

SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ROČNÍK VIII

1961

ČÍSLO 2

ŠTEFAN DRUG

STRANA A LITERATÚRA

(Niekoľko údajov a dát o kultúrnej politike KSČ
na začiatku 20. rokov)

Založenie Komunistickej strany Československa sa stalo závažným medzníkom aj vo vývine slovenskej literatúry a umenia. Až od tohto dáta sa na Slovensku aktivizujú boje za ozajstnú proletársku a socialistickú kultúru a tieto vtedy na celom svete okrídlené pojmy dostávajú u nás konkrétnu náplň. Treba si aj v tomto prípade uvedomiť, že Slovensko zaostávalo i po prvej svetovej vojne. Kým v iných národných kultúrach mocne zapôsobilá na umelcov už Októbrová revolúcia a vznik prvého robotníckeho štátu na svete, na Slovensku sa navrávalo, že dejiny sa skončili dosiahnutím národnej slobody. Ak celý kultúrny a politický život slovenský bol pred vojnou zameraný národnoobranne, po prevrate sa z oficiálnych miest za najdôležitejšiu úlohu vyzdvihovalo konzervovať daný stav, uchrániť nový štát pred skutočnými, ale najmä zdanlivými a vymyslenými nepriateľmi (proletársky internacionalizmus, socializmus vôbec). Strach o národnú slobodu zaslepil aj slovenských spisovateľov a nedovolil ani jednému z nich prekročiť triedne obmedzenia meštiackeho svetonázoru a pridať sa na stranu robotníckej triedy, ako to bolo napr. v Čechách. Starší kultúrni pracovníci chceli v podstate pokračovať tam, kde sa prestalo pred vojnou (Krčméryho úvod v 1. čísle obnovených Slovenských pohľadov), mladí chceli využiť národné oslobodenie na zbavenie sa všetkých spoločenských úloh a záväzkov, ktoré stoja pred umením. Malo to vyzerať tak, že prevratné sociálne zmeny a udalosti sa Slovenska nedotkli, že ho z neznámych príčin obišli.

Veľkú zásluhu na práve takomto stave má sociálnodemokratická strana, ktorá sa po vojne stala otvorenou prísľuhovačkou buržoázie aj v oblasti kultúry a umenia. Jej ústredný orgán, Robotnícke noviny, ktoré mali zo všetkých vtedajších politických periodík najbohatšiu kultúrnu rubriku, ničím neprispievali k oživeniu literatúry, k jej renesancii v socialistickom duchu. Napriek tomu, že vo všetkých pádoch a často skloňovali termíny robotník, robotnícky, socialistický a pod., bola to len priehladná maska na zakrytie čisto meštiackeho zamerania, ak nechceme použiť slovo protirobotníckeho. Lebo všetky tie články o literatúre, kultúre, osvete, potrebe vzdelávania síce na jednej strane v istej miere prispievali na zvýšenie kultúrnej a vzdelanostnej úrovne čitateľstva, ale na druhej strane to všetko slúžilo aj a predovšetkým na odvádzanie robotníkov od triedneho boja v záujme národnej a kultúrnej „jednoty“, na spomaľovanie a hamovanie dynamického rastu revolučných nálad medzi slovenskými robotníkmi.

Už na začiatku r. 1919, keď sa v sociálnej demokracii pod vplyvom revolučne naladených mäs začalo formovať a mocnieť opozičné ľavé krídlo a dožadovalo sa revolučného programu, čítame na jeho adresu v Robotníckych novinách (č. 6): „Naša strana nemá a nechce mať nič spoločného s taktikou ruských boľševikov a nemeckých Spartakovcov, ktorá vedie štát i triedu robotnícku len do skazy a nešťastia...“ Ruským proletárom vraj síce každý praje, aby si budovali svoj štát, ale československé robotnícke hnutie musí zostať na „bezpečných“ cestách. Metódy ruských boľševikov sú so zásadami sociálnej demokracie nezlučiteľné, pretože socializmus nemožno vnútiť, ani nadiktovať, socializmus sa dá dosiahnuť len pokojnou prácou a organizáciou, prípravou a výchovou mäs i vodcov. Demagogické pokrytectvo názorne vystupuje napr. v článku Pre našu tlač (Robotnícke noviny 1920, č. 5, str. 1), v ktorom sa okrem iného hovorí: „Ruská revolúcia zapálila pochodň sebapoznania proletariátu a ukázala cestu k jeho oslobodeniu z pút kapitalistického zriadenia... Na Slovensku sú pomery inakšie, a preto musíme kráčať za našim cieľom inými cestami, musíme použiť iné prostriedky ako naši ruskí súdruhovia...“

Po definitívnom rozchode ľavice s pravícou po decembrových udalostiach r. 1920 oportunitizmus a kontrarevolučnosť sociálnej demokracie sa odhaľuje v plnom svetle. V Robotníckych novinách sa už nehovorí o robotníckych cieľoch, ktorými je zmena zriadenia a lepšie usporiadanie spoločnosti. V článku Organizujeme sa k práci (1921, č. 3, str. 2), v ktorom sa nástojčivo hovorí o potrebe konsolidácie sociálnej demokracie po „komunistickom rozvrate“, dočítame sa aj o náplni budúcej práce tejto strany. O politickom programe ani slova. Základom činnosti má byť „vzdelanostná práca medzi ľuďom“, pretože úlohou socializmu je tvoriť kultúrnych ľudí. Len vzdelaný ľud je zárukou demokracie a všeobecného pokroku. Treba preto všetkými silami pozdvihnúť kultúrnu úroveň sociálno-demokratického hnutia – umožniť robotníkom najširšie vzdelávanie, sprístupniť im „socialistickú“ odbornú i krásnu literatúru, zoznamovať ich s dejinami atď. Nezabudlo sa ani na umenie: „Rovnako je nutná výchova k vyššiemu a krásnejšiemu životu človeka pomocou umenia... Viacej opravdivosti, ušľachtilosti a poznania krásna je nám treba, aby náš život nebol jednostranný a prázdny...“ O triednej výchove, o boji za hospodárske a politické požiadavky a práva proletariátu sa tu taktne mlčí. Netreba naširoko vysvetľovať, že nadradenie kultúrnej a vzdelávacej činnosti nad ostatnú prácu môže mať u robotníckej strany v podmienkach vyostreného triedneho boja zmysel a cieľ jedine kontrarevolučný.

Aby mohla sociálna demokracia tento program úspešne uskutočňovať, zakladá podľa vzoru českej Dělnickéj akademie (účinkovala už pred prvou svetovou vojnou) na začiatku r. 1921 Robotnícku akadémiu. Robotnícke noviny komentujú tento akt už 19. januára (č. 13, str. 2). Začínajú stereotypným zdôraznením potreby vzdelania a dochádzajú k úvahe, že povznesenie kultúry znamená automaticky povznesenie blahobytu, hmotnej úrovne pracujúcich.

