

DEVĚTSIL



P R A H A 1 9 2 2



Popoos 1/5
4000

REVOLUČNÍ SBORNÍK

DEVĚTSIL



Vydalo na podzim 1922 v Praze
nakladatelství Večernice V. Vortel

NOVÉ UMĚNÍ PROLETÁŘSKÉ

Úvodní článek

Ruská revoluce sílí nejen k uskutečnění hospodářské rovnosti a spravedlnosti, sčítá i k osvobození práce šlechtě, kněžím i dělníkům, aby se na světě práce vyvíjí, skutečně produktivní, tvořící. Osvobodující proletariát s podruží národního lidu starého světa, vytváří i kulturu i její zvláštnost na národnosti lidů a odrazuje velkou činnost osvícenou vzhledně proletariátu. Osvoboduje umění. To značí se její práce pozadová. Absolutní svoboda umění byla pro tak mnoho nejdražšího jeho výsadu. Mnoho svět a jeho (jazyk) řád trvalo, podle názorů umělců a estetů, nespočetné zájmy politickým a morálním; ve viduchoprádném prostoru volnosti bez hranic nemohla přesně zakotvit v konkrétním životě. Umělec chtěl být odložen lidům harmonně svobodněm vzhledem vzhledem, na národní společnosti nemá ani práva ani vlivu. L'artpourl'artistické umění vzdánilo se širokého komplexu občanstva a nacházelo se k němu znáti. Opovrhovalo svou vídou, — mělo sice k tomu nějaké dobré a důležitě opovrhovalé důvody, — vzalo se aristokratickým, a popíraje drabý důkazem své lidské předsudky, vychylovalo a mystičko-náboženským křehkostí. — Bylo zcela přirozeno, že právě tak odvolalo se vída svého vlastního umění a nepokýšla se hranicemi i kulturních postup, na nichž by se mohla rozvíjet do složitého života a velikosti. Osvobodil umění, které ve své podstatě je práci velmi konkrétně významu a která, nechtě být jalovos, musí dostati svým životem a nepřítí své poslání, zasmušelilo by to zrušení sociálních zájmů umělecké práce, bylo by to jejím znevolněním a vyloučením. Osvětlivá činnost ruské revoluce vychází z poznání vzájemné souvislosti a významnosti umění se životem, osvoboduje umělcovu práci tím, že jí znovu spoutává sociálního postátním. Když se marxistickým konceptem, vidí v umění jednu z nejvyšších činností ideologické nadstavby společenské a tudíž poznává jeho lidové podstatu danou hospodářsko-politickým stavem té, která doba, s ní vyvíjí ideologie panující třídy. Těsně, že umění bylo, jest i ještě drabý čas bude uměním lidům, zcela přirozeně vzbudilo rozruch a konkrétní odpor zastánců umění svobodného a socialistického. Přiměsí se obecně, byť někdy nevolně, že problem umění proletářského a proletářské kultury, tak jak byl formulován spíše Leninistického „Kulturní úlohy panující třídy“, je důležitým a neaktuálnějším bodem pro vývoj a tvorbu přitomně umělecké produkce. Ústí sociální práce i levice plní své úlohy vzhledem a činnosti, které potřebují nebo propagují myšlenku proletářské kultury. Přiměsíme však, že bylo by nešťastný umělec přelíci zcela lastarou, než dopřítí se jasného názoru a prvního konkrétního umění v těchto jazerech ukázkové činnosti.

Když si i starostlivě a božně psané učení Karlovo poskytl místa k debatě organizaci právě tak kolosou o tomto tématu požádáno, je zřejmo, že otázka proletářské kultury dosudě nepokojiti i nejnepřístupnější kruhy. Šlo se na to ovšem důležitě filosoficky; bylo třeba otázku tak jasnou, tak racionálně, nejzřejměji a šokopřekostí, aby byla hodna utvářet debaty. Připadá se bez rozpaků, že mimalé umění byla uměním bohatě, krásně, slochy, papěře, hierarchie; musí se dokonce florentinské škola na občanskou (i. j. národnostnou), ale kde kdo se ovládně domáti, že umění 19. a začátku 20. století by bylo národnostně, až prosyť pobled do dějů nás o tom musí přesvědčit. Neopřiznávají-li umění národnostně, je jasné, že nemohou také přiměsí umění proletářské; vždyť filosofickým krytem národnosti nevidí ani děj ohromného soudobého světa.

Nemá pro nás důležitosti, že ona dohoda skončila vlastně podmínečným a postřehem nedobrovolným umláním možnosti proletářského umění. I kdyby jí byla popřena, skončila by na její skutečnosti něčím, právě tak jako veškeré druhé filozofování v našem uměleckém bodě, v němž by pokračoval zemi, nedotýkající se vůbec. Idealistická filozofie nepřichází přece nikdy s vyjasněním a rozřešením, výběr se nejmenším problémů skutečnosti. Někdy filosofů zdravěho smyslu nepochyboval o skutečnosti, chtěl stát právě na pevné půdě její. Byla mu operou a nástrojem. Víte a znáte jí i děti nejvzrostlou existenci reality. Sedíte na zemi a to, na čem sedíte, je lidé; věc, hmota, skutečnost. Pokantovská filozofie nazná skutečné a právě lidé a nabízí vám medvaří si na vysvětlové výmysly, skandemované v rozkošný skutečnosti nářek. Nemí třeba přiliš se o to, co z oběho je bezpečnější, povětš a praktičtější.

Tento malý výpad proti idealistické filozofii, popírající i to prozídladní hodí lidského života, jí jen prostě existenci konkrétní skutečnosti, byl vystaven zde jen mimochodem a přece někdy bez souvislosti s dalšími vývoji. Nyní vraťme se k našemu východisku.

Nejprve několik předpokladů a tvrzení. Povolojeme marxismus nejen za jediný možný a účinný světový názor, výběr i za schopný ovlivnit všechny oblasti teoretické. Tedy vidíme nutnost zahrnutí dovedení idealistického, Bergsonovsko-Croceovského umělovědy uměloználosti, estetickou a kritickou novou, vypočtenou i principiálních bodů marxismu. Z těchto důvodů, opíráme-li se o dějinný názor Maršala, není pro nás více proletářského umění problémem, výběr faktorem, i kdyby se mělo bezpece uskutečňovat v příštích desetiletích. Byla otázka, jak jsme jí podléhli, možnosti a historické oprávněnosti jeho dokázáno Lanskovským a četnými, byl pohledu na vědy porovnávatelní nastory ruskými. My chceme nastavit své úvahy v bodu, kde Lanskovský končí. Lanskovský rozřešil existenciální problém proletářského umění; dále zabýváme se jeho estetickým a genetickým stránkami. Bylo-li dokázáno, že v nejbližší budoucnosti vznikne umění proletářské, chceme se jej obzvláště jako konkrétní úlohy a pokusů se říci jaké toto proletářské umění bude. Lanskovského studie poskytuje terminus buržoazního, proletářského a socialistického umění své povných bodů. Avšak ani nejrevolučnější antihumanitářská nenakročila se a nevytrhala rázom; jedná mírnice o příčné profiládování, zatímco si být vědomí vnějšerné souvislosti, která trvá, byť by jí bylo jen napliti polární. Vypočítávají-li se body, kterými se nové umění odlišuje od umění buržoazního, trvá se mýtky, že v jiných na umění předcházející právě nevidíme, jako t. rr. impresionismus, jenž chápe ve svých skutečných a úzkých mezích, nebyl ani programovou antihumanitářskou, v určitých uměleckých potenciích náležitě, zejména technické jeho vymoženosti. Prot impresionista Malraux, — nebylo by třeba dokázat — je v našich obědích pozdním impresionistom. Což znamená, že vývojové dění naplňuje se právě tak reakčními revolučními nástupy období nových, které jsou protikladem více nebo méně příkrým vzhledem k tomu předcházejícím a jednak existuje téměř neporůhlitelná kontinuita vývoje, rákosní vývojová linie, tedy to, co zruše teadři. Někdy moment umělecké obnovy a reakčnosti nevyjaduje dědictví tradice; jindy revoluční charakter nových generací je tak výslovný, že zdá se jako by příše přerušil vývojovou linii, kterou hodí vlast napliti toliko souvislosti dialektického napliti dvou protikladů. Právě je období tradiceantického, druhé horce antitradiceantického. Ale ani epochy nejrevolučnějšího antitradiceantismu a socialistů nemají svou kulturu a své umění a své opadli. Musí také vycházet a kromě předělých, byť by nebo více teadři se jak oproti a napliti jejich postřehů. I jim musí být období, bezprostředně předcházející, předstupem na jejich děze.

Avšak kdybychom mívali nějaké o období, ale o stupních uměleckého vývoje, znamenalo by to, že jej chápeme jako pohyb doh. směřující k určitému nadřazenému cíli. Avšak takto dějinného vývoje neppure tak jasně a přímouste; vybějí se daleko spíše v bouřlivých profiládách a převrácích. A tak skutečné, období umění proletářského není výšším stupněm postupujícího cele ovláem na epochu buržoazní, výběr je jejím protikladem potom, třívím v těle rostle.

Marxistická uměnověda je a bude asi delší čas ještě více budoucností; dnes přirozeně mohou vznikat podobné názory a práce předtím; nežli proletářská kultura a speciálně proletářská uměnověda svého Marxův dosud nezaslela. Ale z marxistického názoru plyne bezpodmínečně některé důsledky pro estetiku, které mohou být umělovedy prací vybudovávat marxistickou umělovedu novou. Z marxistického názoru plyne především absolutní nutnost odpsychologizování, což znamená oddělení a odmýšlení estetiku. Nemí třeba, aby umělecký instinkt a sensibilita byly vykládaný spiríticky a keharisticky, není třeba, aby umělec byl uměledek deklasifikován na vnitřněstředního kreátora, jestli byl by poslejnám humanistickým transcendentálního umělcem, který se jeho estetický realizováním díla jeví. Nemí intuice a nemí inspirace. Čteněli i v moderních studiích tato poslejnám aristokratická a liberální slova, přelice si je do prosaizujícího výrazu; nápad. Slova tvorba neznamenají ovšem náhle tajemný zdroj tebezi ex nihilo, sčítá jen postřehující, ušlechtilější významem pro harmonickou lidskou práci. Početí uměleckého díla je právě tak fyzické a lidské jako početí člověka; není se z mouky oplodněného vřdomým i podvědomým poslejnám skutečností, lečliže poslejnám je přikladé slova a lidské poslejnám schopnosti a speciálním upřesněním, bylo by radno, aby moderní kritika obou slova neutilizovala, neboť nástří o tom, že umělec nemá talentu je nezaplata, a říkat, že talent má, je v současném světě. A Marxův lidský výraz je jen o své kritické než Marxův lidský výraz nebo důležitý, ba ani se než Marxův lidský výraz. Soudě tudíž dalo by se říci, že jsou lidské. A je-li umění skutečně humanistické vědy, jak praví Oino Severini (v knize: „Od kultury ke klasice“), — a toto skřítné vědní poslejnám je pro umění záležející než pasivní a problematické tradice nihilistické — je ještě v práci umělovedy právě tolik metafyziky jako v práci vědovedy a důležitě, což ovšem nevykládá, aby v ní bylo více srdce a lidské vřdomosti. Nová estetika bude více sociologií než psychologií umění; neboť psychologie umění byla dnes poslejnám oborovou psychologií. Psychologické-estetický výhled dojnám, jakými na příklad působí krajina, usilují se v profesorských úvahách. Měli o krajina ne obzoru, či na zeměkouli. Bude-li estetika spíše sociologická, znamená to především, že bude spíše historická; což předpokládá vybudování všeobecného dějiny umění a marxistického historického hlediska. Jejich potřeba je ovšem naléhavá, ale přesto je jisto, že se nám jich neobzoru ani díra, ani poslejnám, že však máme, že a tam od delší doby již několik pokusů o sociologii umění a sociální estetiku.

Pro nás ovšem nepadají v úvahu díla Lalova, Talanova, Rieglova, Čuparova, Worringerova, Verwornova a přirozeně se Rankinova, Morrisona, nebo nanejvýše například. Důležitější je pro nás sociologický nárys vývoje umění, jak jej nalézáme v Hausensteinových spisech: Der nackte Mensch in der bildenden Kunst aller Zeiten und Völker Kunst und Gesellschaft, Bild und Gesellschaft a po případě i Kunst in ihrem Augenblicke, je pravděpodobně, že delší práce v tomto směru charakterizuje a doplní některé poznatky Hausensteinovy, zpracování náhdy přiléhavě vědeckým způsobem, ale přesto je jisto, že pro přípravu práce k proletářské marxistické umělovedě jsou tyto spisy značného významu. Vedle spisů Hausensteinových uvádíme ještě pokus českého autora a menší důležitosti: La Märiten: Historisch-materialistisches über Wesen und Veränderung der Künste a Herakleova kniha: Künstler, Gesellschaft und Kommunikation. V Čechách vyšla jedině zčásti brožurka a. Jan. Hory: Kultura a lidská vědomí.

Není účelem tohoto článku ani dokazování možnosti proletářského umění, což se již stálo, ani načrtování jeho budoucnosti, což se teprve státi musí; přejeme si, hovoreti o něm nejen jako o sociálním faktu, sčítá zejména jako o umění, tedy oboru lidské práce, stanoviti a poslejnám úkoly a povinnosti, které umění revoluční přítomnosti klade. Je však předně třeba hovoreti o umění přítomnosti a poslejnám dějiny; třeba vyšetřit thema tak obšírně a přelichotně pole tak široce a nechráněně, jím je naše vřdomí a nezachování souhlasnosti. Třeba je mluvit o vřdomích a skutečnostech tak komplexních, a jakými se to dnes setkáváme a tímž nevolností vytopování a vřdomí předtím jejich vřdomých vřdomí. Neboť: kde se začíná a končí přítomnost? A kde se začíná a končí

její umění? Říci daty chronologické hranice znamená akademické školení, které svým statickým chápáním vývoje svého dění, by více spíše nezjevilo a umění, než zjednotnilo a ušlechtilo. Neboť statickému chápání odpadá se zcela kritéria v několika přesně vymezených úsecích, které osvozeny, vymykají se z historické souvislosti a logiky. Vývojová kontinuita, opakujeme, není mechanickým pokračováním; vývoj uskutečňuje se v protikladech a nad polaritami napětím these a antithese buduje velkou syntézu, která stává se tímto pro následující období vždy především opět antitheticky zastoupená. A podrobě, začínající své úvahy o přítomném studiu umělecké produkce a postavit se k ní plynule, jsme na stránkách, kde ji začal. Začneme-li se začítka, vyjdeme-li od kalčky moderním řečnickým uměním, uvádíme je historickou retrospektívou. Kam však spadá počátek a zrod nového umění? Dávejte se od impresionismu, jak se obecně usadí? neboť impresionismus přišel poprvé ovšem abstraktními elementy, které vymačují ne-li veškeré nové umění, tedy volně jeho čísta. Impressionismus byl před expressionismem, není je jeho nikoliv integrální antithesí, byl před futurismem, není je jeho paroxysmem. Ale: před futurismem i před impressionismem byl na psáku 19. století William Turner. — Někdy, namírajíce moderní odlišnosti, datují je volnějším a individualistickým a lyrickokratickým pozitivismem, jenž vynadal 19. a počínající 20. století, od renesance, a mají-li na mysli, že renesance byla uměním doby vyspělého peněžního hospodářství a vítězným postupujícího obchodního podnikání měšťáckých vládních republik, posilujíji správně souvislosti umění 19. věku a šakým cinquecentem. Neboť estetickou normou a ideálním měřítkem byl ideál renesanční a antický, zatím co patřila renesance. — Jsi pozdě, zejména pokud sledují úkras francouzské tvorby, které nabyla v posledně době navzájem rozhodající, mohli by říci, že se toto umění počíná vstoupením Leonardovým na francouzskou půdu. Od té chvíle rozvíjí se jeho úspěšnou tradicí řada: tradice francouzského racionalistického a pozitivistického klasicismu, která postupuje přes Fouquetů, Chousta, Le Nainy, Poussina, Claude-Lorraine k období revoluce, k Chardinovi, Greuzeovi, Vigier-Lebrunovi a odhad přes Davida, Ingres, Corota, Courbota, Menota, Delmota, Reniera, Cézanneho k Picassovi, Derainovi a současně škole sociálněkritické (Lhota, Galanis, Hlaváček), která není velká a souvislý historický úkras definitivně uzavírá. — Pro naše úvahy však zde se nejvhodnějším a nejpřesnějším dělítkem období stýka 18. a 19. století, osadíme chvíle vznikem počátku francouzské revoluce, která se svou odlišností plerostřech společenskou změnila se v umění parádním jvšem plněným slohově. Posledně od povstaleckého empirického klasicismu tříd do desátka osobitý vývojový letělec, byla by bez poměrně nepřesnosti odhad datovat, čímž risková se pak první rozlišující hod nejen pro estetiku, ale i pro sociologii umění.

„Věda, která se v tece dotkneš, je poslední z vě, její uplynula a před z vě, její přichází. Takový jest i okamžik přítomnosti“ praví moudrost Leonardova. Slovečně. Každý okamžik přítomnosti znamená rázně minulo a zrod budoucna. V přítomnosti stýka se minulost s budoucnem, má proto dvojí tvář, podobu se přiče klav Janusově. Tato dvojí tvář zjevuje i umění. Jako typický příklad Paul Cézanne, není je nejen vychodělorem, ale i předchodcem impresionismu. Je impresionistou, jsi zároveň svým vlastním předchodcem: klasicistou. Vychodělo je jeho impresionismus z Pissarra, opírá se jeho klasicismus o Poussina. Zájem naturalistického impresionistický právě tak jako druhý zájem klasicistický je výsledkem jediným jeho výrokem: je úkras přepracovaný Poussina podle přírody; to vše. Impressionismus a klasicismus je doopravdy v jiném ohledu dvojí tvář přítomného umění; uměnový rozpor v domácnosti upole samotě.

Máme-li tedy začít od Adama, nebo lépe jde-li o novodobé umění a novodobý život od Davida, Forciera, Poussina, Rubensova, Dantona a ještě spíše od předrevolučních realistů Greuze, Chardina, Coye, od anekdotičtů, je to oběhová rekapitulace, přli má, abychom mohli být krajně struční budeme se často opírat o Hausensteinova konclaci a výstišnou charakteristiku tohoto období.

— Osmácté století je obzvláště zajímavé. Z prvu je prostým pokračováním baroka. Walteau, ten více Bouchez, jsou plnější potanky Rubensovy.

A galantní umění renesance spíná se tak s posledními výhonky renesance. Pokračující rozvíjení uměleckosti a vzdělanosti a měšťanstva brání však podobě tomu, aby umění bylo nadále tak slavnostní a arabského, jako sloh Ludvíka XIV. A tu již před revolucí a novým uměním empírovým osazuje kolony profanokobovské, která začíná slohem Ludvíka XVI. Na křesťanské moudrosti je nejlépe patrna kontinuita i charakteristika vývojová. Je-li jisto, že mezi výspěšným rozvojem umění se je hluboká propast, je zároveň pravdou, že krátké moudrosti stýka obou století, nepřítelství téměř překotné radikální změny slohovou, neruší vývojové souvislosti. Sloh Ludvíka XVI. není je již 40 let před revolucí v plné síle, je důkazem této kontinuity, jen v jistém ohledu spojovacími článkem. Jim blíží se již profanokobovské reakce ve smyslu klasicismu, ustíjí se s předmoderním a oprotivím, která, třebaže je již o sloh vlastně dvorský, není bez souvislosti s krystalizací Velkého demokratického stavu v líně líně aristokratického a levdického. Ovšem sloh Ludvíka XVI. se svým radizovaným příměsítemem neznamená ještě přechod základních tendencí renesance a jeho celkové koncepce; je pouze počátkem reakce, opozicí proti přílišné libovolnosti a nepřesnosti (varovně, levíli se v stále a stále hojněji umí antických motivů, v ornamentu ještě jako pavená a geometricky neorganizovaném reaktivním proti renesanci, vidíme opět v celkové koncepci i v jejích detailech socialisté charakteristických (jako na příklad zášiba pro české um. přím. představy) pokračování stánu a zášiba renesance.

Konsequenční a úplnou reakcí proti renesanci (proti renesanci jakožto poslednímu důsledku a výhonku renesance) je empíra, jenž adaptuje styl antické klasiky, styl páteho měšťanského řeckého století a reflexy tohoto slohu, jak je podoba etruské, římské, kampanské a senonské umění. Bylo by však mylné soudit, že v úplnější opozici se o antiku zášiba jako vlastní podstata. Toť pouze znak, několik podstat. Antika slouží od dob renesance jako živá předloha a je zejména pozorovat, jak je poháněná v souhlasu s dobovými tendencemi znovu přetvářena a jako předpodstata. Také empíra bláhá na antiku řeckou a egyptskou „neobjektivně“, několik vztahů stáda objasněním Herakleosa, Pompejí, výkopůvkami v Paříži, Berlíně, archeologickými výzkumy v Egyptě přišli nové poznanky. Přesto, že za Napoleonem i, umění se umění o přesně nepodobě antiky a plánu, že se nikdy vztahům stáda, že je kopie dobová, vidíme dnes zcela zřetelné rozdíly nového slohu, který vytvořil, odlišného od antického. Žádný sloh nepřijímá cizí elementy, ani by jich neutilizoval, sobě nepřizpůsobil, nepřetvářil. Jako řecká renesance není zromantizovaná antiky římské, tak ani empíra není obnovená antiky řecké. Jako renesance přijala vlnitka motivy a římského umění, postávali se jí hodily pro majestátní nádhernu, kterou chtěla vyjádřit, tak podobně empíra čerpá z umění řeckého, postávali se jí ona zkrátka a harmonie form, po níž doba přespěvná renesancí toužila. Oba slohy, renesance i empíra, přetvořily dané vzory viděné či mimované podle svých potřeb a podstat, a právě tyto zášiba nevděčné, bezděčné důležitosti mají vzorem a novým slohem jsou nejvýznamnějšími umění podobnými a charakteru nového slohu. Bylo by příliš povrchní tvrdit, že objevy v Pompejí a Herakleosa vyvolaly empíra v život. Měly jediné na jeho vývoj, právě tak jako Napoleonova výprava do Egypta, rozhodně, formové působily vliv. Kdyby byl empíra jen kopie antiky, byl by mohl vzniknout kdykoliv v Itálii už před objevením Pompejí, neboť zde měli umělci před očima stále krásné chrámy v Paestru, Gergenti. A přece vznikl ve Francii, Německu a výkopůvkou pompejíských, ale ze slohu Ludvíka XVI. a své jméno obdržel ne od antiky, ale od napoleonského císařství, neboť tak velice důležitě sociologické umění. Právě tak protiletické umění narodilo se z příměsítemů a plodů příměsítemů tvořivostí, které (jako na př. neapolské plastika a větší zsofické umění, umění lida, díle a obrany díle a lida H. Rousseaua), budou mu lín, čím byla antika empíra; totiž vzorem, opocou, východiskem, zdrojem počátku a obrady. Narodilo se z nich, vzhled vyrostlo z umění barokového, z habermu a futurismu, jenž je jeho poslední kapitola a jemuž bude jediným protivníkem. Jeho příměsítemus nebude archaiský, ale soudobý; nebude umělem vzpomínkou na zášiba krásy, ale spouští krásy číselka. Zrodilo se z baroko-

svého řádu, ovšem cestou negace, právě tak jako z buržoazní společnosti vynosl proletariát, jeal je představitelom společnosti nové. Ale nepředělitelne.

Pokud vychází z umění, tu přejímá empirové umění sloh minulých epoch měšťáckých (umění a renesance) z vybrané přibuznosti v celém rozsahu. David, citovan David, je tak monistický, tak racionalní jako, jak pravi Rousseau, nejmonističtější a periklovských klasické, je tak měšťácký, jako florentská generace Danzielova; jako umělecká a renesanční je i Davidova forma celitem bez valetu; vsi konzervátní, racionalistického, umělobožného. Patos motivů a tendence nejsou přeloženy do valetní formy, právě tak jako náboženské thema naučitelu Raffaeleovo umění náboženským.

Hospodářské podmínky 19. stol. vedou společnost k individualismu, k této krápnatě ideologické a životní anarchii, která zmasočiná sloh, rozceplala prvotní kolektivní patos doby empirové a se stylou degenerací rozkládá krutý mrz historizujícího eklekticismu v architekturu, učitelů v ulic a městi hrozí musem odcházejících přilehlých. Pokud je umění 19. a 20. stol. přinejím a pozitivně produktem společenské kultury, je produktem kultury velmi problematické. Neboť buržoazní společnost, v celku podstatně umělecká, nepostýhovala umění posilveních impulzů; odliš historiam a romantický odvětví k minulosti, šlá k vlnění a vsterecké reality v některých dovitlích byl odlišnou zobrazenou umění od obecného zmasočinosti. Delacroix, (přie Rousseau) odlišná vřítinou svých vsterecké, odě se jakoby maloval pro občanské publikum Talizova a Verneova a se pro potokem francouzské revoluční generace. Umělec vlnem historických, hospodářsko-politických přeměn a okolností šil odlišnost od prvo společnosti. V takovém novovém případě, nemohu šil ve vztahoprůstředím prostoru, šingaje si společnost jinou, minulou nebo budoucí; jako historik, či jako rebel oděvaje vsi díla společností nebo kolektivním pomyslym. Umění měšťácké epochy vyznačuje se vlastně kladyim postřem a vsterecké společností a skutečností jen ve dvou případech: se polštika, v moudrosti Goetheho a občanské disciplině klasickými štády Davidovy, se koci v rozestředím zmasočinosti klasické a technické zmasočinování právě se vztahujícího uměleckého civilizmu a futurizmu. Řady vady je živo duchem negace, upřem svým pohledem do minulosti i do budoucnosti. Pročtení postoj umění stává se dějnou nezbytností. Neumění: sivo buržoazní chov jí dělati; a přieco i lenkat zlativá buržoazním. Někdy vsi ště, řebas se on je oděstí. Měšťáckým uměním jsou díla Baudelaireova, Hugoova, Verlainova, Delacroixova, Danzielova, Manzova, řebas se byla vsi štěm nezmasočiná. Měšťáckým uměním není Damas, Sardou, Iráč, Še, Čech, Makkart, Delacroix, Galleit, Broič. Přieoty nebo pseudorealistické Kozelškovitím Thomy, Delfregera, Rossegre et cetera. — a to z podstatného důvodu, le to prošel vřbec není umění. A měšťáckým uměním je i dílo Courbetova i Van Goghova, neboť nezmasočině oděvají umění, přinejím se umělec, prudký citový revolucionář k socialismu subjektivně; bylo by řeba umění podstatné a se thematické, j by se teprve projevo kolektivní citliv a vříteliv, někdy individualní mrz a náleho; v podstatě a charakteru, se v programu a řebas ště sociální stránku umění. K uměloho přeměně je třeba dokončené skutečností nové organizované společnosti umění při nejmenším způsob uchopitelného názisku nové skutečností. Nové umění proběhnutí severostě vsi tak z osobního socialistického uměním (to bylo by jen uměním měšťáckým se socialistickou tendencí), sřbíř z pozitivního řebas nové společnosti. Courbetovi „Štřbati“, Van Goghova „Pročítavá vřít“, i tendenci křesťaví 19. stol. jsou autentickými díly umění buržoazního.

Jedním pohled na příkonný sloh slovesná i vřítaví tvorby čjeví nám mnoho křid její a proces, který se štěje v umění, jej zřídlo se dostoupil před vřítavé řeba vřita, lež bylo řebas se naletový řeb, má vřita postleho ve vřítavé řebké práci v podmínkách kapitalistického řebas. Ze řebas společnosti vřita historických občanské řebas děas přieho česta k umění, vřítavé štěli pro sepiš umění se řebas, jako se pl. a řebasim, projevuje se postle štěli zmasočiným moralizacím, neboť jeho sen oděstí řeb za vřítavé štěli před-

poklad a základem podvrhů novou organizaci života, nový sociální řád, měli by se stát skřepou jen v mládí a revoluce zraněné obci — anebo radikálním Part-pour-Partissem jako v případě kubaletaristického občinstva. Umění uzavírá se, nebo je uzavřeno, do salónů a stávků jako zvláštnost a jeho jediný vztah k současnosti lze vidět v podílu na procesu individualizace a díky poezie. Umění, jehož napětí formalistická esoterika státní se masovým, probírajícím své významy věci veřejné. Literatura podléhá intelektu sakrálního snobismu a malířství státní se převládá zálibností, koupě a objektivní věci nahodilého amatéra, umělecké burzy a trhu, kritika věci racionalistického intelektu, který je dostatek jen více, čím více právě tento intelektuál v pokračujícím obecném rozkladu vyřazuje se jedinec ze vztahů k integritám zálibnostem celku.

Tvárné problémy stávají se konečnými cíly a sebeúčelem umělecké práce, která je doba degradována na interní státní zálibnost; medituje se o problémoch abstrakce, deformace; tvorba neobrací se ven, do života a ke skutečnosti, nýbrž rajata a zašarování v bludném kruhu, stupňuje své formové prostředky, nemajíc cíle, kterého by sledovala. Obrací se jen k tomu vymezování poľa jistot, jak řekl již Paul Cézanne a je historicky nezbytný lektem, že dnes umělci napracují pro společnost, ba ani ne pro celou, právě vykrystalizovanou, soudobě panující třídu, nýbrž pro úzkou vrstvou sekulárního umění. Umění zapomená, že je na světě pro diváka, pro svět, pro člověka; jsouc vplazeno do života, poskakuje mimo svět, domnívalo se být nad životem a nad světem; požadovalo aby svět, člověk, divák šel pro umění. Zašlo jen a jen malce, když právě tak jako ono nemají světa a života, nýbrž jen umění. A tak i ono umění, které se hrdě hlásí, že stojí oběma nohama na pevné půdě přítomného života, jako na pl. hatarisu, bylo posléze silněšvým křivcem.

Vážený problém, který do této země byl problémem, nýbrž kategorickou nezbytností, problém klasického poezíu umění k společnosti státní se opět aktualizuje prostředím diskuse. A je to právě revoluční kvas dušička, který tento problém formuluje jako dilema: umění pro umění, na jedné, a umění tak řádně tendující na opačné straně. Jestliže Huska a Maris chtějí žít a žít s vědomím silněšvým uměním, jde dnes neopak o to, inzerovat znovu umění konkrétně dnešního života. Což dokazuje, že v uměním jakéhoto živoucího organismem není vše zcela v pořádku. Umělci již velmi palčivě tragicky konstatace, která umění postavila mimo svět a zbavila posléze života; měly nebylo tak poptacha a manifesty a proklamace o tom, že život a umění má dnes souvislet, jako státní nepasly se utěně frekvencí vyznívajícím postulatům, aby dvě a dvě rovnalo se čtyřem. $2 + 2 = 4$, právě tak jako zákonitě významní a souviselet umění se životem upodstatněno je lektem. Vidy a věda, se všech okolnost. Jsou-li neměnné a věčné principy umění, tak jedním z nich je zásada tato. Požaduje-li se dnes, aby tato zásada, tak samozřejmě jako dvě a dvě jsou čtyři, tak ještě posilují a vprůhláštější, byla uskutečňována, plus to, že i dnes je skutečností, je to proto, že se zdá být nezakotvenou. A to opět proto, že vada na se podobu velmi nečápele a paradoxní. Formové kontinua a kontinuita dnešního umění má svůj původ v této paradoxní situaci, a tato situace skutečně velmi závažná a krajně povážlivá a tvorbě nepřítomná, že bylo by pro ni lze nalézt sotva obdobý v historii (nem-li analogické období konce starověku a antiky) má opět své hluboké sociologické příčiny.

