ŠTEFAN DRUG

Socialistická básnická avantgarda*

A. SKUPINA A ČASOPIS DAV

1. Vznik, vývin, charakteristika

Oficiálni predstavitelia a vodcovia poprevratového Slovenska snažili sa udržať mladú inteligenciu v jednom tábore ideovom i politickom. Sami „otcovia" sa však delili prinajmenšom na dve veľké skupiny: na vyznávačov čechoslovakizmu (hlasisti a ich nasledovníci agrárnici) a na prívržencov slovenskej samobytnosti (autonomisti a národniari). Podľa toho sa aj vysokoškoláci hneď po zrode Československej republiky grupovali na takzvaných pokrokových, združených vo Sväze slovenského študentstva (zväčša evanjelici) a na konzervatívnejších (katolíci). Veľkých rozdielov v skutočnosti medzi nimi nebolo. Nezostalo však len pri tejto diferenciácii. Socialistická revolúcia v Rusku, zážitky a skúsenosti zajatcov, Maďarská a Slovenská republika rád, zhoršovanie hospodárskej situácie a s tým všetkým súvisiaca revolucionizácia más atď. — to boli impulzy, ktoré prebúdzali aspoň u časti študujúcej mládeže záujem o sociálne otázky. Na viacerých stredných školách podchytávali a rozvíjali rodiaci sa záujem českí profesori a zoznamovali mládež so základnými myšlienkami socializmu. Na pražské vysoké školy prichádzali potom slovenskí chlapci už s klíčiacim socialistickým uvedomením a vo vyspelejšom prostredí dozrievali pomerne rýchle. V Prahe mala nová komunistická strana silné pozície aj medzi intelektuálmi a umelcami, rad vynikajúcich profesorov zmýšľal aspoň liberalisticky, medzi vysokoškolákmi aktívne pracovala Komunistická studentská frakce (Kostufra). Množstvo pokrokových časopisov umožňovalo širší kontakt s dianím vo svete a pomáhalo upevňovať nájdenú orientáciu.

* Koncept prvých častí pripravovanej kapitoly V. zväzku Dejín slovenskej literatúry. V pasážach o Mladom Slovensku a Proletárskej nedeli preberá autor viaceré formulácie z rukopisu vypracovaného roku 1964 spoločne s J. Špitzerom.

Hŕstka slovenských ľavicovo zmýšľajúcich študentov formovala sa individuálne. Až do jari roku 1922. Vtedy v prvomájovom čísle Nejedlého časopisu Var vyšiel článok Jána Poničana *Slováci a internacionalizmus.* Autor v ňom odsúdil nacionalizmus a klerikalizmus ako prejavy provinčnej izolovanosti a vyzval mladú slovenskú inteligenciu, aby začala študovať marxistickú filozofiu a usilovala sa pochopiť význam medzinárodného socialistického hnutia pre budúcnosť Slovenska. Čoskoro po uverejnení článku stretlo sa niekoľko vysokoškolákov a založili si *Voľné združenie študentov socialistov zo Slovenska.* V nasledujúcom školskom roku schádzali sa pravidelne Ján Poničan, Andrej Siráčky, Daniel Okáli, Vladimír Clementis, Jozef Tomášik, Ľudovít Obtulovič, Alexander Križka, Mikuláš Furdík a neskôr Eduard Urx, čítali prístupné diela klasikov marxizmu, diskutovali o marxistickom učení, uvažovali o spôsobe, ako má literatúra a umenie slúžiť historickému boju robotníckej triedy a proletárskej revolúcii.

Členovia Voľného združenia si čoskoro získali autoritu vo vysokoškolskom prostredí, čo sa okrem iného prejavilo v jeseni tohože roku na sjazde Sväzu slovenského študentstva, kde J. Poničana zvolili za redaktora *Mladého Slovenska.* Mladé Slovensko pod Poničanovým vedením stalo sa prakticky tribúnou Voľného združenia, časopisom literárno-umeleckým a socialistickým. V básňach, poviedkach a kritických článkoch proklamovali prispievatelia svoju príslušnosť k revolučnému hnutiu, odpor k meštiackej spoločnosti, proti jej mravom a kultúre, odmietali akýkoľvek konzervativizmus a zbožňovanie tradície. Vyhraňovanie Mladého Slovenska v komunistickom duchu stretlo sa s odporom nesocialistických vysokoškolákov, vedenia Sväzu slovenského študentstva i časti verejnosti. Takýto obsah časopisu považoval sa za zradu na národných ideáloch, za narušenie tradičných predstáv o vznešenom poslaní inteligencie a literatúry v národe. Po šiestich „červených" číslach musel Poničan z redakcie Mladého Slovenska odísť. Ale proces ostrej ideovej a politickej diferenciácie medzi slovenskou študujúcou mládežou sa už nedal zastaviť, rovnako ako prechod početnej skupiny talentovaných publicistov a spisovateľov na stranu revolučného robotníckeho hnutia.

Mladé Slovensko síce dostalo nového redaktora, no na jeho náplni sa veľa nezmenilo. Ak malo reprezentovať tvorivú časť študujúcej mládeže, nemohlo vynechať socialistických prispievateľov, ktorí patrili k najaktívnejším a najplodnejším. Novinkou bola iba diskusia o socializme a proletárskom umení, prvá väčšia polemika v našej tlači o otázkach dovtedy zakazovaných alebo obchádzaných. Clementis a Poničan v nej odmietli útoky starších i mladších odporcov a pomerne podrobne formulovali program vlastnej skupiny v oblasti politickej i umeleckej. Vyhlásili štúrovskú a hlasistickú tradíciu za prekonanú, za jediné východisko z domácich i svetových problémov znova označili socializmus. Po tejto polemike nemohlo byť pochybností, že nejde o chvíľkové poblúdenie jed-

notlivcov, ale o cieľavedomý a programový prístup k pálčivým dobovým otázkam.

Rozchod s tradíciami definitívne vyvrcholil v novembri 1923, keď členovia Voľného združenia demonštratívne vystúpili z akademického spolku *Detvan* a uvažovali o samostatnom skupinovom orgáne. Odmietli ponuku sociálnodemokratickej strany na prílohu v Robotníckych novinách a rozhodli sa priamo spojiť s komunistickou stranou. Ján Poničan ešte na sklonku roku 1923 uverejňuje v komunistickom obdenníku Pravda chudoby niekoľko článkov a básní a v nasledujúcom roku začína sem posielať pravidelne najmä verše. Prispievateľmi sa však stávajú aj ostatní príslušníci Voľného združenia, lebo v Pravde chudoby zakladá vtedajší redaktor Klement Gottwald prílohu *Proletárska nedeľa*. Proletársku nedeľu vedie spočiatku Karol Svetlík ml. (syn komunistického senátora) a uverejňuje v nej hlavne preklady prác českých, sovietskych a svetových socialistických spisovateľov. Čoskoro sa o jej vedenie zainteresúva E. Urx a Proletárska nedeľa sa stáva doslovne tribúnou pražského Voľného združenia. Veľmi rýchle vzbudzuje pozornosť a začínajú do nej písať aj mladí autori, prevažne učitelia a študenti pôsobiaci na Slovensku; Peter Jilemnický, Ladislav Novomeský, Jaroslav Elen-Kaiser, neskôr Ladislav Szánto, Jozef Zindr, Eugen Klinger. V prílohe vychádzajú ich básnické a prozaické pokusy, kritiky a informatívne články o českej a svetovej proletárskej literatúre, preklady beletrie i statí z marxistickej filozofie.

Početnejšia skupina sa však už nevie uspokojiť s jednou—dvoma stránkami týždenne. Nestačí jej ani možnosť neobmedzeného publikovania v Mladom Slovensku, kde sa redaktorom stáva znova socialista L. Novomeský, ani premena mesačníka komunistickej telovýchovy *Spartakus* na „revue proletárskej mládeže". Otázka vlastného časopisu stáva sa pre mladých spisovateľov stále naliehavejšia. Po mnohých uvažovaniach, prípravách a odkladoch darí sa im konečne pred Vianocami roku 1924 vydať prvé číslo „periodickej revue" *Dav*. Dav podľa podtitulu „združuje všetkých priekopníkov socialistických ideí mladej generácie na Slovensku, ktorí sú činní v oblasti myšlienkovej a umeleckej" a jeho obsahom má byť umenie, kritika, politika, filozofia a literatúra.

Pomenovanie časopisu vzniklo ako odraz povojnových kolektivistických nálad a snažení, ako prejav príslušnosti k masám a súčasne je zlúčením iniciálok krstných mien troch popredných členov skupiny: D -aniel (Okáli), A -ndrej (Sirácky), V -ladimír (Clementis). Názov používali menovaní traja od roku 1923 ako kryptogram pod príspevkami v Mladom Slovensku i v Pravde chudoby. Ukázal sa prijateľným aj pre nový časopis, hneď sa ním začala označovať celá skupina a tak z bývalých členov Voľného združenia a ich spolubojovníkov na Slovensku stali sa „davisti". Tak ich poznáme a menujeme dodnes.

Ako vydavateľ a zodpovedný redaktor uvedený je v prvom čísle Ľ. Obtulovič, ako redaktor a administrátor E. Urx. Toto číslo však, ako aj

viaceré nasledujúce, zostavila po dlhých diskusiách skupina kolektívne. Malo po každej stránke reprezentovať skupinu, ukázať jej tvár, program a ciele. Preto prevahu nad beletristickými príspevkami mali v ňom state filozofické, politické a národohospodárske. Davisti chceli verejne manifestovať, že pochopili povinnosť inteligencie voči pracujúcim vrstvám spoločnosti, že považujú za svoju úlohu pomáhať pri likvidácii nespravodlivého spoločenského poriadku a pri nastoľovaní socializmu, že nad umelecké záležitosti kladú problémy spoločnosti. Keďže boli predovšetkým skupinou literátov, sľúbili v nasledujúcom čísle „zaujať stanovisko k dnešným smerom v umení a podať systematický výklad jednotlivých zjavov života kultúrneho v zahraničí" a pravidelne uverejňovať recenzie domácich a zahraničných knižných noviniek.

Druhé číslo vyšlo na jar roku 1925 a skoro celé je venované umeleckej a literárnej problematike, hoci nezanedbáva spoločenské záležitosti. V ňom davisti podrobnejšie vyložili svoje koncepcie v oblasti proletárskej literatúry a prihlásili sa k modernému a socialistickému umeleckému prúdeniu vtedajšieho sveta. Preto obidve tieto začiatočné čísla treba chápať ako jeden program. S názornejšou realizáciou svojho dvojjediného programu nemali možnosť predstúpiť pred verejnosť. Pre nedostatok finančných prostriedkov museli prechodne zastaviť vydávanie náročnej revue a o ich knižné práce vydavatelia nemali záujem. Zo širokého a cieľavedomého úsilia sa mohlo uskutočniť len nepatrné torzo. Aj to zväčša zostalo roztratené v niekoľkých časopisoch. V priebehu roku 1925 davisti postupne stratili takmer všetky publikačné možnosti: Sväz slovenského študentstva prestal vydávať nepolepšiteľné „červené" Mladé Slovensko, úrady zastavili Spartakus. Zostávala iba Proletárska nedeľa. Začiatkom roku 1926 vyšli síce ďalšie dve čísla Davu, ale po nich nasledovala viac ako dvojročná prestávka.

Davisti končili vysokoškolské štúdiá, vracali sa na Slovensko, chceli preto aj svoj časopis vydávať doma. Na Slovensku platil uhorský tlačový zákon, podľa ktorého bolo treba zložiť vysokú peňažnú kauciu alebo podpísať policajný reverz o nepolitickom zameraní chystaného orgánu. Davisti nemali peňazí, časopis chceli vydávať, preto reverz podpísali. Dav potom už nemohol byť všestrannou revue, musel sa zmeniť na literárno-umelecký mesačník. V redakcii Urxa, Clementisa, Svetlíka a Okáliho vyšli spomenuté dve čísla bez politicko-filozofickej publicistiky. Len Clementisom koncipované rozsiahle Slovo skupiny dokazuje, že davisti svoju orientáciu nezmenili, že v duchu ideí ruskej revolúcie chceli naďalej pracovať proti buržoáznemu zriadeniu. Literárne príspevky svedčia o davistickej oscilácii medzi službou revolúcii a absorbovaním výdobytkov modernej poézie.

