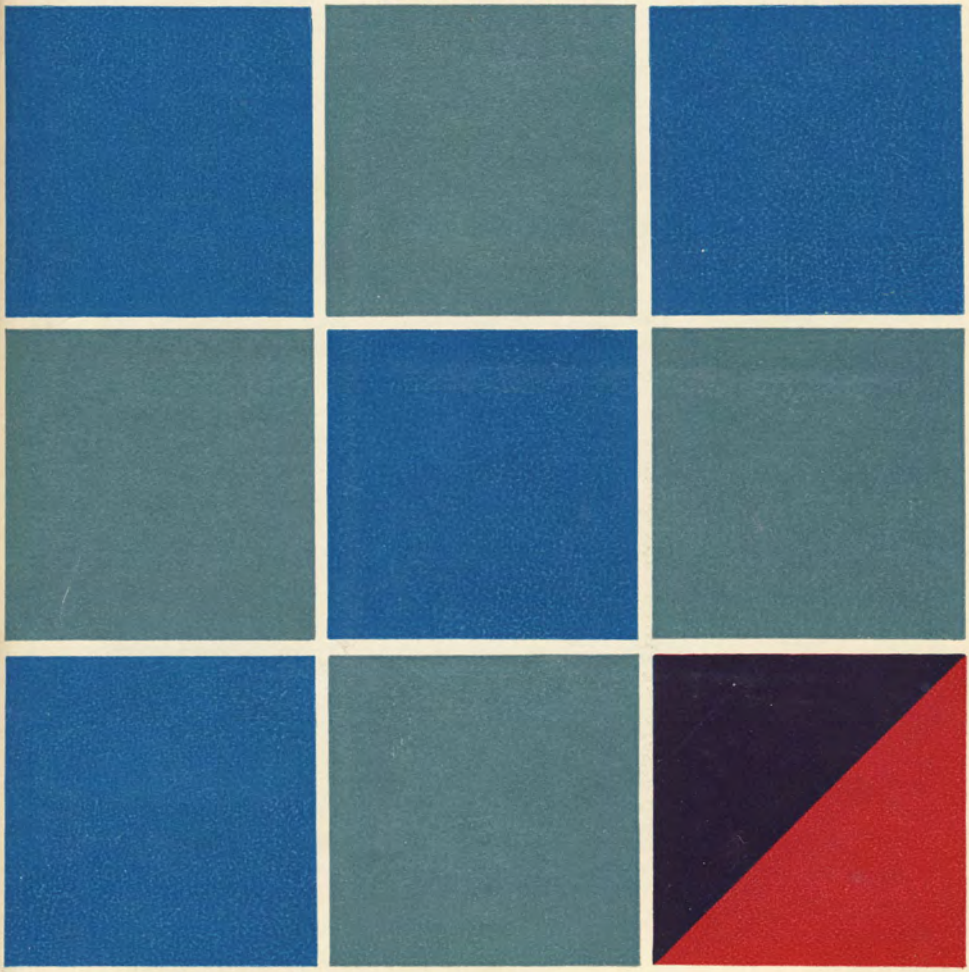
AVANTGARDA

Generační diskuse

známá a neznámá 3



S
Penguin Poetry

AVANTGARDA
známá a neznámá

AVANTGARDA známá a neznámá

svazek 3

generační diskuse 1929–1931

SVOBODA, PRAHA 1970

K vydání připravil pracovní tým Ústavu pro českou literaturu ČSAV vedený Štěpánem Vlašínem
Předmluvu napsal Vladimír Dostál

DISKUSE NE POUZE GENERAČNÍ

1.

Počátky marxistické estetiky u nás nemají své vývojové mezníky v jednotlivých spisech. Nedají se periodizovat podle vydaných knih. Kdybychom přijali běžné vodítko, ocitli bychom se v rozporu se specifickou povahou zrodu a růstu marxistického estetického myšlení v našich historických podmínkách. Jeho rytmus udávalo něco jiného: vlny kritických sporů, vyvolávané jednak sebeuvědomovacími potřebami socialistické literatury, jednak důležitými křižovatkami ideologického vyjasňování programu a metod revolučního dělnického hnutí a jeho komunistické strany. Obojím nejčastěji ruku v ruce a za střídavého prvenství jednoho či druhého impulsu. Marxistická estetika se utvářela z umělecké kritiky, z jejích zobecňujících závěrů a prognóz, vycházela z denních úkolů, aby se dobrala trvalejších pravd, držela se umění, především literatury, odtud brala poučení a jim se snažila klestit cestu, a od samých počátků byla zároveň kulturní politikou. V tom je její síla i slabost. V tom je její zvláštnost.

Meziválečné dvacetiletí pamatuje zhruba pět takových vln kritických sporů, jimiž lze vyznačit vývojový proces vzniku a uzrávání naší marxistické estetiky. První z nich, na samém počátku let dvacátých, je spjata s hledáním programu proletářského umění a nesena revolučním vichrem, v němž se rodila socialistická literatura i komunistická strana. Vychází víc z představ, ba někdy i snů, než z reality, má v sobě hodně

naivity a utopismu, může se však už také opřít o první velké úspěchy proletářské poezie, zejména v díle Wolkerově, o umělecký příklad, před nímž jsou zakrátko nuceni kapitulovat i nepřátelé. Druhá vlna se zvedá v letech 1924—1925 a jejím cílem je vyznat se v povaze literárního zvratu od proletářské poezie k poetismu. Účtuje se slabostmi předchozího období; z vaniček se vylévají i zdravé děti a otevírá se komplex sporných otázek po vztahu avantgardního umění k marxismu a revolučnímu hnutí. Otevřené otázky a nedořešená dilemata se znovu a naléhavěji vracejí s další vlnou — v letech 1929—1930 —, označovanou někdy jako „generační diskuse", ale zabírající mnohem větší úsek problematiky a zasahující důrazněji a hlouběji jak přímo estetickou teorii, tak kulturní politiku, teprve od této chvíle hodnou svého cílevědomého jména. Třetí vlna má co dělat s krizí poetismu i s důsledky bolševizačního procesu uvnitř komunistické strany, dovršeného radikální výměnou vedení na V. sjezdu a provázeného konfliktem se skupinou předních spisovatelů. Čtvrtá vlna zase navazuje na svou předchůdkyni a ve sporech let 1934—1935, zvláště v diskusi mezi zastánci surrealismu a socialistického realismu, dosahuje značných a trvalých zisků hlavně na poli teorie, jež se obohatila mezinárodními zkušenostmi a natolik vytříbila, že se může směle měřit — už nejen převahou svých filosofických základů, ale i co do odborných metodologických jemností — s moderní idealistickou uměnovědou, v našem případě s ruským formalismem a českým strukturalismem. Začíná dosahovat výsledků, jež znamenají určitý vklad i do společné světové pokladnice marxistického estetického myšlení. Pátá vlna spíš kulturně politicky využívá výtěžků předchozí, ale také je v letech 1937—1938 rozvíjí konkrétními uměleckými rozbory, novým vztahem ke kulturnímu dědictví a realistickým zobrazovacím principům, mobilizačním doceňováním národních tradic a důraznější kritikou sektářských vulgarizací; a zároveň diferenciací ideově estetických platforem Tvorby, U - bloku a Lidové kultury naznačuje možnosti dalšího vývoje; ten však je přerván válkou, vyvražděním

nejnadanějších teoretiků (Václavka, Fučíka, Konrada, Urxe), a proto může po válce pokračovat jen v podobě leckde zkomolené a na úrovni v mnoha směrech degenerující.

Rozumí se, že pod síty všech těchto pěti diskusních střetnutí zůstává mnoho názorů jednostranných, doktrinářsky šablonovitých, dobově omezených, vyčtených z nepříliš živných pramenů, anebo jen přechodně platných a závažných. Ne všechno se také ukáže produktem samostatného myšlení, spolu s nespornými přínosy sovětské marxistické estetiky se k nám přenášejí i její dětské nemoci, ale nebylo by nic nepřesnějšího, než pokládat naši marxistickou estetiku a kritiku za pouhý ozvuk a aplikaci toho, co v této oblasti vznikalo v první socialistické zemi. Celá řada skutečností naopak potvrzuje, jak organicky vyrůstala celá plejáda našich marxistických autorů z domácích základů, jak je přehodnocovala ve světle nových historických zkušeností a perspektiv a jak se zařadila do proudu českého estetického a kritického myšlení. Vytvořila sama tradici, nad niž máme málo podnětnějších. Svědčí o tom pozornost, jaké se dnes těší nikoli při slavnostních příležitostech a ne pouze u svých — ostatně v poslední době silně prořidlých — následovníků.

Uveďme alespoň jeden příklad: je dost výmluvný. „Právě teď procházíme situací, která má leccos podobného se situací konce let dvacátých*," napsal před pěti léty Felix Vodička, když během příprav jedné konference uvažoval o problémech dnešní literární kritiky v souvislosti se širšími otázkami naší literatury vůbec. Ve svém příspěvku načrtl zajímavou analogii s tzv. generační diskusí naší levicové literatury v letech 1929—1930 a zvláště se chytl pojmu „krize kritérií", který se právě tehdy vynořil a živě přetřásal. Hle, jak se mu jevila naše dnešní literární situace: „Destrukce a negace je dovršena, s analogickou ‚nutností' se dostavuje ‚krize kritérií'. Až do této chvíle byla kritéria umění a kritiky udávána procesem deschematizace, byla jím nesena. Tvorba celé jedné literární

* Literární noviny, 1965, č. 6, str. 3.

etapy byla prostoupena hledáním, které bylo protiváhou k deformovaným obrazům období kultu. Je zřejmé, že tato ‚opozičnost', i když vytvořila novou uměleckou platformu, není dost bohatou a celistvou koncepcí pro umění dnešní epochy."* Jestliže tedy poetistická a konstruktivistická avantgarda z let 1924—1930 má představovat analogii k „deschematizačnímu" a „antidogmatickému" období posledních let, mělo by to zároveň znamenat, že proletářská literatura počátku let dvacátých se staví po bok „schematismu" let padesátých. „Jsou ovšem také rozdíly," podotýká Vodička a my ho přirozeně nepodezříváme, že by si načrtnutou analogii vykládal doslova. Ale nemůžeme také přehlédnout, že se v jejím rámci přiřadil k stanovisku Karla Teiga, který — alespoň v tom, co z něj Vodička cituje — ztotožnil „krizi kritérií" s nedostatky „ideologizující" a „obsahové" kritiky z období dávno překročeného. To by se však neshodovalo s tím, jak sám Vodička charakterizoval „krizi kritérií" dnešní. Co vlastně znamenala tehdy? Jaký se o ni vedl spor? Je Vodičkova analogie přiléhavá? A co se z ní dá vůbec vyvodit? Vraťme se tedy do historie. Snad nám pomůže odpovědět na tyto a ještě další otázky, jež nemají — jak se zdá — význam jen pro minulost.

2.

Sama „generační diskuse" nebo také „diskuse o čistotě generace" byla jen úvodem k širšímu názorovému účtování v táboře levicové literatury a marxistické kritiky a filosofie, k účtování, v němž našly vyjádření probíhající procesy společenské a jež mělo své nastřádané příčiny vnitroumělecké, svůj konkrétní podnět politický a svůj bezprostřední impuls polemický. Mělo také mělčiny, slepá ramena a příznačné sebeklamy, svůj povrch a své jádro, svou pěnu a své hloubky, ale v tom nebyla jeho zvláštnost, to jsou nezbytné průvodní znaky každého takového diskusního tříbení. Uvnitř uměleckého světa je

* Tamtéž.

připravily stále se množící příznaky krize poetistické avantgardy. Politický podnět k němu dalo vystoupení sedmi komunistických spisovatelů proti novému vedení, zvolenému na V. sjezdu KSČ, a jejich vyloučení ze strany. Bezprostředním impulsem se stal polemický článeček Jindřicha Štyrského. Teprve jím se registrace krizových jevů a polemika s odpadlíky proměnila v diskusi o stavu a problémech devětsilské generace.

Poetismus, manifestovaný Teigem roku 1924 do umíráčkových hlasů za proletářskou poezií a slavící okamžitý triumf Nezvalovou Pantomimou a Seifertovou sbírkou Na vlnách T. S. F., měl koncem dvacátých let řadu důvodů k tomu, aby jen vzpomínal na původní elán a začínal cítit předzvěsti blížícího se konce. Jeho teoretikům, Teigovi a Václavkovi, se sice podařilo přesvědčit přívržence i odpůrce, že proletářské umění bylo „nemarxistickým bludem", moralistickým a ideologickým, a teprve poetismus že odpovídá na revoluci sociální revolucí tvarovou (to více zdůrazňoval Václavek) a vytváří senzibilitu nového člověka s perspektivou porevoluční, beztřídní společnosti (jak tvrdil Teige); kritikové poetismu z řad komunistických, vycházející ze zkušeností proletářské poezie, zvláště Neumann, Fučík, Hora a Urx, více či méně vzdali důslednost své názorové opozice (zčásti i pod tlakem zřetelů taktických, aby nepřihrávali útokům zprava a neodháněli talentovanou mládež, jež upřímně sympatizovala s revolučním hnutím), na stranu nové generační orientace se přiklonil i Šalda, protože si jej získala poezie Nezvalova a Seifertova, skoro nic už nestálo v cestě obecnému uznání, a přesto nastává krize. Způsobily ji jednak vnitřní rozpory, jednak disproporce mezi programem, jeho realizací a společenskými úkoly umění, jež chtělo být revoluční. Poetismus znamenal velice mnoho pro český verš, ale mnohem již méně pro umění života a filosofii budoucnosti, za něž jej vyhlašoval Teige — ještě i po generační diskusi. Původní opojná veselost vystačila jen na několik knížek, byla osvěžením, ale pak vyprchala a zákon kontrastu ji vystřídal smutkem, jemuž otevřely stavidla prvo-

tiny další básnické generace, Halasova, Závadova a Holanova. Zásada laboratorní, „čisté" poezie nemohla nadlouho uspokojit, brzy se přežila, a literatura ji opouští dřív než teoretikové, pokud ji vůbec někdy realizovala do důsledků. Od poetismu se odklání Jaroslav Seifert již sbírkou Slavík zpívá špatně a jeho odklon je provázen přechodným posílením politické tematiky. S poetismem se de facto loučí i Vladislav Vančura, který mu stál nejblíže v Rozmarném létě, a jeho Učitel a žák polemizuje s krátkodechým romantickým nonkonformismem ve jménu dělnějších a reálnějších ideálů. Také Nezvalova poezie, dosud hlavní opora poetismu, se dostává do poloh symbolické metaforiky (Akrobat) a klasicizující harmonie (Hra v kostky); sám básník se zříká své školy a svých epigonů, stavě nad programy a teorie bezuzdnou svobodu tvůrčí osobnosti. Z marxistických stanovisek oponuje poetismu nejdéle F. C. Weiskopf a dovolává se Leninovy stati Stranická organizace a stranická literatura. Co bylo z poetistických zásad reálné a realizovatelné, stačilo se vtělit v poezii, prózu a drama za poměrně krátkou dobu, pokračování hrozilo vyčerpáním. Postup času pak zbavoval iluzí o trvalosti stabilizace kapitalistického hospodářství, dělnictvo se začalo znovu radikalizovat a do vzduchu se zavěsila hrozba nové světové války, která znásobila frekvenci obrazů válečných hrůz, například v poezii Závadově, Halasově a Seifertově. Přísné oddělování politiky od umění, tento základní článek avantgardistické estetiky, zproblematizovala sama doba, připisujíc k němu stále zřetelnější otazníky.

Všechny tyto příčiny a okolnosti si však mladá generace uvědomovala v hlavách svých teoretiků jen zčásti. Musel přijít náraz zvenčí, aby otázky a pochyby uvedl do pohybu a zaměřil je určitým směrem. Tento náraz vyšel z V. sjezdu KSČ. Jeho závěry vyvolaly v umělecké oblasti situaci v mnohém paradoxní. Na jedné straně přinesly rozbor aktuálních problémů politických, ujasnily stav a výhledy revoluční práce, a tím rozkolísaly půdu pod nohama i estetickým teoriím avantgardy, jež za několik let uznal za idealistické i Karel Teige.

To měl na mysli Bedřich Václavek, když v jednom příspěvku do generační diskuse napsal: „Myslím opravdu, že k takovéto diferenciaci v mladé generaci, jejímž symptomem je mi přítomná polemika, nemohlo dojít, dokud se neučinil aspoň první vážný krok k tomu, aby z ‚nejlepší sociálně demokratické strany', tj. z někdejší KSČ, vyrostla strana opravdu komunistická a revoluční."* Na druhé straně však vystoupení a vyloučení sedmi spisovatelů tuto potřebnou diferenciaci omezilo a vyvolalo i zmatek s vleklými následky. V konfliktu spisovatelů s novým vedením strany se nevyznamenali moudrou prozíravostí ani ti, ani oni, ale další vývoj dal za pravdu straně, která dokázala v praxi, že ji nová orientace a rázná očista posílila a že jí — nazíráno dlouhodoběji — neubrala koneckonců ani na masovém vlivu, jehož ztrátou hrozili spisovatelé. Většina z nich proto také časem uznala svou vinu na roztržce a hledala cestu zpátky. Čteme-li dnes jejich deklaraci, musíme se podivovat formulační mlhavosti a převaze pouhých, málo zdůvodněných obav. Poražená frakce, která za vystoupením stála, měla věru chabou politickou výzbroj, musela-li útočit tolika dutými frázemi, pod nimiž se podpisy skutečných umělců slova nevyjímaly zrovna přiléhavě. Vyloučit je bylo asi logické, i když možná unáhlené a takticky příliš radikální: zkušenější politik by rozlišoval, rozdělil a skutečné odpůrce přesvědčivěji izoloval. Ke kormidlu komunistické strany se však dostali mladí politikové a jedenáct mladých kritiků a umělců je při roztržce se spisovateli podpořilo prohlášením, které formuloval Fučík. Generační spřízněnost se ukázala poutem v mnoha případech silnějším než světový názor, což se v ideologické a teoretické sféře odrazilo i negativně.

Ovšem okamžitý účinek protestního vystoupení mladých byl na výsost kladný. Ukázal, že strana není na „kulturní frontě" (jak se tehdy začalo říkat) zbavena spojenců a přátel, a vyvrátil výmysly o vzájemné nedůvěře mezi stranou a inteli-

* B. Václavek: K diskusi o „generaci". Tvorba, 5, 1930, č. 3, str. 45.

gencí. Dotvrdil také, že mladí umělci a kritikové se cítí připoutáni k revoluční politice komunistů, že to nebyla od nich žádná vnějšková póza, z níž je obviňovala zpátečnická kritika, když shledávala rozpory mezi politickou a uměleckou orientací avantgardistů. A znamenal pro ně koneckonců i politický závazek, který nemohl neovlivnit jejich další směřování, i umělecké. Delší časový odstup však vyjevuje i některé momenty záporné. Není jistě nutné zvlášť podtrhovat, že rozchod několika předních spisovatelů se stranou dělnické třídy neměl pro další vývoj žádného z nich blahodárné následky: způsobil okliky, bloudění, oslabení sociální ozvučnosti i tam, kde neznamenal přetržení pouta příliš pevného, i tam, kde byl — jako například Josefem Horou — momentálně pociťován jako úleva a vysvobození. Pro stranu nebyl přirozeně také žádnou posilou. Ještě osudnější však bylo vleklé zmatení názorů, jež navodila kontrapozice sedmi a jedenácti. Těch sedm totiž stálo mimo Devětsil (Olbracht, Hora, Neumann, Majerová, Malířová), nebo se s avantgardismem ve své tvorbě objektivně rozcházelo (Seifert, Vančura), takže představovalo — dá-li se to tak nazvat, aniž zanedbáme nestejný podíl každého z nich — realistické dědictví proletářské literatury, její nejcennější odkaz. Konstatoval-li i Šalda, že politicky je nespojoval vlastně žádný společný program, což se pak názorně projevilo na jejich dalších cestách, pak mnohem pevnějším pojítkem se zdá být naznačená spřízněnost estetická. Skutečný program socialistické literatury, vycházející z ducha marxismu a počítající s hromadným působením umění, měl v nich vydatnější oporu a potvrzení než v přívržencích poetismu, i když tak nemůžeme označit všech jedenáct, kteří se v krizovém okamžiku politicky postavili za nové vedení KSČ, ale zdaleka již nebyli tak jednotni esteticky. Ovšem ortodoxní avantgardisté typu Teigova ihned pochopili svůj politicky správný a včasný zásah jako velké zadostiučinění estetické. Politické anatéma nad spisovatelskými rozkolníky si vyložili jako zásadní nepřátelství revolučního marxismu k realismu v umění a spatřovali v tom potvrzení toho, co ve svých teoriích hlásali již dávno. Teige

nevyčítá v polemické předehře generační diskuse Horovi jen jeho politicky chybný krok, ale hází mu na hlavu proletářskou poezii, jež prý je nudně rétorická a ideologická. Hora mu ovšem oplácí stejnou mincí a ohřívá starý názor, podle něhož poetismus není než dekadentní výhonek buržoazní literatury francouzského střihu, a spojenectví poetistů s komunistickou stranou pokládá za mesalianci. Když Hora hlásá, že umění nemá se stranou a stranictvím nic společného, a Teige tvrdí, že prokletí básníci mají svým nonkonformismem ke komunismu blíž než všechna proletářská literatura, dokazují tím jeden jako druhý, jak málo během dvacátých let pochopili i z toho marxismu, který byl tehdy u nás dostupný. Připočteme-li k tomu ještě fakt, že avantgardisté svůj politický odpor k liberalismu přenášeli i na uměleckou tvorbu bratří Čapků a jejich generace (přestože jim byli objektivně tolik zavázáni, zejména Karlu Čapkovi, za seznámení s francouzskou poezií) a vyvažovali jej určitými kroky ke spojenectví s katolíky (také protiliberalisticky zahrocenými), z nichž Durych připadal Václavkovi jako mnohem větší umělec než Karel Čapek, máme před sebou další důsledky platformy, která se koncem dvacátých let přežila, ale v politické srážce sedmi s jedenácti dostala nečekanou podporu. Teige sice s Václavkovým přeceněním katolické literatury nesouhlasí, ale v programovém úvodníku ke třetímu ročníku ReDu píše: „ReD je vzdálen stáda českých spisovatelů, zoufale bučícího při slavnostních příležitostech; neplýtvá místem a zájmem pro oficiální českou kulturu a české umění.“ Sebezbožnění avantgardy mělo svůj přirozený rub v dokonalém sektářství vůči realistickému umění napravo i nalevo.

3.

Generační diskuse však propukla a odhalila krizi avantgardy a její estetiky i přes morálně politické vítězství Devětsilu. V tom je další paradox celé historie. Příčiny, které tak nebývale pozvedly sebevědomí avantgardy, se současně přičinily

o jeho pád. Jasnější program komunistické strany a zvýšené nároky, které začala klást na své členy, se musely svým způsobem projevit i v prostředí spojenecké tvůrčí inteligence. Že do vosího hnízda problémů sáhl první zrovna Jindřich Štyrský a ještě tak nešťastným a matoucím způsobem, to bylo celkem náhodné. Někdo začít musel, nahromaděná diskusní látka čekala na sebemenší záminku.

První Štyrského horlení do vlastních řad bylo natolik neadresné, že zmátlo seriózní kritiky, kteří si do něj vkládali něco, co by si v něm přáli mít: Šalda příklad generační sebekritiky, svědčící ne o krizi, ale o síle; Teige odsouzení dezertérů, zvláště Vančury a Hory, kteří dostali a přijali státní ceny; Fučík, který pod názvem Generace na dvou židlích přetiskl Štyrského článeček v Tvorbě, v něm uviděl začátek „soustředěného útoku na nečistotu, s níž kulturní pracovníci právě mladé generace, která přece má jasné úkoly od svých prvních kroků, dovedou vplouvat do vod měšťácké oficiálnosti, dávají se korumpovat a kupovat své přesvědčení, ať už politické nebo kulturní"*. Štyrský však dalším příspěvkem všechny tyto naděje obrátil vniveč. Vyspílal Teigovi a posměšně se distancoval od komunistické strany. Jeho výrok o tom, že „pro skutečného básníka není dnes jiného místa než na pranýři", získal důstojný doplněk v tvrzení, že tento skutečný básník „obdivuje hrdiny revoluce jako hrdiny kontrarevoluce", a „jestliže miluje smrt, vzruší ho poprava Sacca a Vanzettiho stejně jako poprava carské rodiny"**. Z iniciátora „čistky v generaci" se Štyrský na obrtlíku obrátil v její předmět a vzorný exponát krize. Nepřátele „skutečného básníka" hledal napravo i nalevo a názorně tak předvedl důsledky avantgardního nonkonformismu, jejž Teige vyvozoval z tradice prokletých básníků.

Po tomto úvodním nedorozumění se chopil iniciativy Ivan Sekanina a zaměřil polemiku tam, kam ji chtěl vést Fučík.

* -jef-: Generace na dvou židlích. Tvorba, 4/2, 1929, č. 13, str. 201.
** Jindřich Štyrský: Koutek generace. Odeon, 1, č. 3 (prosinec 1929), str. 45.

Argumentoval jako politik, nikoli jako znalec umění, a obvinil avantgardní kritiku z přílišného kamarádství; nazasahovala prý včas proti pošilhávání po penězích a oficiálních poctách, jež svedlo i velké avantgardní umělce k dělání kýčů. Sekanina se odvolává na „případ Nezvalův" a „případ Honzlův": Nezval podle něho napsal kýčovitou Kroniku z konce tisíciletí a Sylvestrovskou noc a spolupracuje s filmem, Honzl prý podlehl oficiálnosti brněnského divadla, jehož byl po dvě sezóny režisérem. Oba „případy" vyvolaly dost zlé krve. Sekanina musel vyslechnout výtky za nekvalifikovanost. Nezvala hájili Šalda a Teige, Honzl se bránil sám a měl zpočátku za sebou i Václavka, s nímž se rozešel až později. Není snad třeba pracně rozmotávat celé klubko útočných i obranných námitek: pravda s polopravdou a křivdou se v něm tak proplétají, že by si to vyžádalo samostatný rozbor. Stojí však za zmínku, že Sekanina zpočátku vůbec nebral v pochybnost dosavadní estetickou teorii avantgardy, ani její „levost", ani „marxističnost". Vadil mu víc skupinkový duch Devětsilu, bránící otevřené a přímé kritice a sebekritice; jemu připisoval všechny poklesky a všechna selhání. Václavek a Teige se zastávali avantgardní kritiky, bránice tak především sebe, a mnohé jejich protiargumenty byly diktovány hlubší zasvěceností, než jakou bylo lze od Sekaniny jako neodborníka a člověka zvenčí vůbec žádat. Neodbornost z jedné strany a sebeobranné zájmy z druhé pomáhaly povyšovat podružnější problémy na hlavní a ztěžovaly dobrat se otázek skutečně podstatných.

Když Teige například bránil avantgardu poukazem na logickou konfúznost a zradu Štyrského, dostalo se mu odpovědi, že to byl přece on, kdo ne tak dávno prosazoval nad obrazy Štyrského a Toyena nový směr, artificielismus. Byl usvědčen z protimluvu. Základní rozpory avantgardní estetiky však pojmenovány nebyly. Na jedné straně diskusního kolbiště stáli Teige s Václavkem a celkem úspěšně odráželi kritiku, neopřenou o hlubší rozbor a vycházející z jednotlivostí. Proti nim se k Sekaninovi připojili Julius Fučík a St. K. Neumann, ale

také Ellen (L. Nessis) a začínající Kurt Konrad. I na jejich straně byla pravda místy promísena s pseudomarxistickými schématy a vulgárně sociologickými zkraty. Fučík jen málo polemicky přeháněl, když napsal, že „tato diskuse o čistotě mladé umělecké generace ukazuje něco horšího než jednotlivé příklady nečistoty, kýčařství, dezerce: ukazuje úplný zmatek, neujasněnost až k základním otázkám, úplnou dezorientaci, nevědomost, a to právě tam, kde jde o podstatu věcí týkajících se této generace. Volal jsem po čistce v generaci, ale popravovat její členy i pro názory právě protichůdné jejímu historickému úkolu, to by bylo — jak svědčí už první kroky diskuse — učiněné vraždění neviňátek.“*)

4.

Fučík, organizátor generační diskuse v Tvorbě, tedy mění svůj původní požadavek a místo po očistě volá po ujasnění. Teigova odpověď Štyrskému totiž nastolila problém, k němuž se další diskuse stále vrací, problém tzv. krize kritérií. To, co Sekanina připisoval přílišné kamarádské ohleduplnosti generační kritiky a co jediný Fučík sebekriticky přiznal za chybu i svou, svedl Teige na celkovou nepropracovanost marxistické estetiky v mezinárodním měřítku a omezené publikační možnosti v avantgardních časopisech. Václavek se s ním ztotožnil a dokazoval, že ani jinde na tom nejsou líp. Nikoli tedy krize poetistické a konstruktivistické avantgardy, ale krize kritérií a teorie vůbec. Sekanina, Fučík a Neumann odmítli tento názor, ne však ve všem dost přesvědčivě. Tvrdí-li Neumann, že „marxistický komunista nemůže být v krizi kritérií“, domnívá-li se Sekanina, že „pro marxistu není krize kritických kritérií“, a soudí-li Fučík, že Teige má jasno v otázkách politických, nikoli však estetických, pak každý z těchto názorů má slabiny, vlastní podobné apodiktičnosti. Protivníci jich pochopitelně využili a výsledek střetnutí mohl pro mnohé vypadat jako nerozhodný.

* Julius Fučík: Vraždění neviňátek. Tvorba, 4/2, 1929, č. 24, str. 380.

Povšimněme si tedy blíže, jak Teige s Václavkem onu krizi kritérií vysvětlovali. Oba se předně shodují v tom, že — jak to napsal a proložil Václavek — „marxistické teorie a kritiky umění (ve smyslu vybudovaného systému) s pevnými, jednoznačnými kritérii není“. Už tato formulace napovídá, že jejich chápání marxismu v estetice je ještě v začátcích. „Pevná, jednoznačná kritéria“ Václavkova nemají totiž tak daleko k Ellenově „železné linii umění a kritiky jako zbraně třídního boje“; touto cestou se žádná krize kritérií překonat nedala. Odkud však vlastně pramenila? „Krize kritérií v dnešní kritice je tedy především krizí kritérií starých, kterou do značné míry spoluzpůsobil marxismus,“* usuzuje Václavek. Teige to rozvádí podrobněji: „Tato krize není... zaviněna tím, jak se domnívá Fučík, že teoretikové avantgardy opět nekonali svou povinnost, že to je smutnou zásluhou jejich nepráce. Byla to právě práce těchto teoretiků, která tím, že důkladně rozvrátila staré systémy estetické, popřela jejich normy, nabourala důkladně trojjednotu výtvarných umění, ukázala na odúmrtí zastaralých útvarů, která tedy rozmetala na kusy klasickou estetiku, způsobila stav, jenž se ve všech oborech obvykle zove krizí. Negativní a destruktivní práce, jež musela předcházeti vybudování nové teorie ‚umění‘ — ostatně sám pojem a majestát umění byl učiněn náležitě problematickým — byla řízena směrnicemi, které nám dal marxistický světový názor, a poznatky a výsledky experimentů v umělecké praxi. Byla-li marxisticky vedeným útokem konstruktivismu vyvrácena klasická estetika, nebyla dosud vybudována marxistická teorie umění; je teprve v počátcích a není naprosto dovedena k definitivním koncům... A tak v době, kdy jsou popírány tradiční koncepce estetické, musila se nutně dostavit přechodná, avšak skutečná krize kritérií.“**

Nuže, jaká a čí kritéria se to vlastně ocitla v krizi? Václavek a Teige říkají, že kritéria staré klasické estetiky, kterou jim

* Bedřich Václavek: O marxistickou teorii umění. ReD, 3, č. 4, str. 97–98.

** Karel Teige: Bouře na levé frontě. Index, 2, 1930, č. 1, str. 3.

marxismus uložil rozbít. Těch by však stejně nechtěli používat. V tom je zase protimluv. Krize nastala rozbitím toho, co bylo třeba pouze přepracovávat, a je tedy ve skutečnosti krizí rozbíjejících, nikoli krizí rozbitého. Samo radikální bořitelství je gestem krize, nikoli záchranou z ní. Destruktivní zahrocenost avantgardy proti minulým estetickým systémům totiž přesunula většinu jejích základních teoretických tezí do sféry přání a proroctví, z nichž některá se sice v určité modifikované podobě splnila, protože vyjadřovala reálné umělecké tendence, ale svou pseudorevolučností odporovala marxistickému chápání kontinuity dějin kultury a děditelnosti pravdivých stránek minulých estetických učení. Proč se avantgardistická estetika dostala do krize kritérií a proč se do ní musela dostat, o vnějších příčinách tohoto stavu zde již byla řeč. Chřadla ovšem i na své rozpory vnitřní.

„Marxistická kritika", říká Teige, „totiž nemůže býti pouhým výkladem a sociologickým hodnocením ideologické složky díla, tzv. ‚obsahu': musí být hodnocením materiálu, způsobu jeho zpracování, a hodnocením forem podle jejich zákonné vázanosti s funkcí. Je nutno ukázati na všechny dosud nezpracované momenty, abychom zabránili ustavení nějaké ‚leichtfertig marxistické' umělecké teorie... Obsah, fabule ruské literatury byla marxisticky zhodnocena. O slovesném materiálu a formě se však přitom mlčí."* Rozumný a oprávněný odpor k vulgárnímu sociologismu ústí do známého avantgardistického dualismu, jenž připouští „marxistické zhodnocení" obsahu, fabule, nezávisle na formě a materiálu. „Jasno je dnes marxistickému kritikovi," domnívá se shodně Václavek, „co musí říci, má-li posuzovat ideologii uměleckého díla. Dovede ze sociálních příčin vysvětlit volbu tématu, poměr umělce k němu, jeho třídní nebo stavovské zaujetí. Může ukázat odvislost umělce nebo uměleckého života od hospodářského života, může odhalit třídní užívání, popřípadě zneužívání umění. Ale nedejme se tím splést: závěry,

* Tamtéž.

jež pak pronáší, jsou hodnocením národohospodářským, politickým, sociálně psychologickým atd. Jdou na pomoc při budování marxistické teorie umění, nejsou však ještě jí samou. Jakmile se přistoupí k vlastním otázkám, které dosud byly málo propracovány a v nichž panují dosud mezi marxistickými teoretiky a kritiky největší rozpory, jako: zásadní objasnění jevu umění, jeho funkce v rozličných dobách, příčiny změny struktury umění v rozličných obdobích společenského vývoje, souvislost vývoje umění s vývojem společenské práce, její dělbou a formami, poměr vývoje umění a vývoje techniky, formy produkce umění, příčiny formových změn — pak jsme opravdu v nejistotě, prostě proto, že se pohybujeme v oblasti neprobádané, v níž jsou názory neustálené."*

Václavek formuluje se serióznější vědeckou opatrností totéž co Teige, ale utěšili bychom se povrchním dojmem, kdybychom v jejich shodné nespokojenosti s vulgárním sociologismem, vydávajícím se tehdy ještě úspěšně za marxistickou teorii umění, spatřovali pouhou výzvu k hlubšímu studiu specifické vnitřní podstaty umění v její historické vývojeschopnosti. Něco tak přirozeného by nedávalo důvod k úvahám o krizi kritérií. Pocit, že je čeká role stavitelů na zbořeništi, však kladl jejich vůli k marxismu překážky nesnadněji zdolatelné. Už z citovaného například vidíme, jak oba teoretikové oddělují obsah uměleckého díla od jeho formy a domnívají se, že lze plodně bádat nad formovými proměnami umění nezávisle na jeho obsahu, který je — což je rub téže mince — i bez „tvaroslovné" zasvěcenosti přístupný ekonomům, politikům a sociálním psychologům. Nekladou si vůbec otázky po ideovém obsahu díla a světovém názoru umělce, mluví jen o tématu, fabuli, o závislosti umělce a uměleckého života na stavu ekonomiky, o třídním užívání a zneužívání umění. To znamená, že bloudí v kruzích problémů, jež nastolil právě vulgární sociologismus, a nedovedou ještě jít nad ně. Třídní

* Bedřich Václavek: O marxistickou teorii umění. Red, 3, č. 4, str. 99. Podtrhl B. V.

kořeny témat se tehdy hledaly stejně násilně a vyvozovaly stejně scholasticky jako příčiny formových změn umění ze zdokonalování pracovních forem a nástrojů. Co vypadalo pro nezkušené oči náramně materialisticky, bylo ve skutečnosti pseudomaterialistickým závojem idealismu nepříliš novátorského. Požadovaná destrukce starých estetických systémů také pochopitelně nemohla být důsledná. O něco se opřít museli: Václavek čerpá svůj začátečnický marxismus ze sociologického formalismu Hausensteinova, Lu Märtenové a Behneho a jejich prostřednictvím z německé idealistické estetiky, Teige vychází hlavně z teoretického doprovodu modernistických směrů ve Francii, z Baudelaira, Apollinaira a jejich následovníků. Z marxistických autorů znají částečně Plechanova, Mehringa a Trockého. Lunačarskij je odpuzuje jako staromilec a ochránce kulturního dědictví, v tom jsou zajedno s ruskými lefovci a konstruktivisty. Averze k „ideologičnosti" odráží dobře skutečnost, že avantgarda dvacátých let byla plodnější v těch oborech, kde šlo méně o ideologii, pravdivost a zobrazující funkci a více o techniku, tvarovou emotivnost a účelovost, to jest v architektuře, užitém umění, fotografii, lyrice apod. S teoriemi těchto uměleckých druhů většinou také souvisejí obecněji platné výtěžky avantgardistické estetiky. Neumannovu tezi, že marxista nemůže být v krizi kritérií, je proto třeba doplnit poznatkem, že estetika české avantgardy vycházela spíše z pseudomarxismu než ze skutečného marxismu, hodného svého jména, že měla s marxismem méně společného, než se sama domnívala, a tudíž měla plné právo se cítit v krizi kritérií, třebaže si její pravý původ a reálnou podstatu uvědomovala v náznacích, často převráceně a tak trochu proti své vůli. Když si ji však přiznala, dávala navzdory subjektivním výkladům vlastně za pravdu slovům Neumannovým, že „krize, chaos je v cítění těch intelektuálů z levé fronty, kteří mermomocí spojují s revolučním marxismem nekritickou zálibu v ‚avantgardních' směrech a náladách literátů a umělců starých i nových. Tento chaos je neodpustitelný teoretikům, činí-li si nároky na poctivost, neboť

mají mít jasno a šířit jasno a nikoli zmatek krkolomnou dialektikou nebo lartpourlartistním modloslužebnictvím. Je pochopitelnější u básníků a výtvarníků, jejichž silou je možná právě to, že jsou *povolnými* produkty z rozhraní dvou tříd."

5.

S vysvětlováním generačních potíží krizí kritérií přišel v diskusi Teige, ale Václavek viděl už předtím krizi celého avantgardního umění, přestože se stále cítil jeho stoupencem. Nebylo v něm tolik vášně manifestační a propagátorské jako v Teigovi, neztotožňoval tak často programová přání se skutečností jako on; připadal si víc jako vědec, analytik. Svou druhou knihu nazval Poezie v rozpacích a pod rozpaky rozuměl laboratornost, „čistotu", společenskou izolovanost avantgardního umění, jemuž prý takzvané účelové, „skutečnostní" vyjadřovací útvary (jako film a žurnalistika) odebírají sdělnou a zobrazující funkci a dokonce je vytlačují i z funkce emotivní. Tak se prý poezie rozpouští v životě, ustupuje mu, aby s ním za komunismu splynula docela. Václavkova teorie obráží skutečnou životní a společenskou bezmoc odideologizované, „čisté" poezie, ovšem jen zčásti ji bere jako krizovou anomálii a z druhé části ji naopak posvěcuje. Václavek se totiž domnívá, že tato její „čistota", „laboratornost" a „elementárnost" (jak znějí dobové termíny) ji zcela logicky staví na vrchol dosavadního básnického vývoje, který determinován mechanismem výrobních sil nemohl prostě vyústit jinam: „Umění v době imperialismu nemá žádných jiných zřetelů než estetických... Odpoutáno od praktických cílů, je čistým ztělesněním estetické stránky obsahů lidského vědomí... Toto úplné osamostatnění umění je nutným vývojovým krokem vpřed, asi tak, jako je koncentrace výroby nutným historickým stadiem... V době nejvyšší komplikace a diferenciace života je nutná i tato diferenciace lidské duchovosti."* Na jedné straně si Václavek uvědomuje,

* Bedřich Václavek: Poezie v rozpacích. P., Odeon, 1930, str. 66–67. Podtrhl B. V.

že vrcholné avantgardní umění se může obracet jen k úzké vrstvě vnímatelů, na druhé straně však pod vlivem teorie, podle níž proletariát dává přednost strojovým tvarům před rukodělnými, poněvadž jeho emotivnost je prý určována strojovou prací, soudí, že právě tyto čisté, experimentální tvary se budou moci stát na nové porevoluční společenské základně materiálem pro příští kulturu kolektivistickou. „Zatím však trvá vývojový paradox, že dělník má nejblíže k umění naturalistickému, kdežto objektivní smysl dělnického hnutí směřuje právě proti tomuto umění a připravuje umění nenaturalistické."*

Václavkova koncepce je plná rozporů a zároveň vzácná důsledností, s níž tyto rozpory obnažila a pomohla je překonat. Abychom ji správně pochopili, museli bychom si přiblížit náplň některých pojmů, dnes už vykládaných odlišně, na prvním místě pojmu naturalismus. Václavek pod ním rozumí veškeré zpodobující umění, nejen skutečný naturalismus, ale i všechny vývojové fáze realismu. Nerozlišovat naturalismus od realismu bylo ve dvacátých letech obecným zvykem, v estetice avantgardy především, ale i mimo ni. Václavek však od svých učitelů, odchovaných německým expresionismem, přebírá rozsáhlé sociologické zdůvodnění tohoto pojmu a dál je rozvádí. Realistické umění pokládá za produkt čistě buržoazní. Našel v něm prý výraz typicky měšťácký fetišismus věcí. Jen v naturalismu takto pojatém se projevuje osobitost a individualita umělce a národní ráz jeho umění. Zdůrazněním této souvislosti podává Václavek krásný příklad toho, jak se u něho v tomto období proplétají pravdivé historické poznatky s jejich šablonovitým, často na ruby obracejícím výkladem. Postřehem o individualizaci a národní specifičnosti realistického umění se je domnívá usvědčovat z individualismu, subjektivismu a nacionalismu, neslučitelných s kolektivismem a internacionalismem marxistické ideologie dělnického hnutí. Ocítá se v situaci biblického Baláma, jemuž moabitský král musel

* Tamtéž, str. 106.

vyčíst: Abys zlořečil nepřátelům mým, povolal jsem tě, a ty pak ustavičně dobrořečíš jim. Česká avantgarda měla také své individuality a nevymkla se z řádu národního umění, ale realismus skutečně umožňuje plnější realizaci subjektu, neomezovaného subjektivismem, a hlubší celonárodní významnost svých děl, což se koneckonců projevilo i v realistických tendencích avantgardního umění samého. Václavek nezavíral oči před fakty: viděl, že „naturalismus" je pro dělnického vnímatele stále přitažlivější než „čistá poezie", a neušla mu ani životnost realistické literatury sovětské. Teoreticky však tyto skutečnosti vysvětloval závislostí dělnictva na měšťáckém vkusu a realismus v sovětské literatuře vykládal jako ekvivalent soukromokapitalistického sektoru v ekonomice. Fakta se pod povrchem stránek Poezie v rozpacích stále přou s teorií a teorie s fakty.

A že šlo přes všechny subjektivně čisté úmysly o teorii marxistickou víc podle jména a přání než duchem, toho si povšimli sami mladí marxisté, Václavkovi vrstevníci. Po vydání Poezie v rozpacích se rozpoutala diskuse, v níž vyvrcholila teoretická stránka generačního účtování. Zásadní filosofické a kulturně politické kritice ji podrobil Eduard Urx a po něm se některými jejími základními tezemi ze specifičtějších aspektů kulturně historických a estetických zabýval Ladislav Štoll. Oba především odmítli Václavkovo „sociologické" objasňování umění z vývoje techniky a zbožnění „revolučního činitele stroje" a postavili proti němu historický materialismus v interpretaci Plechanovově, a z něho pak zvláště jeho teorii o nikoli přímém, ale zprostředkovaném působení ekonomické základny na ideologickou nadstavbu. Václavek ovšem nevřazoval umění do sféry ideologie, s ní podle něho má co společného jen špatné umění měšťácké, to jest „naturalismus", Václavek pokládal umění za produkt výroby. Nikoli realizace duchového obsahu, ale dělání věcí, zcela v linii tehdejší formalistické estetiky. Umění „ideologické", s „duchovým obsahem", je podle Václavka přežitkem nediferencovaného stadia, kdy plnilo funkce náboženské, vědecké a

referující, kdežto moderní diferenciace funkcí mu ponechává pouze působení estetické. Nové umění už nemůže bojovat, agitovat, epicky vyprávět, v tom všem prý je účinněji zastane účelová tvorba „skutečnostní": žurnalistika, satira, karikatura, plakát, agitační veršování, tedy obory, v nichž umění nemá prý co dělat. Chceme-li důkaz, jak úzce souvisí estetická teorie s uměleckým proudem, k němuž se přimyká, ať se tváří jak chce vědecky a nadprogramově, jak vlastně „neprogramová", „vědecky nezainteresovaná" estetika vůbec není možná a jak míra její vědeckosti záleží vždy také na životnosti a historické váze umění, jemuž razí a zdůvodňuje cestu, takových důkazů má Václavkova Poezie v rozpacích až nazbyt a není touto svou stránkou v rozporu ani s ruským formalismem, ani s českým strukturalismem, s nimiž koneckonců sousedí celou řadou dalších společných zájmů a východisek.

Eduard Urx velice dobře rozeznal vratkost Václavkových filosofických základů, našel v nich pragmatismus a relativismus (k nimž se například Teige při teoretické formulaci poetismu hlásil zcela nepokrytě), vyvrátil vyvozování myšlení z chtění a hledání kritéria pravdy v její užitečnosti pro kolektiv. Proti mechanicismu Václavkových převzatých sociologických teorií postavil dialektiku jako boj protikladů a objasnil materialistický smysl zákona negace negace. Rozumí se, že Urxova platforma obsahovala také některá dnes dobře rozeznatelná zjednodušení a Štollův příspěvek může překvapovat naivitou, s jakou v soudobém marxismu odděluje „teorie ekonomicko-politické", v nichž nachází „úplné jasno" a „šťastné znamení jednoty slova a činu", od teorií estetických, kde prý panuje neproniknutelný zmatek a nebylo dosud nic pozitivně marxistického vykonáno. Při všem tomto málo ještě poučeném mladistvém radikalismu a přes všechny tyto sklony k černobílému třídění jevů přichází však Štoll do diskuse s jednou závažnou myšlenkou: z Plechanovovy stupnice rovin mezi základnou a nadstavbou si všímá „psychologie společenského člověka" a razí požadavek podivuhodně jasnozřivý: „Doposud ukazovali nám marxisté společnost

a v ní člověka se všemi jeho vnějšími závislostmi a vztahy. Nyní dochází konečně k nutnosti, aby byla ukázána společnost v člověku, aby byly vědecky vysledovány ony procesy ve vnitřním životě individua, jež jsou podmíněny vývojem výrobních sil, historickým pochodem společenských změn. Jde o to, ukázat, jak síly zákonů řídících vývoj společenského celku prostřednictvím psychofyziologického ustrojení se zrcadlí v přirozených vlastnostech jedincových, v jeho chování, v jeho citech, zvycích, rozhodnutích, myšlenkách, v jeho ideologii."*

Jak včasné to bylo upozornění a kolik budoucího programu je v něm skryto, ukázala hned vzápětí na svou dobu bystrá a nebezpečná kritika z protivnického tábora idealistického ve stati** Václava Černého, který si po přečtení Bucharina, Václavka a ještě několika dalších pramenů zredukoval marxistickou estetiku na tezi o ekonomické podmíněnosti umění a postavil se proti ní s argumentem, že pomíjí nejdůležitějšího zprostředkujícího činitele, umělcovu osobnost a jeho talent, jež rozhodují o hodnotě, a že zanedbává zpětné působení ideologie na základnu. Václav Černý se domníval, že tím marxistickou estetiku jednou provždy oddiskutoval, zatímco myšlenka, jíž se ji domníval porážet, byla dávno vodítkem kritických projevů třeba Neumannových nebo Fučíkových, nebyla cizí ani konkrétní kritické činnosti Václavkově a proudila do prací našich prvních marxistů v oboru estetiky i s důvěrou, s jakou se obraceli k autoritě Šaldově. Během generační diskuse se Šaldovo jméno ozvalo několikrát: Sekanina odporučoval avantgardistické kritiky nekonající svou povinnost k Šaldovi jako k Heraklovi, aby si od něho dali vyčistit vlastní Augiášův chlév, a Neumann jim dával jeho rozbor Durychova Bloudění přímo za příklad metodologický, zahanbující prý i svým aspektem společenským jejich povrchní a hybridní marxis-

* Ladislav Štoll: Lidé v laboratoři. Levá fronta, 1, č. 8, 15. 1. 1931.

** Václav Černý: Historický materialismus jakožto umělecká kritika. Čin, 2, č. 11, str. 292–295, 22. 1. 1931; č. 14, str. 318–323, 29. 1., č. 16, str. 368–373, 12. 2.

mus. Vkládat tolik nadějí do Šaldy a přitom nechápat význam umělecké osobnosti, to bylo prostě nepředstavitelné, pokud nebyl někdo zcela zaslepen. Václav Černý soudil — jako ostatně tolikrát později — marxismus na základě absolutizované litery, nikoli z jeho ducha a z faktů, jichž se věcnějším kritikům nabízelo bezpočet, ale Štollův postulát znamenal i v tomto rámci už něco víc než pouhou empirickou korekci. Zrcadlil kus teoretického sebeuvědomění, přinášel metodologickou formulaci problému, a k tomu ještě nad jiné závažného.

Abychom si přiblížili jeho další vnitřní souvislosti, připomeňme si, že Václavek sice teoreticky vyléval spolu s měšťáckým individualismem i individualitu z nového umění, podtrhávaje jeho přípravný kolektivismus, metodickou uniformitu a poplatnost stroji, ale antropologické zřetele byly nezávisle na tom v estetice avantgardy velmi silné. Jak Teige, tak Václavek sjednocovali svá programová úsilí abstrahovaným obrazem nového člověka, na jehož míru tak z gruntu přešívali celou soustavu umění, a v tom navazovali na jeden z programových rysů proletářské literatury, de facto nikoli nejméně utopistický. A poněvadž avantgarda vystupuje jednolitě jen v představách svých včerejších teoretických šikovatelů a dnešních apologetů, můžeme i v rozdílnostech Václavkova a Teigova vidění nového člověka spatřovat důležitý znak jejich vzájemné odlišnosti. Teige se obrátil zády k Wolkerovu požadavku syntézy „umění všedního a nedělního" a navázal na starší Březinovo: „Po šesti dnech práce a budování světa je krása sedmým dnem duší."* Poetismus se má v jeho pojetí stát uměním života, ale život odvozuje Teige spíše od slovesa užívat si než od slovesa žít. Teige rozuměl pod životem bezstarostné prožívání zajištěné existence, komfort, cestování transatlantiky a spacími vozy, karnevaly a lidové slavnosti. Život prudký a spádný, plný vzruchů a energie, zkrátka: moderní život. Nové kultuře ukládá, aby „cílevědomým

* Otokar Březina: Hudba pramenů. 2. vyd. P. 1918, str. 26.

a uvědomělým kultivováním ducha, smyslů a těla vytvořila nového člověka, pracujícího básníka, člověka inciativy, utopistu, který realizuje svůj sen a jehož duch nalézá nejvyšší zadostiučinění nikoliv v nostalgické poezii zklamané touhy, ale v životě samotném, tj. v životě organizovaném, v životě, který on organizuje."* Na druhé straně ovšem pro něj dědicky uzurpuje dekadenci, neboť „úpadek, toť uvolnění kodifikované morálky, bezstarostná ležérnost života a zjemnění ducha",** a život nemá žádný cíl, nevede odnikud nikam. Proslulý optimismus avantgardy má v zrcadle Teigových teorií dvě zřetelně protikladné stránky: jednak okřídlující naději na „rudou budoucnost", která bude stavět konstruktivistická města a naplní život člověka moderními smyslovými senzacemi, jednak vůli bavit se a přehlušit veselím rozkolísanost poválečných životních hodnot i kocovinu z nesplněných revolučních snů. Strojová výroba prý dává člověku „dokonalou prázdeň", „revoluční pohyb života chce socializovat komfort a blahobyt", neboť „bez komfortu a blahobytu není kolektivního štěstí" a „jedině v komfortním životě nemusíme jísti, abychom ukojili hlad, ale abychom podráždili chuť."*** Nový člověk tohoto typu je subjektivně utkán z Teigových snů o socialistické budoucnosti, je projektem, v němž se však objektivně a proti vůli autorově obráží morální kodex středostavovské inteligence stabilizačního období, zlepšení životních podmínek dělnictva, přechodné intermezzo dostatku a příležitostí k vyžití. Václavek přejal od Teiga všechny základní články jeho avantgardní víry, včetně „důsledného antropocentrismu", ale jeho ideál člověka prozradí přesto rysy značně odlišné: „Rodící se nový člověk žije prudkým tempem rozkolísané dnešní doby. Nemiluje individualistické mnohosti a odlišnosti, ale zařazení do celku. Není rozplývavý, ale miluje velký obrys. Splývají v něm protiklady naivity a vědění. Kde je již svoboden, žije velkou konstruktivní, tvůrčí pracovní

* Karel Teige: Stavba a báseň. P. 1927, str. 96.
** Tamtéž, str. 135–136.
*** Tamtéž, str. 96–97.

vášní. Dobro a zlo jsou mu jen označeními pro místo v hierarchii vývoje. Tragický patos a přemíra citu ustupují u něho do pozadí. Do popředí vystupuje vůle býti nekomplikovaný ...Typ nového člověka je ideál hygienický: Člověk omlazený, elastický, neizolující se od širokého a hlučného života, jenž miluje stejně dobře trenovaného ducha jako tělo. Roste člověk nové vitality, jenž přes to, že nemá žádných iluzí, je v podstatě optimistický a naivní... Má vlastnosti prostě lidské a sociálně potřebné. Proti genialitě váží si metodické, jasné práce. Svou duchovnost neklade v protivu k hmotné realitě a civilizaci. Jeho duchovost není v alexandrinství, přemoudřelosti, vtipnosti, estétství, ale v přesnosti, nesentimentálnosti, bystrosti, hybnosti a aktivitě, věcnosti, přísné neosobnosti a přímosti. Je vnitřně rovnovážný a pevný, puzený pouze neklidem zvídavosti, čilým reagováním na měnící se okolí, stálým hledáním nových věcí. Vynalézavost, jež se neohlíží na ustálené, vybudované a dokonalé formy, charakterizuje veškeru jeho tvorbu... V osobním životě — jako v životě společnosti — vystupuje do popředí plán, řád, zákon, jež mohou plně ovládnout život jedincův teprve v nové společnosti, osvobozené od anarchie ‚individualismu'."*

Bylo by snadné odhalovat v této vizi rozpory, anebo srovnávat její přímočarou naivitu s pozdějšími zkouškami socialistického člověka a pozastavovat se nad jednorozměrností i zneužitelností Václavkova lidského ideálu. Než o to teď neběží. Václavkův nový člověk i v této podobě na sebe prozradí, že v něm je méně estétství, dekadence a požitkářství než v jeho sourozenci z otce Teiga. Má v sobě naopak víc inženýrství, jež odpovídá technicistické zaujatosti Václavkovy estetiky křtěné konstruktivismem. Uprostřed avantgardistického štěpení člověka na rozum a smysly a jeho kultury na iracionalistické bezúčelové umění a racionální funkcionalismus oborů užitkových akcentuje silněji rozum, řád a metodu.

* Bedřich Václavek: Poezie v rozpacích. P. 1930, str. 37–38. Podtrhal B. V.

Jestliže Teige většinou doháněl svými teoriemi básnickou tvorbu Nezvalovu, která se jim ovšem často vymykala, až se jim koncem třicátých let vymkla nadobro, Václavek má víc společného s vývojovou logikou Vančurovou, i když jeho dílům — zejména z třicátých let — někdy neporozuměl. Nemůže také zapřít, třebaže zapírá, hlubší kořeny v půdě někdejší proletářské literatury, která jej přes všechen pozdější odpor v některých bodech trvale poznamenala. Teige i po lekcích generační diskuse pokračuje v manifestování poetismu a stále touží dát jeho uměním „nové společnosti nový typ člověka: nové pudy, nové smysly, nové tělo, nová duše... nová společnost potřebuje harmonického, totálního člověka, jenž ze svého biologického středu má pevné stanovisko instinktivní jistoty ke všemu". Člověk totální se mu kryje s člověkem biologickým. Podle Teiga „je třeba naučit lidstvo užívat svých smyslů nejintenzívnějším a nejdirektnějším způsobem, poslouchat nádherných zákonů organické hmoty a tělesného stroje, chopit se života všemi póry chvějící se pokožky, užít radostí svalů a smyslů, jež jsou podmínkou harmonie bez neklidu a slabosti, základem průzračného jasu vědomí". Právě „nová poezie, jejíž teorií jest poetismus, je povolána k této kulturní revoluci"*. Po tom, co jsme si připomněli, uznáme, jak bylo krajně důležité, že mladá marxistická teorie kritickým příspěvkem Ladislava Štolla nejen odmítla Teigovu biologizaci člověka s pomocí Freudovou, ale že spolu s ní neodmítla celou šíři antropologické problematiky a pokusila se — požadavkem „ukázat společnost v člověku" — naopak dát skutečné, neredukované lidské totalitě pevnější materialistický základ. Včasnost tohoto impulsu převážila všechny začátečnické naivity, jimiž byl provázen.

* Karel Teige: Báseň, svět, člověk. Zvěrokruh, 1, č. 1. Knižně K. T.: Svět stavby a básně. P. 1966, str. 494, 498 a 497. Podtrhl K. T.

6.

Václavek se s Teigem na rozcestí generační diskuse v estetických otázkách rozcházejí; a již se nesejdou. Teige dál teoreticky zdůvodňuje poetismus, který již prakticky přestal existovat, a nabízí jej příští socialistické společnosti s výhružným: nepřijmeš-li, nespasíš se, kdežto Václavek přijímá Štollovu a Urxovu kritiku a reviduje svou estetickou soustavu od základu. Nikoli ovšem jen pod dojmem teoretických argumentů, ale i po praktické zkušenosti z cesty do SSSR, kde se účastní známé charkovské konference mezinárodní revoluční literatury. Dostává se však zároveň také pod vliv rappovských teorií, které konferenci ovládaly, a tím v některých otázkách z deště pod okap. Třebaže tato konference věděla o nebezpečí „mechanického přenášení politických norem do literatury", její jednání a četné rezoluce, počítajíc v ně i Otevřený dopis revolučním spisovatelům v Československu (na jehož formulacích se Václavek podílel), se jen hemžily pravými a levými úchylkami. I Václavek nalézá nyní po návratu z Charkova při zpětném pohledu ve své Poezii v rozpacích „ultralevé úchylky", zvláště v přeceňování „čisté poezie", v její izolaci od bojových úkolů, v nedocenění možností proletářské literatury za kapitalismu a v podcenění naturalismu. Filosofické a politické námitky Urxovy Václavek vesměs uznal a přijal. Estetické pak ještě prohloubil, upřesnil. Nicméně nehistorické schéma vývoje umění od naturalismu k „čisté poezii" zůstalo nedotčeno jak Urxem, tak Václavkem. Urx, který svého času korunoval závěr proletářské literatury u nás skvělým postřehem o jejím „proletářském realismu", nyní soudí: „S Václavkem nutno se postavit proti oněm „marxistickým" nedoukům, kteří volají po novém — prý proletářském — naturalismu v umění, vidouce v něm jedině revoluční a historicky oprávněné umění v dnešní době a popírajíce zároveň vyšší kvality a historickou nevyhnutelnost „čistého umění". My nenazýváme tzv. „čisté umění" uměním proletářským, tím méně socialistickým, vidíme v něm jen jeho vyšší kvality vůči minulému

měšťáckému umění, prvky budoucího „umění" komunistické společnosti."* Václavkovi toto stanovisko pochopitelně vyhovuje, protože vychází z jeho názorů. Ale nebrání mu, aby se ztotožnil s Urxovým požadavkem vřadit umění do revolučního ideologického boje a aby se pod tímto zorným úhlem podíval na své bývalé teorie ještě o něco skeptičtěji než Urx: „Právě výlučná orientace na estetické akcenty vede k nejzazší izolaci umění, k překonané estetizaci, která musí být překonána — především tím, že se umění bude obírat aktuálními společenskými otázkami, že umělec k nim bude zaujímat stanovisko a bude bojovat — svým způsobem a na svém úseku — za vítězství proletariátu a připravovat socialistickou společnost. Otázka významu předmětu v umění vypadá pak zcela jinak. Zejména však vystupuje do popředí — vedle čistě estetických akcentů — ideový obsah díla, stávaje se rozhodným. Nutno říci přímo, že čisté umění má jen význam technického pokroku, a není-li aplikováno pro socialismus, je významu mizivého, ano může býti i vysloveně kontrarevoluční."**

Těmito slovy již Václavek opouští antirealistickou platformu, i když mu stojí v cestě ještě rappovská teze o „dialektickomaterialistické tvůrčí metodě" a řada dalších nejasností praktičtějšího rázu. Diskuse pokračuje. St. K. Neumann nepřijímá polovičatý rozchod s přeceňováním „čistého umění" jak u Urxe, tak u Václavka, a vidí v něm „stanovisko oportunistické"***. Také rezoluce charkovské konference mají podle něho „spíše ráz úředního oběžníku o revoluční literatuře, ale nepouštějí se do marxistického rozboru jednotlivých problémů." Neumannova skepse se tu ukazuje být rubem moudrosti. Další události ji plně potvrzují. K teorii o relativní pokrokovosti a užitečnosti „čisté poezie" se svým způsobem

* Eduard Urx: Bedřich Václavek v rozpacích. Tvorba, 5, 1930, č. 51–52, str. 818, 31. 12.

** Bedřich Václavek: O marxistickou estetiku. Tvorba, 6, 1931, č. 7, str. 106, 19. 2. Podtrhl B. V.

*** S. K. N.: Je možna svobodná diskuse marxistická? Levá fronta, 1, 1931. Knižně: O umění. P. 1958, str. 218.

vyslovují i účastníci „ankety o fašismu a kultuře" — další diskuse, která začala v Tvorbě stejně nešťastně jako diskuse generační, ale podobně jako ona vynesla i závažný uzel problémů s návrhy na jejich řešení. Nebudeme-li se tu zabývat jejím průběhem a podružnými zákruty, připomeňme si alespoň, že jde v jádru věci o „spor dědický", jaký se vynořil i v obou předchozích vlnách vývojového proudu naší marxistické estetiky. Tentokrát však na jiné úrovni teoretické. A otázka, co dědit a na co navazovat, se v tomto sporu svérázně proplétala s otázkou, jak vůbec chápat podstatu kultury a umění, v čem vidět jejich hlavní smysl. K trvalým teoretickým ziskům diskuse o Václavkově Poezii v rozpacích patřilo zjištění, že umění není přímým a pasívním produktem výroby, ba ani ekonomických poměrů, ale je jimi určováno jen v konečné instanci a prostřednictvím několika relativně samostatných mezistupňů. V češtině předtím již vyšly, s Fučíkovou předmluvou, Leninovy stati o Tolstém, v nichž je tento šlechtic, žijící a tvořící v poměrech převážně ještě feudálních, charakterizován jako „zrcadlo ruské revoluce", ale k jejich hlubšímu teoretickému domyšlení ještě scházely předpoklady: Fučík sice chápe Leninova slova jako protiváhu sociologismu, ale bere si z nich jen přesnost společenského zařazení Tolstého idejí a řez jejich rozporností. Počátkem třicátých let se u nás začíná číst i Leninův Materialismus a empiriokriticismus, nejprve v německém překladu. Účastníci diskuse v Tvorbě, kromě nešikovného iniciátora, znají i Leninova slova o nutnosti převzít všechno cenné z kultury minulosti. Na co se však orientovat v kultuře měšťácké epochy, tak zní otázka.

Dvě protikladné odpovědi na ni se vyhranily ve stanoviscích Eduarda Urxe a Kurta Konrada. Urx postavil do středu kultury vědecké poznání a s tímto vodítkem došel k názoru, že co do poznávacích mohutností zaznamenává kultura za kapitalismu obrovský pokrok a že se tedy stává postupem doby čím dál pravdivější. Z této pravdivosti se pak rodí i prvky kultury socialistické, která může přímo navazovat na nejpokročilejší a nejnovější výtěžky kapitalistické kultury. Dá se

pochopit, že tato koncepce — poněkud ještě mechanicky užívající kritéria třídnosti v oblasti kultury — donutila Urxe považovat i „čisté umění" modernistických směrů za nejpokrokovější stupeň minulé kultury a doporučovat, aby byl přijat a překonán něčím, co by z něj přímo vyrůstalo. Konrad naproti tomu zvolil za hlavní článek kultury její ideologii a tento zorný úhel mu ukázal něco naprosto opačného: kultura za kapitalismu slouží zájmům buržoazie, ta je stále silněji nucena zastírat podstatu své třídní nadvlády a k tomuto cíli zneužívá i kultury, v níž ne všechno modernější je eo ipso pravdivější, ale spíš naopak: čím blíže k současnosti, tím více zjemnělých lží. I toto stanovisko koresponduje s Konradovou nesmiřitelností vůči levému nonkonformismu avantgardy, jak ji dal najevo během generační diskuse. Závěrečný účastník diskuse, Ladislav Ormis (Szántó), se sice postavil na stranu Urxovu, ale do problematiky samé už nic nového nevnesl. Podpořil však názor, že „vítězství socialistické kultury bude syntetický proces, což znamená, že v ní bude obsaženo vše, co v kapitalistické kultuře bylo zdravé, pravdivé, vývoje schopné"*. Dědický spor se tedy nevyhrotil ani dilematicky, diskusi došel dech, nenašlo se východisko v prolnutí obou stanovisek, jež by odpovídalo podílům poznávací a ideologické stránky v kultuře, ale sám požadavek syntézy byl vyřčen a směřovaly k němu i další názorové platformy, například Václavkova. Problém zůstal otevřen, ale připravovalo se již jeho nové probírání a rozebírání v pracích další diskusní vlny, kde zaujal jedno z ústředních míst.

7.

Od generační diskuse můžeme také datovat vznik komunistické kulturní politiky u nás jako určitého odvětví stranické práce. Do té doby spočívala všechna váha odpovědnosti za ni na jednotlivcích (Neumann, Hora), nebo na osvětových

* Eduard Urx: Složit zbraně na kulturní frontě? Tvorba, 5, 1930, č. 46, str. 732, 17. 11. Podtrhl E. U.

institucích (Proletkult), i když právě Neumann vložil hodně energie do toho, aby z Proletkultu udělal především řádný nástroj marxistické propagandy. Stranické orgány se ve dvacátých letech víceméně nezajímaly o kulturu a její směřování, ale jen o politickou podporu ze strany tvůrčí inteligence. Avantgardistický požadavek přísně oddělit umění od politiky a neplést obě sféry dohromady, jak jej rozpracovával především Václavek, vyhovoval tedy nejen estetice poetismu, ale i stranické praxi, o čemž svědčí i fakt, že se mu dostalo podpory v ústředním teoretickém listě.* Avantgarda uznávala politickou angažovanost umělců, nikoli však umění. Umělec ji měl dávat najevo buď jako občan („Odevzdal jsem svůj lístek ve znamení revoluce"), anebo v tzv. „účelových útvarech", do nichž však neměl mísit estetické zřetele. Důraz na „účelové útvary" vedl třeba k novému pojetí plakátu a k rozkvětu reportáže, v těchto letech a pod těmito hesly se teoreticky konstituovala „literatura faktu", ale pro celkový vývoj umění i „kulturní fronty" měl avantgardní dualismus přirozeně důsledky negativní. Pokud jde o kulturní politiku diktatury proletariátu, u nás tehdy jen vzhledem k budoucnosti, převzal Václavek názory Trockého a soudil, že proletářský stát má nechat umění na pokoji, ať se vyvíjí kam chce, a jen je kontrolovat pomocí bdělé revoluční cenzury. Generační diskuse odsoudila maloměšťácký nonkonformismus a Urx dokázal přežilost avantgardistického dualismu i překonanost defétistické kulturní politiky Trockého. Václavek ve své čestné a naprosto neponižující sebekritice výtky přijal. A začal okamžitě pracovat pro to, aby se levé umění zapojilo do politického boje dělnické třídy, což souznělo s duchem doby a přispělo k znovunastolení politické a sociální problematiky v mnoha literárních dílech.

V avantgardní generaci tedy padly staré přehrady a stoupla politická aktivita. Ale události, jež vyvolaly generační účtování, měly dosah mnohem širší. Konflikt a rozchod sedmi

* Viz nepodepsanou poznámku o Pásmu v Komunistické revui, 2, 1925, str. 720.

předních spisovatelů s KSČ položil otázku po vztahu tvůrčího intelektuála a revoluční politické strany. Je vůbec umělec vítaným členem strany? Má účast na stranické práci nějaký význam pro jeho tvorbu? Josef Hora vylévá v brožuře Literatura a politika všechnu nastřádanou trpkost, hlásí se dále k socialistickým ideálům, ale umění považuje za neslučitelné se stranictvím. Ivan Olbracht nechce mít nic společného jen s KSČ, jinak se cítí být stále komunistou. Stejně tak i Majerová, i když její redigování Činu uvádí tuto subjektivní přesvědčenost ve větší pochybnost než literární práce Olbrachtovy. Seifert se však hříchů revolučního mládí veřejně zříká a je za to ostře napaden Fučíkem.* Ale i ten, koho začal podpis na prohlášení sedmi hned druhý den mrzet a kdo našel nejdříve cestu zpátky, i když členství ve straně neobnovil — máme na mysli St. K. Neumanna —, usoudil: „Deset let přímých i nepřímých zkušeností se stranou a intelektuály poučilo mne, že pro stranu i intelektuála je prospěšnější, stojí-li intelektuál vedle strany, není-li strana odpovědna za jeho úchylky, skrupule, náklonnosti, potřeby, nálady a rozmary a nepotlačuje-li jich tudíž, a není-li intelektuál přímo odpověden straně za svou práci a za svůj život."**

Neumann pochopitelně zobecňuje, jak výslovně podotýká, své osobní zkušenosti a vyvozuje z nich jiné závěry než Hora a ostatní. Odpovídalo se ovšem i z druhé strany. Fučík musel ve funkci redaktora Tvorby čelit rozhořčení dělníků, kteří pokládali diskusi s intelektuály a o intelektuálech za marnění času a doporučovali je prostě hodit přes palubu jako zbytečnou přítěž. „Spojení intelektuála s revolučním hnutím dělnickým je ovšem životní otázkou především pro něho," uzavírá Fučík řetěz příkladů a námitek. „Ale domnívat se, že tyto vztahy jsou jen takto jednoduché, to není nic jiného než oslabování revolučních sil."*** Intelektuálové jsou nositeli

* —jef—: Básník u mikrofonu. Tvorba, 6, 1931, č. 20, str. 309—309.
** St. K. Neumann: Krize národa. P. 1930, str. 8.
*** Julius Fučík: Intelektuálové. Tvorba, 5, 1930, č. 4, str. 50, 30. 1. Podtrhl J. F.

teorie, bez níž není revoluční praxe, jen prostřednictvím intelektuálnů lze neutralizovat maloměšťáky, na intelektuálech závisí tvářnost a rozvoj kultury. Fučíkovy dobové argumenty se zhruba kryjí s důvody, které vedly k založení organizace levicově smýšlející inteligence Levá fronta. Zprvu ji tvořili přívrženci a souputníci Devětsilu a její první organizační platformou se stal Teigův ReD. Později, nikoli bez zásluhy generační diskuse, se základna rozšířila a do čela stejnojmenného listu byl postaven St. K. Neumann, jehož názor na vztah intelektuála a strany jsme si citovali.

Neumann už neomezoval Levou frontu na okruh sympatizujících s avantgardou, ba domníval se, že příslušnost k avantgardě neskýtá ještě apriorní záruku levicových názorů. Chtěl, aby Levá fronta sdružovala intelektuály, jimž je možné vysvětlit třídní povahu státu a získat je pro dialektický a historický materialismus. Politicky má mít „nejloyálnější a soudružský poměr ke straně komunistické, aniž se však chce vyhýbat věcné kritice jejích nedostatků a omylů"*. Podle Neumannova mínění bude Levá fronta „nezávislou na straně komunistické a změnách v jejím nitru", půjde jí o založení marxistické tradice u nás, a protože „inteligenci nestačí štěpovati tezemi, inteligenci třeba z gruntu přeorávati", je nutné, aby se metodou práce stala „volná diskuse, účelně dirigovaná, ...trpělivá a přesvědčovací, pokud jde o přívržence různých odstínů, a nikoli kaceřovací a vylučovací".** Oba Neumannovy programové projevy vyvolaly živou diskusní odezvu s mnohými pro i proti. Nejradikálněji je atakoval Gustav Bareš a jemu také patřily Neumannovy vysvětlující odpovědi. Bareš byl ve vleku dobově zjednodušujícího, sektářského hesla „buď spojenec, anebo nepřítel", a proto si vyložil požadavek nezávislosti na KSČ, chápaný Neumannem ve smyslu úsilí o získání širších vrstev inteligence než jen otevřeně sympatizujících se stranou, jako nebezpečí závislosti na buržoazii. Také z jeho chápání marxismu jako teorie, ro-

* N.: (úvodník). Levá fronta, 1, č. 1, str. 1, 5. 11. 1930.
** S.K.N.: Smysl Levé fronty. Levá fronta, 1, č. 4, str. 1, 11. 12. 1930.

dící se přímo z třídního boje, čišela vulgarizace a Neumann byl v právu, když je nazval „nebezpečným primitivismem" a vyzvedl proti němu „vědění"*. A tak i když diskutující mohli poukazovat i na některé nedomyšlené formulace Neumannovy, časový odstup dává jeho stanovisku vcelku za pravdu, ba podivuhodně je aktualizuje. Zdá se, že počátkem třicátých let nebyla doba a situace zralá k tomu, aby se prosadila Neumannem požadovaná zásada „svobodné diskuse marxistické" (Neumann také přestává od dvacátého čísla řídit Levou frontu), a později se prosazovala ještě přes větší překážky. Nebudeme-li tedy s Neumannem souhlasit v názoru na přednosti volného spojenectví intelektuála s komunistickou stranou, shledávajíce toto stanovisko pouze osobně oprávněným a opakovatelným jen ve vzácných případech, musí nám přesto i dnes imponovat bytostná jednota nesmiřitelné marxistické principiálnosti, kterou mu malé dušičky nejsou s to odpustit dodnes, s vidoucí chápavostí pro reálné obtíže hnutí, šíří tolerance a odporem k „mechanickému pojímání" problémů a k „byrokratické pedantičnosti"**.

8.

Žádná jednotlivá osobnost, ani Neumannova, však nemůže posloužit za měřítko, podle něhož by bylo možné rozlišovat v diskusi let 1929—1931 názory překonané od trvalejších. Hranice pravdy a omylu neodděluje od sebe účastníky diskuse, ale prochází myšlenkovou výstrojí každého z nich, ponechávajíc tu větší, tu menší její část pastvě času. Zastavujeme-li se u některých stanovisek déle než u jiných, nečiníme tak ze sympatie k osobám, ale pro aktuálnost názoru, který leckdy ve své době neuspěl a nedočkal se prodlužující odezvy, ačkoli by mu patřila víc než jiným. Sama diskuse, označovaná jako

* s.k.n.: Běží možná o nedorozumění. Levá fronta, 1, č. 6, str. 1, 2. 1. 1931.
** s.k.n.: Je možna svobodná diskuse marxistická. Tamtéž, č. 10, str. 2, 29. 1. 1931.

„generační", přetřásla na svém sítě řadu názorů a stanovisek, roztřídila mnohé z nich a především se přičinila o prudké ideové vyspění celé české kulturní levice. Neprokázala jen moudrost Neumannovu, neuvedla jen do marxistického tábora dva nové, mladé teoretiky, Kurta Konrada a Ladislava Štolla, znamenala i obrat a přípravu nejzralejší etapy v díle Václavkově a zasloužila se také o vzestup toho, jehož názory potvrzovala nejméně, o vzestup Karla Teiga. Třebaže Teige zůstal na rozdíl od Václavka tvrdošíjně při své staré avantgardní ortodoxii, stáhl se v první polovině třicátých let hlavně na pole architektury, kde se třecí plochy mezi avantgardismem a marxismem omezovaly na minimum, vykonal mezi socialistickými architekty plodný kus teoretické i organizační práce a proti letům dřívějším i pozdějším dokázal podřizovat svá avantgardistická estetická dogmata zájmům a potřebám komunistické politiky. V této přestávce mezi poetismem a surrealismem vznikla jeho nejzávažnější teoretická práce, deformovaná oním dogmatismem až v závěrečných pasážích, Jarmark umění, a srovnání ReD s Dobou názorně dokládá i politické uzrání Teigovo.

Ukázali jsme si snad dost zřetelně, kolik začátečnických simplifikací, jednostranností a omylů „generační diskuse" odklidila. Novým vážením kladů a bludů poetismu dospěla k přesnějšímu situování avantgardy a pojmenování jejích rozporů. Padla především sebeklamná představa, že poetismus byl proti proletářské poezii jevem jednoznačně vzestupným, ačkoli se už jen ve spojení s vášněmi politickými opakoval starší názor o bezvýhradné příslušnosti poetismu do svazku buržoazního umění, jak to ohřívali Hora s Majerovou. Nicméně i Šalda, jehož kritické podpory si poetisté tolik vážili a na jehož kladné charakteristiky byli ochotni přísahat, mění po „generační diskusi" v mnohém svůj celkový názor a dochází k závěru, že „poetismus odpovídal právě oné liberálně měšťácké reakci, která nastoupila po prvních úspěších socialismu a komunismu v čsl. republice. Byť jeho představitelé smýšleli sebeupřímněji a sebe-opravdověji komunisticky, poetistická praxe

byla přece odrazem nového životně společenského klimatu, nového společenského prostředí vychladávajícího entusiasmu revolučního." Šalda jde dokonce tak daleko, že se neohlíží na subjektivní odpor poetistů k liberalismu a pokládá za možné „spojovat poetismus a jeho rozkošnickou a rozmarnou uchronii a utopii nejspíše ještě s rozkládajícím se úpadkovým liberalismem měšťáckým"*.

Škála názorů na poetismus si zachovala své rozpětí i po generační diskusi, ale vyloučíme-li bezvýhradné přívržence (Teige) a stejně bezvýhradné odpůrce (Hora, Majerová), najdeme v jejím středu upřesněný názor Václavkův: „Reakcí na služebnost proletářské poezie zašel zpočátku do zážitkové jednostrannosti, shledávaje poezii především v změkčilostech civilizačního života, v poživačství, v dadaistické poezii nesmyslu, oddávaje se jednostranně veselí (v době ohromných krizí a stupňované poroby člověka). Vnášel leckdy protiintelektualismus a relativizaci i do života, z čehož vznikal životní styl velmi starý. Ježto pak slovo není dosud zcela jen podnětem emocí, ale též sdělením a výrazem světového názoru, je možno shledati v mnohých básních poetistických třídně měšťanské zabarvení"**. Julius Fučík vykládá v článku o Osvobozeném divadle české avantgardní umění jako výraz revolucionizujícího se maloměšťáctví, které je zvlášť způsobilé k užitečné práci destruktivní.*** Mezi marxisty se vcelku ustálilo mínění, že poetismus znamenal sice tvarovou obrodu lyriky básnické i jevištní, ale za cenu ústupu od prvořadých úkolů časových a ideových, že jeho heslo „umění přestane být uměním" se velmi brzy zvrátilo v praktickou zásadu „umění má být pouze uměním" a že z hlediska třídní klasifikace, tehdy právě vcházející v oblibu, představuje útvar přechodný, rozporůplný a oscilující mezi měšťáctvím a proletářstvím.

* F. X. Šalda: Nová proletářská poezie? Šaldův Zápisník, 3, 1930 až 1931, str. 430.

** Bedřich Václavek: Slovo o poetismu. Čin, 1, č. 33, 1930.

*** Julius Fučík: Vest-pocket revue, Fata morgana, případ dada. Tvorba, 4/2, 1929, č. 23, str. 366–367, 18. 12, č. 24, str. 382–383, 24. 12.

Zákonnost jeho zániku a potřeba nové orientace se vznášely ve vzduchu. „Je to více než pravděpodobnost," psal Šalda, „že dnové liberalismu jsou sečteni, že stojíme před novou epochou sociální vázanosti a sociálního objektivismu. A z tohoto hlediska patřím na vývoj a nové možnosti poezie proletářské."* Václavek přiváží v té chvíli z Charkova hotové teze a organizační požadavky nové proletářské literatury, které přes všechny nejasnosti a rappovské vulgarizace přece jen jediné vycházejí něčím konkrétnějším vstříc proměněnému duchu doby. Ovšem celé domácí hnutí, tak vehementně organizované Václavkem, nese v sobě od začátku jeden vysilující, ale příznačný rozpor. Řekli jsme si, a Šalda nám potvrdil, že doba byla tomuto obratu v orientaci příznivě nakloněna. I bývalí představitelé proletářské literatury z počátku dvacátých let, Neumann a Olbracht, se vyslovili v anketě Indexu pro její obnovu a dosvědčili její životnost. Nikoli však bez kritických připomínek k charkovskému programu, jemuž zvláště Neumann vytýkal „ráz úředního oběžníku" a s nímž v zásadě nesouhlasil, pokud šlo o nábor dělnických a rolnických dopisovatelů do literatury. Pokládal v našich podmínkách takovou „umělou líheň" za holý nerozum a pouhé rozmnožování „špatných veršotepců". Vskutku naděje, skládané teoretiky proletářské literatury do výchovy píšících proletářů v masovém měřítku, byly ve skutečnoti jen rubem jejich sektářské nedůvěry k „poputčikům", k velkým a hotovým umělcům, jež se pro heslo proletářské literatury nedařilo získávat. U nás pak byli největší proletářští umělci vyloučeni z komunistické strany, a proto se ani varovným slovům Neumannovým a Olbrachtovým nepřikládal význam, jaký jim objektivně patřil. Václavek musel zaujímat stanovisko k proletářské literatuře první etapy, z počátku dvacátých let, ale nenalézal na ní než chyby, jejichž charakteristika se vůbec nelišila od kritického slovníku poetistů — proletkultovství, maloměšťáckost, vnějšková tendenčnost, ideologičnost, tvarová zastaralost. „Dnes je proletářská literatura koncepcí mnohem velkorysejší, mnohostrannější a také její realizace jsou jiné,"* honosil se Václavek, netuše, jak předčasně. Právě proto, že mu nepřekonané dědictví avantgardistické estetiky nedovolilo navázat kontinuitu zpřetrhanou poetismem a že se avantgardistické námitky dobře snášely s rappovskými, nepřerostlo přes všechna Václavkova krásná přání druhé období proletářské literatury u nás rámec úzké literární skupinky a nedá se vůbec srovnávat s její velkou dobou v letech dvacátých. „Neumann a Olbracht mají k novému hnutí za proletářskou literaturu blízko, ale mají vůči jeho generální linii závažné rezervy,"** stěžoval si Václavek, pro něhož i v těchto letech zůstal Wolker maloměšťákem a „předčasným syntetikem" jako v roce 1924, kdy se proti němu v Pásmu vzbouřil halasným Dosti Wolkera! (Ovšem zachoval-li si Teige — abychom poněkud odbočili — po celý život dobrý poměr k Wolkerově poezii a dal-li jej najevo zvláště v boji o básníka roku 1934, neuvolnilo to nijak podstatně jeho svírající avantgardistickou ortodoxii.) Sociologické krátké spoje přecházely téměř nezměněny z Poezie v rozpacích do Václavkovy teoretické zbrojnice budované pro novou proletářskou literaturu: už v knize hledá Václavek jedinou možnou proletářskou poezii v „historickomaterialistické metodě" a v sovětské „instituci dělnických a selských dopisovatelů"***, odkud je přirozeně jen krůček k rappovském dogmatu, že „tvůrčí metodou proletářské literatury může být jedině metoda dialektického materialismu".† Celé toto Václavkem inspirované hnutí neprošlo českou literaturou beze stop a masový nábor dělnických a rolnických spisovatelů přinášel také užitek, ne-li umění, tedy komunistickému tisku, ale za zády přehlížena zahálela velká a

* F. X. Šalda: Nová proletářská poezie? Šaldův Zápisník, 3, 1930 až 1931, str. 428.

* Bedřich Václavek: O marxistickou estetiku. Tvorba, 6, 1931, č. 7, str. 107, 19. 2.

** Bedřich Václavek: Situace české proletářské literatury. Tvorba, 7, 1932, č. 1, str. 11, 7. 1.

*** Bedřich Václavek: Poezie v rozpacích. P. 1930, str. 236.

† Bedřich Václavek: O proletářskou literaturu. Tvorba, 7, 1932, č. 20, str. 317, 19. 5.

plodná tradice, takže bilancované zisky neodpovídaly ani míře očekávání, ani příznivému ovzduší společenskému.

Bylo třeba vytvořit adekvátnější teorii, a to se podařilo až za několik let.

Od sporu o „krizi kritérií" vedla přímá cesta k diskusím roku 1934, ke srážce „kritérií" surrealistických a socialisticko-realistických. Václavek a Konrad se pokusili sloučit silné stránky obou předchozích etap (nebo linií), proletářské a avantgardní, v požadavku syntézy na půdě nového realismu. Ale to už je další kapitola.*

Vladimír Dostál

* Kromě citovaných pramenů jsem se před napsáním této studie seznámil ještě s kandidátskou disertační prací Jaroslava Šimůnka, Diskuse o generaci, obhájenou a uloženou na VPŠ ÚV KSČ.

Generační diskuse

1929—1931

SPISOVATELÉ KOMUNISTÉ KOMUNISTICKÝM DĚLNÍKŮM

KSČ prožívá v poslední době krizi, jež ji hrozí zničit jako bojovnou dělnickou stranu. V době, kdy nápor reakce na pracující třídu se zesiluje, staly se v komunistické straně události, jež všechno dělnictvo a všechny příslušníky strany naplnily odůvodněnou roztrpčeností. Roste lhostejnost členstva strany k akcím strany, dochází k rozkolům, jež nejsou opodstatněny ani prospěchem strany, ani prospěchem dělnické třídy, nýbrž plynou z chyb, kterým propadají soudruzi, kteří v naprostém nepochopení dělnické povahy i celkové situace vedou československý proletariát do politiky ryze frakčního hazardu, jenž nemůže skončit jinak než zničením davovosti KSČ a podlomením útočné síly proletariátu v našem státě. Žalujeme na tyto události dělnictvu, organizovanému v komunistické straně, pro niž pracujeme leta a leta jako literáti a žurnalisté. Nemůžeme již mlčet k sebevražedné politice, k politice neschopných dunivých slov a rozkolů stůj co stůj. Dnes jsou škůdci komunismu a proletariátu ti, kdo místo aby se starali o davovou aktivitu strany a jejím prostřednictvím o zlepšení osudu dělnictva a zvýšení jeho bojové síly proti kapitalismu, vedou komunistickou stranu k neblahému úpadku a rozvratu, z něhož radost může mít jen buržoazie. Dělníci, stoupenci a členové komunistické strany, kteří u vědomí své bezmoci vůči frakčnímu terorismu a nezralému fanatismu, jenž z vás činí pokusné králíky papírového revolucionářství,

pasívně nesete svoje členství, anebo se stáváte lhostejnými z pochopitelné omrzelosti, na vás je, abyste projevili svou vůli k nápravě v komunistické straně, ke znovuobnovení její síly. Uvědomte si, že nadešla osudná hodina strany, jež vznikla a vyrostla, aby se stala nástrojem opravdu proletářské revoluční politiky. Uvědomte si, že v rozhodnou hodinu musíte, máte-li zájem o stranu, promluvit sami a nenechat se vléci bezvolně do slepé uličky, kam vás chce vést neschopné velikášství soudruhů z vedení strany, jež má s leninským učením společná jen slova, ale jemuž je skutečný leninský duch zhola cizí.

Ujměte se iniciativy, vynuťte si nápravu! Nechať je svolán mimořádný sjezd strany, nechať je zlikvidován ve smyslu jednoty spor o odborové organizace, nechať jsou do vedení strany dosazeni komunisté, kteří chtějí jednotu a davovost strany, odstraňte frakční terorismus a uveďte stranu ve stav, kdy dělnické masy nabudou znova víry v sebe a ve vedení, jež si samy zvolily. Komunistická strana je v nebezpečí, soudruzi! Nikdy ještě nebyla ve větším. Každé její zeslabení znamená nový úspěch reakce, v níž se dusíme. Musíte promluvit, musíte jednat, nechcete-li, abyste jednoho dne stáli nad troskami toho, co jste milovali, več jste věřili a oč jste se opírali ve svém boji za jednotu dělnictva a za lepší zítřek proletariátu Československé republiky. Povězte nahlas, co si myslíte: že nejste spokojeni, že nechcete sektářství, ale jednotu, že si přejete mimořádný sjezd a že na něm chcete rozhodovat.

Podepsáni: Josef Hora, Marie Majerová, Helena Malířová, St. K. Neumann, Ivan Olbracht, Jaroslav Seifert, Vladislav Vančura

PROJEV SEDMI

Sedm českých spisovatelů, organizovaných v komunistické straně, vydalo leták proti straně. Sedm členů KSČ se dopustilo činu po stránce formální navlas stejného, jaký svého času — po vyloučení Jana Skály — provedli Karel Vaněk a MUDr. Bouček.

Každý člen komunistické strany má právo uplatňovat své mínění uvnitř strany, ve své buňce, na konferencích a sjezdech. Každý člen komunistické strany má právo obrátit se se svými projevy k ústředí strany a v případě nutnosti i k nejvyšší instanci světového komunistického hnutí, ke Komunistické internacionále. Sedm spisovatelů nezvolilo tuto cestu. V době předsjezdové diskuse, kdy každému členu strany byla dána nejširší možnost projevit svůj názor na další vedení dělnických zápasů, sedm spisovatelů mlčelo. Dnes vystupují před měšťáckou veřejnost, aby v okamžiku, kdy strana vede nejúpornější zápas s likvidátory a rozkolníky Rudých odborů, vyzvali členstvo k odboji proti pravoplatným sjezdem řádně a jednomyslně zvolenému vedení strany, aby se pokusili rozrazit jednotnou frontu všech poctivých revolučních dělníků, bojujících proti likvidátorům, reformistům a policii, která nad nimi drží ochrannou ruku.

Žádnému členu komunistické strany, ať je slavný spisovatel nebo prostý dělník, není dovoleno, aby před měšťáckou veřejností vystupoval proti straně. Autoři a inspirátoři projevu

sedmi jsou si dobře vědomi, že z takového činu proti straně se vždy vyvozovaly a budou vyvozovat nejostřejší důsledky. Jsou si vědomi, že jejich čin je nejen nejhrubším porušením stranické disciplíny, která platí pro každého, nýbrž že je v pravém slova smyslu činem rozbíječským.

Takový čin si bere na svědomí jen ten, kdo se chce s politikou komunistické strany rozejít na celé čáře. A proto musí dělníci velmi bedlivě uvažovat, jaké politické příčiny vedly sedm spisovatelů a jejich inspirátory k tomuto rozkolnickému kroku, jakou politiku navrhují dělnické třídě ti, kdo jsou přesvědčeni, že museli vystoupit i za cenu rozkolnických kroků.

Na první pohled je v projevu sedmi velmi málo politicky zásadního. Autoři se nevyslovují, považují-li za správná usnesení VI. kongresu Kominterny a V. sjezdu naší strany, souhlasí-li se zostřeným bojem proti reformismu, s novou strategií a taktikou hospodářských bojů, s perspektivami politické situace a taktickými směrnicemi, jak je vytyčily Kominterna a naše strana. Na prvý pohled by se zdálo, že jediným požadavkem sedmi je svržení dnešního vedení strany a opětné dosazení skupiny Jílek — Bolen, která se ve vedení tak „osvědčila". To je na politickou platformu trochu málo, zvláště když ji píše dosavadní politický redaktor ústředního orgánu strany. Má-li být svolán mimořádný sjezd strany jen proto, aby se dostalo znovu k veslu několik dělnictvem odsouzených veličin Jílkovy skupiny, pak je zbytečno s tímto požadavkem vůbec polemizovat.

Ale projev sedmi přece politickou platformu obsahuje. Je sice skryta — jak to vždy u oportunistů bývá, ale je tu, a je to platforma oportunistické skupiny Jílkovy — Bolenovy, vyvíjející se rapidním tempem k otevřenému likvidátorství.

O této skupině se mnozí členové dlouho domnívali, že je levá. Někteří ji považovali dokonce za ultralevou. Ale dnes je každému jasno, že vůdcové této skupiny jsou vyložení oportunisté, kteří chtějí vést stranu doprava, směrem k reformismu, a nedaří-li se jim to, sahají i k rozkolnickým krokům.

Tato ideologie je také velmi zřejmá z projevu sedmi spisovatelů, jehož politická linie se shoduje s prohlášeními soudruhů Bolena a Jílka a za který je politicky odpovědný Ivan Olbracht, člen Jílkovy skupiny.

V jaké situaci byl vydán projev sedmi spisovatelů? V okamžiku, kdy likvidátoři v MVS se násilím a podvodem zmocnili dělnické organizace, kdy obsadili policií její jmění, kdy dali zatknout řadu dělnických funkcionářů a kdy veškeré dělnictvo — členstvo Rudých odborů vede proti nim jednotný, úporný a rozhořčený boj. A projev sedmi spisovatelů nejen nenalézá ani slova odsouzení pro rozkolníky, chráněnce policie a lupiče dělnického majetku, nejen ani slovem se neobrací proti uzurpátorům, kteří v zájmu buržoazie chtějí převésti část Rudých odborů do tábora stávkokazeckého reformismu, nýbrž napadá na celé čáře vedení strany a dává likvidátorům za pravdu.

„V komunistické straně...," praví projev, „staly se události, jež všechno dělnictvo a všechny příslušníky naplnily odůvodněnou roztrpčeností." Ne tedy v Rudých odborech, ale v komunistické straně se staly věci, jež Ivana Olbrachta a jeho druhy roztrpčují. Haisův puč, povolání policie proti dělníkům, denunciace dělníků u policie likvidátorskými rozbíječi..., to vše sedm spisovatelů nepobuřuje.

Ale pobuřuje je postup strany. Pobuřuje je, že dělničtí delegáti na V. sjezdu, zvoleném nejdemokratičtější cestou a po nejrozsáhlejší a nejotevřenější diskusi, kterou znají dějiny naší strany, jednomyslně odsoudili a svrhli neschopné a oportunistické Jílkovo vedení. Rozčiluje je, že revoluční dělníci si nedali líbit Haisův puč a nepodrobili se diktátu likvidátorských sekretářů a policie. A dále! Dochází prý k rozkolům, jež „plynou z chyb, kterým propadají soudruzi, kteří v naprostém nepochopení dělnické povahy i celkové situace vedou československý proletariát do politicky ryze frakčního hazardu, jenž nemůže skončit jinak, než zničením davovosti KSČ a podlomením útočné síly proletariátu v našem(!) státě".

Tedy: rozkol v Rudých odborech nezavinili likvidátoři, nýbrž vedení strany! Vedení strany prý nechápe „dělnickou povahu" a „celkovou situaci". A konečně: politikou vedení je prý ohrožen masový charakter strany.

Už jste viděli oportunistu, který by nepočínal pokřikem: „Je ohrožen masový ráz strany"? Nezačínal s tím Bubník, nehlásali to Skála, Ečer, Kovanda? Už jste viděli sociálpatriota, který by neříkal, že politika komunistů plyne z neznalosti dělnické povahy a celkové situace v „našem státě"? Stačí citát z včerejšího Práva lidu:

> „Je pozoruhodné, že právě levě orientovaní komunističtí spisovatelé kritizují slovy neobyčejně důraznými a tvrdými tzv. levý kurs dnešního polbyra. Praví o něm, že se ocitl ‚v naprostém nepochopení dělnické povahy' i situace československého proletariátu, tedy že dnešní vedení komunistické strany je úplně a naprosto nedělnické — to říkali jsme a říkáme i my — že vývoj KSČ směřuje ke zničení její davovosti (Šmeral říkal ‚masovost'), že KSČ činí z komunistických dělníků ‚pokusné králíky papírového revolucionářství', že dále ‚nadešla osudná hodina strany', kterou vede ‚neschopné a dětinské velikášství soudruhů z vedení strany', a končí v kacířském volání, aby byl svolán mimořádný sjezd KSČ. Je také pozoruhodné, že se v tomto projevu ani slovem nepraví ničeho o osamostatnění ‚Rudých odborů' od politického vedení KSČ, že se vůbec neodsuzuje akce generálního sekretáře MVS Haise."

Ano, Právo lidu dobře chápe politickou platformu svých spojenců. „Frakční terorismus", „nezralý fanatismus", „sektářství", „pokusní králíci papírového revolucionářství" — to je nejen terminologie, ale také ideologie kovandovců a sociálních demokratů.

Shrnujeme: Sedm spisovatelů se dopustilo nejhrubšího porušení disciplíny. Sedm spisovatelů vyzývá členstvo k povstání proti vedení strany. Sedm spisovatelů ani slovem neprotestuje proti rozbíječství likvidátorů. Sedm spisovatelů dává Haisovi za pravdu tvrzením, že vedení strany zaviňuje rozkol v Rudých odborech. Sedm spisovatelů tvrdí, že revoluční taktika strany neodpovídá „dělnické povaze" a „celkové situaci". Sedm spisovatelů se hlásí k politické platformě likvidátorů a sklízí za to pochvalu a souhlas Práva lidu.

Taková je situace. Likvidátorská fronta se rozšířila o skupinu zbankrotovavších politických vůdců Jílkovy — Bolenovy skupiny. Rozšířila se i o několik význačných jmen literátů, kteří s komunismem sympatizovali a mají legitimaci KSČ.

Měšťácký tisk přirozeně má radost. Hleďme: odboroví vůdcové, sekretáři, spisovatelé, prý i řada poslanců a senátorů odpadá od revolučního komunismu a vrací se ke „zdravému rozumu" reformismu. Buržoazie zapomíná na jedno: komunistická strana a revoluční hnutí nejsou vybudovány ani na sekretářích, ani na poslancích a senátorech, ani na spisovatelích. Komunistickou stranu tvoří revoluční dělnictvo. Toto revoluční dělnictvo dnes pod vedením ústředí strany bojuje jednotně proti likvidátorům. Ono se vypořádá také s jejich pomocníky.

Právo lidu nazvalo tragickým omylem, že sedm spisovatelů tak dlouho vydrželo v komunistické straně. Snad to byl skutečně tragický omyl, že lidé radikálně maloměšťáckých názorů, kteří snad mohli revolučnímu hnutí prokázat řadu platných služeb jako sympatizující, přišli přímo do řad strany, aby se pak v kritickém okamžiku pokusili její řady rozbít. Ale tady tragický omyl končí a začíná omyl tragikomický. Sedm spisovatelů, kteří se domnívají, že odpovídá „dělnické povaze" v dnešní době zostřených třídních bojů a prohloubené krize kapitalistického řádu likvidátorská politika, pohoří u dělnictva stejně jako jejich bubníkovští a ečerovští předchůdci.

(Rudé právo)

ZÁSADNÍ STANOVISKO K PROJEVU „SEDMI"

Poslední události v Komunistické straně Československa a především vystoupení sedmi spisovatelů dobrého jména, organizovaných v KSČ, nutí i nás, organizované i neorganizované pracovníky v moderní kultuře, říci slovo, které nechce přesahovat meze naší kompetence, které však chce jasně vyznačit stanovisko, jež je pro nás samozřejmé.

Jsme přesvědčeni, že skutečný rozvoj moderní kultury je závislý na revolučním dělnickém hnutí a že její vítězství je podmíněno vítězstvím dělnické třídy. Jsme přesvědčeni, že je to komunistická strana, která má a jediná může být vůdcem revoluce, a tím i nositelkou všeho našeho kulturního snažení. Pociťovali jsme vždy jako vlastní oslabení každý krok, který ji sváděl z její revoluční linie. A tu dnes, právě dnes, kdy zcela jasně vidíme, jak stoupá její revoluční energie, dnes, kdy konečně nalézá sílu zbavit se všeho bezzásadového, právě dnes vystupuje sedm spisovatelů, sedm našich kamarádů, a staví se tam, kde nikdy neměli stát: proti revoluční dělnické organizaci.

Ať si jejich krok vykládáme sebelépe, ať hledáme kdekoliv důvody jejich akce, nemůžeme jejich projev vidět jinak než jako těžkou chybu, jako nepochopení významu revolučního hnutí, jako naprosté nedocenění revoluční síly dělnické třídy, a tím jako nebezpečí pro moderní kulturní tvorbu.

Sedm spisovatelů využilo svých literárních jmen k politickému útoku proti straně, která pro nás znamená život a která až dosud znamenala život i pro ně. Nevybočili však pouze ze své kompetence, vybočili z linie, po níž musíme všichni jít, nemáme-li se zpronevěřit svému úkolu, a proto vystupujeme — ne abychom korigovali jejich chybu — ale abychom zdůraznili, že zde se naše cesty rozcházejí.

Karel Teige, Vítězslav Nezval, Konstantin Biebl, Vilém Závada, František Halas, Karel Konrád, Ladislav Novomeský, Vladimír Clementis, Bedřich Václavek, Jiří Weil, Julius Fučík, Vojtěch Tittelbach

TI, KTEŘÍ ODEŠLI.

„Řada literátů, kteří odešli, byla jediným mostem, jenž spojoval komunistickou stranu s veřejností. Ostatní kontakt vedení se členstvem byl již dávno ztracen. Nyní je spálen poslední přechod...". A tak dále. Takhle píše Právo lidu. Nuže: fakta proti frázím. Fakta o tom, jak sedm spisovatelů „udržovalo kontakt vedení s členstvem". Ivan Olbracht nebyl od roku 1925 jako referent na jediné veřejné či členské schůzi. Každé delegování na dělnické schůze zásadně odmítal a soudruzi, kteří měli na starosti přidělování schůzí, vědí, jak při tom dovedl být hrubý. Své zdráhání odůvodňoval zdravotním stavem, jenž mu zakazuje mluvit. Uvidíme, jestli se při schůzích likvidátorů tento zdravotní stav zlepší. — Marie Majerová nebyla na politické dělnické schůzi leta. — Jaroslav Seifert, kterému nikdo nemůže vyčítat, že by rozuměl politice, nechodil na schůze vůbec. Kontakt vedení s členstvem udržoval stylizováním inzerátů pro Komunistické knihkupectví. (Práce, jež je velmi užitečná a záslužná, jako každá jiná poctivá práce, ale na níž kontakt vedení s masami jistě nezávisí.) St. K. Neumann a V. Vančura se už dávno sami vyřadili z jakékoli stranické práce. Podpis projevu proti straně byl po řadě let jejich první politickou prací. — Josef Hora ze jmenovaných jediný tu a tam — tak jednou za dva, tři měsíce — přednášel v některé dělnické schůzi o kulturních otázkách a o Sovětském svazu. Sečteme-li činnost celé sedmy, shledáme, že jediný člen polbyra má za týden více styků s masami a členstvem, než všech sedm literátů za 10 let. Poněvadž Právo lidu úvahu, z níž jsme citovali, nadepisuje: „Sděluje se nám z komunistických kruhů", musíme podotknout, že pánové ze spisovatelské sedmy by měli mít přece trochu více sebekritiky.

(Rudé právo)

Zdeněk Nejedlý: „ROZKLAD" KSČ

Již poněkolikáté, leč tentokráte zvláště radostně, zní po vlastech československých, či lépe v novinách pravolevých směrů, vítězný hlahol, že komunistická strana československá je v koncích, že se rozpadává. „Masy" ji opouštějí, vzdělaný český dělník prohlíží, že jediná jeho spása je u stran státotvorných, a tak konec komunistů je neodvratný. Tak slyšíme, a vždy stejně, vždycky po určité době, jakmile se v této straně něco šustne. Stačí, aby se dva tři lidé se stranou rozešli, a už se hlásá, že je s ní amen. Tak veliká je touha a tak vroucí přání, aby tomu tak bylo. Tentokráte pak jásalo se takto zvláště silně, neboť teď už to bylo přece ale docela a docela jisté. Napřed se vzbouřilo předsednictvo odborové komunistické centrály, potom sedm spisovatelů, potom 26 senátorů a poslanců — to už přece je něco. A tak se k tomu v novinách ještě přidaly také „masy" a katastrofa komunismu u nás byla hotová.

Nepletl jsem se nikdy do domácích soukromých záležitostí našich politických stran, třebas vím velmi dobře, že u nás politika pomalu nebude vůbec už nic jiného, než takovéto využívání domácích sporů ve straně k účelům jiných stran, a proto i umělé často jich vyvolávání a rozeštvávání mezi sebou. Kdo však s tak malými prostředky zachází, ten s nimi také schází, neboť skutečný politický vývoj jde přes ně a proto také i přes něho. Hleděl jsem proto vždy k politickým myš-

lenkám a k lidem jen potud, pokud ty myšlenky reprezentují. Tak jsem se zachoval vždy ke všem stranám a nemám příčiny, proč bych tuto zásadu opouštěl i v tomto případě. Mne proto ani tu nezajímá, hněvá-li se ten člen strany s oním či onen s tímto apod. To jsou malichernosti, které se nadouvají právě jen proto, že naše politika je tak uboze malicherná. Ale to mi ovšem nebrání, abych k tomu neřekl také slovo, jen ovšem trochu jiného rázu. A činím tak tím spíše, že je můj názor na tyto věci čtenáři Varu jistě očekáván, takže jsem jim to vlastně povinen. A dále mně na věci opravdu i záleží, neboť se netajím a nikdy jsem se netajil, že komunismus je mi nejživějším hnutím dneška, největší hybnou silou, myšlenkovou i mravní, jež nás může vyvést ze zbahnělosti dnešního světa. I když mi tudíž nezáleží na osobách, záleží mi tím více na věci, na tom, aby náš život, ochuzený až k ubohosti, neztratil ještě to poslední, co má živého a ukazujícího vpřed a výš.

Chci to však učinit docela krátce, ve formě jakýchsi odpovědí na otázky, které se při událostech poslední doby objevily. Myslím totiž, že tím čtenářům Varu nejlépe vysvětlím to, co ze zmatených těch zpráv jim asi jedině neb aspoň nejvíce uvázlo v mysli a na co ode mne čekají odpověď.

„Rozklad" komunismu. To je první heslo, s nímž se pracovalo a pracuje. A zajímavo, že více v tzv. levých či hradních listech než v čistě pravicových. Národní osvobození, Přítomnost, Právo lidu — tam je ten „rozklad" docela hotová věc. A přece zrovna poslední události je mohly přesvědčit o opaku. Především je zajímavo, že komunistické masy dělníků jsou úplně pohromadě, že na ně všechny ty spory neměly vůbec vlivu. To se ukázalo 1. máje, kdy projev komunistický byl, pokud jde o masy, větší než jindy (kdo tvrdil opak, ten buď nechtěl, nebo neuměl vidět, co je pravda), a ukázala to i velmi rychlá likvidace všech, kdož se se stranou rozešli, v jejich vlastních, místních organizacích. O nějakém „rozkladu" komunistické strany ani jako strany nemůže být tedy řeč. To musil vidět každý, kdo bez předsudků sledoval chování se masy v těchto sporech. Ale komunismus dále není

přece jen strana. Stranou jsou národní demokrati, sociální demokrati atd., ale ne komunismus. To je hnutí, dnes již tak hluboko vštípené do myslí všech lidí, že je odtud nikdo nevyrve. Proto mohlo by zahynout třeba deset komunistických stran, a pořád by ještě komunismus nezanikl. Oslabil by se snad na čas jeho vliv na vnější věci, ale uvnitř by pracoval stejně silně, a možná ještě silněji, dále. Je proto úplný nesmysl mluvit o konci komunismu. Komunismus nemůže vůbec zahynout, zmizet, leč až tehdy, až jeho idea bude naplněna. Ostatně to docela dobře cítí, třebas říkají opak, i ti, kteří prorokují jeho zánik. I ti v hloubi duše jsou si vědomi, že je to něco více než jen chvilková, poválečná bublina. Odtud horlivost jejich prorokování, že komunismus zmizí, i užívání všech, i nejhorších prostředků proti němu, ač podle toho, co říkají, by vlastně měli komunismus nechat bídně někde v koutě zahynout. Ale to oni ne, právě proto, že tomu doopravdy nevěří. A není ani možno jinak. Komunismus je idea příliš živá, aby neznepokojovala. Proto můžeme být bezpečni, že zvyšuje-li se pokřik, že komunismus je v koncích, je jistě na postupu.

Karlínští kluci. Nerad sem zatahuji tento termín. Ale je v něm celá úroveň boje proti dnešnímu mladému vedení komunistické strany. O co totiž nejvíce jde, je prý toto: strany se zmocnili nezralí hoši, kteří stranu zničí. Tak aspoň tvrdí i odbojníci ve straně i odpůrci mimo stranu, kteří najednou mají skutečně až dojemnou péči o to, aby komunistická strana neutrpěla žádné škody. A proto se vrhají na mladé vůdce strany, aby stranu před nimi zachránili. Podívejme se tedy, co je na tom pravdy. Je pravda, že vedení strany se ujali lidé mladí, ale žádní „kluci". Pokud vím, jsou to lidé průměrně asi třicetiletí, někteří i starší, tedy lidé v nejlepší, nejplnější tvořivé síle, kdy lidé vždy dokazovali a budou dokazovat nejvíce. Ale zde se právě lidem tohoto věku upírá právo na činnost. Není již to prostě ubohé? Říkáme pořád, jak moderní život má rychlé tempo, ale přitom přímo nemožně zvyšujeme hranici, kdy člověk se může uplatnit. Co kdysi byli dvaceti-

letí, o třicetiletých ani nemluvě! A dnes tito jsou ještě „kluci". A říkají to nejen dědové, ale i lidé, o nichž bychom přece mohli se domnívat, že mají pro práva a přednosti mládí pochopení. Proto bylo by při této příležitosti vůbec záhodno do našeho světa vykřiknout, a hodně vykřiknout, že ne stáří, ale mládí je přednost, protože mládí je zdraví, kdežto stáří je nemoc. Stanuli-li proto v čele našich komunistů mladí lidé, je to jistě lepší a zdravější, než vedou-li jiné strany staří páni, kteří patří už dávno na penzi.

Mládí nových vůdců je však vlastně jen záminka, či lépe, co na nich lidem nejvíce překáží, je ani ne tak fyzické mládí, jako jejich směrové mládí. Jimi totiž dostává se přímo ve vedení strany proud docela nový a mladý v tom smyslu, že je to již proud vytrysklý z nových podnětů nové doby. Netajil jsem se nikdy názorem, že u nás je nutno ke skutečnému komunismu se teprve propracovat. Na našich komunistech ležela vždycky těžká tíha předválečného sociálního demokratismu, z něhož skoro všichni její přívrženci vyšli. Bylo proto takřka nutno, aby vyrostla nová generace, již skutečně komunistická, vyrostlá již z poměrů poválečných a v ideovém ovzduší revoluce ruské. A to jsou právě tito mladí. To byl proces docela nutný, který bylo možno pozorovat brzo po ustavení se komunistické strany u nás. Viděl jsem jej také dosti zblízka, v Socialistické společnosti, kam docházeli již i tito mladí komunisté. A přiznávám, že jsem to viděl s radostí, neboť to znamenalo nutné prohloubení a obrodu celého hnutí. Je proto sice přirozeno, že jednotlivci, kteří tento proces neprodělali, jsou tím zmateni a že zejména starší, i když necháme stranou spory osobní, se tím cítí dotčeni a jakoby utlačeni. Ale vývoj nemohl jít jinak a ideově i politicky znamená jistě veliký krok vpřed.

Je proto na velkém omylu, kdo myslí, že toto další stadium ve vývoji komunismu u nás se dá zatlačit opět zpět, ve stadium již odbyté a překonané. To je prostě historická nemožnost. Je možné, že mladí, kteří se tohoto úkolu ujali, nebudou mít ještě tolik síly a třebas i politického umění, aby to, co si

vzali za úkol, opravdu provedli. To je docela možné. Ale je především předčasné je takto již napřed soudit, nýbrž má se jim k tomu ponechat potřebný čas a každý, komu na zdaru hnutí záleží, měl by jim v tom být nápomocen a ne již napřed jim v tom ještě překážet. Kdo tak činí, není jistě ani dobrý komunista, ani uvědomělý přítel komunismu. Ale dále i tu platí, že důležitější je to, co toto další pošinutí komunistické myšlenky zanechá v myslích našeho dělnictva, než okamžitý, vnější snad stranický úspěch. I ztroskotat zde bylo by jen čestné, jistě čestnější, než odtrubovat již napřed a spokojovat se s tím, co jest. A proto i po té stránce nejen nevidím ve vítězství těchto mladých žádnou újmu komunismu u nás, nýbrž naopak velký zisk, a jako jsem přál vždy i dříve všem těm, kteří se pokoušeli vyvést hnutí ze stojatých vod, v něž upadalo, nemohu i tu než přát nejlepšího zdaru těm, kteří se o to s vynaložením všech svých sil, odvážně a s riskováním celého svého postavení pokoušejí dnes.

Moskva. I to je strašák, který se vrací v úvahách o událostech v komunistické straně stále a stále. Zejména sociální demokrati jím operují, ale také jiné strany, tzv. hradní. O tom však netřeba ztrácet mnoho slov. Že socialismus je možný jen jako hnutí světové, ví a musí dnes vědět každé socialistické dítě. A že boj je jen tenkráte dobrý, je-li veden jednotně, z jednoho centra, ví také zase každý, kdo jen trochu někdy o něco bojoval. A ta „Moskva" není nic jiného než právě to, že komunismus béře obě ty zásady doopravdy. Je hnutím dělnictva celého světa, a proto ovšem jednotným, sdruženým ve Třetí internacionále. A nebojuje naslepo jako hoši za školou, nýbrž jako celek a podle jednotných plánů. A tato dvojí zásada, přenesená v praxi, je pro komunistu to, čemu se říká „Moskva". Proto však komunistovi „Moskva" není něco cizího. Náš komunistický dělník cítí dobře, že „Moskva" není někde daleko v Rusku, nýbrž že je v něm, že jako člen Internacionály je prostě kusem této „Moskvy", čili že „Moskva" je konec konců on sám. To ovšem nechápe náš i levý pseudosocialista, jehož socialismus jde sotva za hranice Velké Prahy. Tomu je

„Moskva" hrůzostrašná cizina. Ale tím jen právě dokazuje, že není vůbec socialista, nýbrž nacionál.

Disciplína. A konečně poslední strašák. V komunistické straně je prý hrozný teror. Kdo nejde v linii nebo kdo se dokonce postaví proti straně, octne se mimo ni. A to se zdá být našim individualistům docela nesnesitelné. O tom jsem pověděl ve svém článku o Trockém tolik, že k tomu mohu zde jen odkázat. Musím však vyslovit politování, že právě v tom selhali i někteří z těch, jichž je v jednotné frontě komunistické strany velká škoda. I mezi nimi některým nervy vypověděly službu, že si neuvědomili, kam až možno s prosazováním vlastních názorů jít a kde nutno se podřídit vyšším zájmům celku. Je to ovšem lidské, ale i tak lze toho silně litovat. Jiná ovšem je kapitola, jak Hais a jeho lidé se zmocnili Mezinárodního odborového sdružení. To byl způsob, jenž by měl přímo otřást každým, kdo má jen trochu smyslu pro veřejnou morálku a zejména mravnost politických hnutí. Ale ukázalo se, že právě ti, kteří o této mravnosti nejčastěji mluví, se s tím zde nejdříve a nejlehčeji smířili. Tu najednou bylo docela v pořádku, že kdosi úplně diktátorsky zmocnil se dělnického majetku proti vůli většiny. Pro „demokracii" byla to sice rána přímo do očí, ale to bylo např. i pro Národní osvobození docela v pořádku. Vždyť to přece bylo — proti komunistům! Hle, jak upadá i mravní disciplína tam, kde je uvolněna ideová, zásadová disciplína.

A s tím mohu skončit, neboť nic jiného se nestalo. Způsobilo se vedle toho sice mnoho hluku ještě a zvířilo mnoho prachu, ale to znamená tuze málo, jako vždy v takové věci. Být nespokojen je sice lehké a také dát to najevo nějakým projevem. Ale co dál? A před tím stojí dnešní tzv. opozice. Bude těžko hledat cestu dále. Spojuje ji jen odpor proti jednotlivým osobám. Svého programu však nemá a nebude mít, neboť je to smíšenina nejdivnějších směrů, i zásadních odpůrců ze včerejška. A dělnictva také nemá, protože to za ní nejde. A tak na „rozklad" komunismu u nás bude přece jen zase nutno ještě čekat dále.

PROTI SEDMI SPISOVATELŮM,

kteří byli za svůj uveřejněný projev proti metodám dnešního komunistického vedení vyloučeni z komunistické strany a zbaveni svých funkcí v jejích institucích, vystoupilo na obranu komunistické strany, tj. polbyra, dvanáct mladých literátů, hlavně z Devětsilu, kteří, organizováni a (z většiny) i neorganizováni, prohlašují, že sedm z jejich starších kamarádů literátů „využilo svých literárních jmen k útoku na stranu, která pro nás znamená život a která až dosud znamenala život i pro ně". Pp. Teige, Nezval, Biebl, Závada (tento prohlásil dodatečně, že projev nepodepsal), Halas, Konrád, Novomeský, Clementis, Václavek, Weil, Fučík a Tittelbach se posadili na soudcovskou stolici a kárají s vážnou tváří St. K. Neumanna, Horu, Olbrachta, Majerovou, Malířovou, Seiferta a Vančuru za to, že se odvážili upozornit dělnictvo na neschopnost dnešních komunistických vůdců. Projev dvanácti, či vlastně jedenácti, se nespokojuje pohrůžkou sedmi, že „naše cesty se rozcházejí", ale vykládá, že „těžká chyba" sedmi je i nebezpečím pro moderní kulturní tvorbu, jež prý je možna jen v rámci komunistické strany. Jedenáct mladých nadšenců by si mělo zapsat za uši, že kultura není nikdy odvislá od nějaké strany, spíš ale od určitého světového názoru, myšlenky, které strana může sloužit špatně, nebo i zneucťovat a poškozovat ji vůbec. Ještě komičtější přídech má, když výtky dvanácti, psané jakoby ne literáty, ale v polbyru, se

sypou na hlavy spisovatelů, kteří po desetiletí dávali svoje schopnosti proletariátu, od lidí, z nichž někteří o dělnickém hnutí nemají ponětí a rázem své práce jsou mu zhola cizí.

(Literární noviny)

...VÁM, PADLÝM NA DUCHA BARIKÁDÁCH

Tvorba vyžiadala si stanovisko skupiny Davu k vyhláseniu siedmich českých literátov, namierenému proti komunistickej strane. — Prejav skupiny Davu, ktorého dvaja členovia podpísali zásadné stanovisko k vyhláseniu siedmich, prináša Tvorba v čísle 15—16.

Niekedy treba korigovať staré pravdy. A tak i v prípade „siedmich" musíme tvrdo konštatovať: porozumieť — znamená odsúdiť.

Nech je nám však dovolené citovať slová muža, dnes už zapadlého do prepadliska dejín, aspoň dejín revolúcie...

> Drsné sú dnešné časy, snáď najdrsnejšie v dejinách tejto epochy ľudskej, zvanej „civilizovanej". Revolucionár zrodený pre týchto niekoľko desiatok rokov je ovládaný zúrivým „vlastenectvom" k svojej dobe, ktorá je jeho vlasťou v čase... V lone našej epochy tají sa ešte mnoho nezmieriteľného a spásonosného boja človeka proti človekovi; ale po nej prídu iné časy, ktoré pripravujú dnešné boje; potom jedinec bude sa môcť rozviť v skutočné kvety, ako sa tiež rozvije poézia každého jedinca. Revolúcia rozpúta predovšetkým tuhý boj pre každého jedinca, pre jeho právo, nielen na chlieb, ale i na poéziu.

Nie sme proroci a nevieme, či táto správne anticipovaná doba bude už zajtra, či až napozajtra. Vieme však toľko, že aktuálne žijeme v onej dvojnásob drsnej dobe, keď každý sentimentalizmus voči sebe a iným môže byť zdrojom ťažkých chýb a pomáha predlžovať tieto trápne časy.

Preto nebolo nám možné neodsúdiť ostro krok siedmich českých literátov, súdruhov a zväšča i učiteľov a priateľov, ktorí v dobe pre proletariát nanajvýš kritickej stratili rovnováhu a pridali sa k frontu, ktorý stojí v ceste revolučnému vývoju. Bol trapný pohľad na to, ako celá buržoázna tlač, ktorá kedysi mala pre hodnotné umelecké tvorenie siedmich iba najúbohejšie štvanie — ako táto tlač odrazu vyrástla v ich patrónov a ochrancov.

