

V číslech 49.—52. minulého ročníku Tvorbě podrobil soudruh Urx dosti zevrubné kritice mou knihu *Poezie v rozpacích*. Ještě před jeho kritikou měl jsem v úmyslu opravit některé její body, jichž nesprávnost jsem poznal za pobytu v SSSR a za charkovského kongresu. Činím tak pro nával práce až nyní, připojuje několik slov také k jeho kritice. Přál bych si, aby čtenáři Tvorbě a zvláště čtenáři mé knihy vzali tento můj článek na vědomí a příslušná místa mé knihy si opravili. Otázky v mé knize dotčené budou jistě probírány v diskusi o *Otevřeném listě* revolučním spisovatelům v ČSR z Charkova nebo při snahách o realizaci perspektiv jím narýsovaných. Nechtěl bych, aby některé omyly mé knihy, v nž je jinak leccos dobrého, stály při tom v cestě. Stavím se plně za *Otevřený list*, jehož perspektiva musí v revoluční literatuře v ČSR být realizována.

I.

Má kniha byla pokusem o shrnutí teoretických výsledků moderního umění a jejich konfrontaci s marxismem. Přitom jsem leckdy podlehl vlivům této estetiky poněkud příliš, jako vůbec pracovníci v marxistické estetice obyčejně podléhají estetice umění své doby. Neznal jsem dále při práci na ní téměř vůbec sovětské marxistické literatury o umění, takže

stojí, abych tak řekl, na stupni „předsovětském“. Z toho vyplynuly některé omyly.

1. Především pokud se týká „čistého umění“. Mé vykreslení specializace a izolace umění v imperialistickém období měšťanského řádu (str. 66—68) je správné jakožto konstatování fakta. Nesprávné je však považovat tuto situaci v umění za vývojový krok vpřed, za situaci nutnou, kterou musí projít všechno umění. Ukazují sice (i na citovaném místě i dále na str. 107 ad.), jak je stav izolovaného a jedině estetickým cílům sloužícího umění tísnivý (odtud i název knihy: *Poezie v rozpacích*), že se objevují pokusy o jeho překonání, a pravím, že tento stav překonán být musí. Zašel jsem však místy příliš daleko, přizvukuje jiným autorům, kteří tento stav považují za normální a zdravý. Zmiňuji se sice, že k této izolaci umění od života přispívá krystalizace tříd a vlastnění umění měšťanskou třídou (str. 69), ale vliv úpadkové třídy měšťanské na tento stav měl být prokreslen důkladněji, přičemž by se bylo jistě objevilo, že se v „čistém umění“ obráží i to, že měšťanská třída nemá již co říci, pročež její umění ztrácí obsah a páteř. Rozvedení tohoto vlivu bylo by postavilo do správného světla úlohu „čistého umění“ mezi třídami; bylo by se ukázalo, že „čisté umění“ je fikcí v třídně rozpolcené společnosti nerealizovatelnou. Může jednou existovat v společnosti socialistické, ale v třídních poměrech je záležitostí měšťanskou, protože hoví zájmům měšťanstva. (Tuto třídní funkci čistého umění jsem v knize naznačil na str. 68—69 a 74.) Omezující se na „obecně lidské“ city a zážitky, vyhýbá se společenským, protože zde by narazilo příliš zjevně na třídní boj. To však znamená útěk z doby a k maloměšťáctví.

Při líčení významu „směrů“ moderního umění (str. 79) je vylíčeno postupné omezování umění na úkoly čistě estetické, které se v nich odehrává, příliš jednostranně jako výboj. Bylo by v něm spíše vidět příznak krize. V navazujícím na to nárysu „nové estetiky“ (str. 79—80) nutno opustit zásadu, že jde v umění jedině o akcenty estetické (a předmět že je

úplně lhostejný): právě výlučná orientace na estetické akcenty vede k nejzazší izolaci umění, k přehnané estetizaci, která musí být překonána — především tím, že se umění bude obírat akutními společenskými otázkami, že umělec k nim bude zaujímat stanovisko a bude bojovat — svým způsobem a na svém úseku — za vítězství proletariátu a připravovat socialistickou společnost. Otázka významu předmětu v umění vypadá pak zcela jinak. Zejména však vystupuje do popředí — vedle čistě estetických akcentů — ideový obsah díla, stává se rozhodným. Nutno říci přímo, že „čisté umění“ má jen význam technického pokroku, a není-li aplikováno pro socialismus, je významu mizivého, ano může být i vysloveně kontrarevoluční.

