

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

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

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

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

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

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

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

Jasno je dnes marxistickému kritikovi, co musí říci, má-li posuzovat ideologii uměleckého díla. Dovede ze sociálních příčin vysvětlit volbu tématu, poměr umělce k němu, jeho třídní nebo stavovské zaujetí. Může ukázat odvislost umělce a uměleckého života od hospodářského života, může odhalit třídní užívání, popřípadě zneužívání umění. Ale nedejme se tím splést: závěry, jež pak pronášíš, jsou hodnocením národohospodářským, politickým, sociálně psy-

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

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

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

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

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

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