— Tot' dostek, státní přítomnosti, který nedělal: hod v něm doba dít se ve dvě a jehož přítomnost dostihavší, státní se minulostí. Mění občina kulturní Januáry Mary jest vedle plný, přičně jen, ne výpočet, ale tóni mozem. Revoluce je tento bezem rozvíjejícím svět, čas, kultura; rozkládá se dvě i naše věky, je intersezem, je intersezem, není pauzou. Není pauzou, jsouc maximálně stupňovaným vyvojeným děním, urychleným pohybem doby. Tak stojíme na prahu budoucnosti. Chlísti bychom mluvili o tomto životě, ale sradí bychom na pláno procekovali. Lze mluvit o životě jen potud, pokud vyrůstá a dneška, což znamená ve skutečnosti, pokud vyrůstá a věrospika.

Jak vyrůstá zřejmě umění z umění dvojího a stáročného? Řekl jsem, že jeho posuv k obětem bezprostředně předcházejícím bude umělecký. Srovná-li díla, kterými sloposí v obou letech oblékají se nové umělecké i životní styl, a uměním obědobí bezprostředně předcházejícího, uvidíte na první pohled rozhodně radikální a nepokrytý protiklad. Náměra zde na př. protiklad mezi poezií generace nejmladší a tou, které názvy kubisticko-futuristického civilismu velmi přiléhá. Byla to poezie, která chtěla se vykopnout z dekadentského subjektivismu a romantismu tím, že dala líti svým strojem životem stroje, motora, že místo subjektivních pocitů zaměňovala se spojitostou euroamerické civilizace.

Po době zvláště je to doba strojová, která se počítá, prohlášením futuristů. Jejich bezdůvěrná imaginace, osvobození slova, esenciální a syntetický jazyk, civilistické senzibilita, vytvořila skutečně jedinečný doborý proud, který dýchal nezastřenou vůlí modernosti. Přišla válka, která podala toto knozi a rovněž ho; ideová ho dvířky lidských srdcí. Co dříve z něj lje jsou postaveni truchlivi, nikoliv avantgarda moderny, ale chabí převyprávě a labe ironičtí. Futuristický manifest hlásal: miláme smrt! kolé přácovení! Marinetti a s ním lada mladých pochybných umělců pokoušeli se prohlášením život knozi, které se stalo chronickým haubogem a existuje polhicha jli více než 15 let. Jeho novela sestála ukrutně rychle; a stala se koženou a umělec Marinetti, jako autor „Popelena novoplena“ stal se býlarem, autorem plukvapního syntetického divadla.

Umělecký hankov tohoto knozi je viditelný nejřetněji na vlnách druhé generaci futuristické, (Carrá, Soffici, opustil futurismus a a Criticon a Valeri Placidi usilují o vřídání metafyzického odruha novoklasicismu) na L. ze. nbn. expresionismu a na hankových kouscích extrémistů ruských. Nebylo ani třeba, aby dělalismus zjevil světkru jeho absurdnost.

Druhá poezie ukotvuje protiklad k poezii kubofuturistické. Náměra znaky: tendencí k kolektivnosti a též tím, že posuv k civilistismu světa není optimistický, ale pesimistický. A přece je jato, že vlně knozi nespodilo a nebo a rozrodilo se z vůle a iniciativy jednotlivcovy. Bylo kulturní atmosférou doby posledních let před válkou, která vyvolávala se krajním vřídáním americké občední civilizace, vřídajem v koloních, které zrodila dříve, jed namelo se vřídil vřídajem knozi. A jako vřídla vřídajem zaslání lada společenským a politickým kapitalistické expanse dovedla zaslání umělců raru vřídolismu a vřídolismu kapitalismu, tak dovedla zaslání půdy i jeho kulturní odraz: kubisticko-futuristický civilismu, jenž byl logickým plodem, vřídolismu, přičem, jel sama obléčovala pád, kulturní a zpadem stáncu kulury měšičtí.

Nejde nám zde o jeho estetický rozhr a hodnocení, ale o jeho sociologickou diagnózu. Nejde o kritiku zjeví vřídolismy, ale o rozřídání zjeví a udělosti pro knozi a dobu přídolismy. Proto budou předřídajem knozi lada knihy, obrazy lada, knozi se více uměleckých hodně nalezat by byli přídil tekány. Kulturní atmosféře tak problematické je právě druholadé umění leplim lada. Nebyl to Břídol, ale lada lada, ani to Picasso, ale daleko spíše Léger, Delaunay a Taffa, knozi vřídil, knozi nřídolím. Obědobí kubisticko-futuristického civilismu, které vřídol se vech lada slay tato jato: Marinetti, Apollinaire, Cendrars, Neumann a vřídol postřídil lada lada Břídolova, Epelairova, Gollou, Dermésova, Salomonova, vřídol nřídolím přídilím přídolím se zasláním Apollinaireovým „Přídolím“, jehož přídolím zasláním je Gollou hlásal: „Přídil knozi“. Běsod Apollinaireova a Gollou jsou mezníky lada lada i kvalitativního zaslání obědobí knozi. Apollinaireovým dílem zasláním lada nové poezie se do lada lada z lada lada.

Přídolím tohoto knozi byly předřídilím lada lada manifesty. Umění stáncu bezpřídolím obědobí vřídilím lada, obrazy, jed poskytovala občední a mechanický civilismu vřídolím amerikanismu, zvlásto chová socialističtí: L. J. vřídolím z lada lada chová vřídolím kapitalismu a kolonistickému, chytajícím válku. Běsod o strojích a obrazy strojů jsou uměním pro amerického lada lada a lada lada; jsou jeho uměním i lada, vřídolím se

Jim a oděhili své renesanční vlny sentimentálním křesem a křehovnicku v se-
lečnou národní literaturou.

Je snadno dohledat; umění vypuštěného individualistického kapitalismu bylo
našim individualistické. Bylo formalistické (což bylo estetickou nutností)
a l'art-pour-l'artistické (což bylo duchovní nutností). Koncepce poezie
umění v životě, již hlásal Mallarmé, říká: O čem přemýšlím, je umění rovnová-
hový, klid a míra, bez námitky pokusných a nešťastných k přemýšlení, které by
mohlo být postavením a oddechem pro člověka pracujícího duchem, státním,
lidovým, spásavým. Chci umění rovnováhy a čistoty, které nezapokojuje
a nematě, aby unavený, přelíčený a vyčerpaný člověk chvilku před svou
malou křídou a odpočinkem. — Tato koncepce umění jakožto pohodlné lenotky,
v níž možno dopřít si oddech, jako koncepce literatury Solžicého, který
tvrdí, že umění není vědou věci, ale bohatelou, společenskou hrubou, křivo-
čivou, tato koncepce, na níž celé společné děláme, je typicky buržoasní.
Civilizovaný velkoměstský pokládá umění za nešťastnou kratochvilu vhodnou
pro oddech jen a dívek a umělce za oběť hlásků, které řada literati
a podporovateli, je to koncepce špatně kanalizovaného měšťáckého snobismu.
Umělec, jak píše Gluck, je dnes produkem tak detourmovaný, tak podro-
beným formální specializací, že stal se nejlepšími odvoláním svých protivníků,
podporuje sám těm umění pro umění, jež rodkuje jeho postavi v roli zá-
havného látky a stavuje vlastního úkolu hlásků.

Nabudeme hovět o čtyřech příčinách soudobé revoluce v umění, neboť
ji často jsme četli, dnes nás naučila válka; nachvíli jsme se letos a od-
soudili řád, jehož civilizace ve třech letech války pozabila deset miliónů
lidských duší. Umělec, kteří nebyl jen křivým a čirým formalist, ale snob,
četl srdce je za pravdu snob, četl náhy rozkolní — ne pošli měšťáckému
řádu a měšťácké civilizaci. Bylo to jejich srdce, které jim sdělilo tuto ne-
gaci; je to jejich rozum, který hledá nové pozitivní cesty. Hrděně odsoudíte
minulost, matematicky zkoumajte úlohy budoucnosti, jejich směřování bylo celé
revoluční, spoznáni, rozklínat; zrovnat a absolutního odporu k danému
stavu. Aby tato revoluce nezůstala starší, aby její vlna se nerozšířila v pénu,
bylo nutno, aby se stala cílevědomou revolucí, bylo nutno převést stanoviti
příčiny řádu řádu starého a cestu k světu novému. Učesim a řádu a zro-
zrovnat světa je dnes marxismus. — Nemůžeme sežítati a literaturou zraj-
nosti také revolučních umělců a kritiků. Tónové až po uli a lokajce kpi-
navou vada měšťácké ideologie, obhájí se zmatečně kolem svého heady zá-
chranu a úhrady, čísl ideologickou vada, již tak kalnou, kal její vlny.
Pro zrovnatí světa je zachráněný článek jejich teorii plně úhrny. Miliony
proletářů říjí a umění tebou po novém a spravedlivém řádu; hrděnou
politického expresionismu jich nezachráněte. Tady; cti nám velcí popřili starý
svět. Na cestě za novým mýlíme se opět jen o rozumný názor. V umění
práve tak. A postavit vlnu, že umění je hanki života, je nečtylné, aby
umělecký názor jako čísl vpadal v celek názoru světového. Z marxistického
názoru vyplynuly určité důsledky pro estetiku. Antilitičnost dějinného sledu
především. A to; dovodili jsme individualismu a hošnostmi k sociálnímu
postavi jako znak měšťáckého kulturního. V kolektivismu a v sociálnosti
tenace opáči se tyto znaky plí novém umění proletářském.

Prostředím nejprve o tendenci nového umění, ježto je rysem našim po-
stávajícím, byl snob podstatným nel jeho kolektivismu.

Vlnky epochy našich a hrdých kultur vytkovány a hlásány svým uměním
světě umění, cíl a hlásaly své současnosti. Bylo to vyznění vlny tendenci, byl
to kolektivní pethos. Jak naše a individualistický impotenci vyvíšili kultura
měšťácká 19. a 20. věku, nepřítelů našim vlastním společným. Zakázalo se
hlásati tendenci ve chvíli, kdy bylo jasno, že tato tendence musí být pro-
letářská. Dokud měšťácko jako celek žilo svým kolektivním vlnem na př-
macionálním, znalo se i k jejich projevu; ruzvoj kapitalismu postavil oděny
jednotlivce obchodníka nad zájmy celku — národa a racionálnému, přestav
byti vlnu a tělesem, stal se záležitostí obchodní spekulace. V ideologii jeho
v životě dospělo se k individualismu. Bylo zrovnatím vlněním duchovního
světa, jehož drázi je jen kolektivní. Každá tendence zrovnatí z kolektivní

víry musila by tento slaz popírat. Bylo tedy radno se jí vybaout.

Kolektivní básní proletariátu je schopno opět poskytnout umění tendenci právě tak jako před třicetiletou krásou křesťanstva. Kolektivní básní dnes bojujícího a nitra vřelého proletariátu potřebuje umění takové, jaké Kurt Hiller své politickým, t. j. umění opědné doba, rodící se v velice kolektivní jednotky politické a lidé její vírou a cílem. Kurt Hiller by správně pravil: „V revoluci nechceme skleničkovou literaturu, ale chceme takovou, která se cítí její tendenci nezávislé literatury.“ Jistě liberová potřebnost, v ní splývá masochistné volání demonstrace, ostrost výrazu básní proklamativní, básňová, básnický sluh bůžci se tísnou komunistického žurnála, je radnou formou tak masových básní. Neboť, mluvíme opět slovy Hillerovými, básník nemí být statičten, ale hrdivou. Nežábe k událostem hledat slov, ale slovy přibíhat na události; ne reportáž, ale prosvětli; ne konstatovat, ale požadovat!

A přece existuje řada domněle komunistických povídek a básní, a stáží jme jí i obrazy, v nichž, líbíme, není komunistu, leč v politické formě. Nemohou náležitě a poetičtá, svou formou, nešťastně pro spjaté tábořnou řád, hanou a vzdálojey pro umění. V špatném smyslu slova jsou to didaktické, Štávkové komunistické říkanky, které svou formovou impozitní a ostrostí daly nám vzpomínat podobných tendencích a diletantských povídek vlasteneckých, z dob obrození.

Štávkové nebude skupou pro panství československé nemístné paralela s touto dobou. A svůj soud nad dvojný básnou tendenci pseudoposadí vypravíme jednou vřelou. Na „Posledního Čecha“, „Státní říše“, „Tři dob země české“, ale poetičtá „Babičky“ je třeba. Dovedte-li proletariátu tendenci na místě vlastenecké a Tyto, Jablonského, Kolína, Celakovského, Tamišna, nebude z toho třeba, neboť jen socialistického Němcevi, Nerudy a Berruše je třeba. A bylo by třeba socialistického kritika, schopného odlišit hodnoty od podobnosti, který by byl dnes tak jasnější jako před lety Havlíček. Dovedte-li proletariátu posadí bylo by třeba tak rozhodně odpraviti, jako on pobídl domněle národní literatury předpotopního „Posledního Čecha. Je třeba vytvořit se pro tendenci v umění, pročeť třeba podtráti znané tendence v umění. Neptádrájece psachu let, jím pokryty jsou jeho články, mluvíme přece sám vytvořit svůj názor, ctíme Havlíka:

„Občetať se říká, že jest umění samo v sobě ubohé, že má za úkol jen trpěti, že nemá mít žádnou tendenci své. To však jsou, jak se zdá, jen plans řeči. Totéž platí i o tendenci poesie. Snad někdo byl poetičtá krávy třeba by ani lidí se světlé nebylo, po takových však kráskách také lidem nic není a býti nesmí. Mnohem praktičtější zdá se býti vřel: že jest poesie proto na světlé, aby se lidem líbila. A to jest zrovna také nejlepší odpověď na všechno co se kdy o tendenci poesie řeklo a řeklo málo. Něco v lidské přirozenosti se vřelé opakuje a vždy stejné vřelá, něco se mění; něco se tedy vždy líbí, něco jen časem. Na každý způsob jest ale tendenci poesie lepší než netendenci, protože jest vřel, jest totiž předně poesie a pak ještě o něco víc. Rozumí se však, že musí býti předně vřelá opravdu o poesie, neboť špatné poesie nejlepší tendenci přece nebude nikdy tendenci poesie.“

Říká je, že předně tendenci bojová poesie, výjvové, agresivní, právě tak jako revoluční kresba a karikatura, kritičtá pančelné, nejnově seč jednou vřel v široké koruě proletariátého umění, jsou vlastním slohem revoluce, výjvové se herikádách, kreskou občanské války, herikádou epopejí píerata. Právě tak tomu bylo i v revoluci francouzské. Ležtávé karikatury, tendenci kresby, kresby výjvové všechno nám do tváře jeli po státní borčí van doby. Herikady a ostř jako špy mohou tyto revoluční výjvové a kresby, mrozné z potich a pro potichy chle uchováti po státní litery duch revoluční vzorcy. Leč tato bojová tendence musí spočívat jen v naharvaní, umění býti země přístá, vřelí vřelí spjata s organismem dít.

Přirovnáme zde dobu dvojnou píerata k období francouzské revoluce; proto jme toto období se začítá podrobněji pschat. A co byl revolučníma umění francouzského styl t. v. direktivní a se pí. ony umění revoluční

karikatury a satiry, to je dvojnásobně umění propagované, požadované a přetvářené dle Proletariátu. Řekli jsme, že obě je vlastním slohem revoluce a shledává-li při něm kvalitativní úpadek, vzpomínáme, že někdy v rytmu zbrzlí utichlou Masy. Tato produkce je rázu kromě úředně stranického, je inspirována se slova a je konec konců považována přívrem či nepřívrem za propagandu. Je to produkce kolportážních propagačních, literárních a instruktivních vláky v Rusku.

Také o tendenci v ústím slova umysla, jak se jí běžně rozumí. Řekli jsme, že tendence této není podstatným znakem celku proletářského umění, ale jen v ý n m a ě n ý m v ý s m e m jediného jeho odvětví.

Podstatným znakem proletářského umění je kolektivní cítilní a smyšlená, jehož projev ostrem nemůže být netendenční, ale je to zde tendence v ústím slova umysla, než jen rozvolněná heslem, ale proletářským pojetím a názorem. A skutečně je pravděpodobné, že další rozvoj, který rozšíří četnost proletářské tvorby, opustí ústí více tendence politicko-rozvolněné, aby nepojil umění cítilním a smyšlením ústním, nýbrž kolektivním.

Jestliže bylo kuloboluristické umění odvozeno od stroje defektní civilizace, chceme odvodit proletářské umění od člověka, hledat je v lids a d a v e, tam, kde jeho první známky našel Charles Louis Philippe. V lids a d a v e hledala stroje tvorby skupiny tak tv, usazenosti, či vlastně jen tvůrce uměnístické metody Jules Romains. Romainský usazenostens byl navržen jakousi sociologickou deskriptivou, způsobem čítilní, jenž spočívá v tom, že si vřodovajíme v sobě i mimo sebe autonomní život skupin, Romainsovo nazírání pokládá vývoj lidského individua od předčlovka až po tvůrce theoretie relativity za dovošený a tedy již bezvýznamný. Vývoj lidského druhu, jenž zpěděl již dokonale jedince, vrhá do velkého období rozvoje. Teprve na jeho konci rodi se Lidstvo. Začátek rozvoje vývoje je čin vznikem skupin. Skupiny rozstávají a níl v sobě individuum a z nich vyráží kolektivní družstvo a solidarita. Poetie Romainsova líže životem skupin, píše o tom, jak individuum je jím pohlcováno, je glorifikací sil a pocitů, které se rodi z lidského umění ve chvíli, kdy opustí lidé svou vlastní samotu.

Ustanovitelský názor, který Jules Romains vytvořil v díle „Mocnost Pa. Hie“, má své kořeny hlásné v Durkheimově, Le Bonově a Tardeově sociologii a psychologii davu. Jest odvozený pojetím individualismu a nastupuje cestu za kolektivismem, jestliže kuloboluristický civilizace vyrábívá v darším hnutí důležitou reakci, je Jules Romainsovo dílo hodem, v němž se mladé hnutí stýká s minulostí, je hodem, jenž uprosředkovává uzavřený vývojový lize, to, co zvrne tradici. Nové hnutí, popraje kuloboluristický civilizace a jeho Tardou-Parsonsism a individualismem, rozvíjí v největší rozvolně důležitosti usazenostens v první a vyloučený ústav výsledný: v kolektivismem. Romainský usazenostens nežel první významem tohoto pojetí. Podalo se mu přehodit strojem objektivismem subjektivistickou libovolnost předcházející díky, avšak nedorodil státní konceptu kolektivistické. Někde jednota, již byly Romainsovy celky, byla věhodná a přitělnostná. Vznikala a rozvíkala sejin a rozchodem skupin. Nebyla jednota ideovou, souzračnostím myšlenky. Hlouček čekající na parník, jakmile se rozvolí, stávil svou jedno-myšlenou celistvostí: zbyla izolovaná individua. Dále revolučního kolektivismu — proměně, měřivme Romainsovou frascologi — neprojevuje se okamžitými chvilkovými záblesky — ale je již ustávně tvůrčí. Přítelstí revolučního kolektiva, jímž jest lida, proletariát, nejsoa osamocení ani tam, kde jsou sami. Nejen v demonstraci, ale i doma v manželě a soustředěni jsou soustěti davu. Ale i v jiném umění je dílo Romainsovo a v tomto případě i všech jeho druhů: Chennovitzovo, Vládracovo a Arcosovo významné pro volně-rozvíjí umění. Zajisté proto, že jeho prostřednictvím jsme svůdění k následnímu hodu přitělní uměleckého vývoje: Charles Louis Philippot. Romains mohl postřádat individualistické hodnoty, pročelil nepatř psychologických románových stadi. Jeho knihy jsou — důležitě zdůrazňujeme — obrázy ze života, v čemž lze podstatu odham Philippota.

Není třeba zde kreslíti význam Philippot pro proletářskou literaturu. Bylo by ostatně k tomu třeba podrobného rozboru jeho formových osnov, což

ciho zhdnoceni jeho dila. Snad postaci, jakerna-li, je je dražku a zřítva jeho umění mofatis mehandis tím. Šim Verhaeren a Whitman byli literárněmu včerojškou.

Co je společným znakem té literární vřivy, kterou zosumie obrázem se žvota a jejíh rozptlet jde od kalendářové povídky a hry Matějje Kopeckého, přes kolportážní bestičkové román až k „Čerl Peričkovl“, jsou je jeho klasickým tvarem, ale jsou přece sem přistali? Je jim lidovost. Lidovost, která st řádá srozumitelností a nábvouostí.

Má-li proletářské umění zachováti si kladej poměr k své třídě (což se umění měřičkém, měřičky děvčivou, nedostáválo), musí nezbytně se těziti, co proletariát, až dosud předkulturní společenská vrstva, bude od svého umění požadováti. Bylo by těžko dohadováti se, jaké postavit požadki socialistické společnosti v ustáleném porevolučním řádu svého umění. Požadavky, a tímž před se přičítá dnes proletář-činná a divák, jsou na bládné. Nejsou to patrně jen tušby po bojových literářích, ale i touha po umění srozumitelném a postavením. Indiány, buřičobilly, nčkarsterovky, sentimentální romány, v kinu americký seriál, či proteskni chaplínada, komedie ochotnického divadla, bojevíti ve varieté, potulni zpřevč, krasojedlnýe a človni cirku, lžkově vanele lidovatek, nedřlni fotbalový zápas, boj třídě vše, čim proletariát se své združující vřivěti kulturně lije. Ty literární odrůdy, a masoi a vás řeknou: zřídě, jsou dnes skutečnā jedinou a nejpřístupněji lidovou literaturou. Jsou, pravda, spěšnou slovesnou tvorbou prací jako špatnou tvorbou prací je nábytek dělničovy tříby; jsou to stručky měřičké kultury, jako dělničké čiviti jsou jakýms odpadem industriálního kapitalistického velkoměta.

Nad tímto zjevem se zastaviti. Neřeba jich moralizováti, jsou nej-přirozenější. Viděti vřivu, že lid a dav má o sobě viděčky pravdu. Že ind-viduální a se life kolektivní sklony masoi a svádějí se sebou. Třeba se těziti, proč A. Břek není v proletariátu tak činný jako bezprávný autor buřičobilly. Pátrā proto, že jeho vřivě nedovedou podvědomě estetickému čim proletáře dosti vyhověti a zejména proto, že nedovedou ovládnouti velkou masoviti a a instičivni stránku jeho bytosti. Za mnoho vanečevých a zdravých principů děkujeme nejen klasické literatuře, ale i pohádkám i indiánkám. Jejich žvotni moudrost je bezpečně zdravějši, bodřejši a jedraději než ta, kterou tak tragně obcovává inkůje R. U. R. a Život konyu. Vzpomeňte jen, jak krásně vyřídě Chestertonův čim pohádek! A jako vřivčr měřičkou vanečevā pov-vidky, protože je v nich poesie erotického varacha, právě tak řídě se dšme umění obrannými povídkami a filmy, protože vřivky se dotýkají nervu našeho instičku pro ochraněti, poovědě nejčtě vyhověti než žhavě touze po činroděm, plácn, aktivním žvotě. A Nic, proč řvdina kina, Fairbanks, Chaplin, H. Carey bude proletářovu zájem blížiti než ubohě Frikolna a zj) Dřelčik, i kdpi jsou radě nařevni v posidon, které se zove komunistickou. Kino a buřičobilly, souděme, nekasi mládeže, ale vychovávě ji. Ne Fairbanks, ale, proměti, Frāna Šrimek — kasi dobrě mery.

Břivě socialisti romány a povídky, bohužel i socialisti filmy i kdpi to a tem zrodily se z dobrě vřivě, vřivni v dělničké činněské uboci z největši čisti ne-plěsu. Ne povídky se žvota bědnost, se obrany šachet a hutí, ale tropě a dalečkých krajů, básně svobodněm a aktivního žvota, které přinášějí děl-niku se skutečností, které drti, ale skutečností a vřivny, které nachovna a postávají! Poetik mrvolčivě komunistické Hranky nedošlo se úspěchu a ne-varuši: jen patetické gesto řevčička, odělosti na plátně kina, přiběti z nezamě-ného velkolepého vřivě, jenž bude jednou než vřivni, dožde proletářovu urdu. — — —

Notovčikova mřivěti zardě se ani noll vřivčr nepodstatným kačivčivim. Viděti plně svoboda tvůrčivho ducha, která mimočlovem nezvstaje) nepo-řtehuje se oříditi jak umějši mřivna plěsu. Viděti je křivou prořevoci umění zříděti se k tomu, aby bavilo a těžilo lidi nezobě v literárních salonech.

Řikáme-li vřivč mř, že nové umění má býti široce srozumitelné a postaveně, viděme třevd před sebou velmi konkavni a velmi těžky ukol. Usmějte plěsu, že to není křivā, ale summa umělečké práce, která konstantně hodovna toho

světého díla. A básnička o znečistění srpka mládeže v teuklivém jazyce, či o řevu průmyslové Švýtí a pyšném létu dvojplošníku je zase napráta, než dobrý dobrodružný román, který byl by vyobrazen všemi krásnými vlastnostmi prosklábené literatury osmašáti i znané literatury kulturního národa. Robinson Crusoe a jeho románů Verneových: Česta kolem světa, Dva roky prázdna, Tajemný ostrov, Děti kap. Granta a j. nepotřebují zde být obháje- vány jako slovnost umění. Proč bychom neměli být přívě vědci Verneovi, jenž našemu sdělování ducha skýtá krásné obrazy dělek, když nás stejně obohacuje o poznání člověka a světa jako Dostojevský nás učí poznati zá- vnitřné hlubiny duše?

Milujte tato díla, jak chtějí být sdělována — bez estetických předurčků. I tenkrát, nastí-li toto umění, jež bylo navedeno nejokroumějším opavdu duši skromné. A je píece pravda, že umění obrazová a bibliotéka románů vědecký tolik, kolik dověda našim život. A proto postěni, jež si mladá literatura od- nosu z kulobility a z kina mělo být vydatější a účinnější, než to, které by naděrgala v Goetheovi či Vychlěškově. I naši naši neodráhají se bráti v potaz ve svém hledání nejen Henri Rousseau, ale bezpochybně maluje z lidu. Protože zde jsou lidé a života lidé. —

Ovšem, je pochopitelý soudil mezi vlastním uměním proletářským: to jest novým uměním lidovým, a lidovou tvorbu dosavadní. Lidové umění pokud ovšem je zejména skutečně umělecky a důsledkově a sňkativ jen neredupované co umění, rozko, jak bylo spověně řečeno, na šhoru života a kultury. Nemělo se rozděti do kulturní závažnosti a slohově life. Bylo konečně, za- jímá se státně formová, uměním odvozeným od slohu a tvorby vládnoucí vládní kultury; v době baroka líto elementy kultury feudální, v naší době pak buržoazní. Vědili dneš, pokud je vědec: líto, hodně makomilitécky. Ve chvíli, kdy proletářský lid bude lidem světa, nebude už pod vládnoucí tvorbou po- robové řádk. Bude lidové umění uměním vládnoucím. Jako po dobu nauky je klasické umění slohem drabotajm, odvozeným a navyzným a leprve v době románové, když napřed se sloh mezi starým a novým světem, rozvíjí se do kulturní a slohově life (částečně tak stálo se již v Řevonci), aby přešlo v gotiku a j. dále se rozvízou slohu nepřipitějším. V socialistické společ- nosti právě tak jako v gotice, nebude rozdílu mezi uměním vládnoucím a uměním proudem přirozené podstaty. Lidové proletářské umění nebude té síly, která vytvořila gotické katedrály.

Milujeme ovšem o proletářském umění, o umění dušička a sítku se asi jako o socialistickém problému či tématu, ale především jako o umění, tedy o choru lidské práce. Nežde nám o sociologii a filosofii jeho — pokusili jsme se jediné zbláhnat po této stránce protoznané kulturní mláďičkou — ale o to, stanovili nákokt řpě, které je, jakouže umění, vznikají. Uvedli jsme tendenci a kolektivismus, uvedli jsme jako skutečnou lidovou. Pokusili jsme se stanoviti i soudil mezi vlastním uměním revolučním, zrovň vojenským a stranickým, lečová obháječným, a lidním uměním, které nepřetáhá z boje, ale z veřejného života proletariátu. Řekli jsme, že toto umění nutněně bude kolektivnícké. A tím jsme řekli, že dobrodružné a prosklábené literatury, které dneš skoro jediné je literaturou pro proletariát, není literaturou sku- tečně proletářskou. Je spíše odpadkovou literaturou mláďičkou, právě tak jako lidové nauky jsou odklizejvým produktum vládního umění mláďičkého. Ale jeji skutečné lidové, kolektivní nauky, a ními se v nejhlubší obci proletářské setkává, jsou věci, nad ní marxista se musí zastaviti, neboť má rájstě své hluboké společenské a životní příčiny. A zastavil-li se, skládá sňbek smádk, pro něž tato literatura je bláha prostě nepří; jsou to typi nauky, které jsou vlastní díla Philippeova, o jehož umění není spora. Lidá neobyčejnost, — neboť Philippe dovodil zjeviti vědci a máimé věci neobyčejně a nadpřirozeně těmž. — Janost formová a zdravý jediné realismus je tomato přirozené umění vlastní. Realismus, ne naturalismus. Neboť realismus je Charles-Louis Philippe a Henri Rousseau; naturalismus je Lescaudier a Manet. Mezi realismem a naturalismem není přechodu; jsou to protipóly a mezi nimi se rozvírá propast.

Pohybujeme se cele jen ve světě skutečnosti. Vědme ve skutečnosti. Odhad

dišne vyvodit i nešťastnější obraty. Skutečnost je bližinou naší jistoty a bezpečnosti; ani na okamžik o ni nepochybujeme. Proto nemohli jsme se zdržet toho, abychom neprojevíli svou nevládnou pokáňovskou ideologickou filosofii. O filosofický idealismus opíral se imperialismus i zábožnický expresionismus ve svém zanedbaném mravním hmoty a skutečnosti. Jeho umělecká práce byla skutečně pastí. Oč umělecky morálnější a v tomto smyslu ideálnější je materialismus takového Henri Cocteaua!