Po tomto krátkom účinkovaní Dav znova zaniká. O prestávku v jeho vydávaní sa pričinil okrem finančných a cenzúrnych ťažkostí prechodný rozpad skupiny. Kým k pôvodným členom pribudol iba Jozef Rybák, pre-

rozličné dôvody odišli spomedzi davistov A. Križka (vylúčený), Ľ. Obtulovič (zákrok rodičov), A. Sirácky (návrat do Juhoslávie), J. Tomášik (ťažká choroba), P. Jilemnický (odchod do SSSR) a čiastočne aj E. Urx a L. Novomeský (pracovali v ostravskej redakcii Pravdy). Clementis, Okáli a Poničan nastúpili za koncipientov do rôznych advokátskych kancelárií a v Bratislave sa stretli až v druhej polovici roku 1926. Pred verejnosťou skupina Dav prestala existovať, príspevky jej príslušníkov sa v tlači nezjavovali.

Navonok akoby pozostalí davisti prestali literárne pracovať. O to viac však začali pôsobiť medzi literátmi. Zánik časopisov postihol totiž nielen davistov. Aj ostatní mladí spisovatelia stratili možnosť verejného prejavu, ak nerátame malé kultúrne rubriky denníkov, lebo Slovenské pohľady prispievateľov dosť prísne vyberali. Literárny život presunul sa do kaviarní a spolkov. Začínajúci literáti založili si Klub mladých, v ktorom čítali svoje práce, debatovali o nich a o iných aktuálnych umeleckých problémoch. Klub mladých sa čoskoro včlenil do Literárneho odboru Umeleckej besedy slovenskej, oživil jeho činnosť a získal mládeži širšiu platformu. V obidvoch týchto inštitúciách aktívne a iniciatívne vystupovali Clementis, Okáli, Poničan, Rybák, sporadicky Novomeský, prednášali provokatívne referáty a vášnivo diskutovali. Ak sa davisti dovtedy od nekomunistických spisovateľov dištancovali a izolovali, nadviazali teraz s nimi akési „koexistenčné" styky, osobnú spoluprácu a priateľstvá. Zblížili sa predovšetkým s I. Horváthom, G. Vámošom, A. Mrázom, J. Nižnánskym, M. Urbanom, E. B. Lukáčom, T. J. Gašparom, Tajovským, H. Gregorovou a ďalšími. Zistili, že priamym stykom dosiahnu viacej ako predchádzajúcimi sektárskymi spôsobmi, získajú možnosť bezprostredne vplývať na nekomunistických intelektuálov. Výsledky tvorivej koexistencie ukázali sa pomerne skoro. Davisti sa definitívne vradili do organizmu národnej literatúry a čiastočne sa mení charakter tvorby niektorých slovenských spisovateľov. M. Urban prijíma Clementisove priateľské rady a píše revolučne angažovaný Živý bič, E. B. Lukáč stáva sa básnikom tvrdej domácej skutočnosti, silnie sociálne zanietenie u M. Rázusa, J. Nižnánskeho, G. Vámoša, u nastupujúcej mladšej generácie (Haľamová, Hečko, Guoth, Kostra, Bezek), proletársky básnik prebúdza sa v trochu staršom Fraňovi Kráľovi, ktorý sa čoskoro pridáva k davistom. U iných rastie pokroková politická aktivita. Napríklad D. Makovický sa stáva predsedom Spoločnosti pre hospodárske a kultúrne styky s novým Ruskom, T. J. Gašpar podpredsedom. Túto Spoločnosť založil V. Clementis spolu s ostatnými davistami.

Ak v prvopočiatkoch skupiny Dav bol iniciátorom nového pohybu J. Poničan, v druhej polovici dvadsiatych rokov organizátorom, ideológom a v každom zmysle dušou skupiny stáva sa V. Clementis. Rád má umenie, ale netrpí literárnymi komplexmi a ambíciami, je schopný a praktický človek, všetky sily a voľný čas venuje získavaniu slovenskej inteligencie

pre komunizmus, pre kladný vzťah k Sovietskemu sväzu, aktivizuje slovenských umelcov do jednotného pokrokového frontu. Organizuje pre Bratislavu prednášky významných českých osobností o sovietskom hospodárstve a kultúre, o modernom umení, rozbíja nezáujem o socialistické myšlienky, núti rozmýšľať. Zoznamuje slovenských spisovateľov s I. Erenburgom a Erenburgovi predstavuje Slovensko. Začiatkom roku 1929 darí sa mu znova zgrupovať davistov a obnoviť časopis Dav ako kultúrnopolitický dvojtýždenník.

Hneď v prvom čísle článkom I. Erenburga začína veľkú anketu o kultúrnej orientácii Slovenska. Obracia sa na predstaviteľov všetkých vrstiev na Slovensku s otázkami o rusofilstve starých Slovákov, o vzťahu k Sovietskemu sväzu, o možnosti orientácie slovenskej kultúry na kultúru sovietsku atď. V nasledujúcich číslach potom vychádzajú odpovede robotníkov a prekvapujúco obdivné odpovede mnohých nekomunistických intelektuálov. Davisti dokázali pohýbať stojatými kultúrnymi vodami Slovenska, vedeli získať pre potrebný dialóg dovtedy nezainteresovaných činiteľov. Vzbudili záujem o sovietsku literatúru, divadlo, film a školstvo, čím otvorili okná na tú stranu Európy, kde boli predtým skoro hermeticky uzavreté.

Dav v tomto období nahrádzal často konfiškovanú a zakazovanú komunistickú tlač, zaoberal sa preto stále viacej politickou problematikou a literatúre mohol venovať len málo miesta. Davistickí spisovatelia však už neboli odkázaní len na svoj vlastný orgán, ich príspevky prijímali skoro vo všetkých časopisoch a bez väčších ťažkostí mohli publikovať knižne. Ak do roku 1929 vyšli iba tri básnické zbierky davistických autorov, po tomto dáte vychádza každý rok niekoľko kníh veršov i próz. Pritom literatúre sa sústavne venovali už len štyria: Jilemnický, Novomeský, Kráľ a Poničan. Okrem toho, na svoj časopis sa ani nemohli spoliehať, lebo Dav opäť nemohol vychádzať pravidelne a za celý rok sa objavilo iba osem čísel.

Vydavateľské pomery sa skonsolidovali až po ďalšej ročnej prestávke. Od roku 1931 vychádzal už Dav pravidelne, približne raz za mesiac, kým na jar roku 1937 nezanikol definitívne. V tomto čase časopis redigoval stále V. Clementis s pomocou L. Novomeského. Keď sa roku 1935 stal Clementis poslancom komunistickej strany, redakciu celkom prebral Novomeský. V tridsiatych rokoch, poznačených svetovou hospodárskou krízou, nebezpečenstvom fašizmu, ohrozením republiky a blížiacou sa druhou svetovou vojnou, plnil mesačník Dav viaceré úlohy. Zostával časopisom kultúrnopolitickým, zameraným na získavanie inteligencie, nahrádzal marxistickú filozofickú revue, suploval žurnál s ekonomickou problematikou a bol zároveň časopisom pre široké proletárske masy. Okrem toho značné miesto venoval otázkam socialistickej a vôbec slovenskej literatúry. Organizoval komunistických i demokratických spisovateľov pri rôznych protestných podujatiach (Košúty, Handlová, Viedeň), žiadal od nich

odpovede v rôznych anketách, zúčastnil sa na príprave a vyznení prvého kongresu slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliciach (1936). Sústavne sledoval literárny vývoj, nové knihy členov skupiny, usporadúval o nich diskusie.

Napriek tomu ťažisko literárneho významu skupiny Dav nemôžeme hľadať v rovnomennom časopise. Pre uvedené príčiny sa davisti nemohli literárne vyžiť vo vlastnom orgáne a využívali v hojnej miere iné publikačné možnosti či už v slovenskej, alebo v českej tlači komunistickej i demokratickej. Ich účinkovanie v slovenskej literatúre treba vidieť v niekoľkých polohách. Na prvom mieste si musíme všímať a hodnotiť básnické, prozaické a kritické dielo jednotlivých davistov, vydané knižne. Na druhom mieste musíme sa zaoberať ich literárnymi príspevkami v časopise Dav a pôsobením samotného časopisu Dav v súvekom literárnom kontexte medzivojnového obdobia. Ďalej si zasluhuje pozornosť tvorba davistov, ktorá doposiaľ zostáva roztratená po najrôznejších časopisoch, a to z obdobia od začiatku dvadsiatych do polovice štyridsiatych rokov. Až keď sa ju všetku podarí sústrediť a zanalyzovať, dostaneme celkový obraz o davistickej tvorivosti a hodnote ich diela. Do literárneho rámca nepochybne patrí spomínaná kultúrnopolitická a organizačná činnosť medzi nekomunistickými spisovateľmi, publicistami a umelcami. Davisti sa ňou pričinili o diferenciáciu medzi slovenskými literátmi i vo vnútri literárneho organizmu. Posilňovali záujem o sociálne otázky súčasnosti a na druhej strane svojím obdivným vzťahom k modernému svetovému umeniu a informáciami o ňom rozširovali obzory našej literatúry, prelamovali hrádze provincionalizmu. V užšom zmysle pričinili sa o udomácnenie socialistickej literatúry v organizme slovenského umenia vytvorením prvých diel proletárskej poézie, socialistickorealistickej prózy, ako aj diel, predchnutých sociálnym cítením rovnako ako citlivým zmyslom pre výdobytky modernej svetovej poézie. Nemali epigónov, ale svojím príkladom vedeli priťahovať k spolupráci okrem menovaných aj príslušníkov mladšej socialistickej generácie, zgrupovaných okolo časopisu Šíp (zväčša publicisti) a v skupine R 10 (básnici Ján Kostra, Kazimír Bezek, kritici Alexander Matuška, Michal Chorváth atď.). Ani začiatky nadrealistického hnutia nezostali bez vplyvu a pomoci skupiny Dav. V časopise Dav vyšla ešte v jeho začiatkoch marxistická štúdia o surrealizme a marxistickom chápaní umenia a L. Novomeský bránil prvotinu Fabryho pred útokmi nechápavej kritiky. Ochrannú ruku nad realistami prakticky držal aj v čase vojny doma L. Novomeský a z Londýna V. Clementis.

Vlastne všetko, čo sa od druhej polovice dvadsiatych rokov podnikalo v slovenskej literatúre, spojené je priamo, či nepriamo s Davom a davistami. Po začiatočnej izolovanosti a vydedenosti z organizmu národnej literatúry stali sa pomerne rýchlo rovnocennou súčasťou domáceho literárneho pohybu a neskoršie udávali tempo a smer tomuto pohybu, viedli ho. Boli jedinou skupinou s jasným a vypracovaným programom ideovým

i umeleckým a hoci s nimi väčšina nesúhlasila, rešpektovala ich počínanie a čiastočne mu podliehala. Neišlo pritom, okrem otázok svetonázorových a politických, o jednotnú, alebo jednu koncepciu. Od začiatku sa vyskytovali odlišnosti už v teoretickom chápaní problematiky socialistického umenia a najmä v individuálnej tvorbe každý davista postupoval samostatne. Vcelku však možno hovoriť približne o dvoch hlavných umeleckých koncepciách v Dave, o smere proletársko-realistickom a smere socialisticko-avantgardnom. Obidva smery existovali od vzniku Davu, väčšinou neboli medzi nimi ostro vyznačené hranice, prelínali sa, doplňovali a ovplyvňovali, pričom raz prevládal prvý, inokedy druhý smer. Antagonizmus medzi nimi nejestvoval, tolerantný a chápavý postoj vedúcich davistov umožňoval koexistenciu obidvoch koncepcií pod jednou strechou. Len tesne pred druhou svetovou vojnou začala sa črtať jediná syntetizujúca koncepcia, vyslovená L. Novomeským na trenčiansko-teplickom kongrese spisovateľov, ktorá sa, v skratke povedané, usilovala spojiť humanizmus Východu s umeleckou kultivovanosťou Západu. Vojnové udalosti znemožnili jej realizáciu, preto ju Novomeský zaktualizoval a zopakoval po oslobodení na sjazde vedeckých a umeleckých pracovníkov. Mohla byť impulzívnou smernicou pre rozvoj slovenského umenia v nových podmienkach. Spolu s davistami bola však na začiatku päťdesiatych rokov odsúdená a zavrhnutá. Jej stále aktuálnymi princípmi presahuje pôsobenie Davu a davistov až do súčasnosti.

