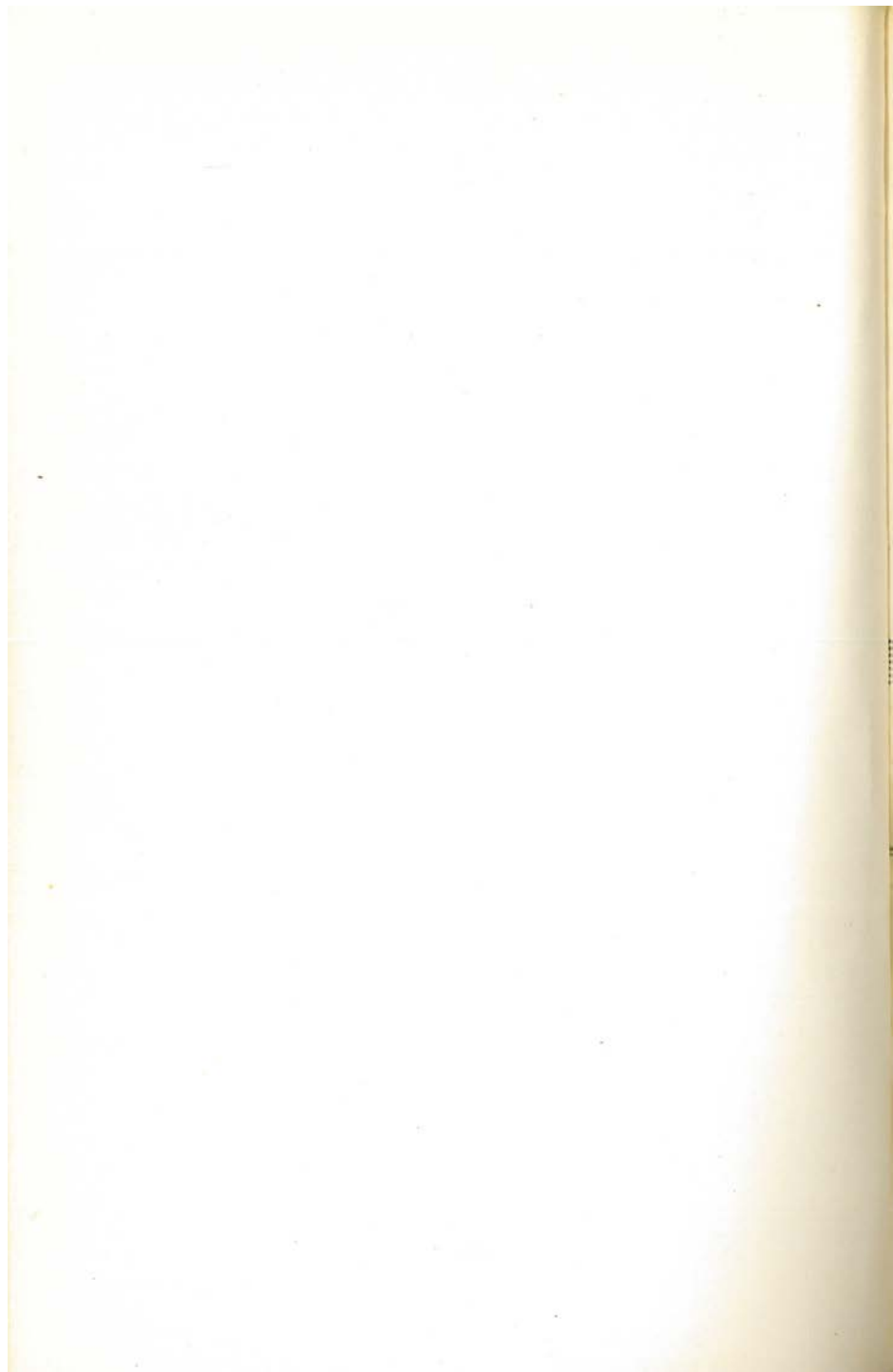


ÚVAHY, POLEMIKY, POSUDKY



Dnešek je zázračná doba. Rostou v něm nové oči. Spalují všechno staré nazírání tak rychle, že to až bolí. To, co jsme včera viděli, nás rozněcuje, — a objevuje se mnoho neviditelného. Přichází nová epocha zření. Vědí to všichni na přední stráži, — ba vědí ještě víc. I ruce zúčastní se nového zraku. Nastane velké přemístování, neboť oko, které si bolestí vykoupilo nový názor, — nesmí býti uráženo. A toto odervávání věcí věky přissátých na určité místo pro novou svobodu ducha jmenuje se revoluce.

U nás ještě revoluce nebyla. V Rusku už je, a tak slavná, že ji všichni slyšíme. Víme, že přijde, poněvadž ji čekáme. Víme, že přijde, poněvadž faleš a zaslepenost ji nenávidí. Revoluce nepřichází, když všichni jsou pro ni, — ale když špatní jsou proti ní.

Ale přemýšlejme o těch, kteří čekají. Myslím, že je možno rozdělit je na dvě skupiny. První, to jsou ti, kteří čekají nového Boha a nové náboženství. Revoluce zdá se jim být hračkou. Je snadna jako zázrak. Přenese všechny do království božího na zemi. Ze světa zmizí všechno špatné. Každý člověk bude svatý.

Jejich síla spočívá, jak vidno, na věře. Věří v tak krásný zítřek, že jsou odhodláni všechno za něj položit. Myslí, že ani špetka špatnosti nepřejde do nového řádu. Jsou entusiasté. Hoří nenávistí k přítomnu a láskou k budoucímu. Říkají: musíme býti pro dnešek špatní, abychom byli pro zítřek dobří.

Ač tito proroci budou prvními při posvátném úkolu, — byla by revoluce ztracena, — kdyby všichni byli takoví. Přehořela by. Nesmíme zapomínat, že na světě i po nejčistších revolucích nebude jako v ráji. Prostě proto, že nezbylo by potom lidu pracujícimu — než zemřít nebo useknout si obě ruce. Nebylo by práce ani života. Ale hlavní u těchto revolucionářů je to, — že nedovedli by revoluci zabezpečit. Neučinivše po ní svět rájem, —

umdleli by při prvních neúspěších. Kdo si představuje, že učini svět stokrát lepší, jest k smrti zklamán, zlepšili jej jenom dvakrát. A tak revoluce byla by rozdmýchána, aby pro kouř zhasla. Vrátila by se reakce, která číhá bedlivě na první znervosnění věřícího.

Na štěstí je tu druhý druh revolucionářů, mnohem skeptičtějších a strážlivějších, — které neuvidíme ani dnes, ani zítra, ale pozítří. I ti chápou neudržitelné postavení kapitalistického režimu, ale revoluce nejeví se jim už tak slavně jako vzkříšení. Pojímají ji jako nesnadný boj proti přesile a nejsou bezpodmínečně ochotni uvěřit, že revoluce zvítězí. Kapitál je špatný, ale má obrovský počet námezdníků, kteří jej budou hájit. Proletariát bojuje o lepší zítřek, — ale není sám kapitálem do té míry zkažen, — že obstojí v revoluci? Z každé velké ideje tylo mnoho velikých padouchů, kteří si ji chtěli strčit do kapsy.

Nedůvěra k lidem je znakem těchto revolucionářů. Mohlo by se snad o nich říci, že nečekají na revoluci, — spíše že radí počkat s revolucí, kdyby totéž heslo nebylo řečí několika podplacených uspavačů.

Ale přijde-li velká revoluce, — pak i tito se vzbopí. Poněvadž nebudou docela nadšení, — budou disciplinováni, — a na disciplinu se musí v této době počítat. Víra dá věřícím revolucionářům takový hlas, — že tito pochybovační jej uslyší. Půjdou do boje a budou se bít pro revoluci. Nebudou od ní očekávat božských zlepšení, — a proto uvidí i lidská zlepšení. A tak, když budou první si zoufat, že nedosáhli nebe, — budou druzí rozmyslně stavět, potěšení, že alespoň uviděli hvězdy. Neboť úkolem prvních je revoluci vésti, úkolem druhých je ji zachovati.

UMĚNÍ VŠEDNÍ ČI NEDĚLNÍ?

Je to otázka stará a natrápila se již mnoho generací. Co je obsahem umění? Nedělnost? Všednost? Či obojí? Neleží šedivost všedního života mimo okruh umění? Nezačíná jeho působnost až tam, kde člověk, vyprostiv se 5 zpod břemene povinností a nutností, na několik světlých okamžiků povznáší se nad skutečnost? Nebylo by umění všední, které tak snadno vede k tendenčnosti, jen násobením toho, co už tu je v míře svrchované?

Tak a jinak bylo nadhazováno, když se přemýšlelo o obsahu a účelu umění. Kdysi bylo možno utéci od těchto 10 otázek poukazem na svrchovanost tvůrčí. Dnes však tak nelze. Umění sestupuje s nezodpovědného nebežanství k zodpovědnému lidství. Dříve tyto otázky nebyly také tolik citelné, neboť umění měšťácké, rostoucí z měšťáckého 15 týdne, neznalo tak ostrého přechodu mezi nedělí a dnem všedním. Podívejme se na ty životy takových d'annunziiovských hrdinů! Ti ve svém životě nedělali nic jiného, než že od neděle do neděle sváděli paničky, pořádali dostihy nebo pitky, chodili po obrazárnách, čtli krásně 20 vázané knihy a z přejedení trápili se nad svojí duší a nad světem, který svojí všedností jim nevyhovoval. Zde bylo by snadno dokázati, že tito lidé, kteří chodili od krásy ke kráse, nepoznali krásu, ale plané estetičtění. Majíce všechny 25 dny sváteční, žili ubohý všední život. Vždyť svátek v duši i v týdnu potřebuje šest dnů všedních, šest dnů práce, nesnázi a přemáhání, aby uzrál.

Umění měšťácké odumírá. Nastupuje umění proletářské. V tomto, jako v samé jeho třídě, pojem neděle vedle 30 dne všedního vystupuje mnohem ostřeji. Básník jeho zná tíhu práce a svátečnost odpočinku. To jsou znaky vnější. Vnitřním znakem pak je: víra a boj o nový lepší svět. Umění zasvěcuje se této víře i tomuto boji. Otázka všednosti či nedělnosti převádí se pak na to, zda má umění 35 proletářské dělníku býti *zbraní* pro tento boj, nebo uklid-

ňujícím *obvazem* na rány. Tu umělec, vědom si svého úko-
lu při stavbě nového světa, pátrá po tom, jak by mu dostal
co nejlépe. Individualistický lartpouarlartismus padl; umě-
lec nechce jen psát, ale hlavně: být slyšen. Dnes má být
5 slyšen *dělníkem-bojovníkem*.

Kam však spadá působnost umění v životě dělníkově?
Kdy dělník čte? Kdy jde do divadla, kdy sáhne po obraze?
A odpovědí bude: *po práci*. Umění tedy přichází k němu,
když shodil břemeno všedního dne a zasedl k tichému
10 stolu. Jeho svaly jsou vyčerpány železnými stroji, jeho
nervy podrážděny. Dnešní práce je těžká, tvrdá a dělník
ví, že pracuje víc proti sobě než pro sebe. Všední skuteč-
nost je pro něho nejhorší, vždyť právě on hledá z ní cestu
k jiné, spravedlivější. Proto právem ptají se mnozí theore-
15 tikové nového umění: Má umění znovu ho strhovat do
tohoto všedního života? Má mu zase stavěti před oči jeho
poníženost a bídu? *Má tímto ho ponoukat k boji?* Má ho
přesvědčovat tím, čím už ho celý život dávno přesvědčil
a co, staveno znovu a znovu před něho, vzbuzuje spíše
20 jeho nechuť než sílu?

Je mnoho pravdy v těchto otázkách. Méně však by jí
bylo v závěrech, které by z nich vyvozovaly jedinečnost
nedělního umění. Neboť tyto otázky i závěry hodí se jen
na tak zvané sociální romány a básničky, jejichž autor ne-
25 vzmohl se na nic jiného než na jakýsi oficiální soucit, sen-
timentálně střižený dle všech pravidel bontonu. Tato »dí-
la« nepatří vůbec do umění. Čtu-li takovou knihu, zdá
se mi vždy, že autor ponížil smutné hrdiny a ozářil je pa-
pírovou svatozáří mučednictví jedině proto, aby sám mohl
30 nad nimi okázale soucítiti, t. j. aby se kochal na sobě ně-
čím, co obecně se za »dobrou vlastnost« považuje. Nebo
taková sociální dramata v kinu! Přirozeně lid to nebaví
a dává raději přednost hrabatům, bravurně přeskakujícím
každou propast, a miliardářům, podnikajícím krkolomné
35 cesty v automobilech, před ubohými dělníky, kteří po
celých šest dílů nedělali nic jiného, než trpěli bezpráví, a
které nakonec vysvobodí nějaká ministrova dceruška

nebo jiný deus ex machina. Bylo by však klamně vyvozovati z toho (jak se šmahem děje), že lid miluje měšťácké a aristokratické. Vše je zaviněno omylem filmových spisovatelů, kteří bohaté a mocné štědřeji obdařují energií než ostatní. Lidu se hrabě a milionář líbí proto, že jsou představeni jako lidé smělých činů, odvážných rozhodnutí, kteří si sami razí cestu ku svému štěstí; je chladný k chudším, protože jsou skreslováni co lidé pasivní. Hle, když pojednou se objeví film, který vypadá z obvyklé konvence, když zabouří na plátně Edy Polo, ani hrabě, ani milionář, ale americký cowboy, který dovede těchto svých darů také oslnivě užívat, zda nezíská srdce předměstí za jediný večer?

