

ZROD PROLETÁRSKEJ KULTÚRY

Ivana Komanická

The Birth of Proletarian Culture

Abstract: This text looks at the early Communist intellectual movement in Slovakia (in an area that, for part of the time under discussion, was affiliated with the the Hungarian Soviet Republic) organized around the journal Kassai Munkás (The Košice Worker). By placing this movement in the context of the development of Western Marxism and the incipient Marxist aesthetics of György Lukács, who was among those who published in the journal, the paper characterizes the movement's contribution to discussions of the meaning of proletarian culture, which elaborated on the concept of social culture developed by Lukács in his radical period. An earlier version of this article, in the original Slovak and in parallel English translation, was published in Košice Modernism: Košice Art in the Nineteen-twenties = Košická moderna. Umenie Košíc v dvadsiatych rokoch 20. storočia, ed. Zsófia Kiss-Széman, (Košice: Východoslovenská galéria, 2013), pp. 84-94. Key words: proletarian culture, Kassai Munkás, early Communism, Marxist aesthetics, György Lukács, János Mácza

Keď Walter Benjamin v tridsiatych rokoch 20. storočia formuloval tézy svojej politickej estetiky analyzujúcej vzťahy medzi kultúrnou a ekonomickou produkciou, ktoré boli kľúčové pre marxistickú teóriu umenia, odkazoval na dnes už polozabudnuté

teoretické diskusie raných 20. rokov o proletárskej kultúre. V nich sa po prvýkrát použila Marxova teória o základni a nadstavbe ako dôkaz, že umenie nie je nadčasové, autonómne a beztriedne (to je nanajvýš buržoázna ilúzia, ktorou táto trieda upevňuje svoju hegemoniu), ale odráža stav spoločnosti, vlastníctvo výrobných prostriedkov a spôsob výroby. Progresívne sily rodiacej sa proletárskej verejnej sféry dali prvýkrát do súvislosti prácu v rámci priemyselnej produkcie a kultúrnu produkciu v protiklade k buržoáznej originalite. A avantgardné umenie prijalo jej prvky – kolektívnosť, či technickú reprodukciu v protiklade k buržoáznej originalite. Oproti buržoáznemu kontemplatívne materializmu bolo postavené aktívne jednanie a nový druh teórie postavenej na dialektickej metóde. V kapitole „Čo je ortodoxný marxizmus“ Lukács v roku 1922 píše, že teória je v zásade intelektuálne vyjadrenie revolučného procesu a v ňom/nej je „každý stupeň procesu ustálený, aby mohol byť zovšeobecnený, komunikovaný, použitý a rozvinutý“.¹ Zrod vedomia, ktorý si tento proces vyžaduje, nastáva podľa Lukácsa iba v istých historických okamihoch, v ktorých trieda musí pochopiť spoločnosť, ak sa má presadiť.

Nová kultúrna politika, ktorá bola súčasťou tohto procesu, ako spomína Lukács,² zahŕňala mnoho experimentov, cieľom ktorých bolo eliminovať komoditnú povahu umelca a umeleckého diela a oddeliť ich od trhu. Vráťane vytvorenia registrov umelcov a spisovateľov, vďaka ktorým by boli materiálne nezávislí od predaja alebo nepredajnosti ich diel. Ako však píše Benjamin o takmer dve desaťročia neskôr, premena nadstavby sa uskutočňuje oveľa pomalšie ako premena základne a mnohé požiadavky vrátane umenia beztriednej spoločnosti a téz o umení proletariátu sa jednoducho nenaplnili. Oproti buržoáznej kontemplácii Benjamin postaví koncept taktilnosti, pretože: „Úlohy, pred ktorými sa ocitá aparát ľudského vnímania v obdobiach historických zvrátov, sa vôbec nedajú vyriešiť pomocou prostej optiky, teda kontempláciou. Postupne sa zvládajú podľa návodu taktilnej recepcie, zvykom.“³

Model proletárskej verejnej sféry⁴ vznikol ako výsledok pokusov odstrániť profesionálnu špecializáciu ideologickej produkcie obrazov a textov so snahou sprístupniť ich priamo robotníckej triede. Mal slúžiť potrebám kultúrneho sebautvárania nového

¹ Georg Lukács, *History and Class Consciousness. Studies in Marxist Dialectics*, prel. Rodney Livingstone (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1971), s. 3.