Z objektívne protirevolučného činu týchto literátov odvodila komunistická strana dôsledky, treba však, aby sme z neho odvodili poučenie my — pre seba i pre stranu.

Nejdeme sa púšťať do únavných a otrepaných traktátov o pomere strany komunistickej k intelektuálom a k umelcom.

Veď bol to práve Ivan Olbracht, ktorý v rokoch 1920—1921 viedol najzúrivejšiu kampaň proti intelektuálskym živlom v komunistickej strane a hlásal heslá ako: Každého inteligenta treba aspoň trikrát vykopnúť zo strany, a ak sa vráti štvrtý raz, tak snáď predsa z neho niečo bude. Ako vidno, táto kampaň nezabránila tomu, aby z Ivana Olbrachta nevyrástol stĺp a opora toho, oproti čomu kedysi tak zúrivo bojoval.

O čo prijateľnejší je nám typ tak trochu anarchistického, ale svojich nedostatkov vedomého literáta, ktorý neprevádza síce stranícku politiku, ale poctive a na svojom poli napomáha revolúcii. Citujeme:

„Nový svetový poriadok musí intenzívne pretvoriť náš spôsob života a donútiť nás byť ľudskými. Ja verím, ja verím! A chcem priniesť svoju tehlu na stavbu tohto nového poriadku. Bohužiaľ, viac som nebol v stave urobiť. Môj spôsob lásky k životu — smiať sa a hnevať — vždy porušil rovnováhu bojujúceho revolucionára, u ktorého stála nenávisť je bázou. Pokúsil som sa, ale nevedel som byť takým bojovníkom. Mojou bázou je sentimentalizmus. A Rakovskij, hovoriac o mojej aktivite, povedal na kongrese rumunských socialistov v r. 1912, že sentimentalizmus je nebezpečenstvom pre hnutie revolučné.

Buržoázny režim nenávidím a bojujem proti nemu zo všetkých svojich síl, ale nie som vstave venovať tomuto celý svoj život... Bojím sa nevyhnutného opakovania tých samých argumentov, z čoho pozostáva propaganda. K socializmu došiel som nie cestou argumentov teoretických alebo praktických, ale svojou láskou k životu, ktorý chcem vidieť krajším a ľudskejším."

Sú to slová Panaita Istratiho.

Čím sa líšilo šesť literátov (siedmy je Ivan Olbracht) povahou a metódami od P. Istratiho? Asi len tým, že boli organizovaní v strane, avšak nezúčasťňovali sa jej života, a že nakoniec vystúpili politicky tak, že z ich vystúpenia rástlo brucho od radosti kdejakému malomeštiakovi.

Výnimku tvorí iba Ivan Olbracht, ktorého čin musí byť tým ostrejšie odsúdený, lebo je činom straníckeho politika a nie neorientovaného literáta.

Preto posudzovanie ich kroku nespadá ani tak do rámca užšej partajnej politiky komunistov.

Je skôr výplodom paniky a bezradnosti, ktorou sú zachvacované vrstvy zdanlive revolučné, avšak nestojace v pevnom kontakte s masami revolučného robotníctva v dobe, keď revolučné masy a ich strana zvyšujú svoju aktivitu napriek vzrastajúcemu protitlaku.

Je len jediný liek proti tejto chorobe. Nekompromisná teória a úzka spolupráca s revolučnou robotníckou triedou.

Dav

Josef Hora: SPISOVATEL A POLITIKA

Počátkem jara obrátilo se sedm spisovatelů-komunistů veřejným apelem k členstvu své strany, aby je upozornili, že je na čase změnit špatnou politiku jejího vedení, vedoucí proletariát od porážky k porážce. Vedení strany vyloučilo za to hned vzápětí sedm spisovatelů ze strany. Rudé právo napsalo při té příležitosti: „Dobrý kulturní pracovník může prospět dělnické třídě, stojí-li v revolučním dělnickém hnutí; jestliže se z něho vyřadí, ani uškodit jí nemůže. A bude dělnictvem smeten tak, jako ten nejposlednější z posledních." A tak přestali být Josef Hora, Marie Majerová, Helena Malířová, St. K. Neumann, Ivan Olbracht, Jar. Seifert a Vl. Vančura soudruhy a v komunistickém tisku se jim počíná říkat: pan Neumann, paní Malířová atd. Že těch sedm vykonalo ve straně nějakou kulturní práci? Že třeba St. K. Neumann píše z hlediska historického materialismu důkladné dějiny francouzské revoluce, jimiž by se měli právě komunisté vážně zabývat? Že Ivan Olbracht vydal nedávno román, glorifikující vznik komunismu v Československu? Že i literární dílo ostatních podepsaných spisovatelů je napojeno duchem socialistickým a proletářským? S tím vším byli lidé, vedoucí dnes komunistickou stranu, hotovi naráz. Do jednoho z krajinských týdeníků strany napsal komunistický levý intelektuál článek o projevu sedmi spisovatelů, kde stálo také toto: „Citovávali jsme se zanícením a s hrdostí verše Josefa Hory. Dnes

cítíme a slyšíme, jak ze všech těch veršů v náš sluch zní pouze dunivá fráze." Byvše nazváni likvidátory a zrádci, což je nazvání obvyklé v revolučním slovním aparátu komunistických stran, hleděli jsme však přece jen s jistým podivem na články a invektivy komunistického tisku, jenž nespokojil se anatématem nad našimi politickými osobami, ale proklel do horoucích pekel i naše nevinná na projevu, jejž jsme učinili, literární díla. Byla dána horlivými sekretáři na seznam zakázaných knih a od několika měsíců neexistují již pro hodný komsomol. Nebudete již recitovat Neumanna, Horu, Seiferta, aniž číst ty ostatní. Komunistickým pořadatelům dělnických akademií, nechtějí-li být co likvidátoři a zrádci poctěni a jako nečistá úchylka ze strany vyvrženi, nezbývá než škrtnout nás ze svých programů, a Komunistické knihkupectví dostalo již, doufejme, rozkaz, spálit všechny příručky, v nichž se čtou a doporučují k četbě a recitacím naše básně. Spravedlnost i teror bývají někdy hrozné, a někdy jen — směšné.

Josef Hora: LITERATURA A POLITIKA

I

Na počátku jara letošního roku bylo z Komunistické strany Československa vyloučeno sedm spisovatelů: Vladislav Vančura, Jaroslav Seifert, Ivan Olbracht, Stanislav K. Neumann, Helena Malířová, Marie Majerová, Josef Hora. Už na pouhý pohled vidíme, že tyto spisovatele nepojí jednotné vyznání literární, příslušnost k jedné generaci, k jedné literární škole. Je mezi nimi rozdíl let, vzdálenost generací, slohů, temperamentů, názorů na umění. Sotva najdete styčný bod mezi romány Ivana Olbrachta a romány Vladislava Vančury.

Ale od let, od založení komunistické strany v Čechách po převratu, pojilo všechny tyto autory vyznání politické. Byvše socialisty už předtím, od samých počátků své literární dráhy, opustili po převratu strany, jimž byli blízcí, vzdali se možnosti republikánských kariér, společenských výhod republikánské demokracie a stali se vyznavači i dělníky hnutí, proti němuž zvedla se nenávist všech, kdo měli moc v tomto státě.

Ale komunismus, jejž jsme přijali, byl mnoha z nás více než pouhým politickým hnutím. Byl mnoha z nás novým světovým názorem, jenž ze stadia teorií přešel do stadia uskutečňování, byl nám socialismem činu, revolucionismem, v němž se ztělesnilo hrdinství nové, mladé třídy, jež s jeho jménem na rtech přistoupila k přehodnocení všech hodnot.

V době dalekosáhlé dramatické proměny světa vyvolili jsme si, vždyť jsme byli socialisty a básníky, hnutí spějící za

cíli nejdalekosáhlejšími a nejdramatičtějšími. Pro nás všechny znamenal komunismus nový život, nový tvar společnosti a světa i novou formaci umění. Už proto byl nám více než politickým hnutím. Nešli jsme za Šmeralem ani za Munou, ale za myšlenkou, za prudkým sociálním aktivismem, jenž burcoval proletářské zástupy celého světa, jenž pod vůdcovstvím Leninovým přeorával, ba naruby převracel Rusko. Tento mohutný dech dějin, jenž kácel státy a konvence a před nímž se třásla světová buržoazie, proti němuž zbrojili kapitalisté i nacionalisté, šosáci i církevníci, nemohl nás neovát svým přitažlivým kouzlem.

Proti maloměšťáckému relativismu, jenž miluje teplo, ale bojí se žáru, proti opatrnictví, jež hledá bezpečnou a tichou asekuraci pro těžce dobyté nebo náhodou získané statečky, proti pokroku, jenž se jednoho dne zastaví a utáboří v konzervativních tradicích, postavila sociální revoluce ruská požadavek absolutního vítězství socialismu, absolutní víry v schopnost ruského i světového proletariátu chopit se vlády nad světem, dát mu nové zákony, nové řády. V každém umělci leží utajená touha po dokonalosti, utopická vidina, za níž spěje. Komunismus, třebaže založený na historicko-materialistickém učení Marxově, jde těmto touhám vstříc právě tak jako — katolicismus. V duši proletářských davů znamená Moskva totéž, co katolickým národům znamenal Řím. Vzdálený, vznešený, univerzální Řím. Komunisté přirozeně protestují hrozivě proti takovýmto přirovnáním. Měšťáci a socialisté užívají jich k zesměšnění myšlenky diktatury proletariátu. Ale přesto!

U Iverské brány v Moskvě je možno vidět nápis: „Náboženství je opium národů." A autor tohoto rčení, tak pravdivého, ne-li historicky, tedy pro dnešek, ležící se složenýma rukama ve svém mauzoleu pod zubatou zdí Kremlu, je dnes pro valnou část Rusů předmětem kultu, v němž snadno můžete sledovat náboženské rysy. Mužici se křižují nad skleněnou rakví tohoto lidského génia a ruští komunisté prokazují každé jeho řádce úctu, jaké se dožila jen slova Písma.

Dnešní vedení komunistických stran bojují horlivě proti „úchylkám", jež se automaticky objevují v hnutí. Jen proti jediné, hlavní úchylce nebojují, proti oné příchylnosti mas k neomylnosti Internacionály, proti příchylnosti, jež proudí ne z přesvědčení, nýbrž — z víry, jejíž náboženské prvky bylo by velmi užitečno analyzovat. Nepochybuj, věř a budeš spasen.

Věř přes všecky skutečnosti, přes neschopnost, frivolnost i škodlivost vůdců, přestože tě nevedou do země zaslíbené, ale do zkázy. Nejen do tvé zkázy vlastní, ale i do zkázy myšlenky, k její profanaci!

Proč bychom popírali moc víry, pokud posiluje život? Ještě jsou daleko ty doby, kdy člověk osvícený se obejde bez její berly. Ale pak je stokrát a tisíckrát třeba těch, kteří pochybují, kteří vyslovují nahlas svoje pochyby a berou na sebe odpovědnost za podvracení víry ve vedoucí sluhy myšlenky. Komunisti u nás správně — a ne ovšem sami — poukazují, jak se stoupající reakcí v republice se zapomíná vědomě a rádo na Husa a husitismus a jak místo revolučních svatých vzrůstá výchova k uctívání legend, ale sami vymycují ducha kritiky ze svých řad všemi jim dosažitelnými prostředky.

Ale co je to platno, když se duch kritiky nutně a zákonně vždy znovu objevuje právě u těch, kdo nejvíce věřili, nejvážněji přemýšleli a nejvíce byli zklamáni! Dějiny komunistických stran jsou do značné míry dějinami nejrůznějších „úchylek", opozic, „likvidátorství" a likvidátorství i dějinami bojů o svobodu projevu v rámci strany. Tato svoboda dnes, sotva po deseti letech trvání našeho komunismu, neexistuje. Nikde se nestaneš tak lehko kacířem jako v komunistické straně. Na to stačí jen poněkud myslet.

A tak se stalo kacíři, „likvidátory, renegáty a zrádci" i sedm spisovatelů, kteří v kritické pro československou komunistickou stranu době se ozvali, aby varovali její členstvo před politikou falešných proroků, vedoucích proletariát od porážky k porážce. Byli jsme vyloučeni, když jsme odmítli odvolat svůj projev, jejž učinit bylo naší povinností. Nechať si polo-

vzdělaní sekretáři (a to nejen u komunistů, ale všude) myslí o intelektuálech co chtějí, přece jen je pravdou, že skutečný intelektuál, jenž myslí poctivě, nemůže mlčet, když vidí, jak se myšlenka, pro kterou pracoval, stává kořistí tupců, dětinských fanatiků a mazaných politiků ze řemesla. Bylo naší povinností říci dělníkům, že jejich vedení nestojí zanic, jakmile jsme se přesvědčili, že jde o politiku proletariátu škodlivou. A protože se každý brání, jak dovede, ubránilo se nám vedení komunistické strany tím, že nás vyloučilo a že o nás dalo psát do novin nadávkami a podávkami.

II

Literát a politika! Každé politické hnutí vítá do svého středu rádo spisovatele a každé jim z hlubin duše nedůvěřuje. Stanislav K. Neumann, jenž s námi podepsal projev proti politickému vedení strany a byl proň s námi vyloučen, vydává právě v sešitech veliké dílo o francouzské revoluci. Básník Neumann býval před válkou anarchistickým socialistou a svedl mnohý boj se sociálními demokraty pro jejich marxistické nazírání. Ale protože nebyl z básníků nevzdělaných a byl opravdovým socialistou, věnoval se studiu historického materialismu a jeho obsáhlé dílo o francouzské revoluci je psáno z hlediska, jak se říká, přísně marxistického. Dalo by se tedy čekat, že takováto závažná pro socialismus práce vzbudí pozornost v komunistické straně, když právě teď vyšel první svazek spisu. Vždyť jde o dílo, psané v duchu levého socialismu, o dílo, na jaké se nezmohli dosud ani marxističtí historikové v SSSR. Ale na místo toho počal po Neumannově vyloučení ze strany agitátor polbyra obíhat dělníky, odebírající Francouzskou revoluci, a přemlouval je, aby přestali knihu odebírat, protože s likvidátory nesmí mít komunista nic společného. Tento milý primitivismus, jenž není ovšem jen výhradním vlastnictvím KSČ, je přece jen malou ukázkou důslednosti a stoprocentnosti komunistického „anathema sit". Že se v tomto a ani v druhých případech nejednalo jen o názor

splašeného jednotlivce, ukazuje tento citát z článku Rudého večerníka čís. 72, 1929 „Spisovatelé — likvidátorský trumf", psaného mladým přičinlivým vzdělancem po poradě s členy polbyra:

„Dobrý kulturní pracovník může prospět dělnické třídě, stojí-li v revolučním dělnickém hnutí. Jestliže se z něho vyřadí, ani uškodit jí nemůže. A bude dělnictvem smeten tak, jako nejposlednější z posledních."

A tak docela logicky se stalo, že na akademiích, pořádaných komunistickou stranou v předvečer letošního 1. máje, nebyly již recitovány básně básnických „zrádců", jež od let byly dělnictvu přednášeny a v propagačních brožurkách přetiskovány. Neumanna, Horu, Seiferta nahradil německý proletářský básník J. R. Becher, jenž sice není žádná hvězda v poezii, ale zato rýmuje poslušně komunismus a polbyro, jakož i uvádí do řeči vázané všechny teze, na nichž se usnese Kominterna.

V krajinském časopise Rudý Východ dočetl jsem se v článku o projevu sedmi spisovatelů, v němž nás slušný autor oslovuje „velectění pánové a dámy", těchto řádků:

„Nevěsíme hlavy, že ztrácíme několik intelektuálů, byť i vynikajících spisovatelů. Citovávali jsme se zanícením a s hrdostí verše, jako jsou např.:

Když máme zemříti, nechať revoluce
k poslednímu boji vzepne naše ruce,
pro něco krásného, co jsme snili léta,
padnem a umřeme na oslavu světa.

Dnes cítíme a slyšíme, jak ze všech těch veršů v náš sluch zní pouze dunivá fráze. — Jsme chudší o několik krásných iluzí, toť vše. S klidem však odmítáme výtku nekulturnosti, kterou nám vrhá v tvář měšťácká a lžisocialistická žurnalistika. Víme, že není opravdové kultury tam, kde principem společenského řádu je vykořisťování většiny lidstva příživnickou menšinou."

Hle, co stačí, aby se z „vynikajícího spisovatele" stal autor „dunivých frází". A to jen proto, že jsi se odvážil, ubohý spisovateli, překročit meze své kompetence a že jsi se odvážil říci nahlas to, co si tisíce dobrých, revolučních dělníků říká už dávno mezi čtyřma očima. Ale vždyť ty jsi učinil svůj projev v neposlední míře proto, že právě v proletariátu vidíš zárodky oné opravdové kultury, která se nemůže rozvinout v dnešní společnosti, a že právě v komunistické straně jsi viděl možnost kulturní práce, přesto, že takovéto počínání na tebe vrhalo podezření z oportunismu. Neboť „milejší nežli dělník, který čte a vzdělává se, je mi dělník, který v neděli propije svou mzdu, načež v něm po celý týden roste revoluční zášť proti kapitalistům", jak kdysi před léty v polemice se mnou na schůzi marxistického studentstva prohlásil mladý muž, nyní jedna z duchovních opor tohoto režimu v komunistické straně.

Helena Malířová, také jedna likvidátorka, spisovatelka, jež po deset let pracovala v dělnických komunistických organizacích s celou vášní svého neúmorného srdce, vydávala v Komunistickém nakladatelství svoje romány. Přesto, že byla to již druhá vydání, byly hojně čteny a náklad knižnice, v níž vycházely, stoupal. Nebylo divu, když byla vyloučena, že při železné ruce, kterou drtí ústředí každého neposlušného, jí bylo v nakladatelství řečeno, celkem s lítostí, že další její knihy nebude nakladatelství již moci vydávat. „Snad by to ale šlo, kdybys si dala pseudonym, napsali bychom, že ta nová spisovatelka píše zrovna tak zajímavě jako Helena Malířová" — řekl užaslé spisovatelce bodrý mudrc. Ano, všecko by šlo, jen když si nasadíš masku a ztajíš úsměv na své tváři. Jenže každý to nedovede.

Marie Majerová byla před několika léty ve SSSR a přinesla si odtamtud knihu proletářských dojmů, kterou pod názvem Den po revoluci vydala v nakladatelství strany. Nejenže vydala, ale starala se nakladatelství i o odbyt. „Jó, ta Majerová,

to je pěkná komunistka," psali pak po jejím vyloučení v Rudém právu, „ona jezdila na schůze jen proto, aby nám prodávala své knížky a připravovala nás o těžce vydělané groše." Ty groše patřily ovšem nakladatelství, ale proti „spisovatelským zrádcům, kteří nestojí ani za plivnutí", jak stálo také v Rudém právu, byl každý argument vítán. „Obohatili se ve straně" — — a tuto drzou hloupost nějakého nevědomého chudáka dali do novin naši bývalí kamarádi, ani se pravděpodobně nezarděvše.

„Pročpak na nás útočíte, když jste psali, že jsme pro dělníky nic neznamenali a neznamenáme?" ptal jsem se jednoho z nich už po vyloučení. „Ale to se tak musí psát, že jste nic neznamenali, ty sám víš, že to není pravda," řekl mi klidně redaktor.

A druhý při podobném hovoru mi odhalil „revoluční" taktiku ještě dokumentárněji:

„Cože? Abychom proti vám nepsali? Musíme vás přece zostudit stůj co stůj, aby vám dělníci přestali věřit a plivali po vás jako po zrádcích."

Takto se vyrábí veřejné mínění.

III

Proti projevu „sedmi" komunistů-spisovatelů ozvalo se nejen polbyro s Rudým právem, ale i dvanáct pracovníků v moderní kultuře, organizovaných i „neorganizovaných" ve straně komunistické. Ozvalo se v Tvorbě, jejímž formálním vydavatelem jsem právě týden předtím přestal být. Málem, a byl bych dostal svůj díl ve svém časopise. [.....]

„Zásadní stanovisko" dvanácti bylo dáno do tisku ne dříve než dva dny po předání našeho projevu zodpovědným orgánům strany. Lze se tedy těžko domýšlet, že dvanáct organizovaných i neorganizovaných pracovníků v moderní kultuře se příliš o něm kolektivně radilo, a protože část jich žije na venkově, tento projev také znalo. Ale cožpak, podepisuje-li se projev proti sedmi kolegům-spisovatelům, je potřeba

znát i jeho obsah? Básník Vilém Závada, jak se ukázalo později, byl na „zásadním stanovisku" podepsán omylem. Bez svého vědomí byl podepsán básník Konstantin Biebl.

Polbyru strany záleželo velmi na tom, aby byl nějak paralyzován fakt, že sedm vesměs dělnictvu známých spisovatelů a kulturních pracovníků opouští stranu. Snažili se nás zostudit, v tisku i na schůzích, ale to nestačilo. Byli jsme přece něčím českému dělnictvu, naše práce, naše dílo mluvilo za nás. I bylo třeba sjednat náhradu. Ona sice strana, jak dnes vypadá, nějaké kvalifikované kulturní práce nepotřebuje, ale na nějakou tu dekoraci si přece jen potrpí. A tak po nějakém malém pokynu („opřeme se místo o vás o mladé", bylo mi řečeno) došlo k upisování „stanoviska".

Čtěte! Na první pohled jsou to věty dobře skloubené, logické, pro komunistu přesvědčivé.

Ale věru jen na první pohled. Premisy, dedukce i závěry, vše je tu falešné, hotová maska. Podle deseti spáchali jsme těžkou chybu! Jaká pokora se mne zmocňuje, jak se rdím, když nade mnou jako revoluční komunistický kantor s tužkou a notesem v ruce stojí Vítězslav Nezval, Karel Konrád, Jiří Weil a Vojtěch Tittelbach! Mnu si oči, nevěřím sluchu, když Neumannovi a Olbrachtovi a mně a těm ostatním tito kamarádi vykládají, že jsme „nepochopili význam revolučního hnutí", že jsme prokázali „naprosté nedocenění revoluční síly dělnické třídy", a to právě v době, kdy oni, kteří patrně tak často přikládají své ucho k šelestu dělnických srdcí, „zcela jasně vidí, jak stoupá revoluční energie komunistické strany". Kde a kdy jste to tak jasně viděli, vy velicí básníci a skvělí fotomontážníci? Neukazoval vám snad kamarád Fučík fotografie ohromných dělnických demonstrací z dob, kdy komunistickou stranu vedli prašiví oportunisté? Nespletli jste si data na těchto fotografiích? Či snad vás tak nadchl průběh a výsledek podzimní stávky uhlokopů na Kladensku, či textilní stávky na Liberecku? Slyšeli jste vůbec něco o osudu těchto stávek, který byl stejnou blamáží ne revoluční, ale rrrevoluční energie komunistické strany jako loňský Rudý den? Nevíte nic

o tom, že kam šlápne rrrevoluční noha polbyra, neroste už nic než fašistický plevel? Nenapadlo vás, tak pečlivé o osud komunismu, že byste měli tady protestovat?

Slova jako „komunistická strana pro nás znamená život" či „pociťovali jsme vždy jako vlastní oslabení každý krok, který ji sváděl z její revoluční cesty", nebo komunistická strana „může být jediná nositelkou všeho našeho kulturního snažení" znějí jako z wolkerovských manifestů proletářského umění, ale jsou nehorázným přeháněním z úst autorů, jejichž hlavní a jedině konstatovatelný veřejný projev, jejich literární dílo, je popírá dokonale. Vezměte si do ruky Dinah Karla Konráda, nebo Kroniku z konce tisíciletí Víta Nezvala a snažte se konfrontovat tyto romány s větou: „Komunistická strana může být jediná nositelkou všeho našeho kulturního snažení." Dinah je dobrá umělecká práce, ale duch, jenž se nad ní vznáší, je duch čirého maloměšťáka, jenž si okrašluje chudobu a malost svého prostředí parfumovanými vidmy erotického rozkošnictví. Kde je co komunistického v tomto spokojeném pochechtávání se z radostného dnu? A kde je co komunistického na románu Nezvalově, na tomto romantickém, nenasytném vychutnávání egocentrického sexualismu, jenž se pročišťuje v čirý umělecký individualismus? To je román životního typu luxusního, jenž plove v dnešní buržoazní společnosti tak lehce jako ryba ve vodě. Možná, že zatímco tato brožura bude v tisku, komunistický kritik Julius Fučík nám poví, co si ze stanoviska „komunistického kulturního snažení" o Nezvalově románu myslí.

Jsou všelijací snobové, jsou i snobové komunističtí. Nikdy nebojovali o svůj vrůst do proletářského kolektivismu, komunismus, socialismus nikdy nebyl ani nebude jejich vnitřním osudem. Jsou mezi nimi cynikové i lidé prostoduší, ale vždy je poznáte podle toho, že vždy a v každé situaci vyznávají hubou plných sto procent toho, čemu organicky nevěří, co se nesnaží poznat a co ani nemilují. Zamilovali se do abstraktního pojmu, ale živých lidí, jejich utrpení a nadějí nevidí, jdou hluše mimo.

IV

Po dvanácti (vlastně desíti) pracovnících v moderní kultuře, kteří tak pateticky ke značnému uspokojení polbyra prohlásili, že jejich cesty se s našimi (nás sedmi) rozcházejí, vystoupili ještě další. Tvorba, jejímž redaktorem je kamarád Fučík, „vyžiadala si (čteme ve slovenském Davu) stanovisko skupiny Davu k vyhláseniu siedmich českých literátov, namierenému proti komunistickej strane".

Mladí slovenští intelektuálové z Davu jsou hodní hoši, štika ve slovenském rybníce, a není možno necítit k nim sympatie. Tím spíše zamrzí člověka rozumného, když tito mladí intelektuálové, třebas pod vlivem velmi pochopitelné mentální nákazy, utrácejí svůj poctivý radikalismus na věci tak pochybné, jako je boj po boku karlínského polbyra, a to dokonce ve znamení obrany moderní kultury proti nám. Jejich projev je do značné míry upřímnější než diplomatická nóta, kterou jménem dvanácti vyseděl Julius Fučík s polbyrem, a proto i on zasluhuje být citován. Takto tedy nás „tvrdo" soudí ti veselí šohajové od Dunaje [.....]

Davisté mluví právem o době pro proletariát nanejvýš kritické. Kapitalismus se sjednocuje a buduje pevně svoje pozice (teze tomu říkají „částečná stabilizace" kapitalismu) a komunističtí radikálové zatím pomáhají dělnictvu tím, že překládají z němčiny teze a fermany KI, rozmnožují je horečně na cyklostylech, plní jimi sloupce novin, vážou je do balíků a posílají je důvěrníkům, kteří se chytají za hlavu, schovávají je pod postele a dodávají je pak komunistickým živnostníkům na balení. Neříkám, že v tomto moři papíru není nic rozumného. Vůdcové Komunistické internacionály nejsou hlupáci. Politické směrnice, jež vydávají, založené na pilném studiu hospodářských a politických poměrů, nejsou neužitečné. Ale jejich informátoři jsou často s pravdou na štíru. Ukazují vedení Internacionály potěmkinské vesnice, lhou mu o poměrech ve svých zemích, buď již z nevzdělanosti, či z lišácké snahy ukázat se Moskvě ve světle co nejlepším. Před něko-

lika lety, podávajíce rozbor situace v Československu, přinesli čeští komunisté do Moskvy tezi, že ČSR je polokoloniálním, vazalským státem ve vleku Anglie. ČSR se nezměnila, ale nyní po dvou letech prohlásil sjezd strany v Praze slavnostně, že ČSR je státem — imperialistickým. Takovéto definice, sledované vždy ohonem jiných tezí a usnesení, mají svůj praktický ozev v denní politice strany. A protože každý rok téměř se tyto formule mění, skutečnosti se jinak nazývají a jednoduché celkem praktické problémy se zamotávají s pravým uměním středověké scholastiky, zůstávají všechna usnesení na papíře, komunistická strana se potácí z krize do krize a stává se kořistí boje všech proti všem, čemuž se říká přečišťovací historický proces, vedoucí k bolševizaci. Včerejší vůdcové strany, jílkovci, tvrdili po blamáži loňského Rudého dne na svou obranu, že „masy jsou pasívní". Jejich opozičníci naopak poráželi a porazili je v Moskvě vítaným tvrzením, že masy jsou aktivní, ale vůdci byli pasívní. Jejich teorie zvítězila, kdo tvrdí, že Dulcinea není žena vděků nejpůvabnějších, čili, že masy nejsou aktivní, je „úchylka" a „likvidátor" — a za takto napravené linie jde strana od deseti k pěti, prohrává stávku za stávkou, ve volbách zaznamenává stálé úbytky, ve všech institucích, kde je zastoupena, je pátým kolem u vozu, a to vše také proto, že ji vedou polykači a chrliči papíru a že má, díky stálým čistkám, paučené politice a omrzelosti členstva, stále méně a méně vůdců, kteří dělnictvo znají, jeho přirozeným osudem žijí a myslí a opravdu socialistickou politiku dovedou aplikovat na skutečnost. Ano, kamarádi z Davu, jak by pak nebyl proletariát v situaci nanejvýš kritické?

V

Pak se také v projevu Davu cituje, tuším, že z Mondu, projev Panaita Istratiho. Čím prý se lišíme povahou a metodami od P. Istratiho?

Istrati, básník selského lidu rumunského, je dobrý mezinárodní literát, jenž před několika lety odjel z Paříže do sovětského Ruska s gestem člověka, který je provždy hotov se západní buržoazní kulturou a jenž se jde vykoupat a očistit do země Leninovy. Ruští soudruzi přivítali Istratiho s pohostinstvím obvyklým v této zemi a Istrati strávil tu téměř dvě léta. Nato se nedávno vrátil do Paříže a jeho veřejné projevy udivily jeho přátele měšťácké i sovětské. Istrati nepřišel nadšen, mluvil velmi kriticky.

Pověděl mezi jiným: „Za nynějšího sovětského režimu nemůže umělec tvořit ‚à sa fantaisie' a proletářská šablona je stejně těžká jako každá jiná. To je jeden z těch problémů, které mě obzvláště znepokojují, zvláště když jsem seznal, jak jsou nesvědomitě do popředí vyzdvihováni domnělí tvůrci, kteří se ztotožňují s ‚linií'." A mluvě o politice, řekl: „Neobjeví-li se revolucionáři, kteří změní znovu sovětskou moc v moc proletářskou, přijde den, kdy slova ‚komunista', ‚bolševik' nabudou v očích proletariátu ještě odióznějšího významu než slovo ‚sociální demokrat'" atd.

Článkař nového časopisu federace sovětských spisovatelů Litěraturnaja gazeta Boris Volin k tomu hořce poznamenává (29. dubna 1929): „Kolem půldruhého roku koupal se Panait Istrati v slunci Sovětského svazu. Sjezdil tuto ohromnou zemi socialistické výstavby křížem krážem. Byla mu dána materiální možnost vidět vše, co jen vidět chtěl. Dostalo se mu bratrské podpory v tomto velikém díle poznávání nových a neznámých mu faktů a zjevů. Vystupoval nadšeně na našich spisovatelských schůzích, oslavuje Sovětský svaz a tvůrčí iniciativu jeho pracujících mas. Istrati rozloučil se s námi jako nejlepší, nejoddanější soudruh."

A nyní tohle. A ještě k tomu trockismus. Nazvalť Istrati Trockého a opozici „zlatou rezervou ruské revoluce".

To bylo ale také asi všecko, co Panait Istrati pro komunismus učinil. My, čeští literáti, jsme se, vážení přátelé z Davu a Tvorby (nikoli Šaldovy, nýbrž Fučíkovy), nekoupali půldruhého roku v slunci Sovětského svazu. My jsme po devět let z větší části aktivně pracovali v komunistické straně, ne proto, aby se nám žilo lehko jako různým západním veličinám

ve SSSR, ale proto, že jsme se s dělnictvem sžili, jako jeho soudruzi mezi ním pracovali, každý ve svém oboru a podle svých schopností.

Ale právě proto nemohla mi být strana nikdy fetišem. Apeluje-li komunismus na rozum, na kriticismus, na vědeckou analýzu faktů, nemůže sám sebe vyjmout z této metody. Diktatura proletariátu, jež je v Rusku přirozeným důsledkem revoluce, rozhodnuté zabezpečit ovoce svého sociálního výboje, nikdy nesmí ani pomyslit na to, aby se stala diktaturou nad svobodou lidského myšlení a našeho přirozeného sebevědomí, naší cti a našeho charakteru. Znásilníte lidi tupé a zbabělé, ale lidi rozumné a hodnotné můžete jen přesvědčit. Jestliže jsem seznal, že strana, v které jsem viděl nástroj vedoucí k uplatnění socialistického světového názoru, se stává překážkou pokroku v tomto směru a místo posily dává proletariátu jen divoká nebo rozpačitá gesta, musil jsem zapochybovat, musil jsem se naučit dívat kriticky i na ni, musil jsem jednoho dne říci spolu se stejně smýšlejícími výsledek svého zkoumání nahlas.

Političtí řemeslníci, nezralí fanatici, naivní vyznavači a amorální snobové mohou pokrčit rameny nad těmito slovy.

Kamarádi literáti, kteří se chopili praporu polbyra v přesvědčení, že drží prapor komunismu, mohou však učinit něco lepšího než projev proti nám: mohou nám svoji tezi, že komunistická strana je jedinou nositelkou kulturního života, dokázat i činem. Vzhůru do práce, přátelé, a hodně nadšení!

Ale nezapochybujte ani na okamžik o účelnosti politiky, kterou dělá vaše strana. Odložte svoji básnickou imaginaci a nahraďte ji živou vodou tezí. Nedejte se přesvědčit o tom, že strana vás chce přitáhnout k práci jen pro dekoraci, z důvodu v jádře oportunistického.

Dávám vám na cestu několik nezištných rad, jež jsem prostě vypsal z ruského komunistického časopisu literárního:

> „Naše široká, daleko ne stejnorodá spisovatelská veřejnost nechť si uvědomí: vystříhejte se nedbat života a pokulhávati za ním. Jinak nebudou vás nakladatelé vydávat a redaktoři tisknout (to platí zatím ovšem jen o SSSR) a nový, rodící se čtenář přestane vás číst, protože vám nebude rozumět. Ovšem, každý pěvec může pět takovým hlasem, jakým ho podělila příroda. Ale nejvážnější význam má to, o čem pěje pěvec. Jestliže užívá svého daru od přírody k tomu, aby opěvoval vše shnilé, zchátralé a minulé, nutno proti němu bojovat co nejrozhodněji. Proto vyzýváme spisovatele, aby se zabývali přítomností a bojovali pevně za ideály, jimž náleží budoucnost... Čtenářská masa žádá po spisovateli, aby se zabýval co nejintenzívněji jejími problémy. Může k nim zůstat lhostejným, chce-li být čten?“

Věřím, že tyto rady ruských soudruhů půjdou značně proti srsti našim deseti z českého Devětsilu. Věřím, že leckterý z nich dá přednost básnění „à sa fantaisie“. Ale jak se pak budou krýt jejich činy s jejich slovy?

VI

Nic nebylo přirozenějšího, než že spisovatel, básník byl válkou posunut do středu občanského života, že i on si plně uvědomil svoje občanství. Ve všech zemích se vrhají spisovatelé do víru společenských, mezistátních, nacionálních i třídních zápasů.

Po poměrně klidném vyznávání liberalistického řádu XIX. století, jež trvá až do války a jež dovolovalo celkem nerušené vyznávání uměleckého individualismu, zapíná válka i spisovatele do kolektivního osudu doby, strhuje ho poválečný život se svými mnohotvárnými revolucemi, svým vystupňovaným dramatickým rytmem. Spisovatel nejenže jde jako vášnivý straník sloužit kolektivním idejím, on je jimi přímo uchvácen, jeho vztah k společnosti není již jen racionálního rázu, nezaměstnává ho jen jako občana, ale i jako umělce, zmocňuje se jeho tvůrčích základů, znepokojuje a zúrodňuje jeho podvědomí, stává se mu inspiračním zdrojem, prolíná jeho tvorbu.

Umělec si uvědomuje, že dalekosáhlé proměny společenského řádu se dotýkají intimně i jeho řádu uměleckého, že nový svět umění není možný bez nového světa sociálního. Osudový děj války ukázal spojitost individua a kolektiva, ukázal nemožnost izolovaného trvání básníkova snu a jeho imaginace v prostředí vybuchujících sil a běsů, rozpoutaných válkou. Díla básnická, jež se před válkou uzavírala do úzkého kruhu jednotlivcova „já", jsou víc a více napojována kolektivním patosem, zrcadlí se v nich stále silněji celý svět, lidstvo, dramatičnost jeho boje, zoufalství jeho pesimismu i naděje jeho optimismu, ať rasového, či třídního. Imperialismus, nacionalismus, ale mnohem bouřlivěji i socialismus, a socialismus revoluční se svými dvěma tvářemi, marxisticky materialistickou a utopicky chiliastickou, jakož i demokratický humanismus a pacifismus prolínají literaturu stále hlouběji a organizované úsilí estetiků a kritiky posledních let vymanit literaturu z ideologického pouta a zdůrazňování umění-formy jsou jen dokladem, jak se revoluční vlna dějin zmocnila literárního obsahu, jak na léta přinutila literaturu k funkcím užitkovým, sociálním i mravním a filosofickým, ale ovšem hlavně proto, že emotivnost převratných dění společenských plnila duchy elektřinou stejně jiskřivou jako svět senzací smyslových.

Zneklidněný duch tvůrčí, zahleděný do závrati v divadlo odpoutaných sil společenských, v revoluční aktivismus davů, jež vystupují z individuálního soukromí a namísto gesta lásky, rozkoše, souboje individualit a pohlaví, pokory, hamletovství a nadčlověčství poskytují pohled na vášnivé zápasy států, tříd a zmaterializovaných ideologií, na zápasy, zkonkretizované z abstrakta politických teorií v krev, vraždu, heroismus a opojení být nositelem dějin, nezbytně došel k prolomení uměleckých konvencí a zákonů, zaktivizoval literaturu, zaktivizoval i její tvůrce. Francouzský humanismus rollandovský, italský futurismus, německý expresionismus i socialistická poezie proletářská zapínají umění do služeb nových koncepcí společenských. Mezi tradicionalisty není tomu jinak.

Uražené a zmrzačené lidství volá básníky, aby mu vrátili ztracenou sebedůvěru, aby mu dali zapomenout na krev, prolitou z důvodů nepochopitelných egocentrickému individuu, aby mu řekli, že „člověk je dobrý"; lidská bída, vysátá a vykořistěná hanebně kapitalismem, rytmizuje na hřebeni své odbojné vlny na rtech poetů zpěvy sociální revolty a glorifikace dělníka-mučedníka, ale i vítěze a tvůrce nových řádů. Ale i starý imperialismus a nacionalismus vtéká do literatury a jeho patos zní z uměleckých děl i z drnčivých tirád stejně jako patos oněch prvních. Stejně i náboženství, obzvláště katolicismus, snaží se stát se duchem umělecké tvorby, jež stává se odleskem lidského zápasiště.

Naše literatura poválečná nevymkla se ze všeobecného pravidla. Čeští spisovatelé, kteří za války hráli značnou úlohu ve skrovném domácím odboji proti monarchii, vstupují ve značném počtu do politické aktivity. J. S. Machar stává se vojenským funkcionářem, Viktor Dyk opouští čisté umění a používá svých schopností k nacionálně politickému kupletu, Ivan Olbracht, který koncem války stanul v čele českého románu, odjíždí do revolučního Ruska, aby se tu stal oddaným stoupencem diktatury proletariátu a žurnalistickým propagátorem komunismu, Stanislav K. Neumann opouští státní úřad, aby v Červnu a Proletkultu bděl nad nekompromisností revolučního socialismu a osvojil si marxistickou metodu pro svoje dějinné nazírání, F. X. Šalda, vždy tak vzdálený otázkám mechaniky společenského vývoje, nalézá v revolučních Zástupech mytické gesto žízně lidského kolektiva po dokonalosti a nalézá stále hlubší souvislosti mezi životem a uměním, a nejmladší generace literární vystupuje téměř celá pod rudým praporem sociálního revolucionismu, až ve Wolkerových-Teigových manifestech je proklamováno jako jedině možné umění třídní, proletářské a komunistické, jehož motorem jsou kolektivismus, tendence a optimismus, proudící z aktivismu, ze zařazení se do fronty bojovníků nového světa.

St. K. Neumann v Červnu a já v komunistickém deníku jsme soustředili od roku 1920 téměř vše, co dnes v mladé české

literatuře má nějaké jméno. Buržoazie brzo odhadla nebezpečí, jež jí kyne z mladého umění, sešikovaného na levé frontě, z umění, jehož vidina světa byla revolučně socialistická, jehož kontrapunktem byla revoluce, zatímco měšťáctvo, získané národní revolucí, bylo by si přálo umění ad usum delphini, umění rostoucího z dosaženého jí blaha, jehož každou korekturu směrem k proletariátu považovalo za velezradu.

Komunistickou stranu jsme ale nedovedli přesvědčit, že by mladí kulturní pracovníci kolem ní soustředění znamenali více než vhodnou dekoraci. Proletkult, jenž za vedení komunistických intelektuálů chtěl ne vyrábět po tuctech proletářské básníky, ale konformovat všechnu kulturní činnost a tvořivost proletariátu marxistické teorii, byl stejně trnem v očích komunistickým pravičákům, jako patentovaným levičákům. Ve chvíli, kdy se vžíval mezi dělnictvem, jež v něm mohlo mít svoji kulturní ústřednu, byl zrušen, protože čiří politikáři dělničtí i intelektuální ve straně nechápali jeho významu, nahrazen „marxistickými" agitpropy, jejichž chabá činnost nikdy nepronikla do mas a čehož jediným důsledkem bylo, že užší kulturní práce svěřena byla nedoukům a vzdělávací, takzvané okrajové složky strany se staly rejdištěm diletantů.

V r. 1925 jsem stanul s několika soudruhy (Görlich, Hůla, M. Vaněk atd.) v opozici proti neurathovskému vedení strany. Dostali jsme tenkráte v Moskvě co proto a na kongresu III. internacionály zvážil soudruh Jílek můj politicko-literární profil takto:

„Soudruh Hora, který nejprve navštívil Itálii a pak Rusko, nemohl kupodivu nalézt k sovětskému Rusku stanovisko, ale napsal knihu básní o Itálii, která vyšla v měšťáckém nakladatelství s velkým úspěchem a byla buržoazií uznána a vyznamenána."

Bohuš Jílek (dnes už je také likvidátor) nebyl sám z oficiálních komunistů, jenž takto soudil. Když toto hovořil v Moskvě, uplynuly teprve asi tři měsíce od mé návštěvy sovětského Ruska a nemohl jsem tedy (kromě řady básní a článků) o něm nic širšího napsat, kdežto v Itálii jsem byl rok předtím — ale

jaképak fraky, hledá-li politik argument proti intelektuálovi. Co na tom, že jsem nedostal cenu za Itálii, ale za Bouřlivé jaro, co na tom, že jsem ji nepřijal?

Ale nezmiňoval bych se o této epizodě, kdyby neměla vztah k tomu, co chci říci dále. V době, kdy jsem navštívil sovětské Rusko, slehlo se již ve světě to, co po válce bylo pro básníka dramatickým divadlem heroického dějinného gesta v odborné, řekl bych, a ryze reálné úsilí politicko-hospodářské, a tam, kde do naší básnické inspirace šlehaly opojné plameny revolučního vzmachu, nastupovala nyní nutnost drobné denní práce, hlásil se duch kritiky, jenž vtiskoval lyrikovi do pera verše jako:

Neučím vás nenávidět.
Tak jako tak svět zla je pln.
Rád učil bych vás však jasně vidět
do rmutných zpěněných vln,
rád naučil bych vás však rozlišovat:

Zde přítel je a zde nepřítel —
ne ten, jenž lichotně zná se k vám chovat,
to špatný je přítel a učitel,
ne ten, jenž pod jinou bolestí sténá
a bloudě, neví, že náleží
k vám bezejmenným, sám beze jména —
zde v strastech svých nepřítel neleží...

Varujte se těch, kdo vám praví,
že všechno zlo v světě je mimo vás,
že každý z vás moudrý je, silný a zdravý,
schopen svět ničemný zničit v ráz,
spíš poslouchejte těch, kdo vás káří
a nad vaší malostí zoufají,
neb oni jen vedou vás k neznámé záři,
kde zástupy k moudrosti stoupají.

V duchu mnoha věřících nastává doba, kdy uzří, že absolutní požadavek a praxe, vedoucí k němu, se nekryjí. Předem politicky myslící lidé (a i básníci jako občané) se dávají do práce, aby zlepšili tuto praxi, básník jako básník umlká. Literatura a politika se rozcházejí. Politik může svět organizovat i dezorganizovat, v komunistické straně, jako v jiných, však musí nejprve poslouchat. Pojme-li subjektivní pravdu, je ztracen. V politice má pravdu vždy jen většina.

Ale ve světě umění není žádné pravdy většiny. Je jen věrnost k sobě. Ne k svému já, ale k svému vidění světa, k svému způsobu přetvářet jej v rytmus, obraz a podobenství.

Přivezl jsem si ze sovětského Ruska obraz velikého a vznécujícího úsilí, obraz heroické země, jejíž oběť, přinesená lidstvu, dlouho ještě nebude doceněna. Ale docházeli jsme také k poznání, že vedle této nadlidské práce, sloužící ke štěstí mnohých jiných, je ještě komunismus jiný, komunismus, jehož se zmocnili lidé malí a nepovolaní, komunismus dusící a tříštící energii, kterou měl uvolnit a zjasnit, komunismus, jenž právem ukazuje dělnictvu na nebezpečí mechanizující racionalizace práce, jak ji zavádí po Americe kapitalistická Evropa, ale sám se bláhově domnívá, že zvítězí, když zmechanizuje, zbyrokratizuje své hnutí a vyrobí z lidí stroje na revoluci, tak jako kapitalisti z nich vyrábějí stroje na své obohacení. Živý člověk zmizel z úpadkového komunistického hnutí různých zemí a místo něho staví Internacionála do boje pouhé nositele tezí. Tento pavědecký, diplomatický komunismus není už tím, jenž nám dal tak mnoho, nač nelze nikdy zapomenout. Ale byl by nám to málem vzal, a proto odcházíme, proto musíme být vylučováni, abychom si zachránili vědomí a víru, že socialismus žije, že proletariát, z něhož jsme vyšli a jemuž se nezpronevěříme, spěje přece jen k vítězství nad dnešním světem hospodářského a mravního násilí, jenž se nám hnusí.

Karel Teige: JOSEF HORA, LITERATURA A POLITIKA

Stalo se zvykem, že každý, kdo se rozejde s komunistickou stranou, vydá, prve než se nastěhuje k národním sociálům či socdemokratům, o svém případu nějakou brožuru, v níž od srdce vynadá straně, v níž dosud pracoval a byl zaměstnán. Ani Josef Hora neučinil výjimku z této konvence. Jeho brožura dotýká se ovšem problému, naznačeného titulem, způsobem tak přepovrchním, že není ani možno v té věci s ní polemizovat: čtete tu jen několik frází, které od dob, kdy není již možno psát v řeči vázané teze a traktáty, rýmovat ruce a revoluce a číst Bouřlivé jaro, Srdce a vřavu světa či Pracující den — zkrátka od dob bankrotu nemarxistického bludu proletářského umění pozbyly naprosto kursu. O to tu konečně nejde: Horovi jde hlavně o vyrovnání účtů více či méně osobních. Jde o projev „sedmi", toto trapně literátské „nemohu mlčet" a „j'accuse", gesto sice neoprávněné, ale patetické — jde o polemiku proti „odpovědi dvanácti" a pak jde o určité osobní literárně politické bolesti. Hora cituje na str. 42 nějaké prašpatné didaktické verše: nevím, nejsou-li to dokonce verše jeho a nepřijímá-li tu tedy manýry Viktora Dyka v sebesamocitování, ale rozhodně jsou takové verše argumentem právě tak chabým jako nadávky, jimiž po vzoru všech předchozích i budoucích dezertérů od komunismu častuje Hora vedení československé sekce Kominterny (= neschopnost, frivolnost, škodlivost vůdců, vedoucích do zkázy,

tupci, dělničtí fanatici, mazaní politikové ze řemesla) a jaké sluší řečňujícím a novinařícím socdemokratům. Klepy, jimž Hora dopřává tolik místa ve své brožuře (str. 16—19, 23), také nemohou podepřít jeho věc před soudným čtenářem. Jestliže „projev sedmi" byl přijat Právem lidu ještě odmítavě, nepochybujeme, že tato brožura, tak socdemácká, používající nadávek a klepů známých z Práva lidu, upraví pro svého autora vlídné přijetí v sociálpatriotickém tisku. Tragikomedie se tak končí: šťastnou shledanou s panem Píšou!

Bedřich Václavek: OTÁZKA, NA NIŽ NECHCI ODPOVĚĎ

Přehlížíme-li, kde se dnes seskupují u nás tvořivé síly umělecké, to jest v kterém názorovém táboře, vidíme, že jsou tu především dva tábory: komunistický a katolický. Není to tak protismyslné, jak by se zdálo. Neboť onen příklon ke katolicismu není leč reakcí na rozkládající se měšťácký individualismus a liberalismus, jenž přestal být životaschopným principem. Co zůstává mimo tyto dva tábory, je jednak umění naprosto podprůměrné a reakční, jež přisluhuje velké buržoazii, jednak umění průměrné kvality, jež chce dělat podle maloměšťácké ideologie „střed" a jež — stejně jako sociálně a politicky tento střed nemůže nic zmoci ve velkém náporu dvou tříd — se stále zmenšuje. (Což je pro nás jen potěšitelné, též umělecky.) Výjimky jsou ovšem ve všech případech, ale nepatrné.

Ježto komunističtí i katoličtí umělci, abych tak řekl, rostou na odporu proti stejné věci, je přirozeno, že se mimoděk vytvářejí i určité sympatie. K nim přispívá i to, že v katolickém táboře jsou osobnosti, jež si sympatií, popřípadě i respektu zaslouží. Ale ovšem nelze zapomínat, že katoličtí opozičníci proti měšťáckému průměru se rozbíhají směrem, jenž jde diametrálně od našeho, znamená návrat ke kulturním principům feudalismu a tedy romantický útěk z [dnešní] doby do minulosti, ne krok vpřed k budoucnosti. Toho není zapotřebí široce rozvádět, třebas by ovšem zevrubnější rozbor prá-

ce katolického uměleckého tábora byl zajímavý (uděláme si jej jindy).

V poslední době se pak vyskytuje zjev, jenž si zaslouží pozornosti: zdá se, jako by v komunistickém táboře byli lidé, kteří nemají daleko ke katolicismu, a v katolickém, kteří nemají daleko ke komunismu. Je zřejmo, že nějaký prudší otřes politický anebo kulturní rozdělí tyto ambulující jedince tam, kam patří, a že zejména jádro této katolické „opozice", jež i kulturně je již dnes nám naprosto nepřijatelné, určitě přejde vysloveně do tábora buržoazie. Ale nejde jen o to, že jedinci, kteří nejsou dosti ujasnění, takto kolísají mezi oběma tábory. Vidíme, že část umělců, vysloveně svým přesvědčením revolučních, komunistických, spolupracuje vydatně v orgánech katolíků. Jakkoli si tuto spolupráci lze vysvětlit příčinami, jež jsem uvedl, a i když neposuzuji věci nijak úzkoprse, i když jde jen o spolupráci uměleckou, nemohu se zapřít, abych nepoložil těmto soudruhům otázku: činíte správně?

Katolické časopisy (např. Tvar) jsou — namnoze právě zásluhou této spolupráce revoluční levice — dnes hybnější a pomalu lepší než její časopisy vlastní, jež trpí právě nedostatečnou spoluprací lidí, již je vytvořili anebo kteří v nich mají své pravé místo (mohli by jistě mluvit jejich redaktoři o tom). Ale je možno takto — objektivně — posilovat pozice něčeho, co jde diametrálně proti komunismu? Je popřípadě možno jít tak daleko v nějakém osobním (anebo dokonce kavárenském) kamarádství? A neroste tu jisté nebezpečí tím, že se vytváří ovzduší, jež usnadňuje dezerci z levé fronty bez oné příchuti méněcenného odpadlictví, jež je spojena s přímou dezercí do buržoazně reformistického tábora? Je možna taková „snášelivost"?

Nechci se rozbíhat do kapitoly o „kulturním svědomí" levých umělců vůbec, otázek umělecké a redakční spolupráce v listech, stojících na neurčitém místě v třídním boji, neutrálních anebo vysloveně buržoazních. Byla by to kapitola příliš dlouhá, a vím sám dobře, že je to namnoze prostě řečeno

bída, jež nutí k takovým kompromisům, a že nelze ani z jiných dobrých důvodů tuto spolupráci nijak paušálně zavrhovat. Vzpomínám si jen na pasáž z dopisu literárně činného soudruha z Moskvy, jenž sleduje živě český literární život. Zní (vynechávám jména, ježto mně jde o zásadu):

„Číst verše básníka, jenž se hlásí ke komunismu, umístěné pod reakcionářským úvodníkem, strašným úvodníkem, namířeným proti komunismu, české komunistické straně a III. internacionále, toť estetické obsluhování kramářů, toť strašný hřích proti estetice i poetické morálce."

Nechci rozvádět tyto řádky, neboť jsem přesvědčen, že vyciťujeme i sami u nás tuto samozřejmou povinnost kulturního svědomí. Nechci ani dělat kazatele, ani posuzovat jedince (tuto otázku, kam až lze v snášenlivosti jít, ať si rozřeší každý sám), chtěl bych jen soudruhům, kteří se staví, ať svou politickou příslušností, ať sympatiemi (jež každý opravdu moderní umělec k boji proletariátu a myšlence komunismu chová) s námi do jedné kulturní fronty, dát malou, všetečnou otázku: nestává se naše kulturní svědomí poněkud širokým? Širším, než bylo před osmi, ba ještě před čtyřmi lety? A není tato laxnost tak trochu příznakem upevňování pozic pravice? Nezaspáváme tak trochu nový příliv revolučnosti, jež jde světem?

Josef Hora: KAREL TEIGE NAPSAL DO REDU

kritiku mé brožury Literatura a politika. Nejsem zvyklý odpovídat na kritiky mých knih, ale tentokráte nejde vpravdě o kritiku, nýbrž o demagogický výpad politický, a proto musím Karlu Teigovi několika slovy odpovědět. Teige tváří se ve své kritice jako komunista dnešní polbyrácké ráže, jenž dovoluje si s klukovským radikalismem plivat na vše, co nemá aplomb jeho politického sekretariátu. Přijal bych takto jeho projev, kdybych věděl, že Teige je skutečně tím, zač se vydává, to jest opravdovým komunistou. Potrhlé přesvědčení našich levých komunistů, že mimo ně a jejich jako makaróny soukané teze není na světě života, může vzbudit u normálního člověka jen úsměv pochopení jejich duševního stavu. Ale Karel Teige je komunistou asi tak jako kakadu dravcem, což by se dalo lehce zjistit, kdyby ho v elementárním komunistickém kursu podrobili zkoušce z Abecedy komunismu. Komunismus na jeho tváři je koketně nasazená maska mladistvého radikalismu, jemuž dnes vyhovuje komunismus právě tak, jako kdysi mu vyhovoval intelektuálský individualismus. Psal jsem ve své brožuře o komunistických snobech, a jedním z nich je také Teige. Takovýmto snobům je zalehko vyznávat hesla, jimž nevěří ani za mák a jež pochopit se nikdy nesnažili. Takovíto snobové dovedou hubou vyznávat protiburžoazní revolučnost, a přitom ve své praktické práci metat ultraměšťácké dadaistické kozelce. Takovíto snobové jsou

dnes oporou kulturního života v komunistické straně, a proto to také s komunismem u nás tak dopadá. Vše, co kladného Karel Teige u nás v kulturním životě vykonal, rostlo mimo komunismus a je svázáno těsně s dnešní buržoazní kulturou evropskou. A proto udělá Teige napříště jak v zájmu komunismu, tak i v zájmu svém lépe, když svůj temperament, své schopnosti i své reklamní a polemické mohutnosti uplatní ve sféře své vlastní a komunismus nechá na pokoji.

RED BUDE V 3. ROČNÍKU

Nová, nová je hvězda
komunismu
a mimo ni není modernosti.
Devětsil, 1921

plnit dále svůj program a své poslání, které si stanovil při svém vzniku a které dnes nepotřebuje ani rekapitulovat, ani revidovat. ReD je a bude nadále syntetickým listem internacionální moderní tvorby. Slovu moderní rozumí v nejpřímějším, nejostřejším, nejradikálnějším smyslu, právě tak jako slovu mezinárodní přikládá význam nejširší. Chce být práv oběma těmto slovům, jimiž vyslovuje program a rozsah své činnosti, poněvadž je přesvědčen, že jsou nerozlučitelná. Moderní kultura je dílem kolektivity internacionálních sil, rezultátem činorodé spolupráce. Moderní tvorba není sblížením nějakých mezinárodních konfederací pro intelektuální spolupráci, které se tulí pod křídla imperialistické Společnosti národů: tam se etabluje mezinárodní reakce. Internacionála moderní kulturní tvorby, jež se postupně konsoliduje z mezinárodního produktivního souručenství všech moderních, mladých energií, nemůže nebýt sestrou internacionály revolučního proletariátu. Dnes, v předvečer všeobecného znovupořádání hodnot, tedy vytvoření moderního světa, je posledním slovem mezinárodní moderny, moderního ducha a moderní vůle: revoluce. Mezinárodní moderna, jejímž orgánem je náš list, je organizovaným a vědomým odbojem produktivních sil proti stávajícím poměrům, tradicím, akademiím, estetikám, morálkám a proti dezorganizovanému a rozkládajícímu se sociálnímu systému.

ReD nechce být uměleckou, literární nebo filosofickou a estetickou revuí, jakých ještě je a bude nazbyt, nýbrž sborníkem, vzorníkem a zpravodajem nových forem života, experimentů a rezultátů světové tvorby; bude zakreslovat diagram napětí soudobých produktivních a revolučních energií, bude orgánem všech významných a převratných proudů a tendencí v umění i ve vědě, ve filosofii i v životě. Aspekty moderního života, o nichž bude přinášet zprávy, bude dešifrovat a vyčítat nejen v knihách a v obrazech, ale i v hromadných otřesech v společenském životě, v jeho intermitujících revoltách, v životě davů, v neklidu a nerovnováze společenské organizace, v mohutných kolektivních i individuálních erupcích vášní, zločinů a dobrodružství, ve všem, co usvědčuje starý svět: stávky, popravy, zrady, perzekuce, teror a všechny zrůdy — a v dokumentech budování světa nového: sociální i architektonický konstruktivismus, osvobozené básně a obrazy. Mezinárodní moderna vede svým neústupným nonkonformismem vůči aktuálnímu stavu světa, starého světa, demarkační čáru čím dále tím rezolutnější mezi dvěma světy: od počátku je její tvorba výbojem a odbojem, od počátku je perzekvována a cenzurou umlčována.

ReD je vzdálen stáda českých spisovatelů, zoufale bučícího při slavnostních příležitostech; neplýtvá místem a zájmem pro oficiální českou kulturu a české umění. Nedopustí se kompromisů vůči provinciálním a upadajícím lžihodnotám. Je proto izolován od tzv. českého kulturního života a zpátečnický tisk se také střeží podat o něm svým čtenářům zprávy. ReD opírá se jen o zájem, pomoc a sympatie svých spolupracovníků a již dosti četných čtenářů.

Karel Teige: LITERATURA A PROSTITUCE

Je to známá zkušenost a skutečnost: procento služek propuštěných a nenalézajících místa, propadajících ve své nezaměstnanosti prostituci, je opravdu závratné, že má váhu osudného sociálního zákona. Osudy spisovatelů jsou, ještě častěji, právě takové. Opustivše svá místa a poslání v revolučním hnutí, bez zaměstnání a bez disciplíny, propadají záhy prostituci v měšťáckém tisku nebo v redakcích sociálpatriotických novin. Vysoké honoráře, buržoazní oficiální kariéra a uznání svádí, hospodářská a společenská nutnost k tomu velí; stud, vkus, čest se pak snadno zapře a umlčí. V jednom z posledních čísel Tvorby nadhodil vhodně B. Václavek otázku spolupracovnictví revolučních a komunistických autorů v měšťáckém, klerikálním a sociálpatriotickém tisku. Václavkem citovaný úsudek ruského kritika: „Číst verše básníka, jenž se hlásí ke komunismu, umístěné pod reakcionářským úvodníkem, strašným úvodníkem, namířeným proti komunismu, české komunistické straně a III. internacionále, toť estetické obsluhování kramářů, toť strašný hřích proti estetice a poetické morálce", trefil rozhodně do černého. Je skutečně esteticky odporné nalézt verše básníků české avantgardy v listě, jehož se všichni štítíme, pod hnusným úvodníkem nějakého Ferdinanda Zpátečnického a vedle slabomyslných povídaček o četnických ctnostech z pera kteréhosi literárního bankrotáře. Kdyby měšťácký tisk měl ještě špetku

reakcionářské hrdosti, musil by odmítat práce, které v jeho sloupcích jsou jako pěst na oko, a nikoliv se jich doprošovat! Leč hrdost a svědomí oněch autorů, kteří se doprošují vlídného přijetí v tom smrdutém tisku?! Václavek podotýká, že je to „namnoze prostě řečeno bída, která nutí k takovým kompromisům". Zajisté. Dnes však již nelze shledávat žádných „dobrých důvodů", které by mohly spolupráci levých autorů v zpátečnickém tisku odůvodnit a doporučovat. Václavkově otázce může se dnes dostat jen jedné a bezvýhradné odpovědi: jakákoliv spolupráce levých autorů v buržoazním, klerikálním a sociálpatriotickém tisku je vždycky trapnou prostitucí a její omluva a výmluva zde, jako všade jinde, je — bída, nezaměstnanost, zoufalý zápas existenční. Dnes již téměř není listů neutrálních, „stojících na neurčitém bodě v třídním boji" — s výjimkou několika ryze odborných a speciálních revuí — a kulturní svědomí musí se tedy vyslovit jednoznačně a rezolutně k Václavkově v příliš blahovolném tónu položené vážné otázce. Poznamenává-li Václavek, že v našem literárním táboře katolickém jsou prý osobnosti, jež si zaslouží sympatií, popřípadě i respektu, musíme mu s lítostí odpovědět, že o jejich existenci pohříchu nám není nic známo.

Josef Hora: ODPOVĚĎ TEIGOVI

Nerad, ale přece jen se musím zabývat Karlem Teigem, proti jehož „kritice" své brožury Literatura a politika jsem se zde musel před několika měsíci ozvat. Karel Teige, jemuž se nelíbí, že jsem po svém odchodu z komunistické strany počal psát do nekomunistických listů, zasedl nade mnou na soudnou stolici a zasypává mě horkým olejem výtek, jež podle něho jsou „trpké a nikoli nepřátelské", ale podle mého prostého rozumu jsou jen směsicí podvědomé drzosti a prostomyslnosti. Za prvé musím Teigovi znovu opakovat, že ho při nejlepší vůli nemohu uznat za soudce, oprávněného posuzovat moje činy. Takoví komunisté, jako je Teige et comp., ti věru z komunistické strany nebudou muset utíkat vůbec nikdy. Komunismus je pro ně stejně dekorativní predikát, jako pro naše dekadenty let devadesátých byl okázalý feudální přídomek „ze". Ze Lvovic, z Lešehradu, z Růžokvětu. Komunismus je pro ně interesantní divadlo, barevná iluminace nudného života, kaviár na jejich dadaistických hostinách. Nemilují dělníka a jeho snahu o lepší život, zato však leží na břiše před romanticky a spiklenecky viděnou internacionálou a před SSSR, kterého si váží hlavně proto, že rozčiluje měšťáky. Karel Teige se na mne zlobí, že jsem ho proto nazval komunistickým snobem a že jsem řekl, co kladného vykonal, že je svázáno těsně s dnešní buržoazní kulturou. Na obálce prvního čísla nového ročníku ReDu je pyšně podtržen citát

z Devětsilu: „Nová je hvězda komunismu a mimo ni není modernosti." A zatím ta modernost, opravdová i domnělá, nemá z komunismu ani vlas, zato však je celá dítětem zjemnělé měšťácké kultury francouzské. Teigovy literární záliby a záliby jeho blízkých z komunistického Devětsilu nejsou jiné než záliby mezinárodního měšťáckého intelektuála dneška: Co má společného s komunismem vaše poetistické rokoko, váš Lautréamont, váš Baudelaire, Rimbaud (o nichž se mylně domníváte, hoši, že jste je objevili naší nevzdělanosti), váš dadaismus a vaše klaunství? Objevujte veliké básníky, stokrát před vámi objevené, ale netvařte se, jako byste zpívali Internacionálu, když se zajíkáte nadšením, slabikujíce básníky hašiše a estetické konvertity.

Vyprosím si od lidí, kteří se pudrují a polévají voňavkami, aby mě nazývali sociálfašistou a aby se pohoršovali nad tím, kam píšu. Já jsem prožil svůj komunismus, nevyznával jsem ho hubou, ale vtělil jsem ho do svého díla. U mne to bylo vnitřní drama, a u mnoha z vás, milý Teige a komp., jen estetická maska. Proto vám taky komunismus, jak se u nás prakticky projevil, nic nevzal a chutnal vám stejně jako francouzský hašiš. V tomtéž čísle ReDu, kde se nade mnou krčí nosem, že jsem napsal pár básniček do Lidových novin, jsou verše revolučního Nezvala, jenž do tohoto listu tiskl celou svou knížku. Čísla katolického a na katolické estetice postaveného Tvaru jsou plna příspěvků Teigových přátel. Rudě natření měšťáci z okolí Teigova brali pilně státní subvence literární, vyrábějí pro bodré občany Varhaníky od sv. Víta a jiné roztomilé filmy podle maloměšťáckého vkusu — s nimi ať si to vyřídí Teige. A polbyru, jež na mne jeho ochotným prostřednictvím v ReDu střílí, může říci, že mne všechny příští výpady nechají lhostejným. Já jsem musel odejít z komunistické strany proto, abych si prostě zachoval víru v socialismus.

Jindřich Štyrský: KOUTEK GENERACE I

Naše generace dozrála: ztotožňuje lunu s elektrickou žárovkou, lásku s postelí, poezii s portmonkou. Kvality měří mírou úspěchů a života dobývá pucováním klik. Mnozí zestárli, sešli, a čas změnil nepatrná a mikroskopická znaménka duševní chudoby ve veliké vředy bídy. Jiní učinili zadost své zbabělosti. Povznesli svou ubohost, aby beztrestně mohli být považováni za podřadné darmošlapy. Kdesi za větrem, v ústraní těší se jidášským penízem. Směšnost jejich života tkví v tom, že jejich skutečná hodnota nedosahuje jejich pověsti. Někdy zrcadlí ještě zdání pohybu jako stíny na rybníce. Pomlouvají se potají a navzájem, aniž ztrácejí k sobě úctu. Přestože shledávají svět velmi idylickým, vytvářejí vcelku útvar mnohem složitější, než by se dalo předpokládat, neboť čím jsou prodejnější, tím větší porozumění pro kýč jeví, nebo lépe řečeno, čím jsou k sobě shovívavější, tím více kýčů vytvářejí. Mají výborný postřeh. Generace sní o koupací vaně. Pro skutečného básníka není dnes jiného místa než na pranýři.

Naše generace mluvila mnoho o dobrodružstvích a výstřednostech, vpravdě nebylo však stáda pokojnějšího. Domnívala se, že obsáhla celý svět, nedovedla však zjistit ani svůj objem. Její dráha byla spjata již od počátku se zánikem cizích radostí, na nichž se pásla. Každému pokusu o rozšíření obzoru padl za oběť jeden beránek. Mnohým z nich staví již

národ pomníky. Jsou zpodobeni vsedě a jejich mládí dostává patinu.

Je zajisté prospěšnějším milovat iluze, protože není možno do nich vniknout, než věřit v ně, protože v nich žijeme. Zdá se, že ještě dlouho budeme pohrdat cizím mládím, které se bude proplétat odcházejícími a přicházejícími skupinkami, aby za všeobecného vývoje a pokroku kráčelo tiše nazpět, aby tak udržovalo věčnou rovnováhu žití. Každá generace má být vyhnána zbraní, jakou zaslouží. Zdá se, že naše generace nezaslouží řeznické širočiny, ani rapíru, ale spíše špetku strychninu.

Dnešní člověk aneb jeho zkratka nebo náznak upadá v omyl, neboť se chce činem přesvědčit o křehkosti růží, jichž obraz skrývá v podvědomí, které je v neustálém pohybu, jejž nemůže sledovat žádné oko, a proto nemůže mít nikdo o růžích pravděpodobnou představu. Bude to vždycky jen růže, která bude vyvolávat hrůzu. I kdyby jediný stroj zastal v budoucnosti statisíce lidských rukou, přece ho nakonec člověk rozdrtí, neboť jeho ruce nebudou mít ničeho jiného na práci.

Budoucnost poezie neleží v chytrosti, s jakou postupují generace. Žádná generace neměla více potištěného papíru, více kadidla, parazitů, šašků, narcisů, štěstí a elberfeldských koní než naše, a přece žádná generace neměla méně básníků. Chytrost vymstila se na ní samé. Každý blbec, který se narodil v jisté době, pokládá se za jejího příslušníka.

Je třeba učinit konec pověře o generaci, aby se blbci, kteří si v ní připravili útulné bydlo, nerušenost a klid, mohli radovat po období konfetů také z požitků duchovních, to je ze své neviditelnosti. A aby se ti, kdož se prostituují, alespoň jednou a naposled mohli ještě zardít.

Sedět na dvou židlích je takovou nestydatostí, jako chovat tajné přání ležet ve dvou hrobech.

Naše generace se rozpadává. Několik básníků žije stále svým způsobem. Země je jim těžkou a dálka lehkou. Nebo naopak.

Julius Fučík: GENERACE NA DVOU ŽIDLÍCH

Citujeme na jiném místě článek Jindřicha Štyrského z nového literárního měsíčníku Odeon, neboť je to článek velmi příznačný pro nové třídění duchů, k němuž u nás nyní dochází. Štyrský není sám. Konečně začíná neorganizovaný sice, ale přesto soustředěný útok na nečistotu, s níž kulturní pracovníci právě mladé generace, která přece má jasné úkoly, od svých prvních kroků dovedou vplouvat do vod měšťácké oficiálnosti, dávají se korumpovat a kupovat své přesvědčení ať už politické nebo kulturní. Ještě je několik časopisů nedotčených takovou hnilobou. „Čistku" začínají Odeon, Signál, ReD — je třeba ji stupňovat, je třeba ji provádět velmi důkladně. Nebo celá generace zahyne tak bídně jako třída, na jejíž židli si přisedává.

Jindřich Štyrský: POVEDENÝ TROJLÍSTEK

Dokud si Voskovec a Werich hráli na geniální dítky, byli zábavní a s výjimkami i směšní. Nedávno jsme se však dočetli, že se tito dva bulvároví šašci jmenovali uměleckými šéfy Osvobozeného divadla. I byli jsme právem zvědavi na jejich novou činnost, neboť hru Voskovce a Wericha na umělecké vedení jsme ještě neviděli. Zjistili jsme však, že Voskovec a Werich nejsou ve stadiu vývoje, ale ve stadiu měny, a že se sami podceňují, pokládají-li své mozky za pokladnice humoru, neboť jsou vpravdě pokladnami skutečnými.

Tato proslulá dvojice přičlenila k sobě třetí dimenzi v podobě Ference Futuristy, v ušlechtilé snaze získat tímto kasovním tahem současně také jeho obecenstvo. Nehledě k taktické chybě, již tato dvojice páše sama na sobě tím, že si zajišťuje kariéru jakýmkoliv obecenstvem, olupuje tímto angažováním Osvobozené divadlo o 50 % svého obecenstva, neboť je problematické, že by mladá generace, již chtělo Osvobozené divadlo soustředit v této sezóně, snesla ve své blízkosti flekovskou elitu.

Zdálo se, že Voskovec a Werich skončí svou kariéru, aniž přestřihnou pupeční šňůru, jež je spojuje, ale vidíme, že ji teprve začínají, a tak, abychom nepředbíhali událostem, konstatujeme prozatím dle novinových zpráv a reklamních sýčků, že ve Werichovi, Voskovcovi a Ferencovi, jak se zdá, bují a rostou nám tři noví Baťové.

U Fromka začal vycházet měsíčník, literární kurýr Odeon redakcí J. Štyrského. V 1. čísle vedle znamenitých Nezvalových překladů Rimbauda a statí o něm upoutává vášnivá obžaloba nejmladších od — jednoho z nich, Jindřicha Štyrského. Tedy: konec konců sebeobžaloba. A to je právě na věci krásné. To, že se na ni nejmladší generace zmohla a že ji dovedla pronést s takovou krvavou opravdovostí a mravně obrazoboreckou nenávistí, jako se stalo v tomto případě J. Štyrským, mluví pro nic víc než celé archy pochvalných kritik. Neboť mnohé generace před ní, které k ní měly alespoň tolik, ne-li víc povinností i důvodů, se jí opatrně vyhnuly, libujíce si naopak ve farizejském přebarvování skutečnosti a v samolibé indolenci, ne-li dokonce v zcela neostyšné vzájemné podpoře z vulgárních motivů hmotných, jak to činila a činí tzv. generace pragmatická. Hněvná slova Štyrského se nesou mnohem, mnohem dál než do řad nejbližších: zasahují největší většinu všeho žijícího spisovatelstva i básnictva českého až na několik málo výjimek zcela řídkých. Proto je zde otiskuji: jsou dokonalé zrcadlo dnešního mravního stavu českého literátstva. [.....]

Zatímco se slepuje jakási staronová vládní koalice, v níž tentokrát mají přisluhovat i strany sociálfašistické, získavší v říjnových volbách pozoruhodný přírůstek hlasů a mandátů, aby opět do příštích voleb ztratily téměř vše, čeho dodnes, dík své opozičnosti, byť velice blahovolné, dovedly nabýt, trvá dále ono po řadu let již vyzkoušené a osvědčené kulturně politické dusno a temno: v hospodářské krizi, která dnes, kdy vysoká konjunktura je už u konce, začíná velmi všestranně, v ČSR jako v ostatních státech, potřebuje právě kapitalistická vláda účinnou pomoc reformistů a sociálfašistů, aby se pokusili neutralizovat radikalizaci mas, aby dovedně a teroristicky organizovali stávkokazectví a sabotovali mzdové zápasy; v hrdinné a bojovné stávce severočeských horníků ostatně již, a nikoli poprvé, sociálfašisté dokázali, co dovedou, a že zaručeně nezklamou očekávání a naděje kapitalistů.

Komunistická strana zaznamenala v říjnových volbách ztráty, které byly sice očekávány a jež jsou ostatně jen přímým odrazem teroru a perzekuce proti straně, která je u nás zbavena téměř úplné možnosti legální propagandy, jejíž schůze a shromáždění jsou systematicky zakazovány a rozpouštěny, jejíž tisk je ve velkém konfiskován, zastavován a hospodářsky bojkotován: připočtěte k tomu ještě okolnost, že vážná krize strany byla teprve nedávno zlikvidována, že bolševická očista nebyla dosud zúplna provedena a že v přípravách pro volební

kampaň staly se ještě některé byť celkem podružné chyby, a součet těchto okolností je právě vysvětlením volebních ztrát: počet komunistických mandátů v poslanecké sněmovně klesá z 41 na 30; avšak úbytkem voličů není oslabena veliká, z oportunismu, doufejme, definitivně vyhojená revoluční dělnická strana.

Volební ztráty komunistické strany budou patrně jen signálem k zostření kulturního a sociálního útlaku. Nadcházející hospodářská krize přinese s sebou jako průvodní zjev hlubokou krizi v životě intelektuálním a další zostření kulturní reakce ve všech oblastech a oborech. Spolehlivým manometrem všeobecné reakce a kulturního temna je činnost cenzury. Svoboda tisku, politického i odborného, stala se již pouhou fikcí, dík permanentním zásahům cenzorovy tužky. Konfiskují se každodenně komunistické noviny. Avšak tím není omezování nepohodlného tisku vyčerpáno. Vedle každodenních konfiskací přistupují úřady k občasnému zajištění a dokonce zastavení deníků i periodických listů, a to dokonce i jiných než komunistických. Bylo zastaveno na 30 časopisů. A tato horečná činnost cenzury patrně dosud nedostačuje; proto státní dozorčí úřady přispěchaly cenzorovi vypomoci: na 80 časopisů (mezi nimi i týdeník Tvorba, měsíčník Nové Rusko, měsíčník slovenské literární moderny Dav, studentský list Avantgarda, satirický list Trn) bylo zakázáno prodávat v trafikách a nádražních prodejnách. Několik levicových časopisů odsoudilo toto podivuhodně systematické a všestranné ničení tiskové volnosti. Ale jinak se nic nestalo. V Československu není to nic nového.

Řádění cenzury filmové nabylo dnes takového rozsahu, že všecky protesty kulturní veřejnosti jsou tu marné. Zde se došlo už tak daleko, že se zakazují filmy s protiválečnou tendencí, poněvadž prý nelze trpět „štvaní proti válce". Proto také bylo čs. vojínům přísně zakázáno číst pacifistickou knihu Remarqueovu Na západní frontě klid, právě tak jako jim bylo zapověděno jedno z nejvzácnějších děl české literatury, totiž Dobrý voják Švejk.

Ježto s utvořením vlády jsou obtíže, pomýšlejí sociálfašisté na vládu minoritní. Klíma, šéfredaktor Lidových novin, vyložil, že by menšinová vláda byla možná: prý „máme kdykoliv možnost nějakou desítku komunistických poslanců učinit neviditelnou a neslyšitelnou". Cynismus, jakého tu ještě nebylo. Zörgiebel, rumunská siguranza, horthyovské žaláře dovedly učinit desítky, dokonce sta komunistů neviditelnými a neslyšitelnými: Lidové noviny dávají pokyn, aby bylo následováno tohoto příkladu. Imunita komunistických poslanců by patrně nebyla překážkou. Tedy: stačí umlčet a potlačit komunistickou delegaci v parlamentě a opozice nebude mít většinu. Tento nadevše podlý návrh dal deník, který se pokládá za žurnál české inteligence!!! — — — — —

V prostředí tak dusného kulturního, sociálního i politického útlaku nastal by nutně hluboký úpadek intelektuální a kulturní. Kulturní levice pokouší se čelit tomuto tristnímu stavu organizovanou akcí na výboj i obranu moderního ducha: zakládá se LEVÁ FRONTA.

Levá fronta je pokusem o soustředění a bojovné souručenství intelektuální levice, jejíž práce je soustavně umlčována, perzekvována a zatlačována do pozadí reakcí, která těží v neposlední řadě i z toho, že tato moderna, tato levice dosud nenalezla bázi, za níž by se mohla koncentrovat k organizovanému a velkorysému odporu. V Levé frontě vidíme velmi slibnou možnost společné akce určitého, doufejme, dosti značného počtu intelektuálních sil ze všech oblastí kulturní práce, osob a skupin, jejichž postavení v dnešním světě bývá určováno označením: moderní, levicový. Generální konfrontace rozmanitých a často v řadě bodů si odporujících stanovisek a názorů nemohla by, soudíme, vyvrátit přesvědčení, že osobní důvody, úchylky a privátní izolace platí dnes méně než společná shoda a sjednocená akce, jejíž účinek i význam v našem kulturním světě zdá se nám nesporný a tak značný, že jsme se rozhodli pokusit se o to založením Levé fronty. Toto soustředění kulturních sil levicových a moderních je možné a účinné i přes to, že se zajisté naleznou individuální názorové

diference, někdy snad spíše však variace než diference: je nutné, nezbytné, urgentní, důležité. Zorganizuje-li se, bude znamenat frontu skutečně schopnou obrany a plodné práce i propagační činnosti; bude nástrojem pro moderní kulturní tvorbu velmi účinným i materiálně a konkrétně; její prestiž může opravdu něco znamenat, může být obávána. Přes všecky diference mají dnes lidé moderny a levice dosti společných nepřátel ve všech oborech, což samo ukazuje na nutnost společné obranné i propagační akce. Patrně není dnes kdy na shovívavost, přílišnou šíři, laxnost a lhostejnost kulturního svědomí.

ReD vítá ustavení Levé fronty, jejíž prohlášení otiskuje na jiném místě (str. 48 v tomto čísle). Můžeme s radostí konstatovat, že program její shoduje se v mnohém s linií našeho listu. Zvláště sympatické na Levé frontě je to, že nechce být jen nějakým „uměleckým", akademickým či stavovským spolkem, nýbrž organickým svazem kulturních pracovníků a produktivních sil ze všech oborů intelektuální práce, a že chce zprostředkovat přímé spojení těchto levicových produktivních sil s jejich publikem. Rovněž to, že na rozdíl od jednostranné a přitom pro svou přílišnou, až blátivou eklektičnost akce neschopné Umělecké rady nechce bojovat proti reakci jen papírovými protesty, nýbrž akcemi a propracovanými protinávrhy. A především musíme uvítat, prohlašuje-li Levá fronta s nekompromisní jasností, že její základna je revoluční a její stanovisko proti vládnoucím kulturním poměrům, proti inteligentskému liberalismu a vědeckému i uměleckému akademismu je radikálně nonkonformistické; že mu oponuje, staví se na odpor, chce změnu: nechce rezignovat a přizpůsobit se.

Levá fronta musí se pokusit o proražení blokády, jejíž hradba, stále upevňovaná, obklopuje a izoluje moderní vědeckou i uměleckou tvorbu a revoluční myšlenku. Musí dovést úspěšně čelit tomu, že širší kruhy dnešního obecenstva jsou soustavně dezorientovány tím, co přinášejí zpátečnické, kompromisní nebo pseudomoderní časopisy: musí se přičinit o správnou, jasnou a přesnou informaci moderního publika a o rozšíření jeho počtu plánovitou činností propagační.

Jestliže se vzrůstající kulturní reakcí budou se patrně množit beztak již hojné případy dezercí, charakterových přemetů a nectného přeběhlictví, může být zásluhou Levé fronty, podaří-li se jí provětrat zatuchlou kulturní atmosféru a probudit skleslé a ospalé kulturní svědomí, že takovéto případy — typické made in Czechoslovakia — budou opravdu znamenat diskvalifikaci a mravní sebevraždu dotyčného autora, kdežto dnes jsou osvědčeným začátkem oficiální kariéry, úředního uznání a akademických poct.

Jedním z nejtrapnějších případů tohoto druhu je případ Josefa Hory. Není to případ jen politického druhu. Není patrně jen věcí politického smýšlení, přejde-li autor, který se rozejde s komunistickou stranou a podepíše spisovatelský projev na podporu likvidátorské opozice, přímou cestou do redakce protikomunistického, dokonce: volebního sociálfašistického večerníku. Likvidátorská opozice dovolávala se někdy trockismu. Nemůžeme se ubránit tomu, abychom se takovému „trockismu" nesmáli. Trockij, toť vážný a v mnohém nebezpečný odpůrce sovětské vlády a nynějšího vedení Internacionály, duch nadaný, bystrý a statečný, jehož kvality vzbuzují úctu, i když jeho stanoviska nutno energicky potírat. Československý Trockij stal by se za čtvrt roku přisluhovačem Melantrichu! Volební národně sociální večerník může svěřit svou redakci Horovi a ještě dvěma exkomunistům, z nichž jeden je také „spisovatelem": totiž arivovaným kýčařským romanciérem. Přibíjíme tyto „případy", poněvadž nejsou jen politickou věcí, nýbrž ukázkou zbídačelého kulturního svědomí a literárního charakteru.

Proto musíme se ještě zabývat také famózním článkem, jímž v Literárních novinách (z 31. října 1929) reagoval Josef Hora na naše výtky, pronesené v 1. čísle letošního ročníku ReDu (str. 20). Dnes se už nepozastavujeme nad tónem Horovy polemiky, jaký je obvyklý v žlutém a stříbrném tisku. Hora píše, že „prožil svůj komunismus", že jej „vtělil do svého díla", že to u něho bylo „vnitřní drama" apod. Nuže, opo-

vrhujeme vnitřními dramaty, jež mají své happy-endy v Melantrichu a v oficiálních poctách. Domnívat se, že rétoricky tendenční poezie je vtělením komunismu v dílo, zdá se nám poněkud přehnané. A ptá-li se Josef Hora, co má společného s komunismem dílo „prokletých básníků", které milujeme (Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud) — tak pošetilou otázku bychom byli opravdu od Hory nečekali — tedy odpovídáme: „prokletí básníci" nepáchali uslzené sociální básně; nemají opravdu s komunismem nic společného, kromě toho, že...

— Baudelaire bojoval na barikádách osmačtyřicátého roku s puškou v ruce, že chtěl jít zastřelit svého nevlastního otce generála Aupicka, že nejednou dal ve svých článcích výraz revolučnímu duchu a revolučnímu nadšení, jemuž se odcizil toliko v posledních letech svého nešťastného života pod tíhou bídy i tělesné nemoci,

— že Rimbaud, nejen působením intelektuálního vlivu svého učitele Georgese Izambarda, byl komunardem,

— že Verlaine byl rovněž komunardem, byl šéfem tiskové kanceláře Pařížské komuny: jeho rezignace a konverze je zjevem vyčerpání a depresí ze žalářů a nemocnic,

— že Lautréamont, o němž víme tak málo životopisných dat, byl navýsost pravděpodobně komunardem. Soupaultova domněnka, že básník Zpěvů Maldororových byl totožný s komunistickým řečníkem Ducassem a že byl policií úkladně zavražděn, není asi správná; přesto však vše, co o Lautréamontovi víme, nasvědčuje tomu, že nemohl být cizí onomu živelnému kvasu a hnutí, jehož výbuchem byla Pařížská komuna. Georges Dazet a Joseph Durand byli důvěrní přátelé Lautréamontovi: jejich jména uvádí básník v dedikaci Poezií. Dazet byl revolučním socialistou a vzdálenějším účastníkem Komuny, Durand, voják Komuny, třetí republikou poslaný do vyhnanství, byl rovněž po celý život revolucionářem. Dazet i Durand byli Lautréamontovi spolužáci na polytechnice, z kteréžto školy se rekrutovali v té době téměř hromadně saint-simonisté a komunisté,

— že tito básníci, právě tak jako Bertrand, Nerval, Borel, Cros aj., jsou uprostřed měšťácké epochy „prokletými básníky", básníky skutečně pronásledovanými, umlčovanými, nenáviděnými a vysmívanými, básníky žijícími a umírajícími v rozvratu a v bídě: ano: „prokletí básníci" — nikoliv poetae laureati. Vavřínem měšťáckých a akademických poct byli věnčeni takový Sully Prudhomme, člen Akademie od jedenadvaceti let a nositel Nobelovy ceny, nebo akademik François Coppée (jehož La Grève des Forgerons, populární úspěch, je svou banalitou a ubohostí příznačná pro maloměšťácké horizonty té nechutné „sociální" či „proletářské" poezie), jež druhé císařství a třetí republika zahrnovaly poctami a slávou... Baudelairovu či Lautréamontovu rakev nedoprovodila Akademie a buržoazie věnci... nebyli to její básníci...

Prokletí básníci jsou novatéry, objeviteli, iniciátory: jejich dílo je živým zdrojem moderní tvorby, tvoří energetickou osu vývoje. Je projevem revolučního ducha, vzpourou proti bastillám tradice, Akademie, společnosti a morálky v Augiášově buržoazní epoše. Jen zlou vůlí nebo podivuhodnou neznalostí můžeme si vysvětlit Horovo tvrzení, že moderní tvorba, čerpající z těchto zdrojů, je „celá dítětem zjemnělé měšťácké kultury francouzské", že tedy „nemá z komunismu ani vlas". Nevindikujeme „prokleté básníky" nikterak pro komunismus a dokonce nikoliv pro nějaké ubohé „proletářské umění", uvádíme toliko fakta: „prokletí básníci", právě tak jako Darwin, Marx, Einstein, Cézanne, Lenin — duchové revoluce.

Maličkost: Baudelairovy Fleurs du Mal byly konfiskovány francouzskými úřady r. 1857. Lautréamontovy Zpěvy Maldororovy byly zabaveny československou cenzurou r. 1929, tedy téhož roku, kdy ministr národní osvěty udělil Josefu Horovi státní cenu za báseň Deset let, kteroužto cenu se autor nerozpakoval přijmout!

Při příležitosti polemiky s estetickými a literárními „argumenty" Josefa Hory musím se zmínit i o jeho „argumentech" osobních. Čtenáři ReDu vědí, jako to ví i Josef Hora, že výtky, pronesené v 1. čísle letošního roku, byly podepsány mým

jménem. Tyto výtky týkaly se a týkají se nechutného Horova přeběhlictví do redakcí národně sociálních a melantrichových listů. Hora píše: „Vyprosím si od lidí, kteří se pudrují a polévají voňavkami, aby mne nazývali sociálfašistou a aby se pohoršovali nad tím, kam píši." Trochu silná polemická operace. Nemám tušení, koho tím asi Josef Hora myslí, avšak říká-li to v polemice proti mně, je to nejsprostší demagogická lež. Vytáčky, že není sám, kdo píše do Lidových novin, nebo že v klerikálním Tvaru se objevují jména, která bychom tam nehledali, jsou naprosto plané: upozorňuji, že článek Literatura a prostituce v 1. čísle ReDu, mnou podepsaný, odsuzuje jasně a výslovně jakoukoliv dnešní spolupráci levých autorů v buržoazním, klerikálním a sociálfašistickém tisku, ať jde o Petra nebo o Pavla. Stejnou nízkostí je, praví-li Hora v článku nadepsaném Odpověď Teigovi, že „rudě natření měšťáci z Teigova okolí brali pilně státní subvence literární, vyrábějí pro bodré občany ‚Varhaníky od sv. Víta' a jiné roztomilé filmy podle maloměšťáckého vkusu". V ReDu jsem s Horou polemizoval já. Hora odpovídá mně. Nač tedy mluví obmyslně o „Teigově okolí" a o Teige & comp? Literární subvence jsou udíleny, na rozdíl od slavnostního gesta cen, neveřejně: nemohu pátrat, kdo „z mého okolí" měl tak žalostný nedostatek literární a umělecké hrdosti, že vzal tyto almužny. Hledá-li Hora mou spoluvinu na takovém Varhaníku u sv. Víta apod., dovoluji si upozornit, že své estetické názory o kinematografii formuloval jsem ve své knize Film, vydané r. 1925. Kdo má špetku soudnosti a slušnosti, nemůže vinit autora oné knihy ze sympatií s kýčařskou produkcí českého filmu. Nezmiňuje-li se ReD o českých filmech, je to z téhož důvodu, proč nereferuje o spisech K. Čapka, Haise-Týneckého, A. C. Nora aj. Odmítaje tedy kategoricky zdivočelost polemických mravů Horových, zdůrazňuji: za každé dílo je odpovědný jen jeho autor, který je podepisuje; proto také mně nenapadá, abych se za „Teige & comp." revanšoval tím, že bych přičetl Horovu účtu k tíži hříchy jeho kompaňonů z Plánu a z Telegrafu!

Na hluboký rozdíl dvou světů — prokletých básníků a věnčených poetů — musíme ukázat i u příležitosti letošní nadílky státních cen. Dnes, kdy začíná se tu a tam hovořit o třídění duchů, chceme věřit, že toto třídění se opravdu děje. Zaznamenáváme se sympatiemi a se souhlasem článek Jindřicha Štyrského v literárním kurýru Odeon č. 1, kde se odsuzuje jednání generace, sedící nestydatě na dvou židlích, vplouvající více či méně nenápadně do vod kýče, akademismu či měšťácké oficiálnosti; článek Štyrského, místy dekorativně vyšperkovaný, pronáší svá obvinění takto: „Generace... ztotožňuje lásku s postelí, poezii s portmonkou. Kvality měří mírou úspěchu a života dobývá pucováním klik. Mnozí zestárli, sešli. Jiní učinili zadost své zbabělosti. Generace sní o koupací vaně. (A o proslulých pragmatistických amerických kamnech, podotýkáme.) Pro skutečného básníka není dnes jiného místa než na pranýři." Tento článek, napsaný, „aby se ti, kdož se prostituují, alespoň jednou a naposled mohli zardít", nabývá obzvláštní příznačnosti v roce, kdy státní ceny přijali — V. Vančura a J. Hora.

V. Vančura a Josef Hora jsou odměněni státní cenou téhož roku, kdy podepsali spisovatelský projev proti komunistické straně. Této pocty nedostává se jim ovšem poprvé. Josef Hora, tehdy redaktor Rudého práva, byl poctěn cenou již před několika lety za básnickou sbírku Itálie. Tehdy jednal tak, jak je to pro komunistu samozřejmé: odmítl. Také V. Vančurovi dostalo se již jednou jakési zbytkové a odpadkové, mimořádné státní ceny za román Pekař Jan Marhoul, kterou tehdy, k našemu překvapení, přijal. Letos, za okolností zvláště choulostivých, oba ceny bezevšeho přijali. U Josefa Hory to dnes, kdy Melantrich se stal bratrem jeho srdce, nepřekvapuje.

Státní cenu, kterou uděluje porota tak zpátečnických a nekompetentních soudců, může, po našem soudu, přijmout jen člověk z onoho břehu literatury. „Pro básníka není dnes jiného místa než na pranýři!" V kterési anketě o státních cenách napsal Jiří Karásek ze Lvovic, příslušník statečné gene-

race let devadesátých, jejíž básníci nedovedli sedět na dvou židlích a pucovat kliky, že by se byla tehdejší moderna rděla studem, kdyby její práce byla v takovém Zvonu od některého z proslulých „literárních mamutů" jen mírně pochválena: co tedy je si myslit o dnešních modernistech, přijímajících bez uzardění ceny a pocty z rukou poroty složené z těchže kapacit! Tam, kde se „kvalita měří úspěchem" (a následovně i uznáním) a „poezie se ztotožňuje s portmonkou", je oficiální pocta vítaným prostředkem kariéristické reklamy, ovšem toliko ve vrstvách buržoazního a nekulturního obecenstva. Modernímu čtenáři bude sotva doporučením nesporně krásného románu, jakým je Poslední soud, doví-li se, že tento román je poctěn touž porotou, která klade bobky na čelo Medkovi za Plukovníka Švece. Může to spíš vzbudit lecjaké pochybnosti. Člen poroty Jindřich Vodák označil ve své kritice v Českém slově Vančurovu knihu za „román pro vyvolené". Co máme si myslit o tom, že touž knihu poctí porota, v níž zajisté nebylo „vyvolených"? Rozhodnutí oficiální poroty nemůže ovšem ničeho změnit na vysokých básnických kvalitách Posledního soudu. Avšak to, že V. Vančura uznal za vhodné se tomuto rozhodnutí pokorně podřídit, že dovedl spolknout poctu, stavějící jeho dílo naroveň takovému Plukovníku Švecovi, zdá se nám trapně nedůstojné.

Podívaná pro bohy: „prokletí básníci" vyšňoření oficiálními poctami a vavříny akademií, jež se také dostaví, dříve či později!!!

Příklad Karla Tomana bude hromadně následován!

Podivná bilance generace, kterou Štyrský sečetl v Odeonu, ukazuje na nezbytnost kritického čištění. Je zajisté pochopitelné (ale neomluvitelné), že v české literární louži v době reakčního dusna přemnozí selhávají, dezertují, prodávají se a dávají se koupit více či méně výhodně. Zkorumpovala se tzv. generace „Tvrdošíjných". Proč by tomu mělo být jinak u generace tzv. poválečné? Nejsou-liž situace a prostředí, v němž žije, obzvláště výhodné pro kariérnictví, arivismus a oportunismus? Hle, nejposlednější z posledních zaujali již teplá místečka!

Mitläufeři a falzifikátoři opájejí se úspěchy a slávou! Za malou zradu velká kariéra: to povzbuzuje dychtivost. Kariéra Karla Čapka snad nedá leckomus spát. Je to ostatně tak snadné: jen trochu konciliantnosti a trochu kýče, a zbožné přání bude vyplněno! Lze proto očekávat, že dezerce a kapitulace budou se senzačně množit. Že zažijeme „zrady kleriků" v nevídaných dosud rozměrech a vyznačující se neobvyklou špinavostí.

Citovaný článek J. Štyrského by byl více prospěl své věci, kdyby byl napsán zřetelněji a konkrétněji. Kdyby místo neurčitých a mátožných, dekorativně poetických vět byl jmenoval určité případy a určitá jména. Kdyby nedvojsmyslně ukázal, kde vězí ta rakovina epigonství, kýče, prostituce a korupce, kompromisu a oportunismu, zrady a přeběhlictví. Pak bylo by nemožno, aby jeho článku, který vzbudil sice značný, avšak nikoliv zcela poctivý rozruch, bylo tak špatně rozuměno, jak se pohříchu stalo. Právě ti, kdož se nejhanebněji zkýčařili a zkorumpovali, užili tohoto článku jako zbraně proti nepohodlným osobám a dílům; reakce našla záminku k novým „příležitostným" inzultům proti moderně a levici. Zrádci, epigoni a bankrotáři zavyli v obskurních časopisech nestoudnou radostí.

Jde o rozvrat poválečné, tzv. nejmladší generace? Ano, či ne: tato otázka je nám lhostejná. Nezáleží na tzv. generacích. Nevěříme v účinnost duchového souručenství lidí, narozených kol určitého data. ReD není orgánem žádné „generace". Je orgánem mezinárodní moderny a kulturní revoluční levice. Vedle jakési „generace" je naštěstí cosi solidnějšího: věrnost dílu, názor a směr, vyznávaný v mezinárodním souručenství. Konstruktivismus není věcí „generace": šedesátiletý Vesnin a Loos — třiadvacetiletý Leonidov. Socialismus také není módním generačním heslem. Je tu také naštěstí Levá fronta, jejímž pojítkem není žádná souvislost a homogenita generační, nýbrž jasné stanovisko nonkonformismu a revoluční tvůrčí názor, který vyznávají méně než třicetiletí spolu s více než šedesátiletými. A kromě smrduté, zpátečnické kloaky českého umění je tu ještě mezinárodní a svobodnější svět, kde

se nestárne tak zbaběle a ochotně, svět, jehož básníci a vynálezci, stejně nezlomeni úspěchem i výsměchem, mají odvahu nést hrdě prokletí se všemi důsledky.

Ustavující valná hromada Levé fronty usnesla se na tomto programu a provolání:

LEVÁ FRONTA chce soustředit a mobilizovat kulturní levici; chce se stát ústřednou moderní tvorby, budující nové podmínky kultury a spolupracující na rekonstrukci světa v novou, racionální hospodářsko-sociální a civilizační rovnováhu, produktivním společenstvím moderních energií, organizovaným hnutím, jež má sblížit jednotlivé intelektuální pracovníky navzájem ze všech oblastí kulturní činnosti, udržovat kontakt a vzájemnou spolupráci mezi nimi; a zároveň chce rozrušit úzké rámce odbornické izolace, v přesvědčení, že jenom ta tvorba a práce má obecnou kulturní hodnotu a může platit za moderní, která neustrnula v úzkém odbornictví, nýbrž která dovede, neztrácejíc ničeho na své odborné dokonalosti, vidět celý obzor moderního života, která je si vědoma svých souvislostí s ostatní kulturní a společenskou prací, která má tedy své revoluční perspektivy.

Zároveň s touto koncentrací levicových intelektuálních a produktivních sil usiluje Levá fronta o soustavné a přímé spojení moderní kulturní tvorby s jejím obecenstvem: ze čtenářů a diváků chce mít zúčastněné, aktivní spolupracovníky, organizátory a propagátory, uvědomělé přívržence, a společně s tímto moderním, levicovým obecenstvem postaví se proti kulturní reakci.

Levá fronta není akademickým spolkem, nýbrž bude organizovat velkorysé akce. Nehodlá se zdržovat papírovými protesty, nýbrž v případech, kde uzná za nutno zakročit, opře svou intervenci o propracované konkrétní protinávrhy. Bude se zasazovat za svobodu vědecké a umělecké tvorby a její publicity, za všecky nové, modernímu duchu a člověku vyhovující útvary vědecké, technické, sociální a estetické. Moderní kulturní práce, dnes ustavičně umlčovaná a zatlačovaná, oloupená o možnosti skutečného uplatnění se, musí se pokusit organizovaným a plánovitým hnutím Levé fronty prorazit blokádu zpátečnictví, jíž je, zejména u nás, obklopena. Levá fronta bude propagovat díla moderního ducha, bude seznamovat své obecenstvo s moderními názory a směry ve všech oborech tvorby, ukazovat výsledky souborné kulturní práce širokým vrstvám; při tom nebude používat zastaralých a sentimentálních metod „lidovýchovných", nýbrž moderních způsobů propagace, jasné informace a názorné demonstrace. Bude pořádat cykly přednášek v celostátním měřítku, účelně sestavené putovní výstavy (expozice architektury, bytové otázky, malířství a sochařství, dále výstavy knih, výstavy sociálně zdravotní, pedagogické aj.), rovněž tak debatní večery, ankety apod. Základní a aktuální otázky a úkoly budou řešit speciální komise kolektivně. Činnost Levé fronty bude se dít na mezinárodním základě, při mezinárodní spolupráci.

Levá fronta chce soustředit k společné práci a činnosti všechny, jejichž tvorba je oživena moderním duchem a je projevem moderní vůle; moderní architekty, spisovatele, novináře, malíře, sochaře, fotografy, filmaře, divadelní umělce, typografy, nakladatele, právníky, národohospodáře, historiky, sociology, filosofy, přírodovědce, lékaře, hygieniky, psychology, techniky, pedagogy, knihovníky, specialisty organizace atd.

Základna, na níž se Levá fronta staví, je revoluční: Levá fronta je organizovaným a vědomým odbojem intelektuálních produktivních sil proti vládnoucí a rozkládající se kultuře liberalistické; vůči jejím tradicím, přežitkům, akademiím,

estetikám a morálkám, vůči dezorganizovanému a odumírajícímu sociálnímu systému stojí na stanovisku rozhodného nonkonformismu. Levá fronta vede demarkační čáru mezi moderní tvorbou ve smyslu materialistického světového názoru a mezi starými vyžilými estetickými a idealistickými bludy. Levá fronta odvozuje svůj název ze svého postavení v dnešní rozluce dvou kulturních světů, od svého postavení v sociální struktuře soudobého světa. Levá fronta, jsouc spolkem nepolitickým, není ve spojení s žádnou politickou stranou, nýbrž pracovním souručenstvím mezinárodní intelektuální obce, jež chce účinně spolupracovat na moderní kultuře a bránit moderní názory a zájmy proti konzervatismu a reakci.

Z členů Levé fronty jmenujeme prozatím: F. X. Šalda, Ot. Chlup, J. L. Fischer, arch. Jos. Chochol, V. Vančura, Vítězslav Nezval, Iša Krejčí, Vilém Závada, F. Halas, Jar. Seifert, L. Novomeský, Toyen, Štyrský, Václavek, dr. Ivan Sekanina, Clementis, dr. Janda, dr. M. Matoušek, nakladatelé Fromek, Prokop aj.

Levá fronta vyzývá každého, kdo souhlasí se stanoviskem a programem jejího provolání a kdo chce se činně zúčastnit její práce, aby se přihlásil za člena. Redakce ReDu přijímá přihlášky.

Pro nejbližší dobu chystá Levá fronta: přednášku F. X. Šaldy o Rimbaudovi, debatní večer o bytové otázce jakožto otázce architektonické a sociální, debatní večer o svobodě uměleckého a vědeckého projevu a o cenzuře, putovní výstavu „nejmenšího bytu".

Jindřich Štyrský: VEST POCKET REVUE

(řídí Staša Jílovská) činí po stránce vnější úpravy velmi dobrý dojem, ale ani vzhledem k obsahu nepochybujeme, že bude hojně čten, vítán v rodinách a odebírán, neboť je to časopis postavený na víře v široké vrstvy lidové, a zůstane-li věren linii, již si vytkl, a prohloubí-li ještě svou bohatou náplň, přetáhne do svého tábora jistě mnohé čtenáře a čtenářky známých časopisů Šejdrem a Pražanka. Nepochybujeme ani o tom, že redakce ukázala se prozíravou, když volila pro časopis drahý křídový papír, neboť luxus imponuje blbcům a snobům všech vrstev. Časopis si může se zájmem přečíst nejen pražská švadlenka, ale i příslušník nejlepších vrstev pražských.

Také obrázkový doprovod není zlý, fotografie ansámblu Osvobozeného divadla činí dojem ladný, členové vyhlížejí jako po koupeli, jsou učesáni a je na ně na všechny milý pohled. Josef Háša, ředitel Osvobozeného divadla a bývalý disponent Autoobchodní společnosti, dal si dokonce před fotografováním napomádovat vlasy. Trapně působí pouze nezařazení portrétu Ference Futuristy do obrazové části. Tento nedostatek je však vyvážen celostránkovou reprodukcí portrétu majitele domu U Nováků, zařazenou právem na místo čelné a čestné. Pod ní čteme, že majitel „...podstoupil tuhou obchodní praxi a dík svojí cílevědomé práci i podnikavosti dokázal, že obchodní dům U Nováků byl zařazován mezi největší a nejsolidnější závody toho druhu v bývalém Rakousku". Přejeme celému Osvobozenému divadlu podobných

úspěchů a doufáme, že Osvobozené bude tato symbolická stránka vždy povzbuzovat k další práci a činnosti a že si pro ni uprázdnili již nějaké to místo v srdci.

Pro nedostatek místa nemůžeme pokračovat v podrobném vypisování ostatních vnějších předností listu. Po stránce obsahové je zřejmo, že něžná ručka paní redaktorky nezvládla onen var a proudění myšlenkové, jež z nabitých stránek téměř bouchá. K ukáznění tohoto chaotického bohatství bylo by třeba ruky mužné, rukavicí železnou oděné. V článku Třetí etapa rozhlašují bystří autoři Voskovec & Werich, že se kdysi pohybovali v dobré společnosti, uvědomují své obecenstvo o tom, že měli jakési styky s moderními lidmi v okruhu Devětsilu, což nelze popírat, neboť je známo, že byl Voskovec vyloučen z Devětsilu po úspěšně absolvované roli půvabného jinocha ve filmu Pohádka máje (dle V. Mrštíka). O první etapě Osvobozeného divadla prohlašují autoři sami upřímně, že neměli s Osvobozeným divadlem nic společného než sympatie. Kdo zná oba tvůrce, uvěří rád, neboť ví, že přijdou vždy rádi až k hotovému. První část druhé etapy v Umělecké besedě, začínající v létě 1927, byla prý ve znamení Vest Pocket Revue. Jen tak mimochodem Voskovec & Werich podotýkají, že Honzl inscenoval pět premiér (Vančura: Učitel a žák, Mahen: Trosečníci, Škeříková: Mys Dobré naděje, Soupault: Račte, Nezval: Depeše na kolečkách). Toto tvrzení svědčí o zdravém sebevědomí obou duchů, ale ne o minimálním smyslu pro pravdivost, neboť zrovna tak mohli by tvrdit, že i druhá část druhé etapy Osvobozeného divadla na Václavském náměstí v Adrii byla ve znamení Skafandru nebo Gorily. Pravdou však je, že Voskovec & Werich měli v minulé sezóně s Osvobozeným divadlem, jak my tomu rozumíme, společnou pouze firmu, kterážto jim, řečeno ideově, zůstala asi navždy za nehty, čehož však není třeba želet, neboť po premiéře Líčení se odročuje je zřejmo, že dnešní Osvobozené divadlo nemá již nic společného s původním Osvobozeným divadlem, to jest s moderní divadelní poezií a mládím.

Osvobozené divadlo v dnešní formě je pro nás a pro každého moderního člověka mrtvým útvarem a Voskovec & Werich měli by se stydět, že na tak krásné scéně ukázali tak málo vynalézavosti a že publiku předvedli hned napoprvé tak blbou hru, jako je Líčení se odročuje. Je skutečně politováníhodným, že autoři (soudě dle předmluvy) po tak důkladných znalostech detektivní literatury napsali tak špatnou detektivní komedii, že nevyužili všech vymožeností, jež má Osvobozené divadlo k dispozici a o nichž se mluví, vzhledem k pražským poměrům, jako o pohádce (20 m hloubka jeviště, dokonale konstruovaná propadliště, provaziště atd.), a že tak špatně zahráli úlohy svých reportérů. Premiéra Líčení se odročuje ukázala Voskovcovi & Werichovi, že si měli ve vlastním zájmu rozmyslit ukazovat se na scéně ve společnosti herců, jako je například Plachta, neboť je jasné, že kouzlo šašků na divadle „bledne, bledne, až zbledne docela". Dnes je pro každého zcela jasným, že Voskovec & Werich najdou „sebe" teprve na písku. Nebude to však písek Hendayeské pláže, kde stavěli svou prázdninovou existenci, ani zkrvavělý písek arén, ale docela obyčejný písek cirku; tam budou moci rozvinout své metafyzické a nepochopitelné přání: „Chceme hrát nikoliv mozkem, nýbrž jiskrou..." Až budou oděni vhodným šatem, bude jim to slušet rozhodně lépe než v zeleném saku, v němž se vydávají doma i v cizině za „ředitele jediného avantgardního divadla v Praze".

Z ostatních příspěvků tohoto nového časopisu zaznamenáváme článek Honzlův, psaný lehce a slohem příjemným, což překvapuje každého, kdo zná dřívější Honzlovy důkladné traktáty. Telegram Ference Futuristy a Náladopis J. Plachty nasvědčují tomu, že oba řečení svými intelektuálními schopnostmi v Osvobozeném divadle neproniknou.

Rozmarný koutek Národ sobě nevyniká právě vtipným výběrem a jest litovat, že není vybráno nic z předcházejících stránek prvního čísla Vest Pocket Revue.

Za jedinou výjimku v tom, co jsem řekl o Osvobozeném divadle, pokládám případ Ježkův.

Ladislav Novomeský: Ľ'F

Ktože tam kráča ešte pravou?
Ľavá! Ľavá! Ľavá!

Po nespočetných debatách, po niekoľkých tuctoch článkov a úvah o oprávnenosti i o nemociach ľavého frontu kultúrneho, v ktorýsi októbrový večer v r. 1929 naznačil v pražskej Opere „predseda generácie" Karel Teige asi trom desiatkam známych mien — boli tam literáti, maliari, sochári, publicisti, nakladatelia atď. — náčrt približných úloh a siluetu možnej základne Ľavého frontu.

Kritérium ľavosti v dňoch, keď konečne došlo k realizácii Ľavého frontu, nebolo treba dlho hľadať; pošetilosť, akoby jednotný umelecký program mohol byť pojítkom v spolupráci ľavých produktívnych síl, padla pri stroskotaní prvých pokusov o jej realizáciu.

Básník poetizmu Nezval, popri ospevovateľovi naturalistického revolučného rachotu Weiskopfovi, a rad iných umeleckých protinožcov objavili na sebe znaky, ktoré ich radia do spoločnej línie. A nepochybujeme ani na chvíľu, že samozrejmosť tohoto objavu je podmienená onomu rozlomu, ktorý len nedávno preriedil zoznam mien, ktoré kedy padli do úvahy pre Ľavý front.

— Základňa, na ktorej sa Ľavý front stavia — hovorí K. Teige v náčrte manifestu ĽF — je revolučná. ĽF je organizovaným a vedomým odbojom intelektuálnych, produktívnych síl proti vládnúcej a rozkladajúcej sa kultúre liberalistickej: voči jej tradíciám, prežitkom, akadémiám,

estetikám a morálkam, voči dezorganizovanému a odumierajúcemu sociálnemu systému stojí na stanovisku rozhodného nonkonformizmu. ĽF vedie demarkačnú čiaru medzi modernou tvorbou v zmysle materialistického svetového názoru a medzi starými, vyžitými estetickými a idealistickými bludmi... atď.

Ponechajme si pre iné state náznaky konkrétnej práce, ktoré si prvá línia Ľavého frontu stanovila pre najbližšiu budúcnosť, a uvažujme o možnostiach ľavého pochodu na idylicky neregulovaných cestách Slovenska.

Na troskách chudokrvnej martinskej konzervatívnej naivnosti, ktorá dokonala na nedostatok sociologickej podstaty, začal sa rozžívať kultúrny okruh, ktorého „modernosť" v okamihu jeho posvätenia na oficiálnosť zostala trčať vo vzduchoprázdnom priestore. Máme tu na zreteli všetky tie kultúrne inštitúcie, ktoré sú oficiálnymi predstaviteľmi kultúrneho podnikania a ktoré geografická orientácia nazývá „Bratislavou". „Modernosť" tejto „Bratislavy" musela utkvieť vo vzduchoprázdnom priestore preto, lebo nekorešpondovala s tou spoločenskou základňou, ktorá jediná je schopná podoprieť akúkoľvek skutočne modernú skladbu! Z falošnej modernosti čoskoro vytrčilo svoje rohy nefalšované pokrokárstvo, ktoré si vypožičalo skutočne moderný výraz a znetvorilo ho, a od porazeného konzervatizmu zdedilo tupú reakčnosť a slušné množstvo chuti k životu.

Celé kultúrne tvorenie tohoto ohavného pokrokárstva zostalo stáť na mŕtvom bode, a ak sa prejavila v tomto ovzduší aká výbojnosť, tak len v zháňaní subvencií. A tento posledný interes bol a je jedinou hybnou silou celej tej kultúrnej obce, ktorá vedela kedykoľvek preformovať i výrazovú tvárnosť svojej slaboduchej tvorby, keď to tá-ktorá povaha politickej reakcie vyžadovala.

Z veci umeleckého tvorenia stal sa slušný obchod, z propagandy kultúrnych hodnôt okrasa politickej reakcie.

Avšak výzor tejto vládnúcej kultúry nemôže ani byť iný, keďže najsilnejšie svoje korene zapustila do odumierajúcej

spoločnosti neproduktívneho malomeštiactva. A jej povaha na Slovensku je iba veľmi málo iná než je povaha vládnúcej kultúry s podobnými podmienkami kdekoľvek inde. Kuriozita v našom prípade je iba potiaľ, že v tomto chumáči obchodníkov s umením a gýčiarskych živnostníkov stráca sa i čisté zrno skutočnej snahy o opravdivú modernosť. A toto treba vytrhnúť. Tu má hlavné svoje opodstatnenie Ľavý front na Slovensku. —

Nepochybujeme o tom, že celý rad dobrých mien postaví sa na druhú stranu demarkačnej línie, po ktorej Dav tak prečasto volal a ktorá tu bude už proste existenciou Ľavého frontu.

Lež prekročenie tejto línie, primknutie sa k Ľavému frontu, zároveň zaväzuje. Zaväzuje neporušiť tú základňu, ktorá v Prahe bola a v Bratislave bude naznačená.

Laco Novomeský: NAD NÍ — V NÍ — ČI S NÍ?

Spojme nepříjemné s užitečným v odstavcích, v nichž se pokusíme rvát s omyly a falešnými prognózami Literárních novin, nanesenými pod titulem Umělecká rada aj.; načrtneme přibližné kontury, jež umožnily, ba vynutily konečně nárys rámce, v němž má levá fronta rozvíjet svou činnost. Leč v úvodu bude nám třeba zabývati se několika velice primitivními „problémy", jež jsou naznačeny v závěrech vzpomenuté statě Literárních novin.

Má to býti řeč o intelektuálech, o kulturních pracovnících, kteří — dle Literárních novin — v životě kulturním ocítají se často v boji nejen proti cizí ideologii, ale i proti malichernosti vlastních straníků. „Kdybychom se ptali umělců — uvažují Literární noviny — proč jsou katolíky, komunisty nebo měšťáky, dočkali bychom se jistě odpovědí, jež se značně rozcházejí s oficiální dialektikou. Museli by ovšem mluvit upřímně a ne z oken sekretariátů." Proto — píší dále Literární noviny — existuje již na světě dnes proud, nejjasněji vyjádřený Julienem Bendou, jenž přímo zapovídá vzdělancům zasahování do praktických bojů politických. Literární noviny sice neakceptují tento proud, spíše by chtěly vidět intelektuála „v šířícím se návalu vášnivé zloby a rozkladného chaosu" (Šalda), „ať ve stranách, či mimo ně, ale vždycky tu a i tam" (Literární noviny).

Esence těchto tezí pro postoj intelektuála v politických

zápasech a v politických stranách byla a je řízena již drahnou dobu po Přítomnostech Alfrédy Fuchsy a početnou suitou pověstné žluté tiskoviny, jejíž rozhled byl přeseknut ztroskotáním absolutních ideálů či iluzí; sama neví kudy kam a v této bezradnosti dělá stafáž těm, před kterými až příliš jasně stojí cesta nejbližšího i politického příští.

Je nám lhostejno, co rozvázalo poměr Alfrédů Fuchsů s politickými sekretáři strany lidové, či s politickými sekretáři vůbec; mohli bychom si jen více méně ilustrativně povšimnout předojemné výměny názorů, z nichž se mají narodit tvary poměru intelektuála-měšťáka k straně měšťáctva. Ale nemůže nám být lhostejno, aplikují-li se fuchsovsko-peroutkovské závěry také na poměr levého intelektuála, jemuž je revoluční hnutí pracujících mas více než blízké, k straně těchto mas a ke stranám vůbec.

Nestojíme v okně politického sekretariátu komunistické strany, a přece se souhlasem této instituce můžeme říci, že ať již byly základní motivy přilnutí k socialismu u intelektuálů jakékoliv, byly a jsou tyto živly v této straně proto, že v ní vidí nástroj k vytvoření takového stavu, jenž jim i jejich ideálům slibuje a dává víc než stavy dnešní. Spisovatele, umělce, vědce a vůbec svět intelektuálů nechytali političtí sekretáři, aby jejich jmény ozdobili průčelí své strany, ale chytila je doba, vlna událostí, jež dala „nezkrotnému intelektuálskému živlu" nejen uniformu světového názoru totožnou s uniformou „politických sekretářů", ale také uniformu politického vyznání na konkrétní události dne, jež byla také totožná s uniformou „politických sekretářů". A došlo-li kdy k sporu mezi intelektuálem pracujícím v komunistické straně a politickými sekretáři této strany, málokdy to byl spor osvíceného intelektuála s bigotním sekretářem, spíše to byl spor dvou světonáhledů nebo aspoň spor o náhled na konkrétní politiku. Je přinejmenším nesprávné, mluví-li Literární noviny o „boji kulturních pracovníků proti malichernosti vlastních straníků" v souvislosti s „událostí na levé frontě", která záleží v tom, že sedm spisovatelů bylo vyloučeno z komunistické

strany pro rozpory s „obhroublým polbyrem". Zde skutečně neběželo o spor sedmi umělců o „malichernosti" s „obhroublým polbyrem" — ostatně v tomto sporu nestálo sedm spisovatelů osamoceně, ale před nimi i za nimi „političtí sekretáři", kteří v minulosti si také vysloužili epiteton „obhroublosti".

Jak stokrát pravdivý je náš postřeh, že ve sporech „osvícených intelektuálů" s „bigotními sekretáři" střetávají se pravidelně dva zásadně odlišné náhledy, nás poučují tytéž Literární noviny v poznámce na náš článek o Horovi a Vančurovi, kteří „zradili sami sebe" tím, že přijali státní ceny. „To všechno k vůli 5000 Kč," hrozí se Literární noviny, jejichž redaktorem Hora je. Kupodivu! Tentýž Hora před několika léty odmítl státní cenu. Domníváme se, že proto, poněvadž neviděl v tomto aktu jen těch 5000 Kč. Není třeba pokračovat v nanášení příkladů, jež by dotvrdily náš náznak podstaty rozporu mezi vzdělanci a politickými činiteli na frontě revoluce.

Leč přece jen doplňujeme tento náš odstavec o „rozporech" mezi intelektuálem a „malicherným sekretářem" případem — žel — velice vzácným. „Vzdělanec" Jack London byl členem strany sociálně demokratické a přišel také do rozporu se sekretáři své strany a z Honolulu jim napsal dopis, v němž oznamuje, že vystupuje ze Socialistické strany, „protože jí chybí oheň a bojovnost a protože pozbyla energie v třídním boji".

„Byl jsem" — píše London — „původně členem staré revoluční, na zadní nohy se stavějící, bojující Socialistické strany dělnické. Od počátku a podnes byl jsem bojujícím členem Socialistické strany. Historie mých bojů za věc není ani dnes ještě zapomenuta. Vycvičen v třídním boji, jak mne učila Socialistická strana a jak jej schvaloval můj rozum, věřil jsem, že pracující třída mohla by se osvobodit bojem, bez dorozumívání a paktování se s nepřítelem. Protože socialismus ve Spojených státech směřoval v posledních letech k smíru a kompromisu, nedovolují mi již mé názory zůstat členem strany. Proto vystupuji."

Hádejte, přišel by tento vzdělanec do nějaké hádky s „obhroublým polbyrem KSČ"?

Bylo třeba tohoto úvodu, abychom přišli k vlastnímu jádru této kapitoly. Vzdělanci, kteří zperzonifikovali svůj rozpor s revolučním programem a komunistickým světovým názorem v rozpor s „obhroublým polbyrem" či s politickými sekretáři — i když se nepřiklánějí k novodobému tolstojánství, k dekadenci neúčasti vzdělanců v praktických bojích politických, k bendiánství snobů a namyšlených vzdělanců, přejímají obrysy stanoviska intelektuálů „nad stranami", které dokresluje „Přítomnost" Peroutků a Fuchsů.