Toto je zjev hlubší, než se na první pohled zdá. Edy Polo, toť živoucí osud tohoto lidu. Přepadán se všech stran bandity, vystaven hrůzám a nesnázím, stotisíc překážek v cestě, — to není jen Edy Polo, ale i nadšený jeho obdivovatel pod samou plachtou předměstských kin. Ale proč nadšený obdivovatel? Protože Edy bandity rozmlátí na padrt, nesnáze a překážky překoná a nakonec dosáhne toho, po čem touží jeho statečné a nezmarné srdce. *To chce divák.* Vždyť přece hlavním znakem utiskovaného lidu není jen útisk a utrpení, ale *nezdobná snaha z útisku a utrpení se vymanit.*

Tento poznatek budiž nám klíčem k řešení všednosti či nedělnosti. Když přijdou ti, kteří budou tvrdit, že obsah umění má býti jenom nedělní, že má býti koupelí, procházkou do polí, květinou a ptákem, dejme si pozor, zda jejich umění nezavání příliš *idylou*. Háлка dnes křísit netřeba, neboť *bojující dělník světa* nepojímá svět jako idylu ani *v neděli*. Kdyby tu byly květiny, pole, lesy a ptáci, budou to jiné květiny a jiní ptáci, bude to vůbec jiná neděle, než jak si ji v měšťáckém umění představovali. Stojí v ní jiný člověk. Nechce romantického vytržení z konkrétna a zapomnění. Chce *konkrétní změnu konkrétna.* Jeho každý sváteční okamžik těsně pojí se s těžkými hodinami, které ho do něj přivedly a které ho z něj také

vyvedou. Tento člověk za čímsi jde a chce to docílit. Neděle a všední den jsou u něho zevně tak rozděleny a přece tolik se prostupují. Jsouť mu podobností jeho boje a jeho vítězství. Jako kdysi sváteční štěstí unášelo lidi kamsi na nebesa a bylo jim zapomněním tohoto světa, tak dnes svátek je nejvyšším uvědoměním si jeho.

A umění? Velké umění má do sebe vždy cosi nedělního. Zní v něm zvony, ale i polnice. Docílí však toho umělec jen tím, že bude obsah svých děl stavěti ze šťastných a vybojovaných jevů neděle? Jevy jen *samy o sobě* spadají do oblasti svátku nebo všedního dne. Ony však v umění nerozhodují. Rozhoduje tu mohutnost umělcova. V ústech paumělce i nejsvětější jevy jsou blátem. V šedivých úkonech denních nalézá umělec jiskru boží. Neděle — květ na stvolu všedních dnů, vítězství — ovoce na haluzích bojů, tento věčný poměr, vztah a prostupování zachytí srdce umělcovo na všem. Dnes ne ve znamení stavu, ale ve znamení růstu.

Svátečnost jest znakem uměleckého díla; sváteční jevy však nejsou jediným předpokladem umělecké tvorby.

PROLETÁŘSKÉ UMĚNÍ

Z přednášky v kruhu »Varu«

Článek tento nebudiž brán jako osobní názor pisatelův. Je spíše programovým základem, tak jak jsme se na něm shodli s ostatními přáteli umělci. Byť naše osobní názory na jednotlivosti byly odlišné, nechceme je řešiti proti sobě, ale mezi sebou. V základě pak jsme jednotni. Tlu-
močím zde názory skupiny komunistických umělců De-
větsil.

*

Pocitujeme neudržitelnost a nespravedlivost dnešního řádu a věříme v lepší představu společnosti. Nacházejíce pevný a konkrétní plán její v marxistických thesích, nazí-
ráme na svět historickým materialismem. Proto nové umění je nám uměním *třídním, proletářským a komunistic-
kým*. O možnosti jeho nechceme debatovati. Je nám věrou a skutečností. Jde nám o jeho znaky a růst.

Co je základním znakem nového umění? Krahem měšťáckého řádu padá jeho ideologie a s ní i měš-
tácké umění. Nazírajíce na svět marxisticky, nepoužíváme termínu »měšťácký« ve smyslu hanlivém. Říkáme-li »měš-
tácký«, myslíme skutečné umění vyrůstající z podmínek kapitalistického řádu XIX. a počínajícího XX. století. Mluvíme zde o dobrém umění, neboť špatné umění není umění. Do umění měšťáckého zahrnujeme i umění pokro-
kového či sociálního citění, které zůstává svými formovými i uměleckými prostředky autentickým výrazem měš-
táckého údobí. Přirozeně do něho počítáme všechnu bezradnost nescíslných ismů, všech těch experimentů vyrobených cestou studené spekulace, jež za sebou se střídaly jako filmové obrazy a konec konců skončily v naprostém nihilismu.

Mladí umělci nechtějí *jen kritisovat* skutečnost. Ani *po-
hádkově malovati* budoucnost. Chtějí o budoucnost bojovati

a boj je jejich hlavním vztahem mezi dneškem a zítřkem, boj je to, v čem sráží se v jejich srdci přítomnost s budoucností. Proto základním znakem nového umění je revolučnost.

Co znamená revoluce v umění? Revoluce v umění je předem oprošťováním se od setrvačnosti umění starého a úsilím o nové umění proletářské. Umělec odhazuje kult osobního. Slučuje se v zástupu stejně bojujících. Organisuje se společenstvím myšlenky. Zde chce býti *slyšen*. Jeho tvůrčí postoj není mimo zástup, ale v něm, úplně v něm. Proto hlavní znaky umění proletářského jsou v přímém odporu se znaky umění měšťáckého. Naproti individualismu vystupuje *kolektivism*, naproti lartpouarlartismu — *tendence*.

Co je kolektivism? Kolektivism je pojmání života nikoli jako akce určitých *jedinců*, ale *celků* spojených myšlenkou. Nezdůrazňuje se, čím jeden se od druhého liší, ale čím se navzájem pojí. A na tom se také staví. Už i poslední údobí umění měšťáckého snažilo se o odosobnění díla. Ve Francii vzniklá skupina unanimistů stanovila si to programem. Umělec proletářský do jisté míry její kolektivní názory přejímá. Nejsou mu však smyslem, ale jedním z účelů. Nestojí *nad* hnutím *mas*, ale v něm; cítění kolektivní není mu jen uměleckým experimentem, ale živoucí skutečností. Nechce umělecky vyjádřit jen *hnutí mas*, ale též *důvody a smysl* těchto hnutí. Prakticky kolektivism znamená vědomí třídní solidarity.

Co rozumíme tendencí v umění? Každé umění vědomé svého úkolu bylo tendenční. Proletářské je nad jiné tendenčnější, poněvadž si nad jiné svůj úkol uvědomuje a konkrétně vyjadřuje. Nechce být lepeno s šikovnou moudrostí, nechce se zachovávat na obě strany, neříkajíc nakonec nic, — jako většina posledních děl umění měšťáckého. Jeho řeč budiž: ano, ano — ne, ne. Dnes, co nad to jest, od zlého jest. Tendenčností pak nerozumíme zveršování několika politických thesů, tendence není nám vnějším nátlakem, — ale *názorem a vnitřním pojetím*. U Smetany, Aleše a Nerudy nacionální tendence je zorným úhlem uměleckého vidu. Taková bude internacionální tendence umění

proletářského. Nedocílí se jí tendenčními objekty. Nebudeme hledat něco nového, nač bychom se chtěli dívat, budeme chtít *nově* se dívat.

Mluví-li tu o tendenčnosti v umění, nemohu si odepřít citovat několik vět Havlíčkových, z jeho předmluvy ke kritice Tylova »Posledního Čecha«: »Obyčejně se říká, že je umění samo v sobě ukončené, že má za účel jen tvoření, že nemusí mít žádnou tendenci atd. To však jsou, jak se zdá, jen plané řeči, asi tak, jako když státy jeden od druhého neodvislé jsou a samostatné, avšak jen tak dlouho, pokud jeden druhý nepřemůže. Totéž platí i o tendenci v poesii. Snad mohou být poetické krásy, třeba by ani lidí na světě nebylo: po takových ale krásách také lidem nic není a býti nemůže. Mnohem praktičtější zdá se býti zásada: že jest poesie proto na světě, aby se lidem líbila. A to jest zrovna také nejlepší odpověď na všechno, co se kdy o tendenční poesii řeklo a říci může. Něco v lidské přirozenosti se věčně opakuje, něco se mění: něco se tedy vždy líbí a něco jen časem. Na každý způsob jest ale *tendenční poesie* lepší než netendenční, protože je víc: je totiž předně *poesie* a pak ještě něco víc. Rozumí se však, že musí být především opravdu *poesie*, neboť špatná poesie s nejlepší tendencí přece nebude nikdy tendenční poesie.«

Optimismus. Ze základních předpokladů nového umění vyplývá ještě jedna vlastnost; není sice specifickým znakem jeho, ale rostouc z jiných podmínek je mu jinou funkcí. Je to jeho *optimismus*. Romantismus rozdělil život na skutečnost a sen. Položiv nejvyšší ideu štěstí mimo možnosti tohoto světa, — zakotvil v pesimismu. Aby něco bylo krásné, muselo to být nedosažitelné. Nechtěl štěstí, — chtěl se trápit po štěstí. Chtěl být bohem nebo ďáblem, — ale nikdy člověkem. Proto žil se život ve znamení marnosti a umění bylo toho obrazem. Proletářská moudrost zná jen tento svět jako základnu života. Netouží po nebeském štěstí, chce lidské štěstí v rámci jeho možností. Napsal jsem už dříve na tomto místě, že s nezodpovědného nebešťanství sestupuje k zodpovědnému lidství a že chce kon-

kretní změnu konkrétna. Ta je možná a lze ji lidskou statečností vybojovat.

Umění proletářské, nejsouc vnitřně rozekláno, je optimistické. Však pozor! Poslední výhonky měšťácké filosofie byly též optimistické. Jaký je rozdíl těchto vlastností nazvaných jedním jménem? Jejich rozdíl, jak jsem již dříve podotkl, spočívá v jejich účelu. Jeden byl křídly, druhý je zbraní. Jeden byl shovívavostí, druhý je horoucností. Jedním je člověk nad svět nadnášen, druhým o něj bojuje. Nový optimismus totiž nespočívá ve víře v dokonalost *stojícího* světa, ale ve víře *v možnost jeho zlepšení*. Nevede člověka tedy, aby nad ním složil ruce v klín, vida na něm jen nejlepší. Je mu vírou v sebe, zárukou vítězství a tudíž *výzvou k boji*.

Období optimistická jsou období víry, pesimistická jsou malověrná, — až nihilistická. Předmětem naší víry není Bůh a bohové, ale člověk a svět. Středověk horoucně věřil v abstraktno. My věříme horoucně v konkrétno. Nové umění proto bude realistické. Nikoli realismus F. X. Svobody, ale Ch. L. Philippa; nikoli formování vlastních dojmů a jevů, ale zkušenostní poznání věcí a lidí mimo nás. Neilusivní, ale objektivní. Nebude líčit a popisovat, ale podávat fakta, která budou skutečností. Poněvadž skutečností věci jsou si navzájem nepodobné, nesrovnatelné a nesouměřitelné, bude umělecké dílo, zejména výtvarné, jakožto nová věc, nový artefakt nesouznačné a nesouměřitelné se skutečnostmi ostatními. Dříve — v naturalismu a v realismu běžného slova smyslu (který byl vlastně naturalistický) — bylo jich nápodobou a přepisem.

*

Teď ještě několik slov k *rozvoji* proletářského umění. Nynější jeho stav (kdy jsme teprve na jeho prahu) a statické pojmání literární historie vedlo by k tomu, že proletářské umění je možné až v proletářském státě.

V této věci soudíme takto: až v proletářském státě je možná *proletářská kultura*, t. j. umění rozrostlé do slohové

šíře, — proletářské umění je však možné i dnes. Revoluce je jeho kontrapunktem. A její mentální oblast nespočívá jen v jejím provádění, ale též v přípravě na ni, — tedy nejen v budoucím proletářském státě, ale i v dnešku, který se připravuje jej vybojovat. 5

Nacházejíce se v zániku stylu jednoho a zrodu stylu druhého, nechceme nepozorovati, že umění nové, byť většinou negací, přece jen pojí se s uměním starým dle všech zákonů vývojového sledu. Ač je jeho protikladem, — z něho vyrůstá. Jde tu však o víc než o rozdíl dvou generací. 10 Jako umění buržoasní je poslední etapou velké epochy životního stylu individualistického, — tak umění proletářské je zase jen předvojem velké epochy životního stylu sociálního souručenství.

Nazírajíce marxisticky i na proletářské umění, zjišťujeme, že je uměním přechodným. S ukončením období diktatury proletariátu zanikají společenské třídy. Se zánikem tříd padá i třídní umění proletářské. Nebo spíše než padá, — rozproudí se na všechny strany z úzkých mezi třídy a rozroste se v nové katedrály socialistické kultury. 20

Proletariát jsou dělníci nového světa. Umělci chtějí být dělníky nové krásy v něm.

1. Za nejnaléhavější otázky pro umělecké tvoření pokládám nejnaléhavější otázky dnešního života: *otázky sociálního soužití lidstva*. Umělecky řeší se přirozeně uměleckým dílem, jehož hodnota je závislá na schopnostech a hloubce prožití umělce.

