

ŠTEFAN DRUG

O NIEKTORÝCH OTÁZKACH PROLETÁRSKEJ POÉZIE
NA SLOVENSKU

V posledných rokoch ožíva aj u nás záujem o problematiku vývinu socialistickej literatúry medzi dvoma vojnami. Na literárnu históriu pôsobí niekoľkonásobný tlak: dnešná mladá literatúra, najmä poézia sa zadívala do tvorby tých čias a našla v nej hodne tvorivých podnetov — treba vysvetliť prečo; píšú sa dejiny literatúry a najviac otázok vyvstáva práve v súvislosti s týmto obdobím — treba príslušných autorov a diela preskúmať a zhodnotiť naozaj marxisticky, v konkrétnych historických súvislostiach; a v neposlednom rade tu podnetne vplýva aj český príklad — množstvo štúdií, článkov a spomienkových statí, zaoberajúcich sa prevažne avantgardou, ale aj inými etapami vývinu socialistického umenia.

Situáciu slovenskej socialistickej literatúry nemožno mechanicky posudzovať a porovnávať so stavom vtedajšej literatúry českej. V zásade síce šlo o spoločné korene a východiská svetonázorové i umelecké, obe literatúry sa rozvíjali v najtesnejšej blízkosti, ale popri spoločných, či podobných črtách je medzi nimi aj hodne odlišností a zvláštností. Netreba ich azda podrobne spomínať, sú pomerne známe aspoň vo všeobecnosti. Ale práve tieto odlišnosti a zvláštnosti ovplyvnili charakter slovenského literárnohistorického výskumu: v päťdesiatych rokoch sa bádanie sústreďovalo a obmedzovalo len na zjavy akoby neproblematické, jednoznačné, postavy a diela proletárskej poézie a socialistického realizmu. Je pochopiteľné, že dnes sa najmä v Čechách záujem sústreďuje predovšetkým na zjavy obchádzané, rozpornejšie, ale nie menej významné, na otázky socialistickej umeleckej avantgardy. U nás nemáme však doriešené ešte ani problémy okolo proletárskej poézie. Zjednodušujúce a skresľujúce názory zo začiatku päťdesiatych rokov dodnes neboli náležite odmietnuté a nahradené dôkladnou analýzou a objektívnym marxistickým hodnotením. Táto práca je v podstate ešte len pred nami, aj keď už máme niekoľko cenných štúdií s novým pohľadom (Chorváth, Špitzer, Tomčík, Truhlář).

No kým sa do tejto práce pustíme, nebude azda na škodu, ak si prediskutujeme niektoré otázky, ktoré sa už dnes vynárajú. Pokúsime sa nadhodiť niekoľko takýchto problémov bez nárokov na úplnosť a v nádeji, že diskusia nielen nastolí ďalšie, ale prispeje aj k ich riešeniu.

Hneď na začiatku by sme si hádam mali ujasniť, ako zjednotiť terminológiu. Nejde o nejaké punktičkárske lipnutie na istých pojmoch, no pojmová neutriedenosť a neujasnenosť má popri nepresnosti aj ďalšie dôsledky, napríklad pre správne chápanie istých javov, pre periodizáciu toho ktorého obdobia a podobne.

Iste nie je najpodstatnejšie pre literárnu históriu, či používa termín proletárska poézia alebo proletárska literatúra atď. No rozhodne stojí za uvaženie, ak sa pre tú istú tvorbu používa celý rad termínov, alebo na druhej strane, ak sa istým

termínom označujú aj javy a zjavy, ktoré by sa ním označovať nemali. Budme však konkrétni.

K prvému prípadu: proletárska poézia má u nás takéto synonymá: socialistická, sociálna, sociálnorevolučná, pokroková a podobne. Na jednej strane je takáto hojnosť pojmov vynútená azda štylistickými zreteľmi, má však aj hlbšie príčiny vzniku. Jednou z nich sú živé dôsledky pretrvávajúcich starých názorov na skupinu spisovateľov, združenú okolo časopisu Pravda chudoby a neskôr DAV — a z toho vyplývajúci strach nenaraziť, nepopáliť sa. J. Gregorec, autor poprevratovej časti *Dejín slovenskej literatúry* (Osveta) sa takto bojí zaradiť proletárskych spisovateľov do prúdu socialistickej literatúry: Na strane 501 píše, že medzi dvoma vojnamami sa rozvíjala „proletárska literatúra, ktorá časom vyrástla v socialistickú“. A na strane 533 vyjadruje tento nepochopiteľný strach ešte výraznejšie, keď hovorí o poézii skupiny proletárskych básnikov, že „mala sociálnorevolučný charakter a vytvorila u nás v tridsiatych rokoch podmienky pre vznik socialistického umenia...“.

Inou príčinou vzniku celého radu pojmov je aj doterajšia neujasnenosť a rozkolísanosť v tom, čo to vlastne proletárska poézia je, alebo čo máme za proletársku poéziu považovať. Zhodujeme sa v tom, že za proletársku poéziu považujeme tvorbu Poničana a jeho druhov z dvadsiatych rokov. No nezhodujeme sa, pokiaľ ide o roky predchádzajúce a nasledujúce.

Tvorbu robotníckych autorov, uverejňovanú od začiatkov organizovaného robotníckeho hnutia v robotníckych časopisoch, sme vzali na vedomie iba nedávno, ale napriek tomu sa už dostala aj do *Dejín*. V jej označovaní, pochopiteľne, ešte kolíšame, myslím však, že dohoda nebude taká ťažká. Ide len o to, či považovať a označovať túto tvorbu za proletársku, alebo vymyslieť, či ustáliť pre ňu samostatné pomenovanie. Pavol Petrus nadpísal svoju časť *Dejín*, zaoberajúcu sa obdobím od druhej polovice minulého storočia do prvej svetovej vojny — *Realizmus, Moderna a začiatky proletárskej literatúry*. V texte používa termíny: robotnícki autori, literatúra robotníckych autorov, robotnícka literatúra a ako v nadpise — proletárska literatúra. A na strane 428 píše: „K syntéze nového poznania, videnia, čítania a zodpovedajúcej tvarovej podoby v príspevkoch uverejnených v predvojnovom období v robotníckej tlači ešte nedochádza. No už tu sú zárodoky ďalšieho rozvoja proletárskej literatúry formovanej a utvárajenej za iných objektívnych i subjektívnych sociálnopolitických a literárnych podmienok po roku 1918.“ U Petrusa je teda tvorba robotníckych autorov začiatočnou, neumeleckou fázou proletárskej literatúry.

