

SITUACE SOUČASNÉHO ČESKÉHO UMĚNÍ

Otakar Mrkvička

Na nás záleží, jaká bude naše budoucnost, a na nás také je, jaké bude československé umění. Uvědomujeme si, že dějiny jsou pohyb, ustavičná změna, souvislé vznikání a zanikání, a víme-li, že umění zítřka bude mít jinou podobu než umění včerejška, poněvadž bude trvat v jiných okolnostech, bude vzcházet z jiného prostředí, musíme se pak nutně ptát, kde jsou v umění přítomnosti ony znaky, na něž je možno dál navazovat, které je možno ještě rozvíjet, které obsahují živé zárodky nových myšlenek nového pojetí, a kde se jeví známky zániku. Vždyť v přítomnosti je vždycky nějak obsažena minulost i budoucnost a tato budoucnost se může někdy skrývat i v projevech domněle nečasových.

Přišla chvíle, kdy musíme podrobit všechny skutečnosti našeho umění přísné a bedlivé revizi. Musíme odpovědněji a kritičtěji než dříve znovu třídit, znovu hodnotit a soudit. Všem nám je potřebí zamyslit se, zpytovat svědomí. Cest je mnoho. Která je pravá? Není to vždycky cesta nejsnadnější, která tě vede k cíli. Spousta otázek se vynořuje před námi a neodbytně je musíme zodpovědět, chceme-li se dostat dále. Především – v čem jsou pravé, vlastní hodnoty českého umění, do jaké míry je původní naše výtvarnictví, co mu chybí?

Jaký vztah má české umění k tomu, co se děje jinde? Dostali jsme se v moderním umění k takovým tvarům, které by nasvědčovaly samostatnosti? Osobitému pojetí? Může přerůst význam českého výtvarnictví to prostředí, z něhož vzniká, v němž je domovem? Čili – můžeme vůbec dosáhnout takové úrovně a takové důležitosti, že bychom mohli mít svou tvorbou vliv mimo naši zemi? Což znamená: jsou v Praze a v malém našem světě takové předpoklady, že bychom zde mohli vytvářet dokonce něco více než umění národně osobité – tedy dokonce sloh? Nuže, jsou to věru smělé otázky a odpovědět na ně může popravdě jen a jen dílo. A jestliže si některé vůbec klademe, pak to jistě nechceme učinit z velikášství. Věru nijak se nám hlava netočí závratí z naší vlastní výšky. A přece je příznačné, že tu jsou, že se spíše tuší, než vyslovují, a to proto, že všechny nás jímá pocit *veliké příležitosti*. Příležitosti, jaká se obyčejně vyskytuje jen jednou v dějinách národa. A jsme ovšem vábeni uchopit ji. Nechceme nic zmeškat. Nehodláme nic nevyužít. Avšak o to běží – jsme už schopni? Není ještě brzy? A nebude potom pozdě?

Nad smyslem, povahou a podobou českého umění se zamýšlely čas od času také minulá generace. Proč se tak děje, proč cítíme nutkavou po-

třebu intenzivnější kritičnosti a proč toužíme, aby s námi spolupracovala? Prýští tato žádostivost jen a jen z vnitřní nejistoty? Není ta touha po kritice také znamením, že je nebezpečno spokojovati se ve chvíli, kdy jsme dosáhli již jakés takés úrovně? Také Miloš Jiránek napsal v roce 1909 do Volných směrů úvahu, vyvstavší z týchž potřeb, z jakých my si začínáme klást své *dnešní* otázky. Stojí podnes za to přečíst si tehdejší slova Jiránkova, z jehož rozjímání cituji aspoň tento odstavec: „Ano, zdá se mi stále více, že to jest, co nám nejvíc chybí: odvaha k upřímnosti. Neměli bychom se ani za chyby stydět, cítíme-li, že jich nemůžeme nedělati; místo toho se snažíme být příliš vzornými – a příliš často znamená to u nás podobati se tomu, komu se obdivujeme.“

