

Levicové pojetí kultury a umění ve 20. a 30. letech

Úvodní slova

Otázky kultury obecně, a umění zvláště, jsou vždy součástí společenského dění, ideové, až politické orientace. Je tu však jeden problém a tím je, míra reflektování těchto otázek ve společnosti. Jak je společnost vnímá. Jedná se jen o jakousi pasivní polohu, nebo má kultura a umění své aktivní místo v konkrétním společenském dění?

Položíme-li si otázku jakou úlohu, tedy myšleno, samozřejmě tu aktivní, sehrála kultura a umění v rámci levicového nasměrování a tedy svým způsobem i v orientaci KSČ, ve dvacátých a třicátých letech 20. století, odpověď nebude snadná.

Jistě se v této souvislosti objeví řada problémů. Chtěla bych upozornit na ten, podle mého názoru podstatný, a tím je odkrývání konkrétního myšlení, ale i konání levicově orientovaných osobností, bez ohledu na pozdější možné povrchní interpretace. V této souvislosti je nutné upozornit na široký vějíř různých přístupů a řešení. Z metodologického hlediska považuji za podstatný návrat k pramenům, při hledání odpovědí, a z nich pak i možného poučení. Hlavním důvodem je zde snaha vyvarovat se dobového interpretačního klišé, objevujícího se v různých etapách výkladu levicové kultury, konkrétně i kulturní politiky KSČ.

V rámci stránkového omezení vyplývajícího s možností uplatnění tohoto příspěvku, jsem se soustředila na 20. a 30. léta, pro která je charakteristický široký výklad levicového přístupu k otázkám kultury a umění. Svým způsobem právě v této šíři vidím i jistou inspiraci současného chápání, deklarování otázek kultury a umění a tedy, ve svých důsledcích, kulturní politiky KSČM.

Smysl umění ve společnosti - levicové pojetí

Jedním z řešení možného postavení umění ve společnosti je třídní východisko. Toto východisko, tento předpoklad, má mnoho svých podob, které se velmi proměňují, spolu s výkladem možného socialismu a komunismu. Na možnou jedinečnost, až jednostranost, tohoto řešení, tedy tohoto přístupu k umění, chápaného v mezinárodním kontextu, poukazuje například v časopisu Červen stat' filosofa **Josefa Ludvíka Fischera**, který chápe mezinárodnost socialismu jako „...*nadřazení lidského zájmu, zájmu národa i jednotlivce, popření národní uzavřenosti, nedbání národní svrchovanosti. Neví ničeho o příslušnicích národů a kast a tříd, zná jen člověka.*“¹ Hlavní osobností tohoto periodika byl **Stanislav Kostka Neumann**. Časopis byl v podstatě odrazem Neumannových poválečných myšlenek, kde svou roli sehrála i anarchistická východiska. Soustředil kolem časopisu, jak představitele předválečné moderny, jako byli **bratři Čapci**, tak i nastupující mladou generaci vycházející z konceptu proletářského umění, tedy umění pro nejširší vrstvy, ale především řešící a vyslovující se k problematice proletariátu. Byli to například

¹ Fischer, J.L., Mezinárodnost.
Červen r.IV.č. 2 14.4 1921

Jaroslav Seifert, Vladislav Vančura a především **Jiří Wolker**. Součástí časopisu byla také jeho výtvarná stránka prezentovaná zvláště skupinou Tvrdohlavých, jejichž výtvarnou orientaci prosazoval **S.K.Neumann**, když jim v roce 1918 organizoval skupinovou výstavu. K výrazným osobnostem patřili, **J. Čapek, R. Kremlíčka, J. Zrzavý**. Časopis v rámci společného literárního i výtvarného programu kladl důraz na humanitu, jistý primitivismus se sociálním podtextem. Bezespory se Červen stal platformou levicového chápání postavení kultury a umění ve společnosti.

Zatímco v otázkách vztahů národního a internacionálního mají odpovědi levicově orientovaných kulturně-politických pracovníků jisté rozpětí, otázky hierarchie funkce umění ve společnosti je jednoznačná. Umění je pokládáno, v návaznosti na aktivní evropské revoluční hnutí, za nedílnou součást společenského vývoje, chápaného nejen jako jeho odraz, ale přímo jako tvůrce, tohoto vývoje. Svou úlohu zde bezespory sehrál, vznik a působení uměleckého svazu Devětsil založeného skupinou socialisticky orientovaných literátů a výtvarníků. 5. října 1920. K zakládajícím členům příslušely takové osobnosti, z nichž některé patřily, v celém průběhu 20. a 30. let, k představitelům levicového chápání umění. Byl to například **Adolf Hoffmeister, Jaroslav Seifert, Vladislav Vančura, Karel Teige** a další. O vlivu Devětsilu v následujících letech svědčí i jisté návraty hledající právě v jeho odkazu, jistou inspiraci. Jako například to byly výstavy uskutečněné v 60. 80. letech, ale také nedávná výstava v pražském Domu u zvonu.

Generační diskuse – krize kritérií.

Počátek 30. let 20. století je charakteristický hlubokou krizí mezi levicovými intelektuály v které se projevují tradičně generační spory, které však přerůstají až v hlubokou krizi kritérií. Tato krize se neomezuje jen na otázky „stranické“ poslušnosti, ale stává se platformou diskusí mnohem širších. Podzim roku 1929 znamená počátek tzv. generační diskuse, odhalující hluboké generační rozpory, kterým dal podnět článek **Jindřicha Štyrského: Koutek generace I**. Prostřednictvím metafor poukazuje Štyrský na odliv revolučnosti především u mladé generace, na nebezpečí konformismu: „*Generace sní o koupací vaně. Pro skutečného básníka není dnes jiného místa než na pranýři.*“ „*Sedět na dvou židlích je takovou nestydatostí, jako chovat tajné přání ležet ve dvou hrobech.*“² **Julius Fučík** přetiskl Štyrského článek v *Tvorbě* a ve svém komentáři jej velmi kladně hodnotí, upozorňuje na nebezpečí korpumpování mladé generace, ať se jedná o jejich přesvědčení politické, či kulturní. Navazuje na Štyrského metaforu o dvou židlích, když říká: „*Nebo celá generace zahyne tak bídně jako třída, na jejichž židli si přisedává.*“³

Štyrského článek *Koutek generace I.*, ťal do velmi živých problémů. Mnohými generačními druhy byl chápán přímo osobně, a tak autor pod vlivem nezáviděníhodné situace ve svém druhém článku nazvaném *Koutek generace II.*, nejen že zmírňuje své ostré soudy, ale dostává se na naprosto jinou platformu. Jasně se distancuje od politické

² Sekanina, I., Jindřicha Štyrského koutek plný omylů, čili z koutku do kouta. *Tvorba* 4/2, 1929, č. 22, s. 337-338, 11. 12. 1929

³ Fučík, J., Generace na dvou židlích, *Tvorba* 4/2 1929 č. 12

zodpovědnosti umělce. „*Skutečný básník stojí vždy stranou politických štvanic a machlů. Revoluce si vždy přivlastňuje básníky až ex post.*“ A tuto svou tezi dovádí až k politickému nihilismu když říká: „*Básník se oprostil od všech předsudků. Obdivuje hrdiny revoluce jako hrdiny kontrarevoluce.*“⁴ Tento přístup musel zákonitě vyvolat v politicky orientovaných uměleckých a kulturních kruzích nesouhlas. Zatímco s prvním článkem J. Štyrského například **Ivan Sekanina** souhlasí, i když volá po adresnosti, proti druhému článku proklamujícímu apolitičnost umělců, ostře vystupuje: „*Umělec nesmí být ani bezcharakterní, ani hlupák. Ani umělecký, ani politický. Generace Štyrského zapadá do obojího. Je nejvyšší čas, aby se rozhodně zakročilo. Avantgarda má ještě dosti čistých a inteligentních lidí, kteří mají povinnost vyčistit i ujasnit generaci.*“⁵

Atmosférou, kterou sám vyvolal, je Štyrský stále více tlačěn do kouta. Antipolitické přesvědčení vyplývající z jeho druhého článku, deklaruje vyhlášením: „*Nebyl jsem a nejsem organizovaným komunistou.*“⁶ Vlna diskuse, kterou Štyrský vyvolal, jde již v podstatě mimo něj. Hledá se odpověď na otázku: jaký charakter má současná mladá levicová umělecká generace? Stěžejním problémem se pak jeví její poměr k ideologii, politice. Diskuse se koncem roku 1929 velmi rozrostla. **Julius Fučík** v *Tvorbě* ukazuje na dvousečnost kritiky mladé umělecké generace. „*Neboť tato diskuse o čistotě mladé umělecké generace ukazuje něco horšího, než jednotlivé případy nečistoty, kýčářství, deserce, ukazuje úplný zmatek, nevyjasněnost, až k nejzákladnějším otázkám úplnou dezorientaci, nevědomost, a to právě tam, kde jde o podstatné věci, týkající se této generace. Volal jsem po čistotě v generaci, ale popravovat její členy i pro názory právě protichůdné jejímu historickému úkolu, to by bylo – jak svědčí už první kroky diskuse učinění vraždění nevinátek.*“⁷ J. Fučík si je vědom toho, že jestliže diskuse má splnit svůj cíl, objasnit úlohu mladé generace, její perspektivu, úlohy kritické práce, musí se i diskuse nad těmito problémy řídit jistými pravidly. Především se má vyvarovat drobných sporů. S tímto přáním ji odkládá do příštího ročníku *Tvorby*.⁸

Pokusem o sjednocení sil, na poli kultury a umění, v jednotnou kulturní frontu, bez ohledu na příslušnost k politické straně, bylo založení Levé fronty. V listopadovém čísle *ReDu /Revue Devětsilu/* roku 1929 vychází obsáhlý program a provolání zdůrazňující, že Levá fronta „*nebude používat zastaralých a sentimentálních metod lidových*“, a že se hlásí k mezinárodní spolupráci vycházející z materialistického světového názoru. V článku jsou jako členové Levé fronty jmenováni například **F. X. Šalda, J. L. Fischer, J. Chochol, V. Vančura, V. Nezval, V. Závada, F. Halas, J. Seifert, L. Novomeský, Toyen, J. Štyrský, B. Václavek, I. Sekanina, V. Clementis**, ale i například nakladatelé **Fromek** a **Prokop**. Článek vyzývá k přihlášení se do jejich řad.⁹

⁴ Štyrský, J., Koutek generace II. *Odeon* 1929 – 1931, č. 3, s. 45, prosinec 1929

⁵ Sekanina, I., Jindřicha Štyrského koutek plný omylů, čili z koutku do kouta. *Tvorba* 4/2, 1929, č. 22 s. 337–338, 11.