2. Teoretické východiská

Ešte pred sformovaním skupiny Dav členovia Voľného združenia študentov socialistov zo Slovenska v Mladom Slovensku nadraďovali spoločenské úlohy umeleckej tvorby nad estetické otázky, zdôrazňovali myšlienkový obsah a spätosť so životom ako hlavné a rozhodujúce umelecké kritérium. V spontánnom prihlásení sa k robotníckej triede, v odhodlaní zúčastňovať sa na triednych zápasoch proletariátu posilňovalo ich presvedčenie, že nastala „doba sociálneho umenia, doba proletárskeho umenia, doba literatúry triednej" (J. P o n i č a n, *Niečo o umení,* Mladé Slovensko 1923, č. 3). Sú to podobné zásady, aké určovali predchádzajúcu tvorbu robotníckych básnikov, ibaže na vyššom vývinovom stupni. Spočiatku systematicky nevyslovovali svoje teoretické predstavy a zásady. Obmedzovali sa na stručné, ale pramenné manifesty, na výzvy, heslovité vzývanie revolúcie — všetko na pozadí vášnivého odmietania akejkoľvek tradície a konvencie. Ich výroky ovplyvňovali prevolania vedenia československého Proletkultu a zverejnené zásady českých proletárskych spisovateľov. Z vtedajších českých komunistických denných i literárnych časopisov čerpali informácie o teoretických a praktických úsiliach proletárskej literatúry v Sovietskom zväze, Nemecku a inde. Pozorne sledovali dianie vo svete, sympatizovali s avantgardnými umelcami, preto v oblasti

formy a výrazových prostriedkov videli príťažlivý vzor v protikonvenčných moderných smeroch, najmä vo futurizme, expresionizme, kubizme atď.

Mladí proletárski spisovatelia širšie rozviedli svoje názory až po odvolaní J. Poničana z redakcie Mladého Slovenska. Sústredili sa na nich útoky odporcov a tak v polemike sa nielen bránili, ale načrtli zároveň svoj program politický a umelecký (Mladé Slovensko 1923, č. 7—8). V. Clementis a J. Poničan v tejto polemike osvetlili postavenie inteligencie v spoločnosti, priliehavo poukázali na krízové javy povojnového života, najmä na hospodársku zaostalosť Slovenska. Hlavné protirečenie videli v spore „kapitálu a práce" a za Voľné združenie vyhlásili, že jeho členovia sa postavili na stranu práce, čiže na stranu proletariátu a socializmu.

Zatiaľ čo V. Clementis sa zaoberal prevažne otázkami politickými a spoločensko-sociálnymi, J. Poničan posunul polemiku k problémom svetonázoru, kultúry a literatúry. Ironizoval centralistický čechoslovakizmus i separatistický nacionalizmus, odhaľoval ich nebezpečenstvo a obmedzenosť, svojim vrstovníkom vyčítal nezáujem o socializmus, hoci iba socializmus mohol podľa neho ozdraviť život na Slovensku vo všetkých sférach. Clementisovi a Poničanovi sa podarilo ukázať, že nejde o generačný spor, že za polemikou medzi starými a mladými sa skrýva rozdielny prístup k riešeniu všetkých nástojčivých otázok národného organizmu. Za prekonaný považovali program štúrovskej generácie, ktorý sa rozplynul v martinskom konzervativizme. Za anachronizmus označili aj program hlasistov, ktorý dosiahol svoje ciele po vytvorení československej štátnosti a stal sa v nových podmienkach prekážkou ďalšieho vývinu. Z charakteru a analýzy diferencovanej triednej spoločnosti vyplynulo pre formovanie stanoviska mladých socialistov, že formy národnobuditeľskej práce sú prežitkom, že oprávnenie a účinnosť môže mať len „práca za triedne upovedomenie". Tento postoj určil aj vzťah k literatúre minulosti a chápanie charakteru proletárskej tvorby.

Literatúra podľa Poničana má byť predvojom progresívnych síl spoločnosti, umelec má byť predbojovníkom každej veľkej myšlienky. Kvalitatívnu odlišnosť novej tvorby a jej prínos do vývinu celej literatúry videl v prvkoch socializmu. Socialistickú ideológiu považoval on i ostatní členovia Voľného združenia za najaktuálnejšiu a najpotrebnejšiu, preto aj pre ďalší vývin literatúry a umenia za jedine plodnú. V nej videli záruku, že slovenská literatúra sa zbaví rustikalizmu, úzkeho provincionalizmu, lacného sentimentalizovania a bezúčelného moralizovania, že sa slovenská literatúra zapojí do zápasu revolučných spoločenských a umeleckých síl doma a vo svete.

V Proletárskej nedeli mali neskorší davisti väčšie možnosti aj pokiaľ ide o kryštalizáciu názorov na nové, moderné umenie a na charakter proletárskej literatúry. Mohli uverejňovať teoretické články, kritiky, prehľadové state vlastné i preložené, čo v pomerne širokom rozsahu využí-

vali najmä A. Sirácky, L. Novomeský, J. R. Poničan a E. Urx. Kým u ostatných sa dá hovoriť o príležitostnej kritickej činnosti, E. Urx vtedy systematicky sledoval literárny život. V rade teoretických a kritických článkov usiloval sa formulovať ideové a estetické princípy vznikajúcej socialistickej literatúry, písal prehľadové a programové state o slovenskej a českej proletárskej poézii, recenzoval nové diela. Pod jeho vedením Proletárska nedeľa zohrala významnú úlohu vo formovaní novej spisby.

Vstupom mladých socialistických spisovateľov do literatúry sa definitívne skončila éra robotníckych básnikov, čo našlo výraz aj v teoretickej polemike. Spor vznikol o tvorbu Václava Chlumeckého. Komunistická kultúrna pracovníčka B. R. Švarcová uverejnila v Proletárskej nedeli (1924, č. 78) recenziu Chlumeckého románu Profesor Šiltao, v ktorej vysoko ocenila aj jeho básnickú činnosť, prirovnala jeho báseň Drevorubač Slovák k poézii Bezručovej, vyhlásila Chlumeckého za prvého sociálneho básnika na Slovensku, pochválila ho za jednoduchosť a zrozumiteľnosť. Dovolávala sa vkusu robotníkov a v jeho mene odsúdila literárne pokusy mladých autorov: „Byť za každú cenu ultramoderným a obetovať tomu i zrozumiteľnosť a jednoduchosť vyjadrenia je škodlivé ako pre čitateľa, tak aj pre básnikov. Súdruh Chlumecký sa nikdy proti tejto zásade neprehrešuje. Za to môže byť od našich mladých umelcov považovaný za nemoderného, ale robotníctvo mu rozumie a to je hlavné."

Na Švarcovej článok odpovedal E. Urx v stati Umenie a „umenie" (Pravda chudoby 1924, č. 90). Je to prvá polemika s ouvrieristickými názormi, vychádzajúcimi z vkusu robotníkov, hoci tí nemali možnosť získať rozhľad v kultúre a umení. Za odvolávaním sa na tradičný vkus vypestovaný na tvorbe robotníckych básnikov, za obranou „zastaralej formy básnickej, prístupnejšej a zrozumiteľnejšej ako pokusy moderných básnikov" (B. R. Švarcová) skrýval sa konzervativizmus, neschopný pochopiť nové tendencie v literatúre. E. Urxovi sa podarilo presvedčivo ukázať zaostalosť ouvrieristických názorov. Aj on vyslovil požiadavku spätosti umenia so životom, požiadavku revolučnosti, tendenčnosti, ale ich nechápe mechanicky a staticky. Nechcel mať z poézie rýmovaný katechizmus socializmu. Za báseň nepovažoval zveršované myšlienky, ktoré sa lepšie mohli uplatniť v novinárskej úvahe alebo v rečníckom prejave.

V polemike o Chlumeckého tvorbu išlo zo strany Urxa a jeho skupiny už o celkom výrazné odmietnutie robotníckej poézie ako nečasového prežitku. Odvolávanie sa na jej prax označil E. Urx za prekážku ďalšieho rozvoja socialistickej literatúry. Odmietavým postojom nechcel znižovať význam a zásluhy robotníckych básnikov v prvopočiatkoch revolučného hnutia, videl v ich tvorbe len prekonané vývinové obdobie: „Vítame všetci skutočné proletárske umenie, ktoré je naozaj hodnotné a musíme odmietnuť s rozhodnosťou diletantské pokusy, ktoré majú od krásy veľmi, veľmi ďaleko. Nepodceňujeme ich dobrý úmysel, ktorý však musí vždy stroskotať na poli krásy, keď nemá vnútorného básnického posvätenia." Ak sa

v postoji k umeniu a literatúre uplatňoval názor, že majú byť iba propagátorom socialistických ideí a prostriedkom politickej výchovy, E. Urx ukázal, že literatúra a umenie sú rovnocennou sférou revolučnej aktivity, riadiacej sa osobitnými zákonitosťami, že majú svoju relatívnu samostatnosť. Nepopieral spoločenskú úlohu literatúry v záujme revolúcie, skôr naopak, ale žiadal, aby proletárska poézia bola „naozaj poéziou". Zdôraznil základný predpoklad poézie: tvorivú fantáziu. Fantáziu pritom nechápal ako útek od reality: „Svet zrodený fantáziou má zodpovedať svetu skutočnému." Podľa E. Urxa pravá poézia síce musí vychádzať zo skúsenosti a zo zážitku, ale v básnickom procese autor „spriada a tvorí nové deje". Polemika s robotníckou poéziou a jej odmietanie neznamenali popieranie tendenčnosti a ideovosti literatúry, ktorá išla s robotníckou triedou. Požiadavka vysokej umeleckej náročnosti a krásy znamenala v nových podmienkach jej rozvíjanie na vyššej úrovni.

Častejšie a ostrejšie sa neskorší davisti vyrovnávali s domácou realistickou literatúrou. Považovali ju za neschopnú zachytiť dynamiku a rozpory novodobej spoločnosti, vyčítali jej idylizmus a provincionalizmus. Boli jednotní v názore, že literatúra považovaná za realistickú v skutočnosti vôbec nie je realistická, lebo nevidí osudy ľudí aké naozaj sú, hoci sa nazdáva, že vychádza zo skutočnosti. Realizmus v slovenskej literatúre označovali za povrchný, lebo si všíma na prvom mieste národné a folklórne obyčaje. Všíma si síce aj biedu, prejavuje súcit a mravné rozhorčenie, ale nechápe príčinu nespravodlivosti. Prispievatelia Proletárskej nedele obviňovali realistickú literatúru, že pred zložitými javmi povojnového života ušla do histórie, že nasledovníci Vajanského a Kukučína nevytvorili nič nové a hodnotné a že prostriedkami literárneho realizmu nemožno preniknúť do podstaty javov moderného sveta.

Kritický postoj k literatúre predchádzajúceho obdobia, príznačný pre nastupujúcu umeleckú generáciu, nebol bez jednostrannosti a prejavili sa v ňom proletkultovské názory, negujúce kultúru minulosti ako výplod proletariátu nepriateľských spoločenských tried. Pod týmto vplyvom a v úsilí o modernú socialistickú literatúru, ktorá by pravdivo vyjadrila drámu novej epochy a ukazovala východisko k socialistickej budúcnosti, odsudzovali kritici Voľného združenia predchádzajúcu literárnu tvorbu ako idealistickú, romantickú, ospevujúcu iba krásy rodného kraja, holubičiu povahu ľudu. Tento nedomyslený a nehistorický súd vzťahovali na celú literatúru od štúrovcov až po Krasku. Napriek ostrému rozchodu s tradíciou nemotivoval jej kritiku anarchistický nihilizmus, skôr túžba po rýchlom vývoji revolučne orientovanej tvorby. Socialistickým spisovateľom išlo o to, aby si slovenská literatúra osvojila komunistické učenie a stala sa tak v pravom slova zmysle súčasnou a modernou, aby prekonala provincionalizmus a zapojila sa do európskych pokrokových snáh v umení.