Pokud se pak týče speciálně „čisté poezie“, nikdy jsem ne tvrdil, že by nepodléhala společenským vlivům; podlehl jsem jen omylu, že se slovesné umění (= poezie) dnes nehodí z objektivních důvodů za bojový prostředek. Jestliže jsem naopak v referátech o knihách častěji poukázal na to, že i čistá poezie může vyslovovat revolučnost doby, měním dnes svůj názor tak, že ji vyjadřovat musí. Nemusí to být poměr úzkoprse služebný. Svou vlastní cestou a metodou musí však i poezie směřovat k revolučnímu cíli.

2. Pokud se týče odklonu od naturalismu a „bez-předmětnosti“ v umění, spolehl jsem poněkud jednostranně na tezi W. Hausensteina a Ad. Behneho, že opouštění předmětu a vývoj k bezpředmětnosti je důsledek vývoje ke kolektivistické, socialistické společnosti. Leckdy je bezpředmětnost prostě výrazem dezorientace a nedostatku nových obsahů. Proces odklonu od naturalismu a „mizení předmětu“ bude nutno prozkoumat nově a ne tak schematicky, jakož i poměr předmětu a jeho uměleckého zpracování. To je pracovním úkolem pro budoucnost.

3. Tendence k vyhranění „čistého umění“ na jedné a účelné tvorby bez zřetelů estetických na druhé straně v přítomnosti existuje. Nelze však chtít po veškeré tvorbě, aby se podřizovala těmto kategoriím, které jsou symptomy stavu kritické-

ho. Čistému umění a poezii nutno opět klást nejen čistě estetické, ale i mimoestetické cíle, životní, pro revoluční umělce to znamená: revoluční. Tak opět budou estetické zřetele hrát pravou úlohu, pouze prostředku, ne cíle. Tedy ne opustit poezii, ale dát jí životní významnost.

4. V partiích o poměru umění a socialismu jsem příliš položil důraz na vzdálené perspektivy vývojové a podcenil jsem aktuální, dobové otázky. Dnes nejde ani tak o umění, jaké přinese socialistická společnost, ale o otázku vybojování této společnosti, a této aktuální otázky je nutno podřídit vše. Ani úchylka z dlouhodobé vývojové linie není ničím scestným, plní-li jen přitom aktuální úlohu boje za socialistickou společnost, neboť k umění socialistické společnosti dojde se mnoha oklikami.

5. Co se týče revolučního umění, platí nadále kritika, kterou jsem podal na str. 118—119. Nelze zužovat pojem revolučního umění na pouhou službu. Nelze však ani omezovat revoluční práci jen na práci mimo umění. Úlohy umění v revoluční práci nelze sice přeceňovat, ale uměním lze zasáhnout vrstvy, kterých nelze zasáhnout přímou prací politickou, a revoluční umění musí tuto určitou službu pro revoluci, kterou vykonat může, skutečně vykonat, musí svůj úsek revoluční práce obhájit. Vylučovat revoluční práci z umění je ultralevá úchylka, která má důsledky pravé: umění se vydává všanc kontrarevoluci.

