

po předeslaném připojit málo. Netvrdil jsem nikde ve svém referátě, že zásady třídnosti, tendence a optimismu jsou naše vynálezy. Naopak, poukazoval jsem, že vždy nebo velmi často umění prostupovaly. Zásada tendenčnosti není nová, ale určitá tendence je nová; optimismus není nový, ale nové je, z čeho roste, jaký je a k čemu směřuje; třídní umění není nového; nová je však třída, která umění napojuje svou krví. Že si umění třídní, proletářské a komunistické nedovede dobře představit, je věcí jeho obrazivosti a našich schopností.

Nakonec radí nám p. Scheinpflug jediný prostředek, jímž prý může umění pracovat k uskutečnění komunistického plánu, totiž: mravní povznesení lidu. Zde zase se setkáváme se starým měšťáckým bludem: se spasitelskou, učitelskou a pastýřskou pózou „inteligenta“ nad zástupy. Byli mnozí a já byl mezi nimi, kteří jsme si to kdysi tak představovali. Ale brzy jsme poznali, že ne lid od nás, ale my od lidu dříve se musíme učit. Najdeme-li kde prostotu a sílu v mravnosti, lásce a touze, tak najdeme ji jedině zde: ovšem musí přijít člověk k člověku — při řečnění z katedry poznáme jen vlastní moudrost. Mravního povznesení, myslím, bylo by více třeba právě na opačné straně. A nejvíce tam, kde volajíce po „mravném povznesení lidu“ rozumějí jím: služebnickou poslušnost.

(Var I, str. 355–357, 1. 5. 1922)

Anketa Mostu

Dožádali jsme řadu osobností literární a kritické obce o zodpovězení těchto otázek:

1. Jaké otázky pokládáte dnes za nejnaléhavější pro umělecké tvoření? Jak je řešit?

2. Co soudíte o snahách naší nejmladší literární generace, jak se projevují jejím dílem? Jakým úkolům mají dostát generace starší? Je nutno, aby poměr staré a mladé generace byl bojovný nebo družně spolupracovníký?

3. „Nové umění je nám uměním třídním, proletářským a komunistickým.“ (Jiří Wolker v 9. čísle Varu z 1. dubna 1922.) Co soudíte o této tendenci?

Anketa měla mimořádný ohlas ve veřejnosti i v žurnalistice. Účast na ní je taková, že řadu odpovědí došlých nám po uzávěrce listu musili jsme odložit do příštího čísla, kde přineseme i redakční resumé. Věříme ovšem, že tím zájem o umění, literaturu především, nebude vyčerpán a zejména denní tisk věnuje jim stálou a pečlivou pozornost.

Viktor Dyk

Pane redaktore, ježto tak houževnatě, s vytrvalostí lepší věci hodnou na mne útočíte, řeknu aspoň několik slov. Ježto každá mladá generace myslila, že jí začíná svět, právě tak

jako staré generace bývají nakloněny věřit, že jimi svět končí, nebral bych tudíž tak tragicky ani poměr generací, ani mínění Wolkerovo; literární programy jsou chvilková věc, tvoří-li se v dvaceti letech, a nikdy ještě program neutvořil dílo, bere-me-li toto vážné slovo vážně, a především netvořil ani nezabil umělce, byl-li tu; z hloupých programů probere se jako z kocoviny. Nebezpečí vidím jediné: zdá se mi, že u dnešní mládeže důsledky světové války došlo k úplnému přerušení tradice: ona ne pouze popírá, co bylo před ní, ona toho nezná. Její mluvčí činí dojem nedouků. Znají právě několik posledních let a jsou tím zbaveni možnosti soudit dobové fráze. Zajisté může být přílišný historismus přítěží pro mladého člověka; ale nebezpečí historismu kalendářové mládí dnešní uvarovalo se jenom tím, že upadlo v nebezpečí opaku: nemá kořenů. Je to vážný nedostatek. U národů s tradicí těžší přičítající generace ze zkušenosti odešlých a odcházejících; u národů bez tradic a u generace bez tradic bude nutno probít se vlastními zkušenostmi i tam, kde je to zbytečný luxus. Jsou to balvany na cestě, jež odvalí pouze duchové velice silní; a také ti ztratí mnoho času. Znalost doby předchozí měla by ohromnou výhodu už v tom, že by dnešní mladí nevystupovali s pózami a postoji, jež dávno už pozbyly kouzla originality. Naproti tomu nutí tato skutečnost k shovívavosti, neboť lze o nich říci, že nevědí, co činí.

Otokar Fischer

1. Závazně lze odpovědět uměleckým dílem, ne uměleckým programem sebestoprověřenějším a sebečasovějším. Za „nejnaléhavější“ mám, aby umělci, a právě oni, zdůrazňovali ducha: jeho právo, jeho moc, jeho hierarchii.

2. Nepokládám kritéria „generace“ za rozhodující, nezáleží na datu narození a jiných náhodnostech, nýbrž na rytmu duší. U mladých věkem je sympatické a přirozené, že vstupují do uměleckého života jako světaborci, polemika proti dosa-

vadním směrům bývá doprovodem bouřliváctví. Víra v samospasitelnost nějakého evangelia je ostnem ctižádosti a tudíž umělecky plodná, boj mladých proti starým (nebo proti těm, v nichž vidí starobu) je znakem ruchu a záštitou [před] stag-nací.

3. Negace umělecky revolučních skupin bývá pohříchu tvořivější než to, co přinášejí kladného; dívám se na dnešní „třídnost“ a „proletářství“ stejně skepticky jako na jiná dobová a přechodná hesla, třeba jako na program někdejší Moderny: jako všude v umění, i zde zvítězí individuální talent a nikoli opojení skupiny. Některých básnických projevů komunistických umělců si upřímně vážím: tím upřímněji, ježto jejich teorií jsem jako individualista dalek. Požadavek „umění třídního, proletářského, komunistického“ je mi stejně nepřijatelný jako požadavek „umění vlasteneckého“, „umění katolického“, „umění pro finančníky“. Velké ideje národa a socialismu, doby a revoluce budou i nadále vzněcovat umělecké duchy k hledání nových a hlubokých symbolů — a budou méněcennými, kdož pouze papouškují, i nadále rozměňovány v poetické (nepoetické) vlastenčení a sociálníčení. Nejsem stoupencem hesla umění pro umění, umělcem však ani není, kdo by tvořil jen a jen ve vleku stranických tendencí k nějakému vnějšmu účelu a pro jakékoli fangličkářství: ať červeno-bílé, ať rudé. Nechtě se zamyslí stoupenci nové (v cizině, tuším, již staré) teorie komunistického umění nad nejmocnějšími výtvory ducha a nechtě si pod dojmem umění Michelangelova nebo Beethovenova zodpovědi otázku, zdali „umění třídní“ není logická absurdnost, asi jako „hranatá ctnost“.

Josef Hora

1. Kdyby byla naše národní svoboda vzešla z nitra, tj. z mravního a osudového usilování národa, a ne především z dílny západní Evropy a z reakční hlouposti staré monarchie, měli by dnes ti, kdož se pohněvaně vyslovují proti „komunis-

tickým tendencím“ v české literatuře, velmi lehkou práci. Kulturní výstavba národního života osvobozeného z vnitra byla by nejnaléhavější otázkou uměleckého tvoření. Ale tam, kde se státy budují a „konsolidují“ mechanicky, i umění zaujímá k nim poměr mechanický a obrací se se svou tvůrčí žízní tam, kde rodí se nové podobenství života ze živé a neodčinitelné touhy lidu, a tou je a bude až do zvratu starých společenských hodnot (jež za národní svobody kvetou, jako kvetly za nesvobody) nová sociální tvář světa. Žádné nové poctivé umění neobejde se bez utkvělejšího, znepokojeného pohledu do této teprve svítající tváře.

2. Starší generace mohou patrně sledovat a dodělat dílo, jež před očima dvou tří generací rozestavěly. Mohou se opakovat, stupňovat, nebo rozvádět. Do těchto generací patří stejně Alois Jirásek jako Arnošt Procházka, Antonín Sova jako Viktor Dyk. Alois Jirásek postará se snad ještě o své životopisce a milovníky kronik dopsáním vlastních pamětí. O Arnošta Procházkou nemějme strach. Nalezne ještě tolik shnilého ve státě dánském, že Moderní revue bude stále — časovým muzeem nacionální a artistické klepařiny. Před suchým a nevrlym nacionalistou V. Dykem vždy dávám přednost lidsky národním veršům Karla Tomana. A Antonín Sova měl si přečíst Kratochvílovu Cestu revoluce, než napsal Jasná vidění. Proč ale redukovat sporné otázky na boj generací, mluví-li se stále o osobnostech? Z těch starších „generací“ byl to tuším jediný F. X. Šalda, jenž projevil sympatický zájem o mladé a nedal se odradit jejich komunismem. Ne mladá, ale starší generace zaujímá bojovný postoj proti mladé, protože ji mladí ruší v jejím názorovém závětrí a doplání se s miniaturami, nutí ji, aby se na stará kolena jednou konečně vyslovila, co si myslí o světě jako celku, o buržoazii ne jako o figurce pro žánr, ale jako o společenském řádu, má-li radši chudého socialistu nebo bohatého novoslovana — nutí ji zkrátka přiznat se k nějaké víře a nejen pořád mlčet a ohánět se tím, že jako krása je krása atd. Ale vysloužil-li si u nás takový spisovatel oblibu nebo aspoň uznání analýzou citů

šestnáctiletých dívek, nač medle měl by se stavět na sychravé povětrí veřejných otázek a sociálních krizí a ulovit snad přitom rýmu? A jak chtít od českého spisovatele takové věci, když on i ve studiu své výrobní techniky nedošel průměrem dále než k samolibému „est deus in nobis, agitante calescimus illo“?

3. Většina nekomunistických účastníků této ankety prohlásí asi zkrátka Wolkerovu tezi za nesmysl, za svěrací kazajku pro kumšt. Zvláště ovšem oni „učenci“, kteří odjakživa si vyhrazovali volnost látky, postoje i názoru, protože věděli ohromně mnoho, ale jaksi pro nic se nikdy nerozhodli. — Jakže? Chcete mi vzít svobodu litovat chudáka a libovat si přitom v Kramářových salónech? Hájit revoluci proti Habsburkům a psí hlavu vstřícit na odboj proti kapitálu? Obdivovat dynamiku Macharovy Golgaty a nevyslovit se o jejím náboženském obsahu? Být vytrvalým germanistou před válkou a pěstovat vlasteneckou literární historii po ní? Chcete mi vzít — moji poslední vlastní neurčitost, rozplizlost a plžovitost a sešněrovat mě tvrdým zákonem, příkazem charakteru a víry? — Jako bych je slyšel...

A zatím nebylo nikdy větší vnitřní svobody pro umělce než tehda, když uvěřil hluboce a nenávratně v proud času a jeho logiku, když pochopil, že jeho umění má smysl jenom [jako] součást obrodné, revoluční práce světové, a právě strohost jejích příkazů, bílý jas jejího fanatismu sežehl v něm vše, co malého, náhodného a náládového. Jaký div, tvrdí-li mladí básníci socialističtí, že umění zítřka bude komunistické? Bez této víry neměli by žádné víry, protože opravdu — je v Čechách pro zítřek jiné?

Jarmil Křecar

Nejnáléhavější otázkou pro umělecké tvoření dnes a vždycky je, aby jeho výsledkem bylo pravé, nepadělané umělecké dílo. Jde-li o zdůraznění dnešku, je poněkud trapné, že se zdá po-

třebným říkat, co uměleckým dílem není: že jím není hračka, byť umělecko-průmyslová, že jím není politická ani sociální puma, ať nabitá prachem nebo smrdutou tekutinou, že jím není neskonale mnoho jiných věcí, protože umělecké dílo je jen to, co zrodí básníkovu duše z láskyplné odevzdanosti celé bytosti životu jako žena dítě, jen to, co v oblasti tajemných tvůrčích postupů vyzrálo z veškerých sil jeho ústrojí jako ovoce na stromě.

Jinak otázky, dotýkající se samých základů tvorby, klade si a řeší nejlépe a nejpovolaneji básník sám. Nevymýšlí jich sice abstraktně pro své dílo, ale dává si je a řeší pudově přímo v něm, svědomitostí, odevzdaností, poctivostí své práce. Nejaktuálnější, ale zároveň nejzbytečnější by bylo účtovat s teorii „nejnovějšího umění“, proti nimž a pro něž však se uvádějí námitky v současné kritice ustavičně. Při sympatiích pro každé mládí pro ně samo, ať již krásně-nekrásně bloudí-nebloudí, lze s vyloučením polemiky říci jen své povšechné dojmy a zájmy.

Čeho člověk vždy požaduje od uměleckého díla, je, aby bylo potenciální: musí ho vytrhnout z všedního, obyčejného, uvyklého koloběhu citu a myšlení, umocnit jeho niterný stav, dát mu nové obohacení, vznět, popud k životu nebo pozev k snu, způsobit u něho ono povšechné a neurčité opojení, jež je uměleckým účinem. Tím se liší umělecké dílo od literárního „kliše“, jež je vypracováno ze všeho, co je známé, a proto nechává lhostejným, byť bylo technicky sebevíce zběhlé. Básník je vynálezce a objevitelem, hledá a objevuje sebe v ostatních a ostatní v sobě samém, je vynálezce a objevitelem nové skutečnosti, z níž vytváří krásné dílo. Také generace, která povznesla literární vývoj, byla pospolitostí spřízněných individuálních snah a tužeb, spojujících se k tvorbě nového potenciálního díla. I když však básníci dávají zdánlivě pouze sebe, i když promítají ve svou vlastní bolest bolest a touhu ostatních, i když přenášejí a reagují na všechny záchvěvy světového ducha, spolupracují v jejich bytostech mrtví předchůdci a oni dovršují jejich posavadní dílo tím, že našli pro to, co tu bylo,

nový potenciál. Neboť to, co je v jejich duchu a srdci, není nic osamocené a naprostého, ale i jejich psychická původnost a novost je vyživena krví a duchem minulosti. Tradice má své hluboké zdůvodnění v zděděném organismu, a byť by bylo nesmyslné přijímat ji jako bezpodmínečné poddanství minulosti, přece vůle rozbít, popřít, vymknout se jí je snad prospěšná jen jako klamná myšlenka, s níž mladistvému sebevědomí se kráčí pohodlněji a s níž lehkomyšlněji tropí své experimentální chyby.