Urxovu a ranodavistickú predstavu o novom type literatúry spĺňala

tvorba D. Okáliho, J. Poničana, A. Siráckeho a J. Tomášika-Dumína. Napísal o nej dva rozsiahle články pod názvom Slovenská poézia proletárska (Pravda chudoby 1924, č. 52, Rudé právo 1924, č. 135). Kritizuje v nich súčasný stav oficiálnej poézie, vidí sa mu nečasová, zastaralá, odtrhnutá od hlavných problémov epochy. Zárodky aktuálnej, modernej poézie a nových umeleckých hodnôt vidí len v tvorbe mladých socialistických básnikov. Vo veršoch D. Okáliho oceňuje organickú jednotu medzi básnikovým socialistickým vyznaním a umeleckým výrazom, jeho schopnosťou „zbásňovať" všedné javy života. Považuje ho za básnika typove a rodove príbuzného J. Wolkerovi: „Socializmus javí sa u neho v súcite, úzkosti, láske, ktorá nie je vášnivá, horúčkovitá, ale oddaná a hrejúca." J. Poničan uverejňoval na stránkach Proletárskej nedele najčastejšie zo spomínaných autorov a mal za sebou už knižný debut (Som, 1923). E. Urx v ňom videl najmodernejšieho slovenského básnika, jeho prvotinu považoval za veľký revolučný čin a zdalo sa mu, že od Kraskových čias nevyšlo v slovenskej lyrike nič priebojnejšieho. V Kraskovej poézii videl Urx výraz odumierajúceho sveta, zatiaľ čo verše Poničanove považoval za predzvesť nového sveta a novej éry v básnictve. Vyzdvihoval revolučné gesto Poničanovej poézie, lebo v nej kolektivistické duchovné prúdy našli svojho básnika. Upozornil zároveň na nebezpečenstvá, ohrozujúce Poničanov talent: tvarová nezvládnutosť, roztekanosť, oslabenie poetického výrazu rétorstvom. J. Tomášik javil sa Urxovi ako básnik jemný, nostalgický, spoliehajúci sa na intuíciu, básnik viacej zmyslový ako racionálny. Úsilím o obrazovú konkrétnosť a objektivizáciu životných javov, striedaním obrazov pripomínala Tomášikova poézia Urxovi postupy Apollinairovej básnickej tvorby.

Príkre súdy na adresu vtedajšej poézie (E. B. Lukáč), ako aj preceňovanie literárnych začiatkov príslušníkov vlastnej skupiny vyplývali z presvedčenia, že budúcnosť v umení patrí len tým tvorivým silám, ktoré sa stotožnili s cieľmi komunistického hnutia. Kritik, teoretik a propagátor proletárskej poézie nevyhnutne absolutizoval a preceňoval pokusy svojich druhov.

Jediným prozaikom zo spomínaných bol A. Sirácky. Urx oceňoval na jeho poviedkach strohú epičnosť, jasnosť a priezračnosť, rozvíjanie príbehu bez veľkých dramatických afektov. I keď v ňom videl nadaného prozaika, schopného vyvolať básnickú príťažlivosť, žiadal od neho „menej filozofie a viacej srdca", väčšiu životnú empíriu, prekonanie „výrazovej suchoty" a hranatých viet. O tvorbe L. Novomeského, P. Jilemnického a ďalších sa Urx v tom čase ešte nezmieňoval, lebo svoje práce uverejňovali v Proletárskej nedeli o niečo neskôr.

Polemika proti robotníckej poézii, proti minulej i súčasnej nesocialistickej literatúre, vyzdvihovanie mladých socialistických spisovateľov — to všetko malo prekliesniť cestu proletárskemu umeniu. Pod proletárskym umením, literatúrou, rozumieme dobové označenie umeleckej tvorby,

ktorú nevytvárali iba umelci proletárskeho pôvodu (ako tento termín chápali predstavitelia proletkultu v Sovietskom sväze), ale všetci umelci, čo sa hlásili k revolučnému robotníckemu hnutiu a chceli tvoriť umenie pre proletariát. V tomto zmysle treba pojem a pomenovanie proletárska literatúra chápať ako ďalší vývinový stupeň rozvíjajúcej sa socialistickej literatúry (prvým stupňom bola tvorba robotníckych autorov).

O charaktere a možnostiach proletárskej literatúry prebiehali búrlivé diskusie v Sovietskom sväze a v rade európskych krajín, kde mladé komunistické strany uplatnili svoj vplyv na tvorivú inteligenciu. Ich ohlas zasiahol aj do Proletárskej nedele a prejavil sa v príspevkoch E. Urxa, A. Siráckeho, v zverejňovaní príspevkov sovietskych (L. Trockij, G. Lelevič, V. Briusov) a českých (J. Hora) autorov. V jednotlivých statiach zjavovali sa protichodné mienky, miešali sa proletkultovské predstavy (proletársky pôvod tvorcov, kolektivizmus, zúžené chápanie triednosti a tendenčnosti umenia, ouvrierizmus) s chápaním širším a voľnejším, opierajúcim sa o výdobytky moderných smerov. Vznikajúca slovenská socialistická literatúra prijímala umelecké a teoretické podnety z celoeurópskeho úsilia o vytvorenie literatúry v službách revolúcie a komunizmu, ale jej podobu, ďalší vývin určovali aj domáce podmienky a charakter národnej literatúry napriek odmietavému stanovisku k tradícii a častým polemikám s ňou.

Osobitnú úlohu v úsiliach o proletársku poéziu na Slovensku zohral vplyv českej literatúry. Urýchľoval jej rozvoj a zároveň pomáhal prekonávať zúžené postuláty pôvodnej proletkultovskej koncepcie proletárskeho umenia. V teórii i v umeleckej praxi usilovali sa slovenskí socialistickí spisovatelia vyrovnať sa so všetkými už diferencovanými tendenciami vyspelejšej českej literatúry, známej plejádou vynikajúcich umeleckých osobností. Neskorší davisti videli spočiatku vzor a príklad proletárskej literatúry v tvorbe a v názoroch J. Wolkera, J. Horu, a preto polemizovali s teoretickými koncepciami literárnej skupiny Devětsil, o ktorej si mysleli, že opúšťa program proletársky angažovaného umenia. Neskoršie sa k Wolkerovi síce stále hlásili, ale vo vlastnej tvorbe inšpirovali sa básnickými postupmi poetizmu. Ani z jedného zdroja však nepreberali podnety epigónsky. Vďaka špecifickým slovenským spoločenským a umeleckým podmienkam a osobnej uspôsobenosti blížili sa k akémusi svojskému variantu proletárskej literatúry. S dávkou fantázie možno nachádzať vzdialené paralely medzi raným Seifertom a Poničanom, medzi Wolkerom a Okálim, Nezvalom a Novomeským atď. Podnety českej literatúry len podporili vyhraňovanie sa umeleckých osobností proletárskej tvorby na Slovensku.

Mladí socialistickí spisovatelia usilovali sa programove o moderné umenie, pričom modernosť stotožňovali so socialistickou ideovosťou. Iba socialistické umenie mohlo byť v ich predstavách moderné, snaha o moderné formy sa mohla uplatniť len pri existencii revolučného obsahu. Revolučný

svetonázor bol nevyhnutným predpokladom, adekvátna forma úlohou tvorcu: „Pravého umelca vyznačuje boj o nový spôsob vyjadrovania. On sa neuspokojí s formou starou, ale hľadá usilovne novú" (E. U r x, *Umenie a „umenie"*). Hľadanie nových, revolučnému obsahu zodpovedajúcich foriem, obracalo pozornosť proletárskych literátov k formálnym výbojom umeleckých avantgárd, ktoré sa usilovali vytvárať protimeštiacke a protikonvenčné umenie (expresionizmus, futurizmus, kubizmus, surrealizmus). Modernosť a komunizmus stali sa pre nich neoddeliteľnými synonymami. Podporovala ich v tom skutočnosť, že mnohí príslušníci avantgardných umeleckých smerov hlásili sa po prvej svetovej vojne k revolučnému robotníckemu hnutiu, alebo s ním aspoň sympatizovali.

Uvedené teoretické kritériá presadzovala skupina slovenských proletárskych spisovateľov, pochopiteľne, aj v niekoľkých číslach vlastného orgánu v polovici dvadsiatych rokov. Veď Dav vychádzal súbežne s Proletárskou nedeľou. Hoci Dav mal reprezentovať už ich vyzreté a sformované názory, základnú dilému proletárska poézia — poetizmus nemali uspokojivo doriešenú napriek spomenutému chápaniu jednoty komunizmu a modernosti. Videli, že po Wolkerovej smrti proletárska poézia v Čechách rapídne upadá, že sa čoraz jasnejšie ukazuje jej jednostrannosť (Wolker bol zjav ojedinelý). Uznávali oprávnenosť poetickej reakcie, najmä keď jej plodom boli krásne verše Nezvalove, Seifertove, Bieblove, ale zvyknutí z domácej tradície na priamu či voľnejšiu službu literatúry spoločnosti, ovplyvňovaní sociálnou situáciou na Slovensku, okrem toho osobne politicky zaangažovaní, odhodlaní pomáhať svojou tvorbou proletariátu, nedokázali sa bezvýhradne oddať obdivu poetizmu. Aspoň nie v teoretických úvahách a kritikách. V tých naďalej presviedčali seba aj iných, že poetizmus je útekom od proletárskej reality a revolúcie, že členovia Devětsilu sú komunistami len svetonáhľadom, nie tvorbou. Ako čitatelia však boli fascinovaní čistou krásou poetistických veršov a neubránili sa ich vplyvu ani vo vlastnej tvorbe. Podvedome iste cítili nereálnosť a neumeleckosť teórií o proletárskej literatúre, ich neuskutočniteľnosť, no bránili sa otvorene prijať také poznanie. Boli aj príliš mladí, než aby si vedeli do dôsledkov ujasniť, kde sa začína a kde sa končí, v čom je vlastne poézia revolúcie a ako treba robiť revolúciu v poézii, ako to nedávno vyslovil zrelý Novomeský.

V prvom čísle Davu (1924) vyšla kritika Nezvalovej básnickej zbierky Pantomima. E. Urx sa v nej pokúša nájsť strednú cestu v nedoriešenom davistickom stanovisku k poetizmu a k podobe proletárskej poézie vôbec. Znova vyzdvihuje príklad Wolkera a kritizuje poetistov, že ich múza „nevie nič o všednom dni, je to láskavá a usmievavá múza nedele, barov, clownských atrakcií, nezmyslov". Hneď po odsúdení všeobecných zásad poetizmu však bráni Nezvalovu zbierku pred „splesnivenými" kritikmi a vyhlasuje ju za nekaždodennú knihu absolútnej modernej krásy. Vidí v Nezvalovi mladého boha „plného radosti a smiechu", básnika oplývajú-

ceho „bohatstvom fantázie a prepychom formy", ktorý „neimituje, ale vždy tvorí". A znova sa Urx ponáhľa dodať, že Nezval zachytáva len „ten krajší výsek" zo života, nepretvára trojrozmernú zmyslovú skutočnosť v celej šírke, jeho poézia je poéziou „nedele, ktorá nič nevie o uplynulých šiestich lopotných dňoch". Urx v mene skupiny tvrdí, že sa nedožaduje len a len agitačnej, tendenčnej poézie, proletárskeho veršovania, no ozajstný básnik podľa neho nemôže ostať nedotknutý „dnešnými sociálnymi bojmi, všedným dňom práce, boja a biedy". Ešte raz uznáva obrovskú Nezvalovu básnivosť, silný lyrizmus, tvorivú fantáziu, v závere však označuje Pantomimu za „anarchizmus a anachronizmus" a žiada chápať umenie „v jeho sociálnej funkcii hlbšie".

Túto kritiku výrazne poznačili dobové ilúzie o všemohúcej sile umenia, o jeho schopnosti meniť svet a spoločenské poriadky, o jeho možnostiach priamou cestou sa zúčastniť na výstavbe nového života. V prelomových historických obdobiach obyčajne otázka sociálnej zaangažovanosti a funkčnosti zatláča do pozadia umeleckú problematiku. Urx a davisti boli príliš vrastení do rozbúreného a nepokojného slovenského života a na druhej strane príliš milovali moderné umenie, než aby si mohli vybrať jednu z dvoch krajností. Usilovali sa preto nájsť syntézu, ktorá by dovolila zlúčiť požiadavky politickej tendenčnosti, služby všednému dňu s modernými umeleckými výbojmi. V teórii sa im to nie veľmi darilo, skôr v praxi. Tento rozpor stal sa pre davistov hnacím motorom, podnetom úspešných experimentov a prekvapujúcej plodnosti v rokoch 1924—1925. Tvorba tohto obdobia úplne zatieňuje pokusy davistov o teoretické vystihnutie proletárskej literatúry.

