

V Socialistické budoucnosti (6. ledna 1922) otiskl p. Fr. Götz obšírný fejeton, polemizující jednak s referáty o Hostu v tomto listě soudruhem Černíkem vytištěnými, a jednak stanovící protiklady a rozdíly, které podle jeho domnění existují mezi Literární skupinou a Devětsilem. Pokud se týká Hosta samotného, je to jistě list z českých časopisů relativně nejlepší, ale zdaleka není revuí, jakou skutečně mladá a moderní generace by potřebovala a jakou by mohla vytvořit. Neboť se zdá, že spolupracovníci Hosta nedostí si uvědomují, že žijeme v historické chvíli: nejde jen o české umění moderní: jde o nové umění proletářské a revoluční a jeho problémy nemají co činit s provinciálními uměleckými situacemi, nýbrž jsou to problémy jen a jen kosmopolitické a internacionální. Nemůže tedy jít už jen z tohoto důvodu o nějakou českou odrůdu expresionismu. Nejde o to, aby struna našeho díla byla slovanská, či česká a moravská, ale revoluční a proletářská. Literární skupina není revoluční: ba není ani měšťácky bouřlivá, není skutečně dosti mladá a výbojná. Jinak nemohla by nenávidět nenávist, jak píše F. Götz, neboť láska a nenávist je jen klad a zápor téže vlastnosti, podstatně nerozlučitelné; vždyť účinná láska musí vždy být provázena nenávisť ještě účinnější. Spolupracovníci Hosta, nepřihlásivši se k práci na díle proletářského umění, nejsou revolučními umělci a jsou *paséisty*. Mimochodem: do listu moderního sotva by mohl při-

spívat Zdeněk Rykr, praslabý naturalisticko-impresionistický malíř a ještě chatrnější a zpátečnicktější umělecký teoretik.

Pan F. Götz stanoví dále domnělé programové rozdíly mezi Literární skupinou a DEVĚTSILEM. Rozdíly tu jsou, ale nemohou být programové z toho jednoduchého důvodu, že Devětsil sdružením programovým je, Literární skupina však nikoliv. Jediné programové hlášení četli jsme na obálce Hosta, že totiž zůstane důsledně uzavřen starým formám poezie, ale zdá se, že se fakticky uzavírá spíše formám novým, poněvadž vágně postimpresionistická a předexpresionistická poezie pp. Chalupy, Chaloupky, Stejskala, Jeřábka, Vlčka, Knapa, Jirka, Ráže má zde zdrcující většinu. Literární skupina je sdružením zájmovým, ne jednosměrně programovým. Je dílem kompromisu, sdružující umělce měšťácké a paséistické s umělci víceméně revolučními: „Je programově úplně impotentní a názorově je to úplná tříšť,“ jak nám psal v dopise přední člen Literární skupiny, který zdůrazňuje, že se názorově rozchází s jednotlivými spolupracovníky Hosta. Úsilí páně Götzovo, velmi chvályhodné, konsolidovat tuto heterogenní skupinu kolem určitého, pevného, uměleckého a filosofického názoru, zdá se nám marné, jelikož Literární skupina je tak naprosto nejednotná. A je tu ještě otázka, mohl-li by být heslem skutečně mladé a moderní generace expresionismus, eventuálně český expresionismus. Velmi pochybujeme.

Pan Fr. Götz tvrdí, že expresionismus není zjevem speciálně německým: přijde na to, co se jím rozumí. V studii Smysl a klam expresionismu, kterou mám delší dobu v rukopise, která bude příležitostně uveřejněna, pokusil jsem se z výtvarného hlediska formulovat poslání expresionismu a vykázat tomuto uměleckému jevu jeho pravé hranice. Zde mohou říci jen toto: Postimpresionistická krize, vznikuvší před mnohými již lety ve Francii, zanesla svůj kvas všudy. Chcete-li ji nazývat expresionismem, tož je definitivně vyřešena a „překonána“ kolem r. 1906 činem Picassovým. České umění bylo až dosud orientováno vývojem francouzským. Můžeme-li mluvit o českém expresionismu, je to jedině Osma, která může

být nazvána expresionistickou, Skupina výtvarných umělců, vzniknuvší r. 1912, vyznává již kubismus, Bohumilem Kubištou k nám uvedený. Literárního expresionismu je, tuším, těžko se u nás dohledávat. Reakce proti impresionismu, což je nejširším výkladem expresionismu, obráží se u nás nejzřetelněji v klasicismu povídek bratří Čapků a akademismu Bohyň, světic a žen a v historizujícím primitivismu Langrova Svatého Václava. Tvárná metoda Nových zpěvů je kubistická a podstatně ovlivněná Marinettiho futurismem. Boží muka svou kinematografickou technikou, svou přísnou formovostí a svou strohou věcností jsou dílem příznačně kubistickým. Právě tak není expresionistická moderní poezie francouzská, zejména ne ona, kterou uvádí Götz.