Podľa Robotníckych novín „Akadémia nezabudne ani na umenie a vynasnaží sa, aby robotníctvu bol umožnený prístup do Národného divadla za znížené ceny; upozorňovať bude robotníctvo na rôzne prednášky, výstavy a iné kultúrne podniky v meste zriaďované. Pomýšľa sa aj na zriadenie ochotníckeho divadla, ktorým by sa dala nová vzpruha k ušľachtilým zábavám a k mravnému povzneseniu...“

Robotníci pochopili skutočné ciele „kultúrnej“ práce sociálnej demokracie a jej Robotníckej akademie. Svedčí o tom aj zúfalý článok Podporujte Ro-

botnícku akadémiu, uverejnený v samotných Robotníckych novinách (1921, č. 259). Narieka sa v ňom, že verejnosť nechápe význam a poslanie RA, obchádza ju, hoci robotníci tak potrebujú vzdelanie...

Proletariát však nebol proti vzdelávaniu sa, proti zvyšovaniu kultúrnej úrovne. No jednoducho nejavil záujem o vzdelávanie sociálnodemokratické. Najmä preto nie, že v druhej polovici toho istého roku, v ktorom vznikla Robotnícka akadémia, vzniká aj Proletkult.

Proletkult, komunistickej protipól sociálnodemokratickej Robotníckej akadémie, hoci vznikol len niekoľko mesiacov po založení KSČ (august 1921), náplňou svojej práce sa ostro odlišuje od všetkých reformistických kultúrnych a vzdelávacích inštitúcií. Jeho charakter výrazne potvrdzuje už prevolanie prípravného výboru, uverejnené v Rudom práve (14. 8. 1921, č. 190, str. 1). Hneď v úvode sa hovorí: „Z uznesení výkonného výboru Komunistickej strany v Československu (československé oddelení) zakládáme jednotnou a soustředěnou organizaci pro proletářskou kulturu, Proletkult, abychom urychlili a prohloubili sociálněrevoluční schopnost československého proletariátu. Proletkult chopí se všech úkolů, které měli kdysi na mysli zakladatelé Dělnické akademie, ale vynasnaží se plnit tyto v revolučním duchu marxisticko-komunistickém...“

Proletkult, ktorého tajomníkom sa stal S. K. Neumann, pracovníkmi a spolupracovníkmi Josef Hora, Ivan Olbracht, Zdeněk Nejedlý a ďalší vynikajúci českí umelci a kultúrni pracovníci, nemal byť nástrojom pre vytváranie nejakej novej, od predošlého vývinu ľudskej kultúry nezávislej a samostatnej proletárskej kultúry (hoci sa pod vplyvom teórií ruských proletkultovcov dostali do prevolania aj podobné formulácie). Od začiatku sa stáva predovšetkým orgánom straníckej agitácie a propagandy, stáva sa nástrojom zvyšovania triedneho uvedomenia a ideologickej vyspelosti proletariátu v duchu marxizmu-leninizmu. Hlavnou úlohou Proletkultu nie je teda nejaká nekonkrétna proletárska kultúra, ale na prvom mieste boľševizácia strany. Tomuto cieľu sa podriaďovala celá výchovná a kultúrna činnosť komunistickej strany, sústredená v miestnych a krajských organizáciách Proletkultu.

Československý Proletkult (o rozdieloch medzi ním a ruskými proletkultovcami píše podrobne M. Drozda v knihe Boj KSR(b) o sovietskou literaturu a jeho ohlas u nás, Svět sovětů, Praha, 1955, 456–470) vznikol z potrieb boja proti silnej tradícii sociálnodemokratickej a proti malomeštiackym názorom, ktorých sa mladá komunistickej strana nevyhnutne potrebovala zbaviť, ak chcela byť skutočným a schopným vodcom robotníckej triedy. Na najdôležitejšom mieste v práci Proletkultu stála preto práca vedecká, výchova v duchu vedeckého komunistickeho svetonázoru, aby mohol proletariát úspešne spĺňať svoje revolučné úlohy. Umenie potom nemohlo slúžiť tak ako u sociálnej demokracie len na akési „mravné povznesenie“, ale zapájalo sa do výchovnej, triedne uvedomovacej práce. V citovanom prevolaní sa o umení píše: „Jako vědu, nepovažujeme ani umění za samoučelné. »Umění stírá slzy«, pravil kdosi, ale umění také vychovává, povzbuzuje a povznáší, a jsouc vědomě nebo bezděčně projevem vládnoucí třídy, jest zároveň nejúčinnějším propagačním nástrojem jejího světového názoru... Žijeme v dobách proměny a přípravy. Dnes běží o to, aby proletariát jako třída, která má převzít moc, byl na tuto dějinnou úlohu připravován i pokud jde o umění a opačně, aby také umění pochopilo dějinný úkol proletariátu a sloužilo mu. I zde veškerá naše akce vyjde z přesvědčení, že největším statkem proletariátu je dnes jeho třídní vědomí, jako nezbytná páka jeho osvobození...“

Je viac ako zjavné, aké diametrálne rozdiely boli medzi vzdelávacími snahami sociálnodemokratickými a komunistickými. Túto odlišnosť sústavne pripomínal napr. sám tajomník Proletkultu S. K. Neumann, vášnivý bojovník za šírenie marxizmu a triednosť celej kultúrnej práce. Z množstva jeho prejavov uvedme aspoň niekoľko slov, v ktorých nepriamo bilancuje poldruharočná činnosť tohto stranického orgánu:

„... Nutno zdôrazniť, že od počiatku bojoval sekretariát a väčšina kultúrnej rady Proletkultu o revolučnú výchovu komunistickou proti jedrovaniu »kultúrnych koníčkov«, jež jsou velmi často na ujmu nejpřednější naší úloze: šířiti opravdu komunistické uvědomění v naši straně všude tam, kde dosud poškozuje naši věc tradice sociálnědemokratická. Boj tento byl a bude ještě velmi nesnadný, nevíme, jak dlouho potrvá, ale víme, že Proletkult KSČ nesmí a nemůže míti jiného cíle, než revoluční výchovu marxisticko-komunistickou... a že nesmí a nemůže sklesnouti na nějakou osvětářskou instituci, pěstující »osvětu« a »kulturu« po vzoru měšťáckém a maloměšťáckém...“ (Proletkult II, 1923, č. 3, str. 34—35.)

