

Umění dospělo své konečné fáze bezpředmětnosti. Dosud vždy bylo utvářeno okolnostmi, a dnes více než kdy jindy.

Stroj odebral mu i poslední nádech jakékoliv účelnosti, důsledek toho byl: horečné hledání nových cest a nových forem takzvané umělecké tvůrčí aktivity.

Jsouc moderní specializací a ekonomickou normalizací odloučeno od konkrétní práce, ostatně vždy pochybné, bylo logickým vývojem nuceno omezit se na abstraktní prvky. Tedy vrchol a zároveň teoretický zánik umění. Dále jít je jít zpět.

Za světové války užívalo se náhražek, po ní následkem zvýšené produkce zmizely. Po velké válce tříd zmizí umění jako umělá a nedokonalá náhražka skutečného života, který měl se uměním vyžít proto, aby byla zachována hospodářská a sociální nerovnováha.

Umění bylo zbrání tím, že nutilo člověka pracovat na něčem, co nesloužilo jeho faktické potřebě. Dnes je estetickou výchovou zatěžována výroba tak, že kolem plných skladů chodí lidé, kteří nutně potřebují výrobků, ale nemohou zaplatit za ně uměle maximální ceny.

Tedy ze stanoviska komunistické společnosti: umění je zločin na chudých.

(Fronta, duben 1927)

Krise
dole

Současný řád společenský se nachází v krizi, jejíž hospodářské kořeny dovozují zřejmě jeho bezvýhodnost. Nadvýroba a nezaměstnanost, stálé výrobní krize ukazují, jak se kapitalismus octl ve slepé uličce. Přes Společnost národů a pacifistické řeči státníků víme všichni, že poměrný poklid, který přinesla poválečná „konsolidace“ a „stabilizace“, není ničím než přestávkou a klidem před novými výbuchy. Imperialismus je politickým výrazem této situace kapitalistické společnosti, jež musí bojovat o nové trhy, aby udržela svou exploataci nadhodnoty.

Konec této exploatující civilizace se blíží neodvratně. Jestliže revoluce v Evropě samé dočasně ochabla, chytají její plameny tam, kde je kapitalistická Evropa nejzranitelnější: v koloniích a zemích méně civilizovaných. Čína je v přítomném okamžiku ohniskem tohoto procesu. Není to krize civilizace vůbec, ale jen dočasná její formy, společenského řádu. Po jeho překonání a přeměně otevrou se nové, netušené obzory. Zdravé jádro civilizace je schopno vývoje a je mu nutno přisvědčit a zdůraznit je

proti zbytkům starého feudálního řádu a životního slohu, jimiž romantikové minulosti a rousseauismu chtěli by léčit přítomnost.

Industrialismus dovedl přítomnost tam, kde je — na hranici nového světa. Vytvořil svůj pracovní a životní sloh, zárodky nového životního slohu, jenž bude jednou, až bude ovládnut mladou, na vzestupu se nacházející třídou, nerozlučitelně spojen s jejím jménem v dějinách jakožto její sloh. Věcnost, anonymita, vnitřní formová pravdivost, kolektivnost a mezinárodnost budou především jeho typickými znaky. V posledních letech domýšlejí se usilovně jeho principy ve výrobě. Domýšlí se smysl a řád strojové výroby, jež opustivši napodobení řemeslných výrobků, počíná vyrábět věci nejen kvantitativně a hospodářsky, ale i tvarově nadřazené. Její principy: mechanizace a funkcionalismus počínají vítězně pronikat nejen jí samou, ale i společenskou nadstavbou. Racionalizace, typizace, normalizace, vědecké řízení práce, stejně jako hromadná, sériová výroba věcí účelných a ušlechtilých jsou posledními jejími slovy, aktuálními v přítomnosti, zároveň však doklady pro bezvýchodnost současného řádu. Neboť kdežto v socialistické společnosti budou ohromnou vzpruhou dalšího vývoje, zesilují v kapitalistické jen její krizi. Vývoj dospěl neodvratně na hranici obratu k nové společnosti, neboť největší výboje se zvracejí ve starém řádu v pravý svůj opak. Je nutno symfonii přítomnosti předeepsat v čelo jiný klíč, aby zmizely disonance.

