

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 řešit proti sobě, ale mezi sebou. V základě pak jsme jednotni. Tlumočím zde názory skupiny komunistických umělců Devětsil.

Pocítujeme neudržitelnost a nespravedlivost dnešního řádu a věříme v přestavbu společnosti. Nacházejíce pevný a konkrétní plán její v marxistických tezích, nazíráme na svět historickým materialismem. Proto nové umění je nám uměním třídním, proletářským a komunistickým. O možnosti jeho nechceme debatovat. Je nám věrou a skutečností. Jde nám o jeho znaky a růst.

*Co je základním znakem nového umění?* Krachem měšťáckého řádu padá jeho ideologie a s ní i měšťácké umění. Nazírajíce na svět marxisticky, nepoužíváme termínu „měšťácký“ ve smyslu hanlivém. Říkáme-li „měšťácký“, myslíme skutečné umění, vyrůstající z podmínek kapitalistického řádu 19. a počínajícího 20. století. Mluvíme zde o dobrém umění, neboť špatné umění není umění. Do umění měšťáckého zahrnujeme i umění pokrokového či sociálního cítění, které zůstává svými formovými i uměleckými prostředky autentic-

kým výrazem měšťáckého údobí. Přirozeně do něho počítáme všechnu bezradnost nesčíslných ismů, všech těch experimentů vyrobených cestou studené spekulace, jež za sebou se střídaly jako filmové obrazy a koneckonců skončily v naprostém nihilismu.

Mladí umělci nechtějí jen kritizovat skutečnost, ani pohádkově malovat budoucnost. Chtějí o budoucnost bojovat 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 oprošťování se od setrvačnosti umění starého a úsilím o nové umění proletářské. Umělec odhazuje kult osobního. Slučuje se v zástupu stejně bojujících. Organizuje se společenstvím myšlenky. Zde chce být 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 kolektivismus, naproti lartpouartismu — tendence.

*Co je kolektivismus?* Kolektivismus je pojmání života nikoli jako akcí určitých jedinců, ale celků spojených myšlenkou. Nezdůrazňuje se, čím jeden se od druhého liší, ale čím se navzájem podobají. A na tom se také staví. Už i poslední údobí umění měšťáckého snažilo se o odosobnění díla. Ve Francii vzniklá skupina unanimitů stanovila si to programem. Umělec proletářský do jisté míry její kolektivní názory přijímá. 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 kolektivismus znamená vědomí třídní solidarity.

*Co rozumíme tendenci v umění?* Každé umění vědomé svého úkolu bylo tendenční. Proletářské je nad jiné tendenčnější, poněvadž si nad jiné svůj úkol uvědomuje a konkrétně vy-

jadruje. 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. Tendencí pak nerozumíme zveršování několika politických tezí, tendence není nám vnějším nátěrem — ale názorem a vnitřním pojetím. U Smetany, Alše a Nerudy národní 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.

Mluvím-li tu o tendenci v umění, nemohu si odepřít citovat několik vět Havlíčkových z jeho předmluvy ke kritice Tylova Posledního Čecha: „Obyčejně se říká, že jest umění samo v sobě ukončené, že má za účel jen tvoření, že nemusí míti 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 poezie. Snad mohou být poetické krásy, třeba by ani lidí na světě nebylo: po takových ale krásách také lidem nic není a být nemůže. Mnohem praktičtější zdá se býti zásada: že jest poezie proto na světě, aby se lidem líbila. A to je zrovna také nejlepší odpověď na všechno, co se kdy o tendenci poezii řeklo a říci může. Něco v lidské přirozenosti věčně se opakuje... něco se mění: něco se tedy vždy líbí, a něco jen časem. Na každý způsob je ale tendenci poezie lepší než netendenční, protože je víc: je totiž předně poezie a pak ještě o něco víc. Rozumí se však, že musí být především opravdu poezie, neboť špatná poezie s nejlepší tendencí přece nebude nikdy tendenční poezie.“

*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 z nezodpověděného nebeštanství sestupuje k zodpovědnému lidství a že chce konkrétní změnu konkrétna. Ta je možná a lze ji lidskou statečností vybojovat.

Umění proletářské nejsou vnitřně rozekláno je optimistické. Však pozor! Poslední výhonky měšťácké filosofie byly též optimistické. Jaký je rozdíl těchto dvou 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. Neiluzivní, ale objektivní. Nebude líčit a popisovat, ale podávat fakta, která budou skutečností. Poněvadž skutečnostní 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) — byl 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, tj. 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.

Nacházejíce se v zániku stylu jednoho a zrodu stylu druhého, nechceme nepozorovat, že umění nové, byť většinou negací, přece jen pojí se s uměním starým dle všech zákonů vývojevého sledu. Ač je jeho protikladem — z něho vyrůstá. Jde tu však o víc než o rozdíl dvou generací. Jako umění buržoazní 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 mezí třídy a rozroste se v nové katedrály socialistické kultury.

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

(Var I, str. 271–275, 1. 4. 1922)

Literární skupina utvořená v září 1921 sdružila většinu mladých básníků a spisovatelů českých, pokud nejsou členy Devětsilu, skupiny pražské. Jádrem jejím byla skupina brněnská: Lev Blatný, Fr. Götz, D. Chalupa, J. Chaloupka, Č. Jeřábek, Fr. V. Kříž. K nim přimkli se jiní Moravané: Jiří Wolker, M. Jirko, V. Nezval, J. Berák, B. Vlček, i pražští literáti: J. Knap, A. M. Píša atd. — Od října 1921 vydává skupina svůj orgán Host nákladem Obzoru v Přerově.

Literární skupinu sdružuje společné vyznání umělecké. Básníci této školy popírají civilizační poezii St. K. Neumanna a jeho epigonů, poněvadž zpívá krásu hmoty vraždící člověka a nepronikla ke vztahu člověka k civilizaci tovární a průmyslové.

Rovněž se staví s příkrým odporem k poezii vitalistického naturalismu Fr. Šrámka, M. Rutteho, V. Mixy aj., kteří oslavují život, ale rozumějí jím jen život těla, pudů, živočišných vznětů. Literární skupina vystoupila pod praporem expresionismu. Její poezie chce být diktaturou lásky a lidské družnosti. Chce programově působit ke změně člověka v bytost duchovou, která by nepodléhala slepě poměrům, ale spoluvytvářela je. Z jejích básní zněl zpočátku křik zděšeného srdce lidského, zlekaného surovostí válečného zabíjení a vřavou zloby lidské, po lásce a lidskosti. Ale její básně neustrnuly na pouhé duchovosti, nýbrž spějí ke slavné shodě