² Georg Lukács, *Record of a Life* (London: Verso, 1983).

³ Walter Benjamin, „Umelecké dielo v epoche jeho technickej reprodukovateľnosti“, prel. Adam Bžoch, in Walter Benjamin, *Iluminácie* (Bratislava: Kalligram, 1999), s. 194–226, tu s. 215.

⁴ Pojem proletárskej verejnej sféry navrhli Alexander Kluge a Oskar Negt, aby doplnili Habermasovu historicko-sociologickú analýzu buržoáznej verejnej sféry ako diskurzívneho prostredia spoločenského života, v ktorom sa formuje verejná mienka, kritický diskurz a ktoré slúžia na sebautváranie (kaviarne, salóny a nezávislá tlač). Pozri Jürgen Habermas, *Strukturální přeměna veřejnosti. Zkoumání jedné kategorie občanské společnosti*, prel. Alena Bakešová, Josef Velek, (Praha: Filosofia, 2000); Oskar Negt, Alexander Kluge, *Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972).

publika, ktoré bolo vylúčené jednako z produkcie, ako aj z recepcie umenia. Nezahŕňal len umenie, výtvarné umenie či literatúru, ale podporu edukácie, večerné kurzy, aktivity robotníckych domov, predaj kníh a časopisov, vytvorenie ľavicových vydavateľstiev a celej novej kultúrnej politiky. Podieľali sa na ňom avantgardní umelci, ľavicoví intelektuáli a aktivisti.

Jeho nastolenie sprevádzali zaujímavé a rôznorodé diskusie na stránkach ľavicových novín a časopisov a to nielen v sovietskom Rusku a v ranej Weimarskej republike, ale aj v strednej Európe, v krajinách, kde koncom 10. rokov, aj keď len nakrátko, vznikli republiky sovietskeho typu. Tieto diskusie boli k sovietskemu modelu v mnohom kritické a formovali sa pri nich základy západného marxizmu. Zahŕňali anarchistické, socialistické, utopické ľavicové postoje, niektorí umelci sa hlásili ku komunizmu bez toho, aby sa stali členmi strany, iní boli zakladajúcimi členmi komunistickej strany. Ďalší, ako avantgardný umelec a teoretik Lajos Kassák, sa hlásili k permanentnej revolúcii nezávislej na strane. Tieto malé skupiny, ktoré sa v diskusiách stavali proti sebe, mali často jednu významnú osobnosť, umelecký časopis alebo už známeho teoretika. Platformu potom využívali na popularizáciu svojich postojov ku kultúrnym zmenám. Formovala sa tu nová estetika, ktorá bola uložená v kultúrnej distribúcii tlačeneho časopisu, ako protiklad tradičnej estetiky založenej na jedinečnosti umeleckého diela (kniha a závesné umenie). Vychádzali politicky angažované brožúry, prílohy, agitačné letáky, plagáty, prvomájové tlače s teoretickými a programovými textami a grafikami, ktoré mali interpelatívny charakter. Niektorí teoretici tvrdia, že kľúčovým kultúrnym projektom avantgárd bola vlastne premena obecnstva. K vytváraniu proletárskej verejnej sféry patrilo aj publikovanie proletárskej literatúry, etabloval sa nový spôsob angažovaného kritického a esejistického písania. „Pretože dnes,“ píše Benjamin o desaťročí neskôr, „predstavujú noviny, technicky vzaté, najdôležitejšiu spisovateľskú pozíciu.“⁵

Mnohé noviny mali len krátke trvanie, obmedzený náklad a podliehali cenzúre. *Kommunismus*, noviny Tretej internacionály, ktoré viedol Gy. Lukács zanikli v roku 1921 pre nedostatočnú lojalitu k strane. Vo Viedni vychádzal *Proletar*, oficiálnymi novinami nemeckej komunistickej strany boli *Die Internationale*, týždenník *Rote Fahne* založili v roku 1918 Karl Liebknecht a Rosa Luxemburgová, ktorí boli krátko nato zavraždení. Práve marxistická idea internacionalizmu, ktorá sa uchytila na troskách nadnárodných štátov spolu s novými metódami organizácie a politickej práce, však zabezpečila, že aj v čase cenzúry a prenasledovania mohla vzniknúť špecifická proletárska verejná sféra.