To jsou slova, která platí dnes jako včera a vztahují se na několiké případy v současném českém umění. Válka se svým ovzduším, konjunkturou, kterou také přinesla, stala se zkouškou povah. A ovšem také zkouškou umělců. Je třeba mluvit o umění za války a otevřeně. Výstava stíhala výstavu. Musily se zakládat nové síně, aby se mohlo vyhovět poptávce. Netajme si, že vedle těch, jimž obraz nebo báseň dávala útěchu tolik potřebnou, jimž umění bylo nutností života, byli i takoví, kterým tato oblast tvořivého ducha se stala rejdištěm příležitostí spekuláčních a kteří i tu myslili jen a jen na zisky, na hromady bankovek. Ale jak klamný byl tento ruch, tento domnělý rozkvět, pokřivující však pravý stav věci. Kolik jmen chybělo. A kdo všechno se dral kupředu, co všechno se uplatňovalo na hromadných výstavách Národ svým umělcům, či jak se jmenovaly. Co umělců uprostřed toho trapného koncentračního tábora, jímž byl protektorát, pokračovalo v nuceném skrytu o nový výraz. Avšak i ti, kdo se odvážili na veřejnost s tvorbou, která co chvíli s tupou nenávisťou byla inzultována jako zvrhlé umění, i ti malíři a sochaři těžce cítili, jak zkomoleno se zjevuje skutečné jejich úsilí. Bylo jim jasno, že se nemohou a nesmějí vyslovit naplno a tvarem čistým. I když nehodlali ustoupit, byli tak či onak determinováni poměry, a ostatně s většinou těch, kdo dříve nesli vývoj českého umění a kdo představovali jeho výši a stav, jsi se nemohl na výstavách vůbec setkat. Už ten fakt sám postačil, aby v nedýchatelném, dusivém ovzduší fašistické pseudokultury deformoval pravdu. Ale jen se podívejme tváří v tvář pravdě tohoto údobí. Mnozí v něm zakolísali, zaváhali. Četní se dali přemoci nápoem konjunktury, příležitostí netušených úspěchů – ovšem hmotných, příliš vezdejších úspěchů. Měli jsme před válkou malíře, kteří se dali zálibně nést proudem a měnili vzhled svých obrazů s každou novou sezónou, jako by šlo nikoliv o modernost, ale o pouhou módu. Na začátku války se stal typickým znakem myšlení některých lidí historismus. Ne však každý zájem o minulost, o dějiny, kam

jsme museli tehdy jít hledat poučení a posilu, byl historismem. Neboť když jsi se v těch časech nemohl plně vyžívat v přítomnosti, musils připravovat budoucnost, školet se v minulosti. Myslím tu na jiný historismus. Však jsme se až zalykali v tom sentimentálním a jalovém připomínání tradice. Začalo se tenkrát hlásat, že hlavní věcí je dobře malovat. Jako by se byla někdy předpokládala k věření idea špatného malování. Ale pod všemi těmi rozumy se skrývalo jenom pohodlíčko, rozpačitost, trapná nemohoucnost a taky zbabělost. Byl to jen planý eklekticismus, z něhož nemohlo vzejít nic. Navrátil se sem jinak upravený, přitupělý akademismus. Výrazněji než jindy se v těch letech uplatnil požadavek takzvané malířskosti. Nakažili se jím i mladí malíři a je se obávat, že tu a tam nadobro. Ale co jiného byla ta malířskost než samoučelná a nezávazná hra malířského rukopisu. Štětce měl v těchto případech tu hlavní úlohu, aby virtuózně či také méně obratně zakryl tvarovou prázdnotu, nedomyšlenost věci, chybějící konstrukci a často také nejistotu kresby.