Podobne je to aj u Gregorca, ktorý pripisuje tvorbe robotníckych autorov veľký význam pre zrod proletárskej literatúry (580), týchto autorov považuje za klieštiteľov novej proletárskej literatúry (582), hoci na ďalšej strane vysvetľuje: „Tvorba robotníckych autorov, sprevádzajúca robotnícke hnutie, však ešte nepredstavuje vlastnú proletársku literatúru; patrí ona k pohybum a prejavom revolučnej socialistickej literatúry vôbec.“

Miloš Tomčík v doslove k zborníku *Za hlasom srdca a revolúcie* všimá si tvorbu robotníckych autorov len v súvislostiach poprevratových, na pozadí mladej generácie a dochádza k takejto charakteristike: „...v ohľade umeleckom zaostávali za situáciou vo vtedajšej literatúre, a preto sa ani nemohli vnieť do jej organizmu... Je pochopiteľné, že sa v zložitých a už hodne náročných podmienkach, v akých žilo naše slovesné umenie po prevrate, nemohla stať východiskom pre vtedajšie poňatie proletárskej literatúry“ (246—247).

V štúdií o Poničanovi v knihe *Na prelome epoch* však medzi predstaviteľov proletárskej literatúry zaraďuje popri Poničanovi a jeho druhoch „viacerých autorov proletárskeho pôvodu, ako napr. V. Chlumecký, J. Kubík, E. Balaštiak, K. Kmeťová...“ (114).

Najvýraznejšie stotožňuje tvorbu robotníckych autorov s proletárskou poéziou Ján Brezina v článku *O slovenskej proletárskej poézii* (Pravda 28. 8. 1961). Robotnícka a proletárska poézia sú mu synonymami, v zhode s proletkultovskými teóriami tvrdí, že „proletársku poéziu vytvárali príslušníci našej robotníckej triedy“, za „prvého skutočného slovenského proletárskeho spisovateľa... priekopníka socialistickej literatúry u nás“ považuje Chlumeckého, ktorý vraj po roku 1926 odovzdal „štafetu proletárskej poézie mladým slovenským spisovateľom z radov inteligencie, ktorí vyrastali už pod vedením komunistickej strany...“.

Citovaní autori posúvajú teda hranice proletárskej literatúry ďaleko pred dvadsiate roky. Na druhej strane Miloš Tomčík, vychádzajúc z mienky, že vývin socialistickej literatúry prebehol v dvoch fázach: dvadsiate roky — proletárska poézia, tridsiate roky — socialistický realizmus, rozširuje hranice proletárskej poézie na celé dvadsiate i na začiatok tridsiatych rokov (až do vzniku socialistickeho realizmu), priberať do nej v druhej polovici dvadsiatych rokov Haľamovú, Guotha, Bezeka, Plávku, Nižnánskeho, Hečku, Kostru, Klokoča atď., vypomáhajú si termínmi sociálna, pokroková atď. poézia a literatúra. (Doklady sú v spomínanej štúdií o Poničanovi v knihe *Na prelome epoch* a ešte sa k nim podrobnejšie vrátime.)

Čo teda patrí pod pojem proletárska literatúra, aký je obsah pojmu proletárska poézia? A ako prebiehal vývin socialistickej literatúry na Slovensku?

Pojem socialistická literatúra považujem za širší termín, ktorý mi označuje všetku literárnu tvorbu spätú s hnutím robotníckej triedy od jej organizovaného nástupu až podnes. Takto chápaná socialistická literatúra má niekoľko vývinových etáp, ktoré majú síce rôzne mená, ale vždy ide o tvorbu socialistickú, o jednotlivé jej vývojové stupne, odlišujúce sa rovnako prehĺbovaním svetonáhľadu ako i zdokonaľovaním umeleckej metódy. Nemožno to však chápať mechanicky, lebo vývin neprebíha nerušene, môže byť dočasne prerušený, môže v ňom dôjsť k zlomu, k nadradeniu jednej zložky nad druhú a podobne.

Podľa môjho názoru prebehli vo vývine socialistickej literatúry na Slovensku tieto etapy:

I. Obdobie tvorby robotníckych autorov, trvajúce na Slovensku od konca deväťdesiatych rokov skoro až do polovice rokov dvadsiatych, čiže od prvých robotníckych časopisov do roku 1922. Nevieť, či by sa nedalo uvažovať aj o kratších termínoch ako: robotnícka poézia, robotnícka literatúra. Tieto termíny sa už doposiaľ spolu s inými používajú a napríklad v národopise je ustálený termín robotnícka pieseň. Aj v III. zväzku *Dějiny české literatury* sa píše najčastejšie o robotníckej poézii. Daktory z týchto termínov treba vybrať však aj preto, že vystihujú, o čo ide. Krátky čas sa začalo rozmáhať aj označenie robotnícky folklór (razil ho najmä J. Špitzer a B. Truhlář), ale to je označenie nevýstižné, len povrchné a v dôsledkoch nepravdivé. Je síce pravda, ako píše Miloš Tomčík v citovanom zborníku, že robotnícki autori písali ponáškovú poéziu, že aktualizovali tradičnú ľudovú pieseň novým triednym obsahom. No robili tak len v časti svojej tvorby, nepísali iba piesne, hoci sa priam programove usilovali o to, aby sa ich tendenčné verše písané predovšetkým s politickými ambíciami čo najviac rozširovali, a využívali preto piesňovú formu. Podrobnejší rozbor tvorby robotníckych autorov, ktorý nás ešte

len čaká, presvedčí každého, že takéto charakteristiky ako nasledujúca, nie sú správne: „Táto robotnícka piesňová tvorba má bližšie k folklórnej slovesnosti než k ostatnej umeleckej literatúre...“ (Tomčík). Tu treba rozhodne odlišovať, to čo patrí do folklóru a čo do literatúry. Lebo existuje aj robotnícky folklór, piesne, ktoré sú samostatnou zložkou ľudovej slovesnosti, vyjadrujúcou záujmy, opisujúcou život robotníkov, tak ako považujeme za samostatné folklórne vrstvy pieseň ľudovú (čiže roľnícku) a pieseň spoločenskú (čiže pieseň meštianstva). A keď som už odbočil od národopisu — etnografovia vyžadujú pre folklórny jav okrem iných tri dôležité vlastnosti: anonymného autora, veľkú rozšírenosť a s tým súvisiacu variabilitu. Tejto folklórnej robotníckej piesni sa u nás doposiaľ nevenovala náležitá pozornosť, okrem ojedinelých výnimiek nerobil sa jej výskum, tobôž nie zbieranie, ale existuje aj u nás!

Ostatné robotnícke piesne sú už tvorbou umelou, ale aj v nej sa ešte črtajú dve odlišné zložky: časť z nich sa natoľko rozšírila — niektoré v medzinárodnom meradle — že môžeme hovoriť o piesňach zľudových, či znárodných, až zmedzinárodných. Nikto predsa nebude považovať *Internacionálu*, *Pieseň práce*, ale ani Chlumeckého parafrázy hymnickej piesne *Hej, Slováci*, alebo jeho pieseň *Drevorubač Slováka* za folklór! Na druhej strane iná časť umelých piesní zostala len v knižnej, časopiseckej podobe, dnes ich chápeme len ako verše, ako literatúru.

