

(In margine Revolučního sborníku Devětsil)

Na tomto místě jsem již jednou měl čest sdělit názor, že by české umění a literatura byly stejně populární jako fotbal, kdybychom uměli psát a malovat stejně dobře, jako hrajeme kopanou. Nemyslím, že by toto poznání bylo mrtvým měšťáckým individualismem. Lidská přirozenost je už taková, že žádá, kde má se podívat, mít úctu, být zanicenu, milovat, jisté nadmíry intenzity a schopnosti, většího rozměru nadání a neobyčejnosti, které výkon chtěj nechtěj vyražují z kolektivní prostřednosti. Kopaná byla vzata mladými revolucionáři na milost, proto mluvím o tom, že bychom my, kdož chodíme na Spartu, sotva se účastnili kopání SK Lhoty. Krize moderní literatury u nás je především krizí literárních schopností. Je dobře, abychom se už jednou smířili s faktem, že ne každá doba má stejný počet těch, kteří ve všem mnoho umějí. Hlavně však je nám potřebno poznání, že sotva kdy bylo možno mít tak málo nadání k úloze revolucionáře v umění, jako právě nyní. Mladí literáti a umělci Devětsilu, kteří vystupují po různorodých manifestacích souborným, obsáhlým projevem, označují rozhovory o talentu za nesmysl, protože „talent je samozřejmostí“; bylo by se však možno domnívat, že neradi mluví o provaze v domě velmi pretenciózního oběsnce. Bylo by hezké mlčet o věcech, jako je talent, osobnost, zodpovědnost, čistota, energie, svědomitost myšlení a podobných předpokladech, jež zdají se velmi patetické, kdyby

jen nebyl nedostatek těchto předpokladů příčinou, že toto nové revoluční umění není ani nové, ani revoluční, ani umění.

Umělci, kteří manifestují tímto almanachem, jsou v situaci na jedné straně velmi obtížné, na druhé straně však snadné. Velmi obtížný je úkol zbudovat základnu k umění obecnému, k opětnému sepětí umění se životem a společností. Tento úkol je nadlidský a nemožný jednotlivci, třebaže už po několik desetiletí je touhou všech, kdož chtěli přervat izolaci umění v nevykrytalizované době — naši mladí touto snahou nepřinášejí nic nového. Avšak snadná je jejich úloha, pokud jde o revoluční intence samé, o rozboření a odhození formových a etických zákoníků devatenáctého století. Zde je velmi málo, co by nově zbývalo dodat, nehledě k tomu, že hnutí opírá se o veliký a vážný zjev politicko-hospodářský — ruský a evropský komunismus a poválečné převrácení hospodářských a politických hodnot, jež dodává hnutí (zdánlivé) větší vážnosti, než si samo vybuchovalo. „Měšťáci“ v umění pak vykonali od začátku století takovou revizi formových a názorových hledisek, že žádná revolučnost jich nepředstihne. Vpravdě revoluční umění je zjevem nepřetržitým. Skoro každá tvořivost v umění je revolucí: byl jí „Sturm und Drang“, veliká a dosud neskončená etapa romantismu, Nietzsche, Ibsen, Wagner, byl jí impresionismus, Cézanne, Gogh, expresionismus, kubismus, civilisnius, futurismus, naivismus Rousseauův, objev lidového umění po formální stránce a konečně i legrace dadaismu. Vida revoluci všude, nechci ji znevažovat — za jediného předpokladu: že rozšiřuje kvantum lidského zažití, že má rys nutnosti a síly. Jen tehdy je částí života a něčím více než papírovou hrou. Dnes se člověku velmi snadno pochybuje o civilokubismu, futurismu atd. a možno je dokonce slavně hodit do starého železa. Dobrá, každý vynález je tu proto, aby byl zkonzumován a zahozen. Ale nutno si být vědom, co stálo (třeba naše Tvrdošíjně), než vybojovali si samo právo na svůj projev. Nemyslím, že hladověli a že se jim lidé smáli: ale to, že se silou a vytrvalostí a vynalézavostí a v útrapách hledali, co dnes je snadným darem. Nikdo živě tvořící nežádá vděč-