Ovšem tu a tam se objevili jedinci, kteří leckterou svou úlohou, již si položili, se také vrátili k něčemu, co by někdo nazval překonaným. Myslím tu na některé malíře, kteří se znovu zamyslili nad principy malířství poimpresionistického, kteří se vrátili k některým základům moderní malby, aby znovu prošli očištnou výhňí jeho experimentů, aby znovu vyzkoušeli samu podstatu jeho pouček, aby prošli jeho metodami v úsilí osvěžit si podstatné pravdy, ve snaze najít východisko nových možností, naplnění touhou objevit skryté zdroje moderní monumentalit. Tu je však potřebí poukázat na další fakt, který se projevil ve válce hojností nejrůznějších výstav a konjunkturální nadprodukce. Zjevilo se nápadněji než v dřívějších dobách, jaká je u nás záplava plytké zbožnosti a virtuozity jen a jen předstírané. Už jinde jsem konstatoval, jak průměrná konzervativní produkce je chabá po stránce řemeslné. Nemůže se opravdu pochlubit nijak znalou a bytelnou technikou. Nijak nepochybuji o tom, že skvělost moderní malby francouzské plyne odtud, že i ta malba akademiků, ony obrazy salonů, se projevují značně vytríbeně, jejich autoři ovládají své prostředky s oslnivou virtuozitou, kterou jim neupřeš, i když víš, jak je prázdná, bezobsažná, nevýtvarná, i když rozpoznáváš, že se užívá k účínům protiuměleckým. Jen si doznejme, že konzervativní malířství u nás již dávno nemá své Hynaisy. Že už nemá ani dost svědomité řemeslníky.

Nemohu líčit stav umění za války dopodrobna. Všichni jsme to prožili, všichni to známe a soudím, že stačí těch několik slov, aby nám jasně připamatovala ony okolnosti a ono umění, s nimiž jsme se střetávali. Ale z toho, co se tu o něm řeklo, doufám, že je jasno, jak nutná je revize. Jak odpovědný úkol čeká kritiku a jaký má morální význam pro naše umění

nesmlouvavě a přísně zkoumat a vážit hodnoty už dosažené. Je živelně nutno ukázat zcela určitě na opravdové výboje. Vzniká tu potřeba až osudová oddělit skutečný, tvůrčí čin od nápodoby a fráze. Nelze se zastavit, nemůžeme si spokojeně libovat. Každé spočinutí tu znamená zánik. Živé je, co se pohybuje. Co je schopno vývoje. Není jistě umělce, který by si neuvědomoval začátek té veliké proměny, která se před našima očima odehrává. Jak dál, to je otázka, která nyní přirozeně vzniká a již si každý z nás sám pro sebe musí zodpovědět. Abychom porozuměli smyslu a tvaru přítomnosti našeho umění, musíme poznat jeho minulost, musíme pochopit, z čeho rostlo, jak se dál jeho vývoj, na které skutečnosti reagovalo a které je jakkoliv určovaly. Modernímu českému umění byla vytýkána jeho závislost na umění francouzském. Mnozí jeho odpůrci ze strany konzervativců označovali české umění přímo za kopii francouzské školy. Přitom kupodivu jiní malíři, populární malíři, jako Brožík, Hynais, Marold, abych zůstal aspoň u nejvýznačnějších, nikdy nebyli se svými projevy považováni za cizácké. Je třeba se podívat zevrubněji na tento problém, poněvadž obsahuje řadu základních pravd. Neujasníme-li si ho, nemůžeme správně vidět, jak věci opravdu jsou. Otázka národnosti umění, ta se u nás znovu a znovu vynořuje po celé desetiletí. V této zemi, příliš dlouho závislé a nesvobodné, byla tím naléhavější, čím bolestnější bylo její řešení. K problému závislosti na cizích popudech jsme se musili vracet tolikrát. A jako bychom to činili nadarmo. Vždyť v našem prostředí byl každý nový projev nevrle odmítán, nebyl-li dokonce příkře nenáviděn a vysmíván. Teprve čas zjevoval obsah pravých hodnot a někdy už ani nechápeme odpor a pobouřené nepochopení, s jakým se setkával ten či onen projev umělecký. Existuje národní umění? To je tedy otázka položená příliš jednoduše, než aby se mohlo na ni plně a beze zbytku odpovědět. Pojímá-li se tak prostě, jak byla vyřčena, je na ni jediná odpověď: Každé umění, vždycky determinované nějakou dobou a prostředím, bere na sebe některé typické znaky a vlastnosti lidí a země, v níž vzniká. Ale jsou v uměleckém díle rozhodující a podstatné tyto příznaky, podle nichž můžeme rozlišovat tvorbu jednotlivých národů? Neviděli jsme v historii výtvarnictví, že jsou tu ještě jiné znaky, důležitější a základnější, které spojují všechno umělecké tvoření své epochy? Vizme gotiku, baroko. Tu poznáváme, že je to *sloh*, v němž je dílo uskutečněno a jenž je také pro obraz, sochu, architekturu důležitější, podstatně příznačnější, a také rozhodující, než je národní příslušnost umělce. Tady je potřeba, abychom si uvědomili důležitý poznatek, o němž nás přesvědčuje každé výtvarné dílo, ať vzniklo v kterékoli zemi a ať vzešlo z kterékoliv epochy. Když je zkoumáme a třídíme, zjišťujeme, že vždy je tu typičtější než národnost umělce civilizační pří-