A nesmieme zabúdať, že popri piesňovej tvorbe písali robotnícki básnici aj verše bez piesňových ambícií. Myslím si pri nich, že literárny historik si nemá všimnúť natoľko ich umelecké nedostatky, ako skôr ich prínos ideový, tematický, ich súvis a spätosť s pokrokovým odkazom národnej literatúry, na čo možno nájsť nečakané množstvo dokladov.

O robotníckom folklóre možno hovoriť predovšetkým do vzniku organizovaného robotníckeho hnutia, hoci, prirodzene, vznikal ešte, šírila sa a žil aj v nasledujúcich rokoch. Keď však nastúpili robotníci na scénu dejín ako nová revolučná trieda, od začiatku vidíme popri boji hospodárskom a politickom aj uvedomené úsilie o vlastnú triednu kultúru. Toto úsilie sa, ako je známe aspoň v zásade, neobmedzilo len na tvorbu piesní a veršov, ale vznikala aj próza (hoci v menšom meradle, s menším dosahom a pôsobnosťou), veľký ruch nastal v oblasti ochotníckeho divadla a od začiatku badať aj snahy o teoretické zdôvodňovanie kultúrnych požiadaviek proletariátu. Je pochopiteľné, že tieto snahy nemožno merať s oficiálnou meštiackou kultúrou a umením, že od neškolených robotníkov, ktorí často nemali vybojovaný ešte ani osemhodinový pracovný čas, nebudeme žiadať umelecké majstrovstvo. Im šlo o to — aj prostriedkami umenia pomáhať dennému zápasu svojej triedy, aj umením pripravovať revolúciu a nový spoločenský poriadok.

Táto oblasť je najmenej preskúmaná, ale dúfam, že i tak sa zhodneme, že už tu musíme hľadať korene dnešnej socialistickej literatúry, jej prvý stupeň a že túto tvorbu robotníckych autorov budeme nazývať robotníckou literatúrou, alebo ešte užšie (keďže ide prevažne o básnickú tvorbu) robotníckou poéziou, prípadne označovať tieto roky ako obdobie robotníckej poézie.

II. etapou vývinu socialistickej literatúry bolo potom obdobie proletárskej poézie, trvajúce len niekoľko rokov, na Slovensku približne od druhej polovice roku 1922 do konca roku 1925. Termín proletárska poézia neodvodzujem z triedneho pôvodu jej tvorcov, používam ho v historickom zmysle na označenie vývinovej etapy, ktorú tak nazývali vo svojom čase jej predstavitelia prakticky na celom svete. Je to termín vžitý a vymýšľanie nového by len podporilo pojmový zmätok.

Ak je proletárska poézia druhým vývinovým obdobím socialistickej literatúry,

neznamená to a ani v nej nehľadáme nejaké priame nasledovníctvo, pokračovanie etapy prvej, robotníckej poézie.

O nadväzovanie tu síce šlo, nie však o mechanické, lež o dialektické, čiže o negáciu, o prekonávanie na vyššom stupni. Prirodzene, pri proletárskej poézii nešlo len o negáciu poézie robotníckej, ale v oveľa širšom meradle ako v prvej etape, aj o negáciu dovtedajšej a vtedajšej oficiálnej, meštiackej literatúry, s ktorou boli tvorcovia proletárskej poézie, vďaka pôvodu, výchove a škole oveľa užšie zviazaní ako predtým ich neškolení predchodcovia. Proletársku poéziu totiž vytvárali príslušníci inteligencie, ktorých vyburcovalo pôsobenie ideí Októbrovej revolúcie, pod jej vplyvom objavili pre svoju tvorbu isté zázemie a bytostný základ, spoznali, či začínali spoznávať dejinnú úlohu robotníckej triedy a nadšene sa hlásili k najzdravším a najrevolučnejším spoločenským silám. Nechceli slúžiť už svojou tvorbou triede odsúdenej na zánik. Obrodu a budúcnosť umenia videli len v spätosti s najmodernejšou ideológiou, so socializmom. Šlo najprv o citové prilnutie k socializmu a k robotníkom, vyplývajúce z odporu ku všetkému meštiackemu a starému. Svoju tvorbu považovali za pomocníka proletariátu, svoju prácu prirovnávali k práci robotníckej, cítili sa súčasťou proletárskeho kolektívu a z toho iste spontánne vyplynulo aj označenie ich tvorby ako proletárskej poézie.

Robotnícka poézia (literatúra) bola v istom zmysle aj odrazom predprevratového stavu robotníckeho hnutia u nás a hoci jej najlepší predstavitelia boli revolučnejší ako vtedajšie vedenie sociálnej demokracie, predsa na stručnú charakteristiku istých jej stránok by sme mohli použiť aj označenie literatúra sociálnodemokratická alebo nejako podobne. Nevaďí pritom ani okolnosť, že tvorba niektorých básnikov sa rozvila až po Októbrovej revolúcii a už v spojitosti s Komunistickou stranou. Napriek rozmachu bolo to už len doznievanie jednej etapy.

Oproti tomu proletárska poézia, jej vznik a rozvoj je neodmysliteľne spätý so vznikom a pôsobením Komunistickej strany (podobne ako aj ďalšie vývojové etapy socialistickej literatúry). Od začiatku je to výrazne badateľné v Čechách a od januára dvadsiateho štvrtého roku, od vzniku Proletárskej nedele, aj na Slovensku.

O proletárskej poézii na Slovensku možno hovoriť až od roku 1922, od vstupu Jána Poničana do literatúry. V časopise *Svojet* uverejňuje prvé verše približne v polovici tohože roku a už v nich sa vyznáva z lásky k robotníkom, k červenej farbe, k revolúcii. Jeho článok *Slováci a internacionalizmus* v májovom čísle *Nejedlého Varu* dáva podnet na založenie takzvaného Voľného združenia študentov-socialistov zo Slovenska. V jeseni sa stáva Poničan redaktorom *Mladého Slovenska* a od tých čias sa aj u nás začína diskutovať o proletárskom umení a tvoríť v jeho duchu v širšom meradle. Poničan musel už po šiestich „bolševických“ číslach z redakcie odísť, nový prúd v slovenskej literatúre sa však už nedal zastaviť a *Mladé Slovensko* zostávalo naďalej, aj keď neoficiálne, predovšetkým tribúnou skupiny proletárskych spisovateľov.