Vypadalo by to někdy jako konec Evropy, kdyby nebylo Ruska, jež svým sociálním aktivismem ukázalo východisko, zaktivovavši masy

a získavši pro socialistickou přestavbu jednu šestinu světa. Kdežto v západní Evropě demokracie se mění otevřeně či skrytě pod tlakem třídních rozporů v měšťácké diktatury, jež berou v ochranu reakci všeho druhu, roste v Rusku hospodářská demokracie. Proto se k socialistické výstavbě v Rusku upírají zraky všech pokrokových lidí Evropy. Tak se svět seskupuje ve dvě veliké skupiny, věci spějí na ostří nože. Na jedné straně poslední fáze staré společnosti, na druhé začátky nové. To je příznačná situace dneška, jež dává význačné rysy též kultuře.

Na ostří
nože

Krise
nahore

Odpovídá jí především přítomná situace duchová. Krize individualistického životního slohu je zřejmá a přiznává se všude. Objevil se zřejmě anarchií bez řádu, podpíranou formálním systémem legality. Zostření třídních protív učinilo z intelektuálů a umělců, krátce z tvůrčích lidí, kastu obzvláště vyobcovanou ze společnosti. Někteří dělají ze své osamocení princip a výsadu, jiní — správněji — cítí neplodnost a neudržitelnost této situace, projevující touhu po pospolitosti. Zdá se však, že vytoužená duševní spolupráce nebude uskutečněna dříve, dokud intelektuálové neprojdou peklem exploatace vlastní práce, tím, čím prošli a procházejí dělníci rukou. Intelektuálové pracují dnes na svou pěst, jsou na řemeslném stupni individuální výroby duševní. Zdá se, že musí projít obdobím kapitalistické trustizace a poroby, aby mohli vejít v novou pospolitost pracovní. Jsou zde ovšem kolektivní sklony, vzbuzené následky války: stará generace je vy-

Ve slepé
uličce

Nový klíč

žívá v Pen-klubech, panevropských uniích, v komisích pro intelektuální spolupráci při svazu národů aj., mladá v internacionálních stycích avantgard a — aspoň zčásti — v bojovné a pracovní pospolitosti s proletariátem. Povědomí pospolitosti se však uplatnilo zvláště u mladé generace, u níž kolektivní ovzduší bylo pro tvorbu nového namnoze důležitější než sebenadanější jednotlivci. Než to jsou vše pouze náznaky, jež mohou se proměnit ve skutečnost teprve v nové společnosti.

Zároveň však počíná vyrůstat a uplatňovat se nová názorová a myšlenková orientace, odpovídající pokročilému stadiu industrialismu a připravující přechod do nového světa. Člověk se stává stále více pevným středem a měrou světa. Bylo potřebí, aby i fyzikální vědy přičinily k tomu své slovo, prohlásivše s Einsteinem vesmír za konečný? Starý humanismus byl ovšem přehodnocen v třídní vědomí, jež je dnes historicky podmíněnou formou výrazu lidskosti. Proti měšťáckému transcendentalismu staví se uvědomělá pozemskost, jež znamená radikální relativizaci jakéhokoliv principu nadlidského (ne však absolutní relativismus), proti individualismu kolektivismus, proti pesimismu a relativismu vnitřní jistota a snaha o nový lidský řád. Nová myšlenková orientace je poněkud dogmatická, a může jí být, protože není vydána nejistotě, že nadosobní řád, o nějž usiluje, je abstraktní a člověku nepřiměřený, že by se tedy činy mohl obrátit proti člověku. Má program velmi lidský, pozemský, jednoduchý a dosažitelný, odpovídající ne individuu, ale celku. Nezná iluzí, proto ani deziluzí a bolesti z nich. Miluje maximum deziluze, neboť