Totéž platí i o umění slovesném. Beletrie je do té míry autonomní, že má své vlastní znaky a zákony a nelze do ní mechanicky přenášet politické normy (Otevřený list charkovský). Ale svými prostředky a v mezích svých možností musí se vyrovnávat s hybnými silami společenskými, tj. nemůže a nesmí být apolitická a bez ideového obsahu. Zdůrazňoval jsem ostatně vždy, že při „čisté poezii“ jde o tvárnou metodu a že „čistá poezie“ neznamená vyhýbat se aktuálním otázkám, zejména sociální revoluci v nejširším slova smyslu. Dnes pravím, že se jim žádné slovesné dílo vyhýbat nesmí, chce-li být

tvořivé a „moderní“. Jako se revoluční poezie naprosto nemusí vzdávat všech technických vymožeností „čisté poezie“, tak nelze ani klást rovnítko mezi poezií revoluční a intelektualistickou. I neintelektualistická poezie může být revoluční — to snad brzy uvidíme. Stanovisko, že lze bojovat jen žurnalistikou a reportáží, je stanovisko ultralevé, které žene beletristy v náruč kontrarevoluce a vydává třídnímu nepříteli všanc důležitý úsek krásné literatury.

6. V kapitolách o proletářské kultuře a umění objevuje se u mne ohlas trockismu, třebaže jsem byl vždy dalek důsledného trockismu, který tvrdí, že se v období diktatury proletariátu nedá vůbec mluvit o budování nové kultury. Srovnával jsem hlavně délku obou historických období, kultury měšťanské a proletářské, když jsem napsal, že se kultura a „umění proletariátu nikdy nerozvine v obsáhlý, všestranný a dlouhotrvající útvar, jakým bylo umění měšťanské třídy“. Jsem však nyní přesvědčen, že se proletářské umění musí také rozvinout a rozvine se v útvar všestranný, ne užší, než bylo dosavadní umění měšťanské, ale stejně mnohostranný, ba členitější a bohatší, a především: že se o to musí usilovat. Nelze dále tvrdit, že vedle marxismu-leninismu jako teorie neexistuje proletářské umění a že je zbytečné. Proletariát již dnes má své umění. Toto umění je proletářským právě tím, že je proniklé duchem marxismu-leninismu a že pracuje nebo se učí pracovat metodami dialektického materialismu. Proletariát nelze dále omezovat jen na účelné tvary mimo umění, ani jen na tvary zcela nové. Zatím užívá i tvarů starých pro své cíle; nové tvary si vytvoří časem. Stavět se proti užívání tvarů starých je stanovisko sektářské. — Podcenil jsem také možnosti proletariátu o vybudování vlastní literatury. Je nutno pracovat všemi prostředky k tomu, aby se mohl proletariát v literatuře projevit, aby si svou literaturu vytvářel, jak to už ostatně dnes dělá.

Výtky, které dělám proletářské literatuře vůbec, platí jen jejímu proletkulturnímu období, neboť jsem byl, píše je, v zajetí

úzkého pojmu proletářské poezie, jak existoval u nás v letech 1920—24. Dnes je proletářská literatura koncepcí mnohem velkorysejší, mnohostrannější a také její realizace jsou jiné. Omezovat proletářskou literaturu jen na literaturu vědeckou a žurnalismus je stanovisko ultralevé, stejně jako omezovat děldopy za každou cenu jen na funkci politickou. Potřebujeme nejen revoluční reportáž a „literaturu faktu“, ale i revoluční beletrii.

7. Jako v celé knize, tak zejména v líčení literárního vývoje za diktatury proletariátu (o proletářské literatuře a poměru strany k umění) jsou závažným nedostatkem nedostatečné znalosti přítomných poměrů v SSSR. Dnes dělá KSSS programově uvědomělou a soustavnou politiku kulturní a literární; vedle politického hnutí děldopů a roldopů pak existuje masové hnutí proletářské literatury, jímž se dělnická třída zmocňuje literární produkce.

8. Pokud se týče likvidace umění, jsem přirozeně dalek jak dadaistického, tak i moralistního a intelektualistického pojetí této otázky. Víím, že to, co člověk vyžívá v umění, zůstane vždy jeho potřebou. Chtěl jsem jen zdůraznit, že dnešní formy jejího ukojování (umění) zcela vyhynou a vzniknou nové — mimo dosavadní pojem umění.

