

individualistického idealismu zmocnil se Bedřicha Václavka v 8. čísle Tvorby, kde odpovídá na článek „ellenův“ doslovně takto: „Nepovažuji za prospěšné pro výsledek diskuse, že se v ní objevují anonymové. Jestliže něco kritizuje někdo, o němž nevím, kdo je, a mluví-li tak všeobecně jako „ellen“, nevím, mám-li jeho vývody vůbec číst, protože nevím, má-li vůbec právo kritizovat.“ (!!!) „Kromě toho je dnes potřeba mluvit nejen jasně, ale i tváří v tvář...“ (!!) Bedřichu Václavku, nepsal jste snad ten článek pro Sever a Východ? Je na pováženou, poznáváte-li oprávněnost kritického projevu podle jména autora, a neuvěřitelně překvapující je, když patosem Arne Nováka kážete o potřebě mluvit „tváří v tvář“. Když nám např. Viktor Dyk vytkl v odpovědi na náš útok, že je podepsán jakousi „neznámou šifrou“, tak jsme to chápali, když však komunista přichází diskutovat s takovými argumenty, pak ovšem z té diskuse nemůže nic dobrého vzejít. Takhle dívat se může jen měšťácký idylik, který vůbec nevidí zostření třídního boje, postupující fašizaci státního aparátu, který pranic neví o existenčních potížích některých jednotlivců, pracujících v revolučním hnutí, který si snad myslí, že si Uljanov dal svůj pseudonym z těchže důvodů jako Krasoslav Chmelenský, který pro své neujasnění se začíná dopouštět idealistických hrubostí, proti nimž nutno ostře protestovat.

Vylíčil jsem (v 2. čísle ReDu), s jakými potížemi se Honzlovi v Brně pracuje. Nyní však nutno přihlédnout naopak, jak dalece Honzl plní úlohu, k níž byl do Brna povolán. Po čtyřech měsících je možno již tuto otázku s jakousi jistotou zodpovědět. Přihlédněme nejprve k otázce repertoáru. Snad nemůže být ve všem činěn za něj odpovědným, neboť jistě byly již mnohé závazky uzavřeny, když přišel. Než na druhé straně se s volbou repertoáru ve svých projevech v Divadelním listě ztotožňuje. Zejména však možno posuzovat po repertoární stránce to, co Honzl sám režuruje. A tu nutno říci, že Honzl ustoupil více, než bylo za dané situace nutno. I obecnost i divadelní činitelé od něho čekali počiny radikálnější, byli připraveni, že je „budou musit snést“, nevzpomínáme-li ani oné menší části veřejnosti, která se na ně těšila. Jonsonův Volpone (nehledě k tomu, že tito předshakespearovští dramatikové patřili k „objevům“ Hilarovým asi před 7 lety) byl konečně pro Brno ještě počinem. Ale Achard, to již byla divadelně nechutně udělaná limonáda, nad níž Čapkův Loupežník ještě vynikal! A Pagnolova Abeceda úspěchu je hra se sprostě měšťáckou morálkou, která ani tvárně s moderní divadelností nemá co dělat. To byly dosud Honzlovy premiéry! O ostatním repertoáru nemluví, neboť až na nějaké Shakespearovo Zkrocení zlé ženy je to s ním ještě mnohem horší. Podobně je tomu s Honzlovou režii. V Lišáko-

vi byla velmi výrazná, v Achardovi méně, v Pagnolovi nevím, v čem bych mohl vidět Honzlovu práci...

P. S. Tato slova byla napsána začátkem prosince. Dnes se zdá, že si Honzl uvědomil, že tato metoda ho žene jen k dalším a dalším koncesím, i vzepřel se rozhodným krokem, nabídnuv výpověď z důvodů uměleckých. Dosáhl tím, že může hrát Jevrejnovovu hru Co je nejhlavnější, Šaldovo Dítě a Vančurova Učitele a žáka, hry, které budou znamenat pro Brno — i proti začátku sezóny — nesporné plus. Ale i pak bude možno konstatovat jistě přílišnou odvislost celého repertoáru od pražského Národního divadla, a že v celém repertoáru je jediná hra toho typu, jaké hrál Honzl v Osvozeném divadle. Že by epidemický návrat k starému realismu (třebas se nazývá „novou věcností“) se stával i vyznáním Honzlovým? Realismus ve volbě her, výpravě, režii? Pak by bylo nutné znovu zevrubně probrat starou otázku: Jde v divadle o obraz skutečnosti nebo o tvorbu umělých krás?

Studio postoupilo svými posledními realizacemi (O'Neillův Císař Jones, Syngeovi Jezdci k moři, France: Komédie o muži, který si vzal němou, Maeterlinck: Zázrak sv. Antonína) k důslednému vytváření ryze divadelního. Burian položil mnohem důslednější důraz na vlastní práci divadelní než na začátku, podřídív vše na scéně hercově hře. Ale další vývoj Studia zdá se být vážně ohrožen tím, že se nejen nepochybně myšlí na dobudování Studia a odstranění dnešního provizoria, ale Burian i herci Studia budou zaměstnávání také v repertoáru Národního divadla. Nebude-li žárlivě střežena samostatnost a umělecká autonomie Studia, je možno, že se jednoho dne dovíme — částečně se tak už stalo — že Studia — přece — už není!

Vítězslav Nezval: PŘEDNÁŠKA O AVANTGARDNÍ LITERATUŘE

Dámy a pánové, pozvali jste mne laskavě k přednášce o avantgardní literatuře a já jsem poněkud v rozpacích, jak mám rozumět tomuto tématu. Nemyslím, že jste si přáli, abych opakoval věty, které má příležitost číst v literárních revuích a brožurách každý, kdo se jen trochu zajímá o literaturu. O avantgardní literatuře vyšlo mnoho studií a vy je znáte. Nebudu se obírat ani tzv. principy. Nebude mně ležet na srdci, je-li dnes krize kritérií, ani se nebudu trýznit dohady, jakou funkci má umění v dnešní společnosti a jakou bude mít v budoucnosti. Tyto obecné starosti ponechám jiným.

Budu používat toho způsobu myšlení, který je mi nejvlastnější, a budu kreslit volně, bez předlohy, bílou tužkou na modré obloze.

Neboť já se domnívám, že umění je přístupné jako příroda a ti, kdož chtějí být zprostředkovateli mezi básníkem a čtenářem, minuli se poněkud povoláním. Sám rád čítám dějiny literární a prameny, které mně umožňují vidět umělce vedle cesty s myšlenkou k cíli. Ale málokdy mne uspokojují úvahy teoretické, které se snaží zaklít poezii v poučky. Je nepřeklenutelná propast mezi způsobem myšlení umělce a mezi způsobem myšlení teoretika. Doložím to kusým příkladem.

Geniální devatenáctiletý francouzský básník Arthur Rimbaud, tento mladý originální muž se smysly, jichž se pramálo dotkl předsudek, s rytmem, který sotva šetřil zákonů, a s velmi