O nový řád

Člověk měrou všeho

Revize ve vědách

i pak zůstává dosti věcí, jež obohacují život. Namísto náboženství, poutajícího člověka autoritou nadlidskou, vstoupilo povědomí lidské autonomie. Chceme-li hledat dnešní formu náboženského citu, můžeme ji nalézt pouze v masovém sociálním hnutí, ačli není lépe říci, že náboženskou formu určitých tendencí lidské bytosti nahradila forma sociálního usilování. Zlidštění a zesociálnění prostupuje všemi obory duchovými, určuje i novou noetiku a doplňuje pragmatistickou teorii poznání v ten smysl, že kritériem pravdy je užitečnost pro kolektivum, popřípadě pro třídu, jež dnes jedinečně bojuje vpravdě za práva, existenci a smysl lidství. Po válce, v době nouze a zvýšené sociální citlivosti, počíná se většina oborů lidské duchovosti rozpomínat na to, plní-li nějakou sociální funkci. Je tomu tak ve filosofii, ve vědě a v neposlední míře též v umění. Funkcionalismus stává se nadřazeným principem jak v produkci hmotné, tak i duchové. Bylo by provést v tomto směru radikální kritiku vědy, přičemž by se ukázalo, že mnohé obory vědní (historické a filologické, tj. sociálně buržoazní třídě nebezpečné) neúměrně přebujely a rovnají se svým ničeniím intelektuální nadprodukce dekorativismu ve výrobě, odvracejíce nadané jednotlivce od věcí buržoazii nebezpečných, a proto jsou jí velmi fedrovány na úkor druhých. Radikální revize je tu nutná. Mohli jsme jen stručně a jen v některých vědních oborech tuto změnu nazíráni ve Frontě zachytit. Děje se to hlavně tam, kde historikomaterialistická metoda, kterou proletariát vzal z hlubokých příčin historických za svou, stává se metodou vědecké práce. Budiž zde ještě zdůrazněno, že revoluční práci v kul-

turních oborech nemůže ani určovat, ani vést proletariát a jeho politická avantgarda, a proto je nutna vlastní iniciativa revolučních intelektuálů jdoucích s dělnickou třídou k vytvoření kulturních dispozic pro nový sociální sklad. Dělnická třída této práci (k níž poněkud chtěla přispět také Fronta) poskytne jistě svou podporu, neboť, jak vidíme v Rusku, vítězná ji podporuje, adoptuje či docela asimiluje a běře za svou. Na druhé straně většina nejzazších výbojů tvořivých lidí není realizovatelná bez vítězství dělnické třídy a socialistické společnosti.

Mnoho
mlh

Především však jsme chtěli Frontou přispět k ujasnění problematiky umění. Ne proto, že by jeho role v budoucnosti byla veliká, ale že se přečeňuje také komunisty a působí škody. Také umění, jak dosud bylo traktováno, bylo namnoze odváděním od sociálního aktivismu, ničěním nadprodukce pomocí nadpráce. Toto staré umění nese dnes hluboko v sobě zárodky své úplné a neodvratné zkázy. Podporuje ji to, že je takoruka výlučným majetkem buržoazie. Ježto je mu vzat konzum (a vzdává se ho i samo svou neaktuálností), i produkce jistě bude brzy váznout. Žije již dnes ve své izolaci jen opakováním, obdobami, svévolným novým kombinováním kdysi organicky nalezených prvků a forem. Přepěstění luxusních forem „umění“ spočívá na zániku všech jiných forem dosavadních, jež způsobila strojová produkce a její důsledky. Řady směrů, ismů, jež se objevily v posledních desetiletích, byly na jedné straně jen radikálnější formou obměn, ale i znakem, že umění si svou krizi uvědomilo, a pod-