Ve frontě těchto „místo vzdělance" v „šířícím se návalu vášnivé zloby" — „tu i tam nad stranami" může, ba musí být! Je-li politika neustálým třením třídních interesů a jsou-li politické strany organizovanými reprezentanty těchto tříd a zájmů, bylo by zbytečné, nehospodárné, ba snad i nemožné, aby intelektuál, vyznávající zastaralý, nespravedlivý a neekonomický světový názor buržoy, se vtěsnal do rámce specializovaného vyznání některé ze stran své třídy. Tento typ vzdělance může, ba musí svým dílem a svou účastí na bojích politických stát „nad stranami" a patřit „celému národu". Takový Rudolf Medek svým dílem, které je přečasto hodně a konkrétně politické, nepatří ani agrárníkům, ani českým socialistům, ale jeho pozice v „šířícím se návalu vášnivé zloby" je akceptována těmito stranami. Kdyby však tento případ přeokatého kýčařství a nejpitomějšího tříbarevného pouličního vlastenectví vyvolával nějaké výhrady, račte si, prosím, posloužit příkladem Čapků, abychom řekli nejvýznačnější jména, vznášející se nad stranami jak duch boží nad vodami...

Intelektuální levice nemůže stát nad stranami. Intelektuální levice má svůj program: boj o modernost, boj proti kulturní reakci, a tento proces se odehrává na špinavé zemi, proti třídě, jež nemůže kulturní modernost potřebovat, ale nevyhnutelně potřebuje k své existenci kulturní reakci. Jakýpak boj proti této třídě nad jejími stranami? Proti nim — to ano.

Nebyl dosud dosti dobře vyřešen definitivní poměr intelektu-

ální levice k bojovnému nástroji politických, hospodářských a sociálních výbojů proletariátu, straně komunistické, ačkoliv o této věci bylo debatováno dost a dost. Kdyby byl tento poměr vyřešen správně, kdyby nebyl býval vyřešen v tom smyslu, že levý intelektuál hledal své místo ve straně levice, nedošlo by k řadě nedorozumění, k řadě mírně řečeno trapných příhod, z nichž poslední bylo vystoupení sedmi českých umělců proti této straně. Neboť být levým, mít sympatie s boji proletářských davů, či věřit, že sociální revoluce je východiskem z nynějšího zakletého kruhu, anebo dokonce i bojovat na frontě kulturní levice, tohleto všechno — domníváme se — není oprávněním být v komunistické straně, zvláště když tato strana chce být souručenstvím aktivních, disciplinovaných bojovníků na poli konkrétních politických a hospodářských zápasů dneška.

Leč ignorovat její existenci, stát nad ní, zvláště když intelektuální levice může počítat na její podporu ve svých záměrech, není jen nesprávné, ale také nesmyslné. V ní může, ale nemusí! Nad ní? Nikdy ne! Ale vždycky s ní!

Tyto poznámky, domníváme se, mohou být akceptovány intelektuální levicí. Ujasnění tohoto poměru naznačí i ono sudidlo, které hledají Literární noviny k měření levosti. A bude to také náznakem hranic levice a Levé fronty.

Josef Hora: VÝCHOVA K MODERNOSTI

Karel Teige polemizuje už po několik měsíců s „likvidátory, fašisty, zrádci a sociálpatrioty". Tak totiž nazývá sedm spisovatelů, kteří odešli z komunistické strany, a mne mezi nimi. V posledním ReDu věnuje této polemice se mnou — a tentokrát už také s Vančurou — šest petitových sloupců, jež mohly být, jak je v tomto komunistickém orgánu moderního umění zvykem, vyplněny účelněji články o sadismu u Lautréamonta, fotomontážemi z krejčířských salónů a podobně. Podobné činnosti se věnuje také Tvorba, Dav a Signál. V Davu je už dnes Teige jmenován takořka oficiálně „předsedou generace" a my se z toho radujeme, že se mu tohoto uznání od mladých konečně dostává. Bojuje jejich jménem, razí za ně hesla, k nimž teze dnes dodává polbyro se stejnou promptností jako kdysi „dada". Konečně se dostal tam, kde už mohl být dávno, do úlohy avantgardního vůdce levé, opravdové levé, to jest komunistické kulturní fronty.

Rozumím-li dobře Teigovým polemikám, jež si sám poslanec Haken pochvaluje jako bolševicky řádné kopance do břicha, chápu-li i těch posledních šest sloupců v ReDu, pak asi hlásá Teige toto: sedm literátů zradilo komunismus a zradilo tím i moderní umění. Neboť nová je (pro Teiga jistě v té dnešní formě) hvězda komunismu a mimo ni není modernosti. Teige si vysvětluje počin sedmi a můj v prvé řadě jako pravý polbyrák. Prodali se za státní ceny, za teplá místečka a velké

kariéry. Jsou to zrádci, epigoni a bankrotáři a hrrr na ně. To je argumentace člověka, jenž je — viz Dav — předsedou generace. Ale je tu naštěstí ještě levá fronta. Vedle básníků ověnčených státními cenami jsou tu ještě lidé, kteří mají odvahu zvát se „prokletými básníky a vynálezci a nést hrdě své prokletí se všemi důsledky". Nebyl by to Teige, aby si v této chvíli nezakoketoval. Ale je to nebezpečná koketérie, jež popouzí k smíchu.

Nikdy nebylo v Čechách méně prokleté generace, než je ta, jíž je dnes předsedou Teige. Válku prožila u maminek, na dělnické demonstrace po válce se chodila dívat od teplých kamen doma, komunismus projevovala v rozhodných chvílích zpěvem „Dubinušky" a v poezii si velmi rezolutně zakázala právě ústy Karla Teiga každou dramatičnost, každé vážné rozčilování, chtějíc ji mít smavou a usměvavou, hravou a rozmarnou jako šťastné buržoazní dítě. Schází jen, aby si kamarádi založili nyní organizaci „prokletých" a tváříce se přitom zasmušile, slabikovali pro zvýšení svého zoufalství teze, jež právě vyšly o bolševizaci literatury v Moskvě. Brzo by je přešel jejich, řekněme, „mauditismus", až by shledali, že jejich literární a umělecké činy jsou váženy stejně lehce jako činy kteréhokoli jiného poputčika, jenž se domníval přimazat k bolševismu tím, že spílal jeho domnělým nebo skutečným odpůrcům.

Vidím už jasně, že spory s Teigem jsou prozatím marné. Namluvil-li poslanci Hakenovi, že jeho polemiky jsou důkladnými kopanci do břicha, mýlí se, neboť ve skutečnosti kope do vzduchu jako to smavé buržoazní děťátko, jež se válí na zádičkách. Já jsem Teigovi namítl, a myslím, že oprávněně, že komunismus nedokáže pokřikem, ale dílem. Chcete-li ukázat, vy všichni z ReDu, Tvorby, Davu a Signálu, že moderního umění není mimo komunismus, to jest mimo komunistickou partaj — což je holý nesmysl, protože se stranou nemá umění nikdy co dělat — tož tedy do práce! Vytvořte nám poezii z ducha svého pojetí komunismu, vytvořte nám z něho prózu nebo drama, film a obraz, nemluvte komicky o prokletých

básnících jako o svých bratřích, ale všimněte si lidsky prokletých nebásníků, dejte nám něco z krve chudého a z jeho nejvlastnějšího životního pocitu — a pak před vámi smekneme a promineme vám všechnu tu neotesanost, s níž jste se vrhli na lidi, s nimiž projevujete nesouhlas ne jako umělci, ale jako ti, jichž používá vaše — a já to vím, že jen domněle vaše — partaj k zasazování kopanců do břicha těm, jež má v žaludku. Vždyť ten dobrý Laco Novomeský, chce-li říci v polemice proti mně v Tvorbě, proč se přichylují intelektuálové k socialismu, musí to říci takhle: „Nestojíme v okně politického sekretariátu komunistické strany, ale přece se souhlasem této instituce můžeme říci, že..."

Jindřich Štyrský: KOUTEK GENERACE II

Vytýkalo se mi, že můj článek Koutek generace vzbudil sice značný rozruch, ale nikoli rozruch zcela poctivý. Obávám se však také, aby nebyl zneužíván na místech, kde bych toho nejméně očekával. Nereagoval jsem přirozeně na glosy, jimiž byl můj článek komentován z jistých kruhů, protože tyto glosy se více než mne týkaly určitého koutku generace. Neměl jsem z těchto glos ani radost, ani žal, ani průjem.

Nehledám smysl života v tom, abych si hrál na soudce nebo kata v generaci, neboť se k tomu nehodím ani svou figurou, ani svými schopnostmi, a ponechávám tuto čestnou funkci lidem otrlým, kteří neomdlí v blízkosti nejpodivnějších jedinců, které budou ukazovat v spodním prádle. Svůj názor jsem shrnul v pilulku, na první pohled sice „mátožnou", již však i přes tento domnělý nedostatek nemíním rozpouštět ve vodičce.

Svůj článek shledávám naprosto nedvojsmyslným a svá slova pokládám za definitivní. Doufám, že každý v nich nalezl, což jeho jest.

Chtěl bych pouze poznamenat několik slov: Velice jsem se pobavil, když jsem zjistil, že si mnozí představují při mých slovech: Pro skutečného básníka není dnes jiného místa než na pranýři nějaký sloup, k němuž je řetězy připoután jakýsi villonovský trhan, podobající se řvounu z politických schůzí a držící v ruce (mozolovité ovšem) emblémy jisté partaje.

Udivuje mne, že K. Teige použil mého článku, podtrhávaje některými citáty z něj své vlastní vývody, ve věci V. Vančury, do níž, budiž to řečeno jednou provždy, nikomu nic není.

Můj článek neměl žádného podbarvení politického. Mluvil jsem především o čistotě díla, o literární prostituci a z mých slov je zřejmo, že moderním básníkem je pro mne básník, který nikdy nezradil své dílo. Myslím, že je nad slunce jasnější, že má slova: „aby se ti, kdož se prostituují, alespoň jednou a naposled mohli zardít", K. Teige použil na nepravém místě. Lépe by byl učinil, kdyby o Vančurovi byl psal v souvislosti se svými slovy na konci článku: „Vedle jakési ‚generace' je naštěstí cosi solidnějšího: věrnost dílu, názor a směr, vyznávaný v mezinárodním souručenství". Je vůbec škoda, že Teige svých vůdčích schopností a svého bojovného elánu nepoužívá více ve věcech poezie a že zájem o politiku nadřazuje v poslední době nad zájem o poezii.

Důsledné slučování duchů revoluce s revolučními duchy v umění považuji za pošetilost a za zbytek reakcionářství nejen politického, ale i uměleckého. Je to negativní obrázek vlasteneckých rájů. Nezáleží na tom, je-li básník kamelotem Rudého práva nebo československým generálem, ač je si to těžko představit. Skutečný básník stojí vždy stranou politických štvanic a machlů. Revoluce si vždy přivlastňuje básníky až ex post.

Nechci přirozeně z celku stanovit pravidlo, ač historie, včerejšek i přítomnost dokazují, že obyčejně nejvyspělejší revolucionáři, politikové, sociologové a národohospodáři, kteří mají pro dnešní život význam, byli vcelku největšími reakcionáři v oblasti umění. Rovněž tak lze říci, že básníkům byly převraty státní, společenské a třídní celkem úplně lhostejné. Kdo zná např. Baudelaira, ví, že jeho revoluční činnost v roce 1848 byla v jeho životě zcela bezvýznamnou epizodou a že Baudelaire není básníkem revoluce, jako jím není ani básník J. A. Rimbaud, který vstoupil do Komuny z důvodů zcela prostých: měl hlad. Nezůstal však komunardem ani

měsíc a ještě před pověstným krvavým týdnem uprchl z Paříže. Rovněž tak mohli bychom jmenovat Julese Laforgua, Nervala, Germaina Nouveaua, Lautréamonta, Mallarméa a Apollinaira.

Básníkovy zájmy pohybují se vždy mimo okruh partají, nechodí tlouci v trikolóře vlastenecké špačky, ani se nestarají, zač je v SSSR pět deka skořice.

Básník se oprostil ode všech předsudků. Obdivuje hrdiny revoluce jako hrdiny kontrarevoluce. Jestliže miluje *smrt*, vzruší ho poprava Sacca a Vanzettiho stejně, jako poprava carské rodiny. Atd.

Básníku laje se sobců a tvorů asociálních, zatímco zprava i zleva vyjí hyeny nad jeho skutky i poezií. Básníkovým nepřítelem je rub i líc lidské společnosti.

Ano: jediné místo pro skutečného básníka je přece jen na pranýři.

Ivan Sekanina: JINDŘICHA ŠTYRSKÉHO KOUTEK PLNÝ OMYLŮ ČILI Z KOUTA DO KOUTA

Snad málokomu podařilo se během dvou měsíců vzbudit tolik iluzí a způsobit tolik rozčarování jako Jindřichu Štyrskému. Když vyšel v říjnu v Odeonu jeho Koutek generace, začal běhat mráz po zádech celé řadě lidí z generace Štyrského a ostatní začali se usmívat v očekávání, že konečně se našel někdo odvážný, který ukáže na všechno to svinstvo, které začalo se do „generace" zažírat. Každý ví, že mnozí z avantgardy podlehli korupčnímu prostředí zkomírajícího měšťáctva. Že se dělají pro peníze anebo pro postavení kýče, že se mění světové názory, že se kašle na umělecké i politické přesvědčení, je-li tu nějaká sebešpinavější možnost pohodlnějšího života. A proto byli všichni vděčni Štyrskému, že chce na to všechno otevřeně ukázat a že bere na sebe úkol, který již dávno měli splnit ti, kteří jsou dosud čisti a kteří svou funkcí v „generaci" byli povinni to udělat, že bere na sebe úkol Teiga, Václavka, Fučíka atd.

Není nejmenší pochybnosti o tom, že dnešní smutné případy byly způsobeny přebytkem kamarádství hraničícího s klikařením a naprostým nedostatkem upřímné a poctivé kritiky v řadách generace. A za to jsou zodpovědni ti, kteří byli a jsou považováni za kritiky generace. Byla a je povinnost Teiga, Václavka a Fučíka, aby vystoupili proti Nezvalovi a řekli první veřejně, co si říkají soukromě, že Nezvalova Kronika je rozhodně dokonale slabá věc a snad i kýč, že jeho

práce ve filmu je úplný kýč a že je nemožno, aby nesporně nejlepší český básník dělal kýče proto, že za ně dostane tisíce. Nikdo ještě veřejně (a myslím si, že ani soukromě) neřekl Nezvalovi, že i v jeho případě platí dialektická poučka o přeměně kvantity v kvalitu a že je rozdíl kvalitativní, řekne-li se o Nezvalovi, že je to nejlepší český básník, který má, bohužel, na svědomí několik kýčů, anebo že je to kýčař, který také z dopuštění božího dělá, resp. dělal nejlepší české verše. Dokonce ani nebyl opravdově Nezvalovi vytknut kvalitativní pokles jeho nových veršů.

Ale Nezval není sám. Případ Honzlův křičí stejně. Má-li se zabránit úplnému selhání Honzlovu, pak je nutno psát o činnosti Honzla a Buriana v Brně poněkud jinak, než jak píše Václavek v posledním ReDu. A také bylo nutno psát jinak již tehdy, kdy hrál Honzl ještě v Osvobozeném, tedy v avantgardním divadle, Jiskru, a kdy Fučík v referátu shledával tento kýč roztomilým a zaujal k němu naprosto kladný poměr. Každý dnes ví, že v Brně jsou spory mezi Honzlem a Burianem a že je na čase, aby se k nim zaujalo stanovisko, a ne aby se vysvětlovalo v ReDu, jak „soustavně a promyšleně" Honzl povznáší úroveň činohry a že nefungující kamna jsou jednou z hlavních překážek práce Burianova studia.

A neběží jen o čistotu umělecké práce. Není to jen Hora, který je ovšem nejkrásnějším monumentem poctivosti politické a názorové vůbec, ale je tu i Seifert i salónní levost Hoffmeisterova, o čemž všem by se mělo také trochu psát a nejen hovořit po kavárnách, a je tu plno jiných osob a problémů, které by měla generace vyřešit pokud možno nejdříve a o jejichž nápravu by se měla aspoň pokusit.

Neboť je nebezpečí v prodlení. Lidé umělecky povětšině naprosto bezcenní, využívajíce krize jednotlivců, vedou dnes generální útok na moderní umění. Formová i názorová revolučnost generace otvírá sloupce měšťáckého tisku kritickému žvanění. A tak vidíme pana básníka Rutteho, kterému ve srovnání s Nezvalem přísluší ubohá úloha dud, jak se v potu tváře snaží z Nezvala udělat nulu, čteme koktání jakéhosi

Johe, který s rozhledem a inteligencí nosorožce, absolvovavšího nižší reálné gymnasium, pokouší se v blátě Cesty roznést na kopytech generaci, a pozorujeme docela jasně, jak v souvislosti se vzrůstem reakce jdou všichni řádní čeští spisovatelové a kritikové proti indiánům z Devětsilu.

Štyrského článek z 1. čísla Odeonu nabrousil jim jejich náramně tupé sekery, ale zvednout je umožnil ten naprostý nedostatek vlastní kritiky, to nešťastné kamarádství, které, znemožnivši kritiku, ztížilo dnešní obranu.

Ale vraťme se ke Štyrskému. Napsal Koutek generace a pustil se do Voskovce, Wericha a Mrkvičky. V druhém čísle dobíjel Voskovce a Wericha, a zatímco jeho článek v rukou bojovníků ze Zvonu, Cesty, Národních listů atd. jako válečná palice naklepával lebky generačních kamarádů, stal se mu problémem pan Háša z Osvobozeného divadla. A zklamání všech nad novým odhodlaným kritikem bylo dovršeno novým Koutkem generace ve 3. čísle Odeonu, jenž je vlastně zoufalým výkřikem, velmi charakteristickým pro generaci, o níž tak tvrdě psal v 1. čísle: „Ježíšmarja, dyť já jsem to na svýho kamaráda Vančuru nemyslil, dyť já jen tak všeobecně!"

Tedy takovýto vývoj Štyrského byl by celkem jeho věcí. Když napsal první článek, nesliboval vlastně nic. Jen vzbudil jakési iluze, že on je tím bojovníkem za čistotu. Ale za iluze druhých není tak docela zodpovědný. Horší jsou výklady, jimiž tento výkřik lásky přátelské je provázen. Tu ukazuje Štyrský něco, o čem se bude musit také mnoho mluvit a psát. Osobuje si totiž právo projevovat veřejně o velmi vážných věcech tolik neznalosti, nepochopení a intelektuálské povýšenosti, které se jinak říká nafoukanost, že tím způsobuje svým přátelům a známým docela mimořádné rozpaky.

Karel Teige napsal v ReDu, že V. Vančura neměl přijímat státní cenu. A použil pro svoji poznámku několik pravd ze Štyrského prvního koutku, jež rozhodně nejsou objevem Štyrského, ale celkem samozřejmými zásadami pro normální lidi, a právě zdůrazňování těchto samozřejmostí Štyrským ukazovalo v říjnu, jak je to s tou generací špatné. Tyto skuteč-

ně všeobecné zásady Štyrského, resp. jejich porušení, se dají velmi dobře ukázat na Vančurově případě, a poněvadž se Vančura v roce, kdy obdržel státní cenu, velmi silně politicky exponoval, je nutno věc oceňovat i politicky. Neboť ještě letos na jaře obracel se Vančura s otevřeným listem k čsl. proletariátu a Komunistické straně Československa, projevuje velmi vážnou starost o uchování bojovné akceschopnosti revoluční strany ve státě, od nějž dostal za půl roku státní cenu. Štyrský, zjistiv, že vlastně jeho rozhodná řeč o pranýři, portmonce a dvou židlích se na státní cenu kamaráda Vančury nevztahuje a vztahovat nemůže, vrhl se na Teiga pro jeho revoluční názor, uplatňovaný nejen v umění, ale i v politice, a rozvedl celou teorii o apolitičnosti opravdového umělce, použiv ji v prvé řadě proti revoluci a konkrétně proti komunistickému hnutí. Je to velmi smutné, když v generaci, které revoluční období umožnilo zaujmout její avantgardní pozici a která po dlouhá léta vystupovala jako umělecky i politicky levá, najednou se objeví u jejího jistě ne bezvýznamného člena úplně kontrarevoluční a reakční názory, jež jistě s velkou radostí budou aplaudovány měšťáky, protože fráze jako „řvoun z politických schůzí, držící v ruce (mozolovité ovšem) emblémy jisté partaje" jsou příliš tučná sousta, než aby si je nechali ujít přítelíčkové generace z pravice. Neboť tito pánové namnoze jen proto, že měli ještě aspoň trochu vkusu, rozpakovali se dosud psát o revolučnosti generace tak, jak jim ukázal dnes Štyrský. A je tu opět těžká vina těch, o jejichž opravdové revolučnosti nelze pochybovat, že v tomto směru nedovedli, resp. vůbec nedělali to, co je k nejprimitivnějšímu uvědomění si zásadního stanoviska zapotřebí.

Podle Štyrského skutečný básník stojí vždy stranou politických štvanic a machlů, revoluce si vždy přivlastňuje básníky až ex post, básníkům byly převraty státní, společenské a třídní celkem úplně lhostejné, básníci se nestarají, zač je v SSSR pět deka skořice, obdivují hrdiny revoluce jako hrdiny kontrarevoluce a jestliže milují smrt, vzruší je poprava Sacca a Vanzettiho stejně jako poprava carské rodiny. Je opravdu tuze

trapné, že to je Štyrský, který si vymyslil tak dokonalou sérii blbostí, které by velmi slušely septimánu, hrajícímu si na intelektuála v krajinském týdeníku národně demokratickém, a na něž přísahá buržoazie. Ten „skutečný básník" by musil být skutečným idiotem, oproštěným nejen od politických machlů, ale i od svého rozumu, aby mohl vyhovět Štyrskému. Vždyť nežádáme na umělci, aby byl negramotným primitivem, ale domníváme se, že je i pro umělce přinejmenším prospěšno, je-li inteligentním a kulturním. A politika, revoluce, převraty státní, společenské a třídní jsou přece tím, co velmi silně zasahuje nejen do života umělce, ale i do kulturní sféry, v níž se umělec pohybuje. Nesmí být nikomu jedno, rozhoduje-li v ovlivňování kulturního života fašismus nebo socialismus. A také to skutečným umělcům nebylo a není jedno. Proto vidíme, že opravdoví umělci stáli na straně revoluce a ne reakce. Je intelektuálskou povýšeností tvrdit, že revoluce si ex post přivlastňuje básníky. Revoluce je příliš veliká věc, než aby to potřebovala. Význam Pařížské komuny je tak epochální, že vůbec nerozhoduje, zda Rimbaud nebo Verlaine byli jejími stoupenci. Význam Komuny by nebyl ani o vlas menší, kdyby šli Rimbaud a Verlaine jako dobrovolníci k panu Thiersovi do Versailles. Že Rimbaud a Verlaine podporovali více či méně Komunu, je plus pouze pro ně. A kdyby se byli proti Velké francouzské revoluci nebo sovětské revoluci postavili všichni básníci, pak by to zase neubralo v nejmenším těmto ohromným událostem, usměrňujícím vývoj celého lidstva, na významu, ale bylo by to pouze smutným vysvědčením pro „skutečné básníky". A když jsou dnes umělci, jako např. Štyrský, kteří se nestarají, zač je v SSSR skořice, pak je to smutným dokladem pro ně, pro Štyrského, neboť nejde v SSSR o skořici, ale o budování nové společnosti, a o to se má každý kulturní člověk starat. A musí mít dnes umělci tolik inteligence, aby pochopili, že v Bostonu i v Jekatěrinburku byly celkem velmi jednoduché popravy, jež nemohou „skutečného básníka" Štyrského rozrušit ani z 10 % tak, jako např. düsseldorfský vrah, že dějinný a vzrušující význam těchto poprav není

v elektrické židli nebo sklepě, ale v myšlení a jednání miliónů lidí.

Štyrský, který svým článkem chtěl hájit Vančuru, vrazil vlastně v bojovném článku nůž do zad svému chráněnci, neboť přes všechnu salónnost Vančura snažil se uchovávat dodnes zdání revolučnosti. Je dnes i na něm, aby promluvil.

Umělec nesmí být ani bezcharakterní, ani hlupák. Ani umělecký, ani politický. Generace Štyrského však zapadá do obojího. Je nejvyšší čas, aby se rozhodně zakročilo. Avantgarda má ještě dost čistých a inteligentních lidí, kteří mají povinnost vyčistit i ujasnit generaci. A je-li jim těžko začít s čistěním, pak ať vypraví deputaci k F. X. Šaldovi, který až dosud projevil vždy dosti statečnosti, a na kolenou ho poprosí, aby se ujal i této práce.

A svoji revolučnost si musí ovšem ujasnit generace sama.

F. X. Šalda: SPORY A ROZPORY V GENERACI „DEVĚTSILSKÉ"

Na jaře t. r. sedm básníků a spisovatelů, kteří byli organizovanými členy dělnické strany komunistické, Hora, Neumann, Olbracht, Seifert, Vančura, Majerová, Malířová, postavili se zvláštním manifestem proti dnešnímu politickému vedení strany, proti tzv. karlínskému „polbyro", kterému vytýkali neschopnost a snad i nesvědomitost. Byli za tento útok vyloučeni ze strany; a jejich odvolání bylo zamítnuto, aniž byli slyšeni. Nebyl jsem nikdy členem komunistické strany, nežil jsem politický život ve straně a nemohu posoudit, byla-li obžaloba oněch sedmi autorů oprávněna; ale znám dosti zblízka všecky protestující jako lidi opravdové a čestné; vím, že komunistická víra byla jim drahá, že jí opravdu léta a léta žili a myslili, a víc: že i straně opravdově a nezištně sloužili; a že toho kroku nepodnikli lehkomyslně nebo pro vnější efekt, je mi jasné. Snad se mýlili ve své obžalobě, snad křivdili; ale i pak měli být poučeni a neměli být vylučováni a umlčováni. Žádná strana, ani komunistická, nesmí dnes mít absolutistickou taktiku církví, poněvadž nemůže mít jejich absolutistická dogmata; právo diskuse ve stranách musí být přiznáno, a musí být přiznáno zvláště intelektuálům, kteří dýší dialektikou jako jiní tvorové plicemi nebo žábrami. Pravděpodobně stávají se tím nepříjemnými nebo nepohodlnými straníky; můžete jich nepřijímat do stran — budiž, va bene — ale přijali-li jste jich již jednou do strany, nesmíte je z ní vyhazovat, protože myslí

a kritizují. Kritizují-li oni vás, kritizujte navzájem i vy je — jistě nejsou nezranitelní, jistě mají své chyby a jistě by jim šla kritika zle za nehty — ale neznásilňujte, neumlčujte. V tom vidím tedy první těžkou chybu, jíž se dopustilo polbyro.

Co učinili někteří z vyloučených? Hora, Seifert v první řadě? Začali psát do měšťáckých listů; uveřejňovali nejprve básně v Lidovkách a v Českém slově, pak vstoupili do redakcí těchto listů; Hora je dnes redaktorem národně socialistického večerníku. To pokládám za druhou chybu. Napsal jsem to již v létě Horovi v dopise, mohu to tedy říci i veřejně: jakým dojmem to musí působit na dělníka, který čítal včera Horu v Rudém právu, vidí-li ho nyní v Lidových novinách, v listě, kde redaktoři tupí soustavně komunismus? Oněch sedm mělo si buď založit nový list — třebas týdeník — nebo přejít en masse do některého socialistického listu, v němž by si byli vymohli určitý vliv na jeho ráz a určité respektování svého přesvědčení. Namítnou mně: ale nás nic společného nesdružuje; nač zakládat tedy list? Myslím, že tomu tak není, že mají společné ideje politické a také literární. Ale nesdružuje-li jich opravdu nic, neměli se ani sdružit v manifest a útočit na vedení strany. Pak by to nebyl protest myšlenkový, nýbrž náladový. Jednotlivec ze svých vrtochů stranu rozbíjet nesmí — strana musí mít jistou disciplínu, ač má-li vůbec existovat — proti straně se smí vytyčit jen nový myšlenkový směr; nová idea, ať programová, ať taktická.

Ale stalo se již. Případ je komplikován ještě tím, že Hora a Seifert jsou povoláním a zaměstnáním žurnalisté, kteří jsou živi ze svého pera. Kdo má právo žádat od nich heroismus? Aby strádali hmotně? Oni a popřípadě i jejich ženy? Můžeš a máš právo doufat v něco takového. Ale vyžadovat toho? Ne, toho práva nemáš.

Hora se stává terčem vášnivých útoků K. Teiga. Proč právě Hora? Poněvadž je žurnalisticky nejvíc na ráně; ale nemýlím se asi, slyším-li v tom znít i jakousi generační nechuť k Horovi. Hora není čistý „devětsilec", věkem je snad bližší

generaci tzv. pragmatické — to se nedá nikdy zcela umlčet a překlenout. Teige je přesvědčen, a jistě upřímně, že nový moderní básník musí mít i moderní světový názor, a tím je mu marxismus a komunismus; je přesvědčen — a myslím, že právem — že ať konstruktivismus, ať poetismus nejsou možny bez tzv. historického materialismu. Ale Hora odpovídá: Já jsem dál komunista, neboť komunismus je něco jiného a něco víc než komunistická strana nebo dokonce dočasný její štáb, který dnes komanduje a zítra bude třebas sám vymeten ze strany; komunismus je má víra, mé přesvědčení, cosi vnitřního, čím vidím život a svět a z něhož tvořím svou poezii. Tu již stojíme před typickým konfliktem básníka a kritika: kritik přistupuje k básníkovi zvnějška s objektivným sudidlem, básník si brání subjektivní svět vnitřní autonomie. Spor mezi nimi vyřeší jen čas: jen ten ukáže, splnila-li příští díla Horova, co slibovala jeho vášnivá obrana.

Do sporu zasáhl naposledy p. dr. Ivan Sekanina v 22. čísle Tvorby. Ze stanoviska, žel, spíše politicky taktického než ideového. Jeho ústy mluví polbyro. Vidí v nejmladší generaci „svinstvo", které ji rozžírá; a to „svinstvo" je korupčnictví; „pro peníze anebo pro postavení dělají se kýče, mění se světové názory, kašle se na umělecké i politické přesvědčení, je-li tu nějaká sebešpinavější možnost pohodlnějšího života". A hlava nehlava bije do nejmladších; staví na pranýř Nezvala i Honzla, ale káře také Václavka, ano i Fučíka, redaktora Tvorby, z nekritického kamarádství a klikaření. Zde musím vpadnout do otěží vášnivému kritikovi a zvolat radikálně: Prr. Pan dr. Sekanina překročuje meze své kompetence, razí-li apodikticky jednovětě odsudky; literární soud musí být zdůvodněn alespoň tolik, pane doktore, jako rozsudek soudní. Psal jsem přísně, snad až příliš přísně v I. ročníku Zápisníku o Nezvalově Kronice; ale kýčem rozhodně není; i když manqué, je to přece věc básnická. A totéž platí o Hře v kostky: jsou tam věci slabé, ale také několik tak krásných, že zachraňují knížku. P. Rutte může v Národních listech vyvozovat z posledních veršů Nezvalových nebo Seifertových

úpadek generace — to nikoho nezmate: všichni vědí, proč to dělá — ale nesmí si tak vést posuzovatel nestranný. Čímž nepravím, že nemá být v generaci kritický řád a kritická kázeň. Jenže tento režim si představuje pan dr. Sekanina pochybeně skoro jako kantorovo působení ve škole s metlou v ruce. Tím dávno již kritika není. Moderní kritika je jen užitá psychologie, sociologie, uměnověda; musí zůstávat kritikou a nesmí se zvrhat v diktaturu. A vést básníky k nějaké mravnosti dokonce již nemůže. Dosti dokázala, naučí-li je úctě k dobrému řemeslu. V etice umělecké nesmí se ukvapeně generalizovat; musí se vycházet v každém případě od zvláštní duševní individuality básníkovy nebo umělcovy; ona musí být respektována i v etickém soudě o něm.

Zvláštní pozici zaujal ve sporu p. Štyrský. V prvním čísle Odeonu vytáhl do boje proti lidem, kteří sedají na dvou židlích, proti změšťáčtění své generace; rozpřáhl se tak bojovně, až vzbudil naděje, že vymrská kupčíky z chrámu. Ale v třetím čísle prohlašuje úplný nezájem umělcův na politice a staví se na stanovisko lartpourlartistické.

Jisto je tolik, že poetismus býval a bývá vykládán i lidmi sobě blízkými jako lartpourlart, třebas ho Teige takto nepojímal. A nadto: vždycky budou básníci a umělci, kteří budou mít k politice a veřejným otázkám poměr negativný. Sem náleží ve Francii např. Flaubert, Gautier, Baudelaire, Mallarmé; v Anglii Poe, Symonds, Wilde; v Německu Rilke a George. Tento typ nemusí někomu být sympatický, ale existence jeho se tím neoddisputuje: bude žít dál, poněvadž jest jeden z konstitutivných typů uměleckých. V každé generaci se projevují a projevily tyto rozpory mezi polaritou tendenční a kontemplativní, v generaci lumírovské např. protikladem Sládek — Vrchlický. Není možné, aby jich byla ušetřena generace devětsilská.

S klidem mohou nechat devětsilci lovit v kalných vodách své nepřátele; stanovisko jejich je tak malicherné, že nemohou mít úspěch než v kruzích negramotných, úspěch, řekl bych, jen arénový. Jsem poslední, kdo by chtěl kašičkařit

a smiřovat tyto boje; jsem přesvědčen, že přispějí k zpolarizování jednotlivců i generace. Generace let devadesátých také jimi prošla, jak se dnes vidí, jen na svůj prospěch; a středocestníci a kašičkáři lomili nad námi tehdy také rukama jako nad rozkladníky, rváči, negativisty.

A tato polarizace prospěje nepřímo i komunismu jako politickému útvaru. V kom je latentní básnický aktivismus, uvědomí si jej plně v dnešních sporech a projeví jej i tvorbou v rozhodnou chvíli; a o ostatní neměl by komunismus ani stát, neboť všecko ostatní je nedorozumění, které se dříve či později vymstí. Básník je tvor konkrétný; víc než teorie a ideje rozněcují pravidlem jeho lásku děje a skutky. A že je náš český komunismus jimi chud, toť koneckonců příčina poklesu jeho popularity v kruzích literárních. Ale ani pak neradil bych komunistům, aby donucovali básníky vnitřně si spřízněné k nějakému pravověrnictví dogmatickému; více než ono prospěje jim volná sympatie a spolupráce směrová.

Karel Teige: PRANÝŘ, DVĚ ŽIDLÍ, PORTMONKA A HUMBUK

Odpověď s. Ivanu Sekaninovi

Je to známá historie a komedie, o níž jsou ostatně čtenáři Tvorby podrobně zpraveni: článek Jindřicha Štyrského, otištěný v prvním čísle časopisu Odeon, obžaloval pateticky a paušálně tzv. nejmladší uměleckou generaci z nejhorších hanebností a špinavostí, snesl množství těžkých slov obžaloby, ponechávaje si obezřetně a takticky pro sebe jakákoliv bližší určení a jakékoliv důkazy. Se savonarolovským gestem a obrazoboreckou rozlíceností proklel „generaci", již obvinil, že sedí na dvou židlích, že je prohnilá rakovinou arivismu, že podle spekuluje na zevní a finanční úspěchy, že se zaprodává, že obchoduje kamarádskými úsluhami vzájemných pochval, že se prostituuje, zpronevěřujíc se své lepší minulosti, a že propadá kýči. Kdo, kde, kdy a jak, o tom Štyrský neztratil ani slova, ponechávaje fantazii čtenáře v tom ohledu volné pole.

Takový článek musil — a toho si je Štyrský dobře vědom — způsobit, zejména v letošním období, značný rozruch a pozornost: na jedné straně byl uvítán s nadšením, protože nejtvrdošíjnějším reakcionářům dával do ruky vítané zbraně proti nenáviděné avantgardě, proti tzv. „nejmladší generaci" — na druhé straně byl uvítán se sympatiemi, poněvadž se některým dobře smýšlejícím poctivcům zdálo, že Štyrský promluvil s „bolševickou otevřeností", že pronesl spravedlivou kritiku nad „svou generací", že dal signál k čistce v řadách

literární a umělecké moderny, že zkrátka na se vzal úkol, který prý byla povinna provést kritika této „generace", ale která, pohříchu, svou povinnost nekonala. Teprve po tom, co Štyrský, jsa donucen vrátit se k své obžalobě generace, napsal do 3. čísla téhož časopisu, pochopili tito dobře smýšlející poctivci, že propadli mocné iluzi, že podlehli sugesci, že Štyrský dovedně neurčitostí a mlhavostí své první obžaloby v nich uspal jakoukoliv kritickou skepsi a jakýkoliv střízlivý pohled na to, jak se věci skutečně mají. Teprve nový článek Štyrského z 3. čísla Odeonu jim otevřel oči.

V roce, který přinesl několik ošklivých dezercí a slabošských rezignací, je zcela pochopitelné, že mnozí, a právě ti, kdož byli intenzívně angažováni v boji proti těmto zjevům, podlehli sugesci opravdu téměř hromadné, spatřovali v Štyrském statečného a odhodlaného bojovníka za očistu v umělecké levici a byli ochotni uvěřit, že tato levice a moderna jsou, patrně až na pár výjimek, hotovým Augiášovým chlévem, že jsou pařeništěm afér a korupcí jako nějaká národně sociální partaj a že Štyrský hlásí se jako ten dlouho očekávaný Hérakles nebo jako ten chrabrý princ z pohádky, jenž bude bojovat proti stohlavé hydře zkaženosti, prostituce a kýčařství, které, patrně dík tomu, že kritika „mladé generace" nekonala svou povinnost, rozbujely neslýchanou měrou.

Ohlušeni pokřikem Štyrského, zapomněli předem prozkoumat a vyšetřit, zda:

1. je skutečně a do jaké míry naše moderna a umělecká levice prolezlá tím svinstvem, z kterého ji Štyrský obviňuje, zda „nejmladší generace", až na pár výjimek, se tak prostituuje a kýčaří — a zda vůbec „generace" není vlastně prázdným slovem, které nemůže znamenat žádné názorové duchové souručenství, a zda skutečná moderna a levice není právě jen těch několik málo lidí, těch pár výjimek — — —

2. zda Štyrského obžaloba je doložena alespoň poněkud konkrétními daty, údaji a důkazy, a ne-li, tedy proč si Štyrský tyto doklady a příklady odpouští,

3. proč právě Štyrský pocítil nutkání pronést grandiózní obžalobu vrstevníků, co chtěl svým úkolem docílit, když zároveň stylizuje svá obvinění, aby byla co nejneurčitější a ponechávala nejširší možnost zcela libovolným výkladům a dohadům,

4. zda, posléze, kritika mladé generace skutečně „nekonala svou povinnost", zda opravdu mlčela k případům kýčařství, oportunismu, arivismu, kariérnictví a přeběhlictví, nebo je dokonce podporovala.

Nepoloživše si těchto otázek, neprozkoumavše jich a nedavše si na ně odpověď, podlehli mnozí zvláštním iluzím a sugescím, z nichž teprve po třech měsících vystřízlivěli. Zkrátka a dobře: nalítli Štyrskému; dnes zmoudřeli a chytli se za nos, a věc je v pořádku.

Uveďme několik příznačných okolností, které vysvětlí mnohé a které dosud unikly pozornosti:

Nikdo si nevšiml, že Jindřich Štyrský, prozatím delší dobu již neprodukující malíř, pokouší se nyní uvést ve známost jako literární historik. Štyrský, nováček v literatuře, potřeboval na sebe náležitě upozornit. K tomu by ovšem nestačila pouhá všední práce v redakci nakladatelského listu, k tomu by zajisté nestačily kocourkovské referáty, které do tohoto listu ukládá: bylo třeba nějaké senzace. Nemohlo být nic senzačnějšího, nic populárnějšího, než s tváří spravedlivého hněvu nařknout „mladou generaci" z nejhorších kulturních a uměleckých neřestí: Štyrský tedy napsal svou obžalobu, dosti šikovně, aby nikde nenarazil a zejména aby nemohl být volán k odpovědnosti; volil plamenná, ale obezřetně kulatá slova: senzace, na niž spekuloval, musila se nutně dostavit. Všichni rutteové, kodíčkové, peroutkové (třebas i pod jinými jmény), všichni dávní i noví bojovníci proti moderně a levici vykopali svůj tomahavk, dokonce i někteří dávno zapomenutí dezertéři této levice dnešní generace a moderny rozjařili svá srdce při četbě Štyrského článku: vždyť tito nepřátelé a záškodníci moderny nikdy nic jiného netvrdili, vždyť oni už před pěti desíti léty

ukázali na vředy arivismu na těle „mladé generace", vždyť všichni takoví čapkové už dávno, tehdy, kdy kritika „nejmladších" posvítila na jejich obchodování s kýčařským zbožím, na jejich vřelé spojenectví s nejnemožnějšími uměleckými impotenty, nařkli tuto generaci, ten ďábelský Devětsil, z vážných mravních nedostatků — a ejhle, nyní přichází člen Devětsilu, talentovaný malíř z řad té moderny, aby nad ní vyřkl zdrcující odsouzení a prokletí: krásná záminka k novým nevěcným a drzým útokům!

Ozvěna, kterou Štyrského článek měl na literární pravici, nadšení, s jakým byl uvítán v řadách kýčařů, bankrotářů a reakcionářů, kteří ovlivňují z velkých žurnálů buržoazní inteligentské stádo a tvoří oficiální hlas „české kultury" — to je prý Štyrskému, jak tvrdí, úplně lhostejno. Štyrský prohlašuje, že nikdo nemůže být zodpověden za to, jak jsou jeho slova komentována a vykládána, popřípadě zneužívána; neohrazuje se vůbec proti tomu, co si tu vybrala reakce, což ovšem by mohlo u autora, jenž se chtěl tvářit jako apoštol „věci generace", poněkud překvapovat. Není-li Štyrský zodpovědný za to, jak bylo jeho útoků zneužito pravicí a reakcí, byl by nicméně vázán ohradit se proti tomuto nepoctivému zneužití, kdyby byl své žaloby myslil poctivě. Štyrský nemá úmyslu ani zájmu na tom, aby polemizoval, dejme tomu, s Ruttem: střeží se bedlivě všeho, co by mohlo v kruzích oficiálního literátstva a pravice vzbudit nelibost, proto radši pokračuje v boji proti levici, nyní už jako nepokrytý a úspěchem na pravici sobě naprosto jistý reakcionář. Je třeba podotknout, že by bylo bývalo sotva možno tak úžasně „zneužít" Štyrského článku, kdyby byl napsán méně neurčitě, kdyby byl Štyrský mluvil reálně a konkrétně. Nedůvěřujíce poněkud opravdovosti Štyrského úmyslů, pokusili jsme se donutit jej poznámkami v 2. čísle ReDu, aby uvedl konkrétně příklady, které měl na mysli, a aby přiznal barvu. Podařilo se jen to druhé, a dokonale. Avšak v prvé věci se Štyrský vykrucuje a vyhýbá se jako čert kříži tomu, aby řekl jasně, koho a z čeho obviňuje: říká jen, že nemá Vančurovi za zlé státní cenu,

a odpovídá na naše výtky a poznámky nejpitomějším článkem, který proti umělecké revoluční avantgardě byl u nás napsán.

Štyrský píše, že jeho slova byla prý naprosto nedvojsmyslná a definitivní. Pokud se týká jeho prvního článku, může si to v bohorovné domýšlivosti myslet jen on samojediný. Vzhledem k druhému článku má však úplně pravdu. Nicméně to, že svůj útok proti nové generaci nedoložil naprosto ničím konkrétním, nýbrž že se omezil jen na obšírné hanobení Wericha a Voskovce, mohlo ukázat těm, kdož propadli podivným iluzím o posvátném poslání novopečeného kritika, že počátky této kritické kariéry jsou nevalné a její úlovky nuzné.

Nyní o tom, že prý kritika avantgardy nekonala svou povinnost, že prý byla ochotna ke kamarádským úsluhám a kdesi cosi. Nuže: pohleďte, z kolika a kterých lidí se skládala ona avantgarda před deseti a pěti roky, a z kolika a kterých se skládá dnes!!! Poznáte, že se dálo přesné třídění, prosívání a čištění. Kritika avantgardy zaujala nekompromisně stanovisko nejen ke kýčařům pravice, nejen k pseudomodernistním kýčařům tzv. generace „tvrdošíjné" a „pragmatistické", nýbrž i k podezřelým firmám z řad „nejmladších". Devětsil udržoval vždy četné epigony a podepigony v náležité vzdálenosti. Není třeba uvádět dávné případy: stačí několik z poslední doby: tedy — dříve než publikoval Štyrský svou obžalobu — byla velmi konkrétně odsouzena v ReDu dezerce Horova, byla odmítnuta polovičatá modernost běžné české architektury, chytrácky se schovávající pod křídla konstruktivismu, byl odmítnut pokus kalit vody Plánem, byly vyvráceny falzifikátorské žvasty Obrtelova „neokonstruktivismu". Bylo by únavné vypočítávat další: těch, kdož byli vyklizeni a vyřazeni, je víc než dosti. Mnozí se pohřbili sami: naposled tedy Štyrský.

Jistěže má kritika avantgardy mnohé nedostatky,* nikoliv

* Není možno na tomto místě zjišťovat, v čem spočívají hlavní nedostatky dnešní avantgardní kritiky. Upozorňujeme toliko, že tyto nedostatky jsou odrazem a následkem hluboké krize literární kritiky, a tato krize je vlastně krizí kritérií. Literární a divadelní kritika nemůže se dnes v ničem a nikde opřít o tak spolehlivá kritéria, jako např. kritika architektury. Dalším nedostatkem avantgardní kritiky — tak přirozeným — bylo vždy to, že nepoměrně více zájmu a místa věnovala teoretickým výkladům, často propagačního rázu, než kritickým detailním analýzám; ostatně v době rozmachu nakladatelských listů není u nás vůbec časopisu pro takovouto kritiku, a avantgardní revue, vždy malého rozsahu, musily se pro nedostatek místa omezovat na přestručné a povšechné glosy a referáty.

však ten hřích, že by pěstovala diplomatický a politikářský arivismus a že by prokazovala si vzájemně službu za službu. Nebála se nikdy mocných tohoto kulturního světa a netrpěla sentimentalitou k mitläuferům. Nepronášela ovšem vždy své úsudky pateticky, nešilhala po potlesku galerie, proto neobrátila na sebe tak všeobecnou pozornost jako Štyrský. Její nehlučná a neefektní práce nebyla přesto bez účinků. Měli jsme ovšem často důležitější úkoly a zájmy a domnívali jsme se, že stačí „oficiální kariéra" nebo uhnízdění se v takových Lidovkách, aby určití lidé byli definitivně vyřazeni. Kritika avantgardy nepořádala velkolepých exekucí, nelibovala si v hurónském pokřiku „všem hlavy dolů!", neinscenovala popravy přitahující pozornost davů, neutrácela ani příliš mnoho času polemikami, které jsou dobré pro „hec" jistých čtenářů. Podíváte-li se, kde jsou takoví Schulzové, Frejkové, Obrtelové, Raffelové, Píšové, páni z Literární skupiny, takové Kovárny(!), Norové etc. a kde je dnes Štyrský — uznáte, že „čistota hnutí" byla dodržena.

Soudruh Sekanina prozradil ve své stati z minulé Tvorby, že se domnívá, že kritika avantgardy je dosud dlužna dát svůj úsudek o několika „případech" poslední doby, o nichž se prý tak ostře mluví po literárních kavárnách, které však nejsou dosud veřejně projednány. Je svědectvím zodpovědnosti a kritičnosti této kritiky, že není barometrem kavárenských klepů. Co říká X v kavárně Ypsilonovi, je všecko jiné než kritika. Literární nezodpovědností je obvinit paušálně „mladé"; to dovede každý Štyrský. Zodpovědná kritika dovede zdržet se soudu, pokud nemůže uvést věcné důkazy. Ne-

toužíc po bengálech, nechce proto lehkomyslně lámat hůl nad autorem, s jehož dílem až dosud sympatizovala, pro první, možná zdánlivý omyl a poklesek. S. Sekanina uvádí případ Jindřicha Honzla a Vítězslava Nezvala. Nejsem kompetentní pronášet v těchto případech soud, nedovedu se náhle a s takovou snadností jako Štyrský etablovat divadelním či literárním kritikem. Neviděl jsem nic z brněnských scénických prací Honzlových, nemohu posoudit, v jakých podmínkách tam pracuje. Nebudu si také hrát na papežského kritika české literatury; je to obor, v němž jsem nikdy nehodlal působit. S. Václavek, jenž v mnohém ohledu připravil Honzlovi pro práci v Brně půdu, nechtěl patrně neseriózně a ukvapeně odsuzovat hned, když se projevily první negativní úkazy.

Pokud jde o Vítězslava Nezvala, dovolte, abych k dobře míněným laickým výtkám s. Sekaniny poznamenal své rovněž laické a otevřeně řečené mínění. Nelze pochybovat, že Vítězslav Nezval je nejryzejším a nejnespornějším básníkem, který se kdy objevil pod chmurnou oblohou naší milené vlasti. Jsme-li mu vděčni za tolik vzácných hodnot, za to, že záblesky svého díla osvítil do dálky a na dlouhý čas celou českou moderní poezii, nemůžeme-li si zapřít hluboký obdiv a mocné dojetí, které v nás vzbuzuje jeho Akrobat, jeho Kouzelník, jeho Dobrodružství noci, zázraky poezie, pro něž bychom v celém světovém dnešku sotva nalezli rovnocenné obdoby — nedovedeme lámat hůl nad básníkem, od něhož očekáváme další nádherné poezie, pro ten či onen nezdar. Je pravda, a je to téměř samozřejmé, že mimořádně bohatá produkce Nezvalova nemá rovnoměrného kvalitativního standardu. Tato vlastnost a okolnost není, po mém soudu, bez nebezpečenství, ovšem spíše pro čtenáře než pro básníka. Vzpomenete tu snad případu Vrchlického: snad hrozí nebezpečí, že příští čtenář bude se musit prokousat papírovou pyramidou prostředních a málo emotivních básní, aby se dostal k nejvzácnějším pokladům lyrismu. Tato okolnost je však velmi přirozeným průvodním zjevem básnické povahy Nezvalovy: a shledáváme se s ní v určitých obdobách u největších básníků jeho rodu. Nelze však mluvit o „kvalitativním poklesu jeho nových veršů". Ve sbírce Hra v kostky je několik zcela prostředních, nulových básní, zajisté — ale jsou tu vedle několika vysokých kladů, které patří k nejčistším, nejryzejším a nejmodernějším hodnotám Nezvalovy — a tedy i celé nové poezie. V historii dezercí a rezignací české literární moderny není „Nezvalova případu" a nebude, dokud určité slabiny, pauzy inspirace, budou tak bohatě nadkompenzovány oslňucíjími iluminacemi nejvzácnějšího lyrismu. Kronika, první Nezvalův náběh k románu, je, domnívám se, kniha velice slabá, nepodařená, kterou několik opravdu básnicky napsaných odstavců nemůže zachránit. Těžký nezdar, ztroskotání. Kýč? Domnívám se, že nikoliv. Avšak znovu: přes naprosto slabou Kroniku, přes několik nekvalitních veršů, není „případu" Nezvalova.

Zabýval jsem se v tomto článku věcmi okolo „případu Štyrského" tak obšírně, poněvadž, pro svou osobu, chci pokládat tento článek za doslov celého toho „koutku plného omylů". K jádru Štyrského pošetilostí o „apolitickém, nadstranickém skutečném básníku" otisknu své posudky v ReDu; zde byla ta věc správně posouzena s. Sekaninou. Upozorňuji ještě toliko, že Štyrský je — dosud — členem Devětsilu a Levé fronty. Stanovisko Devětsilu k otázce souvislosti umělecké revoluce s revolucí sociální, nesčetněkrát zdůrazňované, je známo a musí být známo i Štyrskému. Stanovisko Levé fronty bylo rovněž jasně vysloveno. Pronáší-li Štyrský v té věci názory diametrálně odlišné, aniž by předtím zrušil své členství v Devětsilu a v Levé frontě, nelze to nazvat jinak než zradou.

Nakonec shrnujeme tedy odpověď na otázky naznačené na počátku:

1. Přes všecky „koutky generace" existuje naštěstí cosi solidnějšího než „generace"; existuje avantgarda, moderna, revoluční levice v intelektuálním světě, snad nepočetná, ale nikoliv slabá, věrná dílu a názoru. Dezerce byly a jsou v každém revolučním hnutí, a vyřizují

se striktně a neúplatně. A co bude, nevíme a neprorokujeme.

2. Štyrského obžaloba této „generace" a avantgardy nebyla pohříchu žádnou kritikou a sebekritikou, nýbrž útokem reakcionáře: aby byl kvitován potleskem napravo i nalevo, snažil se mátožnou a lžipoetickou stylizací nikde nenarazit. Divím se, že paušální obvinění a kulatá slova jeho invektivy nebyla od počátku dosti podezřelá.

3. Kritika avantgardy plní poctivě svůj úkol, i když nepracuje s řeznicky vykasanými rukávy jako Štyrský: jedná zodpovědně a seriózně, ale ošklivi si dryáčnický postoj, jakým Štyrský chtěl zakrýt nedostatek literární a kritické kvalifikace, tak příliš zřejmý z jeho ostatních literárních slohových cvičení, z jeho „boje" proti Osvobozenému divadlu, z jeho „kritik" omezujících se na citování cizích úsudků. Funkce kritiky je totiž analyzovat, hodnotit a soudit, nikoliv skandalizovat.

Ladislav Štoll: NA ČLÁNEK ŠTYRSKÉHO KOUTEK GENERACE

Z 3. čísla Odeonu, jenž vzbudil takový rozruch, odpovídá v 22. čísle Tvorby Ivan Sekanina s dobrou a upřímnou vůlí věc rázně napravit a znemožnit napříště tak úžasné nedorozumění, jaké připravil revolucionářům člen Devětsilu. Rovněž Julius Fučík činí jakési pokání; zato však Karel Teige v 23. čísle Tvorby vystoupil velmi energicky, vykládá jako marxista toto nedorozumění z motivů téměř nízce osobních a tvrdí, že prý hned při prvém čísle Odeonu, nepodlehnuv iluzi, „nováčkovi v literatuře" příliš nedůvěřoval, že prý dokonce tohoto „neznámého" mu člena Devětsilu zkoušel a ejhle i objevil. Naštěstí nevěříme této kritické prozíravosti a předvídavosti, jež dochází k živelnému přesvědčení o „kocourkovském" talentu kamaráda cestou experimentu. Což Karel Teige nepomáhal Štyrskému k jeho artificielismu? Což teprve článek v 1. čísle Odeonu probudil v Teigovi kritickou skepsi? Případ Štyrského, jenž vychází z kruhu mladých intelektuálů sociální revoluce a jenž se náhle „uvolňuje" od leva i prava, není ojedinělý. Tento převrat prodělává dnes celá řada neujasněných publicistů, kteří v zostřujícím se sociálním boji, vyžadujícím na intelektuálovi stupňovanou důslednost v myšlení, odcházejí raději z fronty a snad ani nevědí, že vlastně přebíhají. Zdá se nám však nesprávné vysvětlovat Štyrského přesvědčení tím způsobem, jak to činí Teige.

Jindřich Štyrský: NEBYL JSEM A NEJSEM ORGANIZOVANÝM KOMUNISTOU...

Jindřich Štyrský ještě před vyjitím minulého čísla Tvorby, ale pohříchu již po její uzávěrce, poslal redakci Prohlášení, které dále uveřejňuji. Nezná ještě článku Teigova, reaguje jen na článek Sekaninův a pokouší se na pravou míru uvést to, co s takovou upřímnou vervou řekl ve 3. čísle Odeonu. Protože toto Prohlášení má možnost přispět k vyjasnění — nikoliv více v generaci, ale k vyjasnění poměrů, stavu generace, zařazuji je právem do této diskusní stránky. (Všechny proložené věty podškrtl Štyrský sám.) -jef-

Nebyl jsem a nejsem organizovaným komunistou, stejně jako mnoho jiných z mého nejbližšího okolí, např. Nezval, Teige aj. Nikdy jsem nepracoval v dělnickém hnutí ani v komunistické straně — tím méně ovšem v jiné. To bylo a je o mně známo. Věděl to jistě např. i Julius Fučík, když ve 13. čísle Tvorby otiskl můj článek Generace na dvou židlích. Můj poměr ke komunismu byl a je kladný.

Překvapuje mne, že můj článek z 3. čísla Odeonu je vykládán jako zrada a pokus přestoupit do reakcionářského tábora. Celý můj článek ve 3. čísle Odeonu byl namířen proti nečistotě a kýčům, ať se objevují na pravé nebo na levé straně, a musil se přirozeně dotknout i těch, kteří tyto kýče

a nečistotu kryjí. Proto jsem donucen jmenovat Karla Teiga.

Trvám na tom, že důsledné slučování revolučních duchů politických s revolučními duchy v umění je hrubým nesmyslem. To ostatně vyložil ve 22. čísle Tvorby i Ivan Sekanina, který říká v podstatě asi to, že toto slučování neprospívá revoluci ani poezii.

Můj názor, že revoluce si přivlastňuje básníky, byl špatně formulován (podle toho, jak byl vykládán), byl míněn tak, že si básníky přivlastňují takzvaní revoluční kritikové druhu a ražení Karla Teiga.

Nechtěl jsem však vůbec říci, že básník nemá k sociálním otázkám, k politickému dění poměr, ale ten jistě není činný. Já sám například jsem členem Levé fronty, protože celou vahou svého moderního díla tam patřím a protože mi nenařizuje, abych se exponoval činně politicky.

Psal-li jsem, že skutečný básník stojí vždy stranou štvanic a politických machlů, pak myslím, že i v tom mám pravdu, ovšem domnívám se právem, že revoluce a revoluční hnutí je něco víc než politické machle. Užil-li jsem slov o řvounu z politických schůzí, měl jsem se přesněji vyjádřit, že řvouny nazývám ty, kdož užívají svého politického vlivu a přesvědčení tam, kde se jim to hodí, a mlčí tam, kde jde o kamaraderii.

Nemám v úmyslu — a také se to nikomu nepodaří — dát se zatlačit tam, kam se mnozí z generace již dostali nebo kam jsou právě za naprostého mlčení Karla Teiga (a to mu právě vytýkám nejvíce) na nejlepší cestě.

Julius Fučík: VRAŽDĚNÍ NEVIŇÁTEK

Očekávaná diskuse, již měl vyvolat článek Ivana Sekaniny, se skutečně dostavila. Čtenáři Tvorby mají již odpověď Teigovu, vysvětlení Štyrského, na redaktorském stolku se vrší hromada dalších diskusních článků. Není třeba se děsit: budou podrobeny důkladné přehlídce. Ale obraz, který se zatím ukazuje, je velmi smutný, rozhodně smutnější, než bylo předpokládáno. Neboť tato diskuse o čistotě mladé umělecké generace ukazuje něco horšího než jednotlivé případy nečistoty, kýčařství, dezerce: ukazuje úplný zmatek, neujasněnost až k nejzákladnějším otázkám, úplnou dezorientaci, nevědomost, a to právě tam, kde jde o podstatu věcí, týkajících se této generace. Volal jsem po čistce v generaci, ale popravovat její členy i pro názory právě protichůdné jejímu historickému úkolu, to by bylo — jak svědčí už první kroky diskuse — učiněné vraždění neviňátek. Jindřich Štyrský napíše do Odeonu bezvadně reakční článek, ale zděšeně se ohrazuje proti tomu, aby byl pokládán za reakcionáře, a nikdo nemůže pochybovat o upřímnosti jeho zděšení a obrany. Karel Teige zvedne meč na obranu čistoty generace, ale kasovní kýč nezdá se mu dosti špinavým, vyzvedává jasnou a cílevědomou práci generace v teorii i praxi a přitom — on, prý marxista! — mluví o krizi kritérií. Dnes, právě dnes! Úžasný zmatek a úžasná neujasněnost! Karel Teige vidí jasně a uvažuje přesně — dejme tomu — v otázce vlády, v otázce imperialistické války, v otázce

fašizace státního aparátu, ale je zmítán nejrůznějšími předsudky a nejnejasnějšími názory v otázce umělecké politiky. Má jasno v otázkách, nad nimiž bděli političtí teoretici. Ale naprostý zmatek v otázkách, které měli vyřešit teoretičtí specialisté v úseku uměleckém. Ukazuje se prostě, že v tomto směru nebylo vykonáno nic. A že tedy opravdu nejdůležitější z článku Ivana Sekaniny je výtka úplného pomíjení ideologického prohlubování generační linky. Jestliže Teige, který se svým rozhledem a svou vzdělaností stal vůdcem generace, dovede takto bloudit, jak můžeme žádat jakoukoliv čistotu od lidí, v jejichž přirozenosti je apatie k řešení takových otázek.

Tím se mění smysl a úkol této diskuse. Nemůže z ní vyjít čistka — vraždění neviňátek, ale jasný názor o všech hlubokých nedostatcích, které generace má smutnou zásluhou naší nepráce. A na základě toho musí z ní vyjít okamžité zahájení ideologické kampaně, po níž už sice bylo voláno dávno, ale jejíž nedostatek se nezdál tak katastrofální, jakým se ukazuje nyní. Problém není jen: zjednat čisto, ale: zjednat jasno. Takové jasno, abychom nemohli pokládat za svou zásluhu, že čistota generace byla zachována, protože ti, kteří se zpotvořili, sami utekli. To, že jsme právě nečinně přihlíželi k dezercím, aniž jsme si uvědomovali jejich příčiny a aniž jsme se tedy mohli pokusit předcházet jim, to je naše největší slabost.

Říkám to s nepříjemným pocitem, že mezi nosy, na které mířím, je i můj.

Karel Teige: POLEMICKÉ POZNÁMKY K AKTUÁLNÍM SPORŮM

Jindřich Štyrský odpověděl na námitky, pronesené v minulém čísle ReDu (str. 44—45) proti jeho článku o „generaci na dvou židlích" z prvého čísla Odeonu, několika poznámkami, jež jsou trapnou směsí neslýchané naivnosti s pošetilou megalománií. Štyrský se velmi mýlí, domnívá-li se, že jeho článek byl „pilulkou", „toliko na první pohled mátožnou": „apokalyptický" a pseudopoetický jeho sloh byl, jak je dnes z jeho odpovědi tím více zřejmo, jen výrazem myšlenkové neurčitosti a zmatenosti svého autora; shledává-li Štyrský svůj článek „naprosto nedvojsmyslným a svá slova pokládá za definitivní", je to sice známkou nezřízeného sebevědomí, avšak (nechť je o tom ujištěn) je v tomto mínění naprosto osamocen. Štyrský myslí, že není věcí jeho, nýbrž jeho komentátorů, bylo-li zneužito tohoto článku k četným a často zlovolným nedorozuměním. Domníváme se však, že by podobná nedorozumění byla asi vyloučena, kdyby Štyrský místo namáhavě slepovaných rádoby básnických obrazů a vět svého rozhorleného článku byl jmenoval konkrétní věci, uvedl určité případy. Bylo by to jasnější a také zodpovědnější. „Ti, kdož se prostituují", by se nejen mohli, nýbrž musili zardít, kdyby jejich „případ" byl jasně ukázán a také dokázán! Štyrský však nyní prohlašuje, že to nebylo jeho úmyslem, že prý se k tomu nehodí (v tom s ním souhlasíme) a že tento úkol ponechává „lidem otrlým".

Štyrského článek o „generaci na dvou židlích" byl signálem k novým pustým útokům na tzv. nejmladší generaci, na několik moderních autorů. Nechtěl-li Štyrský docílit nic jiného, můžeme mu gratulovat k nadúspěchu. Štyrský tvrdí, že takový úspěch je mu lhostejný, a proto se necítí povinen reagovat na to, jak byl jeho článek komentován a zneužit. Činí výjimku jen v jednom případě: neohrazuje se nikterak proti tomu, jak vítězoslavně byla jeho slova uvítána v listech reakčních, nýbrž polemizuje proti poznámkám minulého čísla ReDu. ReD zneužil prý jeho článku tím, že uvedl Štyrského výroky v souvislost s věcmi politickými, především s věcí V. Vančury, po níž, podle Štyrského, nikomu nic není. Štyrský říká, že „je vůbec škoda, že Teige svých vůdčích schopností a svého bojovného elánu nepoužívá více ve věcech poezie a že zájem o politiku nadřazuje v poslední době zájmu o poezii". Nuže, děkuji za toto nevyžádané uznání, avšak musím Štyrského upozornit, že ta „poslední doba" trvá už déle než deset let: nechť si Štyrský laskavě uvědomí obsah jednotlivých programových projevů Devětsilu a Levé fronty; ReD je uveden programově citátem z „devětsilové" předmluvy (psané V. Vančurou) k první Seifertově knize, vydané téměř před deseti roky: „nová, nová je hvězda komunismu a mimo ni není modernosti". ReD podepisuje manifest Levé fronty, kde stojí: jenom ta tvorba a práce má obecnou kulturní hodnotu a může platit za moderní, která neustrnula v úzkém odbornictví, nýbrž která dovede, neztrácejíc ničeho na své odborné dokonalosti, vidět celý obzor moderního života, která je si vědoma svých souvislostí s ostatní kulturní a společenskou prací, která má tedy své revoluční perspektivy. Nic jiného nebylo od počátku názorem Devětsilu a ReDu. (Srovnej sborníky Devětsil, Život II, 1922, a Fronta 1927, úvodník I. ročníku ReDu 1927.) ReD totiž není žádným akademicky uměleckým listem, nýbrž listem pro moderní kulturu, pokusem o syntézu ze všech oblastí moderní tvorby, nikoliv tedy revuí pro literární kuriozity jako Odeon. ReD, právě tak jako Devětsil

a Levá fronta, jejichž členem je i Štyrský, staví se proti „vládnoucí a rozkládající se kultuře liberalistické; vůči jejím tradicím, přežitkům, akademiím, estetikám a morálkám, vůči dezorganizovanému a odumírajícímu sociálnímu systému stojí na stanovisku rozhodného nonkonformismu a vede demarkační čáru mezi moderní tvorbou ve smyslu materialistického světového názoru a mezi starými, vyžilými estetickými a idealistickými bludy".

Štyrský namítá proti ReDu, že jeho článek neměl žádného politického podbarvení, že mu šlo jen o čistotu literárního díla, o literární prostituci atd. Zdůrazňuje, že „skutečný básník stojí vždy stranou", že „revoluce si přivlastňuje vždy básníky ex post", že „básník má nepřátele napravo i nalevo, na rubu i na líci lidské společnosti": to prý měl na mysli, když napsal, že pro skutečného básníka není jiného místa než na pranýři: naprosto si pod těmi slovy nepředstavoval jakéhosi „villonovského trhana, řvouna z politických schůzí, držícího v mozolovité ruce emblémy jisté partaje" (zajisté že komunistické, podotýkáme).

Nepochybujeme, že Štyrského názory dojdou nadšeného souhlasu na „onom břehu" u české literární čeládky: rutteové, kodíčkové a peroutkové proti nám nikdy nic jiného netvrdili a budou potěšeni, že Štyrský se přihlašuje za jejich spojence. Je lhostejno, co si Štyrský představuje či nepředstavuje svými slovy o pranýři: k jeho alegorické představě pranýře můžeme podotknout, že moderní autoři a duchové levice poznali velmi zblízka i ze zkušenosti, co je to perzekuce, umlčování, hospodářský útlak, cenzura, co jsou to paragrafy zákoníků, morálek a akademií, co jsou to žaláře, tedy potěšení vesměs velmi reálné a konkrétní.

Štyrského nadčasová, nadpozemská, od sociálních skutečností světa nezávislá atitýda je šatem od panstva odloženým, šatem, který slušel před několika desítiletími takovému Oscaru Wildovi, ale jenž působí dnes neodolatelně komicky. Všechen lartpourlartismus, všechno zdůrazňování nezávislosti uměleckého díla od myšlenkového a sociálního stavu světa, všecky

ty apely k věčnosti, před níž jedině je básník zodpovědný, všecka velká slova o absolutnu a lhostejnost k přítomnosti — to vše není historicky nic jiného než projev revolty, projev odboje tvůrčího ducha proti světu měšťáckého století, proti jeho estetikám, tradicím, akademiím a morálkám. Revolta, která dialekticky nutně zabsolutňuje svou negaci. Revolta tehdy snad anarchická, bohémská a neuvědomující si zplna skutečností; nicméně byl to postoj revolučního ducha. „Svoboda ducha" a „nezávislost umění" byly v XIX. století heslem revolty a revoluce, logickou obranou proti útlaku, zbraní proti vrstevnické společnosti. Jde o ducha, nikoliv o literu: duch revolucí, sahajících hluboko do XIX. století, žije v revoluci dneška, avšak slova včerejších revolučních manifestů stávají se leckdy dnes hesly reakce.

Revoluce nepřivlastňuje si umělců ex post. To buržoazie dovede virtuózně. Buržoazie zmocňuje se zesnulých „prokletých básníků", kteří nikdy nebyli její. Wolker je dnes majetkem národa, jehož pěvcem je Rudolf Medek.

O nadpozemské nezávislosti umění mohl ještě snít dumavý estét Arnošt Procházka. Dnes však již víme cosi o sociologické podmíněnosti tvorby. Víme, že hluboký rozpor mezi levicí a pravicí, mezi revolucí a reakcí v umění a ve vědě není jen rozporem dvou estetik a doktrín, nýbrž že v základních rysech a v mnoha detailech se shoduje se sociálním rozkolem světa. Víme, že hluboko pod povrchem měšťáckého XIX. století projevují se čím dále intenzívnější síly revoluce ve všech oborech tvorby a společenské práce. Sociologie umění může konstatovat, že revolta umělce proti soudobé společnosti hlásí se jako nikoliv jen osamocený a individuální zjev ve chvíli, kdy buržoazie upevnila svůj ekonomický systém rozvojem strojového průmyslu, kdy také vzniká proletariát. Aby se ubránila silám, které proti sobě vyvolala v život, sahá buržoazie v kulturním i politickém životě k atavismům feudální epochy: Akademii, zrušenou francouzskou revolucí, otvírá znovu ve chvíli, kdy si potřebuje dodat vladařské majestátnosti; v politickém životě pak obnovují republiky monarchis-

tické zákony a patenty, samoděržaví a tyranie restauruje se ve fašistické diktatuře.

Konstatování souvislosti, skutečné, byť namnoze neuvědomělé, mezi „duchy revoluce" a „revolučními duchy v umění" není naprosto „negativním obrázkem vlasteneckých rájů"; disharmonie několika případů, kdy revolucionáři v umění byli reakcionáři v životě sociálním a kdy revoluční socialisté byli pošetilými reakcionáři a akademiky ve věcech umění, je toliko zjevem určité odbornické izolace, chcete-li, jak říká Marx, odbornického idiotství. Jestliže tomu či onomu básníku byly sociální převraty světa lhostejnější než loňské sněhy, jestliže Apollinaire prahl po válečném velkokříži a Marinetti prohlásil futurismus za duchového staršího bratra italského fašismu, jestliže opět Zinověv nebo Lunačarskij nevyznačovali se přílišnými sympatiemi k dílu umělecké avantgardy, to vše je zjev odbornického zakletí: je to kulturní a duchovní anomálie, kterou způsobila atomistická diferenciace a specializace práce bez syntetických perspektiv. Nad těmito divergencemi osobními a nahodilými převládají však podstatné konvergence. Revoluce umění a revoluce sociální má svou společnou dominantní osu. Základní tendencí moderního ducha je vůle překonat ono začarování, rozlomit pouta bludného kruhu; vůle vidět celý obraz života, napětí a hru jeho sil. Je to revoluce, která si uvědomuje sama sebe. Literárně dalo by se říci, že od revolučního romantismu a impresionismu (jenž byl pozdní obdobou předvědeckého socialismu) dospíváme k revolučnímu konstruktivismu (jenž je obdobou socialismu vědeckého).

(V polemice s Josefem Horou, jenž si představuje revolučního básníka do jisté míry podle vlastní planety jako rétora a apoštola z davových shromáždění a jenž „dekadenty" a „prokleté básníky" pokládá za zjevy „zjemnělé kultury měšťácké", musili jsme uvést, že Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Verlaine byli blíže k velmi opravdovým revolucím a povstáním než k zátiší akademií. Jakkoliv jsme výslovně podotkli, že data, která tam uvádíme, nejsou pro nás nikterak

revoluční vizitkou oněch básníků, že otázku, „co mají s komunismem společného?", pokládáme za pochybenou z jádra a pošetilou, musíme nyní namítnout Štyrskému, že epizody Baudelairovy z r. 1848, nebo to, že Rimbaud vstoupil do řad Komuny z důvodů tak prostých, že totiž měl hlad (tedy z důvodů zcela logických a sociálních), není zcela prosto významu v životě oněch básníků: Baudelairova účast v povstání 48. roku, Rimbaudova účast v Komuně říká nám více než Rimbaudova dobrodružství v dobách, kdy již zapomněl, že byl básníkem. Z díla a ze života těchto básníků nevyčítáme žádný komunismus, žádné jasné a rezolutní třídní vědomí, nýbrž statečný nonkonformismus k vrstevnické estetice a společnosti; shledáváme tu dosti důvodů a důkazů, že to byli duchové revoluční. Tolik na vysvětlenou jen mimochodem.)

Bylo by třeba důkladných historických a sociologických analýz a dokumentací k tomu, abychom definitivně vyvrátili nesmysly „apolitických" a „asociálních" moudrostí Rutteho, Peroutky, Štyrského a mnoha jiných apoštolů „svobody ducha" a „absolutní nezávislosti uměleckého díla". Sociologie duchového vývoje musí být teprve napsána. Prozatím bylo lze z ní uvést jen několik fragmentárních aspektů, nicméně dostatečných, aby ukázaly, že v podzemí XIX. století krystalizují pozvolna a postupně revoluční síly, izolované a disparátní zprvu, které teprve v naší době stávají se životním názorem, uvědomují si vzájemné vztahy a revoluční cíle. V revolučním světovém názoru, ve vědomí sociální zákonné vázanosti, v cílevědomé spolupráci na společenské přeměně, v negaci rozkládajících se a vyžilých útvarů kulturních a společenských a v plánu nových systémů vidíme podstatný znak a samo kritérion toho, co zveme avantgardou a modernou. — — — — —

Vraťme se v závěru ještě k prvnímu Štyrského článku a k jeho novější polemice: jak tento článek, odsuzující bez konkrétních dokladů „mladou generaci", tak ona polemika, zastávající staroslavné a oblíbené názory o sociální nezávislosti a neutralitě umění, musily nutně být s povděkem kvito-

vány u těch, kdož si obrali za životní úkol proklínat moderní autory. Nemůže dnes být nic populárnějšího než nařknout paušálně „mladou generaci" z nejpustších hanebností: výtky, že „nová generace" byla společností vzájemně kamarádské kritické blahovůle ručení téměř neomezeného, jsou dobře známá a osvědčená klišé všech literárních handlířů z kruhů reakce. Šalda (ve 4. čísle Šaldova Zápisníku) konstatuje správně, že předchozí generace měly a mají patrně více důvodů ke zpytování svědomí. Ti, kdož ošáleni vášnivou obžalobou Štyrského, nenalézajíce v ní však konkrétních fakt, ptali se, kde je všechna ta ohavnost spuštění, všechna prostituce, všechno to farizejství, musili si odpovědět, že fortissimo tohoto poplachu je silně nadsazené. Existuje-li nějaká „umělecká generace" dneška, je to patrně několik málo autorů, nikoliv kamarádské souručenství a kritické farizejství mnohohlavého a vzájemně úslužného stáda. Snad má kritická práce „mladé generace" mnohé nedostatky, nikoliv však ten hřích, že by byla úsluhou za úsluhu. Četné odporné případy epigonství, přeběhlictví, impotence, ideové i umělecké prostituce byly již „vyřízeny", pokud se dotyční pánové „nevyřídili" sami. Řady „nejmladší generace" už náležitě prořídly a ještě prořídnou. Jestliže vzdálenějšímu pozorovateli unikalo někdy toto „kritické čištění", je to patrně proto, že se nedálo s bengálem a nebylo hráno pro galerii; přece však bylo dosti rezolutní, aby demaskovalo epigony, mitläufery a kýčaře a udrželo je v patřičné vzdálenosti od moderního hnutí. Tyto odpadky najdou se dnes v Lidovkách, v Přítomnosti a v jiných měšťáckých tiskovinách, kde se těší úctě a slávě: šťastnou cestu všem dalším!

P. S.

„Případ" J. Štyrského a některé problémy, které se v souvislosti s ním vynořily, jsou nyní předmětem diskuse, v níž potekou proudy slov a mnoho inkoustu. Senzace, ostatně plná omylů, neutuchá. Od této diskuse lze sotva očekávat užitečného výsledku. Případ Štyrského je, soudíme, vyřízen. Štyrský

rozmnožil svou osobou počet dezertérů kulturní levice. Se Štyrským jako novopečeným literátem a kritikem jsme domluvili a nepokládáme ani za nutné podotýkat, že předtím, než vypověděl boj kýčaření a umělecké prostituci, měl Štyrský také trochu zpytovat vlastní umělecké svědomí. Jestliže stylizace jeho prvního článku byla mátožná a neurčitá, jsou naopak slova jeho druhého projevu dosti určitá a natolik definitivní, aby Štyrského v revoluční levici nadobro znemožnila. Svými výklady, že v prvém případě, pod sezením na dvou židlích, nemyslil, proboha, Vančurovu státní cenu, a v druhém případě, že prý jeho slova (o mozolovité ruce, třímající emblémy jisté partaje, o tom, že básníka stejně fascinují hrdinové revoluce i kontrarevoluce, ale jinak je prý socialistická výstavba SSSR mu lhostejná) — nemají být vykládána jako projev kontrarevolučního smýšlení, zesměšňuje Štyrský sám sebe jako spisovatele, jehož hloupé články potřebují vždy dodatečného výkladu. Poskytuje-li v diskusi Tvorba s nepochopitelnou liberálností a shovívavostí ještě dnes Štyrskému místo, aby se obhájil a vysvětlil, je to trochu trapné. Znovu opakujeme, že s autorem nejpitomějšího článku, který proti revoluční moderně byl napsán, jsme domluvili.

Pokud se týká problémů, které se vynořily okolo Štyrského případu, obáváme se, že nemohou být dořešeny žurnalistickou diskusí nebo anketami bez předchozí důkladné sociologicko-estetické analýzy. Nedostatek místa v ReDu a nedostatek času jeho redaktora nám brání, abychom se ještě vraceli k případům, které smíme pokládat polemicky za vyřízené; proto nebudeme se již dále zabývat ani Štyrským, ani Horou, ani posléze některými poznámkami Signálu.

Karel Teige: EPILOG K DISKUSI O GENERACI NA DVOU ŽIDLÍCH

Případ Jindřicha Štyrského, od něhož mnozí omylem očekávali, že bude tím Héraklem, jenž vyčistí chlév literární obce a vyžene kupce z chrámu, ale jenž namísto toho se postavil svým dalším článkem v Odeonu do kontrarevoluční řady nepřátel a záškodníků revoluční moderny, případ V. Vančury, jenž na jaře se rozešel s komunistickou stranou, poněvadž nesouhlasil s jejím aktuálním vedením, a na podzim vzal státní cenu, případ Josefa Hory, dto plus vstup do redakce sociálfašistického tisku, a ještě některé problémy zásadního rázu, které se v souvislosti s těmito věcmi vynořily, tedy především problém poměru umělce, respektive produktivního odborníka ke společnosti a k revoluci — to vše dohromady vyvolalo diskusi, z níž mnozí vyčítají jen to, že „nejmladší generace" je v rozvratu, radujme se. V 22. čísle Tvorby s. Sekanina, jenž se chtěl a měl zabývat jen politickou stránkou věci, namítl Štyrskému zcela správně, že nemůže být žádnému modernímu člověku a kulturnímu pracovníku lhostejno, zda rozhoduje v ovlivňování kulturního života komunismus nebo fašismus, že moderní tvůrce, umělec nebo vědec nemůže již být nějakým negramotným idiotem a je tedy třeba, aby si byl vědom, že sociální boj a politický život zasahuje i do sféry kulturní. Domnívá-li se však Sekanina, že „krize nejmladší generace" padá na vrub zodpovědnosti avantgardní kritiky, která prý pěstovala klikaření a kamarádské úsluhy a „nekonala svou

povinnost" (bylo prý povinností této kritiky projednat už také „případ" Nezvalův a Honzlův) — mýlí se podstatně, a pokládal jsem za potřebné na tento omyl (v 23. a 24. čísle Tvorby) upozornit. Opakuji tedy znovu: odmítáme, aby představa kritika, konajícího svou povinnost, se chápala tak, jako když policajt „začne konat službu"; kritika není totiž vyzbrojena pendreky. Podruhé: kritika avantgardní nemůže vskutku být obviňována z toho, že by trpěla kamarádující úslužnosti. Jestliže s. Sekanina nenašel ještě nikde veřejně napsáno to, co se říká soukromě po kavárnách proti Iksovi nebo Ypsilonovi, je to patrně jen plus této kritiky, která není a nechce být ampliónem kavárenských žvastů a klepů, jež jsou vším jiným než kritikou. Sekanina obviňuje (v případě Honzlově) Fučíka, že neodsoudil ve svém referátu Honzlem režírovanou Romainsovu Jiskru, a Václavka, že nevystoupil proti Honzlovým kompromisním režiím v Brně. Nuže, jestliže Fučík napsal o tom bulvárním kýči, jímž představení Jiskry bylo, že to bylo roztomilé divadlo, neučinil tak zajisté z nějakých kamarádských ohledů k Osvobozenému divadlu a k Honzlovi, nýbrž psal tak zcela upřímně, poněvadž se mu prostě tento kýč — pohříchu — velmi líbil: lze tu tedy vytýkat nedostatek estetického chápání a selhání kritérií divadelního referenta, avšak nikoliv faleš a kritickou necharakternost. Jestliže Václavek, jenž se zasazoval o příchod Honzlův do Brna, zaujme k Honzlově práci a ke kompromisům, jichž se Honzl v Brně prý dopouští, rezervované stanovisko, snaží-li se neukvapit svůj úsudek, odkládat jej až potud, pokud jej nemůže doložit úplně a objektivně, nehodlá-li „popravit" autora, s jehož prací přece velmi sympatizoval, hned, jakmile se objevují první negativní úkazy, vyčká-li, dokud se neukáže, zda jde o přechodnou krizi či o trvalý pokles a soustavné kompromisnictví, je to jen důkazem, že avantgardní kritik chápe svou funkci seriózně a zodpovědně. Lomozně povykovat paušálním a nedokumentovaným obviněním dovede každý, i takový Štyrský. (Ostatně upozorňuji, že v přesazbě ReDu je Václavkův referát o dalších Honzlových představeních v Brně, jenž vyjde

pravděpodobně v příštím čísle.) Nejsem kompetentní hovořit o Honzlově případu, neviděl jsem jeho brněnská představení: domnívám se však, že Václavek nejednal z „kamarádských ohledů", když nevolal v „Honzlově případě" bez rozmyslu hned na poplach, když tedy vyčkal, jak se Honzlova práce vyvine. Pokud se týká případu Nezvalova, je opět důkazem serióznosti avantgardní kritiky, nepsala-li o jeho nových knihách tak, jak o nich píše Sekanina: v této věci musím jeho slova odmítnout jako neoprávněná a nekompetentní. Aniž bych si osoboval funkci kritika české literatury, kterýmžto úkolem jsem se nikdy soustavně nezabýval a nechci zabývat, musím opakovat to, co jsem odpověděl Sekaninovi v Tvorbě: kvalitativní nestejnorodost Nezvalových básní, zkrátka nerovnoměrný standard produkce leží, skoro přírodopisně dán, v podstatě Nezvalova básnického způsobu: avšak musíme Sekaninu ujistit, že několik slabších, neemotivních, nulových básní z Hry v kostky je bohatě vyváženo nejnádhernějšími díly žhavého a mocného lyrismu. Kronika, první Nezvalův pokus o román, je, po mém soudu, ztroskotání; je to slabá kniha, kterou několik opravdu básnických pasáží pohříchu nemůže zachránit. Nezdar, nikoliv kýč. Zodpovědná a opravdu soudná literární kritika nemůže tedy „vyřizovat Nezvalův případ", protože ho ve skutečnosti není; to jen p. Rutte může mluvit — radujme se, veselme se — o básníkově úpadku: kdo chápe ústrojenství Nezvalova talentu, nemůže vidět v tom či onom lhostejnějším a slabším čísle básnické sbírky selhání a debakl nejnespornějšího a nejbohatšího básnického ingénia, jež se v české literatuře objevilo.

Musíme rozhodně odmítnout, že by avantgardní kritika byla zkorumpována klikařstvím a kamarádskými ohledy. Jednotlivým kritikům můžete vytknout jednotlivé omyly v kritickém hodnocení; nedomníváme se přece, že by to byli neomylní papežové. Avantgardní kritika „konala svou povinnost": soudila, snad nikoliv vždy neomylně, ale seriózně a nekompromisně, upřímně a zodpovědně. Opakuji: pohleďte, z kolika a kterých lidí se skládala avantgarda před

deseti a pěti roky a z kolika a kterých se skládá dnes!!! Poznáte, že se dálo přesné třídění, prosívání a čištění. Devětsil udržoval četné epigony a podepigony v náležité vzdálenosti. Kritika avantgardy nebála se mocných tohoto kulturního světa a netrpěla sentimentalitou k mitläuferům. Nepronášela ovšem vždy své úsudky pateticky, nešilhala po potlesku galerie, proto neobrátila na sebe tak všeobecnou pozornost jako Štyrský. Její nehlučná a neefektní práce nebyla přesto bez účinků. Kritika avantgardy nepořádala velikolepých exekucí, nelibovala si v hurónském pokřiku „všem hlavy dolů!", neinscenovala popravy, přitahující pozornost davů, neztrácela ani příliš mnoho času polemikami, které jsou dobré pro „hec" jistých čtenářů. Podíváte-li se, kde jsou takoví Schulzové, Frejkové, Obrtelové, Raffelové, Píšové, páni z Literární skupiny, takové Kovárny, Norové etc. a kde je dnes Štyrský — uznáte, že „čistota hnutí" byla dodržena.

To tedy nechť si uvědomí všichni, kdož chtějí, aby kritika „konala svou povinnost" jako policajt s pendrekem nebo kantor s rákoskou, aby apodikticky puncovala díla a autory.

Spory a rozpory v generaci „devětsilské" zabývá se F. X. Šalda v 5. čísle Zápisníku, počínaje vystoupením „sedmi" a „zvláštní pozicí Štyrského" konče; jeho článek je vážným, objektivním hodnocením politické i literární stránky těchto rozporů: Šalda naprosto nechce „kašičkařit a smiřovat tyto boje", jsa naopak přesvědčen, že „přispějí k zpolarizování jednotlivců i generace". Píše: „S klidem mohou nechat devětsilci lovit v kalných vodách své nepřátele, stanovisko jejich je tak malicherné, že mohou mít úspěch jen v kruzích negramotných, úspěch, řekl bych, jen arénový." Šalda nazírá na tyto spory ovšem ze stanoviska neutrála, au-dessus de la mêlée; tedy vážné stanovisko toho, kdo posuzuje, kdo soudí. Dovolte, abychom k jeho hodnocení konfliktů připojili několik poznámek:

Hlavní vinou sedmi, kteří se na jaře spojili k projevu proti vedení KSČ, je to, že vystoupili jako skupina, ale ve skutečnosti nejsou skupinou. Lépe řečeno: vystoupili ve chvíli, kdy strana

bojovala proti oportunistické opozici historické pravice a Jílkovy skupiny, vystoupili ne s kritikou — neboť se nezúčastnili předsjezdové diskuse ve straně — ale s projevem proti vedení strany: tento projev byl koncipován na podporu oné opozice, vyjadřoval také stanovisko této opozice. Avšak veliká většina jeho autorů nešla s touto opozicí. Je pravda, že komunistická strana nesmí vylučovat kritiku: jedině v dobách přímé akce, ve výbuchu revoluce, nebo v dobách vážných krizí má právo nepřipustit kritiku, a zejména nesmí být od těch, kdož jsou vázáni její disciplínou, napadena kritikou zvenčí. Jestliže ti, kdož podepsali projev sedmi, nešli s opozicí, bylo jejich povinností nevystupovat proti vedení strany v okamžiku vážných bojů s touto opozicí. Proto jsme musili odsoudit projev sedmi jako „těžkou chybu", nepochybujíce o osobní opravdovosti a čestnosti těchto protestujících spisovatelů. Avšak tato opravdovost a čestnost byla nutně záhy vystavena zkoušce, v níž všichni neobstáli. Tito protestující spisovatelé byli komunisty a revolucionáři; chtěli a slibovali jimi i po odchodu ze strany zůstat. Za půl roku nato Hora, jenž nešel s komunistickou opozicí (která je komunistická jen podle jména), stal se redaktorem sociálfašistického žurnálu. Seiferta vidíme v listě, který je také jen podle jména „socialistický" (Právo lidu), v listě, který soustavně tupí komunismus a Sovětský svaz. Od novinářů ovšem nemá nikdo práva žádat heroismu. Ale od revolucionářů jej snad trochu očekávat smíme, tím spíše, že naše důvěra k těmto spisovatelům nás opravňovala doufat. Nemůžeme než znovu označit spolupráci revolučních autorů (jsou-li jimi ještě) v sociálfašistickém či buržoazním tisku za prostituci, již může omluvit jen bída. Domníváme se však, že pro revolucionáře je otázka existenční jiná než pro úředníka pod penzí. Uvážíme-li i malé české honoráře při normální produkci, uznáme-li za minimum hmotný stav nepoměrně vyšší, než přiznává se úředně, nemůžeme snahy po blahobytu, po pohodlném a vypolštářovaném živobytí uznat za existenční starosti u — revolucionáře. Pražádný pauperismus a životní asketismus nepokládáme za povinnost a závazek spisovatele či novináře, avšak revolucionář přece jen musí být z charakterově odolnějšího materiálu: musí-li být připraven na komfort vězení, musí také umět prokousat se finanční krizí a nezaprodat se. — Ale — stalo se již.

V té věci můžeme jako na krásný příklad ukázat na Stanislava K. Neumanna, o jehož revoluční cti nemůže být pochyb a sporů.

Naše spory s Josefem Horou, a ve věci státní ceny i s V. Vančurou, byly, alespoň z naší strany, projednávány v politické věci a na politické platformě. Šalda správně chápe, že mezi básnickým světem Josefa Hory a mezi světem poetismu je určitá vzdálenost, která se nedá umlčet a překlenout. Avšak o to v polemice proti Horovi opravdu nešlo, a byl to Hora, který polemiku převedl na pole literární. Ve věci Vančurově šlo rovněž o politický moment: pokládali jsme za nesprávné, přijímá-li politicky angažovaný spisovatel, jenž i po rozchodu s KSČ chce zůstat komunistou, státní cenu. Neopomněli jsme, abychom předešli možnosti falešných výkladů, zároveň jasně konstatovat, jak vysoce si ceníme Vančurova díla.

Pokud se týká lartpourlartismu a absolutního desinteressement umělce k sociálním dějům, musíme znovu zdůraznit, že tento lartpourlartismus znamenal před sto lety revoluční stanovisko, byl výrazem odporu k měšťáckému světu. Dnes však musíme bojovat proti tomuto desinteressement umělců a učenců. Moderní architektura není myslitelna bez jasného národohospodářského a sociálního názoru: její marxistická orientace, socialistický poměr k programům (např. bydlení, rodinného života, urbanismu) je podmínkou její modernosti sine qua non. Henri Rousseau nebo Jan Zrzavý směli ignorovat vše, co se děje v sociálním životě. Avšak typ „zájmuprostého" umělce je typ starý a odbytý. Moderní duch je ten, jehož odborná práce neztrácí syntetických a revolučních perspektiv. Je ovšem jasno, že tímto stanoviskem neakceptujeme nějaké bludné teze o tendenčnosti, o proletářském umění apod. Budovy ve formě

srpu a kladiva — staly se totiž opravdu politováníhodné případy — nebo rudě natřené verše o barikádách jsme nedovedli nikdy brát vážně, a jako jsme vždy bojovali proti vulgárně marxistickým tezím Proletkultu, proti hlasatelům tendenční poezie, kteří popravovali poetismus jako těžce buržoazní blud, tak musíme proti „deinteresovaným" zdůrazňovat to, že estetika poetismu není, jak Šalda správně dovozuje, myslitelna bez historického materialismu a že konstruktivistická architektura předpokládá přesné marxistické zhodnocení stavebních programů a uvědomělou socialistickou orientaci tvorby.

K vyjasnění „dnešních problémů" lze dospět toliko podrobnými sociologickými rozbory. A v té věci je nutno především zamezit, aby odborné otázky byly řešeny podle dogmat nějakého vulgármarxismu. Je dnes třeba vybudovat přesné vědecké teorie v duchu historického materialismu, přikročit alespoň k přípravným a detailním pracím na marxistické uměnovědě, a proto je především třeba odmítnout zásah nekompetentních horlivců do odborných věcí, odmítnout povrchní aplikace marxistických pouček v odborné a kritické práci. Horlivost těch, kdož snad ovládají abecedu marxismu, ale jsou totálně negramotní ve věci umění a uměnovědy, je známa už od dřívějších případů: měl jsem příležitost vidět rukopis diskusního článku, v němž byly marxisticky kritizovány teorie konstruktivismu, a přitom tento článek v odborné věci, ve věci architektury, bučel negramotností velmi vydatnou. Ti, kdož jsou si snad i vědomi své neznalosti odborné a troufají si podávat marxistický výklad těchto odborných problémů (tedy deduktivně aplikovat určitou teorii na určité případy, což je dogmatické a školometské), musí být zakřiknuti, poněvadž jinak by se znovu došlo k dávno pohřbeným bludům „sociálního a proletářského umění" — a marxistická uměnověda by vybudována opět nebyla.

Julius Fučík: DISKUSI „O ČISTOTĚ GENERACE"

odkládáme do příštího ročníku. Redakce se snaží, aby tato diskuse byla řádně organizována, to jest, aby nebyla příležitostí k vyřizování nějakých osobních sporů, lásek a nenávistí, nýbrž aby přinesla skutečné jasno v nejdůležitějších, zásadních otázkách, o něž spor de facto vznikl.

A nejen aby tu byly tříbeny názory. Nic není tak uboze protivné jako „demokratická" diskuse, která zůstane na tom, že je diskusí, a kterou nikdo nepokládá za závaznou. V našem případě jde o příliš vážné věci, než aby bylo dovoleno prostě se vypovídat, ať už s elánem, nebo bez něho, a aby z toho nebyly odvozeny důsledky.

Proto má být tato diskuse postavena na řádnou bázi, má-li skutečně přinést ten výsledek, který je od ní očekáván: jasno o úloze, kterou naše tzv. generace hraje a kterou by měla hrát v dnešním kulturním životě, jasno o řádu, kterým musí být vedena, a jasno o kritické práci, kterou musí vykonávat.

V prvních číslech příštího ročníku zasáhnou do diskuse mezi jinými také Zdeněk Nejedlý, Bedřich Václavek a znovu Ivan Sekanina.

Jindřich Štyrský: KOUTEK GENERACE III

V třetím čísle Odeonu otiskl jsem článek, jenž byl vykládán v určité skupině levých kulturních pracovníků jako kotrmelec, někteří podkládali mu tendence politické, a to zpátečnické, a vyskytl se dokonce jeden výtečník (K. Teige), který mého článku použil jako záminky k vyprázdnění svého žlučového váčku plného osobní zášti. (Viz Tvorbu číslo 23 a 24.) Pokládám za pošetilé a zbytečné polemizovat s články takového rázu a takové úrovně. Mohu jen projevit politování nad jednáním K. Teiga, které v poslední době zabíhá do směšnosti. K svému článku v minulém čísle Odeonu připojil jsem několik slov, jež jsem otiskl v 24. čísle Tvorby a jež pokládám současně za odpověď Juliu Fučíkovi a pánům I. Sekaninovi a Štollovi.

Z obou Teigových projevů v Tvorbě je zřejmý jeho chaotický způsob myšlení, ač je jisté, že mu nejde o ideové a zásadní věci, ale o „případ Jindřicha Štyrského".

Nejsem nikterak osobně zaujatý proti Teigovi. Přiznávám, že má nesporné zásluhy o moderní kulturu v ČSR, ač je nad slunce jasnější, že jeho činnost nebyla nikdy tvůrčí, ale vždy kompilátorská, a celé jeho dílo není než kompilací cizích vědomostí, cizích teorií, cizích uměleckých metod, cizí práce atd.

K. Teige, kdysi světlonoš, když země byla pustá, cítí dnes sám svou zbytečnost. Nepřináší již dnes nic nového. Odtud jeho hysterie a skalní staropanenství. Teigova velikost záležela

v tom, že dovedl rychle asimilovat cizí myšlenky, cizí výsledky práce a že toto, sice paradoxní a problematické bohatství, jež takto získával, plnými hrstmi rozdával kolem sebe, takže jemu nakonec nezbylo ničeho. V tom vidím jeho osobní tragiku a ztroskotání. Na příkladu Teigově dalo by se demonstrovat to, co jsem psal o generaci (Odeon 1), že mluví mnoho o dobrodružstvích a výstřednosti, vpravdě však patří k stádu nejpokojnějšímu. Domnívají se, že obsáhli celý svět, a nedovedou zjistit ani svůj objem. Jejich dráha je spjatá se zánikem cizích radostí, na nichž se pasou. — Směšnost jejich života tkví v tom, že jejich skutečná hodnota nedosahuje jejich pověsti.

Osobnost K. Teiga není v podstatě tak složitá, jak nás o tom chce přesvědčit svými písemnými projevy. Jeho činnost od svých počátků byla jen popíráním sebe sama, proto dnes Teige není ničím jiným než svou vlastní nepodařenou karikaturou. Pozorujme, čím vším chtěl K. Teige být: básníkem, spisovatelem, žurnalistou, filmařem, malířem, karikaturistou, literárním i výtvarným kritikem, architektem, redaktorem, hudebním a filmovým estetikem, typografem, reklamním kreslířem atd. atd. A podívejme se, čím K. Teige dnes je.

Jeho projevy literární i výtvarné byly řadou absurdních protikladů. Teige prohlašoval renesanci realistického primitivismu, prohlašoval lidové kolektivní umění, hned nato se přeorientoval ke kubismu, ale napsal monografii o Zrzavém. Poté, zhnusen vším, prohlásil likvidaci umění, drže se šosů Erenburgových. V té době začal vyrábět rodčenkovské fotomontáže, jimž říkal obrazové básně, podepisoval manifesty poetismu, při tom všem koketoval mírně s dadaismem a prohlašoval vítězství konstruktivismu. Atd. atd.

Nakreslil jsem tento portrét našeho malého všeuměla, vyhýbaje se být osobním, a s nemalou lítostí vzhledem k jeho lepší minulosti.

K. Teige nazývá mne „již delší dobu neprodukujícím malí-

řem". Vyčítal bych si jako nešetrnost k němu, kdybych ho nepozval na svou výstavu (v únoru 1930 v Aventinu). Doufám, že se mu mé práce budou líbit, jako dosud vždy, ovšem vystavuji se tím nebezpečí, že mne bude moci nazývat potom delší dobu neprodukujícím literátem.

Když jsem napsal první Koutek generace, spílal mně K. Teige krvežíznivě, že nejmenuji jednotlivce a neukazuji na ně prstem, a dnes mně asi bude spílat znovu, ač jsem učinil výjimku jen kvůli němu.

Pro příští čísla chystá Odeon řadu článků na podkladě čistě ideovém a zásadním a napříště nebude se již zabývat problémy a osudy jednotlivců, ponechávaje tyto osobní šarvátky týdeníku, jako je např. Tvorba, kde, jak se zdá, budou dlouho na stálém pořadu.

Pavol Senft: SVOBODNÍ BÁSNÍCI ČI REVOLUČNÍ SPISOVATELÉ?

Byli kdysi měšťáčtí revolucionáři. Bojovali za osud třídy, která měla před sebou své sociální poslání. Mluvčí této třídy, umělci a básníci, požadovali politickou svobodu, rovnoprávnost v produkci, účast všech potlačovaných na moci (potlačovanými byli tehdy měšťáci). Žádali tedy rovnost, volnost, demokracii...

Též roku 1929 vyskytují se mluvčí, umělci a básníci třídy, která rovněž má před sebou nesplněné sociální poslání. Jsou to umělci a básníci proletariátu, který prosazuje svoje práva revolučním bojem proti měšťáctví. Mluvčí této třídy však nežádají si rovné právo v produkci, ani účast na právu moci, nýbrž zespolečenštění produkce, veškeru moc pracujícím — proletářskou diktaturu jakožto most přechodu k pracující, beztřídní společnosti.

Básníci a umělci měšťáctví přestali už dávno hlásat rovnost, volnost a demokracii, protože volnými již dlouho jsou a svobodu by mohli tudíž přiznat jen proletářům. Proto si žádají jistotu vlastnictví, klid, pořádek a ochranu své kultury před bořící revolucí.

A přece existují básníci a umělci, publicisté a učenci, kteří nejsou ani měšťáky, ani revolucionáři, kteří žádají neodvislost (od čeho?) a svobodu slova (pro koho?). Vládnoucí jsou podle jejich mínění reakcionáři, politicky revoluční bojovníky po-

kládají však za stranické fanoušky a dodavatele politického propagačního materiálu.

Kdo a co vlastně jsou tito tzv. „neodvislí" nedalo se doposud přesně říci. Avšak nyní, kdy začíná poslední akt proletářského boje, počínají se tito publicisté odkrývat. Poznáváme je, služebníky vládnoucích, převlečené literární agenty provokatéry, kteří přebíhají před bitvou.

Panaït Istrati, Wilhelm Herzog, redaktoři Humanité, redaktoři Rudého práva — ztracení synové se navrátili.

V Praze bylo dokonce možno vyměnit redakční stůl Rudého práva za stejný stůl v redakci Českého slova, po kterémžto aktu následovalo udělení státní ceny. Jeden po druhém se odhalují; všechny levě orientované časopisy i kroužky. Levý spisovatel, jehož Jahrgang 1902 je právě přeložen do češtiny, Ernst Glaeser, píše v pařížském Mondu (citováno z Linkskurve, Berlin):

„Umění nesmí se zastavit u nějaké společenské teorie, tak, jak to na nás požadují oficiální revolucionáři. Umění musí prostě představovat to, co je, bez zřetele na cíl, bez zřetele na spisovatelovo stanovisko či sympatie spisovatelovy. Kapitalismus a komunismus mají stejné rozměry vzájemně nahraditelné, věci samy se nemění, nýbrž pouze jejich nápisy."

O stanovisku a úloze básníka vyslovil se Štyrský zcela podobně jako Glaeser v Mondu.

Je nyní samozřejmé, že s posledním zostřeným, k rozhodnutí spějícím sociálním bojem dojde k novému projednávání o tzv. „levém stanovisku v literatuře". Pilňak, jeden z nejlepších nových ruských spisovatelů, musel si nechat líbit nařčení z kontrarevolučního smýšlení, ostatně zcela správně, protože kreslí jenom — skutečně stávající potíže socialistické výstavby a udušený plamen romantiky občanské války v zastrčeném provinciálním ruském městě. To všechno líčí opravdově a životně. „Jenom bez proporcí", jak poznamenal Radek.

Skutečně levý spisovatel však vidí nesporný postup výstavby, rození, těžké rození docela nové budoucnosti, která za každou cenu musí být vybojována.

Všichni tito levičáci tloukli na své právo básnické svobody, na své právo neodvislosti ve světě, jehož zřízení a bytí lze rozpoznat pouze v zrcadle jeho bojových maxim a základních hospodářsko-vědeckých poznatků, které však nevedou jenom k správné představě světa a společnosti, nýbrž též k stranicko-politickému a stranicko-fanatickému semknutí.

Ovšem, naši levičáci provozují kritiku na dnešním státu. Lze je dokonce získat k boji proti cenzuře, poprosíme-li je pěkně. Čteme-li jejich časopisy, jsme neustále překvapováni jejich čerstvou, duchaplnou pohotovostí, s jakou oni bijí do hnijícího, šosáckého vrtáctví, které naše doba již nechápe a které stále ještě hnízdí v secesních činžácích místo v betonem zářících Corbusierových strojích na bydlení. Oni místo aby ukazovali na základní tendenci všeho státního duchovního podnikání, na měšťácký třídní kapitalistický charakter, ukazují duchaplně a ironicky na šosáka a dávají svým časovým socialistickým vyzváněním velkoměšťákovi rady, jichž potřebuje.

Oni jsou kritiky buržoazie, jíž pomáhají zdokonalovat její systém. Oni jsou představiteli povrchu skutečností, které jich neprosvětlí k jejich souvislosti. Na jedné straně prokazují tudíž vládnoucí třídě službu, na druhé straně zanášejí zmatek do revolučního boje. Ve své výlučné pýše říkají si však, že jsou neodvislí od prava i leva, že jsou volné básnické bytosti pravdy a skutečnosti.

Když E. E. Kisch vystoupil z redakce „levé" Neue Bücherschau, Berlin, a když mu Gerhart Pohl, její vydavatel, řekl:

„Vzduch však, v němž mistr uzrává, je chladný a holý horský vzduch neodvislosti, jejž každé plíce nesnášejí. Pokusíme se jako neodvislí spisovatelé s vědomím své odpovědnosti

a jasně podporovat vše veliké, co má cenu pro budoucnost, nejdříve tedy dobré síly pracující třídy, a potírat to, co je poťouchlé, nízké a hloupé — tudíž někdy i opatření naší strany..."

odpověděl, že „příslušnost k straně podmiňuje nepřetržitý styk s proletariátem a tato živá souvislost s vynořující se třídou každému dopomůže spatřit skutečný svět a jej od zdánlivého světa rozpoznat. Vládnoucí pak nařizují tento zdánlivý svět zbásnit a popisovat. Tuto činnost pak titíž vládnoucí prohlašují za čisté umění. My však nechceme mít nic společného s tímto čistým uměním."

Julius Fučík: POZNÁMKY

F. X. Šalda ve svém Zápisníku zasáhl do diskuse o „čistotě generace" obsáhlou poznámkou, v níž zrekapitoval události i názory, řekl, co na nich vidí dobrého, co špatného, co se mu zdá správné, co se mu zdá nesprávné, a zaujal velmi moudré stanovisko, jako člověk, stojící vně celého případu — stanovisko vyčkávací. Tenhle projev především se mi nezdá definitivní. Říci své přesné slovo v této diskusi je, myslím, Šaldovou povinností. Je však ještě jiná věc v jeho poznámce, na niž je třeba reagovat. Šalda totiž věří, že Hora, Majerová, Olbracht, Vančura atd. byli opravdu vyloučeni nějakým fatálním polbyrem z komunistické strany, aniž měli příležitost objasnit své stanovisko a obhájit svůj názor. Už to skoro mrzí vyvracet toto nedorozumění, které ovšem u toho, kdo to na své kůži prodělával, není nedorozuměním, ale nepoctivým manévrem. Nikoliv, oni měli možnost hájit svůj názor, ale neměli, co by hájili — leda národně sociální nebo sociálně demokratický program. Proto musilo dojít k tomu, že se Hora octl v Českém slově a Seifert v Právu lidu, a proto také Šalda z těchto faktů zcela správně, třeba jen s otázkou, odvozuje, že sedm manifestantů opravdu žádný socialistický výboj nespojuje. Vyvodit z toho důsledky pro posouzení jejich vystoupení ovšem Šaldovi znemožňuje víra v jejich mučednictví.

Ve 4. čísle Odeonu odpovídá Jindřich Štyrský na

článek Karla Teiga z 23. a 24. čísla Tvorby. Nemyslím, že by byl měl Teige šťastnou ruku, když volil svůj způsob polemiky se Štyrským, ale Štyrského odpověď dává mu ve skutečnosti plnou satisfakci. Jestliže jde o věc — a o nic jiného v této generační při jít nesmí — pak je takové nesmyslné snižování a hanobení Teiga důkazem nejen špatného vkusu Jindřicha Štyrského, ale především špatného smyslu pro vyřešení nejdůležitějších otázek umělecké avantgardy.

Ivan Sekanina: O KRIZI KRITÉRIÍ A CHARAKTERŮ

Na můj článek z 22. čísla Tvorby odpověděli s. Teige a prof. Šalda ve svém Zápisníku. Teige hájí kritiku avantgardy, že nebyla kamarádská, že konala svoji povinnost, a nedostatky vysvětluje krizí kritérií. Šalda pak zjistil, že nelze vyžadovat na normálních lidech, aby nesli důsledky svého přesvědčení a strádali, neboť takovéto jednání, jež dosud bylo a je nazýváno poctivým a charakterním, považuje Šalda za heroismus. Oba souhlasně zabývali se pak hlavně problémem Nezvalovým, shledávajíce v jeho tvorbě celkem vše v pořádku a popírajíce kýčaření.

Poněvadž pak diskuse hrozí rozbřednutím v detailech, pokusím se vrátit ji tam, kde má být, tj. k problému revoluční avantgardní kritiky a problému charakternosti revolučního a avantgardního umělce. Honzl a Nezval jsou jen příklady, a ne podstata problému.

SOUDRUHA TEIGA KRIZE KRITÉRIÍ

S. Teige konstatuje ve svém článku hlubokou krizi literární kritiky, která je prý vlastně krizí kritérií, neboť literární a divadelní kritika nemůže se dnes prý v ničem a nikde opřít o spolehlivá kritéria.

Kdyby tomu skutečně bylo tak, pak byl bych napadl lidi

do značné míry nevinné, kteří trpíce krizí kritérií skutečně nemohou řádně kritizovat, nevědouce, jak na to, a musil bych se bránit pouze tím, že jsem stejně jako každý jiný čtenář a laik předpokládal, že ti, kdož se za kritiky považují, mají kritéria aspoň sami pro sebe ujasněná a pevná.

Ale věc není tak, jak píše s. Teige. Jistě uznává Šaldovu definici kritiky jako užité psychologie, sociologie a uměnovědy. Kritéria jsou tedy psychologická, sociologická a uměnovědná a musily by být předem v krizi tyto vědy, aby tu mohla být krize s. Teigem tvrzená.

S. Teige dostal se takto ve své obraně kritiky příliš daleko, neboť prohlašuje-li se kritika avantgardy za marxistickou, pak konstatuje tu s. Teige krizi marxistické psychologie, sociologie a uměnovědy. A to již je velmi vážná věc, zvláště když s. Teige nechce být a není považován v tomto oboru za tak naprostého laika, jako jsem například já v oboru uměnovědy.

Mluvil jsem s některými soudruhy, kteří zastávají Teigovu myšlenku krize kritérií, avšak pouze pokud se týče uměnovědy, a odůvodňují ji asi takto: ono se řekne kritizovat Nezvalovu Kroniku, ale což máme my již definitivně marxisticky zjištěno, co je to román, jaký je vnitřní smysl, účel a podstata románu jako takového, máme zjištěn vznik a vývoj románu atd.?

Totéž mohou říci o každé literární formě, třebas o sonetu. Ovšem již takové postavení otázky „románu jako takového" je naprosto nesprávné. Román se mění tak jako všechny ostatní jevy společenské a román ze XVII. století je něčím jiným než román dnešní a také kritéria dnešní jsou jiná, než byla před třemi sty lety. Ostatně stavění problému tímto způsobem je jen malicherným utíkáním od podstaty věci. Neboť je přece jasné, že ke kritice např. Nezvalovy Kroniky potřebuji znát vznik románu stejně nutně, jako ke kritice a ocenění amerických kamen vývoj krbu ve středověku.

Avšak potřebují-li dnes kritikové avantgardy přesto znát tyto věci, pak nechť věnují větší pozornost SSSR, kde se o nich přednáší marxisticky na vysokých školách, ale ať nevysvětlují nedostatky své kritiky, na jejímž ocenění jako

kamarádské bohužel musím setrvat, krizí kritérií, u marxistů marxistických kritérií.

Pro marxistu není krize kritických kritérií. Je-li v krizi měšťácká psychologie, sociologie a uměnověda, pak je tam právě proto, že se topí ve starých, vyžilých estetických a idealistických bludech, abychom mluvili řečí prohlášení Levé fronty. Z marxismu vyplývají kritéria pro všechny otázky, a staví-li někdo problém krize kritérií literární kritiky osamoceně, je to jen příznakem, že nestojí pevně na základně světového marxistického názoru a že podléhá starým bludům.

Ostatně s. Teige, Václavek a Fučík dosud tuto domnělou krizi nijak nepociťovali, aspoň se jako krize kritérií v jejich kritikách neprojevovala. A je mi jen divno, že až na celkem málo komplikovaných případech Honzla a Nezvala uvědomil si s. Teige tak vážnou věc.

KRITIKA BEZ EXEKUCÍ ČILI MLČELIVÁ

S. Teige chválí kritiku avantgardy, že svou práci dělala bez polemik, bez hurónského pokřiku, bez poprav a že udržela čistotu avantgardy, neboť kde prý dnes je Nor a ostatní podobní?

Na to již dobře odpověděl s. Fučík, že je velmi malá zásluha kritiky o čistotu generace, když se konstatuje, že čistota byla zachována, protože ti, kteří se zpotvořili, sami utekli. Vždyť je přece samozřejmé, že měli být kritikou generace vytlačeni a nemělo se dopustit, aby klidně a se ctí odešli (protože ani neutíkali).

S. Teige má dosti nepochopitelný u levého a revolučního člověka odpor k diskusi a polemice. Jakýsi záhadný aristokratismus. Vždyť jen diskusí a polemikou může bojovat proti nesprávným názorům. A domnívám se, že tento boj je hlavním úkolem každé kritiky. A chce-li si jakákoliv skupina lidí ujasnit své názory a udržet se čistou, pak nemůže tak učinit jinak než polemikou. A má-li z té polemiky někdo třetí hec,

pak to vůbec nerozhoduje, poněvadž jde o věc, a ne o několik ubohých zlomyslníčků. S. Teige uznává nutnost diskuse pro čistotu a jednotnost KSČ i nutnost boje proti úchylkám, a ve věci generace, kde namnoze běží a běželo o úplně stejné otázky, má stanovisko právě protichůdné.

Podle něho tedy kritika avantgardy konala svoji povinnost, neboť s opovržlivým mlčením přecházela přes případy kýčařství, oportunismu, arivismu a kariérnictví.

Ale nám laikům se zdá, že smysl kritiky není v mlčení, byť i třeba posupném.

CO JE VLASTNĚ ZODPOVĚDNÁ KRITIKA?

Podle Teiga zodpovědná kritika „dovede se zdržet soudu, pokud nemůže uvést věcné důkazy" a „nechce neseriózně a ukvapeně odsuzovat ihned, když se projevily první negativní úkazy".

Tedy zde, myslím, jde o úplně zásadní otázku, čím vlastně má být umělecká kritika. Je-li skutečně kritikou, takovou, jaká je kritika v každém jiném oboru, nebo sbíráním materiálu pro literární historii bez kritického posuzování tohoto materiálu se vztahem k ostatnímu dřívějšímu a přítomnému uměleckému tvoření a bez kritického zkoumání a usuzování o další činnosti kritizovaného autora. Podle mého mínění zodpovědná kritika musí okamžitě rozhodně odsoudit první negativní úkazy. Musí zjistit: 1. zda ty negativní úkazy jsou náhodné nebo úmyslné, opřené určitým názorem autorovým, 2. nesmí je chápat staticky, ale dynamicky, musí ukázat, jakým omylem autorovým jsou způsobeny a jejich souvislost s jinými „úkazy" a jak se mohou vyvinout, a 3. musí co nejrozhodněji ukázat, že tu hrozí vývoj (podle Teiga eufemisticky řečeno) negativní. Tak si představuji zodpovědného kritika, zatímco zodpovědný kritik Teigův by zodpovědně mlčel, anebo by hrál úlohu pohodného, který by vyjel z rasovny už jenom odvézt nějakou uměleckou mrtvolu.

A co je nutno podle mého mínění zdůraznit, je měřítko, podle něhož mají být hodnoceny práce příslušníků avantgardy. Zdá se mi samozřejmým, že musí být tu brán jako kritérium ne průměr tvorby československé, ale tvorba světové avantgardy. Když se kritizuje Nezvalova Kronika, pak se nemá porovnávat se Zahradníkem-Brodským, ale s Vančurou nebo Proustem, poněvadž Nezval, který jako lyrik je jistě ve svých dobrých věcech básníkem světové avantgardy, nemá dělat takovou „přece věc básnickou", jako je Kronika, anebo už docela nebásnické a kýčařské filmy.

MÍT CHARAKTER, TOŤ HEROISMUS

Prof. Šalda ve svém Zápisníku se domnívá, že kdyby Hora a Seifert nešli do Melantrichu a Lidových novin (resp. Práva lidu, kde Seifert nyní uvázl) a měli hmotně strádat, byl by to od nich heroismus, který nikdo nemá práva po nich žádat. Byly doby, kdy i měšťáci pokládali za samozřejmé být charakterní a nést důsledky svého přesvědčení. To ovšem bylo v době, kdy buržoazie byla ještě revoluční třídou, resp. kdy ještě vedla boj o moc. Tehdy ještě i buržozie potřebovala charakterní lidi. Dnes už to nepotřebuje.

Dnes už by to mohlo jít a jde jen proti ní. Proto dnes charakter, neustupování od svého přesvědčení i za cenu hmotného strádání nacházíme téměř výlučně jen u proletariátu, u revoluční třídy dneška. Uvědomělému dělníkovi je úplně samozřejmé, že za své třídní a revoluční stanovisko, za svoje přesvědčení strádá hmotně, a tak strádá, že se o tom profesoru Šaldovi ani nezdá. A současně s ním strádá celá jeho rodina. Ne tak, jak by strádal Hora se Seifertem, kteří by musili žít z 1500,— nebo 3000 Kč měsíčně, ale jen z nepatrné podpory odborové organizace a popřípadě vůbec bez podpory. Jsou tisíce dělníků, kteří jsou pro svoje přesvědčení na černé listině a jsou vyhazováni při nejbližší příležitosti z práce, pokud práci vůbec najdou. Ani jim nenapadne, že jsou héroové, ale

jsou přesvědčeni, že jednají jedině možným způsobem, tj. charakterně. A nestanou se z nich ani žlutí, ani sociálfašisté. A jsem téměř každý den při tom, jak jsou odsuzováni lidé pro propagandu svého přesvědčení na měsíce do vězení a do žaláře. Snad o tom prof. Šalda neví, poněvadž jinak by musil uznat, že je v ČSR velmi mnoho lidí, kteří mají právo vyžadovat na lidech, prohlašujících se za komunisty, aby se za peníze neprostituovali měšťákům a aby třebas i strádali. Ovšem po Horovi ani po Seifertovi to už nikdo nežádá, protože nikdo, kromě snad prof. Šaldy, nevěří, že by redaktor Melantrichu mohl být revolucionářem. Ale toto nesení důsledků za své přesvědčení, být charakterním, je věc zásadně důležitá nikoliv pro náš poměr k Horovi nebo Seifertovi, ale pro celou generaci nebo avantgardu, jak říká Teige.

Neboť čistota charakteru nevztahuje se jen na politické přesvědčení.

Revoluční umělec musí být charakterním, pokud se týče jeho uměleckého přesvědčení. A nesmí za peníze nebo postavení zrazovat své umělecké přesvědčení. Šalda ve svém článku tvrdí, že kritika nemůže vést básníky k nějaké mravnosti. Přijde na to, jaká kritika a k jaké mravnosti. Měšťácká kritika bude Honzla chválit, avantgardní a revoluční kritika bude jej stavět na pranýř a musí se snažit bojovat s avantgardními umělci proti kýčaření, proti zradě uměleckého přesvědčení, musí vytvořit takové veřejné mínění, aby každá takováto zrada byla něčím tak opovrhovaným, že by si každý, kdo by se jí dopustil, docela jasně byl vědom, že automaticky sám sebe vylučuje a je vylučován z avantgardy umělecky i společensky.

Charakter pro revolučního umělce není a nesmí být heroismem. Je to docela samozřejmý požadavek. Každý se prostě musí rozhodnout mezi revolucí a panem Paďourem.

2.

DVA PŘÍPADY, KTERÉ PRÝ JSOU SUGESCÍ

Ve svém prvním článku ukázal jsem na dva případy selhávání členů avantgardy za hrobového mlčení avantgardistické kritiky. Napsal jsem to proto, že jsem cítil nutnost pohnout s věcí dříve, než nejen avantgarda, ale i celá generace bude vidět v charakternosti heroismus, a zjistivši, že toho času mezi ní hérů není, začne páchat svinstvo ve velkém. S. Teige i prof. Šalda odmítli mé tvrzení s více méně jemným pokynem, abych se nepletl do věcí, kterým nerozumím, přičemž s. Teige mne poněkud omlouvá jako nevinnou oběť sugesce Štyrského, který si prý pro nic za nic vymyslil, že tu je něco shnilého. Samozřejmě jsem laikem i pokud jde o literární tvorbu a kritiku, tak i pokud jde o divadlo, ale domnívám se, že mohu mluvit o zjevech, které jsou velmi jednoduché a jasné a jsou spíše problémem sociologickým než uměleckým. Také musím dodat, že mluvím pouze za sebe a nikoliv za polbyro KSČ, jak se domnívá profesor Šalda, neboť tato stranická instituce má na starosti daleko vážnější věci než umělecké a politické kýče, které dělají lidé prý sympatizující s revolučním hnutím.