slušnost. Sloh, každá forma umělecká, je přímo určena touto civilizační příslušností. Ze všech pravidel a konvencí se může umělec vymknout a popřít je. A vymyká se jim. V historii umění se setkáváme čas od času s takovými zjevy. Ale nikdy se nemůže umělec vymknout své civilizační příslušnosti. Připomeňme si jeden názorný případ: Gauguinův. Tento malíř, přímo znechucen civilizací, poměry ve staré Evropě, a z odporu k civilizaci odjíždí na Tahiti v domněnce, že se tam spojí s přírodou ještě panenskou, že jeho existence splyne s primitivním životem ostrovanů. Ale přes toto úsilí, přes snahu vejít všemi způsoby do sféry tohoto života, právě na Tahiti vytváří svá nejrarejší díla, tak kultivovaná, překonávající formou anarchii impresionismu, jimiž se vřadí mezi ony malíře, kteří připravili další cestu vývoji moderního umění.

Obraz, socha, báseň a dům jsou výtvoři bezpodmínečně a přímo určené svou dobou a všemi podmínkami, v nichž zrají, třebaže výsledky a působením také svou společností a svou dobu spolubudují. Národové nikdy nežili zcela izolovaně a čím dále tím úže jsou spínáni technickou kulturou a nejrozličnějšími vymoženostmi civilizace. Stávají se více a více příslušníky jedné oblasti, jedné civilizační sféry, která vytváří jisté psychické příbuzenství mezi tvůrčími lidmi všech národností. Člověk civilizovaného světa stojí ve všech zemích před týmiž základními problémy. Moderní technika způsobila, že lidstvo začíná mít společné dějiny. Poslední válka dotvrdila, jak je možno již izolovat konflikty. Jak boj proti německému fašismu se musil stát společnou věcí celého vzdělaného světa.

Ve vědě se rozumí samo sebou, že se zužitkovávají a zpracovávají všechny podněty a objevy, bez ohledu na místo, kde byly učiněny. Vědci všech národností řeší v podstatě tytéž otázky, internacionální otázky vědy. A stejně tak umělci všech zemí, téže oblasti civilizační se ocitají čas od času před úkoly stejně mezinárodními. Je-li umění výrazem duchové situace doby, pak je tato situace všude těž, jestliže ji vytvářely příbuzné okolnosti. V takovém případě však nejde o pouhou závislost, o nějakou vlastní nemohoucnost, o nedostatek samostatné tvořivosti, není to obyčejná a pohodlná poplatnost cizím objevům, cizím myšlenkám. Tento zjev není žádným cizopasením. Sloh moderního umění 19. století až do druhé války světové krystalizoval v Paříži. Až do těch dob byla Paříž nejtypičtějším střediskem soudobého světa, celé západní civilizace. V ní se jevil dramatický život umění posledních desetiletí nejzřetelněji. Paříž byla seismografem, přesným a citlivým, všech otřesů doby. Magneticky až do let nedávných přitahovala nejživelnější síly Evropy, jako je kdysi přitahoval Řím a jako je snad brzy bude přitahovat Moskva.

To je obecný a samozřejmý zjev, že sloh se vytváří tam, kde je typické středisko dění doby. Sloh epochy, necht' už vychází odkudkoliv, propustuje uměleckou tvorbu všech oblastí bez ohledu na národnostní zábrany. Žádný národ se nemůže udržet nějakou umělou osamoceností. Ať chce, nebo nechce, musí přijmout celou civilizaci, celou kulturu své doby, má-li obstát a chce-li uhájit svou existenci.