⁶ *Tvorba* 4/2, 1929, č. 24 s. 380 24. 12 1929

⁷ Fučík, J., Vraždění nevinátek, *Tvorba* 4/2, č. 24, str. 380, 24. 12. 1929

⁸ Fučík, J., Diskuse „O čistotě generace“, *Tvorba* 4/2 1929 č. 125-126, str. 400, 31. 12 1929, šif. J. F

⁹ Levá Fronta / bez podpisu /, *ReD*, 3 1929 – 31, č 2, str. 48,

Jako červená nit se táhne diskusí o čistotě generace axiologická otázka – problém kritérií. V podstatě se názor na tento problém dělí do tří skupin. Zastáncem koncepce, která vidí krizi kritérií v absenci práce teoretiků avantgardy je **J. Fučík**.

Z pochopitelných důvodů mu velmi vehementně odporuje **K. Teige**, který dokumentuje ve svém článku uveřejněném v Indexu, že právě práce avantgardních teoretiků: „...rozvrátila staré systémy estetické, popřela jejich normy, nabourala důkladně trojjednotu výtvarných umění, ukázala na odúmrtí zastaralých útvarů, které tedy rozmetala na kusy klasickou estetiku...“ „A tak v době, kdy jsou popírány tradiční koncepce estetické, musela se nutně dostavit přechodná, avšak skutečná krize kritérií.“¹⁰ J. Fučík vidí tuto krizi jako zákonitý proces spojený s ukončením jedné etapy rozvoje estetického myšlení a s hledáním nových kritérií nové estetiky. Ke kritice Fučíkova chápání jednoznačného proklamování estetických kritérií se přidává i **Bedřich Václavek**: „Marxistická teorie a kritika umění (ve smyslu vybudovaného systému) s pevnými jednoznačnými kritérii není.“¹¹

Při výstavbě kritérií, při hodnocení uměleckého díla, se dopouští B. Václavek metodologického omylu, když odděluje od sebe různé funkce uměleckého díla, a tvrdí, že určité funkce, jako například politickou, sociálně psychologickou a jiné (obecně řečeno ty, které tvoří trs společenských funkcí), už současná kritika a teorie umění dovede zhodnotit. Avšak složku uměleckou, tedy i estetickou zatím ne. Tímto, ve své podstatě, přistupuje k uměleckému dílu mechanisticky, odděluje jeho estetickou podstatu od mimoestetických funkcí. Jako by si dělal aliby ve smyslu například výtvarných konceptů, expresionismu, kubismu a dalších.

Poněkud v jiných souvislostech vidí a chápou „krizi kritérií“ **S. K. Neumann a I. Sekanina**. Je to pojetí vyloženě politické, které v rámci estetických úvah nemůže mít své místo. Oba se shodují v tom, že marxistický komunista se nemůže octnout v krizi kritérií. Sekanina automaticky soudí: „Z marxismu vyplývají kritéria pro všechny otázky, a staví-li někdo problém krize kritérií literární kritiky osamoceně, je to příznakem, že nestojí pevně na základně světového marxistického názoru, a že podléhá starým bludům.“¹² S. K. Neumann vidí: „...krizi, chaos v myšlení a cítění těch intelektuálů z Levé fronty, kteří mermomocí spojují s revolučním marxismem nekritickou zálibu v »avantgardních« směrech a náladách literátů a umělců starých i nových. Naši leví intelektuálové přejímají »avantgardní« zjevy domácí a cizí nekriticky k jejich podstatě, s nebezpečnou dávkou snobismu, který vede k nejhorším nedorozuměním.“¹³

Jako by již v těchto slovech bylo jisté předznamenání ortodoxně chápaného socialistického realismu uplatňovaného v jistých kruzích ve třicátých letech. Je evidentní, že přístup, který ve svých důsledcích zatratí veškerý avantgardní náboj, musí chápat umění jen jako prostředek, ne jako cíl, a to v jakýchkoli politických souvislostech. **S. K.**

listopad 1929

¹⁰ Teige, K., Bouře na Levé frontě, Index 2, 1930, č. 1, str. 2–4, leden 1930

¹¹ Václavek, B., O marxistickou teorii umění. ReD 3, 1929–1930 č. 4, leden 1930

¹² Sekanina, I., O krizi kritérií a charakterů. Tvorba 5 1930 č. 1, str. 12-13, č. 2 str. 28-29, 8, 16. ledna 1930

¹³ Neumann, S.K. N., Do diskuse o čistotě generace. Tvorba 5, 1930, č. 5, 6. 2. 1930

Neumann hovoří otevřeně o latentním nebezpečí českého avantgardního uměleckého hnutí, které podle jeho mínění často podléhalo dobově módním a jen chvilkovým zahraničním výbojům, jak v oblasti umělecké teorie, tak také v oblasti umělecké praxe. Je otázkou, do jaké míry tato jistá extempore ovlivňovala celkovou koncepci levicově orientované kulturní fronty.

Snad nejradikálněji vidí problematiku avantgard **Kurt Konrád**, který ztotožňuje společenský systém dané doby s uměním a kulturou, která vzniká v této době. Pak docela paradoxně jsou mu avantgardní trendy rozvíjející se v určité společnosti výrazem této společnosti a je nutné je zavrhnout „...*revoluční hnutí proletariátu směřuje k likvidaci dnešní společnosti k historické negaci kapitalismu, že tedy proletářsko-revoluční umělecká kritika má mimo jiné úkol vést na svém úseku co nejostřejší boj proti celému kapitalistickému umění, rovněž proti jeho »moderní« části, totiž surrealismu, kapitalistickému konstruktivismu, poetismu.*“¹⁴ Zde se musel, a to velmi nekompromisně, dostat do ostrého konfliktu se svými generačními druhy, pro které právě konstruktivismus, poetismus, surrealismus byly symptomatické pro nový společenský řád, pro nový svět, například Teige, Nezval a jiní.

Problematiku, kterou vyvolaly články **J. Štyrského** dále řeší v roce 1930 s velkou vehemencí. **B. Václavek**. Vidí tři hlavní problémy, kterými se diskuse zabývá. Je to především vztah umění a politiky, dále pak bližší analýza mladé generace s důrazem na funkci mladé kritiky a v neposlední řadě úloha veškeré teorie a umělecké kritiky pro ujasnění ideologického zaměření, orientace mladé generace.¹⁵

Otázky týkající se smyslu umění ve společnosti, a to ať to byla společnost stávající, či nějaká budoucí, patřily v rámci levicově orientované estetiky naprosto ke stěžejním. Organicky přerůstaly z 20. do let 30. 20. století. Vyznačovaly se v celém období mezi dvěma válkami, širokou polaritou řešení základních estetických a kulturně-politických otázek. Vyskytují se zde i naprosto protichůdné postoje, které bychom mohli stručně charakterizovat, jako dvojí možné pojetí, vztahu umění a společnosti. Na jednom pólu vyjádřené jako, l' art pour l'artismus, /umění pro umění/ na pólu opačném jako, l' art pour société /umění pro společnost/. S takto protichůdnými názory se také setkáváme u jednotlivých představitelů avantgardních estetických konceptů, z nichž někteří je mění i v průběhu krátkých časových období. Z metodologického hlediska je tedy nutné určitě názory, či dokonce návrhy konkrétních řešení, vidět vždy ve vzájemných časových a osobnostních souvislostech.

Zdroje a východiska socialistického realismu, Charkovský kongres

Levicové estetické a kulturně politické myšlení se u nás nevyvíjelo a ani nemohlo vyvíjet izolovaně, od okolního světa. Šlo nejen o vlivy nepřímé, zprostředkované, ale i o přímé, záměrné apely ze zahraničí. K těm nejvýznamnějším ve

¹⁴ Konrád, K., Krize kapitalismu a „souručenství“. Signál 2, 1929 – 1930, 21. 2 1930

¹⁵ Václavek, B., K diskusi o „generaci“, Tvorba 5, 1930, č. 3, leden 1930

30. letech přil kongres, který se uskutečnil v Charkově a který deklaroval základní teze nové umělecké metody, nového estetického konceptu – socialistického realismu. Koncem roku 1930 byl v časopisu *Tvorba* uveřejněn článek nazvaný *Otevřený dopis revolučním spisovatelům v Československu*, který zaslala II. světová konference proletářské revoluční literatury v Charkově. Tento list podepsali významné osobnosti evropského kulturního života, jako například **Kisch, Tarasov, Rodionov, Fadějev, Aragon, Sadooul** a další. Otevřený dopis rekapituloval vývoj revoluční literatury v ČSR, a pozastavoval se nad její současnou stagnací. Právě tento dopis a celá kampaň, která se rozvinula na stránkách především levicového tisku je jedním z příkladů vnějších zásahů do vnitřního života kultury a umění. Je však zřejmé, že ve 30. letech měl tento zásah jistě naprosto jiný dopad na celou širokou kulturní frontu, než tomu bylo v letech 50. Právě ve 30. letech, v atmosféře společenských i politických tlaků, nacházely u nás, v rámci estetického myšlení, velmi živnou půdu i různé sociologizující tendence.