PŘÍPAD HONZLŮV

Honzl byl avantgardním režisérem. Učinil v Osvobozeném divadle pro moderní divadlo tolik jako nikdo jiný v ČSR. Náhle, při posledním předprázdninovém představení objevila se Jiskra, laciný kýč s laciným kýčařstvím režírovaný. Pak Honzl odejel z Prahy na turné, z něhož se nevrátil, neboť nastoupil místo režiséra v Národním divadle v Brně. Byl konec s jeho avantgardismem. 8. září napsal do Lidových novin článek, v němž dělá s úsměškem kříž nade vším, co dělal dříve, a prohlašuje, že moderní divadlo hledá svou působivost v síle a mohutnosti, jakou je divák uchvácen, což u režiséra

divadla s měšťáckým a maloměšťáckým obecenstvem je teorií kýčaření a úplnou rezignací na skutečně moderní divadelní práci. Podle této teorie Honzl v Brně pracuje. To je tedy podle mého mínění zcela jasný případ Honzlova selhání, jak jsem se v prvním článku vyjádřil, po stránce umělecké.

Kritika avantgardy pochválila Jiskru a nevyslovila jasně (v tomto případě s výjimkou soudruha Fučíka) pochybnosti o možnostech avantgardní umělecké práce na Národním divadle v Brně. Psalo se o tom, jak „soustavně a promyšleně" Honzl povznáší brněnskou činohru; o nových uměleckých názorech a teoriích moderního divadla — nic, o tom, jak ve skutečnosti to „povznášení" vypadá — také nic. To je tedy podle mého mínění přebytek kamarádství a naprostý nedostatek upřímné a poctivé kritiky, která v nejlepším případě přijde, až už bude po všem, anebo nepřijde vůbec.

Honzl byl jako komunista perzekvován, přesazen jako učitel z Prahy. Jako režisér Národního divadla v Brně vystoupil v den úmrtí G. Clemenceaua před oponu a požádal obecenstvo, aby minutou ticha uctilo památku velikého státníka, jehož velikost vyrostla z krve set francouzských proletářů postřílených pro utužení kázně v armádě. Jistě bylo za oponou dost jiných lidí, kteří by udělali tu parádu s „Tygrem" (která ostatně jinde dělána nebyla) velmi rádi a z přesvědčení. O tomto politickém debaklu Honzlovy levosti jsme nikde nečetli odmítnutí ze strany avantgardy.

PŘÍPAD NEZVALŮV

„Nelze pochybovat, že Vítězslav Nezval je nejryzejším a nejnespornějším básníkem, který se kdy objevil pod chmurnou oblohou naší milené vlasti. Jsme mu vděčni za tolik vzácných hodnot, za to, že záblesky svého díla osvítil do dálky a na dlouhý čas celou českou moderní poezii, nemůžeme si zapřít hluboký obdiv a mocné dojetí, které v nás vzbuzuje jeho Akrobat, jeho Kouzelník, jeho Dobrodružství noci, zázraky poezie,

pro něž bychom v celém světovém dnešku sotva nalezli rovnocenné obdoby." Teige, Tvorba číslo 24.

Co tu tak dojat a s nadšením píše soudruh Teige, je v podstatě pravda. Ale právě proto je tím smutnější, když Nezval vydává sbírky, v nichž jsou také „zcela prostřední, nulové básně", když vydá Kroniku, „knihu velice slabou a nepodařenou, kterou několik opravdu básnicky napsaných odstavců nemůže zachránit", když vydá Silvestrovskou noc, která zapůsobí hrůzným a děsivým dojmem ne na čtenáře, ale na Nezvalovy přátele kritiky, kteří budou musit projevit skutečně obrovské odborné znalosti, aby mohli dokázat, že je to „přece věc básnická", když Nezval úplně kýčařsky spolupracuje na kýčařských filmech a prodává se za pár tisícovek, přestože umělecká činnost básníkova ve filmu je stejně závažná jako např. v divadle.

Vytkl jsem proto Nezvalovi kýčaření a kvalitativní pokles jeho veršů. Podle Teiga však o něčem podobném nedá se mluvit, neboť to, co se mně zdá jako laikovi, kterým skutečně jsem, poklesem, je jen „nerovnoměrným kvalitativním standardem mimořádně bohaté Nezvalovy produkce". No dobře. Dosud jsem myslil, že to je samozřejmým osudem každého básníka i s méně bohatou produkcí (a ostatně každého tvořícího i pracujícího člověka), ale také jsem se laicky domníval, že básník jako Nezval má své „zcela prostřední, nulové básně" nechat ve stole a nevydávat, a když už je vydá, což je vysvětlitelno buď naprostým nedostatkem autokritiky, nebo v horším případě finančním zájmem na vydání pokud možno nejvíce sbírek básní, že je povinností kritiky v prvém případě přimět jej, aby to podruhé nedělal a poněkud si to rozmyslil, a v druhém případě říci mu, že je to svého druhu kýčaření.

Tedy „nerovnoměrný kvalitativní standard" je samozřejmou věcí. Ale já jsem dosud přesvědčen o kvalitativním poklesu. Neboť nedomnívám se za prvé, že Nezval je definitivní vrchol české poezie, a za druhé, že Nezval sám by nemohl přinést ještě vyšší klady, že dostoupil již svého kulminačního bodu. Naproti tomu však vidím, že v Nezvalově produkci objevuje

se stále více „klaka prostředních, nulových básní", zatímco vysoké klady se objevují stále řidčeji. Kdyby názor Teigův byl správný, pak nedal by se před smrtí básníka nebo jiného umělce vůbec konstatovat pokles, neboť vždy je tu přinejmenším možnost, že i když vydává sbírky zcela prostředních básní, že přece ještě napíše skvělou věc. Pak by se mohlo říkat místo odpovědná kritika nekrologografie a odpovědná kritika by nemohla vůbec prohlásit, která sbírka Nezvalova je nejlepší, neboť dokud v každé z nich bude aspoň jedna dobrá věc, bude podle s. Teiga mezi nimi rozdíl pouze kvantitativní. Tyto důsledky vyplývají z jednoho starého bludu, který přikazuje nevěřit, že kvantita se mění v kvalitu.

Podobně se to má s Kronikou. Po přečtení Teiga a Šaldy mám dojem, že si vlastně cením Nezvala více než oni, i když nedovedu projevovat tak mocné dojetí. Myslím, že Nezval je příliš veliký básník, než aby se mu mohlo promíjet, že napsal knihu velice slabou, nepodařenou a nezachranitelnou. Myslím, že nestačí, aby napsal „přece věc básnickou". Naopak, dovedu si představit, že Nezval může napsat svého druhu úplně básnicky dokonalý román, a nejen několik odstavců. Že je to jeho první věc, to naprosto nerozhoduje. Na těch několika odstavcích ukázal, že by to dovedl, a měl tedy s vydáním počkat. Snad si nemyslí Teige, že vydání Kroniky a její ohlas ukáže Nezvalovi, jak má pracovat. Já se domnívám, že Nezval to věděl sám docela dobře.

Nezvalův případ je problémem profesionalismu v literatuře. Zde by si měla kritika, analyzující nejen básníkovu tvorbu, ale i jej samotného z hlediska psychologického a sociologického, uvědomit nebezpečí, hrozící nejlepšímu českému básníku. Je celkem velmi lehké vysvětlení psychologické pro Nezvalovo jednání i pro toho, kdo Nezvala nezná než z četby, a sociologické z poměrů kapitalistické společnosti, v níž žijeme. Proto je také Nezval dobrým příkladem.

Jak budou čistí uměnovědci vysvětlovat tyto Nezvalovy verše (které nemají být žádným vtipem, na což nutno i čtenáře upozornit) ze Silvestrovské noci:

Ach, je prosinec, však básník, ten to neví,
v pokoji je teplo, on si sladce hoví,
jak by seděl večer v létě v skleníku.
V koutě zpívá horká voda v čajníku.

Je tak bázlivý, když vychází ven v noci,
ohlíží se rychle za pozdními chodci,
každý stín se mu zdá býti zlosynem
na nároží ve tmách pod svítiplynem.

On je nositelem starých pohádek,
pořadatel osvětlených zahrádek,
ba i z lásky dělá roztodivné hračky,
dojímavé jako staré šněrovačky.

Nerovnoměrností produkce? Jsou vysvětlitelny tím, že básník rychle dodával objednané verše a neměl kdy je propracovat. Jak se budou vysvětlovat Nezvalovy příští romány, jichž se zavázal podle nevyvrácených zpráv dodat šest do 14 měsíců za 140 000 Kč? (Teoreticky vzato mohou to být nejskvělejší romány světové literatury, ale — — —) Také nerovnoměrností?

U Nezvala je nebezpečí nejobvyklejšího zkorumpování v kapitalistické společnosti, jehož produkt je kýč. Není u Nezvalových slabých věcí tak zlé, že byly napsány, ale proč byly napsány.

Není to ani hezké, ani příjemné upřímně mluvit. Ale někdy je to nutno. Nezval se pokládá za revolučního umělce. A i on si musí uvědomit, jaké to má důsledky.

Toto je podle mého názoru případ Nezvalův, typický případ literárního profesionalismu.

Co řekla kritika avantgardy k nutným projevům tohoto zjevu rozkládající se měšťácké společnosti?

Objevila nerovnoměrnost kvalitativního standardu produkce Nezvalovy.

Tuhle dvojí věc směšuje způsobem logicky nepřípustným p. dr. Sekanina v Tvorbě, snaže se tam namluvit čtenářům, jako bych schvaloval bezkarakternost. Nehájil jsem nijaké bezkarakternosti, již proto ne, že se jí Hora a Seifert nedopustili. Nezapírají přece svého přesvědčení; nevytrhávají svých bojovně komunistických básní ze svých sbírek a nezapírají jich; dále se otevřeně přiznávají ke komunismu; nepíší nic proti komunismu: nezrazují tedy. Jejich domnělá „bezkarakternost" záleží v tom, že si hledají živobytí v podnicích socialistických (ne buržoazních), když by se o ně marně ucházeli v podnicích komunistických. Ale statisíce a statisíce, ne-li milióny komunistů obživují se takto v podnicích buržoazních, poněvadž jiných prostě není; a nejsou to ani komunisté ze strany vyloučení!

Heroismus je pojem etického absolutna a o něm, opakuji to znova, platí, že se může sice od někoho očekávat, ale nesmí se od něho vymáhat a nesmí se mu ukládat jako norma a jako povinnost. Podstupují-li takový heroismus jednotliví dělníci komunističtí, smeknu před nimi klobouk a činu jejich se obdivuji jako mravní velikosti. Ale taktiku strany politické, která takového heroismu žádá, s ním počítá a na něm staví, pokládám za špatnou taktiku a odsuzuji ji. Lidem, kteří sedí v teple za pecí, se takový mravní absolutismus velmi snadno diktuje; ale kdo je vnitřně pravdivý, nebude

jej nikomu ukládat, aspoň pokud sám neprošel vítězně podobnou zkouškou. Ten teprve má vnitřní právo hodit kamenem; ale právě takový jím házívá nejméně... Jsem natolik havlíčkovec, abych život a práci za nějakou věc cenil víc než tzv. „obětování se" za ni; a zásadně po mučitelích nejvíce nenávidím mučedníky. Každá rozumná a čestná strana musí se dnes zařídit tak, aby s obětmi, s heroismem a s mučednictvím (a heroismus, je-li pravý, není nic než forma mučednictví) počítala co nejméně, nebo lépe: nepočítala vůbec. Alespoň se nepřepočte. Dnes nezní dilema v komunistické straně, jak píše p. dr. Sekanina, rozhodnout se mezi revolucí a panem Paďourem. Dnes dilema zní: rozhodnout se mezi revolucí, „která nepřichází" (jak stojí v jedné básni Horově z doby, kdy byl ještě chloubou komunistické partaje), a neužitečným mučednictvím pro ni, „nepřicházející" — mezi prací pro ni a bojem pro ni, po případě i mimo rámec strany komunistické. Neboť i takto je možno připravovat její cesty a uspišovat její příští.

F. X. Šalda: DOPIS OLBRACHTŮV

Obdržel jsem od spisovatele Ivana Olbrachta dopis, který pro jeho závažnost zde uveřejňuji. »Velevážený pane profesore! Ve svém článku Spory a rozpory v generaci devětsilské jste se zmínil také o loňském manifestu sedmi komunistických spisovatelů a napsal mimo jiné toto: „Oněch sedm mělo si buď založit nový list — třeba týdeník — nebo přejít en masse do některého socialistického listu, v němž by si byli vymohli určitý vliv na jeho ráz a určité respektování svého přesvědčení. Namítnou mně: ale nás nic společného nesdružuje; nač zakládat tedy list? Myslím, že tomu tak není, že mají společné ideje politické a také literární. Ale nesdružuje-li jich opravdu nic, neměli by se ani sdružit v manifest a útočit na vedení strany. Pak by to nebyl protest myšlenkový, nýbrž náladový. Jednotlivec ze svých vrtochů stranu rozbíjet nesmí — strana musí mít jistou disciplínu, ač má-li vůbec existovat — proti straně se smí vytyčit jen nový myšlenkový směr; nová idea, ať programová, ať taktická."

K tomuto Vašemu soudu bych rád řekl těchto několik slov.

Ano, bylo by velmi účelno, kdybychom si byli založili nový list, třeba týdeník, a pociťuji zcela nepříjemně, že nemám kde politicky mluvit. Ale otázka listu byla otázkou peněz, kterých nikdo z nás nemá. Bylo mi sice navrhováno, abychom založili list společně s kulturními pracovníky socialistickými, ale

zamítl jsem to, poněvadž mezi revolučním a státním socialismem není smíru a spolupráce se socialisty by mohla spočívat pouze v hlazení věcí na povrchu; rozešli bychom se při první příležitosti, kdybychom se chtěli dostat nějakému problému na kloub. A pokud jde o druhou eventualitu, totiž o přejití en masse do některého socialistického listu, pravím, že do politického socialistického listu (a jiných, do kterých bychom mohli psát, neznám) bych byl nešel. Nebyla by šla ani Helena Malířová a určitě ne ani St. K. Neumann. Je smutné, byli-li dva z nás hospodářskými poměry donuceni jít tam mlčky do mzdové práce, jako jde dělník do muniční továrny vyrábět na sebe a své soudruhy granáty, ale je to jen smutné, kdežto přejít en masse do politického socialistického listu bych pokládal za těžkou politickou chybu. Hromadné politické přejití, ať již s jakýmikoli výhradami, by nemohlo být dělnictvem (a o to nám v prvé řadě šlo) vykládáno jinak než tak, že se zříkáme komunistického nazírání a programu, že dáváme za pravdu reformismu a že vyzýváme dělnictvo, aby přestupovalo k socialistickým stranám. Toho úmyslu jsem nikdy neměl.

Pravíte, že jsme dnešnímu vedení KSČ vytýkali neschopnost a snad i nesvědomitost. O nic jiného nešlo a o nic jiného nejde ani nyní. Nemohli jsme krýt škodlivou politiku, kterou provádělo a provádí polbyro, musili jsme se ozvat i za cenu porušení stranické disciplíny. A my, kteří jsme byli přímo politicky činní, jsme nemohli vyzývat dělnictvo k něčemu, co jsme nebyli ochotni dělat sami. Mám za to, že náš manifest musil být napsán i tenkráte, kdyby nás nebylo sdružovalo nic jiného (a není tomu tak) než negace. Nevytýkám dnešnímu vedení KSČ to, co chce, nýbrž jak to dělá. Dělá to totiž hanebně špatně. Nevytýkám mu, že chce připravovat sociální revoluci, podporovat světovou politiku SSSR, uvádět v trvalý neklid kapitalistické hospodářství, rušit racionalizaci výroby a bojovat proti fašismu i reformistickým iluzím či klamům, nýbrž to, že nic neví a neumí kromě přemílání tezí, přečtených v Inprekorru z minulého týdne, v nechutné fráze; že

vydává nestravitelné noviny, kterých nikdo nečte; že ztratilo jakýkoliv vliv na dělnické masy; že klame dělnictvo i Internacionálu (tu za účelem získávání další mravní i hmotné podpory); že organizačně nesvede ani tolik, aby o jeho nejtajnějších usneseních nevěděla dříve policie než továrny; že pro minimální prospěch své skupiny vědomě působí maximální škody dělnictvu; že rozbilo mohutnou a silnou masovou stranu a rozbíjí ji dále. Od tohoto vedení KSČ se nedám vést ani k nejbližší zastávce elektrické dráhy, neřkuli do vážných bojů. Ale že stejně smýšlí většina komunistického dělnictva, toho důkazem jsou všechny akce poslední rok stranou pořádané, akce, které byly sice dle sloupců Rudého práva (viz výše: klamání dělnictva a Internacionály) ohromné, ale ve skutečnosti se rovnaly nule.

Pravíte, že se proti straně smí vytyčit jen nový myšlenkový směr; nová idea, ať programová, ať taktická. S politickou skupinou, k níž patřím, proti KSČ nevytyčuji žádné nové programové ideje, jen směrnici taktickou: Dobýt znova KSČ pro věc dělnictva, komunismu a vážné politické i kulturní práce. Přimět komunistické dělnictvo, aby zjednalo ve své straně nápravu, a nestačí-li na to samo, aby volalo na pomoc Internacionálu. Komunistické dělnictvo, třebaže nás nazývá likvidátory, přece jen tuto naši myšlenku provádí, byť neuvědoměle a pasívně: odpírá vedení KSČ poslušnost a jeho hesla nechává bez povšimnutí.

Pravíte, že jednotlivec ze svých vrtochů stranu rozbíjet nesmí. Zajisté. Ještě více je pravda: jednotlivec stranu rozbíjet nemůže, není to v jeho moci. A úpadek, který se dnes v KSČ jeví, není dílem nás sedmi, nýbrž v první řadě (také ne výlučně) dílem neschopnosti vedení KSČ, již jsme my jen poněkud dříve viděli. Jak v posledním půldruhém roce věci sleduji, pozoruji, že vývoj spěje ne-li přímo k likvidaci, tedy jistě k silnému početnímu oslabení komunistických stran. Nemohu to tvrdit, nemám pro to přímých důkazů, ale nepokládám za vyloučeno, že toto číselné zeslabování provádí pod heslem očisty a novou a novou diferenciací zcela vědomě sama Internacionála, neboť je možno, že v této době poklesu revoluční vlny v Evropě vyhovují její politice více strany početně malé, ale ideově i takticky jednotné, než velké strany, které jsou v boji za denní požadavky dělnictva sváděny ke kompromisům a oportunismu. Je-li tomu tak, pak byl plán v Československu proveden špatně. Ale vyžaduje-li už vzájemný poměr bojovných sil (já o tom přesvědčen nejsem) či dočasná taktika Internacionály, aby byly velké masy dělnictva puštěny k reformistickým stranám a čistou ideu komunismu aby přes nepříznivý dnešek do dob pro Evropu revolučně příznivějších přenesla jen strana menší, pak z dosavadních událostí je jasno, že touto nositelkou myšlenky nebude skupina, která dnes vede KSČ. Tím je řečeno i další: musí být ustavena nová. Pracujeme k tomu, aby se tak stalo uvnitř KSČ. Nebude-li to možno, bude dříve či později ustavena mimo dnešní KSČ. Jsem s uctivým pozdravem Váš Ivan Olbracht.« — K tomu podotýkám za sebe, že při případném vstupu naší sedmičlenné secese do nějakého socialistického listu neměl jsem nikterak na mysli, aby se zřekla svého komunistického nazírání a programu; právě naopak žádal jsem, aby si v tom případě naše secese „vymohla určitý vliv na ráz" takového listu a vynutila si v něm „určité respektování svého přesvědčení". Na jakékoliv přimknutí se k reformismu a na splynutí s ním jsem tedy nemyslil. Je-li za těchto podmínek přijetí do některého socialistického listu nepravděpodobné, měli se secesionisté rozhodně pokusit o založení svého týdeníku. Na takový týdeník se tenkrát čekalo; je to navýsost třeba a při dobré vůli a troše obětavosti by se byl takový pokus jistě zdařil.

Karel Teige: BOUŘE NA LEVÉ FRONTĚ

Dopřejme kulturní reakci potěchu, že kulturní levice, ten dávno nenáviděný Devětsil a ta (mytická) „nejmladší generace", v jejichž řadách se rozvinula divoká diskuse, je v rozpadu a rozkladu. Rozpory ve skupinách avantgardy se skutečně přiostřily právě v době, která v celém světě žene všecky základní konflikty a napětí na ostří nože. Přiostřily se do té míry, že bouře diskuse, která by pročistila, ozonizovala a revolucionovala atmosféru, stala se nezbytnou.

První kapitola diskuse (začátek nebyl příliš šťastný) začala tím, že redaktor nakladatelského listu Odeonu pokusil se (se senzačním úspěchem) rozvířit hladinu siláckým úderem paličské invektivy proti „generaci na dvou židlích". Záhy se však ukázalo, že ten, kdo pro podívanou počínající sezóny chtěl si zahrát v úloze Hérakla, dezinfikujícího Augiášovy chlévy, spokojil se jen s paušální, nedoloženou, tedy podezřelou obžalobou, že dokonce snažil se svým pokřikem zamaskovat ty případy, o jejichž projednání právě šlo; že dokonce apoštol očisty nezametl před svým prahem. A tak ve víru diskuse byl to právě redaktor a kritik Štyrský, kdo byl nadobro a navždy utopen. Nakladatelský list jím redigovaný prohlásil redaktorovými slovy svůj nezájem na věci revoluce; tento list, chlubící se státními a zemskými cenami autorů svého nakladatelství, opustil platformu, na níž levá kulturní fronta vede svůj zápas, a utekl se z riskantního přítomného

boje do minula, do kabinetu sběratelů literárních kuriozit, jež předkládá snobům zároveň s chvalozpěvy na takové Bernanose. Vyplavou-li ještě v každém dalším čísle tohoto opravdu trosečnického listu na povrch nějaké páchnoucí výkaly nepříčetného spílání jeho redaktora, nikdo se již nad tím nepozastaví a snad jen pan Rutte a podobní budou mít trochu radosti.

V souvislosti s deziluzí, kterou určitým autorům (např. Fučíkovi) připravil redaktor Odeonu, byla pronesena závažná výtka kritice avantgardy: kritika prý nekonala svou povinnost, protože prý jinak by podobné případy jako „štyrský koutek generace" byly vyloučeny; kritika prý trpí v řadách avantgardy lecjakou nečistotu a kýče, protože je zkorumpována kamarádským a kavárenským klikařením. Toto obvinění, pronesené také nedosti věcně a bez skutečných dokladů, je myslím lehko vyvrátit. Skutečnosti ukazují, že avantgarda udržela si vždy svou nekompromisní čistotu a revoluční linku: falzifikátoři byli odstraňováni a dezertéři musili často v pravý čas vzít do zaječích. Soupis těch, kdož byli odmítnuti a vyřazeni, je právě tak obsáhlý jako počet uprchlíků a přeběhlíků. Někteří z nich jsou už dávno pohřbeni v zapomenutí: těší-li se jiní oblibě a slávě na onom břehu, ve stájích oficiální kultury, není přece možno říci, že odešli se ctí! Není ovšem naprosto v moci kritiky, aby čelila těmto dezercím, neuvěřitelným triumfům dnešních kýčů. Dezerce a triumfální kýče jsou vyvolávány a podporovány atmosférou kulturního úpadku a dusna, která doprovází „konsolidaci a stabilizaci" všeobecné reakce: boj proti této „kultuře" může být vybojován jen jinde než ve sloupcích odborných listů: poražení světového kýče a akademismu a vítězství moderní epochy kultury a civilizace je podmíněno jiným bojem a jiným vítězstvím...

Nehledě k některým zevním a velmi rozhodujícím příčinám (nedostatek odborných listů, zmatek přinášený nakladatelskými časopisy, nedostatek kvalifikovaných autorů a nemožnost systematické kolektivní spolupráce) — není možno

neuznat, že dnešní stav kritické práce, který se označuje na všech stranách jako „krize kritiky" — je do značné míry způsoben krizí kritérií. Krizi kritérií může přehlížet jen, kdo není obeznámen s dnešním stavem teoretické a kritické literatury; popírat ji možno jenom nějakým vulgármarxismem. Sekanina a Fučík (ve Tvorbě) tvrdí, že pro marxistu nemůže být krize kritérií. Je-li kritika aplikovanou uměnovědou, psychologií a sociologií (jak uvedl Šalda), pak je třeba upozornit, že např. sama uměnověda je v krizi. Kdyby nějaký stát byl ve stavu podobném stavu dnešní uměnovědy, volalo by se na poplach, křičelo by se o anarchii. Tato krize není ovšem zaviněna tím, jak se domnívá Fučík, že teoretikové avantgardy opět nekonali svou povinnost, že to je smutnou zásluhou jejich nepráce. Byla to právě práce těchto teoretiků, která tím, že důkladně rozvrátila staré systémy estetické, popřela jejich normy, nabourala důkladně trojjednotu výtvarných umění, ukázala na odúmrtí zastaralých útvarů, která tedy rozmetala na kusy klasickou estetiku, způsobila stav, jenž se ve všech oborech obvykle zove krizí. Negativní a destruktivní práce, jež musila předcházet vybudování nové teorie „umění" — ostatně sám pojem a majestát umění byl učiněn náležitě problematickým — byla řízena směrnicemi, které nám dal marxistický světový názor, a poznatky a výsledky experimentů v umělecké praxi. Byla-li marxisticky vedeným útokem konstruktivismu vyvrácena klasická estetika, nebyla dosud vybudována marxistická teorie umění; je teprve v počátcích a není naprosto dovedena k definitivním koncům. Ostatně ani materialistická, marxistická psychologie není dosud propracovanou doktrínou. Marxistická sociologie uměleckých forem nebyla rovněž dosud napsána. A tak v době, kdy jsou popírány tradiční koncepce estetické, musila se nutně dostavit přechodná, avšak skutečná krize kritérií. V oborech úzce sepjatých s hospodářským a průmyslovým životem, např. v architektuře, bylo možno ovšem více vytěžit z dosavadní marxistické literatury; teorie architektury je již dále než teorie básnické či divadelní tvorby a má preciznější kritéria.

Není naprosto svědectvím, že kritika nestojí pevně na základě historického materialismu, přizná-li se, že nemá dosud průkazných poznatků k řešení určitých speciálních problémů, že nepropátrána jsou četná bílá místa na mapě umělecké a teoretické tvorby. Sekanina se podstatně mýlí, že k hodnocení určitých forem nemusíme podrobně znát dialektiku jejich vývojových transformací. Marxistická kritika totiž nemůže být pouhým výkladem a sociologickým hodnocením ideologické složky určitého díla, tzv. „obsahu": musí být hodnocením materiálu, způsobu jeho zpracování a hodnocením forem podle jejich zákonné vázanosti s funkcí. Je nutno ukázat na všecky dosud nezpracované momenty, abychom zabránili ustavení nějaké „leichtfertig marxistické" umělecké teorie. Je zajímavo upozornit na určitou zvláštní podobnost estetických úvah, psaných odborníky marxistické sociologie a odborníky psychoanalýzy, kteří jsou stejnými diletanty v oboru, o němž píší, totiž v tomto případě: v umění. Obsah, fabule ruské literatury byla marxisticky zhodnocena. O slovesném materiálu a formě se však přitom mlčí. O všech psychologických problémech Shakespearova či Leonardova díla, vzhledem k obsahu a námětu, se dočteme v psychoanalytické literatuře, avšak o problému barvy, tvaru, verše se nedovíme nic, či skoro nic. — Projednáváním krize kritiky a krize kritérií končí se asi první kapitola diskuse. Lze očekávat, že nyní dojde k projednání některých zásadních nebo žhavě akutních a aktuálních otázek, které byly již v diskusi nadhozeny, což bude největším ziskem té diskuse. Že totiž byl k tomu dán podnět. Mnohé z těch otázek mohou být užitečně řešeny jen specialisty a přísně odborným, patrně nepopulárním způsobem, a teprve výsledky bude možno popularizovat.

Tak především je aktuálním a významným úkolem literární historie vystopování linie revolučního vývoje v literatuře z XIX. století k dnešku, sociologické fundování jeho škol a směrů, transformace jeho forem; potřeba zhodnotit ten ustavičný souboj akademické a oficiální tvorby (klasicismus,

parnasismus, realismus) a tvorby revoluční (od romantismu přes symbolismus a kubismus k surrealismu).

V samotné kritické praxi je třeba především zaujmout stanovisko k nakladatelským časopisům, jejichž úkolem je propagovat knihy určitého nakladatelství, které však, neovládajíce moderních propagačních metod, domnívají se, že plní svůj úkol, kupují-li a sbírají pochvalné „kritické posudky". Nutno žádat alespoň zde — pravdu v reklamě.

Kategoricky je třeba prohlásit neslučitelnost spolupráce v určitých kulturních institucích a určitých časopisech reakčního či pochybného charakteru s příslušenstvím k avantgardnímu táboru. Zde dotýkáme se základního problému morálního. Není věcí odborné kritiky, aby moralizovala. Avšak práce revoluční levice může být vedena jen za podmínky ukázněnosti a neporušenosti charakteru hnutí, tedy v prostředí i morálně „aseptickém". Nehlásáme tím staré estétsko-etické fráze. Avšak jsme si vědomi, že mnozí nikoliv netalentovaní autoři nejsou na úrovni revolučního hnutí, jemuž nejde jen o hodnotné nové tvary umělecké, nýbrž které je si vědomo, že kulturní přeměna, o niž usiluje, může být dosažena jen bojem. Je-li jednou vysloveno slovo revoluce, nemůže být otázka revolučního charakteru a mravní důslednosti či zrádnosti přezírána.

Bedřich Václavek: O MARXISTICKOU TEORII UMĚNÍ

V diskusi v řadách levice byla nadhozena otázka marxistických kritérií v umělecké kritice a teorii, zvláště pak, co pro jejich vybudování učinila naše avantgarda. J. Fučík napsal (v 22. čísle Tvorby), že „kritika mladé generace se pokládá za marxistickou a není jí". Když pak K. Teige ve 23. čísle téhož listu (pod čarou) se zmínil o krizi kritérií, která je jednou z příčin krize literární kritiky (dodává: „Literární a divadelní kritika nemůže se dnes opřít o tak spolehlivá kritéria jako např. kritika architektury"), dostalo se mu od Fučíka ostré výtky, jak prý může pro marxistu existovat krize kritérií! Fučík zjišťuje dále, že Teige a druzí „trpí naprostým zmatkem v otázkách, které měli vyřešit jako teoretičtí specialisté v úseku uměleckém. Ukazuje se prostě, že v tomto směru nebylo vykonáno nic." A toto nic pronáší Fučík jako nejzávažnější a senzační výtku avantgardní kritice.

Tato Fučíkova slova by mohla vzbudit asi takový obraz: marxismus dal pevná, jednoznačná kritéria pro posuzování umění, která nemohou prodělávat žádnou krizi. Je vinou Teigovou, popřípadě ostatních kritiků, že si neosvojili těchto kritérií, která patrně pro informované, nebo v jiných zemích, jsou jasná.

Nic není zkřivenější a nic nesvědčí více o malomyslnosti a neinformovanosti, nic posléze nezavání více vulgárním marxismem jako takováto tvrzení. Pokusím se proto na-

črtnout stručně pravý stav otázky marxistických kritérií v teorii a kritice umění. Prostudoval jsem důkladně obsáhlou sem spadající literaturu, kterou jsem několik let shledával. Pouze o ruské literatuře tohoto směru nemohu dosud definitivně usuzovat, protože mně byla přístupná jen zčásti. Mohu zdůraznit, jak jsem již napsal do Tvorby, že se u nás v tomto oboru udělalo neméně než jinde,* že se však dohromady ve všech zemích udělalo dosud málo. Marxistické teorie a kritiky umění (ve smyslu vybudovaného systému) s pevnými, jednoznačnými kritérii *není*. Prostě proto, že v tomto směru dosud nebyla vykonána ona práce metodou historického materialismu, kterou vykonali Marx, Engels, Lenin aj. pro poznání politické ekonomie, sociálního a politického vývoje. Oči marxistů-sociologů byly vždy obráceny k hybným silám společenského vývoje a k aktuálním oborům, v nichž boj o novou společnost bude rozhodnut. Obory kulturní, zejména však umění, byly touto metodou uměleckými specialisty probádány dosud kuse. Proto je docela samozřejmé (a není to osobní vinou Teigovou, jak mu vytýká invektivním tónem Fučík), že je v naší levici více jasno v otázkách politických než v otázkách uměleckých. To je prostě mezinárodní stav věci. Což ovšem neznamená, že bychom na něm nechtěli, neměli a nemohli nic změnit.

Jasno je dnes marxistickému kritikovi, co musí říci, má-li posuzovat ideologii uměleckého díla. Dovede ze sociálních příčin vysvětlit volbu tématu, poměr umělce k němu, jeho třídní nebo stavovské zaujetí. Může ukázat odvislost umělce a uměleckého života od hospodářského života, může odhalit třídní užívání, popřípadě zneužívání umění. Ale nedejme se tím splést: závěry, jež pak pronáší, jsou hodnocením národohospodářským, politickým, sociálně psychologickým atd. Jsou na pomoc při budování marxistické teorie umění, nejsou však ještě jí samou. Jakmile se přistoupí k vlastním otázkám, které dosud byly málo propracovány a v nichž panují dosud mezi marxistickými teoretiky a kritiky největší rozpory, jako: zásadní objasnění jevu umění, jeho funkce v rozličných dobách, příčiny změny struktury umění v rozličných obdobích společenského vývoje, souvislost vývoje umění s vývojem společenské práce, její dělbou a formami, poměr vývoje umění a vývoje techniky, formy produkce umění, příčiny formových změn — pak jsme opravdu v nejistotě, prostě proto, že se pohybujeme v oblasti neprobádané, v níž jsou názory neustálené. Je opravdu hrozné a někdy komické, jak se tu názory lidí jinak (v politice, v politické ekonomii) marxisticky dobře orientovaných rozcházejí. Každý, kdo věc aspoň trochu zná, mohl by tu uvést desítky příkladů. To se změní, teprve až bude příslušná práce vykonána. Bylo by velikou chybou (kterou hřeší v posuzování umění marxisté výlučně politicky orientovaní a odborně negramotní) myslit např., že ideologie je v posuzování uměleckého díla vším a o víc se není potřeba starat: to už bylo právě u nás mnohokráte odmítnuto. Bylo by rovněž velkou chybou líčit věci tak, jako by bylo dnes už vše probádáno a jasné. Není tedy tvrzením marxismu odporujícím, mluví-li Teige o krizi kritérií. Marxistické názory o umění prodělaly dodnes značný vývoj: prodělávaly spolu výkyvy ve vývoji marxistické teorie a jednak byly ovlivňovány časovými názory, např. jednotlivými „směry" novodobého umění. Také dnes, kdy se počíná o marxistické teorii umění zase pracovat, prodělává tato čilý vývoj. Krize kritérií v dnešní kritice je tedy především krizí kritérií starých, kterou do značné míry spoluzpůsobil marxismus. Aby byla překonána novými kritérii marxistickými, k tomu musí být vykonána veliká práce teoretická, která ovšem přísluší revolučním intelektuálům-specialistům. Nemysleme si však, že se to vše spraví dobrým úmyslem žurnalisty nebo několika články. To může být životní prací pro

* Lze jistě uvést jako kladný výsledek, že by u nás, dík rezolutnímu stanovisku avantgardní kritiky, nebyla možna diskuse tak ubohé úrovně a tak chaotická, jakou byla anketa o proletářském umění, pořádaná Mondem a v Die neue Bücherschau, která byla znovu svědectvím zásadního maloměšťáctví celého „proletářského umění" ve stínu smutných velikánů Barbusse a Lunačarského.

jedince nebo mnohaletým dílem skupiny, která o věci pracuje kolektivně. Teprve řadou prací, jejich srovnáváním, stálým kritickým sledováním příslušné literatury může se dojít nových kritérií, přesně marxisticky vyztužených a prozkoušených.

Z ciziny je to hlavně SSSR, kde se v tomto oboru pracuje. I v západních zemích je nutno úsilně v tomto oboru pracovat (neboť otázky poměru k umění jsou za diktatury proletariátu jiné než za kapitalismu, což vše nutně se projeví ve výsledcích bádání). U nás je této práci na závadu nedostatek pracovníků a hlavně nedostatek publikačních možností. Bez kritické korektury jiných je těžko v každém oboru se zdarem pracovat. Přesto zde určitá, nikoliv nevýznamná práce jednak byla vykonána, jednak se děje, a tvrzení Fučíkovo, že naše „kritika mladé generace se pokládá za marxistickou a není jí", je tedy nutno právě tak rezolutně v jeho nevěcné apodiktičnosti omezit a uvést na pravou míru, jako bylo třeba omezit některá jiná tvrzení Fučíkova výpadu. Od dob, kdy Devětsil polemikami s tehdejším Davem a tehdejší Avantgardou vyvrátil proletkultní vulgárně marxistické pověry a bludy, nebylo o otázkách marxistické teorie umění u nás valně diskutováno, což ovšem nepraví, že by se v tomto oboru nebyla konala žádná práce. Kritická revize toho, co v tomto oboru bylo u nás vytvořeno, a diskuse o dosavadních výsledcích a aktuálních otázkách marxistické uměnovědy a kritiky bude věci prospěšna — avšak jen tenkrát, bude-li v ní vyloučeno uplatňovat naivní, povrchní, nedoložené a neinformované „takénázory", zkrátka, bude-li v ní opravdu postupováno s takovou věcností a odbornou přesností, jakou řešení tak významných otázek zasluhuje a vyžaduje.

Bedřich Václavek: K DISKUSI O „GENERACI"

Zasáhl jsem do diskuse, vyvolané článkem Štyrského v Odeonu, hned po otištění článku s. Sekaniny, ale zásahem vyšší moci, čsl. pošty, se stalo, že tento můj hlas se ztratil. Dnes, po článcích Teigově, Fučíkově a vysvětlení Štyrského, po poznámce Šaldově v Zápisníku, nebudu opakovat své tehdejší vývody, protože se namnoze stýkaly s těmito hlasy nebo se částečně mění (například vysvětlením Štyrského) téma diskuse. Pokusím se proto navázat na celek diskuse, jež se mi zdá rozpadat se do těchto oddílů: 1. Poměr umění a politiky. 2. „Čištění v generaci" a nedostatky mladé kritiky. 3. Co udělala kritika pro ideologické ujasnění mladé generace.

Štyrský svým „vysvětlením" v 24. čísle Tvorby odvolal z 80 % svá tvrzení, přestože je prohlašoval zprvu za „nedvojsmyslná a definitivní". Nebudu proto proti nim nadále polemizovat, jak jsem původně učinil, upozorním však na jednu nejasnost, která je utajena jak ve formulaci Štyrského, tak v některých polemikách s ní. Mluvě o tom, že umělec dnes nemá živého vztahu k politice a nejpokročilejší národohospodáři, politikové, sociologové jsou namnoze největšími reakcionáři v názoru na umění, má pravdu potud, pokud tím konstatuje skutečný stav. Je to výsledek vrcholné dělby práce a diferenciace funkcí a útvarů s ní spojené, že člověk je dnes zpravidla jen politikem, jen umělcem atd.: čili že národohospodáři a politikové nerozumějí dnes umění a umělci se nestarají o nic

než o umění. Ale je to stav kritický, jehož neudržitelnost tvořiví lidé dnes zřejmě cítí. Připomínám tu jen slova F. X. Šaldy z dialogu o umění v Kmeni z r. 1917 či 1918: „Dělba práce vedená do krajnosti je jed v životě duševním, být umělcem profesionálem je zakrnět na duši i na těle, stát se monomanem nebo lépe: metodickým šílencem." Toho umělci s názory Štyrského (a netajme si, že je to zvláště specialita francouzské moderny) nechtějí znát, jsouce spokojeni s tímto stavem. Štyrský ovšem věc tak složitou odbyl způsobem a slohem čsl. úvodníků proti bolševismu a nezasloužil proto téměř ani odpovědi věcným rozborem. Zejména je v tom nějaký nepoctivý polemický tah, mluvit o poměru básníků k (nutným) nejhrubším denním formám politického života. Zde přesvědčíš na první pohled leckoho, že k nim básník má odmítavé stanovisko. Jenže věc je hlubší. I politika i umění roste (se všemi ostatními útvary lidského života) ze společenské základny společenského života a jeho vývoje. (Pokud to Štyrský popíral, stavěl se proti poznání, které si kolektivní prací definitivně probojovala a ujasnila levice generace.) Mezi uměním a politikou nejsou vždy přímé vztahy, ale obé roste ze společné základny a přes ni jsou souvislosti zřejmé. Tu zase často chybují ti, kteří, uvažujíce o poměru umělce ke společnosti, socialismu, k sociální revoluci, hledají tyto přímé vztahy. Jejich hádka s těmi, kteří tvrdí, že jich není, je pak metodicky nesprávná, a proto zpravidla i neplodná. Ale tím jsme již u otázky historicko-materialistické metody v zkoumání, které v krátké polemice probrat nelze. Chtěl bych ukončit kapitolu o poměru umělce k politice (ve které bychom mohli pokračovat četnými důkazy, že právě ti z mladé generace zdezertovali i umělecky, kteří buď neměli ujasněného poměru k sociálně revolučnímu hnutí, anebo kteří se i v tomto poměru zlámali) výzvou k těm, kteří potají schvalují apolitické stanovisko v umění. Nejde zde jen o typy lidské. Nikdo nebude přikazovat každodenní práci politickou člověku, který se k ní nehodí. Jde o zásadní souručenství moderní tvorby a sociálně revolučního hnutí. Ti, kteří je popírají, měli by mít nyní tolik poctivosti, aby to veřejně řekli, aby bylo jasno.

Myslím opravdu, že k takovéto diferenciaci v mladé generaci, jejímž symptomem je mi přítomná polemika, nemohlo dojít, dokud se neudělal aspoň první vážný krok k tomu, aby z „nejlepší sociálně demokratické strany", tj. z někdejší KSČ, vyrostla strana opravdu komunistická a revoluční. Také potřeba zrevidovat v uměleckém oboru linii mladých co do nekompromisnosti se důvodně objevuje nyní. Nejsem toho názoru jako soudruh Sekanina, že bylo mnoho v tomto ohledu promeškáno v minulosti, spíše souhlasím s Teigovými vývody v čísle 23, že epigoni byli vždy náležitě rozlišováni od lidí tvůrčích. O přílišném kamarádství mezi mladými bych nemluvil. Má-li určitá lhostejnost k zjevům, o nichž by se mělo mluvit, nějaký kořen, pak je to jistý nihilismus, kterého generace nezůstala ušetřena. Proto se leckdy obešly a prominuly věci, s nimiž se měl každý příslušník levice vyrovnat, proto i nejistota a názorová nejasnost v poměru mladých k sociální revoluci i ve věcech, které — soudruhu Fučíku — u nás ujasněny byly. Mladá kritika byla snad dosud málo ostrá, ale z pochopitelného důvodu: tvorba mladých nebyla pro vnímání čtenářovo zrovna samozřejmá, a stará kritika hromadila (ať podvědomě nebo úmyslně) kolem ní jen hradby kritických předsudků, které cestu k ní jen ztěžovaly. Je proto pochopitelné, že mladá kritika bývala dosud především úvodem do mladé tvorby, vysvětlením. Nemohla se konečně ani řádně rozvinout pro potíže publikační. Umělecké orgány avantgardy jsou rozsahem nepatrné a politické časopisy KSČ, kam jedině lze příslušníkům avantgardy psát, místa pro kulturní rubriky pochopitelně rovněž nemají.

Tu pak jsme již u otázky, co se u nás udělalo pro ideologické ujasnění mladé generace metodou historického materialismu. Štyrský tvrdí o Teigovi, že nemá v základních otázkách jasno. Soudruh Sekanina myslí, že jsme udělali moc málo, soudruh Fučík, že nic. Nuže, myslím, že Teige je právě

člověk, jenž v podstatných otázkách umění je z naší avantgardy (i z teoretiků historického materialismu) nejujasněnější, a že v aplikaci marxistických kritérií na umění bylo u nás vykonáno zrovna tolik jako jinde. Ovšem bylo by lze říci, že v měřítku světovém bylo dosud v tomto ohledu vykonáno velmi málo. (O tom pojednám zevrubněji v článku ve 4. čísle ReDu.) Dovolím si však tvrdit, že jsme některé otázky v tomto směru u nás lépe propracovali a definitivněji (pro toho, kdo to sledoval) vyjasnili než ve Francii, Německu, ba snad i v Rusku. Mám v tomto ohledu však na srdci jinou věc: kdy se ozvali čeští teoretici marxismu k nějakému zásadnímu zjevu nebo projevu z oboru uměleckého? Ani tehdy, když byli o to v pocitu potřeby takového posouzení přímo požádáni!

Nakonec několik poznámek osobních, ježto jsem byl osobně vyzván, a domnívám se, že jen tehdy dospějeme k ujasnění mezi sebou, bude-li každý stát svou osobou za věcí, kterou dělá, a dovede také kritiku a výtky říkat do očí osobám. Byl jsem jedním z prvních, kdož vystoupili proti „dezertérům generace". Nemohl jsem však tuto funkci plnit vždy včas, ježto žiji v Brně, a z Prahy do Brna je takřka dál než do Bratislavy, a neznám vždy včas rozličných motivů a mohu soudit jen z článku, knihy, práce. Ve dvou konkrétních případech odpovídám soudruhu Sekaninovi: u Nezvala konstatovat „úpadek" nemohu. Jeho některé umělecky opravdu pochybné kroky si vysvětluji jednak osobním založením Nezvalovým, jednak sociální tísní. (Pro modernistu je dnes zásadně povážlivé chtít žít jen z umělecké práce!) Kroniku jsem nijak zvláště jakožto úpadek odsoudit nemohl, protože jednak Nezval nenapsal před ní v próze nikdy nic lepšího, jednak ji až na nějakého Vančuru či Durycha podle mého názoru v současné české próze nikdo viditelněji nepředstihl. — O Honzlově případu se z Prahy těžko dá usuzovat. Proti článku Honzlovu v Lidových novinách jsem se veřejně neozval, ježto jeho usměrnění bylo bez vědomí Honzlova změněno redakcí tím, že článku, určenému k premiéře Acharda, byl dán obecný titul, jako by to byl projev programový. Z toho důvodu jsem

své námitky sdělil Honzlovi pouze dopisem, čímž byl pro mne tento případ vyřízen. Spory mezi Honzlem a Burianem, pokud byly, mají v sobě tolik motivů osobnostních, že do nich zasahovat nechci a nebudu. Jaké námitky mám proti celkové linii Honzlova působení v Brně, jsem vyložil již 1. prosince v článku pro ReD, jenž pro nedostatek místa zůstal — bohužel — zpět a vyjde v 4. čísle. Tam jsem řekl, s čím nesouhlasím. Nikdy však nebudu házet Honzlovi na hlavu to, čím jsou vinny brněnské divadelní poměry. To bych dělal jenom radost reakcionářům. O vnitřní dezerci Honzlově, pokud má bezelstná duše tomu rozumí, však zatím přesvědčen nejsem.

Souhlasím závěrem se soudruhem Fučíkem: Nejde tak o očistu jako o zásadní ujasnění. Pokusil jsem se právě knížkou Poezie v rozpacích, jíž jsem věnoval přes dva roky svého volného času, učinit v tomto směru, pokud jsem sám byl s to. Dá-li přítomná diskuse podnět k soustavnější kolektivní práci v tomto směru (mohla by se dít na fóru Levé fronty), bude její účel splněn.

Kurt Konrad: MANIFEST LEVÉ FRONTY

PŘÍSPĚVEK DO DISKUSE

„Intelektuál proti revoluci" nadepsal Emmanuel Berl nejdůležitější kapitolu svého pamfletu Mort de la pensée bourgeoise (Smrt buržoazní myšlenky), jehož obsahem je nekonformismus (neztotožnění se) intelektuála s buržoazní kulturou. Nové jméno pro starou věc: intelektuál nad třídami. Více nežli kdy jindy je tato otázka středem literární — často i příliš literární — diskuse: rozpor dvou světů, směřující již dnes ke konečnému boji, staví intelektuála ultimativně před jeho životní otázku: kráčet k zániku v systému úpadkového kapitalismu v tiché pasívnosti, ba i pod firmou „levé opozice" — ke konci kapitalismu a tím i svému konci — anebo obrátit svou tvůrčí energii, rozšířenou v opravdovou bojovnou opozici, proti tomuto systému spolu s revolučním proletariátem: nejen opozičně (na tomto stanovisku ztroskotal Berl), ale konstruktivně: za diktaturu proletariátu.

Berl má odvahu. Pochopil celou tu bezvýchodnost „nekonformismu za každou cenu" a předkládá navzdor veškeré intelektuální osamělosti ještě sebevražedný požadavek, že kritika nesmí se podřídit žádnému důsledku, třeba z ní plynoucímu. Tedy kritiku bez určitého cíle, jen s negativním, nekonformistickým směrem proti buržoaznímu myšlení.

To vše proto, že Berl — vzdor svým často překvapivě dialektickým náhledům — zůstal v jádře anarchistou. Neboť on vidí stroj vždycky ještě očima odpůrce strojů a neodkryl

v něm mocný nástroj plánovité výstavby. Neboť on nemůže pochopit jádro dnešní racionalizace a normalizace: zoufalou námahu kapitalismu zadržet svůj rozklad. Tak stává se Berlovým ideálem „L'homme contre la pensée bourgeoise" — člověk proti buržoaznímu myšlení — pro koho?

Agónie buržoazní kultury předvádí na tisíce takových intelektuálů, výraz to anarchistických křečí, výraz vnitřního úpadku, který jakožto nadstavbu způsobuje sebevražedné nálady o zániku západní Evropy, které nevědí ničeho o protistojící moci, o proletariátu, a které mají zánik kapitalismu za zánik vůbec. I tato nečinnost domněle bojovného vytrvání „nad třídami" je známkou agónie. Je také známkou úpadku inteligence — protože nemá opravdu řešícího, revolučního východiska.

Neboť jaký je význam oněch formálních světových revolucí od ismu k ismu, od impresionismu k expresionismu, od kubismu ke konstruktivismu, oněch „převratů", které se tak často zpitvoří před intelektuály jako podzemní revolucionářství — proti historickému úkolu revolučního proletariátu? Co jsou měřítka nekonformistického „revolučního ducha" oproti revolučním a rekonstrukčním cílům dělnické třídy?

Stojí-li na jedné straně Berl, Karl Kraus a F. X. Šalda, jejichž nekonformismus dosahuje právě tam, kde počíná působiště revoluční činnosti proletariátu, nestojí daleko od nich ani ti, kteří to dotáhli až k uvědomění si proletariátu — ale nic víc dále. Jsou to ti, kteří dobře prohlédli, že jde o víc než revoltu, že jde o revoluci — ale také ti, kteří porozuměli historickému materialismu jen napolovic, tím, že na vytváření pokrokových forem kladou hlavní důraz a že svedeni tendencemi svého speciálního pracovního úseku zdůrazňovali formu před obsahem.

Jsou to takoví Teigové, kteří toho vždy tolik mluví o sociální funkci obytného domu, ačkoliv jde již dlouho o třídní funkce — soudruhu Teige, k „sociálním funkcím" dotáhli to i buržoazní sociologové, a to právě je známkou reformistické ideologie — takoví Nezvalové, Seifertové, Horové, Halasové,

pro které kolektivu tak vzdálená poezie Apollinairů a Rimbaudů znamená stále ještě vrchol všeho básnictví; takoví Štyrští konečně, jimž svítivé formy — zde uzavírá se okruh k Teigům — rozložené světelné spektrum zdají se jedinou mocí, jediným pobuřujícím faktem dnešní doby.

Jsou to ti intelektuálové, kteří z nových forem, vyrůstajících v úpadkovém období kapitalismu všude, brzy průkopnicky, brzy jako květy z bahna, chtějí vystavět nový svět, aniž by zničili starý obsah, aniž by stvořili předpoklad pro nový obsah. Racionalizace a „spolupráce moderních energií" nejsou ještě historickým pokrokem. A tím méně revolucí. Revolucí je především nový třídní obsah, jehož tyto formy nabudou za diktatury proletariátu. Je to diktatura proletariátu, která stojí na denním pořadu dneška, a ještě dlouho ne socialistická společnost. Proto není mezi konstruktivismem Mendelsohna, Loose a Teiga a konstruktivismem Tatlina, Gincburga a Lisického — i když např. poslední z nich došel k opravdově revolučnímu konstruktivismu teprve po dlouhém formalistickém kolísání — jiného rozdílu nežli mezi normalizačním úřadem říšskoněmeckého kovoprůmyslu a nejvyšší radou pro plánovité hospodářství v Sovětském svazu. Celý rozdíl mezi kapitalistickou a socialistickou racionalizací. Celý rozdíl mezi buržoazním a proletářským třídním obsahem.

Pak ovšem hlavní linie manifestu, s nímž se Levá fronta obrací k veřejnosti, vypadá tak, jak linie Levé fronty, má-li to být skutečně fronta revolučních intelektuálů, vypadat nesmí. Levá frazeologie neznamená ještě ani zdaleka „revoluční perspektivy"; i sociálfašismus Masarykův, Peroutkův a Hamplův je „levý", levý ve smyslu třídně uvědomělého měšťáctva. Ale pak by fakticky mezi levostí tohoto manifestu a levostí Masarykovou byl jen rozdíl v nuancích. Také Masaryk se neztotožňuje s fašistickým numerem clausem, ale ztotožňuje se se sociálfašistickým hospodářským numerem clausem; také Masaryk se ztotožňuje s každým nemotorným, všeobecným vykřikováním záměrů finančního kapitálu. Je tedy za všech okolností nutno klást otázku, která nejen obsahuje

nekonformismus, ale také jasně říká, s kým jsme konformní.

Protože pro „novou racionální hospodářsko-sociální a civilizační rovnováhu" máme ještě jiný výraz, a to „hospodářskou demokracii", protože také sociálfašismus jakožto předvoj finančního kapitálu bojuje proti „liberalistické kultuře" a pro fašistickou diktaturu a kulturu, „lépe" odpovídající monopolistickému kapitalismu; protože materialistickému světovému názoru již dlouho nikdo nesedne na lep: materialismus bez revoluční dialektiky je více než „zpátečnictví", více než „konzervatismus a reakce". „Souvislost s ostatní kulturní a společenskou prací" tvoří právě tak málo revolučních perspektiv jako boj proti liberalistické kultuře, který je dnes jen bojem Dona Quijota proti větrným mlýnům.

Levou frontu? Ano! Ale takovou, která dovede jít dále — za sterilní nekonformismus.

Julius Fučík: INTELEKTUÁLOVÉ

Deset či dvanáct takových dopisů dělnických čtenářů Tvorby přinesla pošta v posledním týdnu: proč tolik intelektuálské diskuse? Proč tolik místa pro věc tak efemérní? Nejsou dnes důležitější otázky na starosti? Nezaměstnaní? Racionalizace? Revoluční tisk? Není škoda těch stran, věnovaných intelektuálské šarvátce, jíž rozumíme jen napůl a která se nás netýká?

Úzký styk Tvorby se čtenáři dovoluje mi jasně pochopit, oč tu jde. Těch deset, dvanáct dopisů — i když je patřičně znásobíme — je příliš málo na to, aby zastupovaly většinu čtenářské obce, ale dost na to, aby ukázaly směr, jakým se vyvíjí její myšlení v tomto případě.

„Dost intelektuálské diskuse! Vyřídili jsme si to s těmi, kteří zradili revoluční program, a budeme umět jít proti těm, kteří je budou chtít následovat. Je to však velmi neaktuální dnes, v době tak vážných otřesů hospodářské základny, přít se o několik básniček nebo podružných a velmi speciálních otázek nejvyššího patra nadstavby."

Asi tak to zní v těch dopisech a za tím následuje vyčítavý tón, proč právě Tvorba... atd.

Odpověď by ovšem mohla být velmi lehká: Tvorba není určena jen dělnickým čtenářům, má také svůj úkol mezi maloměšťáky, má lidem, jichž osud se stále více a více spojuje s osudy proletářů, ukázat důsledky, které z toho pro ně plynou. Ale vím, že tato odpověď by nebyla odpovědí na otázku,

která je tu vyslovena. Tvorba už od třetího ročníku se snaží splňovat i tento druhý úkol a ještě žádnému z jejích čtenářů nenapadlo ozvat se proti tomu. Je v tom tedy něco jiného.

Myslím, že vím, co to je.

Je to právě tak podceňování intelektuála jako podceňování nebezpečí intelektuálů. Dělníci se naučili intelektuálům nedůvěřovat, což po zkušenostech, které s nimi nabyli, je docela pochopitelné. Ale odvodili z toho velmi nesprávný závěr: že jim po nich nic není. Že jim celkem nic není po jejich práci, po jejich vývoji, pokud úzce nesouvisí se stranickým životem. A že tedy je docela samozřejmé počítat s tím nebo oním, pokud je dejme tomu disciplinovaným členem strany, a přejít přes něj, jestliže politicky zkrachuje. Že však jeho krach se docela jasně objevuje už před konečnou katastrofou právě v jeho speciální, v jeho vlastní práci, to — jak se zdá — si uvědomuje málokdo.

K diskusi o otázce umělecké avantgardy — vidíme už, že se vlastní téma diskuse velmi rozšířilo — došlo nikoliv proto, že se několika kamarádům z kavárny stýskalo po nějakém kraválu, ani ne proto, že se Štyrskému zachtělo poněkud rozdráždit kapry. Muselo k ní dojít, a ať už její záminka byla jakkoliv náhodná, její příčiny jsou nenáhodné a logicky vyplývají z hluboké nutnosti vyřešení otázek, které nejsou z nejméně důležitých pro revoluční hnutí.

Bedřich Václavek ve svém diskusním článku řekl jednu velmi zásadní věc: „Myslím opravdu, že k takovéto diferenciaci v mladé generaci, jejímž symptomem je mi přítomná polemika, nemohlo dojít, dokud se neučinil aspoň první vážný krok k tomu, aby z »nejlepší sociálně demokratické strany«, tj. z někdejší KSČ, vyrostla strana opravdu komunistická a revoluční."

Ano, tady — a tím, jdeme-li dále, v radikalizaci mas — jsou vlastní kořeny celé té diskuse, či správněji diferenciace, kterou tato diskuse jen provází. A tak, jako bylo těžkou chybou komunistické strany, že nekontrolovala sebekritikou svou linii, tak bylo i na úseku literatury, vědy, hudby atd. těžkou

chybou revolučních intelektuálů, že kriticky nesledovali cestu, vývoj kulturních pracovníků, ani svou cestu a svůj vývoj.

Až do úplného rozchodu s komunistickou stranou platil např. Josef Hora za revolučního spisovatele. Jeho vystoupení proti KSČ přesvědčilo sotva dvacet procent jeho čtenářů a přátel o tom, že se tuze mýlili. Dobrých osmdesát procent naopak vidělo v něm statečného, neohroženého bojovníka za revoluci, který i celé revoluční straně dovede říci veřejně a jasně, že je na špatné cestě. Zradikalizované maloburžoazii dokonce nutně musel imponovat, neboť na jedné straně viděla tuto neohroženost a na druhé domnívala se vidět záruku jeho revolučnosti v jeho verších. Teprve když neohrožený bojovník úprkem přeběhl křižovatku v Hybernské ulici, dávaje bedlivě pozor na žlutý signál, a když svůj chvat zarazil až v redakčním teple Melantrichu, teprve tehdy si uvědomili, že je tu něco nekalého. Ale i pak zůstal jakýsi zmatek téměř u všech, kteří se tak mýlili. Zmatek nejen pro Horu. Jestliže jednoho večera s neobyčejnou vervou ujišťuje Jaroslav Seifert, že vždycky byl a nikdy nepřestane být komunistou, a druhého dne ráno čtete v Právu lidu jeho článek, napsaný sotva několik hodin před tím vervním ujišťováním a naplněný tolika kontrarevolučními ubohostmi, že by se i redaktor Národní politiky s radostí pod ně podepsal, máte tento zmatek v kostce jediného půldne servírován dosti názorně, abyste pochopili, jak je hluboký i jak je nebezpečný.

A tu samozřejmě vystupuje otázka, byl-li to skutečně jediný den, jediný měsíc, který vyvolal takový zmatek, nebo nejsou-li v práci, v básnické, v kulturní práci obou těchto případů už dříve nějaké náznaky takových konců. Ale protože to je otázka časově neuzavřená, zní nutně takto: Nejsou v kulturní práci mladé intelektuálské avantgardy znaky tohoto zmatku, znaky hrozícího krachu, jehož se chce vyvarovat jako celek, i když jednotlivci v něm podléhají a patrně i někteří ještě podlehnou?

Proto tedy ta diskuse a proto tedy se tak rozvinula. Neboť ty znaky tady jsou a žádnému revolučnímu člověku nemohou

být lhostejny důsledky, které z toho plynou. Je to sice úctyhodně sebevědomé, ale proto ještě ne ani o chloupek správnější domnívat se, že intelektuál je jen a jen souběžec, a to někdy dokonce obtížný souběžec. Neboť s touto otázkou má co dělat Leninovo heslo o tom, že bez revoluční teorie není revoluční praxe, heslo, které se vztahuje na všechny úseky revolučního boje o socialismus. Nebýt zde na stráži, otočit se zády k celému intelektuálskému světu — jistě: už důkladně rozloženému — znamená jednak pověsit na hřebíček úkol neutralizace maloměšťáků a za druhé vyklidit kulturní (a to už by pak bylo víc) pole kontrarevoluci.

Spojení intelektuála s revolučním hnutím dělnickým je ovšem životní otázkou především pro něho. Ale domnívat se, že tyto vztahy jsou jen takto jednostranné, to není nic jiného než oslabování revolučních sil.

A protože právě tomu chce být Tvorba velmi daleko, proto dává k dispozici své stránky diskusi, která musí dovést až k vyjasnění celého toho „intelektuálského problému", k přesné diagnóze té zastaralé nemoci a k jejímu léčení.

Jak?

To právě je smyslem diskuse, která je v Tvorbě vedena.

St. K. Neumann: DO DISKUSE O ČISTOTĚ GENERACE

Marxistický komunista nemůže být v krizi kritérií. Krize, chaos je v myšlení a cítění těch intelektuálů z levé fronty, kteří mermomocí spojují s revolučním marxismem nekritickou zálibu v „avantgardních" směrech a náladách literátů a umělců starých i nových. Tento chaos je neodpustitelný teoretikům, činí-li si nároky na poctivost, neboť mají mít jasno a šířit jasno, a nikoli zmatek krkolomnou dialektikou nebo lartpourlartistním modloslužebnictvím. Je pochopitelnější u básníků a výtvarníků, jejichž silou je možná právě to, že jsou povolnými produkty z rozhraní dvou tříd. Vedle Marxe platí dosud stále Darwin (primitivně řečeno). To se často zapomíná. Naše myšlení a cítění je nejen produktem našeho prostředí, našeho způsobu života a místa ve výrobním procesu, nýbrž i naší vrozené povahy. Víme-li například, že V. Vančura je zatížen hypochondrickým a pesimistickým cítěním, nebudeme u něho nikdy hledat pravé modernosti, tj. historický materialismus, revoluční dialektiku. Když jsem četl Francouzskou revoluci Jeana Jaurèsa, muže jistě čestného, poznal jsem, co to je psychologie sociálpatriotství v původní a čisté formě. Není to vždy jen spekulace a zrada. Od počátku komunistické strany říkám o Josefu Horovi, že je rozený sociální demokrat. Četní levější intelektuálové dali se v letech revolučního elánu strhnout za meze svých možností, vyběhli z hrnce jako vařící se tekutina a teď se prostě vracejí do svého kadlubu. Toho

jim nelze vytýkat, ale co na nich musíme chtít, je, aby se nepřetvařovali, aby nesimulovali nic nám, ani sobě. A tu především musíme mít svou kritiku jasnou a poctivou, bez fixlování a bez zelené učenosti. Mohla by se učit vyjadřovací čistotě u dnešního F. X. Šaldy.

Zmatky v levé frontě zavinili teoretikové a kritikové, hlásící se ke komunismu, kteří soustavně a šmahem přijímali všechno formálně „avantgardní" a „nekonformistické", ale prominuli si zařadit to vždy na pravé místo ve vývoji modernosti, odhalit kořeny směrů, osobností a děl a v nich „pravé" a „levé" prvky, příslušnosti a příbuznosti netoliko podle formy, nýbrž také podle obsahu a „ducha", prominuli si právě zde veškeren dialektický materialismus a zakoketovali si řádně se spiritualismem, dokonce se spiritualismem dekadentním, a se všemi křečovitými ideologiemi buržoazní „anarchie". Karel Teige vyzdvihl surrealismus způsobem pro mne jako komunistu nepochopitelným a nepřípustným. Pro Karla Teiga je dekadentní cítění něčím, co „nevadí". ReD „objevil" Zpěvy Maldororovy: dílo patrně umělecké, ale zcela jistě „květ z bahna". Přemýšlejme o tom, proč právě tato levá generace vynáší „prokleté básníky", Baudelaira, Rimbauda, Verlaina, Poea atd., místo aby je analyzovala svým novým a věru potřebným způsobem, proč činí jim nadšené ovace místo objektivních dialektickohistorických rozborů, a dojdeme k žalostným důsledkům.

Naši leví intelektuálové přijímají „avantgardní" zjevy domácí a cizí nekriticky k jejich podstatě, s nebezpečnou dávkou snobismu, který vede k nejhorším nedorozuměním. Kdyby se byla například Vest Pocket Revue řádně analyzovala, nemohlo by být dnes lomeno rukama, že odtud vede přímo a nutně cesta k módnímu podniku zábavnímu. Kdyby komunističtí a leví spisovatelé nebáli se říci veřejně, co říkají soukromě, že například Lautréamont a Proust jsou pro ně nestravitelnou a nudnou četbou, snad by se uvolnila cesta k tomu, aby aspoň z našich řad odstraněn byl neupřímný fetišismus buržoazní, provozovaný s uměním a umělci. Kla-

níme se vznešenému papíru, který nemá nic společného s naším životem a naší revolucí, klaníme se znova exkluzívnosti, jako to činil Arnošt Procházka, máme jeho amatérské záliby v morbidnosti a perverzi, oslňuje nás aristokratická psychologie.

F. X. Šalda není marxistický dialektik. Ale přečtěte si jeho rozbor Durychova Blouznění: jak v něm nalézá barok, radikální dualismus, scholastiku, romantický absolutismus a minulostnost ve všem všudy. Tomu říkám rozbor, rozbor jasný a bez přítěže na odiv stavěné učenosti. Z našeho hlediska není a nemůže být stoprocentně moderní, ale kolik procent modernosti v našem smyslu nutno slevit pod tuto úroveň u kritik našich marxistů a komunistů. Napsali mnoho teoretických článků velmi učených. Nemohu posoudit, prospěli-li tím něčemu: vidím jen, že v kritické a umělecké praxi nastal úplný zmatek. Zdá se mi, že nejvíce péče věnovali tomu, aby úplně izolovali umění od „politiky". Že komunismus byl jim toliko jedním favorizovaným ismem, vyhrazeným ovšem jen „politice". Může-li však komunista jako básník psát dekadentní nebo rokokové verše formou i obsahem, může-li komunista jako kritik psát chvalozpěvy na spiritualistické krajnosti intelektuální bezradnosti buržoazní provenience, pak ovšem může běžet opravdu jen o intelektuály anarchokomunistické.

Nelze se tomu ovšem divit. Dialektický materialismus nemá u nás tradice, revoluční marxismus není u nás hlouběji zakotven ani jako metoda, ani jako světový názor. Toliko na úseku politickém bylo pro to vykonáno něco podstatného. Jinde téměř nic. Komunistický politik, věnuje-li se zcela politice a má-li politický talent, tj. dovede-li aplikovat teze s větším nebo menším zdarem na každou „novou" situaci, má dnes již k dispozici mnoho hotového a může se jakžtakž také obejít bez dialektickomaterialistických znalostí z jiných úseků. Záleží na jeho povaze a poctivosti, aby mu komunistická metoda politických a sociálních bojů mohla přejít do krve. Třebaže to není ideál, třebaže i zde to často vadí, odpouštíme mu snáze, je-li bezradný nebo konvenční na úsecích, na

něž zabloudí toliko jako vzácný host. Ale intelektuál, vědec nebo umělec, je v horší situaci, má-li mu světový názor revolučního marxismu přejít do krve a vypudit z ní všechny zbytky nepřátelských ideologií. Spisovatel například, připouští-li to jeho vrozená povaha, musí přehníst svou mentalitu i senzibilitu dialektickým materialismem z různých a četných oborů, z nichž po mém soudu je estetika na posledním místě, ale politické dějiny, sociální dějiny, kulturní historie, antropologie a etnologie na místech nejpřednějších. Revoluční dialektika musí ovšem projít mozkem, ale především srdce ji udržuje; srdce má však své krize, a tu může pomoci zase jen mozek, zpracovaný mnohostranně dialektickým materialismem.

Generace, o kterou běží v této diskusi, je zabedněna v estetice a nedovede se pro nic jiného opravdu rozehřát. To není u nás novum. Našemu spisovateli stačí „ingenium", trocha estetiky a „studování života". Proto nemáme ani Zoly, ani Anatola France. To, co před mnoha lety doporučoval mi ze své pragmatistické politiky Karel Čapek, abych totiž psal jen verše, doporučoval mi před několika nedělemi znova Jaroslav Seifert. Odpověděl jsem mu tím, co jsem řekl jednotlivcům této generace již padesátkrát: kdybyste nebyli „rozervaní" a pohodlní, sedli byste a studovali něco užitečného. Pak by vám nebylo klábosit v „cizích službách", nýbrž vydělávali byste si třeba jako já monografiemi, které, i kdyby nebyly z marxistického hlediska ještě dokonalé, pomáhaly by přece šířit základní jeho pravdy, odstraňovat předsudky, pověry a ideologie a zvyšovaly by úroveň pracujících tříd, což je nejdůležitější.

A Karlu Teigovi, nejnadanějšímu, esteticky nejvzdělanějšímu a nejpilnějšímu z této generace, řekl bych rád, co jsem mu již jednou napověděl soukromě: Hleď, soudruhu, plýtváš svou energií v tom, že děláš agenta všelikým na pět minut avantgardním směrům a směrečkům, zjevům a zjevečkům, zatímco jsme chudí jako kostelní myši. Chybí nám například všeobecný výklad modernosti a dějiny jejího vývoje od renesance až k dialektickému materialismu. Mnoho by se vyjasnilo,

přesná kritéria by se zpopularizovala, kdyby se řádně vysvětlilo, že modernost je kladný a aktivistický poměr k „pravé skutečnosti", kdyby byly napsány aspoň stručné dějiny úsilí o „pravou skutečnost" a ztotožnění se s ní. Nebo chybí nám něco, co tu mělo být již dávno: přístupný rozbor „měšťáckého ducha" v literatuře, doložený rozborem děl typických spisovatelů měšťáckých. I to by mnohým mnoho objasnilo. Není tomu dávno, co jeden komunista z „historické pravice", člověk jinak velmi inteligentní, byl značně pohoršen, když jsem mu řekl, že Zola je typický romanopisec měšťácký. To prý je nemarxistický názor...

Dialektický materialismus bez revoluční dialektiky nechrání ovšem před sterilností, ba ani před měšťáctvím, ale revoluční dialektika může u intelektuálů zapustit stabilní kořeny jen do těch srdcí, která jsou ukázněna mozkem důkladně zpracovaným dialektickým materialismem. Proto se domnívám, že podstatným úkolem levé fronty je i propaganda dialektického materialismu. Jistě by neprospělo věci, kdyby levá fronta nepočítala se součinností intelektuálů i nemarxistických. Ale nemůže být levého intelektuála, který by neviděl prospěchu v tom, je-li prováděno dialektickým materialismem veliké přehodnocování, které i jemu poskytne přečetné nové pohledy na věci.

Nakonec ještě mimochodem poznámku k článku Kurta Konrada (který mohl být lépe přeložen), s jehož názory jsem většinou velmi srozuměn: zánik Západu není jen sebevražedná nálada těch, kdož nevědí nic o proletariátu. Lenin připouští (ve Státu a revoluci), že „nekulturní" proletariát může být pozřen „kulturním" měšťáctvem. Tato eventualita způsobila by nutně právě to, co buržoazní intelektuálové nazvali zánikem Západu. Lenin nevylučuje této eventuality, protože ví, že emancipace proletariátu musí být dílem proletariátu, a nikoli pouze dílem slepých sil mechanického vývoje. Je v tom výstraha a pobídka zároveň: výstraha před lajdáckým optimismem a pobídka k zvyšování úrovně proletariátu.

Jindřich Honzl: O KRIZI KRITÉRIÍ A CHARAKTERŮ

(K článku Ivana Sekaniny v Tvorbě 2, 1930)

Kritériem článku Ivana Sekaniny je „avantgardismus". Podle něj poznává Sekanina klad i zápor, hodnotu i bezvýraznost osoby, jejího skutku nebo díla. Tento avantgardismus je kritérium estetické.

Ptám se tedy, kde I. Sekanina toto kritérium definoval, kde své estetické představy avantgardismu rozvedl, kde za ně postavil své činy a svou práci. Ptám se Sekaniny. (Jako osoby a osobnosti, která na základě kritérií chce rozsuzovat bezpečněji, než to dovedou kritikové, o jejichž krizi kritérií je Sekanina přesvědčen.)

A potom tedy poznávám, že jsem odsouzen* pro nic, podle ničeho a nikým. Neboť „avantgardismus" Sekaninův je (až dosud) pouhopouhé nic, není ani větou, ani statí, ani dílem, ani osobností — je slovem nebo frází, která je ještě horší než nic. Protože klame a dává si zdání něčeho, zatímco je méně než vzduch.

Teď dovedu už pochopit, „že je konec s mým avantgardismem". Neboť s pojmem Sekaninova avantgardismu je těžko se vyrovnat. Jak však může Sekanina podle „avantgardismu" rozsuzovat — to zůstane záhadou. To je tedy velká krize kritérií, a to u Ivana Sekaniny — neboť jeho kritéria jsou

* „To je tedy podle mého mínění zcela jasný případ Honzlova selhání, jak jsem se v prvním článku vyjádřil, po stránce umělecké." „Byl konec s jeho avantgardismem." Ivan Sekanina, Tvorba 2, 1930.

iluzionističtější, tj. nemarxistická, fetišistická a měšťácká víc, než kritiků velmi měšťáckých a velmi nemoderních. A jestliže u někoho jde o přesnost pojmů a kritérií — pak o to jde v prvé řadě u lidí, kteří chtějí pracovat na obnově světa, na přetvoření společnosti, kterou chtějí založit na vztazích věcných, a nikoli iluzionistických. A jde-li kritikovi z Tvorby o obnovu a čistotu umění, pak on víc než měšťácký kritik si musí napřed zodpovědět první pojmy, se kterými bude operovat, musí najít svá sudidla, musí se bojem a přísnou zodpovědností dostat ke svým kritériím. Ale paradox nad paradoxy je, když ten, kdo mluví o krizi kritérií, vůbec žádných kritérií ani suditel nemá — když jeho sudidlem se stane „avantgardismus", který Sekaninovi postačí pro všechno jako zaklínadlo, jako fetiš. Znovu tvrdím, „ne v řečech, ale ve způsobu myšlení se pozná komunistický konstruktivista, způsobem myšlení se prozradí měšťák". A fetišistické myšlení — to je způsob myšlení velmi měšťáckého. Neboť tak se používá slov „láska k vlasti", „láska k bližnímu", „smysl pro čest" — těmi slovy zaklíná stejně měšťák, jako avantgardismem zaklíná Ivan Sekanina. A stejně jako o „lásce k bližnímu" může mluvit jen málo lidí, kteří nějakým dějem, úsilím a faktem věc dokázali, tak smí Sekanina mluvit o „avantgardismu", až dokáže — ať čímkoli, že avantgardismus je dílem, součástí jeho osobnosti, a nikoli narychlo sehnanou frází pro souzení „pravých úchylek".

Sekanina poznal konec mého avantgardismu z mé věty*, „že moderní divadlo hledá svou působivost v síle a mohutnosti, jakou je divák uchvácen". (Správně ta věta zněla: „Nové, moderní divadlo hledá svůj cíl nikoli v množství, síle a mohutnosti divadelních prostředků, ale hledá svou působivost v síle a mohutnosti, jakou je divák uchvácen.)

* „Byl konec s jeho (Honzlovým) avantgardismem. 8. září napsal do Lidových novin článek, v němž ...prohlašuje, že moderní divadlo hledá svou působivost v síle a mohutnosti, jakou je divák uchvácen, což u režiséra divadla s měšťáckým a maloměšťáckým obecenstvem je teorií kýčaření a úplnou rezignací na skutečně moderní divadelní práci." (Z téhož Sekaninova článku.)

Kdybych chtěl Sekaninovi vysvětlovat nějaké estetické předpoklady konstruktivismu (ten je snad Sekaninovi „avantgardismem") — dokázal bych mu, že je to věta, kterou bych mohl zahájit stať o konstruktivismu nebo o umění nové společnosti, o ruském moderním umění atd. Neboť — musím se pustit do výkladu, když vidím, že i jasné věty nemohou být pochopeny fetišisty nebo nedosti chápavými kritiky — neboť tato věta vykládá, že umění musí se zbavit dekorativního množství prostředků uměleckých, ať čar, ať slov, ať hereckých gest, musí se oprostit od neúčelné a zbytečné nádhery jejich, musí se hledět zbýt starých forem, které už nepůsobí, jakož i všeho, co je jen umělcovým sebeuspokojením, autorovým sebeklamáním, co nemá objektivní cíl. Dílo má svou hodnotu mimo autora, je hodnotou pro vnímajícího. Jestliže se iluzionistické umění vyznačovalo množstvím prostředků, jež měly vytvářet dokonalost díla — je nové umění konstruktivního řádu uměním, které přesně a účelně vyměřuje svou cestu od vyrobitele k spotřebiteli, od umělce ke vnímajícímu, umění minima prostředků s maximem účinků. Jestli toto vysvětlení Sekaninovi nepostačí v tom, jak se mýlí buď proto, že věci nerozumí, anebo proto, že jí nechce rozumět — a bude-li dále trvat na tom, že moje věta z Lidových novin je teorií kýčaření, pak už si nemohu pomoci, a ponechávám marxistům z jeho společnosti, aby mu vysvětlili, že jeho případ je katastrofální. Nechápe ani věc, pro kterou chce svádět boj.

A další důvod konce mého „avantgardismu" vidí Sekanina v tom, že v článku z Lidových novin Honzl „dělá s úsměškem kříž nade vším, co dělal dříve". A jak vím od Sekaninových přátel, myslí Sekanina jistě tyto věty mé stati: „To, co tedy nové nebo moderní divadlo charakterizuje, není ‚množství' divadelních prostředků nebo ‚výraznost' slov a pohybů; nejde tu o ty násilnosti v hlase a gestu, za kterými se pídilo umění z let dvacátých, jež ‚stylizovalo' (to je to pravé a odporné slovo) člověka do svých abstraktních hranolů, kuželů a válců, nebo které se domnívalo, že je tím modernější,

čím více ‚nerealistických' laťových hranolů nastaví bezúčelně na jevišti (v Čechách se tomu říkalo ‚konstruktivismus'), nebo čím více podivných pohybů, poskoků a tanečních otočení nahromadí bez logiky a bez vztahu k ději a divákovi." Tedy vidí-li Sekanina, že se tím vysmívám své práci před r. 1929, je zase nebezpečně blízko všem těm kritikům, kteří nerozumějíce nebo nechtějíce rozumět, dělají své dedukce nezávisle od autora, od jeho úmyslu. Neporozumění je ošklivá věc, ale poloviční porozumění je věc tisíckrát horší, protože každý, kdo jen zpolovice porozumí, trpí takovou chaotičností pravd, polopravd a nepravd, že už jen utřídit tyto polopravdy je svízelná nebo někdy nemožná práce. Kdyby byl Sekanina jen trochu sečtělý v teoretické literatuře devětsilské generace, našel by, že vedle vět ze svého článku v Lidových novinách mohu klást paralelně stejné věty a myšlenky ze svých článků, které vycházely od r. 1922 v časopisech nebo byly otištěny v mých knížkách. A z těchto shod bylo by mu zřejmo, že „nedělám s úsměškem kříž nade vším, co jsem dělal dříve", ale naopak, že pokračuji v práci, kterou jsem si teoreticky už dříve založil. V r. 1925 až 1928 mne ještě pokládal Sekanina za „avantgardního režiséra, jenž učinil v Osvobozeném divadle pro moderní divadlo tolik jako nikdo jiný v ČSR". Avšak už v těch letech jsem říkal to, co jsem skoro ocitoval ve stati v Lidových novinách z r. 1929. Dokážu to hned citáty, ale hned také musím k tomu dodat a upozornit na krizi kritéria Sekaninova, který posuzuje nikoli věc, obsah, práci a její cíl — který soudí takto: „Pak Honzl odjel z Prahy na turné, z něhož se nevrátil, neboť nastoupil místo režiséra v Národním divadle v Brně. Byl konec s jeho avantgardismem." Takto nespojuje fakta kritik, tak se spojují fakta dámami literárních klepáren. Ale nejhorší je, že z celého Sekaninova článku je vidno, že mé nastoupení místa režiséra v Národním divadle v Brně je pro něj hlavně „kritériem" a že věří tomuto svému „kritériu" celou osobností a se skutečným zaujetím. V tom je také velká krize kritérií, jež si nedovede jinak pomoci v rozsouzení umělecké práce než takovými vnějšnostmi

a takovým myšlenkovým postupem, jaký jsem ocitoval výše.

Tedy k důkazu o tom, že „nedělám s úsměškem kříž" nad sebou. Nejkratčeji a nejnázorněji usvědčím Sekaninu, budu-li klást inkriminované věty vedle vět z mých „lepších" a spolehlivých dob, aby byla zřejma shodnost obou.

Myšlenka „kýčaře Honzla"
(Lidové noviny 8. IX. 1929):
...„nejde tu o ty násilnosti v hlase a gestu, za kterými se pídilo umění z let dvacátých, jež ‚stylizovalo' (to je to pravé a odporné slovo) člověka do svých abstraktních hranolů, kuželů a válců nebo které se domnívalo, že je tím modernější, čím více ‚nerealistických' laťových hranolů nastaví bezúčelně na jevišti (v Čechách se tomu říkalo ‚konstruktivismus') nebo čím více podivných pohybů, poskoků a tanečních otočení nahromadí bez logiky a bez vztahu k ději a divákovi".

Myšlenka „avantgardního režiséra Honzla"
(ReD, duben 1928, proti expresionismu Hilarovu):
...„paruka deformuje a ohromně zvětšuje hlavu, aby kolem ní rozpjatě zvednuté ruce s drápovitými prsty v rozkročeném postoji nohou křičely do divácké vnímavosti s touž nestvůrností, se kterou se lidský hlas a básníkovo slovo přetváří na krkavčí skřek".

Tvorba, červenec r. 1926, str. 242
(proti Hilarovi):
„a souhra ansámblová, která touží proměnit sbor herců v jednolitý nástroj, kde by nenakomandované pohnutí ruky jednotlivce rozbilo jednotu díla — to všechno páchne dřevěnou stylizací, aranžérstvím, které dělá dekorace ze všeho možného, nehledíc na materiál ani jeho samozřejmou zákonitost".

Moderní ruské divadlo (1926), str. 71:
„Fantazie, která si těmito laťovými tvary ještě nyní pomáhá k ‚divadelní dojímavosti jeviště', je ovšem uboze chudá."

ReD, duben 1928 (str. 261):
„Dřevěná konstrukce, jež byla v SSSR udělána, není důležita, důležité je to, aby nové členění prostoru (konstrukcemi nebo čímkoli jiným) proměnilo divadlo na prostorové umění a prostorový pohyb. Ale jestliže je tu konstrukce k nehybnosti anebo k dojmové bezvýraznosti, je horší než stará dekorace."

(str. 262):
„Bylo potřeba říci, že nazývat určité způsoby jevištních realizací ‚scénickým konstruktivismem' je nedomyšlenost a ismová eklektičnost, nedůstojná modernosti."

ReD, duben 1928, str. 26:
„Stejně jako na oficiálních scénách, tak i v Osvobozeném divadle se toto osvobození nebo návrat k elementům pohybu vyvinulo v zrodu tělocvičnosti, v řazení pohybové arabesky bez vztahu k obsahu i intenzitě dojetí"...

To bych tedy byl hotov s oním odstavcem, kde prý kýčař Honzl se křižuje nad avantgardním režisérem Honzlem. Teď už opravdu nevím, co je kritériem avantgardismu Sekaninova, když moje kýčařství i můj teoretický avantgardismus jsou jedno a totéž. Jak nabyl Sekanina přesvědčení o ostrém předělu, kdy byl náhle konec s avantgardním režisérem? Proč „náhle" nad mým článkem z Lidových novin dělá Sekanina s úsměškem kříž, když dřív tytéž věci pokládal za avantgardismus? Nevyvstává tu dobová otázka po charakteru těch lidí, kteří na sebe berou úkoly, jež nemohou zmoci a jež jim ukládají, aby znehodnotili pravdu? Krize charakterů?

Zachraňuje-li se Sekanina z této krize tím, že věří tomu, co říká, zůstává přitom stále v krizi jeho inteligence, která tvrdí předem věci, jež si dokazuje znetvořením faktů nebo nepravdami.

Ale jsou ještě mravní závady mého článku, které Sekanina nevyslovil, ale které jsem slyšel z úst i četl z dopisů lidí, kteří soudí se Sekaninou podobně nebo shodně. Mravní moje úhona byla v tom, že jsem nazval v Lidových novinách Hilara „vůdcem českých režisérů", ačkoli jsem měl dříve odvahu nesouhlasit a polemizovat s Hilarem. Tu také mohu posloužit citáty k důkazu. Měl jsem dříve odvahu; odvahu vidět skutečnosti; držel jsem se víc věcí a faktů než dekretů. Zdá se, že dnes přišla doba dekretů i do umění a do estetiky. A tyto dekrety jsou tak krátkodobé, tak málo významné, že neposlouží Sekaninovi ani nějakými estetickými dogmaty. Jsou to jen dekrety o „čištění". A nad těmi dekrety, se ztrátou odvahy vidět skutečnosti, přichází krize charakterů a kritérií. — Tedy můj důkaz, jak shodně mluví bezcharakterní Honzl a jak mluvil charakterní Honzl:

Lidové noviny 8. IX. 29:
„Mohu se tedy dovolat nejenom českých umělců, mohu tu nejen ukázat na český vývoj od ‚expresionismu' k ‚civilismu' — jak byl v Praze formulován vůdcem českých režisérů K. H. Hilarem — — — —"

ReD, duben 1928 (str. 258):
„V tom je jistě významnost Hilarovy práce, že dovede organicky spojovat části scénického umění i podržet celou rozlehlost dramatické básně v organismus solidně rytmizovaný s jevištním provedením. Expresionismus Hilarův byla opravdu umělecká zásada."

Tvorba Šaldova, červenec 1926, str. 240:
„(Hilar)... je naším nejlepším režisérem a všechny kritiky i všechna nepřátelství počítají s tímto faktem. Kriti-

zuje-li se dnes jeho představení, děje se to stále u vědomí, že je to nejlepší a nejmodernější, co lze v Čechách očekávat."

Nemám už ani chuti, ani času ještě dál se obhajovat a vykládat o sobě, srovnávat sebe dnešního a včerejšího. Je to osudové a je to velmi smutné, že několik řádek zloby, jen několik řádek nepochopení, jenom dvě tři slova klepů dají tolik práce a spotřebují tolik drahého času, aby byly vyvráceny. Obvinění se vyřkne jedním slovem. Kdo na sebe vezme úmornou práci hájit, vyhledávat důkazy, bránit se ne na jedné, ale na tolika stranách, odkud se odevšad opakuje obvinění s jiným přízvukem, jinou jízlivostí a škodolibostí nebo nanejvýš s lítostivou útrpností? Ale jakého odsouzení zasluhoval by proto křivě obviňující?

Ale musím ještě jinou věc vysvětlit Sekaninovi. Nemluvil jsem nikdy do politických událostí komunistické strany. Dělal jsem jen vždy, co mi sedělo a co jsem mohl: divadelního teoretika, organizátora a vůdce Dědrasboru, režiséra Osvobozeného divadla, dramaturga Národního divadla v Brně. Dělal jsem to vždy maximalisticky. Sekanina ve svém článku pod hesly maximalismu však dělá, co mu nesedí a nemůže. Tak hledá svůj maximalismus. Maximalismus není v tom, mluvit o umění a estetice a nerozumět tomu — i když jsou hesla jakkoli maximalistická a avantgardistická.

Maximalismus není nedokázat nic. Neboť takovým důkazem, jaký vede proti mně — nedokáže nutnost „čištění v pravých úchylkách nejen politických, ale i uměleckých". Je to spíš důkaz proti Sekaninovi, důkaz o něčem, co jsem nazval „dekretalismem": nařizuje se, aby slepice rodily husí vejce. Sekaninovi nelze nařídit, aby rodil estetické úsudky. To je zatím ta „rekonformičnost", kterou má Sekanina. V tom ve všem, co Sekanina proti mně namítl jako umělecký kritik, v tom, co vyčetl z mých článků a projevů a v čem hledá „kýčařství" a „avantgardismus" — v tom není rozdíl mezi režisérem Osvobozeného divadla a Národního divadla v Brně. Jsou

tu jiné než estetické důsledky toho, že jsem byl dříve soukromým podnikatelem Osvobozeného divadla a nyní jsem úředníkem státem subvencovaného divadla. Ačkoli jedno ani druhé nebylo zcela po mé chuti, musil jsem a musím na sebe vzít důsledky obou těch stavů.

Ale právě okolo těchto problémů, které by mohly být blízky Sekaninovi, chodí on jako slepý a němý. Sociologickou nebo lépe národohospodářskou otázkou této společnosti je skutečně, proč takové divadlo, jakým je a bylo Osvobozené, musí mít soukromého podnikatele, který musí dávat určité hospodářské záruky, také trochu národohospodářskou otázkou je, proč se Osvobozené divadlo se svými ohromnými provozními náklady vyvíjelo tak, jak se to právě děje, národohospodářskou a sociologickou otázkou je, proč vlastně všechno umělecké, profesionální a neamatérské divadelní podnikání je monopolizováno státem (všechna velká divadla jsou divadly státem subvencovanými) — hospodářskou a sociologickou otázkou je také, proč malá divadla nesubvencovaná (Burianovo, Intimní, Rokoko, Velká opereta, Osvobozené divadlo) musí volit takový způsob provozu, aby se udržela při životě. Proč se neptá Sekanina nebo proč nestuduje, proč pro nesubvencovaná divadla jsou takové laborantní umělecké práce jako: Dessaignes, Cocteau, Jarry, Vančura, Nezval z hospodářských důvodů zakázanou pevninou. Že byly takové hry Osvobozeným divadlem absolvovány, to není jen moje režisérská zásluha. Tyto problémy, myslím, úžeji souvisí s tím, čím se snad Sekanina zabývá. (Nevím konec konců, v čem spočívá jeho činnost, protože o tom nemám zpráv a veřejně málo Sekanina vystupuje.) A — hle — ty otázky pro něj neexistují. A přece pro mou práci v Osvobozeném divadle i pro mé postavení dramaturga v Národním divadle v Brně měly význam a důsledky.* Takové důsledky mne vázaly jako státem ustanove-

* Jinak ovšem, než tomu chtěl Sekanina, který hledal důsledky umělecké a rozděloval pomocí změny mého postavení mou práci na „kýč" a „avantgardu" — důsledky ty spočívaly v mém poměru k lidem, v mé zodpovědnosti k úřadům, k prostředí divadelnímu atd.

ného učitele, musil jsem zodpovídat úřadům i veřejnosti jako podnikatel Osvobozeného divadla a musím nést důsledky stavu úředníka Národního divadla v Brně. Také mně bylo se rozhodovat před r. 1918 (od r. 1914 jsem působil jako učitel) mezi dvěma skutečnostmi: mezi „Zachovej nám, Hospodine" — a mezi hodnotou, kterou má vyučování dětí. Rozhodl jsem se vyučovat děti, protože se mi to líbilo. A teď by následovala dvojí perzekuce — perzekuce ze strany úřadů, že vyučuji děti — a perzekuce ze strany protirakouských nacionálů za to „Zachovej nám, Hospodine". Tuto druhou perzekuci v pozměněné formě volá na mne Sekanina a sám se staví jako první perzekvátor. A já zas jsem v té situaci, že jsem na obranu proti úřadům i na obranu proti perzekuci Sekaninů sám. Nezbude mi také — a nic proti tomu nemám — než abych sám dokázal, co dovedu.

Nakonec jen malou vzpomínku jako charakteristiku k charakterům. Znám Sekaninu o trochu déle, než snad on zná mne. Slyšel jsem a viděl jsem jeho temperament se projevovat na přednáškách a v seminářích prof. Rádla na Karlově náměstí. A tohoto temperamentního doktora poznal jsem i v jiných okolnostech. Bylo to právě v těch místech, kde je dnešní Osvobozené divadlo, kde jsem se s podivem a zvědavostí zastavil nad průvodem, který táhl od Václavského Vodičkovou ulicí. Byli to „červenobílí", fašisti, kteří šli Prahou a vyvolávali svá hesla. Vedl je doktor Sekanina a vidím jej jako dnes vyvolávajícího: „Ať žijí červenobílí." — Co se to dálo a co se to změnilo? Zrazoval tehdy Sekanina komunismus fašismem — nebo zrazuje dnes fašismus komunismem? Myslím, že to není zrada ani jednoho, ani druhého. Je v tom opravdu charakter a jeho trvání. Je to stav ducha, který lze nazvat „vyvoláním" nebo latinsky „provokací". Kdo ví — možná že i z těchto provokací devětsilské generace půjdou i pro devětsiláky určitá poučení o dobré věci. I vyvolavač někdy plní bez svého vědomí svou historickou úlohu.

Leo Nessis: KRITIKA KRITIKY

Živá diskuse, kterou rozpoutal článek J. Štyrského, nejenom že ukázala ideovou chudokrevnost, nejasnost, zapletenost názorů jejích účastníků, nýbrž ještě jednou odhalila ten fakt, že česká moderní kritika, tzv. „kritika avantgardy", která nikdy neměla jednotnou linii a vědeckou bázi, potácí se v úplném zmatku.

Neměli jsme marxistické kritiky umění, nýbrž odvážné jednotlivce, kteří se snažili ovládnout metodu, nedělajíce to soustavně, nýbrž od případu k případu.

Kritice avantgardy zabraňovalo v správném řešení otázek umění to, že jí chyběl vždycky světový názor. Směs idealistických předsudků s pozitivistickou eklektikou, subjektivních úsudků s „vědeckými", vypůjčenými z arzenálu Bergsona a Freuda, formálního fetišismu s výplody psychického automatismu surrealistů — to tak dlouho nahrazovalo vědeckou metodologii, až se najednou, v příhodném okamžiku, objevila — „krize kritérií".

Ten zjev, že odpadli z řad spisovatelů levice Hora, Vančura, Seifert aj., že lidé, kteří ještě včera podepisovali revoluční prohlášení a byli členy revoluční strany, dnes již jsou v táboře buržoazie, není jen zjev osobní, nahodilý, je to produkt dialektického rozvoje věcí, je to zjev, kterému říkáme přeměna kvantity v kvalitu. Fakt zrady jednotlivců je rezultátem složitého procesu přeskupení sil v naší společnosti, který se postup-

ně rozvíjel již řadu let. Lidé s maloměšťáckou ideologií dík své třídní ohraničenosti nedovedou chápat historické zjevy jinak než pod zorným úhlem osudu osob a jejich poměru k věci. (To je také příčina celkem nízké úrovně této diskuse.) Proto se u nás píše tolik o povahách, heroismu, o špatných a dobrých, věrných a prodejných.

Účelem marxistické kritiky vždy bylo hodnotit zjevy v uměleckém životě tím, že se najde jejich sociologický ekvivalent.

Česká moderní kritika naopak vždy zahalovala rozpory českých spisovatelů s revoluční politickou linií proletariátu. Spisovatele levice prohlašovala za „dobrého" spisovatele vůbec, mluvila o jeho všeobecné umělecké hodnotě (Teige v případě Nezvalově: „Nezval je nejryzejším a nejnespornějším básníkem..., pro nějž bychom v celém světovém dnešku sotva nalezli rovnocenné obdoby..." atd.), nevšímajíc si vůbec sociologické analýzy idejí a nálad jeho tvorby jako odrazu ideologie jeho prostředí.

Správná marxistická kritika měla by nejenom konstatovat a odsoudit zradu umělce, když už sedí za redakčním stolkem Českého slova, Práva lidu nebo Lidovek, nýbrž měla by i předvídat směr jeho vývoje, upozorňovat a zařaďovat, kam patří, i když podepisuje revoluční projevy a má legitimaci komunistické strany v kapse.

Tvůrčí osobnost spisovatele, jak ji chápala naše kritika, je neodvislý substrát, který se rozvíjí samostatně, bez souvislosti se sociálními zákony společenského prostředí. Uměleckou tvorbu chápali leví intelektuálové jako vyšší kategorii ideologie. Když dík mocné revoluční straně proletariátu je už jasně vidět spojitost takových ideologií v otázkách politických s výrobními poměry ve společnosti, vládnou v otázkách umělecké tvorby idealistická kritéria o neodvislosti „svobodného umění" (Nejedlý o postátnění Národního divadla). Takové názory na umění dovolovaly lidem, kteří svou tvorbou stáli v měšťáckém táboře, být členy levých skupin tak dlouho, dokud jim najednou „pro nic za nic neublížilo nějaké dravé polbyro".

Adolf Hoffmeister, Generační diskuse (karikatura)

Zdeněk Nejedlý

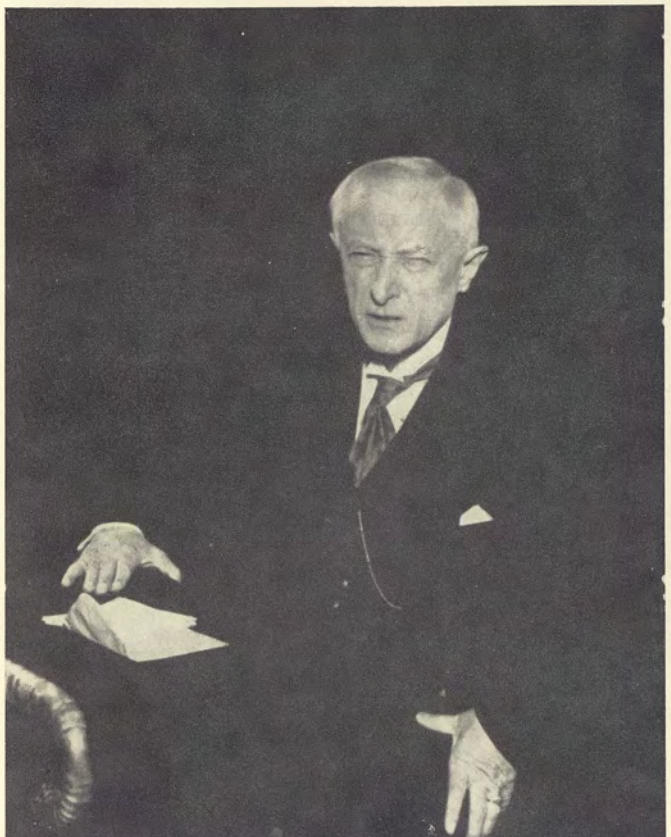
Josef Hora ▸

Karel Teige

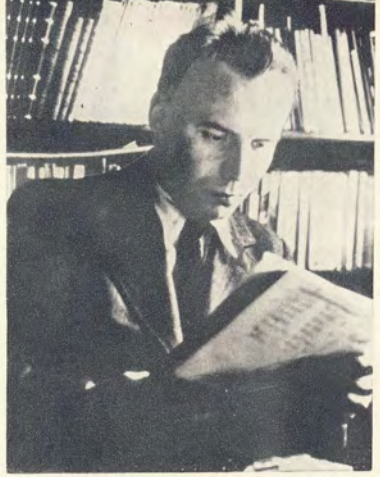
Bedřich Václavek

Jindřich Štyrský ▸

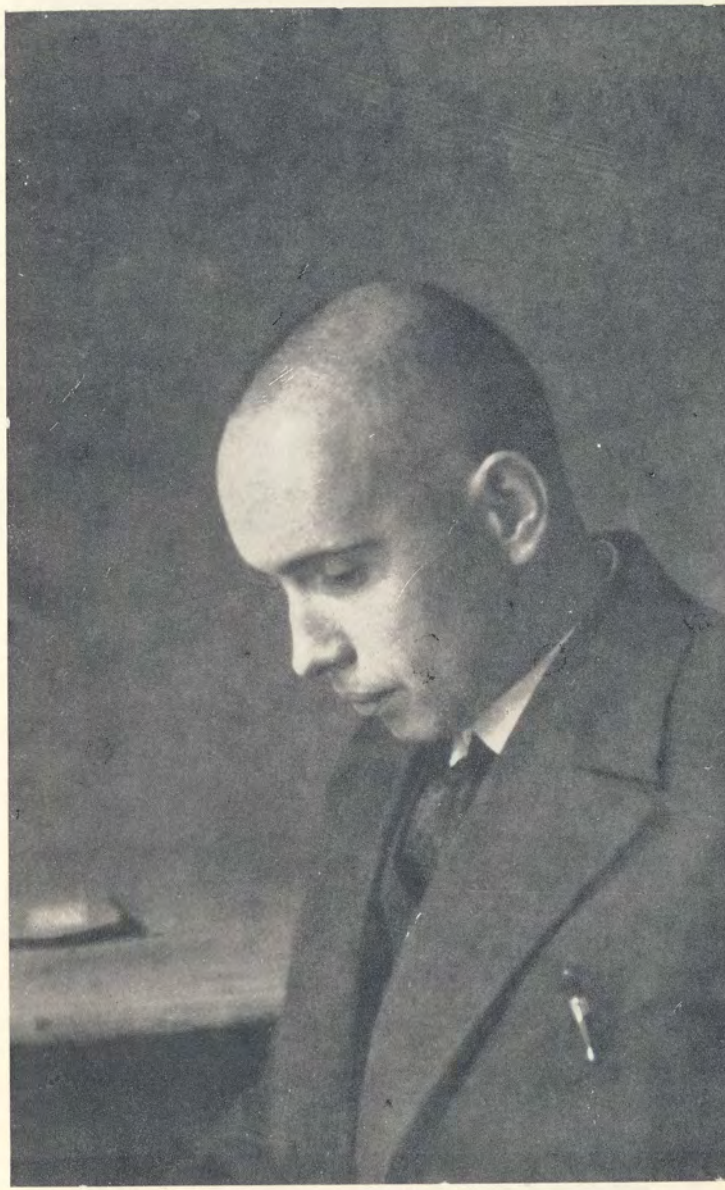
F. X. Šalda



Ladislav Štoll ▸

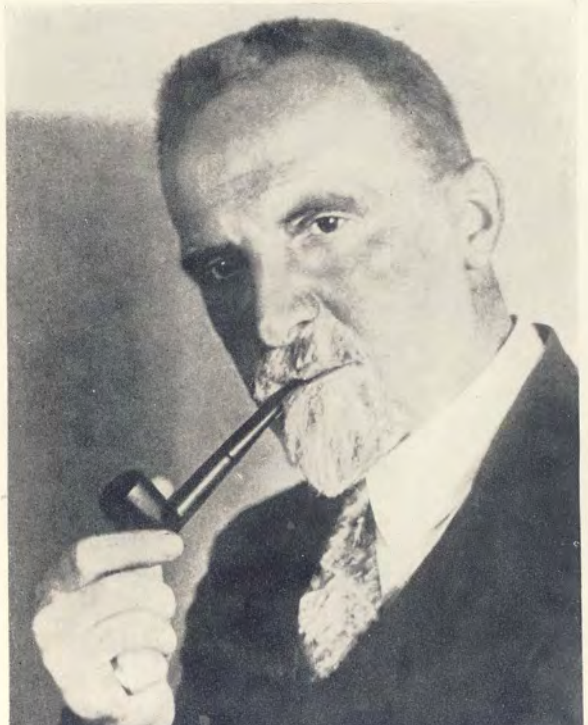


Julius Fučík



Ivan Sekanina

Kurt Konrad



S. K. Neumann

Vítězslav Nezval
v májovém průvodu
KSČ

◂ Eduard Urx

Vladislav Vančura

DAV ● Kč 1

Ročnik III.

8

PREDMET

úvah, článkov a správ v 8. čísle DAV-u je: ruska revolucia, eráma horlivosť, profesorska bojotosť, skusenosti Nedbalove v SSSR, obmedzenosť kritikov a ziskuchtivosť nakladateľov, beznadejnosť hercov „ztratenej generácie", zalozenie L'avého Frontu a udalosti na Československu, prihody posledných týždňov na Slovensku, nenávisť k Cernochom, Štefánikov objav národného svätca, volebna a povolebna situácia, položenie sovietskej knihy, sovietsky film v blízkom pátroči a i. Námety tieto

ZPRACOVALI

Arosjev A. J. - Clementis Vlado - Chalupy J. - DAV - Denk Peter - Erenburg Ilja — Gsand N. - Gottwald Klement - Neznámý rimsko kat. kňaz - Novomesky Ladi - Okali Daňo — Rybák Josef - Van Vechten Carl.

Foto: Žemčužnyj

Foto: Mydrý

Vydanie tohoto čísla DAV-u umožnilo jedine dobrovoľné zdanenie spolupracovníkov DAV-u.

105

DAV

25. října 1929

40 h

SIGNÁL číslo 6

ČASOPIS KULTURNÍ INFORMACE

TÝDENNÍ PROGRAMY DIVADEL, BIOGRAFŮ, KONCERTŮ, PŘEDNÁŠEK, VÝSTAV • LITERÁRNÍ PŘEHLED

Proti reakci

F. X. ŠALDA O DEMOKRACII

KAVALÍRSTVÍ

SOUTĚŽ

Žádejte SIGNÁL v každé kavárně!

Časopis Signál

Levá fronta

Ustavující volná hromada L. F. usnesla se na tomto programu a provolání:

LEVÁ FRONTA chce soustředit a mobilisovati kulturní levici; chce se státi ústřednou moderní tvorby, budující nové podmínky kultury a spolupracující na rekonstrukci světa v novou, racionelní hospodářsko-sociální a civilisační rovnováhu, produktivním společenstvím a souručenstvím moderních energií, organisovaným hnutím, jež má sblížit jednotlivé intelektuelní pracovníky navzájem, ze všech oblastí kulturní činnosti, udržovati kontakt a vzájemnou spolupráci mezi nimi; a zároveň chce rozrušiti úzké rámce odbornické isolace, v přesvědčení, že jenom ta tvorba a práce má obecnou kulturní hodnotu a může platit za moderní, která neustrnula v úzkém odbornictví, nýbrž která dovede, nezráčejíc ničeho na své odborné dokonalosti, viděti celý obzor moderního života, která jest si vědoma svých souvislostí s ostatní kulturní a společenskou prací, která má tedy své revoluční perspektivy.

Zároveň s touto koncentrací levicových intelektuelních a produktivních sil usiluje Levá Fronta o soustavné a přímé spojení moderní kulturní tvorby s jejím obecenstvem: ze čtenářů a diváků chce míti zúčastněné, aktivní spolupracovníky, organisátory a propagátory, uvědomělé přívržence, a společně s tímto moderním, levicovým obecenstvem postaví se proti kulturní reakci.

Levá Fronta není akademickým spolkem, nýbrž bude organisovati velkorysé akce. Nehodlá se zdržovati papírovými protesty, nýbrž v případech, kde uzná za nutno zakročiti, opře svou intervenci o propracované konkretní protinávrhy. Bude se zasazovati za svobodu vědecké a umělecké tvorby a její publicity, za všecky nové, modernímu duchu a člověku vyhovující útvary vědecké, technické, sociální a estetické. Moderní kulturní práce, dnes ustavičně umlčovaná a zatlačovaná, oloupená o možnosti skutečného uplatnění se, musí se pokusit organisovaným a plánovitým hnutím Levé Fronty prorazit blokádu zpátečnictví, jíž jest, zejména u nás, obklopena. Levá Fronta bude propagovati díla moderního ducha, bude seznamovati své obecenstvo s moderními názory a směry, ve všech oborech tvorby, ukazovati výsledky souborné kulturní práce širokým vrstvám; při tom nebude používati zastaralých a sentimentálních metod „lidovýchovných", nýbrž moderních způsobů propagace, jasné informace a názorné demonstrace. Bude pořádat cykly přednášek v celostátním měřítku, účelně sestavené potovní výstavy (exposice architektury, bytové otázky, malířství a sochařství, dále výstavy knih, výstavy sociálně-zdravotní, pedagogické a j.), rovněž tak debatní večery, ankety a pod. Základní a aktuelní otázky a úkoly budou řešiti speciální komise kolektivně. Činnost Levé Fronty bude se díti na mezinárodním základě, při mezinárodní spolupráci.

Levá Fronta chce soustředit k společné práci a činnosti všechny, jejichž tvorba je oživena moderním duchem a je projevem moderní vůle; moderní architekty, spisovatele, novináře, malíře, sochaře, fotografy, filmaře, divadelní umělce, typografy, nakladatele, právníky, národohospodáře, historiky, sociology, filosofy, přírodovědce, lékaře, hygieniky, psychology, techniky, pedagogy, knihovníky, specialisty organisace atd.

Základna, na níž se Levá Fronta staví, jest revoluční: Levá Fronta jest organisovaným a vědomým odbojem intelektuelních produktivních sil proti vládnoucí a rozkládající se kultuře liberalistické; vůči jejím tradicím, přežitkům, akademiím, estetikám a morálkám, vůči desorganisovanému a odumírajícímu sociálnímu systému, stojí na stanovisku rozhodného nonkonformismu. Levá Fronta vede demarkační čáru mezi moderní tvorbou ve smyslu materialistického světového názoru a mezi starými, vyžilými estetickými a idealistickými bludy. Levá Fronta odvozuje svůj nárok ze svého postavení v dnešní rozluce dvou kulturních světů, od svého postavení v sociální struktuře soudobého světa. Levá Fronta, jsouc samotkem nepolitickým, není ve spojení s žádnou politickou stranou, nýbrž pracovním souručenstvím mezinárodní intelektuelní obce, jež chce účinně spolupracovat na moderní kultuře a brániti moderní názory a zájmy proti konservativismu a reakci.

●

Z členů Levé Fronty jmenujeme prozatím: F. X. Šalda, Ot. Chlup, J. L. Fischer, arch. Jos. Chochol, V. Vančura, Vítězslav Nezval, Ilja Kreiči, Vilém Závada, F. Halas, Jar. Seifert, L. Novomeský, Toyen, Jevický, Václavek, dr. Ivan Sekanina, Clementis, dr. Janda, dr. M. Matoušek, nakladatelé Fromek, Prokop a j.

Levá Fronta vyzývá každého, kdo souhlasí se stanoviskem a programem stejného provolání a kdo chce se činně zúčastnit její práce, aby se přihlásil za člena. Redakce ReDu přijímá přihlášky.

Pro nejbližší dobu chystá Levá Fronta: přednášku F. X. Šaldy o Rimbaudovi, debatní večer o bytové otázce takéto otázce architektonické a sociální, debatní večer o svobodě uměleckého a vědeckého projevu a o cenách, potovní výstavu „nejmenšího bytu".

48

Titulní list Indexu, ročník 2, 1930

2 ročník

leták kulturní informace

INDEX

redigovali

J. L. Fischer, Jaroslav Kral, Jiří Mahen, Zdeněk Rossmann, Bedřich Václavek a Jan Vignik

BRNO 1930

Levá fronta (prohlášení), ReD 3, 1929—1931, č. 2 (str. 48).

SIGNÁL 5

ASOPIS SOUČASNÉ KULTURY

ladimír Raffel:

adaistická láska.

»Myslím, tedy jsem.« Nesmysl. Dívám se na nos své milé a ne-
yslím vůbec na to, zdali jsem, nebo ne. Jsem tímto nosem, nem
mně ostrannich myšlenek. Je ve mně pouze tento nos. Ale ani

Záhlaví časopisu Signál, ročník 1, 1928—1929, č. 5.

leden 1931

odeon 9

literární kurýr

Redigoje J. Štyrský.

kč 3

vychází měsíčně

Smysl jednoho života

Léon Pierre-Quint

Život Marcela Prousta je naučení. Od svého nejmladšího věku píše, stále si dělá poznámky pro své příští dílo, na něž nepřestává myslit. Ale od dětství trpí. V pětatřicéti letech je to těžce chorý muž. Zanechává života společenského a soustřeďuje všecky své zbývající síly Hledání ztraceného času.

Netrpěl by správně nastavovat v životě Marcela Prousta dvě protilehlá období: mládí, ztracené v politicích, a pozdní sokratícky samotářský život, v němž autor sedí stále jen nad svými „sešity". Tak se Pascal po té promětné noci zříká světa a s radostným pláčem se oddává Bohu. Proust se nepotřebuje obracet k věře. Jeho život se ovšem zdá rozdělen v několik rozdílných období, ale není poznamenán žádnou velkou duševní krisí. Jeseom zcela nepozorovatelně, v průběhu asi patnácti let, opouští salony a společenské setřásky, pro něž tak dlouho bývá nadšen, ale nikdo si při tom pevně neumiňoval, že se k nim už nevrátí.

Toto zřeknutí je pro něho jistě bolestné. Je zde nemoc, hodnovatě trýznivá. A on chce tvořit, ukázat své dílo. Bude mít čas dokončit je? Zotla mládí okusil mnohoeřlých úspěchů, nejvlídnějších přátelství. V patnácti letech je v salonu paní Straussové věrným přátelem, sedícím u ní na měkkých akaménové sedátkem. Starší lidé té doby přicházejí pozdravit hostitelku a vždy věnují několik minut pozornosti také jedinému mladíčkému oblíbenci. Přirovnávali ho k hrdinu italským princům z Bourgetových novel. Doma má kolem ostlého zrcadla anarchisty provokaty. Slavná kuchařka mu poslíš knihu, svázanou do hedvábí její matkou. Rychle poznává společnost své doby. Vyhřívá se přízeře; chce je mít inteligentní, oddané nebo ušlechtilé. Má takové tušení, že si může zařídit život podle svého pohodlí a že může ukázat všechny tusky svého ardeur.

Ale už tehdy má nepatrnou hodnotu takového řešení. Ví, že nad život má smysl jenom tehdy, je-li orientován k radosti, že však všechna štěstí, která se rodí mezi lidmi, Ilusorní, rychle pomíjející. Bourčkovská, byť se vyjádřil lednové, a poezie, jež opojili, to vše tvoří dobrou relativní, která nemění toho, kdo je lidmi obdařován. Jsou to nepokojení po-

Záhlaví časopisu Odeon, ročník 1, 1930—1931, č. 9.

Z OBSAHU:

Vystoupení S. K. Neumanna v Tvorbě 5, 1930, č. 5. (str. 76.)

S. K. NEUMANN zasahuje do diskuse

o čistotě generace

76

Vystoupení F. X. Šaldy v Šaldově Zápisníku 2, 1929—1930 (str. 152—156)

Poznámky.

(Spory a rozpory v generaci „devětsilské".)

Na jaře t. r. sedm básníků a spisovatelů, kteří byli organisovanými členy dělnické strany komunistické, Hora, Neumann, Olbracht, Seifert, Vančura, Majerová, Malířová, postavili se zvláštním manifestem proti dnešnímu politickému vedení strany, proti t. zv. karlínskému „Polbyro", kterému vytýkali neschopnost a snad i nesvědomitost. Byli za tento útok vyloučeni ze strany; a jejich odvolání bylo zamítnuto, aniž byli slyšeni. Nebyl jsem nikdy členem komunistické strany, nežil jsem politický život ve straně a nemohu posoudit, byla-li obžaloba oněch 7 autorů oprávněna; ale znám dosti zblízka všecky protestující jako lidi opravdové a čestné; vím, že komunistická víra byla jim drahá, že jí opravdu léta a léta žili a myslili, a víc; že i straně opravdově a nezištně sloužili; a že toho kroku nepodnikli lehkomyslně nebo pro vnější efekt, je mi jasné. Snad se mýlili ve své obžalobě, snad křivdili; ale i pak měli býti poučeni a neměli býti vylučováni a umlčováni. Žádná strana, ani komunistická, nesmí dnes míti absolutistickou taktiku církví, poněvadž nemůže míti jejich absolutistická dogmata; právo diskuse ve stranách musí býti přiznáno, a musí být přiznáno zvláště intelektuálům, kteří dýší dialektikou jako jiní tvorové plicemi nebo žábrami. Pravděpodobně stávají se tím nepříjemnými nebo nepohodlnými straníky; můžete jich nepřijímat do stran — budiž, va bene — ale přijali-li jste jich již jednou do strany, nesmíte je z ní vyhazovat, protože myslí a kritisují. Kritisují-li oni vás, k r i t i s u j t e navzájem i vy je — jistě nejsou nezranitelni, jistě mají své chyby a jistě by jim šla kritika zle za nehty — ale neznásilňujte, neumlčujte. V tom vidím tedy první těžkou chybu, již se dopustilo „Polbyro".

Titulní list Šaldova Zápisníku II

Vystoupení Julia Fučíka v Tvorbě 4, 1929, č. 24 (str. 380).

Kritika, která sama neměla správnou metodu vědeckého bádání, spočívajícího na bázi určitých zásad porozumění podstatě zkoumaného objektu, nemohla řídit „generaci". Krásná slova řekl o tom někdy Plechanov v článku o Ibsenovi:

„Je nutno, aby se ‚prorok' dobře vyznal v idejích, které hlásá, aby vnikly do jeho krve a masa, aby ho nepopletly, nezatěžovaly jej v umělecké tvorbě. Chybí-li tato nutná podmínka, nestal-li se ‚prorok' úplným pánem svých idejí, jsou-li jeho ideje k tomu ještě nejasné a nedůsledné — tedy se ideovost škodlivě odráží na uměleckém díle: tehdy se vnese do něho chlad, únava a nuda. Ale rozumějte: vinu na tom nenesou ideje, nýbrž neschopnost umělce vyznat se v nich a fakt, že umělec z té nebo jiné příčiny neujasnil svou ideologii do konce. Takže věc není ideovostí, jak se to na první pohled zdá, nýbrž naopak, v nedostatku ideovosti."

Upozorňuje-li Plechanov na důležitost této okolnosti pro umělce, tím závažnější je to pro kritika.

Kritika české moderny nebyla ani marxistická, ani vědecká. My ji máme teprve budovat. Nejenom kritiku literatury, divadla, kde prý, podle Teiga, avantgardní kritice chybějí spolehlivá kritéria, nýbrž i kritiku architektury, filmu a všech uměleckých zjevů.

Ano, „kritika avantgardy plnila poctivě svůj úkol" (Teige), ale ten úkol nesprávně chápala. Nás nijak nepřekvapuje Honzlova práce pro měšťácké divadlo v Brně, vždyť i jeho práce v Osvobozeném divadle v Praze v poslední době byla nám úplně cizí a měla všechny příznaky poklesu revoluční jasnosti a sociálního instinktu. V dusném a shnilém ovzduší surrealismu hledaly se rozpačitě tvůrčí cesty. Žvanění Štyrského není nahodilé, žádný hřích vůči levici nespáchal prostě proto, že k ní nikdy (s mnohými jinými) nepatřil. V jeho polemice s Teigem je hodně bohémského, osobního útoku a zášti. Nicméně zajímavé je, že Teige, představitel „materialistické" kritiky, ještě před nedávnem teoreticky odůvodňoval artificielismus, tento plod francouzské dekadence, v kterém se pletly květy subjektivního senzualismu s hieroglyfy podvědomí

a černou magií instinktů a jehož apologetem u nás je Štyrský.

Kdyby avantgardní kritika měla jasnou linii, tak by nikdy k takovým trapným zjevům nebylo došlo.

Není to dokonce zjev jenom „československý". Protože, jak píše Becher v 1. čísle Linkskurve,

„jsou časy, kdy dobrodružné koketování s námi nejenže není nebezpečné, ale je výnosné; nesmíme se však nechat oklamat, když se z těchto stran začíná červenat. Známe tuto barvu, nevzdoruje vlivu povětrnosti. Při první lepší příležitosti, kdy to začíná jít do tuha, je móda pryč, začíná se couvat — v prvním okamžiku se vzpomíná ‚na sebe samého' a objeví se, že je v první řadě umělec a že nic nemá společného řekněme s ‚kravály' nezaměstnaných anebo s ‚rabováním' či s podobnými výtržnostmi."

Případ Panaita Istratiho, Leonharda Franka v Německu, Theodora Dreisera v Americe jsou nejlepším důkazem toho, že revoluční vlna vyvrhuje na pravý břeh všechny „mitläufery" a „revolucionáře", kteří nedovedli přetrhnout nit, pojící je s měšťáctvem.