Súčastou tejto internacionálnej platformy sa stali aj košické noviny *Kassai Munkás* (Košický robotník). *Kassai Munkás* boli prvými maďarskými komunistickými novinami v Európe, ich redakcia sa ustanovila v marci 1920. Pred vojnou to boli noviny sociálnej demokracie a mali len lokálny charakter. V júni 1919 sa stali tlačovým orgánom pre Slovenskú republiku rád a od roku 1920 sa zmenili na komunistický denník a stali sa

⁵ Walter Benjamin, „Autor jako producent“, prel. Jiří Brynda, in Walter Benjamin, *Agésilas Santander* (Praha: Hermann a synové, 1998), s. 151–173, tu s. 158.

súčasťou siete stredoeurópskych ľavicových novín. János Mácza, ktorý dva roky viedol v novinách kultúrnu a literárnu sekciu, prišiel do novín na poverenie Gy. Lukácsa a pripojil sa k ďalším mladým komunistickým intelektuálom.⁶ Rozbehla sa okolo nich čulá vydavateľská činnosť, v roku 1921 sa otvorilo kníhkupectvo Munkás (Robotník), ktoré patrilo medzi najväčšie kníhkupectvá na Slovensku ponúkajúce komunistickú literatúru a vznikla organizácia Proletkultu.⁷ Avšak zodpovedný redaktor novín János Gyetvai bol vyhostený už po troch mesiacoch, ďalší traja členovia redakcie ju z politických dôvodov opustili, rovnako ako krajinu, v roku 1922.⁸ *Kassai Munkás* ešte krátko intenzívne spolupracoval s novinami *Proletar* a českým dvojtýždenníkom *Červen*. V polovici 20. rokov však vydavateľská činnosť a kultúrna rubrika v novinách zanikli a vydávanie novín sa presťahovalo do Ostravy.⁹

⁶ Redakciu na začiatku okrem Máczu tvorili János Gyetvai, Deszo Jász, ktorý viedol rubriku miestnych správ a sociálny demokrat Lajos Surányi. Jenő Fried, ktorý v novinách viedol vnútropolitickú rubriku bol vodcom mládežníckej komunistickej strany a stal sa splnomocnencom exekutívy komunistickej internacionály pre Slovensko a Podkarpatskú Rus. Začiatkom deväťdesiatych rokov vydala dvojica francúzskych historikov Annie Kriegel a Stephane Courtois knihu o dejinách francúzskej komunistickej strany a knihu venovanú Jenő Friedovi, vychádzali pritom z práve otvorených archívov moskovskej Kominterny. V nej ukázali, že obrovský vplyv na formovanie, prácu a personálne obsadenie francúzskej komunistickej strany mali stredoeurópski komunisti, často židovského pôvodu, medzi ktorými mal dominantné postavenie práve Fried, ktorý sa po presťahovaní do Paríža v roku 1930 stal tieňovým vodcom francúzskej komunistickej strany a zotrval ním až do druhej svetovej vojny. Pozri Annie Kriegel, Stephane Courtois, *Eugen Fried. Le grand secret du PCF* (Paris: Editions du Seuil, 1997).

⁷ K súhrnu vydavateľskej činnosti, publikovaných aj predávaných kníh zostavený na základe inzercie, pozri Ferenc Botka, *Kassai Munkás 1907–1937* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969). Tamtiež údaje o aktivitách Proletkultu (robotnícke večery – napr. aktivistický večer Lajosa Kassáka s manželkou Jolanou Simon, divadelné predstavenia, ale aj práca s deťmi) a jej členoch (János Mácza s manželkou, Judith Szantó, Antal Hidás, Géza /Goldhammer/ Kassai).

⁸ Štúdia historika Milana Olejníka *Radikálna ľavica v Košiciach*, ktorý pracoval predovšetkým s policajným archívom je zdrojom informácií o prenasledovaní predstaviteľov ľavice, o vypovedaní redaktorov *Kassai Munkás* z územia ČSR a o presunoch redakcií ľavicových periodík zo Slovenska kvôli cenzúre. V roku 1927 sa v pravidelnej štvrtročnej policajnej správe píše: „Komunistická strana na východnom Slovensku trpí již od podzimu predešlého roku nedostatkom schopných vedoucích funkcionářů, ježto tito buď odpykávají si v současné době za svoji protistátní činnost trest více měsíčního vězení, buď odešli s jediným maďarským orgánem strany Munkásem na nové působíště, t.j. do Moravské Ostravy.“ Milan Olejník, „Radikálna ľavica v Košiciach“, in Zsófia Kiss-Széman (ed.), *Košická moderna. Umenie Košíc v dvadsiatych rokoch 20. storočia = Košice Modernism: Košice Art in the Nineteen-twenties* (Košice: Východoslovenská galéria, 2013), s. 46–65, tu s. 62.