Jde-li tedy o nový potenciál, jaké potenciální novum vytváří nejmladší generace? Jaké novum nové životní krásy zplodil její duch v milostném objetí a zápolu se svou dobou? Převratná válečná doba poničila dřívější řády, snížila žití do živočišných nížin a srazivši již jednou lidská skupenství kmenová či třídní v stáda, dala mezi nimi vzniknout stádnímu ideálu, o jehož jakosti a hodnotě velmi pochybovačné myšlenky vzbuzuje vědecká psychologie davu. Vejce, které zrodila nejmladší múza, podobajíc se Ledě oplodněné dobou v podobě křesťanského Berana, mělo trojí zárodek: kubismus, animismus a komunismus. První je jaksi ženského rodu, příští matka formace, úžasně apartně nastrojená, druhé dva mužského rodu, dávajíc obsah, ale druhý přece jen jaksi zůstává neutrum. Všech tří ismů zárodečnou stravou byla bílkovina víry. Jaké víry? Víry v naprostou přeměnu lidství, v úplnou změnu čivového a chápajícího ústrojí, nepřijatelného tomu, kdo se nehodlá zřítí svého zaručeného lidství, byť již bylo všelijaké (půl anděl a půl dobytek, řekl básník), záměnou za utopický ideál, transponovaný sice o nějakých pár tisíciletí za nebo před vývoj zdejšího života, ale velevítaný současnosti aspoň jako módní dernier cri. Víra v život a v člověka, víra s nadějí a láskou mohla by být a také v jednotlivých případech je skutečným potenciálem nového umění, což je na podiv při vzpomínce, jak dlouho a donedávna byl pojem ctnosti z umění vyloučen, ale nesmí to být víra apriorní, slabošská, ale víra silného, vítězně vydobytá.

Generace let devadesátých, individualisticky vypjatá a bo-

hatá, zabrala rozsáhlý okrsek z duchových a citových oblastí umění. Je třeba si uvědomit nejen nesmírné a namnoze nepřeklenutelné distance, jaké byly mezi tábořišti jednotlivých jejích skupin, jak daleko například je od Šaldovy estetizující etiky k Procházkově adoraci plnokrevně pudové a duchově zušlechtěné síly, od Hlaváčkova nebo Karáskova snového vsebepohroužení k Dykovu trpce bolestnému účtování s vteřinami osudu, k Neumannovu anarchickému roztěkání, k Sovovu všelidskému rozpětí, k Březinovu vesmírovému vizionářství, je třeba si uvědomit, že mnohotvaré dílo této generace nebylo vymezeno jen tím, z čeho vzešlo na počátku, ani ne tím, v co vypselo na svém vyvrcholení, ale že mělo svůj další, nyní často přezíraný vývoj, za něhož teprve v naplněných již formách vyžrál, vykvasil a zčistil se jeho vnitřek. Čili že v syntéze estetické formace se utvářelo a hutnělo etické jádro, aby konečně dospělo i k plodivé schopnosti, nebo ztuchlo. Rozpětí této generace bylo tak mocné, že v sebe pojala i jedno nebo dvojí pokolení mladší (Theera, Tomana, Šrámka aj.), které přes všechny odlišující známky svébytně se neodloučilo. Teprve snad v třetím pokolení zesílily tyto známky tak, že se staly patrnými mentální odchylnost a tvárný odklon mladších od starších, ale nebylo v nich koneckonců nic tak cizorodého a rozporného, aby nebylo možno odvodit to ze samého vývoje základní podstaty, jenž právě k onomu rozčlenivému bodu dospěl.

Byla-li generace let devadesátých vcelku skeptická, bolestná, morózní, snová, byla jí jen, dokud skrytá, v hlubinách i výšinách pátrající činorodost si nenašla pevné a neochvějně báze, aby bezpečně se rozložila, byla jí jen tak dlouho, dokud její síly v bolestech, smutcích a úzkostech nezmohutněly k jarému, statečnému, láskyplnému, harmonickému rozmachu. To byl paradox její takzvané dekadentní podstaty, že její rozvoj prokázal něco zcela jiného. Široký a vznešený melický lyrismus Taufrův, Krupičkův, Medkův a mnohých ještě mladších vyrašil přímo z nejmocnější, ústřední větve tohoto lyrického rodu, zatímco jiných a jiných jsou letorosty větví ostatních,

třeba odlomených, odštěpených, odříznutých a v nové půdě se ujavších, ale s touž mízou v organismu osamostatněných nebo zdivočelých. Jestliže dospěly haluze hlavního kmene téže asi sféry, jaké dospěly haluze jiných větví, posuzovaných nebo vydávajících se za naprosto odlišné, jaký tu může být spor o vzájemný poměr staré a mladé generace? Pouze spor o jakost produkce, lichevní spor literárního tržiště, který rozhodne poměrně krátká doba antikvárním řízením.

Nemáme-li dramatu, upadá-li novela a román, je to vždy méně bolestné, než není-li dobré lyriky, pražlivu všeho umění, v němž právě česká moderní a vůbec celá literatura dospěla nejvyšší a svébytné hodnoty. Generace let devadesátých, všechna soustředěna ve svůj individualismus, neměla výchovného smyslu, požadovala spartánsky od básnické vlohy úporné a soběstačné síly k životu. Nebyla změkčilá ve své zdánlivé úpadkovosti, a byť nebyla zrovna sobecká, bylo jejím dobrým paradoxem, že „začínala s altruismem u sebe“. Vychovávala tedy především sebe tvrdou a přísnou kázní, jakou jí ukládala nesmírná láska k ryzímu umění. Zda tato kritická výchova byla úplně správná, zda prospěla více nadosobní umělecké věci i tím, že leckterý slabší nebo ne hned vyvinutý jednotlivec pod ní klesl, nebo zda pro tuto nadosobní uměleckou věc pořídí více „kritika důvěřivá a trpělivá“, oceňující, vyzdvihující, vyčkávající sebenepatrnější dobrý počín, nelze rozhodnout, dokud tu nebude výsledků jak nové původní, tak kritické produkce, doposud neveliké a krátce trvajících. Že právě mezi Dykem, který vždy měl pro mládí i u něho živé sympatie, a mezi Knapem, nejserióznějším kritikem nejmladších, došlo ke sporu o tuto otázku, to vyzdvihuje její povážlivost. Co konečně na tom sejde, získá-li literární historie o několik jmen více, neznamená-li dílo jimi označené výboje, trvalé hodnoty ve vývoji umění. Jedno již teď je zřejmý a určitý fakt, že jakost je v nejmladší produkci ve velkém nepoměru s kolikostí!

Současně vyšlo najevo i nebezpečí té výchovy, které se přece jen ujali někteří starší jednotlivci (Neumann, Rutte)

a která příliš láskyplně se zhlíží ve svých chovancích, vychovávají z nich pouhé nohsledy a epigony.

Jestliže starší generace, znajíc kritiku jen jako naprostou a neúchylnou kontrolu uměleckých hodnot nebo jako vlastní, byť druhotně tvořivý projev subjektivní, neměla vůle k výchově svých potomků, neprojeví ani oni vůle být vychováni. O co starší těžce zápasili a čeho vydobyli duchovým tápáním a citovým utrpením, ono vyrované, souladné, kladné chápání života i ono bohatství vzácných a zjemnělých výrazových prostředků, připadlo mladším jako samozřejmý existenční předpoklad. Na tomto základě při jejich vrozeném smyslovém blahobytu byla jejich optimistní víra — základní dispozice jejich senzibility a opravdu účinná ponuka odlišných lyrických vznětů — lehce nabytá, a proto asi často lehkovážná. Necítíte-li na uměleckém díle, že je vykoupeno krví básníkovy srdce a mukami básníkovy ducha, chybí dílu nejvyšší potenciál, nejvyšší umělecké posvěcení. Nemá vlastně co dát, nedává-li vysvobození bez oběti, jako dává pramálo, dává-li pouze utrpení bez vysvobození. Je pouhou hračkou, kratochvílí, kejkle, něčím nicotným nebo i nízkým. Básníkovy víry nemůže být apriorní, a je-li, nemá do sebe dramatického napětí, je statická, lhostejná, nezáživná a hlavně neplodná. Je buď dogmatická, nebo tendenční bez etického klíčivého jádra. Řekne-li a opakuje-li mladý básník bigotně: „Věřím v Komunistický manifest“ (Seifert), nelze mu pravda „vytknout jeho komunismu, věří-li v něj jako člověk“ (Knap), ale naprosto není pravda, že „v něm tvoří jako básník“. Vyznává jej toliko, jeho „věřím“ má v nejlepší případě smysl a cenu jako „věřím v boha, otce všemohoucího“, chvalozpěvnou hodnotu modlitební, církevní, dogmatickou, tendenční, ale zhola žádnou hodnotu básnickou. Právě proto, že „těžké zrno mravní a myšlenkové náplně knihy nestrpí žádných jinošských naivností“ (Knap). „Zkušenost srdce“ je zde iluzorní, protože je předjatá z neskutečných a kdoví zda uskutečnitelných principů pospolitého života, v nichž nutně by musila být získána, aby nabyla věrohodnosti, jakou má

zkušenost srdce básníkovy v staletých tradičních rádech životních. Musila by být posvěcena bezprostředním prožitím veškerého takového života a hnětena podmínkami nově se utvářejícího lidství dorůstat k svému poznání. Není-li toho, jde jen o módychtivý postoj, nikoliv o moderní básnictví.

Ale i filosofii a technice umělecké tvorby učili se nejmladší snadno a rychle a povrchně. Ponechání bez výchovy sobě samým, jak vlastně po tom toužili, navykli si zneuznávat veškerou kázeň, a nemohouce pak vyhovět kategorickým požadavkům, nešli do sebe, ale ustavili si ze svých vad a nedostatků svá vlastní umělecká pravidla a řád. Neovládnuše „básnické mateřštiny“, prohlásili za ni svůj žargon. To je ovšem dojem úhrnný, výjimky jsou; účtuji-li však s knihami jednotlivých nejmladších autorů, docházím pravidelně k těmto poznatkům:

Nečiní rozdílu, že lyrika sama není ještě básní, že lyrika je pouze látkou básně a báseň architektonicky ukázněný výtvar z ní, což obě je k sobě asi v tom poměru jako tekutá křemičitá hmota ke krystalu. Nejistota proč, zda z chabosti, nevědomosti, nedočkavosti, netečnosti dělají touž chybu jako výtvarníci, že vydávají skicu za hotové dílo. Často právě jde-li o lepší báseň, zdá se mi, že vypadá tak, jak vypadá, jen proto, že je troskou pokusu o něco nad autorovu možnost. Prohlédnu-li ji podrobněji, vidím, že tady na tom místě, kde právě šlo o zdar a nezdar, to selhalo, a tak to pokračovalo dále až do nejbližšího úrazu — a proto je celek zvrtlý, je básnickou prohrou, která má být zachráněna zdáním úmyslné improvizace. Metaforická činnost je chudobná, buď se spokojuje pohotovým lyrickým slovníkem, nebo se mění v libovůli pojmového chaosu. Dominuje touha vymknout se a uběhnout mimo dosavadní řád, nebo naopak přimknout se a zavděčit zavládající obecné průměrnosti. Z toho pochází nadměra výstřednosti a schválnosti, záliba v obhroublosti a neomalenosti, holdování všednosti a pouhopouhé člověčině. Spirituální prvky jsou vzácnější rádia, ideové složky jsou ve velmi nečistém stavu rudové horniny.

Jsou-li tyto věci, které nutně pronese jako výtku ten, kdo chápe uměleckou tvorbu jinak, pojímány nejmladší generací jako její bytostný výraz, jehož se nemůže zříci, chce-li zůstat sebou, pak ovšem není její spolupráce se starší generací možná, ježto se jejich umělecké snahy diametrálně rozcházejí, rozcházejíce se pro pojem umění vůbec. Mezi literárními generacemi vznikne pravidelně v určité době napjatý poměr jako mezi rodiči a dětmi, způsobený zjinačením životních podmínek a tužeb. Zde pak nejvíce se musí uplatnit výchovný smysl na obou stranách, aby došlo k vyrovnání přílišné moudrosti starých a přílišné nezvedenosti mladých. Zde nastává úkol časopisům jako místům obcování a spolužití. Kletý rys české povahy, že je buď nesnášenlivá, nebo že se snáší se vším, je na škodu i českého života revuálního. Starší generace, ne sice v prvopočátku, kdy sbírala své síly, ale později, se rozběhla po mnoha časopisech, po více než kolik jich vyžadovalo rozrůznění intencí. Tím pozbyla jednotného vlivu na mladší. Nejmladší generace tříští se do mnoha časopisů a zakládá si nové snad jen proto, že jednak jí není dáno, aby se podvolila kázni starších, jednak sama se nedovede zkoncentrovat pro jednotný směr. Nejmladší tím získávají sice snadnosti tisku, ale zdá se, že to právě byla hlavní příčina jejich uměleckého zmalomocnění.

F. V. Krejčí

1. Nemyslím, že by úkolem umění bylo „řešit otázky“. Pokud jde o to, před jakými úkoly dnes literární umění stojí a kde by mělo hledat podněty, je to věc příliš široká a dalekosáhlá, než aby se dala vyřídit touto anketou.

2. Nevím, můžeme-li mluvit dnes o mladé literární generaci v plném slova toho smyslu. Skupina nejnovějších lyriků k tomu ještě nestačí. Mladé generace mívaly zpravidla obšáhlý program kulturní a snažily se uplatnit, tvořivě i kriticky, ve všech oborech literatury. Lze čekat, že doba poválečná

uvede do literatury nové pokolení, ale dosud se dá u nás stěží o něčem podobném mluvit. Proto by bylo také dle mého mínění předčasno zabývat se vzájemným poměrem staré a mladé generace. Oba pojmy mají ostatně v sobě již cosi konvenčního, z minulých dob přejatého, a nikdo nemůže dnes říci, bude-li se vzájemné vyrovnání mezi oběma generacemi odehrávat ve formách analogických jiným dobám.

3. Tendence komunistická je v umění natolik oprávněna jako každá jiná, tedy např. jako nacionalistická nebo náboženská, o nic víc a o nic méně. Ale zůstává právě jen tendencí a s podstatou umění nemá co činit. Hlásí-li se skupina mládeže ke komunismu, odpovídá to přirozeně dnešnímu stavu světa a dnešnímu stupni sociálního vývoje. Mládež se staví zpravidla za myšlenku, jež je pro tu dobu nejradikálnější, a takovou je dnes komunismus. Pokud je v tom upřímná víra v nový životní ideál, lze to jen vítat — lépe než kdyby mládež lpěla na starých rádech a konvencích. Debatovat však o tom, pokud všechno umění má či nemá být komunistické, třídní a proletářské, považoval bych za maření času. Všecko, co se o sociální tendenci v umění dá říci, nechť již v její prospěch či proti ní, bylo již tolikrát řečeno, že tato otázka dávno již přestala být otázkou.