Dosvedčuje to i programová estetická stať D. Okáliho *Umenie* (Dav 1925, č. 2). Okáli vychádza z názorov klasikov marxizmu o umení, opiera sa o úvahy sovietskych a nemeckých teoretikov. Načrtáva vznik a základné vývinové etapy umenia od najstarších čias, dokazuje priamy súvis umeleckého odrazu s existujúcou triednou a spoločenskou skutočnosťou. Od svojich súčasníkov žiada, aby ich tvorba vyvierala z triedneho zápasu, aby s ním zrastala, stávala sa jednou z jeho hybných síl, aby bola triedne a sociálne účelná, aby zvyšovala revolučnú aktivitu proletariátu. Jeho postuláty vyznievajú niekedy zužujúco a zjednodušujúco, pripomínajú mechanistickú aplikáciu marxistických politických poučiek na literatúru a umenie, voči nesocialistickým tvorcom sú netolerantné. Nemožno však obchádzať Okáliho pripomienky o tom, že proletársky svetonázor sa nedá v umení uplatňovať iba intelektom, že ho treba preciťovať a prežívať každým nervom, aby sa nestal len povrchným aktom, červenou maskou. Dožaduje sa tiež tvorivej fantázie, zápasu o novú výrazovosť a obraznosť. Hoci sám sa nevyhol zužovaniu, teoreticky odmieta akékoľvek ochudobňovanie a jednostranné chápanie umenia, žiada zachytávanie všetkých stránok skutočnosti, syntézu obsahovej i výrazovej modernosti. Proletárske umenie musí podľa neho vyznievať mnohozvučne, polyfónne, musí

zachytávať búrlivý dynamizmus života a stále ho pretepľovať novou myšlienkovou náplňou. „Je to teda snaha o umeleckú syntézu, ktorá bude tvorená z prvkov konštruktivistických a spätá v živý a sociálne účinný celok revolučnou ideológiou..." Predpoklad takéhoto tvorivého rozvoja slovenskej proletárskej literatúry vidí Okáli v primknutí sa a v stálych kontaktoch s vyvinutejšími socialistickými kultúrami (sovietska, česká).

Viaceré Okáliho formulácie boli napríklad v porovnaní so situáciou v Čechách krokom späť. Ale programové state nijakej skupiny nemožno brať doslovne a nemožno ich považovať za návod k tvorbe. Zväčša ide o dobové ideové vyhlásenia, ktoré majú verejnosť upozorniť na nástup nových koncepcií a úsilí. Tvorivá prax býva obyčajne trochu iná ako manifesty, až protichodná. Uvedomoval si to aj Okáli, keď si za motto svojej state zvolil slová: „Nie umelecký program! Umelecké činy!" Jeho vlastné práce z toho obdobia sa v mnohom odlišujú od vyslovených požiadaviek. Podobne ani ostatní davisti nepovažovali Okáliho zásady za nezmeniteľnú dogmu, hoci ich ako estetický program skupiny umiestnili na čelnom mieste čísla. Videlo sa im prirodzené, že umenie nemožno vtesnať do formuliek a poučiek. Nebolo preto paradoxom, že za striktnými Okáliho postulátmi proletárskej literatúry nasledovali v čísle experimentátorské a modernistické prózy P. Jilemnického a J. Elena a že sám Okáli tu uverejnil preklad Básne L. Kassáka, pripomínajúci sled surrealistických asociácií.

Podoprieť Okáliho tézy o novom chápaní literatúry mali dve preložené state. Sovietsky autor M. Klimanov v článku *Vymedzenie proletárskeho umenia* informoval čitateľov Davu (1925, č. 2) o dianí v literatúre SSSR, v skratke zoznámil s názormi Lunačarského, Bucharina, Trockého, Erenburga, Kerženceva, s názormi skupín Kuznica a Lef. Podobný informatívny účel mal príspevok F. C. Weiskopfa *Čo robí Nemecko?* Obidve preložené štúdie poslúžili zároveň ako doklad zaradenosti davistických literárnych úsilí do širších medzinárodných súvislostí, ako potvrdenie davistami hlásanej internacionalistickej koncepcie proletárskej kultúry. (Zámerne preto davisti uverejňovali v prvých číslach svojho orgánu aj básne českých, sovietskych, nemeckých a maďarských spisovateľov v prekladoch i v originálnom znení.)

Základné princípy začiatočnej davistickej koncepcie proletárskej literatúry zreteľne vystupujú z každého nebeletristického príspevku. Aj z niekoľkých recenzií uverejnených v Dave. V kritikách o prácach Bujnákových, Krčméryho, Seifertovej zbierke Na vlnách T. S. F., o Sborníku mladej slovenskej literatúry neišlo len o úzke hodnotenie jednotlivej knihy, prípadne osoby. Kritici Davu (Okáli, Urx, Sirácky) zasahovali širšiu problematiku slovenskej alebo českej literatúry, pokračujúc v teoretickej polemike s oficiálnymi slovenskými spisovateľmi a pražskými poetistami. Zdôrazňovali obmedzenia klasického realizmu 19. storočia, v produkcii svojich slovenských rovesníkov nevideli nijaké kladné hodnoty,

tvorbu členov Devětsilu považovali stále viacej za ústupok meštiackemu vkusu. Vyzdvihovali síce brilantnosť a krásu formy poetistickej poézie, chýbala im však v nej „zdravá, životná náplň". Podľa Urxa a ostatných davistov bola dôležitá a prvoradá práve tá náplň, lebo „ide dnes o vážne veci v prelome dejín a pre víťazné ich vyriešenie musíme napnúť nerv, celé svoje srdce".

Davisti sa teda nepochybne usilovali o vlastnú koncepciu socialistického umenia, odlišnú od obmedzujúcich zásad ruského proletkultu, vzdialenú naivizmu domácej robotníckej tvorby, polemicky vyhrotenú proti teóriám i praxi Devětsilu. Dlhšie verili v skorý príchod svetovej socialistickej revolúcie, ktorej zapísali svoje sily a schopnosti. V zajatí revolučných predstáv udržovali ich sociálne pomery na Slovensku, kde prevrat v tejto oblasti neznamenal nijaké zlepšenie. Poézia poetistov sa im osobne a z umeleckej stránky páčila, uznávali jej nesporné kvality, ale z hľadiska „vyššieho princípu" nevedeli si dosť dobre predstaviť, ako možno takouto poéziou slúžiť revolúcii a pochybovali o tom. Psychickým ustrojením, vkusom a záľubami inklinovali k Apollinairovi a modernej poézii svetovej vôbec, svetonázorové a politické zretele nútili ich v teoretických úvahách a vyznaniach vzývať Majakovského. V Majakovskom videli ideál socialistického básnika, lebo vedel spojiť zmyslovosť a formálne výboje moderného umenia (dopočuli sa o jeho futuristickej minulosti) s racionalizmom v revolučných službách. Zaimponovali im kusé zprávy o konštruktivizme v Sovietskom zväze. Bez hlbšej informovanosti o čo vlastne pri tomto umeleckom smere ide, začalo sa v davistických statiach objavovať slovo konštruktivizmus. V konštruktivizme videli v roku 1925 východisko a spásu proletárskej literatúry: prichádzal z krajiny socialistickej revolúcie, jeho predstaviteľom mal byť Majakovský, javil sa ako protiklad senzualistického poetizmu. Zostalo však iba pri slovnej manifestácii. Poetizmus bol predsa len bližšie a zapôsobil na davistov účinnejšie. Aspoň v tvorbe, čo je rozhodujúce.

Básne a poviedky davistov do roku 1926 svedčia o úpornom hľadaní slovenských socialistických spisovateľov. Odrazili sa v nich najrôznejšie vplyvy, ale vcelku badať snahu o rovnováhu zmyslovosti a rozumovosti, o rovnováhu revolučného obsahu a modernej formy, pričom typickým výsledkom je v poézii napríklad Novomeského zbierka *Nedeľa* a v próze Jilemnického román *Víťazný pád*. Obidve knihy sú exemplárnym dokumentom svojského a samorastlého vývinu a podoby proletárskej literatúry na Slovensku. Nemôžeme dnes presne určiť, akým smerom by sa bola vyvíjala slovenská socialistická literatúra v nasledujúcom období, keby jej rozvoj neboli na niekoľko rokov narušili nepriaznivé okolnosti, spomínané v predchádzajúcej kapitole (strata publikačných možností, oslabenie skupiny). Ostávajú iba dohady, či by suverénne prevážila inklinácia k literatúre poetistického typu (Novomeského *Romboid*, Poničanove *Večerné svetlá*, Okáliho *Ozveny krvi a zápasov* vyšli až v roku 1932, ale väčšina

básní v nich vznikla ešte v druhej polovici dvadsiatych rokov), alebo oživené zásady proletárskeho umenia, ako ich davisti propagovali od prelomu dvadsiatych a tridsiatych rokov.

V tomto období však už davisti účinkovali v podstatne inej situácii ako v predchádzajúcej etape. Ak je druhá polovica dvadsiatych rokov charakteristická prechodnou stabilizáciou pomerov v Československu i vo svete, zdanlivým stieraním sociálnych rozporov, úpadkom revolučného nadšenia proletariátu, čo sa nevyhnutne prejavilo v odklone umenia od bojovnej agitácie k záujmu o záležitosti estetické, po veľmi krátkom čase znova stúpa revolučná vlna, vyvolaná na jednej strane budovateľskými úspechmi prvej sovietskej päťročnice a na druhej strane blížiacou sa svetovou hospodárskou krízou. Znova sa dvíhajú hlasy o potrebnosti tendenčnej proletárskej literatúry. Zo Sovietskeho sväzu už koncom dvadsiatych rokov prichádzajú zprávy o novej vlne vzkrieseného proletárskeho umenia. Charkovský kongres proletárskych a revolučných spisovateľov (1930) významne podporil toto smerovanie. Odmietol síce sektárske a vulgarizátorské tendencie Proletkultu, prihlásil sa k leninskému chápaniu kultúrneho dedičstva minulosti, ale vcelku orientoval spisovateľov na cestu, neskoršie pomenovanú socialistickým realizmom, zdôraznením priamej súvislosti literatúry a aktuálnych politických úloh. V tom čase sa však ešte nevedelo a ani nemohlo predpokladať, akým medzníkom pre sovietsku a ostatné pokrokové literatúry bude Charkov. Zdalo sa, že jeho zásady zodpovedajú zmenenej situácii a nikto nerátal, že sa čoskoro stanú jediným prípustným receptom na tvorbu umeleckých diel.

Podporovateľom princípov proletárskej literatúry, formulovaných charkovským kongresom, bol ešte pred jeho konaním Peter Jilemnický. Vrátil sa na Slovensko po dvojročnom pobyte v Sovietskom sväze. Už v listoch, posielaných davistom od konca roku 1926, signalizoval premenu náhľadov na umenie. Dovtedy veľmi plodný prozaik a zanietený literát zrazu pohŕda krásnou literatúrou. Nadšený je sovietskými pomerami, kde sa o živote rozhoduje, kým literatúra o ňom len píše. Zdá sa mu, že treba robiť len to, čo súvisí priamo s pracovným dňom, čo zvýši presvedčenie a aktivitu robotníkov. Suchý článok, ktorý napísal do Pravdy, považuje za cennejší ako celú svoju predchádzajúcu tvorbu. (List z 3. XII. 1926.)

Čím bol Jilemnický v krajine socializmu dlhšie, tým tvrdší bol k vlastným prácam a k literatúre vôbec. Písal o rozhodnutí prihlásiť sa do stranníckej školy, aby mohol bezprostredne pôsobiť medzi masami, zavesiť literátčinu na klinec, lebo „smrdí to trocha starožitníckymi chúťkami písať báseň na papier, keď ju možno vykríknuť do davu... A vôbec — keď má človek päste, má sa oháňať päsťami a nie bumágami..." (list z 9. II. 1927). Po návrate domov pracoval s Novomeským a Urxom v ostravskej redakcii Pravdy. Už sa nestaval tak odmietavo k umeniu, priznával mu istú sociálnu funkciu, dožadoval sa kolektivizmu, odmietal subjektívne pocity. Zároveň tvrdil, že sú dôležitejšie veci ako literatúra.