2. Nejmladší literární generace se ve svých dílech těchto otázek jen dotýká. Její nejlepší představitelé nepřetavili dosud var těchto problémů v nové umění, hotové obsahově a formově. Přiznali však jedno, což je nejdůležitější: *úsilí o takové umění*. Ač jsou na počátku své dráhy, mají svůj určitý směr — charakteristický znak, který je poji a sympaticky odlišuje od všech přežvykovačů starých hodnot.

Pro ty, kdož skutečně jsou staří ve »staré« generaci, myslím, je jediný úkol: totiž zemřít. Jinak otázka generační nemůže býti zodpovídána paušálně, nýbrž od osoby k osobě. Neboť v tak zvané »staré generaci« je vedle Dyka a Procházky také Šalda a Nejedlý. Poměr mezi starým a individualistickým směrem a novým, radikálně socialistickým dle všech známek vstupuje do stadia boje. Je-li to nutno či nikoli, — je snad zbytečno rozhodovati. Myslím však, že i bojovný poměr nemusí být vždy destruktivní. Vyžaduje se tu ovšem poctivosti boje — ne záludných útoků, podezírání a falšování — a hlavně jakési inteligence, t. j. snahy rozuměti. Skutečného vítězství se však nedosáhne theoretickými disputacemi, ale živým, uměleckým dílem.

3. Nové umění je nám uměním třídním, proletářským a komunistickým proto, že hlavním jeho znakem je úzké sepětí s konkrétním životem. Třídní zápas, boj proletariátu s kapitálem, úsilí o nový, spravedlivější a lidštější řád jsou skutečnosti tak gigantické a srdcem otřásající, že každý, kdo by chtěl jíti nad ně nebo mimo ně, nedokáže svoji citovou nezávislost (jak tvrdí A. Novák v »Lid. novinách«), ale to, že vůbec žádného citu nemá. Každé

opravdové umění bylo třídním v době svého zápasu, protože vždy o něco bojovalo, t. j. mělo zastánce a odpůrce. My dnes chceme bojovati a umělecky formulovati ideje a životní moudrost třídy proletářské, jediné to třídy, která má možnost růstu.

5

Činíme tak ve znamení komunismu, jsouce citově i rozumově přesvědčeni, že je dnes jediným poctivým, životaschopným a praktickým směrem lidského úsilí. To je dnes naše víra a musí být jediná, chceme-li od rozhodování a rozmyšlování (které může být kritické a skeptické) přikročiti k dílu. Komunismus je nám však více než politická strana, — a ne my, — ale naši odpůrci úsilovně snaží se na tuto jej okleštiti.

10

Útoky na komunismus, které jsou dnes hlavní nádivkou měšťáckých časopisů, nevynikaly nikdy šíří ducha ani povznešeným stanoviskem. Počet jejich rozšířil dr. Arne Novák v »Lidových novinách«, kde prudce zaútočil na můj 5
 článek o proletářském umění. Hned v nadpisu dopustil se jakési šikovnosti, neboť nazval můj článek *manifestem*. Jsem přesvědčen, že umění vybojuje si své postavení hlavně uměleckým dílem; *referát* svůj jsem konal a otiskl jedi- 10
 ně proto, že jsem byl o to žádán. Arne Novák se diví, »že zvětšely dějinný materialism je nám východiskem r. 1922«, tvrdí, že důsledky, které z něho vyvozujeme pro umění, přistřihují a omezují tvořivou volnost básníkovu ideově i látkově. Že náš nesnášenlivý fanatism ukládá mu službu 15
 třídě, politickému programu a revoluční akci. Ač doporučuje nám býti módnějšími co do filosofie, rozčiluje ho, že »programem chvíle« omezujeme tvůrčí činnost básnickou.

»Zvětšely dějinný materialismus«, který dnes hýbe celým světem, který je základem nejvýznačnějších a mravně 20
 nejsilnějších skutečností člověka, jest jistě nesrovnatelně životnější než fráze A. Novákovy a ostatních měšťáckých intelektuálů o t. zv. »vnitřní svobodě umělcově«. Budete-li viděti zápas dvou lidí, z nichž jeden bojuje proti křivdě a je vám drahý pro své utrpení a statečnost, zatím co na 25
 druhém vidíte faleš, zbabělý úskok a koupenu sílu, — což *nemusí* vaše srdce v těch okamžicích milovat prvního a státi při něm? Dle řeči A. Nováka ukázala by se tím vnitřní nesvoboda a závislost na programu chvíle. Básník pracující dle jeho receptu by v těch pohnutých okamžicích svoji »vnitřní svobodu« dokázal tím, že by napsal 30
 idylickou sestinu s nadpisem třeba »Měsíc nad řekou«. A my dnes nevidíme zápas dvou lidí, vidíme zápas dvou světů, celý vesmír chvěje se pod jejich nárazy a naše srdce trne v úzkostech a zpívá v nadějích. Pravím: je slepý, kdo 35
 toho nevidí. Pravím: je bezcitný a ne »vnitřně svobodný«,

kdo nepochopí, kam musí jej srdce postavit v této hodině. Na básnicích je, aby našli velikost doby. Nám se zjevila zde a není jí jinde.

Arne Novák má právo nevidět a neslyšet. Získal si ho svými kritikami o knihách nejmladších. Nemá však právo 5 skreslovat řečené a se zlou tendencí zatahovat můj článek na pole jen a jen politické. Komunismus je víc než politická strana, víc než »Lidové noviny«, víc než A. Novák se svými »nezávislými umělci«, víc než program chvíle. Programem chvíle naopak je: komunismus co možná nejvíc 10 hanobit. Ponižující pro umění není třeba i sloužit člověku-bratru v boji a utrpení, ale ponižující službou je mlátiti v kapitalistickém listě dle jeho programu slepě do všeho, co jen trochu cítiti komunismem.

V celém článku Novákově lze souhlasiti s jedinou větou. 15 A ta poráží celý jeho článek. Totiž: »Umění jest ochotno sloužiti jenom potud, pokud služba ideji či tendenci zvyšuje a rozvíjí jeho mohutnost tvůrčí.« Na nás ovšem, dle něho, se toto obecné pravidlo nevztahuje, protože naše idea je komunistická a tendence též. Arne Novák totiž, 20 jak se zdá, patří k těm lidem, kteří při pouhém slově »komunismus« ztrácejí hlavu. Kdyby dovedl zvážiti obsah tohoto slova u nás, nevyvozoval by z toho pro umění důsledky tak bezúspěšné.

Co pak se týče první mé knihy, klidně mu přiznám, že 25 je to kniha měšťácká. Měl-li jsem opravdově se tehdy vyjádřit, nemohl jsem jinak. Do jaké míry bude druhá proletářská, také nemohu zaručit. Doufám, že mi dovolí alespoň o to usilovat.

V »Národních listech« věnoval nám p. Scheinpflug také 30 pozornost. K jeho článku, který je klidnější, ale zato mlhavější, lze po předeslaném připojit málo. Netvrdil jsem nikde ve svém referátě, že *zásady* třídnosti, tendence a optimismu jsou naše vynálezy. Naopak, poukazoval jsem, že vždy nebo velmi často umění prostupovaly. *Zásada* tendenčnosti není 35 nová, ale určitá tendence je nová; optimismus není nový, ale nové je, z čeho roste, jaký je a k čemu směřuje; třídní

umění není nic nového, nová je však třída, která umění napojuje svojí krví. Že si umění třídní, proletářské a komunistické nedovede dobře představit, je věcí jeho obrazivosti a našich schopností.

- 5 Nakonec radí nám p. Scheinpflug jediný prostředek, jímž prý může umění pracovat k uskutečnění komunistického plánu, totiž: mravní povznesení lidu. Zde zase se setkáváme se starým měšťáckým bludem: se spásitelskou, učitelskou a pastýřskou pózou »inteligenta« nad zástupy.
- 10 Byli mnozí a já byl mezi nimi, kteří jsme si to kdysi tak představovali. Ale brzy jsme poznali, že ne lid od nás, ale my od lidu dříve se musíme učit. Najdeme-li kde prostotu a sílu v mravnosti, lásce a touze, tak najdeme ji jedině zde: ovšem, musí přijít člověk k člověku — při řečnění
- 15 s katedry poznáme jen vlastní moudrost. Mravního povznesení, myslím, bylo by více třeba právě na opačné straně. A nejvíce tam, kde volají po »mravním povznesení lidu«, rozumějí jím: služebnickou poslušnost.

Vážení přítomní!

Myšlenka je, kterou, můj úmysl za předsedání
na přednášce o umění umění bysť mohl mít své místo,
než by byl my. ~~Neboť umění umění bysť mohl mít své místo~~
je. ~~Neboť umění umění bysť mohl mít své místo~~ a mohl
jít u cizího umění ve theoretickém výhledu. Pak
k polovici učení učitel je kritický hodnocení auz' učitel
ješí je, či ješí by učil by. Klasičtí bodem nar' se ješí
je debata. Můj úmysl kněž ješí je podnětem a
ona zase kněž kriticku část' mě zrušit. Reprodukci
nejel trošičku nágonu, ale tride programy' za tříd,
tak-žák jme se na něm shodli se ovzrui předlož' mohl
Polo kned zprvu postu o ústavu debaty a čem mysl,
aby po předání mohl referátu k přednášce' mohl
mohl se odpravit' s nam' krásu kned, - a nikoli
pohlaví na kned učení. Přeměti jele učení
skupiny komunistický'ch učitelů "Goutnil" a aby
se debata před' nerozbitata před'ládu a mohl
ne volit. Takže kned z debaty vyvěšene, ješí je
učení učení a ž' kullečnost'.

Podnětem úmyslně a neprovedlivo
učení'ho nádu a učení v před'lastu před'ložiti kned.
ješí jeony' a kned'ní před'lastu kned' a učení
čy'el čy'el kned' učení na uč' učení'ho učení
knedem. Polo kned učení před' učení'ho učení,
proletářským a komunistickým o učení'ho učení

Stroden

keqaltri blendi' anevrth' dhorth' p, je mid' iturthes, aty nyrtet ju
na saku, hradivall a pu o she a pogramme ju she. Aty venni
gopi u nu. na jeto vplubel' lito a pasho co nuri lyl v turo dhorde
a bolukim dhoru uq jano bira a blent. ' Poveratq' uoylun,
je vithip, piva, pashipin' ulipen', suty tato vobon, - pashipin
vlydun u, hety pira ju tato dhorde, dlex' a ghuai' at vithi, ato
vithi joduro bith, - mi gashipinje me. Tato by gya pashipinje pira

Taxit' li nite luy, uqaly' pashipin, ulbo bolent a ulbo: radrit (doga
vithi vitheni' radrit pashipin' hancim ulipen') kokorid' pira
u vithi pira vitheni' pashipin' hancim, je pira ju pashipin' sct
vithi vitheni' a pashipin' nuno vithi lah, je vithi, hety uq
pashipin' pashipin'. Hitoratni vitheni' vitheni' vitheni' pira hety
vitheni' vitheni' hancim, co vitheni' vitheni' vitheni' pashipin'
vitheni' vitheni' vitheni', pashipin', gashipin' a pashipin'
vitheni' vitheni' pashipin' ju hancim, hety bolent pashipin' vitheni'

MANIFESTY

Manifesty byly, jsou a budou jen Jany Křtiteli každého nového uměleckého evangelia. Předcházejí dílo a mají jako takové za úkol urovnávat pro ně cestu, t. j. vyzvednouti jeho *novum*, podtrhnouti *směr* a *vymeziti vztah* ke skutečnostem. Umělecké dílo (myslím tu dílo generace určitým způsobem organisované) snad usvědčí manifest, že se mýlil v theorii tvoření, v určení významu a výsledků, ale aťsi, — vždyť nepsali jej kouzelníci, ale věřící lidé. V jednom však nemá manifest zklamat, má-li vůbec mítí jaký praktický význam. A to v zásadním, které jsem už podtrhl a jež přeloženo do slov dneška zní: *propagace* a *provokace*.

Toto zase vyžaduje přímosti a jasnosti až do sebezapření a pisatelům bude tu více než jinde okleštiti se ode všech soukromých citeček, které vždy společnou věc zatemňují. Neplatí manifest umělcům, ale čtenářům, nesoudí se podle toho, co znamená, ale podle toho, co vyvolá.

Před půl rokem formuloval jsem na tomto místě umělecký a sociální názor komunistických umělců sdružených v Devětsile. Myslím, že podařilo se tehdy část veřejnosti přesvědčiti, že nové umění má právo býti nekompromisně socialistickým a že skutečně o to usiluje. To byla propagace. Ankety, debaty, novinářské výpady donutily leckteré neuchopitelné přiznati barvu. To byla provokace. Snad se nezmýlím, když celý poslední manifest Literární skupiny, o němž chci pojednati, budu pokládat také za jedno z posledních vybarvení, nebo lépe řečeno »nalézání barvy«.

Přišel na světlo boží jako druhý, obsahuje více výhrady než klady, více rozmělnění než stmelení, více tmy než světla. To stává se dnes, při opětném a sesíleném náporu reakce, dvojnásob nebezpečným.

Co obsahuje tento manifest?