Vyvrcholením vlivu sociologismu, který se soustředoval na úvahy o poměru, vztahu a dominanci různých funkcí umění, v rámci společenské struktury, byla kniha **Bedřicha Václavka**, *Poesie v rozpacích*, která vyvolala řadu diskusí a jejíž základní teze sám Václavek v následujícím období, na stránkách různých časopisů, korigoval. Především to byl problém striktního vyloučení čistého umění z reálné skutečnosti. Otázka: „*čistého umění je fikcí v třídně rozpolcené společnosti nerealizovatelnou. Může jenom existovat v společnosti socialistické, ale v třídních poměrech je záležitostí měšťáckou, protože hoví zájmům měšťanstva.*“¹⁶

Václavkova úvaha vychází z danosti třídně rozděleného světa, kterou chápe jako naprosto universální, bez ponechání možnosti využití i jiných kritérií na posuzování vývoje společnosti. Pak jistým myšlenkovým zkratem chápe Václavek „*čisté umění*“, myšleno tedy takové umění, které se distancuje od jakýchkoli funkcí, které jsou vně esteticko-uměleckého zájmu, měšťáckou záležitostí. Od takto jednoznačného a v podstatě velmi jednoduchého řešení se v pozdějším období sám Václavek částečně distancuje. **Bedřich Václavek** se dostal, jak v kontextu domácího, tak i zahraničního levicově orientovaného estetického myšlení do komplikované situace. Byl přímým účastníkem Charkovského kongresu a tak cítil i jistou povinnost jeho závěry prosazovat. Tyto myšlenky uplatňoval v domácím prostředí, které bylo přemýšlivé a které chápalo problematiku formy „*nového umění*“ plasticky, v proměnách času a prostoru. Ve svých článcích musel poukazovat na to, že *Otevřený list*, přesto, že byl podepsán významnými kulturně politickými osobnostmi levicového literárního světa, není u nás respektován. Jeho slova dokumentují nejednotnost přijetí striktních příkazů Charkovského kongresu a stále u nás trvající široké vnímání, respektování, prosazování uměleckého díla, a to i v rámci levicového chápání estetických vztahů. A tak Václavek musí konstatovat, že: „*... velmi chladně se zachovali k Otevřenému listu i k celé akci za proletářskou literaturu tzv. »leví« spisovatelé. Ani jediný, z těchto spisovatelů, se nepřihlásil k hnutí proletářské literatury, zcela a bez výhrad.*“¹⁷

Právě podcenění, nedocenění, či spíše naprosté zatracení myšlenky, „Nová

¹⁶ Václavek, B., O marxistickou estetiku. *Tvorba* 6, 1931 č. 17, 12. 2. 1931 č. 8., 26. 2. 1931

¹⁷ Václavek, B., Situace české proletářské literatury, *Tvorba* r. 7, č. 1, 1932

forma-nové umění“, tedy myšlenky, tak typické pro jakoukoli avantgardu, zavedlo, jak teorii, tak i vlastní uměleckou sféru, socialistického realismu, na scení. Úvahy nad metodou nového umění vychází u Václavka z koncepcí prosazovaných na Charkovském sjezdu a tuto metodu vidí jednoznačně v dialektickém materialismu, jehož uplatňování však bude, jak celkem otevřeně přiznává, „*velmi nesnadné a komplikované*“.¹⁸

Prubířským kamenem řešení vztahu umění – ideologie, tak jako od té doby mnohokrát, se stává pochopení, výklad a vlastní aplikace v umělecké praxi. Do hry zde vstupuje socialistický realismus, jak v podobě teoretického konceptu, tak i v konkrétním uměleckém vyjádření. Na široké, ale v mnoha případech i jednoznačné chápání této kategorie poukazuje anketa Tvorby. V podtextu všech odpovědí je zakódován základní teoretický problém. Je socialistický realismus spjat pouze s takovou společností, kde socialismus zvítězil? Může najít i svou platformu v rámci společnosti kapitalistické? Jsou to vlastně problémy kulturně – politické, tedy vně sféry estetického zájmu.

K dalším okruhům problémů, které řešila anketa časopisu Tvorba, patřila i úvaha o míře subjektivního vkladu tvůrce a míře společenských požadavků. Například **Josef Hora** chápe socialistický realismus v sovětském prostředí jako státní a k jeho hodnocení se staví neobyčejně kriticky, když říká: „*To nové vidění skutečnosti, ten vášnivý vztah k osudu sovětské výstavby nám často dává zapomínat, že mnohé ruské romány dneška jsou celkem konvenční ve způsobu vyprávění a stavby dějové, že nové obsahy podávají ve starých nádobách.*“¹⁹ Ideál opravdového umění pak vidí v harmonické propojenosti individuálních představ a snah s představami a snahami společenskými. „*...sláva tomu básníku, jenž sepne ve svém díle jemné předivo své obrazivosti s velikou písní doby, jehož osobnost promluví zas jednou jménem všech, aniž by ztratila sebe.*“²⁰ My k tomu snad můžeme jen dodat: Jak často nastane tento stav jak v životě umělce, tak také v životě společnosti? Ve stejné anketě se zamýšlí **J. Kratochvíl** nad vztahem socialistického realismu a tendenčností. Socialistický realismus vidí v ideální podobě, a tedy tendenčnost, jako zbytečnou kategorii, protože se jedná o realismus, který sám o sobě představuje, pravdivost, tedy tendenci *k nejvěrnějšímu postižení totální skutečnosti.*“²¹ Na nebezpečí ztráty individuality, upozorňuje ve své odpovědi, v anketě Tvorby, **Benjamin Klička**. Zamýšlí nad charakterem umělce: „*I když věří bezpodmínečně v socialismus, umělci nechce se jen tak do houfu, který je nebezpečným pro volný chod ducha, neboť v tlačenici názorů intuice zaniká.*“²²

Naproti tomu, proti přemíře subjektivismu, horuje ve své odpovědi **Václav Běhounek**. Upozorňuje na povinnost každého respektovat rezonanci své doby, a to jak v oblasti obsahové, tak stejným dílem i v oblasti umělecké formy: „*Co by bylo platné obsahové bohatství uměleckého díla, jeho prosycenost revoluční ideologií, kdyby byly vyjádřeny nesdílňným a nesdělitelným subjektivismem myšlenkovým a výrazovým? Hotové umělecké*

¹⁸ Václavek, B., O proletářskou literaturu, r. VII., č. 20, 19. 5. 1932 Tvorba

¹⁹ Anketa o socialistickém realismu. J. Hora. Tvorba r. X. č. 26.
27. června 1935

²⁰ tamtéž

²¹ Anketa o socialistickém realismu. Kratochvíl, J.: Tvorba r. X č.
26., 27. červen 1935

²² Anketa o socialistickém realismu. Klička, B.: Tvorba r. X. č.
26. 27. červen 1935

dílo je nakonec vždycky střetnutím životní zkušenosti čtenářovy s životní zkušeností spisovatelovou.“²³ Podnětem dalších diskusí nad problematikou realismu a v těchto souvislostech i socialistického realismu se stává studie **B. Václavka** *Česká literatura XX. století*. Kritická stat', reagující na tuto knihu, od **Václava Černého**, která vyšla v Literárních novinách se nezaměřuje jen na analýzu Václavkovi statí, ale vyslovuje se k samé podstatě metody historického materialismu. Václav Černý jasně tvrdí, že „...neposkytuje sudidel k estetickému hodnocení. Je jen metodou výkladovou explikativní“. Primitivní marxismus „soudí umění podle toho, jak se umění staví k dělnické věci, k sociální revoluci, k boji o přestavbu světa...“²⁴ Na útok, který je ve své podstatě útokem na samé základy metodologie marxistického řešení kulturních a uměleckých otázek odpovídá v Tvorbě **F. Dvorský**. Už vlastní výchozí moment obou je rozdílný. Zatímco V. Černý slučuje problematiku filozoficko-estetickou s konkrétní kulturně politickou praxí, F. Dvorský uvažuje v těch nejobecnějších kategoriích: „*Měšťácká kritika totiž nikdy nepochopila ve svém boji proti marxismu, že záleží daleko méně na tom, zda nějaká ideologie do umění patří či ne, jako především na té okolnosti, zda určitá ideologie je či není v rozporu s vývojovým zákonem společnosti.*“²⁵

Socialistický realismus, jako určitý estetický koncept, stejně tak i jako metodologické, či metodické východisko, především otázek uměleckého estetického, nenalezl v našich poměrech ve 30. letech 20. století hlubší odezvu. V prostředí, kde se tradičně volně střetávaly různé estetické koncepty, v prostředí tak silně poznamenaném šíří různých avantgardních proudů, nebylo možné dosáhnout jednoho pohledu, jednoho řešení, a to ani tam, kde základní terén byl relativně ideově jednotný. Tak například v roce 1930 se **S. K. Neumann** ptá, jestli je vůbec možná nějaká diskuse na poli levicové kulturní politiky. Odkrývá nejzávažnější problémy umělecké teorie i praxe. Poukazuje na formalistní sektářství představované mnohdy striktními úsudky **K. Teige**ho a **B. Václavka**, ale také na nebezpečnost Otevřeného Charkovského dopisu, představujícího nekompromisní zásah z venku, který podle něj má „*ráz úředního oběžníku o revoluční literatuře*“. „*Svobodná diskuse marxistická je tedy možná, často dokonce nutná, záleží na její kvalitě, je-li účelná. A užitečná může být zvláště dnes, kdy pozorujeme příznaky mechanického pojmání a byrokratické pedantičnosti.*“²⁶ Na poněkud jiné nebezpečí pro rozvoj nového moderního umění upozorňuje **Vladislav Vančura**. „*Nelze se přece domnívat, že stačí, aby byla vytvořena nová literatura, změni-li se heslo a tendence.*“²⁷ Zdůrazňuje podstatu uměleckého díla, které musí být celistvé, nelze podle něj implantovat nějakou jeho složku bez vzájemné propojenosti. Na rozdíl od mnoha jiných, když uvažuje o třídním přístupu, chápe jej v mnohem širším slova smyslu, než jen v oblasti námětu. Když se Vančura zamýšlí nad současným uměním, tedy uměním 30. let, vidí zde jisté pozitivum: „*Vzdaluje se stále více sféry racionality a ideologie, obracejíc se*

²³ Anketa o socialistickém realismu, Běhounek, V., Tvorba r. X. č. 26., 27. červen 1935

²⁴ Převzato Dvorský, F., Estétská sudidla soudí marxismus. Tvorba r. X. č. 42. 17. října 1935

²⁵ tamtéž

²⁶ Neumann, STR. K.: Je možná svobodná diskuse marxistická? Levá fronta 1. 1930-1931, č. 9 22. 1 1931, podepsán STR. K. A.

²⁷ Vančura, V., Z přednášky o takzvaném novém umění. Odeon 1, 1929-1931, č. 9, leden 1931

k intuici a představivosti.²⁸ Tedy nové umění je mu především to, které využívá nových forem, to co není nové jen svou tendencí a heslem.

Vztah obsahu a formy

Hledání nových forem, adekvátních nové ideové náplni, u **V. Vančury**, mělo své opodstatnění a znamenalo ve svých důsledcích vážné upozornění na možnou jednostrannou interpretaci slov **B. Václavka**: „*Nutnost opustit zásadu, že jde v umění jedině o akcenty estetické, a předmět, že je úplně lhostejný: právě výlučná orientace na estetické akcenty vede k nejzazší izolaci umění, k přehnané estetizaci, která musí být překonána především tím, že se umění bude obírat akutními společenskými otázkami...*“²⁹ Nedomyšlenost tohoto výroku spočívá právě v tom, že jsou zde odlišeny estetické akcenty od ideové náplně uměleckého díla. Estetické akcenty je nutno chápat jako jediné prostředky, jejichž prostřednictvím sděluje umělecké dílo své poselství. Václavek měl v tomto případě spíše na mysli formální umělecké výdobytky, které v jistých situacích mohly komplikovat sdělnost a srozumitelnost uměleckého díla.

