

mnohem více záleží jako na divadelníkovi než jako na repatriantovi a že vše, co může říci o politice, je nic proti tomu, co může vykonat v divadle. Nikdo snad nemůže tu vykonat tolik jako on. Jakou cenu mělo, co místo toho předvedl? Leccos vypadá jako aktivita, jako energie – a je to jen okolkování.

Doba čeká na tvořivé slovo svých umělců. Necht' neokolkují společensky, politicky, repatriantsky, ani žádným jiným způsobem. Necht' tvoří.

(1946)

# ROMANTISMUS JAKO ŽIVÁ UMĚLECKÁ MYŠLENKA?

**František Listopad**

Chci se zastavit u osmi stránek prozaického textu, který se jmenuje Já se vrátím; napsal jej básník František Halas, tuším jako svůj první umělecký prozaický projev. Já se vrátím vyšlo nákladem spolku rodáků a přátel Českomoravské vysočiny v 1000 výtiscích (s dřevoryty Michaela Floriána), a kdyby tento mně neznámý spolek rodáků neučinil nic jiného, než že vydal tuto knížku, dost učinil. Nechci o těchto několika vrocích stránkách textu, napsaného patrně spontánně a rázem, psát jen proto, že jde o prózu významného básníka. Halas neudělal tím v próze převrat, ani takových ambicí jistě neměl a nemá; ale jak příznačné jsou jeho řádky jednak pro autora, jednak pro situaci, řekl bych ideologickou, celé drtivé většiny českých umělců! Nuže, budeme v tomto smyslu klást otázky, předpokládáme totiž, že v dnešním chaosu uměleckých hodnot, bez jediné osobnosti hluboce kritické a předjímající, bez osobnosti definitivní, jako byl F. X. Šalda, bez jediného zákonodárce, jehož nové umělecké ústavě by bylo možno věřit, je klást otázky prací elementárně kritickou a nad jiné právě potřebnou.

Halas je tragik. Jeho umění je výsostně dramatické. (Od první knížky až do té poslední.) Uvnitř každé sbírky, a více, uvnitř básně a uvnitř metafory, je rozpor; Halasova metafora vyrůstá z rozporu mezi dvojitým pojetím skutečnosti (náhodně na stránce 14: „kotník luny“, Hrubín po-

dobně v Jobově noci: „koleno luny“. Kotník jako konkrétní, hmotný obraz a luna [proč ne měsíc?] jako lyricko-romantický fetiš. Metafora vyrůstá svými kořeny ostatně vždy z určitého sepětí dvou systémů – poezie ne-metaforická bývá také poezií duchovně neproblematickou, nerozpornou, jasnou).

Téma této knížky je také tragické. Psána v roce 1939, na křižovatce našeho národního, a víc, podle Halase velmi patrně *lidského osudu*, zachycuje subjektivní útěk do domova, do lúna kraje (podobnou silou byl v těchto letech puzen Jiří Orten zpět do lúna matky), kde je jediná jistota, jediný klid, kde je rodná krev, rodné květiny a stráně. B. Václavek napsal o Halasovi: „Je málo lyriků, kteří jsou tak předurčení k velké lyrice společenské, až k ní budou předpoklady.“ Zdálo by se, že Václavkova hypotéza se dokonale vyplnila takovým Torzem naděje. To je přece lyrika kolektivní, národní. Ale zdá se mi, že je lyrikou kolektivní a národní právě jen proto, že tento kolektiv a národ prožíval *tragédii*. Otázka: je povaha Halasova umění schopna umělecky přetvářet jiné společenské city než ty, které vyrůstají z barokního rozporu skutečnosti, z romantického rozporu snu nebo přímo z tragédie? Neplatí Halasovi Nietzschevo: Umění je jen tragické?

Já se vrátím je kniha epická, ne však tematická. Místo tématu, jako v poezii (psal ji strukturálně básník), je myšlenka, idea. Silný cit s omamným, hluboce znějícím refrénem činí z této knížky skvost mezi naší krátkou prózou. Jammesovské vidění přírody z perspektivy ne člověka, ale *živé existence*, existence hned dětské, hned zaječí a kdovíjaké, existence chvějivě zalykajícího se života na tenkém vlásku krve, to je tedy oněch osm stránek, kde zaměňuje autor zcela logicky, jsa, jak jsem již řekl, méně člověkem, ale více hmotnou a pouhou existencí, čas za prostor: „Až jednou na velikém sněmu ptačím *v čase mezi skřivánkem a sovou* bude jednohlasně přistěbetáno jaro...“ (s. 9). Navíc: zde je styl, styl, který v tak vzácné čistotě a jednotě je odepřen většině našich prozaiků (s. 14): „A aj, kotník luny, té české noci sladké, zabělá se na stříbrném bělidle humen. Archa domova až po okraj naplněna bude vším světem a já vypluji za tichého oddychování stáji a stodol. Kdybych celý svět zvroutil a zbrousil, jenom sem se vrátím, jenom sem.“ Co je však pro mé další otázky důležité. Je to próza, která jde *za věci*, za věcmi do jakéhosi stálého trvání. Próza tedy už prací na slově působící spirituálně, při všem svém konkrétním smyslu a úmyslu. Téma Halasova rozporu se objevuje. Jen Halasova?