Kultúrna práca komunistickej strany na Slovensku nemala také vhodné podmienky ako v Čechách. U nás sa k robotníckej triede nepridali takí vynikajúci umelci ako Neumann, Hora, Olbracht, Nejedlý a ďalší, preto celá farcha kultúrnej a výchovno-vzdelávacej činnosti ležala na stranických pracovníkoch a robotníckych samoukoch. Ale ani slovenskí komunisti v kultúrnej práci nezaostávali, nepodceňovali ju, pripisovali jej veľkú dôležitosť a využívali všetky prostriedky a možnosti, ktoré mali k dispozícii. A zvlášť treba zdôrazniť, že aj keď celé hnutie nebolo na takej ideologickej výške ako v Čechách, riadili sa aj slovenskí komunisti v kultúrnej práci leninskými zásadami, usilovali sa o kultúru triednu, komunistickú.

O založení Proletkultu pri ÚV KSČ v Prahe referoval banskobystrický komunistický Hlas ľudu už 10. septembra 1921 (č. 37). Napriek tomu však zakladanie organizácie Proletkultu postupovalo na Slovensku pomerne pomaly, najmä pre nedostatok vhodných pracovníkov. Skôr sa mohla uplatniť u nás výzva Jána Grmela (z toho istého čísla Hlasu ľudu), aby robotníci obrátili svoj zreteľ na umenie dramatické, pretože divadlo je povolané stať sa „faklou osvetu a kultúry“. Divadlo skôr prenikne do najširších vrstiev a rýchlejšie rozširuje myšlienky a idey ako napr. literatúra.

Na Slovensku bola totiž dlhoročná tradícia divadelného ochotníctva, a to aj robotníckeho. Ochotnícke divadlo bolo z materiálnej, scénickej a aj z iných stránok najmenej náročné zo všetkých druhov umenia a mohlo pritom vykonať cenné služby hnutiu. Pravda, nemohlo by to byť ochotnícke divadlo starého typu, meštiackeho alebo sociálnodemokratického.

A tak pred slovenskými komunistami stála úloha dať ochotníckemu robotníckemu divadlu novú náplň, novú podobu a využiť ho ako nástroj agitácie a propagandy. Keďže zakladanie organizácií Proletkultu narážalo na neprekonateľné prekážky, ich úlohu, aj v oblasti ochotníckeho divadla, prebrala Federácia robotníckych telocvičných jednot (vznikla tiež v polovici r. 1921 ako protiváha sociálnodemokratických RTJ), ktorej organizácie sa na Slovensku šírili rýchlejšie (koncom r. 1922 existovalo už asi 60 jednot a ich počet stále rástol). A práve pri práci FRTJ sa musíme pristaviť dlhšie, lebo sa ani zďaleka nevyčerpávala v oblasti telovýchovnej, príp. potom ochotnícko-divadelnej, ale v jednotách spočívalo v prvých rokoch ťažisko aj výchovnej a uveďomovacej straníckej práce.

Hlavnú zásluhu na tomto širokom význame a pôsobnosti organizácii FRTJ má predovšetkým súdruh Klement Gottwald.

Klement Gottwald prišiel na Slovensko v druhej polovici septembra 1921 ako administrátor Hlasu ľudu, vychádzajúceho v tom čase v Banskej Bystrici. Jeho práca sa však neskončila tým, že administratívne postavil tento týždenník na nohy, rozšíril počet odberateľov a pod. Hneď po príchode sa pustil aj do písania závažných ideovopolitických článkov, vynikajúcich ideovou jasnosťou, marxistickým vzdelaním, komunistickou bojovnosťou. Od začiatku sa stal dušou časopisu, v podstate aj redaktorom a často aj autorom takmer celých čísel.

Na okoli Banskej Bystrice zakladá nielen organizácie strany, ale aj FRTJ. Na sjazde slovenských jednôt v Liptovskom Mikuláši (27. 11. 1921) zvolili do pracovného výboru 13. župy FRTJ (zahrnovala slovenské jednoty) aj Klementa Gottwalda, ktorý tu navrhol vydávanie časopisu FRTJ pod názvom Spartakus.

Orgán FRTJ Spartakus (1. číslo vyšlo v januári 1922) bol od začiatku nielen organizačným časopisom telocvičných jednôt, ale marxistickou výchovnopolitickou a osvetovou revue. Pravidelne uverejňoval state o základoch marxizmu-leninizmu, články s problémami prírodných a spoločenských vied a z viacerých rubrik medzi najdôležitejšie patrila divadelná.

V Spartaku zreteľne vidno, ako sa vo FRTJ snúbila práca telovýchovná s prácou výchovnou a uvedomovacou. Nemáme tu na mysli len vyššie spomínané otázky a state. Zo Spartaka vidíme, akú dôležitú funkciu zastával v jednotách tzv. vzdelávateľ (vychovávateľ). Odrážalo sa to nielen v samostatnej rubrike Vzdelávateľ, v ktorej vychádzali inštrukcie, pokyny a materiály pre vychovávateľov, ale aj v príspevkoch mimo rubriky. Jedným z dokladov je prejav župného vychovávateľa Augustína Várnaia, prednesený pred spartakiádou na Vrútkach 18. 6. 1922 (Spartakus píše o ňom v č. 7, str. 106). Várnaí aj pri tejto príležitosti hovorí na prvom mieste o potrebe zvyšovania politickej uvedomenosti: „Proletariát, aby zvíťazil v boji o život, musí byť dokonale v triednom a revolučnom duchu vyškolený; práve dnešné veľké sociálne zápasy nám to dokazujú. Triedne uvedomelý proletariát musí mať na zreteli, že nevedomosť ľudu a indierentné masy môžu zničiť nadchádzajúcu a úspešnú sociálnu revolúciu. Telovýchova je podklad proletárskej kázně, ale to nestačí, treba proletárskej kultúrnej výchovy, čo dnes v našich jednotách môže každý robotník dosiahnuť. Keďže chceme uskutočniť socializmus, musíme konať naše povinnosti. Stojíme pred sociálnou revolúciou, ale tiež prichádzame do etapy kultúrnej revolúcie. Všetko je proti nám obrátené. Inteligenti a meštiacki salón-pokrokovári radšej stránku držia čiernej reakcii, ako majú ísť na pomoc robotníctvu...“ Ak teda sociálna demokracia chcela vzdelávaním oddialiť robotníkov od revolúcie, tu vidíme jasne, že komunisti ani pri kultúrnej práci nestrácali zo zreteľa svoj hlavný cieľ, práve prípravu revolúcie, a to aj za sťažených podmienok, keď museli pracovať sami, bez prostriedkov a pomocníkov.