Začínajúcemu Fraňovi Kráľovi radil: „Mal by si viac stvrdnúť a okrem srdca svojho mal by si si všimnúť a viac splynúť s tlkotom srdc ľudského kolektíva. Započúvať sa doňho a hovoriť rečou tých neznámych más — a nie menom básnika Smrečianskeho . . .“ (list z 13. VII. 1928). Aby dokázal, že novú koncepciu proletárskej literatúry považuje aj pre seba za smerodajnú, vydáva knihu reportáží *Dva roky v krajine sovietov.*

Práca v redakcii a iste aj odlišné domáce pomery pomerne rýchle nútia Jilemnického, aby korigoval názory prinesené zo Sovietskeho sväzu. Predovšetkým znova túži po ozajstnej literárnej práci a nakoniec aj odchádza z Pravdy. Ak pred rokom žiadal od Kráľa tvrdosť, odmietal subjektívne pocity, teraz sa vzďaľuje od skresľujúcej jednostrannosti. V liste F. Kráľovi domáha sa skutočnej poézie, odsudzuje násilnú tendenčnosť, vyjadrenú expresívnymi slovami. Súčasne veľmi chváli poéziu J. Seiferta (2. 8. 1929). V liste z 28. 2. 1930 hovorí ešte jasnejšie: „Tvrdú, nekompromisnú sociálnu poéziu nechaj Jankovi Poničanovi. Nikde to s ňou neprivedol a neprivedie . . . sociálna poézia musí byť hlboko ľudská . . .“

Zbaviť sa náhľadov, získaných v oduševnenom prostredí a v nadšení, nebolo však jednoduché. V radách iným Jilemnický už vie vystihnúť nebezpečenstvá schematického chápania, vo vlastnej tvorbe sa im celkom nevie vyhnúť. V tom istom liste F. Kráľovi oznamuje dokončenie Zuniaceho kroku. Charakterizuje svoj román slovami, ktoré veľa prezradia o jeho obsahu i o jeho prípadných kvalitách. Autor informuje priateľa, že v románe hovorí o triednom boji, o boji za novú školu, o premene nepotrebnej modlitebne na klub a čitáreň, o prvom kroku ku kolektivizácii, o boji za sovietsku líniu atď. Keď román dopísal, bol už Jilemnický názorove ďalej, ale ani jeho epické dielo nebolo takým zjednodušeným obrazom sovietskej skutočnosti. Zachránil ho neumŕtvený autorov zmysel pre lyrizované rozprávanie.

Jilemnický vedel rozpoznať ozajstnú umeleckú kvalitu, vedel, čo prekáža literárnemu dielu v maximálnej účinnosti. Bol by sa zrejme celkom dostal spod vplyvu zjednodušujúcich teórií, keby nebola prišla charkovská konferencia. Koncepcia Charkova umlčala rastúce pochybnosti a skepsu, potlačila navracajúce sa zdravé chápanie zmyslu a poslania literárnej tvorby. Jilemnický disciplinovane prijíma úlohu revolučného spisovateľa, píše romány *Pole neorané* a *Kus cukru,* ktoré nesú zreteľné stopy jeho veľkého epického talentu, zostávajú umeleckými prózami, ale je v nich viacej rušivých miest a momentov, opisov politických udalostí a príbehov myslených ako návod na revolučné akcie. Tieto romány možno považovať za slovenskú obdobu Gorkého Matky. Stoja na začiatku socialistického realizmu u nás a sú jeho základnými dielami. Ich autor tak podľahol nastoleným požiadavkám, že nedokázal písať v štýle a metóde svojich slovenských prvotín. Sám odhaľuje svoju neľahkú situáciu: „Zastřel jsem si oči příliš silně žitou nejtvrdší skutečností. Viděl jsem jen hrany. Neviděl jsem odlesku a stínu, všech jemných nuancí na hraničících plo-

chách. Chápal jsem, že je nutno bojovat a jen bojovat. Pod tímto heslem jsem psal skoro všecko ostatní až dosud, v tom smyslu jsem i přednášel po světě... otázku literární tvorby, význam literárního díla jsem si příliš zjednodušil a svedl k jedinému slovu jako nejmenšímu jmenovateli: boj..." (List E. Urxovi 22. 6. 1935.)

Novú vlnu proletárskej literatúry podporoval spočiatku aj Vladimír Clementis, priamy účastník charkovského kongresu. Poznatky a materiály, ktoré si z Charkova priniesol, nadšenie, čo sa ho tam zmocnilo, rozdával svojim priateľom v skupine, debatoval s nimi o význame a záväznosti kongresu pre slovenskú literatúru, písal o kongrese v Dave i v českej Tvorbe. Jeho zásluhou organizuje sa v časopise Dav anketa o predpokladoch a možnostiach proletárskej literatúry na Slovensku a zamýšľajú sa v nej nad novými cestami a úlohami P. Jilemnický, F. Kráľ, L. Novomeský, L. Szánto, J. Poničan, J. Rybák, D. Okáli, M. Urban a robotnícky dopisovateľ J. Matlocha. Vyzdvihujú sa prednosti a aktuálnosť reportáže, uprednostňuje sa takzvaná literatúra faktu. Sám Clementis uverejňuje v Dave, Tvorbe a Rudom práve sériu reportáží zo Sovietskeho sväzu. Dav pod jeho vedením vypisuje veľkú súťaž na príspevky robotníckych a roľníckych dopisovateľov, organizuje sociografické zájazdy. Členovia Davu a príslušníci pokrokovejších študentských spolkov chodia cez leto a iné školské prázdniny na vidiek, zbierajú fakty o sociálnej situácii pracujúcich vrstiev, všímajú si ich životné prostredie, pracovné a existenčné podmienky. Dav potom uverejňoval holé fakty, čísla a štatistiky, ktoré mali hovoriť otriasajúcejšou rečou než siahodlhé komentáre alebo umelecké diela. Úderné sociálne riporty a montáže uverejňovali v Dave a iných časopisoch najmä L. Novomeský a D. Okáli. V intenciách Charkova pracoval L. Novomeský aj v Čechách, keď sústreďoval a viedol robdopov a roľdopov v Rudom práve a spolu s Clementisom zúčastnil sa organizovania Sväzu proletárskych a revolučných spisovateľov v Československu. Na chystanom, ale zakázanom sjazde slovenských spisovateľov (1931) mal jeden z hlavných referátov predniesť D. Okáli. Sjazd sa nekonal, preto Okáli uverejnil svoj referát v Dave. Hodnotil v ňom slovenskú literatúru na pozadí výsledkov charkovského kongresu a za jej najdôležitejšiu úlohu považoval „v doterajší chaos a zbahnený zmätok vraziť pevné zásady dialektickej tvorivej metódy". Aj iné články v Dave nekompromisne odmietali spoločenskú neangažovanosť literatúry, vyzývali spisovateľov obrátiť sa „tvárou k životu", prejsť „od sympatií k aktívnemu zápasu" za lepší život proletariátu.

Spontánnemu zanieteniu pre vyzdvihnuté a zaktualizované princípy proletárskej literatúry, doplnené zvýraznením dôležitosti robotníckych a roľníckych dopisovateľov, netreba sa čudovať. Nebolo len sovietskou, prípadne slovenskou záležitosťou. Literatúra faktu získavala si vtedy obľubu azda na celom svete (Dos Passos, I. Erenburg, L. Renn atď.) a charkovský kongres ovplyvnil mnohých zahraničných spisovateľov.

Zapôsobil na A. Gida, privodil základný zvrat v tvorbe L. Aragona, preorientoval českého B. Václavka. Václavek, v dvadsiatych rokoch bojovný kritik, teoretik, propagátor a obranca poetizmu a moderného umenia vôbec, reviduje po Charkove svoje názory, opúšťa princípy poetizmu a venuje sa naďalej už len proletárskej literatúre a socialistickému realizmu. Rozhodujúcu úlohu pri takej veľkej pôsobnosti charkovských postulátov zohrala iste skutočnosť, že novú vlnu proletárskej literatúry podporovala a presadzovala taká autorita, akou bol vo svete M. Gorkij. V tom čase síce už sám väčšie umelecké diela nepísal, ale intenzívne propagoval a presadzoval robdopov a roľdopov ako jeden z hlavných predpokladov ozdravenia revolučného umenia. Sám redigoval časopis, určený len tejto spisovateľskej vrstve (Naši dostiženija). Vychádzali v ňom príspevky z dejín závodov, články o súťažení, budovateľských úspechoch jednotlivých tovární a podobne.

Opojenie z takto chápanej literatúry nemohlo však trvať dlho. Umelci a teoretici museli časom vyciťovať, že schématické, čiernobiele videnie a spodobovanie skutočnosti je hrobom talentov. Náznaky triezvejšieho posudzovania novej vlny proletárskej literatúry badať už v tesnej blízkosti charkovskej konferencie. I v tomto prípade, zrejme, jedna vec boli manifesty a postuláty a druhá vec umelecká tvorba. Teoreticky sa ľahko presadzovali požiadavky proletárskej literatúry, uplatňovali sa v programových článkoch, ale keď mal kritik zhodnotiť konkrétne dielo, ktoré vzniklo na základe takýchto zásad, musel alebo mlčať, alebo odmietať, čo sám propagoval a pretláčal. E. Urx ešte v máji 1930 dosť ostro kritizuje Jilemnického *Zuniaci krok* vyslovene politickými argumentmi. Román sa mu nezdá dostatočne nadšenou oslavou víťazného triedneho boja a kolektivizácie, podľa jeho mienky autor nezachytil správne novú sovietsku dedinu, keď vrstvy chudoby reprezentuje iba jeden muž, keď necítiť rozhodujúcu silu proletárskej masy atď. A zároveň v zmysle dobových zvyklostí kladie nad Zuniaci krok, ktorý je predsa len umeleckým dielom, Jilemnického sovietske reportáže.

O pol roka neskoršie, v januári 1931 kritizuje prvotinu F. Kráľa *Čerň na palete* skoro z opačného stanoviska. Považuje ju za proletkultovskú, historicky oneskorenú a prekonanú poéziu, vyčíta jej najmä jednostrannosť, skresľovanie a zužovanie života, umŕtvujúci smútok. Ale už v decembri roku 1930, v polemike s Václavkovou knihou *Poezie v rozpacích* (Tvorba) ukazuje Urx kryštalizáciu názorov v smere voľnejšieho, nezväzujúceho chápania socialistickej literatúry. Veľmi príkro sa stavia proti zástancom novej vlny proletárskej poézie v Čechách (nazývali sa proletárskymi naturalistami), vyhlasuje ich za marxistických nedoukov a reakcionárov. Predstavitelia proletárskeho naturalizmu dožadovali sa poézie ideologizovanej, chápali poéziu len ako jednu z foriem empirického poznania. Zamieňali politiku s poéziou a vyrovnávanie sa básnika s revolúciou hľadali jedine v ideológii diela. Zároveň kategoricky odmietali poetiz-

mus ako čisté umenie, upierali mu nielen umelecké kvality, ale aj historickú oprávnenosť a nevyhnutnosť existencie. Urx, poučený vývojom umenia v druhej polovici dvadsiatych rokov a iste aj esteticky podkutejší ako v začiatkoch davistickej skupiny, prekonal ideové odsudzovanie poetizmu. V polemike vyslovil presvedčenie, že naturalistickou poéziou a zveršovanými politickými úvodníkmi neposlúži sa ani revolúcii, ani sa nepohne dopredu vývoj umenia. Podľa neho čisté umenie síce nemožno pokladať za socialistické, treba však v ňom vidieť vyššiu etapu oproti predchádzajúcej meštiackej poézii a prvky umenia budúcej komunistickej spoločnosti. Poetizmus oceňuje podstatne vyššie ako proletársky naturalizmus, ktorý je síce proletársky, ale predsa len naturalizmus a ako taký znamená krok späť. Urx odmieta priame ideologizovanie a politizovanie v literatúre a v umení. Ak chce umelec pomáhať proletariátu, stačí, aby vytváral naozaj hodnotné umelecké diela: „Každý nový objav vo vede i každý hodnotný progresívny prínos všetkých tých moderných izmov v umení je už objektívne obrátený proti triednym záujmom kapitalizmu — slúži revolúcii. A to tým väčšmi, ak je táto hodnotná tvorba uvedomená, ak ju zároveň sprevádza strohá a pohyblivá marxistická kritika."