Arne Novák

1. Dnes jako včera a zítra zůstane pro umělecké tvoření nejdůležitější otázkou, aby básník intenzivně prožíval skutečnost hmotnou a zvláště duchovní a aby svůj prožitek s výraznou intenzitou vyjadřoval. Ostatek je, byl a bude věcí vedlejší. Ovšem básnické dílo získá závažnosti tím, jestliže jeho tvůrce bude — nikoliv teoreticky a programně, nýbrž vnitřní logikou a organičností svého tvoření — odpovídat na náboženské, mravní a sociální otázky naší doby; přimkne-li se v tom k dobré a silné tradici domácích, bude ještě o klad více.

2. Umění nejmladší slovesné generace jeví se mně mnohem

méně novým, než mluvčí tohoto pokolení hlásají. Shledávám v něm příliš mnoho z onoho senzualistického impresionismu, jemuž dal St. K. Neumann výraz rétoricky hlučný a Fráňa Šrámek svůdnou formu kmitavě rozkošnickou. Vítám v tvorbě literární mládeže vše, co směřuje k překonání tohoto impresionismu, tedy úsilí o konstruktivnost, o ideovou jistotu, o novou klasičnost; bohužel mám málo příležitosti něco takového vítat. Zda si mládež poměr k nám starším vyřeší bojovně či smírně, je její starostí a nehněte mne. Sám pro sebe doufám, že se budu stále ještě cítit mladým, až dnešní dvacetiletí se k naší generaci klidně přiřadí; to se stane nepochybně.

3. O „umění“ příští, proletářské, komunistické se zajímám právě tak málo jako o „umění“ agrární, politickoživnostenské, národně demokratické. Je to patrně agitační prostředek jako mítink, májové průvody a křiklavé nárožní plakáty, jimž se v nové společnosti vyhnu se štítivou opatrností, jako jsem se jim vyhýbal ve společnosti staré. O ceně takového umění ponechávám soud tajemníkům organizace, kteří rozhodněte jeho význam a účelnost; historik ve mně arciť připomíná, že i z hlediska stranicky organizačního je to hodnota pranepatrná. Předmětem, ale také fórem každé pravé poezie byl vždycky celý člověk, a nikoliv straník: těsným jehlovým uchem třídního a politického stranictví vcházejí do božího království umění jenom velbloudi.

Kromě této odpovědi naší redakci napsal dr. Arne Novák v Lidových novinách dne 12. dubna:

Komunistické manifesty, které jako zvadlé listy v listopadu přináší od let vítr z Východu i Západu, nevynikají zpravidla ani šíří ducha, ani povzneseným stanoviskem, ale přece bývá i v nich vzácností doktrinářství tak úzkoprsé a názor tak omezený, s jakým jsme se v posledním Varu setkali, pročítajíce projev našich komunistických umělců ze skupiny Devětsil, jež formuloval a podepsal mladý lyrik z Moravy Jiří Wolker. Hlásí se zde komunismus pravověrný: nauku Marxovu přijí-

mají naši „proletářští“ básníci bez výhrady; zvetšely dějinný materialismus je jim r. 1922 východiskem; společnost a kulturu si dělí v nejbarbarštějším primitivismu na dva neslučitelné tábory třídní, na proletáře a měšťáky; hlavní úkol duševního života spatřují v přípravě velké sociální revoluce — tato povšechná a prázdná hesla, jichž myslící člověk by v této obecnosti neopakoval bez uzardění, nečtou se, prosím, v brněnské Rovnosti, nýbrž v „pokrokovém listě“ inteligence, redigovaném universitním profesorem-historikem, v článku podepsaném nadaným poetou. Důsledky, které Jiří Wolker vyvozuje z těchto socialistických doktrín pro umění a básnictví, jsou stejně blahoslavené, chci říci stejně chudé duchem: nové umění bude výhradně proletářské a kolektivistické, naplněno jsouc vědomím třídní solidarity; musí být nezbytně tendenčním výrazem mezinárodní revolučnosti; má apriorním svým optimismem sloužit samospasitelné víře v uskutečnění cílů hnutí komunistického; konečně pro svou důslednou konkrétnost bude ze zásady skutečností, pozemské, realistické.

Povšimněte si, prosím, jak se zde požadavek za požadavkem omezuje a přistřihuje tvořivá volnost básníková, ideově jako látkově, názorově jako citově, a s jakým nesnášenlivým fanatismem se mu především ukládá služba: služba třídě, služba politickému programu, služba revoluční akci. Ani tento stranický fanatismus, jenž je přirozenou výsadou mládí, nezaráží, přímo však odpuzuje naprostý nedostatek smyslu a citlivosti pro to, v čem spočívá sama podstata tvůrčí činnosti básníkovy: pro právo umělecké osobnosti, pro její myšlenkové výboje bezohledné k programům chvíle, pro její experimentátorskou vynalézavost, která z vnitřní potřeby si volí látky a formy, nedbajíc, zda se to hodí napravo či nalevo. Bolševické Rusko nás poučilo, že domnělá svoboda nového řádu není než naprostou porobou každé osobnosti; zde máme pro to český doklad nad jiné poučný: nikdy, ani za dvorské organizace kulturní v období panovnického absolutismu, nebyl básník a umělec odsouzen k takovému otroctví, v jaké jej

jímá komunistický manifest básnický. Tehdy vztahovala se jeho závislost leda na jeho společenské postavení, kdežto v oblasti své tvorby a svého myšlení zůstával suverénem, stejně jako jeho ochránce, mecenáš, patron, ale zítra podle představ „proletářských“ manifestantů? Všim, myšlením, citem, látkou, formou bude podřízen jedinému suverénu, proletářské třídě, revoluční mase, postupujícímu davu, který bude jej ve všem kontrolovat a ve všem žádat jeho služeb. Pak by nastal nejenom konec měšťáckému umění, ale umění vůbec, neboť to nevyhnutelně žádá a potřebuje vnitřní svobody a je ochotno sloužit jenom potud, pokud služba ideji či tendenci zvyšuje a rozvíjí jeho mohutnost tvůrčí. Manifesty, jakým je projev Devětsilu ve Varu, mohou arciť vyhovovat básnickým napodobitelům, povolným epigonům, slabošským diletantům, kteří dovedou psát leda podle daných programů, ježto vlastního obsahu nemají; skutečný umělec odsune s útrpností tyto vyhlášky a příkazy zfanatizovaných doktrinářů a půjde za svým vnitřním hlasem, lhostejen k tomu, zda se to líbí či protiví onomu Molochu, který sluje masou revolučního proletariátu. Hvězdy svého osudu nosí právě jen ve své hrudi.

Není bez ironie, že se pod tyto komunistické truismy a proletářské bludy podepsal právě Jiří Wolker. Hlasatelem proletářského umění a protiměšťáckého básnictví spatřujeme tu něžného lyrika, k jehož nevybojně a křehké duši nejsilněji, a to hlasem bratrského souručenství, mluvily věci srovnané v řád měkkou rukou měšťácké civilizace, jehož chlapecký optimismus zdál se výrazem teplého měšťáckého zátiší prosyceného rodinnou dobrotou, jenž boží milost přijímal s pokorou a poslušností vyháčkaného dítěte. Buď mluvil z plnosti své duše pravdu tento Jiří Wolker básník, nebo ji má dnešní Wolker, komunistický manifestant — mezi oběma není shody. Doufejme, že pravdou bylo Wolkerovo krédo básnické.

A. M. Píša

1. Situace mladé tvorby umělecké je dnes již značně vyjasněna. Pro naši nejmladší literární generaci možno považovat za pevný zisk, že překonala romantický dualismus těla a duše, snu a života. Odvrhla hédonistický senzualismus, jenž byl toliko jednou z posledních tvárností romantismu, a z přechodného období optimistické poezie civilizační převzala jen kladné její stránky, tj. rozšíření obzoru básnického na jevy a děje moderního života. Překonání romantismu bylo podmíněno a umožněno toliko překonáním subjektivismu; dokud tento zůstával, zůstával s ním i romantismus. Otakar Theer, ač toužil po překonání romantismu, zůstal až do svého skonu básníkem typicky romantickým, protože nepochápal základní souvislosti subjektivismu s romantismem. Východiskem a nejcharakterističtějším znakem mladých tvůrčích snah je dnes žhavá vůle po potlačení subjektivistické dostředivosti v díle; rozhlédneme-li se, uzříme, že tato tendence uplatňuje se i v mimouměleckých projevech života. Toužil-li umělec dříve vyjádřit především pocity a myšlenky, jež ho odlišují, chce dnes naopak vyjadřovat touhy a myšlenky, které ho spojují; byl-li dříve naplněn sám sebou toliko, chce dnes se stát zvěstovatelem nadosobních, obecných citů, myšlenek a hodnot. Přestává být individualistou. Toto tíhnutí k objektivismu děje se dnes ve znamení člověka jako zjevu kolektivního. To spojuje mladé s komunismem: nejvýraznější představitelé mladé tvůrčí generace Hora, Seifert, Wolker jsou komunisté. Mladému umění musí být vzdálena jakákoliv metafyzika, abstraktní spekulativnost a problematičnost. Pohybuje se na půdě tohoto života, je konkrétní a dělné. Je prudce nespokojeno s dnešním řádem života. Touží po jeho svržení a po zbudování lepšího. Mladí přikládají ruce k dílu a touží zvěstovat dobré poselství nového řádu. I tento rys spojuje mladé s komunismem. U shora uvedených básníků můžeme se přesvědčit, že sociálnost mladých je vzdálena sentimentality, že je mužná a dramaticky bojovná. Zájem umělců

nevyčerpává se dnes již převážně tvárnou stránkou díla, ale rovnomocně přihlíží k obsahovému smyslu; více než kdy jindy v díle samém i v jeho kritice poskytuje se místa mravnímu zaujetí. Proti péči formální vyzdvihuje se intenzivně požadavek vnitřního zpodstatnění. Až k chorobnosti přepěstěný individualistický kult minulých období tvůrčích způsobil ochromení epického živlu v poezii. Hrdinskou epopejí revolučního kolektiva, jejímž výrazem se dnes poezie stává, jsou mladí čím dál tím víc nutkáni k epice a vykonali k ní už také první náběhy. Vývoj směrem ke kolektivismu, k epičnosti a konkrétnosti se silným sklonem k primitivismu je mi pro budoucnost nutností a potřebou slovesného umění.

Ad 2. Nelze určit, do jaké míry budou mladí s tyto úkoly. Uvědoměle o jejich naplnění pokusili se z mladých dosud Hora, Hořejší, Seifert, Wolker, a jak se zdá, jenom s nimi lze do budoucnosti také vážně počítat. Docílili již také kladných a pevných výsledků: dramatická, mužná sociální lyrika Horova, citová moudrost Seifertových básní se sklonem k primitivismu, spontánní osudová sociálnost jejich, a konečně dějovost posledních básní Wolkerových se smělym klenutím myšlenkovým jsou radostnou předzvěstí. Jakým úkolům mají dostát ještě starší naše literární generace? Na tuto otázku výmluvně odpovídá již to, že z básníků devadesátých let Březina se básnicky odmlčel a u ostatních, pokud ještě tvoří (Dyk, Sova atd.), nelze pozorovat, že by obohacovali svůj vztah k světu o nové prvky. To jest: jejich vývoj děje se v téže rovině, nevystupuje již vzhůru k dobývání nových obzorů. A z mladších? Rutte marně se snaží, aby vybředl ze senzualismu. Otokar Fischer je kultivovaným pěstitelem romantického dualismu a velmi typický je případ bratří Čapků: dnešní život podobá se jim příliš životu hmyzu, ale nejsou s to, aby žili a nebojovali ve svém díle o život dle obecné víry a vůle lepších. Slovem: nevidím u příslušníků starších generací dosti dobré vůle a ani vnitřních dispozic k tomu, aby opravdově a kladně mohli řešit úkoly, před

něž nás přítomnost staví, a přispět tak svou hřívnou k revoluční výstavbě nového řádu. A tím už naprosto vylučuji jakoukoliv možnost součinnosti mladých se starými. Bylo však možno klidné soužití, ježto mladým ve vlastních orgánech bylo lze precizovat své názory a nebylo jim zapotřebí hnát útokem na pozice starých. Tenhle klid zbraní až na nepatrné přestřelky také do nedávné doby potrval; avšak článkem Viktora Dyka v Lumíru byl dán povel k zahájení boje. Jsem náchylný uvěřit, že se tak stalo k oboustrannému prospěchu.

Ad 3. Nečetl jsem dosud článku přítele Wolker v 9. čísle Varu, ale je samozřejmo, že citovanou tezi podepisuji. To, co v citované větě Wolker tvrdí, je nutnou a přirozenou skutečností a jenom podiv vzbudit může ten, kdo se jí podivuje nebo dokonce se nad ní pohoršuje. Je to beztak podiv i pohoršení pokrytecké. Neboť dokud se společnost rozpadá v třídy, je přirozeno, že toliko jedna z obou o moc zápasících tříd může být základnou mravní a kulturní, tj. i umělecké nadstavby. Odvracejí-li se dnes mladí s odporem od buržoazie a její společenské soustavy, je nasnadě, že půdu svého umění musí hledat v proletariátu. Je-li třídnost nutnou vlastností umění vůbec, je souvislost s revolučním pohybem proletariátu nutným znakem dnešní mladé tvorby umělecké. A při dělnosti, jež prosycuje tvorbu mladých, co přirozenějšího, než že vyslovují svým dílem revoluční tendenci? Jde jen o to, aby plynula z plnosti vnitřního přesvědčení a nebyla neorganickým přílepkiem díla. — Proč tedy tolik hluku pro ty očividné samozřejmosti?