Hoci obdobie proletárskej poézie trvalo iba niekoľko rokov, nemožno ho považovať za jednoliaty prúd ani čo sa týka autorov, ani celkového charakteru tvorby tých čias. Možno je to prílišné kúskovanie, ale vidím tu dve dosť odlišné podobdobia. Prvé, poničanovské, mladodoslovenské, zamerané protitradične, protimeštiacky a až na druhom pláne zjavne socialisticky (najmä u Poničanových druhov), by som ohraničil prvými náznakmi vo *Svojeti* a Poničanovou zbierkou *Som*. Šlo tu o programové nadradzovanie spoločenských úloh umeleckej tvorby nad otázky estetické, o zdôrazňovanie myšlienkovosti a spätosti so životom ako hlavného

a rozhodujúceho umeleckého kritéria atď. Šlo predovšetkým o spontánne prihlasovanie sa k robotníckej triede, o odhodlanie zúčastňovať sa na triednych zápasoch proletariátu. Bolo tu viacero plamenných manifestov, výziev, hesiel, vyzývania revolúcie ako ozajstnej básnickej tvorby. Vedúcim a typickým básnikom a teoretikom je Poničan a približne v súhlase s jeho intenciami uvažujú a tvoria aj Sirácky, Okáli, Clementis, Tomášik (hoci posledný je z nich od začiatku najlyrickejší). Sú to rôzne umelecké typy, ale spája ich vášnivý odpor ku všetkému minulému a priťahujú ich myšlienky socializmu. Ich zjavná protimeštiackosť je spočiatku sympatická aj niektorým nesocialistickým autorom a zblízuje ich v tomto smere napríklad s Vámošom. (Vámoš ani neskôr neprijal socialistickú ideológiu a zostal so svojou individualistickou vzburou osamotený.) Spomenúť hodno i to, že napriek otvoreným sympatiám s predvojom robotníckej triedy, nespolupracovala ešte v tomto čase skupina proletárskych spisovateľov s komunistickou stranou, ako by sa spoliehala len na vlastné sily a nadšenie.

K spojeniu s komunistickou stranou dochádza však už na sklonku roku 1923, keď sa skupina rozchádza s Detvanom a Poničan uverejňuje prvé básne a články v Pravde chudoby. Ovocie zblíženia a plodnej spolupráce vidno hneď v januári 1924, keď vzniká príloha Pravdy chudoby, Proletárska nedeľa, ktorá sa stáva vlastne oficiálnou tribúnou skupiny na nasledujúce dva roky. O niekoľko mesiacov dostávajú mladí miesto v ďalšom komunistickom časopise Spartakus.

Na prelome rokov 1923—1924 pribudli do skupiny ďalší členovia: Urx, Jilemnický, Novomeský, Elen, Zindr a ďalší. Proletárska nedeľa ich natoľko sformovala a vliala im zdravé sebadomie, že v zime dokážu vydať vlastný umelecký zborník DAV. A tak je pre definitívnejšie vyhradenie sa slovenskej proletárskej poézii dôležitý až rok 1924. V spolupráci s komunistickou stranou sa stávajú úsilia skupiny ešte cieľavedomejšími, jej horizont sa značne rozširuje, obohacuje sa väčšími stykmi a poznávaním modernej poézie českej a jej prostredníctvom sovietskej, francúzskej, nemeckej, maďarskej a pod. Dôraz sa začína klásť už i na záležitosti umeleckého remesla, hoci otázka politickej pôsobnosti a účinnosti zostáva stále v popredí. Dušou hnutia, organizátorom, teoretikom a kritikom je v tomto čase stále viacero Edo Urxa.

K rozkvetu umeleckému i teoretickému dochádza v slovenskej proletárskej poézii teda až po Wolkrovej smrti, keď sa v Čechách hľadajú už nové cesty socialistickej literatúry, keď vzniká poetizmus. Nechcem opakovať známe názory o niekoľkoročnom oneskorení slovenskej proletárskej poézie, vynútenom objektívnymi podmienkami a príčinami, lebo dôsledky z nich vyvodzované nie sú celkom pravdivé. Niekedy totiž prebleske tendencia stavať slovenských proletárskych spisovateľov proti českým poetistom. Samozrejme, len niektorých (o ostatných sa mlčí), napríklad Urxa a Jilemnického proti Nezvalovi, Seifertovi atď. ako príklad na jednej strane vernosti a na druhej strane zradu ideálov straníckej literatúry. Ono je síce pravda, ako sme už uviedli, že k rozkvetu proletárskej poézie dochádza na Slovensku až v dvadsiatom štvrtom a že davisti polemizovali s poetizmom. Nie je to však také celkom jednoduché, ako by sa na pohľad mohlo zdať. V Čechách sa tvorivá koncepcia proletárskeho umenia vďaka zúženému chápaniu ocitla v kríze vlastne už od roku 1923. Dost' jednostranne a priamočiariu poníma tendenčnosť a agitačnosť (prirodzene, popri celkovej spoločensko-politickej a umeleckej situácii) sa nevyhnutne vyžívala a hamovala ďalší vývin umenia. Azda iba Wolker vedel úspešne spájať aspekty ideové s formálnymi a dosahoval vo svojom diele harmóniu oboch zložiek. Keď však predčasne zomrel, a keďže v českej poézii nebolo už

básnika tohto typu, mohli poetisti skoro bez boja zaujať v ďalšom vývine výsadné a určujúce postavenie. (Nová tvorba S. K. Neumanna nebola už taká pribojná ako voľakedy, jeho metóda nepritahovala mladých a sám Neumann, hoci sa naďalej dožadoval agitačnej poézie, tvoril celý rad rokov intímnu lyriku.)

Mladí slovenskí autori študovali v Prahe v čase, keď vyvodila deväťdesiatkarská koncepcia proletárskej poézie, vyjadrená najmä vo Wolkrovom manifeste *Proletárske umění*, na ktorého formulovaní sa výrazne zúčastnil aj Teige. Keď si sami začali v širšom rozsahu ujasňovať svoj program a koncepciu proletárskej poézie v dvadsiatom štvrtom, opierali sa o príklad Deväťdesiatkarského manifestu a o Wolkera. Na Deväťdesiatku im imponovalo najmä verejné prihlasovanie sa ku komunistickej strane a k dialektickému materializmu, Wolker bol viacerým blízky charakterom svojej poézie.

Nadväzovanie na Wolkera vidno na viacerých básňach (ale i prózach!) Poničana, Okáliho, Novomeského i Tomášika a Elena, v teórii najvýraznejšie u Eda Urxa. Blízky im bol aj Hora, ale Neumann — a to je príznačné — zjavuje sa iba v ojedinelom článku Siráckeho a v glose Novomeského. V množstve básní českých autorov, uverejnených v Proletárskej nedeli, nenájdeme ani jedinú Neumannovu!