Monistické učení dialektického materialismu, za pomoci kterého analyzují revolucionáři minulost a přítomnost a mohou pomocí ní předvídat budoucnost, musí se stát nejmocnější zbraní revoluční umělecké kritiky.

Namísto všeobecných, nedefinovatelných slov jako „modernost" (moderní střevíce, moderní nábytek, moderní básně) musíme vytyčit jasná kritéria revolučnosti a protirevolučnosti. Namísto žonglérství a zahalování se pod pláštík boje proti šosáctví, akademiím, liberální kultuře a neodbornosti (tohle je i zájmem nové buržoazie) musí přijít železná linie umění a kritiky jako zbraně třídního boje.

Laco Novomeský: DISKUSE O ČISTOTĚ GENERACE

dostává se článkem St. K. Neumanna do kolejí, v kterých chtěla běžet od začátku a které jedině opravňují její existenci. Z revize činnosti jednotlivých členů generace stává se revize činnosti celé generace, z čištění kritérií a charakterů ujasnění místa a charakteru generace. Ti, kteří říkali, že celá věc by se mohla prodebatovat v kavárně, mezi nemnohými interesenty, jsou snad už nyní poučeni o neobyčejném významu celé této „učené hádky". Neboť celá tato diskuse o krizi generace je československou obdobou diskuse na mezinárodní kulturní frontě: je výrazem velikého krystalizačního procesu, jehož výsledky lze již v hlavních obrysech zřít. V Ellenově Kritice kritiky bylo vysloveno slůvko „mitläufer" čili souběžník. Doufejme, že další diskuse ujasní, nakolik bylo a je tvoření této generace v souladu s programy revoluce sociální a nakolik je jenom souběžnictvím. Zde je totiž — podle našeho názoru — problém krize. Další běh diskuse o těchto věcech pak ujasní, že není zde krize kritérií, ani krize charakterů, ale krize objevitelů těchto zjevů, krize záměny souběžnictví za revolucionářství na kulturní frontě. Klad diskuse bude v tom, že pojmenuje tvoření nynější generace, které platilo doposud za revoluční, pravým jeho jménem, a snad naznačí obrysy programu té tvorby, která bude moci být označena za skutečně revoluční, aniž by byla pronásledována eventualitou nějaké krize. — Tyto náznaky bude třeba ovšem rozvinout v širší

perspektivy, a to není úkolem této poznámky. Chce jen ještě jednou ospravedlnit existenci celé této diskuse podtržením jejího významu. K ujasnění o věci revolučnosti, nerevolučnosti a kontrarevolučnosti na frontě politické se došlo podobnou diskusí, nechyběly ani tehdy hlasy, aby věc byla vyřízena hezky v soukromí, a ne před tváří veřejnosti. Kdo by však chtěl nyní tvrdit, že ta diskuse byla před více než rokem věcí zbytečnou?

Kurt Konrad: KRIZE KAPITALISMU A „SOURUČENSTVÍ"

Jeden ze základních principů dialektického materialismu je jednotnost teorie a praxe. A to nejen v tom smyslu, že dialektický materialista nechce pouze vykládat svět, ale změnit ho, avšak rovněž v tom smyslu, že ve všech konkrétních případech je s to ukázat, že určitá praxe je v logické a historické souvislosti s určitou teorií. Tak např. teorie historického materialismu s prakticko-revoluční činností proletariátu.

Mám zde na mysli teorii a praxi Bedřicha Václavka. Jeho teorie: „Mezi uměním a politikou nejsou přímé vztahy, ale obé roste ze společné základny a přes ni jsou souvislosti zřejmé" a z toho vyplývající: „Jde o zásadní souručenství moderní tvorby a sociálně revolučního hnutí". Jeho praxe spočívá v „boji proti idyle", v boji za heslo: „Civilizované ženě civilizovaný šat!" atd. Jak je to možno, že souručenství Bedřicha Václavka se sociálně revolučním hnutím spočívá v době nejostřejší krize kapitalismu, kdy všechny jeho rozpory stupňují se s neuvěřitelnou rychlostí k nejvyššímu zostření, v propagandě pro ustřižení copů a pro hedvábná pyžama? (Viz Index, r. I, č. 12, rediguje Bedřich Václavek, který svým jménem tuto praxi kryje.)

Zde musíme zúčtovat se zásadně nesprávnou analýzou Václavkovou a Teigovou, která stanoví literárně umělecké převraty za rovnocenné sociální revoluci.

Chyba v analýze Václavkově a Teigově (posledně jmeno-

vaného opět v Indexu II/1) spočívá v tom, že měšťácko-pokrokové umění, jako romantismus, symbolismus, kubismus, surrealismus, které bránilo své existenční oprávnění velmi energicky a velmi bouřlivě proti reakčním, více méně vyžilým uměleckým směrům — jako klasicismus, parnasismus, naturalismus — že prohlašují toto obsahově i formálně kapitalistické umění — jen proto, že je pokrokové (rozumí se v kapitalistickém smyslu) — za revoluční ve společenském slova smyslu. Vycházejí z „materiálu", z produkčních sil určité epochy, tj. z technických forem její produkce; vidí vyrůstat na tomto společném podkladě právě tak „moderní tvorbu" jako „sociálně revoluční hnutí" — a vsunou směle mezi obojí znaménko rovnosti, odpovídající více jejich přání nežli skutečnosti. Tak daří se Teigovi mistrovský kousek, že odvozuje svůj materialismus od „materiálu" (např. při stavbě: kameny či beton) a vůbec nepozoruje, že mu přitom rozhodující faktor — produkční poměry — zmizel pod stolem, že zmizel společenský obsah produktivních sil, společenský obsah doby, který představuje druhý základní element určité historické ideologie.

Ano — moderní tvorba (surrealismus, konstruktivismus) povstala ze stejné společenské základny jako revoluční hnutí proletariátu. Ale jde také o společenský směr, o společenský obsah, o společenskou působnost. A tu docházíme k výsledku, že tak revolučně naparáděná negace „moderní tvorby" zůstává jen v okruhu vývojových výkyvů kapitalistické ideologie a představuje pokrokový směr, odpovídající změněné společenské základně kapitalismu — že však revoluční hnutí proletariátu směřuje k likvidaci dnešní společnosti, k historické negaci kapitalismu, že tedy proletářsko-revoluční umělecká kritika má mimo jiné úkol vést na svém úseku co nejostřejší boj proti celému kapitalistickému umění, rovněž proti jeho „moderní" části, totiž surrealismu, kapitalistickému konstruktivismu, poetismu.

Tak stává se znaménko rovnosti, vkládané Teigem a Václavkem mezi jejich umělecké teorie a sociálně revoluční hnutí,

sebeklamem. Tato stránka otázky je však nejméně důležitá. Tím spíše je rozhodující, že každý, kdo zakrývá třídní obsah kapitalistického systému a všech jeho forem, podporuje kapitalismus v provádění pro něho velmi důležitých úkolů. Kdo mluví o racionalizaci, aniž by poukázal na její kapitalistický obsah, kdo mluví o umění, o moderně, aniž by ukázal na jejich třídní směr, provádí důležitý úkol kapitalistické ideologie: udržení iluzí o formách stojících nad třídami, o státu, kultuře, umění, racionalizaci atd., které slouží k zastírání kapitalistického obsahu těchto forem a k nerušenému upevnění jejich působnosti.

Tak stávají se Teigovy a Václavkovy teorie jednou z mnoha pák mnohotvárné kapitalistické praxe v čase její krize.

Bedřichu Václavku, ptejte se jednou dělnice, kolik denních mezd spolklo by pořízení hedvábného pyžama. A pak jděte spánembohem dále bojovat proti idyle.

Bedřich Václavek: CO BUDE Z NAŠÍ DISKUSE?

Hlásím se ještě o slovo pro několik poznámek, které jsem měl již na jazyku dříve, ale ke kterým mne zejména vyprovokoval článek s. Ellena v 6. čísle. Předem: Nepovažuji za prospěšné pro výsledek diskuse, že se v ní objevují anonymové. Jestliže něco kritizuje někdo, o němž nevím, kdo je, a mluví-li tak všeobecně jako Ellen, nevím, mám-li jeho vývody vůbec číst, protože nevím, má-li vůbec práva kritizovat. Kromě toho je dnes potřebí mluvit nejen jasně, ale i tváří v tvář! Hlavně však nepovažuji dále za prospěšné pro diskusi, že se v ní mluví všeobecně a výtky se vrhají do vzduchoprázdného prostoru, jakým je např. „avantgardní kritika" (s. Ellen z ní jmenuje Teiga — a Nejedlého!). Když dělá někdo „kritiku kritiky", pak má jmenovat, koho kritizuje!

Ale nehodlám propustit s. Ellena tak lacino, proto se hlásím mezi kritiky postižené jeho výtkami dobrovolně a ptám se ho: koho míní slovy: „Tvůrčí osobnost spisovatele, jak ji chápala naše kritika, je neodvislý substrát, který se rozvíjí samostatně, bez souvislosti se sociálními zákony společného (snad: společenského?) prostředí." Protestuji prostě za svou osobu proti takovému nařčení, protože je falešné a budí u neorientovaných čtenářů falešné představy. Protestuji zároveň proti tomuto radikálničení do vzduchu, které je horší než co jiného, protože probuzený zájem svádí na scestí. Protestuji proti paušálním, ničím nedoloženým výrokům, jako: „Kritika české moderny (he-he, co to je, s. Ellene, moderna) nebyla ani marxistická, ani vědecká." Prosil bych poníženě o doklady pro tak smělé, celou práci několika lidí zasahující výroky. Ale obávám se, že, aby mi je mohl dodat, byl by musel s. Ellen přečíst věci sem spadající a nejen nějaký příležitostný referát — a že se jich tedy nedočkám. A pak ty absolutní výrazy a pojmy! Co to je ta absolutně „marxistická kritika", která kdesi (kde a kdy?) existovala či existuje a kterou jsme u nás prospali? „Neměli jsme marxistické kritiky umění, nýbrž odvážné jednotlivce, kteří se snažili ovládnout metodu, nedělajíce to soustavně, nýbrž od případu k případu." Tohle mně připadá asi, jako když soudruh Fried chtěl udělat z KSČ rázem ideologicky jednolitou stranu, i nezbývá mně, než abych aplikoval na tyto věty kritiku soudruha Guseva: „Všichni jako vojáci jedné roty musí být přistřiženi podle jednoho hřebínku, nesmějí být žádné rozdíly, žádné odstíny, všichni stoprocentní bolševici-leninci, a všichni ostatní stoprocentní oportunisti. Lehce, prostě, krátce, jasně. Zde čistí — tam nečistí. Úloha sestává jen ze dvou prvků — rozřešit ji je velmi jednoduché. To je sektářský výklad homogennosti." Není v tomto radikálničení do větru také kousek takového levého radikalismu v posuzování kritiky? Dovede s. Ellen tak jasně a určitě poznat a dokázat, která kritika je marxistická a která ne? Je vůbec tato otázka v mezinárodním měřítku jasná? K marxistické kritice se u nás stejně jako jinde teprve dorůstá, propracovávají se k ní „odvážní jednotlivci", „od případu k případu". Chtít nás házet všechny někam do odpadků je kus takového levého radikalismu, planého radikalismu, proti němuž s dobrým svědomím a důrazně protestuji!

(Drobných poznámek by bylo více. Teige surrealismus nejen odůvodňoval, on jej také kritizoval; na to se nesmí zapomínat! A že buržoazie [s. Ellen říká „nová", nevím proč] má zájem na boji proti akademiím a liberalistické kultuře, o tom bych v dnešní době kulturní reakce, vedené přestaviteli buržoazie, věru pochyboval. Atd.)

Opakuji: Nepovažuji za užitečný ten „hyperradikální" a dokonce nevěcný tón, kterým se píší některé polemiky v naší diskusi. Vylívá se přitom děcko s vodou. A kalí se jen vody. Soudruh Gusev praví na jiném místě v zmíněném článku (Rudé právo 26. ledna): „Jakým minimálním požadavkům musí vyhovovat bolševik? Bolševikem je ten, kdo vyhovuje úkolům revolučního vedení třídního boje proletariátu v dané etapě jeho vývoje." A na objasnění své myšlenky uvádí případ Bogdanova, kterého bolševici v letech 1904—1906 nechávali ve straně i v ÚV, třebaže byly u něho v oboru filosofie rozpory s Marxem a Engelsem. Leví radikalisté prý by byli řekli: „Probůh, u toho Bogdanova je v oboru filosofie rozchod s marxismem, nelze ho přijmout do bolševické strany a tím méně do ÚV. Může být třeba revolucionářem a uznávat celou bolševickou taktiku. Ale jelikož jsou u něho odklony od marxistických názorů v oblasti filosofie, tak nemá místa v bolševické straně. Je nutno vyčistit takové elementy z bolševické strany." Zdá se mi, jako by někteří hyperradikálové chtěli pomalu vyhazovat ze strany už také za to, že některý kritik má na ten či onen těžko posouditelný, složitý jev umělecký názory jiné — než kdo? Než oni. Protože (jak dovozuji blíže v ReDu č. 4) nějaké vybudované marxistické estetiky s hotovými, pevnými závěry v měřítku mezinárodním není. Ruská komunistická strana si řešila před lety tyto otázky a dospěla asi k tomuto závěru: Strana nemá žádných hotových závěrů o vlastním rozvoji umění, o jeho technice, vývoji, stylu a nemůže ani žádných mít. Za bdělé revoluční cenzury může provádět dalekosáhlou a elastickou uměleckou politiku, jíž je cizí jedovatost literátských kroužků, být snášenlivá k přechodným ideologickým útvarům. — Nuže, myslím, že zdůrazníme-li (jak bych chtěl za svou osobu výslovně učinit) slova o bdělé revoluční cenzuře, můžeme i dnes považovat toto řešení za směrodatné. Obávám se však, že v přítomné diskusi se ozvala častěji než je slušno jedovatost literátských kroužků a plané radikálničení při minimální informovanosti.

Dovedeme se jich zbavit a vyjasnit sporné body diskusí, jdoucí na kořen jevů, kritikou konkrétní a věcnou? Této kritiky bych si jakožto jeden z těch, kterým byly učiněny výtky, upřímně přál.

individualistického idealismu zmocnil se Bedřicha Václavka v 8. čísle Tvorby, kde odpovídá na článek „ellenův" doslovně takto: „Nepovažuji za prospěšné pro výsledek diskuse, že se v ní objevují anonymové. Jestliže něco kritizuje někdo, o němž nevím, kdo je, a mluví-li tak všeobecně jako „ellen", nevím, mám-li jeho vývody vůbec číst, protože nevím, má-li vůbec právo kritizovat." (!!!) „Kromě toho je dnes potřebí mluvit nejen jasně, ale i tváří v tvář..."(!!) Bedřichu Václavku, nepsal jste snad ten článek pro Sever a Východ? Je na pováženou, poznáváte-li oprávněnost kritického projevu podle jména autorova, a neuvěřitelně překvapující je, když patosem Arne Nováka kážete o potřebě mluvit „tváří v tvář". Když nám např. Viktor Dyk vytkl v odpovědi na náš útok, že je podepsán jakousi „neznámou šifrou", tak jsme to chápali, když však komunista přichází diskutovat s takovými argumenty, pak ovšem z té diskuse nemůže nic dobrého vzejít. Takhle dívat se může jen měšťácký idylik, který vůbec nevidí zostření třídního boje, postupující fašizaci státního aparátu, který pranic neví o existenčních potížích některých jednotlivců, pracujících v revolučním hnutí, který si snad myslí, že si Uljanov dal svůj pseudonym z těchže důvodů jako Krasoslav Chmelenský, který pro své neujasnění se začíná dopouštět idealistických hrubostí, proti nimž nutno ostře protestovat.

Vylíčil jsem (v 2. čísle ReDu), s jakými potížemi se Honzlovi v Brně pracuje. Nyní však nutno přihlédnout naopak, jak dalece Honzl plní úlohu, k níž byl do Brna povolán. Po čtyřech měsících je možno již tuto otázku s jakousi jistotou zodpovědět. Přihlédněme nejprve k otázce repertoáru. Snad nemůže být ve všem činěn za něj odpovědným, neboť jistě byly již mnohé závazky uzavřeny, když přišel. Než na druhé straně se s volbou repertoáru ve svých projevech v Divadelním listě ztotožňuje. Zejména však možno posuzovat po repertoární stránce to, co Honzl sám režíruje. A tu nutno říci, že Honzl ustoupil více, než bylo za dané situace nutno. I obecenstvo i divadelní činitelé od něho čekali počiny radikálnější, byli připraveni, že je „budou musit snést", nevzpomínáme-li ani oné menší části veřejnosti, která se na ně těšila. Jonsonův Volpone (nehledě k tomu, že tito předshakespearovští dramatikové patřili k „objevům" Hilarovým asi před 7 lety) byl konečně pro Brno ještě počinem. Ale Achard, to již byla divadelně nechutně udělaná limonáda, nad niž Čapkův Loupežník ještě vynikal! A Pagnolova Abeceda úspěchu je hra se sprostě měšťáckou morálkou, která ani tvárně s moderní divadelností nemá co dělat. To byly dosud Honzlovy premiéry! O ostatním repertoáru nemluvím, neboť až na nějaké Shakespearovo Zkrocení zlé ženy je to s ním ještě mnohem horší. Podobně je tomu s Honzlovou režií. V Lišáko-

vi byla velmi výrazná, v Achardovi méně, v Pagnolovi nevím, v čem bych mohl vidět Honzlovu práci...

P. S. Tato slova byla napsána začátkem prosince. Dnes se zdá, že si Honzl uvědomil, že tato metoda ho žene jen k dalším a dalším koncesím, i vzepřel se rozhodným krokem, nabídnuv výpověď z důvodů uměleckých. Dosáhl tím, že může hrát Jevrejnovovu hru Co je nejhlavnější, Šaldovo Dítě a Vančurova Učitele a žáka, hry, které budou znamenat pro Brno — i proti začátku sezóny — nesporné plus. Ale i pak bude možno konstatovat jistě přílišnou odvislost celého repertoáru od pražského Národního divadla, a že v celém repertoáru je jediná hra toho typu, jaké hrál Honzl v Osvobozeném divadle. Že by epidemický návrat k starému realismu (třebas se nazývá „novou věcností") se stával i vyznáním Honzlovým? Realismus ve volbě her, výpravě, režii? Pak by bylo nutné znovu zevrubně probrat starou otázku: Jde v divadle o obraz skutečnosti nebo o tvorbu umělých krás?

Studio postoupilo svými posledními realizacemi (O'Neillův Císař Jones, Syngeovi Jezdci k moři, France: Komedie o muži, který si vzal němou, Maeterlinck: Zázrak sv. Antonína) k důslednému vytváření ryze divadelnímu. Burian položil mnohem důslednější důraz na vlastní práci divadelní než na začátku, podřídiv vše na scéně hercově hře. Ale další vývoj Studia zdá se být vážně ohrožen tím, že se nejen nepomýšlí na dobudování Studia a odstranění dnešního provizória, ale Burian i herci Studia budou zaměstnáváni také v repertoáru Národního divadla. Nebude-li žárlivě střežena samostatnost a umělecká autonomie Studia, je možno, že se jednoho dne dovíme — částečně se tak už stalo — že Studia — přece — už není!

Vítězslav Nezval: PŘEDNÁŠKA O AVANTGARDNÍ LITERATUŘE

Dámy a pánové, pozvali jste mne laskavě k přednášce o avantgardní literatuře a já jsem poněkud v rozpacích, jak mám rozumět tomuto tématu. Nemyslím, že jste si přáli, abych opakoval věty, které má příležitost číst v literárních revuích a brožurách každý, kdo se jen trochu zajímá o literaturu. O avantgardní literatuře vyšlo mnoho studií a vy je znáte. Nebudu se obírat ani tzv. principy. Nebude mně ležet na srdci, je-li dnes krize kritérií, ani se nebudu trýznit dohady, jakou funkci má umění v dnešní společnosti a jakou bude mít v budoucnosti. Tyto obecné starosti ponechám jiným.

Budu používat toho způsobu myšlení, který je mi nejvlastnější, a budu kreslit volně, bez předlohy, bílou tužkou na modré obloze.

Neboť já se domnívám, že umění je přístupné jako příroda a ti, kdož chtějí být zprostředkovateli mezi básníkem a čtenářem, minuli se poněkud povoláním. Sám rád čítám dějiny literární a prameny, které mně umožňují vidět umělce vedle cesty s myšlenkou k cíli. Ale málokdy mne uspokojují úvahy teoretické, které se snaží zaklít poezii v poučky. Je nepřekonatelná propast mezi způsobem myšlení umělce a mezi způsobem myšlení teoretika. Doložím to kusým příkladem.

Geniální devatenáctiletý francouzský básník Arthur Rimbaud, tento mladý originální muž se smysly, jichž se pramálo dotkl předsudek, s rytmem, který sotva šetřil zákonů, a s velmi

vyvinutými vzpomínkami, usmyslil si jednou, když se ho letmo dotkla vzpomínka na slabikář, napsat báseň, v níž, nechav se vést svou fantazií a svými rýmy, samohlásky zbásnil, a jsa jednou z těch senzitivních bytostí, které mají to, čemu se říká barevné slyšení, přisoudil jednotlivým hláskám barvy.

Zajisté že psycholog ví, jak je celý proces barevného slyšení subjektivní, jak je závislý na osobních asociacích a jak je tedy nezávazný ve smyslu formule, avšak to nebránilo fanatikům formulek, aby nezaložili literární školu, jejíž estetika bázovala na víře, že je třeba respektovat při psaní básně barvu písmen, ze kterých se skládá. Ovšem, Rimbaud by se byl vysmál těmto fanatikům pravidla a řádu, kteří nepochopili, že jejich předloha se zrodila z improvizace.

Nevím, komu je třeba těchto teorií, když opravdový básník se jim vysměje a když citlivý čtenář je uzná za zbytečné. Snad budou sloužit druhořadým básníkům za záštitu, která jim umožní dělat plagiáty a předstírat, že tvoří metodicky.

Druhořadí básníci a teoretikové žijí v tajné alianci. Pomáhají si navzájem šidit publikum, pokud se dá. Prvořadý básník a teoretik si budou vždy cizí, neboť sotva prohlásí teoretik, opíraje se o některý z rozmarů básníka, jeho rozmar za zákon, ihned ho uvede básník do úzkých svým novým rozmarem.

Prosím vás, abyste se na mne nehněvali pro slovo rozmar, kterého jsem použil a které má špatný zvuk ve vážné společnosti, avšak nenalézám právě vhodnějšího slova pro tu kouzelnou funkci ducha, která vytvořila tak vzácně marnivé dílo, jako jsou romány Marcela Prousta, kde jen nedostatek vážnosti, nedostatek lpění na předsudku nás zavedl až k samé pravdě. Nepotřebuji jmenovat ani výtvory Mallarméovy, jejichž vznik umožnila ta rozmarná neinteresovanost na užitečných lidských úkolech, ten rozmar, který je libelulou nejvyšší smyslové a duchové citlivosti.

Nevím, mám-li pokládat český národ za zvláště umělecky založený. Zdá se, jako by stín Husovy pravdy ležel i na řádcích českých básní. U nás se mnoho diskutuje o umění, jaké by mělo být, jaký má mít smysl, jaké poslání, neustále se usiluje o to, aby se ustálili kulturní lidé na pravidlech, podle kterých by se mělo řídit umění, ale nemyslím, že se tím někomu prospěje. Nanejvýše se docílí, že kdekdo se bude moci pokusit podle příliš oddiskutovaných pravidel napsat bezbarvou báseň, jako se pokoušíme hrát podle pravidel šach. Místo originálů budou samé duplikáty. Nevěřím v prospěšnost této metody.

Jinak je tomu u národů, které lpí méně na pravdě a mají jemnější smysl pro rozkoš ze života. Jean Cocteau zaznamenal krásný příklad uměleckého rozmaru. Píše, kterak se dostal Eric Satie od ideje impresionistické hudby k ideji té hudby, v jaké je zkomponován jeho Sokrates. Podle Cocteaua projevil Satie před Debussym názor, že se lze osvobodit z wagnerianismu jen hudbou, která by tvořila svému ději zároveň hudební kulisu, a svěřil se mu, že má v úmyslu požádat Maeterlincka o autorizaci na kterési jeho drama. Debussy, který měl dar rychle si osvojovat myšlenky, předešel Satieho v jeho úmyslu a složil na Maeterlinckův text Pelléa a Mélisandu, dílo nové a nevídané, které způsobilo v hudbě převrat jako kdysi Wagnerova hudba. Debussy ztělesnil impresionismus. A Eric Satie, ač do té doby o hudebním impresionismu snil, rázem k němu zlhostejněl, jakmile byl realizován Debussym, a nechtěje se spokojit úlohou druhého, rolí epigona, převrátil své umění naruby. Vytyčil si místo ideálu imprese ideál polyfonické linie a stal se stejně vynálezcem nových oblastí, jako se jím stal Debussy.

Nuže, chtěl bych, abyste od českých umělců vyžadovali povahy debussyovské a povahy satieovské.

Řeknu velmi křiklavou poučku: Čemu věří umělec X, nesmí věřit umělec Y, i když by mu to bylo příjemné, jako by bylo bývalo Satiemu příjemné stát se impresionistou.

Dáte mi otázku: Má se používat metafor, rýmů, asonancí, volného verše, je dovoleno psát sonety? Smí báseň mít pointu? Je třeba opírat se o logiku, anebo je předepsáno myslet v asociacích?

Hle, kolik otázek!

Roku 1920 se zdálo, že je třeba obdařit báseň tendencí.

Tehdy vzniklo veliké a originální Wolkerovo dílo, které našlo zálibu ve strohosti a v baladické prostotě.

Tehdy jsem psal Podivuhodného kouzelníka, jenž nikterak nezapadal do aktuálního rámce doby, neboť mně působilo rozkoš tančit po ohnivých metaforách a vzdát se imaginaci.

Ale jakmile se dostalo metafoře papežského rozhřešení, jakmile se stala veřejným koutkem asonance, kterou jsem miloval, a nepřesný rytmus, jenž se mi zdál být měkkou ukolébavkou, jakmile se to vše stalo zbožím na rychlou výměnu, utekl jsem se k šestistopému trocheji, k refrénu, k štěpným rýmům a k sonetu a snažil jsem se pohnout je, aby mně svěřili své tajemství.

Můžete se rozhořčit nad takovou „anarchií", ale připomenu vám jen, že jako lze dojít k tónu C dvanácti cestami, nepočítám-li do toho počtu enharmonické změny tónů v chromatické stupnici, jako lze odhalit tón C z dvanácti perspektiv a za nekonečně bohatého a proměnlivého harmonického počasí, lze útočit na krásu nespočetnými způsoby.

Marcel Proust, kterého jsem se již dnes dovolával, neslýchaně delikátním a přesvědčivým způsobem ukázal, jak je individuum mnohoznačné, a kvůli plastičnosti říká, že se člověk skládá z mnoha rozličných já. Nenaráží tím ovšem na nějaký patologický jev, nezabývá se chorobným rozštěpením vědomí, jak se vyskytuje podle psychologie u somnambulů, zabývá se člověkem v nejširším slova smyslu a zjišťuje jeho mnohoznačnost. Vytýká se mu, jako by jeho osoby propadaly jakési depersonalizaci, ale to je nepochopením Prousta a nové psychologie vůbec. Tam, kde my, ozbrojeni povrchními brýlemi, vidíme v člověku jednolitou osobnost, tam, kde z osobnosti vidíme toliko její šaty a masku, vidí Proust, jenž se nenechá unášet pohádkami o důslednosti a charakteru, veliké množství magnetických center, kolem nichž krystalizuje lidské já.

Jsou v nás centra, v nichž jsme vtělená revolta a vtělený sociální cit, ale jsou v nás i jiná centra, která soustřeďují z naší osobnosti prvky asociální, neetické, indiferentní vzhledem k společnosti. Jsou rána, kdy se probouzíte jako čiří

misantropové, kdežto jsou jiná rána, kdy se pokládáte za blažené bytosti.

Bolení zubů staví před nás svět jinak než polibek. A jakmile nás přepadne zamračený den, tu se nám zdá, jako by tento den vlekl za sebou celý dlouhý nákladní vlak zamračených dnů, všecky nepříjemné dny, které se podobají dni, jenž v nás vyvolal mrzutost.

Nuže, každé z těchto mnoha já, které v sobě nosíme, je schopno tvořit jinou poezii. Některé z nich miluje Praxitela, jiné skvrny rozkvetlých zahrad, jedno revoltuje proti náboženstvím, jiné je zamilováno do mariánských slavností. Jako má každý den jiné západy slunce, máme nesmírný počet zálib, které nám umožňují chápat krásu v široké mnohostrannosti.

Nuže, má-li znamenat termín avantgardní literatura asi totéž jako literatura neokleštěná akademickými předsudky, bude to ta literatura, která je živým výrazem mnohostrannosti lidského nitra.

Čtete-li knihu, která vám připomene mnoho knih, odhodíte ji a budete ji pokládat za starou a mrtvou.

Neboť umělec, který chce být slyšen, se bude vyhýbat tomu, co bylo již řečeno. Každý, i ten zprvu nejneobvyklejší způsob básnění se stane konvencí, jakmile jej bylo příliš často použito. A to estetické pravidlo, které jednou způsobilo radikální převrat v umění, je podruhé přítěží inspirace, galejnickou olovnicí.

Proto prvním znakem, kterým vzbudí umění náš zájem, je jeho novost.

Ovšem novost není jen jediným znakem živého umění. Tu by potom každý, kdo usedne k pianu a buší pěstí do jeho kláves, musil být novatérem. Přečtu vám z Benjamina Crémieuxa pasus o tom, jak Marcel Proust pojímá uměleckou originalitu:

„Stůj co stůj je třeba vyhýbat se tomu, aby nějaká myšlenka cizí nevystřídala myšlenku naši, abychom se nestali »papírovými«, »knižními«. Každý je ovšem více méně takový...

Umělecké dílo je boj proti zvyku. Naše normální nazírání na skutečnost je nazírání pasívní, automatické, v němž jako absolutní vladař panuje zvyk. Úkolem umělcovým je prolomit tento automatismus, pobídnout nás, abychom skutečnost vnímali aktivněji, zjevit nám, že zvyk nám ji zastírá... Velikým spisovatelem, velkým umělcem je umělec, který nic ve vesmíru nevidí očima navyklýma, umělec, který vesmír přetváří, omlazuje...

Čím originálnější bude tento pohled na svět, tím jasněji ukáže čtenáři lživost jeho navyklého a pasívního nazírání, ale tím nesnadněji také čtenáři bude přijmout jej za svůj. Bude od něho vyžadovat adaptační úsilí přiměřené neočekávanosti, novosti pohledu, který mu bude nabízen. Bude od něho žádat, aby si znovu promyslil svět, zbaviv se všech zvyků, všech zděděných nebo osobně nabytých myšlenkových asociací, všech obecně známých a všemi uznávaných pravd. Ideální by zřejmě bylo, kdyby každý člověk sám pro sebe vyšel znova od nuly tak jako Descartes ve své holandské lázni. Ale bylo by marné doufat ode všech a od každého takovou myšlenkovou práci, a proto je nutné s důvěrou ponechat originálním umělcům úkol, aby přes odpor veřejnosti, lpící na svých starých návycích, obnovovali obraz vesmíru a vnutili napřed jen kruhu vyvolených, potom však všem lidem nové obrazy a asociace představ... Ale mít osobní, originální názor na vnějšek věcí, to ještě nestačí... Často i nejnadanějšímu chybí vůle, jíž je třeba, má-li být pod vnějším obrazem spatřena tušená, cítěná skutečnost. Opravdovým umělcem je ten, kdo proniká až k srdci, k intuici skutečna... Přímo v kořenech... umění bude tedy úplně vědomé hledání originálnosti, myšlenka, že osobního názoru na skutečnost lze nabýt jen těžkým bojem a že není možné zužitkovat vše to, co do nás naskládal atavismus, výchova a zvyk, ba že je především nutné vymýtit ze sebe všechen tento dobrovolně vstřebaný nebo zděděný nános...

Ideální knihou... je kniha, která v jazyce pokud možno nejcharakterističtějším pro danou dobu rozmetává tím, že

jej analyzuje, normální náhled na svět — nebo na úsek světa — a buduje pak náhled jiný, docela originální a subjektivní, který zesiluje duchovní činnost vybraného kruhu, elity čtenářů, udává jí nový směr, vnucuje se pozvolna i širokým vrstvám, proměňuje se v náhled všeobecně uznávaný a trvá až do objevení se knihy nové, která tento teď již všeobecně vžitý a uznávaný názor roztříští a vnukne náhled nový."

Tato Crémieuxova slova se mi zdají velmi jasně charakterizovat proces, který můžeme sledovat v dějinách literatur, ba i v dějinách jednotlivců. Neboť jakmile se podařilo básníkovi zachytit svět z neobvyklého úhlu, přemoci konvenci, sotva se jeho způsob vidění vžije, má povinnost obrátit se sám proti svému objevu novým objevem.

Vzpomínám si na Wolkera, jenž po Hostu do domu se jal nenávidět všecko zdrobnělé, miniaturní, všecko, co rád nazýval slovem chlapectví, a pojal ideál velkorysé tvrdosti. Polemizoval-li tak prudce s chlapectvím a s deminutivy, polemizoval především sám se sebou, se stadiem, které realizoval v Hostu do domu, a nerozpakuji se tvrdit, že v dobách, kdy byl již mrtev a kdy jeho nazírání na svět, uskutečněné Těžkou hodinou, zpopulárnělo, že by se byl postavil stejně prudce proti tomuto svému já, že by byl houževnatě usiloval, aby toto já nahradil novým, jak to učinil po Hostu do domu. Mohl bych se dovolávat mnoha básníků, kteří takto pohlížejí na úkol umělce. Jean Cocteau napsal, že umělec neustále mění pravidla své hry. Rimbaud volal po vidoucím básníku, který by došel nového uměleckého výrazu soustavným rozrušováním smyslů. A co je rozrušování smyslů jiného než boj proti stereotypnosti zdraví, zvyku, manýry.

Dnes vidíme surrealisty, kteří hledají své originální a tvůrčí já ve snu. Nechají pracovat za rozum, zatížený vzděláním a návykem, ono podvědomé já, které si uchovalo alespoň ve snu kus své nezávislosti na formuli. Ale kolik lidí citujících sen bude originálními! Tak málo, jako je originálních umělců, kteří citují realitu. Neboť i sen bude brzy vnějškem a zvykem, nepřistoupíme-li k němu s duchem, který je uspořádán tak,

aby dovedl kriticky vymycovat to, co bylo již někde viděno.

Proto mám právo prohlásit, že se mi bude jevit lhostejnou činnost teoretiků, kteří vytyčují formulky, že budu lhostejný k hádání pravdy a lži o oprávněnost uměleckých metod, že potřeba kritérií se mi bude zdát příliš školskou pomůckou, bezcennou jako počitadlo pro toho, kdo umí sečítat a odečítat, aniž si na tom příliš zakládá.

Nuže, vidím v českém pojímání zlozvyk, který spočívá v hledání spásonosných pravd.

Přál bych si, aby ti, kteří tvoří umění, a i ti, kteří je zprostředkují, si uvědomili pomíjivost a měnlivost pravdy, pokud jde o oprávněnost uměleckých metod. Aby vyžadovali od každého umělce osobitý vztah k prostředkům, ze kterých se tvoří umělecké dílo.

Věřit v pojetí svého předchůdce a současníka je stadium víceméně epigonské. Před lety, když jsem si dopisoval hojně se svým přítelem Jiřím Mahenem, psával mně jako odpověď na verše, které jsem mu poslal ke čtení: „Nechci Vám v ničem radit. Potřebujeme individualit, a to je náš celý problém."

Věřím tomu do slova a do písmene a dívám se skepticky na ty, kdož hledají spásu poezie v ujasnění si objektivních stanovisek, která by měla platit pro umělce. Tento veřejný a demokratický zájem o umění je hoden mé lhostejnosti.

Vyřkne-li umělec nějakou ideu, věřte, že to učiní teprve v okamžiku, kdy ji opouští. A ohlásí-li vám své karty, když je hra v nejlepším, věřte, že to neučiní o nic upřímněji, než by to učinil hráč uprostřed partie. Ideje mohou být konec konců obecné, neboť jsou to abstrakce, dílo je však jedinečné a konkrétní.

Plagiátory nejsou plagiátoři idejí, nýbrž plagiátoři konkrét, forem, podob. Věřte, že ti, kteří se budou prohlašovat za stoupence společné ideje, nebudou se podobat navzájem, nebudou-li si navzájem vyvlastňovat díla. Tam, kde je nápadná podobnost, nesvádějte to na ideu nebo na metodu, nýbrž ohlédněte se pozorně a přijdete na epigony.

Protože nekladu váhu na důležitost obecných tvůrčích metod, neboť věřím, že objevy v umění jsou nejsubjektivnějšími objevy, jaké si lze představit, neobírám se tu vlastnostmi, podle kterých bychom neklamně rozeznali umění — jak říkáte — avantgardní.

Opravdu, nezáleží na tom, použije-li básník metafor nebo volného verše či vyhne-li se metafoře a bude-li psát ve složitých strofách. Ba nezáleží ani na tom, jaký vztah má k náboženství, ke společnosti, k morálce.

Bude záležet na tom, pokud se vyhnul cizím výsledkům imaginace, pokud nám dává nově vidět a slyšet, pokud v nás dovede odhalovat zapomenuté kouty našeho vědomí, pokud nám činí svět nový, a jak dokonale dovede sugerovat svou představu a myšlenku.

Proletářské umění, poetismus, krize kritérií, to jsou pro mne všecko prázdná slova.

Je veliký omyl používat přírodovědeckých metod bádání tam, kde jich použít nelze. Rovněž tak nelze uplatňovat ideu kolektivismu tam, kde se jedná o hodnoty ryze subjektivní a individuální. Básníka nemůžeme vysvětlovat jen sociologicky, dokonce se mi zdá, že bude sociologie v analýze uměleckého díla jen velmi nepatrnou, pomocnou vědou.

Mnohem pečlivěji musíme být vyzbrojeni psychologickými zbraněmi, chceme-li analyzovat proces, který směřuje k vytvoření uměleckého díla.

Víme z nejnovější psychologie, jak často z nepatrných a zdánlivě malicherných pohnutek vznikají složité duševní stavy, jak i duševní choroba je často zaviněna nepatrným subjektivním dojmem, proto nevěřme v delikátnost informativních knížek o poezii, které by chtěly rozdělit umění na odrůdy podle nějakého klíče.

Metoda literárněvědeckých příruček a referátů je povrchní hruborysá metoda a polemiky, které se dějí o hrubozrnné teze, nestojí za to, aby byly vážně čteny.

Literární historie a analýza umělců a jejich děl se bude musit stát velmi obšírnou dokumentovanou vědou, má-li si dě-

lat nároky na hlubší cíle, než je efemérní smysl literárně kritického žurnalismu.

Nevím, není-li zpopularizování poezie a vědy jednou z důležitých podpor diletantismu.

Poezie nemá nic společného s demokratickým všeobecným hlasovacím právem, ani s diktaturou, ani s výsadami hořejších deseti tisíc.

Poezie je květenou ducha, vodstvem a horstvem ducha, jeho oblohou i bařinou. Pro jedny je lékem a pro druhé jedem. Jiným se bude zdát bezbarvou travinou pro přežvýkavce. Jedni vsadí na její dobrodiní všechen svůj nejniternější osud. Druzí ji opominou a bude se jim zdát, že nevzali nejmenší úhony. Nezdá se mi, že by měla poezie nějakého obecně praktického kulturního poslání ve společnosti. Je jednou z forem lidskosti a není sporu o tom, že milovníci poezie tvoří na tomto světě kastu, jejíž členové jsou si navzájem podobní. A ovšem, tato kasta má na společnost nesporný vliv. Tato kasta bojuje o oprávněnost určitých zálib nejinak než kasta homosexuálních.

Nevím, zdali této kasty přibývá nebo ubývá, ostatně nezáleží na tom.

A mám-li říci o avantgardním umění úhrnnou větu, říkám: Je to ve svých vrcholných projevech umění, které převyšuje bohatstvím tvarů a myšlenek díla celých minulých staletí. Protože si postavilo do štítu vynalézavost, rodí se mnohem nesnadněji než umění epoch, které nekladly na požadavek novátorství tak silnou váhu.

Domnívám se, že mezi Debussym a Stravinským je mnohem viditelnější rozdíl než mezi Haydnem a Beethovenem, ač byla Beethovenova osobnost v mnohem příkřejším rozdílu od Haydnovy osobnosti. Je to ne v nejmenším podmíněno vědomím dnešního umělce, že se musí co nejdůsledněji zbavovat obecného majetku, že musí co nejhouževnatěji vytvářet novost a původnost. Pohleďte na Rimbauda, jenž objevuje mezi představami podivné, neobvyklé spoje, pohleďte na Mallarméa, jenž mění smysl francouzské syntaxe, aby osvětlil slova

navzájem neobvyklými sousedstvími. Čtěte Apollinaira, jenž ve verších nestejných délek ztělesňuje jímavou citlivost, která šlehá temným jazykem melancholie růžový jazyk sladkosti a kouzel, veselosti a rozmaru.

Čtěte Cocteaua, jenž svou poezii proměnil v rafinovanou, a přece prostinkou hru aforismů, zamyslete se nad Marinettim, který rozsápal větu na rachot písmen, hleďte proniknout Prousta, který v dlouhých a složitých souvětích se snaží na dlouhých stránkách zachytit to, co trvalo v duchu krátkou vteřinu, jenž se snaží osvětlit pohnutky s úzkostlivou pozorností soudce, který má rozhodnout nad životem a smrtí. Pátrejte v knihách André Bretona, jenž svou jasnost hledá v duchu šílenců, pozorně sledujte české básníky, kteří jsou vám snadno přístupni, a uvidíte, jak mnohotvárný je pojem tzv. avantgardní literatury.

Setkáte se s velikým počtem objevitelů a s davy těch, kteří si působí vnitřní štěstí tím, že alespoň opakují tyto objevy svými slovy, a pochopíte, jak nelze tvoření aplikovat na dvě tři formule a kritéria.

Byl bych mohl před vámi rozvinout páví chvost systémů, kterými ovívají teoretikové vaši bdělost, avšak rozhodl jsem se pro upřímnější způsob rozhovoru s vámi.

Těšíme se na poezii a na literaturu, jako se těší děti na dárky. Jsme mrzuti, obdaruje-li nás náš dárce půvabem, který již máme ve svém památníku. To je prosté jako gratulace.

Kurt Konrad: O ÚKOLECH A FUNKCÍCH UMĚLECKÉHO TEORETIKA
(a jak Vítězslav Nezval si tuto funkci představuje)

Diskuse o tzv. „čistotě generace" otřásla Nezvalovým spojením s teoretiky, které od „manifestů poetismu" se zdálo být tak pevným. Dnes se Nezval přiklání k názoru, že poetismus byl pouhým „rozmarem" citlivosti básníka Nezvala, že existoval-li jednou poetismus, mohl zrovna tak neexistovat, kdyby se Vítězslav Nezval v ony památné dny jeho tvoření byl lépe vyspal. Jsou však lidé, ovšemže marxisté, kteří tvrdí, že poetismus — jenž nikdy nebyl pouhým „nezvalismem" — měl a má určitou společenskou funkci v čase poklesu poválečné revoluční vlny proletariátu, že se zrodil z určitých sociálně psychologických podmínek, že měl a má určitou třídní působnost na vrstvy, jimž je přístupný atd. Nezval však tohoto názoru není. Poněvadž asi cítí „vnitřní" nutnost dělat nyní něco jiného než poetismus, přerušuje všechen styk s uměleckými teoretiky, kteří by mu museli dokázat, že jeho nový, „rozmarný" způsob básnění zase vyrůstá z určitých společenských poměrů a jejich změn v nynější době, že zase bude mít určitou společenskou působnost. Působnost, která asi bude pokračovat v odvracení maloměšťácké inteligence od skutečností denního třídního boje a která tak usnadní podchycení její většinou ekonomicky podmíněné radikalizace československým fašismem.

Nutno podotknout, že Nezval se minul — i na onen jediný večer — povoláním, chtěl-li se stát ve své přednášce o avantgardní literatuře kritikem teoretiků. Tím nutnějším se stává

úkol proti takovým „kresbám na obloze" naznačit aspoň několika postřehy společenskou funkci uměleckého teoretika. Rozumí se, že se budeme „obírat tzv. principy". Ovšem ne principy volného kreslení bílou tužkou, ale metodou dialektického materialismu.

Funkce umělecké kritiky, resp. umělecké teorie je podobná společenské funkci každé jiné teorie. Vznikla jako nadstavba nad určitými hospodářsko-společenskými poměry a působí měnivě zpět na tuto základnu. Z umění odvozuje kritik teorii: analyzuje jeho sociální, sociálně psychologickou podmíněnost a zjišťuje jeho společenskou působnost a podmínky této působnosti. Tak vzniká teorie takřka jako vědomí umění, tak jako kapitalistická společnost našla své vědecké uvědomění (a tím i podmínky svého překonání) v Marxově Kapitálu. Ale jak společenské vědomí vzniká ze společenského bytí, tak na ně zpět působí. Umělecká teorie, vzniklá jako vědomí umění, působí zpět na umění, usměrňujíc je a utvářejíc je. To je právě smysl tzv. „principů": od bytí k vědomí, vědomím k novému bytí. To je právě zúrodňující na teorii, to ji činí nezbytnou pro výstavbu nového bytí, v našem případě nového umění.

V tomto smyslu se stává umělecký kritik, umělecký teoretik — uměleckým dějepiscem. Zkoumaje dialektický proces umění odkrývá jeho hnací rozpory, zjišťuje všeobecný směr, který z těchto hnacích sil vyplývá. Není ani prostředníkem mezi básníkem a čtenářem, ani nestanoví pravidla pro metodickou výrobu umění: je spíše uvědomujícím činitelem ve výrobním procesu umění. On to je, který ukazuje umělci společenské postavení; tím, že odkrývá umělci společenský horizont za mezí jeho umělectví, ukazuje mu jeho společenské úkoly. Jeho společenské úkoly jako umělce.

Tím, že aktuální dějepisec umění (kritik) odkrývá spolu se společenským vznikem i třídní působnost uměleckého díla, naznačuje i třídní směr, ve kterém působí určité umělecké dílo, určité třídy či vrstvy. Tím, že umělci ujasňuje jeho postavení v třídním boji, podporuje vědomé zaujetí stanoviska umělce v třídním boji. Politizuje takřka ovzduší umění a plní tím

jednu z nejdůležitějších úloh marxistického kritika: oddělit od sebe třídní fronty. Tím přivedl umělce k jeho úkolům jako příslušníka třídní fronty, jako politického člověka. V onu sféru, kde umění je jen částí ideologie určité třídy a kde se odehrává neúprosný boj třídy proti třídě. Tolik k významu uměleckého teoretika pro umělce samého.

Jeho význam pro „publikum" spočívá rovněž v oddělení třídních front. Jemu náleží vyloupnout z formového obalu jádro uměleckého díla, jeho usměrňující sílu; ještě víc: odhalovat společenskou funkci, působnost i toho „formového obalu". Jeho úkolem je tedy na příkladě jednotlivého díla uspíšit zaujetí třídního stanoviska „publika".

Tak kritik je kvasem, který rozkládá dané podklady do třídních prvků, aby z nich vybudoval nebo zesílil třídní vědomí umělce a publika. Tím klade třídní boj na místo boje bezvýznamných klik a připravuje i v tomto vlažném ovzduší konečnou bouři.

Jestliže je Nezvalovi možno zaujmout nadtřídní stanovisko — kterým se vlastně dostává do řad oněch, kteří zdánlivým „odpolitizováním" provádějí politickou fašizaci — není to snad také vinou marxistických kritiků, kteří nedovedli včas zanést třídní boj i na toto pole?

My však bychom se minuli jistě povoláním, kdybychom se snažili ještě dnes poukázat Nezvalovi na jeho společenské postavení a tím i jeho společenské povinnosti. Nemineme se však povoláním, poukážeme-li jeho čtenářům na skutečnost, že avantgardní umění se může také stát ideologickou avantgardou fašismu.

Bedřich Václavek: SLOVO O POETISMU

Poetismus byl na jedné straně vyvrcholením a domyšlením vývoje poezie a umění, na druhé straně však šel daleko přes obor umění a inauguroval přechod k opuštění umění vůbec. Uvnitř umění byl revolucí duchovou a hlavně tvárnou. Vykonal u nás i funkci dadaismu, jenž u nás nezapůsobil, dadaistické relativizaci vyhradil však pouze obor poezie, hláse se v životě k principům konstruktivismu. Od dadaistického uvolnění a nekázně vyvinul se však k elementární básnické tvorbě. Reakcí na služebnost proletářské poezie zašel zpočátku do zážitkové jednostrannosti, shledávaje poezii především v změkčilostech civilizačního života, v požívačství, v dadaistické poezii nesmyslu, oddávaje se jednostranně veselí (v době ohromných krizí a stupňované poroby člověka). Vnášel leckdy protiintelektualismus a relativizaci i do života, z čehož vznikal životní styl velmi starý. Ježto pak slovo není dosud zcela jen podnětem emocí, ale též sdělením a výrazem světového názoru, je možno shledat v mnohých básních poetistických třídně měšťanské zabarvení.

Ale časem provedl poetismus korekci v oboru zážitků, zahrnovaných v poezii, a vyrovnal se v řadě básní poetickým způsobem i s revolučním hnutím proletariátu, a v podstatě překonal individualistický životní sloh, vzdáliv se podstatně idealismu například poezie surrealistické. Ostatně nebyla podstata poetismu (při vysokém stupni umělecké abstrakce) v jeho

tématech, nýbrž v způsobu jeho básnické práce. Dovršil vývoj, jímž se od renesance osamostatňuje estetická funkce poezie. Vytvořil konformní stavebnou metodu (asociační) a formu nenaturalistické poezie. Je velkým obnovitelem řeči, propracovávaje vlastní emotivní jazyk, odlišný od řeči sdělení. Jsa zásadně proti apriorní formě jakožto postulátu, věnoval se intenzívní práci laboratorní a experimentální, vypracovávaje si elementární způsob stavebný. Osvobodil tvořivou imaginaci, postoupiv od fantazie zprvu příliš ozdobnické k fantazii exaktní. Položiv důraz na metodičnost práce, přiblížil se velmi vědeckosti básnické práce. Pátral v neprozkoumaných oblastech psýchy, prohledával bílá místa na mapě estetiky, snaže se využít pro poezii všech prostředků, jež jí dává moderní civilizace, věda, průmysl, technika. Usiloval o syntetickou poezii, která by básnila nejen všemi prostředky technické kultury, ale i všemi valéry, auditivními, optickými, taktilními, kinetickými, čichovými a gustativními, která by útočila a působila na všecky smysly člověka a jejich prostřednictvím zaujala celou komplexní lidskou bytost, o poezii pro všecky smysly. Došel k poznání, že poezie je jenom jedna, že všecky proudy inspirace jsou kvalitativně totožny. Touto hypotézou o jednotném, komplexním tvůrčím pudu lidském stává se nejen teorií a praxí slovesnou, ale teorií „čistého" umění vůbec — a překračuje posléze i obor „umění" („Poezie jakožto umění žít, poezie jakožto funkce života a zároveň naplnění jeho smyslu, poezie jakožto modus vivendi", Teige), chovaje víru, že se umění skončí, až lidská senzibilita bude tak artificielní a organizace světa tak dokonalá a emotivní, že nebude třeba psát básní, a že být básníkem bude být ciceronem tohoto světa (Nezval).

Bedřich Václavek: „NOVÁ VĚCNOST" ESTETICKOU PARALELOU KONSOLIDACE STARÉHO ŘÁDU

V článku Nová věcnost útěkem z reality v posledním čísle Indexu podal H. Luedecke dobrou kritiku hesla „nové věcnosti" po stránce sociologicko-ideologické. Chtěli bychom připojit k jeho článku několik poznámek po stránce tvárné, opírajíce se i přitom o podklad sociologický.

Význačným rysem moderního umění, tj. umění, které vedlo vývoj v posledních desítiletích před válkou, za ní i po válce, byl útěk od realismu (naturalismu) jakožto principu co možno nejvěrnějšího zpodobování skutečnosti (tak užívám i nadále ve svých vývodech termínu „realismus", nemysle tím na určitý směr toho a onoho desítiletí 19. století, ale na princip). Tento vývoj začal impresionismus, rozkládaje předmět v řadu drobných skvrn na obraze, v řadu dojmů v literárním díle nebo na divadle. Analyzoval skutečnost a rozkládal ji. Tento vývoj dovršila pak řada směrů (neoimpresionismus, expresionismus, kubismus, futurismus, po válce suprematismus, surrealismus aj.), pokračujíc vždy energičtěji v analýze předmětu, přírodní skutečnosti, „ničíc" přírodní jev a vytvářejíc z prvků prožité skutečnosti vždy nové, samostatné celky. Probíhalo přitom procesů více: např. překonávání subjektivismu, vypracovávání objektivní metody pracovní aj. Budeme mít ještě příležitost se k některým z nich vrátit. Poznamenáváme zatím jen, že se tento vývoj u nás vidí často pod jednostranně německým zřetelem, tj. nazývá se a pak

taky pokládá každé nenaturalistické umění za „expresionistické" a operuje se proti němu námitkami, které právem stíhají německý expresionismus, jako např. křečovitost, poválečný katastrofalismus, deformace, obludnost, subjektivismus apod. Tu se nesmí zapomínat, že německý expresionismus nebyl jediným nenaturalistickým uměním, že naopak byl jeho nejslabší celkem složkou, že tu byl např. francouzský kubismus, směr velmi vyrovnaný, harmonický, který čistě experimentálně vytvořil nové pojetí umělecké práce a zcela rozdrtil pracovní metodu realistickou. Abychom se však vrátili k perspektivě poválečných uměleckých směrů a jejich výsledkům: Vyvodivše nejzazší důsledky z principu novodobého umění, které se soustřeďovalo stále více na úkoly čistě estetické, došli zastánci těchto směrů posléze k poznání o úzkosti tohoto způsobu práce. Neznamenalo to ovšem pro ně, pokud byli důslední, návrat k umění starému, nediferencovanému, které pracovalo esteticky a zároveň sloužilo nejrozličnějším potřebám životním (mimoestetickým), nýbrž opuštění principu umění vůbec, zařazení do účelné práce konkrétního života. A tak vidíme, jak nejpokročilejší umělci opouštějí „čisté umění", v němž vyvrcholil staletý vývoj umění, a zařazují se do výroby, politiky, zkrátka do vitálně účelového života.

Za několik let po světové válce nastal však v úzké souvislosti se stabilizací starého řádu, po válce silně otřeseného, epidemický návrat k realismu. Pomiňme tu vliv obchodníků uměním (v nejširším smyslu), kteří favorizovali staré umění realistické pro jeho snazší prodejnost, a jiné příčiny druhotného rázu a všimněme si jen velkých souvislostí sociálně estetických. Podíváme-li se do historie, uvidíme, že realismus jakožto tvárný princip se objevuje v umění v nové době s konstituováním novodobé společnosti individualistické (měšťanské). Primitivní společnosti agrární ani společnost feudalistická ho nezná: ne ze zaostalosti, ale z hlubokých souvislostí sociologických, jichž zde nemůžeme zevrubně rozvádět. Realismus je konformním výrazem individualistické, měšťanské společnosti. Objevuje se až s ní a s ní — na vyšším stupni sociální organizace — taky zmizí. V realismu krystalizuje měšťanský fetišismus, neomezená úcta k věcem, které ovládají člověka, místo aby člověk ovládal věci. Jev věci je měšťanskému umělci soběúčelný, proto usiluje ze všech sil podávat v díle iluzi skutečnosti. Přitom hraje v realismu (naturalismu) velkou roli subjektivismus. Osobnost umělcova ovlivňuje vidění věcí, je nutná v realistickém umění, neboť jedině lomem skutečnosti v jejím osobním médiu vzniká za realismu umění, jedině osobnost svou kvalitou tvoří a je udržuje. Vidíme proto např., že teoretikové, kteří programově hlásají estetickou paralelu konsolidace měšťanského řádu (u nás nejvýrazněji Götz), vracejí se také důsledně k realismu a individualismu, hlásajíce, že jedině osobnost je poslední rozhodující silou umění.

Než vystupňováním industrialismu, který podkopal základy individualistické kultury a stvořil (a tvoří denně) předpoklady kultury kolektivistické, nastal nezadržitelný rozklad realismu, jak jsme jej letmo sledovali na „směrech" umění posledních desítiletí předválečných i poválečných. Tohoto vývoje nelze oddisputovat žádným křišením individualistické ideologie, tím méně nějakými frázemi. Stav je dnes takový, že na jedné straně existuje „čisté umění" surrealistické (opět ve smyslu obecného principu, ne konkrétního „směru"), které se soustředí na práci čistě estetickou, čistými, elementárními prostředky uměleckými, za cíli jedině estetickými, na druhé straně nastává překročení hranic „umění", připravuje se jeho příští likvidace jakožto izolovaného fenoménu — řečeno populárně: dělá se život, ne fiktivní „umění". Do tohoto stavu přicházejí teoretici i tvořící umělci, kteří by rádi tento stav oddisputovali.

Mnozí tak činí z uvědoměle měšťanského stanoviska, nechtějíce uznat vývojových důsledků, které ukazují přes individualistickou kulturu dále k budoucí kultuře kolektivistické, v umění pak od realistického umění k „surrealistickému", popřípadě k opuštění principu izolovaného umění vůbec. Jiní prostě z napodobivosti, konjunktury nebo proto, že jejich

osobní dispozice jim nedávají předpokladů pro pochopení umění nerealistického. Opět se „dělá umění", ale prostředky umírněného realismu, který se vyhlašuje za „nový(!) realismus", „novou(!) věcnost" atd., ačkoliv je to prostě ústup před vývojovými důsledky ke stadiu staršímu. Zde by mi mohl právem někdo ukázat na „realismus" v SSSR, kde se přece tvrdí, že vzniká společnost kolektivistická. Pomiňme zde rozdíl poměrně málo industrializovaného SSSR a vysoce industrializovaných zemí západních: musíme především mít na mysli, že mnoho z toho, co — od nás viděno — vypadá v SSSR jako „realismus", je účelná práce, která zřetele estetické klade zcela stranou, co není již vůbec „uměním" v západoevropském slova smyslu. Jsou ovšem i tu uvědomělí hlasatelé návratu k realismu a jsou to, bohužel, především takzvaní proletářští básníci; ale vidíme tu také veliký rozmach např. „literatury faktu", která budí mnohem více zájmu než fiktivní „romány", vidíme, že Mejerchold pracuje svým divadlem a Ejzenštejn filmem na socialistické výstavbě a tomuto cíli podřizuje celou svou práci bez nějakých zřetelů „uměleckých" aj. aj., čili i zde proráží si cestu vývoj, námi zde naznačený. Pro „čisté umění" není ovšem v této nově se ustavující společnosti sociálních předpokladů. V zemích starého řádu však tyto předpoklady ještě jsou a nezbývá pro tvořivého, vpravdě moderního umělce jiného východiska, pokud vůbec cítí ještě potřebu estetické práce, než tvořit umění „čisté", a ne nějaký „nový realismus", „novou věcnost" apod.

Nyní ještě dodatek více méně brněnský. V Brně se postavil řadou článků, publikovaných zejména v Divadelním listě (předtím již, na začátku sezóny 1929-30, i v Lidových novinách) na stanovisko, reprezentované u nás Götzem, J. Honzl. Činil a činí tak umírněněji, než celkem se stejnými důsledky. Pokud se týče jím zastávaného stanoviska o „básnické pohodě nového kulturního vzduchu evropského", o stavu (cituje ze

Giraudouxe) „jakéhosi citového klidu a básnické rovnováhy", který prý je stavem básnického vnímání, duševní nálady kulturního diváka (oba citáty jsou z Honzlova článku v Divadelním listě, č. 19, roč. V), odkazujeme prostě na stať Luedeckovu, kde v prvním odstavci je toto pojetí se zaslouženým zahrocením satirickým probráno. Mnohý návštěvník Honzlových premiér byl asi udiven poměrnou realističností jeho režií i u kusů tak nerealistických, jako byl např. Vančurův Učitel a žák. V článcích o bilanci sezóny v Divadelním listě č. 19 a 20 zastává se Honzl tohoto pojetí „novorealistického" (třeba ho tak nejmenuje) velmi zřejmě a důrazně, docházeje do nutných důsledků: čím prý jsou všecky ohromivosti světa a společnosti proti (osobnímu ovšem, intimnímu) pocitu štěstí? A dále: „Umění stojí jen na osobnostech, na individualitách básnických, režisérských, hereckých, hudebních, výtvarnických" (hle, jakápak objektivní kritéria, co je nové a co není? Nejde o metodu práce, ale o osobnost, a je-li ta silnou osobností, co dělá, je dobré). „Neboť umění dělá vždy jen ta odvážná tvořivá síla osobnosti, která za sebou strhává čtenáře, diváky a posluchače tím, co má jedinečného, co má nového..." (tu jsme již u pojetí Karla Čapka, že k umění vede „cesta ze všech nejprvnější, a to je být osobností, jež každou částečkou díla podává o sobě svědectví praniterné a jedinečné. A to je vše. Alláh je velik. Veliké je umění"). A „konec konců zůstane každé divadlo věcí formy, věcí tvarové dokonalosti v scénickém ztělesňování" (také zdůrazňování formy jakožto raison d'être umění patří k tomuto ústupu od umění vpravdě tvořivého k umění umírněnému nebo prostředky nového umění zbystřenému realismu).

Považoval jsem za nutno upozornit na toto pojetí Honzlovo, aby věci byly jasné a nemátly se. Obávám se, že Honzl, třebaže opatrně a zručně navazuje ve svých nynějších článcích na své starší teoretické projevy, opouští divadlo, které propagoval a tvořil kdysi. Že se vrací k iluzionismu a psychologii, k závaznosti námětu, proti nimž kdysi energicky vystupoval, že opouští elementární prostředky tvárné a vrací se k divadlu,

„které si chtělo hrát na život". Byl bych rád, kdyby nám dokázal dalšími svými realizacemi, že nemám pravdu. Jeho realizace v právě minulé sezóně, zvláště však jeho teoretické projevy (a žádná realita divadla, v němž pracuje, žádný kompromis, k němuž je poměry snad nucen, neomlouvají ústupků teoretických) leží prozatím na linii návratu k realistickému principu tvárnému, návratu, proti němuž jsem považoval za nutno se ozvat.

František Spitzer: FAŠISMUS A KULTURA

Nelze dobře bojovat proti fašismu na kulturním poli, jestli dobře neznáme jeho podstatu. Lehce se zvrhne boj proti fašismu na silácké frazérství, ještě lehčeji na pouhou diskusi s některými policejními úředníky. Proto musí být vítána snaha Tvorby po anketě o fašismu vzhledem k revoluční kultuře. Proto je tato anketa krajně časová. Bez mučení se přiznáme, je těžká. Kultura sama o sobě je věc velmi složitá. Lehkost simplistů, s kterou prohlásí kulturu za věc náramně jednoduchou, že totiž je kultura kapitalistická a kultura proletářská, a basta, je v našich řadách — a dnes — trestuhodná. Na druhé straně fašismus je také věc velmi složitá. Když se pak střetnou kultura a fašismus, věru nastává tak komplikovaný chaos problémů, že není divu, když „kulturník" od ní uteče tím, že složí písničku pro Antifu.

Nejdůležitější tudíž je, abychom při výkladu útoku fašismu na kulturu nelekli se složitosti materiálu. Za žádných okolností nesmíme chápat fašismus anebo kulturu jako věci samostatné. Výklad by byl sice snadnější — ale úplně falešný. Nesmíme, stručně řečeno, za žádných okolností stavět „kulturní frontu". V době, kdy hospodářské boje ani výjimkou neopominou být zároveň bojem politickým, v době, kdy hospodářská fronta naprosto srůstá s politickou frontou, nelze připustit postavení třetí, kulturní fronty. Ale co je to, že hospodářská fronta srůstá s politickou frontou? To

znamená, že kdyby buržoazie neměla moc, nemohla by útočit na mzdy pracujících, nemohla by vyhazovat dělníky z práce, nemohla by zavádět zostřenou racionalizaci, nemohla by diktovat platy žen a mládeže atd. Hospodářské boje dělnictva jsou namířeny na politickou moc buržoazie. A s kulturou to není jen analogie, to není jen „v jádru" totéž, ale je to na sto procent tentýž proces. Buržoazie pumpuje do dělnické masy tu jí určenou kulturu, jen a jen opírající se o politickou moc. Fašismus zná proti revoluční kultuře tři cesty: a) svou vlastní fašistickou kulturu, b) ničení protivnické kultury demagogií, c) ničení protivnické kultury železem.

Tři cesty, ale les, kterým vedou, je tentýž: imperialismus, zánik kapitalistické společnosti. Ale dovolte, dohodněme se dříve o tom, co je kultura? Nejde o bravurní definici! Opakuji, jde o to, abych myslil totéž, když řeknu kultura, jako myslí druhý v protifašistické frontě. To znamená, že vůbec nejde o definici, která by byla pronesena v nějakém vědecko-lupičském žargonu. Ještě jednou, jde o domluvení se. To je konečně hlavní úkol ankety. Ne vždycky je snadné vyložit pojem kultury. Dnes je to snadná věc. Vykrmené prase a lyrická báseň jsou fakta téže kultury. Co je pojí? Co má vykrmené prase společného s lyrickou básní? Že oba reprezentují určitou hodnotu. Kultura je souhrn hodnot. A záleží tedy na tom, podle čeho ta která třída hodnotí. Do buržoazní kultury patří každá hodnota, která přes bankrot buržoazní výroby dovede udržovat panství kapitálu. Do proletářské kultury patří každá hodnota, která přes úplnou nemajetnost proletářské třídy co do výrobních prostředků dovede vést proletariát k majetnictví výrobních prostředků a dovede proměňovat buržoazní výrobu ve výrobu socialistickou. Při tom nelze mluvit o paralelnosti proto, poněvadž není najednou den a noc. (Majitel a žebrák.) Přitom nelze ale mluvit ani o dvou protichůdných proudech, o zanikající měšťácké kultuře a o vzestupující proletářské kultuře. Jde o jednu a touž kulturu, jde pouze o jakost této kultury, jde o to, jak se tato kultura vyrábí. Jak se tvoří hodnoty. Konečně: zánik

měšťáckého způsobu kultury děje se v nejdezolátnější anarchii, vznik socialistického způsobu kultury děje se v maximální organizovanosti, pod jednotným vedením Kominterny. To znamená, že zánik měšťácké kultury dělají na rozhodujícím místě: stroje, suroviny, rozdělení surovin a trhů — kdežto vznik proletářské kultury dělají fyzické osoby, ukované v revoluční proletariát, na rozhodujícím místě tudíž vůle revoluční. Jen sociálfašista může nazvat diktaturu proletariátu a diktaturu fašismu „stejnými". Diktatura fašismu není nic platná, v tom je hlavní její nemravnost. Dnešní výroba se nedá udržet bez vytváření jejích hrobařů. Na druhé straně socialismus není „určité" pojetí výrobního procesu, je jedině možné pojetí výrobního procesu vůbec. Hle, jak při útoku fašismu na proletářskou kulturu nejde jen o spor policajta s některým redaktorem, nýbrž jak jde o věci „poslední". Tu je kultura. Tu je ruka fašistická. Tu je ruka socialistická. Položí-li se fašistická ruka na kulturu — musí vše zaniknout. Položí-li se socialistická ruka na kulturu — přeměňuje se tato v princip nekonečnosti, rodí novou kulturu, aby tato rodila ještě novější, doslova až do nekonečna. Fašistická kultura je jalová, komunistická kultura je plodná.

V posledních týdnech ze všeho, co jsem četl, byl nejpozoruhodnějším v některém našem časopise ciferní důkaz o tom, že výrobní technika nedosáhla svůj maximální, možný vrchol, nýbrž zrovna naopak, imperialismus nemůže potřebovat nejvyšší rozpětí „techniky". Zdá se, že to četl také Hampl, poněvadž na sjezdu OSČ považoval za velmi důležité tvrdit zrovna opak. Je to sociálfašistická demagogie. Často slyšíme dokonce od soudruhů: „My na tom budeme lépe než ruští soudruzi. Nám to ten kapitál zařídí tak dobře, že nebude třeba ani socialistické výstavby." To ovšem není pravda. Čím déle se ještě bude držet kapitalismus u moci, tím více učiní techniku nepotřebnou pro socialismus. Není „vrůstání" do socialismu na poli hospodářském. Kdyby „technika" skutečně měla vývoj, musela by mít i demokracie vývoj. Musila by být poslední etapa kapitalismu před socialismem nejdemokratičtější etapou

kapitalismu. Není „vrůstání" do socialismu ani na poli politickém.

Samotná kultura ale štěpí se v državě kapitalistické na souhrn skutečných hodnot a na souhrn domnělých, buržoazií deklarovaných hodnot. Kdyby skutečná hodnota byla táž jako kapitalistická hodnota, byla by kapitalistická kultura pravdivá. Poněvadž ale skutečná hodnota vzdaluje se stále více od hlásané hodnoty (jako kapitalistická výroba od potřeb širokých pracujících mas), máme tu co činit s prolhanou kulturou. Prolhanosti neubývá! Myslíte, že tím, že pánbůh a církve, policejně řečeno, „uvedli se na pravou míru" tím, že se nepálí čarodějnice, že se stala kultura pravdivější? Ba ne! Ona musí být stále více a více prolhaná. Těsně před pádem buržoazie bude nejprolhanější. Není „vrůstání" do socialismu ani na poli kulturním.

Co dělat? Musíme nastoupit ve světovém formátu proti zničení kultury! Buržoazie ničí naši kulturu! Ona ničí naše, socialismu určené továrny. Ona ničí naši, socialismu určenou morálku. Ona ničí naši, socialismu určenou estetickou podstatu. Především je třeba dělat čínskou zeď mezi buržoazní kulturou a mezi proletářskou kulturou. Je třeba dát buržoazní kulturu do karantény, aby se nedostala k dělníkům. Je třeba do krajnosti vedený bojkot měšťácké kultury, měšťáckého způsobu hodnocení. Lze to uskutečnit? Je to otázka moci. Je to otázka výsostně politická. Která cesta vede k moci? Cesta získání rozhodující většiny dělnické třídy. Je získání rozhodující většiny dělnické třídy možné? Je možné. Ale jedině přes denní požadavky dělníků. V době hospodářské ofenzívy kapitalistů na poli hospodářském. Co dělat? Všechny kulturní pracovníky přeskupit na hospodářskou frontu. Ne snad jen, aby hospodářské boje dělníků končily vítězně, ale aby zároveň tyto boje byly proměněny v politické boje. Čelem k hospodářským bojům. Zde je klíč k protiofenzívě proti fašismu, který ničí kulturu.

Jsem pro konfederaci všech kulturních organizací dělníků a revolučních intelektuálů. Ale jen proto, abychom těmto

organizacím ještě lépe než dnes dovedli vysvětlit, že je třeba vstupovat do rudých odborů. Abychom ještě lépe dovedli popularizovat usnesení V. sjezdu Rudé odborové internacionály. Tato usnesení, taktika a strategie hospodářských bojů jsou, myslím, dnes nejsolidnější kousek proletářské kultury vůbec v imperialistických zemích. Abychom lépe přesvědčili nejnižší skupiny bezvěrců, divadelníků, sportovců, Levé fronty, Svazu přátel SSSR atd., je třeba je delegovat do akčních výborů pro přípravu hospodářských bojů, do akčních výborů nezaměstnaných, do akčních výborů dělnic a dělnické mládeže, do akčních výborů na obranu a rozšíření rudého tisku, konečně také do samotného stávkového vedení. Žádná jiná organizační základna pro boj proti fašismu na kulturní frontě, než jakou dává V. sjezd Profinterny, není.

Zbývá ještě otázka, lze-li mluvit o „dílčích kulturních bojích"? Jako je například protest proti zákazu divadelní slavnosti na Žižkově. Anebo jinak řečeno, není-li to oportunismus, když případ žižkovský „necháme plavat" a doporučujeme „něco jiného"? Zajisté, že třeba hájit legalitu proletářské kultury všemi prostředky. Přitom nutně přicházíme k otázce komunistické strany a revolučního tisku. Je možno například zavést „případ žižkovský" do nejširší masy dělníků? Je možno. Ale jen, bude-li komunistická strana masovou stranou a revoluční tisk masovým tiskem. „Sám" se ten případ k dělnickým masám nedostane, zejména ne v relaci, odpovídající dnešní situaci. Co o něm řekneme dělníkům: Předně, že „případ žižkovský" není zlá vůle policajta (aspoň to není v tom to rozhodující), nýbrž součást hladové ofenzívy kapitálu. Kapitalisté si říkají: Když má dělník hladovět, ať je k tomu hodně pitomý, jinak dlouho hladovět nebude. Za druhé jim ukážeme na to, že proměna síly dělnictva v moc děje se organizacemi, především vůdkyní všech organizací — KSČ. Je nutno vstoupit do KSČ. Kolektivním organizátorem je však také revoluční tisk, odpověď na Žižkov je vstup do KSČ a předplacení Rudého práva. Za třetí řekneme dělníkům, že tento

fašismus proti revoluční kultuře provádějí zatím sociálfašisté.

Množí se případy, že zejména venkovské kulturní organizace, stojící pod organizačním vlivem sociálfašistů, protestují proti názvu sociálfašista s odůvodněním „my přece jsme ke Praze v opozici". Je třeba i tyto dělníky vyzvat k protestům. Od protestů nezměkne sice fašistické srdce, ale nám je protestní akce velmi účinným kolektivním organizátorem. Je třeba se obrátit ovšem nejen na dělníky sociálně demokratické, ale i na národně sociální, fašistické a klerikální, samozřejmě i na indiferenty.

Posílíme-li hospodářskou frontu dělníků, posílíme-li předvoj dělnické třídy KSČ, posílíme-li rudý tisk, vytvoříme-li k protestní akci širokou masovou základnu (jednotnou frontu), bude-li se o fašistickém teroru v této souvislosti, v této organizaci a s těmito cíli mluvit v každé vesničce, v každém dělnickém bytě, v každém závodu — pak dojdeme k praktickému potvrzení dosud více méně teoretického poznatku:

že fašismus není silou imperialismu, nýbrž jeho slabostí,

že každé rozšíření fašismu na nové pole znamená hroucení se imperialismu na některém jiném místě,

že víra ve vítězství socialismu není autosugescí, ale přímo matematickou pravdou,

že můžeme, musíme a budeme plnou parou neúnavně pracovat dále na „karanténě" měšťácké kultury a na rozvoji proletářské kultury.

Eduard Urx: SLOŽIT ZBRANĚ NA KULTURNÍ FRONTĚ? VÁŽNÉ OMYLY FRANTIŠKA SPITZERA

Uplynula již řada týdnů od té doby, co Tvorba zahájila anketu na téma „Fašismus a kultura" (č. 39). Čtenáři se zajisté domnívali, že zahájením ankety článkem takového obsahu, jako byl Spitzerův, sleduje redakce zvláštní účel, a to tím větší rozvíření ankety polemikami atd., a tímto způsobem nejdůkladnější rozřešení nadhozených otázek. Ale — nedočkali jsme se. Mlčí redakce, která uveřejnila Spitzerův článek, aniž by zaujala sama k němu stanovisko, mlčí i čtenáři. A přece — nelze mlčet k názorům, které Fr. Spitzer přednesl. Spitzer konečně sám prohlašuje, že se chce domluvit o nadhozených otázkách. Ale nikdo mu ani slovem neodpověděl. Nejde o Spitzerovu osobu, jde o názory, které přednesl. Mlčí-li i redakce, znamená to snad, že se s těmito názory ztotožnila? Ne-li, proč potom neorganizovala další vedení ankety, aby se dospělo k jasným a správným názorům na tak důležitou otázku, jako je kultura v dnešním období kapitalismu? — Redakce nám nesmí zazlívat tyto všetečné dotazy; existují jakési vzájemné povinnosti redakce vůči čtenářům a naopak, a my chceme těmito dotazy a svým dnešním článkem jen splnit kus těchto povinností čtenáře vůči redakci, a očekáváme, že redakce se jich zhostí neméně ochotně uveřejněním tohoto článku a případným vysvětlením svého stanoviska k úvodníku „ankety", ke které nedošlo.

Chceme se tedy se Spitzerem domluvit. Ke své žalosti mu-

síme však, abychom dosáhli kýženého cíle, kus po kuse rozbourat celou Spitzerovu stavbu; nebude to jistě nějaká absolutně negativní práce, naopak, bude to — podle našeho názoru aspoň — jediná možnost „domluvení se" a tedy značné plus, podaří-li se nám toto dílko. Ale — nerozsype se nám — proti naší vůli! — celá Spitzerova stavba, vybereme-li z ní jednu ze základních cihel? Uvidíme. Nelekejte se však, Spitzře a milí čtenáři, bude-li při tom trochu hluku a prachu. Je to, zdůrazňujeme, proti naší vůli!

Chci-li správně, pravdivě, pokud je to v lidských silách, poznávat, myslit a vyvozovat taktické závěry, musím ovládat dialektickou metodu poznávání, myšlení a jednání. To je ta základní cihla. Je-li ta špatná, nemůže být správného poznání a myšlení. Metoda Spitzerova myšlení je typicky mechanistická a demonstruje ji sám na čítankovém příkladě, jímž chce podložit svoji tezi, že „nelze mluvit o paralelnosti" měšťácké a proletářské kultury. Říká, že „není najednou den a noc", není najednou majitel žebrákem a žebrák majitelem. Kdybychom se tak zeptali Františka Spitzera: A copak je v tuto roční dobu, řekněme, o 4. hodině odpolední? Den? Noc? Ani to, ani ono? Těžko pak věru trvat na tezi, že „není najednou den a noc". Po této otázce se už zřítila a místo ní ční zde jedině správná teze, že neexistuje absolutní „čistý" den, neexistuje absolutní „čistá" noc a absolutní rozpor mezi nimi, ale že všechny protiklady se vzájemně prolínají, že jsou jednotné. „Den" je prolnut prvky „noci" a „noc" je prolnuta prvky „dne". Existuje konečně 24hodinný den. A proto nelze skutečně mluvit o „paralelnosti" měšťácké a proletářské kultury. Avšak nikoli proto, že „není najednou den a noc", ale proto, že protiklady nejsou nikdy paralelní, vedle sebe ležící a působící, ale proti sobě působící, vzájemně se prolínající. Neexistuje socialistická kultura v kapitalismu. Jsou zde, v kapitalistické kultuře, jen její prvky, jako jsou v noci prvky dne! (O tom budeme ještě mluvit v dalším výkladu.)

Pomíjejíce některé menší nesprávnosti, všímáme si jen nejdůležitějších Spitzerových tvrzení. Svou metodou značky „není najednou den a noc" dospěl např. k takovýmto vývodům:

> „Kultura je souhrn hodnot. A záleží tedy na tom, podle čeho ta která třída hodnotí... Nelze mluvit o paralelnosti..., ale ani o dvou protichůdných proudech, o zanikající měšťácké kultuře a o vzestupující proletářské kultuře. Jde o jednu a touž kulturu, jde pouze o jakost této kultury, jde o to, jak se tato kultura vyrábí. Jak se tvoří hodnoty."

Kultura je tedy „souhrn hodnot" a záleží tedy jen na tom, „podle čeho ta která třída hodnotí". Spitzer zde zřejmě říká: „hodnoty" se mění hodnocením. Jiné měřítko hodnocení, jiná hodnota. Hodnocení je duševní činnost a je tedy u Spitzera faktem primárním, hodnota pak je na něm závislá, je sekundární. To je základní teze — idealismu, čistého jako éter. Děkujeme pěkně! Pravděpodobně nemyslí to jinak ani dále, když mluví o „vyrábění" kultury, o „tvoření hodnot". Co jiného může mít na mysli než „vyrábění kultury" hodnocením? To by však už nebyl ani idealismus, ale nonsens. Ve skutečnosti je ovšem vždy hodnota vytvářena prací a existuje jako materiální nebo „duševní" fakt nezávisle na mém vědomí, nezmění se, budu-li ji čertvíjak hodnotit a posuzovat!

A když už „hodnoty", pak přece ne fetišisticky! Je nutno rozlišovat hodnoty vznikající ve výrobě materiální od hodnot „duševní výroby". Spitzer hází zřejmě vše do jednoho pytle, u něho figurují (neexistující!) abstraktní „hodnoty" a jejich souhrn — kultura. Neví nic o základně společnosti (hospodářství, výroba materiálních potřeb a hodnot v kapitalismu, feudalismu atd.), neví nic o nadstavbě, která se nad touto základnou zvedá v podobě státu, práva, umění, vědy, filosofie, náboženství atd., neví tedy nic o tzv. „duševní kultuře", jež je ovšem též produktem společenského člověka v tom či onom typu sociální organizovanosti právě tak, jako ona „čistě" materiální kultura v základě společnosti.

Ekonomická základna se *mění* ve vývoji rozporu mezi výrobními silami a výrobními poměry. S ní se převrací — rychleji nebo pomaleji — i celá ta nesmírná nadstavba. Mluvě o tom v úvodu ke své knize Zur Kritik der politischen Oekonomie, zdůrazňuje Karel Marx, že při pozorování takových převratných změn („Umwälzungen") „je nutno vždy rozlišovat mezi materiálním, přírodovědecky lehce zjistitelným převratem (nikoli jednorázový děj!) v hospodářských výrobních podmínkách a juristickými, politickými, zkrátka ideologickými formami, v nichž si lidé tento konflikt uvědomují a ho vybojovávají".

Zde tedy Marx velmi jasně zjišťuje primárnost materiální základny a sekundárnost nadstavby. Poměr mezi nimi je takový jako mezi vnějším objektivním světem a subjektivním vědomím společenského člověka. Říká též, že lidé konflikt mezi výrobními silami a výrobními poměry vybojovávají. To znamená, že „základna" a „nadstavba" na sebe vzájemně působí. Ve svém dopisu z r. 1894 to vyslovuje Engels takto: „Politický, juristický, filosofický, náboženský, literární, umělecký atd. vývoj (tedy: vývoj ‚duševní kultury', Spitzře!) spočívá na ekonomickém vývoji. Všechny vzájemně působí na sebe a na hospodářskou základnu."

To je jedna věc. A nyní dále. Tvrdil-li napřed Spitzer, že „není najednou den a noc", říká nám nyní, že „jde o jednu a tutéž kulturu". To se zřejmě neshoduje. Je snad tedy Spitzer nositelem buržoazní kultury? Jistěže nikoli. Vidíme, že zde není cosi v pořádku. Jistěže socialistická kultura není tatáž jako buržoazní. Ale — vtip je v tom, že v dnešním období nějaká „čistě" socialistická kultura neexistuje, ani v Sovětském svazu ne. (Odkazujeme čtenáře na Děborinův článek Budování socialismu a úkoly marxistů na teoretické frontě, jenž vycházel v Tvorbě a byl — jak si někdy náhoda protivně zalaškuje! — ukončen právě v onom čísle, v němž vyšel i Spitzerův článek.) Co tedy existuje? Současná kultura! A tato současná kultura je produktem

práce člověka v kapitalistických výrobních poměrech, je buržoazní. Ale to neznamená, že je absolutně buržoazní. Vše, co existuje, existuje v protikladech, v jejich vývoji k jejich syntéze na vyšší stupeň. Kultura je společenský zjev, a proto není zjevem harmonickým, řekli bychom „čistě kapitalistickým", ale antagonistickým, a tak se též vyvíjí. V kapitalistické kultuře jsou prvky socialistické kultury právě tak, jako v celém kapitalismu jsou v embryonálním stavu i prvky socialismu. V tom je právě celý vtip vývoje kapitalismu i jeho kultury k jeho zániku, že v něm nutně existují v protikladu buržoazie a proletariát, ale nikoli metafyzicky, absolutně vedle sebe, ale proti sobě. A to zase nikoli mechanisticky, ale dialekticky. Den a noc...

Je-li tomu tak, musí se zřítit tvrzení, že „jde o jednu a tutéž kulturu", i další Spitzerovy vývody, že „jde pouze o jakost této kultury, ...jak se tato kultura vyrábí, jak se tvoří hodnoty". Rozvíjí dále tuto svou teorii o „jakosti" takto: „...zánik měšťácké kultury dělají na rozhodujícím místě: stroje, suroviny, rozdělení surovin a trhů — kdežto vznik proletářské kultury dělají fyzické osoby, ukované v revoluční proletariát, na rozhodujícím místě tudíž *vůle* revoluční."

Socialistická kultura je tedy — podle Spitzera aspoň — tatáž jako buržoazní, jen jakost její je jiná. A tato jakost je určována pouze subjektivním faktorem — vůlí! (Vzpomínáte, že předtím mluvil o „hodnocení" jakožto o faktoru, který určuje jakost kultury!) Skutečnost je ovšem jiná a Spitzerova teorie se velmi podobá schopenhauerovskému voluntarismu. Či Marx nadarmo odkryl, čím je vůle společenského člověka determinována, podmíněna? Mluvili jsme o tom konečně už, když byla řeč o „základně" a „nadstavbě" a o jejich vzájemném působení. Je nutno mít na zřeteli, že společenský člověk má skutečně vliv na základnu i nadstavbu. Engels výslovně zdůrazňuje, že lidé dělají svoji historii sami, *ale* ne z oblačných výšin, leč v daném je podmiňujícím prostředí; a v tomto prostředí je hospodářský faktor,

byť by byl sebevíce ovlivňován politickými, ideologickými a jinými činiteli, faktorem rozhodujícím! Determinuje v prvé řadě i vůli člověka!

Prodírejme se dále Spitzerovými mlhovinami a všimněme si mezi jeho tezemi aspoň těch „nejtěžších kusů“:

> „Položí-li se fašistická ruka na kulturu — musí vše zaniknout. Položí-li se socialistická ruka na kulturu — přeměňuje se tato v princip nekonečnosti, rodí novou kulturu, aby tato rodila ještě novější, doslova až do nekonečna.“

Jak to dopadá, „položí-li se“ na kulturu Spitzerova teoretická ruka, s hrůzou právě vidíme. A máme tisíc chutí zvolat: Ruce pryč!

Zde je zase „kultura“ docela strnulý, abstraktní fantóm, bez vztahu k ostatním zjevům nadstavby, neřkuli k základně. „Kultura“ v oblačných výšinách a jakási potvora — fašismus — vztahuje po ní své ošklivé ruce, aby ji zničila. To, co už bylo námi řečeno dříve, nás osvobozuje od povinnosti polemizování s tímto tvrzením. Jsme nutkáni pouze k otázce: Jak nám může Spitzer, má-li takovéto názory, dokazovat, že kapitalistická kultura je právě tak v koncích svého vývoje jako kapitalistické hospodářství — ? A proč je tomu tak? Nemůže, a ani se o to nepokouší. Ale to je právě to nejdůležitější pro vyvození správných taktických závěrů. Namísto toho dokazuje, že kapitalismus činí techniku nepotřebnou pro socialismus a že proto (!) „není vrůstání do socialismu na poli hospodářském“; tvrdí, že „kdyby technika měla vývoj (a zatím se z jejího vývoje točí buržoazii hlava!), musela by mít i demokracie vývoj“(!) a „poslední etapa kapitalismu před socialismem“ by musila být „nejdemokratičtější etapou kapitalismu“(!!) a že proto „není vrůstání do socialismu ani na poli politickém“. Pomíjíme tyto nehoráznosti, aniž bychom proti nim polemizovali; domníváme se totiž, že nesprávnost, falešnost těchto tvrzení je až příliš křiklavá. Všimněme si

raději, jak dále klade Spitzer svoji teoretickou ruku na kulturu. Praví:

> „Kdyby skutečná hodnota byla táž jako kapitalistická hodnota, byla by kapitalistická kultura pravdivá.“

A kapitalistická kultura je tedy prolhaná — dovozuje.

> „Prolhanosti neubývá! Myslíte, že tím, že pánbůh a církve, policejně řečeno, »uvedli se na pravou míru« tím, že se nepálí čarodějnice, že se stala kultura pravdivější? Ba ne! Ona musí být stále více a více prolhaná. Těsně před pádem buržoazie bude nejprolhanější. Není »vrůstání« do socialismu ani na poli kulturním.“

Skutečnost — oproti Spitzerově fikci — je ovšem taková, že kultura se stala skutečně pravdivější, ačkoli se už nepálí čarodějnice. Víme totiž, že vnější svět, který poznáváme, není nic hotového a zcela odhaleného, známého. (To pouze Spitzer hovoří stále o čemsi „skutečně hodnotném“ jako o něčem absolutně hotovém.) Naše poznání se může jen stále více přibližovat k objektivní, absolutní pravdě, k objektivní skutečnosti, která se však též stále mění, nabývajíc nových forem a obsahů. A od té doby, co se přestaly pálit čarodějnice, se stalo zajisté naše poznání pravdivější, stala se pravdivější kultura, v níž socialistické prvky se derou vítězně vpřed.

My vidíme, že imperialistická epocha kapitalismu, že fašistická diktatura finančního kapitálu je nejnovější a poslední fází vývoje kapitalismu a že tímto vývojem je zatížena i kultura. Tento vývoj je určován v podstatné míře vývojem rozporu výrobních sil s výrobními poměry, v prvé řadě největší výrobní síly, proletariátu, s kapitalismem. Kontrarevoluce, buržoazie se svým fašismem není osamocena. Organicky s ní souvisí i revoluce, její dialektický protiklad. Jedno

bez druhého není myslitelno. Celý vývoj celého kapitalismu — toť boj protikladů, růst ostří a napětí jeho rozporů až k onomu „uzlovému" bodu, k sociální revoluci, kde se „řeší" vítězstvím onoho protikladu, který má vyšší kvalitu a kvantitu, jenž je nositelem dalšího vzestupného vývoje. I vítězství socialistické kultury bude syntetický proces, což znamená, že v ní bude obsaženo vše, co v kapitalistické kultuře bylo zdravé, pravdivé, vývoje schopné.

Taková je skutečnost z hlediska historického materialismu. Jak strašidelně přímo vyhlíží proti ní Spitzerovy závěry, které vyvozuje ze svých falešných nedialektických poznatků a názorů! Na otázku „co dělat" odpovídá:

> „Musíme nastoupit ve světovém formátu proti zničení kultury! Buržoazie ničí naši kulturu! (Nechtěl by nám Spitzer tuto ‚naši', pravděpodobně neburžoazní, socialistickou kulturu ukázat?!) Ona ničí naši, socialismu určenou estetickou podstatu. (Co je to, u všech ďasů?!) Především je třeba dělat čínskou zeď mezi buržoazní kulturou a mezi proletářskou kulturou. Je třeba dát buržoazní kulturu do karantény, aby se nedostala k dělníkům. Je třeba do krajnosti vedený bojkot měšťácké kultury, měšťáckého způsobu hodnocení. Lze to uskutečnit? Je to otázka moci. Je to otázka výsostně politická. Která cesta vede k moci? Cesta získání rozhodující většiny dělnické třídy. Je získání rozhodující většiny dělnické třídy možné? Je možné. Ale jedině přes denní požadavky dělníků. V době hospodářské ofenzívy kapitalistů na poli hospodářském. Co dělat? Všechny kulturní pracovníky přeskupit na hospodářskou frontu. Ne snad jen, aby hospodářské boje dělníků končily vítězně, ale aby zároveň tyto boje byly proměněny v politické boje. Čelem k hospodářským bojům. Zde je klíč k protiofenzívě proti fašismu, který ničí kulturu."

Uf! — A proto je prý třeba vstoupit do rudých odborů a řídit se v boji na kulturní frontě usneseními V. sjezdu Rudé odborové internacionály, která jsou prý dnes „nejsolidnějším kouskem proletářské kultury vůbec v kapitalistických zemích".

Měli bychom zde protestovat proti tomuto výkladu a aplikaci usnesení V. sjezdu Profinterny, ale raději si shrňme Spitzerovy taktické závěry:

1. „Nesmíme za žádných okolností stavět kulturní frontu" (to zdůrazňuje hned na počátku článku), ale musíme
2. „dělat čínskou zeď mezi buržoazní kulturou a proletářskou kulturou",
3. „dát buržoazní kulturu do karantény",
4. „bojkotovat měšťáckou kulturu",
5. „všechny kulturní pracovníky přeskupit na hospodářskou frontu".

K čemu by to ve skutečnosti, která je jiná, než jak ji poznal Spitzer, vedlo? Vlasy se nám hrůzou zvedají. Znamenalo by to,

1. že ponecháme na kulturní frontě buržoazii volné pole a necháme se ještě pasívněji než dosud ovlivňovat měšťáckým kinem, divadlem, novinami, vědou, filosofií — kulturou buržoazie,
2. že tuto kulturu budeme ignorovat a vstrčíme ji do karantény (?), abychom
3. za čínskou zdí své ignorance (jaký to výborný stavební materiál!) tvořili svou „revoluční vůlí" — „čistou" socialistickou kulturu.

To znamená, že nemáme dobývat marxismem pro vítězství proletariátu též všechny kulturní vymoženosti kapitalismu, to znamená, že nemáme čelit kapitalistickému kontrarevolučnímu útoku na všech frontách společenského života, pouze na hospodářské a politické, nikoli však na umělecké, vědecké, filosofické, slovem: na kulturní frontě. To znamená, že buď máme jít všichni do závodů jako fyzicky pracující dělníci, anebo v nejlepším případě máme hovořit jen o hospodářských

problémech, jen těchto otázek si všímat, vést proletariát jen do hospodářských bojů. A celou ostatní bohatost života, kulturu především, máme ignorovat, jako by neexistovala!

Je to dokonalá pštrosí politika, která má s marxismem společné jen to, že s názvem „marxismus" trestuhodně hauzíruje.

Pravý opak všeho řečeného je pravda!

My musíme především pochopit danou skutečnost a naučit se, jak, za jakých podmínek se činnost na kulturním poli mění dialekticky v politickou sílu. (K tomu by si měli vzít slovo odborníci.)

Ale — nechat toho všeho a zredukovat vše docela mechanicky na politicko-ekonomickou činnost — ?! Ne! To učinit nemůžeme a též toho neučiníme, neboť jsme — marxisté!!

Kurt Konrad: FAŠISMUS A KULTURA

(Slovo k anketě)

Zdá se, že Urxův článek, co do věcné kritiky, je dosti dobrým krokem kupředu v ujasnění našich úkolů v kulturním boji. Myslím však, že tón, který volil k pronesení svých celkem správných kritických poznámek, nemůže prospět věci: vždyť se jedná o lidi, stojící v témže táboře. Jestli žádáme, aby marxistická kritika byla důsledná do posledního puntíčku, i když to je soudruh, kterého kritizujeme, tak přece musíme používat vůči němu jiného tónu než vůči lecjakému sociálfašistovi či měšťákovi.

Zdá se však, že v jednom z nadhozených bodů i Urx nebyl důsledným a že proto se musel také dostat k nesprávným závěrům vůči jednomu zásadnímu požadavku Spitzerovu, jenž byl sice poněkud pochybeně formulován, ale měl — což vysvítá z praktické činnosti soudruha Spitzera — správný smysl.

Urx totiž zapomíná, že od té doby, co proletariát vědomě a organizovaně stojí na dějišti třídního boje, dělnická třída si v ustavičném boji vytvořila určité prvky třídně bojovné kultury: třídně kulturní boj, ve kterém se tyto prvky zrodily, postupoval s tím větší ostrostí, čím více se buržoazní kultura měnila z kultury oplodňující společenský vývoj v kulturu brzdící tento vývoj. Čím více se přiostřovaly třídní protivy mezi buržoazií a proletariátem, čím více toto přiostření přecházelo a přechází v konečný boj, tím více stala a stává se

buržoazní kultura zbraní v tomto boji, zrovna tak jako chudá, potlačená, ale přes všechen odpor se vzmáhající kultura proletářského třídního boje. Jestli tedy mluvíme o kulturní nadstavbě kapitalistické společnosti, musíme pojímat v ní oba protiklady.

Buržoazní kultura mohla se stát zbraní buržoazie v třídním boji jen tím, že kapitalistická třída systematicky falšovala a potlačovala vše, co bylo pokrokového (z hlediska společenského), co tedy by se mohlo a muselo stát zbraní proletariátu proti ní; musela tedy vytvořit ze všech kulturních vymožeností opium pro lid. To se jasně ukazuje ve všech oborech takzvané „masové kultury", jakou je film, rádio, divadlo, tisk atd. To se ukazuje v podpoře církevního ohlupování. To se ukazuje právě tak jasně v dnešní filosofii universitních profesorů, to je ve státně uznané filosofii. Můžeme lehce zpozorovat, že při současném vědeckém pokroku na poli technických a přírodních věd je prováděn systematický obrat od vědeckého materialismu; tento vývoj probíhá již asi 30 až 40 let. Dialektické výsledky přírodních věd jsou systematicky falšovány ve smyslu idealistickém (Mach, Avenarius, Petzold), logické a pojmové hříčky jsou posunovány do popředí před skutečný vědecký rozbor (Husserl, Meinong), z biologie je odvozována božská metafyzika (Driesch a Uexküll) — zkrátka všude jsou výsledky přírodních a společenských věd použity k ospravedlnění existence vyšší bytosti, ducha, boha, Boha.

Za těchto okolností ovšem není možné prohlásit, že kultura se stává vždy pravdivější, jak to dělá Urx. Stává se ovšem vždy dokonalejší naše schopnost poznat skutečnost; skutečné poznání pak ještě závisí na tom, máme-li či nemáme-li zájem na zastření daných — hlavně společenských — skutečností. Dějinný vývoj poznání skutečnosti se totiž neodehrává v prázdném prostoru, ale v konkrétní, dnes kapitalistické společnosti. A moje schopnost poznat skutečnost závisí mezi jiným i na tom, je-li v zájmu třídy, k níž patřím, tuto skutečnost odhalit. Zde je tedy onen bod, ve kterém Urx byl nedůsledným.

Ptáme-li se pak po příčinách onoho výše načrtnutého obratu, probíhajícího už asi čtyřicet let, pak shledáme: Je to přeměna buržoazie z třídy společensky pokrokové v třídu reakční, která způsobuje tuto změnu v nadstavbě; je to široce organizované vystupování proletariátu v třídním boji; je to sestupné období kapitalismu, je to imperialismus, poslední období před proletářskou revolucí.

V tomto sestupném období stává se, jak Urx správně odvozuje, rozpor mezi výrobními silami a výrobními poměry vždy nepřeklenutějším. Jakým způsobem se však tento rozpor projevuje? Především brzděním vývoje výrobních sil. Toto brzdění je především kvantitativní. Rozpor mezi zvýšenou výrobní schopností dělných mas stává se (spolu s novými formami konkurence v monopolu) tak ostrým, že kapitalismus v zájmu zisku je nucen brzdit technický pokrok. Není zde místo, abychom tento komplikovaný proces dopodrobna rozebírali; můžeme však zjistit, že mnohdy kapitalistické trusty skupují nové vynálezy, které by ohrožovaly jejich zisk, ne aby jich využily, ale aby je pohřbily do svých trezorů.

Proces brzdění vývoje výrobních sil má však i stránku kvalitativní. A to je zvláště důležité v našem případě, poněvadž Urx se vysmívá Spitzerově poznámce, že „kapitalismus činí techniku nepotřebnou pro socialismus". I když je nemožné souhlasit s takovou povšechnou formulací, přece něco na tom je. Výrobní síly totiž nejen jsou brzděny ve svém rozvinutí, ale jsou i kvalitativně „zkaženy" tím, že se stávají ve stoupající míře protidělnickými. Z hlediska společenského pokroku pak stává se tato protidělnická povaha protilidskou. Proletariát jako panující třída musí teprve vyloupnout výrobní síly z jejich kapitalistické „zkaženosti", aby je mohl použít k socialistické výstavbě. Musí přeměnit výrobní síly z potlačovatelů pracujícího člověka v jeho osvoboditele.

Nejlepší příklad nám zde skýtá kapitalistická racionalizace. Tato racionalizace, jak našla první výraz v Taylorově systému, má jako základ „princip maxima", to jest zásadu nejvyšší výkonnosti stroje při nejvyšší výkonnosti dělníka.

Druhou etapu racionalizačního hnutí pak zahájilo poznání, že je nutné najít ne nejvyšší, ale nejvydatnější výkonnost stroje tak, aby se stroj nekazil v předčasné době. Pro stroje tedy nastupovala zde zásada „optima". Pro dělníka zásada největší výkonnosti stále trvá, poněvadž stále stoupající armáda nezaměstnaných dovoluje kapitalistům lacinou náhradu upotřebené pracovní síly. Tato kapitalistická racionalizace je tedy v jádru protidělnická, protože se zakládá na nejvyšším vykořisťování dělníka. — Úplně jinak to stojí s racionalizací socialistickou. Ta vychází — jsouc prováděna za diktatury proletariátu — ze zásady optimální výkonnosti, to jest výkonnosti při nejvyšším dosažitelném stupni kulturního, zdravotního atd. vývoje jednotlivého dělníka. Není jasné, že i celá technická aparatura je jiná (žádné stopky atd.), že tedy socialistická racionalizace, která je přece částí výrobních sil, znamená kvalitativně něco docela jiného než kapitalistická?

Podobně jako v ekonomické základně to stojí také v nadstavbě. Mnohý „modernismus" ve filosofii, umění atd. není rozvinutím kapitalistické kultury ve smyslu společensky pokrokovém, ale „zkažení" a přeměna společensky pokrokových statků v opium pro lid.

Nemůžeme tedy jednoduše říci, že kultura se stává vždy pravdivější, jak Urx tvrdí. Ale: stejnou měrou, jak přerůstá třídní boj v imperialistickém období v konečný boj o diktaturu proletariátu, stejnou měrou přetváří buržoazie svou kulturu ve zbraň třídního boje, stejnou měrou stává se její kultura reakčnější (v společenském smyslu), stejnou měrou stává se jedině proletariát schopným osvobodit pokrokové statky buržoazní kultury od kvantitativního brzdění a kvalitativního zfalšování — aby se staly jeho zbraněmi v třídním boji.

Jsme-li pak názoru, že politická nadstavba imperialismu pozůstává ve fašizaci třídní vlády buržoazie s cílem fašistické diktatury (jak například vylíčil dopodrobna soudruh Martynov v časopisu Komintern r. 1930, sešit 7), pak můžeme nazývat výše naznačené změny v kulturní nadstavbě společnosti fašizací kultury. Odpovídá jen povaze dnešního období imperialismu, že i na poli kulturním třídní boj se vždy více přiostřuje. Je příznakem dnešního období, ve kterém se již vyvíjejí prvky revoluční krize, že všechny třídní boje přerůstají v boje politické. To platí jak na poli hospodářském, tak i na kulturním. Zrovna tak, jak fašizace kapitalistického státu se jeví mj. v úplném ztotožnění a srůstání státu a podnikatelů, zrovna tak znamená i fašizace kultury ztotožnění buržoazního státu s kulturou jím uznanou a placenou. Jestli dnes stávka za krátký čas přerůstá v boj proti četnickým bodlům, tak boj za osvobození co největšího počtu pracujících z pout buržoazní zfalšované kultury přerůstá brzy v boj proti měšťáckému státu. V konkrétním popudu celé ankety, v zákazu předvedení proletářské revue, byly obsaženy všechny tyto prvky.

Co však znamená z tohoto hlediska ona jinak nepovedená formulace Spitzerova, že nejlepší kulturní boj proti fašismu pozůstává v plnění usnesení Profinterny? Nic jiného než to — a zde je místo, abychom uvedli Spitzerovo tvrzení i Urxovu kritiku na správnou míru — že v období narůstající revoluční krize celá revoluční činnost proletariátu musí stát ve službě konečného cíle, tedy i kulturní boj. Jestlipak ústřední výbor KSČ na svém posledním zasedání poznal, že cesta k dobytí většiny dělnické třídy vede přes rozpoutání hospodářských a politických bojů proletariátu na základě jeho denních, dílčích požadavků — pak učinil správně soudruh Spitzer, jestli orientoval — nejen ve článku, ale ve své praxi jako režisér DDOČ — činnost proletářského divadelnictví na denní boj, tedy v poslední instanci na plnění usnesení V. sjezdu ROI. V poslední instanci: že Spitzer jako odborník nepopsal cestu, kterou se chce dostat k této poslední instanci, to je jednou z hlavních jeho chyb — kromě ovšem teoretických chyb, které soudruh Urx podrobil nutné kritice. Lépe se podařilo Spitzerovi ukázat jeho cestu v praxi: scény proletářského divadla, jako „Kapslovna", „Papirografie", „Dějiny medicíny", zdají se skutečně zahajovat nové období proletářského divadelnictví ve službách denního, a tím konečného boje proletariátu.

Co jsem mimo tento zásadní bod chtěl vyzdvihnout oproti

soudruhu Urxovi, je fakt, že pokrokové kulturní statky se vyvíjejí v posledním období kapitalismu na dvou kolejích: v prvcích třídně bojovné kultury proletariátu, který osvobozuje všechno pokrokové uvnitř měšťácké kultury z nikdy nechybějících pout a zfalšování — váhavě a v malém měřítku před uchopením moci; v mohutném rozmachu pod diktaturou proletariátu, za které kulturní výstavba právě teprv stojí ve službách třídního boje, která tehdy však je výstavbou socialistické společnosti:

„Nepotřebujeme kulturu kvůli kultuře, potřebujeme kulturu, která nám zajišťuje rychlý pokrok socialistické výstavby, kulturu, která opatří zaostalého rolníka zbraní vědy, která mu umožňuje, aby mohl vítězně bojovat proti škůdcům a podobným zjevům v zemědělství. Tvořte více vědy, více techniky na poli zemědělství a my, tak bohatá země, se zbavíme brzy všech těžkostí."

Kavkazský delegát Andrejev na XVI. sjezdu VKP(b).

Pavel Reiman: NÁŠ BOJ NA KULTURNÍ FRONTĚ

(Příspěvek k anketě Kultura a fašismus)

Byla to zásluha redakce Tvorby, že v posledních týdnech vyvolala anketu „Fašismus a kultura". Účast celé řady soudruhů na této anketě dokazuje, jak živý je nyní zájem o kulturní úkoly proletariátu a že je nutno dát bezpodmínečně všestrannou odpověď na všechny otázky, které se dotýkají vývoje proletářského kulturního hnutí v Československu. Nesmí nás nikterak mýlit, že na začátku přitom vyvstává řada nejasností v posuzování proletářských kulturních problémů. Byl by to div, kdyby v Československu, kde ideologické otázky třídního boje dosud jen v docela nedostatečné míře byly objasněny, panovala v otázce kultury hned od počátku stoprocentní jasnost. Z tohoto hlediska musíme také posuzovat takové články jako článek soudruha Spitzera v Tvorbě, který sice rozvinul celou řadu chybných názorů, přičemž však musíme uznat snahu, posuzovat kulturní otázky z hlediska politického boje dělnické třídy. V této snaze zašel soudruh Spitzer dokonce tak daleko, že přehlédl nutnost zvláštních bojovných forem na kulturní frontě, ačkoliv v praxi v hnutí dělnických divadelníků vynakládá veškerou námahu, aby tuto myšlenku prosadil. Kritika soudruha Urxe o tomto článku byla proto, pokud se týče jeho obsahu, v největší části správná (kde se dopustil soudruh Urx omylu, o tom ještě bude zmínka). Nesmíme ale přitom zapomenout, že ještě před sotva dvěma roky proletářské divadelní hnutí plulo úplně

v měšťáckých vodách, že to „proletářské" divadlo u nás bylo jen špatným vydáním měšťáckého divadla a že teprve prací skupiny proletářských režisérů, která byla organizována soudruhem Spitzerem, byly otázky proletářského třídního boje na této frontě rozvinuty. Proto kritika soudruhů, kteří na této frontě pracují, má být vedena s největší vážností a snahou těmto soudruhům jejich chyby objasnit, je získat a přesvědčit. Jen tímto způsobem je možno posuzovat chyby soudruha Spitzera, přičemž ovšem nesmí být zamlčeno, že tyto chyby, kdyby se vyvinuly v linii proletářské kulturní politiky, musely by být co nejostřeji potírány. Aby tyto chyby byly objasněny, budiž dovoleno uvést zde nejprve několik principiálních otázek proletářské kulturní politiky a obzvláště leninské stavění otázek.

Při projednávání otázek proletářské kultury musel soudruh Lenin právě tak jako v politickém boji vést boj na dvě fronty. Na jedné straně trockistická úchylka, která vedla v otázkách proletářské kultury k úplné likvidaci proletářského třídního stanoviska, na druhé straně pak proti chybám skupiny Proletkultu se soudruhem Lunačarským v čele, která chtěla proletářskou kulturu úplně odvrátit od využití cenných částí měšťácké kultury.

Pokud se týká trockistického stanoviska v otázce proletářské kultury, je pro ně charakteristické to, že Trockij úplně popírá možnost proletářské kultury, jako se to stalo např. v jeho spisu Literatura a revoluce. V tomto spise vyjádřil se Trockij v tom smyslu, že proletariát, pokud vede politický třídní boj, není schopen vyvinout nové formy kultury, protože třídní boj mu nedává pro to žádného času. Nová kultura může vzniknout teprve tehdy, když proletariát vybudoval socialistickou společnost, když již nepotřebuje bojovat, ale pak to nebude také žádná proletářská kultura, nýbrž socialistická kultura. Chybnost trockistické ideologie, která je na poli proletářského kulturního boje přímo likvidátorská, lze velmi lehko pochopit. Proletariát je při svém třídním boji nucen reagovat na všechny formy třídního potlačování ze strany buržoazie. Pokud trvá

kapitalistické třídní panství, spojuje buržoazie s hmotným potlačováním vždy také duševní potlačování, neboť všem kulturním institucím, jako škole, divadlu, kinu atd., dává měšťácký, reakční třídní obsah. Proletariát nemůže se vzdát toho, aby objasnil třídní charakter měšťácké kultury, nemůže se vzdát (protože je bojující třídou) toho, aby na poli školy, umění, literatury atd. postavil proti měšťácké kultuře svou revoluční kulturu. Je-li to nemožno již tehdy, když vládne ještě buržoazie, tím méně je to možno, když proletariát se stal vládnoucí třídou. Neboť pak jde přímo o to, lidstvo a obzvláště dorůstající generaci vychovat v novém duchu, v duchu socialistické výstavby, což je ovšem možno jen tehdy, jestliže proletariát, který dobyl moci, dá škole, literatuře, umění nový třídní obsah. Proletářská diktatura rozšiřuje tedy zárodky a počátky proletářské kultury, které vznikají již v periodě buržoazního třídního panství, a rozvíjí na všech polích kulturní práce novou ideologii. Tato proletářská kultura je školou socialismu, ale není nepochybně ještě žádnou socialistickou kulturou, která se může vyvinout, teprve když panství proletariátu svedlo boj za odstranění všech třídních rozdílů. Teorie trockismu je tedy na poli proletářské kultury právě tak kontrarevoluční a likvidátorská jako v politice.

Jak daleko se však vzdálily názory soudruha Spitzera od takového stavění otázek? „Nesmíme," píše soudruh Spitzer, „krátce řečeno, za žádných okolností stavět »kulturní frontu«. V době, kdy hospodářské boje bez výjimky jsou zároveň politickými boji, v době, kdy hospodářská fronta absolutně srůstá s frontou politickou, nesmíme připustit postavení nové, třetí kulturní fronty." U soudruha Spitzera je tu podobná myšlenka jako u Trockého. Když proletariát vede svůj politický boj, nemůže současně vést kulturní boj. V tomto pojetí je myšlenka tato falešná, právě tak jako je falešná myšlenka, že hospodářská fronta srůstá s frontou politickou. V Komunistickém manifestu je velmi jasně řečeno, že každý třídní boj je bojem politickým. Co to znamená? To znamená: když proletariát vede nějaký boj o hospodářské otázky úplně důsledně, pak mění se

boj o nejbližší hospodářské zájmy v boj politický. Právě tak na kulturní frontě. Jestliže, řekněme, proletářští bezvěrci objasňují masám, že není žádného milého pánaboha, pak je to sice kulturní práce, ale nemá nic společného s třídním bojem, neboť tento názor mohou zastávat také měšťáčtí volnomyšlenkáři. Třídní charakter dostane boj proti náboženství a pojetí boha teprve tehdy, když bezvěrci důkaz nesprávnosti náboženské ideologie spojí s důkazem, že náboženská ideologie je nástrojem v rukou buržoazie k potlačení proletářského třídního boje. Na tomto příkladu vidíme dvojí: Především vidíme, že boj na kulturní frontě je teprve tehdy třídním bojem, když ho spojíme s otázkou boje proti třídnímu potlačování. Za druhé ale vidíme, že boj proti náboženství nebo proti měšťáckému divadlu, měšťácké škole atd. je zvláštní formou třídního boje, kterou nelze s ostatními formami třídního boje strkat do jednoho pytle. Soudruh Spitzer chtěl bojovat proti těm proudům na proletářské kulturní frontě, které vyúsťují k oddělení kulturního boje od politického třídního boje. Avšak přitom argumentoval tak nešťastně, že se přiblížil trockistickým tezím, jako by nebyly nutné zvláštní formy proletářského boje na kulturním poli.

Jestliže poukazujeme na tyto chyby soudruha Spitzera a na jejich příbuznost s určitými názory trockismu, neznamená to samozřejmě nikterak, že bychom chtěli pokládat soudruha Spitzera za trockistu. Neboť on ze svých předpokladů činí zásadně rozdílné závěry. Trockij, který popírá možnost proletářské kultury, činí z toho závěr, že strana nemá na kulturní vývoj vykonávat nijakého vlivu. Pole literatury a umění je, psal Trockij, polem, na němž strana nemůže rozkazovat. Trockij pokládá tedy kulturní otázky za záležitost, která s třídním bojem ani za mák nesouvisí. Naproti tomu zdůrazňuje soudruh Spitzer nutnost skutečnosti kulturní reakce využít k posílení proletářského třídního boje a komunistické strany. Právě tento moment v článku soudruha Spitzera ukazuje, že nedomyslil do konce, k jejím konečným důsledkům falešnou teorii, z které vychází, teorii, podle které nesmí být utvořena

samostatná kulturní fronta, protože politický boj je nejdůležitější záležitostí proletariátu. Důsledkem toho je, že soudruh Spitzer na jedné straně odmítá tvoření kulturní fronty, ale na druhé straně vypracovává s velkou ostrostí otázku tvoření proletářské kultury. Neuznává nutnost kulturní fronty, ale uznává nutnost proletářské kultury. Ovšemže omezuje tuto proletářskou kulturu již napřed na projednávání otázek hospodářského boje:

> „Je získání rozhodující většiny dělnické třídy možné? Je možné, ale jen přes denní požadavky dělnické třídy. V době hospodářské ofenzívy kapitalistů na hospodářském poli. Co dělat? Veškeré kulturní pracovníky přeskupit na hospodářskou frontu."

Takové pojetí našeho boje za denní požadavky a takové pojetí proletářských třídních úkolů je nesprávné. Přirozeně nesmí se proletářští kulturní pracovníci nikdy vzdát toho, aby také stavěli otázky hospodářského boje dělnické třídy. Domysleme však tezi soudruha Spitzera důsledně do konce. Pak by se měli například proletářští bezvěrci omezit na to, aby poukazovali na úlohu církve v hospodářských bojích dělnické třídy, sbírat, řekněme, materiál o takových případech, kdy z kazatelen je propagováno stávkokazectví atd. Nelze popírat, že proletářské bezvěrecké hnutí musí se zabývat i takovýmto proletariátu nepřátelským vystupováním církve, ale omezování se na tyto čistě hospodářské otázky, přeměna protináboženského boje na čistě hospodářský vedly by přirozeně nikoliv k rozšíření pole působnosti proletářských bezvěrců, nýbrž nutně k jeho zúžení. Právě tak u divadelnických organizací. Samozřejmě nemůže proletářské divadlo přejít bez povšimnutí denní bezprostřední zájmy proletariátu. To však nemůže v žádném případě znamenat, že bychom předem proletářské divadelnické hnutí omezovali jen na tyto úkoly. Proletářský třídní boj není hospodářským, nýbrž politickým bojem, a proto omezování proletářského kulturního hnutí na hospodářské

otázky by bylo škodlivé. Proto také požadavek přeskupení všech kulturních sil na hospodářskou frontu je falešný.

Tato nejasnost povstává z neporozumění podstaty proletářské kultury a kultury socialistické, která se z ní vyvíjí. Proletářská kultura, jak si ji představuje soudruh Spitzer, by byla nevýslovně chudá a bezobsažná, byla by mnohem chudší a omezenější než kultura měšťácká. My si ale představujeme proletářskou kulturu tak, že bude tisíckrát bohatší než kultura měšťácká, protože tato je kulturou třídy odsouzené k zániku, kdežto proletářská kultura je kulturou třídy, která svým vlastním osvobozením celé lidstvo osvobodí ze jha třídního panství. Poněvadž ale proletářská kultura bude mnohem bohatší a všestrannější než měšťácká, nejen všechny ony hodnoty, které byly vytvořeny v předcházejících dobách lidského kulturního vývoje, podrží, ale ona je dále rozvine.

Právě v tomto bodě vedl soudruh Lenin svůj boj proti ideologům Proletkultu. Ideologové Proletkultu, proti nimž soudruh Lenin v letech po ruské revoluci bojoval, chtěli vytvořit proletářskou kulturu prostou takřka ode všech vlivů. Proletkult, který byl vybudován soudruhem Lunačarským, měl v Sovětském svazu tvořit stát ve státě, proletářská kultura a umění měly se vyvíjet bez nejužšího spojení s ostatními větvemi socialistické výstavby. Proletkultníci chtěli čistou, neposkvrněnou proletářskou kulturu, která by neměla nijaké spojitosti ani s aktuálními denními problémy třídního boje, ani spojitost s měšťáckou kulturou minulosti. Nepochopili, že proletářská kultura se může jen tehdy vyvíjet, jestliže využije veškerých cenných vymožeností kultury dřívějších dob. Proti takovému chápání proletářské kultury musil Lenin vést ostrý boj. Pojednal o této otázce velmi zevrubně ve své řeči na třetím kongresu ruského Komsomolu. Mluvil v této řeči o vzniku marxismu, proletářské vědy:

„Příklad, jak komunismus vznikl z celku lidského vědění, tvoří marxismus. Vy jste jistě četli a slyšeli, jak komunistická teorie, komunistická věda, která byla založena hlavně Marxem, jak toto učení marxismu přestalo být dílem jednoho, byť

i geniálního socialisty 19. století, jak toto učení se stalo učením miliónů proletářů v celém světě, kteří toto učení používají ve svém boji proti kapitalismu. A když se postaví otázka: Jak to bylo možno, že Marxovo učení mohlo získat pro sebe srdce miliónů a miliónů nejrevolučnější třídy? — pak je možno na ni odpovědět: To bylo možno, protože Marx se spoléhal na pevný základ lidského vědění, jehož bylo dosaženo za kapitalismu, protože studoval vývojové zákony lidské společnosti a poznal nevyhnutelnost vývoje kapitalismu v komunismus, především ale proto, že přinesl tento důkaz na podkladě nejexaktnějšího, nejhlubšího a nejzákladnějšího studia této kapitalistické společnosti a úplného ovládnutí veškerých výsledků tehdejší vědy.“ Tento příklad vzniku marxismu použil Lenin k odpovědi na otázku, jak se má vyvíjet proletářská kultura:

> „Bez jasného úsudku, že jen přesnou znalostí kultury, která se vytvořila během celého vývoje lidstva, jen přepracováním této kultury může být vybudována proletářská kultura — bez takového úsudku tuto úlohu nerozřešíme. Proletářská kultura nespadne z nebe, není žádným vynálezem lidí, kteří se označují jako odborníci pro proletářskou kulturu. To je všechno nesmysl. Proletářská kultura bude výsledkem zákonného vývoje onoho celku poznatků, jichž lidstvo dosáhlo pod tlakem kapitalistů, velkostatkářů a byrokratů. Všechny tyto způsoby a stezky vedly a vedou k proletářské diktatuře právě tak, jako Marxem přepracovaná politická ekonomie nám ukázala, kam musí vést vývoj lidské společnosti, a přivedla nás k přechodu k třídnímu boji, k počátku proletářské revoluce.“

Jak máme tomuto pojetí Leninovu rozumět? Proletářská kultura jako nejvyšší forma kultury uvnitř třídní společnosti musí si přivlastnit všechny výsledky buržoazního kulturního vývoje. To ovšem neznamená, že jen jedinou minutu se vzdáme toho, upozorňovat masy na omezený měšťácký, třídní cha-

rakter této kultury, to neznamená, že se vzdáme svého kritického stanoviska k měšťácké kultuře. Měšťácká kultura je plná rozporů: Pokud znamená kapitalismus historický pokrok proti předcházejícím formám společnosti, vede také k vývoji kultury a ideologie. Přesto však stále zachovává kultura svůj omezený třídní charakter. Kapitalismus může rozvinout dále kulturu jen tím způsobem, že současně zesiluje její jednostranný, omezený třídní charakter. Proto také spor mezi soudruhem Spitzerem a soudruhem Urxem o otázku, zda kapitalistická kultura je prolhanější nebo pravdivější, byl veden na úplně falešné a abstraktní linii. Měšťácká kultura a ideologie musí být prolhaná a nepravdivá, protože je omezenou třídní kulturou, jejíž vývoj je diktován třídními zájmy buržoazie. To však nikterak nevylučuje, že vyvine určité prvky, jichž i příští socialistická kultura může použít. Z tohoto stanoviska je také následující polemika soudruha Urxe proti soudruhu Spitzerovi nesprávná, protože otázku zatemňuje:

„Skutečnost je ovšem taková, že kultura se stala skutečně pravdivější, ačkoliv se už nepálí čarodějnice. Naše poznání se může jen stále více přibližovat k objektivní, absolutní pravdě."