⁹ Všetci redaktori alebo krajinu opustili alebo boli zatknutí (ako Jenő Fried). Máczova práca v *Kassai Munkás* ho nakoniec priviedla k rozkolu s MA v roku 1922, kedy sa v spoločnom vyhlásení s ďalšími komunistickými umelcami odpojil od Kassáka a umelcov, ktorí vnímali nastupujúci konštruktivizmus ako progresívne umenie. Po rozchode s Kassákom sa ešte krátko vo Viedni pokúšal založiť časopisy venované Proletkultu, pozri Oliver A. I. Botar, „From the Avant-garde to ‚Proletarian Art‘. The Emigré Hungarian Journals Egység and Akasztott Ember, 1922–23“, in *Art Journal* 52, 1993, č. 1, s. 34–45. Po odchode do Moskvy sa Mácza podieľal na poslednom veľkom

Košice, historikmi považované za kolísku marxistickej ľavice na Slovensku, ale boli v prvej polovici 20. rokov zároveň umeleckým centrom ako Dessau či Viedeň. Ako argumentuje Karoly Kokai,¹⁰ kultúrnu produkciu 20. rokov možno jasne objasniť iba na základe všetkých lokálnych javov a navyše to hovorí niečo dôležité aj o samotnej moderne, a to, že existovala iba v lokalizovaných podobách. A tak ako sa počiatky slovenského komunizmu spájali s maďarskou radikálnou ľavicou,¹¹ spájala sa s ňou aj raná avantgarda na Slovensku.

Po potlačení Maďarskej republiky rád väčšina kultúrnej avantgardy hľadala útočisko v kultúrnych centrách ako Viedeň, Berlín, Moskva a prispela tam k rozvoju avant-gardy. Rozpad Maďarskej republiky rád spôsobil, že celá jedna generácia liberálnych aj radikálnych intelektuálov, ktorá sa angažovala v socialistickej revolúcii, odišla do emigrácie predovšetkým rakúsko-nemeckej, do Berlína či do Viedne. Ak existovalo regionálne jadro medzinárodného modernizmu v revolučnej Európe, bol ním práve berlínsko-viedenský okruh nemecky orientovanej inteligencie zo strednej Európy. Mnohí ďalší však nejaký čas pôsobili aj v iných miestach strednej Európy, ktorá bola aj po rozpade Rakúsko-Uhorska stále ich domovom. Tak sa späť na Slovensku, na dlhší či kratší čas, ocitli medzi inými najvýznamnejší maďarskí grafickí umelci, aktívne zaangažovaní v revolúcii ako jej propagandisti, ako Bertalan Pór a Sándor Bortnyik, či menej známy Eugen Krón. Sándor Bortnyik okrem iného ilustroval publikácie robotníckeho hnutia a prvomájové pamätné listy, ktoré vydali noviny *Kassai Munkás* v rokoch 1922 až 1924. Eugen Krón vytvoril cykly grafických listov, v roku 1923 plagát KSC. Aj ďalší autori z okruhu avantgardného časopisu *MA* a jeho autora Lajosa Kassáka, ktorý emigroval do Viedne, odkiaľ viedol sieť svojich spolupracovníkov v Košiciach, nejaký čas v období po potlačení MRR zostali. Ako avantgardný kritik, dramatik a publicista János Mácza, kľúčová postava košického Proletkultu, ktorý sa počas MRR priblížil k politickej elite a stal sa s poverením Lukácsa pomocným režisérom Maďarského národného divadla.