Mohli by sme teda hádam povedať, že wolkerovská koncepcia proletárskej poézie pokračovala po jeho smrti na Slovensku. Ale aj to je len čiastočná pravda. Urx napríklad, ktorý sa pričínal priam o wolkerovský kult na Slovensku — a to nielen medzi literátmi, ale aj medzi robotníkmi (článkami o Wolkerovi, prekladmi jeho básní a próz v Proletárskej nedeli, brožúrou *Wolkerov večer*, ktorú pohotove zostavil a opatril svojím úvodom už v polovici dvadsiateho štvrtého) — ako vedúci teoretik tých rokov, neobmedzoval sa len na Wolkera. Deväťdesiatkarský bol aj v novom štádiu stále sympatický a prenášal na Slovensko poznatky o jeho výbojoch. Ešte pred dvoma rokmi som sa snažil, v súlade s ďalšími literárnymi historikmi vysvetľovať toto Urxovo kolísanie medzi Wolkerom a neskorším Deväťdesiatkom len ako prechodné, ktoré neskôr vďaka dôkladnejšiemu štúdiu marxizmu prekonal. Bol to výklad zjednodušený. Je predsa známe, že Urx písal často až protichodné články aj v rozpätí jedného mesiaca ešte aj v dvadsiatom piatom. Netreba v tom vidieť nijakú tragédiu a ani to zamlčovať. Bolo to len sympatické, úporné hľadanie najsprávnejšej cesty. Podľa svedectva súčasníkov, Urx bol najväčší znalec a milovník moderného umenia. Na druhej strane bol zase zapáleným revolucionárom, veril v skorý príchod svetovej proletárskej revolúcie (táto viera mala na Slovensku vôbec dlhšie trvanie ako v Čechách) a chcel, aby aj umenie urýchlilo jej príchod. Niekedy sa obával, či také umenie ako poetizmus môže splniť takúto spoločenskú úlohu a pochyboval o tom. Nikdy nebol stúpencom polopatistického proletárskeho umenia, nikdy nepožadoval priame zobrazovanie života, odmietal neumelecké veršovanie, pridŕžajúc sa názoru, že aj tendenčné umenie musí byť umením, ináč jeho tendencia vychádza navnívoč. Predsa sa však ocital v dileme: služba umeniu, či služba revolúcii. Zdalo sa mu, ako to sám neskôr vyčítal Václavkovi, že možno byť alebo umelcom, alebo revolucionárom, lebo obe veci zlučovať nemožno. Roku 1930, v polemike s Václavkovou knihou *Poézia v rozpakoch*, sa už díval na túto problematiku ináč, dialektickejšie. Bol presvedčený, že aj umením, hodnotným umením sa slúži revolúcii. Doslovne vtedy napísal: „Dnes, v úpadkovom období kapitalizmu, v dobe prehlbujúcej sa všeobecnej krízy kapitalizmu, je každý nový objav vo vede i každý hodnotný progresívny prínos všetkých tých moderných -izmov v umení už objektívne obrátený proti triednym záujmom kapitalizmu — slúži revolúcii. A to tým väčšmi, ak je táto hodnotná tvorba uvedomená a ak ju

zároveň sprevádza strohá a pohyblivá marxistická kritika“. V polovici dvadsiatych rokov však Urx túto dilemu vyriešenú nemal, aj keď by sa na pohľad mohlo zdať, že v podstate prevažoval v ňom revolucionár nad umelcom. Ak však v teórii kolísal medzi kladným a záporným hodnotením poetizmu, jeho prózy nezvratne svedčia o zjavnom prijatí poetistickej koncepcie. Z toho si môžeme vyvodiť záver, že Urx sa síce v niektorých svojich statiach stavал proti poetizmu z pozície bojovníka za revolučnú pôsobnosť a spôsobilosť umenia, ale nemohol sa úplne zbaviť, či obísť mocný vplyv, aký poetizmus nesporne mal.

Podobne to bolo aj s Jilemnickým. V korešpondencii sa vyhlasuje za protipoe-tistického a protinezvalovského praktika, no pozrime sa len na niektoré zložky jeho prózy z tých čias. Výrazne o tom svedčí koniec koncov aj *Vítězný pád*, napísaný v podstate v dvadsiatom piatom. Hoci bola Jilemnickému poetistická koncepcia teoreticky cudzia a neprijateľná, frontálny nápor poetizmu, ktorý sa pre-javil najmä, tak povediac, mohutným zlyričením literárnej atmosféry, neušetril ani jeho tvorbu. (Mimochodom — myslím, že aj pod vplyvom poetizmu došlo v slovenskej socialistickej próze polovice dvadsiatych rokov k akémusi prvopo-čiatočnému obdobiu lyrizovanej prózy. Aj keď povojnové zlyričovanie literatúry sa zrejme dotýkalo nielen socialistických spisovateľov.)

Po týchto skutočnostiach nás nemôže prevkapiť fakt, že aj Novomeský, vyhla-sovaný svojho času za slovenského poetistu, napísal v dvadsiatom piatom vášnivý pamflet proti poetizmu, zakončený príznačným heslom: „Zomrel Apollinaire, nech žije Majakovskij!“ Sám sa však už ani vtedy tohto hesla nepridržiaval.

Aby sme časť legendy o „dobrých“ a „zlých“ davistoch dovedli do konca, ne-smieme zamlčať ani ďalšie protipoe-tistické hlasy zo slovenskej proletárskej lite-ratúry. Najnezmieriteľnejším nepriateľom poetizmu nebol Urx alebo Jilemnický, ale Okáli a značka DAV (zrejme Okáli, Clementis a možno Sirácky). Okáli bol ďaleko najľavejším kritikom a teoretikom DAVu a varí najoneskorenejším pre-nášateľom a propagátorom jednostranných proletkultovských teórií. Bolo by treba širšie vysvetliť prečo práve Okáli, Clementis, prípadne Poníčan sa najvýhradnejšie stavali proti poetizmu a najtvrdšie sa pridržali prvotných koncepcií prole-társkej poézie, dožadovali sa realizmu atď. Diskusia iste zaujme k tejto otázke stanovisko, ja by som sa chcel len nesmelo pýtať: bolo to preto, že šlo o Slovákov (ale aj Novomeský bol Slovák), ktorí, hoci spočiatku realizmus bez milosti odmie-tali, zakrátko predsa len podľahli silnej domácej tradícii, tradícii bytostnej spo-ločenskej zainteresovanosti literatúry na osudoch národa? Bolo to pre čiastočne odlišnú hospodársko-politickú situáciu na Slovensku, do ktorej boli títo autori predsa len hlbšie vvrstvení ako Urx a Jilemnický? Alebo to bolo preto, že šlo o menej talentovaných autorov, o akých je známe, že sa najdlhšie držia zjedno-dušujúcich umeleckých teórií?

Slovenská proletárska poézia sa teda vcelku programove síce stavala proti poe-tizmu, vyčítala mu obchádzanie spoločenského poslania a úlohy pomáhať všepro-letárskemu zápasu, uznávala však jeho umelecké výboje a pôsobeniu týchto vý-bojov sa nevedela ubrániť. Skonštatoval to vo vtedajšej polemike aj Václavek, keď pripomenul kritikom poetizmu v DAVe a Avantgarde, že básnická prax týchto časopisov nie celkom súhlasí s ich teóriou.