Toto platí pro proletářské poznání, ale ne pro měšťácké poznání, které proto nemůže být „pravdivé", poněvadž ve svém vývoji je nevyhnutelně spoutáno a omezeno svým třídním charakterem. Buržoazie může sice nakupit poznatky a kulturní hodnoty, jichž proletariát musí používat, ale nemůže se stát nikdy opravdovou kulturou, tj. takovou kulturou, která vědomě poznává skutečné spojitosti historického a kulturního vývoje. Tuto otázku soudruh Urx také zatemnil. Nepochybně ale také v této otázce je větší nejasnost na straně soudruha Spitzera, který byl sveden názorem na reakční třídní charakter měšťácké kultury k tomu, že vyvozoval z toho podobné závěry jako proletkultníci, proti jejichž teorii soudruh Lenin bojoval. Tak píše soudruh Spitzer:

„Především je nutné postavit čínskou zeď mezi měšťáckou a proletářskou kulturou. Je nutno dát měšťáckou kulturu do karantény, aby se nedostala k dělníkům. Je nutný do všech důsledků provedený bojkot měšťácké kultury, měšťácké metody hodnocení."

Bojkot měšťácké kultury je prázdnou frází, neboť především musí proletariát, jak jasně dokázal Lenin, využít všech cenných kulturních vymožeností třídní společnosti, za druhé ale je bojkot sám o sobě nesmyslem. Proletář naráží krok za krokem na měšťáckou kulturu. Chodí do biografu, vidí měšťácké kýče, dostává měšťácké noviny, je nucen chodit do měšťácké školy atd. Bojkot měšťácké kultury je právě tak nesmyslnou a bezobsažnou frází jako řekněme výzva k proletářům, aby bojkotovali kapitalistické zboží na trhu. Místo vést boj proti měšťácké kultuře, objasňovat proletářům krok za krokem její třídní charakter, osvobodit je od vlivů této reakční kultury, místo toho prázdná fráze o bojkotu měšťácké kultury. Tak není možno organizovat proletářský třídní boj na kulturní frontě.

Čtenáři zajisté prominou, že jsme ve spojení s teoretickými nejasnostmi, které se v diskusi o fašismu a kultuře ukázaly, zevrubně objasnili základní leninské stavění otázek, leninskou teorii v kulturních otázkách. Při těchto nejasnostech je objasnění teorie proletářské kultury nutným předpokladem správné praxe proletářských kulturních organizací v Československu. V dalším průběhu diskuse bude každopádně možno osvětlit tuto bezprostřední, praktickou stránku proletářské kulturní práce.

Eduard Urx: BEDŘICH VÁCLAVEK V ROZPACÍCH

Na okraj jeho nové knihy „Poezie v rozpacích"

Poznámka autora:

Protože se po mém článku Složit zbraně na kulturní frontě? rozvinula v Tvorbě diskuse o otázkách, jichž se dotýkám i v této kritice Václavkovy knihy, pokládám za nutné poznamenat, že jsem tuto kritickou stať napsal koncem října t. r. a že pak v tiskárně ležela vysázená po celý měsíc. Proto v ní nereaguji ještě na polemiku, kterou se mnou několik soudruhů v Tvorbě vede. Snad mi bude dána ještě příležitost, abych na činěné mi výtky reagoval.

E. U.

Václavkova nová kniha Poezie v rozpacích (nákladem Odeonu v Praze) je vážným pokusem mladého literárního historika o „vědecké dějiny estetického citu". Snaží se, jak sám říká, o „vybudování pevných objektivních kritérií pro posuzování současného dění" v kultuře na základě materialistickém. To je už ovšem něco více než „shrnování toho, co bylo vykonáno". Václavkova kniha je svou látkou a způsobem jejího zpracování tak vážná, že si vynucuje nejen pilného studia, ale i plodné marxistické kritiky. Tak může dosáhnout svého účelu, posílení tvořivé, zdravé části v současné kulturní a umělecké práci, přispět k vedení úspěšné revoluční práce

na kulturní frontě, které si bude stále více vynucovat zostřující se krize kapitalismu.

Svůj vlastní úkol vidíme především ve zhodnocení metody, kterou Václavek uplatňuje, kterou vědecky zdolává celý materiál, a v kritickém posouzení výsledků, závěrů, jichž se dopracoval. Bohužel — nelze mi napsat obšírnou kritickou studii o Václavkově díle, musím se omezit na skrovné publikační možnosti v Tvorbě; mohu se proto Václavkovou knihou zabývat jen krátce, ve zhuštěné formě. Proto musím čtenáře prosit o dvojnásobnou pozornost ke každému slovu.

1

Hned v předmluvě říká, že mu jde „o experimentální, exaktní uměnovědu, fundovanou sociologicky". Tuto „sociologickou metodu" pokládá za „záruku, že její vývody nejsou fantaziemi". „Sociologie" je mu pak „výkladem smyslu skutečnosti pro člověka", resp. pro třídu (str. 33). Václavek chce zřejmě vysvětlovat kulturní vývoj a vystihnout jeho zákony na základě vývoje hospodářské základny, která je primárním a rozhodujícím faktorem, determinujícím vývoj celé nadstavby, a tedy i kultury.

„Sociologie" je pseudomaterialistická vědecká kategorie. Označení „sociologie" musí u nás vyvolávat určité pochybnosti o vědecké ceně Václavkovy knihy, neboť je známo, že metody sociologie jsou v protivě k metodám historického materialismu. „Sociologie" má už 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 vyloupli ze zákonů společenského vývoje jejich konkrétní historický obsah. A to už by bylo nedialektická, abstraktní, falešné. Bohužel, naše pochybnosti, vyvolané

označením celé knihy jako „sociologie", nezůstaly zcela neoprávněné.

Václavek se snaží vysvětlovat určité jednotlivé etapy vývoje umění vždy stavem techniky v dané době. I v nejnovější době: stroj ničí staré formy umění a klade základy formám novým. To je „sociologická", falešná metoda. Historie vývoje techniky, to je technologie, a ta nám málo pomůže k vystižení zákonů dialektického vývoje společnosti a kultury. Zde je nutno vzít k ruce politickou ekonomii a vidět v technice zhmotnění předcházející společenské práce! Vývoj techniky je základem vývoje, jeho materialistickou stránkou, která nám není nic platna k vystižení zákonů tohoto vývoje, nevidíme-li zároveň jeho druhou stránku, dialektickou stránku: vnitřní rozpory výrobních poměrů! Nevidíme-li, jak se rozvíjí proces zespolečenšťování práce a jak se toto zespolečenšťování práce dostává ve svém vývoji do rozporu s danými sociálně ekonomickými, kapitalistickými výrobními poměry — až k „uzlovému bodu", k rozbití skořápky kapitalismu. Václavek nevidí pak ani třídního boje. K čemu to vede?

V praspolečnosti, která neznala žádných třídních rozdílů, působila produktivní činnost člověka přímo na jeho světový názor a jeho umění. Jeho ornamentika brala své motivy přímo z techniky a jeho tanec byl přímou reprodukcí pohybů při práci. Australské domorodé ženy reprodukují v tanci svoji práci při sbírání kořenů. Avšak — lze vysvětlit menuet šlechtické společnosti Francie z 18. století jako reprodukci produktivní práce krásek, které ho tančily? Zajisté že nikoliv, protože vůbec nepracovaly! V tomto tanci se obráží společenská psychologie 18. století. Citujeme Plechanova, jenž o této otázce mluví velmi výstižně (Základní problémy marxismu, něm. vyd., str. 72):

> „Boj tříd zabarvil zvláštním způsobem psychologii bojujících stran. A tak to bylo ovšem nejen ve středověku a nejen ve Francii. Čím více se pak třídní boj v určité zemi a v určitém období zostřoval, tím silnější byl jeho vliv na psychologii zápasících tříd. Kdo chce studovat ideologii společnosti rozdělené na třídy, musí mít pečlivý ohled na tento vliv. Jinak nepochopí ničeho."

A dále jako by mluvil přímo na Václavkovu adresu:

> „Pokusme se jen vysvětlit zjev Davidovy školy ve francouzském malířství 18. století bezprostředně ekonomicky: vyjde z toho jen směšný a nudný nesmysl; pokusme se však dívat se na tuto školu jako na ideologický odraz třídního boje ve francouzské společnosti v předvečer Velké revoluce — a celá věc bude hned docela jinak vyhlížet: budou pochopitelny dokonce takové vlastnosti Davidova malířství, které jsou zdánlivě tak vzdáleny společenské ekonomii, že s ní nemohou být žádným způsobem uvedeny do spojitosti..."

„Takových příkladů bychom dnes již mohli uvést četnou řadu a ukázaly by, že Marxův materialismus by mohl v nejvyšší míře působit na dnešní odborné učence — a sice tím, že by je naučil všímat si též jiných ‚faktorů', nejen technického a ekonomického. Vyhlíží to paradoxně, je to však nepopiratelná pravda, která nás už neudivuje, vzpomeneme-li, že podle Marxe se každý společenský vývoj vysvětluje ekonomicky pouze v poslední instanci, tj. že předpokládá zprostředkující působení celé řady rozdílných jiných faktorů."

Plechanov shrnuje Marxovy a Engelsovy názory na vzájemný poměr „základny" a „nadstavby" v takovouto formuli:

1. Stav výrobních sil;
2. tímto stavem podmíněné ekonomické poměry;
3. sociálně politický řád, jenž se zvedá na dané hospodářské „základně";
4. psychologie společenského člověka, podmíněná

částečně bezprostředně hospodářstvím, částečně sociálně — politickým řádem, který se nad ním zvedá;

5. rozličné ideologie, v nichž se obrážejí rysy této psychologie.

Tato formule, marxisticky správná, by byla stačila i Václavkovi k vysvětlení jednotlivých stupňů ve vývoji umění. Václavek sáhl však k „sociologické" metodě a vyšel z toho „směšný a nudný nesmysl":

> „...obrovské pokroky pracovní techniky jsou v tomto období (imperialismu) nejdůležitějším zjevem, působícím na umění. Objevuje se tu v dějinách činitel, jenž ještě v žádné kultuře do té doby nebyl: revoluční činitel stroje, a mění ‚odvěký', ‚nezměnitelný' stav v uměních..." (str. 71.)

O třídním boji a jeho formách, o tom, jak se zračí růst výrobních sil a s nimi související třídní boj ve vědomí společenského člověka, jak zabarvuje psychologii bojujících tříd — o tom ani slova. A to je těžká chyba.

Absurdnost sociologické metody je tím snad zřejma. Chceme ji však demonstrovat ještě na jednom výstižném příkladu, jak Václavek hledá vznik určitých ideologií. Tato jeho sociologická embryologie ideologie vyhlíží takto:

> „Myšlení nepovažuje (proletariát) za nic absolutního, ale vysvětluje je z chtění, neboť mnohé ideologické zjevy shledává vysvětlitelny pouze sociologicky, ne logicky" (str. 33).

Marxista myšlení takto nevysvětluje. Tak je vysvětluje pouze „sociolog". Konfúzní cirkulus je zde jasný: Vysvětlujeme-li vznik a způsob myšlení z chtění, pohybujeme se zřejmě stále v okruhu vědomí. Jednu formu vědomí se pokoušíme vysvětlit z druhé a je jasno, že se takto nedostaneme dále, ven z tohoto bludného kruhu, nepřekročíme-li ho.

To však znamená nechat „sociologickou" metodu ve starém haraburdí měšťácké vědy a uplatňovat metodu historického materialismu!

2

Může-li u marxisty figurovat pojem „sociologie" na nejednom místě v doslovném pojetí, svědčí to o tom, že Václavek marxisticky docela nepřekonal ty poznatky, s nimiž se setkal u řady měšťanských učenců, hlavně však jejich metodu. S podobným zjevem setkáváme se u Václavka při otázce materialismu a zde opět v jeho hlavním bodu, v otázce objektivní skutečnosti a pravdy, z jejíhož nemateralistického pojetí pak prýští řada dalších omylů. Na jednom místě praví (str. 25):

> „V poznání se přestává hledat pravda zjevená, jakou jedině znalo myšlení autoritární, nebo absolutní, jakou hledalo myšlení fetišistické, a vzniká pojem pravdy jakožto výraz předchozí námahy kolektiva a zbraň pro jeho příští vítězství."

Na jiném místě (str. 40) pak říká:

> „V noetice je mu (tj. revolučnímu proletariátu — E. U.) kritériem ‚pravdy' užitečnost pro lidské kolektivum (v poměrech třídních to znamená: pro třídu, jež za požadavky lidskosti bojuje)."

Je to zřejmě idealistické pojetí pravdy, jež — bohudíky! — nezanechalo velkých stop ve Václavkově bádání. Je to popření objektivní a absolutní pravdy, existující mimo naše vědomí, nezávisle na něm, pravdy, která není výrazem ani ideje, ani fyzické či duševní námahy kolektiva. Lenin o tom napsal:

„Být materialistou znamená uznávat objektivní pravdu, která je nám přístupna smyslovými orgány. Uznávat objektivní, tj. na lidech a lidstvu nezávislou pravdu znamená tak anebo onak uznávat absolutní pravdu."

A pragmatismem, byť by operoval „kolektivem", a ne „jednotlivcem", ale přece jen pragmatismem zůstává tvrzení, že kritériem pravdy je její užitečnost pro proletariát. „Život a praxe musí být prvním a základním hlediskem noetiky" (Lenin), a to, co nám praxe potvrdí jako objektivní pravdu, je už eo ipso pro proletariát užitečno. „Užitečnost" jako kritérium však je cesta nevědecká, vedoucí do idealistického bahna, což nám snad pragmatismus dostatečně demonstruje, než aby bylo třeba o tom více ztrácet slov.

3

Václavek sleduje vývoj výrobních poměrů a jemu odpovídající kulturu, umění, ideologii, filosofii atd. Lecčím nás ovšem překvapuje. Např. tvrdí-li nám na jednom místě (str. 21), že třídnost vědy se projevuje v jejím přivlastnění, zapomínaje zcela, že tato věda je produktem činnosti společenského člověka v třídní, kapitalistické společnosti a že proto především je třídní, kdežto její přivlastnění je až druhořadým rysem její třídnosti. Neméně nás překvapuje takové energické tvrzení jako na str. 115:

„Veliký rozlom doby vzal dokonale umění sociální základnu. Všecko, co bylo, již není, vše, co bude, ještě není. Není žádné přítomnosti."

A Václavek, vidoucí takto hrůzně skutečnost, ještě hrůzněji líčí její následky:

„Umělci se ještě více vylučují ze společnosti, zejména tvořící umělci; neboť chtějí-li si zachovat neodvislost(!), mohou tak učinit pouze jako bohémi tím, že se postaví mimo měšťanskou třídu.

...Třebaže však svou prací směřují proti měšťanstvu, zůstávají přece zpravidla svou orientací vzdáleni vlastnímu proletariátu... Praví umělci jsou zpravidla bez společenského pozadí, úplně osamělí" (str. 116). „Tvořiví umělci pracují takřka výlučně pro budoucnost. Ježto nemají možnosti uplatnit se sociálně a plně rozvinout to, co by chtěli, ježto jim poměry brání v realizaci, jsou odsouzeni k trapnému provizóriu." Pracují, tvoří v izolovaných laboratořích a „tato práce je dnes pro umění důležitější než tvoření »sebekrásnějších« a »dokonalejších« děl" (str. 122).

Mohli bychom obsah těchto citátů vyvracet jinými jeho vlastními tvrzeními. Pravda je, že sociální základna je dnes v důsledcích prohlubující se všeobecné krize kapitalismu rozkolísaná víc než kdy jindy. Jsme na přelomu historie z jednoho typu sociální organizovanosti v druhý, vyšší. Věta: „Všechno, co bylo, již není, vše, co bude, ještě není" nepřipouští skutečně žádné přítomnosti ani strnulé, ani plynulé, a proto je v ní jen půl pravdy. Vše, co bude, je zde již v embryonálním stavu obsaženo v protikladu ke „starému", kvalitivně méněcennému, překonávajíc svůj protiklad svou vyšší kvalitou. Je zde plynulý stav, který můžeme nazývat přítomností, neboť se měníme, vyvíjíme v něm a s ním. Ale je nutno ho dialekticky chápat, vidět ho v materiální skutečnosti a v jejím odrazu ve vědomí společenského člověka, je nutno chápat, že v hospodářství, ve výrobě materiálních potřeb rostou bouřlivě prvky socialismu, prvky nových budoucích výrobních poměrů a že tuto změnu prodělává i celá nadstavba. „Obě tendence, negativní starého světa měšťanského a jeho kultury, a konstruktivní tendence nové kultury kolektivistické, vystupují obzvláště jasně v kritickém stadiu imperialismu

po světové válce, prolínají se... a ostře se srážejí" (samotný Václavek na str. 106 a 107). Vládnoucí umírající třída „nemůže zabránit vzniku nových kvalitních forem, nových útvarů uměleckých, ježto tyto rostou z hlubších kořenů, než je její úpadkové sociální a politické ovzduší" (str. 75). „Tvořiví umělci jdou s tvořivými silami společenskými" (219). Nebyli by umělci tvořivými, kdyby s nimi nešli, plodili by úpadková díla. Tak je tomu ve skutečnosti. Jak se mohly u Václavka objevit metafyzické laboratoře? V nich přece netkví ony „hlubší kořeny", z nichž vyrážejí „nové kvalitní formy" v kultuře!

4

Václavek velmi bystře konstatuje prvky nových výrobních poměrů, nové socialistické společnosti a nové kultury již dnes, v základně i nadstavbě kapitalismu. Jakmile však začíná teoretizovat o jejich vývoji a o tom, jak jsou obsaženy již dnes v kapitalismu, dopouští se řady vážných a zásadních omylů. Na str. 13, v úvodu ke svému „nárysu vývoje kulturního", nám říká, že chce „dialekticky objasnit zápas a přerod kulturních hodnot", spjatých s prvky obou systémů hospodářských. Ale už zde též říká, že tyto prvky existují „vedle sebe", a (na str. 118) prohlašuje, že v novém umění právě tak jako v celém třídním boji jde především o změnu toho, co je, „třeba se prvky starého i nového světa mísí v životním uměleckém díle téhož člověka, ba i v jednotlivém výtvoru". Je to základní nepochopení dialektiky vývoje, jež ho vede (na str. 121) dokonce ke stesku, že „v celku umělecké tvorby panuje — přes pokusy tvořivého umění o nový řád — stále ještě bezslohovost". Nebylo by vývoje, překonávání starých prvků méněcenné kvality, nebylo by sociální revoluce a po ní kulturní revoluce, kdyby prvky starého a nového světa existovaly vedle sebe. Existují proti sobě, prolínají se, ale nikoli nechanicky strnule, leč ve varu boje, jenž roste k výbuchu a nové syntéze. „Změna toho, co je", může být

provedena právě proto, že „se prvky starého i nového světa mísí" v každém výtvoru a v celé výrobě materiálních i duševních hodnot, že se mísí dialekticky, že jsou mezi nimi rozpory, že představují protiklady, které se vzájemně prostupují a zápasí o novou syntézu. Tedy: nikoli „třeba se prvky starého a nového světa mísí", ale právě proto, že se „mísí" a že se dialekticky „mísí", může být provedena „změna toho, co je", tj. revoluční odstranění kapitalismu a jeho úpadkové kultury! Proto zde mohou být též jen náznaky nového kolektivistického slohu v umění, odpovídající prvkům nového výrobního a společenského řádu, prvkům, které jsou v kapitalistických výrobních poměrech. Ano: „přes pokusy tvořivého umění o nový řád" bude „v celku umělecké tvorby" panovat stále bezslohovost, neboť, jak Václavek sám zdůrazňuje (str. 77), „nepomůže sebelepší idea nového slohu, dokud není vytvořena nová jednotná pracovní základna", dokud nebude odstraněn kapitalismus se svou výrobní anarchií! Rychle dnes vše zdravé a vývojeschopné se dere vpřed a objektivní proces dialektického vývoje kapitalismu spěje k rozbití starého řádu a jeho kultury! Ve skvělých pasážích své knihy sleduje Václavek sám tento rušný a dynamický proces, v němž dozrávají všechny předpoklady nového řádu i nového umění.

Leč teoretický omyl, kterého se dopustil při uvažování o vývoji současné kultury, vedl k dalším omylům. Falešně postaviv otázku poměru prvků starého a nového světa v umění, falešně pokračuje (str. 118):

> „Protestní postoj proti měšťanstvu je proto prostě ‚modus vivendi' pro moderní umělce, kteří jednak ‚děsí buržou', jednak boří měšťanské útvary, cítíce dobře, že boření je v tomto stadiu stejně důležité jako stavění, ba jistější, užitečnější."

Ještě jasněji vyslovuje tento svůj falešný názor na jiném místě (str. 39):

„...hledat vždy kladné východisko ze současných poměrů (třeba i za cenu vášnivé negace částečné)" stává se „samozřejmým požadavkem vědeckého poměru k životu".

A podobně slyšíme Václavka mluvit i na jiných četných místech jeho knihy. Bohužel — v jinak tak znamenité knize! Vždyť jde o jednu ze základních otázek správného názoru na současný kulturní stav, neobyčejně důležitou pro vyvození správných taktických závěrů pro třídní boj na kulturní frontě.

Václavek chápe „negaci" jako něco zcela absolutního, a přece ve skutečnosti je dialektická kvalita negace docela jiná. „Boření" má tutéž kvalitu jako „stavění", neexistuje absolutní „ne" bez prvků „ano" a naopak. Místo „negativní" by se mohlo říkat „pozitivní" a říkali bychom pravdu, která existuje mimo nás v materiální skutečnosti. Dialektická negace je hnací silou všeho vývoje, vývoje v rozporech, jejich boji a řešení v syntéze na novém stupni, vyšším, než bylo východiště. Antická filosofie byla původně jakýmsi přirozeným materialismem. Byla negována idealismem (spiritualismem) v podobě rozporu mezi tělem a duší, pak v učení o nesmrtelnosti. Tento spiritualismus byl v dalším vývoji negován (hlavně koncem 18. a začátkem 19. století) vulgárním přírodním materialismem, jenž došel své negace ve vrcholném Hegelově idealismu. Negací této negace — reprodukcí starého materialismu na novém vyšším stupni je pak moderní materialismus, jenž dochází ve vědeckém socialismu vůči minulosti svého teoretického závěru. Nebyl by možný tento vývoj, kdyby současné negativní elementy v historii neměly svoji pozitivní stránku. Negování je proces nanejvýš a jedině tvořivý, chcete-li tedy — „pozitivní", což nejlépe dokazuje rezultát!

Není „kladného východiska ze současných poměrů" bez úplné vášnivé negace daného. Teprve když takto usuzujeme, můžeme prohlásit tuto zásadu za „samozřejmý požadavek vědeckého poměru k životu", vědecké revoluční práce, tvořivé, budovatelské práce! Protestní, negativní postoj moderních umělců proti měšťanstvu a starým kulturním prvkům není „prostě" žádný „modus vivendi", ale nevyhnutelná kategorická nutnost, žádné „trapné provizórium" (str. 117), ale základní rys jejich progresívní tvořivé činnosti!

5

Veden „sociologickou" metodou nezkoumá Václavek dialektické protiklady, v jejichž boji se vyvíjí společnost a její kultura. Proto též skutečnost existence tzv. „čistého" umění vidí zcela strnule, nikoli v jejím pomíjivém stavu. Uznáme-li i historickou oprávněnost tzv. „čistého" umění, neznamená to, že bychom mu neměli co vytýkat, a dívat se na ně zcela nekriticky, jak to činí Václavek. Tato věc si zaslouží zvláštní kapitoly, kterou však nemůžeme vměstnat do této už beztak rozsáhlé úvahy. Chceme jen poukázat na to, že „čisté" umění představuje vůči minulým nediferencovaným stupňům ve vývoji umění stupeň vyšší, kvalitnější, avšak dnes už dozrávající, aby byl překonán tvary novými. Je zde na místě citovat tak skvělého dialektika, jako byl Lenin, jeho slova, která zaznamenala z rozhovoru s ním o umění ve svých „Erinnerungen an Lenin" Klára Zetkinová:

> „To chaotické vření, to horečné hledání nových hesel a řešení, to ‚Hosana!' pro určité umělecké a myšlenkové směry dnes, a ‚Ukřižujte je!' zítra: to vše je nevyhnutelné."

Nevyhnutelné ve vývoji společnosti a její kultury. Dnešní „Hosana" se musí zítra změnit v „Ukřižujte je!" — to je dialektický zákon vývoje. Již jsou zde prvky, jejichž růst musí znamenat dnes nebo zítra: Ukřižujte „čisté umění"!

Překvapeni jsme též Václavkovým tvrzením (na str. 67) —

je to citát z K. Teiga — že „čisté umění nepeče chleba" a „je-li někdy větrnou korouhvičkou doby, je jisto, že nedělá vítr, jejž ukazuje". Funguje prý naprázdno a neužitečnost je prý pro toto umění důvodem bytí a nemá prý jiného zájmu než být bezzájmovým (Charles Lalo). — Jsou to zřejmě škodlivá, přehnaná tvrzení, zaměňující plození onanií. Ovšemže nové umění nepeče chleba, ale zásadní vtip je v tom, že má v sobě prvky onoho umění, jež vzniká i při pečení chleba a bude jednou potěchou pekaře. Ovšemže nedělá vítr, který ukazuje, tento vítr má v základě společnosti své kořeny; lze však říci, že tato základna zůstává prosta působení nadstavby, že by celá korouhev nadstavby nepůsobila na směr větru, který ukazuje?

6

S Václavkem nutno se postavit příkře proti oněm „marxistickým" nedoukům, kteří volají po novém — prý proletářském — naturalismu v umění, vidouce v něm jedině revoluční a historicky oprávněné umění v dnešní době a popírajíce zároveň vyšší kvality a historickou nevyhnutelnost „čistého umění". My nenazýváme tzv. „čisté umění" uměním proletářským, tím méně socialistickým, vidíme v něm jen jeho vyšší kvality vůči minulému měšťáckému umění, prvky budoucího „umění" komunistické společnosti. Vůči „čistému umění" by byl proletářský naturalismus — byť proletářský, ale přece jen naturalismus! — krokem zpět! Nedojde ovšem k němu, neboť „marxističtí" reakcionáři nezastaví a neobrátí zpět vývoj nadstavby, tím méně základny všeho společenského života. Tyto takémarxisty je nutno rázně odmítnout. Bohužel, Václavkovi se to nepodařilo; nejsa sám dosti marxisticky vyzbrojen, kapituloval dokonce před nimi, jak dále seznáme.

Naturalismus „náleží svou historickou podstatou k světu měšťanskému" a — jak řekl Mehring — popírá požadavkem přírodní pravdivosti, doslovného podání přírody podstatu umění. Je to fetišismus věci, přírody, a historický

materialismus je sám vysloveně protinaturalistický v tomto smyslu. Je to ovšem jen plod kapitalismu, který si kulturu přivlastňuje a skýtá proletariátu jen její odpadky (ve formě „popularizace") za účelem ohlupování, že proletariát má dnes nejblíže k umění naturalistickému. Ale „objektivní smysl dělnického hnutí směřuje právě proti tomuto umění a připravuje umění ne naturalistické". — Na druhé straně by „marxističtí" oportunisté rádi viděli poezii ideologizovánu, chtěli by v ní formy empirického poznání. Pletou si ovšem — dokonale nemarxisticky! — obor politiky s oborem poezie a domnívají se, že v ideologii díla je jediné vyrovnání básníka s revolucí! Takovouto naturalistickou poezií a zveršovanými politickými úvodníky bychom neposloužili revoluci, nedostali bychom se v umění vpřed, k revolučnímu překonání „čistého umění". Skutečná revoluční poezie, jak ji přinese doba, bude překonáním „čistého umění", přinese kolektivismus, „nebude to starý naturalismus, pracující se skutečností, doplňovanou a upravovanou subjektivní fikcí, nýbrž slovesná práce skutečnostní, podřízená potřebám boje" a vyrůstající z tohoto revolučního boje. Nebude to „tematická manifestace pomocí starého umění".

Až potud bychom s Václavkem plně souhlasili.

7

Nemůžeme však s Václavkem souhlasit, splácí-li přece daň stanovisku oněch „marxistů", o nichž jsme právě mluvili, vyvozuje-li, že

> „obdiv vysoko stojícího umění nemůže bránit revolucionáři, aby je nepotíral z politických důvodů" a že je „nutno se rozhodnout buď pro umění, nebo pro službu revoluci" (str. 120). Nelze prý „zároveň sloužit revoluci a dělat dobrou poezii" (str. 221).

Václavek kapituluje před těmi reakcionáři, kteří si také říkají „marxisté" a proti nimž před chvílí správně v otázce „proletářského umění" bojoval. Václavek činí zde závažné koncese oportunismu. Píše dále:

> „Mísit obé (tj. umění a službu revoluci) neprospívá ani umění, ani revoluci. Umělci jde o vyvolání a ukojení emocí, revolucionáři o dosažení nové socialistické společnosti. Jako obsahové zřetele a akcenty etické ruší čistotu estetické zkušenosti, činíce estetické akcenty neurčitými a zeslabujíce estetický zážitek, tak naopak cíle umělecké ruší a oslabují účelnou revoluční práci" (str. 120).

Jedno je hned jasno: Václavek vidí revoluční práci pouze na aréně hospodářsko-politické; vylučuje možnost jakékoli revoluční práce na kulturní frontě, speciálně pak v umění. Říká-li „revoluční práce", má na mysli pouze hospodářsko-politický boj. A to je těžká chyba.

„Vysoce stojícím uměním" pravděpodobně není Plukovník Švec, Svatý Václav nebo Mlynář a jeho dítě. Takovéto „umění" neobdivujeme, ale potíráme, zavrhujeme z kulturně politických důvodů. „Vysoce stojící umění" je zajisté hodnotné umění, které má v sobě prvky vyšší kvality ve značné míře, a toto umění nebude skutečný revolucionář nikdy zavrhovat a potírat. (Ve SSSR je snad dosti příkladů z této praxe revolučních dělníků a komunistické strany.) Něco jiného než potírání je ovšem marxistická tvůrčí kritika a tento rozdíl je nutno si uvědomit a domyslit, neboť jinak — podle Václavkovy koncepce — by revoluční stanovisko vyhlíželo asi takto: „Je sice nádherná ta Beethovenova Devátá (pro příklad pouze), ale je to buržoazní umění, a proto pryč s ní!" (Jeden z „marxistů" tohoto druhu by pohotově zvolal: „Do karantény s ní!")

Je to obdoba nesmyslného, nerevolučního stanoviska vůči

strojům v počátcích dělnického hnutí. Proto je Václavkova koncepce neudržitelná a je nutno, aby ji odvolal. Neboť ono stanovisko mohou ti, kteří je mají, sice „revolučním" nazývat a Václavek jim to může dovolovat, avšak objektivně nikdy revolučním není a nebude!

Omylem podobné kvality je i tvrzení, že „je nutno se rozhodnout buď pro umění, nebo pro službu revoluci". Umělec tedy uměním nemůže sloužit revoluci. — Z cesty správně vedeného boje proti hlasatelům „tendenčního umění" a proletářského naturalismu a proti těm, kdož potírají historickou oprávněnost a vyšší kvality diferencovaného umění, dostal se Václavek na scestí, na němž dospěl tam, kde být nechtěl, totiž na stanovisko takémarxistů. Neboť co jiného nám zde říká, než: „proletářský naturalismus" žádným hodnotným uměním není, a proto není možna služba revoluci v umění skutečně hodnotném, proto skutečně hodnotné umění nemůže být revoluční. Uvěřil takémarxistům, že revoluční je pouze „proletářský naturalismus". „Obsahové zřetele a akcenty etické ruší čistotu estetické zkušenosti", zeslabují estetický zážitek — ve skutečně hodnotném umění nemohou být obsaženy, a proto hodnotné umění (v němž těchto zřetelů a akcentů není) není revoluční, neslouží revoluci. Tak usuzuje Václavek. Docela jako ti takémarxisté.

My naproti tomu tvrdíme, že i v umění, hodnotným uměním se slouží sociální revoluci. Ať v kterékoli epoše vývoje kapitalismu, zvláště však dnes, ať si toho jsou už tvůrcové tohoto hodnotného umění vědomi nebo ne. Dnes, v úpadkovém období kapitalismu, v době prohlubující se všeobecné krize kapitalismu je každý nový objev ve vědě i každý hodnotný progresívní přínos všech těch moderních ismů v umění již objektivně obrácen proti třídním zájmům kapitalismu — slouží revoluci. A to tím více, je-li tato hodnotná tvorba uvědomělá, je-li zároveň provázena strohou a pohyblivou marxistickou kritikou. (Věcí komunistů je, aby byla uvědomělá a plánovitá!)

Ale Václavek raději vydědí umění ze společenského života (kde probíhá třídní boj!), raději řekne, že poezie není dílem společenského člověka v kapitalismu, ale nebešťanů — než aby se rázně postavil proti těm, kdož říkají: „Je sice krásná ta Beethovenova Devátá, ale..." Dal se před nimi na útěk k vrcholkům Olympu a chtěl s sebou vzít i celé umění. Naštěstí však — umění zůstalo v naší dialektické, materialistické skutečnosti. Lze doufat, že se sem k němu vrátí i Václavek — o jednu zkušenost bohatší.

Na jiném místě jeho knihy čteme (str. 117) o mnohých styčných bodech mezi tvořivým uměním a sociálně revolučním hnutím, jež vidí především ve stejném principu tvořivého umění i sociální revoluce: v práci „na změně toho, co je". A to je revoluční práce. A ony „styčné body" nejsou jen mechanické, je to proudění krve. Vidíme, že Václavek si sám odporuje.

Zbývá mi ještě dotknout se otázky poměru komunistické strany, vůdkyně revolučního hnutí proletariátu, k tvořivému umění po dobytí moci, jak ji nadhazuje a řeší Václavek.

8

Špatně si vykládaje usnesení komunistické strany RSFSR, píše Václavek (str. 49), že „strana je vůdkyní proletariátu, ne však historického procesu". Poměr komunistické strany ke kulturní práci je prý pouze kontrolní. „Kontroluje ji, nevede ji však" (str. 32). „Chrání a podporuje, poskytujíc podmínečně své důvěry uměleckým skupinám, jež se upřímně snaží se revoluci přiblížit." Umění musí prý urazit svoji dráhu samo, na vlastních nohách. Kritérium strany je prý vysloveně politické, imperativní, nesnášenlivé. Svoji politiku na kulturním poli prý provádí hlavně cenzurou (str. 149 a 150). Václavek nevidí velkou historickou úlohu strany, strany, která vede proletariát ke splnění jeho historického díla: revolučního vymýcení kapitalismu a vybudování socialismu. To je velký, těžký a dlouhotrvající historický proces. Bez

komunistické strany by ho nebylo, jako zase naopak bez směru vývoje kapitalismu k tomuto procesu, k této etapě, by nebylo komunistické strany. Kdo to nevidí, podceňuje historickou úlohu strany. Je přirozeno, že v centru pozornosti a cílem revoluční strany je zavedení nových socialistických výrobních poměrů. Ale úspěch na této hospodářsko-politické frontě vyžaduje neméně urputného revolučního boje na kulturní frontě. „Problém kulturní revoluce se stane na určitém stupni vývoje socialismu jedním z nejvážnějších úkolů nové společnosti" (Děborin). Zbytky staré kultury jsou vážnou překážkou v budování socialismu a vyžadují systematického, plánovitého potírání. Rozpadávají se sice, ztrácejíce v základě společenského života své kořeny, ale přesto je nevyhnutelně třeba „aktivního a uvědomělého boje v této oblasti ve světle širokých perspektiv nové kultury, rodící se z nového světa" (Děborin), z kolektivního obsahu společenských poměrů, aby bylo lidské vědomí zcela očištěno od fetišismu věci, přírody a mohlo též „básnit skutečností", vyžívat v účelné práci svoji senzibilitu. Možno se nám znovu odvolat na Leninův výrok o této otázce, který zaznamenala Klára Zetkinová:

> „Ve společnosti založené na soukromém vlastnictví vyrábí umělec zboží pro trh, potřebuje kupce. Naše revoluce sejmula z umělců tlak tohoto velmi prozaického stavu věcí. Učinila sovětský stát jejich ochráncem a zákazníkem. Každý umělec a každý, kdo se za umělce pokládá, používá svého dobrého práva činit si nárok k tvorbě podle svého ideálu, ať už je hodnotná čili nic. To je to vření, experimentování, ten chaos. Ale ovšem, my jsme komunisté. Nesmíme skládat ruce v klín a ponechat chaos, aby vřel, jak sám chce. My se musíme uvědoměle snažit — i tento vývoj jasně vést a jeho výsledky formovat, určovat."

To je ovšem něco jiného než kontrola umění cenzurou, to je ovšem něco jiného než „vysloveně politické, imperativní, nesnášenlivé" stanovisko. To je mnohem více a něco zcela jiného: plánovité řízení historického procesu vývoje celé kultury po dobytí moci.

9

Tak po dobytí moci, tak už dnes v Sovětském svazu. A jak u nás? Jak odpovídá revoluční intelektuál na tuto otázku, která se mu musí vnutit, je-li skutečně marxistou? Je to otázka, již nelze obejít. Složit ruce v klín, ponechat chaos, aby vřel, jak sám chce, ponechat volnost toku vývoje v kultuře? Na tuto otázku Václavek neodpovídá. Stanul nad ní bezradně, v rozpacích a obešel ji; spokojil se narýsováním krásných perspektiv umění v socialistické společnosti a v komunismu, neodpověděl na otázku, která se vznáší nad pasážemi jeho knihy, co dělat nyní?

Vyvozoval-li Václavek určité stupně ve vývoji umění přímo z daného stavu techniky, přehlédl-li třídní boj a psychologii společenského člověka, přeložil-li možnost revolučně tvořivé činnosti umělecké do izolovaných laboratoří, izolovaných od třídního boje atd. — nelze se tomu divit. A to je nejvážnější chyba jeho knihy. Tím vážnější, že si na nás zájem revolučního boje kategoricky vynucuje odpověď na tuto otázku a činy!

Napravit tuto chybu, jež není vlastní pouze Václavkovi, není též pouze Václavkovou povinností, ale všech marxistických teoretiků a pracovníků na kulturní frontě.

Václavkova kniha je výborným popudem k ujasnění marxistického názoru na umění a revoluční práce na tomto poli. Sama představuje u nás ojedinělý velký pokus o marxistické vyřešení první z těchto otázek. Proto jsem pokládal za nutno zabývat se jeho metodou, neboť bez správné metody poznávání a myšlení není ani správného, revolučního jednání. Proto

jsem pokládal za nutno obírat se též hlavně jeho stanoviskem k tzv. „proletářskému naturalismu", abych pomohl vyčistit cesty revolučnímu umění od tohoto názorového balastu. Proto jsem se v dalším obíral otázkou revolučního boje na kulturní frontě, abych pomohl jeho brzkému, širokému a účinnému realizování. Je ovšem třeba, aby Václavkova kniha a tato moje kritická studie nezůstaly v tomto směru osamoceny, ale aby byly podnětem k dalšímu teoretickému zkoumání těchto otázek a hlavně — k praktické činnosti. Jen potom dosáhneme svého cíle, jak nám diktuje zájem revoluce!

OTEVŘENÝ DOPIS REVOLUČNÍM SPISOVATELŮM V ČESKOSLOVENSKU

Revoluční spisovatelé, shromáždění na mezinárodní konferenci revoluční proletářské literatury v Charkově, uvažovali o situaci revoluční literatury v Československu a rozhodli se poslat revolučním spisovatelům v Československu tento otevřený dopis:

Milí soudruzi!

Uváživše situaci revoluční literatury v Československu, konstatovali jsme toto:

V prvním období poválečného vývoje, v době revoluční aktivity mas, vznikla v Československu revoluční proletářská literatura. Pěstovali ji jednak starší spisovatelé, vyšedší ze sociální demokracie a radikální inteligence, jednak mladá generace, sdružená v Devětsilu. Tato proletářská organizace stála na stanovisku Proletkultu a sdílela se o jeho nedostatky: nedostatek správného dialektického pojetí vývoje proletářské kultury, mechanickou koncepci jejího vytváření, odmítání kritického zužitkování dědictví minulé kultury pro revoluční cíle, pseudorevolucionismus, vlivy ideologie měšťáckých vrstev, mechanické přenášení politických norem do literatury, přílišné zdůrazňování tendence, kde měla působit sama fakta.

V druhém období poválečného vývoje, období dočasné, částečné stabilizace kapitalistického hospodářství, politické a kulturní ofenzívy buržoazie, nastává odvrat maloměšťáckých vrstev od revolučního hnutí, který se v literatuře projevil odvratem od sociální tematiky a tím, že se neusilovalo opravit nedostatky linie proletářské literatury, nýbrž z opozice proti nim se zašlo do pravých úchylek: Podceňovaly se možnosti proletariátu k vybudování vlastní kultury (trockismus) a tedy i politický význam literatury, nebylo učiněno nic pro usnadnění přístupu dělnické třídy k literatuře, podceňoval se význam hnutí děldopů pro literaturu. Nedoceňovala se masová práce, spisovatelé se jí vzdalovali a tím se odcizili i boji proletariátu, který jedině je mohl udržet na revoluční linii. Podceňoval se vliv proletariátu na neproletářské vrstvy, které proletariát přitahuje a ovlivňuje. Ideologický vliv maloměšťáckých vrstev vedl naopak k banalizování problémů proletářské literatury.

Levou úchylkou bylo, když se prohlašovaly reportáž a žurnalistická práce za jedině vhodné pro revoluční slovesnou práci a práce děldopů se omezovala jedině na reportáž. Tyto úchylky oddělily revoluční spisovatele od mas.

Sektářské stanovisko formalistické vedlo ke ztrátě vlivu na masy a k tomu, že maloměšťácké vlivy silně ovládly nejlepší revoluční spisovatele, jak se ukázalo diskusí v Tvorbě na podzim 1929.

Všechny tyto chyby přivedly revoluční literaturu do krize a k likvidátorským tendencím. Tato krize byla do značné míry umožněna také tím, že strana neměla v literárních otázkách žádné linie a literaturu ideologicky téměř nevedla.

V třetím období, období rostoucí krize kapitalismu, zostření třídního boje a aktivizace pracující třídy, které přinesly nový kurs KSČ, rostou na jedné straně dezerce maloměšťáckých živlů v literatuře (vystoupení sedmi spisovatelů proti straně v dubnu 1929 zároveň s útokem likvidátorů na odborové organizace a stranu a jejich vyloučení; opouštění revoluční linie a rostoucí ideologická nejasnost a lhostejnost, rostoucí vliv katolicismu v literatuře aj.). Na druhé straně s aktivizací

pracující třídy vyrůstá snaha o konsolidaci revolučních sil, zejména vytvořením časopisu Tvorba, jenž dosáhl velikého rozšíření a vlivu, revoluční aktivizací jiných časopisů, odsouzením apolitického stanoviska některých spisovatelů v diskusi na podzim 1929, revoluční aktivizací DDOČ, vzrůstem děldopského hnutí, založením Levé fronty aj.

Úspěšnému rozvinutí revolučních sil stojí v cestě řada nedostatků. Nové vedení strany dosud nevěnovalo kulturní linii dosti pozornosti, stejně jako ústřední orgán KSČ Rudé právo a jiné stranické listy. Také v linii Tvorby se dosud projevují četné úchylky: Podceňuje se vliv literatury jako revolučního nástroje, význam hnutí děldopů a roldopů, význam Svazu DDOČ, nevěnuje se pozornost velikým zjevům proletářské literatury a literárně politickému vývoji ve SSSR, v Německu a jiných zemích, zůstávají zbytky sektářského formalismu, neprovádí se přísná ideologická kritika poputčiků (souběžců), neprovádí se vedení jich a ovlivňování a opomíjí se též teoretická práce a marxistická práce v otázkách literatury.

Hospodářsko-politický, jakož i kulturní vývoj Slovenska šel částečně jinými cestami nežli v českých zemích. Slovensko, kulturně zaostalé, se v první době po založení ČSR oddalo maloměšťácko-nacionalistickým iluzím, které však v literatuře našly malou odezvu. Starší generace spisovatelů vůbec nenacházejí ve své tvorbě tematiku dne a mladší generace po několika pokusech, které znamenají jen rozmnožení kýčařské literatury, přecházejí z větší části k sociálním tématům. Se vzrůstem třídní diferenciace a hospodářských bojů na Slovensku vyrůstá ideologické hnutí levých intelektuálů, kteří se v Praze seskupili kolem časopisu Dav. Část této skupiny spolupracuje dosud úzce s komunistickou stranou, někteří z nich přecházejí přímo do jejího stranického aparátu a časopis Dav, ze začátku liberálně revoluční, se mění v masový orgán revolučních spisovatelů a intelektuálů, který nalézá spojení s děldopy a pro svoji přístupnost vniká v proletářské masy. Avšak i skupina Dav měla mnohé nedostatky a její koncepce rozvoje proletářské literatury vykazovala podobné omyly jako

u skupiny Devětsil. Další její chybou bylo, že nenašla dostatečného styku s revolučními spisovateli maďarskými a zakarpatsko-ukrajinskými. To vedlo částečně i k tomu, že časopis, nehledě na vliv, jaký měl na různé vrstvy včetně maloměšťáků, byl v roce 1929 pro finanční potíže dočasně zastaven.

K novému zformování, ozdravění a zesílení literárně revolučního hnutí v ČSR je nutno, aby se vytvořila pevná organizace a její platforma a revoluční linie veškeré literární práce. Východiskem při tom bude ideologická a tvůrčí platforma MBRL (Mezinárodního byra revoluční literatury), které klade za podmínku spolupráce:

1. Boj proti imperialistické válce a za ochranu SSSR,
2. boj proti fašismu a bílému teroru a
3. energický boj se všemi zjevy sociálfašismu.

Revoluční literatura v Československu se nemůže omezovat nadále na vrcholné literární výtvory a na spolupráci s poputčiky, ale především na masovou práci. To znamená hlavně věnovat pozornost děldopům a roldopům, pokud se vyvíjejí k literatuře, a spisovatelům z dělnické třídy vůbec. K tomu je potřebí, aby KSČ věnovala zvýšenou pozornost děldopskému a roldopskému hnutí. Děldopové a roldopové, vyvíjející se k literatuře, musí se vychovávat v literárních kroužcích, neboť proletářská literatura si musí právo na svou existenci vybojovat svými kvalitami. Poputčiky nutno získávat, podrobovat přátelské kritice a ukazovat jim, že další jejich cesta musí vést k úplnému splynutí s proletariátem a že je jedinou možnou další jejich cestou.

Je nutno prohloubit teorii literární práce a navázat organizační spojení se všemi národnostmi v ČSR ke společné práci.

Hnutí revoluční proletářské literatury je hnutím mezinárodním, jak ukázala druhá mezinárodní konference revolučních spisovatelů v Charkově ve SSSR, na níž se sešli zástupci revoluční proletářské literatury ze 23 zemí. Československo nemůže zůstat nadále mimo toto hnutí.

Historický zápas za vybudování socialistické společnosti je rozhodnou otázkou kultury a naší doby. Tento zápas se bojuje

a může být vybojován jedině v souručenství s mezinárodním proletariátem. Historický úkol, připadající revolučním spisovatelům v Československu, je nemalý. K jeho úspěšnému splnění je nutno, aby tito spisovatelé spolupracovali s revolučním dělnictvem a v mezinárodním měřítku s revolučními spisovateli celého světa. K tomu je zapotřebí, aby především v Československu samém došlo mezi nimi k systematické spolupráci na organizačním podkladě. Základnou této práce může být časopis Tvorba. Je však zapotřebí vyvarovat se chyb minulosti a příští práci postavit na platformu, jejíž obrysy jsme zde načrtli.

Jsme přesvědčeni, že na příštím kongrese mezinárodní revoluční literatury se sejdeme ke společné práci se zástupci organizovaného hnutí revoluční literatury v Československu.

II. světová konference
proletářské revoluční literatury
v Charkově

Podpisy: E. E. Kisch. — Tarasov-Rodionov, Fadějev, Panfjorov, Skačkov (Rusko). — Kirilenko (Ukrajina, SSSR). — Aragon, G. Sadoul (Francie). — F. C. Weiskopf, J. R. Becher, Ludwig Renn, E. Glaeser (Německo). — Siao (Čína). — Salam (Egypt). — Matsujama (Japonsko). — M. Gold (USA). — H. Heslop (Anglie). — B. Bajčidze (Gruzie). — Laicen (Litva). — Illés (Maďarsko). — Bakalov (Bulharsko). — Jasieński (Polsko).

Vladimír Clementis: PREJAV NA MEDZINÁRODNOM KONGRESE REVOLUČNEJ LITERATÚRY V CHARKOVE 6.—15. NOVEMBRA 1930

Drahí súdruhovia!

Svoju reč začnem tým, že trochu doplním s. Illésa, pokiaľ ide o vzťah byra k revolučnej a proletárskej literatúre Československa. Súdr. Illés sám podčiarkol chybu, ktorej sa dopustilo byro, a v organizačnej časti svojho referátu ukázal cesty k náprave chýb. Nedostatočný záujem byra o revolučných spisovateľov Československa i nedostatočné spojenie s nimi bolo o to väčšou chybou, že cesty ideologického i formálneho rozvoja českej literatúry v poslednom čase mali v sebe niektoré zvláštne črty, ktoré museli zaujímať revolučných a proletárskych spisovateľov celého sveta. Už v rokoch 1919—1920 česká literatúra vyzdvihla tézy o proletárskej literatúre, ktoré našli svojich prívržencov najmä v skupine Devětsil a ktoré mali v sebe vplyvy staršieho pokolenia spisovateľov, patriacich čiastočne ešte do sféry ideologického pôsobenia sociálnodemokratických i anarchistických smerov. A maloburžoázni spisovatelia vedome propagovali podľa svojho receptu vypracovaný „socializmus".

Najviac sformovanou a jednotnou v ideologickom zmysle bola skupina Devětsil, do ktorej patrili aj starší spisovatelia a pracovníci komunistickej strany, ako St. K. Neumann, Josef Hora, Ivan Olbracht a iní. Avšak koncepcia proletárskej literatúry, ako ju formulovala skupina Devětsil, trpela „proletkultovčinou". Sotva tu treba dôkladnejšie hovoriť o podstate

tejto chyby. Táto istá skupina neskôr zanechala takzvanú proletársku literatúru a propagovala poetizmus; a v názoroch na prózu mala mnoho spoločného s teóriami sovietskeho Lefu. Boj s maloburžoáznymi tendenciami v komunistickej strane bol príčinou známeho vystúpenia siedmich českých spisovateľov, ktorí boli vylúčení z komunistickej strany. Medzi nimi je Ivan Olbracht, Stanislav Kostka Neumann, Josef Hora a iní. Keď máme niečo vyčítať byru, tak potom najmä nezáujem o túto udalosť. Veď tu ide dokonca o spisovateľov veľmi populárnych medzi proletárskymi masami, ako je Ivan Olbracht, tu ide o neúnavných borcov za oslobodenie proletariátu, ako je St. K. Neumann.

Treba však poznamenať, že títo siedmi spisovatelia neboli medzi sebou veľmi silne ideovo spojení, ako ukázal ich ďalší tvorivý vývin. Hora a Seifert čoskoro po vylúčení našli cestu k sociálfašistickým orgánom. St. K. Neumann ostal i mimo strany progresívnym, revolučným intelektuálom, ktorý pomáhal strane, ktorý dokázal to počas diskusie na stránkach časopisu Tvorba roku 1929, ako aj svojou dalšou činnosťou, najmä keď bol na čele Levej fronty. Tu nemôžeme hovoriť o príčinách vystúpenia siedmich, bolo by treba podať vyčerpávajúcu analýzu politického, hospodárskeho i kultúrneho stavu v Československu. Treba povedať, že na obhajobu strany proti vyššie spomínaným siedmim vystúpili vtedy spisovatelia z bývalej skupiny Devětsil, a taktiež zo slovenskej skupiny DAV. V súčasnom období český revoluční spisovatelia sa grupujú okolo časopisu Tvorba, ktorý — nehľadiac na všetky chyby — má veľký význam. Slovenská skupina revolučných spisovateľov nemá vlastný orgán a čiastočne spolupracuje s časopisom Tvorba. Nemôžem zaprieť ten fakt, že v oblasti literatúry československým spisovateľom a kritikom chýba marxistická príprava.

Vyššie spomínané stroskotanie téz proletárskej literatúry (1919—1920) viedlo k tomu, že počas diskusie, ktorá sa začala o tejto otázke v ZSSR, u nás dokonca v straníckej tlači, nehovorilo sa o proletárskej literatúre. Najprv treba postaviť a roz-

riešiť tento problém z ideologickej strany, tým viac, že strana do toho času ešte neprejavila záujem o otázky literatúry. Treba dať správnu líniu aj robkorskému (dopisovateľskému) hnutiu.

V každom prípade naše kritické poznámky na adresu byra neznižujú jeho skutočné a plodné úspechy, a niet pochybností, že len cestou medzinárodnej spolupráce revolučná a proletárska literatúra môže splniť svoju misiu. Skupiny Tvorba a DAV splnomocnili ma nadviazať pevné spojenie medzi byrom a nami.

Vladimír Clementis: MEDZINÁRODNÝ KONGRES REVOLUČNEJ LITERATÚRY

V prvej polovici novembra 1930 zasadal v charkovskom dome literatúry medzinárodný kongres revolučných a proletárskych spisovateľov. Zúčastnili sa na ňom delegáti z 23 štátov. V skutočnosti bola to vlastne prvá konferencia, pretože schôdzku asi 30 spisovateľov náhodne prítomných pred troma rokmi v Moskve ťažko nazvať medzinárodnou konferenciou. Úlohou charkovského kongresu bolo predovšetkým organizačne zblížiť spisovateľov, ktorí v mnohých rečiach bojujú za jediný cieľ. Túto úlohu kongres tiež z veľkej časti splnil. Bola náležite zistená situácia revolučnej a proletárskej literatúry vo všetkých dôležitých krajinách a charkovské uznesenia budú mať zaiste značný vplyv nielen na literatúru, ale aj na kultúrno-revolučnú prácu vôbec. Organizačným otázkam bol hlavne venovaný referát maďarského spisovateľa Bélu Illésa, autora románu Tisa horí a vedúceho sekretára Medzinárodného byra revolučnej literatúry. K jeho referátu prihlásilo sa 53 delegátov o slovo, takže skončená debata poskytuje skutočne zaujímavý a cenný materiál pre hnutie revolučnej literatúry v svetovom meradle. Přednášky komisára školstva Ukrajinskej republiky Skripnika, vedúceho OGIZu (Spojené štátne nakladateľstvo) Chalatova a ukrajinského dramatického spisovateľa Mykytenka o ukrajinskej literatúre mali viac-menej charakter informatívny. Teoretickými otázkami proletárskej a revolučnej literatúry zaoberal sa vo svojej

prednáške literárny a kultúrny kritik, generálny sekretár RAPPu (Ruská asociácia proletárskych spisovateľov) L. Averbach. K tejto prednáške, ako i k teoretickým záverom charkovskej konferencie, sa ešte vrátime podrobným článkom.

Konferencia zaoberala sa tiež otázkou československou a poprední svetoví spisovatelia na nej prítomní rozhodli sa napísať revolučným spisovateľom československým otvorený list, ktorý bol uverejnený v 50. čísle Tvorby. Okrem svojich hlavných úloh splnil charkovský kongres i vedľajšie poslanie. Prispel k propagande zahraničnej revolučnej literatúry medzi nevyčerpateľným a hladným čitateľstvom Sovietskeho sväzu, osobne zblížil spisovateľov rôznych krajín a umožnil im poznať z vlastnej skúsenosti budovanie veľkého diela socializmu.

Konferencia bude mať nemalý vplyv aj na pomery revolučnej literatúry v Československu. Nebude nezaujímavé spomenúť, že slávnostné číslo Izvestií na uvítanie delegátov uverejnilo novelu nášho spolupracovníka Peťka Jilemnického Návrat v preklade Skačkova, že Štátne nakladateľstvo chystá v najbližšom čase vydať v ruštine Jilemnického Zuniaci krok a Urbanov Živý bič, že konečne ukrajinský preklad románu Živý bič vyjde v najbližších dňoch. Sborník slovenskej literatúry, chystaný tým istým nakladateľstvom, posiaľ nevyšiel len pre pomalosť *našich* spisovateľov.

Na tejto konferencii mali sme možnosť opätovne sa presvedčiť, že cesta slovenskej literatúry do sveta bude zabezpečená tým, že slovenská literatúra bude produkovať diela revolúčne aktívne, ktoré pomáhajú v boji revolučnej triede proti kapitalistickému svetu.

Ladislav Štoll: LIDÉ V „LABORATOŘI“

V teoretickém myšlení marxistů píšících česky možno pozorovat v poslední době zvýšené úsilí o hlubší proniknutí do oblasti kultury, která byla až dosud úplně zanedbávána, zatímco na poli teorie ekonomicko-politické je úplné jasno a vývoj v tomto směru pokračuje ve šťastném znamení jednoty slova a činu.

Tento rozpor, o němž se zmiňuje též Otevřený dopis Mezinárodního byra proletářské revoluční literatury, je na našem úseku třídní linie velmi citelný, přestože jinde, zejména v Sovětském svazu a Německu, je překonáván bohatou objevitelskou literaturou.

Toto soudobé tažení teoretiků dialektického materialismu do oblasti kultury, toto pronikání do vyšších prostorů nadstavby děje se, možno zhruba říci, ze dvou stran. Jedna část pochoduje směrem ze skutečného života, ze zkušenosti třídního boje, ze sféry otázek politické ekonomie, kde vztahy jsou už jasné. Někteří z této skupiny ve svém bytostném přesvědčení o příčinné souvislosti ekonomické struktury společnosti a její nadstavby podlehli namnoze svodům povrchních, lineárních vztahů, a pokoušejí se vysvětlovat původ veršové asonance z hospodářské situace. Za tyto nekompetentní, odvážné exkurze dostalo se jim pojmenování vulgármarxistů od těch, kdož mají nesrovnatelně větší kulturně historické poznání, větší rozhled po historii uměleckých forem, kdož však

nepřicházejí směrem od skutečného života, nýbrž ze sterilního světa idealistické uměnovědy, kterým metoda marxistického myšlení nepronikla do žil.

Mám na mysli několik různých otázek, o nichž se v právě uplynulých dnech diskutovalo. Neumím a nechci tyto otázky zodpovědět, chci je pouze postavit do takového vzájemného vztahu, aby z nich vyplynul aspoň směr orientace ve zmatku, který tu vládne.

Podle mého mínění hlavní příčinou potíží a bezradnosti marxistických teoretiků na poli kultury jsou neprobádaná místa v oboru společenské psychologie.

Cituji ještě jednou s Urxem Plechanovovu formuli, shrnující výstižně Marxovy a Engelsovy názory o souvislostech hospodářské báze s nadstavbou:

1. Stav výrobních sil;
2. tímto stavem podmíněné ekonomické poměry;
3. sociálně politický řád, jenž se zvedá na dané hospodářské základně;
4. psychologie společenského člověka, podmíněná částečně bezprostředně hospodářstvím, částečně celým sociálně politickým řádem, který se nad ním zvedá;
5. rozličné ideologie, v nichž se odrážejí rysy této psychologie.

Z této formulace je dostatečně zřejmo, kudy vede cesta, po níž je nutno konečně svést otázky ryzí ideologie, otázky uměleckých forem k jejich kořenům. Jde tu zřejmě o přechod oné sféry problémů, kterou Plechanov ve své formuli označil číslem 4. Jde o psychologii společenského člověka.

Konkrétně to znamená podle mého mínění asi tohle: Doposud ukazovali nám marxisté společnost a v ní člověka se všemi jeho vnějšími závislostmi a vztahy. Nyní dochází konečně k nutnosti, aby byla ukázána společnost v člověku, aby byly vědecky vysledovány ony procesy ve vnitřním životě individua, jež jsou podmíněny vývojem výrobních sil, historickým pochodem společenských změn. Jde o to ukázat, jak síly zákonů řídících vývoj společenského celku prostřednictvím

psychofyziologického ustrojení se zrcadlí v přirozených vlastnostech jedincových, v jeho chování, v jeho citech, zvycích, rozhodnutích, myšlenkách, v jeho ideologii.

To je podle mého mínění ona práce, před kterou jsme historicky právě stanuli a která nebude zdolána několika diskusemi či marxofreudistickými kompilacemi. To je práce, jíž se musí zúčastnit především revoluční umělci — noví lidé, kteří v sobě vysokou intelektuálností bytostně překonali starého společenského člověka kapitalismu, kteří vědomě prodělávají proces přerodu a stávají se lidmi zítřejšího společenského pořádku nejen svou ideologií, ale též svými psychologickými předpoklady, noví lidé, v nichž se uvolňují pod náporem intelektu ony nové pocity a schopnosti, jež byly až dosud v celých komplexech dušeny základním pocitem soukromého vlastnění a psychickými i fyzickými silami, jež z tohoto existenčního principu člověka kapitalistické společnosti nutně vyplývají.

A protože „revoluce abstraktního myšlení", jak to říká Děborin, „předpokládá též revoluci smyslového vědomí", lze právem očekávat, že to budou především smysly — zrak těchto nových lidí — jejich ryze třídní psýcha, z nichž se narodí nové umění, jehož zárodky vznikají dnes jakožto produkty složitých procesů zápasu starých a nových forem společenského vědomí.

Běží teď o to, kde máme v soudobé umělecké produkci hledat tyto nové prvky — ty nápovědi příštích uměleckých forem. Je zajímavé porovnat několik odpovědí na tuhle otázku: Otevřený dopis revolučních spisovatelů, shromážděných na mezinárodní konferenci revoluční proletářské literatury v Charkově, revolučním spisovatelům Československa odpovídá asi takto:

> „Revoluční literatura v Československu se nemůže omezovat nadále na vrcholné literární výtvory a na spolupráci s poputčiky, ale především na masovou práci (proloženo mnou). To znamená hlavně věnovat pozornost děldopům a roldopům, pokud se vyvíjejí k literatuře, a spisovatelům z dělnické třídy vůbec... Levou úchylkou bylo, když se prohlašovaly reportáž a žurnalistická práce za jedině vhodné pro revoluční slovesnou práci..."

Bedřich Václavek ve své knize „Poezie v rozpacích" říká něco docela jiného:

> „...umění v důsledku stupňované dělby práce a z ní vyplynuvší diferenciace funkcí zcela se oddělilo od utilitární produkce... Návrat k řemeslu od strojové produkce je nemožný... Všechno umění, i to, jež se počíná stavět na základ strojové produkce, stojí v době vrcholné dělby práce a divergující diferenciace účelů, funkcí a tvarů stranou od ostatní, produktivní práce, je něčím jiným než práce (! proloženo mnou), ježto se odlišilo od ostatních sociálních funkcí a dospělo k tomu, aby existovalo sebou samým a pro sebe, stalo se cílem, nikoliv prostředkem. Umění v době imperialismu nemá žádných jiných účelů než estetických" (proloženo mnou).

Neméně zajímavá je odpověď Karla Teiga (s níž se Václavek ve zmíněné knize ztotožňuje):

> „Umění se nesnaží změnit svět a ovlivnit prakticky život."

Z uvedených odpovědí teoretiků, hlásících se pod prapory revolučního proletariátu, je na prvý pohled zřejmo, jaký názorový zmatek vládne v otázkách o smyslu umění a jeho příštích forem.

Podle mého mínění však jedno lze říci s jistotou. A sice to, že teoretické odpovědi Teigovy a Václavkovy jsou v příkrém rozporu s naukou dialektického materialismu.

Podle mého mínění nesprávnost názorů Teigových a Václavkových spočívá v tom, že si oba zjednodušili společensko-historický proces na dva souběžné historické pochody: proces technologický a vývoj uměleckých forem, mezi nimiž je jen

jakási přímá mechanická závislost. Sféra společenské psychologie a složité dialektické vztahy přes ni úplně unikly pozornosti obou těchto teoretiků. Proto se tak často setkáváme u Teiga i u Václavka s jejich oblíbeným líčením přímé podmíněnosti uměleckých forem stavem výrobních sil. Václavek např. ve své knize Poezie v rozpacích říká:

„Přecházejíce k charakteristice umění za imperialismu, musíme si především všimnout poměru umění k technice, neboť obrovské pokroky pracovní techniky jsou v tomto období nejdůležitějším zjevem, působícím na umění. Objevuje se tu v dějinách činitel, jenž ještě v žádné kultuře do té doby nebyl: revoluční činitel — stroje — a mění ‚odvěký', ‚nezměnitelný' stav v uměních (proloženo mnou). Nesmírně vyvinutá strojová technika ničí svou hospodářskou převahou poslední zbytky řemeslné schopnosti. Již manufaktura roztrhla dělbou práce původní souvislost mezi osobností a dílem a práci odosobnila... Osobní dědictví řemeslné schopnosti žilo dále již jen ve svobodném umělci (proloženou mnou), jenž už ovšem mohl vyrábět jen určité formy, pracovat v oborech, jichž zatím nedovedl zpracovat stroj... Čím více se rozvíjí technika, tím více se mění umění v ‚čisté umění', jež má jedině funkci emotivní."

Tyto názory by mohl bez výhrady podepsat i Karel Teige, ostatně stačí otevřít 1. číslo Nezvalova Zvěrokruhu a tam v Teigově článku Báseň, svět, člověk je možno se dočíst, že:

„Teorie umění, kterou jsme nazvali poetismem, vychází především z poznatku, že zděděné útvary umělecké, jež byly podmíněny řemeslem, jsou v naší době již mrtvy" (proloženo mnou).

Nebo na jiném místě téhož článku:

„Byl-li po páře a elektřině, po šicím a psacím stroji vynalezen stroj, jenž maluje — fotografická a kinematografická komora, byla-li vynalezena stereofonie, radiofonie, televize, je nutno zříci se tradičních klasifikačních způsobů a kategorií idealistických estetik."

Tyto důkazy myslím dostatečně usvědčují oba marxistické teoretiky z mechanicismu, a to mechanicismu vlastně zcela vulgárního. Vždyť tu jsou téměř naivním způsobem kladeny vedle otázek stavu výrobních sil, otázek ryze technologických, křehoučké problémy kategorií idealistických estetik. Vzpomeňme si jen na citovanou formuli Plechanovovu. Kam se poděly všechny ty bohaté, složité dialektické procesy společensko-psychologické? Kam se ztratil třídní boj, který tak mocně podmiňuje psychologii společenského člověka, který dává jeho ideologii dialektickým prostřednictvím této psychologie nadosobní výraz třídní?

Teige, jak se zdá, si již pravděpodobně pod vlivem Děborinových úvah Úkoly marxistů na teoretické frontě tento nedostatek nejasně uvědomil a snaží se mu čelit tak, že vtěluje suchou cestou uzavřený systém psychoanalýzy Freudovy do nauky svého mechanistického materialismu. Své metodě zůstává nadále věren. Nejenže opět nedoceňuje společenské momenty psychologie, on jich opět vůbec nedbá a nahrazuje si je ryzí biologií:

„...přebudování výroby na strojní velkoprůmysl, závratné pokroky techniky a vydělení uměleckých řemesel z průmyslového života zjednalo technické a materiální předpoklady pro tvorbu nové poezie..., poezie, jež je novým skupenstvím estetických kvalit, sestrojená novými metodami a z nových materiálů, která hledá svého konzumenta, nového diváka a posluchače, nového člověka, aby napájela jeho horoucí žízeň lyrismu a bohatě obdarovala všechny jeho smysly a jeho senzibilitu novými vitálními energiemi a intenzitami. Metody této

poezie jsou přezkoušeny obsáhlou laboratorní prací. Exaktní výsledky věd, biologie, psychologie, fyziologie, sociologie, optiky, chemie, akustiky etc., poskytly základy nové teorii umění. Přestože dnešní biologicko-psychologické vědomosti o procesech, v nichž je celá podstata básnické produktivity a emocionality, nejsou dostatečné, smíme alespoň jako odpověď na otázku po smyslu ‚umění' (proloženou mnou) a podstatě básnické tvořivosti vyslovit hypotézu o jednotném produktivním pudu lidském."

Myslím, že není tak nesnadno nahmatat pod umělým nánosem výrazů z moderních slovníků vědy hrubé metodologické švy.

Kam však vede toto nepochopení společensko-psychologické podmíněnosti umělecké tvorby, to ignorování třídní psychologie? K nejreakčnější koncepci idealistického dualismu. Či co je to, když Bedřich Václavek napíše, že:

„Umělci jde o vyvolání emocí, revolucionářovi o dosažení nové socialistické společnosti. Mísit obé neprospívá ani umění, ani revoluci."

Či když dokonce napíše Teige:

„V izolaci umění od života, od společnosti, od výroby vznikaly prvky nové poezie... v izolaci, která dala umělecké tvorbě ateliérovou laboratorní čistotu..."

Není tohle stará idealistická koncepce, na níž je jen to nové, že v ní byl posvátný „Parnas" vyměněn za „laboratoř" či „ateliér"? Nenatírají se tu staré představové útvary idealistické názvoslovím moderních vědeckých slovníků? Nevedou se tu vlastně jen řeči o prostředcích vědecké analýzy tam, kde se má opravdu analyzovat? Tam, kde se mají vědecky rozebrat ony procesy ve vnitřním životě individua, jež jsou podmíněny silami zákonů řídících vývoj společenského celku, jež dávají životní náplň jeho vlastnostem, pudům, jeho prázdným biologickým formám? Jež se zrcadlí v jeho společenském vědomí, v jeho ideologii, popřípadě v jeho — poezii? „Společenské poměry určují nejen formy vědomí, ale i formy cítění," říká Děborin.

Nemůže být ovšem sporu o tom, že je mnohem pohodlnější zavřít podle Teigova receptu „čistou poezii" do laboratoře, nechat ji tu v izolaci vykrystalizovat a čekat, až najde ztracený kontakt s životem „na vyšším stupni vývoje básně a společnosti", než se přiznat k strohému individualistickému subjektivismu „nervového aristokrata" a ukázat společensko-psychologickou podmíněnost tohoto starého stupně společenského vědomí, jehož životní třídní obsahy jsou již dávno vyčerpány naturalismem a jež, nenašedši nového životného třídního obsahu, je odsouzeno k pouhé intelektuální formové spekulaci s ismy včetně poetismu, které nejsou ničím jiným než třídním defétismem, nonkonformismem — skrýšemi v granátových trychtýřích na poli třídní války.

Nové umění revoluční však si ani nehraje s „elementárními materiály", ani nekrystalizuje v izolaci laboratoří, ani nečeká na vyšší stupeň vývoje, ani neveršuje politické úvodníky, ale hledá uprostřed života v třídním boji prvky nových životních obsahů, které pak vrací zpět společnosti tím, že usnadňuje společenskému člověku vnitřní proces jeho přerodu, plníc jeho hruď obsahem nového třídního proletářského vědomí, právě tak jako to dělal veliký naturalismus, když uvědomoval historicky a třídně společnost buržoazní. Tím ovšem není řečeno, že nadchází období naturalismu proletářského; uvažovat o tom, jako to dělá Václavek a s ním i Urx, zda to bude proletářský naturalismus či „čisté umění", znamená myslit hrubě fetišisticky. Nové obsahy revolučního umění předpokládají nová hlediska, nové postřehy, jejichž samovolným produktem je forma, tento vynález, na němž pracovalo tisíce vlivů života i tradice. Nač tedy užívat muzejního označení naturalismus, nač obnovovat nátěr starého představového útvaru? To také jistě není úkolem marxistické kritiky.

Řekl jsem na počátku tohoto článku, že hlavní příčinou bezradnosti teoretiků materialistické dialektiky jsou neprobádaná místa v oboru společenské psychologie, řekl jsem, že je nutno, aby byly vysledovány ony procesy ve vnitřním životě individua, jež jsou podmíněny historickými proměnami společenské struktury. Je jisto, že to bez použití poznatků psychoanalýzy nebude možné. To však znamená od základu přebudovat její metodologii, a nikoliv kompilovat její poučky.

Je jisto, že jedním z nejdůležitějších úkolů při sledování onoho procesu vytváření se ideologie v lidské hlavě bude především obrácení pozornosti do dětského věku společenského člověka. Tím způsobem bude možno ukázat, jak přes útvar rodiny, která je světem, jenž přímo podléhá deformacím způsobeným postupem výrobních sil, změnami hospodářských poměrů, jak přes tento svět rodiny zapisuje se hospodářská a společenská struktura do vědomí a podvědomí vznikajícího společenského člověka. Jaký rozdíl je např. mezi antagonistickou rodinou maloměšťákovou, kde žena je soukromou služkou svého muže, kde celá rodina slouží svému zákonnému živiteli, a rodinou proletářovou, kde žena pod tlakem kruté průmyslové racionalizace historicky přestala být soukromou služkou rodiny a zařazena ve výrobním procesu vedle svého muže stala se jeho soudružkou. Jak naprosto různá psychologická podnebí představují tyto dvě domácnosti, v nichž básníci sbírají své rozhodující zážitky, kde je vytvářeno básníkovo vědomí i podvědomí, do něhož zážitky zatlačuje třídní morálka, spolupracujíc tak na jeho tvůrčím fondu, kde poměr jeho k rodičům a vzájemný poměr rodičů mu dává klíč k pochopení společenského soužití, klíč jeho světonázoru.

Vím dobře, že tyto zběžné formulace přeceňují společensko-psychologický moment výchovy v rodině vůči velkému množství jiných korigujících společenských vlivů. Mně však nejde o jeho zhodnocení, nýbrž o důkaz neudržitelnosti Teigových a Václavkových teorií „čisté laboratorní poezie, izolované od života společnosti", o důkaz metodologické nesprávnosti Teigových marxofreudistických teorií.

Ladislav Szántó: DISKUTUJEME MARXISTICKY V ANKETĚ O „FAŠISMU A KULTUŘE"

Diskuse o „fašismu a kultuře", která se v Tvorbě rozvinula, nesmí se stát akademickou debatou, nesmí se v ní uplatnit „inteligentské manýry" — má-li vůbec vést ke kýženému cíli, tj. k vyjasnění marxistického názoru na „kulturu" a revoluční práce na kulturní frontě. Žel — tyto „inteligentské manýry" se objevily! Diskuse revolučních marxistů nikdy neměly takový měšťácký charakter a smysl. Poučuje nás o tom sama historie marxismu. Aplikujeme-li marxistickou metodu poznávání na vývoj samotného marxismu, vidíme, že tento vývoj probíhal v zákonitostech materialistické dialektiky, tj. vznikáním a projevováním vnitřních protikladů a jejich překonáváním; že probíhal v toku dělnického třídního boje, vznikáním marxismu nepřátelských úchylek a bojovným překonáváním této „bolesti růstu". Tak se stával marxismus „vždy silnějším, otužilejším a životnějším" (Lenin). O tomtéž nás poučuje vývoj marxismu speciálně v „našich" československých kapitalistických poměrech. A u nás též nebyly tyto ideové zápasy výrazem subjektivních tužeb oněch lidí, kteří se těchto bojů zúčastňovali, ale vždy souvisely se souhrnem historických podmínek, v nichž se proletářské hnutí právě nacházelo a jejichž překonáním se otevírala vývoji proletářského hnutí cesta k jeho novým, vyšším vývojovým etapám.

A tak je to doslovně i s nynější diskusí. Ani tato diskuse

není výrazem subjektivních tužeb některých marxistů, ale je projevem oné objektivní skutečnosti, že předvoj revolučního proletariátu dospěl těsně před nové překážky, že je postaven před řešení nových problémů, že musí čelit nepříteli, jenž na něj útočí takovými zbraněmi, jimiž proletariát není zvyklý bojovat. A diskuse o „fašismu a kultuře" musí ukovat potřebné zbraně pro boj proti buržoazii na kulturní frontě! Je zde však — zdá se mi — nebezpečí, že nesplní tento svůj úkol, kdyby bylo dovoleno v ní nadále uplatňovat takové metody poznávání a takové metody diskusní, jakých použili právě soudruzi Konrad a Reiman.

Co nám řekl Lenin ve svém článku, který napsal do časopisu, určeného k boji na kulturní frontě?

> „...z děsného přelomu, který prožívá současná přírodověda, rodí se stále a stále nové reakční filosofické školy a školky, směry a směrečky, a abychom se k podobným zjevům nechovali neuvědoměle, musíme pochopit, že bez solidního filosofického podkladu žádná přírodověda, žádný materialismus není s to odolat v boji proti náporu buržoazních idejí a novému vznikání buržoazního světového názoru. (Lenin: Pod znamením marxismu, r. 1922, č. 2—3.)

Aplikujeme toto poučení na náš předmět diskuse. Jaké musíme mít stanovisko a jak máme bojovat proti rostoucímu náporu buržoazních idejí, buržoazního světového názoru, buržoazní kultury na proletariát? Je nutno uznat: chceme-li bojovat proti rostoucí kulturní reakci a nemáme-li přitom solidního filosofického podkladu — „podchodu" — znamená to: jít zcela určitě vstříc porážce, podlehnutí oněm ideám, onomu světovému názoru, proti němuž vedu boj, tj. buržoazním ideám, buržoaznímu světovému názoru. A tento podklad

— filosofická a metodická stránka marxismu, marxistická filosofie jakožto základ marxistické teorie vůbec a jednotlivých teoretických odvětví speciálně — je slabou, nekultivovanou, zanedbávanou stránkou našeho celkového ideologického života. A přece je to jedině pravdivá vědecká metoda poznávání!

Všimneme-li si nyní diskusního problému a dosavadního průběhu diskuse ze skutečně marxistického stanoviska, vidíme, že z oněch čtyř soudruhů, kteří dosud promluvili (Spitzer, Urx, Konrad, Reiman), jedině Urx zaujal správné, marxistické stanovisko k diskusnímu problému. Ukázal, že ví, co je metodou marxismu, že je si vědom nezbytnosti této metody, tj. dialektického materialismu, této marxistické filosofie, k dosažení skutečně marxistického teoretického poznání a řešení všech problémů. Proto mohl v podstatě správně napravit onu povážlivou úchylku od generální linie revolučního proletariátu, které se dopustil soudruh Spitzer ve svém článku. A tato zásluha soudruha Urxe je mnohem větší, než aby ji bylo možno odbýt takovými povrchními poznámkami, jak je nacházíme u Konrada a Reimana: „Zdá se(!), že Urxův článek, co do věcné kritiky, je dosti(!) dobrým krokem kupředu v ujasnění našich úkolů v kulturním boji" (Konrad). A Reiman: „Kritika soudruha Urxe o tomto článku (tj. Spitzerově) byla... v největší části správná." Jsou to frázovité poklony, dobré hlavně u Konrada k tomu, aby se pak snadněji bojovalo — ne proti falešným názorům Spitzerovým, ale proti správným názorům Urxovým! Nedivíme se tomu ovšem, pozorujeme-li u nich, že nechápou a neoceňují filosofickou a metodickou stránku marxismu vůbec, a v Urxově článku a v našich poměrech speciálně. Uchylují se meritorně ve svých úvahách od učení marxismu.

Soudruh Reiman např. říká: „V Komunistickém manifestu je velmi jasně řečeno, že každý třídní boj je bojem politickým." A pak „vysvětluje", co to znamená: „Když proletariát vede nějaký boj o hospodářské otázky úplně důsledně, pak mění se boj o nejbližší hospodářské zájmy v boj politický."

— To ovšem je ekonomismus a žádný marxismus. Soudruh Reiman vysvětluje a chápe Marxem vyslovenou materialisticko-dialektickou pravdu — mechanisticky. Zapomíná, že hospodářské boje proletariátu se mění v bezprostředně politické pouze v imperialistickém období kapitalismu, avšak nikoli proto, že je proletariát vede nyní „úplně důsledně". Boje za nejbližší hospodářské zájmy vedl proletariát „úplně důsledně" i v dřívějších obdobích kapitalismu, a přece se tehdy neměnily v bezprostředně politický boj.

A dopustil-li se Reiman takové chyby, vyvěrající z nedialektického chápání věci, na politicko-ekonomickém problému, je pravděpodobné, že se tato chyba objeví i na analogii, kterou uvádí. A skutečně! Píše totiž vzápětí:

> „Právě tak na kulturní frontě. Jestliže, řekněme, proletářští bezvěrci objasňují masám, že není žádného milého pánaboha, pak je to sice kulturní práce, ale nemá nic společného s třídním bojem, neboť tento názor mohou zastávat také měšťáčtí volnomyšlenkáři. Třídní charakter dostane boj proti náboženství a pojetí boha teprve tehdy, když bezvěrci důkaz nesprávnosti náboženské ideologie spojí s důkazem, že náboženská ideologie je nástrojem v rukou buržoazie k potlačení proletářského třídního boje."

Tak jednoduše se ovšem buržoazní kultura porazit a proletářská kultura tvořit nedá. Tak neuvědoměle, „bez solidního filosofického podkladu žádná přírodověda, žádný materialismus není s to odolat v boji proti náporu buržoazních idejí" — jak jsme to slyšeli od Lenina. Vždyť náboženství má svoje sociální kořeny. Náboženská ideologie je svázána tisícerými nitkami s kapitalistickými výrobními a společenskými poměry. A bez odhalení těchto kořenů, bez ničení těchto kořenů, bez odhalení oněch článků, jichž prostřednictvím souvisí tato náboženská ideologie s celkovou třídní strukturou

buržoazní třídy — nemůže přece nabýt protináboženský boj třídního charakteru! Vždyť odhalení svázanosti třídních zájmů buržoazie s různými odvětvími kultury, odhalení třídnosti současné kultury vyžaduje jiného postupu, než jaký nám doporučují soudruzi Spitzer a Reiman. Pomocí jejich nemarxistické metody teoretického boje bychom nejen nezvítězili nad náboženskou ideologií, ale naopak, podlehli bychom jí. Je známo z historie, že nejeden marxistický teoretik se octl v zajetí náboženství a že v nejednom případě se musely proletářské bezvěrecké organizace očišťovat od této infekce. A vidíme-li příčinu toho pouze v nedostatečném dokazování, že „náboženská ideologie je nástrojem v rukách buržoazie k potlačení proletářského třídního boje" — jak to vidí soudruh Reiman — pak se uchylujeme hned ve dvou bodech od marxismu. Tvoříme špatný a falešný teoretický návod ke své praxi a pak bijeme mimo cíl, neboť ve skutečnosti nikoli proti náboženství jakožto složce kapitalistické kultury bojujíce zesilujeme třídní boj proletariátu, ale v politické argumentaci, v politickém boji si vypomáháme kulturními argumenty.

Podobné metodické chyby se dopouští i soudruh Konrad, a proto jako Reiman vytváří též falešný teoretický návod k našemu revolučnímu boji na kulturní frontě. Kritizuje Urxe v bodě, v němž podle jeho názoru Urx nebyl dosti důsledný, píše:

> „Buržoazní kultura mohla se stát zbraní buržoazie v třídním boji jen tím, že kapitalistická třída systematicky zfalšovala a potlačila vše, co bylo pokrokového (z hlediska společenského), co tedy by se mohlo a muselo stát zbraní proletariátu proti ní; musela tedy vytvořit ze všech kulturních vymožeností opium pro lid. To se jasně ukazuje ve všech oborech tzv. ‚masové kultury', jakou je film, rádio, divadlo, tisk atd. To se ukazuje v podpoře církevního ohlupování. To se ukazuje právě tak jasně v dnešní filosofii universitních profesorů, tj. ve

státně uznané filosofii. Můžeme lehce zpozorovat, že při současném vědeckém pokroku na poli technických a přírodních věd je prováděn systematický obrat od vědeckého materialismu; tento vývoj probíhá již asi 30 až 40 let. Dialektické výsledky přírodních věd jsou systematicky zfalšovány ve smyslu idealistickém (Mach, Avenarius, Petzold), logické a pojmové hříčky jsou posunovány do popředí před skutečný vědecký rozbor (Husserl, Meinong), z biologie je odvozována božská metafyzika (Driesch a Uexküll) — zkrátka všude jsou výsledky přírodních a společenských věd použity k ospravedlnění existence vyšší bytosti, ducha, boha, Boha.

Za těchto okolností — píše dále — ovšem není možné prohlásit, že kultura se stává vždy pravdivější, jak to dělá Urx. Stává se ovšem vždy dokonalejší naše schopnost poznat skutečnost... A moje schopnost poznat skutečnost závisí mezi jiným i na tom, je-li v zájmu třídy, k níž patřím, tuto skutečnost odhalit."

Tohoto dlouhého citátu bylo třeba proto, že je pěkným příkladem nemarxistického vytváření teoretického návodu k subjektivně upřímně žádané revoluční praxi.

Prvá úchylka od marxismu spočívá u Konrada hned v názorovém stanovisku, z něhož pohlíží na kulturu kapitalistické společnosti. Zaujímá totiž — „hledisko společenské". Hledisko společenské však může vyhovovat nanejvýš „objektivistickému" buržoaznímu teoretiku à la Struve, nebo nějakému socialistickému teoretiku, nikdy však komunistovi. „Objektivistickou" metodu páně Struveho prorazil Lenin už v r. 1894. A v této Leninově kritice je mnoho metodicky cenného a nehynoucího a platí to i pro nás. Charakterizuje v této své kritice metodu „objektivismu" a metodu dialektického materialismu a říká:

„...Dialektický materialista se tedy neomezuje, jako to činí ‚objektivista', pouze na to, aby vykázal a dokázal holou nutnost nějakého procesu, ale odhalil též, která a jaká společenská a ekonomická formace to je, jež tomuto procesu dává obsah, která je to třída, jež tuto nutnost určuje." (Podtrženo mnou. — Lenin, II. sv. sebraných spisů.)

Marxismus vyžaduje tedy takové objektivity, jež nejen slovy, ale ve skutečnosti nevisí ve vzduchoprázdném prostoru. Marxismus je třídním učením a třídně objektivním učením nikoli proto, že jeho hlasatelé bojují za proletářskou třídu, ale proto, že je vytvářen z třídního proletářského hlediska, že se v něm obráží svět tak, jak působí na proletariát, jak je poznáván působením proletariátu na něj samotný. Tak je to u marxismu v protivě k oněm učením, jež jsou vytvářena (ať vědomě nebo nevědomě) z třídního stanoviska buržoazního. — Určování pokrokovosti kulturních vymožeností v kapitalistické společnosti ze stanoviska „společenského", jak to činí Konrad, je chybou. Proletářský bojovník, nechce-li jím být pouze frází, musí tak činit ze stanoviska proletářské třídy.

Zvolil-li si soudruh Konrad takové nesprávné stanovisko, není se pak co divit, že u něj proces, který se snaží pochopit a poznat, je zkřiveným obrazem skutečnosti. Neboť není nic přirozenějšího, než že ze stanoviska společenského (vůbec!) se zdá být kultura něčím absolutním, beztřídním — společenským činitelem, a nabývá třídního rázu pouze dotekem s tou anebo onou třídou.

(Je třeba energicky zdůraznit, že toto stanovisko není u Konrada nahodilé. Konrad se skutečně domnívá, že ono se kryje se stanoviskem Marxovým. Důkazem toho je: „Mnohý ‚modernismus' ve filosofii, umění atd. není rozvinutím kapitalistické kultury ve smyslu společensky pokrokovém, ale ‚zkažení' a přeměna společensky pokrokových statků v opium pro lid." (Strana Tvorby 763.) — A výsledek odkrývání „skutečnosti" touto metodou? Výsledek nezadá metodě:

„Výrobní síly totiž nejen jsou brzděny ve svém rozvinutí, ale jsou i kvalitativně ‚zkaženy' tím, že se stávají ve stoupající míře protidělnickými. Z hlediska společenského pokroku (už zase!) pak se stává tato protidělnická povaha protilidskou." — Mohli bychom uvést ještě mnoho příkladů tohoto Konradova otevřeného měšťáckého pokrokářství, které si dovoluje proletariátu předvádět jako — marxismus!)

Podle Konrada i Spitzera zmocnila se nyní „kultury" (absolutní, nadtřídní kultury!) buržoazie, tato demoralizovaná třída, a systematickým falšováním a potlačováním pokrokových vymožeností dělá z ní opium pro lid; metodou systematického falšování provádí v přírodních vědách obrat od přírodovědeckého materialismu k idealismu atd. Toť ovšem hrubě moralizující, a nikoli marxistická metoda vysvětlování, chápání a hodnocení společenských zjevů. Vždyť podle toho, kdyby Darwin, Einstein, Kant, Mach, Avenarius, Planck aj. nebyli bývali mravně takoví slaboši, jak to o nich tvrdí soudruh Konrad, byli by bývali dovedli a mohli vytvořit své nauky i jinak, i tak, aby nebyly opiem pro proletariát. (Nutno totiž poznamenat, že všechny ideologie, všechny nauky a teorie — mimo marxismus — jsou více nebo méně opiem pro proletariát!!) Oni však byli mravně slabí lidé, zkažení kapitalisty, a proto Einstein např. nedal dialekticky materiálním procesům, které objevil, adekvátní teoretický výraz, ale utvořil si svoji relativistickou teorii!

Analyzujeme-li a poznáváme-li vývoj kultury dialekticko-materialistickou metodou, musíme uznat, že v podstatě má pravdu Urx, a nikoli soudruh Spitzer a jeho obhájce proti Urxovi, soudruh Konrad. V kapitalistických výrobních poměrech je kultura nutně buržoazní. Avšak jako všechno, co vzniká, existuje a se rozvíjí, tak i buržoazní kultura vzniká, rozpadá se, existuje a rozvíjí se v protikladech, a proto je zase Urx marxista, hovoří-li, že kultura není absolutně kapitalistickou, protože není absolutně kapitalistickým ani ono společenstvo, jehož je tato kultura produktem. Kapitalismus se vyvíjí na základě jednoty rozporu mezi výrobními

poměry, v boji těchto protikladů. Tento vývoj je provázen vývojem celé nadstavby dotyčné společnosti. Avšak tuto abecední pravdu, vyjadřující dialektickou povahu skutečnosti, nutno též dialekticky chápat. O Urxovi nutno konstatovat, že ve svém článku ji v podstatě takto chápe. Nechápou ji však takto ostatní soudruzi. A proto nemohou vylovit podstatu zjevu, který analyzují. Proto místo toho, aby se postavili na stanovisko v principu marxistické, které vyzvedl v diskusi Urx, a místo toho, aby z tohoto stanoviska vycházejíce nám odhalovali v konkrétní formě a obsahu, v čem se jeví ony základní protiklady v nadstavebních regiích, jakou mají formu a obsah; místo toho, aby nám odkrývali materialistickou dialektiku tohoto boje, těchto protikladů, zákonitostí jejich vzájemného působení, prolínání a přeměny jednoho v druhý, místo toho, aby nám odhalením dialektiky vzájemného působení nadstavby a základny ukázali cestu a způsob vědomé přeměny kulturního boje v boj politický — místo takové jedině marxistické teorie nám však předkládají tito soudruzi obyčejnou inteligentštinu, která může sloužit nanejvýš jako návod reakční praxe!

Otázka současné kultury a poměru předvoje proletariátu k ní je momentem celkového procesu vývoje současné kapitalistické společnosti. Zabýváme-li se nějakým zjevem abstraktně, dospějeme pouze k zdeformovanému ideologickému obrazu tohoto zjevu. Abychom dospěli k adekvátní představě, musíme dotyčný zjev konkrétně studovat. Konkrétní studium však předpokládá v prvé řadě historickou orientaci a analýzu dotyčného zjevu v jeho souvislosti s ostatními zjevy. Soudruh Urx tento požadavek ignoroval, když odpověděl zcela abstraktně na křiklavě mechanickou otázku a odpověď soudruha Spitzera: „Myslíte, že tím, že se nepálí čarodějnice, že se stala kultura pravdivější? Ba ne! Ona musí být stále víc a více prolhaná." K této konkrétní otázce zaujal Urx abstraktní stanovisko, což vedlo k ideologickému zdeformování skutečnosti: „Naše poznání se může jen stále více přibližovat k objektivní absolutní pravdě..."

To je ovšem dialekticky pravdivé. Aplikujeme-li však dialektický materialismus jako metodu poznávání na konkrétní oblast skutečnosti, analyzujeme-li tuto konkrétní skutečnost anebo její část na základě této abstraktní pravdy, tak je nutno být pamětliv toho, že se pak kategorie dialektického materialismu určitým způsobem pozmění, zkonkretizují se, tj. absorbují právě onen konkrétní obsah dotyčného zjevu. Urxem uvedený abstraktně správný poznatek však jím konkretizován nebyl. Soudruh Konrad, kritizuje Urxe, tuto jeho chybu nenapravil. Omezil se na to, že proti ní zcela mechanicky postavil několik mechanisticky chápaných momentů vývoje kapitalistické kultury, vypočítal idealisticko-mystické tendence kapitalistické přírodovědy; omezil se na povrchní, formálně logické prokázání Urxovy chyby. Fakta, která uvádí, jsou mechanisticky chápána, a jsou to tedy mrtvá fakta. Tato fakta byla by ožila tehdy, kdyby nám byl aspoň v hrubých rysech naznačil onu materialistickou dialektiku, jež byla formou vývoje přírodopoznání; kdyby nám byl naznačil, jak, za jakých podmínek se tato forma mění v obsah přírodovědy atd. Tato fakta oživují, mění se v živý obsah proletářského světového názoru, stávají se skutečným návodem praxe, když se ukáže dialektické vzájemné působení a souvislost mezi buržoazní třídní strukturou společnosti a metodou zkoumání přírody u buržoazních učenců na jedné straně a mezi proletariátem, jeho světonázorem, jeho metodou poznávání a kapitalistickou společností jako vyhraněnou historicko-ekonomickou formací — na druhé straně. Tak by byl Konrad dospěl jistě k jinému „vysvětlení", nežli je ono, že úmyslné falšování je příčinou toho, že přírodověda za imperialismu produkuje ony falešné ideologické představy o světě, jak je dnes hlásá kapitalistická věda. Tak by byl Konrad pochopil a čtenáře též poučil, proč nebyla správná Urxova odpověď Spitzerovi v otázce pravdivosti kultury. Kdyby Konrad ovládal a aplikoval metodu dialektického materialismu, byl by konkretizováním (abstraktně správné) Urxovy odpovědi odkryl, že idealismus, spiritualismus, vitalismus,

mysticismus a ostatní produkty kapitalistické vědy dneška mají ve své objektivitě dialektický charakter, což znamená, že nejsou mechanicky totožné s idealismem, mysticismem, vitalismem atd. historicky minulých vývojových epoch lidstva. Byl by dospěl, veden jsa touto marxistickou metodou, k podobnému správnému poznání kultury imperialismu, jako dospěl Lenin, jedině díky metodě dialektického materialismu, k pravdivému poznání imperialismu jakožto poslední epochy kapitalismu.

Jak nás učil Lenin chápat imperialismus? Takto: za imperialismu není už kapitalismus oním původním kapitalismem, avšak v podstatě není ničím specifickým, novým vůči starému kapitalismu. Imperialismus je přechodem od starého kapitalismu k nové společensko-hospodářské formaci. Imperialismus je, pokud v rámci starého kapitalismu něco nového vytváří, pokračováním, a nikoli odstraněním anebo negací, překonáním starého kapitalismu. Lenin dovedl objevit dialektickou povahu imperialismu a učil nás chápat imperialismus dialekticky: imperialismus je nejvyšší etapou kapitalismu, ale současně i „odumírajícím kapitalismem"; je etapou kapitalismu, plnou starých a nových momentů a protikladů a právě tyto základní momenty a protiklady činí z imperialismu přechodnou dobu mezi kapitalismem a socialismem.

Podobně dialektickou povahu musí mít i kultura odumírajícího kapitalismu. Metodou materialistické dialektiky dospějeme k poznání, že současná kultura při vší své reakčnosti je pokračováním kapitalistické kultury; současná kultura není svou podstatou kulturou novou, překonáním anebo odstraněním kultury staré. (V opačném smyslu však mluví soudruh Konrad, když uvádí, že „ve vědě je prováděn systematický obrat od vědeckého materialismu k idealismu". Zapomíná, že ten „vědecký materialismus", jenž byl vědomě anebo nevědomě užitou metodou vědeckého bádání starší kapitalistické doby, měl ve své podstatě obsaženy všechny ony prvky, jež začínají nyní dominovat a jež přivedly kapitalistickou vědu k dnešnímu smrtelně kritickému stavu. Soudruzi Konrad

a Spitzer vidí na tomto stavu měšťácké vědy pouze jednu jeho stránku — pouze pokrytectví, pouze úpadek atd. — a na tomto svém jednostranném „poznání" chtějí založit praxi revolučního kulturního boje proletariátu; je jasno, že návodem ke skutečně revoluční praxi může být pouze všestranné, tj. materialisticko-dialektické poznání.) Marxistická analýza nám odkryje ony momenty v imperialistické kultuře, jež ji činí přechodem k vyšší, k proletářské a konečně k socialistické kultuře. A proto je tato kultura pravdivější než feudalistická, za níž byly páleny čarodějnice! Materialistická dialektika nás uschopní poznat ony protiklady, jichž živelný boj v nadstavbě, vznikající z vnitřních příčin, ji přivádí do nynějšího kritického stavu. Tato metoda nás může uschopnit k tomu, abychom tento boj protikladů vědomě vedli tak, aby výsledek byl: řešení protikladů, tj. syntéza, nová, vyšší kvalita skutečnosti. Praxe založená na poznatcích získaných touto metodou bude taková, jak si všichni přejeme: bude to revoluční třídní boj na kulturní frontě, bude to kulturní boj proletariátu proti škodlivým vlivům buržoazní kultury, bude to překonávání buržoazní kultury a vytváření kultury proletářské.

Je tedy zřejmo, že to nebyla „nešťastná argumentace", jež „přiblížila soudruha Spitzera k trockistickým tezím" (jak napsal Reiman), ale nemarxistická metoda. Ta ho zavedla k vývodům, podobným trockismu. A pak soudruzi Konrad a Reiman? Odvolávajíce se na sebekritiku a vytýkajíce Urxovi formu a tón, jichž použil vůči Spitzerovi, šli vpřed „dobrým příkladem": šeptavým tónem zamluvili marxistickou podstatu Urxovy kritiky a poměrně hlučnou argumentací zamazávali nemarxistické vývody soudruha Spitzera a vytvářeli tím jemnější sice, ale přece jen nemarxistické teoretické základy kulturního boje proletariátu.

Ukázali jsme na několika příkladech odklon těchto soudruhů, najmě soudruha Konrada, od učení marxismu-leninismu. A bylo by nutno ještě mnohem důkladněji, podrobněji a přesvědčivěji, než jsme to učinili my, říci, že bez ovládání a použití filosofické a metodické stránky marxismu musí se marxismus změnit v mrtvé, dogmatické frazérství.

Bedřich Václavek: KONCE „REVOLUČNÍ“ AVANTGARDY

Nový Nezvalův román Posedlost (vyd. Sfinx) je jednou z největších slabin Nezvalova dosavadního díla a zároveň typem onoho poetismu, rozředěného a úpadkového, který nás donutí zamyslit se nad tím, jak by bylo lze nejúčinněji zlikvidovat toto neblahé dědictví poetismu.

Celý dlouhý začátek je prostředím, zážitky, atmosférou zcela totožný s jeho Kronikou z konce tisíciletí, jenže zde je to vše povážlivě rozředěno. Přesto jsou tyto partie, založené na reprodukci dávných dojmů dětských a chlapeckých, ještě nejživější částí celé knihy. Neboť další „příběh“ o tom, jak se vetře mladý plebejčík do zámku, do jehož paní se zamiloval, jak stoupá po stupních zaristokratizování, zmocní se jedné z dívek na zámku žijících, aby ji brzy zaměnil za zámeckou paní, čímž dožene dívku k sebevraždě, nad níž si pak fantasticky a neurastenicky přeřeže žíly — celá tato větší polovina knížky je něčím naprosto nechutným. K živým primárním vjemům a asociacím se tu stále více druží asociace druhotné, vysušené jak umělé květiny našich prababiček.

Zde jsme u případu, nad nímž se musí zamyslit Nezval i druzí, kteří ústy hlásají své sympatie k revolučnímu hnutí, zatím však vyrábějí tyhle papírové dekorace. Mluvilo se o „čisté poezii“, o „čistém umění“ bez ideologie a myslila se tím tvárná metoda. Zatím se však z „čistého umění“ udělal program obsahový, který se — vědomě či nevědomě — snažil

omezovat poezii jen na „všeobecně lidské“ zážitky, vyhýbaje se věcem politickým. Jako by dnes takových „obecně lidských“ zážitků bylo! Výsledek toho je, že se uteklo k směšným privátnostem ješitné a domýšlivé básnické psýchy, že se uteklo na jakousi jinou planetu, kde žijí básníci-nebešťané ve světě vymyšleném cestou poněkud příliš suchou. A ideologie — rozumí se: kdysi revoluční — vyhnaná z čisté poezie, vrátila se do ní jiným koncem a docela nepěkně se roztáhla — jenže to už není ideologie revoluční, ale směšně maloměšťácká, což je celý ten vtip, který se tu vyklubává z poetismu.

Podívejme se, k jakým koncům to zde došlo u Nezvala. Mladého plebejčíka nekonečně okouzluje „představa o rozkoši, kterou poskytuje život v aristokratických kruzích“ (str. 115), přitře se k nim a je nekonečně šťasten, když se učí aristokraticky jíst a jednat odměřeně se sluhy, kteří působí jeho vznešenému příteli Leonovi „fyzický odpor“, když „od těch lidí“ něco má chtít. Psychologie tohoto nadějného mladého plebejčíka je pěkně postižena třeba v odstavci:

> „Při pomyšlení, že mu bude záhy umožněno chodit v čapce, podobající se čapkám důstojníků, vzrostlo Ludvíkovo sebevědomí, neboť se svým rozhodnutím (že se stane důstojníkem) octl napolo v oněch vrstvách společnosti, které poznal vstupem do zámku, a vida, že se bude moci vyrovnat svými budoucími hodnotami Leonovi, viděl nyní v dobrodružství, které chtěl zapříst s jeho sestřenicemi, malou průpravu pro život a záminku k vyzkoušení své odvahy, neboť věděl, že nejsa bohat, nemůže spoléhat na nic, leč na tuto odvahu.“

Hraje občas ochotně zbožného, aby si předešel zámeckou paní, shlíží se ve své ctižádosti, svých pokrytectvích a směšných hnutích ješitnosti, což vše je tu poetizováno s narcisovskou naivní láskou. Není ovšem náhodné toto aristokratické prostředí, papírově vytvořené a adorované. Kdo jde z cesty dnešnímu životu a jeho problémům, musí si vytvářet

mrtvé světy minulosti, aby v nich mohl „žít". A je pohodlnější vznášet se z plošiny maloměšťáckého prostředí na Pegasu do vysněných aristokratických rájů než otevřít oči a vidět boj tříd a postavit se na stranu sil, které bojují o nový svět. Ale Nezval přece také kdysi napsal Podivuhodného kouzelníka a verše: „Odevzdal jsem svůj lístek ve znamení revoluce?!" Ovšem, odevzdat lístek (při volbách?) nestačí — to je to.

K tomu povážlivému zúžení a zakřivení obzoru přispívá psychologismus Nezvalův. Uzavřev se do sledování vzruchů své vlastní osobnosti a reprodukuje je bez výběru, nevidí světa. A není divu, že prchl k aristokracii. Jeho erotický monoman Ludvík by dnes sotva kde jinde mohl žít.

Po tvárné stránce je v Posedlosti nemožně mechanické přenášení metod čisté poezie do prózy, a to do prózy, která se vlastně metody „čistého umění" nedrží a pracuje zcela nerozpačitě hrubou fabulí. Takto byly uvolněné slovesné celky, odpovídající uvolněné fantazii, vměstnány do kadlubu vyprávění a vznikly nemožné odstavce, skládající se z jedné nestvůrné věty, rozpadající se do tisíce vztažných a jiných vedlejších vět. To je zcela nedomyšlený a nečistý útvar. Hmota této knihy jeví plno básnických postřehů a asociací, ale celek je pustý kýč, jak celou bezvýchodností své duchové orientace, tak i tvárně.

Zde jsou konce, kam došla básnická „apolitičnost", kterou — podle někdejších slov Štyrského — stejně dojímá poprava cara jako revolucionáře. Zde jsou konce české levé literatury, o kterých promluvil a které výstižně zasadil do zeleného rámce doby a vývoje Otevřený list charkovské konference proletářských spisovatelů. (Tvorba V, 50). Zde cítíme jasně, že je nutno vstoupit na jinou cestu, radikálně změnit orientaci a usilovat o východisko z bludného kruhu, jak je onen list naznačil.

Václav Černý: HISTORICKÝ MATERIALISMUS JAKOŽTO UMĚLECKÁ KRITIKA

Tato stať, původně francouzská, vyvolaná několika knihami, zvláště poslední knihou Václavkovou, byla z technických důvodů rozdělena na tři části, jež vyjdou po sobě: 1. Stanovisko marxistických teoretiků k ideologii; 2. Umění jako plod výrobních poměrů u Václavka a Ickowicze; 3. Dialektická metoda a její užití v historii umění.

I.

STANOVISKO MARXISTICKÝCH TEORETIKŮ K IDEOLOGII

V předmluvě knihy, která je vstupní branou ke Kapitálu, formuluje Marx jedenáct let po vyjití Komunistického manifestu takto princip materialistického výkladu historie: „V společenské produkci existenčních prostředků vstupují lidé v jisté vztahy, nutné a nezávislé na jejich vůli: jsou to vztahy výrobní, jež odpovídají jistému stupni rozvoje jejich výrobních prostředků. Celek těchto výrobních vztahů tvoří ekonomickou strukturu společnosti, to je skutečnou základnu, na které se zvedá nadstavba právní a politická a které odpovídají i určité společenské formy duchovní. Výrobní způsob hmotného života určuje celkem společenský, politický a myšlenkový proces životní. Ne vědomí lidské určuje způsob lidského života, ale naopak společenský způsob života určuje lidské vědomí" (Zur Kritik der politischen Oekonomie, Berlin 1859, strana IV—VI). Zde tedy je vyjádřena zásada, na niž bývá často celý marxismus redukován: politicko-právní a kulturní vývoj závisí na vývoji výrobních poměrů. Upozorňuji, že textů, kde Marx prohlašuje závislost ideologické nadstavby na výrobních poměrech za bezpodmínečnou a úplnou, není nikterak mnoho a že výraz „výrobní způsob hmotný určuje celkem... myšlen-

kový proces životní" není příliš rigorózní: vylučuje spíše než odůvodňuje názor mnoha marxistů, marxističtějších než sám Marx, pro něž historie politická a kulturní není leč ekonomií, a takzvaná nadstavba ideologická věcí bez důležitosti a jakéhokoliv působení. Dovolávám se tu i výslovného svědectví Engelsova, který se na konci života nejednou bránil proti prostoduchým zjednodušovatelům společné jeho a Marxovy myšlenky: „Výrobní podmínky hmotného života jsou v hlavních rysech určujícím momentem historie. Marx ani já jsme nikdy netvrdili nic dalšího. Pakliže někdo překrucuje tuto zásadu takto: ekonomický moment je jediný určující..., činí z ní větu bez smyslu, abstraktní, absurdní. Užití této teorie na jakoukoliv historickou dobu bylo by pak snazší než rozřešení rovnice prvního stupně." (Dopis z 21. září 1890, otištěný v Der sozialistische Akademiker, ročník 1894—1895.) Engels doporučuje, aby byly brány v úvahu spíše než teoretické výklady, v lecčems polemicky přepjaté, ukázky výkladů jednotlivých dějinných období, jež s Marxem podali. Historický materialismus je tedy jen přibližností.

Víme i z politiky, že se marxisté rozštěpili v různé tábory podle toho, byli-li nebo nikoliv ochotni vzít v úvahu názory Engelsova stáří. Nejradikálnější pomíjejí výklad, jejž o smyslu vlastní teorie podal na sklonku svých let, a drží, že kulturní nadstavba je beze zbytku vysvětlitelna z výrobních poměrů. Snad jim, ignorujícím prohlášení, učiněná jedním z tvůrců marxismu a nejen za vlastní osobu, bude někdo chtít odpírat právo slout pravými marxisty: to řešení je ovšem jen slovní, neboť berouce jim název, nesmetáme tím nikterak ze světa jejich pojetí dějin.

U Labrioly našel jsem myšlenky blízké Engelsovi: vynikající ten marxista odmítá nejprve pojetí filosofického idealismu, podle něhož umění, náboženství a věda jsou plodem takzvaného génia uměleckého, náboženského a vědeckého, v svém svobodném vývoji nanejvýš jen podporovaného nebo zdržovaného ekonomickými poměry: tento génius je proň jen metafyzickým fantómem. Umění i náboženství jsou zajisté pouze citovým

a obrazným exponentem jistých společenských skutečností; strukturou ekonomickou jsou však určována nicméně pouze „v druhé řadě, z valné části a nepřímo". Labriola říká: „Pravím-li, že ekonomie určuje plody obraznosti a myšlení v druhé řadě, chci tím rozeznat tyto plody od jevů společensko-právních, které jsou vlastním a skutečným zpředmětněním výrobních vztahů. A pravím-li z valné části a nepřímo, naznačuji tím dvojí: v tvorbě umělecké a náboženství vztah podmínek k následkům je velmi složitý a mimo to lidé, ač žijí ve společnosti, žijí zároveň i v přírodě a čerpají i z této příležitosti a důvody pro svou zvídavost a obraznost." (Essai sur la conception matérialiste de l'univers, Paris, 2. vydání 1902, strana 243.) Vedle poměrů ekonomických čítá Labriola po tainovsku zvláště i rasu za příčinného činitele v rození uměleckých jevů.

Naproti Labriolovi stojí ruští marxisté na nesmiřitelném stanovisku výkladu celého umění z výrobních poměrů. Plechanov, který z hlediska historického materialismu studoval francouzské drama, malířství XVIII. věku, názory V. G. Bělinského a jiných, staví v svých Základních otázkách marxismu tuto filiaci: stav výroby — stav společensko-ekonomický — třídní psychologie — ideologie (umění). Vsouvá tedy sice mezi příčinu prvopočáteční a konečný výsledek dva členy prostředkující: nového principu příčinného, jenž by krom výrobních poměrů spoluúčinkoval na vzniku ideologií (u Labrioly příroda ve formě rasy), Plechanov však nepřipouští. (Srovnej i stať V. Běhounka Literární kritika marxistů v Nové svobodě roku 1930, číslo 15. a 17.) Bucharin je výslovný: „Rozbor ukazuje, že tak či onak, přímo či nepřímo řadou prostředkujících členů, umění v svých mnohonásobných tvarech je určováno ekonomickým režimem a úrovní společenské techniky (Théorie du matérialisme historique, Paris 1927, strana 205). V šesté kapitole své knihy, kde pojednává o takzvané ideologické nadstavbě společenské (stát a právo, mravy a morálka, věda, filosofie, náboženství, umění a řeč), Bucharin odmítá názor Lunačarského, podle něhož ekonomické poměry určují jen obsah uměleckého díla, nikoliv ale formu, která vyplývá z psy-

chologie umělcovy (Lunačarskij, O divadle a socialismu), pro Bucharina psycha i fyzis umělcova závisí na výrobních poměrech, neboť jejich tvar je výslednicí individuálních reakcí na popudy z vnějšího světa. Co pak se týče názoru, že existuje i zpětný vliv superstruktury na poměry ekonomické, Bucharin se nedomnívá, že uznav jej ohrozí jakkoliv výlučnou platnost jediného zákona, na němž spočívá marxistická sociologie: „V každém okamžiku vnitřní struktura společnosti je určena vztahy společnosti k vnějšímu prostředí, to jest k stavu výrobních hmotných sil společenských; její formální proměny jsou výsledkem změn těchto výrobních sil. Takzvaná teorie působení vzájemného omezuje se na pouhé uznání vzájemného působení (ekonomie superstruktury). Dále nesahá. Vidíme dobře, že všechny nespočetné řady jevů, které se dějí uvnitř společnosti, vlivy křížící se do nekonečna, nárazy, interference sil a společenských prvků, že to vše se děje v rámci, daném vztahy společnosti a vnějšího (ekonomického) světa... Už z toho je naprosto patrno, že rozbor musí vycházet výslovně z poměrů výrobních: vzájemné nespočetné závislosti různých stránek společenského života nikterak neporušují závislost základní, působící jako poslední instance, nejhlubší ze všech, onu totiž, která svazuje poutem následku k příčině všechny společenské jevy k vývoji výrobních sil. Mnohonásobnost příčin působících ve společnosti neodporuje nikterak existenci jediného zákona společenského vývoje" (Théorie du matérialisme historique, strana 244—245).

II.

UMĚNÍ JAKO PLOD VÝROBNÍCH POMĚRŮ U VÁCLAVKA A ICKOWICZE

Dvě knihy mladých kritiků, nedávno vyšlé, dovolují posoudit teorii i praxi umělecké kritiky i historie umění, na marxismu založené. Jsou to Marca Ickowicze La littérature à la lumière du matérialisme historique (Paris 1929) a Bedřicha Václavka Poezie v rozpacích (Praha 1930). Česká kniha stojí na radikálním stanovisku Bucharinově a je hodnoty nepoměrně vyšší než dílo Ickowiczovo, blížící se naopak spíše názoru Labriolovu nebo Lunačarského. Václavek podává v obecných rysech celou historii umění až po dnešek, ba troufá si i předpovídat uměleckou budoucnost: kniha Ickowiczova, krom výkladu o teoretických principech, jež pro kritiku z marxismu vyplývají, obsahuje zvláště řadu konkrétních pokusů o marxistické vysvětlení několika uměleckých osobností starších i současných. Obě knihy spočívají na principu, který je osou celého historického materialismu a ovšem i otázkou bytí a nebytí marxistické kritiky: výrobní poměry určují veškeren společenský vývoj, i ideologickou superstrukturu a s ní umění.

Ve své knize ukazuje Václavek především, jaké následky měla v umění ekonomie doby feudální: tvorbě umělecké nevládla tehdy žádná individuální idea o umění, produkce umělecká byla naopak neodlučitelnou součástí produkce vůbec; umění bylo částí společenské práce, zmáhání přírody, sloužíc k sdělování vědomostí. Estetická stránka je tehdy stránkou účelného života a tou zůstává, i když umění slouží náboženství. Kolektivistickému rázu ekonomie feudální odpovídá i neosobnost a anonymita uměleckých děl; dogmatismus feudální vyjadřuje se v umění tvarovou dogmatičností, konzervativní poslušností tradičních předpisů formálních (citované dílo, oddíl II, číslo 1, a oddíl III, číslo 1). Měšťanská ekonomie naopak, založená na individualistickém principu volné konkurence, zplodila umění osobnostní (proti feudální anonymitě), samoúčelné (dřív bylo částí práce vůbec), které je záležitostí už jen úzkého kruhu lidí (oddíl II, číslo 3) a které vrcholí moderní „čirou lyrikou": absolutní subjektivismus čiré lyriky a její ráz luxusního dráždidla smyslového je účinkem naprosté specializace funkcí, přehnané dělby práce a anarchismu výrobního, které vyznačují „imperialismus, dnešní období ekonomického kapitalismu" (Lenin). Umění vznikající kolektivistické společnosti bude protinaturalistické (neboť komunistická ekonomie nebude ovládána přírodou, ale bude

jí naopak vládnout racionálním systémem hospodaření), nebude si libovat v přehnané diferenciaci slovesných druhů (která byla výsledkem anarchismu v produkci měšťanské a volné soutěže) a nahradí fiktivní útvary poezie útvary skutečnostními (což odpovídá realismu komunistického hospodářství. (Viz citované dílo II, 5, a III, 6 a 7.) Vidíme, že Václavek usuzuje z povahy ekonomických poměrů společenských celkem se zdarem na průměr umění, nebo ještě spíše na nejvšeobecnější jeho rysy. Také nás tato přibližná korespondence forem ekonomických a uměleckých nepřekvapuje a nemíníme ani, že je náhodná. Lidská historie je jen jedna. Všechny stránky lidského života vzájemně souvisí. Shodu obecných rysů vývoje ekonomického a obecných rysů vývoje uměleckého bylo lze tedy předvídat a lze v ni věřit a priori. Ale Václavek zůstává ve všeobecnostech historie umění a nesestupuje ani na okamžik k detailnímu rozboru konkrétního, určitého uměleckého díla: jen takový rozbor však by ukázal skutečnou hodnotu marxistické kritiky umělecké. Po té stránce nás poučí kniha Ickowiczova: na umění užitý princip marxismu zní, že každá situace výrobních poměrů vytvoří si svůj vlastní umělecký nástroj; tak v druhém oddílu své knihy ukazuje Ickowicz, jak například ohromný obchodní rozmach Anglie v sedmnáctém a osmnáctém století a její expanze zámořská měly za následek spoustu dobrodružných románů cestopisných, námořnických, robinsonád a podobných v anglické literatuře. Až dosud vše klape a skutečně nikoho jistě nenapadne tento vnější literární zjev vyvozovat odjinud než právě z uvedeného jevu ekonomického. Ale potíž nastává, má-li být vysvětleno, proč většina těchto románů je dnes zapomenutým smetím a jeden z nich je vrcholným dílem? Má-li zůstat pravdou, že stejné příčiny rodí i stejné následky a že tedy různost následků dlužno odvozovat i z různosti příčin, nutno vedle ekonomických poměrů Anglie v osmnáctém století hledat ještě příčinu další, která by vysvětlila různost kvality románů. Zámořská expanze obchodní a mocenská nám sice vysvětlí vnější fakt rozmachu produkce románově dobrodružné,

ale ne vnitřní fakt různé estetické hodnoty románů; vysvětlí, proč autoři psali robinsonády; ale ne, proč, kdežto z dvaceti robinsonád neznáme ani jméno, podivujeme se ještě Defoeovu Crusoeovi. Je zřejmo, že mezi domněle vše vysvětlující příčinu jevu ekonomického a následek (dílo umělecké) musíme nutně vsunout příčinu další, daleko bezprostředněji související s dílem uměleckým než poměry výrobní, protože určující ne už pouze vnější fakt žánru uměleckého, ale sám vnitřní svět díla, jeho osobitost, vnitřní jen jemu vlastní stavbu, tvar jeho profilu, jeho temperamentu, vše, co činí původním, jediným, vše krátce, co v umění jedině platí: touto další příčinou, marxistickou kritikou naprosto neprávem zanedbávanou, je umělcova osobnost, jeho osobní génius. Nevezmeme-li v úvahu různost osobností autorských, můžeme sice zase pochopit, že rozvoj kapitalismu a finančnictví přivedl v devatenáctém století řadu autorů k líčení měšťanské společnosti; ale ne, proč, jsou-li autoři jen nástrojem ekonomických poměrů, jeden z nich dal jen Tajnosti Paříže, druhý však Lidskou komedii! A do třetice: je zcela správné konstatovat, jak činí Ickowicz: že Flaubertův jazyk je „čistý jako křišťál a subtilně, nevýslovně harmonický" i že nebylo usilovnějšího a pracovitějšího umělce nad něho; rádi bychom však viděli, jak budou tato fakta vysvětlena z výrobních poměrů! Nedostatečnost explikativního principu marxistického je tím patrnější, oč větší individualita umělecká je předmětem marxistického rozboru: vezměme třebas Shakespeara! Ickowicz není příliš obratným kritikem, ale i Marx, kdyby se byl zabýval literární kritikou, byl by dovedl říci o Shakespearovi sotva něco významnějšího než Ickowicz. Leda by ovšem upustil od stanoviska historicko-materialistického! Produktem ekonomických poměrů, v nichž žil, je v Shakespearově díle to leda, že se hemží císaři, králi, princi, ministry, vyslanci, rytíři; ale řekne-li proto marxistický kritik, že „Shakespeare je dramatikem aristokracie", cítíme všichni, že neřekl doslova nic. Neběží vůbec o to, líčí-li Shakespeare krále nebo měšťáky, což by asi dělal, kdyby žil o pár století později, ale jen a jen o to, že ať si líčí krále nebo žebráky, do-

vede sestoupit až do hloubky nejhlubší jejich duší, až do těch krajin duše, jimiž se všichni lidé vzájemně podobají, jež jsou všem společné, ať se jejich postavení společenské sebevíce různí, ba ať se sebevíce různí třebas i výrobní poměry, v nichž žijí. Běží jen o Shakespearovu geniální intuici lidských duší a ne o šat, který nosí jeho hrdinové; ten šat je z ekonomie vysvětlitelen, první otázka zůstává jí však nedotčena. Ickowicz cítí ostatně slabost svého postavení: na jedné straně prohlašuje, že „společnost drží pero nebo štětec... a umělec je jen podivuhodný přístroj zaznamenávací" (citované dílo, strana 201), na druhé však už slyšíme, že „zbytečno je připomínat úlohu hranou osobností autorovou... prostředí je vždy a nutně pasívní, kdežto tvůrčí individuum je faktor vědomý a aktivní" (citované dílo, strana 203). Na konci své knihy pokouší se Ickowicz o zachycení „mechanismu umělecké tvorby"; sřetězení faktorů podává takto: 1. stav výrobních poměrů určuje 2. společenské prostředí, složené z institucí politických, myšlenkových souborů právních a mravních, obecného naladění duchů a třídní psychologie; 3. mezi společenským prostředím a dílem samým leží třetí, umělec, který „myšlenky, znaky a city svého prostředí vyjadřuje osobitým způsobem podle svého osobního temperamentu a nadání". Uvedení „osobního temperamentu a nadání" mezi členy, prostředkující mezi výrobními poměry a dílem uměleckým, je ovšem totéž jako přiznat nedostatečnost explikativního principu marxistického.

