

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Adolf Hoffmeister, Generační diskuse (karikatura)



Zdeněk Nejedlý

Josef Hora



Karel Teige



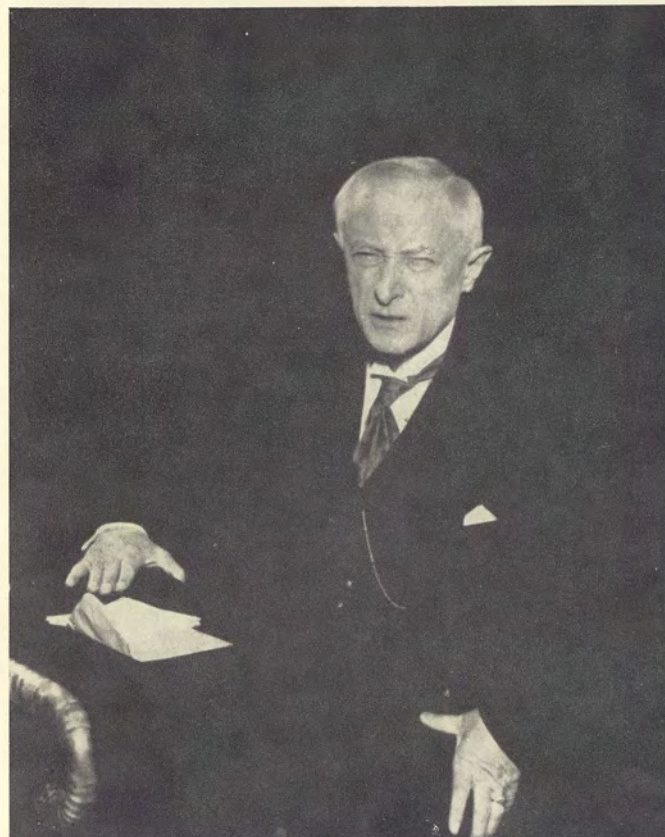


Bedřich Václavek

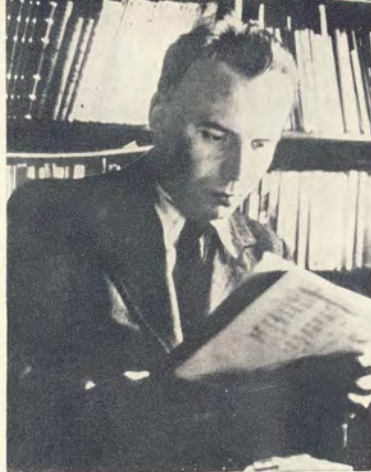
Jindřich Štyrský ▶



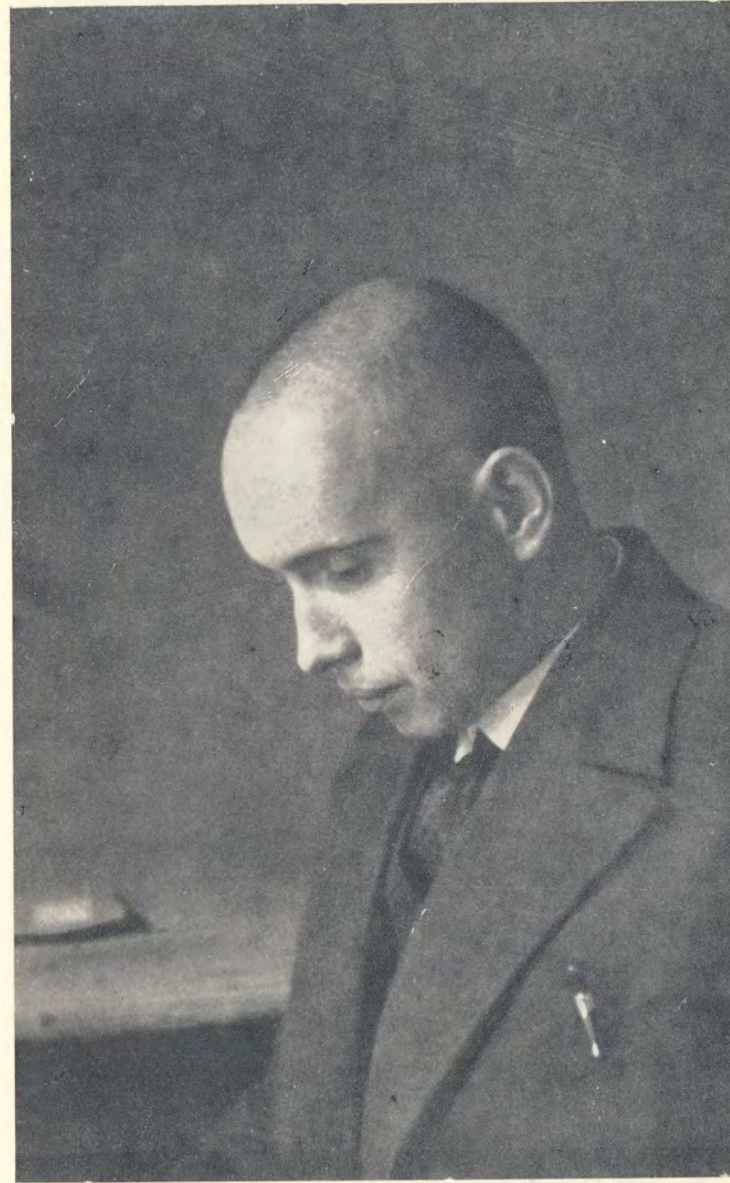
F. X. Šalda



Ladislav Štoll



Julius Fučík



Ivan Sekanina



Kurt Konrad



S. K. Neumann



Vítězslav Nezval
v májovém průvodu
KSČ



◀ Eduard Urx



Vladislav Vančura

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

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

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

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

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

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

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

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