Toto ovplyvňovanie slovenskej proletárskej poézie českým poetizmom uvádza aj Miloš Tomčík v citovanej knihe. Konštatuje ho však až v ďalšom období a tro-chu v inej súvislosti. Nemožno nesúhlasiť s Tomčíkovým výkladom vzniku poetiz-mu, keď na jednej strane vidí príčiny hospodársko-politické (dočasná stabilizácia

kapitalizmu, odliv revolučnej vlny) a na druhej strane, príčiny umelecké (potreba hlbšieho básnického ponoru do životnej reality atď.). No nemožno s ním súhlasiť, ak vyraduje poetizmus z rámca vývinu socialistickej literatúry (alebo lepšie povedané, nezaraďuje ho doňho). Priamo to síce nevyslovuje, zrejme je to však z kontextu, keď napríklad napíše, že proletárska literatúra bola v druhej polovici dvadsiaty rok „mimovoľne“ ovplyvňovaná estetickými výbojmi niektorých básnikov poetistickej metódy, že „poetistické umelecké postupy sa teda tiež stali jednou z rovín, na pozadí ktorej sa mohli posudzovať výsledky proletárskej literatúry“ (138). A vidno to z toho, že sleduje vývin proletárskej poézie až do začiatku tridsiatych rokov, keď vznikajú prvé diela socialistickeho realizmu.

Česká literárna veda momentálne diskutuje o zaradení poetizmu. Väčšia jej časť vidí v poetizme ďalšiu vývinovú fázu socialistickej literatúry, a to fázu organickú a zákonitú, fázu, ktorá sa formovala následne i paralelne z proletárskej poézie typu Wolkrovho. Vyjadruje tu inú stránku toho istého spoločenského vývinu a proletárskeho hodnotenia skutočností. Veľmi výstižne to vyjadril Nezval, keď formuloval rozdiel medzi Wolkrom a sebou: „Vycházel spíše z dělníkova utrpení a pily než z proletářské revoluční vlastnosti dovést riskovat vše — a v tom bylo naše rozdílné pojetí proletářského umění.“ (V. Nezval, *Wolker*, 42.) Úsilie o novú lyrickosť, o novú nekonvenčnú organizáciu sveta v poézii treba chápať ako básnickú analógiu, básnický výraz revolučných vlastností proletára. Veď napokon senzualizmus v poetizme mal vyslovene materialistický charakter, zameraný veľmi jednoznačne proti filozofickému dualizmu. Ide v ňom o špecifický básnický výraz „dynamického úsilia proletariátu“ (Václavek).

Hlavnú príčinu, prečo treba považovať poetizmus za organickú súčasť historického vývinu socialistickej literatúry, vidím ešte aj inde. Vrátim sa trochu do minulosti a možno budem aj zjednodušovať. O proletárskej poézii sa nikto neškriepi, či ju považovať alebo nepovažovať za súčasť vývinu socialistickej literatúry medzi dvoma vojnami (okrem Gregorca). Každému je to prirodzené, niet asi nikoho, čo by o tom pochyboval. Proletárska poézia sa zrodila v istej situácii, v situácii, keď zvíťazila proletárska revolúcia v jednej krajine a revolučná vlna zachvátila skoro celý svet. Táto revolučná situácia otvorila oči mnohým literátom a určila správny smer ich dovedty ponajviac individualistického a anarchistického protimeštiactva. Ich živelný odpor proti starej spoločnosti dostal jasný ideál v socialistickej ideológii. Nepoviem azda nič hrozné, ak označím týchto umelcov, čo sa začali nazývať proletárskymi, za umelcov buržoáznych, ktorí sa pridali k robotníckej triede. Bojím sa použiť slovo popuťáci, ale ak by sme šli do dôsledkov, ťažko by sme ich mohli označovať za proletárskych v zmysle príslušnosti k revolučnej robotníckej triede. Nezabúdajme, že v Československu sa socialistická revolúcia len pripravovala, ešte k nej nedošlo. Proletárska literatúra žila v znamení priprav revolúcie. Keď sa prechodne príchod revolúcie oddialil, keď sa buržoázne panstvo znova dočasne stabilizovalo a buržoázny vládny aparát všemožne oslaboval a znemožňoval prenikanie vplyvu víťaznej ruskej revolúcie, proletárska poézia, ktorá bola plodom proletárskej revolúcie, prestávala byť aktuálnou, jej priame agitačné poslanie a úlohy sa stali anachronizmom. Proletariát nezvíťazil, znova sa dostáva na povrch predovšetkým protimeštiackosť týchto umelcov, pravda, na vyššom stupni, lebo neprestávajú byť socialistami. Reagujú len na zmenené podmienky. Že niektorí z nich predsa odpadnú a zmieria sa s triedou, od ktorej počas revolučnej situácie odskočili? To je v živote bežné a nemôže nás prekvapiť. Jadro však ostáva pri robotníckej triede a komunistickej strane. A konečne, veď sú to v pod-

state tí istí autori, čo vytvárali proletársku poéziu. A ak už teda sociologizujeme, aká bola v druhej polovici dvadsiatych rokov situácia v komunistickej strane? Vieme, že v nej oživali sociálnodemokratické tradície, bujnel oportunizmus, strana prežívala krízu. Kládol niekto vtedy na literátov revolučné úlohy, usmerňoval ich v revolučnom duchu? Netreba hľadať súvis medzi stavom umenia a spoločenskopolitickou situáciou aj v týchto rokoch? A to nielen deklaratívne, ale naozaj? Myslím si teda, že ak za jednu vývinovú etapu socialistickej literatúry v prvých revolučných poprevratových rokoch považujeme proletársku poéziu, jej ďalšou etapou v zmenených podmienkach je logicky poetizmus. Už aj preto, že v druhej polovici dvadsiatych rokov v Čechách proletárskej poézie niet. O proletárskej literatúre sa znova začína hovoriť až na prelome dvadsiatych a tridsiatych rokov, v čase kapitalistickej krízy a nového narastania revolučnej vlny. Vtedy sa však už začína formovať nová koncepcia socialistickej literatúry, socialistický realizmus, tvorivo prekonávajúci tak proletársku poéziu, ako aj umenie socialistickej avantgardy a vytvárajúci nový realizmus. (Len tak mimochodom, je zaujímavé, že ak prvé tri vývinové etapy — obdobie robotníckej i proletárskej literatúry i obdobie poetizmu — socialistickej literatúry sú charakteristické prevahou poézie, socialistická próza vo väčšom meradle a závažnosti nastupuje až socialistickým realizmom. V tom tiež nájdeme niektoré príčiny odlišností jednotlivých etáp, lebo lyrika má predsa len iné zákonitosti ako epika, iné predpoklady a podmienky zrodu a rozvoja atď.)

V Čechách je to jasné — v prvých poprevratových rokoch obdobie proletárskej poézie, v druhej polovici dvadsiatych rokov obdobie poetizmu, na začiatku tridsiatych rokov akési prechodné obdobie a nakoniec socialistický realizmus. Ako je to však na Slovensku, keď u nás zďaleka nebolo také široké a mocné hnutie, akým bol v Čechách poetizmus? Môžeme prijať Tomčíkov názor, že u nás pokračovala proletárska poézia v istých obmenách až do vzniku socialistického realizmu, že sme tu mali akúsi obrozenú proletársku literatúru, v ktorej sa pod vplyvom poetizmu prehĺbili kritériá a zvýšili sa nároky voči básnickej tvorbe?