Miroslav Rutte

Myslím, že je téměř již historickým faktem, jenž se opakuje ve všech obdobích literatury a u všech národů, že každé mládí, jež přichází, každý nový směr a nové úsilí je fanatické, zaujaté, nespravedlivé k minulosti a pevně přesvědčeno, že vše, co bylo

vytvořeno před ním, je špatné nebo nedostatečné a že teprve ono začíná od počátků a objevuje a spasí svět. Bouří se proti všemu, co předcházelo, aniž si uvědomuje, že samo má kořeny hluboko v minulosti, že jeho vzpoura je také článkem vývoje, že i ono pracuje na společném díle. Revolučnost je právem a silou mládí, fanatická víra je jeho ctnost. Netřeba se jí obávat, neboť každý kvas, každá krystalizace je nepokojná, a pro vývoj je vždy cennější pohyb než strnulý eklekticismus: neboť z chaosu může se zrodit hvězda. Nevytýkejme tedy mládí, že je mladé, to jest že má nutně některé chyby, jež jsou předpokladem jeho předností. A nezazlívejme mladým jejich víru, že tvoří znovu svět; což není nutno, aby tato víra byla v hloubi srdce každého básníka, což lze stvořit bez ní něco krásného a velikého? Chybou mladých, jež mohla by je zavést k nebezpečným koncům, je cosi jiného: že se snaží proměnit umění v součást politiky, vnutit mu zákony, jež nevyrůstají z něho, a zotročit je cíli, jež nejsou jeho cíli: neboť umění — a na to nesmíme zapomínat — byt vycházelo z člověka a k němu směřovalo, má své vlastní životní zákony a potřeby, jako je má věda, a nesmí nikdy a pod žádnou záminkou podřídit svou pravdu vnucené cizí pravdě, jako se nesmí dopustit tohoto omylu věda, chce-li zůstat vědou. Pravda a dogmatismus jsou nesmiřitelné protivy a nutno se rozhodnout buď pro jedno, nebo druhé.

Sociální zápasy, jež staly se ohniskem posledních desetiletí, obrátily pozornost příliš k otázce svobody materiální; zapomnělo se, že je ještě jedna svoboda, stejně nutná pro vývoj člověka, totiž svoboda mravní, svoboda svědomí. Tyto obě svobody nemusí se nikterak vzájemně krýt a jedna nezaručuje ještě druhé. Že svoboda svědomí nezaručuje svobody sociální, o tom nás přesvědčily dějiny z konce 19. a počátku 20. století. A že také naopak svoboda sociální nemusí být zárukou svobody svědomí, o tom nás přesvědčuje teorie i praxe soudobého komunismu i manifesty mladých komunistických básníků. Skutečná revoluce, revoluce ve smyslu vývojovém, může však růst jen z nerozlučného spojení obou těchto svobod, ze sociální

i duševní svobody člověka. A tu přicházím k bodu, kde nutno otevřeně a vážně říci, že s mladými básníky komunistickými nesouhlasíme: neboť mladí, již počínají své umělecké vyznání slovy, že „umění musí být třídní, proletářské a komunistické“, jsou sice revolucionáři ve smyslu hospodářsko-politickém, ale jsou reakcionáři z hlediska svobody svědomí a revoluce mravní, a tedy i z hlediska umění. Což je opravdu revolucí, dobývá-li se jedna svoboda na úkor druhé, zaměňuje-li se zotročení hospodářské za zotročení duševní? Galileo Galilei byl kdysi odsouzen římskou inkvizicí, protože objevil pravdu, že země se točí kol slunce, pravdu, jež odporovala teoretickému názoru církve; nuže — má být obnovení tohoto středověku cílem, pro nějž by měla zápasit revoluce? Má spisovatel hájit inkvizici proti Galileovi? Neklamme se, nejde jen o větu, již napsal Jiří Wolker: jde o celého ducha myšlení, jde o primát, že někdo vztyčuje jako heslo svého programu právo předpisovat pravdě, jak smí nebo nesmí vypadat. Dejte si do věty Wolkerovy místo slovíček třídní, proletářské atd., náboženské, shodné s dogmaty — a porozumíte ihned, jak tato revolučnost je nebezpečně blízká reakci. Jistě i nejzapřisáhlejší komunistička by se usmála, kdybyste mu řekli dle této frazeologie, že všechno minulé lékařství bylo měšťácké, že je nutno je zavrhnout a zbudovat zcela nové lékařství proletářské. A neusmál by se každý inženýr vaší pošetilosti, kdybyste ho chtěli přesvědčit, že matematické zákony v budoucnosti musí být třídní, nebo že komunistická společnost nutně postaví chemii na zcela nové základy? A což umění nemá stejně svou vlastní zákonnost a osobitost jako věda a je pouhou součástí politiky? Kdysi lartpoullartismus oddělil umění od života; nyní vyvíjí se druhý extrém — umění se ponižuje na pouhou služku života a jeho denních potřeb a zápasů. Tento druhý extrém není však méně nebezpečný a mohl by ohrozit umění právě tak, jako je ohrozilo rozloučení s životem.

A odpovídáme tedy panu Wolkerovi: umění nesmí být třídní, protože lidstvo je více než třída a pravda je více než politická hesla a zásady. Hlavním úkolem tvůrčích duchů je

naopak, aby umění přestalo být třídní a bylo lidské; ale tohoto cíle se nedosáhne, bude-li budováno na nové nenávisti a nové třídě, jako nebude skutečnou duchovou revolucí revoluce, jež nahradí jednu formu násilí druhou, šovinismus národní šovinismem proletářským a nenávist ras nenávistí tříd. Revoluci musí jít především o to, aby bylo méně šovinismu, méně nenávisti a méně násilí. Svoboda svědomí je nám stejně vzácná a drahá jako svoboda sociální a souhlasíme s Rollandem, „že nejlepší způsob, jak lze sloužit věci lidstva i samé revoluci, je hájit nedotknutelnost svobody myšlení — třeba i proti revoluci, kdyby ona neporozuměla této životní podmínce svobody. Neboť kdyby jí neporozuměla, nebyla by více zdrojem obnovy, nýbrž pouze novou formou obludy se sta hlavami: Reakce*.“

Karel Scheinpflug

zúčastnil se úvodníkem v Národních listech dne 16. dubna ankety Mostu.

„Pocítujeme neudržitelnost a nespravedlivost dnešního řádu a věříme v lepší představbu společnosti. Nacházejíce pevný a konkrétní plán její v marxistických tezích, nazíráme na svět historickým materialismem. Proto nové umění je nám uměním třídním, proletářským a komunistickým. O možnosti jeho nechceme debatovat. Je nám věrou a skutečností. Jde nám o jeho znaky a růst.“

Těmito větami začíná p. Wolker svou úvahu a v nich je její podstata i cíl. To, co následuje a co má být výkladem, rozbořem, odůvodněním, je jen snůškou starých pravd a nových omylů — ba někdy také hodně starých omylů. Praví-li např. pisatel, že s krachem měšťáckého řádu padá i měšťácká ideologie a měšťácké umění, dokazuje tím jen, že socialistická ideologie je dosud živa a utěšeně bují; naprostý krach společen-

* Obšrný výklad rozporů mezi tvůrčími duchy a komunismem, jakož i obsah ankety, uspořádané k obdobnému tématu ve Francii, napsal jsem do Cesty, čís. 41 až 43.

ského řádu můžeme pozorovat toho času jedině v Rusku, to však, pokud vím, není řád měšťácký. Hlásá-li, že mladí umělci nechťejí jen kritizovat skutečnost, ani pohádkově malovat budoucnost, nýbrž že chtějí o budoucnost bojovat a slučovat se v zástupu stejně bojujících, je to sice pěkný úmysl, není však ani dost málo novým, neboť praví umělci všech dob bojovali o budoucnost a spojovali se se stejně toužícími v bojovné šiky různých směrů a škol. Není novou tendence v umění, není novým pojetím optimismu, jak je Wolker vykládá, ani jeho pojetím realismu jako „zkušenostní poznání věcí a lidí kolem nás“. Napíše-li se, že tento nový realismus „nebude líčit a popisovat, ale podávat fakta, která budou skutečností“, je to jen hra se slovy.

Tedy umění třídní, proletářské a komunistické. Třídní — jak tomu rozumět? Bude se proletářské umění zabývat jen životem, osudy a snahami dělníkovými? Ale to činili, činí a budou činit i jiní umělci a třeba s větším úspěchem dle své potence. Bude povzbuzovat dělnictvo plamennými výzvami v jeho třídním boji? Ale jak potom rozumět tomu odkazu na Ch.—L. Philippa, básníka měkkého, nebojovného soucitu? „Proti individualismu kolektivismus; odosobnění díla; umělecky vyjádřit nejen hnutí mas, ale též důvody a smysl těchto hnutí.“ Počkám si na zázrak takového díla; zatím umělec vždy mluvil jen k masám nebo za masy prostřednictvím jednotlivců. Odosobnit dílo, toť jako zbavit rybu vody nebo ptáka vzduchu.

Umění proletářské! Kdo je proletariát? Jsou to všichni nemajetní, kteří se živí jen svou prací? Potom však nemůže být toto umění současně třídním, jelikož tito proletáři náležejí různým třídám. „Proletariát jsou dělníci nového světa,“ definuje p. Wolker. To je nové i originální; ale nazveme-li slunce mořem, nevzbudíme trochu zmatku? A kolik tisíc lidí zasluhuje názvu dělníků nového světa, aniž by kráčeli za cíli komunismu!

Umění komunistické! Je to umění, které bude líčit čtenáři krásy komunistického ráje? Patrně ne, vždyť mladí

umělci prý nechtějí pohádkově malovat budoucnost. Nebo umění, jež bude hlásat komunistická dogmata? Probůh, umění a dogmata! Pak už nechybí nic jiného než dříví na hranici. Soudcovský sbor kardinálů, biřic a babka „Sancta Simplicitas“ se už jistě najdou.

Toto nové umění není p. Wolkerovi jen věrou, nýbrž i skutečností. Podívejme se tedy na tuto skutečnost, třeba byla tak útloučká, že je strach, aby se nerozplynula jako Sněhurka na slunečním světle. Pan Wolker vydal loni knihu veršů Host do domu. Jsou tam básně o mamince, o milence, o smrti i jiné; některé velmi milé básně, ale do jeho programu proletářského umění nezapadají. Nejsou ani bojovné, ani revoluční, ani kolektivní a není v nich mnoho optimismu, jenž má být znakem proletářského umění; skoro všechny zanechávají smutek nebo stesk. A prohlédněte si dosud vyšlá čísla Proletkultu. Odosobnění umění — a hned v prvním čísle najdete dlouhou báseň na oslavu silných jedinců Karla Liebknechta a Rosy Luxemburgové, hned ve čtvrtém obrázek kolosální postavy Leninovy, jak shlíží z vysoka na trpaslíky Lloyda George a Poincaréa, a v pátém náčrtek světodějně události, jak Lenin telefonuje. Ani jediná báseň nemluví tu ústy davu a jen jediná (Neumannova) ústy básníkovými k davu, jejíž vyzývá, aby „zapálil den a rozhoupal zvony“. Ale je tu několik jiných veršovaných prací, v nichž jsou pěkné, zpěvné, lyrické nebo epické verše roztrhány nádivkou okaté a prozaické tendence.

Teorie a praxe... Co z toho může být? Ti, v nichž je skutečná tvůrčí síla, se včas vzpamatují a půjdou více za svým básnickým instinktem než za svým proletářským programem. A ti ostatní? Komunistu mnoho neprospějí, zato umění více méně poškodí.

Zdá se, že komunismus, když byl ztroskotal na svém nejvlastnějším poli, na poli hospodářské práce, snaží se dojít cíle jinými prostředky. Nejsem komunistou, ale kdybych jím byl, věřil bych v jediný prostředek, jímž může umění pracovat k uskutečnění komunistického plánu: mravním povznesením

lidu. Je to vůbec jediný prostředek, jímž může umění působit k zdokonalení společenských řádů dle jakýchkoli sociálních systémů.

Jiří Wolker

1. Za nejnaléhavější otázky pro umělecké tvoření pokládám nejnaléhavější otázky dnešního života: otázky sociálního soužití lidstva. Umělecky řeší se přirozeně uměleckým dílem, jehož hodnota je závislá na schopnostech a hloubce prožití umělcova.

2. Nejmladší literární generace se ve svých dílech těchto otázek jen dotýká. Její nejlepší představitelé nepřetavili dosud var těchto problémů v nové umění, hotové obsahově a formově. Přiznali však jedno, což je nejdůležitější: úsilí o takové umění. Ač jsou na počátku své dráhy, mají svůj určitý směr — charakteristický znak, který je pojí a sympaticky odlišuje od všech přežvýkavců starých hodnot.

Pro ty, kdož skutečně jsou staří ve „staré“ generaci, myslím je jediný úkol: totiž zemřít. Jinak otázka generační nemůže být zodpovídána paušálně, nýbrž od osoby k osobě. Neboť v takzvané „staré generaci“ je vedle Dyka a Procházky také Šalda a Nejedlý. Poměr mezi starým individualistickým směrem a novým radikálně socialistickým dle všech známek vstupuje do stadia boje. Je-li to nutno či nikoli — je snad zbytečno rozhodovat. Myslím však, že i bojovný poměr nemusí být vždy destruktivní. Vyžaduje se tu ovšem poctivosti boje — ne záludných útoků, podezírání a falšování — a hlavně jakési inteligence, tj. snahy rozumět. Skutečného vítězství se však nedosáhne teoretickými disputacemi, ale živým uměleckým dílem.

3. Nové umění je nám uměním třídním, proletářským a komunistickým proto, že hlavním jeho znakem je úzké sepětí s konkrétním životem. Třídní zápas, boj proletariátu s kapitálem, úsilí o nový, spravedlivější a lidštější řád jsou skuteč-

nosti tak gigantické a srdcem otrásající, že každý, kdo by chtěl jít nad ně nebo mimo ně, nedokáže svoji citovou nezávislost (jak tvrdí A. Novák v Lidových novinách), ale to, že vůbec žádného citu nemá. Každé opravdové umění bylo třídním v době svého zápasu, protože vždy o něco bojovalo, tj. mělo zastánce a odpůrce. My dnes chceme bojovat a umělecky formulovat ideje a životní moudrost třídy proletářské, jedině to třídy, která má možnost růstu.

Činíme tak ve znamení komunismu, jsouce citově i rozumově přesvědčeni, že je dnes jediným poctivým, životaschopným a praktickým směrem lidského úsilí. To je dnes naše víra a musí být jediná, chceme-li od rozhodování a rozmyšlování (které může být kritické a skeptické) přikročit k dílu. Komunismus je nám však více než politická strana — a ne my, ale naši odpůrci usilovně snaží se na tuto jej oklestit.