Destrukce

vědomou přípravou nové zákonitosti, nové, elementární tvorby. Nejvýznačnějšími z nich byl futurismus, jež přinesl ostré moderní tempo, počal se vyrovnávat se strojem a bořil staré. Ještě radikálnější destrukcí starého umění bylo dada. Znal (ve svém nezlomeném prvním náporu) jediný poměr ke starému umění: bořilo je. Bylo to nutné. Bylo třeba vyčistit terén, aby bylo volné místo pro novou stavbu. Bylo velikým procesem relativujícím. Sklidilo definitivně velkokněžské postoje umělců, žvasty o „tvůrčí svobodě“, „duchové podstatě umění“ apod. Přijímáme plně jeho výsměch starému umění, ale nejdeme za ním do jeho destrukce všech hodnot.

Nepřítel
zotročen

Umění, jež v podstatě spočívá na bázi řemeslné individuální výroby jedinečných kusů, objevil se veliký nepřítel ve stroji. Zatlačil je do úplné izolace, a vytvářeje nové kvalitní tvary, vytlačoval tvary staré. Umění se pokusilo jej však sobě učinit služebným. To je první stadium vyrovnání umění se strojem, jež ani dnes není ještě zcela rozvinuto. Přineslo umění nová, spočívající cele na stroji (film), zasáhlo umění výtvarná, hudbu i slovesné umění, vedouc k jejich mechanizaci, k užití mechanických, strojových prostředků. Hudba např. teprve dnes domýšlí možnosti, jež jí dává stroj (čtvrttónová hudba, nové nástroje reprodukční a v budoucnosti i produkční). Umělecká tvořivost přejala od strojové civilizace také její tvůrčí princip: vynalézavost. Vracíme se k pojmu umělce ve středověku, kdy jím byl vynálezce nových technik. Objevuje se nové kritérium „tvorby“: ne fabrikace „krásných“ děl, ale stálé vynalézání nového, rozmnožování tvarových a emočních možností. Pohyb-

livost strojové civilizace zasahuje umění a tvorba nového stává se principem „tvoření“ vůbec, jímž se soudí, co je dobré a co ne. Ruší se všechny hranice a jde se mnoha směry do nových, neznámých končin. Že se moderní umělci dovedli vzdát tvoření „výsostných“ děl pro nalézání nového, době a sociálním požadavkům odpovídajícího, to je znakem, že se počíná probouzet nové kulturní vědomí a svědomí.

Vedle domyšlení možností, jež dává stroj umění, domýšlí umění svůj vlastní princip. Umění, aspoň dobré, bylo v podstatě vždy jen uměním pro umění. To je dnešní historická situace umění vůbec. Umění jsou izolované zbytky někdejší všeobecné formové schopnosti, dnes omezené na několik málo lidí. Strojová produkce tento stav vyhnala na ostří. Zpět jít je nemožno. Diferenciací, kterou přináší každý kulturní rozvoj, vydělily se z umění všechny účely vitální, stvořivše si každý svou vlastní formu. Revizí funkce, kterou prodělalo i umění, dochází se k přestavbě umění vůbec a k poznání, že sociální funkce, kterou dnes ještě umění má: být formou pro emotivní lidský život, či lépe: pro estetickou zkušenost, estetické akcenty při vnímání, že tato funkce je velmi užoučká, omezená sociálně na úzkou vrstvu specialistů — a na druhé straně, že nutno umění radikálně omezit na tuto jedinou funkci, kterou je s to plnit. Ale vedle toho nelze spouštět se zřetele oněch funkcí, jež plnilo umění staré a jež si vytvořily své zvláštní formy. Nutno si všimnout těchto nových tvarů, jejich funkcí, účelnosti, smyslu. O těchto nových formách a útvarech, jež tryskají či vytrysknou přímo z vi-

tálních účelů, jsou součástí praktického, účelového života a ne již „uměním“, jež budou vlastním a bohatým růstem nových forem, jež je však dialektickým řezem nutno přesně odlišit od „umění“, od estetických zřetelů, které nejsou sociálně vitálním činitelem, o nich promluvíme později. Sledujme zatím dále linii umění „čistého“, „absolutního“, „abstraktního“ (jak se v přechodné době i dnes nepřesně nazývá někdy toto umění na vyznačení protikladu proti umění předmětnému, napodobujícímu skutečnost, působícímu pomocí přeformované reality), či nejlépe elementárního.

