

někde v pracovně zkonstruovaného, jímž bychom chtěli lid obdařit, nýbrž i z poznání potřeb lidové duše a jejích schopností, které za režimu kapitalisticko-nacionálního neměly kam vyvřít a kde se uplatnit, jak výstižně usuzuje organizátor osvětové práce na Rusi Lunačarskij. Třeba předem uvolnit skryté kulturní síly lidu, uplatnit je a dát jim možnost vlastní tvůrčí práce.

Vlny převratu sociálního, stále prudčeji bijící, zasahující nás i v těch nejzákladnějších pojmech životních, nutno využít k probuzení proletářského vědomí i na poli cenění kulturního.

Jestliže dnes, v době rozhodování, by se nám nepodařilo vyplet z myslí našich lidí to, co z buržoazních pověr a zásad v nich utkvělo spolu s kladnými prvky vzdělání, jež měla v ruce buržoazie, později šlo by to už špatně.

Ti socialisté, kteří z obav před překotností vývoje rozvrhují socializaci na desetiletí a staletí, odvolávají se na vlastnosti lidské duše, měli by právě povážít, že pomalý vývoj po špetkách nutně bude musit pardonovat staré společenské konvence, které se už vynasnaží, aby co nejvíce z nich přešlo do krve nového útvaru.

My musíme mít odvahu být prozatím chudými, odmítat součinnost s kulturou buržoazní, brát jenom to, co nemá známky kapitalistické morálky, a pracovat raději se syrovým materiálem krystalizujícím v duších lidu pod vlivem socialistických nadějí, být připraveni na to, že vývoj — užíváme-li už toho slova pro přeměny společenské — má všechny rysy dramatu, v němž se navzájem bijí dvě nelítostné síly, mezi nimiž uduší se vše kolísající a kompromisní.

Uvědomění si tohoto smyslu doby je první podmínkou kulturní práce opravdu socialistické.

(Akademie 24, 1, říjen 1919)

Ve stati K novému významu umění v Sobotě chtěl jsem naznačit, jak všeobecně pocítovaný úpadek divadel je způsoben programovým zpátečnictvím vlasteneckým nebo bezvýznamným artismem našich divadelních vůdců a správ. To, že naše divadla jsou třídní, měšťácká a reakční, v mnohém ohledu přiznává velmi mnohý, ba přiznávají to i ti, kteří se měšťácké divadelní činnosti spoluúčastní, buď z nezbytnosti, nebo i z jiných důvodů. Zaostalost a absolutismus v organizaci hospodářské u divadel je horlivě potírán z četných stran. A ačkoli již tolik útoků naň bylo podniknuto seshora i zespodu — drží se stále. Méně se diskutuje o nutnosti ve změně ideového programu divadla a méně se chápe potřeba nové orientace divadla k životu, k revolucím i zápasům dneška a zítřka. Ukázal jsem, že divadlo národní zrazuje sebe, že vzniknuvši revoluční manifestací zástupů, stává se víc a více panstvím jedinců. Že revoluční program národních snah českých v polovici 19. století změnil se v program chtivého nacionalismu, kterému je naše divadlo věrno v soulase s nacionalistickými snahami politického šovinismu. Myšlenkové šovenství vlastenecké a bezvýznamný artismus jsou ony nejvýznačnější známky třídnosti, výlučnosti a jednostrannosti dnešních divadel, jednostrannosti směrem ke zpátečnictví a reakci.

Ve jménu umění harmonického, netřídního a všelidského je potřeba postavit se proti vládnoucímu směru v dramatice,

v dramaturgii a veškerém divadelnictví. Snaha, jež by přinesla reformu divadla, musí být proto odbojem. Odboj bude si vědom síly měšťáctví v umění. To, co činí buržoazní umělecké choutky tak silnými, je, že tyto vyrůstají ze špatnosti měšťáctví, z jeho nejcharakterističtějších a zároveň nejhorších stránek. A není snadné vyvrátit z kořene tyto nedobré vlastnosti umění, protože jsou nejbližší srdci a vůli měšťáka (špatných stránek své povahy se lidé tak neradi vzdávají) a protože bez nich nebylo by měšťáctví možné. Aby byl však odboj účinný, je nutno jej uspořádat programově: pak zamíří právě do těch míst měšťáckého umění, která jsou jeho vyznavačům nejdražší. Tím dostává odboj svou směrnicí, a teprve tou stává se bojovným a umělecky významným. Svou *bojovnou* třídností, která je novému umění osudem a nutností, razí si toto cestu k budoucímu všelidství.

Třídní charakter nové kultury divadelní bude nesnesitelný všem obhájcům umění měšťáckého. Vytknou mu třídnost, prohlašujíce ji za úpadek umělecký. Jsou příliš krátkozrací nebo se takovými stavějí, že nevidí vlastního úpadku, že nedohlédnou se z perspektivy věků obrodného významu těchto směrů uměleckých pro příští kulturu netřídní a všelidskou.