Karel Čapek

Městčník Most vypisuje literární anketu, jejíž otázky, jak se mi zdá, jsou zčásti bezcílné. Tak například co říci na otázku prvou: „Jaké otázky pokládáte dnes za nejdůležitější pro umělecké tvoření a jak je řešit?“ Nejdůležitější otázkou je přec nepochybně tvoření samo, a to snad se dá řešit zas jen tvořením, zas jen usilovnou uměleckou plodností. — Nebo otázka druhá: „Co soudíte o snahách naší nejmladší literární generace, jak se projeví jejím dílem, jakým úkolům mají dostát generace starší, jakož i je-li nutno, aby poměr staré a mladé generace byl bojovný nebo vzájemně konstruktivní?“ Inu, o snahách lze soudit jen podle děl, a ta jsou individuálně buď dobrá, nebo nevalná; předpisovat úkoly staré generaci je stejně marné jako chtít je předpisovat generaci mladé; a ptát se po nutnosti bojovného poměru mezi starou a mladou generací je docela zbytečné, pokud stará generace u nás nemá ani trochy útočnosti a mladá stěží jaké vážné příčiny bránit se. — Aktuální jádro má jen třetí otázka ankety, tážící se na mínění

o jinde nadhozené tezi: „Nové umění je nám uměním třídním, proletářským a komunistickým.“ Jádro totiž není v tom, že by tato chlapecká teze byla diskutábl, nýbrž v tom, že se v části mladé generace skutečně zahníždil zlozvyk měřit umělecká díla podle toho, mají-li „ideologii měšťáckou“ nebo „třídní vědomí“. Můj bože, mají-li některá díla opravdu ideologii měšťáckou, není to od nich pěkné; ale ne proto, že jsou měšťácká, nýbrž proto, že mají vůbec nějakou ideologii; že mají nějakou uloženou doktrínu, místo aby na svou pěst hledala pravdu ve světě nebo ve vnitřním prožití. A má-li nové umění ideologii komunistickou, není to o nic lepší ani volnější, ani modernější.

Bůhví, člověk by věřil, že tyhle naivnosti jsou už ve starém železe: že např. dnes umění smí být jen katolické, a není-li přísně katolické, že je špatné a hodno zavržení. Ani já, který jsem dejme tomu špatný katolík, se nepohoršuji nad katolickou múzou Demlovou nebo katolickým reakcionářstvím takového Chestertona. Byla by to prostě tupost, kdybych popíral básnickou a lidskou pravdivost osobního a uměleckého projevu, ať vychází z jakkoli odlišných a dalekých zdrojů života.

Věří-li někdo náruživě v komunismus, může z toho zajisté vzniknout překrásné umění, tak jako věří-li náruživě v boha nebo v pozemský život nebo já nevím več; ale překrásné umění může vzniknout i z bolesti nevíry, i z nejistot hledání, i z extáze duchové neomezenosti. A položíte-li důraz na to ošemetné slovíčko „nové“: že nové umění, umění, které à tout prix chce být nové, musí být třídní a proletářské a komunistické, vnucuje se skeptická otázka: mládenci, na jak dlouho vydrží tahle novost? Bude to ještě „nové“, až vás bude padesát se stejnými ideovými válečky? Nové, snad věčně nové zůstane jen to, co je na vás osobně nového. — Já sám nepochybují, že většina básníků naší doby bude se velmi vážně a bolestně zabývat sociálními problémy; aspoň ti, jichž povaha nechce uhnout zevnímu tlaku doby. Předpokládám však, že budou svou odpověď hledat poctivě, těžce, s odpověd-

ností svého vlastního poznávání i svého svědomí; osobně, bez pohodlných doktrín a neodpovědné hromadnosti. Věřím, že od básníků nelze jinak čekat.

Miloslav Hýsek

Vážený pane redaktore, na první otázku Vaší ankety uslyšíte i ode mne odpověď, která Vám bude již předem známa: že si umění nedovedu představit bez horoucího vztahu k životu. Běží jen o to, má-li se postavit do jeho služeb, prostě jej popisovat a pomáhat jeho problémům s určitou tendencí, nebo má-li zklamáno jeho chaotickým ruchem inspirovat se jeho bolestmi a krásami v tichu snu a samoty, nebo konečně snažit se jej zmocí silou osobnosti a tvůrčí práce. Uznávám oprávněnost všech těchto možností, nejsympatičtější je mi však eventualita třetí: mému názoru na umění je nejbližší básník, jehož srdce bije tepem své doby, chápané a cítěné jako vlna nekonečného proudu věčnosti; básník, jenž stržen do jejích žhavých propastí dovede si nalézt pevný bod, z něhož přehledne celou rozlohu života, aniž by v něm utonul; jenž neopakuje pouze časová hesla a nečiní si jich měřítkem při posuzování a hodnocení životních jevů, nýbrž vybojuje si samozřejmost vlastního pronikavého pohledu.

Snahy nejmladší naší literární generace jsou mi sympatické. Ještě před patnácti roky mladí spisovatelé záviděli svým předchůdcům z let devadesátých, že měli oč zápasit, zatímco oni přišli jen k vítězné kořisti jejich zápasů a nutně pak cítili svou bezvýznamnost. Dnešní nejmladší mají zase odvahu chtít něco nového a dobýt si právo něco nového vytvořit. Měřit touto touhou dosavadní jejich dílo a odsoudit je nepokládám za správné: je to, jako bychom družinu Májovou hodnotili jen podle almanachů Máje a knižních sbírek z konce let padesátých a zavírali oči před tím, co vytvořila v letech zralosti. Dosavadní dva tři roky neznamenaají pro nejmladší přece konec příštích možností; je-li v jejich knížkách dosud mnoho

přijatého a odvozeného, jsou tu již také zárodky budoucích básnických činů, v něž věřím pro upřímnost a odvahu jejich výbojnosti. Staré generace půjdou svou cestou a jsou-li nedůvěřivé k mládí, je to jejich právo, jehož staré generace vždycky užívaly; nenahlížím, proč by vzájemný jejich poměr nemohl být bojovný: boj prospěje zvláště mladým, protože je bude nutit k přemýšlení a práci. A zvláště dnes, kdy důvod tohoto boje není jen literární, nýbrž nutně vyplývá z protichůdných světových názorů.

Přiznávám totiž nejmladším plné právo, aby jejich umění bylo třídní, proletářské a komunistické. Ale ovšem musí takové umění teprve vytvořit. Dovedou-li to, bude to znamenat obohacení umění vůbec. Nedívám se na třídní umění jako na umění, jež je v zajetí politických hesel, nýbrž vidím v něm samozřejmý důsledek nového životního názoru. Nestavím třídního umění vedle umění „životenského“, „národně-demokratického“ nebo jiného, nazvaného podle našich politických stran: zde běží o něco zásadně jiného, o celý životní názor. Ale tu program nenahradí tvůrčí nutnosti. Vytvořil-li katolický názor Danta a středověké hymny, vytvořil u nás také Štulce a Sušila. A tu se přiznám, že je mi staré Lauda Sion Salvatorem stále velkou a slavnou básní, zatímco s nechtutí odložím tolik obratných zřymování názorů mně blízkých. Když kterýsi kritik posuzoval vydání básní Erbenových a F. J. Smetanových, charakterizoval Erbena jako básníka překonané minulosti a Smetanu jako básníka živé přítomnosti a budoucnosti: leč co je to platno, když Erben byl básník a Smetana jen statečný bojovník! Snad bude mít svět, a s ním my, umění třídní, ba bez toho „snad“; bude však mít ještě více třídních Štulců a Sušilů, a tu jistě sáhne i po umění netřídním, jen když to bude opravdu umění. Neboť básník vždy revoltoval proti společenským dogmatům a světovým názorům, jakmile omezovaly jeho tvůrčí volnost, a tento revoluční prvek v básníku zůstane i tehdy, bude-li to světový názor komunistický.

Jaké otázky dne pokládám za nejdůležitější pro umělecké tvoření a jak je řešit? První je výchova lidu k tomu, aby chtěl spravedlivě rozřešit poměry sociální v republice, aby chtěl republiku socialistickou doopravdy, žádná falešná slova a hesla. Tedy literatura nemá a nesmí mu zatemňovat pojmy, naopak musí říkat poctivě, co je klam, pozlátko, podvod, i kdyby ten klam byl vládním, buržoazním, sociálpatriotickým tiskem a všemi pomůckami mocenskými a „státotvornou“ reklamou sebevíce podporován. Uměleckému tvoření může se dařit dobře jen v prostředí pravdy, svobody, spravedlnosti. Jestliže básníci a spisovatelé mlčí, děje-li se opak, vzniká prostředí nezdravé, literatura je falešná, dutá; dvojí duše a rozeklaný jazyk působí demoralizujícím vlivem. Tedy vytvořit zdravé prostředí sociální a nikoli atmosféru republikánských dvorních poetů, kariéristů, neujasněných lidí, kteří napíší třeba současně bílé i rudé, byť v rutinované, umělecky se tvářící vyřídilce. Potřebujeme poctivého komunistického prostředí a dost.

Co soudíte o snahách naší nejmladší literární generace, jakým úkolům mají dostát generace starší, jaký má být poměr mladé a staré generace? Takhle bych tu otázku nekladl, poněvadž nedělám rozdílu mezi fyzicky starým a mladým, jsou příklady, že fyzicky starý básník píše mladě a mladý buržoazní básník senilně. Mně je měřítkem umělecká i osobní poctivost, charakter. Projeví-li je fyzicky starý básník, je to stejné, jako projeví-li je mladý, musí se rozlišovat jádro od dočasné módy, která je a byla vždy i v básnictví. Je-li něco reakcionářství, smetí, výplod ješitnosti a kariérnictví, tedy bojovat proti tomu, ať to dělají staří či mladí. Mladá generace komunistických básníků má velkou přednost, že hlásá jinou, vyšší, lepší společnost, rád komunistický místo kapitalistického, třeba ještě jen vyřešit způsob komunistické tvůrčí práce, odstranit starý buržoazní individualismus s jeho kultem různých veličin. Je tu problém opravdu komunistického tvoření (tvoření v určité,

vzájemně si vydlužující a uplatňující se společnosti literární a umělecké); úsilí o pravdivou, poctivou literaturu pro lid, který, pokud literaturu neignoruje, je odkázán hodně na literaturu minulosti.

Má pravdu p. Wolker, že „nové umění je nám uměním třídním, proletářským a komunistickým“. A musí to na něm být čím dál tím víc vidět. Musí vyrůstat zdola, z lidových vrstev, a nebýt knížkami na pěkném papíře pro bibliofily, nesmí se štítit nepříjemné roboty, nešilhat po vavřínech velmi papírových a laciných a být proletářské, to jest od proletářů čtené a milované. Bez té roboty půjde to s komunistickým uměním ztěžka, předpokládá ohromné sebezapření, dřinu, nevděčnou práci, pevný, určitý komunistický charakter, velikou pracovní energii a naprostý nedostatek ctižádosti a ješitnosti. Když to mladí básníci komunističtí splní — a doufám, že splní — přestanou buržoazní společností být nazýváni básníky a budou možná nazýváni nejhoršími jmény buržoazního novinářského slovníku, ale budou výrazem skutečného, vnitřního života třídně uvědomělého proletariátu. To by mohl udělat i mnohý věkem starý básník, na tu nevděčnou, těžkou a bolestnou práci nemá mládí zrovna privilej, pro umění třídní, proletářské, komunistické může pracovat každý, kdo tak duševně uzrál, že tak činit musí, i kdyby jej všechen oficiální, sociálpatriotický, buržoazní tisk prohlásil za ne-umělce, ztracenou existenci a básnickou mrtvolu.

V Tribuně odpověděl v neděli dne 7. května v besídce pod názvem Literární anketa o nejmladších

F. X. Šalda

Nejmladšími jsou v tomto případě nevinní jinoši v záviděníhodném věku: mezi dvaceti a dvaadvaceti — Wolkerové, Pišové, Seifertové — kteří znepokojují rozšafné a bodré české měšťáky a salónní sedláky, rozsazené po různých redakcích,

tvrzeními, jež je dráždí víc než krocana červený nebo rudý šátek. Rezultát je pak tomu přiměřený: velmi vztekly hudrování a mudrování, které je všecko jiné, jen ne melodií myšlenky a slova.

Tvrdí tedy tito zpustlíci — v tak mladém věku! — že chtějí a přinášejí umění nové, celým svým rázem protichůdné umění posavadnímu. Staré umění bylo prý individualistické: jednotlivec-soukromník se svým ubohým „já“ byl jeho alfou a omegou — jejich, nové, bude prý kolektivistické, bude vyslovovat vyšší hromadné celky lidské: bude tedy nadosobní. Všecko posavadní umění, celým svým rázem podstatně měšťácké, vyjadřovalo i úpadek měšťáctva a jeho rozklad: propadalo se do stínového, mátožného subjektivismu, do prázdných nálad, do rozmarů a vrtochů nečinného „já“, trávícího se ve své bezobsažnosti; jejich chce být objektivní, vystoupit ze svého já, vtělit a včlenit se v děje společenské, naplnit se jednotlivinami, věcmi, konkrétností vnějšího světa. Staré umění bylo přirozeně pesimistické, bez víry v život i v sebe; jejich nové bude optimistické, prodchnuté láskou a vírou v člověka, soucitem k nejmenším a nejubožejším, jak to ukázal ve svém realismu Charles-Louis Philippe. Nebude stát v kazatelské nebo učitelské póze nad davem, nebude chtít „povznášet“ jej k sobě, naopak: bude se učit od něho, pokorný pozorovatel a opisovatel jeho ukryté síly a moudrosti.

Takové je asi nové umělecké evangelium, jak je přinášejí nejmladší a jak je vyslovil nedávno jeden z nich, Wolker, v článku otištěném ve Varu, který byl již glosován a diskutován různými literárními a novinářskými kritiky a je východiskem ankety pořádané Mostem.