Úvahy o smyslu umění ve společnosti jsou, jak již jsme upozornili, velmi silně ovlivněny představou o podobě vztahu mezi uměleckou formou a obsahem uměleckého díla. Již poněkud jinak chápe úlohu umělecké formy slovenský literární kritik **Daniel Okáli**. Neodtrhává ji a nevyklučuje, ale chápe její účel v tom, aby zvyšovala „...*do najvyššieho maxima účinnosť literárneho výtvoru...*“³⁰ Tedy tradičně, jako prostředek.

Třídní charakteristika moderního umění

Jeden ze stěžejních problémů praktického kulturně-politického myšlení, který měl jak svou teoretickou, ale i praktickou rovinu a který se periodicky vracel na stránky levicově orientovaných kulturně politických časopisů, se snažil analyzovat **K. Teige**, v sérii článků uveřejněných v Tvorbě. Pod názvem *Intelektuálové a revoluce* se zamýšlí nad současným stavem, ale i nad otázkami perspektivy, nad vývojem politicko-ideového zaměření intelektuálů. Pokládá přechod moderní vědecké a umělecké tvorby na stranu proletariátu za „*historický fakt, který jest rezultátem dnešní etapy vývoje věd a umění...*“³¹ Moderní umění, ale také moderní myšlení vědecké i filozofické se Teigemu zásadně neslučuje s buržoasní třídou. Uvědomuje si však propast mezi avantgardou a tzv. potřebami doby a hledá odpověď: „...*avantgardní, moderní umělci přicházejí k proletariátu nikoliv cestou proletarizace, ale cestou svého umění a v důsledku jeho vývoje z vnitřních potřeb své tvorby.*“³² Teigemu se také naprosto jednoznačně pojí současná umělecká hodnota s ideovým programem, s bojem proti buržoasii: „...*všechna opravdu veliká umělecká díla nové doby stávají se dnes živoucími manifesty proti buržoasní ideologii a*

²⁸ tamtéž

²⁹ O marxistickou estetiku. Tvorba r. 6, 1931, č. 7 str. 106-107

³⁰ Okáli, D., Dav r. V. č. 8, 1932

³¹ Teige, K., Intelektuálové a revoluce, Tvorba r. VIII. č. 34, 24. 8 1933

³² Teige, K., III. Intelektuálové a revoluce. Tvorba r. VIII. č. 38, 21. 9. 1933

Závěry této teze převedeny do obecných estetických vztahů mohou pak velmi snadno sklouznout k povrchnímu posuzování vztahu obsahu a formy. V jiných souvislostech poukazuje právě na tento rozpor B. Václavek, když chápe obsah a formu jako pohyblivé složky, které jsou obsaženy v uměleckém díle. Pro kulturu počátku 30. let je mu typický rozchod obsahu a formy. „*Na jedné straně stojí umění měšťanské, formově velice vyspělé, které však již nemá obsah. Na druhé straně umění proletářské, formově jistě velmi nedokonalé, které se soustředí především na nové obsahy a k nové syntéze obsahu a formy teprve spěje.*“³⁴ Jisté analogie ve výkladu o proměnách dominance obsahu a formy bychom zde mohli nalézt i u dobových umělecko-historických konceptů, samozřejmě ale založených na jiných principech, než jako u Václavka, na třídních proměnách společnosti. V teoretické stati uveřejněné v Sociologické revue se Václavek dívá velmi skepticky na reálnou funkci umění v současné společnosti. Upozorňuje na to, že je umění buď konzumováno úzkou vrstvou, která trpí hypertrofií uměleckého vzdělání, zatím co „...široké vrstvy lidu žijí bez umění, ačli nekonzumují špatné paumění.“³⁵ Když však uvažuje o perspektivách umění, jeho funkci v budoucí společnosti, celou poněkud širší problematiku soustřeďuje jen na postavení umělce ve společnosti. „*Umělec přestane být izolovaný, ze společnosti vyloučeným podivínem a stane se aktivní součástí společnosti celku, spějícího vpřed...*“ „*Umělecké dílo přestane dále být zbožím soukromě přivlastňovaným, bude socializováno, zveřejněno. Tak se vytvoří pevná základna umělecké práce a estetická jednota.*“³⁶ Avšak ve stejném období tento handicap, dobovou omezenost každého současného umělce, přechází a podporuje nutnost fungování proletářské kultury, její úkoly a poslání, které je stejně tak tvořeno umělci, na nichž se vztahuje jeho teze o podivínství, izolaci a podobně.³⁷ Pro B. Václavka je bezprostřední perspektiva umění v „*kritickém zužitkování výsledků dosavadního kulturního vývoje*“, a novou kulturu a umění vidí ve dvou časových rovinách. Jedna je bezprostředně existující a druhá vzdálená, ta která se bude realizovat „...ve vyšší fázi budoucí socialistické společnosti.“³⁸ Tím vlastně odpovídá na jednu ze stěžejních otázek levicově orientovaného kulturního programu o charakteru, funkci a poslání umění a kultury dané doby. Také V. Vančura si velmi jasně uvědomoval vzájemnou propojenost umělecké hodnoty (v této souvislosti ji můžeme také chápat jako funkci) a tendenčnosti uměleckého díla a jejich nezaměnitelnosti, když říká: „*Tendence je tedy dobrá a špatná, ale pojem dobré literatury se nekreje s pojmem dobré tendence. Je možno uvést na tisíc příkladů, kdy dílo po stránce umělecké znamenité, je ovládáno tendencemi nesprávnými a naopak*

³³ Teige, K., IV. Intelektuálové a revoluce, Tvorba r. VIII. č. 41, 12. 10. 1933

³⁴ Václavek, B., Literatura minulosti a budoucnosti. Magazín DP 1, 1933-1934, č. 3 s. 68-70, červenec 1933, knižně Tvorba a společnost, s. 198-203.

³⁵ Václavek, B.: Krize umění. Sociologická revue 4. 1933, č. 1, s. 63-69, knižně, Tvorba a společnost, s. 181-187

³⁶ tamtéž

³⁷ Václavek, B., Marxismus jako teorie kultury a kulturní hnutí. Index 5, 1933, č. 4, str. 40 - 42, 28. 3 1933, knižně, Tvorba a společnost, s. 192-196

³⁸ Václavek, B., K přítomné situaci slovesného umění. Středisko 4. 1934, č. 1, s. 18-23

tendence díla prachatrného se může třpytiti ryzí krásou. To potvrzuje, že tendence neznamena pro kvalitu nic podstatného. Je-li obsažena v uměleckém tvaru a umocňuje-li umělecký výraz, stává se sama prvkem tvárným: je-li druhotná, heslovitá a přičleněná, je pociťována jako umělecký kaz.“³⁹

Tedy primární je vlastní hodnota uměleckého díla.

Pro období 30. let je symptomatické, že i když je vlastní pojetí levicové estetiky velmi ortodoxní, jakmile se úvahy přesunou ke konkrétnímu projevu, konkrétnímu uměleckému dílu, je výklad a hodnocení někdy diametrálně rozdílný. V této souvislosti je nutné upozornit na fakt, že představy Charkovského kongresu a snahy o jejich realizaci, v konceptu socialistického realismu, nenašly v našich podmínkách ve 30. letech téměř žádnou odezvu. Konkrétní levicově deklarovaná umělecká tvorba se tedy i při nejlepší vůli nemohla směstnat do tezí Charkovského kongresu.

Názory odjinud

Jistým zdrojem inspirace a poučení, zároveň i dokladem názorové spřízněnosti, byly i názory odjinud. V druhé polovině 30. let systematicky pronikají na stránky levicově orientovaných časopisů názory významných představitelů světové kultury a umění. Tak se dostává do Tvorby významná řeč **André Malraux** *O kulturním dědictví*, kterou pronesl v rozšířeném generálním sekretariátu Mezinárodního sdružení spisovatelů na obranu republiky v Londýně. Malraux chápe kulturní dědictví velmi progresivně, v těsném kontaktu s potřebami své současné doby. Když se zamýšlí nad vztahem uměleckého díla a kulturního dědictví, považuje za opravdu umělecké dílo pouze to, které překračuje toto dědictví. Ve svých úvahách podtrhuje také proměnu v chápání kategorie jedinečného. Se znalostí současných trendů vývoje například „nových umění“, filmu a fotografie, chápe jedinečnost v něčem jiném, než v nenahraditelnosti. Upozorňuje, že u těchto uměleckých druhů, přestává problém originálu existovat. Každá kopie je stejně hodnotná, a přináší stejné poselství o kulturním dědictví, jako tzv. originál.⁴⁰ Je zajímavé jak Malraux v těchto úvahách doslova předstihl svou dobu. Vždyť se vlastně tato problematika týkající se uměleckého díla, jeho originality, reprodukce, možností interpretace, objevuje v centru zájmu estetického myšlení až koncem 50. let 20. století.

Další autoritou světového marxisticky orientovaného estetického myšlení, s nímž se naše kulturní veřejnost seznamuje je **Michal Lifšic**. Upozorňuje v článku s názvem *Lenin a problém literatury* na deklarování mechanického propojení uměleckého díla, umělecké tvorby a skutečnosti. Krizi sovětské literatury vidí právě v tomto mechanickém chápání v „...*poměru umělecké práce k myšlení, poměru umění k rozvoji výrobních sil, technice, vědě.*“⁴¹ Zde je již ve svých zárodcích obsažen problém, který se stane v 60. letech úhelným kamenem sovětské estetiky a jednotlivých uměnověd. Je jím spor o výklad Leninovy teorie odrazu.