»Jsme socialisté,« — ale »nevěříme, že na vývoj lidské společnosti působí jen jediný mechanický činitel — totiž

5 hospodářská výroba.« — »Náš socialismus je pevným vě-
domím nutnosti hospodářské revoluce,« — *ale* Marxův »me-
chanismus (předurčená nutnost průběhu vývoje světového
k sociální revoluci hospodářské) a fatalismus je nám
10 5 15 20 25 30 35

trudným zbytkem minula.« — »Chceme odstranit soukro-
mokapitalistický řád, osvobodit proletáře, — *ale* osvobodit
člověka vůbec i duchovně z nenávisti (třídní?), zloby,
ztuchlosti srdce.« »Svou poesii budujeme na názorovém
světě proletáře, — *ale* proletáře nového, čistého, neboť
každou realitu dovršujeme věrou, utopií.« Končí pak: »Srd-
ce! Srdce uprostřed! Tíhnutí ke středu! Synthesa. A zase:
srdce! Hledejme je! Tvořme je! Dávejme je světu!«
Věty ty napohled vypadají velmi pěkně, ale přihlédne-
me-li blíže, poznáme, že jejich krása není jen povrchová,
15 20 25 30 35

ale i zhoubná. V manifestě mluví se mnoho o dynamickém
nazírání. Mnoho ho tam však není, aspoň ne tolik, kolik
by ho bylo potřeba k dynamice tvorby. Neboť dynamika
tvorby spočívá v tom, že zeď staví se na základy a střecha
na zdi, že tedy nelze pokrývat střechu, dokud nemáme
20 pořádných základů. Každý polír by vypověděl z práce děl-
níka, který pro samé vzdychání po kobercích budoucího
pokoje nechtěl by pracovat v blátě základů. Není to, prav-
da, tak poetické a krásné, ale *musí to být*, sic by všechna
krása zůstala jen zbabělým pomyslem. To pak nazýváme
25 službou. Když umělec ukázní svoji sílu a krev na čin,
který je třeba jen předpokladem všech jeho tužeb.

Dokud budou třídy, bude třídní nenávist mezi nimi.

Dokud budou třídy, bude v nich zatuchlost srdce. *Třídy*

30 musí nejdříve porazit, a potom zmizí ostatní. Dejme tomu,
že by třídní nenávist mohla býti odstraněna za trvání tříd!
Nic by víc neuškodilo proletáři než toto. Stal by se do-
byt看 s věčným jhem, neboť právě nenávist zachovává
mu zde důstojnost lidskou. Třídní nenávist — síla, která
jednou sama třídy povolí.

35 Proletář nový, lepší, čistší, — zдалipak to vůbec bude
proletář? Zda člověk ověnčený imaginárními veličinami
krásy, mravnosti a lásky nestane se spíše papírovým fan-

tomem nežli živým stvořením? Pro krásné utopie zapo-
mínávalo se přítomných béd. Jen aby se posléze všechny
ty utopie nestaly nezodpovědnou představivostí, roman-
tickým, slabošským útekem do vlastních snů právě v době,
kdy umělec jako muž a voják je povinen stůj co stůj státi 5
na konkrétní půdě skutečna. Umění proletářské budiž jako
proletářský život: bojovné, nehumanistické, dogmatické.
Jen jeho víra a vnitřní pravdivost bude mu okrasou. Až
jednou — tvrdili jsme tak už dříve — budou vybojovány
podmínky novému sociálnímu životnímu stylu, rozroste 10
se přes ohrady tříd i proletářské umění do slohové šíře
umění sociálního. Potom bude lze mluvit o těchto věcech,
protože bude možno je plnit.

A srdce? Myslím, že vyplývá ze samé funkce umění:
mluviti k srdci. Továrny básněmi nesocialisujeme, bohu- 15
žel. Hospodářskou revoluci jimi také neuděláme a nebu-
deme se o to snažit. Ale voláme-li k srdci, hledme, aby
náš hlas v něm nezanikl, ale prošed jím, došel až do obou
pěstí. Srdce stalo se dnes krásou příliš samoúčelnou, na
niž celkem svět nic nedá. 20

Komunism jest obraz nového, lepšího životního stylu a
marxism je plánem jeho vybojování. Utopistický socia-
lism je mlhovina. Dá se roztáhnout a stáhnout dle potřeby.
Dle manifestu obsahuje snad všechny socialismy mimo
komunismus, protože ten jediný od theorie probíjí se k ži- 25
votní praxi. Ba tento socialism se natolik rozšířil, že (jak
jsme se dočetli ve »Venkově«) bylo dovoleno J. Knapovi
vpašovat do něho i jakýsi agrární humanismus.*

Když nějakou pronikavou myšlenku nafoukneme tak,
aby každý se jí mohl trochu přikrýt, když jí ulomíme vše- 30
chny hroty, když zbavíme se veškerého jejího risika a pro-
neseme tento výsledek krásným hlasem, vzbudíme nadšení
v národě československém. On totiž nad jiné má rád

* Dopis Knapův, otištěný ve »Venkově«, byl zaslán Lit. skupině
ještě před vydáním manifestu s poznámkou, aby ona sama rozsoudila, 35
může-li Knap při tomto kředu býti podepsán na manifestu.

zmoudření a umírněnost. U nás se to namnoze projevovalo v útěku od činu k jakémusi srdci, duši nebo morálce.

Proto vřele uvítal literární manifest v »Nár. listech« dr. Miroslav Rutte, řka, že »skoro týmiž slovy to říkal 5 před třemi lety ve „Strachu z duše“«. (Knihu tenkrátě podrobil za mladé kritice A. M. Piša a tuším k plné spokojenosti F. Götze.) Proto přišlo to vhod V. Dykovi v »Lumíru«, který dokonce tvrdí, že ten proletář zůstává v manifestě jen proto, aby kryl ústup, a že to s ním nemyslí 10 vážně. A tak dostává se Literární skupině patronace nad míru proletářské a socialistické.

Řekl jsem, že manifest soudí se dle toho, co vyvolá. Manifest Lit. skupiny vyvolal mylný dojem, že mladí se 15 popravují. Upozorňoval jsem na to i na valné hromadě Lit. skupiny, již jsem se naposled jako člen zúčastnil. Tvrdil jsem, že *dnes* ze všech jejích projevů uváznou právě ta »ale«, neboť to, co stojí za nimi, říkává každý měšťák. Předstíraje touhu po nejlepším, zbávuje se povinnosti dělati dobré.

je thema přednášky soudr. Josefa Hory, básníka a redaktora »Rudého práva«, kterou pořádá klub místních vysokoškolských studentů dne 5. dubna v přednáškovém sále Národního domu. Soudruzi, kteří sledovali běh kulturních událostí v letech poválečných, jistě mají v dobré paměti, jak rozvířilo celou českou veřejnost, když mladí umělci označili nové umění za umění třídní, proletářské a komunistické. Živelná touha po spravedlivějším a lidštějším řádu, zrozená z války a poválečných běd, prostoupila všechna odvětví lidského ducha a jala se rozkládati staré, stojící hodnoty. A jako všude — tak i v umění. Umělec, dřív zakletý sám v sebe, odhazuje obřadný háv olympský a civilisuje se na dělníka. Chce spolutvořit nový svět. Vyschlé umění individualistické ovlažuje se mízou kolektivního socialismu. A zatím co všude jinde nový svět je v krutém boji se starým, zde je již jisto: nové umění buď bude sociální, nebo nebude vůbec. Toto je vědomí všech mladých našich umělců a jejich nejlepší díla stojí pod tímto praporem. Vítáme, že klub vysokoškolských studentů pozval právě s. Horu, aby o tomto promluvil. Je z těch, kteří nejdále dospěli. Není u nás knih mužnějších a proletářštějších, není u nás básní plnějších novou krásou nového světa nad jeho poslední dvě díla »Pracující den« a »Srdce a vřava světa«. On uskutečňuje první, co sám od básníka žádá: aby tvorba nebyla jen činem uměleckým, ale i sociálním. Proto není povolanejšího, kdo by osvětlil šera rodícího se umění nad tohoto, který dorostl jasu. — Soudruzi, kteří máte kdy a zájem, navštivte tento večer. Promluví k vám člověk, který je nejvíc váš a kterému vy nejvíc porozumíte. Přednáška bude doplněna případnými recitacemi. Vstupné je režijní, nezaměstnaní (na legitimaci) zdarma.

L I T E R A T U R A

A. Kavon: *Ze zápisů z běhových.* II. vydání u J. F. Bučka v Prostějově 1920.

Mezi naší zahraniční osvoboditelskou poezií zaujímá tato malá šedivá knížečka zvláštní místo. Není v ní patriotického nadšení učeněného v dunivé sloky, neslyšet v ní třesku zbraní a polnic, — je v ní jen trpkost, smutek a touha po víře — úděl to člověka, který ve chvílích, kdy by měl mít sto rukou a všechny rozdat, — jest sám.

10 *Uprostřed bratří, rodáků —*
 jsi sám, tak sám — a cizí!
 Skutečnost k zemi tě tiskne,
 iluse každá mizí,
 a jestli někdo výskne —
 15 *to nebyla radost. — To křičel žal!*

Přece však některé básničky ukončí harmonicky, — ale zdá se, že onen výhled neplatí příštím dnům, ale daleké, velmi daleké budoucnosti.

Některé veršiky nelze nazvat v obecném smyslu básněmi. Neboť obecný smysl chce, aby bylo básněno jen o určitých věcech a určitým způsobem. Toto jsou ale zápisky; jejich cena leží v tom, že nikoli mrtvá estetická norma, ale těžké živé dny v zákopech, špitálech a cizích městech jsou jim spojovací linií. »Recept na řízek«, »Reklama pro rezervní špitál«, »Piantoni« jsou jakoby načrtány křídou na špinavé zdi italského špitálu. Jako by je tam vyryl prostý voják, který nemohl křičet. Nechtěl psát báseň — chtěl si jen povzdechnout. —

V době převratu, pod vlajícími prapory nenašla by jistě tato knížečka ohlasu. Nezná ani silných slov, ani hrdinných gest. Dnes, po dvou letech, — stojí již mnohem blíže.

To budiž důkazem její životnosti.

Jaroslav Seifert: Město v slzách. První verše s obálkou a dvěma kresbami K. Teigeho. Vydalo Komunistické nakladatelství R. Rejman, Praha I, Perštýn 6. Cena 9,50 Kč.

Když měšťáctí kritikové zpozorovali, že mladé umění 5
staví se téměř výhradně na třídní stanovisko socialistické
nebo komunistické, počali dle svých schopností buď se
mu vysmívati, nebo je odsuzovati. Básník má být nad stranami!
Umělec má patřit všem! volali, zapomínajíce, že
nikdy tomu tak nebylo a že právě největší umělci byli 10
umělci třídní v tom smyslu, že jsouce bojovníky za novou
a spravedlivější myšlenku, neměli za sebou všechny lidi,
ale jen určitou jejich třídu, která tutéž myšlenku vyznávala
a o ni bojovala a jejíž boj právě oni umělecky formulovali
a posvětili. 15

Neboť básnické dílo roste vždy z doby básnickovy, obráží
její bolesti a naděje. Utíká-li básník ze své doby, protože
se mu zdá špatnou, svědčí to jen o jeho zbabělosti a špatnosti,
neboť věci, doby a lidé nešťastní dvojnásob nám přikazují,
abychom u nich setrvali. Proto dnes tuberkulosa, 20
rána v boku vojinově, mozol na ruce dělníkově a bolestná
touha po spravedlnosti v očích ponížených dojmají naše
srdce více než všechny hvězdy, květiny a nádhery letních
nocí, které jsou šťastny i bez naší pomoci.

Byla to právě válka, která přehodnotila v umění naši 25
lásku. Chceme milovati to, co potřebuje lásky, chceme pomáhati
tam, kde je třeba pomoci. Nové umění bude konkrétní,
protože se nebude zabývati mlhavými problémy kosmickými,
proto bude i nenáviděno, nejsouc již jen slovem, které 30
vždy se dá nějak obejít, ale i tělem, které stojí,
žije a jedná.

Statečným průbojem v tomto směru je Seifertova prvotina
»Město v slzách«. Ano — město v slzách to bylo, co
nutí básníka, že nad ním se zamýšlí a u něho zůstává, i když
to ví, že pěknější by bylo z něho utéci kamsi ven, do polí 35
mezi stromy, květiny a ptáky. Nezpíjí se povrchním ru-
chem jeho promenád a barů, ale strhává s něho tento pest-

rý cár civilisace, aby pod ním odkryl bolestné nitro, aby pochopil, že všechno, co v městě je, vyrostlo z milionů zbitých rukou. Město jest mu hranatým obrazem utrpení, nechce se s ním laskat, chce ho dobýt pro spravedlnost.
5 Z této statečnosti vyrůstají v jeho knize nejkrásnější sloky:

*Svou slávou
nezvítězilo město nade mnou,
svým majestátem a velikostí mě neočarovalo,
10 miluji hvězdy, lesy, prameny, louky a květiny
a vrátím se v jejich náruč tajemnou,
však dokud z bratří mých trpěti bude jediný,
nebudu šťasten
a nespravedlností světa vzbouřen
15 dál jako teď,
opřen o zdi fabriky, budu se zalykat kouřem
a píseň svoji pět.*

Seifert zpívá o vojáku invalidovi, o padlém Josefu Kuldovi a souchotinářských dětech z předměstí, o hřbitově,
20 o padlých a raněných, o večeru na pavlači starého činžáku, o předměstské ulici. Nezůstává však jen na litování, dobře ví, že by bolestíinství nestačilo, chce bídu vykoupit a mnohde ji i vykupuje.

