

třebaže sílu myšlenky nelze tak snadno změřit jako sílu zájmu.

Píša konečně pochybuje, zdali básníci, kteří manifest podpísali, v něj věří, zdali se jim stal osou vůle tvořivé. Řekli jsme, že manifest je jen výkřik na poplach, že je přehlídkou cílů. Nic víc. Seskupili se za ním lidé, kteří manifest vytvořili, poněvadž je jim čistou nutností jejich srdce, intimním vyznáním. Seskupili se kol něho i básníci, kteří se v něm dodatečně našli. Věříme, že tento programový projev nás sblíží. Manifest nikdy není dogmatem. Odchylný názor v té oné jednotlivosti je možný. Děje se to i u komunistů a sám Píša měl leckdy názory, nad nimiž by si zoufal ortodoxní marxista. Mohl bych jen citovat z jeho korespondence. Nebudu obhajovat svých druhů, jež tolik podceňuje Píša. Není toho třeba. Naše nové básnické dílo vykoná tuto obhajobu líp než tisíc polemických výpadů. Píša hodnotí příliš ukvapeně: všechen klad nachází na básnících Devětsilu, všechen zápor u nás. Na tyto soudy je ještě tak dvacet let dosti času. Jsem jist, že za tuto dobu mnohý slibný veršovec, jenž dnes začíná s velkou revolučností, ukáže se plevou — zatímco mnohý tichý básník, jenž se nijak nedere do popředí, pronikne opravdovými hodnotami. Což platí právě tak o Devětsilu jako o Skupině.

(Host II, str. 126–128, leden 1923)

Výtah z přednášky, při níž, kdyby se byla skutečně konala, zacpali by si asi bohem pomazaní muzikanti, koncertní šumaři a kritici své aristokratické a akademické uši.

Ladies and gentlemen.

Přednášky, články, studie, eseje, traktáty, rozpravy a pojednání o moderní hudbě oplývají jmény: DEBUSSY, DUKAS, CHARPENTIER, RICHARD STRAUSS, GLAZUNOV, MUSORGIJ, RIMSKIJ-KORSAKOV, SUK, NOVÁK, RAVEL, ROUSSEL, FL. SCHMITT, PIERNÉ, BUSONI etc. Naše pojednání o nich nemluví vůbec, nebo velmi málo. Zato málokde (téměř nikde) při esejích o moderní hudbě věnuje se pozornost oněm skutečnostem, na něž dnes chceme důrazně obrátit vaši pozornost: DŽEZBEND, RAG-TIME, FOXTROT, SHIMMY, ŠANSON, KUPLET, „KUTÁLKA“, HUDBA V KINU etc., zkrátka na světské a moderní elementy a fakta hudební.

Jsou na světě určité skutečnosti, které jsou, jak moderní člověk (bez předsudků a bez zkaženosti pseudokulturního akademismu) vidí, přímo akumulátory úchvatné, světské, moderní, ryzí a lidové krásy, která v této intenzitě zůstala až dosud umění odepřena a která se také ve svých projevech bez uměleckého přednesu a koturnu zcela obešla. Užitek technické konstrukce dneška jsou krásnější, životnější a úchvat-

nější než neduživá dekorativní architektura. Představení v kinu, cirku, varieté povznesou mysl moderního diváka, člověka z lidu, neskonale více než měšťácké drama na oficiálních scénách. Moderní malíři považují za svého patrona Henriho Rousseaua, kouzelného diletanta, prostou duši, malíře z lidu, a obdivují se dnes nešťastnému synu Montmartru, rovněž lidovému malíři Maurici Utrillovi, jehož obrázky jsou tak rozkošné jako kolorované pohlednice. Básníci a spisovatelé rovněž snaží se opustit jakýkoliv akademismus a jakoukoliv ideologičnost: více než u Baudelaira či Verlaina a Březiny hodlají se naučit novému světskému smyslu poezie u tzv. literatury obskurní, jediné dnešní literatury lidové: Jules Verne, Jack London, Sinclair, Sherlock Holmes, Nick Carter, Buffalo Bill etc. Děje se cosi: REVOLUCE V UMĚNÍ. Nižší, podřadná a přezíraná dosud produkce se hlásí o své místo na slunci. A HUDBA?