K návrhu: Nemohli jsme se dokázat proč došli a stihli umění je proletářské; to dokázal Lunatsarsky. Nechtěli jsme ani opakovat vzhled soudů kultury proletářské, které přišli k první fázi sociální revoluce k obědňi diktatury proletariátu, a meči kulturou socialistickou, která vyrostla z druhé fáze, z bezvládní společnosti. Může by se zdát, že proletářské umění je možno až po revoluci a přece až dnes, kdy revoluce v Rusku vzplanuvši teprve poslépě zmocňuje se světa, naučuje umění proletářské své první kořeny. Se vzrůstajícím vědomím neokomunistického proletariátu vzniká organicky proletářská ideologie. Proletářská etika, právě tak jako proletářské umění je její součástí. Mluvili jsme o proletářském umění jen pokud, pokud je již lektem a aktuálním problémem. Mluvili jsme o literatuře, malbě, plastice, ale nezabývali jsme o architektuře a t. zv. uměleckém průmyslu. Řešba že na nich můžeme lépe by se dala rozvíšit sociologie umění. Mluvili jsme totiž o proletářském umění jakožto o umění lidovém, dodnes živícím v područí kultury buržoazní a jako o umění tendencím, které označuje nejvyšší výpěstí bojovné revoluční vlny. Řekli jsme, že jsou kolektivistické, směřuje k shodnosti, jakési nové socialistické gaitice; ale aby se mohlo stát kulturou a slohem, jest na řešba určitých sociologických předpokladů, které vytvoří teprve revoluce. Sloh uznávám jen na estetických a zejména filosofických předpokladech. Proto není a nebude proletářské architektury, proletářského divadla až po revoluci. Nepravý nardar Ruskimovich pokusá socializovat umění uměleckým průmyslem, mohl by být vztahován; toto posléze umění, které mělo si nejprve prokázat cestu do dělnické domácnosti, jest, tak jak ho poznávají Workbuddy, Svazy českého díla a umělecko-průmyslové školy po celém světě, umění nejméně šťastnější.

Celým tímto článkem nechci říci ani nechtím říci několik slov, které od proletářského umění žádají rozluštění; nic více. Nebylo ani lze pokusit se o definitivní sociologii umění. V době, kdy naše pražské literární kroužky — och. jak mluví — je zvláštní anketou křehkosti dycharického časopisu, jest třeba se korepetentních i nekorepetentních osobností, co soudí o možnosti a možnosti proletářského umění, zdržet se nám za vhodné vyjádřit svou nezavázanou víru: bažto nové umění bažto proletářské, nebo nebude vůbec.

(Na jaře 1922.)



BALADA O OČÍCH TOPIČOVÝCH

J I Ř Í W O L K E R

Utichly lovány, utichly ulice,
usnuly hvězdy okolo měsíce
a z města celého v pozdní ty hodiny
oči svých nezavřel jenom dům jediný,
oči svých ohnivých, co do tmy křičí,
že za námi uprostřed strojů, pák, kottů a železných tyčí
dělníků deset své svaly železem propletlo,
aby se ruce a oči jim změnily ve světlo.

„Antoníne, topiči elektřrenský,
do kotle příloď!“

Antonín dnes, jak před lety dvacetí pětí
železnou lopatou otvírá pec,
plameny rudé zlod zvlí a letí,
ohnivá výheň a mládenec.
Antonín rukama, jež nad ocel ztuhly,
přikládá plauu lopatu uhlí
a že jenom z člověka světlo se rodí,
tak za uhlím vědycky kus oči svých hodí
a oči ty jasné a modré jak květiny
v praménkách drátů nad městem plují,
v kavárnách, v divadlech, nejvíc však nad stolem rodiny
v radostná světla se rozsvěcují.

„Soudruzi, dělníci elektřrenští,
divnou ženu vám mám!
Když se jí do oči podívám
pláče a říká, že člověk jsem prokletý,
že oči mám jiné, než jsem měl před lety.
Když prý šla se macou k oltáři,
jako dva pecny velké a krásné byly,
teď prý, jak v láhku prázdném, mi na tváři
po sích jen droblinky dvě zbyly.“

Smějí se soudruzi, Antonín s nimi
a uprostřed noci s hvězdami elektrickými
na ženy svoje si vzpomenu na chvíli,
které tak často si dětsky myslely,
že muž na svět přišel, aby jim pafil.

A Antonín zas, jak před lety dvaceti pět,
jen těžší lopatou obsírá pec.
Těžko je ženě vždy porozumět,
má jinou pravdu a pravdivou přec.
Antonín oči květ v uhelné kusy
přikládá; neví snad o tom, — spíš musí,
neboť muž vědycky očima širokýma
se rozjet chce nad zemí a mít ji mezi nima
a jako slunce a měsíc z obou stran
paprsky lásky a úrody vjíždět do jejich bran.
V tu chvíli Antonín, topič mrazolnatý,
poznal těch dvacet pět roků u pece, u lopaty,
v nichž oči mu krájel plamenný náž, —
a poznav, že stačí to muži, by zeměl jak muž
zakřičel nezmírně nad nocí, nad světem vřím:

„Soudruzi dělníci elektrárenští,
slepý jsem, — nevidím!“

Sběhli se soudruzi
přestrašeni celí,
dvěma nocemi
domů jej odváděli.
Na prahu jedné noci
žena s děčkem stěná,
na prahu druhé noci
nebesa otevřená.

„Antoníne,
muži můj jediný,
proč tak se mí vracíš
v tyto hodiny?
Proč jsi se miloval
s tou holkou prokletou,
s milenkou železnou,
s ohněm a lopatou?
Proč muž tu na světě
dvě lásky vědycky má,
proč jednu zabíjí
a na druhou umírá?“

Neslyší slepec, do tmy se propadá
a tma jej objímá a tma jej opřádá,
to srdce statečně z hrudi mu odchází
hledat si jasnější rány a obrazy,
však nad černou slepotou veselá lampa visí,
to není veselá lampa, — to jsou oči čisté,
to oči jsou tvoje, ječ celému světu se daly,
aby tak nejjasněji viděly a nikdy nezmírnily.

to jsi ty, topiči, vyrostlý nad těla zmučené slepy,
který se na sebe díváš, ač sám ležíš slepý.

Dělník je smrtelný,
práce je živá,
Antonín umírá,
žárovka zpívá:

„Ženo má, ženo má,
neplač!“



(Lidová divadelka)

HUGHESŮV ÚSTAV

KAREL SCHULZ

Byla to velká, rozlehlá budova, stavěná v suchém stylu mrakodrapů o 50 poschodích a nesčíslných řadách oken, ovitá krásným parkem s pečlivě upravenými cestami a obklopená vysokou zdí. Na první pohled nikdo by nebyl řekl, že je to ÚSTAV PRO SEBEVRAHY. Do Ústavu vedla dvoje vrata. Na jednéh byl nápis: Pro nemajetné — na druhéh emailovaná tabulka: Pro gentlemany.

„Nesnesu,“ pravil J. B. Hughes, „aby se lidé takto vraždili. U sebevražd ve smrti schází system. Ať se již lidé zabíjejí z jakýchkoliv důvodů, zabíjejí se vždy velmi nepohodlně. Ano, táhl se vás, pánové,“ pravil J. B. Hughes interviewujícím ho žurnalistům, „snesete-li vás jennocil? Nevzboří se vaše nejhlubší city, slyšíte-li o člověku, jenž ještě v poslední chvíli svého života musil vykonávat nejtropnější přípravy, musil vyhledávat nejtropnější místa pro svou smrt? Lidé se zabíjejí ve vlaku, v parku, na záchodě, na ulici, na nádraží, ve vřehovadle, ve špinavých vanách pokoutních lázní, v hotelích šetního řádu, ne, to není lidské, to není humánní! Jak strašný jest lelič vřeh záchrané stanice uprosřed klidného kores, jak těžké a smutné jest mlčení dlouhé řady tramway, stojících nad událostí! A jaké nepohodlí! Byly případy, kdy člověk aby našel klid a místo pro sebevraždu, musil zalézt do ledničky, ano pánové, do kuchyňské ledničky a tam se teprve zastřelil. Jiný muž byl nucen před smrtí si svázat kolem krku ubrousek, aby krk nepoflisnil vypáčený kabát; byly i případy — — ne, nebudu vám vyprávět, co bylo, bohudik — bylo. Miluji člověka a dovedu mu pomoci. Můj Ústav, pánové, vybudovaný na počkadech čistě humánních, vědeckých a demokratických, jediný podnik svého druhu, vás přesvědčí, že žijeme v době kultury a civilizace. Mohu vám lež vřeh odporučit,“ pravil J. B. Hughes.

Tak vznikl Hughesův Ústav z ušlechtilé snahy dělit sebevraždu klid, pohodlí a bohatý výběr prostředků pro ukončení života. Poplatek nebyl veliký.

Záhy se však ukázalo, že jest třeba vystavět dvě oddělení:

pro chudé a pro boháče, neboť bohatý sebevrah často se zdráhal zabít se v přítomnosti chudých a chudí zase neměli rádi, byly-li jejich umírající oči rašeny leskem obvyklých hráků a prsenů. J. B. Hughes, dobrý obchodník, hladce překonal tyto počáteční neshody a dovedl upravit věc tak, že každý, kašdický byl ve smíru spokojen. Oddělením pro chudé byly velké sály, v nichž nacházely se všechny prostředky k sebevraždě, počínaje provazem a konče automobilem. Tam se všichni chudí vraždili společně. Se sálem sousedily koupelny, kašdické salony, kino, knihovna a jídelna. Oddělení pro bohaté byla dlouhá poschodí, celé řady kabin, stylově upravených buď jako chambre séparé nebo jako pracovna, jak si kdo podle ceníku vybral. Nože byly krásně tepané, provazy z hedvábí, revolvery z Belgie. Obrazy poslední umělecké školy a reprodukce starých mistrů visely na stěnách zrovna před elektrickými židlemi. Tuň, navoňtý dopisní papír ležel v zásuvkách psacích stolů. S kabinami sousedili koncertní a divadelní sál, kde nejvýhlednější herci předváděli hry vysloveně tragického rázu, nebo umělné až do nemožnosti. Společenský život byl zde skvělý. A tři nejlepší kuchaři z Paříže povolání, pobíhali ve svých bílých čepičkách po kuchyních a každě jejich pánovité gesto se několikrát odrazilo v lesklém nádobí na kuchlových stěnách.

„Pánové,“ pravil J. B. Hughes, „jest nutno vyhovět každému, sebe nepatrnějšímu přání sebevrahovi, má-li nás Ústav splnit svůj účel. Vše však není tak jednoduchá. Motivy sebevražd jsou velmi různé a jsou závislé na mnoha faktorech: na kraj, kmenové příslušnosti, stáří, povolání, na sebevrahově vzdělanosti, na jeho názorech náboženských, světových, životních. Řekl bych, že jsou to vlivy kosmické, klimatické, individuální, nacionální, státní, pohlavní a občanské. A podle těchto vlivů a motivů jsou pak formulována i poslední přání i vybírány prostředky pro sebevraždou. Miluji člověka a vyhovím ve smíru každému jeho přání. O vše jest zde postaráno,“ pravil J. B. Hughes, ukazuje krásným pohybem ruky na Ústav.

„A největší počet zákazníků máme právě nyní, v létě,“ pokračoval, obrátiv se ke stránce praktické. „Možno mluvit o sezóně jako v lázních, pánové. Snad by se vám zdálo, že podzim a zima svou pochmurnou, trznou spleenovou náladou otevírají dokořán brány zoufalství. Mýlili byste se! Již Oettingen tvrdí, že stoupání křivky sluneční vřáby jest paralelní s křivkou sebevražd a Oeck zkoumaje 100.000 případů sebevražd vzhledem k jejich rozdělení na roční dobu, shlédal, že početnost sebevražd přibývá úměrně s délkou dne, takže maximum spadá do června, minimum do prosince. Nejlepší lékaři a sociologové, které zaměstnávám ve svém Ústavě, jsou téhož názoru. Máme-li i v letních měsících poměrně dosti klientů, je zde v úmrtí přímo přepjaté.“

Opravdu, lidé stále více a více přínášeli peníze J. B. Hughesovi za možnost klidně se zabít; v světě bylo mnoho bolesti a zdálo

se, že ji lidé nepřemohou moderní civilizací, telefonem, kabely, tiskárnami, radiotelegrafií, ohromným, po moři se valícím Transatlantikem — J. B. Hughes kráčet rozhodně s dobou, vyhovuje jejích pláni, našel své místo v sídru přítomné doby a lidé počítali s ním jako s inženýrem, který praktickým duchem usnadňuje novou práci. Stetistice lidí žilo ze zoufalství sebevrahů a on klidně shromáždil peníze, prost i výčitek, neboť cokoliv podnikal, podnikal pro dobro člověka. Staral se pečlivě o Ústav, zdokonaľuje stále jeho zařízení, a když znenáhla nastával nedostatek místa, přistavil ještě jedno křídlo.

Část svého kapitálu vložil jako praktický obchodník do reklamy.

HUGHESŮV ÚSTAV PRO SEBEVRAHY

to byla slova všude člená a všudy přítomná. Přepadla člověka na všech nárožích New-Yorku, číhala na něho v kavárnách a deskách magazínů, vykřikovala na plakátech, nesených dlouhými průvody poslabě v náměstích a ulicích, na milionech prospektů, rozdáváných po celý den ve všech ulicích uniformovanými kameloty Ústavu a sentimentálně nad sebou zaplaskala v nočních barech nad nálevními pulty. Coa v krámě koupil, dětské sňevičky, prsten, či sobě kytičku pro radost, vše jí bylo zabaleno do Hughesových prospektů s fotografiemi. Vnikl všude a dovedl využití všeho. A tekrát se to stalo, v Opera-House, že herec Irwing (slavný náš Irwing!) byl koupěn a při představení Hamleta pronesl tragicky: „Jdi do Hughesova Ústavu pro sebevrahy, Otelie, 345 East 75 Street New-York City U. S. A.“

J. B. Hughes vymýšlel stále nové reklamní možnosti, přepadával denně město stérým překvapením. Zřídil ve svém Ústavě tiskárnu a expedici, odkud byly stále a stále chrleny plakáty, letáky, knihy, brožury, fotografie a populární pojednání. A čím více se rozpínala reklama, tím větší byl i počet Hughesových zákazníků. Sebevražď přibývalo a J. B. Hughes se zdokonaľoval. A zároveň rostl i jeho zisk.

Universální profesor William Cunningham posílil se v boj s tímto kapitálem. Přišel jednou domů a napsal obsáhlou knihu, hotový máná, v něm nazýval Hughesovu reklamu zločinou a žádal veřejnost a kongres, aby se jí čelilo. Dokazoval etnický a statistický její nebezpečnou sugestivnost a v zájmu humanity volal proti ní na poplach. „Člověk má žít,“ tak psal, „má žít rodině a národu, lémo dvěma základním kamenům lidské společnosti. Má žít mravně a úspěšně i ve století páry a elektřiny, neboť k překonání bolesti má své metafyzické právo.“ Tak a podobně psal universální profesor..., ale svět letěl dál a nezastavil se nad jeho spisem. J. B. Hughes zvířel, neboť dovedl lidem lépe vyhovět než kniha W. Cunninghama; měl ostatně peníze a koupil celý náklad této knihy, používaje je nadále s menšími změnami jako propagačního spisu.

A mezitím, co asfaltová ulice k Hughesovu Ústavu, vydlážděná bolestí a odhodláním, stále a stále viděla slzy pomalu kráčejičích, J. B. Hughes se dostával do nejpřednějších společností. Mluvil se poslední dobou mnoho o jeho milionových vkladech v bankách a národních spořitelnách, založil dva odborné listy, jeden sociologický, druhý finanční a Wall-Street uvažoval o něm jako o jednom ze svých ochránců. Železni, petrolejoví a uhelní králové rozmlouvali s ním jako se sobě rovným a radostně uctivý stisk jejich ruky vítal jej na všech večírcích a rautech, kterých se zúčastnil „s dámami," jak referovaly o něm na druhý den noviny. Nejlepší společnost, hrádě na své postavení, vybrané kroučky, dáma už uzavřené novým členům, zapsaly ho v klubovní adresáře a navoňně pozvánky, telefonní ujednání a sliby byly J. B. Hughesem už dáma svěřeny relativnímu sekretářovi. Jeho dary univerzitám, vědeckým a uměleckým akademiím, překvapovaly veřejnost. Zřídil milionovou každoroční literární cenu Hughesova a milionovou cenu mírovou. Pročkával mladé umělce a při svém Ústavě vypsál 122 bezplatných, stipendijních míst pro chudé studenty. Fondy náboženských a humanitních spolků byly obohaceny z jeho pokladny. Denně jej docházela sta proseb a petcí, jiné rád vyhovoval, žádaje však důsledně především práci. Sám pracoval po celý den a jen večery věnoval příjemným rozhovorům ve vybrané společnosti. A každý večer nad nejživějšími fidami v míze velkoměsta zářil světelný reklamní transparent:

HUGHES Ů V ŮSTAV
PRO SEBEVRAHY
ČERNOŠSKÁ OBSLUHA
JAZZ-BAND

Finanční zdroj J. B. Hughesa přestoupil všechny dosud známé příjmy dolarových králů. Tenkrát J. B. Hughes počal kalkulovat v ohromných rozměrech.

„Nulno investovat tento kapitál," pravil, chodě po pracovně v šedém kabátě, v témž šedém kabátě, v kterém přišel před sedmi léty do New-Yorku s 12 dol. v kapse. „Nulno jej investovat tak, abychom jej i sadle učinili produktivním. Nulno tedy intenzívně vyrábět, práce není nikdy dost," prohlásil svému tajemníkovi. „Koupíme doly, hutě, železnice, továrny, paroplavbu; všichni lidé budou pracovat, zaměstnám zkrátka za peníze všechny lidi na světě; všichni budou pracovat pro dobro člověka. Opatřím práci všem dělníkům, vynálezčům, inženýrům, ba i knihovníkům. Nulno stále stoupat k vyznačenému cíli, který jsem si vytkl: dobro člověka. Vystavíme všude po světě odbočky Ústavu. Proto je třeba

rychleji vyrábět, rychleji vyrábět, to jest základ všeho. Hnat práci kabelem, parou, telefonem, elektrinou. Mít v rukou vše. V těchto dvou rukou. Koupíme doly, hutě, železnice, sklárny, plantáže, petrolej, uhlí, stůl, textilky, železářny, strojířny, laboratoře, paroplybu.“

J. B. Hughes umkl.

30 poschodový Ústav zářil do mlhy velkoměsta sty a sty okny. Tam spala jeho myšlenka, věčně živá, jako smrt sama. Pro tuto myšlenku zapomněl na mláď, lásku, život, on, který vše na světě dovedl proměnit v peníze. Peníze! Cítil tlak peněz, jejich hořečku, zpěv. Z nočního velkoměsta slyšel rachotit dynamo práce. Všude tisíce rozsvícených oken a světél, obrácených k moři a pevnině, lampy rodiny, okna kavárén, lucerny berů, stroje v elektrárnách, přístavní mlha nade vším, a mezi vysokými zdmi, miliony žárovek. Frekvence v jízdních dráhách a na chodnících. Rvoucí Broadway!

„Koupíme Evropu!“ dokončil J. B. Hughes.

Tajemník ještě téže noci odjel expressantikem do Hamburku.

Lež právě v té době postavení J. B. Hughesovo pohřbilo silně zakolísalo. On, miláček lidu a společnosti, zdálo se, že ztrácí půdu pod nohama. Úředníci často marně klepali na dveře jeho kabinetu a když nepřišel jednou včas k obědu, jeho pivočláská dcera našla jej v mlčobách ležícího na podlaze u psacího stolu. Ruce, jeho pevné ruce, se sfásky, trpěl velmi závažně a silně šedivěl. Točila se mu hlava a zhubl vzhledě.

Zákazníci Ústavu projevovali totiž od jisté doby podivná poslední přání. Nestálil jim všechny přepychy, kterým je J. B. Hughes obklopil, nestálilil jim tři kuchaři z Paříže, divadelní společnost, kino, koncertní sál: sebevrazi odmítali toto vše a shodovali se v jediném: Chtěli ženu!

Ženu! Ženu! volali, plačlice nad svým životem. Minulý život zkrásněl naposled před odchodem v jejich snění a cítili se velmi nešťastní. Horoucně toužili po pohlázení dřevných trání a pod nánozem duň a let chvějícíma se rukama odkrývali krásná jména. Tak revolvery často vypadly z rukou i muším z Pensylvánie. Trebas se tomu bránit, zanedbala se jim vynořilo v duši třeba cosi jako ubolébavka, zpívaná ustaraným hlasem v nízké světnici a jejich tože byla k smrti studená. Nebo jako jásavá píseň, vyzpívaná na zelené mezi u letního lesa, kde květy byly jen horoucním přítakáním něčemu krásnému. A v tanečních síních, zda té nikdy neočaroval vášněvý lesk bých ramen a přidušená slova, sladce znějící z úst v ústa. Nikdy nevkroulil ti do srdce teskný zmatek, když jsi se skláněl k polibení na špyt dívčího čela, svířícího v měkkých pramenech vlasů, večerem a láskou rozpustlých? Což nikdy ve chvíli největšího osamocení jsi toho ne-

vzpomáti? A kolikrát, kolikrát zavinění kouzelných rukou ženy zarvačelo na tvém srdci a odrusilo se až v očích!

Zoufale rozpínali ruce po vidině, která by jim dovedla být ženou, milenkou, sestrou a matkou. V poslední hodině dychtěl rozkouleně po kráném jasně, po dvou bílých, bílých rukou a živém životě dvou očí. Matku!

Jako zcela nemožné odmítal J. B. Hughes zprva toto přání, pokládaje je za nemístnou sentimentalitu a pak radikálně zredukoval zařízení Ústavu na, nejnútnejší a nejjednodušší potřeby, leč nic to nepomáhalo! V Ústavě vřelo. Deputace chodily po celý den ve skupinách do jeho pracovny a na neděli dopoledne ohlédli sebravci v Ústavě velký meeting. Meeting sebravců všech druhů a národů v Hughesově Ústavě měl projednat tuto palčivou otázku na téma: žena. Hrozilo se stávkou, sabotáží a socialismem. J. B. Hughes koncedoval dokonce již voskové figury, ale toto zařízení vše jen zhoršilo. Situace se stávala krajně napjatá.

Buse a náhražka ženy nadělala v Ústavě víc škody, než by byla dovedla kterákoliv žena živá! J. B. Hughes bojoval. J. B. Hughes morálně zápasil a trpěl. J. B. Hughes prožíval bolestně vnítní krizi. J. B. Hughes odmítal, 500 poschoďový mrakodrap chvěl se ve svém nitru bolestí J. B. Hughese, zatím co sebravci, opili poslední milostnou písní, řečnili dole ve velkém přeplněném sále.

„Ústav zajde,“ řekl si J. B. Hughes jedné noci, sedě mezi stíny v koutě pracovny, hlavu v dlaních. „Ústav zajde a s ním zajde i vše, co jsem chtěl pro člověka učinit, Ústav zajde, nevyhovím-li jim! Kam se ztrafi moje myšlenka? Celá má práce? Proč jsem tedy šel?“ řekl si on, který nemíval lyrických nápadů. „Miluji člověka, miluji ho se všemi jeho radostmi i žaly, miluji ho v skutku tak, jak jest, neidealizuji ho — Ale jsou přece jisté závazky morální, rodinné a kulturní —“

Veřejnost nic nevěděla o jeho bojích. Společnost se o nich nikdy ani nedoslechla. Toto mlčení bylo vybojovanou tragikou celého případu. Společnost soudila jen podle výsledku, společnost soudila, jen aby odsoudila.

Tak jednoho letního dne, kdy slunce stálo vysoko nad Ústavem, dávaje svůj smích jeho sřechám, J. B. Hughes povolil ženy. Ovšem, pro sebravce to bylo překvapení; ukázalo se, že J. B. Hughes nechápal citové stránky události, — chápal ji jen po svém a tudíž ve velkém. Tak nastíhovaly se do zvlášti pro ně připravených pokojů sentimentální a strohé Američanky, něžné Norky s ledýma očima, rozteskněnými nad hamsunovskou literaturou, Mexičanky, pružné a vřelé, tančící na vysokých šňáhých nohou večer landango pod stromy, exotické ženy černošské, skrčené kabyčky s hadry špičatými jak svinatý list aloe, rafinované Pařížanky ve borových punčočkách, šustící hedvábním a mazlivými slovy (tak vonící!), modrooké Němčech z Porýní,

šihlé Čerkesky, chladné jak sníh Kavkazských hor a milující až do vyčerpání a překrásné Arabky, pro které telefonovalo zvlášť Orientální Oddělení Ústavu, protože poevropštější šejkové naposlád věchovali ve vůni jejich pleť zrní a sladkost daltí, pach kočovnických stanů a žhoucí červené slunce nad pískem pouště. —

Do Ústavu přišel též jistý metodistický kazatel skončící svůj biblický život. Pohlédl oknem Ústavu a spasil přes trávník jiti dříve. Slunce hořelo nad ním a jak zvedlo ruce, aby si upravilo vlasy, tu jakoby mělo slunce v dlaních. Dobroce se mu rukávy svezly až k ramenaům, prosviřajícím pod látkou blázičky a bílé paže se spojily na hlavěce objímavým gestem. To všechno viděl kazatel a okna a již s ni soulnil v srdci svém. Přejel si několika-krát prstem kolem límečku, řekl si, že život je krásný a odešel z Ústavu, zaplaťiv ovšem příslušný poplatek.

Ale když byl přišel mezi bratry do shromáždění, zbeležo se mu penci i břichu a odešel k universitnímu profesorovi W. Cunninghamovi, který ho uvítal ochotněji než kohokoli jiného. A tam to spolu ujednali; metodistický kazatel a universitní profesor, vzavše si ještě na pomoc žurnalistu. A Frank lebba to byl, žurnalista z „New-Heraldu“, který již den večer vešel na svých státných nohou do Ústavu jako sebevrah, aby zmizel k ránu ještě před uzavěrkou listu, takže druhého dne „New-Herald“ místo úvodníku o hornické katastrofě vyšel ve člínkem:

Interview s ubohou obětí.

(S fotograf. snímky.)

Prasklo to. První meeting měla Armáda Spáasy, hned na to Liga pro mravní obrodu Ameriky. Křesťanští mladíci a Aesthetic-Club svolali na rychlo současně zvláštní schůzi. To bylo ještě dopoledne, kdy v tiskárně „New-Heraldu“ se horečně tisklo 20-té vydání. Zahálečti na dokách se přestěhovali do tříd města. Činští obchodníci rychle zavírali krámy. Chodníky překypěly. Honkáni automobilů se rozléhalo častěji a častěji.

„Toto se tedy tam děje,“ pravilo se ve společnosti při škrtní jména tak oblíbeného J. B. Hughesa z klubovních adresářů, „vždyť i láska k člověku má své meze a jsou přece jisté závezky rodné a kulturní —“

Odpoledne město ještě více zneklidnělo. Byl konán velký tábor „Svobodných Občanů a Občanek“, na kterém se vysřídalo 150 řečníků, protože se řečnilo na všech rozích náměstí. Nebe bylo plné mračen, i tam se schylovalo k bouři. A k večeru musla býti doprava zastavena, protože jízdní dráhy byly přeplněny davy v pochmurném mlčená se zastřnými pěstmi, slévajícími se ze všech ulic a stran směrem k Hughesovu Ústavu, odkud zadními vraty vzhůru do kopce utíkali úředníci a stenotypistky dlouhou řadou. Policie byla bezmocna a telefonovala do Bílého Domu o radu. Tam byli diplomaté, a lidíž nedošla prozatím odpověď.

Davy — masy — zástupy! Opojeny silou a množstvím vešly do jízdni dráhy, zatrasivše ulice, křižovatky tříd, zavrtěvše jich blízkostí. Zástupy šly jediným dechem, jedinou vůlí, byly přílivem a odlivem; temné hučení zachvátilo město. Lidé přechali zděšeně do domů jako před průřív mračen, okna se překotně v ulicích zavírala, jako by měl udeřit blesk. Vyfektěné oči byly přilepeny na skla oken. A zástupy se valily, oddechující pláňmi plicemi, valily se jak parní válec po ulicích, které zmizely, jak vyplnily jejich prostory. Davy se kymácely. Lucerny praskaly. Nezpěvaly. Praporek nebylo. Byla jen nahá síla davu, jedině jediným projevem jsou ruce a množství. Hukot se šířil. Město ztrácelo rovnováhu. Kdosi se rozřekl o hrany ulice. Světla Ústavu zrychlovala pochod. Dlačba se rvala s jejich nohami jak násilněná žena.

Hughesův Ústav! Byl oblečen dokonale se všech stran a zástupy zmlkavě, za strohivého ticha připrav se hotovily k akci, když náhle, všemi opuštěn, objevil se na balkoně sám J. B. Hughes. Stál zde sám a sám, tvář v tvář vzdoruje celému tomu prostoru nenáviděl, který byl sem promítat ze srdcí mravních občanů, odhodlán a ochoten z lásky k člověku změnit i mravnost samu.

Vítal ho revolverový výstřel a hváním, až se oříděla okna Ústavu a skla jejich plákala jak malé děti. Za toho hluku pozvedl dlaň nejen k hvězdám na lichém nebi, ale i k hvězdnatému praporu Unie, který vlnil na Ústavě nad jeho hlavou. A tento prostý, jednoduchý pohyb ruky působil na zástupy, čekající prudkou obranu, takže umlkly a stalisíce očí ze všech stran bylo upřeno na tohoto malého muže nebože, jenž byl tak sám. A za tohoto ticha J. B. Hughes promluvil:

„Pánové“, pravil „nesvrašťujte mne. Kupují Evropu!“

Tě noci město již neusnulo. Večer se vlnil nad třídami jak zbledená hladina jezera Erie. Pochodňové průvody procházely městem a finančníci měli zvláštní schůzi. Bouřlivé volání slůvy Hughesovi prořínalo vzduch a mrtvola univerzitního profesora Cunninghama nebyla vůbec k nalezení. Metodistický kazatel hořel na rohu čtyřlístvé třídy podél petrolejem a uličníci, veselé hvízdající, proháněli se v troskách demolované redakční budovy „New-Herald“.

A dlouho, dlouho do noci zářilo Velkoměsto miliony světél a lampouk.

* * *

Přepadená Evropa než procitla z omámení po prvním úderu, sledovala, že Belgie, Jugoslavie a malé poválečné státy vůbec se řítí v prouděch zkažené vsady. Rychle se zorganizovala k různému odporu, ale útoky stále prudčí a prudčí otlácaly celým jejím organismem.

Zvl. telegraf. zpráva. (Reuter. — Z Haagu).

Americká Vacuum Oil Company přechází do rukou Hughesových.