Diskusie tiež vznikli ako nevyhnutný dôsledok politických zmien a vzniku Maďarskej, neskôr Slovenskej republiky rád. Na jednej strane dali avantgardným umelcom možnosť rozhodovať o novej kultúrnej politike, na strane druhej v mene demokratizácie kultúry

vystúpení sovietskej avantgardy v druhej polovici dvadsiatych rokov, v rámci skupiny Október, kde bol jedným z teoretikov, ktorá združovala také osobnosti ako Eisenstein, Rodčenko či Diego Rivera. Pozri Juan Ledezma, *Objects of a Visual Politics: Montage and the Refigurations of Collective Vision in Early Stalinist Russia (1927–1932)* (Disertace, Columbia University, 2009). Až do svojej smrti žil a pôsobil na univerzite v Moskve. Po odchode z Košíc viedol Deszo Jász komunistické noviny v Rumunsku, odkiaľ bol vyhostený. Bojoval v španielskej občianskej vojne, neskôr sa angažoval vo francúzskom odboji. Po druhej svetovej vojne sa usadil v Berlíne a pôsobil ako univerzitný historik. Jenö Frieda v roku 1944 zastrelilo gestapo v konšpiračnom byte v Bruseli.

¹⁰ Károly Kókai, „Maďarská avantgarda vo Viedni v rokoch 1920–1926 a košická moderna“, in Kiss-Széman (ed.), *Košická moderna*, s. 19–23, tu s. 22.

¹¹ Jacques Rupnik, *Dějiny Komunistické strany Československa. Od počátků po převzetí moci* (Praha: Academia, 2002), s. 44.

sprístupnili stánky dovtedy buržoáznej a elitnej kultúry masám.¹² Sústreďovali sa na potrebu kultúrnej revolúcie, ktorá je rovnako dôležitá ako revolúcia politická a ekonomická a začali sa ešte pred oficiálnym ustanovením Proletkultu v sovietskom Rusku v roku 1920. Ich cieľom bolo zasadiť tento fenomén do teoretického rámca marxizmu, ale predovšetkým dať ideológii a kultúre dôležitejšie miesto v rámci revolúcie.

Proletkult alebo predstavitelia proletárskej kultúry formulovali síce požiadavku autonómie hnutia, za čo si vyslúžili kritiku Lenina, v otázke využívania starých umeleckých foriem však neboli jednotní. Anatolij Lunačarskij, komisár pre kultúru a vzdelávanie, síce podporoval avantgardu, ale mal tiež väzby na starú inteligenciu, ktorá nebola ľavicovo orientovaná. Niektoré proletárske kultúrno-vzdelávacie inštitúcie, kluby, školy, dielne či zbory tak len pokračovali v tradícii predvojnových robotníckych združení. K prvej konferencii Proletkultu, ktorá sa konala v októbri 1920, dal svoje stanovisko aj Lenin, ktorý trval na tom, aby sa kultúra budovala na existujúcich buržoáznych štandardoch. Aj mnohí teoretici vrátane Lunačarského, zastávali pozíciu, v ktorej radikálne neodvrhovali staré umenie a zdôrazňovali, že môže byť naplnené novým obsahom. Lenin kritizoval organizáciu Proletkultu aj západný marxizmus, predovšetkým Lukácsa a jeho „etický“ či „ľavicový“ komunizmus, za jeho nezrelosť či utopickosť.¹³

Lukáčsova myšlienka, že podľa diktátu buržoázie funguje nielen ekonomický základ spoločnosti, ale celá kultúra vrátane histórie, ktorou buržoázia manipuluje a ospravedlňuje svoje záujmy, našla ohlasy v ortodoxnej či radikálnej verzii marxistickej estetiky. Aj János Mácza opakovane kritizoval Lunačarského a ďalších ľavicových intelektuálov, ktorí sa nedokázali oslobodiť od buržoáznej kultúry, v ktorej boli vychovávaní a vzdelávaní, ale snažili sa o jej demokratizáciu. Rovnako sa vyjadroval k narastajúcemu problému neprijímania avantgardy proletárskym umením, pričom nástojil na nových formách a novom umení pre novú triedu.

Formuje sa proletariát ako trieda, staré umenie ale rozkladá triedu, ktorá sa snaží organizovať. Kým sa hospodárska revolúcia prebíja cez vojny, hladomor a tvrdý diplomatický šach za svojim cieľom, pričom sa uplatňuje pravidlo, dobré je to, čo je prospešné pre revolúciu, v oblasti kultúry sa bojuje zbraňami starej triedy

¹² V Košicích boli počas Slovenskej republiky rád bezplatne sprístupnené kiná a divadlá, v buržoáznych kluboch a kasinách sa organizovali prednášky a iné kultúrne podujatia. Pôsobila tu Krajinská rada duševných výrobkov, ktorá mala oddelenie duševnej tvorby, technickej výroby a socializácie, predaja kníh a kolportáže novín a časopisov. Pozri Sándor Győrffy, Pavol Kanis, 1919: *Na ceste svetovej socialistickej revolúcie. Maďarská republika rád. Slovenská republika rád* (Bratislava, Budapešť: Tatran, Európa Konyvkiadó, 1981).