Politické dějiny dokládají tento fakt nadmíru výmluvně. Každý národ kulturně žijící musí nutně také převzít umělecký sloh své doby a své oblasti, byť by mu byl původně sebecizejší. Je-li možno z historie usuzovat pro přítomnost, pak všechna dosavadní zkušenost dokazuje, že ten složitý a jemný proces, v jehož průběhu se obohacují umělci jednoho národa o výsledky uměleckého usilování národa jiného, je pravidelně úrodný.

Jedině na těchto základech může vyrůst umění v duchu a pravdě národní. Může existovat teprve tehdy, když se opře o to dění umělecké, které je pro svou dobu nejtypičtější.

Teprve na dokonale zažitém slohu epochy může vzejít umění národní, což přesněji řečeno značí umění, které vedle všelidského je schopno zvýraznit i nejjemnější odstíny ducha, odstíny myšlení, jimiž se liší jednotliví národové téže epochy.

Ve všech fázích dějin umění bychom našli více než dosti případů, které by výmluvně potvrdily toto zjištění. U nás se mluvívало velmi rádo o všech vlivech, i o těch, jimiž naše umění nezbytně musilo projít, jako o vlivech cizáckých. Ale každý sloh, který kdy v našich zemích nutně existoval, aby nás postavil do jedné řady s Evropou kulturní, byl vždycky ve své prvotní formě cizácký.

Také my Češi, jako všichni národové tehdejšího světa, jsme musili projít románskou periodou, abychom nezůstali zpět, abychom neutkvěli v barbarství. Jinak by byl následoval neodvratný zánik. Románské údobí vystřídala gotika. Ale ke gotice mohli již umělci této země přidat několik jemně diferencovaných rysů, které dávají oprávnění uměleckým historikům mluvit o zvláštním druhu české gotiky. Zejména malířství této éry vydává ze sebe díla podivuhodné krásy a výraznosti, úrovně opravdu evropské, a přece díla typicky česká. Celá naše kulturní historie nevratně dokládá, že jsme ztratili málem vše, když jsme ztratili možnost vlivem osudových událostí politických být v přímém a svobodném styku se světem, kdy mocenskou izolací politickou octlí jsme se v nebezpečné izolaci kulturní. Celé 19. století poznamenává českou vzdělanost ve všech oborech těmito následky.

První generaci umělců z Mánesa charakterizuje příslovečné otvírání oken do Evropy. Je však potřeba zde důrazně a zřetelně konstatovat,

že ono přijímání vlivů, ta ochota poučit se, vůle najít pravdu ve zmatcích, nebyla bez kritičnosti. Nedála se bez výběru. I to je důležité. Neakceptovalo se šmahem všechno, co se dělo v Paříži, a nepřijímaly se u nás hotové soudy z Francie. Český umělec od počátku 20. století se zajímal jenom o ty zjevy, které mu mohly poskytnout vydatnou odpověď na ony otázky, které už před takovým setkáním začínal tušit. Český moderní umělec usiloval ve Francii najít nikoliv zvláštnosti, novou manýru, něco pouze zajímavého. Ptal se po těch znacích v umělecké tvorbě, které v době zmatené a nevýrazné mohly unést řád slohu. Po slohu toužil, metodě se šel učit. Šel do Paříže přejímat jen objevy, které mohly skrývat poučení platná obecně. A dovedl nedbat, jak toho či onoho výtvarníka přijímá Paříž. Jen si připamatujme, že u nás hluboce zapůsobil Eduard Munch – v Paříži nevídaný.