HUDBA je dosud nejméně dotčena touto revolucí. Neprodělala dosud z největší části ani nutných proměn formových, které literatuře (Apollinaire) a výtvarnictví (Picasso + Braque) přinesl *kubismus*. Vývojově je opožděná. Je dosud nejvěrněji oddána komornímu, kabinetnímu akademismu a esteticismu, snobismu, jehož žaludek stejně dobře stráví Mozarta jako Schönberga. Naproti tomu existuje už velmi mnoho světské hudby, která není uměním, ale která zaujímá sociálně místo mnohem větší a důležitější a která je náhradou za pravou hudbu proletariátu a lidovým vrstvám. Této pravé, skutečné HUDBY dnes není: proti hudbě klasické a církevní znamená dnešní hudba nejen esteticky, ale i co do sociálního významu rozhodně minus. Kabinetní, komorní hudba koncertní je uměním ryze měšťáckým, jehož formy zaniknou pádem dnešního řádu. Ze světské hudby, která žije mimo akademickou atmosféru koncertů, která je lidskému životu užitečná a potřebná, vznikne HUDBA ZÍTRKU, HUDBA PROLETÁŘSKÁ.

Revoluce v hudbě bude revolucí formovou i radikální změnou charakteru (osvobození se od akademismu), účelu

a poslání. Ne revolucí programovou a ideologickou. Z ideologie se žádné umění nerodí, ale umírá na ni.

Proletariát nepřiblížíte hudbě „uměleckou lidovými“ Směšná banálnost. Myšlenka pp. profesorů a sentimentálních kantorů. Lid má svou hudbu, *muziku*, lid ví nejlépe, co chce, a ví, co se mu líbí. Muzika je živelná, pestrá, bohatě barevná, mocně dojemná, pracuje novými neakademickými nástroji, je citová a bezprostřední: toto prý není umění. Ale musí být umění věčně nudné, akademické, esoterické?

SOUDOBA REVOLUCE kácí tisíce model. Za to platí jí náš dík. Rozbílí staré předsudky filosofické, vědecké, moralistní, náboženské, estétské, akademické. Dík. Vynáší umění z muzeí, galerií, výstav, salónů, kabinetních komorních seancí, oficiálních divadel, literárních soirées atd., ze všech podobných hřbitovů a páchnoucích stagnantních vod. Dík. Soudobá Revoluce staví umění do středu dramatu skutečnosti, v ohnisko přítomného, opravdu živého života. Moderní malíři vystavují v kavárnách a foyerech kin. Moderní spisovatelé tisknou v denních listech, ba píšou žurnalistické fejetony. Moderní kritika stává se žurnalismem. Moderní architekti purističtí chtějí být prostě staviteli a inženýry, ne dekoratery a ornamentálními umělci.

Hudbu slyšíme, kdož málo navštěvujeme koncerty, v kavárně, v restauraci, v kinu, na ulici, v parku, v nedělní tanečnické, při kapele Armády spásy, pouliční kutálce atd. Bylo by veliké neštěstí, kdyby tato kutálka hrála nádherné moderní „marše“, kdyby náš domácí gramofon nám přednesl nejen Beethovena a Bacha, ale i Vycpálka, Vomáčku, Schönberga, kdyby orchestrion vesnické hospody měl válce Smetany, Dvořáka, Nováka, Suka atd.?

