

básníka je touha po novém, původním tvaru, ukutém ze železa a ohně, který by nenapodoboval nic z tvarového bohatství světového, nýbrž zrozoval se zcela nově a původně z pohnuté duše, který by nestudil svou strohostí, poněvadž se vykoupal ve vřelé krvi pokorného, ale přece heroického srdce. A nový lyrik spěje za silným zrytmizováním psychického obsahu. Vše v přírodě a vesmíru je vibrace, pohyb, spění, kmit. Vesmír je orchestrací pohybu hromadného. Rytmus je proto v díle nového básníka sám pohyb duševních stavů, sám pohyb citu a vznětu. „Na počátku byl tvar — a rytmus“ — toť prvé slovo estetického evangelia dnešní mládeže umělecké. — Někdy ovšem pocit nehotovosti a rozváté neukončenosti světa je v duši básníkově tak silný, že se pronikavě vtiskuje i samé struktury jeho básně. Poněvadž mu chybí základní jistota či aspoň tušení světové formy, tvoří svou báseň jako chaos skvrn pocitových: postřehnete v něm horečnou snahu básníkovu po tvaru, uvidíte několik tvrdých linií vystupovat ze změní obsahu, ale ty trčí ve vzduchu a topí se v mlze. Víme však, že i tato bolestně cítěná nehotovost je stokrát cennější než epigonské napodobování starých forem a obsahů [.....]

(Socialistická budoucnost, 1. a 2. 3. 1921)

Václav Nebeský: UMĚLECKÝ DEFÉTISMUS

Jsou chvíle v lidských životech, ve kterých je těžko držet hlavu vzhůru. Za války nebylo takových chvil málo. Ale třeba mraky na bojišti byly sebehroživější, cítili jsme přece, že svěsit hlavu smíme si dovolit jenom na okamžik, abychom vzápětí tím důvěřivěji a hrději mohli ji opět vzpřímít. Než tak nemyslí všichni. Byli někteří, kdož ve svěšené hlavě viděli nejlepší východisko z obtížné situace a kteří v této rezignaci spatřovali jedinou spásu ohroženého lidství.

Nebylo jich u nás naštěstí mnoho. Ve Francii, zdá se, bylo jich více. Říkali jim defétisté. Defétismus není zjev jedině politického a mravního rázu. V téže době jako v politice projevila se rezignující zdržlivost i v oblasti, ve které její příchod zdál se být nejméně očekáván. Vědělo se z dřívějšíka, že za třeskotu zbraní zmlkají múzy, ale nevědělo se, že je nutno, aby zapějí-li přece, pěly v nižší poloze. I když pěly tišeji, nebylo zřejmě nutným, aby pěly ostýchavě, roztřeseny trapnými rozpaky. Múzy let válečných působily nejednou dojmem, jako by se z kterýchsi těžko pochopitelných příčin začaly náhle kajícně stydět téměř za všechno podstatné, čeho dovolily si odvážit se v letech bezprostředně před válkou. Projevil se tento mladický a panenský stud zjevem, který nejlépe snad dá se přepsat výrazem: soumrak ismů. Nejružnější umělecké směry, jež začínaly pomalu nabývat půdy, začaly ve chvíli, kdy konečně vyžrály natolik, aby mohly zapustit hlouběji

kořeny a prosyťit se plněji životem, zřítat se svého základního a nejčennějšího rysu: začaly zapírat, že jsou v obecném chaosu výtvarného cítění a nazírání jedinými činiteli, již nepostrádají orientace, jedinými pevnými formami možného uměleckého projevu, jedinými vidoucími mezi slepci, již znají — směr. Cesty, jimiž se šlo, byly možná chybné. Ale důkaz o tom podán nebyl. Zato plný důkaz byl dán, že jiných směrů, ve kterých bylo by bezpečnější jít, prozatím není. A tu teprve: z nevíry v minulost, zmnožené nevírou v budoucnost, umělecký defétismus ujme se vlády. A ismy začaly se zrovňovat. Mnohé, co dělali jsme před válkou, bylo „příliš“ hranaté. Proč nedělat to kulatěji. Jiné „příliš“ světlé, netřeba malovat takhle křiklavě. Bylo „příliš“ teorie a spekulace v předválečné malbě, třeba jí trochu citu. Byla „příliš“ osobní záležitostí malířovou, více v ní třeba věčné a nehynoucí přírody, nebo byla záležitostí docela soukromou, dlužno ji uzpůsobit širšímu chápání lidu atd. Tak a podobně mluvil umělecký defétista na omluvu stavu, který by jinak těžko unikl ostrému odsouzení. Co mělo charakter, ztratilo jej, co mělo barvu, vyrudlo, co mělo vůni, zvětral. Namísto silného a hrdého, byť i jednostranného přesvědčení dosedla vláda smířlivé, ale bezradné slabosti, vláda kompromisu.

Ani my neunikli jsme této vlně měšťáckého zmoudření, rozšafného zpovrchnění a vlašného zakademičnění umění. Citová ochablost a chudokrevnost, zaviněná obecnou válečnou psychózou a duševní podvýživou, byla příliš velká, aby této vezdy živé tendenci neurovnala rychle cestu, byla však také sdostatek velká, aby ji nepřivedla rychle k neodvolatelnému konci. Nevidí-li se všeobecně již dnes, uvidí se najisto zítra, že v tomto směru nelze dospět jinam nežli do slepé uličky. A pak začne se znova, na jiných základech. S válečným defétismem mohli bychom tedy být vyrovnáni. Ale namísto defétismu válečného nastupuje defétismus poválečný, jenž je trochu jiného, vnějšího rázu, ale stejného vnitřního založení.