Zde však chci se zmíniti o dvou nebezpečnostech, kterým jako my ostatní mladí podléhá i Seifert ve své první knize veršů. Leckde vykupuje bídu jen napolo a v některých básních je to jen silné slovo, které nezachraňuje. Nebezpečství u Seiferta se jmenuje: *revoluční pointa*.
A jako vůbec každá pointa, tak tato teprve svádí k manýře.
30 A manýra je smrtí básníkovou.

Neboť nechceme básně o revoluci, ale revoluční básně, kde revoluce je nejvnitřnějším smyslem, ale nikoliv ben-gálem na konci. Jako nebyly pokorny básně upletené ze slov »tichý, bílý, chudý a pokorný«, tak také nejsou revoluční básně prošpikované slovy »rudý, soudruh, revo-
35 luce!« Revoluce neleží ve slově, ale ve vnitřní statečnosti

a *kázni*. Básní, které formou a obsahem by znázorňovaly vnější chaos revoluce, máme u nás dost a dost. Jde nám teď o básně, které by měly její vnitřní vlastnosti, vždyť přece revoluce znamená nám logické vybavení myšlenky ve formě činu, který ji (myšlenku) uskutečňuje, — a nikoli náhodu nebo nehodu. Proto časem ztratí mnoho ze svého časového lesku básně jako »Modlitba na chodníku« a »Revoluce«.

Podotýkám znovu, že není to jen chyba Seifertova; tak hřešili jsme my mladí všichni v prvních svých verších. Byli-li jedni siláčtí, protože ještě nebyli silní, — byli druzí z téhož důvodu přepokornějí a jejich pokora byla zase šikovnou maskou, která kryla půvabně jejich vlastní slabost. Jen silný člověk může býtí vpravdě pokorný.

Druhým všeobecným kazem, který neminul ni Seifertovu knihu, jest, že básně jeho jsou místy až přetíženy obrazy speciálně biblickými. Připomíná mi to verše renesančních básníků, kteří své básně tak přetěžovali obrazy a příklady z antické mythologie, že se mnohdy zdálo, jako by byly inspirovány jedině znalostí tohoto oboru.

Tvoříme-li obsah svých básní z dnešní revoluční skutečnosti, musíme z téže skutečnosti tvořiti slova, obrazy a formu; dovoláváme-li se jakýchsi pravěkých pravd nebo obecných rčení, je i toto nutno činiti s patřičnou cudností, nemá-li se básnění zvrhnouti v manýru.

Poslední věci Seifertovy však ukazují, že i on dobře chápe cestu a že vyhne se těmto nebezpečstvím. Věřím, že vedle Josefa Hory a A. M. Píši právě on vydoluje nejvíce rudy z doby, která se přes všechno úsilí zpátečníků a chamtivců počíná přelamovati do nové, lepší budoucnosti.

Jaroslav Seifert napsal pravdivou knihu. Proto si ji málokdo koupí z těch, kteří si knihy kupují, aby se jimi kochali. Na vás tedy je, soudruzi, abyste ji koupili a četli. Je stvořena z vašeho života, z vaší krve a z vašich pěstí a pro vás také byla napsána.

Hodlám na tomto místě referovati o knihách, které se
zrodily z dnešní revoluční přítomnosti. Dílo básnické roste
vždy z doby básníkovy a obráží její bolesti i naděje. Utí-
ká-li básník z ní, že se mu zdá špatnou, svědčí to jen o jeho
zbabělosti, neboť nešťastné doby právě jako nešťastní lidé
dvojnásob nám přikazují, abychom u nich setrvali. Utíká-li
ze své doby, utíká také ze života, který vždy byl jedinou
základnou každé tvorby. Vždyť umění je pouze jedinou
z jeho mnoha funkcí. Dnešek pak, nad jiné doby bohatší
varem a mnohostí ožehavých problémů, nutí každého
opravdového člověka, aby k němu zaujal určité stanovisko.
Hodnotícím měřítkem mi bude *statečnost*, s jakou to ten
či onen bude činiti na poli literárním.

*

Na prvním místě referuji o druhé sbírce básní *A. M. Piši*
»Nesrozumitelný svatý« (vydal F. Svoboda v Nuslích jako
VII. svazek edice Mostu) proto, že doba je hlavním klíčem
k její uzavřenosti. Připomínal-li mi Piša ve své lyrické
prvotině *»Dnem i nocí«* mládence, který přes skla mateř-
ské světnice dychtivě pohlíží na svět a jehož vrozený
temperament vybuchuje nejvíce do čtyř stěn pokoje, vi-
dím jej v *»Nesrozumitelném svatém«* jakoby státi na pra-
hu rodného domu. Vyšel z pokoje, stojí a dívá se. Mezi jeho
smysly a svět neklade se žádná přepážka. Jsou to skutečné
vichory, které mu čechrají vlas, je to skutečný svět, který
se před ním zmitá, vlní, křičí, bouří, dere se mu do očí,
útočí na jeho smysly, — celý svět je v pohybu, zatím co on
ještě stojí a nechává své oči zmitati se pod ranami skuteč-
na. *Aktivita* světa je taková, že sám zůstává ještě *pasivní*,
že ohromen jeho pohybem nemůže a snad ani nechce uzá-
konit v sobě prudce tekoucí tříšť bezprostředních vjemů.
Dává se jimi unášet a vykřikuje svá nejosobnější vidění
v exaltaci. Vnější popudy utkvěly v očích, nepřišly ještě
do rukou, nezměnily se v čin. Den se mu láme v tisíce

filmových obrazů, vířících před ním v překotné rychlosti. Aby jej mohl zachytit a vyzpívat, odhazuje všechny otěže rytmu, klasického rýmu, ba i interpunkce. Nemyslím však, že Píša odložil interpunkci jedině proto, že by jí nechtěl, spíše proto, že by byla příliš jednostranná, neboť každý 5 verš je u něho *vykřičníkem*.

*Na prahu světa je nádraží
To je co nohy podráží
Směje se vábí a skrývá
Kdo by to řek 10
Na světě je tolik bílých družiček
Ale noc svatojánská je bludná a divá
Jiskry bys na nebi nespočet
Odnáší tě pryč doopravdy potěžkat svět.*

Tyto poslední verše jako mnoho jiných svědčí, že byť by 15 i byla hlavní cena knihy ve *vývoji*, přece jen si »Nesrozumitelný svatý« uplatní vždy své místo. Bude dokumentem *dobrého vývoje*.

Neboť Píša je též básníkem *nových očí*. Dovede svět viděti tak, jak svět chce, aby byl spatřen. Svět násilněný 20 válkou, bídou a kapitálem tolik toho potřebuje, že ti, kteří mají schopnost *viděti* to, čeho sice není, *ale co by mělo být*, nemohou pohlédnouti na nic, aby se jim to před očima nerozrůstalo svými možnostmi do nekonečna. V tom tkví 25 u Píši ono naprosté prostoupení reality imaginárností, neboť on nevidí jev jen tak, jak stojí, on *konkrétně vidí* i jeho *pohyb a vůli*. Proto s rozechvěním zahleděl se na člověka trpícího mučednictvím každodenní krivdy, proto nazval ho nesrozumitelným svatým, neboť v jeho *bědných zástupech* uviděl z bolestí vyrůstat jedinou sílu, která 30 pohne světem.

Žebráku v tobě mu stavěli betlém

praví ve své úvodní básni a vidina tohoto mučedníka a hlavně bojovníka, jehož svatost roste do budoucnosti, 35 postupuje všemi jeho básněmi.

Doposud však »nesrozumitelný svatý« jest jen podnětem Píšových básní. Až vklíní pohyb svůj do pohybu světa a tisíců, až zúčastní se jeho zápasu nejenom jako nadšený divák, ale jako soudruh, bok po boku, nebude míti jen
5 potřebu mluvit *o něm*, ale též *k němu*. *Společenství boje* zprostí jeho verše od všech příliš osobních zážitků, dá řád, smysl a nadosobní jasnost jeho slovům, že každý dělník — a právě on — bude moci knihu čísti, rozuměti jí a býti jí silným.

10 Knihu opatřil případnou obálkou dr. A. Ráž a úvodem opatřil F. Götz.

Prvotina *Jaroslava Seiferta »Město v slzách«* (s obálkou a dvěma kresbami K. Teigeho, vydalo Komunistické nakladatelství R. Rejman, Praha I, Perštýn 6. Cena 9,50 Kč) má tu
15 výhodu před knížkou Píšovou, že je konkrétnější a srozumitelnější. Jest také postavena na stanovisko *ryze třídní*, což (ač právě zde leží největší nebezpečství Seifertova) slouží jí zase ku prospěchu. Velcí básníci všichni byli ve své době třídní v tom smyslu, že zápasíce o novou myšlenku,
20 neměli za sebou všechny lidi, ale jen určitou část nebo třídu, která tutéž myšlenku vyznávala a o ni bojovala a jejíž boj právě oni umělecky formulovali a posvětili. Měšťáctí kritikové ovšem volají: Básník má být nad stranami! Má patřit všem! — zapomínajíce, že nikdy tomu tak nebylo.
25 Básník začne »patřit všem«, — až už své boje vyhraje, zemře — a je tak dlouho mrtev, že nemůže protestovati proti všem těm, kteří počítajíce s čítankovou slávou jeho jména (ne díla) a se setrvačností obecné úcty, beztrestně si dle svého přistřihují jeho pravdy, jeho myšlenky každý
30 naráží na své kopyto, aby sloužily jejich zájmům a zájmečkům, ať jsou již jakékoli. Pěkným příkladem toho byly loňské oslavy Havlíčkovy.

Zápasili-li umělci předcházejících kulturních epoch o svůj poměr k bohu nebo ke kosmu, znamením dnešního umění
35 jest zápas o poměr *člověka k člověku*. Byla to hlavně válka, která z lidské krve vyplavila tisíce otázek směřujících

k člověku, ne jako jedinci, ale ke kolektivu. Přehodnotila krásu, která ztrnula v koležích několika estetických no-
rem, přehodnotila lásku, která byla sensualistickým laská-
ním. Nové umění přestalo se zabývatí mlhavými problémy
kosmickými (které konec konců jsou jen modernějším 5
útvarem pastýřské idyly), — stalo se navýsost konkrétní,
nejsouc již jen slovem, kterým se vždy dá nějak proklouz-
nouti, ale tělem, které žije, bojuje a jedná.

Statečným průbojem v tomto směru je Seifertova kniha.
Město v slzách — je to, co nutí básníka, aby se nad ním 10
zastavil. Neobdivuje jako civilní futuristé krásu jeho civi-
lisace, ruch továren a promenád, — řev strojů a elektrický
proud života. Tito básníci, kteří sice přinesli novum
v *objektech* krásy, zůstali až křečovitě věrni tradici ve způ-
sobu, *jak* na krásu nahlížeti. Chtěli se prostě kochati. 15
Umdlené milenky nahradili lokomotivami a rotačkami, po-
hlížejíce na ně se stejnou sensualistickou rozkoší a estét-
stvím. Kniha Seifertova je protestem proti nim; neulpívá
na krásném povrchu, strhává tento pestrý cár civilisace,
aby pod ním odkryl bolestné nitro města, aby pochopil, že 20
všechna jeho nádhera a pýcha vyrostla z milionu rukou,
které stále trpí. Nezpíjí se krásou civilisace. Zkušenost
a lidské hodnocení ho poučily, že tyto stroje a továrny,
které byly stvořeny na pomoc člověku, jsou dnes v zajetí
a postaveny *proti němu*. A ač krásnější by bylo utéci ně- 25
kam do polí, přece jen zůstává při nich, chtěje jim vybojo-
vati jejich svobodu a spravedlivý účel.

*Svou slávou
nezvítězilo město nade mnou,
svým majestátem a velikostí mě neočarovalo, 30
miluji hvězdy, lesy, prameny, louky a květiny
a vrátím se v jejich náruč tajemnou,
však dokud z mých bratří trpěti bude jediný,
nebudu šťasten
a nespravedlností světa vzbouřen 35
dál jako teď,*

*opřen o zdi fabriky, budu se zalykat kouřem
a píseň svoji pět.*

Po stránce umělecké nedosahuje všude kniha Seifertova knihy *Píšovy*. Bude mu stříci se, aby nepropadl značnému svému sklonu k verbalismu, který by ho mohl svést ke komunistickému veršování, které není lepší nacionalistického. Chci se zde též zmíniti o dvou nebezpečnostech, kterým, jako ostatní mladí ve svých prvotinách, podléhá i on.

10 První a hlavní pojmenoval bych *revoluční pointou*. Jako vůbec každá *pointa*, tak tato nejvíce svádí k *manýře*. A *manýra* je smrtí básníkovou. Nechceme básně o revoluci, ale *revoluční*, kde revoluce je vnitřním smyslem, nikoli *bengálem* na konci. Básni, které formou a obsahem
15 znázorňovaly vnější chaos revoluce, máme u nás dost a dost. A přece revoluce nám není náhodou ani nehodou, ale logickým vybavením myšlenky ve formě činu, který ji (myšlenku) uskutečňuje. Těmito vnitřními vlastnostmi revoluce, t. j. *statečností a kázní*, musejí býti naplněny
20 básně vpravdě *revoluční*. Proto časem ztratí mnoho ze svého časového lesku básně jako »Modlitba na chodníku« a »Revoluce«.