Podobne ani L. Novomeský, hoci osobne zainteresovaný na úspechu novej vlny proletárskej literatúry, na rozvoji hnutia robotníckych a roľníckych dopisovateľov, nebol plne presvedčený, že len tu je skrytá obroda a záruka ozdravenia literatúry a umenia. Od roku 1925 prichádzal do styku s dopisovateľmi a pracoval s nimi aj po prechode do pražského Rudého práva, cenil si ich príspevky v novinách ako dôležitý materiál, ale nedôveroval ich umeleckým možnostiam a schopnostiam. V ankete Davu (1931) navrhoval používať namiesto termínu proletárska literatúra radšej slová proletárstvo ako ovzdušie v literatúre. Bolo by to podľa neho presnejšie a výstižnejšie pomenovanie toho, čo literatúra potrebuje a o čo by malo v pocharkovskom hnutí ísť. Okrem toho vydáva roku 1932 poetizmom silne poznačenú básnickú zbierku *Romboid*. Už v decembri roku 1929 ju pripravil do tlače, ale ako komunista nenašiel nakladateľa. Iste bol rád, že vyšla aspoň neskoršie. Lenže, keby sa bol do dôsledkov podriadil vychyteným heslám proletárskej literatúry, ich oficiálnemu zneniu a chápaniu, keby nebol pochyboval o ich reálnosti a účinnosti, zbierku by nebol vydával.

Novomeského knižku *Romboid* (ako aj Poničanove *Večerné svetlá*) napadol v Dave D. Okáli ako zradu proletariátu, dezerciu z triedneho boja, ako meštiacku poéziu, ktorá je v úplnom protiklade s ozajstnými potrebami robotníckej triedy. Kritik Okáli postupoval presne podľa intencií charkovského kongresu, aplikoval jeho teoretické poučky na domácom materiáli. Ale básnik Okáli vydal v tom istom roku knihu básní Ozveny krvi a zápasov. Jeho zbierka sa svojím charakterom okrem názvu veľmi neodlišuje od napadnutých básní Novomeského a Poničanových, ako na to v samom Dave poukázal iný davista, J. Rybák. Neživotnosť zjednodušu-

júcich a schematizujúcich téz proletárskej literatúry, postulovaných v Charkove, ukázala sa celkom zreteľne.

Kritický prístup k dielam vytvoreným v duchu a intenciách charkovskej konferencie proletárskych spisovateľov pokračoval medzi davistami a v Dave aj v nasledujúcich rokoch. Pričinil sa o to čiastočne jeden z hlavných propagátorov Charkova, V. Clementis. Svojich druhov nielen informoval o ovzduší kongresu, priniesol zo Sovietskeho sväzu nielen diela typu Gladkovovho Cementu, ale napríklad aj Šolochovov Tichý Don a zborník prác kritikov Lefu Literatura fakta, v ktorom podrobne rozanalyzovali okrem iného román Cement a dokázali jeho neumeleckosť. Problémy estetiky a poetiky proletárskej literatúry členovia skupiny neustále nastoľovali, hľadali východiská. O románe *Pole neorané,* pomerne vydarenom napriek dobovej poplatnosti a neskoršiemu autorovmu kritickému stanovisku k nemu, usporiadali v Dave diskusiu. V nej sa sústredili na kladné stránky diela, otvárajúce možnosti ďalšieho vývinu. Pred meštiackymi útokmi bránili aj román F. Kráľa *Cesta zarúbaná.* Ale E. Urx nemilosrdne posúdil Poničanovu básnickú zbierku *Angara* a z nej predovšetkým verše, v ktorých sa autor staval do postoja proletárskeho tribúna a schematicky oslavoval fakty sovietskej skutočnosti. V bilančnej ankete Desať rokov Davu (1934), v sebakritickej pasáži obvinil síce Urx celú skupinu z „neblahej rappovčiny", z nevyhraneného marxistického stanoviska v otázkach literárnej politiky a literatúry vôbec, ale bolo to stanovisko veľmi prísne a nie celkom spravodlivé. Urx strávil roky 1931—1933 v Sovietskom sväze a nemal možnosť podrobne sledovať literárny proces na Slovensku. Pri svojej kritike vychádzal asi len z niektorých článkov, uverejnených v Dave tesne v pocharkovskom období. Jednotlivé umelecké diela do úvahy nebral. Dôkladnejšie poznanie materiálu Urxove súdy značne koriguje. A koriguje ich okrem iného aj spomenutá Urxova recenzia Poničanovej zbierky. V časopise Dav nábehy na mechanické prenášanie ekonomizmu do literárnej problematiky iste boli, nikdy však redakcia nepresadzovala monopolný diktát zvulgarizovaného marxizmu, členom skupiny nepredpisovala, ako majú tvoriť. Na ich tvorbe to zreteľne poznať. A pokiaľ ide o literárnoteoretické myslenie, napriek dvom odlišným koncepciám socialistického umenia, ktoré dnes v Dave zisťujeme, vývin nepochybne smeroval k nedogmatickému chápaniu a vysvetľovaniu.

V polovici tridsiatych rokov dochádza teda na pohľad k neuveriteľnej situácii: zatiaľ čo v Moskve sa schádza veľkolepý spisovateľský sjazd (1934), aby medzi iným oficiálne uzákonil socialistický realizmus (je to len nové pomenovanie charkovských postulátov proletárskej literatúry) ako všemocnú, jedinú vhodnú a správnu metódu umeleckej tvorby — mnohí spisovatelia už rozmýšľajú ako prekonať zväzujúce obmedzenia tejto metódy, ako vrátiť umenie umeniu. Na samotnom moskovskom sjazde vznikla ostrá polemika. Veľká časť sovietskych účastníkov nesú-

hlasila s teóriami N. Bucharina, ktorý sa postavil proti jednostrannostiam a dekrétovaniu, za ozajstnú umeleckú literatúru, za vysoké majstrovstvo v poézii. Súhlas s Bucharinovým chápaním umenia vyslovili na sjazde práve československí delegáti V. Nezval a L. Novomeský. Obaja sa dovolávali možnosti voľného výberu tvorivých postupov, chceli chápať socialistický realizmus v širokom zmysle ako syntézu všetkého najlepšieho, čo umelci v predchádzajúcich obdobiach vytvorili, mysliac pritom predovšetkým na využitie skúseností moderných smerov a škôl.

Socialistický realizmus v Sovietskom zväze uzákonili, ale v Čechách a na Slovensku sa až potom rozvírila debata o jeho princípoch a podobe. Jedna časť debatérov sa striktne stavala za nápodobu realizmu 19. storočia, ktorý mal byť zaktualizovaný socialistickou ideológiou, druhá časť, medzi ktorých patril aj Novomeský, kládla dôraz na epiteton socialistický a ponechávala široké priestory, slobodu vo výbere metódy, postupov, štýlu. Táto časť zdôrazňovala prekonanosť a zastaranosť umenia predchádzajúceho storočia a poukazovala na rozdielny vývin umenia v Rusku a v iných európskych krajinách. Chcela vychádzať z možností a daností vlastnej krajiny a jej umenia, protestovala proti bezduchej aplikácii cudzích skúseností.

U Novomeského neprekvapuje, že zavčasu postrehol nedostatky zjednodušeného chápania socialistického realizmu. Vo svojej básnickej tvorbe šiel stále vlastnou cestou, nepodliehal zvodom schematizmu. Ale aj P. Jilemnický, ktorý tak disciplinovane sa snažil spĺňať charkovské požiadavky, stal sa zakladateľom socialistického realizmu na Slovensku a bol až do konca republiky členom Václavkovej skupiny socialistickorealistických spisovateľov — veľmi skoro vycítil, že sa dostal do závozu, že píše proti vlastnému naturelu a že ak chce zostať umelcom, musí svoju prácu prehodnotiť a nájsť novú cestu. Výsledkom jeho zamyslenia a hľadania je román *Kompas v nás,* dotýkajúci sa večne aktuálnej a nerozriešenej problematiky ľudského šťastia. Jilemnický v ňom úspešne využíva najlepšie zložky svojej predchádzajúcej tvorby, najmä mladícky zmysel pre lyrično v epike a spája ho so zrelým úsudkom a filozofiou. Socializmus bol pre Jilemnického bytostnou záležitosťou, aj v Kompase v nás zostal bojovným socialistom, ale nepodriaďoval sa predpisom, nepísal podľa vopred určenej politickej schémy.

Román Kompas v nás vyšiel roku 1937. Jilemnickému sa však obmedzenia socialistickorealistickej metódy rozležali v hlave oveľa skôr, nedlho po moskovskom sjazde, na ktorom sa zúčastnil. V spomínanom liste E. Urxovi z júna 1935 zvažoval celú svoju dovtedajšiu tvorbu, bol nespokojný najmä s dielami zo začiatku tridsiatych rokov a otvorene prezrádzal svoje tvorivé neistoty a pochybnosti, myšlienkový kvas. Vysvitá z neho zároveň aj záblesk istoty, ba až sformovaného poznania, že musí písať ináč. Priznáva, že tvorba podľa určených pokynov bola niečím umelým, neprirodzeným, čo nevychádzalo z vnútorných potrieb umelca a umenia.

Chcel by prekonať dve dovtedajšie protichodné krajnosti svojej tvorby, vie že sa dostal k rozhodujúcemu prelomu: „Až mne zas napadne nová touha po nové práci, vzepřu se, myslím, bez ohledu na nějaká udidla, ponesu hlavu zpříma tak, jako svobodný kůň. Uvidím co z toho bude. Uvidím, či to příliš studené vidění špatnosti světa a vzpoura proti ní dá se prohřát a vyrovnat skutečným teplem a jasem zpěvu, který kdysi ve mně zazníval. Ale tu je to nebezpečí: dobře bude, podaří-li se mi obě složky harmonicky vyrovnat. Převážím-li se však na stranu svobodného zpěvu, někomu se možná odcizím. Zůstanu-li příliš na tvrdé zemi a nedostihnu-li dokonalosti měšťáckých virtuozů, budu moci uspokojit svou prací jedině nějakého obvodního sekretáře!“ Je to úprimné svedectvo charakterného umelca, ktorý chcel všetkými silami a disciplinovane slúžiť bojujúcemu proletariátu, ale zároveň túžil po zladení skutočného, vyspelého umenia s takouto službou. V Kompase v nás sa mu to podarilo. Slová listu v skratke vyjadrujú aj stanovisko skupiny Dav k pálčivej otázke socialistického realizmu a jeho budúcnosti, hoci ani jeden z jej príslušníkov ho tak lapidárne nevyjadril.

Jedným z dôkazov sú napríklad názory V. Clementisa z málo známej polemiky o správne chápanie Šostakovičovej opery Ruská lady Macbeth, ktorá mala v novembri 1935 svetovú premiéru v Bratislave. Clementis bránil operu pred útokmi pravicových i ľavicových kritikov (prvým sa nepozdávala jej prílišná triednosť, druhým zase nedostatok triednosti, znásobený prehnanou modernosťou, kakofoničnosťou atď.) a presvedčoval o jej socialistickom charaktere i vysokých umeleckých kvalitách. Z rozboru mu vyplynuli teoreticky zovšeobecňujúce zistenia: „O socialistickej kultúre majú mnohí takú predstavu, že ona sa nesmie zaoberať ničím iným ako bojom medzi proletariátom a buržoáziou. A keď dajme tomu v sovietskej opere sa nestavajú barikády a netečie krv kontrarevolucionárov, zdá sa mnohým, že to nie je socialistická, sovietska opera. Takýto náhľad je, pravda, naivný. Bolo by smutné, keby si socialistická kultúra mala stavať akékoľvek hrádze. Ona skôr strháva hrádze a odváži sa kutať svojím spýtavým pohľadom aj tam, kam si meštiacka kultúra netrúfa ísť. Život našej triedy neuzaviera sa na sedem zámkov, naopak, všetko na svete chce pochopiť, aby proletariát, znajúc svet čo najlepšie, mohol ho ozaj zo základov prebudovať ...“ (Ľudový denník 28. 11. 1935). Clementis odmietal snahy o zošnúrovanie socialistického umenia. Domnieval sa, že tvorba socialistických spisovateľov má najširšie možnosti a predpoklady vystihovať skutočnosť v celej jej mnohorozmernosti a zložitosti práve pre spojenie s najprogresívnejšou silou dejín. A že preto môže, ba musí používať najrozmanitejšie umelecké postupy, musí experimentovať v oblasti formy.