Evropské státy, pokud byly akcionáři této společnosti a řady jiných trustů, ztrácejí hlavu. Panika, demise, bursy, nové kabiny, stávky, konference, Svaz Národů, zákony, debaty, nařízení a novely, schůze, bankety, porady, pouliční projevy, diplomatické hlavy, parlamenty, resoluce, fascisté, trnná řeč, vše se střídalo v záchvatném víru, v němž nebylo pro člověka z Evropy ani oddechu, ani odpočinku. Zatím Hughes klidně dirigoval svůj nerozříznutý dolarový útok. Evropa byla nabita elektrinou odporu, ale vždy v nejkritičtějších okamžicích se hrůze trhaly a státy byly zaplaveny. Ve Francii vypukla revoluce a žilní Japonci zbrojili do krajnosti. A v tomto zápass o dolar a existenci evropské žurnalistiky (a nikdo neví, jak se to stalo) začala pracovat pro J. B. Hughesa. A bez ustání, bez oddechu, byli vytočováni na běhy Evropy strojí a drsní muži různých myšlenek a přesné práce, selfmademani, inženýři, vynálezci, strojíci, žurnalisté, kinooperatři, odborníci, účetní, sekretéři a agenti trustů, missionáři a Evropa, zoufale se zmlátje, vyla k celému světu o pomoc v jejich železných náručích. Podivné písně zaškaly v přístavištích, nastal i pílňivý barevných plemen, laciných průkopníků černé práce. A za noční mlhy a tmy stále a stále brázdlily slny Oceána mate-matické parníky, vrtající světlá svých reflektorů k dobývaným břehům. V rozhodné chvíli byla Evropa zasažena na nejmilitivějším místě, v koloniích. Radlo letělo za radlem, telegrafní přístroje drnčely dnem i nocí, zprávy byly údery. Zrovna před bráň Anglie, Francie a Německa

koupens petrolejová ložiska Bagdad-Mosul,
Tillis obsazen Američany,
Kongo, Souostroví,
Západní, východní, jižní Amerika,
Gibraltar přechází pod americkou vlajku,
Kapitál J. B. Hughesa nacionalisuje Indii —

„Bohužel“, prohlásil anglický premier ve známově lordů, „ted už se nedá nic dělat“

Poslední zápas se odehrával již pod silnou vrstvou amerických papírů. Kalkulace dostupila šíleného vrcholu a ložky dolarů se protrhly pod rukama syndikátů.

Tak evropské továrny začaly vyrábět pro J. B. Hughesa. Koupil vše, textilky, železárny, paroplavba, sklárny, plantáže, cukrovary, železnice a to ještě mu bylo málo. Přijel nepozorován do Evropy a již za několik týdnů jí upravil podle svého. Sen J. B. Hughesa se stával čímisi realitám. Zaměstnával za peníze všechny lidi na světě. Stěvil. Ohromné průplavy brázdlily Evropu, sta milionů

jetábů se zdvihalo k modrému nebi, strojiny křičely do měst a expres-rychliky letěly krajinou, kde vesnické křekání bylo přehlušeno zvoněním rýčů u silnic. Továrny a laboratoře žhuly do noci. A to vše bylo pro dobro člověka.

Život se zmechmáloval. Lidé už nechtěli pro radost a bolest, pro jednoduché pravdy svých životů, vše bylo odměřeno hodinami a penězi. Byla jen jedna etika, etika I. B. Hughesa. Na četnických stanicích se jí říkalo: vis maior. Život byl na prodej pro kohokoliž za kárku chleba a práce nebyla radostí, ale penězi. Šestnáctiletému hochu v stužových dolech hnilo dšsně. Vznikly vědecké ústavy, kde lidé mimo odborná vzdělání se bavili učením vymyšlených jazyků a dějepiscem.

Všude byly nastaveny odbočky Ústava. Nová kultura, která vznikla, byla kulturou maxima techniky a na druhé straně kulturou transcendentní filosofie. Vše se řešilo sub specie aeternitatis. Smrt byla bližší než život.

A číslíce vyrůstaly k nebi. Lidé se rodili, kapovali a prodávali a umírali pečlivě zapsaní, registrovaní, zaznamenaní v mnoha knihách, neboť jejich ruce byly také číslky, dle nichž se počítala práce. Vznikla spousta nových zákoníků, úprava veřejného života a mravosť, byla vybudována sociální filosofie. Byla to doba nejskvělejších vynálezů a objevů, vše bylo usnadněno pro dobro člověka, práce měla být co nejrychlejší, nejlepší a nejlacinější. Vše vyrůstalo pro člověka betonem do nebe.

Vysoké komíny továren profaly nebesa, žula a pískovec se zakously do vzduchu. Železná trámová mostá dračela nad řekami. Lidé se dívali na hvězdy sítěmi telegrafních drátů a práce sestoupila, aby v kabelech pracovala pod mořem. Aeroplány tančily v oblacích. Lesklé válce stroje odpočítávaly minuty. Transmise řezaly vzduch naplněný výparý olova a lidských těl. Mostovny, tavárny, strojiny, válcovny obkličovaly Města. Lidé tomu říkali: civilizace.

A zatím, od pola k pola, po celém světě byl rozepíat jediný obrovný nápis:

HUGHESŮV ÚSTAV PRO SEBEVRAHY

PODIVUHODNÝ KOUZELNÍK

VÍTĚZSLAV NEZVAL

Hřimůvi Mahanovi

K 12. 12. 1922

Předzpěv

Ó nové kultuře snáš a já nově ti v proměněch zpívám,
fontána s tygřicí, jež jsi náhrobkem tohoto děcka;
trosbil postřihem a konci bželci k nívám
rozplakat oči hrůzd; má píseň je duhou — s ní kráče!

Zpěv první

(Genese podivuhodného kouzelníka.)

Jednoho večera, procházejce se podél náhřeží,
jež bylo ponuré a světélkující, jak fatamorgana,
dal jsem se věstí lucernami,
jež ločily se v průjezdech, rozsvětlených na způsob zvířecí tlamy
a noc chvatem se přiblížovala,
vcházejíc do úderů hodin a do písní,
jež smutečně se rozléhala až na druhém konci řeky.

A sotva jsem se mohl ohlédnouti
po mléčném růženci oblozkovek, tvořících v dál sířový obraz města,
neboť stanul jsem u polochoťeně cíbceky, již obrátsilo jen proutí,
a sotva jsem si mohl uvědomit, že jest útlukem handtů,
spafil jsem, kterak ziráci se cesta
pod velikou homolí, na jejíchž stěnách týči se klášter, nijak
neprosulý.

Tu masil jsem mysliti na budoucnost Evropy,
tě kolosně, uprosřed ní můj přisný národ,
podoběn granátovému jablku
na některé z nízkých věží, jak báh je vzrjčen
a nemoha domyslit ani suchou askesi neprobuzené jeho
přirozenosti,

zůstal jsem sklíčen,
zatím co o kousek dál na návrší, kde klášter je protkán zahradou,
míhl se obraz, měsícem třikrát viditelný
a vše se to odchráto měčky,
jak na ploše filmového plátna,
tak že jsem poznal v oně dámě blaženou řečolnici.

Ač se mi nikdy nesnilo o její minulosti,
znám dobře ten příběh, který jest fialovým jádrem jablka,
jež zavěsil osud na nízkou věž uprostřed kolonie,
pojmenované Evropa.

Hle, vidím kapli,
s jejížž omítek hledíval na ni Kristus v sedmi podobách
a každá z nich ukládala se v jejím životě,
zatím co sama, jak nádoba kajícího
zachycovala, klečíc, vlastní svou krev,
stékající s lůna po stupních,
kdykoliv smyslný anděl z náhrobku Ježíšova
dotkl se pobledlým nádherné linie jejího svatého těla,
jež bylo nahé, jak ledové socha nevěstina.

Nikdy nepocítila své krásy, uctívajíc v postní den
přísané dogma o posledním soudu,
nikdy jí nesměly uchvátit apokalyptické oči Janovy
a nikdy nezafela nebes otevřených náneberským stoupením,
hroutil se na studených dlaždicích chrámu v ponuré tajemství
smrti.

Tak stávala se cizívkou
a proto jí bylo nyní odejít
k ledové homolě,
jež byla zúžena na nejvyšším místě
v lodyhu sasanky,
a proto jí zářeačně omámila
bezbarvé vůně nemocného kvítka,
tak že v jejím křehkém bříše,
podobajícím se křehkosti
jal se roditi muž,
kouzelník, o němž zpívám.

Viděl jsem dámu, jak pchá mně v zad i s lasturou větrné lodky,
byla tak nádherná, viděl jsem lat, když stoupala k ledovci vzhůra,
pojednou vidím, jak trhá si květ, ach, květek sasanky chorý,
byla tak nádherná, viděl jsem krev, když padala s vrcholku hory.
V jejím bříše se narodil muž z té květiny, kterou mi dala,
kouzelník, k jehož předkům chci jít, má píseň je dubou, s ní
kráčeš,

troubí postillon, a konci, poběže k nivám,
v jejím bříše se narodil muž, kouzelník po předcích země.

Zpěv druhý

(Rodokmen kouzelníkových předků.)

V harému kopretin a mezi hluchavkami,
tam, kde skleník podobá se noční kavárně,
vášnivě karafáty se opíjeji
z pohárů kouzelníků,
jen jediný chlapec věhůru se dívá
a neslyší.
Odešel nebi blíž
a koupá své nemocné tělo
na haře
v ledovcích —
sasanka.

Pod ním vodotrysk lumí,
to bílé srdce,
to básníková píseň lumí
a nikdy nevyplyne k nebi
a zabýne v pláči
vodotrysk pod zemí.

Do jeho tenkých housli
doléhá z hlubin
vzpomínka
z křišťálové síně, kde spí mrtvé krápočky,
hluboce spí,
a zdálo by se, že varhany vyhrávají v hlubinách,
tam, kde je krápočková síň.

Ubelný důl,
jak maich, který skameněl,
k podžsí,
auž, projdi rychle
a spusť se po nádherném copanu zlata,
to byl sířed země
a sířed hořesí.

Uvidíš zářrak na prahu země protinočců,
světélkující roubení studny,
kulaté oko —
nový zrak.

Tof laterna magica podzemí,
jeť na dně studny dívá se čočkou z radia
a prosvětluje si zem —
hře, cíhlová loka
s korábem jak mramor
sněhobilým.

lahuši podzemí,
zachycuješ se kotvou
o křehký lalík měsíce
tam dole,
na sobě profinočků.

Měsíc,
rybí oko,
čůčka,
poslední z rodukmene kouzelníkova,
srp,
ješí počiná dšmantové nebe.

Zpšv třetí

(Jezerní dáma a kouzelníkovo mládí.)

Viděl jsem dámu, jak přchá mnš v zadí s lasturou větrné loďky,
byla tak nádherná, viděl jsem krev, byla tak nádherná, viděl
jsem krev,

byla tak nádherná, měsíc se chvěl,
když kouzelník na svět pohleděl,
pohleděl,
zaplekal,

a měsíc hned v záptěí rozmávaným srpem
do čeraych mračen tal —
a večerníce rázem
do vody seskočila
a jak vlna jedním skokem
v ženu se proměnila,

Tenkráté poněprv uzřel kouzelník jezerní dámu s rybím okem.

Za sedm rokš do světa šel
a po sedmi vrátil se zpět:
tenkrát jí po druhé uviděl
a jal se vyprávšit:

— Já, chudý širotek
na břehu jezera jsem sí hrál.
Marie, Vojtěch a lodníkovic Jiří
bývali moji kavalíři
a já jejich král.

V noci mne trápil
všdy tentýž ošklivý sen:
ze oknem chajdy, jakš už neuvidí svět,
stolctá kočka hrbila na mě hřbet —
vstával jsem nemocen.

Jednou mě uměla
Marie z hospitélu,
nes' jsem jí obrázek z kostela,
nepustili mne k ní, poněvadž měla spálu,
ó, jak jsem zmatený, když bíjí hodiny.

Pak jsem se učil hrát
na harmonium,
že mne měl regenschori rád,
dával mi k svačině rum,
já, chudý sirotek,
táta mi utek.

Chtěl jsem být zedníkem na dvoře,
doma hodinářem,
když se pec nad kamny otevře,
hned zase kominářem.
Kalamajka mik, mik, mik,
ožerli se kominik.

A zatím jsem madritským vozkou
a článikem v Londýně,
přestonav nemoc, tu mořskou,
dal jsem se k marině,
Pařížská děvčátka, vás mám rád,
usněte naznak milovat.

V láhři Petrohradu
vlekou se těžké dny;
co jsem měl dělat z hladu,
tož chytám v Botiči okouny,
já, chudý sirotek,
na celý svět mám vztek.

Něco mne přesahuje
a něco mně chybí.
Jezerní dáma, co mně chybí?
Z očí vám hledí ryby. —

A na ta slova,
jak vlnka pomine se vlnou,
zmizela jezerní dáma
uprosřed vlnek pod hladinou.

Zpěv čtvrtý (Revoluce.)

1.

Zelený stěh podíral ruce staré vlády,
pašáci tisíc revolucionářů stálo na barikádě.

Podivuhodný kouzelník v šatech kamelota
čte na rohu ulice kde jaké noviny;
— Soudruzi, do boje, hřmítla revoluční rota
se slarcem v čele, její kryty už lediny.

Tu tam jsi viděl čapku na šilato,
ženy šly s konvičkami, jak do práce.
Četl se manifest: — To každému z nás budí svato,
hej, soudruzi, urá na zrádce!

Kamelot nespustil oči s manifestu:
— Nemůžem ztratit nic než svoje okovy,
tož vari z cesty, chlape, já chci mít také volnou cestu!
Revoluci? Vyhrát? Ty se opovažuješ pochybovat? Kdo to ví?

Dejte mi zbraň, ať mohu také stít,
největší kokarda mně dejte udělat,
něco mně přesahuje a něco mi chybí —
a komunistický manifest, ten se mně strašně líbí —
největší kokardu mně dejte udělat —
s bohem, s bohem, s bohem —

A než se revolucionáři nadáti,
dva chlapi velké koše zvedali
a kamelot před nimi, raz a dva,
jak generál schází tempo odává
a vytahuje z koše kokardy
a volá pln boha a smíchu:
— Vojáci, soudruzi do gardy! —

A od vojáka vojáková
kamelot rudou kokardu připíná
a hodáky napřažené k boji
padají na zem jak jiskry z kamína
a celé barikáda volá: — Tak přec, čert to ví,
ztratili jsme okovy. —

A než se z křiku vzpamatovali,
kamelot sedí zas na rohu,
čte kdejaké noviny a všecky oznamovaly:
Diktatura proletariátu,
všichni a žádný,
ztratil se kamelot, však nehledejte ho,
nových presidentů nepotřebujem
a občan z něho bude
tak, jako lok, žádný.

Šestiboké obličejě svítlen

jsou bledší než jindy samou radostí.

Sovět byl ještě léče noci ustaven

ve družném přátelství a v lichosti.

Nevěstky odvádějí domů právě milence,

pomáhají rodičkám na ulicích převazovat kořence,

neb od zítřka začne pracovat každý, jak může a jak se naučil

a není těch strašných peněz a není pánů a vojsk, a není už ani

kokard, o nichž jsi včera snil.

Co bylo, to pochová zítřejší nově ráno,

co jest, to píseň a budíť si sebou samým odevzdáváno,

co bude,

to vyřky už včera kokardy na barikádě:

komuna volajících.

Ze všech zákonů jen dva nové jsou strofeny:

Nezabíješ, jinak mezi šilenci ztrávíš bys musel svoje dny,

a neporušíš práce,

jinak tě budou soudruzi hladem a žízni léčiti,

abyš moh' příští den k práci, jak ke přijímání, hladov a žízny

vstoupit.

Co nad to přikazovaly věrejší zákony,

toť vlastní tvá přirozenost, nuž tedy vezmi si ji —

a všichni lidé svítali tenže den v lichosti,

jakoby nebylo bývalo ani revoluce.

Zaklepeš-li, každé dveře se ti otevrou,

sklepení rozboursá se vlastní úzkostí nad sebou,

z žalářů skladiště kolejaic se stala,

aby všechny vězně co nejdřív jejich domovům odevzdala,

jak včera jsi šel, tak můžeš i zítřka zas,

jenom že bez bázně a celý

a přes noc nové tušby a horešší se narodí,

o nichž věrejší lidé ještě nevěděli.

3.

Prapory nevlají, slunce vlaje

dnes jak po roce;

pracoval bez pánů vše překrásná je —

konzelník pracoval ve stoce,

Zápach stoky

romá se zápachu kanceláře,

když můžeš po práci dvěma skoky

v nejtěplem oděvu prohlížet nejhezčích soudružek tváře.

Pod zemí vesel, když pracujeme,

nad zemí smutek, když zevlujeme,

kouzelník před výkladem ryb
tě nejmenší se těže:

Červená rybko pod vodou,
počkal jsem, počkal
tvoji sestru náhodou.

Oči, oči,
ledý kroužek vašeho oka
mně povídá, vypravuje,
že moje milá jest šedooká.

Chtěl bych být, chtěti,
řeba jen měsíc nad vodou
a chtěti bych ji počkal
jen tak, náhodou —

Padá sníh,
padá sníh,
rybek se to netýká
a žádná z nich kouzelníkovi,
žádná z nich
ani slůvka neřeká. —

A před výkladem sádrových panen
kouzelník znovu se pía
a s vyjerenýma očima
hledí jim na ústa:

— Kdyby byla při mně,
věděti bych, kterák se otázel,
ale, že si jen vzpomínám,
je to mramor, je to mramor,
čeho se ptám.

Dešť padá, dešť padá,
z myšlenky je jen nálada,
z nálady smutný dešť,
a když už neplátel není,
šlověk sám na sebe padá.

Zpěv pátý (Láska.)

Mezi dvěma útesy, jak v kolébce čaroděj spí,
všecko je zhuštěno ve snu jak mrtvola pod rakví.
Byl to zas tentýž ošklivý sen:
Za oknem chajdy, jakž už nevidí svět,

stoletá kočka hrbila na něho hlbet —
kouzelník probudil se svým vlastním výkřikem.

A na to zavolání,
jak rodučka na výkřik dítěte, jež stěně,
vyrojila se, vynořila
jezevní dáma z vodní lázně.

- Jsi to ty, máti vzdálená?
— Nevím co vaše slovo matka znamená.
— Jsi to ty, milénko blízká?
— Nevím, opravdu nevím; mož se jen stýská, stýská.
— Soudružkou mojí byla jsi snad?
— Můžeš mne, jak se ti líbí nazývat.
— Já vás miluji.
— Já vás miluji.
— Vidiš, tamhle jsou mráčky;
ach ne, pohleď, to je jen stádo pampelišek;
vidíš hrobařka, kterak se zastavil vyjeveně před ostruhou
stračky?
- ach, hledíme, to on jde na pohřeb máček.
— Ne, vidím jen pavouka;
ten nám z jemných ikonů měkké lehátko usouká.
— Chlěl bych být hrobařkem,
chlěl bych všecky mrtvé přikrýt jedním víkem,
aby jich nebylo.
— Ach!
— Proč pláčící?
— Zpívám.
— Ne, to nemůže být zpěv; vždyť neřekla jsi dosud ani slova.
— To je můj zpěv. Ničeho se mi dosud neudálo.
To je zpěv.
— Zpívej!
— Vidím, vidím, padá sníh.
— Co vidíš tam dole na náměstí?
— Třicet zedníků, třicet bubelníků.
— Pohleď až k nebi vzhůru!
— Vidím; nebe se otvírá.
Bubelníci hrají, všecka okna se v nebi otvírají,
hle, padá sníh;
— Sníh je bílý?
— Ano, hleď, zedníci stojí u oken,
ty bílé vložky, to osl házejí sem.
— Kdo jsi, že si tak lehko na vše vzpomínáš?
— Pěna.
Divoké víry mne vzhůru vhnaly,
hvězdy se ve mně koupaly —
mezi dvěma nekonečnými ta šel —

- Jakou příčinu mají tvoje slova?
- Neznám příčiny a důvodu.
- Potkal jsem tedy jen vlastní náhodu.
Avšak miluji tě. Miluji tě, a neznám;
viděl jsem nebesa otevřena tvými slovy,
a země pohnula se v hloubi tvými slovy —
musím odejít. Náhoda může, já nemohu.
- Od které doby je tomu, co jsi tak zřekl?
- Ach, neptejte se; býval jsem šťasten,
když soudruhy práci svou jsem těšil,
a poněvadž se mi něco nedostalo,
teď cosi mne přerůstá.
- Můj milý, můj krásný, líbej mne tedy na ústí
— Líbám, líbám — ach, kde, kde jsi?
to jen jakoby po tobě v dál zašuměly lesy,
pověz mi, pověz, jakého pro tebe užili jména?
— Pěna, pě — na —

A z dálky ozývá se tíše

— Pě — — na ...

— Když byla's při mně,
nevěděl jsem, kterak se odzrát,
ale, že si jen vzpomínám,
je to pěna,
ěcho se ptám.

Dešť padá, dešť padá,
z myšlenky je jen nálada,
z náledy smutný dešť,
a když už nepřátel není,
člověk sám na sebe padá.

Zpěv šestý

(Pohroma. Kouzelníkovy metamorfózy a transposice. Vodotrysk.)

1.

Motorové plavy hluboce pítvají zemi,
kříž na rozcestí je bleskem rozražen,
slin města houpá se v dálce mezi haluzemi,
u městské brány stojí prázdna dvočka před zájezdním hostincem.

Komíny v žikmě ladě zvolna odcházejí,
dým sousředil se kolem nádraží,
vlaštovky padají z něho sřemhlav do stějí
podél jeřábů, přelévajících se jak závalí.

Dům, nekonečná řada oken, samé obličejy,
toť hospitál, v němž denně na sta lidí umírá,
hlad v ústních koutcích se chyzdnými strupy směje
a jediná smrt dokořán oči otvírá.

Kouzelník zapomněl opět na své hoře,
vmísť se mezi soudruhy,
na poli, zpusilém neúrodou, mlčky oře,
v továrnách mlčky obsluhuje soustruhy.

Tak octnul se u dveří nemocnice:
— Soudruhu, lékaři, dej práci, já jsem zdráv —
nemocní tubou pohledem jak uhašené svíce,
na nosíku je deset přelomených hlav.

Kouzelník vstoupil do převny,
nazelenašlá těla osvětlují práh:
jak je ten život strážně levný,
když ho tak člověk vidí na mářích.

— Revoluci jsme vybojovali,
náhoda lésku odnáší,
náhodě štěstí jsme obětovali,
náhoda soudruha zde hladem hubené břicho rozdýmá.

Což nemožno ji ubránit se,
či snad jsou slepé oči člověka,
anebo má své tajné skrýše
a chodí k nám až příliš z daleka?

Něco chybí
a něco přeskakuje,
kouzelník proti náhodě mrtvoly organizuje,
a ony hltají dál pšec jak na souši leklé ryby.

Kouzelník od mrtvého k mrtvému se kloní,
to není život, ty údy malířské,
a na každou olásku jen zubaté čelisti zvoní:
Vickrát ne.

Vědycky se zdálo, že smrt je páka,
jí člověk otevřen o jakési tajemství zohatno,
a zatím na každou olásku bezzubé čelisti kráčí:
Vickrát ne.

A kouzelačku, jenž tupě se k mrtvolám sklání,
nejsou ty kosti už pranic posvátné,
jak by v nich života nebylo nikdy ani,
když natno teď ře': Už vickrát ne.

2.

V bronzovém lese divoké feny fvou,
skleněná rybka tam pluje pod vodou.

dvě skály tu stojí jak sedadla z křesla,
kouzelník obnažen usedl na skálu.

Bronzové haluze nad hlavou sténají,
lezy se v nařlouhlém kapradí míhají,
kouzelník vykřikl, hlava mu poklesla,
tělo jak v horečce choulí se do křesla.

Vlastní zvuk ozvěnou z dálky se posmívá:
— Chceš-li být živ, sňij za živa, za živa,
tělo se rozpadne, moudrost však musí zbýt,
chceš-li ji poznať, za živa musíš sňít.

za živa musíš sňít před svýma očima —
hle, život v sedmi proměnách začíná.
Z mraků je smutný dešť, z myšlenky náhoda,
a tělo k sedmi předkům se propadá:

I.

Hle, to byl pravý kouzelník,
jenž takto cestoval.
První cesta končí
u smrtionosných skal.

Sasanka

Toť gronská zem, to ledy jsou
a loď se propadla —
kouzelník boží černou tvář
v hlubinách zrcadla.

A gronští obyvatelé
na honbu velryb jdou,
první rána vesla
u lodí pod vlnkou.

V průvodu mužů jiný muž
a stejné okování,
seveřaně mu postarší
na mořském běhu stán.

Dva roky dlel tam kouzelník
vždy šustěn víc a více,
až jednou zemřel s přáteli
na černé neškorvice.

II.

A ledovec ho uchvátil
a pluje v šírou dál.

Vodotrysk pod zemi

do kašonu se sítit s ním,
aby ho pochoval.

Kabely hůlí pod vodou,
a mrtvý živ chce být,
tož v sochu Budhy proroka
se musil proměnit.

III.

To byla Zadní Indie
ta divukrásná zem,
kastovní muži v šarlatu
se klání před bohem.

Krápníková síň

Kastovní muži bez srdce
a pýchou je jim bůh,
ten dal jim kolem majestátu
začarovaný kruh.

A černocho, jež viděl
v blízkosti sochy jít,
pro neuctivost k bohu dají
za živa upálit.

A bohem byl jen kouzelník,
veselý héraj z davn,
jenž neměl nikdy ládné úcty
pro pomazanou hlavu.

Bronzová socha se kymácí
a padla do prachu,
z jejího nitra vystupuje
armáda černocho.

IV.

Světlem táhnou černoši,
raz dva,
světlem táhnou černoši,
váleřit, jak se přisluli.

Uhelný důl

Dolem táhnou horníci,
raz dva,
dolem táhnou horníci,
ženy slouží v márnici.

Denně horník umírá,
raz dva,

denně horník umírá,
žena rubáš užít má.

Když ten rubáš užila,
raz dva,
když ten rubáš užila,
smrt je všechny zkosila.

V srdci měli nenávisť,
raz dva,
v srdci měli nenávisť,
kdo dá malým dětem jíst?

V srdci měli žhavý troud,
raz dva,
v srdci měli žhavý troud —
šachta hrazi vybuchnout.

Vybuchl dům za dolem,
raz dva,
vybuchl dům za dolem,
město ležlo popelem.

Pomstili se horníci,
raz dva,
pomstili se horníci,
ženy rodí v márnici.

Pomstili se černoši,
raz dva,
pomstili se černoši,
jak se lidem přisluší,
raz dva,
raz dva!

V.

(Intermezzo.)

Světélkující roubení studny
jak signál uprostřed podsvětlicích hlubin chvěl bych vzýčet,
zlatý horizont, když slunko již nesvítil,
anebo alespoň vlastním svým prstem ukázat na východ k Moskvě
a pak se rozejít
po všech koloních
podél tichého oceánu.

V nějaké přetí
viděl jsem Evropana vedle mlačky
a kolem dokola pěníla se jen kukučná zena.

slyšel jsem polibek a několik oddaných slov nevyslovitelné řeči
a koberec, protkaný mandelinkami.

A viděl jsem postřihona,
kterak chvátá k nim s fotografií mé země
a hvězdy se rozebraly jak cymbál nade masou
a viděl jsem hvězdu nové oddanosti,
světélkující roubení studny jak signál
uprostřed podsvětlních hlubin se lýchá.

VI.

Teď byl to indiánský šik,
vía pára volavčí,
podivuhodný kouzelník
jde v zadu s Apači.

Nový znak

A Fairbanks chytá do lasa,
co padne do cesty,
Apollinaire, Picasso,
mé svůdné fantasty.

A Chaplin veze milé dar
na motocyklu,
zrcadlo, hvězdu, květin,
všecko, co je k jídlu.

Od pásmo k pásmu hemží se
jen samé výlety,
dnes básně mají oblibu
jak včera kuplety.

A básníci už neprosí
za chudou přebudu,
ti boví se jak černochi
při hvoucím jazz-bandu.

VII.

A kouzelník si vzpomněl zas
na svoje nemocné —
nad celým světem zaznělo:
Už víckrát ne.

Mramorová loď
a měsíc

Na malomocných ostrovy
se rychle odebral:
Ať kvetou hvězdy na hnoj,
do šlů sobě dal.

A všichni lidé čekali
na vykupitele,
a karavana smrti jde
jak ve snách nesměle.

Tok Amazonky modrá se
jak svůdná Loreley
a věží, táhne do hlubin
a dole má svůj ráj.

Dole je mramorová loď,
královna podzemí,
v té udržívá se v jeden ráz
nejlétší nemocní.

A karavana smrti jde
vždy hlouběji po vlnách,
v lodi je zcela jiná zem,
jak přestoupil jsi práh.

Mramorová loď odplová
vždy hloub a v šírou dál,
na spodním nebi měsíc je
poslední hospitál.

Hospitál mrtvých na věčnost,
ráj lékčích nemocí,
kouzelník nad mrtvými bdí,
ó, měsíci můj, měsíci!

Na zemi Fairbanks chytá dál,
co padne do cesty —
Picasso, Apollinaire,
píseň je na koci.

3.

Podivuhodný kouzelník okem měsíce
naposled pohleděl na zem.
Je ráno; pod ním se budí ulice,
vtečka okna se otvírají jedním rázem.

Uprostřed kulatého náměstí
kostěna s tygřicí vodu k nebi plívá,
kouzelník na vlastní zkamenělé tělo pohlédí,
jezerní dáma v podobě tygřice na jeho prosbu odpočívá.

Z jedné dveří vyjel postřílen v trysku
a zaslechl úryvek vodotryska,
jenž zpívá:

Z hlubin k nebi
a z nebe k hlubinám,
od konce do počátku
se přelévám.
A mezi věčným pohybem
náhrobek kolébky mé je zem.

Náměstí osamělo.

Vidíš jen stařečka a holi s bandaskou v ruce jít
a vidíš, jak blízko se k vodotrysku sklání.
Voda v bandasce zvoní
a stařeček, svaluiv si hrdlo dvěma doušky,
šeptá:
Dobrý den, ach, jak krásný den —
A usednuv do náruží vodotrysku,
zeměl.

Náměstí osamělo.

Vidíš, jak v ulici otvírá se poslední okno výkřikem,
dívka běží ke kašně
a hned zase s miskou vody
po schodech, vzhůru.

Omývá bledou paní,
jež omdlela.

A paní, jak ze spánku šeptá:
Dobrý den, jak krásný den —
A vztyčivši se na loži —
porodila.

Zpěv sedmý

(Závěr.)

Jednoho večera, procházíte se podél náhřebí,
jež bylo ponuré a světloučkivší, jak lašomorgána,
dal jsem se věsti lucernami,
jež ločily se v průjezdech, rozsvětlených na způsob zvířecí tlamy,
a noc chvatem se přiblížovala,
vcházíte do úderů hodin a do plána,
jež smutně se rozléhalo až na druhém konci řeky.