Jsou-li tzv. unanimisté školou Philippovou, zdělili od něho zejména tvárnou metodu, již pokusil jsem se již před delším časem v Kmeni charakterizovat jako kubistickou. Jejich antropocentrismus je ostatně časově ranější než antropocentrismus německého expresionismu. Duhamel vydal svého Člověka v čele a Život mučedníků dříve než Rubiner Člověka v středu a L. Frank Člověk je dobrý. Druhé křídlo francouzských básníků je vysloveně měšťácké, nacionalistické (duch unanimistů je duchem Clarté a někteří z nich jsou dokonce komunisty) s velikým umělcem zesnulým Apollinaiem a četnou legií jeho rozmělnovačů jako Cendrars, P. Albert-Birot, L. Aragon, Ivan Goll (!), N. Beauduin — a se všemi dadaisty, Derméem, Cocteauem, malířem Picabiou, Ribemont-Dessaignesem et ceteri, kteří směr Apollinairův přivádějí nezodpovědně ad absurdum. Apollinaire, jenž také v Čechách autoritativně zapůsobil na Hoffmeistra a prostřednictvím tohoto na Kalistu, Píšu, Wolkera, Hůlku a jiné autory z Června — (před válkou ovlivnil již torzem zůstavší dílo Ervína Taussiga) — by mohl snad spíše být považován za expresionistu, kdyžť je také magnus parens německých poetů ze Sturmů; přece však i u něho převažuje zření kubisty a vitální, novátorský elán futuristy než mystika a solipsismus německého expresionisty. Francouzi i Götzem citovaný Ivan Goll tvrdí, že expresionismus je zjev

typicky německý, a skutečně jenom v Německu rozrostl se do takové šíře a kulturní závažnosti tak úctyhodné. Ideologii německého expresionismu, pokud ji nevyslovuje Rubiner, je Hillerův aktivismus. Rozdíl mezi aktivismem a marxismem je mutatis mutandis rozdílem mezi expresionismem a uměním novým. Sluší se litovat, že Götz studuje moderní umění tak jednostranně; zná perfektně expresionistickou literaturu německou a uniká mu soudobé hledání umělců nefrancouzských, ale ve Francii žijících.

Připusťme, že orientace Devětsilu je francouzská, ač není to tak zcela pravda. Velmi se však mýlí p. Götz, domnívá-li se, že nám jde o francouzský klasicismus. Řekli jsme několikrát, že na svůj prapor píšeme především milovaná jména Henriho Rousseaua, malíře, mistra mezi lidovými obrázkáři, a Ch. — L. Philippa, vzácného básníka třídy uražených a ponížených. Že pokládáme za své spolubojovníky v cizině malíře — Severana Per Krogha a Rusy Zadkina, Chagalla, Vasiljevnu; obdobná literární kosmopolitická konfraternita není nám posud známa, ač jsme přesvědčeni, že i ona latentně existuje, že shodně smýšlející umělci jdou všade týmiž cestami k týmž cílům. Již před více než dvěma roky, v době, kdy se Německo ještě ani neprobouzelo ze svého expresionistického chaosu, řekli jsme, že nutno již vývojově účtovat s kubismem, jenž končí a vrcholí, jelikož světová válka a ještě spíše světová revoluce zbavují tento směr právě tak jako vlašský futurismus půdy. Klasicismus, jenž byl vždy i v kubismu latentní tradicí francouzského umění a jímž se dnes okruh západní kultury uzavírá, byl v prvotní době našeho odklonu od kubismu, jenž nastal tehdy zákonitě vývojovou nutností bez kontaktu s vrstevnickým úsilím ciziny, několika jednotlivcům přechodným stadiem. Již tehdy však byla zdůrazňována souvislost s Východem a živoucí vztah nové tvorby k veškerým projevům primární a primitivní tvořivosti, k umění lidovému, východnímu, exotickému, dětské kresbě atd., vylučuje již možnost jakéhokoliv klasicismu. Čím byla umění francouzské občanské revoluce antika, jež sílila růst empírového slohu, tím je nám dnes

v revoluci proletářské primitivismus. Z dnešní krize umění není skutečně jiného východiska: obroda děje se primitivismem. Snad více než tyto řádky poví o tom p. Götzovi obrazy F. Muziky nebo slovesné práce V. Vančury, J. Hořejšího, A. Černíka a J. Seiferta.