A, b, c

Jest tedy vyloučit vše, co dnes do umění nepatří, majíc své vlastní formy: směnu zpráv, politiku, filosofii atd... V době vrcholné diferenciaci produkce hmotné i duševní (jež se asi jen dočasně po převzetí těžší společnosti novou třídou bude poněkud nivelizovat pro její poměrný primitivismus psychický a zaměstnání úkoly společenské přestavby) nutno diferencovat útvary lidské duševnosti podle jejich funkcí. Útvarem vzniklým z ukojování estetických potřeb a vyjadřování estetických zkušeností je umění. Tím je dána zároveň jeho funkce. Podle ní reviduje moderní umění ve všech zemích svou metodu. Ve všech zemích dnes avantgardy s velikou úporností revidují prostředky a možnosti jednotlivých umění, usilující o „čistotu prostředků“. Odtud „čistá poezie“ čili poetismus, „absolutní malířství“, „abstraktní film“, „osvobozené divadlo“ atd. Každý obor snaží se zdůraznit své nejvlastnější, jediné oprávněné prostředky a účinky — tedy radikální diferenciaci. Touto radikální laboratorní prací se připravují prostředky — pro nové účely. Co z nich bude

Čistí se —

přežato pro ně, zatím nevíme. Tudy však vede cesta. Za druhé přestává umění napodobovat skutečnost, ale nejen napodobovat: i vyjadřovat estetickou zkušenost oklikou přes realitu. Chce tvořit od začátku a docela jako příroda sama. Ztvárňuje svou estetickou zkušenost ne již prostřednictvím symbolů, výseků z přírody, žánrovými scénami atd., ale přímo tím prostředkem, jímž pracuje (optický umělec optickými prostředky, hudebník zvuky atd.). Umělecké dílo stává se samostatným organismem, jenž se obejde bez berlí věcí již vytvořených. (Každá věc je již výsledkem takového procesu.) Hlavní důraz tu přirozeně leží na vytváření (Gestaltung), ne na formě. Forma je již výsledkem tohoto procesu, čímsi ztrnulým, konzervujícím a konzervativním, co brzdí živý proces. Proto se nový umělec nedává vést cíli formovými, ale vytváří elementárně, ekonomicky a účelně (zde účel: vyvolání emocí, sdělení estetické zkušenosti). V tom se stýká současné tvoření avantgard s formovým principem industrialismu, kde rovněž je tvar vedlejším produktem vlastní práce. Výsledkem tohoto ujasňovacího a zčišťovacího procesu je ohromné stoupnutí emotivnosti (vnímatelné ovšem pouze dosti diferencované senzibilitě), naléhavosti a intenzity. Zredukovány na svůj účel a pracující svými vlastními prostředky, plní jej jednotlivá umění lépe, ekonomicky. Jako poetismus byl záchranou poezie vůbec, tak „osvobozené divadlo“ záchranou divadla atd. Umění se stává pěstěním duchové elasticity, duševním sportem.

Pohlédneme-li na toto umění sociologicky, vidíme situaci zdánlivě paradoxní: toto experi-

a jasní

V laboratoři

mentující laboratorní umění je dnes nejdále masám, a přece připravuje se jeho prací materiál a prostředky pro budoucí velmi sociální „umění“, respektive pro budoucí společensky vitální účely. Nemajíc možnosti rozvinout se plně a uplatnit sociálně, je odsouzeno k trapnému provizoriu, jež je pro mnohé neklamným znakem jeho „nemožnosti“ a nesprávné cesty, vypadá někdy jako bezhlavé, někdy tragikomicky, někdy jako pouhá teorie, ba neschopnost. A přece — řekneme to zde předem — připravuje se těmito pracemi umění příští, socialistické, beztrždní společnosti, jež podobně jako toto umění nebude společností méně organizovanou, ale více. Ale hned musíme dodat: nebude to již umění pro umění, ale pádem tříd (i jinými vlivy) bude splývat stále více se životem samým. Doklady pro toto tvrzení vidíme v Rusku, kde výtvarná avantgarda opouští umění, zařazujíc se do produkce, a kde Mejercholdovo divadlo slouží velmi konkrétním a aktuálním společenským úkolům — abychom uvedli jen nejmarkantnější příklady.