A sotva jsem se mohl ohlédnouti
po mléčném rázenci obloukovek, tvořících v dálí sřivý obraz města,
neboť jsem stannul u polozhořené cihelny, již obrůstalo jen proutí,
a sotva jsem si mohl uvědomit, že jest útalkem banditů,
spatřil jsem, kterak ziráci se cesta
pod velikou homolí, na jejíchž stěnách třeš se klášter nijak ne-
proslulý.

Tu musil jsem myslit na budoucnost Evropy,
té kolonie, uprostřed níž můj přisný národ
podobou granátového jablka
na některé z nízkých věží jak báb je vztyčen,
a nemoha domyslet ani suchou askesi neprobuzené jeho
přirozenosti,

růstal jsem sklíčen,
zařím co o kousek dál na návrší, kde klášter je protkán zahradou,
máhl se obraz měsícem šikrát viditelný
a vše se to odehrálo přede mnou měkky
jak na stěnách filmového plátna:

Viděl jsem přisnou ženu
uprostřed země s křišťálovým obzorem
a prohled tajemstvím jejích listů,
jež řadily se přede mnou jak mramorová sousoší,
viděl jsem rodit se člověka,
vesmír ohraničený hladkou linií kůže.

Viděl jsem dobrodružné mládí
jak harém přeplněný obrazy.

Viděl jsem naději a víru člověka
stojícího na barikádě.

Slyšel jsem tajemství polibku
obletovaného slovy jak řadou barevných motýlů.
Viděl jsem lisic bakterii v těle nemocného
a kterákoliv z nich, podobna osnatému kaštanu,
jak vesmír vedla válku
s krunýřovitými lupinami kůže.

Viděl jsem člověka pohrouženého uprostřed umírajících soudruhů
v nekonečnou šachtu dějin.

Viděl jsem volného člověka, jenž podobou boha,
znásilkoval krystaly staré skutečnosti
v nový útvar.

Viděl jsem život v nespočetných proměnách
s blahotečím lidské touze
hnát se za novými hvězdami,
jež postupně rozčehovaly se a shálekly
za sklesávajícím výkladem noci.

Ráno se přibližovalo na náměsí
a já pod každou odkládal uskutečněné tužby
jak odkládá stařec nachové svoje tělo —

a z rozšířených očí mláček
čel jsem nové povinnosti rodičů se dne,
jež vystávaly přede mnou jak nedokončené odlišky,
abych je zbarvil hořlavým štítcem svých větek,
jež pítvřaly se k dosažení zablédnutého.

Ida probouzející se ulici města
uprostřed Evropy,
předčítal jsem si nahlas rudá návěští,
jež v sedmi jazycích opakovala týž příběh
o přátelském stisknutí ruky na polkání.

Přísahé zamčená okna továren
měnila se mi ve volné sdružení zasažených očí,
za nimiž naklonění nad pohybem ozubených kol
organizují dělníci svůj sen v novou hvězdu volnosti.

A zůstal jsem státi nad svou prací
jak strojník nad kollem, v němž sloupá vařící olej,
a když už ručička na vodoměru se zastavila,
ozval se prudký výkřik strény
a já, odcházeje mezi halenami železných lidí
dokončil jsem svou básně.



RUSKÁ VÝTVARNÁ PRÁCE

ARTUŠ ČERNÍK

Hodlají psát o umění trochu informačně a více stranicky, neváhám se přiznat, že nechci klást sverchovaného důrazu na toto slovo a pestrobarevný jeho pojem, nechci je vyzvedat na úkor té skutečnosti, jež řučí v ulicích, směje se v člunech, dání v továrnách, kvete v alejích a roste na poli; nechci zvedat umění nad život. Chybou našich dnů není přece dokonce, že by se zanedbávalo umění, ale že je spíše znešvalováno, že je milováno jako celka; není již potřebou, není ho k životu třeba. Není se třeba radovat, najdete-li dnes v salonech obrazy sudit, není třeba usuzovat z Lucemburských nocí, které vás vítají na mahagonovém stolek v jemné vazbě na výškový vývoj umění, význam v životě. Třída, jež kupčí lidmi a shromažďuje poklady, níže v nás víra, že se tvoří dobře, prospěšně a čistě. Třída, jež žije bez práce, bez ideje, bez prosoty, ale se všemi zvrácenostmi mozku, nemiluje než zvráceného umění. Kterak možno věřit, že se s pádem této třídy nezříší jedného, hodně blízkého dne, jeho umění. Mílají-li se dva neduřtenci, zrodí spíše trosku k své podobě než svalnatého dědice. Živování těch, kdož utrácejí bez vzpomínky poslední karty své existence, živování den ode dne hrůznější, nemohlo vydati na svém sklonu než kultura dutých, lalečných, hnusných obsahů, ať už tvarů jakýchkoli. Myslíte ale, že my mladí se zastavíme nad touhle propastí, smutní negací, zoufalí, rozpolcení, omámení jedovatým dechem? Salony nás neuvítaly, ale ve předměstské světnici a venku na pastvě se žily divoké romány, děti žili s Donphanem na pustém ostrově své Dva roky prázdnin. Dvacet tisíc mil pod mořem bloudili dva kluci, dva bratřenci žili hledat k Severnímu moři Zlatou sopku, Alšév obrázek se líbil sousedkám na zimních přáskách a hle, nejen že tyhle počestné pasačky hus, učedníci z dílen, kluci ze čtvrté třídy, vazačky ze žilného pole žili skutečným životem, oni potřebovali a zalíbili si umění. V takové umění, které by bylo potřebou jako krajíc, jsme uvěřili, a proto, nechť říjce pro ně víc než zasluhuje — vždyť jeden z vás má raději výtět do skal a jiný drobný vynález, na němž pracuje — sdělíme s vámi stejně věcnou rozpravu, jako revolučně zaujaté poznámky.

Měl bych ještě říci, proč mluvím o Rusku, abych potvrdil správnost vašich předtuch. Ne snad proto, že je Rusko problémem, že je tajemstvím, že je sporným bodem profichůdných zájmů dvou obecností. Pro mystika, blázna a nevědomce budí problémem. Sami sobě nebudou do smrti pevní, lidští a jasní. Začínajíce chladnou analýzou končívali tím, že oblékají soudcovské háry, vyslanecké úbory a řády, věci, jež sluší bezel-tajným dětem. Opirají se o rozum, nevídí, ale dohadují se. Nevěří, že by z krve rostly nové zásady. Pláči nad soumrákem, ač je bílý den. Po-
chybují, cíl je opuštěn, slepou. Ovšem i my čtíme tajemství Ruska. Ale to snad ani není vhodné slovo. Je-li nám odepřeno nalézt někde nad planetami pevnou klenbu, v Rusku jsme na pevné zemi, ha v Evropě s jejími velkoměsty, bulváry s citadelami. Rusko, toť země, kde prostě tajemství zápasu dvou tříd, dvou typů lidí, spíše k radostnému řešení. Vzduch je tam čistý jako ráno, kdy přicházejí dělníci, aby stavěli započaté zdi.

Všechny snahy nového umění a nové kultury přesvědčují člověka, že jejich hlavním rysem bude maximální poštělení vně-
ších národních rysů, že kulturu — hrubě řečeno — počíná ovlá-
dat duch mezinárodnosti, že se umělci sdružují bez ohledu na hranice území, kde stála jejich kolébka, ale co je pro nás pod-
statnější, že i rysy a duch jejich díla prozrazují vždy zřejmější
shodu, blízkost a jednosměrnost.

Připusíme-li hypotézu, že svět, svět Evropy, ostrůvků Poly-
nézie stejně jako New-Yorku a rudě Moskvy vstoupí do doby
mezinárodního přátelství po vyplenění kapitalistického hříti, po-
lačení a překonání kultury impresionistické, humanistní, indivi-
dualistické, stojíme v letech, kdy pozorným okem máme pře-
hlédnouti a oceniti jednmollivá národní umění, neboť doba dnes
je pokládá za skončena asi v tom smyslu jako epochu, jež se
stává dědictvím epochy nové, rychlivé, konsumující silně vý-
lěžky minulosti, jež sprostuje stařeckosti a všech záporů.

Ruské výtvarné umění v celém jeho historicky známém roz-
sahu lze nám pojmoviti od doby vzniku prvých křesťanských chrámů
v 9. století až po dočasná hledání malíře Chagalla a sochaře
Zadkina jako čtyři pevně určená a charakterizovaná období rŕ-
ných délek, ale mohutnosti, již žádáme od dob a směrů, schop-
ných samostatné existence.

Prvým obdobím je známé staroruské umění, umění typicky
ruských chrámů, ikon a fresek, umění, kvějící kořeny v Byzanci,
vymezené stol. 9. a dobou před Petrem Velkým.

Druhým obdobím je doba popetrovská, vyplněná malířstvím,
jež Benots dělnuje jako „obecně evropské povahy“, doba, pře-
jímající kvapem západní umělecké vymočenosti, bohužel však
vždy spíše jako cíl, než jako prostředek a popud, doba Rěpinů,
Veresčajinů, Makovských, Levitanů, Somovů a Koněnkova.

Doba třetí je dána úsilím postimpresionistů, zvaná dobou ruského expresionismu. Již ale raději označíme jako kubofuturistickou se jmény Archipenkovým, Gončarové, Kandinského, Rosanové, Kulbina, Burljuka, Anenkova, Jakulova, Puniho, Tatjina a Rodčenska.

Poslední a nejschopnější života, rozvoje, ideových a tvárných možností, je konečně doba radostného, čistého a bezelstného primitivismu, jenž znamená základní kámen budoucí umělecké budovy.

Počátky ruského umění jsou radostné. Odmyslíme-li si vlečen hanlivý a povchní zvuk, který žví na slově: byzantský a byzantinismus, onu neprávem viděnou zmrštělost, obřadné gesto, suchou linii, bezobraznost, objevíme, co vlastně byzantské umění v době, kdy jsou do Ruska voláni bulharští kněží a bulharští stavětelé, znamená. Slovo byzantské umění, umění Cařihradu, zdaleka nevysíláje útvara, plného prvků nejružnějších, plodu, v němž se spájí ve vzácnou harmonii míjící antická kultura, blízká Římu, a vlivy Východu v širokém slova smyslu. Východu malonasijských chrámů, arménských fresek, syráského polychromního stavitelství. Právě tyto složky způsobily, že nebezpečí zániku kultury, která v době rozštěpení dvou říší byla na vrcholu a tím u konce svého rozkvětu a existence, jak vidíme pak v Itálii, bylo odstraněno přilivem ohnivých, orientálních, nevyžijících pojetí, kombinací a představ. Bylo jinde poukázáno na skvělou a stavitelsky i nábožensky pozoruhodnou a mohutnou kopulovitou basiliku, původní a silný projev Byzance, jež navazuje na malonasijský stavební typ. Bylo poukázáno, jak až do středověku žije v byzantské kultuře silný antický kořen, ba jak sama italská architektura se občerstvuje a oživuje východním typem, jak Východ, který se osvěžil neporušenými a jakoby věčnými a nevyčerpitelnými zdroji, převyšuje Západ a zcela určitě dává směr a radu umění Evropana.

Takže bezce změny se budují na Rusi právě byzantské chrámy a malují byzantské fresky. Hned v kijevské době vzniká r. 1056 katedrála sv. Sodie, kde se také vyskytuje v Rusku neobvyklý v záp. smyslu obraz Matky boží, šmírová monumentální mozaika, lesknoucí se a špyčící ztemnělým zlaťem. Pohled na prostorové vyléčení chrámu uvede nás už v těchto počátcích k pochopení mimořádného, od západního longitudinálního obrysu silně odlišného typu: máte-li na pš. v západním gotickém chrámu pocit k nebesům vypjaté vroucnosti, duchovosti a nábožného pohybu, pateticky vznešené soustředěnosti, uniká vám v ruském chrámě bož stavby za bodem. Mluvime-li o jednotě i v ruské katedrále, rozumíme ji jednotu organických částí, z nichž každá sama o sobě je vzorem propracovanosti, světenosti a souzvuku. Tento šaradovitý a přece logický a jasný tvar ruské chrámové stavby nás ostatně provádí celým vývojem staroruského umění a dosa-

hoje vrcholu v tak zv. moskevském baroku. Chrám je ostatně místem, kde se odehrály také hlavní dějiny ruského starého malířství, přirozeně náboženského. Cesta ruské architektury je pestrá, její etapy jsou přirozeně odlišeny a historicky i sociologicky učeny politickými dějinami, sídlem vlády, útvarem ústavy; připomínám tu jen republikánský a časně demokratický princip státní novgorodského, jení vlastně první svobodně vyvířil rysy ruského původního chrámu...

Začíná se bulharskými vzory a učiteli, jimi přichází do Kijeva náboženství, a v byzantském duchu rostou chrámy, obrazy, skvosty a knihy. 13. století s tatarským vpádem smazává dnešního pozorovatele stopy této doby kijevsko-žernigovské, abychom našli pokračování až ve svobodně severní republice novgorodské. Sever jeví větší schopnost a sílu komponovat. V architektuře najdete větší nepravidelnost a plánu a v proporcích. Sloh se zjednotňuje, apsidy se zmenšují, až zbývá jediná apside. Mohutná kupole. Škola pskovská obohacuje ruský typ chrámu o další detail: zvonice, která je pak přejímána celou Rusí, aby se stala zdrojem znamenitého zvonařského průmyslu a zdrojem nejmoceňších písní, jež velικά města slyší. Slohem pro sebe, jehož jméno a znaky znamenají pro nás bezprostřední stupeň vrcholového vývoje chrámové stavby, je sloh vladimírsko-suzdalský. Dvě stavby bývají jmenovány a reprodukovány; v polích Vladiměre ztracený elegantní kostelík Pokroš-na-Nerli a vladimírská katedrála Demetriova. Jejich půdorysem je stejnoramenný řecko-ruský kříž, vkreslený do čtverce, na východní straně porušeného apsidami; jejich snahou je působiti svíslou, jasnou a prostou vertikálou, úsilím po útlou, uhlazenost a obrysově působnosti. S nimi se pojí nerozlučně představa první staroruské plastiky. Zdi licho a fasády jsou pokryty dekorativními ozdobami, reliéfy, pracovanými v kamni, obrazy figurálními nebo ornamentalními. Jako všechno ostatní výtvarné umění tehdejší Rusi, jsou podrobena myšlenky stavitelové a slouží oživení plochy, často však s neplošnou intenzitou samostatné plastiky. Lze tu právem souditi co do kompozičního zjednocení na sřetnutí a působení žití byzantského a románského, jenž obohacuje státní, těžko by však bylo upírati originality umělcům v kraji vladiměřském, kde, jak píše F. Hallová, byly ještě před krátkým časem osady a val, jež byly osazeny výhradně sochaři, malíři ikón a dřevorytci, nositeli uměleckého činu, jenž inspiroval celé ruské lidové umění sešlé. Doba Moskvý, 13. století, znamená pro nás vyústění stoletého úsilí o mocný chrám, důstojný svérázného lidu a tam v předvečer doby, jež přinese ze západu typ stavby, který bude přejal a rozvířen ze základu zava, můžeme opasiti architekturu, abychom shrnuli dílo malířské.

I v malířství jsou zpracovávány byzantské příklady. Kroniky 14. století jsou plny zmínek o nových freskách. Severní území přinášá do obrazu plno plodných a vášných myšlenek. V 13. století

začíná vyrábětli novgorodská malířská škola, ikonopis, Vanikaji náboženské obrazy, vytažené zcela teprve v 18. století obrazem světským. Vývoj záhy předstihl staré a strnulé, myšlenkové i technicky povrchní obrazy. Dostávají duši tyto ikony, malované na dřevě, barvami, jejichž odstín i příprava svědčí nám dnes o řemeslnických houběnatých a umělecih čistivého ducha, a stělesňují, co býat označováno náboženstvím ruské duše.

Časem vyrábějí mimoládné a silné individuality malířské, jež přinášejí do díla kázeň, monumentální sílu, jedinečnou jedrnost. Mezi všemi nejvýšeším zjevem byl Andrej Rubl'jov, vedle mistra Dionysia.

Čas zničil a vyhladil Rubl'jovova díla; díla jednoduchá, jasná a souladná jako nebeský pramen, jak nadšeně píše o něm historie. Známe toliko jeho Trojici a z té směně věří, že jsou jediněma se podařila syntéza staroruského malířství. Byl prý ruským Fra Angelicem, ja také malčem, ja jeho současníkem, ja také slaven jako světec po smrti. Jeho zásluhou je, že v obraze křesťově shrnul hluboký a troucí cit věřícího a nábožného lidu jako celku, vyřešit kompozičně ruský obraz jako prostředníka mezi východní ornamentální plošností a západní hloubkou. Neboť ruský obraz došil se lineárního uspořádání a dynamické vyrovnanosti. Co do barevnosti jsou staroruské ikony živoucí vepřísání. Vyjadřují radost, zveščí jí. Barry planou a žhnou, jsou kladeny vedle sebe jako mosaika a přece podivuhodně splyvají.

Co učinila doba s ruskou architekturou, již časem přibývalo na počitnosti a přesností, učinila poněmžhu s malířstvím. Jeho nesmírnost, neprostorovost, či lépe mimoprostorovost se sužuje. Západní světské umělecké proudy mášejí v 17. století nahnou postava do malířství. Hubené postavy a exaltované tváře mizí a pokus o malířské vyjadření světského, dosud neapřevý o zkušenosti a slabý, způsobuje oslabení techniky. Církev sama sráží k zemi ruku malíře, jenž usluje o sesvěšitělní obraza, a pomáhe tak k moci „škole stroganovské“, jež formální a barevné zkušenosti minulosti udržuje ještě nějakou dobu při životě.

Uměle výtěrství tradiční malby se brzy končí. Překrásné svaté obrázky, malované rukou lidu, pravě lidové umění, bohaté nainými nápady, vyrábějí koncem 17. stol. Přiběhy z Pisma a Apokalypsey, ale také z prosidého světského života, z prosidědí lidských ctností, klivě, špatnosti si promítají na obrázky, aby daly výraz své pokoře, bázní, úctě a hluboké náboženskosti, již lid rád bez přetvářky a s libeznou básnickou nadsětkou projevuje.

To je poslední slavná doba, jež — bohužel jen na krátko — ozářila ruské umělecké nebe, aby po staletích v pracích dnešních primilivističtů bylo v ní radostné a nadějně pokračováno.

Neboť ostatní doba, zvláště pak Petrova je dobou vření, kolísání, nápodoby a bezradnosti, jež se končí oficiálními úspěchy

přineseného západního malířství, které vyplnilo dobu předkubistickou s více nebo méně šťastnou náhodnou výrazností.

Andrej Matvejev a Ivan Nikilin jsou první ruští umělci, kteří slouží snaze Petra Velikého, přinést do Ruska evropskou kulturu, úroveň a světskost umění. Pro počátek XVIII. století, kdy car nešetřil prostředky na západní stavitele, kteří z Petrohradu učinili moderní a mondénní protiklad Moskvě, staroruské a orientální, pro dobu Aljebětinu, jsou přiměřené chvratné snahy napřevostí na ruský kmen francouzské, nizozemské a italské rouby. Venkoncem ovládná umění Akademie, konvenční portrét. Co vynášelo povrchně rokoko: hříčka, pudr, anemická mládež, to se stalo předčasně útlmem malířů, povětšinou bez vzletu, bez geniální myšlenky. Bylo by klídem nevyjmutí malíře, jemuž se podařilo namalovat několik málo obrazů z velkoměstského života bez znalosti realismu: Aleksejeva.

Smysl této doby netkvěl než v touze dozrát ke klasicismu Raffaela, Poussina, Davida, Ingresu. V této touze se utípi řada umělců, často dobrých kreslířů, kteří pracují na rozhraní klasicismu a romantismu, zůstávající daleko pozadu za ruskými literárními romantiky Gogolem a Žukovským a ještě dále za malíři Delacroix a Géricaultem. Posta Akademie sthrovala umělce, plátna nudila, stellerové komposice, daleké skutečnosti, byly průhledné, postavy prozrazovaly, čím byly: šlejší a dekorací jako na historickém obraze Brjullovově: Poslední den Pompejí.

Realismus Řepinův a Vereščaginův, mírně tendenční, technicky oblažený a pedantsky monumentální, byl v své době revoluční, těžko lze pokládati za více než konec vývojové linie malířství přeneseného a odporozovaného.

Ti, kteří první odbočují a probírají se z ospalosti a omámení zastechlými vzory, jsou malíři, kteří lásku k Západu a jeho znalost doplňují jistotou a odvahou štětce. Polžnov a Vasněčov, tento malíř rytířských a pohádkových výjevů, položených do ruských nížin, nalézají ve známém ruském krajináři I. Levitanovi děstojného umělce, podobného Daubignyemu, umělce, vědce, badatele a básníka ruských podzimů, jar, přírody zdumčivé, mlhavé, plně lesklé, světel barevných a slinů. Něstěrov, Šerov a Korovin, z nichž první má krajinu za dekoraci pro své náboženská vědění, Grabar, všickni krajináři, ilustrátoři a divadelní malíři A. Golovin, Bakst, Polčnova, Bilbin, jakož i chladní a ilustrátoři Vrubel a Gomov znamenají dobu přechodu, a tu a tam snad příznaky pracující síly a zdraví, jež bude mít moc v nejsilnějších experimentech vyběhl radost a rozšířil obzory ve smyslu nejširším.

Byla to vlna impresionismu; umění, které převzalo tradiční a klasičtí formu výtvarného umění názskem, názskem,

skvrnou a vibrací, vlna umění, které dozrálo v těžké květy kubo-futurismu, jimiž bylo dovršeno, jež začal nový letěz umění Ruska.

Přes Borise Grigorjeva, jehož temperamentně vzrůstá linie perokresby připomínají van Gogha, přes N. Sapunova, Serjenu, jehož krajiny srým přímým rozvržením ploch světlých a temných znamenají počátky hlásící se syntheses postimpresionistické, Iju Maškova a úpedkového Iavlenského, zprva epigona Malissova a později stoupence absolutního malířství, očiláme se rázem u umění, jež široce a hostejně se zove ruským expresionismem.

Umění, které dbalo akademických pravidel, vstupuje rázem do prudké opozice, ohlašuje současně mluvčími protilehlých táborů boj všemu starému, na jedné straně dožadujíc se pro sebe výraznosti a největší hmotnosti, na druhé pak vlnitného obohacení a zduchovnění.

Máme-li na mysli směry a umělce, kteří „revoluční“ ideu obrazu provedli tak důtklivě, že jejich dílo bude generacím vj-strahou neukázněného úsilí, zanedbavšího přiměřeni a jedině možné představy výtvarné umělecké práce, jmenujeme Vladimíra Tatlina a Vasilije Kandinského.

V nich najdete dva krajní extrémny bouřící se moderní umělecké mentality.

Vladimír Tatlin. Revoluce proletariátu a komunistického poli-tického, etického a posékd i estetického nazírání vynesla na povrch řadu umělecky i politicky na levo orientovaných umělců, nebo jen talentů a nebudi údivu, že Tatlin je jmenován moderním umělcem, blízkým dělnické revoluci, revoluci, kterou „koniec konců způsobil stroj.“ Neboť Tatlin položil základ, „strojovému umění“. Dřevo, lezezo, piliny, sklo, žrouby a hřebíky nejsou ne-důstojny pro úkol, jenž svěřován v umění plátnu a barvám, mra-moru, bronzu a žule. Umění má být trestí doby. Doba je pozna-menána železnou pěstí techniky, elektrickou vlnou radiových stanic, materialismem hladovým a výbojným. Život se sousíředil do politických shromažděň. Z těchto skutečností odvodil Tatlin, mladý profesor na petrohradské Akademii, ostatně již v roce 15. pod dojmem kubismu a futurismu začínající s vjstavbou „Kontrolieliefu“, nahrazující malířství a sochařství skulptomalířstvím, že doba si určuje materialistická, ba technická témata, oslavu železných kolosů a ládajíc přímé výrazové zkratky, chce být tvořena z materiálu opravového a nefiktivního. Objasňuje hlavní smysl jeho snah známý návrh na monumentální pomník III. Internacionální, připomínající Eiffelovu věž, na jehož vcholu měla být umístěna přijímací stanice radiotelegrafická, umístě pak v poschodích nad sebou úřadovny Internacionály, telegrafní kancelář, světelný zdroj. Všechny tyto části byly projektovány jako otáčivé. Smysl jeho snah je: být praktický, polonaturalistický, polokubi-stický. Jacques Mesall rozepsal se o jeho umění takto: Ve sku-tečnosti nevidíme vůbec, v jakém vztahu může být tohle vše ke

komunismu nebo k proletářskému umění. Tento fanatický podiv pro stroj je rysem silně „futuristickým“ a je odvozen přímočarě od arciprámyslové civilizace, utročené kapitalismem v poslední fázi života. Další futuristé jsou mnohem logičtější než Tullin, spojující se s národnostním imperialismem a všeobecnou láskou k vlasti. Pyrotechnické zpěvy Marinettiho by byly v dokonalém souladu s trestmi Tullinových strojů.“

V Kandinském je zosobata druhý pól nového malířství, malířství duchovní, abstraktní, bezpředmětné, metafyzické. Vasilij Kandinskij, který počal jako nevýrazný a manýrovitý genrista a jako vylučný farí pour farísta v teorii, v umě se hájil proti útokům, jakoby usiloval malovat tajemnou a mysteriální hudbu slár a holou nejatečnou symbolní vnívanou nadšení a vzrušení, stal se Rusku typickým revolucionářem—fantastou, umělcem duchovní mátohy, více aristokratem než logickým a občanským malířem. Nejde mu než o šlechtičku a nadpřeebejskou fantasii barev, nezámou přísátní hru, barevnou vlnu, o mysličky a ireální obraz, jehož techniku lze nazývat stejně dobře impresionistickou jako pokládá ji za nihilistický výraz expresionistického smýšlení a projáždění. V úzké souvislosti byse mohli mluvit o Čurčjanisových Sonátách, jež také neobstojí před vaším soudem, jsouce cosi mezi arabeskou a dekorativním obrazcem ze štítu nějaké hudební školy, majíce vyslovit hudební fantasii. — Je-li imaliniismus jen slabým doprovodem imaliniismu literárního, směru těžko zdůvodnitelného a beznadějného, znamená Malevičova (Lissickij, Rodčenko) skupina suprematistů vyvrcholení absolutního malířství. Suprematismus bývá definován jako umění simultánní, dobové, temperamentní, dynamické a konstruktiva, tedy jako pozdní a neživá obdoba futurismu Boccionho a Russolova. Ve skutečnosti nemá z chvatu dnešního světa než dýchavičnost a konkrétnost nenalezne se leda u mrtvé Oly Rosanové, jež v srých ostrých a lomených kresbách je zřetelným protikladem chudého a „šarmácky“ nezodpovědného Mikuláše Puniho a patrať i Rodčenko, členů téže skupiny.

Sotva kdesi v těchto lidech a pracích tkví svými kořeny nová mentalita. Musíme jít ještě dále a k dalším dělnickým obrazu a sochy, abychom zaznamenali výboj za vracejícími se formální úspěchy, za zrodem velké linie, souvislé kompozice, melodické a souladné díla, které charakterizují malíře Aristarcha Lentulova, syntetisujícího a vyrovnaného neortodoxního kubistu, Davida Burljuka a jeho kresbamí o neklidných, vzružených a extofických liniích, P. Končalovského, A. Exera, A. Morgunova, malíře buvárního žánru, Falka, úsečného a křečovitého Kulbina, Lariónova a N. Gončarové, rozhodně větších umělců dekorativních a jevištních než malíři obrazů, visionářského vědkého a klasického kubistu Filonova, kubistu Jiřího Jakulova, původem Arména, dekorativního umělce na poli dřevadelním, sochaře S. Konjenkova, který opustil rodinovskou techniku, aby šel za mo-

numentálním a paletickým slohem, jakož i další ryzí kubisty: sochaře Alexandra Archipenko, jenž kubistickou plastiku učinil nesmrtnou, vyrovnal se s ní muinou prací, dovědiv tvárný proces až k mezím zralosti, čistoty a uhlazenosti, a tvůrce známého Bakuninaova pomaňku: Koroljova, a pařížského Lipšice.

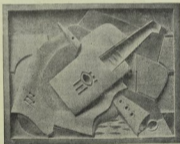
Pozorný zrak pospěšně v krátkosti, že celá tato skupina nedala nám velkého obrazu, že nad všechny obrazy zasluhuje si pozornost malířství odvozené, dekorativní, ilustrační a jevištní, jak je charakterisuje práce tvůrců ruského baletu v Paříži: Natalie Gončarové a Michala Larionova. Gončarová přivdala zajisté ruskou vrozenou lásku k bohaté barvě, pestrosti, kroji, orientálnosti a hlavně k divadlu, tanci, pohádkové a slavnostní fantasičké hře k největšímu možnému rozkvětu. Jsouc znamenitě obezřimá s konstrukcí a rázem, ryklostmi a možnostmi scény, postavila divadelní výpava na nový malířský, architektonický a krojový základ. Mluví se bez nadsázky o užívání hříbité koloristiky starých škol v jejích jevištních pracích, zdobených omalovanými nástěnnými stylizovanými květy. Její španělské kroje a kroje, jež v záhybech ukrývají těžká malovaná okvěti a lističky, kroje ze dřeva, kůže a kovu, často nejjednodušší část hry: tance, baletu, jsou z nejcennějších plodů dekorativní práce, jež Rusko dalo světu v hrošce, loutce, ilustraci

Lze-li těžko a bez nadšení hovořit o malbě, razi si sochařství Archipenkovo cestu světlou a významnou. Archipenko, který na Západ přinesl světlé síly umělce neporušené země, přijal rychle za své výtěžky konstruktivních směr výtvarných. Exotické sošky, plastika Orientu, Picassovo prolínání a převrácení hmot, vůle k zdůraznění objektivních stránek věcí — dosti dlouho výhradně lidských a to ženských krásných a vyzývavých těl — vůle stejně po novém plastickém obraze věcí až dosud popisovaných, Rodinem a jeho následovníky okračlovaných a věndených, jakož i vůle po zachycení lesku duše v člověku, to vše se složilo do jeho práce. Ucta k hmotě, již vrací něco z její syrovosti a panenskosti, rozleptání, kubistické znepravidlení sošky, do níž přináší za prvé šifru skutečného života (stavi stůl s lahví, nakloněnou desku židle se dvěma nohama do svého plastického obrazu) a po druhé rutina ruky, již cvičí na nevidaných problémech, konečně pak časem uhlazenost, čistota a zvládnutí až klasické. Smyslná vlna, sexuální řeč a rytmus vracejí stihlým, vyobleným, zhuštěným a jindy pohodlně rozloženým postavám dech života, jenž uniká z opozdžených a nepůvodních realistických plastik. Jeť Archipenko vůdčí postavou mezi kubistickými sochaři: Lipšicem, Laurenssem, Csakim a Brankussim. Je dělníkem neklidným, jenž prudce a často zaměňuje svůj styl. Takové archaisující podobizna Kameněnové, pomalovaná kubistická skulptura „Pani s vějířem“ ze dřeva, skla a z kovu, negativní plastika „Stojící žena“, malovaná plastika „Záhlí“, jež značně rozšiřuje tematický repertoár sochařství a předpovídá budoucí šířku nových plastik, které se odváží vytvořit snad i krajinu,

ALEXANDER
ARCHIPENKO
(BERLIN)



město, široký a živý výsek z davového života, nějaký moderní Beethoven, jak to umění ležbáří z lidu, svědčí o umělci neobyčejně vůle, důkladnosti a modernosti. A přece své přátele a spolebojovníky bychom mohli jinde. Neboť je těžko věřit, že tento umělec, který tvoří elegantní postavy a jindy negašivní plastiku, jež zaměřením má vytvořit jeho chmurný tón kubistického obrazu představy skutečné a dohadované — mnohdy tak čarokrásně domyšlené — právě tváře a formy věcí, usiluje o více než ve světě myšlenky o milostnou odpověď, utěšující a vzrušující rafinovaného věčného milence. „neboť v přání, nikoli ve skutečnosti leží nejzákladnější požitky,“ jak píše I. Goll v esayí o něm, a ve světě techniky výtvare o konstrukci nesporně kubistických a pozdně klasických forem a metod. Méně rafinovanosti, více dětskosti a bezprostřednosti, více zápasu s hmotou žádá si nové dílo a tak ani tomuto umělci nedá za pravdu čas, který zrodil Osiipa Zerkina, malíře Chagalla, primitivisty a umělce spíše ziffka než dneška.