Umění nelze opravdu poznat a vysvětlit, neuznáme-li rozhodující úlohu hranou v uměleckém tvoření jedinečnou entitou osobnosti umělcovy. Jaká nesnáz pro prostoduché, kteří se snad těšili, že jediný klíč otevře mnohé záhady a že porozumějí filosofii, náboženství, vědě, etice, umění, když se poučí o ekonomických poměrech. Bohužel, historii nelze dobře redukovat na obchodní účetnictví a ze všech zápisů, účtů a transakcí finančníků Balzacovy doby nevysvětlí nám nikdo umění ani jediného řádku Balzacova. Opakujeme: je zásluhou marxistické kritiky a umělecké historie, že poukazuje svou existencí stále na to, že život je jen jeden a že

všecky jeho stránky, i ekonomická a estetická tudíž, musí být proto v souvislosti (ač se tou souvislostí zabýval už před třiceti lety Georges Renard a nepotřeboval, aby ji konstatoval, být ani marxistou; ba prohlásil, že „marxismus byl by nedostatečný na vysvětlení celého vývoje literárního"; srovnej jeho „Méthode scientifique de l'histoire littéraire", Paris 1900, kapitola „Literatura a podmínky ekonomické", strana 190). Bylo by pošetilé myslit, že určitá vnější forma umělecká mohla se uskutečnit kdykoli a kdekoli: Píseň o Rolandovi nemohla vzniknout v devatenáctém století. Určité historické podmínky rodí určité umělecké postřehy a tyto určitý druh uměleckých děl: když fyziokraté prohlásili v osmnáctém věku, že země je pramenem všeho bohatství, a došlo k rozkvětu venkovského hospodářství, v poezii se objevil žánr venkovské idyly, básnictví pastorální rozkvetlo. Ale proč jedním z pastorálních děl je drobný skvost Chénierův Liberté a druhým jen nudné, didaktické veršové povídání Delillovo „Jardins"? Poněvadž autorem prvního je právě Chénier, autorem druhého Delille. Osobnost básníkova, génius jako bezprostřední příčina umělecké hodnoty díla, jako nejdůležitější explikativní princip umělecko-kritický, nedá se vyloučit. Zrovna tak ekonomie vysvětlí mnoho z mravů, ale málo z mravovědy, vysvětlí mnoho z mravů římského otroka, ale málo z mravovědy otroka Epiktéta, vysvětlí leccos z mravů chicagského obchodníka prasaty, ale ne etický systém Williama Jamesa! Celkem pravím, že marxistická kritika a umělecká historie mohou podat ucházející fyziku nebo mechaniku uměleckého tvoření a vývoje, vysvětlení vnějších osudů a vnějších, všeobecných rysů umění, ale ne psychologii umělecké tvorby a vývoje, vysvětlení vnitřních kvalit uměleckých děl, toho, co je v nich vskutku jedinečného, osobního, ve vlastním slova smyslu uměleckého. Masaryk praví v Sociální otázce (německé vydání z roku 1899, strana 508), že Marx pojal práci příliš materialisticky: pohrdal ideologií a proto i uměním: „k jeho přílišnému amoralismu přistupuje i stejně nesociální přehlížení umění". Kořeny tohoto marxistického opovrhování umě-

ním budeme ještě hledat. Nyní jen poznamenávám, že marxisté nejsou schopni pochopit umění a vyložit jeho vznikání a život opravdu snad proto, že vší ideologií pohrdají a v hloubi duše mají ji za neúčinnou zbytečnost, za neužitečný luxus, za vana imaginatio...

Poznámky: Snažil jsem se jen dokázat, že ideje se rodí spíše z hlav a osobností než z výrobních poměrů; nechal jsem stranou otázku, nejsou-li často ideologie příčinou a ekonomické poměry následkem — marxismu na vzdory. Nikdo snad nepochybuje o tom, že ideje encyklopedistů hrály úlohu v revoluci francouzské, z níž vyrostl ekonomický svět měšťanský: ničíce feudální poměry v lidských myslích, pomáhaly je ničit v lidské společnosti. Revoluce jsou generálními vykonavatelkami posledních vůlí revolucionářských myslitelů. Nejsou příliš ortodoxní marxisté vyvraceni marxismem samým? Cožpak marxismus revoluci a nové ekonomické poměry nepředpovídá, nepřipravuje a tím už přímo netvoří? Nepřipouštět působení ideologií na ekonomické poměry, toť oslabovat revolučně akční schopnost marxismu samého.

Jiný paradox: je-li ideologie pouhý výron ekonomie, dosavadní věda, filosofie, etika atd., jsouce plodem ekonomie buržoazní, nemají pro proletáře ceny. To jasně prohlašuje i Bucharin: „Věda pramení z života praktického. Tak se stává zcela pochopitelným, že vědy mají třídní povahu" (citované dílo, úvod, strana 11). Je tudíž věda měšťácká a věda proletářská: tato vidí dále, neboť nemá důvodů zavírat oči a usilovat o zachování společenského statu quo; proto „my, marxisté, jsme oprávněni pokládat vědu proletářskou za vědu pravou a vyžadovat, aby byla všeobecně za ni uznána" (tamže, strana 13). Už před lety Sorel vyzýval proletáře, aby se uzavřeli v své „proletářské pravdě" a bojovali z ní proti předsudkům a lžím, to jest proti všemu ostatnímu: kapitalistickému světu neopomenul dát tutéž radu, zaměniv ovšem příslušné termíny, Johannot. Co s tímto skeptickým relativismem? Protože určitá vědecká pravda byla objevena za měšťanské ekonomie a je marxisty na ni vázána jako její

následek, má s ní i padnout? Tedy Newtonův zákon o tíži zemské přestane v budoucí komunistické společnosti platit a břichatý národ vyvlastněných se bude moci vznést bez potíží do vesmíru hledat v mléčné dráze vděčnější hvězdu k obývání, než je naše? Nejlepší je, že mezi pravdami, které vznikly za kapitalismu a z nichž se stanou tedy podle marxistů v nové společnosti důkladné lži, bude i — marxismus (!).

III.

DIALEKTICKÁ METODA A JEJÍ UŽITÍ V HISTORII UMĚNÍ

Historický materialismus není však vyčerpán učením o podstatnosti výrobních poměrů a odvozenosti ideologie; je charakterizován vedle této stránky, spíše obsahové, i stránkou formální: svou metodou. Touto metodou, vzatou z Hegela, ale známou už Fichtovi a Schellingovi, je takzvaná metoda dialektická. Formou vývoje je podle Hegela potrojný rytmus tezí, antitezí a syntez; počáteční stadium vývojové (teze), buďsi řeč o vývoji jevů jakýchkoliv, vyvolává reakcí stadium nové, které je popírá, ale neničí (antiteze); spor je tu podmínkou samou živého vývoje a je odstraněn stadiem třetím, syntézou, která smiřuje obě stadia předchozí, v sobě je obsahujíc. (Tak ve vývoji náboženském ustoupilo primitivní uctívání přírodních sil židovsko-řeckému náboženství duchovní individuality a konečně se s ním vyrovnalo ve vyšší syntéze křesťanství; v životě politickém triadický vývoj je tvořen orientálním státem despotickým, kde je svoboden jen tyran, antickou republikou, kde jsou svobodni už všichni mužští občané, a moderním státem, založeným na svobodě všech; lidské poznání jde dialekticky od názorného poznání uměleckého k citově představovému poznání náboženskému a konečně k ideálnímu filosofickému; vývoj celého vesmíru je vyjádřen triádou rozum-příroda-duch.) Marx, Hegelův žák, si přisvojil dialektickou metodu; kdežto ovšem pro

Hegela podstatou bytí je myšlenka (Hegel: „Všechno, co jest, je uskutečněná myšlenka, všechno dění je vývoj myšlení"), nahradil Marx pojem vývoje ducha pojmem vývoje hmoty (v tom viz i Bucharin, citované dílo, kapitola Historický materialismus); metodu samu však nezměnil. V Kapitálu (díl 1, úvod) o tom praví: „Dialektika Hegelova stojí na hlavě. Třeba ji postavit na nohy (to jest užít o vývoji hmoty, nikoliv ducha, vysvětluji), aby se objevilo rozumné jádro v mystické skořápce." Stejně Engels, který filosofii likvidoval, rozpustiv ji do jednotlivých věd, podržel formální logiku a dialektiku jakožto „vědu o obecných zákonech pohybu a vývoje lidské společnosti a myšlení". Svrchovaně zajímavé je sledovat u marxistů kult Hegelův: Lenin roku 1914 se velmi důkladně zabývá Hegelem a jen válka mu zabránila věnovat mu knihu; i on jej, rozumí se, interpeluje materialisticky („Čtu Hegela materialisticky; Hegel je naruby obrácený materialismus, nechávám tedy pánbíčka, Absolutno, čirou Ideu atd. stranou", píše; viz A. Deborin, Vorwort zu V. I. Lenins Konspekt für Hegels Wissenschaft der Logik, ve Philosophische Hefte, Berlin, Jahrgang II); jeho metodu přijímá úplně: Hegel podle něho odkryl zákon vývoje a první, ač po idealisticku, jej systematicky vyložil. Deborin vydal už roku 1923 v Moskvě dílo Marx a Hegel; v Institutě Leninově uveřejňují Leninovu Otázku dialektiky, v Institutě Marx-Engelsově Engelsův rukopis Dialektika přírody atd.

Lze očekávat, že i marxistická historie umělecká bude založena na metodě trojaktové a že bude představovat vývoj umění jako proces dialektický. Vskutku triádě Engelsem stanovené, jíž nutně probíhá ekonomický vývoj společnosti (původní komunismus — období soukromého vlastnictví a měšťanského kapitalismu — příští socialistická společnost), odpovídá dělení vývoje umění, které má Václavek: umění dob feudálních (východní, rané řecké, románské a gotické) — umění individualistické (klasické řecké, renesanční a moderní vůbec, dosahující vrcholu v dnešní subjektivistické „čisté poezii") — umění komunistické společnosti (rodí se v Rusku

a zčásti i v ostatní Evropě). Poněvadž vývoj dialektický děje se zákonitě (deterministicky) a syntéza je harmonizací teze a antiteze, lze na základě znalosti umění feudálního a měšťanského předpovídat i tvary umění budoucího: Václavek tak činí.

Co říci o dialektické metodě? Myslím, že o její ceně lze vyslovit pochybnosti předem, dříve ještě, než jsme viděli její konkrétní užití. Všimněme si, že marxisté prohlašují triadický zákon za zákon platící pro veškeren vývoj lidské společnosti, minulé, přítomné i budoucí, i pro vývoj jednoho každého z jejích aspektů jednotlivých (umění). Ptáme se, jak k němu došli, co je opravňuje, aby mu definitivně podřizovali vývoj. Pozorování prý, zkušenost historická, poznání, že se společnost i jednotlivé stránky jejího života vždy vyvíjely v triádách: běží prý o zákon empirický, založený na příkladech (jiných ostatně marxisté neuznávají). A kolik je těch příkladů? ptáme se dále: nespočetné množství, jakého je třeba, aby na nich mohl státi zákon aspoň trochu pevný? Nikoliv, s ustrnutím shledáme, že zastánci zákona triád nedisponují leč jediným příkladem: totiž triádou, ke všemu ještě neúplnou: feudalismus - měšťanství - komunismus, která se právě v historii odehrává a jejíž stadium syntetické ještě není skutkem, nýbrž slibem budoucnosti. Triáda ještě neproběhlá se hypostazuje jako absolvovaná a tato fikce, či spíše pium desiderium, má být důkazem, že rytmus triád je „zákonem" všeho představitelného vývoje společenského. Kdo tu bude mluvit ještě o „empirickém zákonu"? Dialektická metoda je apriorní schéma, toť vše! Aniž je opuštěno pole obecných úvah, lze užití dialektické metody na vývoj umění odmítnout jako ničím neoprávněné a libovolné. Všimněme si konkrétní praxe nicméně! Ze starších literárních historiků znám De Sanctise, žáka Hegelova, který už dávno před marxistickými kritiky užíval trojaktové metody; nuže, právě na něm vidno, jak dialektická metoda, jako ostatně každé apriorní schéma, je železnou košilí, v níž zle trpí skutečnost a je netvořena pravda. De Sanctise vede k falešnému charakterizování

uměleckých období i osobností, nutíc jej například vidět v Boccacciovi ve všem antitézu Danta. O příklady omylů, plynoucích z tvrdošíjného lpění na trojaktovém schématu, není nouze ani u Václavka; upozorňuji na některé, jež mne zvláště zajímají. Václavek staví svůj obraz vývoje uměleckého na antitezi mezi neosobností a masovostí umělecké práce v době feudální a vypjatým pocitem individuality umělecké v době moderní (strana 45, 172), kterážto antiteze má vytvořit syntézu v novém zkolektivizování umělecké tvorby v společnosti budoucí. Nuže, upozorňuji na to, že povaha umění feudálního, aby mohlo být použito dialektického schématu, je tu charakterizována zcela falešně: Václavek zaměňuje neosobnost a anonymnost: středověká tvorba umělecká je často anonymní, to víme. Ale anonymita neznamená přece vůbec neosobnost, proto, že autora neznáme, nemůžeme ještě říci, že neexistoval, anebo že to či ono dílo vytvořila neosobní masa. Běží tu o problém, rozřešený před málo lety slavně a proti mnohým Josephem Bédierem, který proti starší tezi německé, dosud představované Gastonem Parisem, dokázal, že feudální zpěvy rytířské (takzvané chansons de geste) nejsou nikterak konglomeráty starších, kratších zpěvů lidových a neosobním výtvorem pospolitosti, kmene, generací, ale naopak velmi jednotnými plody básníků individuálních, projevy duchů z řad rytířů a kněží velmi si vědomých svých osobností. Bédierova teorie je dnes všeobecně ve vědě uznána, schéma dialektické triády staví ovšem vzhůru nohama. Zcela podobně ukazuje na násilnost i falešnost triadické metody i třeba následující fakt, vzatý stále ještě z literární historie středověké: proti anarchickému individualismu modernímu (antiteze) má básnictví středověké (teze) vyjadřovat princip duchovní jednoty a dogmatické normativnosti zákona všemi uznávaného: rytířské básně mají slavit vazalskou věrnost a obětování za lenního pána; mizení tohoto motivu a zrození protivu buřičského má vyznačovat až literaturu rozkladu feudality a přechodu k době nové. Tak to rozhodně potřebuje triáda a tak to líčí i Václavek (strana 177). Bohužel, zase je

pravda jiná: motiv vzpoury proti lennímu pánu, líčení krále (Karla Velikého) jako svéhlavé, malicherné a směšné bytosti je naprosto stejně starý jako motiv vazalské věrnosti a feudální jednoty: rytířské zpěvy takzvaného Cyklu feudálního (zpívající odboj hrdinů proti Karlu Velikému) datují se z 12. a počátku 13. století zrovna tak jako zpěvy Cyklu Karlova a jsou od počátku stejně četné, ne-li četnější než tyto. Už tyto dva příklady ukazují, jak těžko je klást umění feudální a umění moderní za tezi a antitezi, jak umění přetéká přes úzké okraje dialektického schématu. A to jsme dosud mluvili jen o tezi! Což teprve kdyby měly být sebrány falešnosti, jež si dialektická interpretace uměleckého vývoje vynutila v prezentaci antiteze (umění od renesance po dnes!). Jen mimochodem poznamenávám, že klasicistické umění 17. a 18. století, které musí, poslušno formule, sloužit za příklad umění individualistického, objektivního, anarchického, volá přímo o pomstu svým protiindividualistickým racionalismem, hledáním pravdy co nejobecněji lidské a subjektivní a poslušností estetického dogmatu Aristotelova. Jeden však ještě příklad nevhodnosti dialektického schématu, a nechť slouží jako poslední důvod k jeho odmítnutí: znalost teze a antiteze má dovolit předpověď syntézy. Václavek vskutku podává ve své knize prognózu umění společnosti komunistické: toto má být syntézou umění feudálního a individualistického; s vyrovnáním dělby práce zmizí sociální podklad pro existenci umělců specialistů a umění izolovaného od práce. Umění jako zvláštní, nad životem tvořený útvar zanikne. Zato veškerá práce, zvědečtěna, povznese se na výši tvoření uměleckého: poezie zmizí, neboť celý život sám se stane poetickým, tvůrcům a básníkům zbude leda zhotovování programu života. Tak poezie, organická část všeobecné produktivity, bude ne už „uměním“, ale „životem“ (část II, kniha 8; číslo III). Nuže, netřeba, myslím, přílišné bystrosti, aby bylo zřejmo, že tu jde o hrubý omyl psychologický a nepochopení samy funkce umění v životě. Je možno, že by zajištění fyzického života všech lidí (ať by ho už bylo dosaženo cestou kolekti-

vismu, nebo jakkoliv jinak) přineslo zvýšení počtu těch, kdo umění prožívají, i těch, kdo je tvoří, publika i umělců. Fyzické blaho není však ještě proto zpoetizováním života, ani ho nemá za následek: sebevětší zlepšení všeobecné fyzické úrovně životní, jež může kolektivismus přinést, nezpůsobí absorpci umění životem. Neboť lidská práce může být sebevíce ulehčena, a přece se nestává samovolně činností estetickou, tvořením uměleckým, leč by přestala zároveň být prací, to jest procesem utilitárním. Život totiž je nikoliv snad jednou věcí a poezie druhou, ale život je životem, tedy věcí praxe především, a poezie květem života (kteréžto metafory užívám proto, že je velmi banální, to jest velmi pravdivá) a život může být více méně pohodlný, ale vždy zůstane jen půdou, z níž umění vyrůstá. A kdyby byl i sebedokonalejší, mravnější, pravdivější, vždy dovede duch stvořit si představu života ještě dokonalejšího, mravnějšího a pravdivějšího a vytknout ji za nový cíl k dosažení: ideál prostě couvá o to do budoucna, oč k němu bylo blíže postoupeno. Čili kratčeji: práci, činnost praktickou, jíž člověk podmaňuje svět, činí z něho svého služebníka a sebe udržuje při životě, lze sice korunovat tvořením uměleckým, činností prakticky neinteresovanou a koncipující ideál, ale nelze ji s ním ztotožnit; činnost účelně praktická a činnost samoúčelná a dezinteresovaná jsou dva póly, jež lze zrovna tak málo pojit jako oheň a vodu. Ostatně vidím v ochotném obětování umění, jehož se Václavek, veden dialektickou metodou, dopouští, i známku snad nevědomého, ale proto stejně skutečného opovržení uměním. Vzpomínám na tu starší teorii Georgesa Sorela, kterou filosofující ten vůdce francouzských syndikalistů vyložil už roku 1901: i Sorel míní, že budoucí umění se přiblíží průmyslové práci. Všichni lidé se stanou dělníky a budou pracovat s uměním. Umělecká výchova stane se základem průmyslové výroby: „Umění bude prostředkem, jímž se bude projevovat vnikání inteligence do ruční práce" a „práce, vykonávaná s citem uměleckým, bude nejen dokonalejší, ale i vydatnější kvantitativně" (La valeur sociale de l'art v „Revue de méthaphysique et de morale", 1901, 217.) Umění dobré k tomu, aby práce šla lépe „od ruky", je prakticky sice už starším vynálezem ševců, hvízdajících si při knejpování; teoretická konfúze uměleckého tvoření s industriální prací a teoretické zdůvodňování absorpce onoho touto je ovšem až privilegiem marxistických estetiků. Snad je třeba v tomto případě, jako ostatně vždy, sestoupit opět až k hříchu prvotnímu. Zde k Hegelovi, od něhož marxisté mají tolik. I u Hegela setkáváme se s tímto opovržením k umění a zároveň nalézáme, že i u něho toto opovržení vyplývá z dialektiky; což stačí, abychom ji odmítli jako metodu literární historie. Jeť u Hegela umění jen pouhou tezí, která se svou antitezí, náboženstvím, má být překonána syntezí filosofie: umění je u něho protismyslným, nedokonalým a dočasným tvarem pravdy, již nám v její úplnosti podá filosofie; je filosofickým omylem nebo mylnou filosofií. A proto, jsouc věcí nedokonalou, je i věcí zbytečnou a na tomto světě k zániku odsouzenou. Tak u Hegela jako u marxistů umění není leč ubohou tezí, jíž dialektika pomáhá z tohoto světa, odpírajíc jí trvalou existenci a samostatný život. Jenže u Hegela je absorbováno filosofií, u marxistů prací. Jako by umění nebylo zcela samostatnou, osobitou formou poznání, poznáním smyslovým, v němž není nic filosoficky mylného a protismyslného, poněvadž problém filosofický není tu ještě vůbec položen, jež má tedy místo vedle filosofie a ne pod ní: a jako by umělecké tvoření nebylo zcela osobitou činností, samoúčelnou, nekladoucí si cílů utilitárních, smyslu zcela vnitřního, která nemůže tudíž splývat s prací, prakticky účelnou, mající cíle zcela objektivní v opanování přírody a zachování lidského individua i společnosti.

Bedřich Václavek: O MARXISTICKOU ESTETIKU

V číslech 49.—52. minulého ročníku Tvorby podrobil soudruh Urx dosti zevrubné kritice mou knihu Poezie v rozpacích. Ještě před jeho kritikou měl jsem v úmyslu opravit některé její body, jichž nesprávnost jsem poznal za pobytu v SSSR a za charkovského kongresu. Činím tak pro nával práce až nyní, připojuje několik slov také k jeho kritice. Přál bych si, aby čtenáři Tvorby a zvláště čtenáři mé knihy vzali tento můj článek na vědomí a příslušná místa mé knihy si opravili. Otázky v mé knize dotčené budou jistě probírány v diskusi o Otevřeném listě revolučním spisovatelům v ČSR z Charkova nebo při snahách o realizaci perspektiv jím narýsovaných. Nechtěl bych, aby některé omyly mé knihy, v níž je jinak leccos dobrého, stály při tom v cestě. Stavím se plně za Otevřený list, jehož perspektiva musí v revoluční literatuře v ČSR být realizována.

I.

Má kniha byla pokusem o shrnutí teoretických výsledků moderního umění a jejich konfrontaci s marxismem. Přitom jsem leckdy podlehl vlivům této estetiky poněkud příliš, jako vůbec pracovníci v marxistické estetice obyčejně podléhají estetice umění své doby. Neznal jsem dále při práci na ní téměř vůbec sovětské marxistické literatury o umění, takže

stojí, abych tak řekl, na stupni „předsovětském". Z toho vyplynuly některé omyly.

1. Především pokud se týká „čistého umění". Mé vykreslení specializace a izolace umění v imperialistickém období měšťanského řádu (str. 66—68) je správné jakožto konstatování fakta. Nesprávné je však považovat tuto situaci v umění za vývojový krok vpřed, za situaci nutnou, kterou musí projít všechno umění. Ukazuji sice (i na citovaném místě i dále na str. 107 ad.), jak je stav izolovaného a jedině estetickým cílům sloužícího umění tísnivý (odtud i název knihy: Poezie v rozpacích), že se objevují pokusy o jeho překonání, a pravím, že tento stav překonán být musí. Zašel jsem však místy příliš daleko, přizvukuje jiným autorům, kteří tento stav považují za normální a zdravý. Zmiňuji se sice, že k této izolaci umění od života přispívá krystalizace tříd a vlastnění umění měšťanskou třídou (str. 69), ale vliv úpadkové třídy měšťanské na tento stav měl být prokreslen důkladněji, přičemž by se bylo jistě objevilo, že se v „čistém umění" obráží i to, že měšťanská třída nemá již co říci, pročež její umění ztrácí obsah a páteř. Rozvedení tohoto vlivu bylo by postavilo do správného světla úlohu „čistého umění" mezi třídami; bylo by se ukázalo, že „čisté umění" je fikcí v třídně rozpolcené společnosti nerealizovatelnou. Může jednou existovat v společnosti socialistické, ale v třídních poměrech je záležitostí měšťanskou, protože hoví zájmům měšťanstva. (Tuto třídní funkci čistého umění jsem v knize naznačil na str. 68—69 a 74.) Omezujíc se na „obecně lidské" city a zážitky, vyhýbá se společenským, protože zde by narazilo příliš zjevně na třídní boj. To však znamená útěk z doby a k maloměšťáctví.

Při líčení významu „směrů" moderního umění (str. 79) je vylíčeno postupné omezování umění na úkoly čistě estetické, které se v nich odehrává, příliš jednostranně jako výboj. Bylo by v něm spíše vidět příznak krize. V navazujícím na to nárysu „nové estetiky" (str. 79—80) nutno opustit zásadu, že jde v umění jedině o akcenty estetické (a předmět že je

úplně lhostejný): právě výlučná orientace na estetické akcenty vede k nejzazší izolaci umění, k přehnané estetizaci, která musí být překonána — především tím, že se umění bude obírat akutními společenskými otázkami, že umělec k nim bude zaujímat stanovisko a bude bojovat — svým způsobem a na svém úseku — za vítězství proletariátu a připravovat socialistickou společnost. Otázka významu předmětu v umění vypadá pak zcela jinak. Zejména však vystupuje do popředí — vedle čistě estetických akcentů — ideový obsah díla, stávaje se rozhodným. Nutno říci přímo, že „čisté umění" má jen význam technického pokroku, a není-li aplikováno pro socialismus, je významu mizivého, ano může být i vysloveně kontrarevoluční.

Pokud se pak týče speciálně „čisté poezie", nikdy jsem netvrdil, že by nepodléhala společenským vlivům; podlehl jsem jen omylu, že se slovesné umění (= poezie) dnes nehodí z objektivních důvodů za bojový prostředek. Jestliže jsem naopak v referátech o knihách častěji poukázal na to, že i čistá poezie může vyslovovat revolučnost doby, měním dnes svůj názor tak, že ji vyjadřovat musí. Nemusí to být poměr úzkoprse služebný. Svou vlastní cestou a metodou musí však i poezie směřovat k revolučnímu cíli.

2. Pokud se týče odklonu od naturalismu a „bezpředmětnosti" v umění, spolehl jsem poněkud jednostranně na tezi W. Hausensteina a Ad. Behneho, že opouštění předmětu a vývoj k bezpředmětnosti je důsledek vývoje ke kolektivistické, socialistické společnosti. Leckdy je bezpředmětnost prostě výrazem dezorientace a nedostatku nových obsahů. Proces odklonu od naturalismu a „mizení předmětu" bude nutno prozkoumat nově a ne tak schematicky, jakož i poměr předmětu a jeho uměleckého zpracování. To je pracovním úkolem pro budoucnost.

3. Tendence k vyhranění „čistého umění" na jedné a účelné tvorby bez zřetelů estetických na druhé straně v přítomnosti existuje. Nelze však chtít po veškeré tvorbě, aby se podřizovala těmto kategoriím, které jsou symptomy stavu kritického. Čistému umění a poezii nutno opět klást nejen čistě estetické, ale i mimoestetické cíle, životní, pro revoluční umělce to znamená: revoluční. Tak opět budou estetické zřetele hrát pravou úlohu, pouze prostředku, ne cíle. Tedy ne opustit poezii, ale dát jí životní významnost.

4. V partiích o poměru umění a socialismu jsem příliš položil důraz na vzdálené perspektivy vývojové a podcenil jsem aktuální, dobové otázky. Dnes nejde ani tak o umění, jaké přinese socialistická společnost, ale o otázku vybojování této společnosti, a této aktuální otázce je nutno podřídit vše. Ani úchylka z dlouhodobé vývojové linie není ničím scestným, plní-li jen přitom aktuální úlohu boje za socialistickou společnost, neboť k umění socialistické společnosti dojde se mnoha oklikami.

5. Co se týče revolučního umění, platí nadále kritika, kterou jsem podal na str. 118—119. Nelze zužovat pojem revolučního umění na pouhou službu. Nelze však ani omezovat revoluční práci jen na práci mimo umění. Úlohy umění v revoluční práci nelze sice přeceňovat, ale uměním lze zasáhnout vrstvy, kterých nelze zasáhnout přímou prací politickou, a revoluční umění musí tuto určitou službu pro revoluci, kterou vykonat může, skutečně vykonat, musí svůj úsek revoluční práce obhájit. Vylučovat revoluční práci z umění je ultralevá úchylka, která má důsledky pravé: umění se vydává všanc kontrarevoluci.

Totéž platí i o umění slovesném. Beletrie je do té míry autonomní, že má své vlastní znaky a zákony a nelze do ní mechanicky přenášet politické normy (Otevřený list charkovský). Ale svými prostředky a v mezích svých možností musí se vyrovnávat s hybnými silami společenskými, tj. nemůže a nesmí být apolitická a bez ideového obsahu. Zdůrazňoval jsem ostatně vždy, že při „čisté poezii" jde o tvárnou metodu a že „čistá poezie" neznamená vyhýbat se aktuálním otázkám, zejména sociální revoluci v nejširším slova smyslu. Dnes pravím, že se jim žádné slovesné dílo vyhýbat nesmí, chce-li být

tvořivé a „moderní". Jako se revoluční poezie naprosto nemusí vzdávat všech technických vymožeností „čisté poezie", tak nelze ani klást rovnítko mezi poezii revoluční a intelektualistickou. I neintelektualistická poezie může být revoluční — to snad brzy uvidíme. Stanovisko, že lze bojovat jen žurnalistikou a reportáží, je stanovisko ultralevé, které žene beletristy v náruč kontrarevoluce a vydává třídnímu nepříteli všanc důležitý úsek krásné literatury.

6. V kapitolách o proletářské kultuře a umění objevuje se u mne ohlas trockismu, třebaže jsem byl vždy dalek důsledného trockismu, který tvrdí, že se v období diktatury proletariátu nedá vůbec mluvit o budování nové kultury. Srovnával jsem hlavně délku obou historických období, kultury měšťanské a proletářské, když jsem napsal, že se kultura a „umění proletariátu nikdy nerozvine v obsáhlý, všestranný a dlouhotrvající útvar, jakým bylo umění měšťanské třídy". Jsem však nyní přesvědčen, že se proletářské umění musí také rozvinout a rozvine se v útvar všestranný, ne užší, než bylo dosavadní umění měšťanské, ale stejně mnohostranný, ba členitější a bohatší, a především: že se o to musí usilovat. Nelze dále tvrdit, že vedle marxismu-leninismu jako teorie neexistuje proletářské umění a že je zbytečné. Proletariát již dnes má své umění. Toto umění je proletářským právě tím, že je proniklé duchem marxismu-leninismu a že pracuje nebo se učí pracovat metodami dialektického materialismu. Proletariát nelze dále omezovat jen na účelné tvary mimo umění, ani jen na tvary zcela nové. Zatím užívá i tvarů starých pro své cíle; nové tvary si vytvoří časem. Stavět se proti užívání tvarů starých je stanovisko sektářské. — Podcenil jsem také možnosti proletariátu o vybudování vlastní literatury. Je nutno pracovat všemi prostředky k tomu, aby se mohl proletariát v literatuře projevit, aby si svou literaturu vytvářel, jak to už ostatně dnes dělá.

Výtky, které dělám proletářské literatuře vůbec, platí jen jejímu proletkultnímu období, neboť jsem byl, píše je, v zajetí

úzkého pojmu proletářské poezie, jak existoval u nás v letech 1920—24. Dnes je proletářská literatura koncepcí mnohem velkorysejší, mnohostrannější a také její realizace jsou jiné. Omezovat proletářskou literaturu jen na literaturu vědeckou a žurnalismus je stanovisko ultralevé, stejně jako omezovat děldopy za každou cenu jen na funkci politickou. Potřebujeme nejen revoluční reportáž a „literaturu faktu", ale i revoluční beletrii.

7. Jako v celé knize, tak zejména v líčení literárního vývoje za diktatury proletariátu (o proletářské literatuře a poměru strany k umění) jsou závažným nedostatkem nedostatečné znalosti přítomných poměrů v SSSR. Dnes dělá KSSS programově uvědomělou a soustavnou politiku kulturní a literární; vedle politického hnutí děldopů a roldopů pak existuje masové hnutí proletářské literatury, jímž se dělnická třída zmocňuje literární produkce.

8. Pokud se týče likvidace umění, jsem přirozeně dalek jak dadaistického, tak i moralistního a intelektualistického pojetí této otázky. Vím, že to, co člověk vyžívá v umění, zůstane vždy jeho potřebou. Chtěl jsem jen zdůraznit, že dnešní formy jejího ukojování (umění) zcela vyhynou a vzniknou nové — mimo dosavadní pojem umění.

II.

Soudruhu Urxovi jsem vděčen za zevrubný rozbor mé knihy, třebas mám proti jednotlivostem jeho kritiky námitky, neboť je to poprvé, co se mé práci u nás dostalo marxistické kritiky. Jedině vzájemnou marxistickou kritikou a společnou prací vypracujeme si správnou linii na kulturní frontě. Jeho článek i poznámky soudruha Štolla v Levé frontě (číslo 8) jsou mi svědectvím, že se u nás počíná kolektivní a soudružská marxistická práce. K Urxově kritice několik poznámek:

1. Hlavní vada mé knihy spočívá v tom, že místo konkrétního historického dění líčí jen jeho všeobecné zákony, čili že (slovy Urxovými) „ze zákonů společenského vývoje vyloupla

jejich konkrétní historický obsah". Čili, jak praví Aug. Thalheimer v úvodu k vydání literárněhistorických článků Mehringových, vykládaje Marxova slova o nutnosti specifikovat vždy vztah mezi poměry v umění a společenskými: „Nejde o abstraktní spekulaci, ale o konkrétní historické vyšetřování souvislostí." Že je však tato otázka mezi marxisty teprve ve stavu diskuse, zdá se mi nasvědčovat výrok Lu Märtenové, která praví, když mluví o této otázce (v Sociologické revui, roč. 1930, str. 388): „Specifikace (o níž mluví Marx; pozn. B. V.) se musí dít jen sociologickým způsobem."

2. Pokud se týče vzájemného poměru umění k technice, hospodářství a společenskému řádu, jsem toho názoru, že na umění nepůsobí — abych užil formule Plechanovovy: 1) Stav výrobních sil, 2) ekonomické poměry, 3) sociálně politický řád, 4) psychologie společenského člověka, 5) rozličné ideologie — jen 5) ideologie, 4) psychologie společenského člověka, ale i složky 1), 2) a 3), tj. že jsou přímé vlivy stavu výrobních sil, ekonomických poměrů a sociálně politického řádu na umění, ovšem vedle vlivu, který probíhá stupni 4) a 5). Respektoval jsem také při svém výkladu v knize soustavně vlivy 1) až 3) i 5) (uvádím pro nedostatek místa pouze číslicemi), neodvozuji tedy vývoj umění jen z techniky a hospodářství. Co jsem vynechal, je vliv „společenské psychologie", sice neprávem, ale z částečně snad pochopitelného odporu proti psychologizování, kterého se dnes namnoze jedině užívá, když se mluví o umění, a abych zdůvodnil ony jiné složky, jichž přímý vliv se zpravidla i marxistickými teoretiky přezírá. Ideologii jsem pak věnoval pozornost ne sice soustavnou, ale značnou.

3. S některými výtkami soudruha Urxe nepolemizuji, protože namnoze ona jednostrannost, kterou vytýká jednotlivým mým výrokům, je korigována a na pravou míru uvedena na jiných místech mé knihy, jak ostatně soudruh Urx sám uvádí. Jen tři poznámky: Chtění ovšem nepovažuji za poslední sílu určující myšlení, nýbrž chtění považuji zase za ovlivněno a podmíněno výrobními a sociálními poměry. — Kde mluvím

o laboratorním rázu moderního umění, nemyslím laboratoře „metafyzické", ale právě velmi materialistické, vyšetřující experimentálně materiál umění, lidskou vnímavost atd. — V pasáži o negaci v přítomném kulturním stavu jde ve větách, které mi soudruh Urx vytýká, o nepřesné vyjadřování z mé strany. Pod těmi větami se skrývají zcela jiné myšlenkové pochody, než které jim soudruh Urx vytýká.

Dále: Souhlasím zcela se soudruhem Urxem (je to snad řečeno už i v knize samé?), že „čisté umění představuje vůči minulým, nediferencovaným stupňům ve vývoji umění stupeň vyšší, kvalitnější, avšak dnes už dozrávající, aby byl překonán tvary novými". A souhlasím — proti své knize — dnes s ním i dále: „Již jsou zde prvky, jichž růst musí znamenat dnes nebo zítra: Ukřižujte čisté umění!" V knize jsem odkazoval tento okamžik až do období po sociální revoluci. Dnes jej vidím přicházet už nyní.

Nevylučuji v knize možnost a potřebnost revoluční práce na kulturní frontě vůbec, nýbrž byl jsem v ní jen toho názoru, že se umění pro svou historickou situaci pro tento boj nehodí. Toto stanovisko jsem opravil již výše.

Paušálního odsuzování buržoazního umění minulosti jsem byl vždy dalek. Píše větu: „Obdiv vysoko stojícího umění nemůže bránit revolucionáři, aby je nepotíral z politických důvodů", myslil jsem pod „potíráním" marxistickou kritiku třídního charakteru ideologie umělecky jinak dobré práce, ne nějaký úplný bojkot měšťáckého umění.

Špatné posuzování úlohy strany ve vedení kultury vyplynulo v mé knížce z vlivů trockismu a z toho, že u nás strana neměla kulturní linie. Právě citáty, jež uvádí soudruh Urx, jsou vyňaty z knížky Trockého. Tyto názory jsem již opustil a si opravil.

Doufám, že otázky zde dotčené jsou tak zásadního rázu, že jsem jimi neobtěžoval sloupce Tvorby zbytečně. Považoval jsem za nutno věc zevrubně vyložit proto, aby můj „případ" byl odlišen od těch někdejších „revolucionářů", kteří přešli bezstarostně na druhou stranu fronty. Vzpíral jsem se v kri-

tické praxi (v Rudém právu, v Rovnosti, v Tvorbě i ReDu) vždy proti čiře formalistnímu nazírání na literaturu a proti ideologické bezpáteřnosti mladých. Vedla mne k tomu zkušenost z mého přímého vztahu k organizovanému odboji dělnické třídy a masové práci. Vyčištěním některých koutů své knihy, myslím, jsem odstranil teoretické překážky, které mně stály v cestě ke kritické práci opravdu revoluční, a doufám, že se na nové cestě sejdu ke společné práci s mnoha soudruhy.

Stanislav K. Neumann: KRIZE NÁRODA

Z korespondence i osobních styků přesvědčil jsem se v mnoha minulých měsících, které uplynuly od známého projevu několika českých spisovatelů a spisovatelek proti vedení KSČ, že důvod mého podpisu na tomto projevu byl často příliš ztotožňován s pohnutkami a názory ostatních podepsaných, kteří buď vůbec likvidovali svůj poměr ke komunismu, nebo aspoň zachovali si více nebo méně nepřátelský poměr k dnešnímu vedení KSČ i k dnešnímu režimu v III. internacionále a kursu Stalinovu. Nemíním tu výrazů nelibosti, které tu a tam zvrhaly se v hrubé a hloupé pomluvy. Ty mne v dané situaci nemohly překvapit, jako mne nemohly zmást. Spíše byl jsem „dojat" jistými námluvami a pozváními k součinnosti z kruhů buď nepřátelských dnešnímu režimu komunistickému, nebo vůbec cizích člověku komunisticky myslícímu a cítícímu. Nepovažuji-li v této chvíli za nutné nebo užitečné, abych byl komunistou matrikovaným, neznamená to, že jsem zatoužil po společnosti likvidátorů, trockistů nebo „jílkovců", nebo že čekám na příležitost, abych se vrhl do náruče některé „levé" skupině maloměšťácké, polooficiální nebo oficiální: zůstal jsem a zůstanu komunistou, jemuž strana je vždy bližší než jakákoliv individuální nechuť a kterákoli mimostranická opozice.

Můj podpis na zmíněném projevu nechtěl být ničím jiným než výkřikem úzkosti ve chvíli, kdy KSČ zdála se být v situaci opravdu kritické.

Na jiném místě této brožury pravím, že tzv. historická pravice komunistická — první vedení strany — založila československou sekci III. internacionály s tajnou myšlenkou, že ji dostane pomalu na cestu předválečné sociální demokracie. Mohl bych uvést několik výroků, charakterizujících tuto náladu. Byl to nicméně omyl parlamentárních politiků a rozených oportunistů. Soudruh Šmeral, který byl jistě nejbližší této náladě a koncepci, pochopil nicméně, myslím, její neudržitelnost dosti brzy a lépe než ona část jeho suity, která ho s rozhořčením opustila, když se stal vůdcem komunistického „centra". Jeho chybou bylo, že nesnažil se včas zmírnit konflikt mezi duchem III. internacionály a „sociálně demokratickou tradicí" pomalou likvidací bubníkovských živlů, které neměly opravdu v komunistické straně co činit, i když jsme toho názoru, že davová strana revoluční v kapitalistických zemích má čelit vnitřnímu oportunismu spíše obratnými prostředky organizačními než překotným vylučováním. Bubník, pologramotný maloměšťák s ješitným nadáním hereckým a s líbivou demagogií na každém místě, byl skutečně nebezpečný. Nic však nepotvrzuje mi lépe úmysly historické pravice komunistické než malá diskuse, kterou jsem měl nedávno s jedním jejím členem z bývalé Šmeralovy suity, který tvrdil právě opak toho, co říkáme zde: že totiž měl prý Šmeral naopak bubníkovce ze všech sil držet. Což nemůže znamenat nic jiného, než že měl pomalu většinu strany proti vůli Moskvy a všemi prostředky odvést napravo, i za tu cenu, že by z ní odešla nebo byla vyloučena revoluční menšina. Zkrátka: historická pravice komunistická měla mnoho politické síly a schopnosti, neměla však revoluční vůle, a tento nedostatek způsobil, že konflikt mezi duchem III. internacionály a „sociálně demokratickou tradicí" měl křečovitý a nebezpečný průběh. Likvidace pravých živlů nebyla poté prováděna racionálně, nýbrž ve skocích dosti náhodných, které způsobily straně značné ztráty, z nichž dočasná ztráta politického prestiže nebyla nejmenší. Kdyby byla měla historická pravice komunistická trochu revoluční vůle, byla by se sama

starala, aby živly čistě maloměšťácké byly postupně ze strany vyloučeny nebo aspoň činěny neškodnými. Tehdy bylo kdy k tomu.

Další vedení KSČ, kompromisní těleso z „centra" a „levice", mělo v jádru nemravnou povahu: stanovisko obou směrů bylo vyčkávací, „až se protivník zkompromituje"; především „centristé", vědomi si většího politického rozhledu svého a nevalné gramotnosti svých protivníků, čekali, až „levice" ocitne se v koncích. Tato neupřímná politika vnitřní nemohla straně ovšem prospět. S pomocí Moskvy, která právem viděla v Československu větší nebezpečí v „pravých úchylkách", vyhrála to nicméně „levice", a KSČ dostala vedení „jílkovské". Bylo to vedení pologramotné a zčásti rovněž velmi neupřímné. Frivolní demagogie občana Bolena například nebyla jistě jeho ozdobou. Za tohoto vedení, jakmile jeho neschopnost byla očividná a opozice mládeže zahájila na ně první útoky, vyvrcholila krize strany, zpočátku tak mohutné a vlivuplné.

Nyní byla, myslím, opravdu na místě — úzkost. Zdálo se, že pro neschopnost vůdců hroutí se jediná solidní hráz proti československé reakci. Znal jsem poněkud lidský materiál, s nímž bylo možno počítat, kdyby bylo běželo o výběr zkušených a poctivých vůdců pro nové vedení KSČ. Nebyl veliký, ale činil jsem si přesto jakousi představu o skupině lidí, kterým bylo by možno svěřit stranu, aby ji vyvedla z trýznivé kalamity. Jenže v politických stranách, hlavně v době jejich krize, nelze provádět takových pokusů: vedení KSČ chápala se radikální mládež, která zvítězila nad „jílkovci".

Nebyl jsem jistě nikdy v životě odpůrcem mládeže, naopak: vždycky jsem jí více důvěřoval než „starým", nikdy jsem se jí nebál. Ale mládež politická bývá přece jen něco zcela jiného než mládež literární nebo umělecká. V literatuře a umění rozhodují nadání a svědomitost, v politice rozhoduje vedle toho ještě zkušenost. Nevěřil jsem, že mládeži, nastupující v čelo KSČ, podaří se aspoň vyvést stranu z krize a zachránit její davovou povahu, bál jsem se, že učiní z ní sektu, a sekta, toť nako-

nec vždy cesta k maloměšťáckému radikalismu pouze slovnímu.

Měl jsem tehdy zlé dny, celé hodiny prochodil jsem, mučen trýznivými obavami — a tak podepsal jsem zmíněný projev, když mi byl předložen, s jedinou podmínkou, aby byl namířen i proti vedením předchozím: opakuji, byl to pro mne jen výkřik úzkosti.

Chybil jsem? Ano, ale jen v jedné věci: že jsem nemluvil toliko za sebe, že jsem podepsal kolektivní projev s lidmi, kteří buď již opouštěli půdu komunismu, nebo dávali přednost justamentu skupinky před zájmy strany. Měl jsem vykřiknout, poněvadž tehdy počal jsem již mlčení považovat za zbabělost, měl jsem vykřiknout, ale toliko za sebe, vyslovit svou úzkost, své obavy, zároveň však i to druhé: že žádná krize v té nebo oné sekci, ba ani v III. internacionále nemůže mít vlivu na podstatu mých názorů, na mou víru a mé přesvědčení, na způsob mého zření — na mou nenávist k buržoaznímu „pořádku", na mou víru v mezinárodní vítězství proletariátu, na mé přesvědčení, že jen leninismem lze dobýt a bude dobyto světa pro socialismus.

Ani to, že jsem byl vyloučen ze strany, ostatně právem, poněvadž jsem porušil disciplínu a tohoto porušení jsem neodvolal, nemohlo mít nejmenšího vlivu na mé myšlení a cítění komunistické. Jako nejsem tak krátkozraký, Josefe Horo, abych v průběhu světové revoluce sociální od ruské revoluce až do dneška viděl důvod k pesimismu, ke zklamání, ke „ztrátě víry", k likvidaci komunistického přesvědčení, jako nejsem dosti ješitný, abych vnitřně rozcházel se s hnutím a stranou, když v nich neděje se vše podle mých názorů, nejsem ani dosti malicherný, abych ve svém vyloučení viděl casus belli se stranou.

Stav a politika strany, jako je komunistická, nejsou pouze výsledkem zásluh nebo chyb a pletich vůdců, nýbrž mnohem více důsledkem četných vnějších i vnitřních příčin, jež se vymykají vůli jednotlivců, proto má strana konec konců vždy pravdu. Je taková, jaká za daného poměru sil vnitřních i vnějších být musí.

Likvidace maloměšťáctví a „sociálně demokratické tradice" v komunistické straně je logickou a elementární nutností; dík nevěrným, špatným nebo neprozíravým vůdcům prováděna byla u nás křečovitě a stála stranu mnoho. Dnes má ji však KSČ povšechně za sebou, a znova rostoucí vlna revoluční, důsledek krize kapitalistického hospodářství a vzpoury v koloniálních a polokoloniálních zemích, nalézá stranu poměrně již dosti pohotovou. Obavy se zřetelem k dnešnímu vedení se povšechně nesplnily; částečně ovšem z toho důvodu, že úspěchy Sovětského svazu, zrada sociálfašistická, útisk hospodářský i politický, zápas vůdčích koncernů otvírají proletariátu znovu oči a upozorňují jej, kde má hledat svého vůdce a svůj předvoj.

Jsem jistě dalek toho, abych na puntík souhlasil se vším, co dnešní vedení KSČ dělá a hlavně nedělá a dělat by mělo. Ale předně: znám ztráty, které strana utrpěla v zápasu se svými maloměšťáky, oportunisty a likvidátory, znám i nepatrný počet vůdčích a tvůrčích sil, jež má dnes k dispozici, a konečně znám také nesnáze revoluční strany v době zostřené perzekuce s maloměšťáckou povahou českou — a po druhé: považuji dnešní situaci z hlediska proletariátu za nejméně vhodnou k tomu, aby jakákoliv opozice komunistická házela straně klacky pod nohy (objektivní kritiky jsme se dosud nedočkali), i kdyby měla tisíckrát silnější důvody pro svou existenci než to, co se dnes komunistickou opozicí jmenuje nebo včera jmenovalo, než se uchýlilo do sociálně demokratického zaopatření.

Proč se tedy nesnažím o návrat do strany?

Deset let přímých i nepřímých zkušeností se stranou a intelektuály poučilo mne, že pro stranu i intelektuála je prospěšnější, stojí-li intelektuál vedle strany, není-li strana odpovědna za jeho úchylky, skrupule, náklonnosti, potřeby, nálady a rozmary a nepotlačuje-li jich tudíž, a není-li intelektuál přímo odpověden straně za svou práci a za svůj život. Potřeby a možnosti strany jsou jiného druhu než potřeby a schopnosti intelektuálů — spisovatelů, umělců a vědců.

Ovoce tvůrčích duchů uzrává často na stromech, jejichž nezbytné podmínky životní jsou pravidelně v rozporu více nebo méně krutém s tím, čeho strana musí vyžadovat od svých příslušníků. Naskytne se mi snad jednou příležitost, abych správnost těchto stručných vět mohl objasnit konkrétními případy ze svých zkušeností. Nejméně ovšem prospívá intelektuál straně i sobě, když se stane zaměstnancem strany. Čímž nechci ovšem říci, že vůdcové, politikové, předáci strany mají být intelektuálně zcela omezení a jednostranní: mluvím toliko o intelektuálech, jejichž hlavní potřebou a schopností je tvorba literární, umělecká nebo vědecká.

A rovněž tím nechci říci, že ideálem intelektuála je mi některý z oněch typů, jež upřímně nebo pokrytecky vidí svou chloubu v tom, že jsou domněle nad třídami a nad stranami. Jako již dávno nepovažuji za okrasu lidského ducha naší doby subjektivní ideologie, jejichž jediným kladem je originalita, a všecko ostatní soukromým breptáním, rozmnožujícím zmatek ve hlavách i srdcích, tak nevidím ani krásy a užitku v třídní neuvědomělosti a politické bezcharakternosti intelektuálních chytráků nebo blouznivců. Jsem komunista a považuji za nezbytné, aby potíráni byli všickni protivníci komunismu a politováni ti, kdož nedovedou se rozhodnout mezi rudou a bílou, mezi rudou, která je jen jedna, a bílou, která má všecky odstíny až po ten docela černý.

Vladislav Vančura: Z PŘEDNÁŠKY O TAKZVANÉM NOVÉM UMĚNÍ

Systematiky všech disciplín jsou nudné, snad můžeme přejít i jména autorů i výčet děl a zmínit se jen o duchu moderního umění. Dovolte mi předpokládat, že většina přítomných dam a pánů považuje moderní umění za bláznivinu, snadnost a schválnosti, které byly vymyšleny jen, aby pohoršovaly čtenáře a bohorovné kritiky. Dovolte mně být trochu polemickým. Každé dílo je třeba prosazovat či aspoň hájit a stát za ním, tím spíše, jde-li o věci vášnivého zaujetí, o věci tvaru, který v umění má důležitost jazyka. Zajisté není námitek, dožaduje-li se někdo ze starých pánů, starých lety nebo duchem, literatury mravoličné, literatury vzdělávací, literatury komunistické nebo naopak okresní. To vše se nedotýká podstaty umění, dotud můžeme mluvit jenom o fabuli, jež bývá užitečná či škodlivá, vhodná či volena nesprávně, ale naprosto nerozhoduje o uměleckých hodnotách díla, neboť vlastní básnická práce je práce o tvaru. Tedy skladba a řeč, či ještě výrazněji: slovo.

Ve shodě s několika autory považuji za umění onu básnivou mohutnost, jež oživuje, onu těžko postižitelnou slovesnou magii, která povznáší a způsobuje prudké hnutí mysli, připomínajíc pláč a štěstí. Považuji za krásu ono pozdvižení ducha, ono vichření fantazie, jež uchvátí a vznese. Vyskytnou-li se fantastické síly umění v občanském životě, zajisté mohou být spojovány s příhanou, zdají se obludné a neúměrné ku po-

rovnání s rozšafností reportérovou. Ale při vší překvapivosti přece nejsou tvarově scestné. Naopak, tito živlové, jež se zdají tak rozpoutáni, tito draci jsou dokonale řiditelní a jejich uzdění je pevné. V dílech básníků energie, jíž se užívá, neprolomí nikdy slovesný tvar a nevyjadřuje se mimo něj.

Snad mi namítnete, že o podobné kráse mluvili již romantikové. Chtěl bych odpovědět, že se v témž smyslu vyjadřovali všichni básníci. Ale rozeznávejme ony autory, kteří o vytržení mysli mluví, od těch, kteří je způsobují. Toť rozdíl: mluvit o pokoře a probudit ji. Maldoror posuzován z hlediska zaostalé a neodborné kritiky je kniha nemravná a prý i sprostá, ale čtete-li ji tak, jak náleží, shledáte bohatství krás a očistný proud, jenž ji povyšuje nad všechno blekotání tzv. poezie utilitaristické. Křivda, která byla spáchána jejím zabavením, bude pravděpodobně vyložena jako ostuda naší současné společnosti.

Řekl jsem, že jádro sporu, který se vleče mezi vládnoucím vkusem a malou obcí vyznavačů nového umění, je tvar. Jsme již syti popisné dovednosti, jež snuje svůj lineální příběh s logikou a dušeznalstvím soudního vykonavatele. Jsme syti lásek, jimž napomáhá popis hutného jara, jsme syti smutku, který se rozpláče zároveň s chmurnými nebesy. Neceníme si schopnosti strojit postavy lidové básnivosti v literácký kostým a bez krvavé odbojnosti, s niž slavný spisovatel již není, je shledáváme nudnými. Při skladbě tohoto druhu čtenář asociuje krásu spíše z pověsti, kterou stvořila tradice, než z četby, a tak jeho činnost je namnoze básničtější než činnost autora. Nás všechny okouzlují již pouhá jména hrdinů a ten, kdo o nich vypravuje, byť byl to i břídil, ze čtyř pětin již vyhrál svoji věc. Nevím, kde vzniklo tvrzení, že věci krve a věci umění si odpovídají. Snad okrvuje blízkost ducha. Blízkost ducha, jehož svoboda je neohraničitelná, ducha, který nehledí prospěchu a proti všem směřuje ke své kráse, právům a pravdě. Vypravujíce o hrdinných činech, jež zkrásnily epickou lidovou mluvou, zajisté nejsme ještě básníky hrdinskými. Víme příliš dobře, jak je snadno být odvážným, jsme-li obráceni do minulosti, a tak

nezbývá, než aby všechny vlastnosti básníkovy jevily se v jeho slovesnosti. Zde mají být demonstrovány: jeho tradičnost, jeho novatérství, obraznost, odvaha, jeho národnost a vše ostatní. Každá scéna Shakespearova Caesara dává svědectví nikoliv o římském vojevůdci, ale o Anglii a o jejím největším básníku.

Zdá se mi, že národnostní znaky lze shrnout jen při nejodbornějším tvárném úsilí a vskutku ve všech disciplínách rozumí se této věci jako práci svého druhu, zdokonalované zkušenostmi širokého celku a jeho tradice. V literatuře však jezdí nacionalismus na kašírovaných husitských vozech a je charakterizován agresívností. Autor Nocí chiméry byl velkým českým básníkem, ale myslím, že jím není od dob svého tematického nacionalismu.

Snad by mohl někdo namítnout, že lze jakžtakž obhájit ryzí poetickou funkci básně, pokud jde o práce veršem, ale že s těmito předpoklady nevystačíme v próze a především v románě. Mluvme tedy o románu. Známe všichni jeho definici a nemůžeme popřít při útvaru vysloveně epickém jeho funkci vypravovatelskou. Román tedy pracuje s fakty, avšak dle básnického záměru upravuje jejich sled, a tak, aniž bychom přihlédli k slovu, rozeznáváme již prvek skladebný a tvárný. Nadto však víme, že citová a poetická atmosféra nějakého činu či skutečnosti je její vlastní pravdou, víme, že skutek zlidšťuje teprve tehdy, když jsme ji poznali. Vzpomeňte si na veliký román Vojna a mír. Dějinný a dějový úsek, o němž kniha vypravuje, byl by jako ze spěže, kdyby autor vás nerozechvěl básní o bláhovém srdci, o pošetilém toužení, o Karatajevově prostotě, bez příhod o umírání, o tvořivosti a znovu o věcech, o kterých se nemluvívá v historiích, o věcech, jež jsou nejlidštější věčně se opakujíce, o poezii, jež lpí na všedních látkách jako barva na praporu.

Literární historie a kritika, pokud není uměním, potřebuje mnoho času, aby ducha básníků, projevujícího se často svévolně a s náhlostí, vpravila do formule.

Román, elementární, básnický tvar, jehož myšlenkovou

náplní je tvárná skladebnost a, je-li to dovoleno říci, slovesný duch, ale kritika čte dosud jen fabuli.

Stanovisko autorovo není, či lépe nemá být, posuzováno, je-li levé či pravé, dosti na tom, je-li tak vysoké, aby básník ze svého místa přehlédl současné dění. Svět je pln faktů objektivně poetických i krvavých a básník nezatajuje svého souhlasu, ani svého protestu. Vždy uslyšíte jeho ano či ne, vždy se shledáte s fabulací, neboť poetický okeán přecházejí tematické vlnění a bouře myšlenek. To, co zmizelo, je jen komentář a ciceron, který za pomoci protokolů zpraví čtenáře o všech těžkostech románového hrdiny.

Byl bych nesnášenlivý, kdybych usiloval o to, aby několik literárních ouřadů pochopilo, že smyslem literatury je slovesná tvorba, a stejně bych se nesetkal s porozuměním, kdybych se obrátil s tímto tvrzením na soudruhy v avantgardní politické straně. Každý z nás má jakousi odpověď na stávající spletitost řádů hospodářských a politických, jedna z nejjasnějších je dle mého soudu historický materialismus, avšak tato skutečnost nic nezmění na literárních sporech. Znovu musím tvrdit, že literatura je svébytná disciplína, nezávislá na vlivech filosofických, náboženských a jiných. Tvoří jen z elementárních sil života, zkušeností, imaginace a odborného vzdělání. Přízvuk, barva a orientace těchto slovesných tvarů je přirozeně závislá na prostředích a je, chcete-li, tendenční, nebo v tomto smyslu je tendenční každé tvrzení.

Ve spojitosti s věcmi, o nichž jsem se zmínil, chtěl bych konečně uvésti, že mnoho básníků tvoří svá díla v jakési shodě s latentní energií současné společnosti. Tyto mohutnosti jsou v korespondenci a navzájem se uvolňují. Tak vzniká dílo veliké pohody a velikého účinu. Podobnou odezvou a výsledkem tak dokonalým je doložena naprostá časovost knihy. O dílech takto vzniklých nebývá pochybností. Daleko hůře daří se básníkům, již v posledních letech tak případně jsou označováni za prokleté. Básníci soumraku a noci, krvaví básníci a jejich zběsilá múza zajisté nezískají obecné přízně pro svoje smrtonosné umění. Kdosi řekl o těchto démonech literatury, že tvoří ze zřídla básnivé prasíly, která přivedla na svět Minotaura, Sfinx a gotickou katedrálu. Nechci obhajovat či mluvit proti morálce knih, a právě tak nemohu rozlišovat umělecké zdraví a nezdraví, jasný intelekt a šílenství. Umění není duševní hygiena. Epileptiformní stav či jasný intelekt je pouhý nástroj tvůrčí schopnosti. Jen k té smí být přihlíženo, jen ta smí být hodnocena.

Snad prokletí básníci netvoří nejdůležitější oddíl literatury, ale zajisté jsou velmi krásní a zároveň strašní. Mládež, která má nejméně práva znát se k nim, bývá do nich zblázněna, neboť nevinnost okouzlují jizvy a hřích.

Ze zmínky o prokletých básnících tedy neplyne, že umění je vyhledavač chyb, vad a scestnosti. Nikoliv. Ale tyto věci se přiházejí a jsou o to palčivější, oč je život umění více intenzívní. Nechci tím říci nic více, než že proud básnivosti padá vlastní vahou k svému moři a že mu nic není po mlýnech při jeho vodách. To je věc kulturní ekonomie, abychom drtili jeho silou obilná zrna a s jeho pomocí jedli chléb. Hospodařme s věcmi umění po učitelsku, ale posuzujme uměleckou kritikou. To jest, rozlišujme především mezi básní a literárně kupeckou výrobou, mezi básní a žurnalismem.

Nyní, když jsme si poněkud vymezili poslání umění, když jsme zavrhli jakoukoliv tendenci a služebnost vzdělávací či morální, můžeme přistoupiti k jeho bližšímu určení. Především není umění bez poezie. Tyto dva pojmy jsou nerozlučitelny, má-li vzniknout dílo. V pojetí, jež jsme si nastínili, není moderní umění spojeno s žádnou životní funkcí a není hodnotou ve smyslu merkantilním, počtářském či pedagogickém. S největší náročností je tím, čím je, totiž uměním bez dalších pretenzí. Sleduje jediný cíl, to je krásu, vzrušení emotivity, dosažení nové estetické zkušenosti či lépe zákonitosti. Na některém místě těchto poznámek nebylo snad dosti výrazně řečeno, že umění vždy si vytváří řád, jenž mimo určitá díla nemá přirozeně místa. To znamená nový spor s kritikou. Vítězslav Nezval kdesi řekl, že trvá úmluva a shoda mezi vykladači uměleckých teorií a druhořadými autory. Myslím, že věc vystihl,

neboť vykladači teorií vrhnou se vždy na opuštěný zákop, z něhož před časem některý básnický novatér střílel přes jejich hlavy; nicméně když kritikové zákop změřili, když pochopili stavební a taktický princip tohoto doupěte ducha, když stanovili polohu tak dlouho tajemnou, druhořadí autoři, nic nedbajíce na to, že tento tvar není jejich, že jsou vetřelci a že věc již neplatí, naplnili kadlub svými příhodami. Na podobném druhořadém spisovatelství demonstrují tzv. kritikové svoji odbornost. Vskutku, věc podivuhodně souhlasí, neboť nacházejí cizí pravdu v dílech epigonů a dokládají těmito odvozeninami svůj bystrozrak. Nepoznali Máchu, nepoznali Hlaváčka, nepoznali Wolkera, leč pozdě, avšak nyní si přejí, aby současní básníci pracovali způsobem, s nímž oni, profesores, se obeznámili. Nevím, zač může být české básnictví vděčno svým kritikům, nedovedl bych jmenovat nic mimo dílo autora Bojů o zítřek.

Snad na konci těchto poznámek namítnete, že jejich stanovisko je exkluzívní a že se nesrovnává s demokracií, s tzv. pokrokovostí, ani se zájmy třídy, pro kterou se jinak vyslovuji a jíž straním. Nemohu než to doznat. Avšak přihlédněte k ostatním disciplínám. Stará se některá z nich o ty věci? Stará se o ně matematika či přírodní vědy či filologie? Tím ovšem není řečeno, že tyto vědy jsou neužitečné, naopak přinášejí tisícerý zisk a jejich zpopularizované výsledky slouží v denním životě. Tovární výroba žije z práce technik, praktická medicína z výzkumů laboratoří a studia, jež je vzdáleno léčení atd. Umění rozhojňuje naše životní formy, fantazii, asociaci, určuje vidění a citovost. Propůjčuje tomu všemu tvar a z tvárných životních kladů určitého časového úseku organizuje sloh. Zdá se mi, že užitečnost umění je nezměrná právě proto, že se dotýká nejzákladnějších věcí člověka. Absolutní pojmy nelze dost dobře měřit měrou pokrokovosti a tak navzdory filistrům všech barev bude žít umění jakékoliv barvy. Nechť dojdeme jakéhokoliv odsudlivého poznání třeba o katolictví, jeho básnictví přetrvá tento odsudek. Chtěl bych dodat, že vývojová křivka umění (pokud lze užíti slova vývojová) v Řecku, v gotice či v době moderní se vzklenula do geniální výše, jež má stejného jmenovatele krásy. Jenom školometi si žádají pokroku tam, kde jde o intenzitu, nikoliv o směr.

Demokracii rozumím v literatuře jako péči o průměr čtenářstva. Tu má plnit svoji povinnost škola, knihovny a osvětová činnost. Umění nemá z těchto věcí nic než ve svůj čas zvětšený konzum. Žádáme-li od kritiků, aby rozuměli současné literatuře, chceme jen, aby dělali dobře svoje řemeslo. Od společnosti, která má jiné úkoly, toho žádat nemůžeme. Tím méně, když jsme připustili, že jsou některá umění těžce srozumitelná a ne vždy shodná s veřejnou morálkou. Společnost má tedy právo, aby botanizovala v dílech básníků a propagovala a popularizovala to, co uznává za prospěšné. Toť otázka moci. Je nabíledni, že se zájmy literatury a zájmy veřejnosti někdy rozcházejí.

Nakonec co nejstručněji se zmíním o výtce, týkající se nedostatku třídnosti. Dělníka charakterizuje společenská lokalizace, jeho světový názor a způsob práce, nikoliv to, o čem pracuje, nikoliv pracovní téma. Dělníci ze zbrojovky a dělníci, stavějící rodinný domek, se nerozlišují. Nuže, tzv. poezie proletářská je právě jen tematická. Byl to omyl, byla to svým způsobem obdoba literatury probuzenecké a podobala se jí i sentimentalitou. Nestaneme se dělnickými, mluvíce se zaujetím o dělnících. Teprve tehdy, když tvoříme ze stejného světového názoru a z oblasti novatérství, jež se projevuje gravitací k nové koncepci, teprve tehdy, když velkolepá modernost vejde v pracovní způsob literatury, budou obě složky navzájem právy. Nelze se přece domnívat, že stačí, aby byla vytvořena nová literatura, smění-li se heslo a tendence. Tato snaha zachránit se na křiku doby připomíná mi nerozpačitost kteréhosi žurnalisty, jenž chtěl na koně jezdecké sochy císařovy vsadit Jiříka z Poděbrad.

Souhrn poznámek je asi tento. Současné umění směřuje k ryzosti poezie. Vzdaluje se stále více sféry racionality a ideologie, obracejíc se k intuici a představivosti. V důsledku této funkce proměňuje se i forma, osvobozená slova vytvářejí

jednotný tok řeči či lépe poezie, a nutí svoji prozódii k obdobám řešení hudebního i výtvarného. Tím právě se projevuje poznaná jednota umění. Opakuji, ideje v tomto umění mají význam především tektonický a jsou vytvářeny jen v oblasti slova. Moderní literatura je tedy v nejstarším a původním smyslu umění slovesné. Tím je kruh uzavřen. Užívajíce s takovou hrdostí termínu: moderní umění, jsme si zajisté vědomi souvislosti času a prací. Již proto, že mluvíme bez výhrady pro odbornost, víme, co znamená tradice, a nad ostatní si jí vážíme. České básnictví gotické nemá horlivějších obdivovatelů. Moderní literatura má povinnost učit se ryzosti jazyka a formy u starých autorů, a pokud vím, skutečně tak činí. Není třeba být domýšlivým na originalitu, to není tajemství urvané nebi, to je bezprostřední sdělení. Toť slovo, jehož původní smysl byl zasut, toť řešení, k němuž se dospělo obdobou jiných způsobů práce v ostatních disciplínách, je to odpověď na otázku, kterou si nevybíráme a již současnost kategoricky klade ve všech oborech činnosti.

Bylo by bláhové zaznamenávat, co bylo vykonáno v české moderní literatuře. Je toho málo, snad nic, snad jediný Nezval obstojí před soudem umělecké kritiky. Ale nejde o úspěch, nejde o dílo, bude podle dobrého práva souzeno co nejpřísněji, jde o zaujetí, jde o oddanost a věrnost, jde o znaky práce, jež charakterizují mládí, jde o tvrdošíjnost, jež se nevyplácí, a přece je drahá. Nelichotím si, že bych mohl zjednat těmto vlastnostem čest, a tak nezbývá než žádat, aby snaha avantgardních autorů byla posuzována vážně či raději klidněji. Snad se tato literatura obejde ještě několik let bez čtenářů, ale trvale bez nich by živořila. A naopak vy, poznávajíce nové umění, budete znovu účastni zápasů a hlubokých změn tohoto období, které navzdory ubohým pracovním výsledkům přece je veliké.

Jindřich Honzl: O MÉM BRNĚNSKÉM PŮSOBENÍ

Můj odchod z Brna byl komentován denním tiskem brněnským a byl doprovázen notickami v některých pražských časopisech různého politického směru (Právo lidu, Venkov, České slovo, Národní listy aj.) jako odchod člověka, jemuž se změnou uměleckého kursu byla omezena umělecká pravomoc a zhoršeny finanční podmínky tak, že nezbývalo než odejít. Tak také věci odpovídaly pravdě. Veřejnost bez ohledu na politické vyznání uznávala obrodnou práci, kterou činohra za dva roky prošla. Stejně tak, jako deníky politické, projevily i umělecké revue a avantgardní časopisy sympatie s režisérem, jenž je tlačen uměleckou reakcí. Apeloval jsem tedy kvalitami své práce na veřejnost — a předkládaje jí výsledky své práce, mohl jsem být spokojen výsledkem morálním, i když mi bylo ustoupit před umělecky reakčním náporem ředitele Jiřikovského a jeho uměleckých přátel.

V této situaci brněnské činohry bylo každému jasno, co znamená Jiřikovský se svými uměleckými a politickými přáteli v čele s režisérem Balounem, kteří tolika intervencemi se zasazovali o příchod nového ředitele.

Tato daná situace byla však také lučavkou na kritické, umělecké a lidské kvality různých osobností. Nejzajímavější jsou v tom ohledu okamžité změny stanovisek časopisu Index k příchodu ředitele Jiřikovského a mému odchodu. Je to příklad chaosu v odporujících si projevech Indexu a jeho členů,

který vzniká vždy, když osobní ohledy a vztahy podrží u někoho vrch nad stanoviskem umělce a kritika. Je to příklad špatné umělecké politiky, jejíž zlé stránky lze nejlépe dokázat na přímých citátech Indexu a projevech jeho členů.

Index vítá Jiřikovského (3. ročník, 2. číslo, 1931):

„Nový ředitel brněnského Zemského divadla, Václav Jiřikovský, začal pracovat v divadle 28. února, když byl předtím povolán zemským výborem k vedení divadla. Zdá se, že má plno dobré vůle, aby vyřešil vážné otázky provozu i uměleckého poslání. Přineseme bližší zprávy." (Uveřejněno bez podpisu jako projev redakce.)

Člen Indexu zatracuje Jiřikovského (Levá fronta, číslo 21, 1931):

„Zemské divadlo stává se dokonalým nástrojem reakční pakultury... Politické vlivy nezmizely, naopak, lze čím dál tím více pozorovat zákulisní působení záhadných vlivů, jichž tendence je více než jasná. První zjevný čin, dosazení za ředitele p. Jiřikovského, který se svým negativním stanoviskem pro jakékoliv moderní snažení netají, není také nějakým krokem vpřed... Zemské divadlo prozatím = důsledná umělecká reakce." Podepsán rf. (člen Indexu).

Jiný druh členů Indexu je nejoportunnější a nejchytřejší. O řediteli Jiřikovském v článku v Indexu se rozšafně ani nezmíní, aby nepohněval své bohy, ale zato si vyjede na toho režiséra činohry, proti komu je umělecká reakce namířena. Jak tento kritik (B. V. = B. Václavek), který chce být považován za levého, chrání mlčením divadelní reakci (s jejímiž představiteli mají členové Indexu osobní styky), a jak svými nepravdivými útoky na umělce této reakci přispívá — to také stojí za zaznamenání.

Index mlčí o reakci a napadá avantgardního režiséra (Index, 3. ročník, 3. číslo, 1931):

„Změny v brněnské činohře. Koncem sezóny odchází z Brna Jindřich Honzl, který v Brně působil dvě léta jako dramaturg a režisér, nepohodnuv se s novým vedením divadla o podmínky dalšího setrvání. Dvě léta Honzlova pobytu v Brně pro činohru znamenala nesporně mnoho... Nutno však říci, že na svém odchodu je zčásti vinen také Honzl sám. Místo aby apeloval prostě kvalitami své práce na veřejnost a opíral se při své práci o ten kruh moderních lidí v Brně, kteří o jeho povolání do Brna usilovali a v podpoře jeho práce spatřovali svůj samozřejmý a radostný úkol, vsadil všechno na jednoho činitele zemské správy, který však v rozhodující chvíli zůstal — a s ním i Honzl — úplně osamocen, a za tím účelem zná za svého pobytu pouze lidi, kteří mu ono spojení zprostředkovali." B. V. (člen Indexu).*

Nehledě ke gramatické a smyslové nesprávnosti vět v projevu tohoto kritika, je tu (vedle nepravd, jak doleji ukáži) nejnesnesitelnější ten politikářský a osobně službičkový způsob myšlení, který vládne celým projevem. To je opravdu maloměstský oportunismus a jeho řeč. To je úroveň Poledního listu, který našel druha ve způsobu myšlení! V Poledním listě hned si také článek, který páchne klepy, ocitovali. Tak úzce osobně si nevykládá věci ten, kdo se chlubí marxismem. Tak může soudit jen osobička, která nevidí než zase osobičky a jejich službičky. To je pro mne nejhorší a nejodpornější pomyšlení, že citovaná slova napsal český kritik — marxista.

K věci: Projev Indexu a článek od B. V. podpírají sloup

* Aby B. V. dosvědčil dál svůj oportunismus, který chce být všude hezký, uteče se pod neznámou šifrou „cl" do Literárních novin (protože v Indexu není dovoleno se zlobit na Jiřikovského), a tam si mírně postěžuje na Jiřikovského, ale tak, aby mohl si zaklepařit o Honzlovi a přenést i trochu podezření na herce, kteří s Honzlem odcházejí z Brna.

umělecké reakce, ředitele Jiřikovského, kryjíce ho mlčením nebo vítajíce v něm pokrok. O skutečném stavu věci a o reakčních plánech ředitelství smí mluvit jiný člen Indexu, jejž nevážou osobní ohledy. Ředitel Jiřikovský stal se skutečně exponentem toho reakčního politického vlivu v divadelním umění, který bez ohledu na kvality umělecké prosazuje vůli stran a své osobní vztahy.

Ale B. V. z Indexu — protože nesmí na Jiřikovského — si musí najít jiného viníka. Hledá politiku u režiséra, který naopak nenáležel k žádné politické straně, jež ovládala divadlo, a který se opíral při své práci jen o uměleckou a finanční prosperitu činohry, již vedl — a který nevyhledával politických vlivů, protože se úplně věnoval jen práci v divadle. Byla to bohužel jen tato divadelní práce, kterou jsem apeloval na veřejnost — a bylo to, bohudíky, jen uznání veřejnosti, které si z Brna odnáším. Nebylo to vyhledávání známostí, které B. V. nestačí doporučovat a jimiž Index vysvětluje vše. V každé větě B. V. je několik nepravd, ale nejhorší je právě metoda („sociologická"), která B. V. k nepravdám pomáhá.

Předně, můj odchod z Brna nezáležel na pomoci té či oné skupiny, toho či onoho jednotlivce. Neboť k pomoci bylo ochotno tolik jednotlivců (i z Indexu) i z ostatního kulturního Brna. Rozhodnutí, zůstanu-li či odejdu-li, záviselo na mém uvážení reálné situace, tj. uvážení o mé spolupráci v činohře umělecky reakčně řízené. Nebyl jsem osamocen, naopak měl jsem za sebou veřejnost, jak bych mohl dokázat zprávami a citáty všemožných novin. Mé rozhodnutí, zůstanu-li nebo odejdu-li, nezáviselo na žádném činiteli zemské správy. To, co povídá B. V. o mých přátelích a o mém osamocení a i o příčinách mého odchodu, je tedy hrubá nepravda a osobní klep.

Každý, kdo chtěl mou práci podporovat — mohl to činit. Neodměňoval jsem se za to ničím než rozběhem k dílu většímu a obtížnějšímu. Nevstupoval jsem do žádných politických vztahů, ani k žádným skupinám. Někteří lidé mou práci podporovali, byl jsem tomu rád, někteří mi v práci překáželi sabotáží, klepy, nepravdami a kritickými útoky; s těmi jsem se musil vyrovnávat — byť nerad. To však, že někdo podporuje práci avantgardního režiséra, není úhonou pro kohokoliv. Úhonou je ovšem pro B. V. z Indexu, útočí-li na mne nepravdami za veškerou mou vyčerpávající práci v činohře, která hleděla zastavovat postup umělecké reakce, dokud to bylo možno.

Nakonec: nevidí-li „marxista" B. V. za celým převratným dějem v brněnské činohře a ve změně ředitelství než nepravdy o vlivu osobních známostí a nevidí-li, jak organicky vyrůstá hospodářská krize divadla, krize vedení a krize umělecká a jak organicky se divadlo propadá do umělecky reakční moci politických stran, která ovládá ředitele a diktuje si podmínky, a nevidí-li, že boj avantgardního režiséra s celým tímto organickým postupem reakce je bojem kvality proti kvantitě — a stojí-li kritik B. V. mlčením za ředitelem Jiřikovským jako nástrojem této reakce — je to nejen krize divadla v trvalém sestupu jeho hodnot — je to současně krize ducha a soudnosti kritika, který se točí, jak se točí skupiny, jak se objevují výnosy mocných (ať jsou to mocné osobnosti z jeho okolí nebo mocné kongresy) — je to katastrofální nespolehlivost této české kritiky i umělecké schopnosti.

Musil jsem se vyrovnávat do poslední chvíle svého odchodu z Brna s touto neschopností, která si pomáhá klepy tam, kde jde o soudy, musil jsem vyvracet nepravdy kolportované některými členy Indexu (v němž je zas několik znamenitých osobností i mých přátel) nejen svou prací, která dokumentovala nejvíc — ale i trapnými scénami s konfrontací svědků a s usvědčováním z nepravdivých tvrzení.

Nemám žádné hořkosti v sobě proto, že jsem odešel z Brna. Vědomí, že jsem vedl činohru výš, vědomí, že se mi podařilo dokázat po mém představení Cocteauova Orfea i to, na čem E. F. Burian tak žalostně ztroskotal, že totiž studijní představení jsou možná v Brně, jsou-li vedena s jasným plánem a se schopností přivést na svět dokonalejší tvar, to mi dává uspokojení z hlavní věci: z mé práce. To, že jsem poznal lidi, že

jsem poznal zblízka jejich kvality lidské i umělecké — to mi zatím musí stačit jako odměna za všechny nepravdy, klepy a útoky, jichž jsem byl předmětem. A B. V. se svou neschopností posoudit věci kriticky a bez maloměstské osobitosti byl velmi znamenitým příkladem k vystřízlivění z brněnské kritiky.

Bedřich Václavek: JINDŘICH HONZL V BRNĚ

Za mou poznámku v 8. čísle Literárních novin vyřítil se na mne pan Jindřich Honzl v 10. čísle dlouhým článkem, ve kterém na mou hlavu snáší spoustu obvinění, „demaskuje" Index a pře se o svém působení v Brně a svém odchodu. Na věci, týkající se Indexu, jsem odpověděl v něm. Na věci, které se týkají osobně mne, nemám mnoho chuti odpovídat. Mám už v tom bohaté zkušenosti, že pan Honzl nesnáší kritiky. Již krátce po jeho příchodu do Brna mne upozornil jeho přítel na to, že p. H. je cholerik, který slovo odmítavé kritiky mně do smrti neodpustí. Za ta dvě léta jsem udělal v tomto ohledu bohaté zkušenosti. Moje referáty vždy plně oceňovaly Honzlovu práci, podobně i Index (jako list i skupina) dodal několikráte v kritických situacích velmi rád na Honzlovo požádání i bez něho projev za jeho práci. Jakmile jsem však napsal slovo polemické nebo ostřeji kritické, dostalo se mi vždy za to spousty výtek, telefonicky i ústně. Podobně vybuchl p. Honzl po mém polemickém článku v 7. čísle II. ročníku Indexu a poslal mi k otištění odpověď asi podobného rázu, jako je zmíněný článek v Literárních novinách. Když jsem se toho nezalekl a připravil ráznou odpověď, couvl p. Honzl, když si ji v korektuře přečetl, a požádal mne, abychom oba články seškrtali, pokud jednají o věcech osobních, a ne o meritu sporu. Stalo se, a články vyšly seškrtané. Proto nezvěděla veřejnost již dávno, že nejsem žádným kritikem, že falšuji cizí

výroky atd. Podobnou zkušenost udělala s p. Honzlem i Levá fronta, jejíhož přípravného výboru v Brně členem byl, z něhož však vystoupil proto, že jeho člen kritizoval ostřeji v místním časopise jeho realizace. Po těchto zkušenostech jsem před svědky prohlásil, že se o něho nebudu — až na nejnutnější povinné referování — starat. To jsem také dodržel. Nyní mne však má noticka proti všemu očekávání přivádí s ním do polemiky. Nebudu se s p. Honzlem hádat o „osobně službičkovém způsobu myšlení", který mně imputuje (to je patrně jiný způsob myšlení, když člověk vysedá celé dni s jistou částí kritiky, o jejíchž kvalitách se jinak vyjadřuje velmi s despektem, a k lidem, jimž říká do očí, že k nim patří, přijde jen v kritickém momentě o nějaký ten projev za sebe); nebudu vyvracet ani jeho urážky, že klepařím, mluvím nepravdu, jsem kritik neschopný, maloměstsky osobitý, na úrovni Poledního listu atd., protože myslím, že po mém úvodu je čtenáři jasno, že jde o typicky honzlovský výbuch zlosti. Prohlašuji pouze, že v mých půtkách s Honzlem šlo z mé strany vždy jen o věc, o program, o linii práce. Uznání Honzlově práci jsem nikdy neodepřel, nemohl jsem však souhlasit s jeho přesvědčením, že je každý jeho počin dokonalý a že je jediným moderním divadelníkem u nás. Vím, že toto přesvědčení je u Honzla upřímné, protože věci a osoby Honzl nikdy nerozlišuje, jak ve svém sebevědomí, tak i když se dívá na jiné. Nabízím malý doklad a srovnání: otisknu v Indexu Honzlovu (později „zredigovanou") invektivu a žádám ho, aby on otiskl můj dopis, který jsem mu napsal na podzim r. 1929 po jeho tuším druhé brněnské premiéře (Acharda), kdy jsme všichni „leví" či „moderní", nebo jak to chcete nazývat, lidé v Brně i Praze strnuli nad jeho článkem v Lidových novinách, kterým premiéře „upravoval půdu". Vidělo by se, co jsem — zprvu soukromě, dopisem, později veřejně, tiskem — Honzlovi vytýkal, co bylo příčinou našich sporů (a také, že jsem již tehdy hypoteticky, ale přesně předpověděl, jak to s ním v Brně dopadne, bude-li provozovat takovou uměleckou politiku).

Naznačil jsem v poznámce v Literárních novinách i v Indexu, že Honzl v Brně ztroskotal ne pro uměleckou neschopnost, ale pro nesprávnou a necharakterní uměleckou taktiku. Nyní tvrdím to otevřeně a chci to doložit. Jestliže budu občas užívat argumentů „marxistických", prosím redakci o prominutí, neboť Honzl na můj marxismus v listě vysloveně apeloval (a kdysi jej snad také prohlašoval za svůj názor).

Honzlova práce v Brně byla „levá" jen ve smyslu formovém. Skutečná levice jeho prací v Brně nezískala nic, protože jeho práce neměla žádné ideové linie, ba Honzl často v Divadelním listě vynášel věci, ke kterým „levý" člověk (neřkuli revoluční) mohl přistupovat jen s odporem. Situace Honzlova v rámci oficiálního divadla po jeho příchodu do Brna nepřipouštěla nic jiného než: jít proti stojatým vodám oficiální scény, prosazovat proti vůli oficiálního vedení věci „levé", demonstrovat, vzpírat se oficiálnímu divadlu, rozkládat je a vytvářet (v něm i mimo ně) pozice novému světu. Tak jedině mohl si počínat nekompromisně moderní a revoluční člověk, jímž Honzl podle svých knih chtěl být. Honzl se však od začátku postavil kladně na půdu dnešního divadla měšťáckého, usiloval, aby „překonalo krizi" — jako by tu mohl jeden člověk cokoliv zmoci! — zkrátka flikoval reformisticky staré divadlo. Nejen to — podřizoval se až příliš ochotně oficiálnostem divadla, řečnil před oponou o Clemenceauovi atd. atd. Úzkostlivě se vyhýbal politické levici, hledaje cestičky k sociální demokracii a národním socialistům. (Zejména v blízkosti rf.—a, jehož připomíná, neměl by příliš hlasitě tvrdit, že politických vlivů nevyhledával.) Než nechme již těchto věcí, nejsme v listě, kde bychom si je mohli důkladně vyřídit. Shrnuji: Vidím zcela jasně případ Honzlův (a doložím to zevrubně jinde) jakožto případ levého člověka, který selhal v oficiálním prostředí, zařadil se do něho a žil v podstatě jeho životem a užíval jeho ne vždy čistých prostředků. Honzl ví, že jsem jej až příliš dlouho omlouval a zdržoval levici v počinech proti němu, mírnil, vysvětloval. Ví také dobře, že uvedené důvody byly jediné, proč jsem občas šel proti němu. Dnes, když si dovoluje pro mé

věcné výtky nazývat mne bezcharakterním, musím vše říci otevřeně.

Pokud se pak týče jeho taktiky v užším smyslu, víme v Brně všichni, že každá jeho premiéra šla do světa s velkým bubnem, reklamou v tisku, jaké se nedostalo ani zdaleka jiným premiérám, zpracováváním veřejnosti, velkými oslavami na scéně s kyticemi a vavřínovými věnci, vyvoláváním a příliš ochotným děkováním obecenstvu atd. Vím, že je nutno i dobrou věc propagovat, ale tato propagace měla vždy poněkud nepříjemnou příchuť osobního vynášení. Sehnal vedle toho řadu kritiků, kteří trhali všecko kolem něho a znali jen p. Honzla. Třebas mu často sloužili způsobem, ze kterého právě levému člověku, modernímu a nekompromisnímu, bylo úzko, s povděkem to od nich přijímal. Tak je měl na provázku, že ještě dneska při posuzování hereckých výkonů vytýkají hercům, že nehrají za vedení Honzlova, a proto je trhají(!), a nemohou přijít na jméno jinému modernímu režiséru E. F. Burianovi, s nímž měl Honzl konflikt. Dokazování úspěšnosti umělecké práce úspěchy pokladny, závodění v aranžování vnějšího úspěchu premiér v obecenstvu a před obecenstvem, houf kritiků, kteří s moderním uměním neměli nikdy nic společného, kteří však dnes lomozí, že oni jedině hájí moderního režiséra, jemuž se stala křivda, to je dědictví, jež nám v Brně zbylo po Honzlovi. Že by byla zůstala nějaká pevná a jasná myšlenka, směr práce, o který by se mohlo bojovat i dále po jeho odchodu, že by byla zůstala v hereckém souboru skupina, která by za ni bojovala, o tom nic nevíme. Tak to vypadá vždycky, když jde osoba před věcí.

Trvám posléze na tom, co jsem řekl: Honzl vedl politiku obsazování vlivných míst „nahoře". A „nahoře" posléze zůstal osamocen. Je opravdu nutno podivit se odvaze, s níž popírá své styky s p. přísedícím Kopečkem a naděje v něj kladené. Což nevím od mnoha divadelních činitelů, že p. Kopeček (strana nár. socialistů, její orgán Moravské a České slovo, referenti pp. dr. Vencovský a J. B. Svrček) se za něj mnohokráte bil, což jsem to neslyšel na vlastní uši? Nebudu rozvlékat

dále historii Honzlova odchodu z Brna a vše, co s ním souviselo a co následovalo, třebas to znám. Konstatoval jsem pouze, že Honzl vsadil na určité osoby, ne zrovna vhodné pro podporování moderního režiséra, a spolu s nimi to prohrál. Nebude snad popírat, že kdyby se byl choval jinak, mohl by být v Brně ještě i dnes, třebas se opravdu kurs divadla otočil napravo, a mohl pracovat za stejných podmínek, pokud mu šlo o jeho osobní výsek práce, za nějž jedině mohl ručit, a ne o léčení krize celého dnešního divadla nebo vládu nad činohrou. Vedle kursu napravo bylo tu také malé šlápnutí na palec člověku, který si nepočínal vždycky fair. Jen tedy ne hned velká slova o organickém postupu reakce, boje kvantity proti kvalitě atd. atd., když to moderní umění na brněnském divadle prohrálo do značné míry také osobní vinou Vaší, p. Honzle! Upozorňuji ostatně p. Honzla, že si sám poněkud odporuje, tvrdě jednou, že mu pro omezení umělecké pravomoci a zhoršení finančních podmínek nezbývalo než odejít, a podruhé, že jeho rozhodnutí záviselo na jeho uvážení reálné situace, má-li spolupracovat v reakčně řízené činohře. Netvrdil jsem nic jiného, než že omezení umělecké pravomoci a zhoršení finančních podmínek (ačli o obé skutečně šlo) zavinil si svou špatnou taktikou. Konečně pak ještě jedna poznámka: Co dokázal jedním průměrně úspěšným představením Cocteauova Orfea, které se dočkalo dvou repríz? Že jím dokázal, že jsou možná úspěšná studijní představení v Brně? Haha.

Vyložil jsem své stanovisko. Přiznávám se upřímně, že nemám dosti smyslu pro „modernistické" flikování zpuchřelého divadla měšťáckého a pro všechny nuance této reformistické práce. Snad její finesy neposuzuji vždy správně. Že však my „levi", „moderní", „nekompromisní", či jak chcete, lidé v Brně očekávali od Honzla něco jiného, že jsme byli mnohokráte zklamáni a jen málokdy nezklamáni, to je jisté, a odtud prýštily i moje spory s Honzlem a prýští i dnes.

Jindřich Honzl: K BRNĚNSKÝM DIVADELNÍM SPORŮM

Ohradil jsem se v 10. čísle Literárních novin proti nepravdivým informacím B. Václavka. Ukazoval jsem jeho nepravdy v tom, že to nebyla žádná spojenectví, ať politická, ať umělecká, pro něž bych odešel z Brna, ale že příčina byla ta, že jsem nemohl setrvat v činohře reakčně řízené. Byl to právě Jiřikovský, za nějž se postavila politická klika. Krátce, brněnské divadlo stalo se divadlem pod zemským patronátem, kde se uplatnily politické vlivy na úkor uměleckých. K překvapení brněnské kulturní veřejnosti postavil se časopis Index, vedený Václavkem et cons., v nepodepsaném článku za Jiřikovského, a aby tento neodpustitelný čin ještě dále rozvedl, útočil B. Václavek nikoli na reakční kurs činohry, nýbrž na jediného moderního režiséra v Brně, a stejně hrubě napadl všechny, kdo jeho práci podporovali nebo s ní sympatizovali. Dr. Václavek, místo aby na tato konkrétní obvinění odpověděl, sbírá klepy a udává nepravdy jako v prvním článku, věnuje se celý zákulisním řečem, nemaje pro mou uměleckou práci ani řádky posudku.

Václavek jako kritik je speciálně brněnský případ. Je totiž ve svých očích patronem veškeré spojené brněnské kultury. Tento brněnský prorok drží patronát Indexu, mimo nějž — jako mimo církev — není života. Patron i jeho bohové jsou zřejmě nesnášenliví jako každý pořádný prorok. Patronát, ovládnuv luhy brněnské kultury v Indexu, v němž je možno,

aby se spojil marxista třeba s katolíkem i anarchistou, usoudil, že by brněnské divadlo mělo rovněž spočinout v lůně církve. A nestaraje se příliš o kvality ani úroveň, Index uveřejňuje stati režisérů brněnských, Rudolfa Waltra a Vladimíra Šimáčka, shodující se v tom, že byly bez úrovně — ale přece Index těmito články projevil ochotu vyjít i divadlu i jeho nemoderním režisérům vstříc, když se uzná svrchovanost patronátu a když se toto divadlo bude „opírat o kruh moderních lidí".

B. Václavek je oportunista k tomu, co se děje v kruhu věřících. V tom je taktika uměleckého politika. Oportunismus jde tak daleko, že je schopen prohlásit nedotknutou modernost režisérských děl E. F. Buriana, v nichž hlavně letos paradují Děti starého mládence, šlágr Ráz dva tři a konečně Bar Chic, který byl také v Brně rež. Waltrem vybrán a uveden na scénu a po zásluze odsouzen. Ale pro Václavka toto normální měřítko neplatí, když jde o E. F. Buriana. Jak jinak by bylo možná rozšiřovat církev, než takovým oportunismem? Burian, který za rok uvedl tyto šlágry vedle jednoho představení Ženy, která si koupila muže (normální francouzské zboží) — to je moderní režisér Václavkova řádu, „opírající se o kruh moderních lidí". Co je proti němu takový Honzl, jenž vedle jednoho šlágru přivede na svět konečně zkoncipovaného a přepracovaného Klicperu v komediedelartním Hadriánu z Římsu, který vyvede Shawova Androkla a lva na jevišti tematicky vypracovaném, s přísnou kompozicí promítaného a stavěného jeviště — který v Brně dojde všeobecného úspěchu poetickým divadlem Cocteauovým v Orfeovi — který jediný v Evropě mimo Paříž se odváží na Romainsovu Donogoo Tonku bez strojového jeviště, spoléhaje jen na prostorovou invenci, jež musí obohatit normální jeviště. (To byla má práce dvou třetin sezóny, neboť poslední třetinu sezóny jsem už byl mimo Brno — zatímco Burian vytvářel své čtyři komedie celou sezónu.)

Proroci vynikají vedle krajního oportunismu také tvrdou nenávistí. A tak pravověrný Václavek dochází k úsudku, že pro Brno znamená Hadrián z Římsu, Androkles a lev,

Orfeus, Donongoo Tonka zklamání. Burianovy olomoucké práce: Děti starého mládence, Bar Chic, Ráz dva tři, Žena, která si koupila muže, počítá asi za hodny moderního režiséra. Václavek s uspokojením konstatuje, že Honzl odešel, nezanechav prý Brnu ničeho, ani herce (ti totiž odešli z reakčního uměleckého prostředí, protože neměli, co by v této činohře pohledávali) — a vítá s nadšením režiséra kýčů: „Jsme rádi, že zato můžeme po roční pauze zpět do Brna uvítat jiného moderního režiséra E. F. Buriana. Jeho divadelní práci Brno již zná a je mu zárukou, že se na brněnské scéně bude zase něco dít." Ovšemže se bude dít! V tom je stejně Václavkův „avantgardismus" i Václavkův krajní oportunismus ke kýčům.

Václavek se domnívá, že se bráním z nedůtklivosti. Nebráním se proti kritice své divadelní práce. O tu — jak sám Václavek říká — prý ani tak nejde. Odpovídám na Václavkovy politikářské a osobní klepy — a co hlavního — dokazuji, že Václavkovo stanovisko v Indexu není stanovisko ani levého kritika, že toto stanovisko je často v nápadné shodě s kulturní reakcí.

Václavek je speciální brněnský případ. Jeho celý vývoj kritický má charakteristickou linii, která se točí podle směrnic z Prahy. Je totiž v povaze církevních biskupů a patronů, že pro rozšíření své obce jsou ochotni věřícím všechno prominout, jako je zase v povaze takových biskupů, že tento oportunismus k věřícím spojují s oddanou poslušností k vyšším nařízením, neboť i o ty by mohla církev ztroskotat. Václavkovou kritickou vadou je ono dogma, které ochotně přijímá, protože přichází svrchu církve. Vývoj B. Václavka jako kritika šel vždycky krok za teoriemi, které objevoval K. Teige a Devětsil. Václavek vždycky „vysvětloval" a „harmonizoval". — Jakmile Wolkerova přednáška a Teigovy články definovaly „proletářské básnictví", Václavek si pospíšil, aby k těmto objevům přičiňoval své komentáře. Powolkerovská reakce našla Václavka zase ochotného posloužit. Jak rychle se Václavek přeorientoval k Teigovu a Nezvalovu poetismu a jak důkladně si nabral ve studnici Teigových soudů a pojmů hned, jakmile

byly formulovány — o tom se lze přesvědčit ve Václavkově knize Poezie v rozpacích. V této knize, na níž pracoval rok, uložil si autor „vyložit vědecky umění". Jde prý mu o „experimentální, exaktní uměnovědu, fundovanou sociologicky". Představíte si zajisté, jaké pevné a neochvějné pravdy, axiómy a vědecky průkazné experimenty položil Václavek do základů své práce. — Ale všechna ta „sociologická fundovanost" je v tahu, jakmile se oboří Praha článečkem (v 8. čísle Levé fronty) na Václavkovu „exaktní a fundovanou" knihu. Václavek, který vždy poslušně sledoval hesla a objevy z Prahy, několikařádkovým sloupečkem ihned odvolá svou exaktní, experimentální, dlouhodobou práci, jež měla být základem české marxistické uměnovědy. A pospíchá s odvoláním tolik, že ani neudává důvodů změněného názoru, jen se omlouvá, že už to dříve neučinil. „Jen naléhavá práce... zabránila mi, abych uskutečnil svůj úmysl, pevně pojatý v Charkově, že určité názory, hlásané ve své knize, veřejně opravím." A ujišťuje, že se „co nejdřív sejde s mnohými, s nimiž jsem si dříve nerozuměl".

Tato krize inteligence je mi trochu příliš šprýmovné divadlo. Václavek musí vědět, že vědecká axiómata nejsou politikářské a literárnické konstelace a že vyrovnávat se s nimi takto a odvolávat vědu, hned jak se stočí vítr, není možné. Kdyby to učinil kritik v jiné zemi, byl by provždycky vyřízen. Jaké jsou tu záruky u kritika, který dovede několika řádky bez důvodu odvolávat vědeckou, marxistickou, 240stránkovou knihu — jaké jsou u tohoto člověka záruky, že se nemýlí opět, že se nemýlí stále, že krátce věci rozumí? Kdyby změny Václavkova stanoviska šly řekněme takovou cestou jako u Teiga, kdyby to byly změny z nových objevů, z nových soudů a pozorování — ale Václavek posud ničeho neobjevil, poezii a poety ničím nepodnítil, k němu přicházely objevy a stanoviska vždycky zvenčí asi tak, jako Otevřený list charkovského sjezdu nebo Štollův článek z Prahy. Proto jsem napsal o Václavkovi, že „mne jeho metody kritické vyléčily z brněnské kritiky".

Václavkův případ není nijak marxistický, jde o individuální

případ brněnského kritika, o hlavního činitele brněnského kulturního „patronátu", který chce držet ochrannou ruku nad oficiálním i neoficiálním kulturním děním brněnským. Jde o individuální temperament, který k tomuto patronátnímu vůdcovství má předpoklad ve svém církevním talentu a politikářské obratnosti. Tento talent a tato ctižádost podřadit a shromáždit všecku brněnskou kulturu svému dohledu to je, co Václavka hlavně spřáteluje a znepřáteluje s lidmi. Já jsem dbal více práce na jevišti, než abych byl zmítán touhou dostat se pod patronát Václavkův — a to prorok nesnášel. Jsem klidný ve sporu o kladný výsledek své jevištní práce. V tom, že jsem šel proti stojatým vodám brněnské scény v divadelní práci mnohem vydatněji než Václavek v divadelní politice a mimodivadelních klepech, mám prokázáno, že jsem do těch stojatých vod vehnal čistý proud (i pokud jde o ansámbl). Režim, který proti Zítkovi zavedl Jiřikovský a který byl uvítán Indexem, začal ovšem hned zase důkladně usazovat stojaté vody a rehabilitovat všechny veličiny čtvrtého řádu. Prosazoval jsem věci levé po stránce dramatické látky (Vančura, Cocteau) i po stránce režijního rázu (Jevrejnov, Shaw, Romains). O úspěších těchto děl umí Václavek říci jen několik tak utrhačných klepů (o kyticích na jevišti), že by se k nim nesnížil ani poslední a mně nepřátelský herec. Vytvářel jsem svými úspěchy pozice levému umění divadelnímu mnohem víc, než se to dálo v kterémkoli divadle československém.

Opustil jsem pozici, protože jsem viděl, že by v změněném režimu a za mých zhoršených smluvních podmínek setrvání znamenalo tlak a nutnost ústupu. To, že jsem v Brně ztroskotal a že jsem musil odejít, je hrubá Václavkova nepravda, kterou může posílat Václavek jen do Prahy, neboť v Brně každý ví z Upozornění, které uveřejnilo ředitelství brněnského divadla v Divadelním listě, že ředitelství záleželo na tom, aby mne v Brně zachovalo. Ale protože mne chtělo zachovat tak, že by dohoda s ním znamenala počátek ústupu — rozhodl jsem se sám, že odejdu. Opíral jsem se jen a radil se

svými hlavními spolupracovníky a přáteli: herci, kteří mi řekli, že by setrvání za takových podmínek nebylo možné právě vzhledem k pozici moderního umění a mé vykonané práci v Brně. A proto tito herci odešli se mnou. Záleželo na nás, přijmeme-li nabízené smlouvy či ne. Odešel jsem po vzestupné práci, vytvářeje od prvního roku ke druhému větší a významnější inscenace. Proto má ovšem pro mne Václavek odsouzení a pro Jiřikovského „uvítání". Ve svých nejnovějších kritikách v Indexu blahovolně přijímá kýče Jiřikovského éry; svou politikou uměleckou, svými články i svými kritikami usvědčuje se sám ze lži a z fráze, neboť dokazuje, jak má velmi dobrý smysl pro „flikování zpuchřelého divadla měšťáckého" a řádný smysl pro skutečně levou práci na divadle. Takovému Joachimsonově kýči Džezová pětka z Jiřikovského éry; z kterého odchází i obecenstvo, věnuje blahovolnější pozornost, než kdysi věnoval Učiteli a žákovi.

První útok Václavkův, který jsem zodpověděl, i druhý, na který nyní odpovídám, nahromadily na sebe spousty nepravd a odhalily kritikovu taktiku víc, než si Václavek přál. Z marxismu ovšem u Václavka nezbylo nic, protože se tento marxismus neopírá o fakta, ale o to, co slyšel nebo neslyšel na vlastní uši kolem divadla i za ním.

Neztotožňuji nikterak Václavka s Indexem, protože si velice vážím charakterů i práce mnohých jeho členů. Ale politiku, kterou Václavek v Indexu vedl proti mně, tu bude Václavek marně hájit jen slovy nebo dušováním „my leví, moderní, nekompromisní", neboť ta politika je založena na osobních ohledech, na oportunismu ke špatnosti, stejně jako na bojácnosti před autoritou. Ta politika dovedla Václavka až tam, že chrání reakci proti umění!

Gustav Bareš: NEZÁVISLOST? NA KOM?

V předminulém čísle Levé fronty napsal soudruh St. K. Neumann úvodník O smyslu Levé fronty. Je to věc příliš vážná, abychom mohli ji přejít bez odpovědi. Ano, jde o smysl Levé fronty. Soudruh Neumann vyslovil zde určité názory, které skutečně jsou směrnicemi další práce. Je otázka, nakolik jsou správné tyto směrnice. A tu podle mého skromného mínění je třeba říci několik slov. Nejde o soudruha Neumanna, jehož osoby si vážím. Jde skutečně o otázky širokého významu.

Je všeobecně známo a nebude třeba dokazovat, že dnešní společnost dělí se ve dvě třídy, proletariát a kapitalisty, které jsou spolu v neustálém zápase. Že dějiny společnosti jsou dějinami třídních bojů. To lze dokázat na tisíci denních faktech, patří to do základů marxismu. Mezi těmito dvěma základními třídami jako zrnko obilí mezi dvěma mlýnskými kameny žijí střední vrstvy: studenti, maloobchodníci, živnostníci, intelektuálové, rolníci, drobní majetníci, volná povolání atd.

Postupující vývoj kapitalistické společnosti vyvlastňuje značnou část jich, jiné jejich části staví do přímějšího námezdního poměru a nepatrnou část vyzvedává mezi kapitalisty.

Tato část lidské společnosti, velmi různorodá, má přes svou početnost mnohem menší význam než obě hlavní třídy. Zdánlivě sedíc uprostřed nich, je zmítána jako skořápka na moři silami, ležícími mimo ni. Tudíž také její ideologie, její způsob myšlení vzniká mimo ni. Je závislý právě tak jako její existence na jedné nebo druhé hlavní síle společenské. Přitom nabývá její způsob myšlení určitého charakteristického zabarvení, daného právě jejím „mezitřídním" postavením. Prostý dělník cítí závislost svého postavení na postavení svého kamaráda v továrně. Cítí tedy i závislost svého myšlení — vytváří svou třídní ideologii. Stejně tak měšťák.

Hokynář, prodávající syrečky za svým pultem a zdánlivě oddělený jím od ostatního „blátivého" světa, vytváří si „svou vlastní" filosofii, „samostatný, nezávislý" způsob myšlení. Neuvědomuje si, že právě jeho myšlení závisí na třídních poměrech, ležících mimo něj.

Formální „nezávislost" je tedy typickým znakem ideologie naší střední vrstvy.

Tento dlouhý výklad byl nutný nikoli pro soudruha St. K. Neumanna, autora vážného a důkladného pokusu o první původní marxistickou historii v českém jazyku, nýbrž pro čtenáře ne tolik obeznámené s marxismem.

Přikročme k věci. Soudruh Neumann považuje Levou frontu za nezávislou. Ptáme se vždycky: na kom nezávislou — a soudruh Neumann nám to poví:

„Levá fronta je a zůstane nezávislou na straně komunistické a změnách v jejím nitru."

Co je to komunistická strana? Jistěže ani soudruh Neumann nepopře, že ona, ať jsou jakékoli „změny v jejím nitru", představuje dnes jedinou stranu dělnické třídy. Kdo bude tedy řešit rozhodné boje třídní? Nepochybně to bude dělnická třída, která vítězně bude řešit gigantický třídní zápas o novou společnost. Střední vrstvy nehrají a nebudou zde nikdy hrát úlohu přihlížejícího sekundanta, nýbrž úlohu tonoucího.

Říká-li někdo: jsem nezávislý na dělnické třídě, na její jediné politické straně, pak se neodbytně musíme ptát: na kom je tedy závislý? V Německu existovala kdysi „nezávislá sociálně demokratická strana". Lenin, tento skvělý teoretik marxismu, nazval ji „nezávislou na proletariátu, zato však tím více závislou na buržoazii".

Nechceme říci, že jde o stav, nýbrž o rozcestí, které nezbytně tiskne ke zdi neodbytnou otázkou: buď, anebo!

Na základě své „nezávislosti" chce Levá fronta „pojednávat o politických událostech a otázkách z jednoho nebo několika hledisek v duchu svobodné diskuse marxistické".

Marxismus jakožto způsob myšlení je třídní ideologií proletariátu. Není tedy pochyby, že nejlepší marxisté jsou v řadách komunistické strany. Marxismus se nedá nabiflovat. Jako revoluční teorie vyrůstá z potřeb a zkušeností denního třídního boje proletariátu. Přichází-li soudruh Neumann a zavírá jej do akademické škatulky Levé fronty, stane se zde mrtvolným předmětem scholastických „diskusí".

Soudruh Neumann dále rozvíjí svou teorii jasněji: „Levá fronta není — obrazně řečeno — časopis pro prosté vojáčky třídního boje, chce především vychovávat kvalifikované šarže..."

Tedy něco podobného jako umělá líheň na marxistické teoretiky. Mají ji v Anglii ve formě Independant Party, která promptně na objednávku dodává dělnické vůdce z řad maloburžoazie, aby zkazili dělnické hnutí svou „nezávislostí na proletariátu, avšak tím větší závislostí na buržoazii", na buržoazní ideologii. Jen posaďte, soudruhu Neumanne, své žáčky do škamen marxismu a cvičte je čtyřikrát denně přeříkávat hlavy z Kapitálu. Narostou jim pořádné oslí uši a budou z nich jednou dobří Jiří Stolzové atd., kteří „vědecky" budou hájit zkažený marxismus. Ještě jedna poznámka. V knize Jediná spravedlivá válka Johannesa R. Bechera je vylíčen typ maloměšťáka. Jakživ nic neudělal, přečetl spoustu knih, chodí a šeptá dnes: „Víte, ono to přece s tím Trockým..." a zítra: „To je zajímavé, co píše Bucharin, přestože Stalin..." atd. Česky se tomu říká klevetník. Otravuje vzduch.

Jsou-li rozpory v komunistické straně, vyplývají z objektivní změny třídních poměrů a schopností vůdců a ideologií dělnické třídy na tyto změny reagovat. Ony jsou vždy dialekticky nutné a jsou řešeny v konečné řadě prakticky, revolučním elánem dělnických a stranických mas. Potřebuje pak

strana k tomu stolní společnost maloměšťáků, hádajících se o každé bezvýznamné slůvko ze stanoviska dialektického materialismu a především „nezávisle"? Tuším, že by se dočkala tato společnost černého nevděku ze strany komunistické strany, třeba by se tvářila sebeučeněji a „nezávisleji". Zato dočkala by se skvělého vděku od chóru kapitalistickými trusty vydržovaného tisku, chtivého „vědeckých" důkazů proti revolučnímu marxismu. Jak s gustem by si Právo lidu ocitovalo z Levé fronty, že „Stalinova osobní diktatura, opírajíc se o byrokracii, musí nutně vést k přerodu v kapitalistický systém". Což nevydalo ÚDKN Trockého paměti?

Chce být Levá fronta, ať jako časopis nebo jako spolek, takovou stolní společností? Chce poskytovat možnost koncentračního bodu pro všechny „spasitele", jejichž názory a skutky odsoudila revoluční avantgarda hlavní třídy budoucnosti, jediné třídy, která může vytvořit nový společenský řád? Je tohle úkolem Levé fronty?

Soudruh St. K. Neumann řekl v prvním čísle Levé fronty toto a nyní se znovu cituje: „Poněvadž jde především o volnou koncentraci sil různé provenience a různého naladění, a nikoli o politickou stranu, a poněvadž náš týdeník ponechá ze zásady jistě účelné velké pole diskusi, budou jeho sloupce přístupny všem myšlenkám a názorům, které nebudou ve vědomém rozporu se základní linií Levé fronty."

Nejde tedy o nic menšího než najít tuto základní linii. K tomu je třeba vyjít na světlo světa a podívat se, jak to tu vyhlíží. Třídní boje se zostřují. S krizí pokračuje také dezorientace širokých mas středních vrstev. Tisíce studentů se ptají, najdou-li zítra zaměstnání. Tisíce maloobchodníků, živnostníčků se ptají, jak to s nimi dopadne. Tisíce příslušníků středních vrstev s nářkem bloudí dnes v pralese, kde začíná obrovská bouře, aniž by chápaly, co se děje, proč se to děje. Jen se zoufale ptají!

Fašismus snaží se využít jejich dezorientovanosti a vytváří z nich své úderné roty. Operuje při tom všelijakými demagogiemi.

Avšak i ty přes svou „radikálnost" jsou již průhledné pro masy zoufalých „středních vrstev". Vidí, že titíž lidé, kteří je chtějí jakoby zachraňovat, jsou těmi, kteří je uvrhli do mizérie.

Dá Levá fronta správnou odpověď na jejich otázku? Dovede zorganizovat jejich nespokojenost nejen proti jejich mizernému postavení, nýbrž i proti kulturní reakci (která právě zhoršuje také jejich ekonomické postavení!), ukáže jim pod vedením dělnické třídy, pod vedením její jediné strany cestu z tohoto bludiště? Ukáže jim cestu do nové společnosti? Ukáže jim příklad Sovětského svazu? Bude organizovat jejich odpor? Dělat to, je ona správná základní linie Levé fronty.

Tohle je nyní nejdůležitější anketa Levé fronty. Anketa, která se týká tisíců existencí. Toto slovo musilo být řečeno. Doufám, že i soudruh St. K. Neumann, o kterém jsem přesvědčen, že svůj článek myslil naprosto upřímně — mne pochopí. Otevřte okna! Čerstvý vzduch do Levé fronty! Čtenáři a členové mají slovo!

Stanislav K. Neumann: BĚŽÍ MOŽNÁ O NEDOROZUMĚNÍ

Nejsem si tím docela jist, zdá se mi však, že v polemice soudruha Bareše s mým názorem na nezávislost Levé fronty na komunistické straně mohlo by jít toliko o nedorozumění.

Řekl-li jsem, že Levá fronta je a zůstane nezávislou na komunistické straně a na změnách v jejím nitru, nemohl jsem tím jistě myslit, že Levá fronta by nebyla a neměla být v kladném a přímém poměru k dělnické třídě a jejímu předvoji, nýbrž, maje na mysli účel Levé fronty a opíraje se o desetileté zkušenosti s KSČ, chtěl jsem tím říci, že Levá fronta musí zůstat sdružením lidí, kteří marxisticky (a ovšem i leninsky) myslí a cítí, a lidí, kteří se tomu chtějí naučit, aniž však chtějí slepě přísahat na každý dočasný kurs dočasného vedení komunistické strany, aniž chtějí ze svého středu vylučovat soudruhy v detailech různě smýšlející. Neboť kdyby Levá fronta neměla být sdružením takových sil „různé provenience a různého naladění", byla by zbytečná, ba nemožná, poněvadž by musila být složena jen z pravověrných členů strany, kteří však nemají vůbec práva k takovému sdružení vedle strany a bez dovolení strany. Vždyť ani sám jako vyloučený člen strany nemohl bych být předsedou Levé fronty a redaktorem tohoto časopisu.

Své stanovisko ke straně vyslovil jsem v předmluvě k brožuře Krize národa: „Nepovažuji-li v této chvíli za nutné nebo užitečné, abych byl komunistou matrikovaným, neznamená

to, že jsem zatoužil po společnosti likvidátorů, trockistů nebo ‚jílkovců'...: zůstal jsem a zůstanu komunistou, jemuž strana je vždy bližší než jakákoliv individuální nechuť nebo kterákoliv mimostranická opozice." To je pro mne stanovisko zásadní, poněvadž opravdu nevidím v této dějinné chvíli prospěšnost toho, hádají-li se zkostnatělí teoretikové o každé slovo z hlediska dialektického materialismu, nebo podkopáváli se síla a prestiž strany klikařením a formováním mimostranických opozic.

Na druhé straně však jsou fakta silnější než vůle. V komunistických stranách jsou rozpory, které vyplývají ovšem z objektivních změn ve třídních poměrech a z různé schopnosti komunistických vůdců a ideologů na ně reagovat. A lidé, kteří se chtějí naučit marxisticky myslit, nedocílí toho ovšem biflováním, nýbrž na podkladě znalostí teoretických právě také seznamováním se s podstatou těchto rozporů, o nichž ostatně stále slyší a jež jako myslící lidé jistě by rádi pochopili. Soudruh Bareš mi přizná, že toho nedosáhnou slepou vírou v agitační šlágry toho nebo onoho směru, nýbrž jen skutečným studiem. Stojíce například před rozpory Bucharin-Stalin-Trockij, nemohou se spokojit tím, že si přečtou, jak jedni druhým vytýkají oportunismus, likvidátorství, kontrarevolučnost, nýbrž budou chtít proniknout trochu hlouběji a učinit si vlastní úsudek. Co z toho pojde, bude i důsledkem jejich komunistické zralosti, avšak právo na vlastní úsudek jim nemůžeme vzít, zejména jsou-li vázáni disciplínou jako příslušníci strany.

Ještě zřetelnější je věc, jde-li jen o poměry v Československu. Zde myslící komunista je ve stranických rozporech odkázán na svůj úsudek mnohem více než soudruh v Moskvě, poněvadž neměli jsme u nás dosud komunistických osobností úplně přesvědčujících a vzbuzujících neochvějnou důvěru, na kterou bylo by možno spolehnout se ve věcech, o nichž člověk nechce nebo nemůže samostatně myslit. Naši vůdcové a ideologové šli jeden za druhým do Moskvy a jeden za druhým se vraceli z tohoto fóra s pětkou. Triviálně řečeno: Vím-li, že

bych byl pohořel, kdybych byl všecko vsadil na kartu Šmeralovu, vím-li, že bych byl stejně pohořel, kdybych byl vsadil na kartu Neurathovu nebo Jílkovu, kde mám záruku, že nepohořím, vsadím-li např. na kartu Guttmannovu? V Československu může myslící člověk, který nechce být klátící se třtinou, hledat takovou záruku jen ve svém vlastním informovaném úsudku.

A tak myslím, že právě v Československu má být Levá fronta sdružením lidí, kteří nezávisle na názorech toho nebo onoho soudruha, jsoucího právě u vesla ve straně, ovšem ale i se zřetelem k těmto názorům, učí se navzájem marxisticky a leninsky myslit a nabyté zkušenosti propagují přednáškami, diskusemi a polemikami především do takzvaných vrstev středních. Nikoli však jako stolní společnost nebo nějaká nezávislá strana socialistická, nýbrž jako myslící živel marxistický mezi dělnickou třídou a maloměšťáctvem, jehož schopnější část chce ideologicky podchytit.

Nejde také o akademickou škatulku pro scholastické diskuse, třebaže takový proud jistě existuje ve straně i mimo stranu mezi soudruhy akademicky vzdělanými. Nechceme sporů a hádek o chlup. Nejde také o umělou líheň marxistických teoretiků, cizích dělnické třídě, třídnímu boji a revoluční dialektice, nechceme marxistické ideologie měšťácké, před kterou už Lenin správně varoval. Marxistická nauka je ovšem odraz skutečnosti, avšak uspořádaný odraz skutečnosti zdánlivě chaotické, uspořádaný dialektickomaterialistickou metodou, bez níž nemůže být marxisty a komunisty opravdu přesvědčeného. Největším zlem českého hnutí a hlavní příčinou jeho četných nezdarů a kozelců je nedostatek tradice dialektickomaterialistického myšlení, ty idealistické škraloupy na našem duchu, o nichž jsem mluvil v tomto časopisu minule. Marxismus nedá se ovšem nabiflovat, avšak marxistickému myšlení nutno se učit: potřeby a zkušenosti z denního třídního boje proletářského neřeknou mnoho, neřeknou hlavně to pravé a potřebné tomu, kdo jich nedovede dialektickomaterialistickou metodou analyzovat a uspořádat. Rozumím-li

soudruhu Barešovi dobře, hlásá jakýsi nebezpečný primitivismus, který by neprospěl ani straně, ani českému marxismu, a ocítá se sám v povážlivé blízkosti dnešních „marxistů" sociálně demokratických, zúžuje-li marxismus na pouhou ekonomickou teorii, vyrůstající z třídního boje: marxismus je také světový názor a metodologie pro poznání veškeré skutečnosti. Nemám rozhodně jeho strachu z vědění, naopak, bojím se nevědomosti, avšak Levá fronta je proto frontou levou, že marxistické vědění chce šířit a usměrňovat v zájmu proletariátu a sociální revoluce, a nikoli jako akademickou disciplínu. Proto nemám ani strachu, že Levá fronta stane se koncentračním táborem nějakých „spasitelů", kterých ostatně nikde nevidím: vidím jen, upřímně se přiznávám, soudruhy různě smýšlející, jedny lépe, druhé hůře. U oněch rád se poučím, s těmito si rád zapolemizuji; nic neutrpí škody, vyslechneme-li se navzájem před myslící veřejností.

Pokud jde o základní linii Levé fronty, dává jí soudruh Bareš obsah, který je nad účel, možnost a síly Levé fronty. Nechce nic menšího, než aby pod vedením komunistické strany zorganizovala nespokojené střední vrstvy. Mluví nejen o studentech, nýbrž i o maloobchodnících a malých živnostnících, o tisících „bloudících s nářkem v pralese". Tohle si snad soudruh Bareš přece jen řádně nerozmyslil. Snímá břemeno ohromného úkolu z beder strany stále ještě silné a předává je bedrům malého sdružení intelektuálů (nikoli sekretářů), které jeho tíhou bylo by prostě rozdrceno. Což opravdu nepochopil smyslu Levé fronty?

Řeknu soudruhu Barešovi jen ještě jedno: Komunistická strana za celou dobu své existence učinila pro marxistickou propagandu a rozvoj dialektickomaterialistického myšlení u nás pramálo. Měla tu a tam dobrou vůli, avšak její metody byly byrokratické a přemnoho zůstalo jen na papíře. Dnešnímu vedení náleží aspoň ta zásluha, že Rudé právo přestalo být časopisem maloměšťáckým (neříkám tím, že je úplně vyhovujícím orgánem ústředním) a že je vydávána Tvorba (žel, často málo srozumitelná vinou špatných překladů a přečetných chyb). Levá fronta učinila by dosti, kdyby tento nedostatek aspoň částečně napravila. Dopřejte jí tedy její svobody a organizační nezávislosti, nedávejte jí úkolů, na něž nestačí, pro něž nevznikla a které jsou povinností strany.