¹³ Lenin svoju rezolúciu doručil na prvú konferenciu Proletkultu, ktorá sa konala v októbri 1920, kde trval na tom, aby sa kultúra budovala na existujúcich buržoáznych štandardoch, nie v autonómnej podobe, ale ako súčasť novovybudovaných sovietskych štátnych inštitúcií. Pozri Vladimir Ilyich Lenin, „On Proletarian Culture“, in Charles Harrison, Paul Wood (eds.), *Art in Theory 1900–1990. An Anthology of Changing Ideas* (Oxford: Blackwell, 1992), s. 383–384, tu s. 383.

a obhajuje sa estetika starej triedy napriek súčasnej kultúrnej produkcii. [...] Na to je každý nástroj užitočnejší než malomeštiacky sentimentalizmus, aj keď je malomeštiacka krása vyfarbená na červeno. Ozajstné poslanie Proletkultu môžu výhradne naplniť umelci, ktorí demonštrujú fakty súčasnosti.¹⁴

Mácza bol v okruhu MA vnímaný (spolu s Alfredom Kemenyim z Berlína) ako odborník na sovietsku avantgardu a neskôr v sovietskom Rusku zohral opačnú úlohu. Jeho kniha „Umenie súčasnej Európy“,¹⁵ ktorú písal medzi rokmi 1922–1924, sa považuje za prvý pokus ucelenej práce o stredoeurópskej a východoeurópskej avantgarde v Rusku. Pre MA prekladal a pripravoval rôzne texty, časopisu sa podarilo texty uverejniť v rozpätí dvoch rokov od ich uverejnenia v Rusku napriek blokáde po ruskej revolúcii, pričom jeden z nich vyšiel ako pamflet.¹⁶ *Kassai Munkás* informoval o proletárskej kultúre, napríklad o kultúrnych agitačných vlakoch či o masovom divadle, noviny uverejnili reportáž z hry *Dobytie zimného paláca*. Informácie boli sprostredkované, keďže sovietske Rusko sa po blokáde otváralo len veľmi pomaly. Na strane druhej tu ale existovala čulá výmena v rámci krajín bývalej monarchie, čo umožnilo vytvorenie špecifického typu proletárskej kultúry, ktorý bol k sovietskemu modelu v mnohom kritický a vychádzal tiež z inej politickej a kultúrnej situácie.

Heslo, že umenie je konečným cieľom a politika len prostriedkom,razil Lukács už v čase Maďarskej republiky rád, keď sa ako angažovaný komunista (námestník komisára pre vzdelanie a kultúru) vyjadroval k postaveniu intelektuálov. V roku 1920 publikoval text s názvom „Stará a nová kultúra“,¹⁷ kde argumentoval, že kultúra v silnom slova zmysle existovala v starovekom Grécku alebo v renesancii, ale pokiaľ ide o kapitalistickú spoločnosť, tá kultúru komodifikáciou likviduje. Za jednu zo základných úloh proletárskej revolúcie považuje nevyhnutnosť priniesť novú kultúru, ktorá by nebola elitárska, ale stala by sa súčasťou beztriednej spoločnosti.

Akú podobu by mala mať nová kultúra? Ako upozornila Eva Forgács, raná maďarská avantgarda bola zmesou avantgardy a klasicizmu.¹⁸ V roku 1920 Lukács vnímal poslanie proletariátu v znovuoobjavení gréckej impozantnej komunity, zatiaľčo poslaním politiky bola podľa neho práve obnova jednotnej kultúry. Nedávne výskumy ukazujú,

¹⁴ János Mácza, „Új Művészek és a Proletkult“, *MA* 8, 30. 8. 1922, č. 8.

¹⁵ Ivan Ludwigovic Matsa, *Iskusstvo sovremennoj Evropy* (Moskva, Leningrad: Gosudarstvennoe Izd., 1926).

¹⁶ V septembri 1921 MA uverejnil jeho preklad Majakovského básne, pre májové vydanie v roku 1922, ktoré potvrdilo orientáciu časopisu na konštruktivizmus, Mácza pripravil text o Tatlinovom „Monumente tretej internacionály“ od ruského teoretika Nikolaja Punina.