³⁹ Vančura, V., O tendenci, Studentský časopis 16, č. 3, 1936-1937, s. 65

⁴⁰ Malraux, A., O kulturním dědictví. Tvorba, r. XI. č. 44, 30. říjen 1936

⁴¹ Lifšic, M., Lenin a problémy literatury. Tvorba, r. XI., č. 20, 15. 5 1936

Teoretická východiska levicově orientované estetiky

Samozřejmým východiskem levicově orientované estetiky bylo marxistické pojetí. O to složitější však bylo, že v **Marxově** i **Engelsově** díle nebyla estetika, otázky kultury a problematika umění v centru zájmu. Otázka kultury se objevuje u K.Marxe v rámci teorie tří elit ve smyslu výkladu rozdílů mezi buržoasií a proletariátem. Jako zastánce materialistického východiska chápe kulturu, jako jistou nadstavbu ke které patří, také například náboženství, politika. Kultura je tedy třídně podmíněna. Tedy je zde položena cezura mezi kulturou a uměním rozvíjejícím se v období kapitalismu, tedy kulturou buržoasní a možným vnímáním této kultury proletariátem. To byl samozřejmě jeden z hlavních problémů sporů a diskusí mezi levicovými intelektuály, v našem prostředí především **Václavkem** a **Teigem**. Ve své podstatě pak to četné úsilí levicové kulturní fronty, jako byl Devětsil, Proletářské umění Dada, činnost Levé fronty, Davu, později poetismu, surrealismu, konstruktivismu, kdy všechny tyto koncepty vznikaly na půdě buržoasní republiky, by se nemohly ucházet o umění nové doby, umění proletariátu, ve svých důsledcích umění socialismu a komunismu. Samozřejmě to v našem prostředí souviselo s otázkou, jak byla chápána buržoasní republika, jakou úlohu zde sehrával proletariát. Tyto otázky se objevují i mnohem později, především v situacích kdy dochází k prudkým a výrazným společenským změnám, jako například po roce 1945/8, kdy se snaží o jisté propojení strukturalismu s marxistickými východisky **Jan Mukařovský**. Především to bylo jeho řešení vztahu obsahu uměleckého díla k jednotlivým funkcím, které jsou v něm obsaženy, také i postavení funkce umělecké, v širších souvislostech pak funkce estetické. V jistých souvislostech se staly jistě jeho závěry podnětem i ke konkrétním kulturně-politickým závěrům. V této souvislosti pak musíme poukázat především na léta 60., kdy ke strukturalismu, jako možné inspiraci se připojil i existencialismus, fenomenologie a zcela přirozeně i východiska pozitivistická.

Konkrétní kulturní výstupy

K výkladu a řešení zásadních a základních teoretických problémů, posloužily i nejrůznější obecně kulturní akce. Jednou z takových, která stála v ohnisku zájmu kulturní veřejnosti v roce 1937, byly oslavy 50 let trvání výtvarného, ale i v širších souvislostech, uměleckého spolku Mánes. Rekapitulace jeho činnosti se objevovaly na stránkách různých časopisů, byly pořádány oslavné večery.⁴²

50 let soustavné umělecké, ale v nemenší míře i kulturně politické činnosti skupiny **Mánes** dávalo také příležitost k obecným úvahám o poslání a úrovni české výtvarné tvorby. Jedním ze stěžejních příspěvků byla stať **S. K. Neumanna** uveřejněna na tři pokračování v časopisu Tvorba. Již samotná redakce nepovažuje Neumannovu stať za vyčerpávající a fakticky vyzývá k diskusi: „... *která přinese vyjasnění nejpálčivějších otázek soudobé*

⁴² Na večeru promluvili: Gočár, Špála, Halas, E. F. Burian, J. Mukařovský, E. Filla, V. Nezval, L. Novomeský, V. Makovský, Wagner, Pelc, Hoffmeister. : 50. let SVU Mánes“. Tvorba r. XII., č. 16, 16. 4. 1937

umělecké tvorby.⁴³ V první úvodní stati **S. K. Neumann** varuje před přeexponovaným individualistickým přístupem k tvůrci, který má „tisíc teorií, aby ospravedlnil každý talent, lépe řečeno každý experiment a každou zvrácenost, každou proti estetickou kuráž, nesociální zálibu i novost za každou cenu...“⁴⁴

Kritériem umělecké hodnoty díla je S. K. Neumannovi jeho chápání a respektování širokou veřejností. Jistěže má tento princip nahlížený z hlediska vlastní kulturně politické praxe své opodstatnění, avšak nelze jej vyhlášovat jako estetické východisko. Stejně tak, jako další problém, který zde rozvádí, a to je, posuzování negativní umělecké hodnoty prostřednictvím přebujelosti v oblasti formy.⁴⁵ V dalším pokračování stati *Dnešní Mánes – zásadní poznámka II* analyzuje S. K. Neumann vztah obsahu a formy k realismu. Hovoří zde o novém realismu, tedy myšleno asi realismu socialistickém. Vztah mezi obsahem a formou nevidí v rovnovážném postavení, když tvrdí, že „důraz je pro nás ustavičně na obsahu a jeho účinku, nikoli na formě.“⁴⁶ V závěrečném pokračování posuzuje S. K. Neumann konkrétní výtvarnou tvorbu členů výtvarného spolku Mánes. Charakterizuje určité proudy, jako například kubistickou generaci **V. Špála, J. Čapek, J. Zrzavý**. Za zvlášť nebezpečný považuje tzv. protirealistický tábor (nadrealistický), dělíci se dále na materialisty a idealisty. Pod materialisty - nadrealisty zařazuje například **E. Fillu, A. Wachsmanna či F. Muziku**, kterým je „obsah záminkou k ekvilibristické produkci“. K idealistům řadí **J. Šímu**, jehož „duchovní tvorba přechází v mystičnost“. Závěrem lze ocitovat přání S. K. Neumanna vztahující se k perspektivám skupiny Mánes. „...jsme nedočkaví přelomu, který učiní konec teroru skupiny, nejméně oprávněně diktovat veřejnosti svou subjektivní, více méně úpadkovou zvlášť...“⁴⁷

Jak již redakce Tvorby předpokládala, Neumannova série tří článků vyvolala živou odezvu, která daleko překročila problematiku jubilující umělecké skupiny. **L. Novomeský** pod strohým názvem *Jak nelze*, rozebírá příslušné statě a odkrývá jednostranný přístup autora. Poukazuje na to, že opravdové umění nemůže odrážet jen „kladný poměr k objektivní skutečnosti“, na jednostrannost pohledu na tak složitou oblast jako je vztah umění ke společnosti a naopak. Závěrem si L. Novomeský neodpustil slova: „Máme-li býti s S. K. Neumannovi zavázáni díkem, pak jenom proto, že vyznačil s jakými předpoklady nelze přistupovat k hodnocení uměleckých děl bez nebezpečí, že ukřivdíme, umění, publiku...“⁴⁸

Ke kritice Neumannových statí se připojuje i **A. Hoffmeister**, který se zamýšlí, jak nad autorovými vágními teoretickými východisky, tak i nad konkrétní velmi vyhocenou

⁴³ Dnešní Mánes – zásadní poznámky I. Tvorba, r. XII., č. 48, 26. 11. 1937

⁴⁴ tamtéž

⁴⁵ srv. „Tato jednostrannost nepopiratelná zbytnělost formálních prvků na úkor obsahu

a

ideologie, ...“ Neumann, S.K.(STRK): Dnešní Mánes – zásadní poznámka I. Tvorba, r. XII. č. 48, 26. 11. 1937

⁴⁶ Neumann, S.K.(STRK): Dnešní Mánes – zásadní poznámka II. Tvorba, r. XII. č. 49, 3. prosince 1937

⁴⁷ Neumann, S.K.(STRK): Dnešní Mánes – zásadní poznámky III. Tvorba, r. XII. č. 50, 10. 12. 1937

⁴⁸ Novomeský, L., Jak nelze, Tvorba, r. XII. č. 52, 22. 12. 1937

politickou situaci počátku roku 1938. Klade otázku: „...zda-li je politicky správné, v době snah o vytvoření lidové fronty odrazovat pokrokové složky v umění od spolupráce a odhánět z řady upřímných stoupců ty, jejichž výtvarný výraz buď není jednotlivcům po chuti nebo nesouhlasí s představou, kterou si udělala i jejich často neotřetého osobního revolučního vystoupení.“⁴⁹

Se znalostí věcí a s jistým nadhledem analyzuje **V. Vančura** prudké proměny v chápání a řešení základních estetických, ale v návaznosti i kulturně politických otázek S.K. Neumanna, V. Vančura konstatuje v Tvorbě: „... před časem se uvázal v apoštolský úřad a zastává jej, hlásaje všechna hesla, jimiž postupně uvěřil. Byl dekadentem, vyznával secesní malířství...“ „V průběhu let bylo nutno mnohé tehdejší formulace pozměnit. Učinili jsme to snad všichni, ale S. K. Neumann jak, se domnívám, přehnal léčení.“⁵⁰ Vančura se však pozastavuje i nad teoretickým problémem, nad tolik zdůrazněným Neumannovým kladným poměrem ke skutečnosti chápaným jako podmínka opravdové umělecké tvorby.

Těchto několik exkurzů do dobových problémů, které stály v centru levicové programové estetiky 30. let 20. století poukázalo na různá teoretická východiska, která se ve svých důsledcích promítala do konkrétních kulturně – politické praxe.

Proměny levicové umělecké kritiky

Specifikum umělecké kritiky, oproti teorii umění je právě v tom, že soudy, které vydává, musí být vždy konkrétní a adresné. Kritika funguje vždy v konfrontaci s konkrétním uměleckým dílem. Zde je pak mnohem komplikovanější uplatňovat určité postuláty a přímo vynášet soudy. To co platí obecně, platilo pro levicově orientovanou uměleckou kritiku velmi zřetelně. Jak jsme již předeslali, právě levicové chápání je silně poznamenáno takovými axiologickými postuláty, které mají často dosah mimokulturní a to zvláště v dobách společensky vypjatých.