Azda len J. Poničan spomedzi davistov zostal dlhší čas v teórii i v tvorbe pod vplyvom tendencií charkovského kongresu a moskovského sjazdu spisovateľov. V apríli 1935 zamýšľa sa v Dave nad významom a zmyslom

obidvoch podujatí a v ich duchu sa dovoláva agitačnej poézie, dôsledného uplatňovania metódy dialektického materializmu nielen v oblasti hospodárskeho a politického života, lež rovnako v živote subjektívnom. Vychádza zo skutočnosti, že v Sovietskom zväze už dokončili heroickú výstavbu socializmu a v umení môžu sa venovať hrám, kultu nepolitickej a neagitačnej krásy. Robiť také niečo v Československu považuje za „šmarenie účinnej zbrane do žita", za „dezerciu". Sám sa pousiloval vteliť charkovsko-moskovské postuláty do románu *Stroje sa pohli* (1935). Výsledkom bola príkladná ukážka neschodnosti mechanickej a nediferencovanej aplikácie téz socialistického realizmu. Schematický Poničanov román podrobil v Dave (december 1935) prísnej a nezhovievavej kritike príslušník druhej davistickej generácie, M. Chorváth. Výstižne ju nadpísal slovami: Nebezpečné cesty slovenského sociálneho románu a dôkladne v nej rozobral problémy funkčnosti, tendenčnosti a zrozumiteľnosti literárneho diela, otázky čiernobieleho videnia skutočnosti, významu lyrizmu v epickom diele atď., čím všetkým len podčiarkol nesúhlas davistov so zjednodušujúcimi požiadavkami na umenie.

Vyvrcholením davistického úsilia o teoretickú formuláciu základných princípov socialistickej literatúry a literatúry vôbec boli vystúpenia členov skupiny na prvom kongrese slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliciach (1936). Spolupôsobili už pri organizácii tohto historicky významného podujatia (články Novomeského, Clementisa a Chorvátha v Eláne, Slovenských zvestiach a v Dave), zaslúžili sa o jeho vydarený priebeh a vyznenie (Novomeský a Poničan predniesli závažné referáty, obidvaja a okrem nich Clementis, Okáli, Jilemnický, Kráľ zasiahli do diskusie, Clementis sa zúčastnil na formulovaní záverečnej rezolúcie). Kým Poničan sa vo svojom referáte Literatúra a spoločnosť zaoberal trocha zúženým výkladom individualizmu a kolektivizmu v umení, spoločenskej zaangažovanosti literatúry a pod. — a nevyvolal väčší vzruch a záujem, prednáška L. Novomeského *Dnešný stav a vývoj slovenskej kultúry* stala sa stredobodom sjazdu, o jej tézach sa najživšie diskutovalo.

Novomeský využil kongres ako vhodnú tribúnu na prednesenie svojej koncepcie ďalšieho kultúrneho vývinu, koncepcie marxistu a veľkej umeleckej osobnosti. Venoval sa predovšetkým perspektívam a predpokladom slovenskej literatúry a umenia, pričom značnú pozornosť sústredil na otázku preberania vplyvov inonárodných literatúr. Jednoznačne sa vyslovil za tvorivé absorbovanie ideovej pravdivosti a tvarového bohatstva domácej ľudovej kultúry, no pripomenul, že takéto absorbovanie sa nezaobíde bez skutočne modernej a medzinárodnej orientácie umeleckých a kultúrnych úsilí. Znova sa dožadoval dôkladného otvorenia okien do Európy, postulovaného mladou generáciou nie príliš smelo a s nie celkom presnými predstavami hneď po prevrate: „Treba nechať previevať Slovensko veľkými, naozaj ľudskými ideovými prúdmi sveta a ich najrozmanitejších snažení kultúrnych. V prihlásení sa k medzinárodnej všeľudskej kultúr-

nej tvorivosti je záruka kultúrnej budúcnosti slovenského národa." Pritom Novomeskému neišlo len o mechanické prebranie vzorov a predlôh. Oveľa viacej sa zasadzoval za využívanie podnetov, ktoré by dali zrod novej, vlastnej konštrukcii, svojskému tvaru.

V ďalších pozoruhodných úvahách precizoval Novomeský svoju predstavu o slovenských tvorivých kontaktoch so svetom rozvedením vzťahov, aké sa na Slovensku majú vytvoriť ku kultúram Východu a Západu, na ktorú stranu sa má naše umenie viacej prikloniť. Zavrhoval akúkoľvek jednostrannosť, lebo si vážil kultúru obidvoch častí sveta a videl ich odlišné, ale doplňujúce sa hodnoty. Umenie Západu bolo mu príkladom stáročiami cibrenej, dokonale kultivovanej formy, umenie Východu zase podľa neho vyjadrovalo všeľudské túžby obyvateľov zemegule. Ideál videl v takej kultúre, ktorá bude syntézou obidvoch týchto zložiek, ich harmonickou jednotou. Ozýva sa tu jasne davistická predstava proletárskej literatúry z polovice dvadsiatych rokov, túžiaca po umení vytváranom v duchu modernej socialistickej ideológie a v krásnych tvaroch avantgardných umeleckých smerov. Novomeský však nezostal pri preformulovaní a zaktualizovaní tohto ideálu, ani pri jeho aplikovaní na celý organizmus slovenskej národnej kultúry. Zdalo sa mu, že slovenské umenie má všetky predpoklady a predurčenie zohrať veľmi čestný zástoj pri splývaní najlepších umeleckých zložiek Východu a Západu. Slovenské umenie malo byť akýmsi pomyselným mostom medzi Východom a Západom. V tomto poslaní videl aj sľubné výhľady a bezpečné záruky jeho budúceho rozvoja.

Socializmus v spojení so skutočným umením bez ohľadu na metodologickú a štýlotvornú odlišnosť — to bola davistická smernica pre všetkých slovenských spisovateľov. Celodavistická napriek tomu, že ju vo svojom referáte predniesol jediný člen skupiny Dav. V diskusii ju však bránili a presadzovali takmer všetci prítomní davisti, najmä V. Clementis. Aj tí, čo s ňou spočiatku v duchu možno nesúhlasili (predstavitelia socialistického krídla v Dave), každý svojím spôsobom zadosťučinili jej v nasledujúcich umeleckých dielach. Poničan upúšťa postupne od neplodných polemík s poetizmom a surrealizmom a v básnickej zbierke Póly (1937) vo veľkej miere zanecháva rétoricko-agitačné básnenie a púšťa sa na cestu poetických experimentov. P. Jilemnický, hoci má výhrady k surrealistickým dobrodružstvám napríklad V. Nezvala, verejne sa proti prejavom moderného umenia nestavia, ale prehodnocuje pre seba metódu socialistického realizmu, zbavuje sa jej obmedzení a píše spomínaný román Kompas v nás. Podobne Fraňo Kráľ vzďaľuje sa zreteľne od postupov, aké použil pod vplyvom charkovských vyhlásení a jeho protivojnový román *Stretnutie* prekonáva úzku koncepciu socialistického realizmu.

Cez druhú svetovú vojnu davisti nemohli slobodne uplatňovať svoje názory v existujúcich časopisoch. Legálne mohli vychádzať len ich inotajné básne a prózy a v Eláne vyšlo niekoľko zašifrovaných úvah L. No-

vomeského. Slobodnejšie sa mohol vyjadrovať v exile V. Clementis. V danej situácii, pochopiteľne, nerozvíjal koncepciu socialistického umenia. V množstve časopiseckých príspevkov a rozhlasových prejavov čerpal poučenia v minulosti národnej literatúry, aby ich konfrontoval s umeleckým dianím „usmerňovaného" Slovenska. I tu zostal predovšetkým literárnym politikom, nezmenil sa na teoretika.

Až o niekoľko rokov neskôr, v nových podmienkach po roku 1945 mohol Novomeský zopakovať a rozviesť svoju a davistickú koncepciu kultúry, najmä pokiaľ sa týkala oscilácie a vôbec vzťahov k Západu a Východu. Na sjazde umeleckých a vedeckých pracovníkov v Banskej Bystrici okrem iného povedal: „Na križovatke takto vyznačenej uvedomujeme si veľmi jasne, že keď aj plnou vôľou nášho národného a kultúrneho bytia prináležíme k Východu, tvar i vývin nejednej významnej umeleckej disciplíny a vynikajúceho kultúrneho zjavu u nás bol podmienený príbuzenstvom k duchovnému a kultúrnemu ruchu západnému, preto tiež nechápeme *jednoznačnosť* našej kultúrnej orientácie ako *jednostrannosť* a náš ďalší vývoj je otvorený oplodňujúcim vplyvom z ktorejkoľvek strany ... Smelo sa prihovárame za to, aby pri novom rozmachu a doteraz neznámej intenzite vzťahov celého nášho života k slovanskému, menovite však k východoslovanskému svetu, uchovali a utužovali sa aj styky našej kultúry, najmä umenia, so Západom, lebo nás skúsenosť naučila, že tieto kategórie vonkoncom nestoja proti sebe ..."*

ZUSAMMENFASSUNG

Es ist eigentlich alles, was in der slowakischen Literatur seit der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre geschah, direkt oder indirekt mit der Gruppe und der Zeitschrift DAV (1924—1937) verbunden. Nach der Anfänglichen Isolation und Enterbung von dem Organismus der Nationalliteratur wurden die Davisten verhältnismässig früh ein gleichwertiger Bestandteil der nationalen künstlerischen Bewegung, und später gaben sie schon das Tempo und die Richtung dieser Bewegung an, sie führten es. Sie waren die einzige Gruppe mit klarem und ausgeprägtem ideellen und auch ästhetischen Program — und obwohl die Mehrheit mit ihnen nicht übereinstimmte, respektierte sie ihr Tun und Lassen und teilweise unterlag sie ihm. Dabei ging es nicht, bis auf die Fragen der Weltanschauung und der Politik, um die einheitliche oder einzige Konzeption. Seit den ersten Schritten kamm es zu Unterschiedlichkeiten auch in der theoretischen Auffassung der Promlematik der sozialistischen Kunst, besonders in der individuellen Schöpfung handelte jeder Davist selbständig. Im ganzen kann man annähernd von zwei grundlegenden künstlerischen Konzeptionen im DAV sprechen: von der proletarisch-realistischen und der sozialistisch-avantgardistischen Richtung. Beide Richtungen existierten von der Entstehung des DAV an; im grossen und ganzen waren unter ihnen keine scharf gezo-

* Kapitolu Socialistická básnická avantgarda skompletizuje rozbor davistickej tvorby v podkapitolách Slovenský variant proletárskej poézie a Medzi proletárskou poéziou a poetizmom.

genen Grenzen, sie durchdrangen, ergänzten und beeinflussten sich eher, zeitweilig herrschte die eine, andersmal die andere Richtung vor. Antagonismus unter ihnen existierte nicht. Die tolerante und verständnisvolle Stellung der führenden Davisten ermöglichte die Koexistenz beider Konzeptionen in ihrer Mitte. Nur kurz vor dem zweiten Weltkrieg begann sich eine einheitliche synthetische Konzeption zu formieren, die von L. Novomeský auf dem Schriftstellerkongress in Trenčianske Teplice ausgesprochen wurde, die sich, kurz gesagt, bemüht hatte, den Humanismus des Ostens mit der künstlerischen Kultiviertheit des Westens zu verbinden. Die Kriegsereignisse verhinderten jedoch ihre Realisation. Deshalb hat sie L. Novomeský im Jahre 1945 aktualisiert und wiederholt. Sie bildete dann eine Anlassrichtinie für die Entfaltung der slowakischen Kunst in neuen Bedingungen. Ihre fortlaufenden aktuellen Prinzipien überragen die Tätigkeit des DAV und der Davisten bis in die heutigen Tage.