Redakce tohoto literárního listu rozeslala řadě literátů, mezi nimi i mně, několik otázek ne vždycky dobře položených a formovaných, které však vesměs týkají se této nové literární revoluce. Tak hned první otázka Mostu jeví se mně nedomyšlenou: „Jaké otázky pokládáte dnes za nejnaléhavější pro umělecké tvoření? Jak je řešit?“ táže se Most. Pro umělecké tvoření není otázek vyjma jednu, stále touž: život. Jak vy-

slovit život v nejvyšší intenzitě, to bylo, je a bude vždycky jediná otázka, která zajímá tvořivého člověka, a zajímá jej proto, že přistupuje s ní k němu sám život. A jak řešit tuto otázku? „Řešit“ je možno příklad matematický, ale ne život. Život se vyslovuje, vytváří, formuje v umění, ale neřeší. „Řešení“ života podávají různé brožurky sektářů náboženských a lžináboženských, pro něž má básník jen shovívavý úsměv nad lidskou pošetilostí. Básník vyslovuje život a vyslovuje jej stále znova a znova, poněvadž předně je bezedný tvořivému duchu, a za druhé: jednou byv vysloven, přestává být již životem a stává se petrefaktem. Tvorba není napodobování, přelévání, rozměňování toho, co bylo a je; tvorba básnická je nejnebezpečnější vytváření toho, co bude. Že to nejmladší cítí, že vědí, že není pro ně pravd dneška a včerejška, že musí si své pravdy stvořit a vyslovit sami — to je jejich veliký zisk, jejich veliké plus. Mýlí se jen v jednom: domnívají-li se, že je příkrá přerva, úplná propast mezi nimi a těmi, kdož žili a tvořili včera; ale omyl ten je pochopitelný a je tu nebo má tu být umělecká filosofie, aby je z něho vyvedla. Vpravdě všecka tvorba umělecká, pokud je pravá, souvisí spolu, má jednu a touž tradici: právě výbojnost, útočnost, dobyvačnost rostoucí řadou geometrickou. Umělecká tvorba má, musí mít stále touž touhu, totéž vášnivé úsilí: dobývat víc a více života, směštnávat ho víc a více na týž prostor, tvořit do hloubky stále hlubší, do hutnosti stále hutnější. Kdo dovede literárně myslit a soudit, může ověřit tento vývojový zákon i v našich malých českých poměrech. Neumann nebo Píša jsou hutnější než Vrchlický — směštnávají do rozměrů jedné básně více života, více konkrétnosti, více životní dynamiky než Vrchlický, ne že jsou větší než Vrchlický, nýbrž že jsou pozdnější než Vrchlický; právě jako Vrchlický je hutnější, životně plnější než Hálek, který se jeví vedle něho řídkým, a z týchž důvodů.

A tak tomu, kdo dovede přehlédnout větší rozlohy tvorby, kdo se zamyslí nad její výbojností stále rostoucí, nebude se jevit nové evangelium Wolkerovo tak úplně novým, a revoluce

revoluci úplnou a naprostou; naopak: pochopí usilování Wolkerovo a jeho druhů jako domýšlení podnětů a myšlenek daných a odkázaných jim tvorbou generací předchozích. Což neusilovali o objektivitu již Balzac a Flaubert? Nebo Hebbel a Ibsen? Nežádali, nepostulovali, aby „každá osoba v dramate měla pravdu“, aby román nebo drama byly polyfoní lidských vůlí, vášní, ohnisek, os? Aby byly svého druhu kolektivita, spor, napětí a rovnováha různých já, protilehlých a protichůdných? Nežil jakýsi Tolstoj a nenapsal román *Vojna a mír*, a není v něm básníkem — kolektivistou, který pojímá jednotlivce jako nositele a exponenta života celkového a hromadného? Nemáme v dramate Hauptmanna s jeho *Tkalci*, kteří jsou nesení stejnou snahou? Nebyl před válkou již jakýsi unanimismus, který rozkládal a sváděl jedince v řadu účinnů a vlivů společenských? Není nadosobní Walt Whitman, když rozšiřuje práci lásky a sympatie své já tak, až obejmě celý svět, všechny tvary a jevy života, i zdánlivě nejodpornější, nejbědnější a nejžalnější? A není v tom bratrem našeho Otokara Březiny? Není vlastní smysl díla Březinova v téže práci tvořivé lásky, která dovedla zapomenout na své utrpení osobní a přepodstatnit se v nejjzdálenější, srovnat v témž objetí nejvyšší i nejnižší a vztáhnout všecko k témuž žhavému ohnisku milující duše? Není vůbec sám duchový smysl tvorby od věků v tom, že básníci sblíží věci nejčizejší, vyrovnávají vzdálenosti, ruší rozdíl mezi subjektem a objektem, vepřádají všecko, svůj život jako život lidstva a vesmíru, v touž živou tkáň lásky?

Charakterizuje-li si a odívá-li si nejmladší generace tuto pravou tvůrčí touhu objektivistickou a nadosobní jako snahu po umění třídním, proletářském a komunistickém, kdo může jí toto zazlívát? Jenom obmezenec, který neví, že komunismus není jen program politickohospodářský, nýbrž i dočasné označení pro věčnou náboženskou touhu lidské duše po sbratření všelidském a vesmírném, pro touhu, která byla od věků kvasem tvořivosti náboženské. Řekl jsem již jindy, že sympatie těchto nejmladších ke komunismu nepokládám za vylhané ani

chvilkové, nýbrž právě za výraz této touhy náboženské, byť napolo uvědomělé, byť zapírané ve své podstatě.

Každé velké umění, víme dnes zcela určitě, bylo sociálně náboženské; chtělo sloužit něčemu vyššímu, než bylo samo; toužilo ze svého osamocení, toužilo milovat, uctívat, být užitečné. Každé umění bylo v tomto smyslu slova tendenční, tj. nesené vůlí a touhou stát se funkcí životní. Ani lartpoullart není netendenční: byl výrazem umělcova amoralismu, jeho nechuti a opovržení k morálce soudobého tichošlápského a pokryteckého *juste-milieu* francouzského z doby měšťáckého království Ludvíka Filipa.

Zpřizvučňují-li dnes nejmladší svou víru politickou, není to chyba, naopak: je to záruka umělecké opravdovosti. Neboť nejde o sektářství politické a politickou církevní, nýbrž o víru v mravní přerod a mravní obrodu lidstva, o velikou naději, již nesl a vypracovával i ukrýval ve své hrudi po staletí moderní člověk: o naději v příští člověka dokonale bratrského. To není malá věc; necítit závažnosti toho může jen člověk obmezeného rozumu a surového srdce. Vždycky všichni velcí básníci měli i ve věcech politických a sociálních svůj jasný a rozhodný soud a názor; Dante jako Milton, Shelley jako Shakespeare, a ani Goethe nečiní v tom výjimky tomu, kdo umí číst v jeho díle. A rozhodnost a určitost v těchto věcech ocelila jejich perut básnickou k rozletům smělejším a nejsmělejším.

Přijdou ovšem kritikové a namítnou: umění neobrací se k straníkovi, umění hledá v člověku jen člověka. Ale je opravdu člověkem v plném smyslu slova někdo, kdo je lhostejný, kdo může být lhostejný a neutrální v tomto velikém boji o přerod, někdo, komu schází pevná víra a určité přesvědčení o novém uspořádání světa a života? Není opravdu takový člověk zmrzačenec, cosi necelého a zkomoleného, pouhý homunkulus, který vyskočil ze vzduchoprázdné křivule učenecké kombinace?

Nevidím tedy, alespoň pro svou osobu, nijaké příčiny, aby se poměr mezi generací starší a nejmladší vytvářel nepřátel-

sky. Naopak: cítím nejlepší z nich jako pokračovatele toho, co jsem chtěl sám a oč jsem sám usiloval. Ale nebýt ani toho: nepřekážel mi nikdy nikdo, kdo o něco vážného a opravdového v umění bojoval, třeba se to zdálo protichůdným usilování mému; nepřekážel mi proto, že věřil jsem a věřím: co chci a mám vyslovit, nemůže a nedovede vyslovit nikdo druhý. Jen slaboch se bojí soutěže a směňuje si pojem so u t ě ž e příliš ochotně s pojmem nepřátelství; silný v soutěžníku vidí naopak spolupracovníka na témž díle, naplňovatele téhož účelu, bratra v téže snaze, a nemůže ho než milovat. Co mně kdy v literatuře překáželo, bylo jen zpátečnictví všeho druhu a způsobu a překáželo mně jen proto, že překáželo všem: že snižovalo úroveň celé literatury a znemožňovalo opravdovou práci uměleckou.

Antonín Veselý

Pane redaktore, má odpověď na Vaše otázky bude poněkud obsírnější a také trochu osobní, neboť chápu se této příležitosti, abych vyslovil své nejintimnější naděje a obavy, s nimiž v posledních letech sleduji náš literární život.

Musím začít náladově, chci-li dotknout se jeho hlubší perspektivy. Bylo to v den převratu, který zastihl mne na venkově, kam teprve odpoledne došly překvapující zprávy. Psal jsem tehdy článek o Sovových Zpěvech domova (vyšel mnohem později v 1. čísle Zrání). Načrtl jsem právě přehled vývoje nacionalismu v naší poezii od doby obrozenské, když dolehly ke mně první zmatené výkřiky a vyrušily mne z práce. Když jsem se chopil opět péra, musil jsem dát průchod rozechvění, které se mne zmocnilo, a bylo mi, jako bych hovořil se zjevy defilujícími před mým zrakem, od Kollára až po Sovu: v jeho knize spatřoval jsem jakousi syntézu celého buditelského úsilí, jehož cíle bylo právě dosaženo. Vytrhnul se posléze z tohoto vzrušení, ujasnil jsem si nad Zpěvy domova, že jimi dostoupen byl kulminační bod nacionálního směru

v naší poezii, a hned jsem si kladl otázky, jakými cestami bude se brát její další vývoj, jaký nový citový zdroj bude moci nadále živit její projevy tou měrou, aby přinejmenším nahradil onen prudký, stále rozdmýchávaný plamen, který stravoval život tolika generací po dobu delší jednoho století. Neboť pochopil jsem, že celý ten delší než stoletý výboj naší nacionální poezie podněcován byl hlavně jedním vědomím, které nyní pozbylo opory, útočil na jednu hradbu, která nyní padla. Hrdinská národně revoluční epocha tedy skončila. Jaké nové hrdinství, jaká nová revolučnost zrodí se v epoše nastávající, otevřené osvobozením našeho národa od zevního útlaku?

Z tohoto rozcestí, na kterém nestanula po válce jen poezie naše — v míře daleko větší doléhají stejné otázky např. na poezii jihoslovanskou — ukázala cestu do nové epochy celá nálada poválečná. Stavěl se nový státní útvar, v kterém měla být odčiněna křivda delšího útisku, než byl útlak národnostní, křivda páchaná na samých oporách společnosti: dělnictvu. Celá tato doba, plná zmatků a nejistot, v níž draly se na povrch všechny zlořády společenské rozbujeví se u nás za války a v níž rozvířil se boj politických stran o moc ve státě v předválečné síle, přehlušila záhy dozvuky nacionalismu, který stal se již jen zbraní určité politické strany a pozbyl nadobro své dřívější stmelující moci. Přesto však, že myšlenka socialismu zatlačila rázem do pozadí celou ideologii nacionalismu, přesto, že široké masy dělnictva zabíraly čím dále tím více místa v dobývání svého přednostního postavení ve státě, které jim právem náleželo, v ohledu kulturním vnitřní stav socialistického tábora nezměnil se o mnoho proti stavu předválečnému. Ano, strana sociálně demokratická byla zprvu ve značné nevýhodě proti všenárodní straně naší buržoazie, která vyšla z války posílena inteligencí dříve se politice vyhýbající. A zde je palčivé místo situace, která volala po rozhodném činu, aby se naše poezie hnula z rozcestí, na kterém bezradně stanula. Zdaliž neukázalo se tu celé naší literatuře jediné nutné východisko: aby vše svěží a životaschopné v ní stalo se oporou

myšlenky socialismu! Tento dojem zmoeňoval se mne někdy až k pobouření prudce, když jsem v kruzích našeho spisovatelstva viděl jen: nechat se vést rukou starších, nehybnost, vyčkávanost, trpné setrvávání ve vyježděných kolejích v době, kdy život tak rychlým tempem šel vpřed. Vše bylo mi jasné — takřka na dlani. Náš spisovatel pěstoval ve svém díle dosud tak málo zájmů společných s širokými masami dělnictva, a pěstoval-li je, užíval jich jen jako zbraní, vnučených mu naší národní situací k úspěšnějšímu vedení odboje proti útisku zevnímu. Rozkladu starého společenského řádu věnoval pozornost dosti krátkozrakou, neřkuli příliš zaujatou účastí s třídami tento řád reprezentujícími. Myšlenkou socialismu otvíral se mu tedy skoro nový svět. Zde měl se dát do práce. Práce snad neméně vysilující a nutící k sebezapření, než byla práce jeho kdysi na poli národně buditelském, ale přece již usnadněné zkušeností stoletého boje nacionálního a ovšem také psychologickou přípravou, kterou mu byly zkušenosti ze světové války. Zde bylo jeho místo po našem osvobození, zde mohl naplnit plnou míru onoho idealismu, který osvědčil v nejtěžších dobách odboje proti někdejšímu útisku zevnímu. Sem [se] postavit nutil jej sám proud myšlení světového.

Zde vidím dosud nejnaléhavější problém pro umělecké tvoření dnešní. Otázku, jak jej řešit, zodpoví básnický čin, který se nedá předpisovat, jako se nedá předpisovat základní hnutí, které by k tomuto činu vedlo. Básnický čin závisí na básnické osobnosti a jen ta dá ráz řešení nového úkolu naší poezie. Teoretizovat o individualismu a kolektivismu bylo by planou hrou s pojmy, zejména zde, kde jde o vystřídání ideje nacionalismu idejí socialismu. Vždyť největší výkony poezie nacionální byly již výtrysky cítění kolektivního, které může být tím intenzivnější, čím silnější osobnost básnická je vyjadřuje.

Co soudím o snahách nejmladší literární generace, jak se dosud projevíly jejím dílem? Snahy dnešní literární mládeže mohl bych stručně charakterizovat tím, že nepřinášejí ještě

s sebou ovzduší velkého osvobozujícího činu, na který čekáme. Její „Sturm und Drang“ je příliš jednostranný, nezabírá celou kulturní oblast, zčásti kloní se ještě k starému artismu, zčásti zabředá do jeho chorobných extrémů, její experimentování v expresionismu je z velké části pouhou libovůlí, v překonávání tohoto směru pak dospívá v nejlepším případě k žánrové kresbě. Je v ní mnoho nekázně, roztržitosti, válečné roztěkanosti a náhražkovosti. Poznávám z celého jejího vystupování, že navazuje na formalisty, kteří — původně dekadenti — přeorientovali se, pokud se vůbec přeorientovat mohli, nacionálně. Cítím z jejích projevů, že hlásí se tu k slovu typ zcela protichůdný typu, pokud jej můžeme odvodit z generací minulých: typu příliš svědomitého pracovníka, který je zatížen kletbou nehotovosti, protože sám sebe nejvíce kritizuje, protože si uvědomuje své přechodní průkopnické poslání. Typ dnešní mládeže přeložil těžiště zápasu do vnějšku, má smysl více konjunkturní v otázkách citových i uměleckých.