nosti a úcty. Ale jen vědomí, že životný zrod post- a anti-impresionistického umění je na tomto umění zjevný, že tvoří jeho sílu a cenu, že je to umění žité a vybojované, nikoliv estétská hra. Nebo futurismus: člověku je dnes směšno a nepřijemno, čte-li v Devětsilu (hlavně článek K. Teiga), že moderní umělecká kultura spočívá a musí spočívat na strojové výrobě, vidí-li zkradené reprodukce moderních strojů, čte-li (článek Artuše Černíka): „podstatnou část nás tvoří nechut k nerozhodnosti, sentimentalismu, polorevolučnosti, k dnešnímu umění, k Literární skupině, Akademii, moralistnímu mluvení. Neznáme únavy, symboličnosti, náměsíčnosti“ atd., tedy vyznání, která r. 1910, když je Marinetti řval ze svých silných prsou do světa, měla životný, funkční smysl. Tehdy byla vynálezem, tehdy rozšiřovala a osvobozovala život — jakým papírovým, dávno zapomenutým truismem jsou tyto plagiáty dnes!

Komunismus je nade vše vážný pokus o novou organizaci výroby ve společnosti. Komunistická společnost dá se uskutečnit podle Marxe jen revolucí. Na Marxovi je to veliké, že jeho hospodářská a dějinná koncepce je nepodplatně logická a suchá, prostá sentimentu a moralistního afektu. Bolševici vyhráli v Rusku jen pro suchost, která je tu znakem dospělosti a vážnosti. Barbusse ze svého hlediska velmi správně si dobírá humanistních ideologů (Rollanda, Duhamela atd.), že ekonomickou koncepcí společenskou směřují s humanitním chliasmem a etickou rozněžnělostí. Něco daleko horšího činí však tito umělci a literáti, kteří revoluci, Marxe, komunismus míchají s tisíci věcmi, které s tím nemají nic společného. Programový úvod almanachu je tak nelogickou zpotvořeninou, dotýkající se neznale a nevzdělaně přemíry základních pojmů a otázek, že nutno v této umělecké filosofii zkoumat slovo za slovem, abychom zůstali na půdě zdravého myšlení. „Devětsilové“ jsou tu obětí brožur, jejichž zvučná hesla se jim spletla v nerozřešitelnou zmrštinu. Je těžko diskutovat, kde každý pojem je nepřesný a falešný. Tak čteme tu asi tento spiritismus: Marxistická uměnověda je sice ještě věcí budoucnosti, ale

přece plynou z marxistického názoru „bezpodmínečně některé důsledky pro estetiku“. „Z marxistického názoru plyne především absolutní nutnost odpsychologizovat, což znamená odduševnit a odmystičtět estetiku.“ Velmi bych byl zavázán za výklad tohoto názoru. Jaký je vztah Marxe k estetice? Estetiku možno doplnit sociologií umění, vylíčením vztahů společnosti na uměleckou tvorbu, dobrá — ale jak se mění marxismem estetika sama? Co znamená „odduševnění“ umění? Nezůstane i v budoucí společnosti umění duchovní věcí? Bude se umění vnímat žaludkem nebo pohlavím? Byl bych velmi povděčen za výklad. V epigonském ozvuku na některé moderně kritické soudy proti extázi a transcendentálním hrám v umění tvrdí Devětsil: „Není intuice a není inspirace. Čtete-li i v moderních studiích tato poněkud aristokratická a libozvučná slova, přeložte je do prozaičtějšího výrazu: nápad.“ Zajisté, nápad je mnoho v umění. Jaké však nepochopení slova intuice, jaká povrchnost myšlení ukazuje se v nesmyslné citované větě! Intuice a inspirace není o nic aristokratičtějším slovem než: bota. Je to odborný termín pro stav, jenž umožňuje poslední jemnost a sílu v každé tvorbě. Bez intuice nezvítězí ani boxer. Z Karla Čapka a leckterého jiného bez pochopení plaguje Devětsil: „Múzy básníkovy nejsou o nic božstější než múzy inženýrové nebo dějepiscovy, ba ani než múzy truhlářovy.“ Správně; jsem proti božskému nazírání na básnickou činnost. Co však zajímá v estetice, i „marxistické“, není to, co v činnosti básníkově je souznačné s činností truhlářovou (práce, dělnost), nýbrž to, čím se odlišují. Čta „Truhlářské listy“, nechci zvědět, co je na truhlářství stejného s obuvnictvím, nýbrž co má truhlářství specificky truhlářského! V estetice, co má umění specificky uměleckého! Hic Rhodus...