Lenin vycházel ze selské problematiky a zpětným pohybem z celé duchovní nadstavby údobí let 1861-1906, když chtěl vymezit, jak píše Lukacz, „Tolstého fyziognomii sociální a uměleckou“. Lenin viděl Tolstého

velikost právě v tom, jak spisovatel hluboce prožil všechny základní protimluvy tohoto období, bohatého na změnu, a že tyto proměny dovedl zobrazit s velikou uměleckou silou. — Nelze jinak vycházet než z této marxistické metody, které užil Lenin, chceme-li měřit a soudit básníky, zvláště básníky již utvořené, hotové. Ani na koho jiného zde i tam nelze metodicky jinak, leč by se jim místo kritiky stavěly přímo nové, konkrétní úkoly (nemám na mysli jen úkoly politické), na něž by se čekalo zásadní ano nebo ne. Nuže, éra evropského básnictví mezi dvěma válkami je nesocialistická, i když jednotliví básníci by byli socialisty. Socialismus jako tehdejší přímá reakce na měšťácký systém bral na sebe formy, jimiž se bránil: ať tematicky, ať estetickým tvarem atd., ale závislost na měšťáckém systému, závislost negativní, byla přirozeným a determinovaným „*spiritem movens*“. I ona „*hříšná láska k imaginaci*“ byla zase jen reakcí na plochý, pitomý, nefilozofický a nemarxistický požívačný materialismus. Básníci nebyli schopni vidět jedinou, nerozbornou jednotu, a i když jim nechyběla teorie o „*dialektickém vidění*“, dobrovolně ji opouštěli pro vlastní zápas o takzvanou pravdivost toho kterého okamžiku, o odhalování idealistických lží – a na druhé straně zásadní trucovitost a také umělecká, nejen společenská nekonformnost vplývala často do umělecky hodnotné, se socialismem nesouvisějící exkluzivity. Nabývala víry teorie, že poezií prochází nejmýzračněji poslední křeč světa před rozřešením. Pak snad ani poezie už nebude, neboť nebude důvodu. Tajně však za tím stála romantická myšlenka: pak už nebude problému a sváru!

Konkrétně ovšem umělec pracoval dále pro měšťácký konzum. Dám přesnou otázku. Dnes, v roce 1947, je u nás chápáno umění všemi vrstvami (pokud je chápáno) už jinak než měšťácky? Pracuje se k převýchově?

Umění, které pěstují marxisté, rozdělují zhruba na tři druhy.

1. Umění, vycházející z tezí a z myšlení dialektickomarxistického, filozofického. (Je to nejvýznamnější a nejvzácnější způsob, s nímž se zatím shledáváme jen v neúplných náznacích – zřídka i v Rusku.)

2. Umění, které vychází z politické části marxismu, to jest tedy umění komunistické, tendenční, jak bývá také mylně nazýváno, není to ovšem jenom takzvaná „*agitka*“ – pojem je mnohem širší, i když zhusta nepřináší nic nového esteticky, tvarově, myšlenkově. Bývá, podle Václavka, „*často maskovaným naturalismem*“. Politické hodnocení stojí obvykle výše než estetické. Na druhé straně se často jeho politický význam přeceňuje. Václavek říká jasně: „*Jde o revoluci, a ne o umění, a tedy tyto nové tvary, vzniklé z revolučního účelu, nejsou vlastně již uměním, ale jedněmi z oněch čestných účelných útvarů, které se vydělily z umění (podtrženo mnou), aby sloužily životu, které překračují hranice umění a umění zatlačují.*“

3. Umění těch, kteří jsou sice socialisty rozličného uvědomění, vzdělání a intenzity, až k těm nejlepším, ale jejichž tvorba pouze *sympatizuje* s určitými ideovými vlivy, tu méně, tu více, tu vůbec ne. A právě sem patří velká většina socialistických umělců mimo hranice SSSR.