Na dva způsoby hřešili všichni mladí ve svých prvních verších. Jedni nejsouce silní byli siláčtí, druzí z téhož důvodu
25 přepokorněli a jejich pokora byla jen šikovnou maskou vlastní slabosti. Jen silný člověk může býti opravdově pokorný. Druhým všeobecným kazem, který neminul ani Seifertovu sbírku, jest, že básně své přeplňuje obrazy místy už speciálně biblickými. Tvoříme-li obsah svých
30 básní z *revoluční skutečnosti*, musíme tamtéž najíti i slova a příměry: obecných rčení a biblických obrazů je třeba užívatí s patřičnou *cudností*, aby se báseň nezvrhla v *manýru*. To stane se tenkrát, když obrazy budou růst z myšlenky a ne, jak namnoze se dnes děje: myšlenka
35 z obrazu.

Přes tyto nedostatky je Seifertova kniha dobrá a sta-

tečná; s Pišovým »Nesrozumitelným svatým« tvoří nejlepší dvojici knih, které v mladé naší literatuře vyšly.

Jindřich Hořejší: Hudba na náměstí. S obálkou Jos. Čapka, vydal Čin. Cena 12 Kč.

Hořejšího prvotina není dílem začátečnickým. Autor má za sebou dosti zkušeností životních i literárních a dovede ze své první knihy vymýtiti všechnu udýchanost růstu, kterou obyčejně trpívají prvotiny mnohých. Není u něho té obrazové akrobacie, která poslední dobou natropila tolik škody v poesii i mezi čtenářstvem; tam povýšila vtíp nad myšlenku a tím už učila čtenáře povrchnímu čtení, neboť jsou vnitřně prázdná, chtěla alespoň oslňovati zevní krkolomností. Hořejší nepodlehł módním nehoráznostem. Zná francouzské mistry a jejich formální dokonalost. Staví své verše ve staré a solidní tradici. To by k jeho dobru ještě mnoho neznamenal. Hlavní je, že ač formálně jinde, zúčastňuje se právě tím nejpodstatnějším boje o nové umění: totiž *obsahem*.

Na něm, jako na mnohých, kteří nevyrostli v dnešku, ale byli jím zasaženi uprostřed tvorby, ujasňuje se nám dosud temné zaklínění tvorby přítomné v českou literární tradici. V nich nacházíme svoru dvou oblouků, které, ač napohled odlišné, přece jen se do sebe zapínají a jdou jedním směrem. Jako Josef Hora od Neumanna, tak Hořejší (ač i v něm je mnoho neumannovského pathosu) od Tomana probíjí si cestu k dnešku.

Hořejšího kniha, jak už i nadpis ukazuje, vychází většinou z města. Hořejší jako Seifert jest jeho dítětem i otrokem, miluje je a nenávidí, prchá z něho a přec se vrací, protože:

Prach města jsi a v ten se obrátíš.

Ani jeho nebaví technické krásy a civilisační vymoženosti, tak svrchovaně tu nashromážděné, město jej přita-

huje svoji *lidskou pospolitostí*, která je základnou jeho hledání a výprav k novému, neindividualistickému člověku.

Nenávidí město, neboť se na něm křiklavě odrážejí hříchy města. Hle, tisíce lidí se sešlo, ale všichni jsou sami. Do-
5 týkají se rameny, ale srdce zůstávají uzavřené. Denně se míjejí, nepoznávají se, nevidí se. Zevně spojení rámem ulic a náměstí, vnitřně zůstávají si cizí, nenašedše v srdci svém společnou základnu bratrství, na níž by se sešli. Neboť jsou tu banky, herny, žoldnéři kapitálu, kteří po-
10 vyšujíce jedny a ponížujíce druhé, rozdělují je od sebe,

*mouchy se střetají s pavouky, tváří v tvář
nevěřící a lhář,
nasládlý úsměv a vzkyplá žluč,
dědičná tupost a jistota: Jen si bzuč,
15 má slína tě brzy omotá
a peníze dáš, a peníze dáš,
krev vezdejšího života.*

Ale on také město *miluje*. Shromáždilo lidi, aby nakonec přece jen probudilo v nich vědomí solidarity. Miluje je
20 ve zjevech věštících nové a lepší příští. Bloudí ulicemi a hledá ohniska, v nichž by se střetli mimojdoucí co lidé. Hledá vnější předpoklady, které by »srdci zatřásly jedinou vibrací«. Pátrá po impulsech, jež k sobě lhostejné jedince *cítově spojí* ve vyšší jednotu, vyburcovavší v nich
25 uspanou strunu lidského souručenství. Hledá a nalézá. Úraz na ulici, přejetý stařec spojuje dav úděsem »společných osudů a neštěstí«.

*Květino lidského souručenství,
tu na dlažbě ulice, jež je tak pustá,
30 já viděl jsem prve,
jaks kvetla, jaks kvetla z krve.*

Od společenství neštěstí pátrá básník po cestě k společenství ve štěstí. Neboť právě zde nejvíce otvírají se mu

brány do budoucna. V jeho »Hudbě na náměstí« květina lidského souručenství už nevyrůstá z krve, ale z veselé hudby, z radosti poslouchajících. Šedivé náměstí pohádkovitě se proměňuje v mýtinu:

Cos marně, srdce, tu hledato, 5
vzduchem se chvěje.
Dav lidí, jak slunečný proud by je nes,
dobrovolně sem spěje.
Tvoří se kola a kola,
lidský les. 10

Každý tón nalézá sílu zaklínadla, syrová přítomnost padá s tváří jako maska. Zde básník teprve probojoval se ke dvěma veršům, které vlají nad jeho bolestnou knihou jako dva bílé prapory, zde teprve z bezútěšnosti duše vyrval si slavnou pravdu, která je vítězstvím, ale též novou 15 výzvou k boji:

Života bído, Života bído,
ty nejsi dědičná!

Knihy je rozdělena poněkud nesourodě na dvě části (»Hudba na náměstí« a »Z vojny«). Bylo by jí též posloužilo, kdyby z ní byly vypuštěny některé básně, příliš statické, které si k pohybu pomáhají tím, že určitý jev patheticky rozdrobí do nesouvislých obrazů (»Duha nad městem«). Verš Hořejšího svojí prostotou a střízlivostí nejlépe vyniká v básních dějových. Ustrněli na pouhé 25 lyrice, stává se šedivým, místy až archaickým (»Mroucí město«). Všude však zůstává poctivý, máje pod sebou pevný myšlenkový základ. Neokouzluje, nelichotí. Nejvíce přesvědčuje, ač je mnoho cudné krásy v jeho hrdých a jednoduchých liniích. Měl-li bych jedním slovem vyřknouti 30 soud nad touto knihou, řekl bych: *Je poctivá.*

Marie Majerová: Mučenky. VI. sv. knihovny Holubice. Cena Kč 20.

Mám-li se přiznati opravdu, nesahal jsem nikdy příliš rád po ženských románech a povídkách. Mimo několik 5 světlyh zjevů (právě tak jako u mužů) tonuly v prostřednosti; ale prostřednost jejich zdála se mi vždy nechtutnější než mužská — aspoň v literatuře. Byli-li jejich mužští bliženci chtění, neupřímní v pohledu na sebe a na svět, byly ony ještě chtěnější a neupřímnější. Z jejich 10 nakadeřených slov, stále jako před zrcadlem se pohybujících, nejméně uslyšeli jsme bezprostřední tep ženského srdce. Vysvětloval jsem si to tím, že většina jich psala proto, že neměla na práci nic jiného. Patřila »ke společnosti«, z důvodů »společenských« byla postavena vždy 15 více *mimo* život než mužové. Proto ty papírové názory na něj, falešné podtrhávání věcí vedlejších, proto většinou samé erotické příběhy, které (jak kdysi správně napsal Hora) pletly se stejně nemyslívou rozkoší jako jejich babičky punčochy. Světlý zjev Boženy Němcové zda gigan- 20 ticky nevyrůstal nad ně nejvíce proto, že stál a rostl jinde, na tvrdé pěsti života, kde každý teplý řádek byl vykupován hodinami bídy a vezdejších starostí! Myslím, že mnoho nabubřelosti a perversních kudrlinek opadlo by z děl takové Vikové-Kunětické nebo R. Jesenské, kdyby jim 25 čas od času bylo popřáno drhnouti podlahu, jako to dělala Božena Němcová. Nehlásám ženskou méněcennost. Konstatuji jen, že dnešní společenský řád ubližuje ženě více než muži. Je vychovávána v těžším krunýři konvenčních lží, tíž je jí z něho vyváznouti. Odstavena od skutečného 30 života je chudá, neboť pozbyla jeho skutečné hodnoty. Mním ovšem ženy prostředí měšťáckého, z nichž dnes fedruje se 90 procent ženských spisovatelek.

Bylo mi načrtnouti temné pozadí proto, abych zachytil všechno světlo poslední knihy M. Majerové, »Mučenky«, 35 jež uměleckou kázní a nechtěností značně vyniká nad dnešní novelistickou produkci. Marie Majerová vidí smysl života ženina v lásce k muži a dětem. Ve čtyřech povíd-

kách, navzájem spojených růstem mravním i uměleckým, předvádí ženy v tomto smyslu poraněné. Čistota a výraznost dikce, cudné procítění zvláště v posledních povídkách vytvářejí knihu skutečné umělecké poctivosti. První tři povídky (z nichž prvá je neslabší celé knihy) jsou vlastně tragediemi žárlivosti, však všude jinak pojaté. Prostředí těch tří žen opravňuje autorku k tvrzení, že žárlivost, soukromoprávní názor na ženu a muže, jest tu z největších běd života ženina. Snad proto, že nepoznaly jiných. Válka, která je pozadím tří povídek této knížky, ukázala, že většina žen pro lásku trpěla jinak, hlouběji a statečněji než žárlivostí, která je namnoze slabostí, jíž podléhá, kdo nedovede milovat. Autorka v prvních třech povídkách jen letmo dotýká se těchto hlubin, v poslední však ponořuje se do nich hlouběji a staví na nich. V prošedivělé, ustarané paní z předměstí jako by ženu jiného světa postavila na scénu. Svoji prostou, pozemskou moudrostí rozleptává barevné a ploché štěstí své bývalé spolužačky, »šťastné dámy«. Tím lidštější je, čím širší je tíha života, která na ni padá. Za bolestmi předcházejících žen stály jen ony samy. Byly to bolesti nekontrolovatelné, tudíž snadněji umělecky vyjádřitelné. Za bolestí této paní stojí bolesti tisíců žen. Zde bylo umělci pohybovat se na poli pozitivním a ověřeném zkušeností. Tím těžší práce, tím větší také zásluha. Nutno přiznati, že autorka vytvořila právě zde nejlepší povídku knihy. Až na nepravděpodobnost konce a násilné jeho přelomení do mollové tóniny, jakoby pro nadpis knihy uzpůsobené.

Lev Blatný: Kokokodák. Výstřednost o 3 dějstvích. Vydalo Družstvo Mor. slez. revue v Brně.

Blatného groteska je plnokrevným sourozencem »Matěje Poctivého«. Neznamená to její uměleckou závislost na Dvořákovi a Klímovi, vždyť byla psána současně s ním. Groteskní ráz, který obě hry mají, je také vlastnějším útvarem Blatného než Dvořáka. V obou hrách ironic-

kým nožem převracejí se vnitřnosti doby. Bodá se na všechny strany, každý si odnáší svůj díl. Protože však na všechny strany se bije, tak rány brzy otupí a z řezavé ironie stává se legrace. Legrace je vlastnost zcela dobrá, je však dbát, aby nestala se jen kompromisním útočištěm. Hůř je bít na jednu stranu než na všechny. Nebojuje ten, kdo mlátí kolem sebe, praví Nietzsche. Nebojuje ani ten, kdo píchá vedle sebe. Řečené vztahuje se víc na Dvořáka než na Blatného, neboť — jak už jsem podotkl — »Kokokodák« je ve vývoji Blatného krok kupředu. »Matěje« u Dvořáka je skokem, — ale kam? Obě dvě hry (a tu zase vyzdvihují »Matěje«) přinesly mnoho zdravého koření na vyčichlá prkna divadel a dle vyžehleného projevu »československých žurnalistů« zapustily svá žahadla leckde na pravém místě. Dvořák navazuje vědomě na starou tradici Tylových lidových her (ačli nepůsobí na něj revoluční básníci ruští, na př. Majakovskij), Blatný se nevrací. Experimentuje na stojící základně a vyjadřuje se expresionisticky. Nepodkládá hře tak pevnou filosofickou základnu (jsa na to ostatně sám) jako oba autoři »Matějovi« — a to je největší klad jeho knihy. *Filosofie* legrace není a nesmí být filosofií dnešního mládí. Když už pro nic, tož proto, že natolik se ve světě ještě nezklamalo, aby pro něj už teď musilo mít dlouhý nos nebo úšklebek. Bylo by možno se ostatně přít, je-li filosofie legrace vůbec nějakou legrací. »Kokokodák« má štěstí, že není dílem filosofie, ale nálady. Vždyť celá hra byla napsána za čtrnáct dní. Hra byla s úspěchem minulý měsíc provozována v Brně. Neměl jsem příležitosti ji vidět, proto o technické její síle (která je u divadla nejpodstatnější) nemohu vysloviti svého soudu. Knižním dramatem »Kokokodák« není, a teprve na jevišti vynikne pořádně jeho svalstvo a slabiny.