Moderní doba rozšiřuje mezi diváctvo znalost obrazů a soch dobrou, dokonalou mechanickou reprodukcí, která nutně musila zvítězit nad reprodukcí rukodílnou, grafickou. Knih-tisk ochudil knihu o unikátní půvab středověkých iluminovaných rukopisů, ale přece už od dlouhých století zvítězil na celé čáře. V tzv. uměleckém průmyslu boj mezi produkcí ruko-

dílnou a strojovou bude nezbytně rozhodnut pro produkci mechanickou. Jak dlouho ještě budou se hrozit muzikální akademici před orchestrionem, pianolou, gramofonem etc., mechanickou reprodukcí, která zaručuje (právě tak jako foto-mechanická reprodukce obrazů) neosobní přesnost, technickou dokonalost a trvalost, standardnost přednesu? Že je bez citu? Není bez barvy! Ano, koncert na Eiffelově věži lze prostřednictvím radiotelefonie poslouchat v pařížských kavárnách. Proč však nelze učit se z gramofonové reprodukce d'Indyho, Paderewského, Kubelíka, Českého kvarteta etc.? A proč by se měla hudba bránit novým, akademií nesankcionovaným nástrojům — džezbend, harmonika, barbarský kolo-vrátek etc. — když architektura se nebrání moderním vymo-ženostem materiálu? SMETANA, DVOŘÁK, MAHLER nejsou proto špatnými umělci, že se nebáli vulgárních po-pěvek, sentimentálních melodií, banálních pochodů a soused-ských tanců. Rovněž BACH i BEETHOVEN.

Ano,

RAG-TIME, DŽEZBEND, KAPELA ARMÁDY SPÁSY, FOXTROT, SHIMMY, EXOTICKÁ HUDBA, KUPLET, CAKE-WALK, HUDBA KINA, OPERETA, to jsou vesměs krásné hudební skutečnosti, které děsí paséistní akademiky, ale v nichž moderní člověk správným tušením a vkusem na-lezl zalíbení. Tyto skutečnosti nemusí být o nic inferiornější než symfonie, opera, kvarteto, klavír, varhany, komorní hudba a kostelní zpěv.

Je dokonce pravděpodobno, že moderní cítění proletár-ského obecnstva a dobový kolektivní vkus bude favorizovat *operetu* proti *opeře*, právě tak jako dá přednost kinu či v tomto případě kabaretu před oficiálním divadlem. Volný přístup do koncertů a divadel, zavedení hudby do škol a učilišť, tož po-žadavky reformní lidovýchovy a mnoho se jimi nedocílí. Na Mánesovu výstavu, která měla neobyčejnou reklamu (či pardon, propagandu), nepřišlo i při nízkém vstupném za tři měsíce ani tolik lidí, kolik jich jde v neděli na Letnou na fotbalový mač. Proletariát nebude hledat hudbu v koncer-

tech: chce hudbu v sadě, v lidové zahradní restauraci, hudbu k tělocvičným a jiným slavnostem, eventuálně při sportu; dá přednost gramofonu, z něhož uslyší dokonalý orchestr, před šumařskou cháskou, která z něho dnes žije. A zejména po-třeba je hudby v *kinu*. Skutečně KINO a SPORT v tak mno-hém ohledu jsou příkladem modernímu proletářskému umění: ony mají a zaslouží si lásku a důvěru proletářského obecn-stva. Nikoliv „umění“ zesulá na Akademiích!

ŽIVOT A SVĚT budiž jedinou školou, která může umělce učit a vést. Toto jsou základy revoluce v umění a v hudbě, předpoklady a prvky proletářské hudby. Z marxistické socia-listické ideologie a ze zevní rétorické tendence nezrodí se pro-letářské umění. Tendence umění je v jeho účelnosti, dokona-losti a podání, ne ve filosofičnosti, moralismu a ideologické vodnatelnosti. Tendence hudby, tendence umění je právě tak neideologická, nefilosofická a právě tak zdravá a samozřejmá jako tendence sportu: zde hygiena psychická, zde hygiena fyzická.