JACQUES LIPCHITZ
(P A R Í Ž)

Bylo by osudným omyšlem opustit zajímavou postavu Archipenko a nevymezit současně typický a názornější profil toho sochaře, jehož jsem právě uváděl vedle Mañota a Laurence, a který smí být pokládán nejen za jednoho z nejlepších známých

plastiků dnešní Paříže: Zadkina, Šary Orlovny, Lužanského, Indenbauma, Sudbinina a Granovského, ale současně za přísného kubistu a opravdového sochaře. Dvě vlastnosti charakterizují toto sochařství, znamenající na jedné straně odstranění staré klasicistní vycisťovanosti, fotografické, pseudorealistické a statistické zmrštělosti a nezajímavosti a impresionistické zdočnosti a vlnitosti, na druhé pak použití barev, které podivuhodně sevřítávají a jako šaty na divadelních loutkách přibližují oku hmotu, jež se stává poutavým vytesaným obrazem. Těmito dvěma vlastnostmi je: primitivní obrábění, sestavování a volba hmot — zvýšení plasticity a momentálnímu vzrůstu a účinnosti, tento krok zpět nikam až k nevykům kamenné doby, tedy pro náš čas, jenž začíná znova a lépe, milový krok vpřed — za druhé skulptomalitství. U kolébky díla Lipšicova stojí tedy Picasso se svým bas-relieфом, a to je totiž, jako bychom mluvili o exotických tanečních maskách domorodců z pobřeží Slonové kosti, jež poučily Picassa o možnosti hlubšího a méně přechodného a módního poměru k věcem. Je určitá a hravě objevitelná paralela mezi malířským výrazem Picassovým a sochařskou prací Lipšicovou. Byl to Picasso, který rozšířil fiktivní a plošný obraz a útržky novin a reálnými hmotinami, geometrickými ploškami maloval a modeloval, rýsoval a lčil své zátiší, aby zvýšil iluzi věci, její obsah, smysl, něžadu, jsoucnost. Je to Lipšic, který hloubku věci, linie a modelující plně tvary tvoří architektonický jako bývají ony přírodou postavené sochy na břehenech hor, kde stojí z kvádrů zbudované postavy, jímž lid dal pro fantastické tvary jména lidských bytostí. Probráňice se reprodukcemi Lipšicových soch máte přesný dojem, že umělec nechtěl toliko o eleganci, ač se tak zdá, že mu nešlo toliko o myslku, nýbrž o vážné úsilí sochaře jasného programu. Lze říci, že jeho práce jsou pozoruhodné, ba že tato úmyslná ztřešnost a uzavřenost dýchá životem velmi houževnatým.

I Osip Zadkin je umělcem revolučním, ale zatím co tak mnoho revolučních známek zakrývá v dnešní babylonsky znejasněné orientaci, v nadvýšobě umění pro všechny kusy a kritická mělká měřítka, jen slomek ze starých kultur, vybavený hadičky, barvičkami, novodobou svatozáří anebo jen tvorbu z demolaného světa: anekdota, nevěrcův úklebek, metafyzickou hříčku, je Osip Zadkin z mladých lidí Evropy, který uměl natolik zapomenouti na všechny svazky s uměním starým nebo namnoze jen jeho epizodami, jeho citovostí, jeho stařeckou přemoudřelostí, jež si bere jinočskou vlásenku, že jeho dřevěné, mramorové a kamenné sošky jsou tak pracovním, malým, jasným dílem, ba co více: řemeslnickým chef d'oeuvre, že s ním prožíváte vlnu trojitého pudu, radost z hrubé a nesložité práce, jaké asi byly v mysl průbořovatele země, který byl ještě skutečným Robinsonem. Ze Zadkinových plastik, takových jeho Venští, matek a dětí, osle řezaných hlav, hrubého, tlumeného a vzačného Polibka, Proroka, jemuž podobně jste viděli u afrického domo-

rodce nebo staroruského sochaře, Budhy a jednoho, dvou svatých skulptur, překypujících vroucností a ohněm, pochopíte lehko, že jde o umělce svěží myslí a že jeho cesta k novému světu



OSSIP ZADKINE

(P A Ř Í Ž)

není z těch, jež v pomyslitelné době vyčerpají svou délku. Kamenný reliéf, podivná stěla, lidová soška, úcta k hmotě, dřevu, plnému vlnitých žilek, nepoddávajícím a dýchajícím životem, i když bylo učiněno plastickým obrazem, síla prostého lidového tvůrce — takové a jiné myšlenky vás doprovází uměním přirozeným a přímým, jež je v počátcích. Je mu cizí dokonalost — mimo dokonalost, jež dýchá z jeho kamenných plastických náčrtů —

marně byste hledali krásy, jež není upřímností, krásy, jež není přirozeností. „Nechce dokonalosti, ihned dosažené, chce století nějakou i za cenu, že k ní nikdy nedojde.“ Zhořšil-li se Reynal z části těžkého úkolu na konci své studie slovy, že „papěšků pravdy nelze analyzovat, leč jednou uhašených.“ řekl asi totéž jako dodáme-li: Milujeme tohoto umělce pro jeho mládí. Jeho činnost vedou neodvratně k zemi revolučního umění, i když tak využíváme pro přítomnost více z počinání, jímž obklopuje hrubý materiál, než z obrazové pestrosti, sřídání představ a motivů, jež dosud jako u Archipenka se mu zhostily na několik děl.



M A R C C H A G A L L

(R U S K O)

V plně již rozvíjí se před našimi zraky malíř Marc Chagall, který si svými vyzývavými, mimořádnými a barevně nevidanými obrazy získal vedle pozornosti i zásluhu vrátili obrazu cit, náivnost dítěte, moudrost muže, tvrdost muzika, lyriku básníka — harry, kouzelnější ikon, jejichž dědicem se stávají jeho oleje. Jeho zjevu nelze ani z polovice doceniti přibližným výpočtem duševních vlastností, jež se účastní jeho tvorby. Najde o pouhý dětský primitivismus. Čím vysvětlíte těžkou dmu zobrazených tváří? Nemyslíte-li na vážnou a propastnou hloubku lidí Dostojevského? Nemyslíte-li v neurčité zahleděný zrak židovského rabína o staletích vyhnanství, jejichž vzpomínka prosvěcuje jednoho z věčně exulantů. Mystické se řadí k živému, „Slings“ ke „Květinám“. Miluje více vesnici, velkoměsto, obraz z Písma, představu z rozhraní skutečna a neznáma, kde tkví svým zájmem? Pochopte jeho „Rodinu“, kde žena předčítá muži, malíčkému stařečka na jeho klíně, snad dědovi s dítěti a prasátku i kočce

jakýsi dopis, najdete lichý úsměv nad obrazem „U koryta“, v závěrečnu „Vestavský život“ s postavami, jež se prohýbají pod tíží nádob s vodou, s houslaťem a ženou, jež nese dříví, v „Obchodníku dobytčím“, porozumějte bezprosředně nari-
maným idylám vesnice — a mějte vlastním citem jeho lásku k ní,



D. P. ŠTEREMBERG

Z „IZOBRAZITELNOE ISKUSSTVO“

Velkoměstu náleží jeho „Paříž z okna“ s dychtivou hlavou, jež hledí současně dvěma obličejí na tolik velikého: Eiffelova věž, obrácený vlak a kočka, jejíž hlava se změnila v obličej drahé ženy; maluje „Alkoholování“, vábí ho „Zrození“ i „Smrt“, malované s epickou živostí a rozpětím, s dávkou zdravé myslky a se smyslem pro realnost, křehnější než naturalismus. „Chagall jest malířem lásky, ale Chagall jest také visionářem; Chagall jest vyprávěčem, ale Chagall jest také filosofem; ruským Židem a Chassidistou, ale také šákem francouzských modernistů; ale

konečně také jistým kosmopolitickým fantasmem, jenž jako čaroděj líčí na dráždě kolébce kolem zeměkoule a v bouřlivém letu sřahuje a sebou nepřehledné množství různých částic, nepřehledné množství různých bytostí, jež se v rojích snášejí na jeho plátna, když přijdou hodiny úvahy a tvoření a když se tekoucí bouřlivý život chagalovských vědln mění plasticky v postavy a barvy*.

Co pláň všeobecně o Chagalově dravé a hladové lásce k ohromnému světu, již věnuje jako opravdový a oprávněný dědic všech vážných a neohrožených umělců nejmenším záhybům města, luhu a ruchu, snu a skutečnosti, člověka, věci a zvířeti, to plati ve srovnání míle o technice výtvarné. Chagall, jak ho dnes známe po petrohradské a hlavně pařížské době hledá spojení tolika nesčetných a zdravých popudů směrů, z nichž kubismus určitě poznamenal jeho stavbu obrazů. Jeho městem bylo, že jeho tvůrčí a básnický cit, smysl pro proudící a vzdušný život vedal mu zaniknouti někde u stylisovaných zděví. Jsa malířem dramati spádem a dynamikou obdobných, jaké se zrcadlí v staročlaských obrazech, dal si lid vlastní. Nezná popěsného malířství. Mnoho věci jako v nejdůležitější pohádce staré chůvy se uskutečňuje. Hlava bez trupu leží vzduchem. Děvčeti k jmeninám přichází ze vzduchu blahopřání milenec. Jeho tělo se chvěje jako list ve větru, ale hlava, podivně otočená, líbá děvče na tvář. A jindy perspektiva, citem komponovaná zmenšuje až k neopatrnosti postavy. Tělo prosvítlá, v dobytčeti leží malé telátko. Barvy jsou světlé a nové: žalové tváře, zelené postavy. Ostatně Chagall je i výtečný grafik, písňář a výrazný.

Radziwił, Segall, Ševčenko, Anzenkov, jsou mu umělecky spřízněni. Bylo by třeba, pro úplnost alespoň, jmenovati realističtějšího klasiciistu Federa, lačka F. Légera Marii Vasiljevu, braqueovského kubistu Férata, dosud nevyhraněné a často velmi neukázněné a rozmanitým vlivům přístupné umělce: Kremeně, Viktora Barta, Ščeremberga, Tereškoviče, malíře v Paříži žijící, jichž práce reprodukuje zajímavá revue „UDAR“, uslující zjednotit spojení mezi ruským uměním vznikajícím v Paříži i v Moskvě a soudobou produkcí francouzskou. Podobný cíl sleduje i berlínský Ehrenburgův list „PREDMÉT“, orientovaný spíše ve směru kubofuturistického civilismu a totalismu.

Ruská revoluce neslojí stranou vývoje moderního umění výtvarného, ač by se tak zdálo. Rada umělců žije v Paříži a v cizině. Jejich plátny se nekmítá rudý praporek. Postavíte-li básníka Majakovského a jeho „Levý pochodem“ vedle Chagalova lidického „Obchodníka dobytčím“ a měříte-li tendenci pohotovosti, kdo je Chagall? Malíř, jemuž se ztratil svět a jeho zápas? Kořeny života? Chvilé noci? Dřevěně domky? Vojáček zapíjený žal? Světeční kytičky na chudém stole? Stařec z vesnice, který na nársi pojídá svůj oběd?

* A. Elross.

Ruská revoluce nebyla vítězstvím než chudých rukou. Nebyla vítězstvím chudých zrakem, cílem a fantasií. Její organizace uvolnila řeky lidové moudrosti. Zastřela paláce. Otevřela školy. Zbudovala Proletkult. Ale to vše by bylo málo, kde by nebylo tvůrců. Umělci dali chléb a uznání. Tím se zachraňuje garda křičáři, ale jednomu počtvrti mezi nimi zahovoří náhle milion koutů dřívěrně. Nezáleží přece na tom, žije-li umělec za hranicemi a přece tvoří pro lid své dílo. Nezáleží přece na tom, nekoronuje-li revoluce hned svého umělce. Hlavai je, stihla-li ho za života a otevířala-li mu oči a nové zdroje vidění.

(Z nejdůležitější literatury uvádíme: F. W. Halle: *Allrussische Kunst*, N. Kondakov: *Ruské starožitnosti*, Tábořský: *Staroruské umění*, K. Umanský: *Neue Kunst in Russland*, Ivan Goll-Th. Däubler: *A. Archipenko*, M. Raynal: *Zadkin*, M. Raynal: *Lipchitz*, Ilya Ehrenburg: *A přece se točí!!! Gončarová a Lariņov*; *Dívalelní album*, *Isobrazitelnoe Iskusstvo*, Ociřenko: *A. Ševčenko*, Boris Origorjev: *Rasseja*, Kandinský: *Über das Geistige in der Kunst*, Däubler: *Chagall*, Elross-Tugendhold: *Chagall a řadu zpráv reverečních i oficiálních*).

Únor 1922.



Dětská kresba

JITŘNÍ SMUTEK

A. M. P Í Š A

Hvězdy se lidem vyhýbají.
Je noc a zář jejich nad hlavou se ti třese.
Uprostřed města stojíš, jež marně broudí hříchy,
aby s úsměvem přišel spasitel krutý a tichý,
revoluce.

Zaspíval pták. Zdá se že svítá.
Jediná prosba srdcem ti zní:
lidé, neprobouzejte se.

Noc k tomu je, abys zapomněl
na vše, co včera bylo.
Ale ty, jenž přes celou noc jsi bděl,
teď z jednoho vejdeš přímo v druhý den,
věrejška nezapomínáje, odkazem jeho obřízen.

Ó, chtěl bys být motým, který už klid má,
svlak ocíl se tu pozmuva mezi lidma,
a chudší o jejich ranní víru
jsi jako strom osamocený v širu.

Jině oči máš než oni,
kdož odpočívá od života v tmách
do dne se rozběhl, klepkal v nohou, v tvrdých nech.
Před dvěma hodinami s hvězdami hovořil: tu ještě
sám

a potom zaspíval pták, člověk vyšel a otevřel krám
a nyní život se ohlazuje, vozy rachotí, tramvaje zvoní,
je před osmou z rána, proud v ulici strhává tě,
že solva popadáš dechu,
radost i úzkost v stejném máji tě spěchu
a ty k životu, k smělí chvátající nezastavíš se a krásy
tchoto květu

a těmto očím nevěneš na dno.

Pisaři, šičky, dělníci s motykami a rýčí,
cesti bezpočet křížuje se tu,

že zbrodná žena tolikrát za život nepoklížuje se,
a ty víš, že jsi jen na skok a někde doma, všech jsi
a ničí

a bylo-li ti před chvílí pod hvězdami sráž,
teď těžko je ti,
vidíš, život leží,
ale tobě — je stro a chladno,
jakobys nebyl z krajiny této a zabloudil v lese.

Lidé, oh lidé, ať muž, dítě či žena
šumíme pro chvíli jak horského potoka vzkypělé pěny
a dříve než noc polká se s dnem,
zrizení jeden druhým těžce a tvrdě k zemi dopadnem.

Lidé, neprobouzejte se!

Hvězdy se vám vyhýbají,
slunce se líhá se sliny
a v jeho světle jsi bez viny.
Ve světle jeho i hvězdy tají.



Dětská kresba

INTELEKTUÁLOVÉ A VÁLKA

JAR ČECHÁČEK.

Imperialistická světová válka, konkurenční zápas ohromných rozměrů mezi Anglií a Německem, důsledek vražedné koloniální politiky evropských mocností, dosáhla v roce 1918 dokonalou porážkou ústředních mocností svého kulminálního bodu. Nadšení pro válku, které bylo na obou válčících stranách, vyprchalo a ustoupilo sfilizným úvahám o naprostém světovém bankrotu hospodářsko-politickém. S porážkami mocnostmi ústředními poraženi byli i vítězové: celá stavba kapitalistického systému se zřítila pod ranami světové války, pod pádem monarchií i vítězstvím ruské proletářské revoluce. Nespokojenost proletářských mass, posilovaná zářným příkladem ruských revolučních dělníků i sedláků, vzrůstala den ze dne a v revolučních výbuších hrozila smést kapitalismus a povrchu zemského.

Ideologickým odrazem tohoto hospodářsko-politického stavu současné Evropy v měšťáckých kruzích důležitých mocností evropských bylo hnutí „Clarté“ k životu probuzené Románskem Rollandem, zorganizované a vedené Henri Barbussem.

Jestliže socialistická massová hnutí a socialistická doktrína po léta nepřímo kladla podkopy měšťáckým názorům kulturních pracovníků evropských, jestliže socialism ve všech svých zjevech příměrních i sekundárních dával tušiti téměř bohorovným, aristokraticko-individualistickým intelektuálům, že v evropském podzemí roste něco, co pojednou vyvře a svou živelnou mocí zničí za ohromných ohřesů vše stávající, jestliže tato massová hnutí ve své elementární prudkosti a dravosti byla jim nepřímým důkazem, že v evropské společnosti není vše zdravé a života schopné, pak světová válka, agonie měšťáckého výrobního systému i jeho kultury, otevřela jim najednou, nemilosrdně oči, brutálně je přinutila dívat se na všechny sociální zjevy v ostrém světle kruté pravdy, strhla je z jejich bohorovné výšky, postavila je doprostřed ohromného chaosického vění, probudila v nich svědomí a položila před ně zodpovědnou otázku: jsi pro či proti?

Zhroutil se válek, zděšila je. Nejen hrůzy válečné, ožebračení obyvatelstva, zesílení třídích protiv vřhaly intelektuály z jejich pohodlného quietismu politického, sňbrá především úžek individua, který vyvrcholil ve válce. Individuum ztratilo ve válce svůj význam, pozbylo své individuality. Nebylo než nepatrným součtem v složité válečné mašině, bezvýznamnou čísličkou, stejnorodou, stejně bezprávnou jako miliony jiných číslicek, které plnily jicny děl a strojních pašek, jimž popřáno jedině právo: umřít za vlast

na poli cíl a slávy, jako zákony kázaly jim. Intelektuálové hluboce pocítili tento smutný fakt bezvýznamnosti individua ve světové válce. Jejich vysoce vyspělý individualismus, vědomí své individuální závažnosti ve světovém dění na jedné straně, na druhé straně pak úplné popření této individuality — to byl příliš závažný fakt, přes nějž nemohli intelektuálové jen tak přejít.

„Jsem ve středu světa. Hvězdy mne korunují. Země mne nosí a drží mne vysoko vzhůru. Kroužím nad vrcholky století. Vše je ve mně sousledně — široké i úzké věci ducha i srdce. Svou rukou před očima činím noc ze dne a v noci zapírám noc. Zavřu-li oči, není více nebeské modře.“ Jaké tragičnosti nabývá tento passus z Barbussovovy knihy „Vzhůru k pravdě“, srovnáme-li ji s druhým místem v téže knize „Lidé jsou shromažďováni jako předměty. Uniforma dře ti kůži; je ti zakázáno mluvit s bratrem, který stojí vedle tebe; nasměš se s ním sbratřil. Kolem tebe je ocelové mlčení. Tvá mohutnost myšlenková je pro tebe jen hlubší bolest. — Ty, osamocený člověče, člověče všedního života, ubohá miliardtina lidstva, a nejses ničím a pochoduješ nyní až ke konci události anebo k novému vlastnímu konci.“

V intelektuálech probudilo se svědomí. Pochopili, že válka je ohromným zlem, zakusvše ji na vlastním těle. Založili internacionálu jako protiváhu k bezmeznému úkolu individua v jeho osamocení, internacionálu myšlenky, protože zlo viděli v lhostě, materialismu. Myšlenka internacionály ducha nalezla ve všech zemích evropských i mimoevropských nadšené činitele: Ve Francii byl to Anatole France, Georges Duhamel, René Arcos vedle Romaina Rollanda a Henri Barbusse, v Německu byl to filolog Nicolai, spisovatel René Schickele, Heinrich Mann, Stephan Zweig, Kurt Hiller, Alfred Wollenstein, v německém Rakousku Karel Kraus a videnští aktivisté s Robertem Müllerem, v Anglii London, Morel, Wells, Shaw, v Americe Upton Sinclair, v Belgii Paul Colin, na severu Jiří Brandes, v Maďarsku spisovatel Andreas Latacz. Všude, po celém světě byli roztroušeni přívrženci a čtenelé „Clarté“ hnutí, které bylo takto nazváno po druhém válečném románu Barbussově.

Bojovali vši silou proti válce, proti násilí, které válka ztělesnila, proti krvečnému materialismu, proti militarismu, proti černé reakci, bojovali za demokracii, za osvobození člověka z nesmírných útrap válečných, bojovali proti válce a toužili po míru.

V roce 1919 objevilo se rozhodující prohlášení k založení internacionály Myšlenky (Internationale de la Pensée), redigované Henri Barbussem:

„Postavte-li se s námi do jedné řady, nezdáte se neodvratností svého myšlení, své literární osobnosti, svého uměleckého temperamentu, který je tak krásný ve své rozličnosti. Jste jednotni v podstatných základech.“

Společná je nám úcta před životem, víra ve spravedlnost. Věřte, že oddanost k nejušlechtlejším morálním ideám a k samozřejmým pravdám kryje se s oddaností ke všem potlačeným, ke všem chudým, ke všem lidem. Nebojte divat se zpřima do očí událostem aneb myšlenkám, abyste je zkoumali a dovedli je až k nejzastřenějším konsekvencím. Nemáte bázeň ani před smělou rozumu ani před neomalenou pravdy. — Víte, že budoucně jediné trvalé je úplný demokratický pokrok. Válka ukázala propast, které jsme kráčeli a ještě jdeme vsfíc. Staré zásady vládnutí, autokracie, privilegii a imperialismu — které se udržovaly při životě jen penězi — podaly důkaz své zločinnosti; zítřka podají důkaz své bezcennosti se svou pohyblivou morálkou, která se přizpůsobuje chuti, se svým přemem, které je ohebné jako papír, se svou krátkozrakostí a zneuznáváním budoucnosti."

Internationalá byla jim prostředkem k navázání úzkého spojení s Němci, Francií, Anglií, Německu, Rakousku, Itálií, Rusku a všude jinde byli stejného smýšlení jako oni; Internationalá měla spolupůsobiti na výstředě míru a posílení duševních vztahů; Internationalá ducha měla býti rozumným, usměrňovacím prvkem oduševněným duchem demokratickým. Internationalá Ducha měla vykaviti masu z víru nacionalistických vální potíráním nevědomosti, odstraňováním ší, které zatemňovaly jasné myšlení lidových vrstev.

Maší intelektuálů, tak protichůdné zájmům vládnoucích buržoasií, hlavně vítězných, narazilo na ohromný odpor všech ideologických lokajů buržoasních vrstev. Musili býti za všech okolností umlčeni, aby ani jediné slůvko jejich nedostalo se k širokým vrstvám, aby nenakazili svými revolučními myšlenkami nadějnou mládež a nepopudili jí proti šlechtě imperialistickým vykořisťovatelům. Snažili je učiniti neškodnými, rozkřičeli je a pošpinili, aby nebylo k nim důvěry. Šel proti nim přivedli na políčku. „Uznali tím pravdu — pravi Paul Colla — kterou dnes není možno popírati — že pryč je doba úzkých speciálních zájmů, že zvláště spisovatel nemůže ve chvotí netečně k chodu události a že se nemůže zaujati tak jak to činil před válkou, do omezeného prostoru svých estetických zájmů." Bylo použito proti nim pojmu, který shrnoval v sobě všechnu nenávisť, vládnoucích vrstev proti šlechtě, kteří snažili se překážeti evropským dohodovým mocnostem v jejich kulanské mírové práci, proto použito proti nim pojmu, který jim měl odnati úplně důvěru a milonů, kteří — podle mínění vládnoucích šlecht — bojovali na frontách i v záterní za vítězství. Tento pojem zněl: **defaitism**. „Zvučné slovo bez jasného významu a právě proto akce použitelné proti veřejným pracovníkům, slovo, které je velmi způsobilé popuditi dav." Paul Colla, sekretář „Clarté", nadšený pro internacionální solidaritu národů, persekovaný belgickou vládou, vyrovnal se s tímto pojmem způsobem velmi důstojným. Pravi otevřeně:

- znamenal-li defaultism, že hájíme svého vůdce Romana Rollanda
proti všem a proti všemu,
- znamenal-li defaultism, že obdivujeme snahy těch, kteří nezapo-
mněli i ve všeobecných hrůzách svého lep-
šího já, že děkujeme Barbessovi, Dubame-
lovi a jiným, že neznadili našeho společ-
ného dědictví,
- znamenal-li defaultism, že ruzstáváme věrni myšlence, pro níž
všechno vytrpěli vojáci a národové, aby
dospěli k spravedlivému míru a národem,
který zřítíl se v propast vlnou svých vůdců,
- znamenal-li defaultism, že supě a vášnivě věříme všelidským a po-
cítělčským utopím, které mnozí novinářští
námezdníci prohlašují za překonané,
- znamenal-li defaultism, že pohrdáme těmi, kdož tapí odzbrojeného
nepřítelce, vydaného na pospas milosti ví-
těze, kteří nečetli ani jeho truchlících vdov
a mrtvých,
- znamenal-li defaultism, že smějeme se proskripčním listinám, které
založili určití občane určitých zemi proti
občanům druhé poloviny světa
- znamenal-li toto vše defaultism, pak — ano, pak jsme
defaultisty.**

V těchto slovech je jasné a zřetelné, nevybíhavě a neomlou-
vaně vyjádřen politický program intelektuálů, příslušníků „Clarté“.

Intelektuálové medbali těchto překážek, jež jim stvořila vše-
vládnoucí vítězná buržoazie a s udatenstvím, nadšením bojovali
za svůj cíl, za své mravní ideály. Bojovali za své přesvědčená,
poněvadž cítili, že něco velikého visí ve vzduchu, že rodí se
nová Evropa, nová Evropa ne diplomatů, králů, císařů, státníků,
bankéřů a průmyslových magnátů, nýbrž nová Evropa pracují-
cího proletariátu, milionů a milionů bezejmenných pracovníků,
jejichž práce byla až dosud opomijena v světových dějinách,
kteří až dosud byli bezmzně vykořisťováni a nepřipuščeni k čin-
nému řízení společenských osudů. Vyjadřovali všeobecnou ná-
ladu evropského lidstva ke konci světové války. Přijímali ra-
dosně vše, co vedlo k míru, neboť jejich životním cílem byl
mír, mír, mír. Podírali vše, co vedlo k válce, k násilí, podporo-
vali vše, co se neslo k míru, k sbratření k mezinárodní pospo-
litosi. Válka a mír, to byla pro ně hlediska, měřítka, jimiž po-
suzovali vše stávající. Vše, co vedlo k válce, bylo špatné, zlo-
činné, abschlutistické, vše, co mělo mírové tendence, bylo dobré,
prospěšné, demokratické.

Bojovali proti válce a proti všemu, co bylo její — byl i jen
zdánlivou — příčinou, hlásali mír. Věřili v „Clarté“ a věřili
také, že toto „Jasno“ bude ve všech lidských mozcích. Věřili
v demokracii, věřili ve spravedlnost, věřili v humanitu, věřili

v dobrou vůli všech evropských vládců, věřili ve Wilsona a jeho 14 bodů, věřili ve světový mír, sbratření národů. Ne chládná, sociálně-politické úvahy hnaly jejich odboj proti militarismu, monarchii, imperialismu, nýbrž city, žhavá, slepá víra v přísti dobro lidských srdcí — přednost, která byla zároveň ohromnou chybou.

Bojovali proti válce, hlásali mír. Ten také přišel. Nebyl to však mír, který odpovídal jejich pacifistickým tendencím, nebyl to mír, který odpovídal sbratřovacími iluzím těchto nešťastných snůlků a bezmocných utopistů byl to mír, který odpovídal dokonale těm, kteří ho dělali: bankovním, petrolejářským, železničním a všem ostatním kartelům a trustům — mír Versailleský z r. 1919. Intelektuálně byli prostě zdrceni tímto neúprosajm, neodčinitelným faktem, který určoval a upravoval na dlouhé desetiletí mapu Evropy. Všechny jejich iluze, které měli o evropském míru, se zřítily v níčež. To, co určovalo jejich myšlení i konání, to, co bylo jim světlým bodem v tmavém životě evropských intelektuálů ke konci války, vše bylo to tam.

Výsledkem tohoto zdrcujícího zklamání byl jednosvorný protest proti Versailleskému míru. Je dějinnou záležitostí francouzských intelektuálů, že protestovali stejně rozhodně proti tomuto koupečivému, imperialistickému míru, jako jejich němečtí bratři. Barbusse protestuje ohnivě proti tomuto míru:

„Ve jménu spravedlnosti, míru národů a tříd, považují občané svobodné myšlenky za svou povinnost protestovat proti právě podepsané mírové smlouvě. — Vypracována za zavřenými dveřmi oficiálních salonů, za vyloučení veřejného mínění a na vzdory lidovým masám, stává se tato mírová smlouva brutálním a zákeřným protikladem pravd Wilsonových. „Smlouva z června 1919, nehodná užších tradic francouzských, nezastřehuje ani účty, ani důvěry.“

Stejně tak radikálně jako Henri Barbusse, protestuje proti versailleskému míru i Paul Colin, generální sekretář „Clarté“.