Jakým úkolům ještě mají dostát naše starší literární generace? Odpověď mohla by být rovněž stručná: vyplňovat mezeru, která zeje ve vývoji naší literatury nejvíce v próze. Pohled na naši prózu je opravdu žalostný. Snahy o tzv. syntetické umění vypravovatelské zůstaly u nás v začátcích, od ukončení války jako by se zastavily tyto rozběhy našich flaubertovců, a nové zjevy, které se asi během posledního desetiletí vynořily na poli prózy, takřka všechny míří spíše zpět než vpřed. Starší autoři jsou touto situací přímo donucováni k produkci. Jaký smutný pohled skýtal by náš život literární, kdyby Antonín Sova v lyrice, K. M. Čapek v próze nestačili svými výkony maskovat naprostý nedostatek sil, schopných je vystřídát u díla!

O tom, má-li být vzájemný poměr staré a mladé generace bojovný nebo vzájemně konstruktivní, rozhodovat nemohu. Nemůžeme diktovat mládí bojovnost, kterou neprojevílo samo. Jisto je, že toliko vymezování vztahů k předchůdcům pomáhalo by ujasňovat též jeho cíle a uvedlo by na pravou míru leccos, co ve svém zaujetí pokládá za něco nového. Boj mládí

je mi otázkou jeho erudice. Vždyť je to vesměs válečné mládí, které nemá daleko té žízně po vzdělání, s jakou přicházela všechna významná mládí předešlá, které navyklo si nechat se vést rukou starších, ztrácejíc pro nevyjasněný vztah k nim smysl pro celou perspektivu literatury naší i cizí. Boj mládí je mi též otázkou jeho cti. Neboť neuvědomí-li si, že konjunktur- ní smysl v otázkách citových i uměleckých byl mu naočkován příklady starších, nerozpozná-li tyto příklady v pravé jejich podstatě, zůstane nadále v jejich vleku. Vzájemně konstruktivní poměr mezi starými a mladými je nemožný, jednak proto, že jde tu ze stanoviska mladých — zhruba vzato — o poměr vnuků k dědům, jednak také proto, že spolupráce s bližšími ze starších byla by — jak právě ukázáno — pro mladé jen škodlivá.

A nakonec několik slov k projevu, který jménem Devětsilu uveřejnil Jiří Wolker, hlavně k jedné větě z něho: „Nové umění je nám třídním, proletářským a komunistickým.“ Po tom, co jsem řekl v úvodě, mohu zde učinit závěr, že k tomuto radikálnímu gestu jedné frakce nejmladších literátů musilo dojít a že vyplývá z celé situace, která volala po básnickém činu schopném dát naší poezii nový směr. Avšak projevy — kolikátý je to již z téže dílny? — zrovna tak jako anketami nevydupe se básnický čin. „Manifest“ nepodává v podstatě vlastně nic, co by nám nebylo již známo z Neumannových orgánů Června a Proletkultu, nový je snad jen dodatek, že nové třídní, proletářské a komunistické umění je myšleno jako útvar přechodní. Nemám důvodu, proč bych se děsil gesta, kterým je diktován tak úzce vymezený program novému umění. Snad kdyby byl Petr Bezruč vydal dříve než Slezské písně podobný projev, který by byl shrnul jejich poetiku a diktoval psátí dle ní básníkům, byl by také připadal jeho projev jako hřích proti svatému duchu umění.

A máme-li zůstat na poli otázek čistě uměleckých: když Otakar Theer diktoval mladé poezii psát volným veršem, byl by jeho projev zůstal zase jen takovým barbarským gestem, kdyby sám svou tvorbou za svůj manifest nebyl se cele postavil.

Z těchto příkladů je jasno, že gesto zůstane gestem, projev projevem, nevtělí-li se v básnický čin. Tak i při manifestu Devětsilu nutno myslet pouze na to, kolik věrných srdcí bije tempem, které předepsal, kolik opravdových silných umělců chce plnit jeho program. A tu je bilance smutná. Snad jediný sám mluvčí, Jiří Wolker, zasluhuje tu vůbec zmínky, a ani ten nestojí za manifestem zcela. Jeho několik proletářských balad, které dosud napsal, náleží sice mezi nejlepší dosavadní výkony nejmladších, ale přesto reprezentuje druh, jehož pěstování může se zdát prací tak průkopnickou toliko jen v době tak sterilní i na prostřední jen veršovou produkci, jako je doba dnešní.

Jindřich Vodák

v nedělním Čase dne 23. dubna odpověděl pod titulem: Odpověď pro Most.

Měsíčník Most rozeslal dotazník, jímž se má podnítit uvažování o dnešních literárních směrech. Snad nebude zcela nevhod odpovědět k němu na tomto místě, kde lze pro něj vzbudit širší pozornost.

Jde nejprve o to, které otázky mají se pokládat dnes za nejnaléhavější pro umělecké tvoření a jak je řešit. Ale umělecké tvoření nemůže mít žádné naléhavější otázky nad tu, kterou má všechn ostatní život, a ta je, jak dosáhnout, aby se konečně zase vrátil zcela pocit bezpečnosti, ustálenosti, pevného řádu. Tvrdí-li se, že nejdůležitější věc dnes je valuta a že bude dobře teprve pak, až ta přestane ohrožovat všechnu obchodní i sociální spolehlivost, mohlo by se stejně tvrdit, že osud dnešního uměleckého tvoření závisí nejprve na příznivém nebo nepříznivém řešení otázky valutní. Čtyři léta po válce žijeme pořád ještě v kolísavé, trapné prozatímnosti, v divné, rozčilující nejistotě, která ani o zítřku neví, jaký bude, co přinese, co překotí, a jak by v té prozatímnosti a nejistotě mohlo se dařit uměleckému tvoření? Umění potřebuje jasu a tepla nebo

aspoň naděje na jas a teplo, potřebuje obecné veřejné účasti, potřebuje dojmu, že všichni jsou dychtívi na jeho projevy, že jim příkládají svrchovanou platnost. A kde by se dnes ta všeobecná účast vzala? I ti, kteří se jí zdají mít, ze zvyku, ze zbytku bývalé úcty, všimnou si umění leda jen mimochodem, po straně, jako pouhého konvenčního přídávku, který ani zdaleka nemá toho významu, aby se u něho vážněji prodlelo. Co to bývalo před lety vzruchu a napětí, když se ohlásila výtvarnická výstava nebo když vyšla nová význačná kniha! Dnes — jako by to bylo jen pro úzký hlouček lidí, pro jejich soukromé zaneprázdnění. Šalda napsal onehdy pěkně k filosofické knize Klímově, že by se měla na chvíli zastavit všechna obyčejná práce, nežli by si každý knihu přečetl; na to však právě dnes není ani pomyslení, poněvadž není k tomu obecné nálady, ducha, vnitřní soustředěnosti, pravého přesvědčení. Má-li se tedy umělecké tvoření zmoci zase k svému někdejšímu lesku, je nejnaléhavějším úkolem umělců a literátů, aby ze všech sil a všemi svými prostředky pomáhali znovu vybudovat onen společenský řád, onen stav mysli, ve kterém obsah uměleckého výtvaru může proniknout k srdcím a stát se světu požehnáním. Kdo dovede dušemi pohnout víc nežli básník, nežli umělec, je-li si vědom svého úkolu, vynaloží-li na něj svou vůli i snahu? Ať se tedy umění horlivě a vášnivě upne k tomu cíli, který nám všem dnes musí být nejpřednější, ať prokáže svou tvůrčí schopnost na vytvoření svých vlastních podmínek, ať burcuje lhostejnost, třese svědomími a učí přísné povinnosti k velké, společné životní kráse, již jsme se odrodili!

Redakce Mostu ptá se k tomu dále, co kdo soudí o nejmladším našem literárním pokolení z jeho posavadního díla, co se očekává ještě od starších literárních lidí a má-li poměr mezi mladším a starším spisovatelem být bojovný nebo družně spolupracovnícký („vzájemně konstruktivní“). Kdo jsou to naše nejmladší literární pokolení? Kladou svou otázku jen proto, aby si vymohli několik povzbuzujících slov uznání a pochvaly? Mladé osení na poli je utěšené pro pohled, oči na

něm okřejí barvou, houšťkou, svěžestí, chutí vzrůstu, zkušenost vypočítá si snad z něho do budoucnosti přibližně míru a cenu úrody — ale je to pořád jen osení, něco pochybného a nehotového, něco, co se musí teprve vyvinout, pohodou, péčí, příznivými vlastnostmi půdy. Naše literární osení je zvlášť teprve v prvních počátcích, takže není možno mnoho o něm říci, nežli že je zelené a že se dere vzhůru jako každé osení. Přirovná-li se dnešní nejmladší pokolení k oněm nejmladším pokolením, která jimi byla před dvaceti, třiceti a více lety, najde se leckterý podstatný rozdíl a zejména také ten, že dnešní mladý básník nebo vůbec literát žije víc životem celku nežli svým vlastním, že se cítí více jen jednotkou velkého, souvislého množství nežli oddělenou a „vypjatou“ osobností. Samy otázky Mostu svědčí, jak členové nejmladšího pokolení nechtějí stát sami pro sebe a o sobě, jak chtějí pracovat jen ve shodě a spojení s určitým celkem, jak se rádi přimknou k hromadnému nějakému tónu a směru. Osobní odpovědnost chtějí nahradit odpovědností sociální, osobní názory programy společnými, osobní záliby přimknutím k zálibám a touhám skupin. Zníčí svět jmenuje se sbírka básní nebo Město v slzách nebo Zelené demonstrace — vždycky pojem nějaké širé příslušnosti, ve které se jednotlivec ztratí nebo kterou se sám před sebou odůvodní. Dodá mu to větší plodnosti, mocnějšího vznětu, hlubší vroucnosti, otevřenějšího a vnímavějšího zraku, skvělejší původnosti, úspěšnějšího důmyslu pro ražení slov a formy? Podobá se časem, jako by to přimykání k celkům bylo u některých nejmladších spíše nedostatkem literární odvahy a literární uvědomělosti, jež se mimo skrovnost nadání vysvětluje skrovností literárního vzdělání a rozhledu.

Proto nenabylo nejmladší pokolení dnes ještě té váhy, aby kterékoli starší pokolení literární musilo před ním ustupovat do pozadí nebo bát se zastínění. Stará literatura odumírá vždycky až pak, když se zrodí mohutnější, živější nová, a o tom nemůže být dnes řeči, poněvadž zatím všecko, co ta nová literatura přináší, jsou pouhé lepší nebo horší pokusy, náběhy, tuchy, předzvěsti, mnoho epigonství, mnoho na-

podobení, mnoho nepokračujícího učednictví. St. K. Neumann stvořil literární školu, Mahen tvoří druhou a obě dohromady jsou skoro všim naším „nejmladším pokolením literárním“. K bojovnému poměru mezi staršími a nejmladšími spisovateli není prostě příčiny, staří si s nejmladšími nepřekážejí, staří dopřávají nejmladším vši volnosti, jaké si jen mohou žádat, a jsou ochotni podporovat je všim způsobem, jak jen lze. To nejsou dnes ti „staří“ jako v době Moderny, tito dnešní „staří“ přinášejí vlídnost, porozumění, přátelství, posilu všude, kde vidí jiskřičku skutečného talentu a nového, hledajícího chtění. Ne že by „bojovný poměr“ byl hoden zavržení. Ať by se jen bojovalo! ať by se zásady stavěly proti zásadám a směry proti směrům! ať by se ostře válčilo o pravdy, jež by se jedněmi přijímaly a druhými odmítaly! Ale k „pravdám“ zavládá dnes shovívavost, jež nezapomene, kolik „pravd“ viděla vzházet i zacházet, a nejmladší pokolení se spokojuje, když mu jeho „pravd“ nikdo nebere, nebo není dost vyzbrojeno, aby podnikalo prudší, soustavnější a důsledné boje. I to prohlášení Jiřího Wolкера, že „nové umění je nám uměním třídním, proletářským a komunistickým“ — kdo by se mu vzpíral, když je oslabeno opatrným slůvkem „nám“? Proč by „jím“ nesmělo být umění uměním třídním, proletářským a komunistickým? Proletářství a komunismus jsou hesla v literární oblasti stejně úrodná, jako bylo heslo romantismu nebo naturalismu, a vždycky je lépe mít nějaké heslo, jež zahrnuje v sobě program a vodítko práce, nežli nemít hesla žádného. Dávka komunismu byla na dně každého velkého básnického díla a byl to jediný komunismus, který posud vítězil: komunismus našeho lidství. Nebyl takovýmto komunistou Dostojevskij ve svých strašných románových dramatech? nebyl jím Tolstoj? nebyl jím Dickens nebo Walt Whitman? Měli jsme básníky staročechy a mladočechy, máme básníky národní demokraty a republikány českého venkova — básník-komunista nebude špatným básníkem, bude-li skutečným básníkem, třebaš komunismu.

A tím je asi dotazník Mostu vyčerpán. Byl by mohl být

užitečnější, kdyby byl měl za podklad nějaký dobrý výbor z nejmladší tvorby literární, dostatečně bohatý a účelně sestavený. Němci nebo Francouzi jsou v tom rychlejší a prozíravější. Vezmete nějakou Symphonie jünger Dichtung, nějakou Menschheitsdämmerung K. Pinthuse s podobiznami, s ukázkami pro každé jméno, a znaky i možnosti nejmladšího pokolení vystoupnou před vámi s náležitou zřetelností. Ale výbor, ten předpokládá, že nejmladší pokolení samo o sobě chce si být zcela a nepokrytě jasno. Zkoumat se samo před sebou.

Josef Knap

Redakce Mostu mne zmocnila, abych vypracoval redakční resumé její dotazníkové akce a já, podvoluje se nyní tomu úkolu, nadepisuji svůj článek těmi slovy, jimiž anketa byla označena:

O literární přístí.