Nakonec: *Tři diváci* (vlastně čtyři a jeden) z *hlediště* podívali se na divadlo světa. Jeho dnešní var zdál se jim býti mumrajem. Ať už z veselého nihilismu nebo ze zklamání, nebo že je to prostě zábavné. A napsali: »Ze života hmyzu«, »Matěj Pochivý« a »Kokokodák«. První jsou

uznaní mistři a mají právo tvrdit, že se opírají o své zkušenosti tam, kde se nemistr opírá jen o lenoch židle. Příteli Blatný, stačilo by ti už dnes býti jen *divákem*, když ještě nejsi uznaným mistrem?

Zdeněk Kalista: Ráj srdce, prvotina veršů, 5
nákl. Petra a Tvrdeho v Praze.

Na jedné struně, v nejvyšších polohách, že mnohdy sotva zaslechneš tón, — zní verše Kalistovy prvotiny »Ráj srdce«. Jejich melodie zdá se jednoduchou, prostou písničkou kostelní, jakoby dětským hlasem provázenou. 10 Ale brzy poznáš, co důmyslu, práce a přetavování stál každý verš, co vážení stálo každé slovo. Dítě zná několik slov, ale celý svět v ně obsáhne a proto jeho slova jsou širší a hlubší než kterákoli jiná. Zaslechneš-li je v těchto básních, poznáš, že básník to ví a že pro širokou *perspek-* 15 *tivu slov* použil namnoze této nejprostší dikce. Jaké však má k tomu umělecké zdůvodnění? Má v sobě tolik prvotní živelné síly jako dítě? Je s ním spřízněn v pohledu, který svět dobývá?

Tu jest mi říci, aniž tím chci popřít hodnotu knihy, 20 že nikoli. Není to mládí, spíše staroba. Není to květina luční, ale spíš chorý květ skleníkový. Melancholie je typickým znakem knihy a básně, jež chtějí růst, jinak nerostou ze své prsti. Bledá mlha se zavěsila básníku v oči, a když i o naději zpívá, nestaví ji z krve vezdejšího živo- 25 ta, ale oddává se jí jako bezkrevnému snu. Zůstává melancholickým v radostech a vkusným ve svých bolestech. Ač jinak dívám se na svět a myslím, že je nutno jinak se na něj dívat, nechci popírat krásu některých básní této knihy, jimž melancholie byla víc než dekorací. 30

Těch dobrých básní je dosti. Bohužel však, že jen každá sama o sobě. V celku všechny ztrácejí ze svých půvabů. Pokory a svatosti je příliš mnoho, obírání se vlastními smutky také. Naslouchal jsi už dost jedné struně; chtěl bys slyšeti i zvuky ostatních. Básnička na půl stránky 35

může svědčít o sevřenosti formy a myšlenky, ale je-li téměř celá kniha takovými vyplněna, začne ti to zavánět opatrností.

5 Je to však prvotina a vznikala r. 1920—21. Jako taková patří na přední místo mezi knihami mladých, které tou dobou vyšly. Jistotně dává, co však slibuje, těžko říci, neboť je do sebe uzavřena jako kruh hradeb. Básníková mohoucnost rozhodne, bude-li mu »Ráj srdce« hradem či — vězením.

10 *Miloš Jirko: Zničí svět.* Verše. Nákladem K. Beníška v Plzni.

Téměř všichni členové nejmladší generace literární vyšli ze společného tónu, ze společných lásek. Z šrámkovského a neumannovského sensualismu prosvíceného pokorou Jakuba Demla. Postupem tří let povětšinou proboujoli se k osobnějšímu výrazu. A ku podivu nejvíce ti, kteří ideově jsou si nejbližší. Seifert — Píša, oba osevači jednoho pole, ale jak každý jinak a nezávisle dovede říkat totéž kredo. Vybojovali si osobitý výraz, protože si 15 vybojovali pevný a jasný názor na život, svět a umění, a byť by v názoru a cíli byli jednotni, jsou mnohotvární v jeho vyjadřování a ve svých cestách k němu.

Jsou však též básníci, kterým nepodařilo se doposud dopátrati se *svého* postavení vůči světu. Neuhádli jeho *směr*. 25 Nebyli dosti citliví k jeho znamením. A snad: ani nechtěli to udělat. Stará pověra o »nevázanosti básnické« hodila se za masku jejich blaseovanosti. Zakoketovali si tu i tam, ale nikdy víc, nikdy hlouběji, nikdy opravdověji. Neprošedše výhni bolestí dneška a světlem jeho nadějí — 30 nedovedli říci nic nového. A tak brali ze skutečnosti zase jen staré hodnoty dávno už literárně zužitkované, které sice kdysi byly pokrmem, ale dnes jsou jen přežvykováním.

Úkazem toho jest z největší části třetí kniha veršů Miloše Jirky »Zničí svět«. Nikdo z mladých doposud tolik 35

knih nevydal, ale nikdo z nich toho nepověděl tak málo jako právě on.

Ve své prvotině »Duben« dovedl si uchovat jakousi osobitost a myslím, že je i dnes nejpocitivější a i nejlepší z jeho knih. V »Cestě« postavil se úplně pod kvočnící křídla F. Šrámka, přibíraje místy Neumanna z »Knihy lesů, vod a strání«. V třetí knize najdete pak opravdu svět zničen ze všech stran, mnohdy i kontrárních. Šrámek, Neumann, Toman, Kříčka, Fischer — všechny ty literární dojmy, všechny papírové nárazy našly v knize své místo. A tak, mělo-li by se mluvit o nějakém růstu, — tak by celý ten růst pozůstával v tom, že autor kopíruje stále více a více »uznaných lit. veličin«. Není divu, že kniha co do linie je úplně zpřerážená. Jedna, dvě, tři básně obstály by z celé sbírky. Nejméně však ty tak zv. sociální básničky (»Věříím«), kterými se chtěl kdysi přiblížit dnešku, na nichž pak nejostřeji obráží se povrchnost, krasořečnictví a falešnost módního gesta.

Josef Kopta: Od v ý c h o d u. Nákl. Družstva českoslov. legionářů Čin.

Dosavadní umělecké zisky sibiřské anabase nejsou zdaleka úměrný tomu, co by se čekalo od této etapy, která tolik rozrušila celé národní vědomí. Jen když vezmeme prosté skutečnosti, že tisíce nejlepších lidí bylo vyrváno z mechanické idyly maloměšťáckých domovů a postaveno v ohnisko světového dění a varu! Zda bylo kdy půdy příznivější pro zrod uměleckého díla, jež přerostlo by přes okresní hranice citeček a pověr v kosmický hlas světa a lidstva? A přece nenašlo se dosud nikoho, kdo by z propastí nadevropských problémů, z výhně hrůz a nadějí ukul dílo trvanlivější než vlastenecké fráze, lidštější a hlubší než rampové řečňování. Jistě byl heroismus v té době, — kdo však vyjádřil tento heroismus? Oficiální řečníci a státotvorní básníci hledají ho tam, kde nebyl; jejich dílo vás přesvědčí, že nemohli ve svých řinčivých slovech vy-

sloviti to, čím žili vojáci v dalekých tundrách sibiřských a jinde. Neboť ti jistě nežili plýtcce a povrchně. Osvětliła to dokumentárně statečná kniha Kratochvílova »Cestou revoluce«. Ta však je příspěvkem historii. Pro umění dnes
5 snad je příliš brzo. Snad až druhá třetí generace promluví za mrtvé. Snad, — snad, — dnes jsme rádi, když se nám dostane do rukou knížka, která dovoluje aspoň doufat.

Jednou z těchto knížek jest sbírka Josefa Kopty: Od východu. Příhody — píše autor skromně v podtitul. Také
10 většina povídek jest líčením událostí, jež sám zakusil. Osobní vzpomínky, reprodukováné jako takové, dělají na mě dojem méně zodpovědné práce, neboť tu umělec stavebně netvoří, jen vrství na sebe jevy, jak už kdysi následovaly, a má na pomoc intensivní sílu vlastního zážitku.
15 V Koptově knize však chytí brzy něco, co dnes je dosti řídkým zjevem: nevtíravost. Ač všude je s vámi, není ho nikde více, než je potřebí. A přece promlouvá ze všech lidí a věcí. Čím víc jej jeho cudnost odvedla od všech bombastů a gest, — tím víc přiblížila jej tepotu lidského srdce.
20 Proto mu věříte, proto jdete s ním, i když leckde zabředne do novinářských výplní. Proto najdete v něm jeho dobrá místa a těch je dost, abyste si ho oblíbili. Neboť jest tu mladický nepokoj, — rozhled na všechny strany, mnoho mučivých otázek a dosti poctivých pohledů. Vše pak jest
25 pověděno bez úmyslnosti nebo obmyslnosti. Svoji vnitřní čistotou a věrou připomíná mi místy Josefa Knapa. Jest však o to mužnější, oč z těžších zkušeností vyrůstá, a o to hutnější, oč vážnější jest svět jeho dějů. Epika neutápí se v lyričnosti, neschne fotografickým hromaděním faktů.
30 Při smutné situaci dnešní mladé prózy lze knížku Koptovu vítat a věřit nejen v ni, ale i v něho.

DIVADLO

DON GIL

Španělská komedie o 5 obrazech. Podle Tirsa di Molina napsal Fr. Adler, přeložil F. S. Procházka. Poprvé na Král. Vinohradech s výpravou a režii J. Weniga. 5

Adlerovo přepracování staré komedie španělské neporušilo nikde rázovitost doby, aniž vmísilo do díla jakýkoli prvek moderní či otázku, která by tě dnes znepokojovala. Proto posloucháš této laškovně hře jako starým hracím hodinám, které opravil hodinář, nahradiv ošoupaná kolečka kolečky o něco méně ošoupanými. Intrika jsou kolečka tohoto hracího stroje, lehký vtip jsou zoubky, jimiž se pohybuji. Umění leží pak pouze v tom, že jednu intriku zapne do druhé, onen vtip naváže na jiný. Doña Juana z Burgosu miluje dona Martina. Ten však z rozkazu otce má si hledat štěstí jinde — v Madridě u doňy Inéz, dcery bohatého Pedra. Aby žárlivá Juana mu námluvy nepřekazila, má v Madridě vystupovati pode jménem don Gil. Juana se to však doví, a aby námluvy překazila, převleče se za muže, předstihne Martina na cestě do Madridu a tam vydává se u doňy Inéz sama za Gila. Tím vznikne řada komických situací, jež se navzájem kříží, kombinují, že máš co dělat, abys postřehl pásmo dějové. Vše vrcholí pak v tom, že pod okny doňy Inéz sejdou se čtyři osoby vydávající se za dona Gila; don Ramon, žárlivý milenec Inézin, doña Laura, která se zamilovala do nepravého Gila-Juany, don Martin, kterého všude pokládají za lháře a podvodníka, a konečně Juana. Před spadnutím opony přirozeně Juana leží v náručí Martinovi, don Ramon vezme si Lauru — jen Inéz zůstane sama, ale nic si z toho nedělá. Klubíčko je rozpleteno. Divák se neptá na nic, protože zaplést a rozplést je celý smysl této hry. Herecké podání bylo vcelku vkusné a svěží. Hlavně pak sl. Gabrielová v roli žárlivé a důmyslné Juany. Výprava skoro prostřední, překlad vhodný. 35

M. Gorkij: *Na dně*. Hráno Moskevskými na Městském divadle vinohradském.

Výjevy ze života vepisuje Gorkij jako podtitul své hře
5 »Na dně«. *Výjevy* — ne drama. To je místy předností,
vcelku však zápořem díla. Předností tenkrát, kdy na
scéně obráží fotografie prudké a syrové skutečnosti, kdy
přeletí slovo ražené ulicí, bídou, kolektivem ponížených.
Zápořem, kdy všechny tyto přednosti neorganicky spojuje,
10 aniž tvoří vývojový, dramatický proud.

Gorkij sám žil na dně lidské společnosti, díval se kolem
a vidění opisoval. *V opisu, ve věrohodnosti očitého svědka* leží
jeho umění. Nejlépe uplatňuje se v povídkách, méně v ro-
mánech, ale nejméně v pracech dramatických. Drama,
15 které svojí trojrozměrností ze všeho písemnictví má nej-
blíže k výtvarnictví, — vyžaduje víc: úmysl a jeho ro-
vozovací logiku. Schopnost konstruovat, měřit, organiso-
vat — tvořit. Toho Gorkij v této hře nedovede a proto
se mu rozpadá na statické a zdouhavé dojmy. V jednotli-
20 vostech najdete širou ruskou moudrost a krásu, ale tyto
jednotlivosti jdou za sebou spíš jako lístky v notesu, ne
jako sloupy katedrály.

Autor chtěl zachytiti prostředí tak, jak stojí, a to se
mu podařilo. Ne on, ale doba činí tě z tohoto výsledku
25 neuspokojeným. Lidé včerejška a krásné dámy dneška
pocítují v lóžích a křeslech divadelní soucit a divadelní
zajímavost. Tobě ale nestačí, že lidé na dně jsou bední, —
ty strašně chceš vědět, proč a co by jim pomohlo. To je
dramatika tohoto prostředí, kterou však Gorkij zůstává
30 dlužen.