¹⁷ György Lukács, „Alte und Neue Kultur“, in *Kommunismus* 1, 1920, č. 43, s. 1538–1549.

¹⁸ Eva Forgács, „You Feed Us So That We Can Fight Against You. Concepts of the Art and the State in the Hungarian Avant-garde“, *Arcadia. International Journal for Literary Studies* 41, 2006, č. 2, s. 260–274, tu s. 262.

že fenomén Proletkultu bol oveľa diferencovanejší a zahŕňal rôzne postoje ku kultúre, nielen tie, ktoré neskôr oficiálne ovládli diskurz v podobe výrazov proletárska kultúra, kultúra socialistických robotníkov alebo kultúra robotníckej triedy.¹⁹

V roku 1920 *Kassai Munkás* uverejnil prednášku Ödöna Mihályiho,²⁰ košického básnika z okruhu MA, pod názvom „Sociálna kultúra“. Mihályi tu opakuje Lukácsov argument o úpadkovosti buržoáznej (kresťanskej) kultúry, ktorú situuje do nástupu novoveku, a o potrebe novej, jednotnej, masovej, etickej a sebauvedomelej kultúry. Pojem sociálneho sa objavuje aj v porevolučnom texte J. Máczu, publikovanom v *Rote Fahne*.²¹ Na rozdiel od neskorších téz, v ktorých sa kultúra proletariátu vníma esencialisticky ako kultúra novej triedy, za čím stoja predovšetkým prevládajúce pozitivistické interpretácie marxizmu v sovietskom Rusku, pojem sociálnej kultúry odkazuje na kultúru ako celok, na utopickú víziu komunity a kolektívne umenie, ktoré by nereprezentovalo len záujmy jednej triedy. „Divadlo v minulosti stratilo svoj pôvodný význam spočívajúci v kolektivitě,“ napísal Mácza, „bolo len hrou tried, ale dnes, keď vládnuca trieda padla, prinavrátilo sa nám to, čo sa začalo u Grékov [...] divadlo, to najmasovejšie z umení, sa oslobodilo ako prvé.“²² Konečným cieľom Máczovho divadla bolo oslobodiť sa od hysterického a sentimentálneho prežívania buržoáznej vrstvy a pompézneho zobrazovania života nepracujúcej triedy a vrátiť divadlo celej spoločnosti. Socializovaným, beztriednym divadlom sa prekonáva buržoázny individualizmus a sentimentalizmus. Divadlo by malo poučať a meniť spoločnosť, je etické a politické zároveň. V týchto textoch sa artikuluje sociálna funkcia umenia.

Dost príkladov pojmu sociálna kultúra nachádzame v revolučnom umení. Kurátorka výstavy revolučného plagátu MRR Juliet Kinchin o plagáte M. Bíró, ktorý patrí k najznámejším a najopakovanejším politickým plagátom tohto obdobia v stredoeurópskej ikonografii hovorí: „[...] stelesňuje energiu revolučných más, červený muž glorifikuje

Plagát propagujúci odber novín *Munkás* v Košiciach, október 1925.

Zdroj: *Revolučná robotnícka a komunistická tlač na východnom Slovensku 1907–1977: K 70. výročiu vzniku robotníckych komunistických novín Kassai Munkás v Košiciach* (Košice: Východoslovenské vydavateľstvo, 1977).

¹⁹ Pozri napr. Lynn Mally, *Culture of the Future. The Proletkult Movement in Revolutionary Russia* (Berkeley: University of California Press, 1990).

²⁰ János Mácza, „Szociális kultúra. Mihályi Ödön elvtárs előadása“, in *Kassai Munkás*, 24. 10. 1920, č. 215, s. 1.

²¹ János Mácza, „Szocializálták a színházakat“, in *Rote Fahne*, 28. 3. 1918.