Na periférii!

Neboť tím, že umění se omezuje na útvar formující estetickou zkušenost, omezuje se velmi jeho vitální význam. Estetický zájem vzdaluje se z centra života na jeho periférii. Proměněno v zábavu, hru, rozptýlení, hýří umění pestrými barvami, ale stává se stále více záležitostí privátní. Umění, jež bývalo náhražkou života, prostředkem vládnoucí třídy k jejím třídním účelům, mizí a nové umění se skromně stahuje na své omezené pozice. Již dnes není hranice mezi věcí dokonalou a krásnou, již dnes krása praktické formy vytlačuje silně

Likvidovat?

formu, jež existuje pro sebe samu. A umělci sami opouštějí přepěstěné formy „umění“ ve prospěch diktatury obecných věcných forem, přecházejíce do obecné produkce a kladouce sami „umění“ do uvozovek. Až zmizí třídní rozvrstvení společnosti, jež je jednou z hlavních příčin existence umění izolovaného od života, bude splývat umění stále více se životem, ježto život sám bude dosti emotivní a bude v něm možno realizovat vše, co dosud se mohlo vyžívat pouze v umění. Rozvoj vědy o člověku (psychoanalýza!), znalost člověka zbaví ho posledního pláště podivuhodnosti a nepostradatelnosti. Ne tedy stabilizace a konsolidace starého umění, ale k likvidaci umění vůbec —? Ze dvou hledisek se k ní dochází: konstruktivisté z vnitřní techniky, dnešního studia a pojetí umění, komunisté (sociální konstruktivisté) ze stanoviska sociální funkčnosti. Perspektiva tato je ovšem daleká. Potrvá jistě dlouho, než z dnešního chaosu dojde se k takovému rozvinutí denního života v nové společnosti, že se tento život sám stane „uměním“. A možná že bude ještě déle existovat vrstva specialistů, jimž bude nezbytností. Vedle něho však pokvetou již mohutnější a naléhavější nové formové světy vyrostlé ze životní účelnosti, jichž v zájmu jasnosti bude lépe nenazývat „uměním“, neboť nepůjde tu o utváření uměleckých světů, ale o utváření života samého. Náznaky jejich máme již dnes a zdá se, že jde dnes skutečně o objevení forem a formového povědomí v zcela jiných oborech než v „umění“. Není tedy tato perspektiva pesimistická a škarohlídká, nýbrž přehodnocuje jen radikálně hodnoty a pojmy. Žurnalis-