„Ne, to není mír. Jest to akt slepé pomsty. Budoucnost bude jim zkrváčena. Je použitím starozákonní formule: oko za oko, zub za zub. (Ale tentráte nezpívalo se při oslavách vítězství Te deum křesťanskému bohu.)“ — Na jiném místě pak:

„Když však v počátku páté tmy dostavila se úrava u všech národů, zvláště pak v Německu, kde dělníci obrátili paňkami vzhůru, tu udělali diplomaté mír koupeče, násilí a vzteku, který obsahuje v zárodku sta válek.“

Když však v Paříži pořádný byly slavnosti na oslava vítězství a míru, tu Paul Colin zoufale ká: „Mírové slavnosti! Slavnosti vítězství. Obléčte smuteční roucha, přátelé! Nevěřte ničemu z toho! Je to porážka, kterou my jsme utrpěli; svobodná myšlenka je zardoušena. Jsou to slavnosti porážky, naší porážky, kterou oni oslavovali. Co záleží na Německu! Použili této války, aby znovu dostali moc do svých hrabivých rukou. Prodloužili-li nadšení o dva roky, učinili tak proto, aby zapudili smíření ná-

rodů, aby umožnili dosazení kapitalistické diktatury. A vykořistili z jedovatým cynismem, jehož nemohou dnes více popírat, prostoduchých besed, jejichž osudnou moc znali, a jimž masa padla za oběť!"

A nenávidí Paul Collinsova proti zločinným státníkům starého světa, kteří tento protidemokratický mír udělali, obrací se i proti Wilsonovi, který byl přece řídkou výjimkou mezi diplomaty, který také ze všech evropských i mimoevropských státníků nejvíce vyhovoval intelektuálům:

"Věřili jsme ve Wilsona; zradil tuto víru tím, že ustoupil krásným požadavkům svých stoupenců v radě čtyř. Ale tato víra byla příliš mladá, aby její shroucení mohlo se dotknouti hlubokých kořenů našeho života."

Radikálnější nemohl mluvit ani sám Lenin. Taková byla víra těchto intelektuálů v evropský mír, který měl vyhoviti Evropu z jejich krvácejících ran, takové bylo rozhořčení když jejich krásné iluze o evropském míru shroutily se jak domek z karet.

A přece toto zklamání, toto bezmezná zoufalost přijíti musila. Každému politicky jasně myslícímu člověku, ať už byl to čisto-krevný buržoazní aneb čistokrevný komunista, bylo na první pohled zřejmo, že tyto intelektuály, kteří oběma nohama najednou vstoupili do politického života, stavěli svou politiku — cum grano salis — na písčitém podkladě. Bylo na první pohled patrné, že tyto intelektuály, kteří ve svých člácích, manifestech, brožurách, románech a sbírkách básní, chtěli obracet svět vášní nohama, nenašli se ani politické abecedě. Nedovedli a také vědomě nechtěli politicky myslet, neboť slovo „politika“ vzbuzovalo u nich téměř fyziologický odpor.

Barbusse ve své knize: „Něč mezi zuby“ otevřeně stávil se proti tomuto nepolitickému slasovisku intelektuálů, poněvadž dobře vyčítá, že tento apolitismus nese sebou tragické následky: „Pěstování politiky znamená přejíti od sna k věcem, od abstraktního ke konkrétnímu. Politika znamená účinně pracovat v oboru sociálním, politika znamená život. Připustili řešení spojitosti mezi teorií a praxí, ponechali ty, kdož myšlenky uskutečňují, byt i laskavou neutralitou, jich pouhým pokusům a říkali „neznáme těch lidí“, znamená upustit od prospěchu lidského."

Tam kde přestává politika, začíná politické mastičkářství aneb politická mystika. Nuže, tyto intelektuály, sdružení v „Člartě", tyto politisující literáti byli právě těmito politickými mastičkáři a politickými mystiky, třebaž byli velmi vznešenými mastičkáři a mystiky, jimž obyčejní politikové jejich rázu nedosahovali ani pod kolena. — Jejich politická mystika je dána již poměrem těchto politisujících literátů k válce. Válka byla jejich nejhorším nepřítelem; proti ní sousedili všechny své nejlepší síly. Avšak žádnému z nich, kteří tak vášnivě válku potírali, ani v duchu nenapadlo, aby tuto válku studovali. Vyzkoušeli naprostou neznalost nejjednodušších sociologických

zákonů. Nedovedli studovat válku, dopátrali se jejích skutečných příčin; proto nedostali se k samotnému jádru věci: kapitalistickému výrobnímu procesu, jehož smutným důsledkem byla právě světová válka. Uvázáli na povrchu věci. Průvodní zjevy války jako nacionalismus a chauvinismus, vojenská diktatura, imperialism, jevící se ve Versaillském míru, pouhé nutné následky kapitalistického režimu výrobního a politického byly jimi považovány za příčiny války v poslední instanci. Intelektuálové uvázli v bludném kruhu, z něhož se při své naprosto neznalosti politického myšlení, nemohli dostat ven. Hledali quadraturu kruhu a nenalezli ji. Jejich politický analfabetismus nejlépe dokumentuje 1. bod kulturního programu vídeňských aktivistů, v němž stojí: „Národové jako takoví jsou nevinní ve světové válce. Vina může být přičtena pouze mentalitě potomní od počátku dějin a všech národů, kteří holdují ve stejné míře principu násilí. Může být překonána pouze sebeuvědomováním a převýchovou mládeže.“ Až k tomuto sociologickému nesmyslu musili sestoupit, aby mohli vůbec nějakým způsobem odůvodnit mír bez anexí a kontribucí, aby mohli vůbec nějakým způsobem vymýšlet ideu války z lidských mozků.

Tak, jako byl poetickou mystikou jejich poměr k válce, právě takou zcela logickou poetickou mystikou byl jejich poměr k míru. Tak jako vášnivě nenáviděli válku, tak vášnivě milovali mír. Tak jako považovali válku za alfa a omegu všeho dobra, štěstí, spokojenosti, harmonie. Tak, jako se mýlili v posuzování války, tak také dokonale se mýlili v posuzování míru. Tak jako nedovedli studovat válku, tak také nedovedli studovat mír. Nikomu z nich nenapadlo se ptát, jaké že jsou záruky, že mír skutečně také přinese to, co od něho očekávali. Pouze věřili, ale víra není vůbec metodou, tím méně metodou politickou. — Proto také zklamání, které přišlo po uzavření míru ve Versailles r. 1919, opakovalo pocit zoufalosti; celé jejich životní dílo bylo zničeno. Paul Collin, nejradikálnější z těchto intelektuálů, dává tomuto zoufalému zklamání výraz v těchto slovech:

„Do poslední chvíle podržel jsme odvahu. Domnívali jsme, že spravedlivý hněv lidí odvane starého počestného žurnalisty, naukaného prastaršína a bledého vešlece, kteří ovládají Francii. Vše je pryč. A my vidíme — znovu opakuji — že jsme poslezeni nemilosrdně před volbu: smrt nebo revoluce.“

II.

Versaillský mír, dílo mezinárodní kapitalistické reakce, navždy zabíl politické iluze intelektuálů, sdružených v „Clarté“. Versaillský mír má zásluhu, že tyto politicky zklamané intelektuály zahnal na levo, že je přivázel k mezinárodnímu proletariátu, že tyto intelektuálové počali bedlivěji si všimati sociálního problému, který nahodila velkoryse ruská světová revoluce a jehož akutností markantně dokázal Versaillský mír. Tím není ovšem ře-

čeno, že by si nevšímal v své periodě svého sociálně-političeského vývoje tohoto problému. Stále ho měli před očima, uznávali jeho oprávněnou důležitost, ale neměli času se s ním důkladněji zabývat, poněvadž všechny jejich snahy odnášely se k míru, jakožto jedinému prostředku světového. Teprve zklamání, jež jim přinesl Versaillský mír, znížilo všechnu jejich víru v obrození starého světa a donutilo je, aby pečlivěji studovali novou Evropu, jež se rodila v evropském podzemí, mezi evropskými proletářskými massami.

Smrt — nebo revoluce: toto heslo Collinovo ukazuje jasně rozcestí, před nímž byli intelektuálové postaveni. Revoluce, sociální revoluce, to byl problém, který se snažili nyní řešit. Problém sociální revoluce byl životní otázkou, kterou měli kladně či záporně zodpovědět, chtěli-li jít s duchem doby, chtěli-li zachovat stejný krok s vývojem evropských událostí, nechťeli-li propadnouti intelektuální smrti.

Intelektuálové snažili se vskutku pečlivě řešit tyto nové problémy evropské, které byly daleko komplikovanější problému války, poněvadž nešlo tu jen o zjevy řádu druhotného, nýbrž o samotnou oprávněnost existence dosavadního společenského řádu. — Nejasnější řešením problému sociální revoluce, diktatury proletariátu, kterýžto poslední problém souvisí s otázkou revoluce způsobem nad jiné těsným, podal René Schickele, autor velmi známé knihy „Der 9. November“, vydavatel pacifistických „Weisse Blätter“. Podáváme toto řešení ne proto, že je napsal pan René Schickele, nýbrž z toho důvodu, že intelektuálové nepodali žádného jiného lepšího řešení a pak proto, že je klasickým dokladem metody, jíž používali tyto intelektuálové při řešení těchto dalekosáhlých sociálních problémů.

Jeho řešení také bylo přijato 99 proc. všech intelektuálů, přívrženců „Clarté“ a tvoří také podklad názoru Romana Rollanda, dnešního odpůrce Barbussova; řešení René Schickelovo objevuje se i v poslední anketě, kterou uspořádali opozičníci pod vedením Romana Rollanda v bruselské literární revue „L'art libre“ (Volné umění). Řešení René Schickelovo je i proto zajímavé, že obsahuje klíč k porozumění a odhalení duševní podstaty těchto duševních pracovníků evropských.

Mezi Karlem Kautským, vůdčím marxistickým německým teoretikem, a Leninem, vůdčím teoretikem ruských bolševiků, rozvědla se polemika o demokracii a diktaturu proletariátu. Karel Kautský stál na stanovisku demokratickém, Lenin zastával stanovisko diktatury proletariátu, jakožto přechodné období mezi státem buržoasním a komunistickým, natsé k tomu, aby proletariát vůbec mohl se organizovat ve státní ozbrojenou moc, a polfel kontrarevoluci a pracoval na výstavbě společnosti komunistické. Vše toto příliš je známé a dostatečně prodiskutované, ať již pro či proto, abychom tuto polemiku musili na tomto místě zevrubně rozvádět.

René Schickele ve své knize „Der 9. November“ cituje obsáhlé celá místa z knihy Kautského „Demokratie oder Diktatur“ a Leninovy knihy: „Die nächsten Aufgaben der Sowjetmacht“ a ohraňuje se prudce proti diktatuře proletariátu.

„Diktatura proletariátu, jak ji bolševici pojali a provedli, je protirevoluce usmíř strany proletářského ideálu.“ „V Leninovi a jeho přátelích vězi ideové válka v celé své neúprosnosti. Je to nejnovější, asi poslední fáse násilí a snad předposlední fáse liquidace, v níž vkročil starý svět v srpnu 1914!“

„Očekávám založení bolševických kadetních škol. Očekávám založení bolševické válečné školy. Generální sbory mohou zůstat tak, jak jsou. Je nutno změnit pouze řídicí obsah násilí. Militarismus a Imperialismus změni pouze barvy anebo řekněme: známost. Ludendorff nepotřebuje si v nejmenším starati o změnu své neutrality. Dábel může pouze změnit bydliště, aby mohl vystupovati jako světec.“

René Schickele vystupuje proti teroru: Pro nás znamená teror zrušení pojmu člověk: zrušení všeho toho co činí cenným život, chudíčeký hořký život.

Proti diktatuře proletariátu, proti teroru a násilí v jiné, řídně-proletářské formě, vyzvedá pak vysoko prapor svého socialistického vyznání víry, které vyslovuje v heslu: Víra, naděje, láska.

Praví: „Ne, tisíckrát ne! Jsem socialistou, ale přesvědčili by mne někdo, že socialismus dal by se uskutečnit pouze methodou bolševickou, pak bych se vzdal, a nejen já, jeho uskutečnění.“

Pokračuje: „My intelektuálové nemáme jiné volby. Víme a říkáme již dlouho, že duchovní věc nezáváží nikdy na výsledku zbraní, ať se postaví na tu či onu stranu. Bolševici stojí a padají se svým tělesným vojenským: Ideál stojí nad tím: nedotčen. My máme pouze jedinou povinnost a ta nám zůstává za všech okolností: starati se o to, aby ideál, byt třeba jen u desítek lidí neupadl v zapomnění. Milovati lásku. Doufati, třeba jen proto, aby naděje zůstala na životě. Věřiti, třeba jen proto, abychom nezoufali.“

„My všichni chceme změnit svět. My všichni chceme spravedlnost. My všichni chceme řízi štěstí, v níž by si lidé navzájem učinili život krásný, v němž by si zajistili přístup k nové, vyšší, třeba ještě tak těžké a problematické formě života. Stojím na tom, že násilí netvoří přerod, jen změnu. Změnu majetku, změnu moci, změnu toho, co pod jménem smýšlená, použije se znovu jen jako zbraně!“

Není našim úkolem polemisovati, obzvláště ne tam, kde se jedná o pozvolné přesvědčení, kde tedy zejména pomohou i nejpádnější argumenty. Není naší úlohou polemisovati, jižří vykládati. Toto polemika René Schickele-ova je, jak jsme již dříve pravili, výsoce zajímavá a pro intelektuály typicky příznačná. Je příznačná a zajímavá tím, co ruským komunistům vytýká.

Výtka jeho ruským komunistům dá se shrnouti: proti teroru, proti norvým válkám, proti násilí vůbec. René Schickele nevytýká bolševikům jejich socialism a komunistům, vždyť on sám je socialistou a ve své knize nedíšeně vítá příchod nové socialistické epochy lidstva; nevytýká jim jejich revolučnost; vždyť on sám uznává oprávněnost revoluce ve světovém dění; to všechno jim nevytýká, ale nemůže jim do smrti odpustit, že zavedli diktaturu proletariátu, to jest teror, násilí, možnosti norvých válek.

Neřeba podotýkati, že jeho chápání diktatury je zcela mylné; není třeba zvlášť podotýkati, že René Schickele vykazuje naprostou nezralost dialektiky; nechápe dialektické spojitosti sociálních jevů; nechápe dialektické souměřitelnosti diktatury proletariátu, která se tu objevila jako pouhý protiklad ke kontrarevolučním záměrům poražené buržoazie; není třeba zvlášť podotýkati, že R. Schickele chápe diktaturu proletariátu jako abstraktum, které se objevilo v dějinách jen proto, že zmínka o něm byla v Marxově kritice Gothajského programu a byla Leninem a jeho přáteli provedena jen proto, že Lenin u výkladu tohoto místa postavil si hlava a naprostě nechtěl se stožádně s výkladem Karla Kautského o tomto místě marxistické teorie.

Není třeba zvlášť toho podotýkati, posuďtež pan René Schickele naprostě nemohl toto vše pochopit. Ne snad proto, že byl člověk průměrného intelektu a malého politického rozhledu; ne snad proto, že by byl nepřístupný argumentům protivné strany, vybrl jen a jen proto, že vězel až po uši v oněch pacifistických tendencích utopistických, o nichž jsme již mluvili v první části článku.

Pan René Schickele a s ním 99 procent všech intelektuálů sdružených v „Clarét“ zůstali věrni svým pacifistickým tendencím. I při řešení těchto problémů, nekonečně složitějších než problém míru a války, ukázali se důslednými pacifisty. Válka a mír zůstaly pro ně i nyní nadále jedinými hledisky, měřítky, jmaž posuzovali všechny politicko-sociální formy; válka a mír staly se pro ně otou i otogou každého politického myšlení a nazírání vůbec. Jako dříve: vše, co vedlo k míru, bylo dobré, prospěšné, demokratické; co vedlo k válce, násilí, bylo špatné, zločinné, absolutistické. A tak tito intelektuálové, nešťastní snilkové a bezmocní utopisté, dospěli touto cestou k tragickým protikladům: Aby zůstali věrni svým pacifistickým tendencím, svému zásadnímu odporu k násilí, válce, zapřeli sociální revoluci ve jménu míru, víry, naděje a lásky a ve jménu míru, víry, naděje a lásky přiklonili se k starému měšťáckému světu, který je nejhorší kapitalistickou diktaturou par excellence.

— Aby zůstali za každou cenu věrni svým pacifistickým ideálům, přijali za své poučku ruského náboženského filosofa Tolstého: Neodporujte zlu a stali se tak jeho tragickými spoluvinníky.

Pan René Schickele postavil se proti sociální revoluci ruské, protože užila násilí, teroru, diktatury proletariátu a postavil

se tím proti každé revoluci sociální, která použije proti svým odpůrcům násilí a diktatury. Zamítl tím každou skutečnou revoluci vůbec, poučevadl ládná revoluce historická nedělá se a nebude se dělati v gleče rukavičkách, jako se nedělala v gleče rukavičkách ani ta nejkřídňjší ze všech revolucí, revoluce československá z 28. října 1918. Aby však nezradil svých pseudo-revolučních tradic svého pacifistického smýšlení, které lituje si v klidu, míru a spokojenosti, dal se na cestu nekrvavé „revoluce“ (pro nás ovšem revoluce v usozovkách): **převýchovy lidí**. To je také jediná cesta, kterou mohou nastoupiti političtí snilkové a bezmocní utopisté. Je to dokonale přiznání k své vlastní bezmocnosti a bezradnosti. Jedná cesta, v skutku hodná pacifisticko-ideologických tradic. Je revoluční a vevylučuje některak přímě-feného postupu v hodnostních třídách.

„Jdeme — pravi hečč René Schickele — v nehlubším šichu po nedohledné cestě: **převýchovy lidí**.“

Pan René Schickele vyslovil zde nejjasněji tendenci téměř celého intelektuálního haufi. Narýsoval ze všech nejdříve pevnou linii duševního vývoje těchto intelektuálů. Pan René Schickele však, třebaže jasně vyslovil v roce 1918 to, co se později stalo také skutkem, nezračoval časově političko-sociální tendence tohoto haufi. Teprve vývoj věcí evropských přivede je tom, kam jim narýsoval cestu René Schickele.

Mezinárodní poměry hospodářsko-politické, charakterizovaný stále rostoucí reakci mezinárodní buržoasie, ztlačovaly jasně neziračící duchy stále víc a více na levo. Reakce ukazovala zřetelně, že není možno v boji o nový společenský řád vážně počítati s ideologickými činiteli, ceny velmi pochybné, reakce ukazovala, že není možno vážně mysletí na převýchovu lidí jako jediný revoluční prostředek, aniž by se tím vysazoval nebezpečí, že se stane spolarinníkem na dosavadním společenském řádu, reakce dokazovala, že jediné možný a přístupný porodní prostředek nové společnosti je sociální revoluce bez jakýchkoli pacifistických skrupsů. Reakce zbarovala jasně vidoucí duchy iluzi pokojného chodu věcí, klidně evoluce a haude je do té-bora revolučního. „Clarté“ vedena Henri Barbussem, který hlásil se ke komunistům, spěla k revolučnímu komunismu, chystala se přistoupiti k moskevské internacionále.

„Clarté“ nevydržela nápor revolučního socialismu, komunismu. Sdružuje v sobě duchy různorodé, třeba nejlepší evropské intelektuály světového jména, kteří nedovedli a také nemohli se přeorientovati tak náhle, jak toho hospodářsko-politické situace světová vyžadovala, kteří utpívali na poselst sociálních dějů, vězice v pohodlném liberalismu se socialistickou fraselogíí, rozpadla se při prvním závanu revolučního ducha. Dokud „Clarté“ zůstávala mimo politické sféry, mimo sféru politického boje za nový společenský řád, dokud omezovala se na manifesty, řeči a články, zůstávala jednotnou skupinou s mlho-

vým, maloměstským, poněvaď pacifistickým programem, které pěstovala socialism v květnatých slovech a dutých frázích, třebaš poctivě myšlených, Ruská proletářská revoluce, které rozložila jako lučavka internacionální hnutí socialistické na reformisty a revolucionáře, neuseřfilla tohoto chemického procesu ani hnutí „Clarté“.

Většina čelajých členů „Clarté“ vystoupila, nesouhlasic s revolučním komunismem, a zvolila si vůdceš Romaina Rollanda, který od počátku stál mimo „Clarté“. Vzáštná rozpory mezi oběma skupinami proměnilly se v propast. Na jedné straně stál maloměstský pacifism s moralistními tendencemi, který představoval utopickou radikálnost maloměstského politického smýšlení, na druhé straně strohý revoluční komunism.

Barbussův „Nůž mezi zuby“ učinil konec snámnému tichu, které tak dlouho vládlo mezi oběma tábory; přinutil protivný tábor k otevřenému, veřejnému vyznání víry, rozrazil definitivně jednotný dosud intelektuální tábor a rozdělil jej na tábor reformistů a revolucionářů.

Spis Barbussův je adresován intelektuálům, duševním pracovníkům, aby pochopili dnešní ohromný sociální boj mezi třídou vykořisťovatelů a třídou vykořisťovaných, mezi buržoasí a proletariátem, aby dovedli k němu zaujmouti správné stanovisko, aby pochopili a za své přijali metody, které jediné jsou sho zvrátit buržoasní hrd a postavit nový, komunistický. Spis Barbussův je vášnivou výzvou k intelektuálům, aby v chápání tohoto ohromného sociálního převratu dnešního nedali se másti podružnými důvody, které jim zabrahují jasný výhled, dnešní hospodářsko-politickou situaci, aby nedali se svěsti politickými metodami, které snad mohou být dobré a postačitelné ke kritice dnešních společenských forem, které jsou však naprosto neschopné jakékoliv posilivní práce ve výstavbě nového společenského řádu.

Henri Barbusse je si dokonale vědom principiálního rozdílu, který je mezi ním a Romainem Rollandem, jakožto vůdceš opoziční skupiny, bije přímo do těch intelektuálů, kteří dávají se na cestu „mravní revoluce“, kteří přenášeji sociální problém nové úpravy hospodářsko-politických vztahů mezi lidmi, do světa individua, činnice z problému hospodářsko-politického problém mravní, duševní. Henri Barbusse, je si dokonale vědom pacifistického myšlení těchto intelektuálů (jak jsme je vyložili dříve), bezohledně řeší problém násli:

„Jest nutno jasně prohlásiti: nechečme pokroku sociálního — a ať ů, kteří se toho odváží, to prohlási — nebo je třeba přijmouti násli, které je jediným prostředkem, jak rozřiznouti „bludný kruh“ dnešních sil, na které dorážely a v které se až dosud rozřizily a rozřizily pokusy protestujících.“

„Řici: voláme po spravednosti, ale odmítáme násli, znamená řici nejednou ano a ne: to znamená hrát dvojí roli. Rozum

volá po síle, která uskutečňuje. Násilí je uskutečňování spravedlnosti."

"Nepřestáváme poznávat a hádat, co si jasně vskutku myslíme a nemáme strach dívat se a mluvit pravdu. Nechtáme také toho, že žijeme v době, kdy jest nutno, aby myšlenka stála na závratné výši uddlostí. Zločinci jsou ti, kteří přispívají jedním aneb druhým způsobem k udržování zvráceného sociálního stavu, jehož bilancí je bída, krádež a nezdar."

Barbusse vyprovokoval svým spísem intelektuály, za něž mu odpověděl Román Rolland. Odpověď Romána Rollandova nepřináší nic nového; její podstatou je odmítnutí sociální revoluce politicko-hospodářské a přitváření k revoluci mravní: t. j. otevřeně přiznání nerevolučnosti.

Po odpovědích Romána Rollandových následovala anketa známých literárních pracovníků francouzských, uspořádaná v „L'art libre" pod heslem „L'indépendance de l'esprit" (O svobodu ducha). Súčastnili se jí Jiří Brandes, Charles Vidrac, Georges Duhamel, René Arcos, Georges Chennevière a jiní.

Tato anketa je zajímavá již svým heslem: „O svobodu ducha". Intelektuálové nechťají, vědomě nechťají se podrobili kategoričkému příkazu revoluční epochy, aby v semknutých řadách s proletáři všeho světa bojovali za nový společenský řád. Bojují zoufale o svůj individualism, který v těchto revolučních dobách je principem kontrarevolučním.

Odpověď těchto intelektuálů je téměř stereotypní: ne revoluce sociální, nýbrž revoluce mocná. Georges Duhamel praví otevřeně:

„Revoluce politická je čin zbytečný, bez skutečných důsledků. Revoluce sociální jest zcela jinak oprávněná, zcela jinak uspokojivá. Počala před dvěma tisíci lety a nikdy se neskončí. Avšak revoluce mravní je revoluce nejdůležitější, čin nezbytný a postačitelý. Jest to zdvořilé odmítnutí sociální revoluce; proto také je proti násilí: „Nelze nic založit na nenávisli a násilí."

Diktatura proletariátu jest jim tyraní a proti ní bojují o svobodu ducha, neboť zavrhují — dle slov Duhamelových „zavrhují každé učení, schopné, aby omezilo právo na kritiku a zasáhlo svobodu svědomí". Proti diktatuře proletariátu hájí svobodu ducha, nepozorujíc, že upadají do osidel zakuklené diktatury buržoasní.

Anketa tato, až na skutečně komunisty, končí otevřeným vyznáním nerevolučnosti a tudíž i kontrarevolučnosti. Intelektuálové zřikají se touto anketou před tváří evropských proletářských mass aktivní spolupráce s revolučním proletariátem, prohlášení své desinteressementy na osudech proletářské třídy, stávají se záporně k proletářskému režimu ruskému a dávají tak vládnoucí buržoasní mocnou agitační zbraň proti sociální revoluci a revolučním metám komunistického proletariátu.

Touto anketou, která teprve v roce 1922 jasně vyslovila to, co pronesl v dokonale formě před čtyřmi roky René Schickele, končí se historie hnutí „Clarté“, do něhož kladl svět tolik nadějí.

Zbývá hodnocení tento ideologický odraz válečných a poválečných poměrů evropských, vyvolaných s jedné strany shrocením kapitalistického režimu, s druhé strany vítěznou revolucí proletářských mass ruských.

Hnutí „Clarté“ ve svém celku bylo hnutím maloměšťáckým a jako takové neslo všechny jeho znaky.

Bylo ideologické, poněvadž maloměšťáckovi, který po celý svůj život pohybuje se mezi dvěma velkými mlýnskými kameny: buržoasií a proletariátem, není dáno poznati skutečný podklad lidských dějin, boj tříd.

Bylo utopistické, poněvadž maloměšťáckovi, jemuž není dáno poznati skutečný podklad lidských dějin, boj tříd, není možno zroditi jasných směrnic politických a není možno mu vysloviti se jasně pro či proti, pro buržoasií, či pro proletariát.

Bylo pacifistické, poněvadž maloměšťáckovi, jemuž není možno vyložiti jasných politických směrnic pro základní neznalost skutečného podkladu lidských dějin, nezbyvá nic jiného, vidí-li třídai boj, třebaže ho neuznává a popírá, vysloviti se pro smíření národů i tříd a hráti tak vznešenou úlohu smířovače mezi oběma bojovnými tábory.

Bylo humanistické, poněvadž maloměšťáckovi, vidí-li boj tříd, třebaže ho neuznává a popírá vzhledem k svému sociálnímu postavení, činí politice jeho svědomí při pohledu na tragickou situaci proletářských mass, a protože nemáže mu pro svou utopičnost a pacifistické tendence dáti denního chleba, dává mu alespoň krásná slova, aby proletariátu nenapadlo se vzbouřiti proti svým utiskovatelům a vyburcovati podléšeného maloměšťáka z jeho tak líbežného klidu.

Hnutí „Clarté“ je dokonalým obrazem dnešní situace středního stavu vůbec, třebaže je obrazem ideologicky nedokonalým, nejvyspělejším.

Světová válka toto hnutí vyvolala, určila jeho přivržencům myšlenkovou náplň, dala jim jasnou tendenci politickou, srazila je k sobě. Třídní války rozložily toto hnutí, rozleptaly jeho myšlenkovou náplň, zmátly jeho přivržence v jejich politické tendenci, rozdělily je na reformisty a revolucionáře. Intelektualitové ve své ohromné většině vracejí se tam odkud vyšli; zůstávají čistokrevnými maloměšťáky, sociálně tak sterilními, jako jimi byli při své snahai.

Jen několik vznešených duchů, mezi nimi na prvním místě Henri Barbusse a Anatole France, pochopili, že dnes odehrává se světoobřijné drama, gigantický zápas mezi buržoasií a proletariátem. Pochopili, že dnes je nutno svrhnouti ze sebe všechny politické skrupule, že je nutno zahoditi do starého železa bezcenný individualismus, že je dnes nutno postaviti se bez jakých-

koliv výhrad na stranu komunistického proletariátu, který je jedinou skutečně proletářskou armádou, a s ním spolu v jednotných řadách probíjovat jeho zápas až do konečného vítězství sociální revoluce. Tuto cestu sobě zvolili a jejich cesta je i cestou naší.



FERNAND LÉGER
(Paris)

CHAPLIN
(a Gollery Chapliniády)

JINDŘICH HOŘEJŠÍ

NOVÉ BÁSNĚ

ŽEBRÁCI

Já chudý a chudá ty,
můžeme klidně mimo jít,
k nám žebračké ruce netrčí sepiaty.
Smutně, sch, smutně, jako my,
pár očí, který je hlídá,
si rozpůlil boží svět,
ví:
tudy jde otlý blahobyť
a tudy bratrství,
bída.

K nám nepne se vztažená žebračká dlaň:
jak slzy tvé palčivě do ní by skanuly,
jak zraky mé bodavě do ní by vsunuly
zbraň,
klesá.

MLHA

Mátožná vidina,
na zemi spadlý trs nadoblačna,
těkavá tvořivá míza bílá,
beztvářá sochařská hlína vláčná,
kadluby ulic naplnila.

Jsou živi tak dusivě tiši v ní,
trčící osy a pahýly,
jež o nových tělech a svalech sní,
jsou živi jen stíny.

Básníku, s těmi, jichž zvět je tvůj,
v ulicích zůstaň a modeluj
k obrazu lásky své nový sen z čarovné hlíny,
pahýlů ulituj.

A neříkej bezmocně: Mlha je krásná.

ALLÔ, 25-011

Aujourd'hui, 8 juillet 1922, après midi sonné,
appelle-moi au téléphone
pour me dire
que tu délaisses cinq minutes ta machine à écrire,
que tu fais grève cinq minutes,
afin qu'en abandonnant mes dossiers et ma plume,
j'aille avec toi, chère, vers ce triste pèlerinage
là-bas, en Italie, près de la Spezzia.

Ainsi qu'en la coquille grande la voix marine,
nos coeurs après cent ans vibrent à l'écho de ce naufrage:
Prométhée jamais enchaîné,
notre doux ami
Percy Bysshe Shelley est en train de sombrer!

Nous irons et nous évoquerons aussi
la mémoire de Jaroslav Vrchlický.