Komunistická strana v Rusku pak vždy říkala, že je vůdkyní proletariátu, ale ne historickým procesem, z čehož také vyplývá její poměr k umění, jež ovšem nebylo možno uvést na jednu stručnou formuli. Tímto problémem se velmi podrobně zabýval Lunačarskij. Strana vede k umění jen nepřímo, chrání a podporuje, poskytujíc podmienečně svou důvěru uměleckým skupinám (!), jež se upřímně snaží revoluci přiblížit. *Nemůže kanonizovat žádný určitý umělecký směr.* Sleduje pomocí marxistické metody vývoj a snaží se rozpoznávat, které cesty jsou nejpokrokovější. Ty pak podporuje, ale více ne! Umění, říká k tomuto problému Václavek, musí urazit dráhu samo, na vlastních nohách. V tom smyslu píše také Jiří Hájek v knize Generace na rozhraní o novém realismu: „Razíme-li dnes heslo nového realismu, nemyslíme tím ani na obnovu či přímé navazování na určitý umělecký směr. Realismem rozumíme především kladný vztah k společenské skutečnosti. Jakou cestu a jaké prostředky k tomu umělec zvolí, je ponecháno na volbě každého jednotlivého tvůrce, jeho uměleckému temperamentu a bohatství jeho invence.“ Poněkud jinak vyzněl Fadějevův projev v Praze, alespoň podle referátu Rudého práva z 6. 11. 1946, o němž nevím, do jaké míry je přesný. Fadějev podle Rudého práva pravil, že „socialistický realismus není nic jiného nežli pravdivé zobrazení skutečnosti a zároveň je to pohled dopředu, víra v budoucnost, a tak se,“ řekl Fadějev, „v Sovětském svazu socialistický realismus pojímá“, a označil, že podle něho se také píše.

Zde se opět problém zužuje. Zužuje se na věc důvěry, stranické i celonárodní. Zápas o nového básníka se bojuje dále. Bojuje jej třeba svým způsobem Hrubín ve svém Jobovi. Kolika měšťákům byl Hrubín po revoluci směšný a nepravdivý svým zápasem proti Jobovi, proti starému básnictví. Vyčítalo se mu, že zapomněl na své staré, slušné, verlainovské vychování. Měšťáci nepochopili, že Hrubín pravdivě bojuje se starým básníkem *o sebe!* Nedovedli pochopit pravdivost sváru a nemůžeme chtít, aby chápali jeho smysl.

Navíc: tento zápas básníci – a také Halas – *milují*. To je veliké nebezpečí. Dobožovat tyto věci je částí jejich života a básnického údělu. Halas je více poučen, než si Václavek myslel. Je mu zde volno, je mu zde poptivě. Tvrdím, že právě to je typické na socialistovi nebo romantikovi Halasovi; svět mu však nikdy nepřestává být ukončeným ani procesem, ani myšlenkovým pohybem. Je-li zde něco typicky romantického, je to tu

díž romantika permanentního korektivu citového. To je situace, kterou není dobře přehlížet i pro její obecnost, ale z které právě Halas dotváří nejvyšší osobní vzmach. Tento boj není existencialistický v tom smyslu, že jde jako onen proti filozofii a proti řešení, jsa sám filozofií *citu*. Ani halasovská „propast“ není heideggerovského původu; vychází z aktivního boje o marxismus. Nuže, pak básnický boj o marxismus je část dožívání romantismu. Romantismu nikoli jako nemoci, ale přirozeného, dialekticky pochopitelného dožívání jedné epochy. Dožije? Nová vlna romantického agnosticismu a skepticizmu, jak zcela realisticky musíme pochopit existencialistické hnutí na západě, tuto otázku aktualizuje. A není dobře možné souhlasit s jinak bystrým článkem sovětského kritika D. Zaslavského v lednové Pravdě, kde říká, že na literární výtvořiny Sartrovy je třeba se dívat jako na výplod pařížské módy a že jméno jeho žurnálu *Les temps modernes* by se mělo překládat *Módní doba*. Tak snadné to není.

Ještě Jiří Hájek. V téže knize paroduje část mladé poezie, a myslí přesně na Kamila Bednáře a přátele, kteří reagují na dialektický materialismus takto: „Ale to nám nic neříká, vzdychají velcí překonavatelé. Jsme ochotni dokonce připustit, že je to zajímavá metoda vědecké práce pro ekonomy, snad dokonce i pro exaktní vědce, snad pro politiky, ale my jsme, prosím, především básníci x; naší starostí je lidská psycha, pouhá trpící bezbranná duše. Vy věříte v automatický pokrok, v němž není místa pro uplatnění lidského ducha. I kdybychom chtěli, váš světový názor se pro nás jakožto básníky nehodí.“ Tak končí odstavec, na nějž Hájek odpovídá v tom smyslu, že tento světový názor vyrůstá z víry v moc lidského poznání, v sílu lidského ducha, který proniká v zákonitost přírody a společnosti, v ekonomiku fašismu a tak dále. – Zdá se mi, že ani Halas, nemluvě o nemarxistech, nebudou s touto odpovědí spokojeni. Není to odpověď na otázku. Ta zní: „Bude existovat *marxistická* poezie (bod l) jako jediné východisko? Jaká to je poezie? Nebo nebude za marxismu už poezie?“ – Václavek nazval ne náhodně svou nejvýznamnější knihu *Poezie na rozpacích*. A nemyslil tím jen rozpaky tvůrců – intelektuálů!

(1947)