Umělecké dílo je často hodnoceno vně své existence, měřítky a pravidly mimoestetickými. Společenským systémem, vztahem k „tomu či onomu“, či jen dílčí složkou ve struktuře uměleckého díla, jako například formou, nebo jen obsahem a podobně. A tak se v umělecké kritice 30. let setkáváme snad ještě výrazněji s rozporuplnými hledisky a soudy. Typická je pro toto období u některých autorů i ta skutečnost, která vyplývá již z řečeného, a to je někdy menší či větší rozpor mezi jejich teoretickými východisky a jejich reakcí na konkrétní umělecké dílo. Tak například **Bedřich Václavek** když hodnotí román **Marie Majerové Přehrada**, upozorňuje na to, že: „...krásu nelze nalhati stejně jako nic jiného. Proto zůstává román »Přehrada« jen nešťastným pokusem o pravděpodobnou pohádku o sociální revoluci.“⁵¹ **K Nezvalovým**

⁴⁹ Hoffmeister, A., Diskuse, K článku (STR). S.K. Neumanna „Dnešní Mánes“, Tvorba č. 4, 28. 1 1938

⁵⁰ Vančura, V., Diskuse – K poznámkám (STR). K. Neumanna o „Mánesu“, Tvorba č. 2, 1938

⁵¹ B. V., Pohádka o sociální revoluci. Tvorba r. VII., č. 23, 9. 6. 1932

Milencům z kiosku poznamenává: „Útvar nadmíru přechodný v tom smyslu, že pro rodící se novou náplň nemá zatím než prostředky nesourodé a staré, byť byly sebe více »surrealistickými« – či právě proto.“⁵² Naopak se spontánním souhlasem levicově orientované kritiky se setkal román **Petra Jilemnického** *Pole neorané*. Především je kladně hodnocen obsah (**Rybák, Okáli**), ale i v oblasti formálního vyjádření se hovoří o nových postupech.

Za jistý klad lze považovat umělecko-kritický zájem, který se u levicových kritiků soustřeďuje na oblasti, jež stály vně tradičního umělecko-kritického zájmu. Pořádají se přednášky a výstavy, které poukazují na prospěšnost rozvoje kinematografie a fotografie, a tyto projevy umožněné „novou“ technikou se chápou jako právoplatná specifická umění. Především to byla vystoupení a články **K. Teigeho**, který odhaloval silný sociální, kulturně-politický vliv těchto uměleckých druhů a žánrů. Předchází tady svým způsobem svou dobu, kdy jasně poukazuje na nebezpečí komerce, na nebezpečí možné poplatnosti „nových umění“ těm nejprimitivnějším hodnotovým orientacím.⁵³ Stejně tak upozorňuje na zatím méně využitě možnosti fotografie pro rozvoj kultury i **L. Linhart**.⁵⁴

Povrchně chápané ideologické zásady hrají někdy velmi významnou roli. Za dokument hlubokého nepochopení a neporozumění mohou posloužit dva příklady. Na stránkách levicového tisku se setkáváme s odsouzením takových děl, jakým byl tehdy světový bestseller, kniha **Axela Munteho**, *Knihy o životě a smrti*, či z domácí produkce *Dášenka* **Karla Čapka**. Jsou to markantní příklady toho, kam až může dojít ideologická slepota.

Jistým ukazatelem vývoje obecně-kulturně-politických trendů byl i postoj levicové umělecké kritiky ke slovenské kultuře. Jedním z nejdiskutovanějších uměleckých děl roku 1933 byl film **Karla Plicky** *Zem spieva*. Umělecká kritika využila právě tento film, který stál na pokraji různých tradičních žánrů k analýze nejen otázek uměleckých, ale především kulturně-politických. Do jisté míry za kritérium hodnoty filmu považuje například **Vlado Clementis** údajný nezájem a doslovný neúspěch u pražského i bratislavského obecnstva.⁵⁵ Za hlavní nedostatek Plickova filmu vidí řada kritiků idealizaci slovenských poměrů, pak tedy, z tohoto zorného úhlu je vlastní smysl filmu pouze v jeho dokumentačním poslání.⁵⁶

Naproti tomu o zdařilé česko-slovenské umělecké spolupráci referuje časopis **Dav**, který recenzuje nový československý film *Jánošík*. Na rozdíl od nedávných ostrých kritiků **Plickova** filmu *Zem spieva*, v nichž se právě **Dav** nejvíce angažoval, vyzdvihuje v *Jánošíkovi* právě jeho specifický umělecký přístup. Podtrhuje tak velmi plodnou vzájemnou spolupráci dramatika, **J. Mahena** výtvarníka **K. Plicku** a herce, **P.**

⁵² Václavek, B., Romantické začátky revoluční dramatiky. Tvorba r. VII. č. 28, 14. červenec 1932

⁵³ Teige, K., Stíny kapitalistické kinematografie, Tvorba r. VIII. č. 9, 1, 3, 193

⁵⁴ Linhart, L., Nové cesty fotografie, Tvorba r. VIII. č. 13, 30. 3. 1933

⁵⁵ Clementis, V., Je Plickov film folkloristickým gýčom?, Dav r. VI. č. 10. 1933

⁵⁶ Linhart, L., Zem spieva, Tvorba r. VIII. č. 4. 26. 1. 1933

Bielika.⁵⁷ Plickova *Zem spieva* není v těchto souvislostech chápána jako specifické umělecké dílo se svou hlubokou poetikou, ale převažuje zde pohled hodnotící námětovost – dokumentárnost. Jistě i tento postoj je obrazem celkové teoretické neujasněnosti možností a poslání filmové tvorby, chápáné jako umění. Tento, do jisté míry radikální pohled preferující národní náboj, musíme také chápat i jako odraz obrany proti vzrůstajícím se klerofašistickým snahám, které vrcholily právě v roce 1933 známými Pribinovskými oslavami (833–1933) v Nitře.⁵⁸ Situace v českých zemích a na Slovensku byla odlišná a tak i z těchto předpokladů vyplýval i odlišný přístup a vlastní řešení kulturně-politických problémů.

V jarních měsících roku 1933 se v Praze uskutečnila reprezentativní výstava slovenského výtvarného umění a užitkové práce. Právě na hodnocení této výstavy je patrný odlišný postoj představitelů slovenské levicové umělecké kritiky reprezentované časopisem *Dav* a českého levicového kulturně-politického myšlení soustřeďujícího se kolem časopisu *Tvorba*. *Tvorba* hodnotí kladně tuto, z hlediska kvantitativního, největší slovenskou výstavu v Praze a píše, že zde bylo představeno téměř vše: „...od nejkonzervativnějších směrů až po nejnovější formové experimenty“, s důrazem právě na lidovou tvorbu a na její možné perspektivy.⁵⁹ *Dav* se soustřeďuje spíše na problémy politické a s velkou vehemencí upozorňuje na rozpory oficiální čechoslovakistické politiky. Uvádí v ostré konfrontaci například citace z projevů tehdejšího prezidenta **T. G. Masaryka** o kráse slovenské krajiny s věcnými poznámkami o stávkových bojích v Košutech či Telgartu. Tedy využívá každé příležitosti k deklarování svých politických cílů. Avšak i tento časopis konstatuje, že právě tato přehlídka je prvním vystoupením téměř všech výtvarných spolků Slovenska a neupírá některým výtvarníkům jako například **L. Fullovi**, **C. Majerníkovi**, **I. Weinerovi**, **M. Galandovi**, **F. Malému**, **S. Prochazkovi**, **F. Reichentalovi**, **K. Sokolovi**, že jejich práce znamená „...živšiu orientáciu vo výtvarnom dnešku, ktorí je sice nie závidenia –hodný, ale jednak len znamená cestu hľadania, cestu k novému výtvarnému prejavu...“⁶⁰

Otázky levicové kritiky, a to bez rozdílu, ať se řešily v českém, či slovenském prostředí, byly stálým a otevřeným problémem, který poukazoval na často neujasněný vztah mezi prohlašovanou teorií a konkrétní uměleckou praxí. Bezesporu stěžejní a respektovanou osobností umělecké kritiky období I. republiky byl **F. X. Šalda**. Jeho kritické postřehy, ale i závažné teoretické statě byly teoretiky a kritiky respektovány a staly se mnohdy výchozími body dalších teoretických úvah. Vztah vzájemného uznání a sympatií byl oboustranný. **J. Fučík** právě díky **F. X. Šaldovi** získává na stránkách *Tvorby* novou platformu pro šíření svých teoretických představ a konkrétní kulturní politiky. Význam osobního přispění **F. X. Šaldy** pro rozvoj levicového kritického myšlení si uvědomovala celá kritická obec, o čemž svědčí například i *Sborník*, který byl k Šaldově počtě právě v období hlubokých ideových a teoretických sporů vydán. **Vladislav Vančura** ve svém příspěvku vyzdvihuje nejen jeho kvality kritické, ale především obecně lidské-morální: „*To čím mne F. X. Šalda především uchvacuje, je odvaha. Obhajuje právo*

⁵⁷ Pozdravujeme „Jánošíka“, *Dav* r. VIII., č. 7, január 1936

⁵⁸ „Pribina a na konci četník“, *Tvorba* r. VIII. č. 34, 24. 8 1933

⁵⁹ Slovenská výstava, *Tvorba* r. VIII. č. 12, 23. 3 1933

⁶⁰ *Dav* r. VI., č. 3. 1933

*myšlenky s pevností, jež se nikdy neodchyluje a nikdy nezpzdila...“*⁶¹ Šaldovo krédo, které vychází z chápání umělecké kritiky jako nedílné součásti celkového uměleckého vývoje a tvořící jeho specifickou, ale stejně tak tvůrčí složku, je i východiskem tvůrčího levicového chápání umělecké kritiky. **Bedřich Václavek** v úvahách o literární kritice podtrhává právě ten moment, ve kterém se umělecká kritika chápe opravdu své funkce, svého poslání: „...*teprve tam, kde se dobírá kořenů osobnosti i díla a odhaluje jejich organické souvislosti, kde není odliškem díla pozorovaného, nýbrž nahlédnutím do jeho pod je kritika opravdu kritikou...“* „*Jen pak je i kritickou tvorbou.*“⁶²

Jednou ze stěžejních kategorií umělecké kritiky, ale především kulturní politiky se stále naléhavěji stává „pravda“ chápaná především u **B. Václavka**, jako skutečnost. Za jedno z nejdůležitějších východisek opravdového umění považuje Václavek právě snahu po uměleckém ztvárnění objektivní pravdy. V tom vidí vlastní angažovanost umění. „*Tím ovšem, že umění plní takto pojatou funkci pravdivosti, stává se zároveň již i obžalovatelem starého světa, plného zastíraných rozborů, stává se zbraní.*“⁶³

Ke kritické práci můžeme připojit i činnost organizátorskou. Platforma akcí, výstav, konferencí levicově orientovaných kulturních pracovníků v období první republiky byla velmi široká. Tak například v létě 1934 probíhá v Mánesu konference Bloku architektonických pokrokových spolků (BAPS), jejíž jednání se programově zaměřuje na budoucnost, na období „*příští socialistické výstavby*“.⁶⁴ „*Hnutí pokrokových architektů je také potěšitelným dokladem růstu a hutnění odborně architektonického kádru příští socialistické výstavby. Ta bude tak ušetřena chyb a omylů, jejichž se nemohla uvarovati starší generace architektů sovětských, vyrostlá ve stavovských a odborně reakčních pověrách carského samoděržaví*“.⁶⁵ I když jsme si vědomi jisté ahistoričnosti, nelze se nezamyslet právě nad těmito slovy, nad rozporem mezi prognózami a pozdější realizací, kdy se právě naši architekti nevyvarovali chyb architektů sovětských.