Podľa môjho názoru nemožno ani na Slovensku v druhej polovici dvadsiatych rokov hovoriť o proletárskej literatúre pre tú istú príčinu ako v Čechách — už neexistovala. Sľubný rozbeh od roku 1924 sa nemal kedy rozvinúť. Trval prakticky len do konca roku nasledujúceho. Roku 1925 zakázali úrady Spartakus, prestalo vychádzať Mladé Slovensko, pretože ho znova okupovali socialistickí spisovatelia, zanikla aj Proletárska nedeľa (pokračovala síce ešte pod týmto názvom niekoľko mesiacov rubrika, ktorá však už nemala natoľko literárnu náplň), a DAV prestal vychádzať po dvoch číslach začiatkom roku 1926. Skupina proletárskych spisovateľov stratila všetky tribúny, na ktorých si formulovala náhľady a formovala tvorbu. A okrem toho sa vlastne rozpadla aj skupina DAV: Novomeský odišiel už v máji 1925 do ostravskej redakcie Pravdy, v novembri ho nasledoval Urx, v nasledujúcom roku odišiel do Sovietskeho sväzu Jilemnický, do Juhoslávie Sirácky, hnutie opustil Jarko Elen a do Čiech sa vrátil Zindr. Keďže sa skončili viac-menej bezstarostné študentské roky, rozpáchli sa, najmä za zamestnaním, aj ostatní. Z rôznych dôvodov, predovšetkým finančných, nemohli vyjsť v dvadsiatom piatom ani viaceré už pripravené knihy — zborník proletárskej poézie, zbierky básní Poničana a Novomeského a zbierky noviel Jilemnického a Elena. Isté oživenie nastáva až roku 1929, keď znova začína vychádzať DAV. Ale to už bola iná situácia.

Prečo asi Tomčík napriek týmto nie neznámym skutočnostiam hovorí o slovenskej proletárskej poézii aj v druhej polovici dvadsiatych a na začiatku tridsiatych

rokov? Ovplyvnilo ho zrejme niekoľko okolností: na Slovensku sme nemali obdobu poetizmu, ktorý sa v Čechách stal hlavným a vedúcim prúdom celej vtedajšej literatúry; pri posudzovaní obdobia si všímal knižné a nie časopisecké vydania diel príslušných autorov (1927 Tomášikova zbierka *Chlapec a husle*, Novomeského *Nedeľa*, 1929 DAV, Poničanova *Demontáž* a Jilemnického *Víťazný pád*, 1930 Kráľova *Čerň na palete*, 1931 Okáliho *Ozveny krvi a zápasov*). Ale všetky tieto knižky, okrem Kráľa, zhŕňajú tvorbu z najplodnejšieho obdobia, z polovice dvadsiatych rokov. Kráľa už do vlastného obdobia proletárskej poézie nerátam, prišiel s niekoľkoročným oneskorením a hoci v jeho prvotine je hodne styčných bodov napríklad i s poéziou Poničanovou, bolo to predsa len už niečo iné. Kráľa inšpirovali iné okolnosti a životné skúsenosti. Podobne sa dívam aj na krátku epizódu v Kostrových začiatkoch).

Tomčík si tieto skutočnosti iste uvedomoval, obišiel ich však preto, lebo sa nehodili do jeho koncepcie proletárskej poézie, ktorá je veľmi široká. Taká široká, že sa mu do nej zmestí skoro celá slovenská poézia dvadsiatych rokov.

Pri charakterizovaní začiatku dvadsiatych rokov akoby zabúdal na ideovú diferenciáciu spisovateľov a akoby za základné hodnotiace kritérium používal generáciu príslušnosť autorov, prípadne spoločnú zážitkovú bázu. Keď spomína stredoškóľakov, ktorí si museli navliecť vojenský mundúr, jedným dychom vymenúva Biebla, Nezvala, Konráda a Smreka. Výrazne to vyslovuje aj na strane 104: „Zaujímavé je napríklad, že ak viacerí starší spisovatelia prijímali Veľkú októbrovú revolúciu s mnohými otázkami a myšlienkovými otrasmi, mladší alebo začínajúci spisovatelia ju vítali ako jediné východisko z veľkej spoločenskej a mravnej krízy...“. Vidno to i na strane 132, kde píše o prekonávaní záporného vzťahu proletárskych spisovateľov k odkazu klasikov a popri dokladoch z Poničana a Jilemnického (tu len predpoklad) uvádza Elenovu báseň o Hviezdoslavovi (napísanú po Hviezdoslavovej smrti, keď ešte Elen nemal nič spoločné s proletárskou poéziou a ktorá ešte na Slovensku ani neexistovala) a Hamaliarovo a Mrázovo kladné oceňovanie Timravy. Vidno to i v zborníku *Za hlasom srdca a revolúcie*, kde sa Ján Smrek ocitol po boku Poničana, Jilemnického, Urxa atď.

Širokú koncepciu proletárskej poézie však Tomčík uplatňuje najmä pri druhej polovici dvadsiatych rokov. Citovali sme už jeho správne názory o vzniku poetizmu i o tom, ako poetizmus prispel k prehľbovaniu umeleckých kvalít proletárskej poézie. Odlišujeme sa len v tom, že Tomčík vidí poetizmom ovplyvnenú proletársku poéziu až po dvadsiatom piatom, ja pred ním. Ale aj tu sa akosi prejavuje spomínané zjednocujúce generáčn. kritérium: „Z poprevratových mladých debutantov dozrievali v druhej polovici dvadsiatych rokov básnici a prozaici, ktorí si ustalovali vlastnú poetiku (Nezval, Seifert, Biebl, Poničan, Novomeský, Smrek, Lukáč, Vančura, Jilemnický atď.) a určovali aj atmosféru celého literárneho diania. Tým sa vytvorili (popri momentoch spoločenských) aj nové umelecké podmienky pre proletársku poéziu...“ (138).

Vďaka pribudnutiu rokov a vďaka poetizmu sa teda podľa Tomčíka aj v slovenskej proletárskej poézii na rozhraní dvadsiatych a tridsiatych rokov prehĺbili kritériá a zvýšila sa náročnosť k básnickým prácam. Jej tematický horizont sa z roka na rok rozširoval a prenikal do viacerých oblastí života. Tomčík uvádza smútok, baladickosť, tragiku a ako príklady menuje poéziu Poničana, Kráľa, Novomeského, Haľamovej, Guotha, Plávku, Okáliho, Klokoča. Z ničoho nič sa tu ocitol celý rad nových mien.