Stranícki pracovníci si uvedomovali, že články a state v Spartaku, čo budú na akej výške, nemôžu nahradiť ostatné prostriedky výchovy. Keď Klement Gottwald charakterizuje vychovávateľskú prácu v slovenských jednotách, keď jej vyčíta nesústavnosť, neorganizovanosť, hlavnú príčinu vidí takto: „Literárnych pomôcok niet vôbec. Len materiál, tvrdý kameň máš a holé ruky...“ (Spartakus 1922, č. 10, str. 152). Začína sa preto už od začiatku r. 1922 vyvíjať veľké úsilie o založenie slovenskej komunistickej knižnice. V Čechách síce v tom čase bola situácia nepomerne lepšia, slovenski komunisti náležite využívali české vydania

politickej literatúry, to však nestačilo kryť všetky potreby. Spartakus (č. 4, str. 52—53) o problematike knižnice píše: „...Lebo že si svoju vlastnú knižnicu v reči slovenskej vytvoriť musíme, je každému z nás jasné. Z knižnej produkcie meštianskej nemôžeme čerpať. A meštianski nakladateľovia nebudú nám vydávať svojim nákladom spisy s našou tendenciou. Ani buržoázni spisovatelia nám ich nebudú prekladať. Musíme si to všetko robiť sami... My považujeme vybudovanie komunistickej knižnice slovenskej za prvý z našich úkolov. Obsahove budeme asi v prvej dobe odkázaní len na preklady. Tieto ovšem musia byť čo najpečlivejšie volené a plánovite usporiadané, aby behom doby vznikol harmonický celok. Tak, aby čitateľovi dostalo sa jasného prehľadu v prvom rade v komunistickom nazieraní na veci a ľudí...“

Vybudovanie knižnice si však vyžadovalo okrem hmotných prostriedkov, ktoré slovenskí komunisti získavali len s veľkými ťažkosťami a obetavosťou, aj čas. Klement Gottwald sa preto rozhodol založiť najprv v Spartaku rubriku Komunisticke učenie, v ktorej v skratke zoznámil čitateľov so základmi marxizmu-leninizmu. V doslove k prvej lekcii Komunistického učenia odôvodňuje vznik tejto rubriky nedostatkom prostriedkov, ktoré by umožnili vydávanie kníh, čo si vynucuje začať najprv s menšími vecami.

Napriek ťažkostiam sa už r. 1923 podarilo vydať prvé zväzky Slovenskej komunistickej knižnice a do r. 1925 v nej vyšlo nemenej ako 25 kníh, napr. Engelsev Zásady komunizmu, Leninov spis Štát a revolúcia, Šmeralov Vývoj rodiny a prirodzene Manifest komunistickej strany. Z viacerých domáciach autorov vyšla tu Gottwaldova stať Zo zákonníka komunistického človeka (spolu s Ústavou sovietskeho Ruska), Chlumeckého Rozličné náboženstvá, Robotnícky spevník, Slovenský pravopis a gramatika medzinárodného jazyka Ido atď. Z beletrie treba uviesť aspoň Londonovu novelu Generálny štrajk, román N. Saueru Cena krvi, Chlumeckého prózy Janko Kosák v nebi a Profesor Šiltao atď.

Ako sme už spomenuli, robotnícke ochotnícke divadlo bolo na začiatku dvadsiatych rokov jedným z hlavných prostriedkov a pomocníkov komunistickej propagandy a výchovy a veľkú úlohu pri vytváraní takéhoto jeho charakteru zohral pod vedením Klementa Gottwalda časopis Spartakus. Od prvých čísel je zrejmé, že komunistické ochotnícke divadlo nebude iba „vzpruhou k ušľachtilým zábavám“, ale že pôjde o to, ako najlepšie využiť výchovný význam, ktorý má táto umelecká forma. V tejto snahe veľmi pomáhali skúsenosti sovietskeho divadelníctva, aj keď sa zprávy o ňom dostávali na Slovensko len sporadicky a náhodne.

Prvým krokom na ozdravenie ochotníckeho robotníckeho divadla, zamoreného meštiackou a sociálnodemokratickou tradíciou, musel byť zásah do repertoáru dramatických krúžkov. Zlé bolo totiž nielen to, že robotníci hrávali tradičné (najmä Urbánkove) hry, ale aj absolútny nedostatok pôvodných slovenských proletársky tendenčných hier. Aj pri tejto situácii však značnú vinu na nevhodnom výbere hier mala nedostatočná triedna vyspelosť a politická vzdelanosť ochotníkov (tu sa ukazuje správnosť počinania komunistických pracovníkov, ktorí aj v kultúrnej práci kládli na prvé miesto marxistickú výchovu).

Župný vychovávateľ Augustín Várnai sa medzi prvými zamýšľal nad týmito problémami a kritizoval ochotníkov, ktorí si myslia, že je to úplne jedno, keď komunistická jednota odohrá klerikálnu divadelnú hru Križ pod lipami (Urbánek) alebo socialistický Prieboj (Hegner), len keď sa hodne spieva a je nejaký zárobok. Várnai nástojčivo pripomína: „Z hľadiska socialisticko-výchovného dbaj-

me vždy na dôslednosť nášho komunistického presvedčenia... Čo povedzme Priboj socialisticko-výchovne prospeje, to môže Križ pod lipami päťnásobne zospiať, zničiť. Dnes je už robotnícke ochotnícke divadelníctvo dosť pokročilé, len treba, aby súdruhovia prišli na prameň čerpania socialistických divadelných hier. Preč s nedbanlivosťou!... Súdruhovia! Venujte väčšiu pozornosť robotníckym divadlám. Preč s klerikálnymi a šovinisticko-nacionálnymi divadelnými hrami! Preč s brakmi, znemravňujúcimi robotníctvo..." (Spartakus 1922, č. 12, str. 197). Aby sa repertoárová situácia zlepšila, navrhuje Várnai jednotám opierať sa o českých súdruhov, prihlásiť sa do Svazu Dělnického divadelného ochotníctva československého a odoberať jeho časopis Dělnické divadlo.

To bola jedna z možností, ako pomôcť jednotám v repertoárových ťažkostiach. Vedúci pracovníci FRTJ však hľadali ešte konkrétnejšie cesty. Na návrh Klementa Gottwalda začala Župná rada FRTJ rozmnožovať hry cyklostylom (pričom šlo pravdaže o poslovenčené české materiály). Ako prvá vyšla takto dramatizácia Barbuvho Ohňa (pod názvom Žalujem, odohrala ju potom takmer každá jednota na Slovensku).