Třídním uměním nelze ovšem rozumět umění stranické. Stranictví politické, v předválečném slova smyslu, byl ve většině případů název pro bezvýznamnou hašteřivost a malichernost politického a kulturního rozhledu. Takového stranictví postrádá ovšem každé umění, a nebylo by možno vůbec použít slov stranictví a umění v žádné spojitosti. V názvu „stranické umění“ je hluboký rozpor, protože se oba pojmy vylučují tak přísně, jako se vylučuje charakternost a bezcharakternost! V pojmu „třídní“ je však obsažena velká víra v lepší budoucnost lidstva, „třídní“ má v sobě kladný, tvořivý význam. Rus po stránce hospodářské a společenské, Západ více ideově a umělecky rozdělily se již před Říjnovou revolucí bolševickou na dvě třídy, které stojí proti sobě v zásadním rozporu. Čím určitější je hospodářský rozdíl, čím jsou ideově rozpory srážnější, tím zřetelněji poznáváme tendence obou

tříd. Z jedné strany je slib, vůle a čin po změně špatného útvaru společenského, z druhé strany je reakční snaha překazit změnu za každou cenu a udržet předválečný pořádek. V takovém případě nelze mluvit o politických stranách a stranictví.

Všelidskost tohoto třídního umění, myslím, že je nad pochybnost jasná všem nepředpojatým. Třídnost je tu nejen uměleckou povinností, ale i povinností lidskou. Takto umění s ostatními projevy lidského charakteru tvoří budoucnost — a to je nejvyšší cíl, který si kdy umění odvážilo vytknout. Chce-li však umění úsměvem uspat, v dekadentském artismu přezírat a v rozkošnické požívačnosti zapomínat přítomných zápasů, potom se prohřešuje těžce na proletariátu a na jeho budoucím poslání a vinu před ním a lidstvem nezodpoví nikdy.

Poměr nynějšího oficiálního umění divadelního k socialismu a proletariátu je jasný — nevšímavý, přezírající, výsměšný a nepřátelský. Nelze se tedy divit zpětné nedůvěře proletáře k současnému umění. Kde vyrůstaly kulturní touhy z dělnictva, vyrůstaly těžce, rodily se tvrdě. Tyto květy dělnické krve neobstály leckdy v mrazivém dechu přísného uměleckého měřítka. Nedůvěra proletáře k umění je tedy zprvu pochopitelná, za druhé oprávněná. Ba v jistých případech je povinností proletářskou zdvihnout nenávisť proti změšťáctěnému umění. Odboj se projevoval až dosud nevšímavostí. Ale tato nevšímavost je pro *nové* umění jen ujištěním, že toto bude působit bezprostředně, plně a účinně. Je spásným stěžněm, neboť na tuto bezprostřední vnímavost lze zavěsit plachty k novým plavbám a vystavit je novým větrům pro cestu za dalekými cíli objevitelského umění. Je třeba jen přemoci starou nedůvěru proletáře k umění, a to lze jedině tím, že mu dáme umění nové, neobnošené, které stejně nenávidí smlouvání s měšťáctvím jako napodobení a kompromis.

Záleží tedy velice vytčeným uměleckým směrům na proletariátu. Umění vždycky závisí na třídě, na třídě „spravedlivých“ nebo „lidí dobré vůle“. K těm obracejí se všichni tvůr-

cové od řeckého tragéda až k současnému dramatikovi. Ptejte se básníků, pro koho, kromě sebe, skládali své hymny, ptejte se skladatelů, pro koho komponovali své hudební apoteózy — vždy to byla třída těch, od nichž tvůrčové očekávali vtělení svých myšlenek a obrodu lidství. *My ji čekáme od proletářů.* V tomto ohledu je proletariát předpokladem nového umění.

Dramatikové a básníci z konce 19. století věděli, že nejbližší velké revoluce vzejdou z kohosi, kdo se vymyká zcela jejich působení. Divadlo ve svém plném uměleckém významu leželo tehdy ještě zcela mimo zájem proletářů a mimo cíl jejich snah a výboje. Tehdy platila pro proletáře zásada dělníka Sturma v dramatech Sternheimovů: „Svou nezlomnou, cílevědomou snahu si zmaří lidé čtením... Knihy jsou mostem k hořením vrstvám, neboť s výjimkou spisů vydaných stranou jsou všechny od buržoá.“

A přece proletáři působili na umění již tehdy hluboce. Negativně tím, že naplňovali konec století širokým hlučením a tísnivým chvěním, které géniové z konce století stopovali a v němž objevovali neznámé, budoucí činitele převratu a vývoje. Skepse, nenávisť a ironie, kterou bojují nejvýznačnější duchové před rokem 1900, je důkazem, že předpokladem jejich umění nebyla láska. Neobraceli se s povzbudivou výzvou k těm, kteří tehdy umění vnímali — k měšťákům, neinspirovali se nadějí a doufáním v jejich sílu a odvahu. Slova neměla mohutnosti tvůrčího povzbuzení, naopak, byla enzymem rozkladu. Infikovala měšťáctví skeptickým vědomím hrůzného konce. Tvůrčí nadšení a síly, které budou stavět budoucnost, jsou kdesi v temnotách a v podzemí mimo tehdejší posluchačstvo i mimo tehdejší umění.

Měšťáctví jako předpoklad doby i předpoklad společnosti bylo osudovou a závažnou stránkou umělecké tvorby na konci 19. století; individuality geniálních spisovatelů byly těmito motivy s rozhodující silou formovány.

Nové umění má naprosto jiné předpoklady. Je třeba, aby socialismus a jeho vůdcové z poznání charakteru nového umění, tak důležitého pro příští společenské útvary socialis-

tické, našli správné stanovisko k těmto uměleckým proudům, aby je ocenili ve veškeré hloubce jejich působení a dosti učinili zodpovědnosti, kterou mají k budoucí společnosti a všem projevům jejího charakteru.

(Právo lidu, 17. III. 1920)