MODERNÍ, NOVÁ, PROLETÁŘSKÁ HUDBA ve smyslu těchto předpokladů DOSUD NEEEXISTUJE!!! Tím povzbudivější situace pro mladé, revoluční odvážné umělce: vytvořit ji. PROZATÍM jsou tu toliko některé více nebo méně důležité náběhy a experimenty, které, třebaže velmi zajímavé o sobě, přece jen z největší části zůstávají kabinetní, komorní, koncertní hudbou, třebaže velmi smělou a divokou, přece jen akademickou a měšťáckou. Kubismus přinesl i hudbě cenná obohacení a rozšíření obzorů, futurismus zde jako jinde přinesl několik zdravých impulsů a velmi maloučko realizací.

Máme na mysli umění tzv. románské moderny, paříž-ské skupiny SIX = 6 a několika modernistů vlášských. Jména: SATIE, MILHAUD, MIGOT, sl. TAILLEFERRE-OVÁ, L. DUREY, AURIC, POULENC, MALIPIERO, HONEGGER, BALILLA PRATELLA, RUSSOLO, SKR-JABIN, SAVINIO, BARTÓK a jiní. Němečtí modernisté — Schönbergova škola, Schulhoff etc. propadají nezázivnému anarchickému expresionismu. Nelze se zde o jednotlivcích ší-

řit. Formově, ať jsou jakkoliv revoluční, přinášejí prostě vý-
těžky, jež jsou konsekvencí dlouhodobého vývoje předchozího,
právě tak jako kubismus v literatuře a výtvarnictví.

KUBISTÉ pařížské skupiny SIX, která se přidružila k ma-
lířské skupině Section d'or, jejímž mluvčím a propagátorem
je zejména mladý nadaný básník *Jean Cocteau*, estetikem Švýcar
MIGOT, dále Albert Jeanneret, Collet etc., postřehla vývo-
jové opoždění hudby, uvážené dosud v impresionismu a inti-
mismu, snažila se dohnat vývoj a stanula dnes skutečně na
téže ploše co francouzská literatura a malířství. Někteří do-
konce zde hovoří o puristické hudbě a zajímavé je, že E. J. Dal-
croze (viz *l'Esprit nouveau*) považuje puristickou estetiku
za vhodnou pro moderní hudbu. To však jen mimochod-
em.

ERIK SATIE, dnes více než padesátník, jenž prožil s mont-
martreskou bohémou období wagnerismu, duch velice inicia-
tivní, jenž inspiroval Debussymu jeho hudební maeterlinckov-
štinu, vtipný a hravý umělec, jenž zkomponoval řadu valčků
a cake-walků, stanul svým baletem *La Parade*, stvořeným za
spolupráce Jeana Cocteaua a Pabla Picassa, mezi umělci nej-
modernějšími. Je to komik, humorista a primitivista: těmito
svými vlastnostmi měl značný vliv na ostatní.

Pro francouzskou moderní hudbu, jak její tendence vyložil
Jean Cocteau v knize *Le Coq et l'Harlequin*, byl rozhodující pří-
chod Ruského baletu do Paříže. STRAVINSKIJ, tento nej-
větší mezi všemi hudebníky dneška, zdravý barbar bez kla-
sické latinské tradice, vedl přímo moderní hudbu, ostatně již
předtím značně vystavenou slovanským vlivům, k divokos-
tem, k divoštví, k exotismu, k exotismu v moderním, kosmo-
politickém smyslu. Nebál-li se *džezbendu*, nebál se ani triviál-
ních melodií; láska k vulgárnosti a světskosti jde zde ovšem
dále než u Suka, jenž lidový motiv zbarvil zcela impresio-
nistickým způsobem.

Petruška, Pribautki, *Sacre du printemps*, scénicky vypra-
veny Larionovem a Gončarovovou, staly se v umění Ruského
baletu nejkrásnějším výtvozem soudobé hudby, právě tak

jako jeho Rag-piano, které tlumočí cosi z exotického citu ame-
rických černochů. MOSKVA—NEW YORK by vskutku
mohlo být ochrannou značkou tohoto modernisty.