Konečně on nechtěl psát drama a bylo by nemístné jemu
vycítati to, čeho si byl vědom. Snad lze jen říci, že Šmíd
ve svém »Batalionu« (kde užívá téže fotografické meto-
dy) vedl si vědomě či nevědomě lépe a napsal jen *aktovku*.
35 Neboť v tomto případě a při těchto prostředcích každé
více znamená méně.

Co hlavně přitáhlo obecnstvo, byli herci. A věru nikdo nemůže zahrátí »Na dně« lépe než Rusové. Tvoří tu takřka tolik, co sám autor. Každý nejnepatrnější pohyb, každé poškrábání se na zádech a zakašlání má tu důležitost autorových slov. Svým dotvořováním kryjí slabiny hry. 5 Jejich souhra, t. j. organisace hry, je bezpříkladná. Všichni — od poutníka Luky po Aljošku obuvníka — dove- dou se sobě tak podřadit, že nelze téměř nikoho jmenovat na prvním místě.

Mně nejkrásnějším momentem byl Luka při jídle. Hle, 10 dědoušek pokorně sedí, jí a poslouchá. Celé Rusko zjeví se v tom okamžiku — a přece je to jen člověk s mírnýma, pozornýma očima a žvýkajícími dásněmi. Jako by chléb se v jeho ústech do moudrosti a lásky roztával, jako by země z něho promlouvala, když třeba říká: 15

»Odejdu na Ukrajinu. Slyšel jsem, že tam novou víru nějakou objevili. Chtěl bych to vidět — ano! Lidé pořád něco hledají, pořád něco hledají, pořád chtějí, aby to bylo lepší. Dej jim pámbu trpělivost.«

Naturalistická výprava byla pochybená. Nejvíce ve třetím jednání. Kdy už jedenkrát se pochopí, že čím více kulisy budou se okrajovat podle skutečných zídek a domů, čím více bude detailů, čím podrobněji, — tím větší bude dojem uskutečnění divadelnosti! A divadlo přece se hraje, aby diváci zapomněli, že se hraje a že jsou v divadle. 25

PRINCEZNA MALEINA

Pohádkové drama M. Maeterlincka o 5 dějstvích a 23 obrazech, provedeno žákyněmi reál. gymnasia, žáky gymnasia a reálky za režie prof. A. Dokoupila a J. Procházky, s výpravou prof. A. Doležela na prostějovském městském 30 divadle 30. XII. 1922 — 1. I. 1923.

»Princezna Maleina« nevymyká se nijak z rámce ostatních Maeterlinckových her. Stavěna z hrůzy a snu, topí se v neurčitém a horečném prostředí nápovědí a zámlk. Věru

zdá se, jako by každá skutečnost odehrávala se na dně jezera, kde každá skutečnost rozplývá se do nazelenalých odstínů, každé světlo se láme a každá osoba je studená jako ryba. A každý čin, který se tu stane, jako kámen spadlý do hlubiny: strašidelně rozvlní celé prostředí. Zabíjí-li královna Uglia, je potřebí hromů, blesků, bouře, stínů v koutě, vytí psů a všech těch náladových aparátů, které víc než hrůzou je cítiti zákulisím. Tvrdošíjná náladovost, vlekoucí se všemi 23 obrazy, stává se manýrou. Tříhodinná hrůza za každou cenu byla kdysi na intimních scénách pařížských považována za styl. Dnes hraná dětmi a poslouchána ponejvíce dětmi, unavuje. Člověk viděl na hercích i divácích potřebu vyskočit a zasmát se aspoň na chvíličku. Proto každé, sebenepatrnější gesto komické způsobilo živý ohlas. Proto též vložené mezihry byly nejšťastnějšími body večera.

Maeterlinck je úpadkem dekadence; hlubokomyslně v něm doznívá, co ještě prudce žili jeho předchůdcové Baudelaire, Verlaine a Rimbaud. Patří-li »Maleina« do řady jeho loutkových her, — tož ne pro dubovou srdečnost Matěje Kopeckého, ale pro dřevěnou topornost mrtvol. Proto je dětskému srdci tak vzdálena. Proto je také vzdálena srdci dneška.

Vzal-li nám večer něco z ilusí, které jsme o Maeterlinckovi měli, — obdaroval nás zase úctyhodnou ukázkou úsilí po stránce technické a režijní. Světelné obrazy, nahražující papírové kulisy, neměly jen tu výhodu, že mohly mžikem měniti scénu. Jejich půvab spočíval hlavně v tom, že prostoupily celou hru magickým živlem: světlem. Tím ji nadnesly, zduchovnily a učinily absolutní pohádkou, která nesnese hmoty ani *skutečnosti*. Tím ji úzce přiblížily Maeterlinckovu pojetí, jehož dramata jsou v podstatě stínové hry. Žel (a snad také bohudík!), děti zůstaly dětmi a nedovedly být stíny.

Mezi jednotlivé scény byly vloženy samostatné melomimické obrazy, aniž porušily plynulost hry. Zmínil jsem se už, že byly lepší než hra sama. Proč?

Předně: poněvadž měly více dramatického spádu než všechno Maeterlinckovo říkání.

Za druhé: poněvadž to, co autor ve hře přednášel dětem jako cizojazyčně, překládaly prostinkou mimikou dětem do jejich duševní mateřštiny. Proto nakonec odlouply se od vlastní dějové linie dramatu, a zatím co Maeterlinck nechával mrtvolu Maleininu povalovati se po zemi, — melomimické obrazy vedly její duši ve vší slávě na nebesa. A zcela správně: pohádka je pohádkou nejvíce pro svůj šťastný konec.

Ukážniti tři sta dětí (představte si je za kulisami, které lákají k tisícovým nezbedám!) na tyto výkony bylo prací znamenitou. Moderně vypraviti tuto hru (ke které dnes přistupují v Berlíně s jistými obavami) znamenalo odvahu, která zasluhuje ocenění. Divím se, že doposud nikdo na povolanějším místě tak neučinil, ač kdejaké nicotnosti bývá v místních časopisech věnováno místa dost. Prostějovské představení »Princezny Maleiny« nebylo sice vyrovnaným dramatickým večerem, ale bylo průbojným experimentem. Přineslo technické novinky, ukázalo schopnost, úsilí a oddanost k věci oněch účinkujících. To je hlavní. Jsou-li zde tyto vlastnosti, stačí jen vypátrati, do čeho se jimi opřít.

Symfonický koncert české posádkové hudby z Olomouce byl skutečně uměleckým večerem, z něhož všichni posluchači mohli odcházeti spokojeni. Dirigent, p.
 5 kapitán Josef Gedenk, orchestr plně ovládal a dovedl jej vyvážit, což hlavně se ukázalo na Lisztově *Es-dur* koncertu, kde souhra s klavírem byla přesná, doplňující a ukázněná. Slečna Hrušková s elegantní lehkostí téměř přenesla se přes těžký svůj úkol a její číslo patřilo jistě mezi nejlepší čísla
 10 večera. Smetanovo »Z českých luhů a hájů« bylo poněkud nejisté a ve smyčcích i trochu rozladěné, ale lze to omluviti jakožto číslo první, kdy hráči i dirigent se seznamují ještě s akustikou plného divadelního sálu. Též Dvořákova symfonie »Z nového světa« měla svůj správný, rytmický spád,
 15 v němž zvláště se ukázala secvičenost dechových nástrojů. Slečna Gedenková skvělou virtuositou a ušlechtilým podáním zasloužila si pochvalu obecenstva v plné míře. Návštěva byla pěkná a Klub přátel umění může býti spokojen s výsledkem uměleckým i finančním. Jemu patří též uznání,
 20 že jak tímto koncertem, tak i jinými uměleckými večery rozsevá dobré zrno na půdě velmi málo oseté.

Bendl-Nešvera. Vysvětlovat význam a umění umělců méně proslulých jest zajisté těžší než objasňovati velké individuality umělecké, které hovoří samy o sobě. Nesnáz
 25 záleží v tom, že je nutno kriticky rozhodovat a pečlivě hledat rysy vlastní a vlivy prostředí. Na večeru Klubu přátel umění zhostila se tohoto úkolu čestně slečna Havránková. Její úvod byl stručný, přehledný a poutavý. Program byl vyplněn čísly charakteristickými; škoda, že
 30 nebylo možno předvésti ukázky zpěvů sborových, kterými by se teprve dokonale ukázaly profily obou těchto skladatelů. Dojem celého večera byl teplý a prostý, jako bývá v domě v čas milé návštěvy. Touto návštěvou byla tento-

kráté paní Nešverová, která poslouchajíc s námi, učinila, že slyšeli jsme dvojnásob. Neboť žena umělcova jest část jeho lásky a láska jeho jest celé jeho umění.

Foerster-Janáček. Předposlední programový hudební večer Klubu přátel umění nedosahoval výše večerů dřívějších; snad proto, že část účinkujících se omluvila a náhradní čísla že byla sestavena narychlo. Úvodní přednáška (kterou místo sl. Pospíšilové přednesl p. dr. A. Götz) byla poutavá a bylo v ní mnoho charakteristických postřehů zvláště ze života Foerstrova. Vystihnouti dílo umělcovo tak, aby mohlo býti plně a lidsky pochopeno, znamená vystihnouti jeho určité citové vztahy k okolí. Z těch totiž prýští celé jeho umění a v nich skrývají se i všechny klíče, kterými nejsnáze lze otevřítí tajné a pohádkové dvéře jeho tvorby. Není hlavní pro Foerstra, že studoval u Dvořáka, mnohem hlavnější jest, že měl matku, kterou miloval. K tomu bylo v úvodní přednášce správně poukázáno.

Nejpodařenějším číslem večera byla II. věta Foerstrova kvarteta. V jejím podání se totiž ponejprv a jedině ukázal ten Foerster, o němž mluvil p. dr. Götz a kterého známe i z jiných zdařilejších předvedení. Janáček po celý večer byl zatlačen jaksi do pozadí. Zdá se mi, že ne proto, že tu byl méně významný, ale proto, že je příliš významný.

Nelze o něm ještě mnoho povídati, je nutno ještě dlouho jej jen hráti a o něm přemýšleti.

Po celou přednášku, ba i do prvních čísel trousili se do sálu zpozdilí. Možná, že tím dokazovali přátelství k umění, že »přece« přišli, ale nikterak se neukázali přátelskými vůči přednášejícímu a ostatním posluchačům, kteří přišli včas z přátelství k umění a z taktu vůči sobě.

Večer velkého a velký večer. K nám na venkov je zvykem nositi hudební poesii, která už ve městech odkvetá, nebo tu, která eskamotérsky se vyjadřujíc, neříká

ničeho. Ač všude jinde se jí vyказuje patřičné místo, přece mistr Kocian naplnil jí skoro polovic svého programu. Zařadil jí tam ze shovívavé dobráckosti vůči venkovskému obecnstvu, či lépe vůči své představě o venkovském obecnstvu. Jsou sice lidé, kteří naivně myslí, že velký umělec 5 byl by ještě větší, kdyby uprostřed krkolomných pasáží skákal skrze obruče. Ale jen ten umělec, který věří, že *většina lidí* je taková, zasluhuje, aby tak i dělal.

Mistr Kocian postavil se u nás na místo virtuosů, kteří 10 baví, aniž dojmají. Jest nutno si jedenkrát uvědomiti, že technika je teprve dokonalá, když je nepostřehnutelná. To jest možno ovšem jen ve skladbě seriousní, která chce říci více než ohňostrojevou pasáž. V Bachovi a Debussym ukázal mistr Kocian, že je velkým umělcem. Řekl-li jimi 15 něco nového, neřekl ve valné části svého programu nic víc, než že má skvělou techniku a vycvičený cit, což je věc stará asi dvacet let.

Zcela jiný byl koncert České filharmonie. Přišli umělci, kteří *tvorili* tím, že pokorně zmizeli v myšlenkách dobrého 20 díla. Způsobili, že jsme se ztratili v sobě pro krásné blounění. Věřím, že nebáli by se přednésti u nás i nejmodernější i neklasičtější věc, protože mají sílu ji přiblížiti. To, že se u nás do omrzení omílá probuzenský program, tkví v ospalosti nebo zbabělosti. Kdo předpokládá, že laické 25 obecnstvo nepochopí novou dobrou věc, nechápe ji sám. Není nevychované publikum, které nemá příležitost správně slyšeti dobré věci, ale nevychovaný je ten, kdo nevychoává tím, co miluje.

Většina našeho českého uměleckého života tuční, protože se věší na záda dnešku. To, co se rodí, roste a klíčí, 30 to se posuzuje pohrdlivým úsměvem. Nechci říci, že by dnešní umění bylo špatné, myslím jen, že by bylo nejšpatnější, kdyby pohrdalo stezkami do zítřků. Umění, po kterém přijde potopa, bude snad nejdokonalejší, ale mrtvé 35 jako utržený květ.

Pražské Národní divadlo je v úpadku; všechny ostatní umělecké podniky závodí s kinematografy a kabarety

o výtěžkářství. Jedině *Česká filharmonie* zachovává si v Praze čestné místo díky svému řízení. Snad mnoho prospěla i zdravá konkurence »Presta«, orchestru Uměleckého klubu. Česká filharmonie je nyní v nejlepší své formě a dnes, kdy kdejaký harfeník representuje za hranicemi české hudbníky *pod jejich úroveň*, máme útěchu, že toto umělecké těleso bude ve Švédsku representovati je jedenkrát *nad jejich úroveň*.