„Nová estetika bude více sociologií než psychologii umění.“ Sociologie umění je sociologií — estetika je estetikou, jako dějepis je dějepis a nikoliv přírodopis. Jaké změnění pojmů v tomto programu, plném myšlenkových anakolutů

a odporů, pro něž je nejen klasifikace pojmů, ale i sama snaha po pravdě Hekubou!

Komunistické umění, které se tu manifestačně projevuje, hodlá být uměním proletářským. Souhlasím, že je planým úsilím pochybovat o možnosti proletářského umění. Proč ne? Velicí básníci francouzského klasicismu byli básníky feudálními, mystikové španělských aut byli básníky katolické doby; byli básníci revolučních přechodů; devatenácté století bylo dobou umění buržoazního..., proč by nemohlo vzniknout umění proletářské? Ovládne-li společnost dělnictvo, bude mít tato změna následky i v samé kořenné struktuře té doby, jíž podlehnou i budoucí revolucionáři, kteří se začnou bouřit třeba ve jménu aristokratismu. Umělec je určen svou dobou — ale nejen jí! Sám akt tvůrčí je aktem dvojným: umělec tvorbou současně se vyřazuje z doby a relativity a současně do ní ústí, ji zesiluje a tvoří. Je estétské poprat Taina. Ale povrchní je vidět jen vliv společenský a dobový. V jednom smyslu je geniální Američan dvacátého věku příbuznější nějakému hlupáčku v Madridu, než jsou si příbuzní géniové sedmnáctého a dvacátého věku. V jiném smyslu jsou si třeba Komenský a Březina příbuznější než Lenin a Trockij. Dnešní doba hledá jiné poměry společenské. Řekněme třeba, že žijeme dobu revoluční. Není možno, aby zůstala tato doba bez vlivu na tvořící duchy. Je však neskutečnou sentimentalitou domnívat se, že umělecká tvorba jedincova může být cele určena touto revoluční dobou. Umělec, je-li živým člověkem, je-li tedy umělcem, naplňuje se hmotou prostředí a netvoří mezi nebem a zemí. Ale nelze zapomenout, že člověk, je-li cele člověkem, je-li tedy i umělcem nebo myslitelem, nemůže ztratit svou izolovanost, jedinečnost a neopakovatelnost, jež tvoří jeho poslední tajemství. Čím větší a neopakovatelnější je toto lidství, tím větší je jeho umělectví. Jen on má však nárok, aby směl mluvit ke společnosti a byl jí slyšen. Duchovní tvořivost člověka tryská z veliké amplifikace jedincova života. To není hlásání individualistického titanismu, který obyčejně vedl k roztržtění v roztržtěných dobách. To je pouhý poza-

davek, aby ten, kdo mluví a píše lidem, nejprve něčím byl. Je možná typová výroba obuvi. Ale není možná typová výroba umělců. Ve všem smí být typ, strojovost, jenom v umění a životě nikoliv. Je nesmyslné tvrzení, že práce umělcova a dělníkova je souřadná. Umělec může vyrůstat z kolektivity, může se cítit proletářem, ale dělník směřuje k práci typové, při níž je lhostejna individualita — u umělce individualita bude vždy zkušebním kamenem, legitimací ke tvorbě, předmětem zkoumání. U boty je společnosti lhostejno, kdo ji vytvořil, životní význam umění spočívá ze značné míry v tom, že imaginativně si zpřítomňuje tvořícího, jeho tvář, tep, smysly. Tento individualismus nemůže a nemá vyhynout, nemá-li vyhynout umění samo.