Nechápal jsem a nechápu, když p. Broj na recitačním večeru Několika povídal o mladé slovesné tvorbě, že překonává impresionismus a že stojí na prahu expresionismu. Měl ostatně tehdy důkladně zmateny pojmy, soudil-li, že po futurismu přichází expresionismus. Právě tak jsem nechápal, když soudruh Píša tvrdil proti p. Ruttemu, že nová slovesná práce je expresionistická. Impresionismus byl překonán ve světě dříve, než se dnešní mládež narodila, a expresionismus — totiž mimoněmecký poimpresionismus — usměrněn v kubismus před více než patnácti roky Picassem. Problémy expresionismu, jenž je reakcí na impresionismus, nemohou být ani pro naše umělce skutečně moderní dnes již aktuální. Vždyť snad je už Evropa — dohoněna!

Nemohu zde pohříchu vyčerpát látku polemiky, jež by si vyžádala statě odbornější, než jakou může být narychlo napsaná novinářská replika; v tom ohledu prosím p. Götze, aby si laskavě můj svrchu uvedený článek, až vyjde, přečetl. Zdá se mi však, že orientuje-li se dnešní některý umělec expresionismem, i v Německu už opouštěným, je v stadiu historicky opožděném. Snad to, co leží mezi ním a novým uměním, je „nejkrásnější částí vývoje, o niž se nechce ochudit“, jak píše p. Götz: přesto vývojové opoždění je faktem. — A není to ani tak Ivan Goll, jako Hausenstein, kdo je nositelem postexpresionistických tendencí v Německu. Neboť Ivan Goll povahou svého díla zůstává stále mystickým symbolikem, což je: německým expresionistou. Měl skutečně soudruh Černík právo tyto termíny zaměnit. I Apollinaire je potomek symbolismu, a německý expresionismus, jehož otcem je Seveřan Munch, má do sebe příliš mnoho dekadentně mystické a spiritualistické atmosféry. Pan Götz mi přece přizná, že Werfel i Hasenclever jsou novosymboliky a že i v Píšově knížce Nesrozumitelný

svatý utkvělo cosi ze symbolistního přízvuku a nálady. Právě tak „expresionista“ Matisse a futurista Severini jsou pokračovateli impresionismu.

Působí-li na některé mladé umělce u nás dnes německý expresionismus, je to zapříčiněno patrně hospodářskou situací, valutními poměry, že německé levné knihy se k nám spíše dostanou než francouzské. Je to pak jen zevní vliv a časová nemístná móda, o niž nedovedeme se zajímat.

Každou mladou uměleckou skupinu čeká oheň polemik, jímž jest jí se zocelit, a není moudré předem se bojů zříkat. Názor do určitých důsledků rozvinutý, tedy to, čemu se říká u nás opovrzhlivě teorie, musí, je-li skutečně revoluční, u starousedlé a měšťácké kritiky i u neorientovaných osob vzbudit nesouhlas. A musí být probojován.

Pan Götz správně uvádí německý expresionismus ve vztah s dějinami jeho vlasti; není však pravda, že komunismus ve své důsledné reglementaci života byl by s ním zjevem paralelním a shodným, neboť nezná mystiky a duševního propastného rozvratu, problematiky a exaltovanosti, romantičnosti a náboženskosti jeho.

U nás v Čechách byl německý a židovský expresionismus ze šovinistických důvodů přezírán a bagatelizován; je dnes nutno ocenit jej po spravedlnosti. Avšak dnešní umělecké tendence nekryjí se s tendencemi jeho právě tak, jako se rozcházejí s tendencemi poválečné Francie, jsouce hodně cizí i postulátům „unanimistů“. Vzniká umění zcela nové, hodné doby slavné, jako bylo stěhování národů, začíná od počátku a vyrostě z proletariátu: primitivismus.

(Rovnost, 17. a 18. 1. 1922)