B. Rezlerová-Švarcová, významná pracovníčka ženského komunistického hnutia u nás, zamýšľala sa tiež nad otázkami skomunisticovania ochotníckeho divadla a pravidelne o nich písala do Spartaka. V jednom z článkov (Spartakus 1923, č. 2, str. 24) rozoberala vážny výchovný vplyv divadla a rozdelila existujúce hry podľa tendencie a triedneho zamerania, pričom zdôraznila, že komunistom nesmie byť jedno, či na obecnosť pôsobia klerikálne, či kazia jeho vkus neživotnými hrami, alebo či propagujú komunistické idey. Domnieva sa, že v danej situácii nemožno od ochotníkov žiadať, aby hrali len moderné proletárske kusy, lebo ich niet. Predbežne musí stačiť, keď sa nebudú hrať hry klerikálne, nacionalistické, protirobotnícke a protikomunistické. Na zozname hier, vydaných Ústredím slovenských ochotníckych divadiel r. 1922 hneď ukazuje, ktoré hry nemajú komunisti pre neumeleckosť alebo pre nepriateľskú tendenciu hrať. Popri niektorých dnes už neznámych preložených i domácich nacionalistických hrách odmieta predovšetkým Urbánka, ako zastaralého a neumeleckého. Jeho hry vraj síce niektorých nekritických súdruhov zvädzajú domnelou „revolučnosťou“, podľa Švarcovej je to však „najhoršia otrava, naoko demokratická, zmýslom ľudácka“. Zároveň ale uvádza, ktoré z hier, vydaných ÚSOD, možno hrať aj na proletárskych javiskách. Nie sú síce revolučné, ale Švarcová vyzdvihuje ich veľkú umeleckú cenu. Ide o Moliérovu Lakomca, Gogoľovu Ženu a Revízora, Čechovovu Uja Váňu, Ibsenovu Noru, Maryšu bratov Mrštíkovicov, Mahenovho Jánošíka, niektoré hry Jiráskove atď. Ba aj z domácich hier pripúšťa Tajovského Nový život, Rázusovu Hanu a niektoré iné. Švarcovej návrh je dokladom vzťahu slovenských komunistov ku kultúrnemu dedičstvu minulosti.

Ani týmto návrhom sa nevyčerпали možnosti vplývania na zmenu repertoáru robotníckeho ochotníckeho divadla. Komunistické časopisy sa rozhodli uverejniť niekoľko hier aj na svojich stranách. A tak r. 1923 vyšli v Proletárke scény slovenských autorov Várnaia, Švarcovej a Chlumeckého, preklady sovietskych autorov Blachina a Šiškova a francúzskeho autora Cladela, v Spartaku úryvok z Gorkého hry Na dne, dramatizácia úryvku z Bratov Karamazovcov Dostojevského, Voz Otta Müllera, Sen L. Lederera, Veľká scéna J. Seiferta atď.

Najpodnetnejší článok s divadelnou problematikou uverejnil v prvom čísle rubriky Divadlo (Spartakus 1923, č. 5, str. 106—110) Klement Gottwald. Ne-

zaoberá sa v ňom už natoľko len konkrétnymi ťažkosťami slovenských divadelných robotníckych ochotníkov, jeho slová sú zamerané širšie, teoretickejšie a majú platnosť aj v iných umeleckých oblastiach. Je to vlastne prvá väčšia stať o otázkach proletárskeho umenia v slovenskom komunistickom časopise. Divadlu je venovaná preto, lebo autor sa domnieva, že práve v scénickom umení sa najlepšie môžu uplatniť ideály novej proletárskej kultúry, najmä kolektívnosť výrazu.

Gottwald k tomu doslovne hovorí: „Základňa, z ktorej nutne musíme vychádzať, je nám známa: že proletárske umenie bude a môže byť len výplodom masy, dielom kolektíva. Že v tvorivej činnosti musia sa uplatniť všetky nepomútené mozgy, všetky nespútané ruky. Na rozdiel od náhľadu liberálov, že jednotlivец je všetko, musí v platnosť ustúpiť názor socialistov a komunistov, že celok, kolektív je všetko. Je samozrejmé, že vždy to budú jedinci, ktorých tento celok bude viac či menej používať ako svoje ústa na vyjadrenie cíteného, formu a výraz dostať majúceho. Lenže tito jedinci nebudú stáť nad masou, nebudú jej odkiaľsi zhora diktovať názory a ideály svoje, či ideály nejakých bohov — ale tito jedinci budú mäso a krv z masy, budú stáť uprostred nej a hovoriť budú jej ústami. To je podstatný rozdiel medzi umelcom, ako si ho predstavuje liberál, a umelcom, akého chce vidieť komunista...“

Otázku proletárskeho umenia v rámci kapitalistického poriadku nemožno podľa Gottwalda vyriešiť úplne a k plnému uspokojeniu, pretože všetkými kultúrnymi statkami vládne buržoázia. To ale neznamená, že netreba hľadať nové cesty umenia už v daných pomeroch. Proletárske divadlo, ktoré je ešte len lepšou napodobeninou meštiackeho, by sa mohlo stať nábehom k púti po doposiaľ neznámych nivách proletárskej kultúry. Môže sa tak stať vďaka starostlivému výberu repertoáru, do úzadia však nemožno zatlačiť ani otázky inscenačné. Otázky scény, výpravy treba podľa neho zdôrazňovať aj napriek tomu, že mnohé jednoty nemajú ani len vlastné javisko, nieto ešte potrebné rekvizity, pretože zlá scénická a technická výprava dokáže pokaziť aj dobré divadlo. Kým sa teoreticky ustáli inscenačná forma budúceho proletárskeho divadla (čo je podľa Gottwalda nie dosť celkom možné, kým nemá proletariát v rukách politickú a hospodársku moc, aby vládol aj v divadle hmotnými možnosťami), radí autor vyhýbať sa aspoň nevкусným výpravám. Odporúča jednoduchosť, náznakov, pretože v divadle netreba verne napodobňovať prostredie.

Ak herci nebudú svoju úlohu hrať, ale budú ju žiť, ak sa každý jednotlivý divák bude cítiť v strede samej hry a hra sa mu stane, tak ako hercovi, životom, môže sa aj ochotnícke divadlo, ktoré ešte trpí mnohými nedostatkami, stať „možutným propagačným a výchovným aparátom...“

V tom čase u nás nikto nedokázal tak presne a trefne formulovať a definovať triednosť umenia ako v tomto článku Klement Gottwald. Sústredil sa síce zasa na divadlo, ale jeho názor platí všeobecne: „Dnešné divadlo, ako všetky kultúrne inštitúcie, je triedne. Je a zostane triednym do tých čias, kým budú jestvovať triedy, hoci by mešťanstvo i v tomto odbore umenia húževnate hovorilo o jeho »všeľudskosti«, »beztriednosti« a podobne.