II.

Soudruhu Urxovi jsem vděčen za zevrubný rozbor mé knihy, třebaž mám proti jednotlivostem jeho kritiky námitky, neboť je to poprvé, co se mé práci u nás dostalo marxistické kritiky. Jedině vzájemnou marxistickou kritikou a společnou prací vypracujeme si správnou linii na kulturní frontě. Jeho článek i poznámky soudruha Štolla v Levé frontě (číslo 8) jsou mi svědectvím, že se u nás počíná kolektivní a soudružská marxistická práce. K Urxově kritice několik poznámek:

1. Hlavní vada mé knihy spočívá v tom, že místo konkrétního historického dění líčí jen jeho všeobecné zákony, čili že (slovy Urxovými) „ze zákonů společenského vývoje vyloupla

jejich konkrétní historický obsah“. Čili, jak praví Aug. Thalheimer v úvodu k vydání literárněhistorických článků Mehringových, vykládáje Marxova slova o nutnosti specifikovat vždy vztah mezi poměry v umění a společenskými: „Nejde o abstraktní spekulaci, ale o konkrétní historické vyšetřování souvislosti.“ Že je však tato otázka mezi marxisty teprve ve stavu diskuse, zdá se mi nasvědčovat výrok Lu Märtenové, která praví, když mluví o této otázce (v Sociologické revui, roč. 1930, str. 388): „Specifikace (o níž mluví Marx; pozn. B. V.) se musí dít jen sociologickým způsobem.“

2. Pokud se týče vzájemného poměru umění k technice, hospodářství a společenskému řádu, jsem toho názoru, že na umění nepůsobí — abych užil formule Plechanovovy: 1) Stav výrobních sil, 2) ekonomické poměry, 3) sociálně politický řád, 4) psychologie společenského člověka, 5) rozličné ideologie — jen 5) ideologie, 4) psychologie společenského člověka, ale i složky 1), 2) a 3), tj. že jsou přímé vlivy stavu výrobních sil, ekonomických poměrů a sociálně politického řádu na umění, ovšem vedle vlivu, který probíhá stupni 4) a 5). Respektoval jsem také při svém výkladu v knize soustavně vlivy 1) až 3) i 5) (uvádím pro nedostatek místa pouze číslicemi), neodvozuji tedy vývoj umění jen z techniky a hospodářství. Co jsem vynechal, je vliv „společenské psychologie“, sice neprávem, ale z částečně snad pochopitelného odporu proti psychologizování, kterého se dnes namnoze jedině užívá, když se mluví o umění, a abych zdůvodnil ony jiné složky, jichž přímý vliv se zpravidla i marxistickými teoretiky přezírá. Ideologii jsem pak věnoval pozornost ne sice soustavnou, ale značnou.

3. S některými výtkami soudruha Urxe nepolemizuji, protože namnoze ona jednostrannost, kterou vytýká jednotlivým mým výrokům, je korigována a na pravou míru uvedena na jiných místech mé knihy, jak ostatně soudruh Urx sám uvádí. Jen tři poznámky: Chtění ovšem nepovažuji za poslední sílu určující myšlení, nýbrž chtění považuji zase za ovlivněno a podmíněno výrobními a sociálními poměry. — Kde mluvím

o laboratorním rázu moderního umění, nemyslím laboratoře „metafyzické“, ale právě velmi materialistické, vyšetřující experimentálně materiál umění, lidskou vnímavost atd. — V pasáži o negaci v přítomném kulturním stavu jde ve větách, které mi soudruh Urx vytýká, o nepřesné vyjadřování z mé strany. Pod těmi větami se skrývají zcela jiné myšlenkové pochody, než které jim soudruh Urx vytýká.