²² *Ibid.*



obyčajného robotníka ako ekvivalent mytologickej postavy typu Herkula alebo Vulkána.²³ Postava proletára je ústredná aj v revolučnom a porevolučnom diele Eugena Króna. V nej zobrazil nový ideál občianskej spoločnosti. Jeho nahé androgýnne postavy adolescentných mužov odkazujú na svoje prototypy z obdobia Veľkej francúzskej revolúcie, mladíkov ovenčených mytológiou, ktorí zušľachťovali teror revolúcie a naznačovali prechod od aristokratickej k novej republikánskej spoločnosti založenej na rovnosti, slobode a bratstve. Aj tu máme veľmi špecifické zobrazenie proletára v kolektivite a jednote – mladých angažovaných mužov, ktorí sa socializujú v komunistickej strane, Proletkulte či telovýchovnej jednote. Krónov cyklus Tvorivý duch môžeme čítať v súvislostiach novej proletárskej telovýchovnej kultúry, v ktorej je medzi športom a politikou úzke prepojenie, tak ako je medzi sebadisciplínou a cvičením, medzi revolučnými ideálmi a novou kultúrou tela. Krónov civilný obraz má tiež ďaleko od heroizovaného zobrazenia proletára M. Bíró. Obe zobrazenia, mužská heroizácia tela aj androgýnnosť, však majú svoj pôvod v klasickom umení.

Odkazy na klasickú kultúru nachádzame aj v novej robotníckej masovej kultúre. Mácza využil princíp antických chórov v kolektívnom predstavení Proletkultu *Májový chór* (1922). Išlo o prvé robotnícke oratórium, na ktorom sa zúčastnilo niekoľko stoviek účastníkov. Davová hra bola podľa niektorých bádateľov inšpirovaná masovými hrami, ktoré sa organizovali každý rok prvého mája počas občianskej vojny. Masové revolučné sviatky boli svojou povahou experimentálne. Spájali novú ľavicovú ideológiu vzdelávania más s estetikou avantgardy. V sovietskom Rusku to boli cirkusy, bábkové a pouličné divadlo, ale tiež plagátová výzdoba mesta, tanec a výtvarné umenie. Ako uvádza komisár pre kultúru Anatolij Lunačarskij, ktorý ich mal na starosti boli inšpirované karnevalmi, sviatkami, ale tiež spektaklami, ktoré organizoval francúzsky maliar Jacques Louis David krátko po francúzskej revolúcii. Robotnícke kultúrne večery na záver často inscenovali živé obrazy, prostredníctvom ktorých sa organizovala kolektívna sociálna skúsenosť. Žáner oficiálne prijatý v rezolúcii na prvej konferencii Proletkultu v sebe spájaj choreografiu, telocvičné vystúpenie so živou sochou a to všetko na báze klasickej kompozície. Často sa predvádzala Októbrová revolúcia či Parížska komúna, v Košiciach sa dochovala fotografia z kompozície Pádu tyrana.

Z toho vyplýva, že ikonografiu Veľkej francúzskej revolúcie a následne odkazy na ideál antiky a jej občianskej spoločnosti, presadzovanú v oblasti kultúrnej revolúcie Leninom či Trockým, ktorých avantgardisti kritizovali pre ich meštiackosť a buržoázný vkus, nemožno redukovať na jej konzervatívne prejavy vo forme pamätníkov či klasickej maľby. Už len samotné názvy Krónových cyklov Tvorivý duch, Človek, Muž slnka, Eros

²³ Trojici vedúcich propagandistických revolučných grafikov (B. Pór, S. Bortnyik, M. Bíró) bola venovaná výstava *Seeing Red: Hungarian Revolutionary Posters, 1919* (kurátorka Juliet Kinchin) v Múzeu moderného umenia v New Yorku v roku 2011 a následne v tom istom roku v Múzeu MAK vo Viedni.

predstavujú podľa Tomáša Štrausa manifest.²⁴ Musíme ho však čítať s vedomím, že prvky neoklasickej obrazovej ikonografie spolu s názvami odkazujú jednak na klasickú mytológiu revolúcie, jednak na nový typ utopického humanizmu v podobe socializmu. Príspevok košickej avantgardy, ktorá sa usilovala o socializáciu (ešte nie proletarizáciu) kultúry, vznikol v špecifickom čase a priestore, v raných 20. rokoch 20. storočia, ktoré sa v oblastiach priamo neovplyvnených Sovietskym zväzom usilovali o európsky nadnárodný, humanistický socializmus.

²⁴ Tomáš Štrauss, „Od klasickej moderny k avantgarde (1908-1938): myslené koordináty a súvislosti stredoeurópskeho a euroamerického umenia“, in Kiss-Széman (ed.), *Košická moderna*, s. 14–31, tu s.15.