Ve druhém svazku Musaionu uveřejnil p. K. Teige úvahu, nadepsanou Obrazy a předobrazy. Je v ní jen mluvčím sku-

piny několika básníků a výtvarníků (seskupených kol Orfea), jež představuje poslední a nejmladší haluzi na neztuženém dosud stromu našeho moderního současného umění. Stať jeho není tudíž jen osobním názorem, nýbrž trochu i hromadným vyznáním víry a cílevědomým programem. Ujasněná a přesvědčená programovost je také do jisté míry rysem na celé úvaze nejsympatičtější. Jiná je ovšem otázka, zasluhuje-li téže sympatie program sám.

Na včerejším horizontu skvěla se souhvězdí: Cézanne, Matisse, Braque, Delaunay (?), Metzinger (?), Gleizes; Whitman, Verhaeren, Marinetti (?), Apollinaire, Max Jacob, velicí tvůrci a mistři nové formy. Dnešní žeň zraje pod jinými znameními: van Gogh, Seurat, Derain, Henri Rousseau, Chagall; Dostojevskij, Charles-Louis Philippe, Vildrac, Duhamel, Arcos, Romain, umělci jednoty života.

Především souhvězdí, jež skvěla se na horizontu včera (až na hvězdy, jež ani včera se na něm neskvěly), skvějí se na něm i dnes, někteří dokonce, jako Matisse a Braque, získávají (prozatím ovšem jen ve Francii) lety na zářivosti. Hvězdy, jež měly by jej ovládat dnes, svítily jasně i včera, některé dokonce, jako Arcos, z včerejška na dnešek trochu pobledly. Nemíníme totiž, že by větší znalost Duhamela a jmenovitě Vildraca znamenala vyšší stupeň jejich básnického jasu. Než i kdyby tato změna umělecké konstelace života byla pravdou, co bylo by její příčinou? Válka!, odpovídá p. Teige. Válka rozbila svět industrialismu a techniky, civilizace, továren, transatlantiků a aeroplánů, rozbila svět, který ji byl vyvolal. Učinila nemístným i umění, jež bylo starého světa exponentem a obdivovatelem, „estétské“ a „formalistní“ umění předválečné. Dnes hoří lidská duše po něčem jiném, po zneuznaném „království srdce“. Úkolem dnešního umění je vytvořit předobraz budoucího života v „království srdce“. I tuto novou psýchu člověka vytvořila válka... Válka je zjev hmotného, politického, hospodářského, sociálního a v následcích i mravního rázu. Nikdy rázu uměleckého. Ta že by byla s to měnit také umělecky tvůrčí a vnímavou stránku lidské povahy? Za-

jisté. Ale jen potud, pokud změni mravní základnu uměleckého citu a názoru, ne dále. A toto další je možná v umění právě to nejdůležitější.

Znamená úplné nepochopení ducha moderního umění mínění, jež cejchuje výrazem „formalistní“ a „estetické“. Nemluví o futurismu ani o orfismu, nemluví ani o směrech, které na dokonalost a účelnost formy kladly zvýšený důraz, ač mnoho by se dalo mluvit o humánních účincích ladné a skladné formy samé. Ale jmenovat mystickou hloubavost Picassovu formalismem nebo hluboce lidský expresionismus Munchův estétstvím je přece jen trochu těžkým prohrěšením proti „historické“ pravdě. Ale není tu místa vysvětlovat, pokud již i předválečný umělec hodnotil věci „podle jejich určení a morálního smyslu, v souvislosti s prací člověkovou a štěstím jeho žití“. Chci jen říci, že mravní základna k umělecké a v širším slova smyslu celé slohotvorné práci, kterou mohla válka vytvořit, byla v základech vytvořena již před ní, že tudíž mohla ji nanejvýše pouze ztuzit, nic však změnit na jejím psychickém naladění. Život nedělí se tak snadno na včerejšek a dnešek.

Ztuzila-li válka tuto základnu skutečně, tím lépe. S tím větší přesvědčeností bude opravdový moderní umělec usilovat o jednotu svého umění se životem, kterou po jeho díle žádá p. Teige. Ale bude-li o ni usilovat jen s větší přesvědčeností a rozhodností, bude usilovat o cíl, který nepotřeboval války, aby se mu vryl v srdce a mozek. Cesty, jak přirozeno, budou jiné, ale nemohou jít jiným směrem, než vedly dosud, mají-li vést — k cíli.

Tu jsme u jádra stati o obrazech a předobrazech. P. Teige nedoporučuje nových cest, doporučuje změnu dosavadního jejich směru. Činí z uměleckého procesu jev povýtce sociální a mravní povahy. Dosavadní těžce vydobyté formy uměleckého výrazu zestárly p. Teigovi a jeho druhům — aspoň in theoria — dříve, než vyzkoušeli jejich nosnost. Pryč s „formalismem“ a „estétstvím“!

Zdalo by se, že nové generaci z dvouročního dneška půjde

o nové formy, jež by zmíněným výrazovým potřebám doby lépe vyhovovaly. Toť však zbytečno. Přenesme umění — mimo umění. Netřeba „návrhů na moderní umění“, třeba je „plánů nového života, nové organizace světa a jeho posvěcení“. Malířovým úkolem není už dobře malovat, nýbrž vybudovat nový svět. Příklad poválečného uměleckého defétismu.

Válečný defétismus považoval za důležitější oživit ztracenou národní tradici nebo lidovost výtvarného projevu, než vytvářet dobré a svědomité umění. Poválečný defétismus doporučuje umělci hlubší i širší sociální cítění. Vplétá-li se politika do umění, vede to k stejně špatným výsledkům, jako když se umění plete do politiky.

(Tribuna, 27. 3. 1921, str. 12)