GEORGES AURIC, následovatel Stravinského, složil
modernistický foxtrot *Adieu, New York!* a jiné kousky, které
by mohly být hrány na kolovrátek. Vyhledává groteskní a
veselé, chce hudební karikaturu. FRANCIS POULENC je
autorem Negerských rapsodií a rozkošné, vtipné, veselé hudby
k Apollinairovým veršům *Bestiaire* ou *Cortège d'Orphée* a
HONEGGER k Apollinairovým Alkoholům; DARIUS
MILHAUD, autor *Soirées de Petrograd* a zajímavého baletu
le Boeuf sur le Toit, skládá dnes *Cinéma-Symphonies* a
partitury k Chaplinovým filmům. Kolektivním dílem fran-
couzské hudební moderny je doprovod ke Cocteauově hře
Snoubenci [z] *Eiffelovy věže*.

Jak patrné, je tato románská moderna a zejména ovšem
Stravinskij vývojově relativně nejpokročilejší a nutno s uzná-
ním konstatovat, že její snaha vybřednout ze stávající muzi-
kální stagnace, dohonit vývoj ostatních odvětví uměleckých,
a dále zejména snaha o zesvětštění, zcivilnění, zmodernizo-
vání hudby přinesla některé zajímavé i cenné vymoženosti
a popudy. Rozhodně pro nás je důležitější tato hudba fran-
couzská než expresionismus Němců a futurismus Vlachů,
kdyžtě hřmotiče (gli intonarumori) Pratellovy a Russolovy
překonal dnes džez, jenž přinesl novější timbre a větší obo-
hacení orchestrového ansámblu. Odmítat a priori a tvrdo-
šijně tuto hudbu, jako činí např. česká kritika a „hudební
obec“, svědčí o konzervatismu, pošetilosti a malodušnosti,
která se bojí těchto směšných novot.

Leč přece tyto novoty nejsou ještě dosti smělé ani dosti
nové. Toto veselí a humor je poněkud příliš duchaplně ar-
tistní, než aby mohl být upřímným lidovým smíchem. Někdy
se nebezpečně blíží tyto blagues a plaisanteries dadaismu. Toto
ještě není NOVÁ HUDBA. Tato revoluce dosud nepřekročila
oblast a hranice artismu a snobistické kultury.

O NOVÉ PROLETÁŘSKÉ, SVĚTSKÉ, LIDOVÉ HUD-

BĚ, která posud neexistuje, možno říci jen velmi málo. A to málo, co lze říci, bylo už řečeno. Vypsali bychom soutěž na tuto hudbu, ale ze soutěží se bohužel nové umění nenarodí.

(Život II, str. 86–89, konec roku 1922)

První, co vybaví se z myslí při slově „reklama“, je plakát, oznámení, afiš. A ihned otázka: Má být plakát dílem grafickým, má být obrazem? Reklama však není jen plakát, nemůže se tedy jednat jen o malířství. Reklama zmocňuje se stejně prvků malířských jako sochařských, stejně fotografie, kinematografu a světla jako zvuku. Ale jakým způsobem? Proč? Reklama má jediný účel, jehož si je vždy vědoma, a tento účel je jedině a jedině neustále reklamovat určitou věc způsobem měnícím se danými okolnostmi. Nápadné — je disproporciální v nejširším smyslu tohoto slova, opakující se — je zveličující.

Mnohdy je to vyhledání jediného slova, které vysvětluje, anebo naopak, které nic neříká. Například: V pařížských předměstích celé štíty několikapatrových domů jsou popsány obrovskými písmenami slova Dunlop. Jediné ohromné slovo Dunlop na štítu třípatrového domu. Dunlop se opakuje stokrát, tisíckrát, v ulicích vnitřního města rovněž, aniž by řeklo více než záhadu svého významu. Konečně v některé ulici spatříte krám s nápisem Dunlop a ve výkladních skříních pyramidy pneumatik od největší k nejmenší. Dunlop jsou pneumatiky. Drobně tištěné prospekty a ceníky vám dodatečně detailně vše vysvětlí. Dunlop však svou záhadou a opakováním se stalo nezapomenutelným.

REKLAMU není možno pojímat malířsky ani jakkoli