Pre ujasnenie, čo všetko považuje Miloš Tomčík za proletársku poéziu na roz-

hraní desaťročí, musím citovať ďalej. Na strane 140 píše: „Všade, kam sa začínajúci umelec zahľadel, nachádzal stopy po biede a utrpení. Preto je v slovenskej *sociálnej* poézii na prechode dvadsiatych a tridsiatych rokov dosť prvkov dezilúzie, vyplývajúcej z rozčarovania nad tým, o čom mladé povojnové pokolenie snívало a ako ho skutočnosť hneď v počiatočnom rozbehu dorážala. Svedčí o tom básnická tvorba Fraňa Kráľa, Laca Novomeského, Andreja Guotha, Jozefa Dumína-Tomášika a iných. Zvláštnu vibráciu citov pri umeleckej konfrontácii sna a skutočnosti nachádzame v prvých veršoch Maše Haľamovej, Andreja Plávku, Jozefa Nižňánskeho, Františka Hečku, Pavla Klokoča a Jána Kostru. Zorné pole slovenskej *proletárskej* poézie sa pri nástupe hospodárskej krízy zväčšovalo...“ Ďalej Tomčík hovorí o niekoľkých prúdoch vtedajšej *sociálnej* poézie slovenskej: Poničan stále vystupoval ako tribún robotníckej triedy, Novomeský vyjadroval „spojitosť slovenskej *sociálnej* literatúry s novou realitou mesta a veľkomesta... i s tvarovým experimentovaním českého poetizmu... A konečne tu boli vrúcne básnické prejavy Haľamovej, Guotha, Bezeka, Plávku, Kostru atď... Z tohto pomerne rozsiahleho prúdu slovenskej *sociálnej* poézie zostávala v popredí tvorba Jána Roba-Poničana...“, ktorý zbierkou *Demontáž* „najpresvedčivejšie spĺňal Neumannove postuláty na *proletársku* poéziu...“.

Na necelých štyroch stranách Tomčíkovej štúdie prekonáva slovenská proletárska poézia celý rad premien, najmä terminologických, aby nakoniec predsa len zostala proletárskou poéziou. Už z toho, že Tomčík používa niekoľko termínov na označenie príslušnej tvorby z rozhrania desaťročí, vyplýva, že viacerí autori sa nehodia do koncepcie pôvodnej proletárskej poézie. Prečo by sme ich tam však museli násilu dávať? Prečo by sme sa nemohli uspokojiť napríklad s označením, ktoré medzi inými najčastejšie používa aj Tomčík, s termínom *sociálna poézia*?

Neviem, či je to najvýstižnejší termín (v Čechách ním označujú verše Sovu, Machara, Bezruč, Čecha z predvojnového obdobia, ale je tu predsa veľa spoločných znakov), myslím si však, že ani pri najlepšej vôli nemôžeme vtesnať tvorbu Haľamovej, Guotha, Plávku, Hečku, Nižňánskeho atď. do vývinu poézie proletárskej, stavať ju do jednej roviny s dielom Poničana, Okáliho, Jilemnického, Siráckeho atď. Spomínaní autori tvorili už druhú poprevratovú generáciu, vyrastajúcu z inej zážitkovej a skutočnostnej bázy, inšpirovanú už čiastočne inou sociálnou skúsenosťou, inou situáciou spoločenskou i umeleckou. Je pravda, že príklad proletárskej poézie z prvej polovice dvadsiatych rokov, DAVu, Wolkera a pod. mohol kladne pôsobiť a rozhodne i pôsobil na ich „sociálnosť“, že ju vo veľkej miere povzbudil a možno i vzbudil, ale azda im neublížime, ak ich nebudeme považovať za básnikov proletárskych.

Ako sme videli, vývoj slovenskej proletárskej poézie bol v polovici dvadsiatych rokov násilne prerušený mimoliterárnymi skutočnosťami. No na pôde pripravenej proletárskymi básnikmi vyrastá nová básnická generácia, ktorá si síce nezakrýva oči pred smutným postavením pracujúceho ľudu, píše o ňom, súcíť s ním, zobrazuje jeho trpký životný údol, ale k prijatiu revolučného riešenia sociálnych otázok sa ešte nedostáva.

Problém je v tom, či túto sociálnu poéziu máme rátať do vývinu socialistickej literatúry ako jednu z jej etáp. Poetizmus v Čechách považujeme za takú etapu. Lenže jeho predstavitelia boli členmi komunistickej strany, alebo aspoň s komunistami úzko spolupracovali, boli politicky činní. Možno to povedať aj o predstaviteľoch sociálnej poézie? Predpokladám, že aspoň o niektorých iste.

Ale v každom prípade by som sa prihovárал za začlenenie sociálnej poézie z pre-

lomu desaťročí (pravda, nie všetkých básnikov, ktorých vymenoval Tomčík, najmä nie Plávku, Hečku, Nižnánskeho a pod., len tých, čo mali blízko k socializmu) do vývinu slovenskej socialistickej poézie. Bola predsa tak ako v Čechách poetizmus odrazom istej nielen spoločenskej, ale aj literárnej situácie, tradícií a pod. A v tom vidím akúsi špecifitu vývinu našej socialistickej literatúry a odlišnosť od českej — že máme v druhej polovici dvadsiatych a na začiatku tridsiatych rokov pomerne široký front sociálnej poézie ako III. vývinovú etapu socialistickej literatúry.

O nejakom prechodnom období pred nástupom socialistického realizmu sa u nás dá ťažko hovoriť. Hoci DAV začal znovu vychádzať, nebola to už umelecká revue, ale viacej časopis kultúrno-politického zamerania. Aj v ňom sa znova diskutuje o proletárskej, či revolučnej literatúre, cítiť v ňom kvas najmä okolo charkovského sjazdu spisovateľov, kde nakrátko ožili prekonané proletkultovské teórie, ale už roku 1932, ešte pred oficiálnym vyhlásením novej koncepcie — socialistického realizmu, prichádza prozaik Jilemnický s dielom, ktoré načína ďalšiu etapu vývoja.

Na záver by som len stručne zhrnul. Vo vývoji socialistickej literatúry na Slovensku v podmienkach kapitalizmu vidím štyri historicky i esteticky vymedzené etapy: obdobie robotníckej poézie (od roku 1897 do roku 1922), obdobie proletárskej poézie (prvá polovica dvadsiatych rokov), obdobie sociálnej poézie (druhá polovica dvadsiatych rokov, začiatok tridsiatych rokov) a obdobie socialistického realizmu (od *Poľa neoraného*).

Ak pomerne presne ohraničujeme jednotlivé etapy, neznamená to, že by v týchto rokoch existovala len taká poézia či literatúra, aká je v názve a že by okrem nej neexistovalo vtedy nič iné. V uvedených obdobiach však prevládajúcim literárnym prúdom boli tie tendencie, ktorých stručné označenie sa dostalo do pomenovania, pričom je zrejmé, že tendencie jedného obdobia presahujú do druhého a podobne.