Dále: Souhlasím zcela se soudruhem Urxem (je to snad řečeno už i v knize samé?), že „čisté umění představuje vůči minulým, nediferencovaným stupňům ve vývoji umění stupeň vyšší, kvalitnější, avšak dnes už dozrávající, aby byl překonán tvary novými“. A souhlasím — proti své knize — dnes s ním i dále: „Již jsou zde prvky, jichž růst musí znamenat dnes nebo zítra: Ukřižujte čisté umění!“ V knize jsem odkazoval tento okamžik až do období po sociální revoluci. Dnes jej vidím přicházet už nyní.

Nevylučuji v knize možnost a potřebnost revoluční práce na kulturní frontě vůbec, nýbrž byl jsem v ní jen toho názoru, že se umění pro svou historickou situaci pro tento boj nehodí. Toto stanovisko jsem opravil již výše.

Paušálního odsuzování buržoazního umění minulosti jsem byl vždy dalek. Píše větu: „Obdiv vysoko stojícího umění nemůže bránit revolucionáři, aby je nepotíral z politických důvodů“, myslil jsem pod „potíráním“ marxistickou kritiku třídního charakteru ideologie umělecky jinak dobré práce, ne nějaký úplný bojkot měšťáckého umění.

Špatné posuzování úlohy strany ve vedení kultury vyplynulo v mé knížce z vlivů trockismu a z toho, že u nás strana neměla kulturní linie. Právě citáty, jež uvádí soudruh Urx, jsou vyňaty z knížky Trockého. Tyto názory jsem již opustil a si opravil.

Doufám, že otázky zde dotčené jsou tak zásadního rázu, že jsem jimi neobtěžoval sloupce Tvorby zbytečně. Považoval jsem za nutno věc zevrubně vyložit proto, aby můj „případ“ byl odlišen od těch někdejších „revolucionářů“, kteří přešli bezstarostně na druhou stranu fronty. Vzpíral jsem se v kri-

tické praxi (v Rudém právu, v Rovnosti, v Tvorbě i ReDu) vždy proti číře formalistnímu nazírání na literaturu a proti ideologické bezpáteřnosti mladých. Vedla mne k tomu zkušenost z mého přímého vztahu k organizovanému odboji dělnické třídy a masové práci. Vyčištěním některých koutů své knihy, myslím, jsem odstranil teoretické překážky, které mně stály v cestě ke kritické práci opravdu revoluční, a doufám, že se na nové cestě sejdu ke společné práci s mnoha soudruhy.

Z korespondence i osobních styků přesvědčil jsem se v mnoha minulých měsících, které uplynuly od známého projevu několika českých spisovatelů a spisovatelek proti vedení KSČ, že důvod mého podpisu na tomto projevu byl často příliš ztotožňován s pohnutkami a názory ostatních podepsaných, kteří buď vůbec likvidovali svůj poměr ke komunismu, nebo aspoň zachovali si více nebo méně nepřátelský poměr k dnešnímu vedení KSČ i k dnešnímu režimu v III. internacionále a kursu Stalinovu. Nemíním tu výrazů nelibosti, které tu a tam zvrhaly se v hrubé a hloupé pomluvy. Ty mne v dané situaci nemohly překvapit, jako mne nemohly zmást. Spíše byl jsem „dojat“ jistými námluvami a pozvánými k součinnosti z kruhů buď nepřátelských dnešnímu režimu komunistickému, nebo vůbec cizích člověku komunisticky myslícímu a cítícímu. Nepovažuji-li v této chvíli za nutné nebo užitečné, abych byl komunistou matrikovaným, neznámá to, že jsem zatoužil po společnosti likvidátorů, trockistů nebo „jílkců“, nebo že čekám na příležitost, abych se vrhl do náruče některé „levé“ skupině maloměšťácké, polooficiální nebo oficiální: zůstal jsem a zůstanu komunistou, jemuž strana je vždy bližší než jakákoliv individuální nechuť a kterákoli mimostranická opozice.

Můj podpis na zmíněném projevu nechtěl být ničím jiným než výkřikem úzkosti ve chvíli, kdy KSČ zdála se být v situaci opravdu kritické.