Aby bylo jasno, kde měla svůj vznik, opakuji, že ji vyvolaly diskuse a polemiky, způsobené především dvěma články: jedním od příslušníka starší generace Viktora Dyka v Lumíru, kde vytýkají se nejmladším básníkům prý laciné úspěchy, a jedním od člena té nejmladší generace Jiřího Wolкера ve Varu, kde formuloval názory skupiny komunistických umělců Devětsil o proletářském umění. Dotazníková akce Mostu týkala se tedy především oné nejmladší generace, jejího díla a jejího poměru ke generaci předcházející a posléze programu jedné skupiny její.

Anketa Mostu nebyla ovšem pořádána s tím přesvědčením, že by snad rozřešila ty otázky, jež si položila. Jejím účelem především bylo vyjasnit včerejší poměry literární, jež byly zatemněny mlčením valné části kritických pracovníků. Nuže, nyní promluvila jasné slovo i tato část a anketa dosáhla toho, čeho žádala.

Na první odpovědi shodli se literární umělci různého vyznání, Šalda, Novák, Čapek, Fischer, Krecar, Veselý: že skutečnost, život intenzivně prožívaný a spontánně vyjádřený uměleckým dílem je jedinou otázkou dnešního i příštího tvoření. Vodák (obdobně i Macek) zdůraznil, že literatura má vedle toho přispívat, „aby se vrátil pocit bezpečnosti, ustálenosti, pevného řádu“ do dnešního rozkolísaného, prozatímního života, v jehož nejistotě nemůže se dařit uměleckému tvoření. Komunističtí básníci Hora, Píša, Wolker, Macek* pro příští umění předpisují si potření individualismu a aktivní zasahování do otázek „sociálního soužití lidstva“. Čili — jak Píša přesně definuje: „vývoj směrem ke kolektivismu, k epičnosti a konkrétnosti se silným sklonem k primitivismu“.

Ale na další otázky došly odpovědi mnohdy protichůdné, takže je třeba čtenáři říci, za kterými stojí redakce.

Hned na druhou otázku o poměru mezi generací starou a mladou, jež dotýká se i literární tradice, z různých názorů zdá se mi nejsprávnější Šaldův, že totiž není příčiny, proč by se měl vědomě vytvářet nepřátelský poměr mezi generacemi, když koneckonců jde tu o pouhé pokračování. Neboť boj, myslím si, není těžší než spolupráce. Na druhé straně jsem však proti Dykovu úzkostlivému volání, že dnešní básnická mládež porušuje tradici, jež se mi zdá bezpodstatným právě tak, jako se mi zdá zbytečnou rada Arne Nováka o přimknutí se k domácí tradici; neboť tvořím-li umělecké dílo, netvořím je dle receptů a návodů. Ne že bych byl proti domácí tradici, naopak. Ale domnívám se, že ve mně je a musí být uloženo cosi specificky rodového, příslušného do národní domácnosti, abych tak řekl, děděného již mým původem, co samovolně, spontánně přibarvuje typicky mé dílo, třeba i příslušelo do těch různých kategorií ismů, importovaných k nám z ciziny.

* Z jejich strany bylo slyšeti stížnost, že jsou v anketě početně méně zastoupeni než umělci nekomunističtí. Nehledě na to, že jich opravdu je méně, domnívám se, že anketa není parlamentem, aby se sem získával co největší počet mandátů. Stejně tak se stížností, že „mladí“ mají v anketě menšinu proti „starým“.

Abych mluvil příkladem: romantismus má jiné znaky v literatuře anglické než naší, v literatuře francouzské než ruské, v literatuře německé než italské. Romantismus není něčím, co vytvořila naše tradice. Ale jestliže doba odsuzovala byronské začátky našich básníků minulého století, zdali by chtěl je i nyní Dyk odsuzovat jako rušitele domácí tradice? A jistěže byli více vzdáleni od takového Čelakovského nebo Havlíčka než dnešní nová poezie kolektivní od poezie Březinovy. Tradice je něco, co se teprve objeví jednou, něco, na co se nutno dívat dozadu. Je snadno omylné hledat tradici kolem sebe. Až jednou bude literární historik soudit naši poezii, neřekne, myslím, jako nyní Dyk, že mládež z dvacátých let dvacátého století úplně přerušila tradici. A co se týče výbojnosti a dobovačnosti mládí, to zase je tradice sama pro sebe, tradice mládí, jak jí rozumí Šalda i Rutte i Fischer.

Že vzájemně konstruktivní poměr mezi starou a mladou generací je nemožný, říká Antonín Veselý a jmenovaní básníci komunističtí. Spolupráce je prý vyloučena, protože není „u příslušníků starších generací dosti dobré vůle a ani vnitřních dispozic k tomu, aby opravdově a kladně mohli řešit úkoly, před něž nás přítomnost staví, a přispěli tak svou hřívnou k revoluční výstavbě nového řádu“. Píša však zapomíná, že třeba Sova odvedl svou hřívnu, třeba ji nyní nerozhovňoval, že Březina sice nevydává svého díla, ale že se neodmlčel, a Píša zapomíná třeba nové poezie Karla Tomana. Wolker dokonce se domnívá, že „pro ty, kdož skutečně jsou staří ve ‚staré‘ generaci, je jediný úkol: totiž zemřít“.

F. V. Krejčí a Jindřich Vodák mají však pochybnosti, zdali „skupina nejnovějších lyriků“ může již být nazývána generací. O tom, myslím, přece jenom se nebudeme přít. Neboť tak hluboký vnitřní rozpor, jako je mezi individualistickou generací starší a kolektivistickou „skupinou“ mladých, nebyl mezi žádnou generací a stačí, aby tato nová skupina mohla být novou generací, na niž je dost rozlehlá. Jestliže podotýká Krejčí, že každá generace snažila se uplatnit ve všech oborech literatury, a naráží tím bezpochyby na prózu, román a drama,

kteréžto druhy literatury nebyly dosud dobře zastoupeny mezi nejmladšími, stačí mi, mohu-li F. V. Krejčího odkázat na nejbližší budoucnost, která jeho požadavky vyplní. Ještě méně je oprávněný příliš jednoduchý a přímý úsudek Vodákův, který mladým vytýká mnoho epigonství a uzavírá se do věty: St. K. Neumann stvořil literární školu, Mahen tvoří druhou a obě dohromady jsou skoro vším naším „nejmladším pokolením literárním“. Za prvé: neznám žádné školy Mahenovy a nevím, kdo o ní ví mimo Vodáka, a za druhé: o „škole“ Neumannově mohla být řeč před třemi roky za vlády senzualismu, která byla silně podporována třeba i Arne Novákem, jenž nyní vítá v tvorbě literární mládeže všecko, co směřuje k jejímu překonání. Vodák vytýká nejmladším i jejich vzájemnou soudržnost („podobá se časem, jako by to přimykání k celkům bylo u některých nejmladších spíše jenom nedostatkem literární odvahy a literární uvědomělosti, jež se mimo skrovnost nadání vysvětluje skrovností literárního vzdělání a rozhledu“), zapomínaje, že tato soudržnost má své hluboké spojení již s kolektivním duchem jejich poezie.

A nyní přicházíme k otázce třetí.

V odpovědích individualistů byla řeč o tom, že umění komunistické znamená jim asi tolik jako „umění“ národně demokratické, politicko-životenské, agrární či finančnické. Jim tedy (Arne Novák, Fischer) zdá se životní idea komunismu stejně široká jako politický či stavovský program životenský. Tu není mi třeba připojovat vlastního soudu, když mohu zde ocitovat slova Šaldova, která to řeknou za mne: „Jenom obmezenec neví, že komunismus není jen program politicko-hospodářský, nýbrž i dočasné označení pro věčnou náboženskou touhu lidské duše po sbratření všelidském a vesmírném...“ Snad ti z umělců protikomunistických, o nichž se mi zdá, že vidí a podkládají komunistickým básníkům více politického, než v nich skutečně je, snad i mnozí ze žurnalistů komunistických a snad všichni z komunistických politiků, jak je známe z projevů parlamentních i neparlamentních, shovívavě se usmějí nad tímto výkladem komunismu — to vím.

Ale má-li umění působit na život, tu leží pole, které ze všech nejvíce potřebuje pluhu. Proto říká-li Krejčí, že „tendence komunistická je v umění natolik oprávněná jako každá jiná, tedy např. nacionalistická nebo náboženská“, ale že „zůstává právě jen tendencí a s podstatou umění nemá co činit“, myslím si, že má mnoho co činit. Tu bych se mohl spíše shodnout s Vodákem, když praví: „Proletářství a komunismus jsou hesla v literární oblasti stejně úrodná, jako bylo heslo romantismu nebo naturalismu, a vždycky je lépe mít nějaké heslo, jež zahrnuje v sobě program a vodítko práce“ (typický kritický požadavek Vodákův), „nežli nemít hesla žádného. Dávka komunismu byla na dně každého velkého básnického díla a byl to jediný komunismus, který posud vítězil: komunismus našeho lidství.“

Článek Wolkerův říkal jasně: „Nové umění je nám uměním třídním, proletářským a komunistickým.“ Wolker mluvil jen za skupinu několika komunistických básníků z Devětsilu. Nevnucoval své tendence celé nové literatuře a byl bych rozhodně proti němu, kdyby tak činil. Neboť svoboda ducha a svoboda uměleckého projevu je mi právě tak nutná pro vývoj literatury jako téměř všem v anketě zastoupeným. Ale také a právě proto se stavím proti tomu, aby měl být komunistický básník napadán proto, že cítí a tvoří komunisticky, jak to učinil Dyk. Ve své odpovědi Dykovi řekl jsem, že literární kritik nemá práva soudit lidského přesvědčení básníkovy a že nelze tedy básníkovi vytknout jeho komunismus, věří-li v něj jako člověk a tvoří-li v něm jako básník. To jsem napsal, ač dle soudu A. M. Píši jsem nemenší měšťák než Viktor Dyk, a na té věci trvám. A mohu zde nyní ještě uvést větu z odpovědi Karla Čapka: „Byla by to prostě tupost, kdybych popíral básnickou a lidskou pravdivost osobního a uměleckého projevu, ať vychází z jakkoli odlišných a dalekých zdrojů života.“

O akcentování politické příslušnosti u mladých básníků, o níž praví Šalda, že není chybou, nýbrž zárukou umělecké opravdovosti, soudím, že je v právu, pokud se snaží politiku

odbarvit z demagogických hesel a napojit ji zdravou krví ze života. Právě tak jsem proti syrovým heslům, jež se tlačí z politiky do poezie v podobě hlučného rétorství a milují pádná slova: revoluce, barikáda, proletariát a podobně. Neboť příliš ostentativní závoj zakrývá často prázdnotu, již nevyplnilo srdce svým procítěním.

Mně příští umění je uměním kolektivním. Nejsem komunistou, nepojímám dějin materialisticky, nemůže mi být tedy třídním. — Má-li nové umění přistoupit k člověku blíže než kterékoli jiné a má-li být kolektivní, nechápu, z jakých důvodů mělo by se vzdalovat od jednoho člověka a přistupovat k druhému, který patří k té vyvolené třídě. A jestliže Šalda, který v poslední době se zcela přiblížil komunistickým básníkům, ve své odpovědi praví, že mu snad kritikové namítnou, že „umění neobrací se k stránkovi“, že „umění hledá v člověku jen člověka“, a odpovídá-li jim: „...ale je opravdu člověkem v plném smyslu slova někdo, kdo je lhostejný, kdo může být lhostejný a neutrální v tomto velikém boji o přerod, někdo, komu schází pevná víra a určité přesvědčení o novém uspořádání světa a života?“ — odpověděl bych mu, že ačkoli v Zástupech sám ukázal, že jsou takoví lidé, přál bych si také, aby jich nebylo. Není-li jich, nač tedy umění třídní, proč ne rovnou všelidské! Jsou-li, je třeba s nimi počítat jako s množstvím, jež je nutno přerodit.

Náš kolektivismus je v příkrém odporu s individualismem. Neodsuzují však minulého umění, protože bylo individualistické. Připadalo by mi to tak, jako bych měl vytýkat lidstvu před Kristem, že nebylo křesťanské. Poněvadž mi je svoboda cizího ducha stejně nedotknutelná jako mého, neodsuzují individualistického umění, ani když nyní někdo je tvoří. Prostě proto, že před svým svědomím neskládám účtů z činů cizích, nýbrž ze svých. Kolektivismus je mi vnitřním příkazem, vnitřním imperativem, a není to pocit lehký a proměnlivý. Nemám klidného svědomí, píše-li román o silném, soběstačném a hrdém člověku. Svou svobodu tvoření dobrovolně

si podřizují této tendenci kolektivní, třeba se mi časem zastesklo po těch dobách, kdy jsem ji ještě neznal. Tohoto imperativu nepoznaly generace předcházející, individualistické, a nepoznají jej ani generace příští, jimž kolektivismus nebude tendencí již, nýbrž spontánním, přirozeným výrazem tvorby. My jsme tou generací přechodní, které je bojovat s okolím a někdy i v sobě.

V polemikách, diskusích i myšlení operuje se často nevyjasněnými a nevyhraněnými pojmy. Řekne třeba někdo: jsem-li svobodná tvůrčí jednotka, nemohu být kolektivistka, ergo jsem individualista. Není to pravda. Kolektivum skládá se z jednotek, kterých nemůže pohltnout, vyhladit, rozplynout. Co je jednou na světě, nemůže se z něho ztratit. Jsem jedna individualita v kolektivu. Individualistou stávám se až tehdy, jestliže svou osobnost vyzdvihuji, posiluji na úkor jiných, sebevědomě odlišuji. Kolektivismus, to je mnoho lásek toužících splynout, individualismus je mnoho sebevědomí toužícího vyniknout. Takový asi je rozdíl. Také idea komunismu nekryje se s ideou kolektivismu a není správné klást vedle sebe ty dva pojmy jako rovnocenné a stejnoznačné. Komunismus se svou třídou nemá k všelidství, ke kolektivismu o mnoho blíže než individualismus se svým jedincem. To je třeba si ujasnit, aby ubylo zbytečných sporů a nedorozumění.

Mnozí staří, usedlí a rozvášní mužové se děsí, že všechna mládež tvoří komunisticky, třídně. Jiří Wolker mluvil však za skupinu Devětsil. V kterémsi čísle Proletkultu byl jejich seznam. Vedle nich je daleko větší počet literární mládeže, která stojí stranou tohoto přísně skloubeného spolku komunistických umělců. Podáváje tu resumé ankety, názory své a redakce Mostu, snad jsem i místem promluvil za ně. Sami za sebe mluví svým dílem, ne manifesty.

(Most I, str. 105—114 a 125—134, květen—červen 1922)