Dnes ovšem si naléhavě uvědomujeme, že se mnoho a mnoho změnilo. Náš poměr k Paříži už před poslední válkou světovou byl jiný než poměr Čecha za časů Jiránkových, než za dob, kdy se čeští výtvarníci po prvé setkali se Cézannem, Gauguinem, Matissem a jinými. Ten Jiránek ještě vzrušeně napsal o zájezdu do Paříže: „Chtěl bych tu být aspoň dlaždičkou.“ A nedivme se jeho zanícení. Tolik se tam kolem něho vířivě dělo a on přijížděl z Prahy provinciální, z města, o němž nikdo nevěděl, z prostředí, svářícího se stejně horlivě, jako tak často malicherně. Jak jinak bylo nám, když jsme přicházeli do Paříže již z hlavního města svobodné republiky, jejíž politický význam stále stoupal. Neztratili jsme svůj respekt k tomu všemu, co v elektrizovaném ovzduší Paříže krystalizovalo jako umělecký tvar celé doby, ale začínali jsme mít postupem let vědomí, že jsme tu konečně rovni s rovnými. Zejména v ovzduší před válkou, když si člověk uvědomil, jak kromě poezie se z mladší Francie vytrácejí čím dále tím patrněji progresivní síly, a když začal rozpoznávat za zvýšeného nebezpečí fašistického, v údobí občanské války ve Španělsku, jak jsou všechny věci v Evropě a ve světě vůbec nedělitelně spjaty.

Potom jsme se dočkali zrady a války. Změnilo se příliš mnoho a změnil se i náš poměr k tomu všemu, co kulturně shrnujeme pod pojem Francie. Není kdy analyzovat zde tento nový pocit, tento nový vztah. Zůstalo ovšem nedotčeno všechno, čemu jsme se podívovali ve francouzském umění. Ale víme také, že dnes tam u Picassa a některých surrealistů náš zájem končí. Víme, že tvorba mladších pokolení ve Francii nám už nic nezjevuje a ani neříká, co bychom byli nějak nepřežili.

Jsmo odkázáni náhle sami na sebe. Nemůžeme čekat, až se zase něco nového bude dít. Z toho, co známe o dnešním umění evropském, tušíme, že přibližně v podobné situaci jako české umění je umění mladého republi-

kánského Španělska. Jenže – my jsme již svobodni a začínáme svou obnovu, oni ještě ne. Zkoumejme svou situaci politickou, hospodářskou a sociální. Zamyslíme-li se nad ní, pak si plně uvědomíme, že v dnešní lidové demokracii československé s jejím postupujícím procesem socializačním se opravdu formuje budoucnost, a možná že nejenom naše budoucnost.

Vnucuje se otázka, zdali uspořádáním věcí, tak jak jsme se jich ujali, jsme pro svět západu nepřevzali onu pokrokovou úlohu, v mnohých ohledech příkladnou, kterou v něm kdysi hrála Paříž?

Na to však nelze odpovědět. Tu odpověď může dát jenom práce. Jenom tvorba dělná a myslivá. – Ale buď jak buď, zdá se aspoň, že se tu vyskytuje příležitost, veliká a ojedinělá příležitost, která ovšem potřebuje činy a charaktery. A zajisté také tento předpoklad: že je už české umění opravdu na potřebné výši. Také v mravním ohledu. Že má tolik sil, a myslím tu hlavně na ty síly morální, že se může tvořivě ujmout dědictví minulých pokolení a že je schopno jejich odkaz také rozmnožovat.

(1947)

UMĚNÍ A SVĚTOVÝ NÁZOR

Jan Mukařovský

Otázka vztahu mezi světovým názorem a uměním zdá se nám velmi samozřejmá, a dokonce prostá. Kritika nás naučila hodnotit umělecké dílo podle toho, jakým způsobem se staví ke skutečnosti, jak ji uchopuje; historie umění byla donedávna spíš dějinami světového názoru než dějinami umění samého; uměnověda pak vybudovala celé rozsáhlé teorie na tezi, že umění zobrazujíc skutečnost podává její obraz ve smyslu jistého nazírání.

Stane-li se některá otázka takto samozřejmou, je vždy na čase zrevidovat ji od základu. Třebaže krátká přednáška, a k tomu určení popularizujícího, neposkytuje dostatečnou rozlohu k takovéto zásadní revizi, nepokládáme za zbytečné pokusit se načrtnout aspoň nejhrubší její obrys.

Pravíme-li: umění a světový názor, je nejdříve nutno si uvědomit, co oběma těmito pojmy chceme rozumět. Tak světovým názorem můžeme rozumět několik věcí. Především bývá takto označován způsob, jakým se člověk té nebo oné doby (v určitém národě, jako příslušník jisté spole-