Dramatické a scénické umenie bolo vždy verným odleskom panujúcej triedy. Vždy tľmočilo a propagovalo jej snahy, jej pravdy, jej ideály. Divadlo dnešného buržuja bude vám vždy ličiť robotníka, hrdo sa hlásiaceho k svojej triede, ako zlého Detricha a jeho »chleboďarcu«, fabrikanta, ako dobrého Fridolina. Dnešné divadlo vždy vám bude sugerovať názor, že buržoázny spoločenský poriadok je

„dokonalosť sama. Bude vždy, niekedy priamo, inokedy nepriamo, — ale vždy — hájiť záujmy a morálku panujúcej triedy...“

Proletárske divadlo však nemalo zostať len pri tradičných ochotníckych formách. Ako aj z Gottwaldovej state vidno, uvažovalo sa vtedy aj u nás o takom scénickom umení, ktoré by bolo najplátnejším pomocníkom pri plnení kultúrno-výchovných úloh komunistickej strany. Klement Gottwald a aj iní pracovníci veľmi vyzdvihovali napr. význam sborovej recitácie, ktorá bola v tom čase rozšírená a obľúbená v Sovietskom sväze. Gottwald videl v sborovej recitácii nielen výchovný a propagačný prostriedok, ale aj východisko k „proletárskemu scénickému umeniu vôbec...“

Ale ani krúžky, ktoré chceli sborove recitovať, nemali dostatok pôvodného materiálu a tak aj ich repertoár bolo treba ešte len vytvárať. Komunistické časopisy sa znova ukázali ako neoceniteľný pomocník. Ich zásluhou sa na Slovensku začínajú zjavovať preklady z českej socialistickej poézie (Neumann, Hora, Seifert, Wolker atď.) a tak isto aj preklady z poézie sovietskej. V Spartaku vyšiel už r. 1923 preklad Hlavnej ulice Demiana Bedného (rozpísaný do sborovej recitácie), Majakovského Lavý pochod, v Pravde chudoby úryvky z Blokových Dvanástich atď.

Iným spôsobom využitia proletárskeho javiska boli tzv. koncert-meetingy, programy pozostávajúce z drobných scénických foriem a útvarov i z politických prednášok. Táto forma sa k nám tiež dostala zo Sovietskeho sväzu. Prvý koncert-meeting usporiadali komunisti na Vrútkach v polovici r. 1923. (Okrem iných vystúpili na ňom Klement Gottwald s prednáškou a Karol Bacílek s recitáciami básní.) Aj v koncert-meetingoch hlavnú časť programu tvorili práce a diela českých autorov, uverejňované v komunistických časopisoch. Niektoré jednoty a organizácie si aj samy poslovenčovali české texty. Koncert-meetingy, nazývané aj komunistickými večierkami sa ujali vo všetkých jednotách FRTJ i v straníckych organizáciách a odboroch Proletkultu. Bola to najprístupnejšia a najpružnejšia javisková forma pre vtedajšiu situáciu a pomery.

Roku 1923 sa aktivizovali aj odbočky Proletkultu. Najagilnejšie pracovali Proletkulty v Banskej Bystrici, na Vrútkach, v Žiline, Bratislave a Košiciach. Jedným z najväčších podujatí v tom roku mali byť tzv. Proletárske letnice v Ružomberku. Šlo o veľkolepé kultúrne slávnosti, o akúsi kultúrnu spartakiádu. Ich zorganizovaním poveril krajský výbor KSČ krajskú radu Proletkultu. Pôvodne sa mali slávnosti konať vo všetkých obvodných strediskách kraja, pre rôzne ťažkosti však usporiadali letnice v krajskom meradle len v Ružomberku. Pravda chudoby písala (22. 7. 1923, str. 3), ako asi majú tieto letnice vyzeráť. Popri návrhoch konkrétnych čísel programu (básne, piesne, divadelné hry, scény, hudobné čísla, telocvičné výstupy atď.) čítame tu aj o zmysle slávnosti. Usporiadajú sa „pre upevnenie triedneho povedomia chudoby a jej odhodlanosti... Proletariát na nich musí prejať svoju vôľu po proletárskej kultúre, ktorá by vyhovovala jeho triednym potrebám a naši herci, speváci, deklamátori, hudobníci a borci musia ukázať, že táto triedna kultúra je možná a že sa už rodí...“ Ešte výraznejšie a jasnejšie písala Pravda chudoby o význame a zmysle Proletárskych letníc tri dni pred ich usporiadaním (23. 8. 1923, str. 1): „Ráz našej slávnosti bude triedny. Zaručuje nám to nadosiaľ tá skutočnosť, že program proletárskych letníc je zostavený z revolučných a proletárskych spisovateľov a básnikov. Triedne povedomie chudoby tu budú posilnené.“

Ale nielen to. Proletárske letnice nášho kraja musia vyznieť aj manifestačne.

Je toho dvojnásobne treba dnes, keď uhľobaroni podnikli útok na avantgardu robotníckej triedy a v tejto predzvesti nových veľkých hospodárskych bojov taktiež chudoba tohoto kraja musí demonštratívne ukázať svoju silu a pohotovosť. Veď v zásade i tento účel Proletárskych letníc má cieľ kultúrny. Lebo »bieda je najväčším nepriateľom kultúry«, ako povedal súdruh Šmeral na výstave FRTJ a »robotníci, ktorí bojujú proti ďalšiemu zbedačeniu svojich existencií, bojujú pre kultúru úspešnejšie ako desať univerzít...“

Takéto poňatie kultúry, diametrálne odlišné od „kultúry“ štátotvornej sociálnej demokracie, stretalo sa prirodzene s odporom meštiakov, ktorý často vyústil do policajných zásahov, zákazov a perzekúcií. Keď napr. v predvečer 1. mája 1923 zahrála žilinská FRTJ spomínanú dramatizáciu Ohňa a detskú scénu 1. máj (od českého autora J. K. Hradského), niektorí školskí činitelia ostro protestovali najmä proti detskej hre, lebo vraj odporuje súčasnej školskej výchove. Augustín Várnai, ktorý v Spartaku písal o týchto predstaveniach (č. 6, str. 138), podotýka, že robotníci veľmi dobre chápu, ako sa v buržoáznych školách vychováva. A divadelná hra, ktorá sa nepáči meštiakom, lebo naráža na skutočnosť, aká panuje vo svete a v štáte, musí práve preto vzbudiť u komunistov zadosťučinenie. „Ako socialisti, komunisti alebo pokrokári predsa nesmieme naše deti nechať otravovať gebuzinou, ktorú nám cez celé storočia do hláv vbíjali... Slovensko je zem, kde panuje takzvaná »rumová kultúra«, kde sa zdvojnásobili pálenkáši, zem, kde vládne ohľupovanie ľudu toho najhrubšieho zrna, a preto je taký odpor proti všetkému, keď sa jedná o uplatnenie socialistickej myšlienky...“

Keď chceli komunisti v Ružomberku koncom leta 1922 usporiadať kultúrny večierok, županský úrad ho zakázal. Námietky mal najmä proti jednoaktovke Vzburá (od českého autora Ivana Suka). Zákaz odôvodňujú: „...kus tento je apoteózou činov protištátnych a vychvaľovaním, poťažne oslavovaním osôb, zatknutých pre zločiny (!) protištátne, ako i zľahčovanie úradných orgánov a vojska, je jeho tendenciou, aby v poslucháčoch rozšíril triednu nenávisť...“ (citované podľa Spartaka 1922, č. 10, str. 159). Takéto niečo sa sociálnym demokratom nemohlo nikdy stať ani náhodou. Ich „kultúrna“ činnosť mala robiť pravý opak — upevňovať základy štátu a demokracie — hoci išlo o štát a demokraciu buržoáznu a oni sa vydávali za stranu robotnícku.