Život
uměním

tika, dobrá, na světové výši, je dnes mnohem emotivnější než nejlepší román, povídka, báseň. Věcná jen a jen zpodobující (ne utvářející optické vztahy) fotografie, podobně jako žurnalismus plnící pouze úkol směny zpráv, je mnohem podivuhodnější, než co mohl nakreslit malíř nebo vymyslet fotograf-experimentátor. Průmyslová produkce zaškrcuje „umělecký průmysl“, užitková architektura působí monumentálněji než nejlepší „umělecký“ pomník. Rabkory a selkory s modrými bluzami a živými novinami v Rusku ukazují, jak v zemi spějící k socialistické společnosti beztřídní budí se aktivita širokých mas, jež nahradí produkci izolované vrstvy umělců, utvářejíc život sám v jeho aktualitě a dodávajíc mu oné pestrosti a živosti, jaké mu nedodalo nikdy „umění“. Jest posléze revidovat otázku po poměru umění k proletariátu, revoluci a socialistické výstavbě, pohlédnout na umění ze stanoviska třídního, revolučního a komunistického. Od té doby, co byla likvidována prozatímní naivní a nemarxistická koncepce „proletářského umění“, se u nás poměrně málo o tom přemýšlelo. Ne tak v jiných zemích. I zde jsme chtěli Frontou vyplnit jakousi mezeru, neboť je jisto, že tato otázka je aktuální z obou stran. Na jedné dnes téměř všichni moderní umělci by chtěli být nějakým způsobem revoluční (i když nejsou) a nelze jim vskutku přát ničeho lepšího, než aby se jim dostalo úřadu ruských futuristů: nových naléhavých úkolů společenských, jež by roztřístily veškery hranice „umění“ a daly jim splynout přímo s revolucí. Na druhé straně mnozí lidé, kteří myslí jako revolucionáři, cítí jako maloměšťá-

ci; a leckterý komunista útočí na nové umění proto, že ono v něm napadá maloměstské, neaktivní a nerevoluční složky jeho psychy. Je třeba zrevolucionovat kulturu — vedle revoluce politické. Obě dvě tyto revoluce co nejdříve spojit bylo též jedním z úkolů Fronty. Vyřešení komunistova poměru k umění nelze ovšem shrnout na jedinou jednoduchou, kratičkou formuli. Je třeba přemýšlet, hledat, osvojovat si, rozlišovat a hodnotit vždy znova — zrovna jako v politickém oboru.

Starý umělec jakožto člověk krásy tvarové musil být ve stálém rozporu s komunistou, člověkem činu, člověkem typicky neformovým, obsahovým. Bylo nutno přeměnit celou strukturu umění, upustit od zřetelů formových a přejít k hlediskům funkcionalismu, ekonomie a účelnosti, jak to činí moderní umělci, konstruktivisté, aby tento rozpor zmizel. „Proletářské umění“ bylo prvním, naivním pokusem o revizi funkce umění; ustrnulo, hlavně u nás, v etice a starém naturalismu. Ještě dnes slyšíme často všeobecné fráze o měšťáckém umění, za nimiž není určitých představ a pojmů. Dnes je pryč doba neurčitých hesel, nutno myslet věcně. Trockij dobře ukázal na to, že období revoluce a diktatury proletariátu není žádnou kulturně produktivní organizací nové společnosti, nýbrž bojovou, k jejímu vybojování. Dělat nějaké definitivní věci je dnes nemožno, jsme na přechodu. Plný rozkvět kulturní bude až v společnosti socialistické, beztřídní. Nutno právě rozlišit od sebe umění revolučního a umění socialistického období. Revoluční umění je přechodné umění naší doby; socialistické, beztřídní se teprve zdaleka připravuje; řekněme

Revoluční
účelnost

to hned: laboratorní prací konstruktivistů. Obojí se od sebe velmi bude lišit. Ukazuje-li první všechny rozpory naší doby, je-li naplněno třídní nenávisť, je-li bojovné, bude umění beztřídní společnosti vyrovnané, socializované, proniklé duchem solidarity.

Umění revoluční, umění revoluce může existovat pouze ve smyslu tvarů, plnicích účelně revoluční funkci. Nemůže mít žádných vztahů k starému umění, musí být prosto zřetelů estetických, jež revolučnímu účelu se nemohou podříditi, jsouce nesený jiným zřetelem. Ne že by nemohlo užít prostředků starého umění — jde jen o to, aby jimi plnilo ekonomicky a účelně svůj úkol. Toto si dosud málo uvědomili např. revoluční básníci. V oboru slovesného umění je proletářská žurnalistika takovýmto „uměleckým“ (možno-li vůbec ještě užít zde toho slova) účelným tvarem. Jinak je poezie revoluce v ní samé, v její skutečnosti, v jejím růstu, setrvačnosti, porážkách a opakovaných pokusech, v hrozném plýtvání energií, napětí boje, ústupech, vyčkávání, pronikání a vítězství. Proletariát básní skutečností, a pokud jde o duchový projev jeho kulturního přínosu, je tento po stránce obsahové především rozumový a našel svou formu výrazovou v historikomaterialistické metodě a ekonomice.