K významným akcím mezinárodního charakteru patřila bezesporu i Mezinárodní výstava sociální fotografie, na níž se představila pražskému publiku kolekce téměř 400 „obrazů“, které byly hodnoceny především z hlediska obsahového zaměření. Kritika si u fotografií všímá zvláště míry autenticity, vzdělanosti a dokumentace mnohdy na úkor nových výtvarně - formálních výtvarných.⁶⁶

Ale i v druhé polovině 30. let, v době soustřeďující se spíše na integrující momenty uměleckého chápání světa se například Tvorba nezříká soustavného glosování avantgardního uměleckého snažení. Z pozic představy o nutnosti permanentního hledání nových avantgardních projevů je například podrobena kritice

⁶¹ Vančura, V., Odvaha, Sborník F. X. Šaldovi, Praha 1933, str. 133

⁶² Václavek, B., Slabiny české literární kritiky. Index r. 6 1934 č. 5 str. 52-54

⁶³ Václavek, B., K přítomnosti situaci slovesného umění. Středisko 4, 1934, č. 1. str. 18-23, knižně, Tvorba a společnost.

⁶⁴ Štursa, J., Architektura proti reakci. 7., 8., 9., červen 1934 Mánes konference BASP

⁶⁵ Tvorba IX., č. 4. 8. 6. 1934

⁶⁶ Mezinárodní výstava sociální fotografie. Praha, Palác Metro, 15. VI. - 8. VII. /-chka-/, Tvorba č. IX. č. 5, 15. červen 1934

„modrá etapa“ v tvorbě **Václava Špály** a autor je nařčen z jistého ustrnutí. Je však také evidentní, že umělecký projev je hodnocen v širších souvislostech. Tak například tvorba **Cypriána Majerníka** i když je chápána jako jakási odnož výtvarných názorů **M. Chagalla** a **H. Matisse**, je hodnocena v kontextu slovenské tvorby „...jeho svěží a radostný přínos lze ocenit dostatečně teprve tehdy, uvědomíme-li si po jakých bludných cestách kráčí oficiální malíři slovenští, kteří tak rádi brakují folklór, a tak neradi se smiřují s každou novější myšlenkou.“⁶⁷

Seriozní kritice je také podrobována dramatická tvorba. **K. Konrád** analyzuje *Vojnu E. F. Buriana*, kde klade důraz na novost, netradičnost.⁶⁸ Stejně tak je rozebíráno osmileté působení Osvobozeného divadla v článku **F. Dvorského**, kde je kladen důraz na vnitřní vývoj souboru a nekompromisní politickou angažovanost jejich protagonistů.⁶⁹

Levicově orientovaná umělecká kritika, mezi dvěma válkami, je přes všechny své omyly a mnohdy povrchní hodnocení, stále živou kritikou s velkou dávkou hledačství a s vůlí k experimentu.

Stranickost umění

Spojení slov stranickost a umění vyvolává různý výklad, různou interpretaci. Od představy kulturně-politické fráze 50. let 20. století, až po spíše jejich filosofické chápání, ve smyslu, stranění něčemu. Z tohoto hlediska je pak evidentní, že každé umění, každý umělec, někomu, či něčemu straní, i když se často staví do pózy totálního „nestranění“. Pokládala jsem za nutné, takto uvést název naší podkapitoly, aby bylo patrné, o jaké stranění nám zde půjde, a to stranění ve smyslu stranickosti politické, tedy jisté politické angažovanosti vyjádřené prostřednictvím uměleckého díla, ale především formou teoretické reflexe, názorové deklarace.

Avantgardní umělecký výraz je u nás velmi silně a doslova automaticky spojován s představou avantgardního řešení společenských otázek směřujících až ke konečnému cíli, a to vytvoření nové společnosti. V našich poměrech, z hlediska politického, byl těmto vizím nejbližší program Komunistické strany. Ta ve 20. letech 20. století relativně liberálně umožňovala rozšiřování těchto myšlenek, a s tím také i relativně svobodného uměleckého vyjádření. Právě tyto skutečnosti přivedly do jejich řad dosti silnou uměleckou reprezentaci z široké umělecké obce. Tato situace se však ve 30. letech velmi změnila. Proměny nastaly, jak na základě vnějších, tak i vnitřních politických tlaků. V roce 1929 došlo k prudké změně politické orientace uvnitř KSČ, s nástupem nového vedení v čele s **Klementem Gottwaldem**. Opozice proti tomuto vedení se objevila především v řadách intelektuálů. 26. 3. 1929 vyšlo v *Právu lidu* prohlášení pod názvem *Komunističtí spisovatelé a rozvrat KSČ*, zároveň s tištěným jednostránkovým letákem nadepsaným *Spisovatelé komunisté, komunistickým dělníkům*, které podepsalo 7 předních spisovatelů a básníků. „Nemůžeme již mlčet k sebevražedné politice neschopných dunivých

⁶⁷ Výstava C. Majerníka (Jos. Rybák). Tvorba r. X, č. 12. 21. 3. 1936, srv. Elán

⁶⁸ Konrád, K., *Vojna v divadle „D-35“*. Tvorba r. X. č. 5

⁶⁹ Dvorský, F., *Osm let Osvobozeného divadla*. Tvorba r. X. č. 28, 12. červenec 1935

slov a rozkolů stůj co stůj. “ Prohlášení podepsali: **I. Olbracht J. Hora, M. Majerová, H. Malířová, S. K. Neumann, J. Seifert, V. Vančura.**⁷⁰ V zápětí se však objevuje protinázor apelující na stranickou disciplínu. Je symptomatické, že článek je nepodepsaný, „*Žádnému členu komunistické strany, ať již slavný spisovatel, nebo prostý dělník, není dovoleno, aby před měšťáckou veřejností vystupoval proti straně.*“⁷¹ V úzké časové návaznosti uveřejňuje Tvorba reakci 12 básníků, spisovatelů, kulturních pracovníků, kteří se neztotožňují s projevem sedmi: **K. Teige, K. Biebl, V. Nezval, V. Závada, F. Halas, K. Konrád, J. Weil, J. Fučík, V. Tittelbach, B. Václavek, Vl. Clementis, L. Novomeský:** „...*proto vystupujeme, ne abychom korigovali jejich chybu, ale abychom zdůraznili, že se naše cesty rozcházejí.*“⁷²

Je tedy zcela jasné, že uvnitř intelektuální levice dochází k ostrým střetům, které nelze chápat jen jako nedodržování stranické disciplíny, ale ve své podstatě se jedná o rozdílné chápání smyslu a funkce umění ve společnosti. Autoři prohlášení z Tvorby upozorňují na spjatost pokrokové kultury s dělnickou třídou, na povinnost intelektuálů stát v jedné frontě s dělnickou třídou: „*právě dnes, kdy zcela jasně vidíme, jak stoupá její revoluční energie, dnes, kdy konečně nalézá sílu zbavit se všeho bezzásadového, právě dnes vystupuje sedm spisovatelů, sedm našich kamarádů, a staví se tam, kde nikdy neměli stát: proti revoluční dělnické organizaci.*“⁷³ K Tvorbě se v dubnovém čísle přihlašuje i Dav v článku nesoucím název *Vám padlým na duchu barikád*. Upozorňuje na odtrženost některých intelektuálních kruhů od revolučních mas. „*Je len jediný liek proti tejto chorobe. Nekompromisná teoria a úzská spolupráca s revolučnou robotníckou triedou.*“⁷⁴

Josef Hora jako jeden ze sedmi revoltujících intelektuálů v brožuře s názvem *Literatura a politika* na 44 stranách reaguje na odsouzení tohoto vystoupení, rekapituluje umělecké i politické zásluhy svých kolegů. Vědomě odděluje oblast politiky a umění. „*Ale ve světě umění není žádné pravdy většiny. Je jen věrnost k sobě. Ne ke svému já, ale k svému vidění světa, k svému způsobu přetvářet jej v rytmus, obraz a podobenství.*“⁷⁵ Tedy jasné odsouzení jakékoli manipulace s uměním, ale také se svědomím tvůrce, odpor proti jakémukoli politickému tlaku. Problém vyloučení sedmi spisovatelů není ani v roce 1930 zdaleka vyřešen. **F. X. Šalda** otiskuje na stránkách svého *Zápisníku* dopis **I. Olbrachta**, v kterém Olbracht vysvětluje své stanovisko a svůj současný postoj jako jednoho ze sedmi. Olbracht v první řadě kritizuje především způsob, jakým se provádí současná politika KSČ: „*Nevytykám dnešnímu vedení KSČ to, co chce, nýbrž to jak to dělá. Dělá to totiž hanebně a špatně...*“ „...*nic neví a neumí kromě přemílání tezí, přečtených i Imprekornu z minulého týdne, v nechutné fráze, že vydává nestravitelné noviny, kterých nikdo*

⁷⁰ Komunističtí spisovatelé a rozvrat KSČ, Rudé právo 26. 3 1929

⁷¹ Projev sedmi (nepodepsáno), Rudé právo 27. 3 1929

⁷² Zásadní stanovisko k projevům „sedmi“ Tvorba 4. 1929, str. 177, 30. 3 1929

⁷³ Podepsali K. Teige, V. Nezval, K. Biebl, V. Závada, F. Halas, K. Konrád, L. Novomeský, Vl. Clementis, B. Václavek, J. Weil, J. Fučík, V. Tittelbach. Tvorba 30. 3. 1929

⁷⁴ Vám padlým na ducha barikádách. Dav 3, č. 6 str. 82, duben 1929. Podepsáno Dav

⁷⁵ Fučík, J.: Generace na dvou židlich, Tvorba 4/2 č. 12 str. 201, 9. 10. 1929

nečte...“ , „... Od tohoto vedení KSČ se nedám vést ani k nejbližší zastávce elektrické dráhy, neřknu-li do vážných bojů.“⁷⁶

Stanovisko ke svému razantnímu prohlášení z roku 1930, které velmi příkře odsuzovalo vystoupení kritiků kulturní politiky KSČ, upřesňuje **S. K. Neumann** v brožuře nazvané *Krise národa*, a poněkud jej relativizuje: „*Můj podpis na zmíněném projevu nechtěl být ničím jiným než výkřikem úzkosti...*“⁷⁷

Tato, na první pohled epizoda, která se ve své podstatě odehrála uvnitř jedné politické strany, daleko překračuje svůj význam v dané době. Poukazuje na střet politických a kulturně-uměleckých zájmů. Za zmínku však také stojí pohled, který je svou metodologickou povahou mimo sféru našeho zájmu, ale přesto si dovoluji na něj upozornit. Je to dobová interpretace této „epizody“. Právě na analýze dobových názorů, hodnocení a výkladů je možné vidět někdy diametrální posun v přístupu ke kulturně-politickým otázkám, k hodnocení postojů levicové programové estetiky.