Roku 1923 bol československý proletariát už aj po kultúrnej stránke taký silný, že sa rozhodol usporiadať akciu celoštátneho rázu — kultúrnu výstavu FRTJ, ktorá mala byť prehľadom a obrazom kultúrnej práce v jednotách. Organizátori výstavy zhromažďovali materiál pre oddelenie tlačové, literárne, krojové, organizačné, skautské, štatistické, pre výrobky robotníckych samoukov atď.

Klement Gottwald si vzal za svoju osobnú úlohu, aby sa na výstave zúčastnili aj slovenské jednoty spôsobom čo najčestnejším. Od začiatku roku venoval v každom čísle Spartaka značné miesto prípravám výstavy. Z článkov v Spartaku si môžeme zrekonštruovať aspoň približný obraz o tom, aký mala kultúrna výstava FRTJ význam a čo znamenala pre proletársku kultúru u nás.

V 2. čísle Spartaka (1923) čítame, že pripravovaná výstava sa bude môcť svojím rozsahom a významom zaradiť k úspešným telovýchovným spartakiádam. „Bude to náš nový veľký čin na poli proletárskej kultúry... Týmto novým činom budeme dokumentovať pred celou verejnosťou, že proletárska kultúra nie je viac posmievanou vidinou, ale rodiacou sa už skutočnosťou...“

Vo 4. čísle nazval Klement Gottwald svoj článok o výstave priamo Kultúrna Spartakiáda. Pripomína v ňom, že pôjde o dielo kolektívne, nie o výtvo

nejakých individualistických velikanov a géniov. „Musí byť ukázané, že nielen na poli telesnej výchovy dokáže Federácia zmobilizovať a k úchvatnému kolektívnemu činu sústrediť desatisícové masy proletariátu, ale že i v smere rozumovej, duchovnej kultúry je schopná tvorivej činnosti najširších vrstiev dať vhodný monumentálny výraz... Zdôrazňovali sme vždy, že Federácia nie je združením čisto telocvičným, ale viac kultúrnym, výchovným. Nuž, na našej kultúrnej výstavke to dokážame!... My v našej prvej kolektívnej kultúrnej akcii vidíme zárodok budúceho, komunistického tvorenia, keď všetky skryté, dosiaľ dusené sily, driemajúce v masách pracujúcich, budú prebudené a uplatnené v prospech celku...“

Výstava mala bezprostredný význam a vplyv aj na literatúru. Na jej otvorení totiž popredný pracovník komunistickej strany Bohumír Šmeral predniesol z poverenia ÚV KSČ prejav, v ktorom boli zdôraznené kultúrne úlohy komunistickej strany. Tu bol vlastne prvýkrát verejne vyhlásený kultúrny program a zásady kultúrnej politiky Komunistickej strany Československa. (Podstatné časti referátu vyšli vo Večerníku Rudého práva 30. 7. 1923 pod názvom Kultura proletárska a mešťácka nekultura, iné časti zasa v Rudom práve 31. 7. 1923.)

Šmeral hovoril najprv o základe, triednej báze proletárskej kultúry, o jej nerozlučnej spätosti s úlohami maximálnych cieľov komunistickej strany: „My komunisté, chceme byť budovateli nové, lepšie budúcnosti. To znamená, že úkolem našim jest budovati nové řády hospodářské, politické, ale také nové řády kulturní... A v dnešní době dějinného revolučního přelomu, v přechodním období z kapitalismu k socialismu, žádné jiné působení na ducha dělníků, ač-li nemá být zradou, není myslitelným, než výchova třídní a komunistická, výchova kultury proletářské... Nutno oprostiti sa od mešťácké šalby, která v zájmu své třídy za kulturní prohlašuje jen «ideální» zájmy a věci, poněvadž ve své anarchičnosti a ziskulačnosti nechce a není s to uspokojiti právě nejprostší kulturní potřeby širokých mas lidí. V nynější době nejenom výstavky, ne pouze věda, literatura a ostatní projevy ducha jsou záležitostmi kulturními. Nejen velké možnosti dějinného převratu, i většina drobných, konkrétních otázek denního proletářského života jsou důležitým kulturním problémem. V Ostravě zahajují horníci boj proti snížení mezd. Neváhám prohlásiti, že dnes každá otázka dělnická, též ta, která je povahy materiální, směřuje proti snížení životní úrovně dělnické třídy, jest otázkou kulturní a boj za ni jest bojem kulturním. Bida jest největším nepřítelem kultury a dělníci, kteří zápasí proti dalšímu zbídačení svých existencí, bojují za kulturu úspěšněji než deset univerzit... My strhujeme masku s mešťáckého farizejství a otevřeně pravíme: Prvým předpokladem kultury jest hmotní zabezpečení, čili, mám-li to říci co nejprostěji, sytý žaludek. Nejenom náš velký zápas o změnu společenských řádů, ale i každý denní boj proti kapitalistickému vykořisťování a mešťáckému potlačování má proto velké kulturní posvěcení...“

Práve o túto pasáž Šmeralovho prejavu sa opierala, ako sme videli, Pravda chudoby pri organizovaní a vysvetľovaní zmyslu Proletárskych letníc. Na Slovensku totiž boli hospodárske otázky ešte vyostrenejšie a páľčivejšie, slovenskí komunisti aj v tomto ohľade mali prácu sťaženejšiu. Pravda chudoby musela sústavne polemizovať najmä so sociálnodemokratickými predákmi, ktorí v orgánoch svojej strany snažili sa balamutiť robotníkov výmyslami takého rázu, ako že biedu na Slovensku spôsobuje okolnosť, že Slováci sú hlúpi a zaostali, že kultúrne budú tam, kde boli v tom čase Česi — až o nejakých štyridsať rokov

(Dérer). Pravda chudoby odpovedala napr. na takéto nehoráznosti v januári 1923 (č. 2): „Nuž vedzte, že v tomto tempe, keď sa školy upotrebovávali za kasárne, keď sa lífruje »úradný rum«, ktorý ministerstvo s plnou mocou nadiktovalo kupovať chudobe, aby ste mali na protibolševický fond ... nie že nie za 40, ale ani za 40 razy 40 rokov nepozdvihne sa slovenský proletariát zo stavu, do ktorého ho štátotvorné strany vohnali. Predbežne slovenský robotník potrebuje prácu, chleba, najprv chce sa najesť a potom príde kultúra, lebo kým budete spolu s kapitalistami pri vláde, bude vládnuť kultúra kriminálov, kultúra rumu, kultúra dispozičných fondov a sinekúr...“

V ďalšej časti prejavu sa B. Šmeral zaoberal medzinárodnosťou proletárskej kultúry a v požiadavke proletárskeho internacionalizmu vyslovil vlastne leninskú požiadavku straníckosti literatúry.