Stanislav K. Neumann: JE MOŽNA SVOBODNÁ DISKUSE MARXISTICKÁ?

Brněnská Levá fronta vyslovila se ústy s. Fleischnera proti svobodné diskusi marxistické, protože marxistická diskuse může být jen dialektická, a svobodná diskuse odváděla by od správného myšlení marxistického a působila by více škody než kladu. Mluvil-li jsem však o svobodné diskusi marxistické, mínil jsem tím ovšem jen svobodu v mezích revoluční dialektiky marxistické a nic jiného. Podle jediného příkladu, pro Levou frontu právě velmi akutního, je zjevno, že taková svobodná diskuse marxistická je nejen možná, nýbrž někdy i nutná, a že ve skutečnosti stále existuje — aspoň v jistých oborech.

Je to otázka umění a literatury, celý komplex otázek, o nichž zahájena byla velmi ostrá diskuse právě před rokem ve Tvorbě (diskusí o „generaci"), aniž bylo dosaženo žádoucí platformy, a stala se znova akutní knihou s. Václavka Poezie v rozpacích. Je to především otázka tzv. čistého umění, ve které rozpory jak mezi členy Levé fronty, tak i mezi členy KSČ zdají se nepřeklenutelné, ač všechny směry jistě věří, že se opírají o dialektickomaterialistický rozbor. Diskuse o jednotlivých problémech této otázky může mít velmi závažné důsledky i pro Levou frontu, i eventuálně pro KSČ, může způsobit opravdu „škodu", jako ji způsobila loňská diskuse o generaci tím, že vedla k jisté diferenciaci nesourodých živlů uvnitř levé fronty, ale odváží se někdo říci, že tato diskuse nemá být svobodně prováděna až do konečného vyjasnění?

Je tu stanovisko s. Václavka a příbuzné stanovisko s. Teiga, jež mnozí z nás odmítají nejen jako „formalistní sektářství", nýbrž i jako stanoviska cizí revoluční dialektice marxistické a v jádru buržoazní, a jejichž dialektiku považují za dialektiku nemarxistickou, starou, čili sofistiku; je tu stanovisko s. Urxe, který přes nesouhlas s dialektikou s. Václavka hájí čisté umění, a to je pro mnohé z nás stanovisko oportunistické, a konečně je tu teď Otevřený dopis charkovský a platforma Mezinárodního byra revoluční literatury, jež mají však spíše ráz úředního oběžníku o revoluční literatuře, ale nepouštějí se do marxistických rozborů jednotlivých problémů. Předkládají nám zato o jeden problém více: poměr děldopského a roldopského hnutí k literatuře, problém vyžadující rovněž řádné diskuse, protože u nás má toto „hnutí" docela jiný ráz než v SSSR. Tím jsme ovšem nevyčerpali všech směrů, které vyšly a ještě vyjdou jistě u nás v této věci na kolbiště jménem marxismu.

Kdybych tedy stál na stanovisku brněnské Levé fronty, že svobodná diskuse marxistická je zlo, musil bych považovat názory soudruhů Václavka nebo Teiga za nepřípustné do Levé fronty, poněvadž s většinou Levé fronty se domnívám, že odporují revoluční dialektice marxistické, a odmítl bych také pokyny charkovské, pokud běží o děldopy, poněvadž po třicetileté zkušenosti jsem přesvědčen, že u nás taková literární orientace k děldopům mohla by způsobit jen škodu — rozmnožit nehynoucí legii špatných veršotepců.

Mám tedy, myslím, v tomto případě plné právo mluvit o svobodné diskusi marxistické, o její možnosti a účelnosti, ba mohl bych spíše říci, že tato diskuse je až příliš svobodná, poněvadž je náhodná, neurovnaná, neorganizovaná. Hlavní naši interesanti měli by se věru sejít a dát jí jasný a jednotný řád. Běží o komplex otázek abstraktních i konkrétních, představujících organické rozvětvení od základních problémů k velmi jemným problémům speciálním. Už pouhé stanovení těchto problémů v jejich vzájemné podmíněnosti byla by

veliká práce pro takové kolektivum, která by měla být nicméně provedena, nechceme-li čekat na jednotlivce, nějakého geniálního zakladatele marxistické uměnovědy v duchu revolučním.

Je-li však svobodná diskuse marxistická možná a účelná v jednom oboru, je teoreticky myslitelná i v jiných oborech vědních i ostatních, je myslitelná ve všem a stále, protože život nestojí a — marxismus není dogma (řekl Lenin). A Lenin varoval ostatně také před marxistickými pedanty, kteří ze záliby pro teorii ztrácejí smysl pro skutečnosti.

Brněnští soudruzi měli patrně na mysli něco jiného. Běží jim asi o nebezpečí, jež by mohlo v určitou dobu vyplynout ze svobodné diskuse o určité otázce pro komunistickou stranu a proletariát. Takové nebezpečí mohlo by nastat, kdybychom připustili dnes do sloupců Levé fronty nebo na veřejnou schůzi Levé fronty například diskusi o pětiletce, které zúčastnili by se opoziční soudruzi a svým chybným stanoviskem vyvolali zmatek u kolísajících a hnali vodu na mlýny buržoazie. Takový případ nemůže však nastat, protože Levá fronta má ve svém programu loajální poměr ke komunistické straně a přímý zřetel k situaci a potřebám proletariátu.

Z tohoto důvodu především rozhodujícího a směrodatného nemohla by svobodná diskuse marxistická poškodit stranu a věc proletariátu ani tehdy, kdyby běželo o diskusi o některém nedostatku strany nebo jejího vedení nebo o chybě některého vedoucího soudruha. Byla by prostě vedena tak, aby žádná škoda vzniknout nemohla, ale užitek byl pravděpodobný.

Svobodná diskuse marxistická je tedy možná, často dokonce nutná; záleží na její kvalitě, je-li účelná. A užitečná může být zvláště dnes, kdy pozorujeme příznaky mechanického pojímání a byrokratické pedantičnosti.

F. X. Šalda: NOVÁ PROLETÁŘSKÁ POEZIE?

Již drahnou dobu skuhrají sýčkové v různých časopisech a věstí konec poetismu. Žaloby na poetismus se množí. Prý poetismus zklamal, prý se prohřešil na vážnosti životní, prý pod ním poezie zhračkářštěla a se zmalichernila — takové a podobné žaloby čteš a slyšíš odevšad. Nezkoumejme prozatím jejich oprávněnost. Upozorňuji jen na to, že poetismus nechtěl být literárním nebo básnickým směrem, nýbrž záležitostí čistě životní, životní kratochvílí, metodou, jak užívat světa a života. Kmotrem jeho bylo zřejmě dada, které také chtělo být jen fraškovitou kratochvílí bez literární vážnosti a bez literárních důsledků, nezávazný výraz dnešní životní fraškovitosti a bezesměrnosti. Ale poněvadž žijeme, žel, nikoli ve světě snů a rozkoše, v němž okřídlenou patou tančí víly a elfové, nýbrž v těžkém světě práce a povinnosti, zamořeném důsledností a užitkovostí, proměnily se bezděky tyto rozpustilé dispozice ducha ve věci tak ohyzdné a těžkopádné, jako jsou literární směry. Žijeme ve věku opravdu bídném: nesmíš mít nápad, nesmíš mít rozmar, aby ti lidé z toho nevyrobili pod nosem nějakou papírovou metodu a nějaký papírový systém; a aby nepřišli adepti, kteří tvůj rozmar promění v patentní známku a dají ji zapsat do obchodního rejstříku.

Poetismus zřejmě se chtěl vymknout sociologickým důsledkům toho, čemu se říká literatura. V tom bylo i jeho světlo, i jeho stín. Touto rozpoutaností reagoval na předchozí období

tzv. literatury proletářské, která byla ve své podstatě revolta, ale přesto, nebo právě proto také kázeň a disciplína. A právě že byla kázní a disciplínou, začala se záhy promrzívat českému básníkovi, zvyklému odjakživa na anarchii, přikrývanou třebas jmény mnohem libozvučnějšími. Vezměte si jen Jiřího Wolkera. To je vlastně jediný významný, jediný veliký zjev české poezie proletářské. Proč? Poněvadž u něho jediného kázeň kolektivistická odpovídala potřebám a sklonům nitra. Jen jemu jedinému bylo, pokud vím, radostí myslit a cítit v postulátech proletářsky kolektivistických; ostatním bylo to v první chvíli módou a pikantním svodem a později břemenem, které se těžko neslo.

Je opravdu poetismus v úpadku? Na to je dost těžko odpovědět klidnému a soudnému pozorovateli. Jisto je tolik, že poetismus utrpěl v poslední době několik značných porážek, poněvadž se odvážil úkolů, s něž nebyl a v nichž musil selhat. Míním například Nezvalovy pokusy o epickou báseň nebo o román. Poetistická metoda je metoda čistě lyrická, čistě subjektivistická, způsobilá zachycovat vteřiny duše, přerývaný tok života a jeho výbušnou nesouvislost, ale nezpůsobilá k tomu, aby podala objektivné sepětí dějové, důslednost a logistiku rozumové záměrnosti. Poetismus je vedle dada spřízněn i s tzv. poezií čistou nebo ryzí, s poezií intuitivného sestupu do lidského nitra, s poezií, jejímiž předky jsou v různém stupni Wordsworth, Coleridge, Poe, Baudelaire, Mallarmé. Není pochyby, že tato poezie lidského psychismu, tato poezie mystického sestupu do nitra byla umožněna až v nejmodernější době, v době, kdy se jednotlivec vymkl sociálním povinnostem a žil na svůj vrub jako odloučenec od společnosti, rozložené v atomy, jako samotář; tedy v době měšťáckého liberalismu, který rozrušil pevnější stará pouta společenské kolektivity.

Ale tu již stojíme před otázkou: bude toto stadium, které je možno nazvat sociálním bezvládím, trvalé? Bude mít pokračování? Nebo zůstane epizodou? Skutečným interregnem? Všecko nasvědčuje tomu, že tito líbezní dnové aranjuezští

uplynuli a nevrátí se více. Je to více než pravděpodobnost, že dnové liberalismu jsou sečteni, že stojíme před novou epochou sociální vázanosti a sociálního objektivismu. A z tohoto hlediska patřím na nový vývoj a nové možnosti poezie proletářské.

Proletariát, tento dědic měšťáctva a rytířstva, přináší již s sebou jednu veledůležitou podmínku pro vznik nové poezie: nové světové cítění a nové konvence společenské. Každý, kdo studoval přesněji a podrobněji dějiny literatury a poezie v minulých dobách, ví, jak tyhlety věci jsou přímo humus, z něhož roste poezie a umění té které doby. Básník opírá se o tyto city, konvence a symboly, pracuje s nimi jako s přímými motivy a podněty své tvorby, jako s hotovými organony a metodami, které mu umožňují jeho dílo. Sám jich vymyslit nemůže — to je nad lidské síly jednotlivcovy, a bez nich se obejít také nemůže. Každá epocha literární minulosti má takový svět konvencí, které předjímají a tím do značné míry ulehčují práci básníkovu. V době staré epické poezie feudální, v době tzv. chansons de geste, je to vazalská věrnost a čest, v době poezie rytířské zvláštní ritualistika erotická, „hohe Minne" a „niedere Minne", v době humanistické určitý učený aparát archeologický a mytologický atd. Vládnoucí stav, vládnoucí třída společenská, dvůr, vysoká šlechta, rytířstvo, učený svět mnišský nebo humanistický vytváří si celou řadu spekulativných nebo moralistických norem a konvencí, které přijímá za společenské standardy, za kompasy vyššího života, a tím vykonává první básnické tříbení hrubé životní empirie. Nuže, proletář vytváří již také nový světový cit a nové společenské konvence, které čekají jen nových básníků, aby se staly razidly nové básnické mince, uváděné v oběh.

Jakou vyhlídku má dnes tzv. proletářská literatura? Myslím, že ne právě skvělou. Naše první fáze proletářské literatury, fáze tzv. wolkerovská, byla umožněna jen tehdejšími výboji socialismu a kolektivismu u nás. Po převratě opravdu celý národ byl jednu chvíli zachvácen jakousi horečkou sociálně revoluční nebo aspoň reformistickou, která však již dávno doplanula. Kdyby měla mít nová poezie tzv. proletářská

šance na úspěch, musila by být nejprve změněna konstelace politická; musily by být aspoň částečně realizovány v životě nové společensky světové cítění a nové společensky sociální konvence. Neklammež se o tom: básník nemůže žít ve vzduchoprázdné prostoře. Musí být obklopen společenským teplem, musí cítit, jak tepe a proudí krev společenského tělesa, a tedy v tomto případě krev tělesa komunistického nebo proletářského. Poetismus odpovídal právě oné liberálně měšťácké reakci, která nastoupila po prvních úspěších socialismu a komunismu v Čsl. republice. Byť jeho představitelé smýšleli sebeupřímněji a sebeopravdověji komunisticky, poetistická praxe byla přece odrazem nového životně společenského klimatu, nového společenského prostředí vychladávajícího entuziasmu revolučního.

Tvrdí-li marxismus, že přinese v budoucnosti — až rozřeší a uspořádá po svém dnešní boje společenské, až přemůže dnešní soupeřnou anarchii třídnou — individuu pravou svobodu, radost, rozkoš a požitek, tedy jakousi obdobu rajské blaženosti a nevinnosti, musíme to prozatím pokládat za sen málo závazný, za hudbu daleké, příliš daleké budoucnosti. Prozatím a nyní, a patrně ještě hodně dlouho, bude proletářství souznačné s bojem, s útokem, s napětím, s tvrdou kázní a s tvrdou prací. A podle toho jeho společensko-básnické konvence a symboly budou dlouho ještě rázu válečného. Pak snad, jednou, v dalekém budoucnu není ovšem vyloučeno, že proletářství nalezne svůj básnický výraz a svou básnickou podobu v rozkoších a v rozmarnostech poetismu; ale prozatím a v dnešní situaci, zdá se mně, je možno spojovat poetismus a jeho rozkošnickou a rozmarnou uchronii a utopii nejspíše ještě s rozkládajícím se úpadkovým liberalismem měšťáckým.

Je možno vychovávat talenty z dělnické třídy k této poezii proletářské? Myslím, že ano. Ale většího zdaru si od takového počínání neslibuji, pokud nebude celé prostředí dnešní společnosti proletářštější. Nevěřím v životnost a zdatnost rostlin pěstovaných ve skleníku; a u proletářské poezie skleníkovost a každá jiná umělost byla by dvojnásob nápadná a směšná. Ale jinak sama myšlenka výchovy básníků není nikterak

směšná. Rostl-li v nové době básník neostříhán a nešlechtěn jako plevel, vypadal také podle toho. Kolik talentů se tím ochudilo, zvrhlo, pokazilo a zničilo, není možno se dopočítat. Nedostatek každé výchovy a každého školení básníků v moderní době vymstil se na moderní poezii její zásadní nevyrovnaností, nedisciplinovaností, anarchistickou libovůlí, která natropila více škod, než si dovedeme představit. Básnické školy v minulosti, to bylo opravdové školení a opravdová výchova, opravdové školení po stránce technické a řemeslné jako společensko-konvenční. A že tzv. moderní poezie jednu dobu chodila soustavně za školu, vymstilo se jí, jak dnes již jasně vidíme, velmi krutě.

EDIČNÍ POZNÁMKY A VYSVĚTLIVKY

Ze zařazených materiálů není nic vypouštěno, výjimku tvoří stať Josefa Hory Literatura a politika, Neumannova Krize národa a F. X. Šaldy Příklad sebekritiky, vynechávky označujeme pěti tečkami a upozorňujeme na ně v poznámkovém aparátu. Pravopis textů podřizujeme dnes platné normě. U cizích slov, kde pravidla dovolují dvojí způsob psaní, užíváme zásadně tvarů progresívních. Ponecháváme některé jazykové zvláštnosti pisatelů (např. u F. X. Šaldy „karakter"), ale dnes už zastarale znějící podoby s koncovskou ism (poetism, materialism) doplňujeme na běžné -ismus. Dále vypisujeme slovy číslice, upravujeme počeštěné koncovky ruských jmen (např. místo Trocký upravujeme na Trockij), sjednocujeme psaní názvu časopisu na ReD, zkracujeme nadměrné infinitivy na -ti na současnou běžnou podobu -t, u přejatých slov na -elní měníme na běžné -ální (originelní — originální, sexuelní — sexuální).

Různé formy zdůrazňování (kurzíva, podtržení, proložení) sjednocujeme na jeden způsob, a to: proložení.

Při zařazování statí je dodržován v podstatě chronologický princip, někdy dostala přednost logická návaznost (v závěru, kde polemika Honzl-Václavek opožděně navazuje na generační diskusi, přesunuty za ni dvě stati Neumannovy a článek Šaldův).

SPISOVATELÉ KOMUNISTÉ KOMUNISTICKÝM DĚLNÍKŮM

Tištěný jednostránkový leták. Uveřejněno též v Právu lidu, roč. 38, č. 73, str. 1, 26. března 1929, pod názvem Komunističtí spisovatelé o rozvratu KSČ.

Str.

48 *Vladislav Vančura* — v Právu lidu omylem vytištěno *Vladimír* Vančura.

PROJEV SEDMI

Rudé právo, r. 10, č. 73, str. 1—2, 27. března 1929. Nepodepsáno.

49 *vyloučení Jana Skály* — JUDr. Jan Skála, nar. 5. 3. 1883 v Opatově, okres Třebíč, redaktor Práva lidu a kladenské Svobody, po založení KSČ přešel do Rudého práva, vyloučen z KSČ pro konflikt s jílkovským vedením strany v roce 1927. V letech 1923—1927 byl náměstkem pražského primátora. O sporu s jílkovským vedením vydal brožurku Mé vyloučení (1927). Pracoval pak jako úředník Ústřední sociální pojišťovny.

Karel Vaněk — (1887—1933), český novinář a spisovatel, působil v Rudém právu v letech 1920—1927, po vyloučení ze strany přešel do Českého slova. Knižně vydal své fejetony pod názvem Střepiny (4 svazky); pokusil se dokončit Haškovo dílo dvěma svazky Osudů dobrého vojáka Švejka v ruském zajetí (1924).

MUDr. Bouček — MUDr. Zdeněk Bouček (1876—1962), lékař v Praze, spolu s Karlem Vaňkem protestoval plakátem proti Skálovu vyloučení ze strany. Rudé právo uveřejnilo počínajíc 9. 6. 1927 sérii článků pod názvem Likvidátoři s ostrými výpady proti Skálovi, Vaňkovi a Boučkovi.

50 *skupiny Jílkovy a Bolenovy* — Bohumil Jílek (1892—1963), od listopadu 1921 do února 1922 a v letech 1925—1929 generální tajemník KSČ. Spolu s Václavem Bolenem (viz níže) vedl tzv. ultralevou skupinu v KSČ, která poprvé otevřeně vystoupila proti vedení strany na podzim 1922 v době rozkolu v odborovém hnutí. Jílkovci chtěli nahradit politický boj proti buržoazii hospodářským bojkotem kapitalistů. V době konjunktury hlásali teorii o pasivitě mas. Po V. sjezdu KSČ v únoru 1929 byl Jílek jako likvidátor ze strany vyloučen. Po Únoru emigroval do USA, kde zemřel.

Václav Bolen — (1887—1963), předseda Odborového svazu čs. zemědělských a lesních dělníků, po vyloučení ze strany v roce 1929 přešel do strany národně socialistické, v letech 1933—1942 působil jako redaktor časopisu A-zet, po r. 1945 byl redaktorem Svobodného slova.

51 *MVS* — Mezinárodní všeodborový svaz (též zvaný Rudé odbory), odborová ústředna, která se ustavila v říjnu 1922 ze svazů a skupin vyloučených reformistickými předáky z Odborového sdružení československého a přihlásila se k Rudé odborové internacionále. Haisovo oportunistické vedení MVS způsobilo však izolaci MVS od dělnických mas, která se projevila nejmarkantněji při stávce severočeských textiláků r. 1929. Po V. sjezdu KSČ provedli likvidátoři ve vedení MVS puč; sesadili kolektivní vedení, za pomoci státního aparátu zabrali majetek MVS a převedli část členů do pravicového Odborového sdružení československého. III. sjezd Rudých odborů v květnu 1929 skončil však vítězstvím revolučního křídla. Starý název MVS byl změněn v Ústředí rudých odborových svazů v Československu.

členstvo Rudých odborů — viz vysvětlivku k MVS.

Haisův puč — Josef Hais (1866—1943), do r. 1929 člen ústředního výboru KSČ a tajemník Rudých odborů. V březnu 1929 se pokusil o rozkol v Rudých odborech, byl vyloučen ze strany a přešel do reformistického tábora.

52 *Bubník* — Josef Bubník (1897—1957), funkcionář pražské krajské organizace KSČ, pro sabotáž protidrahotních bojů v r. 1925 byl z KSČ vyloučen. Po jeho vyloučení došlo k vystoupení pravice v řadách KSČ, především bylo vypracováno tzv. Brněnské memorandum, zaslané Exekutivě Komunistické internacionály.

Ečer — dr. Bohuslav Ečer (1893—1954), ve dvacátých

letech člen krajského výboru KSČ v Brně, spoluautor tzv. Brněnského memoranda, vydaného na obranu Josefa Bubníka. V roce 1928 byl vyloučen z KSČ, od r. 1930 funkcionář sociálně demokratické strany. Po druhé světové válce pracoval jako předseda čs. delegace v Komisi spojených národů pro vyšetřování válečných zločinů a dosáhl hodnosti generála justiční služby.
Kovanda — Václav Kovanda (1880—1952), ředitel konzumního družstva Vzájemnost-Včela v Brně, v období „bubnikiády" spoluautor tzv. Brněnského memoranda. R. 1928 vyloučen z KSČ, vstoupil do sociálně demokratické strany a zastával v ní významné hospodářské funkce (v družstevnictví, v bankovnictví).
Šmeral — dr. Bohumír Šmeral (1880—1941), sociálně demokratický politik, po válce jeden ze zakladatelů a vedoucích funkcionářů KSČ a Komunistické internacionály.

ZÁSADNÍ STANOVISKO K PROJEVU „SEDMI"

Tvorba 4, 1929, č. 12, str. 177, 30. března 1929.

55 U dvou podpisů na Zásadním stanovisku vznikly pochyby, u Bieblova a Závadova. Vilém Závada svůj podpis odvolal (Rozpravy Aventina 4, č. 30, duben 1929):

Prohlásil jsem, že s tzv. projevem dvanácti nesouhlasím a že jsem jej nepodepisoval, a to z toho důvodu, že jsem se necítil k tomu kompetentní. Na toto moje prohlášení reagoval Julius Fučík v 13. čísle Tvorby tvrzením, že jsem projev podepsal a že svědky toho jsou Dr. Bedřich Václavek, Dr. Jiří Weil, František Halas a Julius Fučík. Nezbývá mi, než tuto námitku Fučíkovu odmítnout. Žádný projev jsem nepodepisoval. Po vzájemném vysvětlení však konstatuji:

1. Julius Fučík o podpis se mnou nevyjednával.
2. Dva z jmenovaných svědků nezúčastnili se v mém případě jednání celého.
3. Výslovně a definitivně jsem svůj podpis odmítl po dalším jednání, kterého se zúčastnil pouze jeden ze tří jmenovaných svědků, který se mnou hlavně vyjednával.
4. Julius Fučík odešel do redakce, když jsem pro svou osobu nepovažoval jednání za ukončené.
5. Definitivní a závazné moje rozhodnutí mělo být hned ten večer před publikací projevu v Tvorbě sděleno jedním ze jmenovaných svědků Juliu Fučíkovi, což se pro nedostatek času nestalo.

Moje jméno se tedy octlo na projevu z nedorozumění a nejedná se tedy o žádné falšování.

Doufám, že tímto vysvětlením se pro nás a pro všechny slušné a nezaujaté lidi nechutná aféra likviduje.

Vilém Závada

V Praze 8. dubna 1929

TI, KTEŘÍ ODEŠLI...

Rudé právo, 1929, str. 5, 30. března 1929, bez podpisu.

ZDENĚK NEJEDLÝ, „ROZKLAD" KSČ

Var V, č. 15—17, str. 392—397, 1. června 1929.

60 *Socialistická společnost* — volné politické sdružení, které vytvořili v roce 1921, po rozpadu Realistického klubu, Zdeněk Nejedlý, Jaromír Dolanský a Vladimír Procházka. Scházeli se v něm levicoví intelektuálové, studenti i dělníci k diskusím a seminářům. V čele Socialistické společnosti se vystřídali: L. Görlich, Č. Körber, L. Hanuš, V. Brádka, Z. Nejedlý. V roce 1926 část činnosti převzala Společnost pro hospodářské a kulturní sblížení s Novým Ruskem. Ke konci dvacátých let činnost ochabuje a v souvislosti se vznikem Levé fronty končí úplně.

62 *ve svém článku o Trockém* — článek Trocký (Var 5, 1929, str. 286—303) pojednává o důvodech, které vedly k porážce Trockého na XV. sjezdu VKS(b) v prosinci 1927.

Literární noviny 3, č. 8, str. 4, 18. dubna 1929. Bez podpisu.

...VÁM, PADLÝM NA DUCHA BARIKÁDÁCH

Dav 3, č. 6, str. 82, duben 1929; podepsáno Dav.

67 *P. Istratiho* — Panait Istrati (1884—1935), rumunský spisovatel, v letech 1910—1922 publikoval v rumunském dělnickém tisku, pak po delším odmlčení přešel k próze psané francouzsky. Objevil jej Romain Rolland, který jej dokonce nazval balkánským Gorkým. V r. 1929 vydal knihu K druhému plameni, kde se vyslovil velmi kriticky o sovětské skutečnosti, kterou poznal během dvouletého pobytu. O jeho osudech píše zevrubně mj. Ilja Erenburg [Lidé, roky, život, kniha druhá, 1963 (česky), str. 159—162].
Rakovskij — Christian Georgijevič Rakovskij (nar. 1873), pův. Bulhar, marxista, r. 1912 založil rumunskou soc. dem. stranu. V l. 1925—27 první sovětský velvyslanec v Paříži. Jako trockista r. 1928 vyloučen z VKS(b) a vypovězen na Sibiř.

JOSEF HORA, SPISOVATEL A POLITIKA

Plán 1, 1929—30, č. 4, str. 255—256, květen 1929. Podepsáno šifrou J. H.

68 *dějiny francouzské revoluce* — St. K. Neumann vydal kompilační historické práce Maxmilian Robespierre (1927) a Francouzská revoluce (1929—1930).
román, glorifikující vznik komunismu — Olbrachtův román Anna proletářka (1928).
do jednoho z krajinských týdeníků — Rudý Východ, Pardubice. Viz pozn. ke str. 74.

Brožura o 44 stranách, vydaná Ottou Girgalem v Praze 1929. Z textu vypouštíme dvě rozsáhlé citace, které se kryjí s materiály přetištěnými v naší publikaci.

71 *za Munou* — Alois Muna (1886—1943), před první světovou válkou funkcionář sociální demokracie, v letech 1921—1929 člen ÚV KSČ, pro pravicové oportunistické názory byl v květnu 1929 ze strany vyloučen.
u Iverské brány v Moskvě — Iverská brána (podle Iverie, části někdejší gruzínské říše) byla zbořena při rekonstrukci Moskvy ve 30. letech. Stála při výjezdu z Rudého náměstí do Gorkého ulice a jméno dostala podle ikony, umístěné v přilehlé kapli a uctívané jako zázračná. Ikona byla dopravena z Gruzie do Moskvy r. 1648.
autor tohoto rčení — původním autorem výroku o náboženství jako opiu lidu je Karel Marx, Lenin jej převzal a učinil jej výchozí tezí marxistického vztahu k náboženství.

73 *veliké dílo o francouzské revoluci* — viz pozn. ke str. 68.
anathema sit — budiž proklet. Anathema (řec.) = prokletí, vyobcování z církve.

74 *psaného mladým přičinlivým vzdělancem* — autor článku Spisovatelé — likvidátorský trumf v Rudém večerníku 1929, č. 72 (str. 3, 26. 3. 1929) není uveden.
Rudý Východ — orgán KSČ v pardubickém kraji. Vycházel od října 1920 do r. 1934 v Pardubicích, pak v Hradci Králové.

76 vypuštěno znění Zásadního stanoviska k projevu „sedmi", přetištěné zde na str. 54—55.

77 *podzimní stávka uhlokopů na Kladensku* — stávka z podzimu 1928 skončila neúspěchem, horníci ukončili stávku, jakmile dosáhli nepatrného zvýšení mezd. Rudé odbory, které stávku vedly a měly mezi horníky rozhodující pozice, zcela zklamaly.
textilní stávka na Liberecku — v únoru 1929 stávkovalo 10 000 textiláků liberecké oblasti. Proti stávce vystoupili pravičáci z vedení MVS podporovaní jílkovci a podařilo se jim rozbít jednotu textiláků a omezit stávku na libe-

reckou oblast. Stávka musela být pak po šesti dnech přerušena, aniž vedla k materiálnímu úspěchu.

loňský Rudý den — místo spartakiády Federace proletářské tělovýchovy, která byla zakázána, měl se konat 6. července 1928 Rudý den jako celostátní politická demonstrace strany. Jílkovské vedení však akci organizačně nezajistilo, takže Rudý den skončil v Praze fiaskem.

79 vypuštěna citace prohlášení z Davu (...vám, padlým na ducha barikádách, Dav 3, č. 6, str. 82), zařazeného zde na str. 65—67.

KI — Komunistická internacionála.

80 *Dulcinea není žena vděků nejpůvabnějších* — Dulcinea, idol hlavní postavy Cervantesova románu Don Quijote; představuje si ji jako krásnou ušlechtilou ženu, ačkoli ve skutečnosti je Dulcinea prostá vesničanka.

81 *Boris Volin* — Boris Michajlovič Volin (1886—1957), stranický pracovník a publicista, jeden z redaktorů listu Na postu, později Na literaturnom postu.

Tvorby nikoli Šaldovy, nýbrž Fučíkovy — časopis Tvorba založil r. 1925 F. X. Šalda. Když byl na podzim 1928 zastaven ústřední komunistický tisk, dal F. X. Šalda na žádost Julia Fučíka, spolupracovníka Tvorby, časopis k dispozici komunistické straně. Julius Fučík se stal odpovědným redaktorem.

85 *Olbracht... stanul v čele českého románu* — knihou Žalář nejtemnější, 1916.

St. K. Neumann opouští státní úřad — po vyhlášení samostatnosti v r. 1918 stal se Neumann poslancem a vysokým úředníkem ministerstva školství (odborový rada od 12. 6. 1919), ale již v r. 1919 se vzdal poslaneckého mandátu a 31. 3. 1920 požádal i o propuštění ze služeb ministerstva.

v revolučních Zástupech — Zástupové, dramatická báseň F. X. Šaldy psaná v letech 1919—1920, vyšla tiskem r. 1921, ale premiéru měla až r. 1932.

ve Wolkerových-Teigových manifestech — především Wolkerovo Proletářské umění (Var 1) a Teigovy Obrazy a předobrazy (Musaion 2).

já v komunistickém deníku — Josef Hora pracoval v redakci Rudého práva od založení listu (1. číslo vyšlo 21. 9. 1920) až do r. 1929.

86 *ad usum delphini* (lat.) = upraveno z výchovných důvodů (původní význam: pro potřebu dauphinovu, tj. úprava klasických spisů pro francouzského prince, který měl titul dauphin).

Görlich — Ladislav Görlich (nar. 29. 5. 1892 v Poličce), pravicový činitel, vyloučený r. 1928 z KSČ. V letech 1945—1948 byl členem sociálně demokratické strany.

Hůla — Břetislav Hůla (nar. 1894), odpovědný redaktor komunistického deníku Svoboda na Kladně, v r. 1925 vyloučen z KSČ.

M. Vaněk — Miloš Vaněk (nar. 1897), redaktor Rudého práva, vyloučen z KSČ v roce 1927; byl pak redaktorem Práva lidu, nyní zaměstnanec Svobodné Evropy.

proti neurathovskému vedení — Alois Neurath (1886—1955) byl tajemníkem ÚV KSČ do r. 1926, pro frakční činnost byl z této funkce odvolán. Jeho skupina se před V. sjezdem KSČ spojila s jílkovci a Neurath byl vyloučen z KSČ.

87 *verše jako: Neučím vás nenávidět...* Horovy Verše didaktické, zařazené do sbírky Bouřlivé jaro (1923) a míněné jako polemika s Neumannovými Rudými zpěvy.

KAREL TEIGE, JOSEF HORA: LITERATURA A POLITIKA

ReD 2, 1928—29, č. 9, str. 217, květen 1929; podepsáno Teige.

89 *j'accuse* — narážka na vystoupení Emila Zoly v aféře Dreyfusově.

90 *s panem Píšou* — básník a literární kritik A. M. Píša (1902 až 1966) spolupracoval od r. 1925 s Právem lidu, v letech 1928—1938 zde byl zaměstnán jako redaktor.

BEDŘICH VÁCLAVEK, OTÁZKA, NA NIŽ NECHCI ODPOVĚĎ

Tvorba 4, 1929, č. 17—18, str. 250, 6. července 1929.

92 *Tvar* — literární a umělecký měsíčník, vycházel v letech 1927 až 1932, v r. 1929 jej redigoval Bedřich Fučík

s hlavními spolupracovníky Janem Zahradníčkem, Jakubem Demlem, Janem Čepem, Jaroslavem Durychem, Milošem Dvořákem. Přinášel četné překlady i z katolické tvorby zahraniční. Ve 3. ročníku uveřejňovali své verše, prózy a články též František Halas, Vítězslav Nezval, Vladislav Vančura a jiní představitelé avantgardy.
soudruha z Moskvy, jenž sleduje živě český literární život — jde zřejmě o Michaila Skačkova (nar. 1. 11. 1896, zemřel jako oběť stalinských represí neznámo kdy). Ve dvacátých letech byl pracovníkem sovětské mise v Praze (do r. 1926). Překládal z češtiny (mj. Horovu Socialistickou naději, Haškova Švejka, Vančurova Pekaře Jana Marhoula, Majerové Nejkrásnější svět, Olbrachtovu Annu proletářku) i ze slovenštiny (Urbanův Živý bič). Přispíval do časopisů Pásmo, ReD, Host, Nové Rusko, Rozpravy Aventina, o naší literatuře informoval v ruských časopisech Pečať i revoljucija, Revoljucija i kultura, Vestnik inostrannoj literatury, Literaturnaja gazeta aj.

JOSEF HORA, KAREL TEIGE NAPSAL DO ReDu...

Literární noviny 3, č. 13, str. 6, 18. července 1929.

ReD BUDE V 3. ROČNÍKU...

ReD 3, 1929—1931, č. 1, str. 1—2, říjen 1929, bez podpisu.

KAREL TEIGE, LITERATURA A PROSTITUCE

ReD 3, 1929—1931, č. 1, str. 28, říjen 1929; podepsáno šifrou Tge.

98 *Ferdinanda Zpátečnického* — narážka na Ferdinanda Peroutku (nar. 1895), českého novináře, ideologa masarykovského „středu". Vystupoval polemicky proti komunistickému hnutí, zejména v Lidových novinách a revui Přítomnost (1924—1939). Od února 1948 žije v emigraci.
o četnických ctnostech — vztahuje se na Čapkovy Povídky z jedné kapsy, Povídky z druhé kapsy, 1929.

JOSEF HORA, ODPOVĚĎ TEIGOVI

Literární noviny 3, č. 19, str. 6, 31. října 1929.

100 *z Lešehradu* — Josef Maria Emanuel Lešetický šlechtic z Lešehradu (1877—1955), básník, esejista a překladatel.
z Růžokvětu — Jarmil z Růžokvětu byl pseudonym Jarmila Krecara (1884—1959), básníka, překladatele a výtvarného kritika.

101 *tiskl celou svou knížku* — na jaře 1929, od února do května, vždy v nedělním čísle, přinášely Lidové noviny Nezvalovy básně zařazené později do sbírky Snídaně v trávě (1930).
Varhaník od sv. Víta — míněn film Varhaník u sv. Víta, natočený r. 1929 režisérem Martinem Fričem podle námětu V. Wassermanna a scénáře Vítězslava Nezvala. V hlavních rolích Karel Hašler a Suzanne Marville.

JINDŘICH ŠTYRSKÝ, KOUTEK GENERACE I

Odeon 1, 1929—31, str. 12, říjen 1929.

103 *narcisů* — lidí s nadměrnou láskou k sobě samým (podle mytologického Narcise, který zahynul touhou po vlastním obraze ve vodě).
elberfeldských koní — skupina cvičených koní, kteří odpovídali na početní otázky.

JULIUS FUČÍK, GENERACE NA DVOU ŽIDLÍCH

Tvorba 4/2, č. 13, str. 201, 9. 10. 1929; podepsáno šifrou -jef-.

104 Julius Fučík přetiskl v Tvorbě (4/2, č. 13, str. 199, 9. 10. 1929) Štyrského Koutek generace I (viz zde na str. 102 až 103) a doprovodil jej krátkým komentářem.

JINDŘICH ŠTYRSKÝ, POVEDENÝ TROJLÍSTEK

Odeon 1, 1929—1931, č. 1, str. 3, říjen 1929.

105 *flekovskou elitu* — narážka na kabaretní program v staropražské pivnici U Fleků.

F. X. ŠALDA, PŘÍKLAD SEBEKRITIKY

Šaldův Zápisník 2, 1929—1930, č. 4, str. 125—126, listopad 1929.

106 *generace „pragmatická"* — míněna umělecká skupina, tvořená především Karlem Čapkem, Josefem Čapkem, Františkem Langerem, Otokarem Fischerem, Josefem Kodíčkem, Miroslavem Ruttem aj.; vystoupila poprvé v Almanachu na rok 1914 v duchu revolty proti symbolismu a dekadenci.
Vypuštěna závěrečná část Šaldovy stati, kterou tvoří citát ze Štyrského Koutku generace, tj. celý první odstavec od slov: Naše generace dozrála... až po ...na pranýři.

KAREL TEIGE, 1929

ReD 3, 1929—1931, č. 2, str. 41—45, listopad 1929; podepsáno šifrou Tge.

109 *Klíma* — Karel Zdeněk Klíma (1883—1942), český novinář, od r. 1904 redaktor, posléze šéfredaktor Lidových novin a později Českého slova. Psal především parlamentní zprávy a vnitropolitické komentáře, většinou pod šiframi Kazetka nebo Aspik.
Zörgiebel — Karl Zörgiebel, policejní president v Berlíně, smutně proslul zákazem prvomájového průvodu a příkazem ke střelbě do neozbrojené demonstrace dělníků 1. května 1929.
rumunská siguranza — tajná policie, proslulá krutým postupem proti rumunskému dělnickému hnutí.

horthyovské žaláře — maďarský říšský správce Miklós Horthy (1868—1957) zavedl po porážce Maďarské republiky rad policejní režim, zaměřený k potlačení dělnického hnutí.
Levá fronta — organizace české pokrokové inteligence byla ustavena v Praze 18. října 1929. Usilovala o získání pokrokové inteligence pro spolupráci s dělnickou třídou a pro společný boj proti reakci a fašismu. Jejím orgánem byl stejnojmenný časopis (1930—1933), který redigoval zpočátku St. K. Neumann, pak Ladislav Štoll.

110 *Umělecké rady* — Umělecká rada se ustavila v Praze koncem roku 1928 jako „ochranná instituce proti škodlivým zásahům politiky do kulturních otázek" (sr. Index 1, 1929, č. 1, str. 3, šifra P. B., tj. Václavek).

111 *sociálfašistického večerníku* — Telegraf, národně socialistický večerník. Vycházel v letech 1929—1935, majitel a vydavatel Melantrich, jako odpovědní redaktoři uváděni Karel Jíše a ing. B. Horáček.
ještě k dvěma exkomunistům — Karel Vaněk (viz pozn. ke str. 49) a Josef Kozák (1895—1931), v l. 1925—1928 redaktor Rudého práva, od r. 1928 šéfredaktor národně socialistického listu A-zet.
v žlutém a stříbrném tisku — „žlutým" byl nazýván reformistický tisk, „stříbrným" jsou míněny bulvární noviny, vydávané fašistickou skupinou Jiřího Stříbrného, především Polední list.

112 *učitele Georgese Izambarda* — G. Izambard, mladý profesor rétoriky v Charleville, měl značný vliv na duševní růst Rimbaudův.
byl komunardem — není jisto, byl-li Rimbaud skutečně bojovníkem Pařížské komuny r. 1871.
Soupaultova domněnka — Philippe Soupault (nar. 1897), francouzský básník a prozaik, surrealista, zabýval se mj. Lautréamontem jako vydavatel a esejista.
básník Zpěvů Maldororových — hrabě de Lautréamont, vl. jm. Isidore Lucien Ducasse (1846—1870). Jeho totožnost s Ducassem je dnes potvrzena, nezemřel však násilnou smrtí, nýbrž na souchotiny (nebo snad sebevraždou). Soupault zaměnil Isidora Ducasse s politikem Félixem

Ducassem. Bojů Komuny se nemohl L. zúčastnit, zemřel v září 1870, Komuna vypukla na jaře 1871. Dazet a Durand byli spolužáci na lyceu v Tarbes, ne na technice.

saint-simonisté — přívrženci utopického socialismu Saint-Simonova, vedení B. P. Enfantinem a S. A. Bazardem. Claude Henri hrabě de Saint-Simon (1760—1825) propagoval názor, že veškerá moc ve společnosti se má dostat do rukou učenců a že má být zavedena pracovní povinnost pro všechny.

113 *Bertrand* — Aloysius Bertrand (vl. jm. Louis Jacques Napoléon Bertrand, 1807—1841, zakladatel francouzské tradice básní v próze (Kašpar noci neboli Fantasie na způsob Rembrandta a Callota, vydáno posmrtně). Baudelaire se s obdivem přihlásil k Bertrandovi v předmluvě k Malým básním v próze (1862).

Nerval — Gérard de Nerval, vl. jm. Gérard Labrunie (1808—1855), francouzský básník, prozaik a dramatik, na něhož navazovali symbolisté a surrealisté.

Borel — Pétrus Borel, vl. jm. Joseph-Pierre Borel (1809 až 1859), příslušník mladší generace francouzských romantiků, pobuřoval měšťáky svým nihilismem a bohémským způsobem života. Jeho dílo oceňoval Baudelaire a navazovali na ně surrealisté.

Cros — Charles Cros (1842—1888), básník, samouk, studující přírodní vědy i orientalistiku, vynálezce fonografu. Patřil k literární dekadenci a pařížské bohémě. Jeho verše nadšeně ocenili surrealisté.

Sully Prudhomme — vl. jm. René François Armand Prudhomme (1839—1907), francouzský básník, parnasista, od jemných analýz vnitřního života přešel k nezáživným filosofickým traktátům. V r. 1901 mu byla udělena Nobelova cena za literaturu.

François Coppée — (1842—1908), francouzský prozaik i dramatik, parnasista, populární epik žánrových obrázků, u nás velmi oblíbený v době začátků Macharových a Sovových.

v Augiášově buržoazní epoše — podle antické báje vyčistil Hérakles obrovské chlévy krále Augiáše tím, že do nich svedl řeku.

ministr národní osvěty — správný titul by zněl ministr školství a národní osvěty; státní ceny uděloval na základě návrhu poroty, kterou v r. 1929 tvořili P. Bujnák, F. Götz, H. Jelínek, A. Pražák, J. V. Sedlák, J. Vodák, F. Votruba.

114 *Haise-Týneckého* — Josef Hais-Týnecký (1885—1964), český spisovatel a novinář, plodný prozaik, tvůrce konvenční, umělecky nenáročné literatury.

Telegraf — viz pozn. ke str. 111.

115 *V. Vančura* — obdržel r. 1929 státní cenu za román Poslední soud.

116 *v takovém Zvonu* — Zvon, „týdeník beletristický a literární", vycházel v letech 1901—1949, zpočátku v redakci M. A. Šimáčka, jako orgán konzervativní části českých spisovatelů.

příklad Karla Tomana — básník Karel Toman (1877—1946) se stal řádným členem IV. třídy České akademie věd a umění 17. 5. 1929, takže avantgardní generace jej začala považovat za oficiálního básníka.

generace „Tvrdošíjných" — uměleckou skupinu Tvrdošíjných, ustavenou brzy po první světové válce a směřující ke kubismu a expresionismu, tvořili Josef Čapek, Rudolf Kremlička, Václav Špála, Jan Zrzavý, Vlastislav Hofman; jejich tribunou byl Neumannův Červen. Příslušníci poválečné avantgardy jim vyčítali, že se brzy proměnili v malíře oficiálně uznávané, a obraceli se polemicky proti nim.

117 *„zrady kleriků"* — narážka na dílo francouzského filosofa Juliena Bendy (1867—1956), jehož traktát La Trahison des Clercs [1926, byl přeložen do češtiny (1929) jako Zrada vzdělanců] zabývá se otázkami poslání soudobé inteligence.

šedesátiletý Vesnin — míněn některý ze tří bratří Vesninů, ruských architektů; Alexandr Alexandrovič (nar. 1883), Viktor Alexandrovič (1882—1950), Leonid Alexandrovič (1880—1933); zvláště první dva byli významnými představiteli ruského konstruktivismu.

Loos — Adolf Loos (1870—1933), rakouský architekt, rodák z Brna, světově proslulý zakladatel funkčního

stavitelství, autor knihy Řeči do prázdna (1898, česky 1930).
třiadvacetiletý Leonidov — Ivan Ivanovič Leonidov (1902 až 1960), sovětský architekt, autor velkorysých projektů, např. budovy Leninova institutu v Moskvě. Jeho projekty nebyly realizovány.

LEVÁ FRONTA

ReD 3, 1929—1931, č. 2, str. 48, listopad 1929; bez podpisu.

JINDŘICH ŠTYRSKÝ, VEST POCKET REVUE

Odeon 1, 1929—1931, č. 2, str. 29, listopad 1929; podepsáno Štyrský.

122 *Staša Jílovská* — (1898—1955), překladatelka z francouzštiny a angličtiny, redaktorka Tribuny, Evy, Pestrého týdne a Ottova nakladatelství.
Šejdrem — „list, který lže, vymýšlí, ostouzí a vydírá", reakční humoristický týdeník, vydávaný skupinou Jiřího Stříbrného v letech 1929—33, typ bulvárního časopisu. První ročník redigoval Bohuš Arnold.
Pražanka — list „pro paní a dívky", vydávaný nakladatelstvím Rodina. Byla to vlastně pražská mutace Listu paní a dívek.
Ferenc Futurista — vl. jm. František Fiala (1891—1947), oblíbený český kabaretní a filmový herec, autor kupletů a aktovek. Působil v Červené sedmě, v Osvobozeném divadle, Rokoku aj.
majitele domu U Nováků — v novostavbě obchodního domu U Nováků ve Vodičkově ulici hrálo Osvobozené divadlo od podzimu 1929 (předtím v malostranské Umělecké besedě a v Adrii na Václavském náměstí). Fotoportrét Josefa Nováka, majitele domu, přinesl časopis Vest Pocket Revue (1, 1929—30, č. 1, str. 13, 1. 10. 1929) s oslavným titulkem.
123 *Škeříková* — Ela Škeříková (nar. 1899), autorka hry

Mys Dobré naděje, která měla premiéru v Osvobozeném divadle 11. 5. 1928 v režii Jindřicha Honzla.
Líčení se odročuje — „detektivní komedie" Jiřího Voskovce a Jana Wericha s hudbou Jaroslava Ježka, premiéra v Osvobozeném divadle 19. 10. 1929.

LADISLAV NOVOMESKÝ, L F

Dav 3, 1929, č. 8, str. 111, listopad 1929.

125 *Weiskopfovi* — F. C. (Franz Carl) Weiskopf (1900—1955), německý prozaik, rodák z Prahy, ve dvacátých letech byl spoluredaktorem českého levicového studentského časopisu Avantgarda.

LACO NOVOMESKÝ, NAD NÍ – V NÍ – ČI S NÍ?

Tvorba 4/2, 1929, č. 21, str. 321—322, 3. 12. 1929.

128 *Umělecká rada* — článek v Literárních novinách 3, 1929, č. 20, 14. 11. 1929, str. 1, nepodepsaný a nazvaný Umělecká rada a jiné, se zastává vyloučených „sedmi" a komentuje generační diskusi.
129 *Alfrédy Fuchsy* — dr. Alfréd Fuchs (1892—1941), katolický publicista židovského původu, teoretik politického katolicismu.
131 *bendiánství* — názory Juliena Bendy, viz pozn. ke str. 117.

JOSEF HORA, VÝCHOVA K MODERNOSTI

Čin 1, 1929, č. 7, str. 156—158, 12. prosince 1929.

133 *poslanec Haken* — Josef Haken (1880—1949), učitel, vedoucí komunistický pracovník za předmnichovské republiky, jeden ze zakladatelů KSČ, v letech 1920—1929 byl poslancem, v letech 1929—1936 senátorem a předsedou klubu senátorů KSČ.

134 *zpěvem „Dubinušky“* — Dubinuška, ruská revoluční píseň, upravená P. G. Česnokovem a známá na celém světě hlavně zásluhou pěvce F. J. Šaljapina. Patří původně mezi národní písně, zpívané při kolektivní práci.
„mauditismus“ — od francouzského slova maudit = zatracenec, proklatec; zde ve významu příslušnosti k prokletým básníkům (poètes maudits).
popútčika — popútčik (rus.) — souběžec, souputník, ruský termín pro porevolučního nestranického spisovatele, snažícího se držet krok s komunistickými literáty. RAPP (ruská asociace proletářských spisovatelů, 1925—1932) zaujímala vůči popútčikům nedůvěřivý postoj.
Signál — „časopis současné kultury“, od 2. ročníku „časopis kulturní informace“, vycházel v Prokopově nakladatelství Průlom v r. 1928—29 jako měsíčník, v r. 1929—30 jako týdeník. První ročník redigoval F. Kovárna, v redakci byli E. F. Burian, Jiří Frejka, Věra Petříková a Ladislav Štoll, ve druhém ročníku byl odpovědným redaktorem P. Prokop, přispívali hlavně L. Štoll a Kurt Konrad. Kromě aktuálních poznámek a glos tvořily jádro časopisu informace o programu pražských divadel, kin, koncertů, přednášek, výstav.

JINDŘICH ŠTYRSKÝ, KOUTEK GENERACE II

Odeon 1, 1929—1931, č. 3, str. 45, prosinec 1929.

138 *Jules Laforgue* — (1860—1887), francouzský básník, spojoval melancholickou deziluzi s darem ironie. Jeho díla překládala do češtiny až čapkovská a avantgardní generace. Hru Čtverák Pierrot uvedl E. F. Burian v Brně 1929.
Germain Nouveau — (1851—1920), francouzský básník, druh Verlainův a Rimbaudův. Po bohémském mládí prodělal 1877 náboženskou krizi a dožil svůj život jako tulák.

IVAN SEKANINA, JINDŘICHA ŠTYRSKÉHO KOUTEK PLNÝ OMYLŮ ČILI Z KOUTA DO KOUTA

Tvorba 4/2, 1929, č. 22, str. 337—338, 11. prosince 1929.

139 *Kronika* — celý název Kronika z konce tisíciletí, první román Vítězslava Nezvala z r. 1929, zachycující senzibilitu mladé generace a využívající mnoha autobiografických zážitků.
140 *o činnosti Honzla a Buriana v Brně* — Jindřich Honzl (1894 až 1953) byl režisérem a dramaturgem činohry brněnského Národního divadla v sezónách 1929—30 a 1930—31; v létě 1931 se vrátil do Prahy do Osvobozeného divadla, kde pracoval již předtím. Honzlova práce na oficiální měšťácké scéně nutně musila vést ke kompromisům; roztržka mezi Honzlem a Václavkem vznikla právě z různosti názorů o míře těchto kompromisů. — Emil František Burian (1904—1959) přišel do Brna zároveň s Honzlem jako šéf experimentálního divadelního Studia a po jeho zániku koncem r. 1929 režíroval do konce sezóny některá představení v činohře brněnského Národního divadla. Na podzim 1930 přešel Burian do Olomouce a vrátil se pak do Brna na sezónu 1931—1932, pak odešel do Prahy.
Jiskru — Jiskra (La Scintillante, 1925), aktovka francouzského spisovatele Julesa Romainse. Uvedlo Osvobozené divadlo v režii Jindřicha Honzla spolu s Marinettiho hrou Zajatci, poprvé 29. 4. 1929.
Fučík v referátu — referát Julia Fučíka v Rudém právu 7. 5. 1929, nazvaný Divadelní dluh — Osvobozené se loučí; není tak bezvýhradně kladný, jak uvádí Sekanina, chvála se týká hlavně hereckých výkonů.
básníka Rutteho — Miroslav Rutte (1889—1954), básník, kritik a redaktor, v letech 1918—1940 redigoval literární a kulturně politický týdeník Cesta. Jako básník začínal v duchu Moderní revue, později psal poezii vitalistickou a civilistickou. Českou kulturu posuzoval z konzervativních pozic.
141 *„Johe“* — správně JO-HE, šifra Josefa Heyduka, nar.

1904, českého prozaika a kritika, který přispíval především do časopisů Cesta a Panorama.
v blátě Cesty — jde především o glosy Josefa Heyduka o románech V. Nezvala Kronika z konce tisíciletí a V. Vančury Poslední soud (Cesta 12, 1929—30, č. 3, str. 52), o Seifertově knize Poštovní holub (tamtéž, č. 5, str. 80—82) a zejména o glosu Likvidace generace (tamtéž, č. 5, str. 84). Zde všude Heyduk útočí na avantgardní generaci jako „duchově jalovou a prázdnou" a souhlasí se Štyrského odsudkem.
pan Háša — Josef Háša (1902—1952), ředitel Osvobozeného divadla, bývalý disponent Autoobchodní společnosti.

143 *panu Thiersovi* — Louis-Adolphe Thiers (1797—1877), francouzský buržoazní státník a historik; přispěl největší měrou k porážce Pařížské komuny a stal se pak presidentem tzv. Třetí republiky.
v Bostonu — míněna poprava vůdců amerického stávkového hnutí Sacca a Vanzettiho v Bostonu 1927. Tento politický zločin vzrušil celou světovou pokrokovou veřejnost a stal se několikrát předlohou literárních děl (Upton Sinclair, Boston, aj.).
v Jekatěrinburku — nyní Sverdlovsk; 17. 7. 1918, když se k městu blížily čs. legie a Kolčakova vojska, byla zde popravena carská rodina.
düsseldorfský vrah — tisková senzace z konce roku 1929, série vražd žen a dětí ze sexuálních pohnutek v Düsseldorfu.

F. X. ŠALDA, SPORY A ROZPORY V GENERACI „DEVĚTSILSKÉ"

Šaldův Zápisník 2, 1929—30, č. 5, str. 152—156, prosinec 1929.

146 *redaktorem národně socialistického večerníku* — viz pozn. ke str. 111.

147 *v I. ročníku Zápisníku* — Šaldova stať Z cest moderního českého romanopisectví, s podtitulem In margine Nezvalovy Kroniky z konce tisíciletí, Zápisník 1, 1928—29, str. 319—323.

148 *Gautier* — Théophile Gautier (1811—1872), francouzský básník a romanopisec, považovaný za zakladatele lart-pourlartismu.
Symonds — John Addington Symonds (1840—1893), anglický básník a historik, znalec italské kultury.
George — Stefan George (1868—1933), německý básník kultivovaného jazyka, směřující k formálnímu esteticismu.

KAREL TEIGE, PRANÝŘ, DVÉ ŽIDLÍ, PORTMONKA A HUMBUK

Tvorba 4/2, 1929, č. 23, str. 357—358, č. 24, str. 379—380, 18. a 24. 12. 1929.

150 *savonarolovským gestem* — Girolamo Savonarola (1452 až 1498), italský předchůdce reformace, dominikán, který v proslulých vášnivých kázáních napadal znemravnělost veřejného i soukromého života ve své vlasti a prorokoval jí zkázu. Zahynul na hranici.

152 *rutteové* — viz pozn. ke str. 140.
kodíčkové — Josef Kodíček (1892—1954), český divadelní kritik, příslušník čapkovské generace. V letech 1919—27 přispíval do Tribuny, v letech 1927—30 dramaturg Vinohradského divadla, po roce 1930 přispíval hlavně do Přítomnosti a Českého slova.
peroutkové — viz pozn. ke str. 98.

154 *generace „tvrdošíjné"* — viz pozn. ke str. 116.
generace ‚pragmatistické' — viz pozn. ke str. 106.
odmítnuta polovičatá modernost — především v německy psaném článku Teigově Moderne Architektur in Tschechoslowakei, ReD 1, 1927—28, č. 10, str. 339—348.
kalit vody Plánem — především v glose Bez plánu (ReD 2, 1928—29, č. 7, str. 235), kde je kritizován časopis Plán, vydávaný nakladatelstvím F. Borový a redigovaný Josefem Horou, od ideové náplně až po typografickou úpravu. V závěru glosa konstatuje: „Vytýká-li Plán nakladatel-

ským listům, že dezorganizují kulturní život, že jsou to zrůdy, v nichž se divoce snoubí reportáž s mystikou, komunismus s reakcí, avantgarda s tradicí, že nemajíce programu a charakteru porušují smysl pro čistotu forem a ideovou nekompromisnost, nechť zamete také trochu před vlastním prahem."

Obrtelova „neokonstruktivismu" — stať Úvod k neokonstruktivismu uveřejnil Vít Obrtel v Plánu 1, č. 1, str. 25—28.

155 *k mitläuferům* — (něm.) souběžci, viz pozn. o poputčicích ke str. 134.

Schulzové — Karel Schulz (1899—1943), český prozaik, na počátku dvacátých let člen Devětsilu, v r. 1926 vyloučen z Devětsilu a konvertoval ke katolictví.

Frejkové — Jiří Frejka (1904—1952), český režisér a divadelní teoretik, začínal v Osvobozeném divadle a Dada, příslušníci avantgardy mu vyčítali přechod do Národního divadla v r. 1930.

Obrtelové — Vít Obrtel (nar. 1901), příslušník Devětsilu, architekt, grafik, jevištní výtvarník a básník, stal se redaktorem katolického Kvartu.

Raffelové — Vladimír Raffel (nar. 1898), lékař, prozaik, ovlivněný především vitalismem a surrealismem. V letech 1920—22 spolupracoval s avantgardou, pod pseudonymem Karel Nešeda psal do Června aj.

Píšové — viz pozn. ke str. 90.

páni z Literární skupiny — zakladateli tohoto spisovatelského sdružení byli Lev Blatný, František Götz, Josef Chaloupka, Dalibor Chalupa, Čestmír Jeřábek, Bohuš Stejskal. Literární skupina byla ustavena v Brně v únoru 1921 a hlásila se k nerevolučnímu, „humanistickému" socialismu.

takové Kovárny — František Kovárna (1905—1952), prozaik a výtvarný kritik, překladatel z francouzštiny, spolupracoval především s Právem lidu a s Pražskými novinami.

Norové — A. C. Nor (nar. 1903), prozaik a literární kritik, redigoval časopis Host, 6. a 7. ročník.

156 *Kouzelník* — Podivuhodný kouzelník, báseň Vítězslava Nezvala, vyšla poprvé ve sborníku Devětsil, 1922.

Dobrodružství noci — báseň Vítězslava Nezvala Dobrodružství noci a vějíře z r. 1927.

LADISLAV ŠTOLL, NA ČLÁNEK ŠTYRSKÉHO...

Signál 2, 1929—30, č. 14, str. 1, 20. prosince 1929; podepsáno šifrou L. Š.

JINDŘICH ŠTYRSKÝ,
NEBYL JSEM A NEJSEM ORGANIZOVANÝM KOMUNISTOU

Tvorba 4/2, 1929, č. 24, str. 380, 24. prosince 1929.

160 *článku Teigova* — Pranýř, dvé židlí, portmonka a humbuk, Tvorba 4/2, č. 23 a 24, zde otištěn na str. 150—158.

článek Sekaninův — Jindřicha Štyrského koutek plný omylů čili Z kouta do kouta, Tvorba 4/2, č. 22, zde otištěn na str. 139—144.

-jef- — šifra Julia Fučíka.

ve 13. čísle Tvorby — Julius Fučík přetiskl v Tvorbě Štyrského Koutek generace I (Odeon 1, č. 1) pod názvem Generace na dvou židlích. Zde přetištěn na str. 102—103.

JULIUS FUČÍK, VRAŽDĚNÍ NEVIŇÁTEK

Tvorba 4/2, č. 24, str. 380, 24. prosince 1929.

162 *článek Ivana Sekaniny* — viz pozn. k předchozímu článku, ke str. 160.

KAREL TEIGE,
POLEMICKÉ POZNÁMKY K AKTUÁLNÍM SPORŮM

ReD 3, 1929—31, č. 3, str. 88—91, prosinec 1929.

164 *Jindřich Štyrský odpověděl* — článkem Koutek generace II, viz zde na str. 136—138.

165 *sborník Devětsil* — Revoluční sborník Devětsil, Praha 1922 (Večernice, Vortel).
Život II, 1922 — sborník, vydávaný výtvarným odborem Umělecké besedy, 2. svazek v redakci J. Krejcara vyšel s podtitulem Sborník nové krásy a je věnován tvorbě českého poetismu (přispěli mj. Nezval, Teige, Schulz, Černík, Šíma, Honzl).
Fronta 1927 — Fronta, „mezinárodní sborník soudobé aktivity", vyšla v Brně 1927 (Teige se v údaji letopočtu o jeden rok zmýlil, uvedl 1926). Redigovali ji F. Halas, V. Průša, Z. Rossmann a B. Václavek. Shromáždila příspěvky našich i zahraničních avantgardních umělců.
úvodník I. roč. ReDu 1927 — úvodní článek bez titulu a podpisu, ReD 1, č. 1, str. 1—2. Redaktorem byl Karel Teige.
166 *atitýda* — z franc. attitude = postoj.
167 *Arnošt Procházka* — (1869—1925), český básník a literární kritik, redaktor Moderní revue, představitel individualisticko-aristokratického pojetí umění.
168 *Zinověv* — Grigorij Jevsejevič Zinověv (1883—1936), vl. jm. Gregory Apfelbaum, bolševický politik, od r. 1918 předseda Komunistické internacionály, r. 1925 přešel do opozice a byl posléze vyloučen z VKS(b) a v r. 1936 popraven.
Lunačarskij — Anatolij Vasiljevič Lunačarskij (1875 až 1933), sovětský politik, filosof a estetik, do r. 1929 působil jako komisař lidové osvěty. Vyznačoval se pochopením pro současné umění, oponoval jak ultralevým tendencím v kultuře, tak i názorům o nemožnosti proletářské literatury.
171 *některými poznámkami Signálu* — míněny poznámky Ladislava Štolla k Teigově polemice se Štyrským, odmítající Teigův výklad případu Štyrského z motivů pouze osobních (Signál, roč. 2, 1929—30, č. 13 a 14). Druhá z nich přetištěna zde na str. 159.

KAREL TEIGE,
EPILOG K DISKUSI O GENERACI NA DVOU ŽIDLÍCH

ReD 3, 1929—31, č. 3, str. 91—92, prosinec 1929.

175 *au-dessus de la mêlée* — (franc.) = nad půtkami.
177 *Henri Rousseau* — (1844—1910), francouzský malíř, zvaný též Celník Rousseau, samouk, nejslavnější z primitivních malířů.
Jan Zrzavý — (nar. 1890), slavný český malíř, člen skupiny Tvrdošíjných, viz pozn. ke str. 116.

JULIUS FUČÍK, DISKUSI „O ČISTOTĚ GENERACE..."

Tvorba 4/2, 1929, č. 125—126, str. 400, 31. prosince 1929. Šifra J. F.

JINDŘICH ŠTYRSKÝ, KOUTEK GENERACE III

Odeon 1, 1929—31, č. 4, str. 60, leden 1930.

180 *V třetím čísle Odeonu* — viz zde na str. 136—138.
181 *monografie o Zrzavém* — Karel Teige, Jan Zrzavý (1923).
rodčenkovské fotomontáže — nazvané podle průkopníka tohoto oboru, ruského malíře, grafika a fotografa Alexandra Rodčenka (1891—1956).

PAVOL SENFT,
SVOBODNÍ BÁSNÍCI ČI REVOLUČNÍ SPISOVATELÉ?

Signál 2, 1929—30, č. 15, str. 1, 3. ledna 1930; pseudonym paulus.

183 *Pavol Senft*, slovenský komunistický publicista, nar. 1906 v Bratislavě, po Mnichovu emigroval a další jeho životní osud je neznám.
184 *Panait Istrati* — viz pozn. ke str. 67.
Wilhelm Herzog — (1884—1960), německý dramatik, proslulý hrami Panama a Dreyfusova aféra.

redaktoři Humanité — v souvislosti s rozkolem ve francouzské komunistické straně a se zatčením jejích bolševických vůdců (Thorez, Frachon, Monmousseau aj.) došlo k značnému oslabení vlivu Komunistické strany Francie a vedení se na čas zmocnili pravičáci (Barbé, Célor).
redaktoři Rudého práva — míněni především Josef Hora, Ivan Olbracht, Karel Vaněk a Josef Kozák.
Ernst Glaeser — (1902—1963), německý spisovatel, ve dvacátých letech se hlásil k revolučnímu táboru a napsal protiválečný román Ročník 1902 (1928).
Pilňak — Boris Pilňak (1894—1937), vl. jm. Boris Andrejevič Vogau, ruský prozaik, poputčik, jeho román Holý rok (1921) je jedním z prvních děl o Říjnové revoluci, stejně jako román Stavíme přehradu (1929) patří mezi první „budovatelská" díla. Stal se obětí stalinských represálií.
Radek — Karl Berngardovič Radek (1885—1939), vl. jm. Karl Sobelsohn, ruský bolševický politik; za 1. světové války stoupenec Zimmerwaldské levice, na jaře 1919 zvolen členem ústředního výboru VKS(b), jako člen trockistické opozice v r. 1927 vyloučen, v r. 1930 znovu přijat do strany, v r. 1936 opět vyloučen, 1937 odsouzen do vězení, kde zemřel.

185 *Corbusier* — správně Le Corbusier (1887—1965), vl. jm. Charles Édouard Jeanneret, francouzský architekt, proslulý průkopník moderní architektury a urbanismu.
Gerhart Pohl — (1902—1966), levicový německý spisovatel a redaktor, vydavatel časopisu Die neue Bücherschau.

JULIUS FUČÍK, POZNÁMKY

Tvorba 5, 1930, č. 1, str. 4, 8. ledna 1930; šifra -jef-.

187 *Šalda ve svém Zápisníku* — Spory a rozpory v generaci „devětsilské", Zápisník 2, str. 152—156, zde otištěn na str. 145—149.

IVAN SEKANINA, O KRIZI KRITÉRIÍ A CHARAKTERŮ

Tvorba 5, 1930, č. 1, str. 12—13, č. 2, str. 28—29, 8. a 16. ledna 1930.

195 *Jiskra* — viz pozn. ke str. 140.
napsal do Lidových novin — článek Jindřicha Honzla Nové cesty a cíle brněnské činohry, Lidové noviny, 8. 9. 1929. Proklamuje realistický program a požadavek „radostného názoru na svět".

196 *G. Clemenceau* — Georges Clemenceau (1841—1928), francouzský státník zvaný Tygr, ministerský předseda v letech 1917—1920, zasloužil se o vítězství nad Německem, ale organizoval též intervenci proti SSSR a proti Maďarské republice rad. Po porážce v presidentských volbách 1920 odešel z politického života.

197 *Silvestrovskou noc* — báseň Vítězslava Nezvala z r. 1929

F. X. ŠALDA, KARAKTER A HEROISMUS

Šaldův Zápisník 2, 1929—30, č. 6, str. 197—198, leden 1930.

F. X. ŠALDA, DOPIS OLBRACHTŮV

Šaldův Zápisník 2, 1929—30, č. 6, str. 190—193, leden 1930.

202 *Spory a rozpory v generaci „devětsilské"* — viz zde na str. 145 až 149.

203 *Inprekorr* — zkratka bulletinu Internationale Presse-Korrespondenz, vydávaného Exekutivou Kominterny v Berlíně a ve Vídni v letech 1921—1933. Od r. 1925 vycházel také česky jako Meztiskor. Přinášel materiály z mezinárodního dělnického hnutí, ekonomie a politiky.

KAREL TEIGE, BOUŘE NA LEVÉ FRONTĚ

Index 2, 1930, č. 1, str. 2—4, leden 1930.

207 *Bernanose* — Georges Bernanos (1888—1948), francouzský prozaik, původně royalista a nacionalista, katolík, ve 30. letech vystupoval proti fašismu a mnichovským dohodám.
209 *leichtfertig marxistické* — (z něm.) = marxistická teorie povrchní, lehce nabytá.

BEDŘICH VÁCLAVEK, O MARXISTICKOU TEORII UMĚNÍ

ReD 3, 1929—31, č. 4, str. 97—98, leden 1930.

214 *polemikami s tehdejším Davem a tehdejší Avantgardou* — jde především o polemiky z r. 1925, v nichž Avantgarda i Dav stály na zjednodušeně chápaném stanovisku proletářského umění.

BEDŘICH VÁCLAVEK, K DISKUSI O „GENERACI"

Tvorba 5, 1930, č. 3, str. 44—45, 23. ledna 1930.

216 *z dialogu o umění v Kmeni* — Šaldův esej Výstraha mistrova, Kmen 2, 1918—1919, str. 2—4.
218 *v článku ve 4. čísle ReDu* — Václavkův článek O marxistickou teorii umění, ReD 3, 1929—31, č. 4, str. 97—98, zde otištěn na str. 211—214.
článku Honzlovu v Lidových novinách — viz pozn. ke str. 195.
k premiéře Acharda — hra francouzského dramatika Marcela Acharda (nar. 1899) Život je krásný měla premiéru v Národním divadle v Brně 11. 9. 1929 v režii Honzlově.
219 *sdělil Honzlovi pouze dopisem* — dopis z 12. 9. 1929 je přetištěn v Literárním archívu 2, 1967, str. 66 (Štěpán Vlašín: Vzájemná korespondence Jindřicha Honzla a Bedřicha Václavka).

KURT KONRAD, MANIFEST LEVÉ FRONTY

Tvorba 5, 1930, č. 3, str. 45—46, 23. ledna 1930; přeložil Marko. [Byl to pseudonym Karla Marka (pův. jm. Morstadt, nar. 1906 v Praze), redaktora a funkcionáře Kostufry, překladatele z němčiny a ruštiny. Byl komisařem mezinárodní brigády ve španělské občanské válce.]

220 *Emmanuel Berl* — (nar. 1892), francouzský marxisticky orientovaný romanopisec a esejista, mj. autor esejů Smrt buržoazní myšlenky (1929), Smrt buržoazní morálky (1930), Měšťák a láska (1931).
221 *Karl Kraus* — (1874—1936), rakouský spisovatel a žurnalista, vydavatel časopisu Die Fackel (Pochodeň), 1911 až 1936, satirik brilantního stylu, bojující proti prolhanosti měšťácké společnosti.
222 *Mendelsohna* — Erich Mendelsohn (nar. 1887), německý architekt, představitel funkcionalismu, pracoval ve dvacátých letech v SSSR.
Tatlina — Vladimír Jevgrafovič Tatlin (1885—1956), ruský sochař a architekt, jeden z hlavních představitelů konstruktivismu v SSSR.
Gincburga — Ilja Jakovlevič Gincburg (1859—1939), ruský sochař a architekt, konstruktivista.
Lisického — El Lisický, zvaný též Eliezer (vl. jm. Lazar Markovič Lisickij, 1890—1941), ruský malíř, architekt a teoretik umění, v letech 1921—1928 žil na Západě. S Hansem Arpem vydal knihu Die Kunst — Ismen.
Hamplův — Antonín Hampl (1875—1942), český sociálně demokratický politik, v letech 1924—1938 předseda sociální demokracie.

JULIUS FUČÍK, INTELEKTUÁLOVÉ

Tvorba 5, 1930, č. 4, str. 49—50, 30. ledna 1930.

226 *Národní politiky* — Národní politika, pražský deník, vycházející od roku 1883, lidově zvaný „čubička", pravicový list, podporující národně demokratickou stranu.

ST. K. NEUMANN, DO DISKUSE O ČISTOTĚ GENERACE

Tvorba 5, 1930, č. 5, str. 76, 6. února 1930. Otištěno pod názvem St. K. Neumann zasahuje do diskuse o čistotě generace.

228 *Jeana Jaurèsa* — Jean Jaurès (1859—1914), francouzský socialistický teoretik, novinář, zakladatel francouzské socialistické strany, před vypuknutím 1. světové války se stal obětí atentátu fanatického nacionalisty.

229 *Vest Pocket Revue* — „tu- i cizozemské radovánky o devatenácti obrazech" od Voskovce a Wericha, poprvé v Osvobozeném divadle 19. 4. 1927.

230 *Arnošt Procházka* — viz pozn. ke str. 167.
rozbor Durychova Bloudění — In margine Durychova Bloudění, Šaldův zápisník 2, 1929—30, str. 176—185.

231 *monografiemi* — míněny Neumannovy monografie Dějiny lásky (1925—27) a Francouzská revoluce (1929—30).

JINDŘICH HONZL, O KRIZI KRITÉRIÍ A CHARAKTERŮ

Rozpravy Aventina 5, 1929—30, č. 20, str. 236—237, 12. 2. 1930.

240 *Dědrasbor* — Dělnický dramatický sbor, založený koncem r. 1920, byl nejvýznamnější z řady pokusů o proletářské socialistické divadlo (jeho spoluzakladatelem a hlavním vedoucím byl Jindřich Honzl). Zaměřoval se především na sborovou recitaci; vyvrcholením jeho činnosti byla účast na slavnostní scéně první dělnické spartakiády v Praze na Maninách v červnu 1921. Zanikl koncem r. 1922.

241 *Burianovo divadlo* — divadlo zřízené v Praze populárním komikem Vlastou Burianem (1891—1962).
Intimní divadlo — ansámbl Julia Lébla (1897—1960), hrající v letech 1928—1932 v malostranské Umělecké besedě.
Rokoko — pražské divadlo uvádějící především operety a revue; hlavními „hvězdami" byli Ferenc Futurista (viz pozn. ke str. 122) a Jára Kohout (nar. 1904).

Velká opereta (v Rozpravách Aventina omylem vytištěno Velká opera) — otevřena v Praze r. 1929 divadelním ředitelem Bedřichem Jeřábkem (1883—1933).
Dessaignes — Georges Ribemont-Dessaignes (nar. 1884), francouzský malíř, prozaik, básník, dramatik a esejista. Účastník hnutí Dada, přešel pak s určitými výhradami k surrealismu. Jeho hry Němý kanár a Peruánský kat inscenoval Jindřich Honzl v Osvobozeném divadle (první 1926, druhou 1929).
Jarry — Alfred Jarry (1873—1907), francouzský básník a dramatik. Jeho hru Král Ubu, grotesku o hrůzovládě chamtivého násilníka, uvedlo Osvobozené divadlo r. 1928 v režii Jindřicha Honzla.

LEO NESSIS, KRITIKA KRITIKY

Tvorba 5, 1930, č. 6, str. 86—87, 13. února 1930; šifra Ellen.

243 *Leo Nessis* — vl. jm. ing. Nusim Nessis (nar. 1903 v Lipkani v tehd. Rumunsku), architekt a publicista, r. 1932 vyhoštěn z ČSR jako cizinec pro komunistickou činnost, pracoval pak v Moskvě, r. 1936 se stal obětí stalinských represálií.
Bergsona — Henri Bergson (1859—1941), francouzský filosof, irracionalista.
Freuda — Sigmund Freud (1856—1939), rakouský lékař, rodák z Příbora na Moravě, zakladatel psychoanalýzy, která se ze způsobu léčení nervových chorob rozrostla v psychologickou teorii, vysvětlující veškeré lidské jednání popudy pohlavními.

244 *Nejedlý o postátnění Národního divadla* — pravděpodobně jde o Nejedlého článek Boj o Národní divadlo (Rudé právo č. 226, str. 1—2, 22. 9. 1928).

246 *Becher v 1. čísle Linkskurve* — Johannes R. Becher (1891 až 1958), německý básník — socialista, přispíval do časopisu Linkskurve, který vydával Svaz proletářsko-revolučních spisovatelů v letech 1929—1933. Zmíněný článek má titul Einen Schritt weiter.

Panaita Istratiho — viz pozn. ke str. 67.
Leonharda Franka — Leonhard Frank (1882—1961), německý protifašistický spisovatel, od r. 1933 v emigraci. Ve své tvorbě do poloviny dvacátých let byl blízký expresionismu a proletářské literatuře, od r. 1926 se uchyluje ke komornějším polohám, zůstává však kritikem měšťácké společnosti. Jeho vývoj hodnotil levicový tisk v Německu jako dezerci. Např. stať Dankend quittiert (Die Linkskurve, r. 2, č. 1, leden 1930, str. 28) mu vyčítá, že opustil témata války a revoluce a zabývá se „čistou humanitou" — a v románě Bruder und Schwester (1929) incestní láskou mezi sourozenci.
Theodora Dreisera — v Nessisově článku uvedeno „Abrahama Rejzera", jde zřejmě o tiskový omyl, podobný spisovatel se v americké literatuře nevyskytuje. Theodore Dreiser (1871—1945), autor proslulého románu Americká tragédie (1925), byl na počátku třicátých let levicí kritizován. Např. Upton Siclair v knize Peníze píší napadá finanční zdroje Dreiserovy, stejně jako S. Lewisovy a Z. Greyovy.

LACO NOVOMESKÝ, DISKUSE O ČISTOTĚ GENERACE...

Tvorba 5, 1930, č. 6, str. 96, 13. února 1930; šifra L. N.

248 *podobnou diskusi* — míněna diskuse o bolševizaci strany, vedená v komunistickém tisku na podzim 1928 po zářijovém plenárním zasedání ÚV KSČ.

KURT KONRAD, KRIZE KAPITALISMU A „SOURUČENSTVÍ"

Signál 2, 1929—30, č. 22, str. 1, 21. února 1930; přeložil Marko.

250 *z Indexu II-1* — Karel Teige, Bouře na levé frontě, Index 2, 1930, č. 1, str. 2—3; zde otištěno na str. 206—210.

BEDŘICH VÁCLAVEK, CO BUDE Z NAŠÍ DISKUSE?

Tvorba 5, 1930, č. 8, str. 118—119, 27. února 1930.

252 *článek s. Ellena* — Leo Nessis (šifra Ellen): Kritika kritiky, zde přetištěn na str. 243—246.
253 *soudruh Fried* — Evžen Fried (1900—1944), český komunistický politik a novinář, po V. sjezdu KSČ kritizován pro ultralevé názory; zřekl se jich a pracoval nadále v komunistickém hnutí.
soudruha Guseva — Sergej Ivanovič Gusev (1874—1933), bolševický politik, spolupracovník Leninův, v letech 1928—1933 člen předsednictva výkonného výboru Kominterny.
254 *Rudé právo 26. ledna* — Gusevův článek Problémy Komunistické strany Československa, znění projevu na schůzi sekretariátu Exekutivy Kominterny, Rudé právo 26. 1. 1930, str. 3—5.
Bogdanova — Alexandr Alexandrovič Bogdanov (1873 až 1928), vl. jm. Malinovskij, politik, sociolog a filosof, původně národovolec, od r. 1903 bolševik, jako filosof byl pod vlivem empiriokriticismu; psal i utopické romány.

LADISLAV ŠTOLL, NEPOCHOPITELNÝ ZÁCHVAT...

Signál 2, 1929—1930, č. 23, str. 1, 28. února 1930; šifra L. Š.

256 *pro Sever a Východ* — Sever a Východ, „literární revue", vycházela v letech 1924—1930 v redakci Josefa Knapa jako orgán konzervativnějších literárních kruhů. Jako kritikové sem přispívali hlavně Miroslav Rutte, František Götz, A. M. Píša, Pavel Fraenkl.
Viktor Dyk vytkl — jde o polemiku vyvolanou Dykovým článkem Levá fronta a kultura (Národní listy, č. 294, str. 3, 26. 10. 1929) a Štollovou poznámkou Viktor Dyk a kultura (Signál 2, 1929—30, č. 8, 8. 11. 1929).
Uljanov — vl. jméno Leninovo.
Krasoslav Chmelenský — úplným jménem Josef Krasoslav

Chmelenský (1800—1839), český obrozenecký básník a kritik. Jako většina obrozenců zvolil si druhé křestní jméno z vlastenecko-literárních důvodů.

BEDŘICH VÁCLAVEK,
K SITUACI DIVADELNÍ MODERNY V BRNĚ

ReD 3, 1929—1931, č. 4, str. 115—116, leden 1930.

257 *v 2. čísle ReDu* — Václavkův článek Honzl a E. F. Burian v Brně, ReD 3, 1929—31, č. 2, str. 39—40.
Jonsonův Volpone — hra anglického dramatika Bena Jonsona (1573—1637) Lišák Volpone, uvedená v Národním divadle v Brně 21. 8. 1929 v režii Honzlově.
Achard — Marcel Achard, Život je krásný — viz pozn. ke str. 218.
v Lišákovi — Jonsonův Lišák Volpone, viz výše.

VÍTĚZSLAV NEZVAL,
PŘEDNÁŠKA O AVANTGARDNÍ LITERATUŘE

Odeon 1, 1929—31, č. 7, str. 101—106, duben 1930.

261 *Jean Cocteau* — (1889—1963), básník, prozaik, dramatik, esejista, zajímal se o moderní malířství, hudbu i film. Spojoval avantgardnost se společenskou kritikou. Se Satiem, Poulencem, Milhaudem úzce spolupracoval při tvorbě svých her a baletů.
Eric Satie — (1866—1925), francouzský hudební skladatel, přítel Debussyho, patron mladé protiimpresionistické generace.
Pelléas a Mélisanda — opera na Maeterlinckův text francouzského hudebního skladatele Clauda Debussyho (1862—1918), zakladatele hudebního impresionismu; pochází z r. 1902.
263 *Praxiteles* — vynikající řecký sochař ze 4. stol. př. n. l.
264 *Descartes ve své holandské lázni* — slavný francouzský filosof René Descartes (1596—1650) začal své filosofické úvahy, když se r. 1629, po ukončení vojenské dráhy, uzavřel v přísném soukromí a klidu v Holandsku
265 *Crémieuxova slova* — Benjamin Crémieux (1888—1944), kritik, literární historik a překladatel, zabýval se především dílem Marcela Prousta a moderní italskou literaturou.
269 *nad Marinettim* — Filippo Tommaso Marinetti (1876 až 1944), italský spisovatel, zakladatel futurismu.
v knihách André Bretona — André Breton (1896—1966), básník, prozaik a esejista, vůdčí teoretik francouzského surrealismu.

KURT KONRAD,
O ÚKOLECH A FUNKCÍCH UMĚLECKÉHO TEORETIKA

Signál 2, 1929—30, č. 32, str. 1, 2. května 1930.

270 *ve své přednášce o avantgardní literatuře* — Nezvalova Přednáška o avantgardní literatuře vyšla v Odeonu (1, 1929 až 1930, č. 7, str. 101—106); zde přetištěna na str. 259 až 269.

BEDŘICH VÁCLAVEK, SLOVO O POETISMU

Čin 1, 1929—1930, č. 33, str. 787—788, 12. června 1930.

BEDŘICH VÁCLAVEK,
„NOVÁ VĚCNOST" ESTETICKOU PARALELOU
KONSOLIDACE STARÉHO ŘÁDU

Index 2, 1930, č. 7, str. 49—50, červenec 1930.

275 *H. Luedecke* — Heinz Luedecke, nar. 1906, německý kulturní kritik a žurnalista.
278 *Mejerchold* — Vsevolod Emiljevič Mejerchold (1874 až

1940), sovětský avantgardní režisér, zakladatel tzv. biomechaniky.
Ejzenštejn — Sergej Michajlovič Ejzenštejn (1898—1948), sovětský divadelní a filmový režisér, tvůrce proslulých filmových epopejí, počítaných k zakladatelským dílům moderní filmové tvorby (Křižník Potěmkin, 1925, Deset dnů, které otřásly světem, 1927).
v Divadelním listě — Honzlovy články Několik slov o modernosti (Divadelní list 5, 1929—30, č. 1, str. 2—4), K repertoáru činohry ND v Brně na sezónu 1929—30 (tamtéž, č. 2, str. 19—21), O konci krize dnešního divadla (tamtéž, č. 3, str. 26—30 a č. 4, str. 43—46), Ke hře Marcela Pagnola Abeceda úspěchu (tamtéž, č. 6, str. 69—70).
v Lidových novinách — Honzlův článek Nové cesty a cíle brněnské činohry, Lidové noviny, 8. 9. 1929. Viz pozn. ke str. 195.

279 *cituje ze Giraudouxe* — Jean Giraudoux (1882—1944), francouzský prozaik, esejista a především dramatik. Divadelní list (5, 1929—30, č. 18, str. 206—208) přinesl výtah z interviewu s Giraudouxem z listu Neue Prager Presse.
v Divadelním listě, č. 19 — Honzlův článek Repertoární výsledky letošní sezóny ND v Brně (Divadelní list 5, 1929—30, č. 19, str. 214—219 a č. 20, str. 226—230).
Vančurův Učitel a žák — premiéra v Národním divadle v Brně v Honzlově režii 1. března 1930.

FRANTIŠEK SPITZER, FAŠISMUS A KULTURA

Tvorba 5, 1930, č. 39, str. 614—615, 2. října 1930.

František Spitzer (1898—1945, zemřel v Mauthausenu), úředník pražské pojišťovny, uprchlík z Maďarska po pádu Komuny. Recitátor, režisér ochotnických představení, redaktor Dělnického divadla, dramatik (Tovaryš Martin, Za jednu ránu dvě, Marx měl pravdu aj).
Jeho v podstatě mylný článek má význam jen pro diskusi, kterou vyvolal.

281 *lehkost simplistů* — povrchních zjednodušovatelů (z lat.).

písnička pro Antifu — Antifa byla jedna z dělnických skupin malých divadelních forem typu Modré blůzy.

283 *Hampl* — Antonín Hampl, viz. pozn. ke str. 222.
OSČ — Odborové sdružení československé, reformistická odborová organizace v předmnichovské republice.

285 *V. sjezd Profinterny* — Profinterna = Rudá odborová internacionála, oficiálním názvem Mezinárodní sdružení revolučních odborů; její V. sjezd se konal v červenci 1930 v Moskvě.
proti zákazu divadelních slavností na Žižkově — policejní ředitelství v Praze zakázalo dělnickému divadelnímu spolku Jiří Wolker na Žižkově oslavy desetiletého trvání, divadelní představení i tábor s programem Předpoklady a úkoly proletářského divadla. Protest přinesla Tvorba v 5. ročníku (č. 38, str. 595, 25. září 1930).

EDUARD URX, SLOŽIT ZBRANĚ NA KULTURNÍ FRONTĚ?

Tvorba 5, 1930, č. 46, str. 730—732, 27. 11. 1930.

290 *Děborinův článek* — Abraham Mojsejevič Děborin (1881 až 1963), sovětský filosof, který vedl boj proti mechanistickému materialismu, byl však kritizován za idealistické chyby. Jeho stať Budování socialismu a úkoly marxistů na teoretické frontě vycházela na pokračování v 5. ročníku Tvorby.

291 *schopenhauerovskému voluntarismu* — Artur Schopenhauer (1788—1860), německý romantický filosof, zdůrazňující, že podstatou člověka je vůle.

KURT KONRAD, FAŠISMUS A KULTURA

Tvorba 5, 1930, č. 47, str. 750—751, 4. 12. 1930; č. 48, str. 763—764, 11. 12. 1930.

298 *Mach* — Ernst Mach (1838—1916), rakouský fyzik a filosof, tvůrce empiriokriticismu, filosofického směru založeného na subjektivně idealistickém výkladu zkušenosti.

Avenarius — Richard Avenarius (1843—1896), švýcarský filosof, jeden ze zakladatelů empiriokriticismu.
Petzold — Josef Petzold (1862—1929), německý pozitivistický filosof, propagátor Avenariova empiriokriticismu.
Husserl — Edmund Husserl (1859—1938), německý idealistický filosof, zakladatel tzv. fenomenologické školy.
Meinong — Alexius Meinong (1853—1921), rakouský filosof, zakladatel apriorní „teorie předmětu".
Driesch — Hans Driesch (1876—1941), německý biolog a filosof přírody, představitel vitalismu. Zastával učení o zvláštní životní síle, která existuje mimo čas a prostor, avšak do vývoje života a do struktury organismů zasahuje, vytváří jejich specifiku a působí jejich vývoj.
Uexküll — Jakob Johann von Uexküll (1864—1944), německý biolog, stoupenec neovitalismu.

299 *v Taylorově systému* — Frederick Winslow Taylor (1856 až 1915), americký inženýr, objevitel způsobu organizace práce, který zajišťuje její vysokou intenzifikaci. Podstata taylorismu spočívá v rozložení pracovního postupu na jednotlivé operace a úkony, které se zkoumají a racionalizují časovými a pohybovými studiemi.

301 *zákazu předvedení proletářské revue* — viz. pozn. ke str. 285.
Profinterny — viz pozn. ke str. 285.
V. sjezdu ROI — viz pozn. ke str. 285.
Kapslovna — Papirografie — Dějiny medicíny — části revue Kam s ním, sestavené z vystoupení několika dělnických divadelních skupin. Autory byli členové skupiny KODAK, tj. Kolektivu dramatických autorů komunistů — František Spitzer, Karel Marek, František Němec aj.

PAVEL REIMAN, NÁŠ BOJ NA KULTURNÍ FRONTĚ

Tvorba 5, 1930, č. 48, str. 762—763, 11. 12. 1930; č. 49, str. 779, 18. 12. 1930.

304 *se soudruhem Lunačarským* — A. V. Lunačarskij (viz pozn. ke str. 168) v prvních porevolučních letech byl hlasatelem proletkultovských názorů, ale ve funkci lidového komisaře osvěty (1917—1929) přispěl k upevnění marxistického myšlení v Rusku a měl citlivý poměr k umění a k umělcům.

308 *na třetím kongresu ruského Komsomolu* — Leninův projev vydán česky v brožuře K mládeži.

EDUARD URX, BEDŘICH VÁCLAVEK V ROZPACÍCH

Tvorba 5, 1930, č. 49, str. 778—779, 17. prosince 1930; č. 50, str. 799—800, 24. prosince 1930; č. 51—52, str. 817—819, 31. prosince 1930.

312 *Složit zbraně na kulturní frontě?* — viz zde na str. 287—296.

315 *zjev Davidovy školy* — Jacques Louis David (1748—1825), francouzský malíř-klasicista, zakladatel školy klasicistického malířství. V době Velké francouzské revoluce byl pověřen řízením všech státních uměleckých podniků, za Napoleona byl jmenován „prvním císařským malířem", po Napoleonově pádu vypovězen z Francie.

323 *Clara Zetkinová* — (1857—1933), pracovnice v německém socialistickém a komunistickém hnutí; její Vzpomínky na Lenina vyšly poprvé německy v roce 1929.

324 *Charles Lalo* — (1877—1953), francouzský estetik; Urx cituje z jeho knihy La beauté et l'instinct sexuel, 1922, která vyšla česky v roce 1926 pod názvem Krása a láska.
Mehring — Franz Mehring (1846—1919), německý marxistický historik, představitel levého křídla německé sociální demokracie; je autorem Marxova životopisu a zabýval se i estetikou (Stati o dramatu, česky 1954).

326 *Plukovník Švec* — drama Rudolfa Medka (1890—1940), oslavující české legie v Rusku; premiéra v Národním divadle v Praze 27. 10. 1928 v režii Karla Dostala; roku 1929 poctěno státní cenou.
Svatý Václav — drama Stanislava Loma (1883—1967), uvedeno v pražském Národním divadle 28. 9. 1929 v režii K. H. Hilara.
Mlynář a jeho dítě — líbivá hra německého dramatika Ernsta Raupacha (1784—1852), hodně hraná i na českých jevištích.

OTEVŘENÝ DOPIS REVOLUČNÍM SPISOVATELŮM V ČESKOSLOVENSKU

Tvorba 5, 1930, č. 50, str. 794, 24. prosince 1930.

332 *Otevřený dopis...* vypracovala II. mezinárodní konference proletářských revolučních spisovatelů v Charkově. Na jeho redigování se podílel i Bedřich Václavek.
na stanovisku Proletkultu — Proletkult, sovětská dělnická kulturně osvětová organizace, založená roku 1917. Byla Leninem kritizována za záporný poměr ke kulturnímu dědictví. V polovině dvacátých let přešly organizace Proletkultu pod vedení odborů. U nás založen Proletkult v srpnu 1921 a zanikl v roce 1924. Vydával časopis Proletkult, redigovaný St. K. Neumannem.
333 *hnutí děldopů* — děldopi, dělničtí dopisovatelé; charkovský sjezd se vyslovil pro podporu jejich hnutí, v němž hledal možnost rozvoje revoluční literatury.
334 *DDOČ* — Svaz dělnických divadelních ochotníků Československa, založený r. 1911 a vydávající časopis Dělnické divadlo (od r. 1920).
roldopi — rolničtí dopisovatelé, viz výše vysvětlivku k hnutí děldopů.
kritika poputčiků — viz pozn. ke str. 134.

VLADIMÍR CLEMENTIS, PREJAV NA MEDZINÁRODNOM KONGRESE REVOLUČNEJ LITERATÚRY V CHARKOVE 6.–15. NOVEMBRA 1930

Kultúrny život 19, 1964, č. 2, str. 8—9, 11. 1. 1964; přeložil Michal Roman.

VLADIMÍR CLEMENTIS, MEDZINÁRODNÝ KONGRES REVOLUČNEJ LITERATÚRY

Dav 4, 1931, č. 1, str. 3, leden 1931; šifra -cis-.

LADISLAV ŠTOLL, LIDÉ V „LABORATOŘI"

Levá fronta 1, 1930—31, č. 8, str. 1—2, 15. ledna 1931.

342 *Otevřený dopis* — otištěn zde na str. 332—336.
346 *Nezvalova Zvěrokruhu* — Zvěrokruh, měsíčník soudobého umění, redigovaný Vítězslavem Nezvalem, vydávalo r. 1930 Ústřední studentské knihkupectví a nakladatelství v Praze. Zanikl po dvou číslech.
347 *pod vlivem Děborinových úvah* — viz pozn. ke str. 290.

LADISLAV SZÁNTÓ, DISKUTUJEME MARXISTICKY V ANKETĚ O „FAŠISMU A KULTUŘE"

Tvorba 6, 1931, č. 5, str. 75, 5. 2. 1931; č. 6, str. 91—92, 12. 2. 1931; č. 7, str. 107—108, 19.2. 1931; pseudonym Ladislav Ormis.

356 *Mach, Avenarius, Petzold, Husserl, Meinong, Driesch, Uexküll* — viz pozn. ke str. 298.
Struve — Pjotr Berngardovič Struve (1870—1944), ruský buržoazní ekonom a filosof, hlavní představitel legálního marxismu, ve filosofii zastával zprvu kantovské stanovisko, později přešel na pozice mystického idealismu.
358 *Planck* — Max Planck (1858—1947), německý teoretický fyzik, zakladatel kvantové teorie; hájil materialistické a deterministické pojetí fyziky.

BEDŘICH VÁCLAVEK, KONCE „REVOLUČNÍ" AVANTGARDY

Tvorba 6, 1931, č. 5, str. 78—79, 5. února 1931.

366 *podle někdejších slov Štyrského* — v článku Koutek generace II (Odeon 1, 1929—1931, č. 3, str. 45), zde otištěno na str. 136—148.

VÁCLAV ČERNÝ,
HISTORICKÝ MATERIALISMUS
JAKOŽTO UMĚLECKÁ KRITIKA

Čin 2, 1930—31, č. 13, str. 292—295, z 22. 1. 1931, č. 14, str. 318—323, z 29. 1. 1931, a č. 16, str. 368—373, z 12. 2. 1931.

367 *Ickowicze* — Marc Ickowicz, autor knihy La littérature à la lumière du matérialisme historique (Paris 1929)
vstupní branou ke Kapitálu — míněna kniha Zur Kritik der politischen Oekonomie, 1859. Kapitál má podtitul Kritik der politischen Oekonomie

368 *u Labrioly* — Antonio Labriola (1843—1904), italský filosof, od 80. let marxista. Jeho Eseje o materialistickém pojetí dějin vyšly spolu s některými dalšími pracemi též česky 1961.

369 *po tainovsku* — podle teorie Hippolyta Taina (1828—1893), představitele sociologického pozitivismu v literární vědě, který vznik umění vykládal působením rasy, prostředí a momentu (tj. doby).

373 *Tajnosti Paříže* — desetisvazkový kýčovitý seriál francouzského populárního spisovatele Eugèna Sue (vl. jm. Marie Joseph Sue, 1804—1857), z let 1842—1843.
Lidská komedie — velkolepý cyklus 97 románů a povídek Honoré de Balzaca (1789—1850), krystalizující řadu let, převážně však z let třicátých a čtyřicátých.

375 *Georges Renard* — (1847—1930), francouzský historik, účastník Komuny. Zabýval se hlavně dějinami výroby a vývojem umění.
fyziokraté — přívrženci jednoho ze směrů klasické politické ekonomie z 2. poloviny 18. stol., kteří ztotožňovali společenské zákony se zákony přírody a za přirozené zřízení společenské považovali „zemědělskou společnost".
skvost Chénierův Liberté — André-Marie Chénier (1762 až 1794), francouzský básník, nejprve nadšený revolucionář, později stoupenec králův; byl popraven. Autor eklog, elegií a satir napodobujících antické klasiky, avšak prodchnutých hlubokou vnitřní opravdovostí. Báseň Svoboda (Liberté) je z r. 1787.

veršové povídání Delillovo — Jacques Delille (1738—1813), francouzský básník, autor didaktických popisných básní a překladatel. Zahrady (Les Jardins) vyšly 1782.

376 *vana imaginatio* — (lat.), marná představa.
Sorel — Georges Sorel (1847—1922), hlavní představitel francouzského syndikalismu; odmítal snahy o parlamentní činnost socialistů, cestu k vítězství dělnictva a k nastolení vlády odborových organizací (syndikátů) spatřoval ve všeobecné stávce.
Johannot — Tony Johannot (1803—1852), francouzský historický malíř a ilustrátor.

379 *De Sanctise* — Francesco De Sanctis (1817—1883), italský literární vědec, který se zabýval hlavně starší literaturou (Saggi sul Petrarca, 1869, vrcholné dílo literární historiografie italské 19. století). Byl pod silným vlivem levice italských hegelovců.

380 *Josephem Bédierem* — Joseph Bédier (1864—1938), francouzský literární vědec, badatel v romanistice, hlavně ve staré francouzské literatuře.
Gastonem Parisem — Gaston Paris (1839—1903), francouzský literární vědec, učitel předešlého, jeden ze zakladatelů moderní romanistiky.

BEDŘICH VÁCLAVEK, O MARXISTICKOU ESTETIKU

Tvorba 6, 1931, č. 7, str. 106—107, 19. února 1931; č. 8, str. 123, 26. února 1931.

384 *za charkovského kongresu* — viz pozn. ke str. 332.
o Otevřeném listě — viz zde na str. 332—336.

386 *tezi W. Hausensteina* — Wilhelm Hausenstein (1882—1957), německý historik a sociolog výtvarného umění; o jeho knize Meister und Werke referoval Václavek v Sociologické revui 1, 1930, str. 166—169.
Ad. Behneho — Adolf Behne (1885—1948), německý historik výtvarného umění. Václavek referoval o jeho knize Neues Wohnen — neues Bauen v ReDu 1, str. 198—199, v Literárním světě 1, č. 10, str. 8 a v Rudém právu 11. 7. 1928.

389 *poznámky soudruha Štolla* — článek Ladislava Štolla Lidé v „laboratoři", zde přetištěn na str. 342—350.

390 *Aug. Thalheimer* — August T. (1884—1948), německý marxistický filosof, napsal úvod k Mehringovým článkům Zur Literaturgeschichte (B. Václavek referoval o tomto svazku v Sociologické revui 1, 1930, str. 394—401).

článků Mehringových — viz pozn. ke str. 324.

výrok Lu Märtenové — Lu Märten (nar. 1879), německá marxistická teoretička umění; zabývala se především sociologií umění, vyvozovala však vývoj umění přímo ze stavu výrobních sil.

v Sociologické revui — článek Lu Märtenové Historický materialismus a sociologie umění, Sociologická revue 1, 1930, str. 387—391.

391 *z knížky Trockého* — Literatura a revoluce (1923, rusky).

Měsíc před Václavkovou odpovědí E. Urxovi v Tvorbě vyšel rozhovor *Bedřich Václavek o své nové knize Poezie v rozpacích (Odeon 1, č. 9, leden 1931)*. Zařazujeme jej aspoň do poznámkového aparátu:

Nakladatelství Odeon vydalo na podzim knihu Bedřicha Václavka Poezie v rozpacích. Zeptali jsme se autora: *Jaký cíl sleduje svou knihou Poezie v rozpacích?*

Vedlejších cílů mně tanulo při práci na mysli několik: Především mně šlo o jednocení množství navzájem si odporujících, ale v podstatě sobě velmi blízkých názorů, stanovisek a postřehů, které přinesla obsáhlá teoretická literatura modernistická posledních let; tedy o syntézu dosud vykonané práce a základní ujasnění z jednotného názorového východiska: historického materialismu. Cítil jsem tehdy prostě i potřebu převést k nám výsledky uměnovědeckého bádání z ciziny, o něž se u nás málokdo stará. Především jsem však měl na zřeteli cíl aktuální: vybudovat pevná objektivní kritéria pro posuzování současného dění v umění. Modernistickou estetiku jsem si však přitom potřeboval nutně podložit historickou perspektivou, jak ji dává historický materialismus. Jedině z poznání vývoje společenské práce můžeme získat

pevná kritéria pro posuzování vývoje umění. Přesvědčil jsem se pak (opětovně při práci), že kde jde o dobrou, do důsledků domýšlející teoretickou práci modernistickou a o dobrou práci marxistickou, neodporují si nijak zásadně, nýbrž se navzájem doplňují, potvrzují a vysvětlují, v nejlepších případech svádějí vjedno. Meritorně jsem se pokusil řešit nejožehavější otázku přítomného umění: jeho poměr k životu. Umění je dnes autonomním útvarem, svébytným — a od ostatního života příliš izolovaným. Jedni se prostě stavějí proti tomuto stavu, proti důsledkům vývoje a chtějí řešit otázku návratem k stavu minulému. Druzí ženou autonomnost umění do krajnosti, aniž cítí neudržitelnost přítomného stavu. Považuji vývoj ke krajní svéprávnosti umění za nutný a pokrokový, ale cítím zároveň neudržitelnost tohoto stavu pro budoucnost, ale i dnes. Než řešit věc nelze ani nějak „snadno a rychle", ani násilným podřizováním umění životu („tendenční umění"). Věc souvisí se vší dělbou práce a celkovou neorganizovaností individualistické společnosti. Příští společnost vytvoří postupně sociální předpoklady k překonání tohoto stavu a k sblížení umění se vším ostatním životem. V knize sleduji tento proces, jenž je už dnes v proudu, zevrubně.

Jak souvisí tato nová kniha s jeho první knihou Od umění k tvorbě?

Zcela volně. Tam jsem se pokusil zevrubnými studiemi o jednotlivcích podat obraz vývoje české poezie v přítomné době (nešlo mně o portréty osobností). Obecná kritéria, jimiž jsem se v ní řídil, vykládám v Poezii zevrubně, soustavně a dokládám je. Tam šlo o literární kritiku, zde jsem chtěl psát exaktní a sociologicky fundovanou uměnovědu.

Co by si přál Poezií v rozpacích dosáhnout?

Nelze dosáhnout všeho jedním činem. Každý čin je jednostranný tím více, čím chce býti důslednější. Považuji však jednostranný čin důsledný za užitečnější než čin všestranně nedůsledný. Tato knížka nerozřeší definitivně otázku historickomaterialistické uměnovědy, je jen náběhem, na němž bude nutno mnoho korigovat,

a co víc: doplňovat — otevrou se nové pohledy, věci budou osvíceny jinak. Ale myslím, že nelze dobře jít dále, dokud se někdo (třebas i já sám?) nevyrovná kriticky a poctivě s perspektivou, kterou jsem v knize postavil a propracoval. A to by bylo mé neskromné přání: Aby se s ní vyrovnal každý, kdo má ať k modernímu umění, ať k revolučnímu hnutí upřímný poměr, zejména moderní a revoluční kritika. (Za to bych dal celé to „vyrovnání se" s ní staré kritiky.) Stane-li se tak, bude úkol knížky splněn, a bude moci — překonána — odložena být třebas mezi staré haraburdí, zatímco z ní budou dvě tři základní věci žít dál. Dokud se však tak nestane, je trochu svéhlavá a náročná — a já s ní.

STANISLAV K. NEUMANN, KRIZE NÁRODA

Úvodní část brožury (str. 3—9) vydané r. 1930 (O. Girgal, Praha - Smíchov). Brožura má celkem 72 stran.

394 *historická pravice komunistická* — název pro část funkcionářů KSČ, která přešla do KSČ ze sociální demokracie. Patřili k ní Josef Bubník, Josef Hais, Alois Muna, ale v době V. sjezdu KSČ byli do ní zařazováni i Bohumír Šmeral, Antonín Zápotocký aj.
komunistického „centra" — zde ve smyslu kompromisu mezi krajní levicí a „historickou pravicí".
bubníkovských živlů — viz pozn. ke str. 52.
395 *vedení „jílkovské"* — viz pozn. ke str. 50.
občana Bolena — viz pozn. ke str. 50.
396 *casus belli* — (lat.) = příčina války.

VLADISLAV VANČURA, Z PŘEDNÁŠKY O TAKZVANÉM NOVÉM UMĚNÍ

Odeon 1, 1929—31, č. 9, str. 132—134, leden 1931.

400 *Maldoror* — viz pozn. ke str. 112; zde naráží Vančura na konfiskaci výboru ze Zpěvů Maldororových, uspořádaného P. Soupaultem a K. Teigem a vydaného r. 1929 nakladatelstvím Odeon.
401 *autor Noci chiméry* — Viktor Dyk (1877—1931), básnická sbírka Noci chiméry vyšla 1917.
o Karatajevově prostotě — míněn mužik Platon Karatajev, postava ze 3. dílu Tolstého Vojny a míru, podle Tolstého „ztělesnění všeho ruského, všeho dobra a vyrovnanosti".
402 *v avantgardní politické straně* — míněna KSČ.
403 *Minotauros* — v řecké mytologii nestvůra, člověk s býčí hlavou.
epileptiformní stav — (lék. termín), stav zakaleného vědomí, podobný epilepsii (padoucnici).
404 *autora Bojů o zítřek* — F. X. Šalda, jeho první kniha esejů vyšla r. 1905.

Otázek modernosti a stranickosti umění se týká i část interviewu *Vladislav Vančura o svém novém románě (Literární noviny 4, č. 2, 23. 1. 1930)*:

> Uvěřili jsme v komunismus. Představuji si, že komunismus je stará snaha po životní plnosti a štěstí, jeho formy mají bezpočet obdob a odpovídají lidové básnivosti. Marxismus především počítá s hospodářskými podmínkami. Tyto hospodářské podmínky jsou pro mne dány situací národa. Myslím na komunismus takto vždycky a platil jsem v komunistické straně vždycky za úchylku.
> Snaha mých postav, jak ji vidím, byl zájem o tvar. Byl vždycky negativní mimo složku dělnictví — a protože tato ze stejných důvodů jako my pracovala na stejném programu, bylo samozřejmo, že jsme se doplňovali a šli spolu. V této spolupráci byl smysl naší modernosti. Modernost je kladná aktivistická odpověď na stávající poměry, myšleno v nejširším smyslu. Věřím, že odtud počíná styl, jenž bude pokračováním všech historických dob, zasluhujících toho jména. Odtud tedy počíná akce. Nejsme v rozporu s ní, ale s politickou kasuistikou a oním pokrokářstvím, jež nerozumějíc duchu, opravuje

po způsobu relativistů a sociální charity malá zla, aniž by vidělo příčiny katastrof...

JINDŘICH HONZL, O MÉM BRNĚNSKÉM PŮSOBENÍ

Literární noviny 5, 1930—31, č. 10, str. 5—6, červenec 1931. Otištěno pod titulkem Jindřich Honzl o svém brněnském působení.

407 *ředitele Jiřikovského* — Václav Jiřikovský (1891—1942) byl ředitelem brněnského divadla v letech 1914—1919 a znovu 1931—1941.
s režisérem Balounem — Václav Baloun (1875—1954), herec a režisér činohry Národního divadla v Brně.
změny stanovisek časopisu Index — Index vřele uvítal příchod Honzlův (viz např. Václavkův článek Divadlo v Brně, Index 1, 1929, č. 7, str. 2), ale přijal se souhlasem i jmenování V. Jiřikovského (noticka Nový ředitel brněnského Zemského divadla, Index 3, 1931, č. 2, str. 19).

408 *rf.* — šifra JUDr. Richarda Fleischnera (1902—1942), kulturního publicisty a divadelního kritika. Byl předsedou brněnské pobočky Levé fronty a patřil k redakčnímu kruhu Indexu.

409 *herce, kteří s Honzlem odcházejí* — Jaroslav Průcha, Josef Skřivan, Bohuš Záhorský a Vojta Plachý-Tůma.
úroveň Poledního listu — viz pozn. ke str. 111.

411 *představení Cocteauova Orfea* — premiéra v režii Jindřicha Honzla 10. 2. 1931 v brněnském Národním divadle.
na čem E. F. Burian... ztroskotal — Studio v divadle Na výstavišti, jehož byl E. F. Burian šéfem, bylo zrušeno koncem roku 1929 pro malou návštěvnost.

BEDŘICH VÁCLAVEK, JINDŘICH HONZL V BRNĚ

Literární noviny 5, 1930—31, č. 12, str. 6, červenec 1931.

413 *v 8. čísle Literárních novin* — Václavkův článek Národní divadlo v Brně..., podepsaný -cl. (Literární noviny 5, 1930—31, č. 8, str. 4).

po mém polemickém článku — článek Bedřicha Václavka „Nová věcnost" estetickou paralelou konsolidace starého řádu (Index 2, 1930, č. 7, str. 49—50); zde přetištěno na str. 275—280.
články vyšly seškrtané — tj. Honzlova odpověď (Index 2, 1930, č. 8, str. 60) na Václavkův článek, uvedený v předchozí poznámce, a Václavkův pětiřádkový dovětek tamtéž.

414 *kritizoval ostřeji v místním časopise* — míněny referáty Richarda Fleischnera v Dělnické Rovnosti a Indexu (podrobně uvedeny v soupise Zdeňka Srny ve sborníku Počátky české marxistické divadelní kritiky, Divadelní ústav, Praha 1965).
můj dopis — viz pozn. ke str. 219.
Acharda — viz pozn. ke str. 218.
článkem v Lidových novinách — viz. pozn. ke str. 195.

416 *E. F. Burianovi* — mezi E. F. Burianem a Jindřichem Honzlem došlo ke sporům v souvislosti se zrušením Studia Na výstavišti.
s p. přísedícím Kopečkem — Julius Kopeček (1886—1952), odborný učitel a ředitel na měšťanských školách v Brně, v letech 1923—1928 přísedící zemského výboru v Brně, v letech 1928—1935 člen zemského zastupitelstva a výboru za stranu národně socialistickou.
dr. Vencovský — PhDr. Bedřich Vencovský (nar. 1888), středoškolský profesor v Brně, v letech 1921—1933 divadelní referent národně socialistického deníku Moravské slovo, nejčastěji pod šifrou B. V.
J. B. Svrček — (nar. 1887), výtvarný a divadelní kritik, zakládající člen Brněnského Devětsilu.

JINDŘICH HONZL, K BRNĚNSKÝM DIVADELNÍM SPORŮM

Literární noviny 5, 1930—31, č. 15, str. 5—6, září 1931.

418 *et cons.* — (lat.), et consortes = a druhové; míněni Václavkovi spolupracovníci z Indexu, především Jiří Mahen,

J. L. Fischer, Jaroslav Král, Zdeněk Rossmann, Jan Vaněk aj.

v nepodepsaném článku — míněna noticka Nový ředitel brněnského Zemského divadla (Index 3, 1931, č. 2, str. 19).

419 *stati... Rudolfa Waltra a Vladimíra Šimáčka* — oba režiséři přispěli do ankety Co brzdí práci Národního divadla v Brně (Index 1, 1929, č. 5, str. 1—2 [Walter] a str. 2—3 [Šimáček]). Rudolf Walter (1894—1966) byl v letech 1925—29 šéfem činohry brněnského divadla, Vladimír Šimáček (1891—1953) byl režisérem činohry.

Děti starého mládence — komedie E. Ch. Carpentera, uvedená v Českém divadle v Olomouci v režii E. F. Buriana 22. 10. 1930.

Ráz dva tři — aktovka Ference Molnára, uvedená spolu s další aktovkou téhož autora Souper v Českém divadle v Olomouci v režii E. F. Buriana 21. 1. 1931.

Bar Chic — „džezová zpěvohra" rakouských autorů G. Herczega a K. Farkase, uvedená v Burianově režii v Českém divadle v Olomouci 1. 10. 1930.

představení Ženy, která si koupila muže — hra francouzského dramatika Stève Passeura, uvedená v Burianově režii v Českém divadle v Olomouci 6. 5. 1931.

421 *v 8. čísle Levé fronty* — Štollův článek Lidé v „laboratoři", zde otištěn na str. 342—350.

422 *proti Zítkovi* — Otakar Zítek (1892—1955), operní režisér a hudební skladatel, byl v letech 1929—1931 ředitelem brněnského divadla.

Jevrejnov — hru ruského autora Nikolaje Nikolajeviče Jevrejnova (1879—1953, po Říjnu emigroval do Francie) Co je nejhlavnější uvedlo v režii Honzlově Národní divadlo v Brně 9. 1. 1930.

„Upozornění" — v Divadelním listě (6, 1930—31, č. 18, str. 174), s podpisem Ředitelství Zemského divadla v Brně, se konstatuje, že program činohry v sezóně 1930—31 až na dvě výjimky sestavil a obsadil J. Honzl, že ředitelství nabídlo Honzlovi další smlouvu, ale že dal přednost Praze a divadlu, s nímž ho pojila umělecká minulost.

423 *v Joachimsonově kýči* — Felix Joachimson, Džezová pětka, komedie se zpěvy, uvedená v úpravě a režii Josefa Bezdíčka a v Burianově hudebním aranžmá v Zemském divadle v Brně 24. 6. 1931.

blahovolnější pozornost — Václavkův referát v Indexu (3, 1931, č. 6, str. 69, Burleskní komedie...) je ve skutečnosti velmi střízlivý („...věc pro parnou letní sezónu, která se pohybuje ve sférách plytké zábavnosti a sentimentality").

GUSTAV BAREŠ, NEZÁVISLOST? NA KOM?

Levá fronta 1, 1930—1931, č. 6, str. 3, 2. ledna 1931. Podepsáno: Gustav Breitenfeld.

424 *v předminulém čísle Levé fronty* — Neumannův (s.k.n.) úvodník Smysl Levé fronty, Levá fronta 1, 1930—1931, č. 4, str. 1, 11. 12. 1930.

425 *pokusu o první marxistickou historii* — viz pozn. ke str. 68.

426 *Independent Party* — anglická strana nezávislých, kdysi Cromwellova strana v anglické buržoazní revoluci.

Jiří Stolzové — Jiří Stolz (nar. 1898), český sociálně demokratický politik a teoretik, ve třicátých letech zástupce generálního sekretáře Odborové internacionály amsterodamské, překladatel Engelse, autor spisů Má Marx ještě pravdu? (1930), Mzdy a hospodářská konjunktura (1930), Marx a Masaryk (1933) aj.

Jediná spravedlivá válka — román J. R. Bechera Levisite oder Der einzig gerechte Krieg (1926), česky 1927 pod názvem Spravedlivá válka.

427 *ÚDKN* — Ústřední dělnické knihkupectví a nakladatelství (A. Svěcený, Praha) vydalo v roce 1930 knihu Lva Trockého Moje paměti v překladu Milady Novákové a Karla Krause.

v prvním čísle Levé fronty — Neumannův (N.) úvodník vyšel bez názvu na 1. str. 1. čísla Levé fronty (5. 11. 1930)

STANISLAV K. NEUMANN, BĚŽÍ MOŽNÁ O NEDOROZUMĚNÍ

Levá fronta 1, 1930—1931, č. 6, str. 1, 2. ledna 1931. Podepsáno s. k. n.

429 *v předmluvě k brožuře Krize národa* — viz zde na str. 393 až 398.

431 *na kartu Šmeralovu* — viz pozn. ke str. 52.
Neurathovu — viz pozn. ke str. 86.
Jílkovu — viz pozn. ke str. 50.
Guttmannovu — Josef Guttmann (1902—1958), po V. sjezdu KSČ člen politického byra ÚV KSČ a šéfredaktor Rudého práva, v roce 1933 vystoupil proti linii, kterou KSČ a Kominterna vytyčily v boji proti fašismu, a byl vyloučen ze strany. Zemřel v emigraci v USA jako stoupenec trockismu.
v tomto časopise minule — míněn zřejmě Neumannův článek Tragikomedie české vědy, Levá fronta 1, 1930—1931, č. 3, str. 1, 4. 12. 1930.

STANISLAV K. NEUMANN,
JE MOŽNÁ SVOBODNÁ DISKUSE MARXISTICKÁ?

Levá fronta 1, 1930—1931, č. 9, str. 3, 22. ledna 1931; podepsáno: s. k. n.

434 *ústy s. Fleischnera* — viz též pozn. ke str. 408. V Levé frontě č. 8 (15. 1. 1931) vyšel diskusní příspěvek Richarda Fleischnera Diskuse o smyslu Levé fronty (str. 3) s poznámkou: Tento článek byl napsán podle usnesení výboru Levé fronty v Brně.

435 *stanovisko s. Urxe* — otištěno zde na str. 312—331.
Otevřený dopis charkovský — otištěn zde na str. 332—336.

F. X. ŠALDA, NOVÁ PROLETÁŘSKÁ POEZIE?

Šaldův Zápisník 3, 1930—31, č. 13—14, str. 426—431, červen 1931.

438 *Wordsworth* — William Wordsworth (1770—1850), anglický básník, romantik střízlivých poloh přírodních a intimních.
Coleridge — Samuel Taylor Coleridge (1772—1834), anglický básník, romantik se sklonem k mysticismu, druh Wordsworthův a Southeyův v tzv. „jezerní škole".
líbezní dnové aranjuezští — citace prvních veršů ze Schillerova dramatu Don Carlos (1787).

439 *organony* — organon (řec.), nástroj myšlení a bádání.
chansons de geste — (franc.), doslova „písně o činech", tj. hrdinská epika starofrancouzská.
„hohe Minne", „niedere Minne" — (něm.), doslova vysoká láska, nízká láska, termíny označující dva typy minnesängrovské poezie německého středověku: v prvním případě opěvuje ženy vznešeného původu, ve druhém ženy řemeslnické a vesnické.

440 *uchronii* — uchronie (z řec.) = nezařaditelnost do času, podobně jako utopie je nezařaditelností prostorovou.

Generační diskuse tvoří třetí díl čtyřsvazkové edice Avantgarda známá a neznámá (Manifesty a polemiky avantgardy), připravené k vydání pracovním týmem Ústavu pro českou literaturu ČSAV v Praze a v Brně, vedeným Štěpánem Vlašínem. Na přípravě tohoto svazku se zvláště podíleli: na výběru textů Radko Pinz, na poznámkovém aparátu Alena Hájková, předmluvu napsal Vladimír Dostál. Obrazovou přílohu vybral a uspořádal Jiří Hek. Při přípravě rukopisu pro tisk spolupracovali Drahomíra Kořínková, Tereza Müllerová a Jan Veselý.

Za účinnou pomoc při přípravě poznámek a vysvětlivek patří dík především Ústavu dějin socialismu v Praze, dr. Jaroslavu Nečasovi, dr. Jarmile Mourkové, dr. Milanu Blahynkovi, dr. Pavlu Peštovi, akademiku Ladislavu Štollovi, dr. Štefanu Drugovi, dr. Milanu Obstovi, Karlu Markovi, dr. Bořivoji Srbovi, prof. dr. Robertu Konečnému, dr. Karolu Rosenbaumovi, dr. Haně Hrzalové.

JMENNÝ REJSTŘÍK

OBSAH

AVANTGARDA
známá a neznámá

Svazek 3

K vydání připravil pracovní tým
Ústavu pro českou literaturu vedený
Štěpánem Vlašínem.
Předmluvu napsal Vladimír Dostál.
Obálku, vazbu, předsádky a grafickou
úpravu navrhl Zdeněk Chotěnovský.
Vydání I. Praha 1970. Vydalo
nakladatelství Svoboda jako svou 2962.
publikaci.
Odpovědná redaktorka Milena Veselá.
Technický redaktor Josef Ill.
Vytisklo Rudé právo, tiskařské závody,
Praha.
AA 24,82, VA 27,08.
Tematická skupina 12/16.
Cena brož. výt. 35,70 Kčs,
váz. výt. 40,— Kčs.
66/403 – 21 – 8.6

25 — 039 — 70

Nakladatelství Svoboda
25 — 039 — 70
12/16 Kčs 40,—