Je veliké rozpětí od revolučního umění k náznakům, jež ukazují, že vznikají prvky příštího umění beztřídní společnosti (a toto rozpětí, na první pohled vypadající jako spor protívých směrů, má i Fronta). Ve skutečnosti teprve oba dohromady tvoří celek dnešní problematiky umění. Jedna hranice je jasná: mezi umělci,

kteří uchovávají a opatrují to, co vytvořila měšťácká třída, a mezi umělci, kteří tvoří nové. Historický materialista musí dnes vědět, že nejde o vytvoření nového umění, jež je pojmem a zjevem třídním, ale o vytvoření beztřídních forem místo „umění“. A k tomu pracují oni umělci (abstraktivisté, elementaristé, konstruktivisté), kteří usilují o vytvoření sociálně účelných útvarů přísnou, čistě objektivní metodou. Spodním tónem všech uměleckých koncepcí, tvořených ze stanoviska komunistického, byl pocit potřeby revize funkce umění. Nuže, přebudování struktury umění je důsledkem podobné revize, a leží tedy na prodloužené linii teorií „proletářského umění“ a na lince k socialistické společnosti. Laboratorní, badací, experimentální činnost dnešních avantgard bude zužitkována jednou v socialistické společnosti pro vytvoření umění, jež splyne se životem. V Rusku již tento proces je namnoze v proudu. A tak aktuálnímu politickému dnešku zdánlivě vzdálené umění konstruktivistické není buržoazní, ale připravuje se jím vzdálená budoucnost nové beztřídní kultury. Komunista nemůže je zásadně odmítat. Musí relativizaci umění a vylíčenou perspektivu k jeho likvidaci vzít za svou.

K beztřídní kultuře

En avant!

Jednota nového kulturního názoru se rýsuje na obzoru. Připravujeme kulturu příští socialistické společnosti, nezapomínejme na naléhavé bojové úkoly dneška, neboť situace je na ostří.

(Fronta, duben 1927)

Skutečná fronta? Připusťme to na chvíli. Nuže, pak tedy fronta čeho? Redakce (František Halas, Vladimír Průša, Zdeněk Rossmann, Bedřich Václavěk) prohlašuje, že chce vést čáru, kudy asi dnes probíhá fronta výbojů, vývoje a tvorby. To je velmi mnohoznačné a kulaté. Zúžené nastínění toho, co si redakce stanovila, lze snad nalézt v několika poznámkách článku soudruha Václavka. „Je třeba zrevolucionovat kulturu — vedle revoluce politické. Obě tyto revoluce spojit bylo též jedním z úkolů Fronty.“ „Především však jsme chtěli Frontou přispět k ujasnění problematiky umění.“ Konečně tuším, že Fronta měla zachytit „velké rozpětí od revolučního umění k náznakům, jež ukazují, že vznikají prvky příštího umění beztřídní společnosti“. Výboje, vývoj a tvorba nabývají již v úmyslech redakce restriktivního rázu a způsob, jakým byl úkol proveden, je restringuje ještě více. Revolucionovat kulturu! Dobře. Ale jak to, prosím, provést, vyřadíme-li sociologii a politickou ekonomii, tyto dva základy dnešní aktivity? Omezíme-li ostatní vědu, bagatelizujeme-li techniku? Ostatně kultura se nerevolucionuje náhodnou přehlídkou značně omezených možností. A revoluce kulturní se rozhodně nespojuje s politickou tak, že uveřejníme ve sborníku jako politický výboj dva nemarxistické články F. O. Navrátila a J. L. Fischera.

Přispět k ujasnění problematiky umění? To je něco jiného a v tom spatřuji význam Fronty a důvod, proč má být čtena