Súhlasne s Leninovým článkom o straníckej organizácii a straníckej literatúre, odmieta Šmeral meštiacke teórie o slobode umelca v buržoáznom zriadení. Leninské stanovisko zastával Šmeral aj v otázke kultúrneho dedičstva.

V závere tohto referátu, tak významného pre ďalší rozvoj socialistickej literatúry a umenia v Československu medzi dvoma vojnami, volá Šmeral k spolupráci na tvorbe skutočne slobodnej kultúry všetkých statočných ľudí: „Vítězství světové sociální revoluce osvobodí kulturu, která je dnes také rabem měšťáctva a kapitalismu. Proto už dnes, před vítězstvím, v těžké době bitvy, místo všech opravdu poctivých kulturních lidí jest v táboře, jenž bojuje za vítězství světové sociální revoluce!“

Uviedli sme už, že v rokoch tesne po Októbrovej revolúcii sa na Slovensku nepridal na stranu robotníkov ani jeden umelec alebo kultúrny pracovník. Založenie komunistickej strany a jej práca na každom úseku činnosti znamenala však obrát aj v tomto smere. Medzi prvými sa prihlásil Peter Jilemnický, ktorý v jeseni 1921 narukoval do Rimavskej Soboty a neskôr slúžil najmä v Banskej Bystrici. Tu sa zbližil s pracovníkmi tamojšieho sekretariátu a ako sám uvádza v spomienkach, strávil na sekretariáte skoro toľko času ako v kasárňach. Pracoval aj ako cvičiteľ v tamojšej FRTJ a hrával aj divadlá. Tu sa zoznámil s Klementom Gottwaldom, ktorý sa mu stal nielen priateľom, ale aj radcom a učiteľom. A tak Jilemnický už r. 1922 začína prispievať do Hlasu ľudu, Pravdy chudoby a ostatných komunistických časopisov a rozhoduje sa ostať na Slovensku.

V dvadsiatom druhom sa aktivizujú aj slovenskí študenti v Prahe a zakladajú si Voľné združenie študentov socialistov zo Slovenska, ktorého cieľom je študovať marxizmus a pracovať politicky i kultúrne v jeho duchu. V Mladom Slovensku sa v tomže roku zjavuje článok, hovoriaci o zosocializovaní umenia. V Svojeti začína uverejňovať básne Ján Poničan, ktorý sa vyznáva z lásky k robotníkom, k revolúcii, k červenej farbe.

Činnosť týchto študentov však prebieha spočiatku mimo rámca komunistickej strany, aj keď je zjavné, že ju inšpirovali predovšetkým komunisti. Preto sa ešte na začiatku r. 1923 mohol zjaviť v Pravde chudoby článok, nabádajúci komunistickú mládež a členov FRTJ, aby vtiahli do svojich radov aj študentov, lebo „Medzi slovenským študentstvom, ktoré je dnes viac ako inokedy udržiavané v temnote, dosiaľ znateľne nesvitá zornička nového radostného a bojovného nazerania na svet a sociálne otázky ľudstva...“ (č. 17, str. 3).

Až keď na sklonku r. 1923 vystúpili ľavo orientovaní študenti z akademického spolku Detvan, nachádza cestu do Pravdy chudoby a ku komunistom po Petrovi

Jilemnickom aj Ján Poničan (uverejňuje článok o rozbroji v Detvane a dve básne).

Eduard Urx, ktorý gymnázium vyštudoval v Ružomberku a už tu sa vďaka uvedomelým profesorom zoznamoval so socializmom, stýkal sa na štúdiách v Prahe so slovenskými študentmi a bol aj členom Volného združenia. Poničanov debut v Pravde chudoby privítal v liste (24. 12. 1923) týmito slovami: „... Čítal som v Pravde chudoby Tvoju báseň a článok a ako zo všetkého, čo je nové a má v sebe nový život, tak som aj ja mal z toho radosť ... tešili sme sa z toho, že slovenský komunistický časopis prináša slovenské proletárske básne. Je to na Slovensku po prvý raz...“

Keď v januári 1924 zakladá redaktor Pravdy chudoby Klement Gottwald prílohu Proletárska nedela a celú ju prenecháva mladým spisovateľom, o osude proletárskej a socialistickej literatúry na Slovensku je rozhodnuté. Pod vedením Klementa Gottwalda a komunistickej strany formujú sa proletárski literáti a usilujú sa vytvárať literatúru pre proletariát, literatúru stranícku, triedne proletársky zaangažovanú. Na stránkach Pravdy chudoby tak rástol Peter Jilemnický, Edo Urx, Andrej Sirácky, Ján Poničan, Jozef Dumín-Tomášik, Laco Novomeský, Jarko Elen, Jožo Zindr a ďalší, ktorí vniesli do slovenskej literatúry nový život, ideové i umelecky ju ozdravili, stali sa jej najprogresívnejším krídlom. Niektorí z nich vytvorili už v tridsiatych rokoch zrelé socialistickorealistické diela a položili tak pevné základy aj dnešnej literatúry.

Trvalé hodnoty znamená predovšetkým dielo tých, ktorí tvorili v duchu kultúrnej politiky strany, pridržali sa leninských požiadaviek na stranícku literatúru, ktorým prešlo robotnícke učenie, marxizmus-leninizmus do krvi.

Na záver azda už len toľko: Strana nikdy neodtrhala a nenadradžovala kultúrnu činnosť nad denný politický a hospodársky zápas. Boj politický a hospodársky bol pre ňu vždy aj bojom za kultúru. Aj v kultúrnej politike sa vždy pridržala leninských princípov a príkladu boľševikov v Sovietskom sväze. Zdôrazňovala spoločenské funkcie a úlohy kultúry a umenia, nevyhnutnosť straníckosti a triednosti. Budovaním proletárskeho ochotníckeho divadla v prísne komunistickom duchu sa zároveň zaslúžila aj o rozvoj proletárskej literatúry tým, že komunistické časopisy sústavne uverejňovali nielen socialistické divadelné hry, ale aj preklady českých, sovietskych, nemeckých a iných socialistických spisovateľov, básní a próz, ktoré podnecovali mladú ľavú orientovanú generáciu k vlastnej tvorbe. Tým, že strana umožnila mladým proletárskym spisovateľom kolektívne vystupovať na stránkach komunistických časopisov, dala im platformu a tribúnu, bezpodmienečne potrebnú pre rozvoj socialistickej kultúry na Slovensku. Komunistická strana takto stála už nad kolískou vznikajúcej slovenskej socialistickej literatúry a od prvých krokov držala nad ňou pomocnú a ochrannú ruku. Že sa dnes v mnohom môžeme opierať o tradíciu proletárskej literatúry medzi dvoma vojny, na tom má veľkú zásluhu práve Komunistická strana Československa.