Umělci Devětsilu chtějí být umělci proletářskými. Proti tomu nelze nic namítat. Ale bohužel jsou velmi špatnými a nezábavnými umělci. Nejen jejich osobní dimenze, ale i jejich proletářství je druhu okrasného, za něž by se musil poděkovat každý proletář, měšťák, sedlák i feudál. Vypisují cenu šťastnému nálezci dělníka, jenž bude uchvácen touto básní Zdeňka Kalisty:

Píseň o ptáčkovi

*Už nebudu básníkem,
ale ptáčkem.
Na okně rozmarýn kvete,
z okna se ptáček dívá
a na okně kanár zpívá,
o tobě zpívá,
můj světe,
můj daleký světe —
Ale třeba to není kanár,
třeba je to pták štěstí,
pták chudého štěstí —*

Tat vidíte, jatý ploletálský básník je ten nás slapecek! Maminta mu dá putintu za tu básniectu.

Nebo mně vysvětlete etiku a formovou krásu tohoto neobyčejného díla Jaroslava Seiferta:

*My občané volní, svobodní, k vám,
pánům zbabělým,
dnes do uší hřmíme: my chceme vše,
my chceme více,
my také chceme mít k obědu vepřovou
se zelím,
k večeři telecí s nádivkou anebo na paprice;
demonstrujeme a pravíme důrazně:
necht' nezapomíná
nikdo z vás pánů tam nahoře,
my také chceme píti láhve burgundského
vína
a jísti marinované úhoře,
a je v nás pevná a nezdolná víra,
že také jednou zasednem si v klidu
ke stolům, k bochníkům ementálského sýra,
a za ten všecken žal a za tu všecku bídu
z přemíry hojných země darů
i my si chceme vybírat ty nejměkčí,
uzené lososy, salámy, šunku a bečky kaviáru,
a protože v železnou logiku dějin pevnou
chováme důvěru,
věříme, že i my si jednou z hloubi přihnem
z lahvi líkérů,
a za příkoří, jež my i naši předkové
musili vytrpěti,
budem se potom v autech vozit my
i naše děti.*

Toť oslava oné lži o „prostotě“, tohoto papírového pojmu; nejen my, ale ani komunističtí básníci, ani žádný proletář není dost infantilní, aby mu něco řekla „prostota“ této básně o komediantech z Texasu (napsal Vítězslav Nezval):

*Kdejaký švec by s tebou chtěl tak rád
do světa na trh se odebrat
a v Texasu uprostřed pestré směsice
prodávat botky z Třebíče.*

*A kdejaká dívka z továrny
by změnila život svůj beztvárný
za lesk tvých cetek, jež osel tvůj nosit smí
na svém postroji.*

*Až odjedeš z města, Franz Jaitner nábožně,
zrovna jako když sny své maluje,
zvěčni tě pro nás, kdož jsme jako ty,
plni prostoty.*

Zdá se, že tu je ukázka oné famózní estetiky, která slovy Josefa Knapa* (Alej srdcí, str. 20) takto ospravedlňuje všechnu nemohoucnost: (Tuto poezii nutno chápat) „jako dlouhý, láskyplný, ozdravující dnešek — jako něco prozatímního. Ale v tom a jen v tom je její nejvyšší etická známka, její vřelá mravnost: že za cenu literárního sestupu neodcizuje se životu, chce jej proteplovat, násobit, činit lepším a krásnějším.“ Nikoliv, pro proletáře může být jen nejlepší dobré a za cenu literárního sestupu se má dělat vše — jen ne literatura.

V almanachu je zastoupen také Jiří Wolker, přeceňovaný, ale slušný básník s úzkou tóninou rozněžnělosti, avšak se schopností baladistického rozvedení počitků. Vedle něho má pěkný začátek novela Vančurova, s evokační obrazovou silou. Povídka se však již v první třetině rozbíjí a celý střed a závěr je jen lípanou tendenční sentimentalitou. To je ale

* Tento spisovatel píše tímto hnusným kritickým argotem: „Jejich dílo není, jako u dalších, podobno pestré louce, která hraje sice tisíci výskavých barev, ale která, když přijde čas a přijde s ním člověk hospodář, posečená nemá co dáti budoucnu, leč píci stádům: je daleko více radostným dechem obilí, vlnícím se ve větru, praskajícím mízou a životem, které v sobě má zrna pro člověka a pro příští životy.“ Už jste chytřejší?

vše, co má slušnou básnickou a myšlenkovou úroveň, nehledíme-li k A. M. Píšovi, který není tentokrát zvlášť charakteristický. Jindy ukazuje jeho jinak nepořádný a laxní obrazový talent aspoň mladou intenzívnost.