Závěrečná slova

Text příspěvku je jen jistou dílčí sondou do mnohvrstevnatého problému levicového pojetí otázek kultury a umění. Soustřeďuje se na období 20. a 30. let a problematiku, v širším slova smyslu, česko-slovenskou. I přes časový odstup, téměř sta let, i s vědomím, nikdy nevstoupíš do téže řeky, mohou být tehdejší úvahy, i konkrétní řešení, jistou inspirací, při řešení současných otázek levicového chápání kultury a umění. Tedy ve svých důsledcích, i současné kulturní politiky KSČM.

Výběr levicově orientovaných periodik vycházejících ve 20. a 30. letech.

Bibliofil, časopis pro pěknou knihu a její úpravu. Redaktor Bedřich Beneš Buchlovan, l.č. 1923, přispívali autoři: např. O. Merhart, B. Slavík, /Vrbík/, B. B. Buchlovan, Toman Prokop ml., O. F. Blabler, výtvarně se prezentovali například J. Konůpek, později A. Procházka, A. Hoffmeister, F. Duša, A. Strnadel, M. Švabinský a další.

Červen založil S. K. Neumann 1918- 1922 v časopise publikovali příslušníci předválečné moderny K. Čapek, J. Čapek a také literáti radící se ke generaci Proletářského umění, jako byli J. Seifert, Vl. Vančura, a zvláště J. Wolker. Časopis se stal také platformou pro výtvarnou skupinu Tvrdšíjních.

Dav časopis skupiny levicově orientovaných slovenských intelektuálů vycházející v Praze, 1924 – 1937 s přestávkou 1927-1928, název z křestních jmen vůdčích osobností – Davistů. Daniel Oláli, Andrej Sirácký, Vladimír Clementis. DAV

⁷⁶ Šalda, F. X., Dopis Olbrachtův. Šaldův zápisník č. 2, 1929 – 1930, č. 6, leden 1930 str. 190-193

⁷⁷ Neumann, S. K., *Krise národa*. Brožura vydaná O. Girgal, Praha – Smíchov / úvodní část / 1930 P

Disk (moderní almanach) Vycházel čtvrtletně v letech 1923-1925 v Praze a Brně s podtitulem Revue internacionální kultury. Vydavatel: U.S. Devětsil A.Černík, redaktor, dopisovatelé: K.Teige, F.Halas,J.Krejcar, J.Seifert, V.Nezval, J.Štýrský, J.Voskovec, J.Šíma...

Elán literární časopis vycházející v Praze, který se orientoval na slovenskou a českou kulturně-politickou problematiku. Vznikl 1930 založil a redigoval slovenský básník Janko Smrek.

Forum, Zeitschrift für Architektur, freie und angewandte Kunst.Redakce, Bratislava, Brno, německy, maďarsky, vycházel od r. 1931-1938, vydavatel A. Szonyi, Bratislava. Publikovali například E.Dostál,J. Fragner, J.Fuchs, W.Gropius, A.Loos

Fronta Mezinárodní sborník věnovaný vědě, umění, technice, literatuře, sociologii, a modernímu životu. Časopis vyšel z iniciativy Devětsilu v roce 1927, vydavatel: Edice Fronta Brno, časopis řídili: F.Halas, V.Průša, Z.Rossmann, B.Václavek

Host měsíčník Literární skupiny. Vycházel v letech 1921-1929, v Brně.Revue na vlnách pražského a brněnského Devětsilu. V časopisu publikovali například: L.Blatný, F.Götz, Č.Jeřábek, Z. Kalista, J. Seifert, V. Nezval, F.Halas a další /Jeřábek, Černý/.

Index List pro kulturní politiku. Vycházel v letech 1929-1939, redakce sídlila v Brněpozději přesídlila do Olomouce s podtitulem Leták kulturní informace, později List pro umění a kulturní potřebu. Vydavatel U.S. Devětsil, Brno. V redakční radě působili B. Fuchs, J.L.Fischer, B. Václavek.Pravidelnými přispěvateli byli například J.Kroha, J. Taufer, A.Kutal.Byla zde publikována výtvarná díla například A.Procházky, F.Foltýna, Jaroslava Krále, Emila Filly, fotografa K.Kašpaříka.Překlady statí H. Manna, I Ehrenburga,

Kmen periodikum zabývající se především literárními a kulturně- společenskými otázkami.Týdenní úvahy a poznámky o umění a životě. vycházely v Praze 1917-1921 a v letech1927-1928, jako měsíčník, vydavatel F.Borový, Praha, redigoval F.X.Šalda.

Kvart, sborník poesie a vědy.Vycházel v letech 1930-1937 s podtitulem Sborník poezie a vědy za řízení Víta Obrtela s členy redakčního kruhu.

Levá fronta periodikum vycházelo v letech 1930-1933, vydávalo sdružení levicových intelektuálů, hlavní představitelé S.K.Neumann, K.Teige, J.Fučík, Z.Kalandra. Levou frontu nahradila činnost Svazu moderní kultury, Devětsil.

Literární noviny, periodikum s dlouhou tradicí, založeno v roce 1927. V prvním čísle Bohumil Mathesius klade důraz na uměleckou kritiku, informace o knihách. Čelní představitelé Fr.Halas, E.Vachek, J. Štýrský, Max Švabinský. Od počátku se noviny přihlašují k levé kulturní frontě.

Magazin dp ,/družstevní práce / kulturní magazín – z let 1933-1934. vydavatelství Družstevní práce: zabývající se všemi soudobými kulturními zjevy. Obsahuje básně, články o politice, literatuře, divadle, hudbě, tanci, filmu, fotografii, výtvarném umění, architektuře, bydlení.

Musaion Sborník pro moderní umění 1920-1928, v letech 1929-1931 Měsíční adventinská revue umění. Vydavatel O.Štorch-Marien, Aventinum,Praha, redigoval K.Čapek.

Odeon periodikum 1929 – 1931, zaměřeno na kulturu, umění, nakladatelství Odeon

Proletkult, periodikum založeno 1922, v návaznosti na mezinárodní organizaci Proletkult, Ústřední osobností, redaktor S.K. Neumann

Pásmo periodikum, vyšly dva ročníky 1924-1925 a 1925-1926 v Brně, vydavatel: U.S.Devětsil, redakce: A.Černík, J.L.Fischer, J.Honzl, K.Schulz, J,Štýrský, K.Teige, B.Václavek. 1925 vyšel známý článek Dosti Wollkra

Přítomnost V letech 1924-1939 nezávislý politický a kulturní týdeník, vydavatel F.Borový, řídil Ferdinand Peroutka.

ReD – Revue Devětsilu Měsíčník pro moderní kulturu, neboli Revue Svazu moderní kultury Devětsil. Vyšly 3 ročníky./ 1927-1929/ Vydavatel U.S: Devětsil v Praze, redigoval K. Teige

Rudé právo – deník, první číslo 21. září 1920, od roku 1921 list Komunistické strany Československa.Pravidelně přispíval do roku 1929 také.Jaroslav Seifert.Výročí vzniku později slaveno jako Den tisku, rozhlasu a televize.

Styl vycházel v letech 1909-1938, s přestávkou 1914-1919, postupně redigovali: Z.Wirth, O.Novotný, P.Janák, J.Gočár. Časopis se orientoval zvláště na problematiku dějin umění.

Šaldův zápisník list pro poesii, politiku a život. Šalda zde především publikoval své umělecké kritiky, eseje i politickou problematiku.

Signál časopis současné kultury, kulturní informace vycházel v letech 1928-1930, odpovědný redaktor Fr. Kovárna, red. Rada E.F.Burian, K. Šourek,J.Frejka, L. Linhart.

Sociologická revue vydával sociologický seminář Masarykovy university 1930 - 1939, publikovali například J.L.Fischer, L.Svoboda, B.Václavek.

Středisko periodikum v letech 1930 - 39, často publikoval Bedřich Václavek.

Studentský časopis vycházel 1933-1937, často publikoval Vladislav Vančura

Tvorba kritický časopis pro literární, politickou a uměleckou kritiku. Založen F.X. Šaldou a Otakarem Fischerem, první číslo vyšlo 15. října 1925. F.X.Šalda v roce 1928 dal Tvorbu k dispozici levicovým umělcům a redaktorům.Vedení se ujal Julius Fučík. Svůj význam měl časopis především ve sledování konkrétní kulturní politiky KSČ.

Umělecký měsíčník vycházel 1911-1913, Časopis skupiny výtvarných umělců. Řídili: J.Čapek, P.Janák, F.Langer, redakční kruh: E.Filla,V.V.Štech,V.Štěpán.

Var kulturně-politický časopis, 1921-1930, založil Zdeněk Nejedlý, spolupracovali , J.Wolker, B. Václavek.

Volné Směry začaly vycházet již v roce 1897.Umělecký měsíčník, s dlouholetou tradicí, vydávaný spolkem výtvarných umělců Mánes v Praze Součástí dramaturgie Volných Směrů byly samozřejmě podrobné informace o uměleckém životě dané doby.

Veraikon Vycházel v letech 1912-1937 v Praze. Vydavatel: E. Pacovský, Praha, řídili A. Dolenský, J. Konůpek

Výtvarná kultura periodikum vycházelo v letech 1934-1938 v Bratislavě. Časopis pro užité umění, kreslení a zřakovou výchovu. Vydavatel J. Vydra a Z. Rossmann.

Výtvarná práce, vycházela 1921- 1922, příloha Volných směrů, 1922 –1925, vydavatel Svaz československého díla, řídil P. Janák

Život, vycházel v letech 1921-1944 v Praze. Vydavatel: Umělecká beseda. Důraz je kladen na domácí současnou tvorbu, nejen na orientaci moderního národního programu, ale i na výtvarné koncepty orientující se například na moderní civilismus.