Nezodpovědná a nejvíce kompromitující část jest kriticko-esejistická. Artuš Černík parafrázuje několik prací o ruském výtvarnictví, aniž je s to, aby citoval jediný přímý ruský pramen. Je to příklad povrchnosti. Týž autor plaguje naveskrze ve svém článku o „radostech elektrického století“, adoraci to dávno objevených komplexů civilního života (strojů, kina, cirku, varieté, aeroplánů, tance). Nad papírovostí tohoto nadšení může mít satisfakci Moderní revue starého Arnošta Procházky, která nejinak se vypořádávala se životem z druhé ruky a s ornamentální vášní. Materiál rozdílů nečiní. Slabý je článek o „tendenčních kreslících“ (Jaroslav B. Svrček), rovněž přebírající kdekerou brožuru. V části o Georgu Groszovi se mu přihodil poklesek, že ho velebí jako vizionáře, ačkoliv je jinde vizionářství označeno za kreténismus. Dopis dr. Jíry o mladém francouzském malířství užívá nepochopených termínů a libovolných měřítek hodnotících (Matisse-Vlaminck), jako by nebylo u nás již řady znamenitých prací o tomto tématě. Po pracích Josefa Čapka o drobném umění je vše, co píše K. Teige a Vl. Štulc o exotismu a lidovém umění, špatným diletantismem.

Nikoliv však v nedostacích, pojmové zmítenosti, ale ve smělé náročnosti a snobismu, nad který nebylo u nás většího, vidím mravní nedostatky tohoto díla. Doba opravdu vynesla tolik těžkých otázek a tolik různorodých brožur, že nelze se divit, laborují-li jimi těžce mladí lidé, kteří by jako vydavatelé středoškolského časopisu platili přese vše za živou mládež. Ale jisté zneuctění všeho moderního a mladého snažení je v ledabylosti a kokotérii, s níž se tu řeší bolestné problémy, kde se všeobecně spoléhá, že organizované množství nicotnosti vytvoří valér, ducha doby, generaci. Tak básní se tu o zemi (Karel Schulz):

„Na všech aristonech světa chtěl bych
vypítvat tebe,
která nejsi víc než míč ve fotbalovém
matchi
S. K. Vesmír versus S. K. Nekonečno.“

Není to nejhorší postdadaistické měšťáctví, vykořeněné přes všechno spínání s komunismem? Domnívám se, že nic nemůže tak poškodit vážnost komunismu jako takováto básnická generace.

Její ideovým vůdcem zdá se K. Teige, jenž je nejhybnější a má zjevně na svědomí jak typografickou úpravu, okopírovanou otrocky z l'Esprit nouveau, tak i cizojazyčný materiál, z něhož se „bere“. Jeho závěrečný program, sebraný ze všech koutů světa, hlásá asi tyto zásady: fotbalové zápasy, kino, cirkus, technickou krásu, purismus, pryč od divadla, tanec, fotografie, umění, které přestane být uměním, účelnost konstrukcí, ekonomii... Škoda že se svým článkem již prohřešuje: je neekonomické psát, co už tolikrát bylo napsáno, a reprodukovat ze známých již reprodukcí.

Mám rád kino, ačkoliv jsem se při 95 procentech jeho produkce nudil. Ale je mi hnusno z estétského přehánění, jež staví kino přímo do středu umění. (Cosi fan tutti: chtějíce něco obhájit, nafouknou to do nemožnosti.) Přes Chaplina je umělecký výkon kina proti druhým uměním stále minimální. Ale vždyť tito mladí mužové chtějí nás jen pobavit. (U nás prý představuje divadelnictví J. Honzl, který dosud udělal jednu nebo dvě chudičce předměstské režie; hudbu klasifikují na nulu; literaturu na Černíka, Nezvala, Seiferta, Schulze, Vančuru — ani Hora, Wolker, Píša nevzati na milost.)

Bavíme se tedy. Ale je sporno, bude-li se také bavit studentská mládež, která má číst a kupovat tuto literaturu, plnou nevážnosti a papírovosti, jež vrhá vývoj mladého písemnictví hluboce nazpátek, přiživujíc se na vážném hnutí dělnickém a kompromitujíc mladé umění.

(Tribuna 4, 31. 12. 1922, str. 3–5)