Dětská kresba

O PROLETÁŘSKÉM DIVADLE

JINDŘICH HONZL

S P O L E Ě N O S T

Divadlo není jen uměleckou skutečností — divadlo, víc než kterákoli jiné umění je skutečností společenskou. A jako společenská skutečnost je závislé od soudobého hospodářského útvaru, je jeho projevem. Divadlo vždy organizovalo společenské smýšlení; divadlo minulého století sugerovalo marksimy individualistické filosofie i jeho morálky. Svě hospodářské výhrstvi podpíralo měšičtí svým divadlem, jež mělo vždy tak obromý význam společenský. Divadlo — toť smýšlení společností — toť veřejné mínění. Ve francouzské revoluci radi se vědcům: „Vědčové, chcete-li znát hlas veřejného mínění, naslouchejte aplausu a sykotu, jenž zvučí v hledišti divadla“. Divadlo bylo často ohykem politických bojů. Stačily nejmenší narážky, aby se budily bouře souhlasu či odporu v hledišti. Divadlo bylo vždy politikem. Bylo trzí, kterou bylo dobývat, když se měnily politické systémy nebo i jen politické skupiny. Vztah divadla ke společenským a hospodářským událostem byl vždy skoro bezprostřední. A jsou doby a mezidobí, kdy není divadlo leč prudkým, slavnostním nebo protestním projevem určité společenské třídy — kdy divadlo pod kráslivým povrchem svého umění je jen společenskou manifestací pro určité společenské nebo i politické cíle. Je někdy protestem proti vládnímu systému a shromažďuje pod svou stísehu protestující třídu tak, jako se shromažďuje vojsko a zástupy ke svému praporu. Nepodceňujeme tento prapor, ani takové divadlo. Protože nejsou to právě měkké divadelní kusy, kterých bylo použito k takovým manifestacím. Což Molière se svým „Tartufem“, Baumarchais s „Figarem“ — nebo třeba Hauptmann se svým „Thalci“ — nevnučí nám respekt k divadlu, jež je společenskou věcí právě tolik, jako uměním? Ba, nejsou divadla a divadelní hry myšleny v četných případech jako manifesty společenské vůle, společenského zájmu, jako slavnostní vyjádření ideologie té třídy a té skupiny, která se chystá zřítí trzí moci? „Libaše“ Smetanova

— právě tolik jako Wagnerův „Ring“ jsou nejen vrcholné kusy dramatické tvorby operní — jsou i společenskou — nebo ve stylu jiné ideologie řečeno: „národní“ události. Jsou soustředěním národního myšlení a cílní do jediného uměleckého díla. A nad to: účast obecnstva na jejich provozování byla myšlena jako slavnostní přihlížení se k společenské vůli nové třídy nebo nové ideologie.

A chcete-li ještě pádnějších důkazů pro divadlo jako exponenci sociálního myšlení a citů, pro divadlo jako slavnostní projev společenský, obraťte se k pravzorům našich dramát: k řecké tragedii. Do jaké míry bylo řecké divadlo — jistě divadlo umělecké v dobách Aischyla a Sofokla — do jaké míry bylo společenskou slavností, občanskou povinností a politickým projevem?

Divadlo — to je cosi z nejvýznačnějších forem společenského života. Divadlo je s tímto životem velmi úzce svázáno hospodářsky i společensky. A pokud je divadlo společenskou formou, která má i svůj obsah, pokud je divadlo opravdu projevem vůle a tvořivé odvahy — potud mu jako uměleckému dílu nevedí ta skutečnost, že je projevem společnosti. V dobách, jakou je dnešní, kdy vládnoucí systém kapitalistický se hroutí, s ním i měšťácká ideologie — tu je také divadlo v krizi, protože ztrácí svůj obsah — nemá již společenského významu, není manifestací společenské vůle, je jen prázdnou formalitou společenskou. Dnešní divadlo ztratilo se životu a společností. Existuje jen dvojnásob jeho návštěvnictva. Premierové znalci, kabinetní eseki a večerní společnost měšťácká. Nedovede si prosně představit jak a proč by dělník a proletariát přišel do divadla — výjma ovšem ty dny, kdy ho tam pozve organizační představení. Vždyť co by tam hledal, nebo ještě lépe — co by tam našel? Tragické zoufalství — a zoufalou prázdnotu. Neskutečnost. Vědomí zkázy. Marnost řeči. Neživotnost. Nezaraditelnost a nezajímavost. — Co ti toto divadlo o životě? O jeho krizi, o krizi skutečnosti, o potřebě činu? Je to místo večerních toalet a měšťáckého bontonu. Lidé se tam scházejí, aby se tam sešli — a lze se tam nudit za drahé peníze.

Divadlo čeká na svou obnovu. Ale právě proto, že je tak silnou a důležitou funkcí společenskou, že je nejvíce vázáno na mocnosti tohoto světa — proto čekáme překonání této krize a novou společností a připravujeme nové divadlo právě tolik a tak důkladně, jak a když připravujeme novou společnost.

PROLETARIÁT

Proletariát jako třída, společenský útvar a vyznačitel určitého světového názoru je činitel dramatický. Má předpoklady svých budoucích dramát svázané ve své vůli. Jeho vůle k novému světu

a novému společenskému řádu je nový dramatický činitel, je antický heroa, povýšený o radostnou víru ve své vítězství. Je to heroa lidsější ve svém optimizmu, se kterým hledí na svět a očekává vítězství od budoucnosti. Víle antické tragedie byla tragická. Víle proletářská je dramatická v tom zvláštním významu ještě nenarozených dramát, která stupňující Verhaerenovo „Světání“ zesilují nikoli vědomí nutné zkázy, ale vzružení lidské odhodlání. Tedy dramata „vítězná“, třeba i tragicky vítězná, chcete-li.

Od proletářského dramatu žádáme, aby bylo vídy lidské v hlubokém a tvrdém smyslu, aby vší vášností svého názoru přichýtilo se věčně ke člověku, aby bylo apoteosou člověka v dramaticky vítězném smyslu. Nejde tu o náhodný poměr autorovy lásky k určitému člověku — jedinečnému a nenavratitelnému, o jakousi filantropii autorskou — ale drama ať roste z víry v člověka jako ze základu, ze svého světového názoru. Říká se: kolektivismus.

Drama proletářské je básnické usilování a básnický čin k osvobození lidstva, toto drama ať vede zástupy odhodlaných ke společenskému boji. Tedy tendence.

I toto drama má své tragické hrdiny, kteří padají v boj, také ono má své komické a satyrské zástávky a ohlédnutí. Ale jeho základní tón je víra, víle a čta.

Proletariát je dnes osobností. A mluvíme-li o jeho kolektivním dramatech aneb tragediích, nemysleme tím na staré Diderotovské a Lessingovské problémy, jímž pojem tragičnosti byl spjat jedině s pojmem hrdiny — jedince. Jednalo-li se o množství, nemělo to teoretikové na mysli jiný tvar dramatický, leč komedii. Nedovedli množství myslet ani chápat jako osobnost; smýšleli o něm, lekl bych, klepařsky. Znali jen jeho nevděk. Ze množství má své osudy, že má své instinkty, pudy i myšlenky — a instinkty, pudy a myšlenky právě tak silné jako osobnost lidská a že jsou to hnutí dobrá i zlá — to přesahuje dramatické problémy Diderotovské i Lessingovské. Kolektivní osobnost je právě tak odvážná, pudově vášnivá, nábožensky vznícená jako osobnost jedince. Děkujeme Komenskému a francouzským unaministům za toto poznání. Vášnivý kolektiv — anarchistický kolektiv, je-li přípustný tento paradoxní název. A je-li tu básník, je tomuto kolektivu Shakespearem jeho vášnivých, instinktivních hnutí, Wertherem jeho romantické citovosti.

Revoluce je příliš vášnivým protestem, než aby se projevila jen statistickými daty. Revoluce — toť kašharce života, toť vášně a drama doby. A lze tedy očekávat, že této vášnivě kašharší nebude chybět básník a dramatik, který byl a bude vídy posáven za oběť živým hořestem doby. Instinktivnost zástupového hnutí má neméně dramatických sráž, nebezpečných výstupů a závrtných pohledů než vášnivý vývoj jedince. Zlo a dobro jsou smíšeny v živoucím kolektivu s nemění průdkostí a pudovou dvoakostí — než jak tomu bylo u Macheta.

Proletariát hrdina je tu — přijde tedy i jeho drama.

Avšak nechceme mluvit o proletariátu jen jako o uměleckém objektu. Jako o čemsi, čím se má umění zabývat. To by vedlo k dramalům o proletariátu, nikoli k dramataům proletářským. Takových her vynašilo se zvlášť v poslední době dost. Německý expresionismus (př. Toller) má tu skoro primát. „Masse“, „proletariát“ jsou velmi užívaným slovem v jistém druhu expresionistických her — ale nedokazuje se jimi nic, než to, že je ohromná vzdálenost mezi nimi a proletariátem. Nemají ani názoru ani formy, ani dikce proletářské. Jinde zas — to u nás — povstávají planá a neumělecká skládání o dělnicích, kde se mělce myslí, frásovité řeční a podle staré šablony skládají nové hry.

Jde nám o umělecky důstojnější názor proletářský. Myslí proletářsky — neznamená myslí o proletariátu. Toto je jen samozřejmým předpokladem onoho. Právě tak jako myslit a mluvit o revoluci, není ještě dělat revoluci. Jde nám o drama revoluční víry a odvahy, o drama revolučního umění, na němž by měl živou účast proletariát svým názorem, svými sklony a svou tvořivou touhou.

V tomto významu slova nenalzáme tedy ještě proletářských dramát českých. Víme, že jsou tu již i některé literární jeho předpoklady, napsané hry Seifertovy a Wolkerovy, ale ani tyto hry nebudou proletářským dramatem, dokud se jejich líbry nepřemění ve skutečnost. Skutečnost dramatu je však složitější a závislejší než skutečnost proletářské lyriky. Drama není jen jeho literární předloha, ba ani ještě hra prováděná na jevišti — drama roste z plodného objemí jeviště a hlediště. Ahy nebylo proletářského jeviště — o to se starají všichni naši oficiální divadelníci — a aby nebylo proletářského hlediště, toho visu nesou dnešní hospodářské poměry se svým kapitalistickým křachem společenským i divadelním.

H E R E C

Myslice po proletářsku — vidíme dnes náznaky proletářského divadla mimo dnešní divadlo a jeho formy. Hledáme nejprve v dnešní nové skutečnosti, abychom podle ní a z ní vytěžili pro svou teorii proletářského divadla budoucnosti.

Ochotnictví je prozatím proto pozoruhodné, že se v něm projevuje tvořivá vůle dělnictva, že tu není proletář jen trpěným činitelem, že nevnímá jen, ale že je nucen, nebo že se odhodlává k tvorbě.

Po věcné divadelně umělecké stránce vidím v dělnickém ochotnictví nyní jen málo — ale láká mne ochotnictví jako taký společenský a jako tvar lidového primitivismu divadelního, který je ovšem někdy záplava zkažen měšťáckou divadelní kulturou profesionální a diletantskou. Na ochotnictví jako společenském

zjevu je nejzajímavější a pro proletářské umění nejpočetnější poměr herce a diváka. („Herce“ ovšem ve významu hrajícího dělníka.) Ochotnický proletářský představení divadelní nevěbí dnes po většinu svou věcnou stránkou, svým uměleckým obsahem nebo formou — vždyť skoro to vše, co se dnes hraje na dělnických ochotnických jevištích v Praze, v Plzni, v Brně nebo v těch městech, kde jsou stála divadla, není nic umělecky nového ani originelního, není to ani nic zvlášť proletářsky vábi- vého — ale přec má soudružské ochotnické divadlo dělnický zájem. Zájem tedy není jen věcně divadelní nebo „věcně umě- lecký“, ale ochotnické divadlo sezve své diváky a posluchače pod jednu střechu jen tím společenským vztahem, který posadí hrajícího ochotníka a poslouchajícího dělníka. Tento divák nezajímá se prvě a jen o drama, nebaví se jen komedií — baví se svým známým, který je na scéně, živě sleduje jeho odvalu i rozpaky. Diváková účast na hře je asi taková, jako účast fil- mového herce, který se dívá na svůj hrající obraz. Proto nás ochotnické hledíště udívá svým smíchem, který se rozléhá sálem v nejtragičtějším okamžiku dramatu. To není ani neporozumění, ani výsměch, to je výraz té zvědavé účasti, která se pne víc na osoby, než na věci a pojmy hry. Divák doprovází zvědavostí osudy svého známého na scéně, nikoli osudy postavy v diva- delní iluzi života. V tomto poměru ke známému člověku, který se převléká za maskaru a který napodobí jiného člověka — v tom je něco z lidové radosti, kořeněné směšnou dělnickou hrůzou z přešťevěného medvěda a zároveň je v tomto poměru něco z té důstojné svrchovanosti, kterou cítí k šaškovskému herci posluchač *comédie dell'arte*. Posluchači byl herce této komedie až příliš komediantem — a divák byl příliš soustředěn k té komediantské lži, než aby čekal něco jiného než živě cí- tové i myšlenkové kotrmelece. *Comédie dell'arte* byla v podstatě stejná vědy — nově na ní bylo jen komediantství. O osud dra- matu a hry tu nešlo — šlo o komedianta. A právě tak nejde při ochotnickém představení výhradně jen o drama. Ochotník není mluvitím věčně vášnivého boje lidského — zůstane pro soudružského diváka přítelem, soudruhem, člověkem, a něžně prodělává první zájem, protože tu ukazuje cosi nejbývalého a no- vého ze své osobnosti.

Tento poměr diváka k herci je nadmíru přirozenou komedií. Věřím, že ochotnické divadlo i v tom slava, jak je dnes, by našlo v lidové komedii zdar a že by tu bylo i umělecky na pravém místě. Dvojnásobně komediantství je bezvýznamné a smutně prázdné, právě proto, že je vzdáleno lidovému kome- diantství, jež by mohlo vyrůst na ochotnickém jevišti. Kome- diantství je předstíraná lž. Upřímné, lidové komediantství je převládka, která se nesnaží o lž, totiž o sláv, jenž své zdání- nosti touží dodati trvácnost skutečnosti a opravdovosti. Lid činí převládka upřímnější a radostnější. Herce a komediant cítí svou

pletsáčku, vystupňovanou až k zdání skutečnosti, jako profanaci pravdy, a klame nejen jiné, ale i sebe — takže se mu zdá, že není pravdy, kterou by nebylo lze profanovat, cili každou pravdu jako ohavně odpornej čár maškarády a lžiidla. Clown je přiznak pessimismu, někdy tak odporného, jak je odpornej clownské sentimentalita. Lidový humor je prost odpornej pessimismu i sentimentalita. Je o svou upřímnost a pravdivost radostnějši.

Protože však ochotnické divadlo nemá lidové komedie vrhá se na frašku, komedii a veselobru měštického rašení. Napodobuje. Lidové komedie by byla ovšem jiného rázu než lačné berlinské a francouzské zboží. Byla by lidová v tom smyslu lidového humoru, který si vytvořil před Moliérem typy pro své farce a před Shakespeareovým Falstaffem typy svých hýřil, chlastosán, jedlíků a lhářů. Proletářská lidová komedie měla by o jeden pávek víc a o stupeň k úspěchu bliž, protože by byla humorem co nejživotnějšim, neboť by byla stálou reakcí na život a stálým jeho ostnem. Úspěchy ruského divadla „Těrevan“ (divadlo revoluční satiry) jsou důkazem. Věřim, že lze čekat velký význam dělnické proletářského divadelnictví, až se podaří dobrá organizace divadelních jednot proletářských a až úspěch těchto jednot dodá nejen vhodnou proletářsky dramatickou tvorbu, ale až také povede své skupiny po jednotné a typické třeba, ale proletářské cestě jevitíni úpravy a hry.

K I N O

Do jaké míry lze kino býti divadlem. Kino je divadlem asi právě tolik, jako aeroplan je leticím člověkem. Nefikám tím, že je kino méně než divadlo. Ba naopak. Pravím jen, že divadlo i kino mají své vlastní obory umělecké, že je, nebo může býti kino určitým své vlastní, jedinečnej formy umělecké; a pravím, že kino je na špatnej cestě, napodobuje-li divadlo. Kino jest větší oslavou člověka, než jim bylo divadlo, právě tak jako aeroplan je víc než myšus o kharovi. Karus prolul svou věc před bohy, moderní pilot vítězil, letí bohu přímo v tvář. Nebe je mu odevěno. A kino oslavuje právě tak člověka ve vězství jeho dobytelské moci. Pro kino není třeba mytů o Otdipovi není mu třeba božské hrůzy z tajemství poměru mezi bohem a člověkem.

Kino je oslavou toho, co jest; za tajemství mytů má ochromující skutečnost všech pevnit a věch moří, nejpopojnějši eksotičnost tropických lesů spojuje s největnějši skutečností prosňinských dvorůk. V těchto nových skutečnostech dovede najít nové tvary a vztahy. Má svůj věcný patos, svou lyriku i dramatickou verva. Udělí vás svým patosem, ukáže-li vám pučící vě-



věleku dobývající se k životu. Co zmatku je v dešti. Mluví k vám bezprosředně lyrická věc.

Kino — právě kino, nikoli divadelní biografní kým — nechce divadelních dramát, je nepřetržitou řadou nových, objevitelských skutečností, je proudem situací, které vás vzrušují, odívají, napínají. Svě situace here kino z divokých zlatokopských harů právě tak jako ze života dítěte, jeho dramata staví na osudu inženýrských hrdinů, stavitelů průplavů jako na osudu akrobátů nejjihlenější odvahy. Jejich osudy, toť jediný proud živě napjatých situací.

Kino nemá snad ještě své estetiky — ale má již své umělecké skutečnosti. Má již svého Chaplina — který ví víc o novém dramatu než

hlubokomyšlné essaye. Tento apoštol aynějšiho světa se smutněma, cize upoutanýma očima, s stazy nakadečenými návní mužskou touhou, se strošně vášnjm dandysmem své hole, již pečlivě čistí kartáčkem na zuby — je duševním hrdinou i výsměchem jeho.

Ačkoli je cize účastným divákem děje tohoto světa — není přece hrdinství, kterého by nedokázal: lze mu pobít celou tlupu lupičů — aniž by se příliš staral o klacek nebo revolver, který na něj míří hned za nejbližším rohem — jen proto, aby osvobodil uloupené dítě. Bylo by mu třeba možná vybrat celý krám lahůdek, aby upokojil hlad jedné chudé ženy — ačkoli bude slabý a bezmocný bit a týrán nejsurovějšími poštělky. Lze mu být právě tak hrdinným revolucionářem — jako bojčným dobráčkem — má právě tolik soucitu — jako zlovolného úbalství, nabízí lásku všem ženám a je jisto, že nebude mít lásku žádně z nich. Chaplin je hrdinou dneška, — neměně slavný než hrdinové Moliérovi i Aristoteloovi — Chaplin ví, co je dnešek.

A Fairbanks není o nic méně účtyhodatjli v tom, jak dovede oslavt člověka. Dokonalé souhra jeho svalů, úplné ovládnání těla: krása lidského mechanisma, všech kostních, pak svalových sil a nervových vedení; není film Fairbanksův chvalozpěv slavnější než staré hrdinské epos? Není možno zničit člověka! — je devisou těchto filmových hrdinů. Nápad a myšlenka je vše — praví Chaplin. Zdraví a odvaha je vše — poradá Fairbanks. A je-li Chaplin ze svého poznání poněkud skeptický — je Fairbanks o to radostnější, oč je bliž pravěma poznání skutečnosti. — Rady těchto objevitelů nového světa a hrdinů filmových budou vždy vedeny jednou zásadou, tou, pro kterou je film blizko proletářskému názoru na věci a lidi: respektování a ocenění věčné pravdy, dramatické skutečnosti.



CIRKUS



A ne právě náhodně se to děje, že film bere své herece odtud, kde dramatická skutečnost je nejsplnnější: z cirku. Cirkus je jen a jen divadlo skutečnosti. Jeho krásné skutečnosti přivábily malíře Seurata i Piccassa, vzbily i naše kubisty. Právě dramatická skutečnost dělá z cirku divadlo lidu a objevuje nové pojmy, základní pro divadlo proletářské! Pryč z psychologie — pryč z duševní hypochondrie, která sedí na soudobých dramatech jako mára — pryč z temna a západu skepse. Chceme život — a chceme skutečnost, praví proletářský názor. Krásu a skutečnou dramatickou skoku s vysoké hrady, vyzývavou eksotičností krotitelů šelem, krásných v červení a žlutí svých klobouků a šerp. Hrdinové što bojují stálý dramatický zápas nikoli o prehavě náladičky, ale o svůj život. V cirku se neuzírám pro ničerný psychologický paradox lženův, který není nad to pochopen ani desetinou diváctva, ale v cirku vítězí se nad světem, lidmi a zvířaty neustálou pohotovostí svalů a úšněně zdravých nervů. Vítězství cirkusových hrdinů udívá a strážou každého.

Touž dramatickou skutečnost má sport.

RUSKÉ DIVADLO

Na skutečné, existující již proletářské divadlo lze se dnes odvolávat velmi málo. Je tu jen ruské divadelnictví, jež známe nikoli ze zkušenosti, ale jen ze zpráv teoretiků, ne vědecky spolehlivých. Nejvíce lze se opírat o zprávy Keržencovy, několi Keržencev má — zdá se — malé porozumění pro nový tvar dramatický. Spoléhá příliš na staré autory a autority, na oblíbené studie divadla moskevského.

Pokusím se shrnout vývoj ruského divadla několika základními obrysovými linkami.

Socialistické reformátoři divadelní, dřív než začali na své pozitivní práci, vydali výzvu: Pryč z dnešního divadla. Znemožňuje předem jakékoli drama proletářské, bere všechny možnosti proletářskému herci, je nepřijatelným pro proletářské občanstvo. Začneme od počátků! Vyjděme ven — pod otevřené nebe na rozlehlou zem! — Tato výzva nebyla snad myšlena jako snaha po zcela naturalistickém jevišti. Ne Reinhardt — ale zoufalé poznání: není proletářského divadla a neznáme jeho bu-



donci formy. Přiznání k této nezneslosti mluví z divadelně theoretických stál Keržencovových, Fričových, Čarského. Bylo tedy ustno počít od nejprvotnějšího, nejprimitivnějšího. A primitivismus byl radikální po všech stránkách. Heslo: není a nesmí být kameného, státního divadla doplnilo se heslem: není herců. Neexistuje přehrada mezi jevištěm a hledištěm, není rozdílu mezi posluchačem a hercem. Každý divák ať je hercem, nebo jinak: ať je nejužší vztah mezi divákem a hercem. A do třetice: není proletářské hry. To bylo nejradikálnější.



Skončilo se tedy u neprostého primitivismu divadla a jeho formy, obdobného asi lidové divadelní maňkarádě, kde opravdu nebylo divadla, ale kde všichni diváci mohli být herci podle toho, jak byli vtipní a zaujali situacemi a hrou a kde nebylo vůbec hry, jen vědomí cíle nebo příčiny, pro kterou se divadelní rej schýstal.

Tento primitivismus zůstal by neplodným, kdyby mu neposkytlo podnětů buď posavadní divadlo — kdyby mu nedalo divadelního dramatu; Tudy šel Keržencov a Verhoeren. Šlo však také o to, aby drama vstoupilo do mysli herců a posluchačů,

aby rozsvětilo jejich proletářský zájem působivým a ochromným zaklínadlem, jež se jmenuje revoluce. Kolektivní spoluúčast mass vyrostla na této živé, revoluční půdě dramatu. Přicházíme tím vlastně k základu dramaturgického názoru těchto Kerjencových proletářských akcí dramatických, Hrajinám dělníkům — kteří žili i hráli revoluci — i posluchačům přestávalo být divadlo zapodobením, iluzí, vzrušujícím snem; jejich divadlo bylo pravdivou, horkou a dramaticky odvážnou skutečností. Jim nebylo třeba divadelního jeviště ani hlediště, ani baricery, ani rampy — protože nebylo tu také hranic mezi životem a divadlem. Nebylo herců revolučního dramatu, byli jen revolucionáři. Jak vystupována byla zanicená účast herectva a diváctva, lze si ovšem představit. Den provozování tohoto dramatu byl právě tak vysoko zdviženou ekstází života, právě tak osudově rozhodujícím okamžikem, jako jim byla revoluce r. 1917. Kerjencovo divadlo mass — několik ovšem v Reinhardtovském smyslu, ale mass dramaticky činných, ba tvůrčích.



Kolektivnost názoru světového promítala se i do divadelní formy. Prozařím jen formy. Duch kolektivního dramatu vytvářel se tu drabotně, ukazovala se jen jeho možnosť, nikoli skutečnost. Účast mass ve hře není vše a také není zárukou proletářského umění. Reinhardt (po něm Hilár také u nás) hledal jen účín, šlo jim jen o nový divadelní prostředek jejich individualistického divadla a přišli rovněž k massám. Reinhardtova stále neklidná vynalézavost a Hilárův tvorový expressionismus a jeho cílivost a připodobivost k proudu doby a umění — to byly příčiny jejich massového divadla.

Kolektivnost Kerjencových scen byla ovšem zcela jiná. Kerjencev dokazoval jimi právě svůj kolektivistický názor divadelní,

uváděl v praxi teoretické úvahy o společnosti a tvořivosti mass. Maszy dělníků, kteří provedli Verhaerenovo „Svítání“ hráli nejprve proto, že šlo o revolučnost dramatu. A je osudově přiznačné, že většina dramát, látkově revolučních má základy v seznamu jednáčích osob.

V jiných případech — umělecky revolučnějších — opřelo se divadelní úsilí o nové fakta divadelních zjevů, jež jsou soublesné s proletářským názorem a sklonem. Základem byla tu nejnovější produkce dramatická, jež má kořeny ve futuristické tvorbě moderní — anebo proletářsky usilující režiséři skloubili své divadlo s dramatickou skutečností cirků a učili se novému dramatickému tvaru v klas. Tu tedy lze vidět praktikům Merholdovi, Tajrovu



FERNAND LÉGER
(Paris)

CHAPLIN
(z Collovy Chapliniády)

a já, kteří se odvažují na proletářskou scenu se svými Majakovskými, kteří si předlohy pro své divadlo troufají básni Gastebových, z vypravování národních, z pohádek Hoffmannových atd. Toto úsilí má své odpůrce ve starých teoretických rázu Kerženecova, jenž by chtěl postavit vývoj proletářského divadla na proletářském herci, kterého myslí, že dovede z dělného proletariátu tím, že dělnické kroužky podřídí pedagogickému výtvu moskevských herců. Ale Kerženec již nyní musí poznat, že proletariát nestačí masové scény z Verhaerenova „Světlná“, že proletariát touží po **proletářské dramatičnosti a proletářské divadelnosti**, nikoli po starých dramatech o revolučních povstáních, ani po dělnických hercích, vychovaných v starých tradicích uměleckého divadla moskevského. A tu jde o to, otevřít úplně své oči a svou mysl novému ději světa a všem jejím novým skutečnostem. Nové skutečnosti a nové krásy proletářského divadla jsem chtěl naznačit: ukázal jsem na kino, cirk a lidové komediantství, s jejich věcnou, konkrétní dramatičností proletářskou. Drama proletářské počítá s těmito předpoklady právě tak, jako počítá s vývojem proletářské lyriky a epiky. A divadlo proletářské — toť divadlo společnosti proletářského řádu. Všeho základem je tu stav hospodářského a společenského boje, v němž proletariát, jako jediná vědomá a usilující třída blíží se ke svému cíli. A tomuto cíli je podřazeno a slouží vše — i divadlo.



ROGER BISSIÈRE (Paris)

SLAVNÝ DEN

JAROSLAV SEIFERT

Jak se sluší pravému proletářskému pěvci,
byl jsem na prvního května na Václavském náměstí,
stoje v řadách mezi truhláři, kovodělníky, nádeníky
a ševci,

mezi všemi těmi, kdož mají málo nebo nic,
v kapse ani krejcar, v srdci bolesti na tisíc
a pod rudými prapory, které vášnivě vlály,
k modrému nebi jsme hlučně provolávali,
řeči plné pýchy, nadávek, vzdoru a síly,
abychom cítkoi zlata a chytrácké řeči sociálpatriotů
hromovou bouří výkřiků naráz přehlušili.

Pohoda byla krásná, v tetelícím se vzduchu
voněla střemcha odkudsi z daleka z parku,
chtělo se zpívat píseň jarní plnou jásavých zvuků
o slunci, o lásce, k počtě všech zamilovaných párků,
ale my ve jménu spravedlnosti a ve jménu práva,
přišli jsme, abychom demonstrovali
proti tomu, co na hřbet se nám dnes dává.
Pryč s buržoasií, modla kapitálu ať se svalí,
ať žije Rusko, řeči internacionála buď zdráva!
Žádné války, žádné švindly, nic takového,
chceme nový svět, svět podle přání svého;
neboť život je krásný a květiny voní,
země oddychuje novou vlahou radosti
a nám zástupům zastesklo se dnes po ní.

Dost dlouho dřeli jsme se na tu buržoasní chásku,
dost dlouho hromadili jsme jim do kapes dukáty
a neměli jsme ani kdy vyjít si na procházku
do Stromovky, kde voní fialky, bezy, akáty
a vzácné exotické květiny pro buržoasní nosy,
kde v restauraci celý den rušně a z vesela
číšníci sklenice piva na stůl nosí
a ryčně pochody hraje vojenská kapela;
vždyť my ve jménu práva a spravedlnosti

tohoto vše máme až po krk dost,
a ten, kdo se celý život svůj jenom postí,
chce také jednou, všech starostí prost,
sednout si klidně ke stolům plným jídel
a poslouchati krásné zvuky hudby,
jako by bylo to chvění andělských křidel.

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: nechť nezapomíná
nikdo z vás pánů tam nahofe,
my také chceme pítí 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 nejchutnější,
uzené lososy, salámy, šunku a bečky kaviáru
a protože v železnou logiku dějta pevnou chováme
důvěru,
věříme, že i my si jednou z hloubi přihnem z lahví
likéru,
a za příkoří, jež my i naši předkové musili vytrpěti,
budem se potom v autech vozit my i naše děti.

Neboť tak tomu chce pomsta, tak tomu musí být,
to je náš veliký sen a v boji náš pevný štít,
a proto v tento slavný den, den prvního máje,
jsme vyšli do ulic, v svých srdcích hněv a touhy.

Radostí celý bez sebe, v ruce karafiát maje,
očima počítal jsem průvod nekonečný a dlouhý.



AMADEO MODIGLIANI:

JEAN COCTEAU

(profil)

JEAN COCTEAU/PARIS

Poésies

OBJET DIFFICILE A RAMASSER

Les chats enrubannés, les casquettes de chasse,
Les coquelicots et les confettis;
que voulez vous que la modiste fasse
Avec le Tour de France trop petit

Comme la plume au vent, les mains d'après nature
Blessent ton cœur, bel inconnu.
Qu'il prenne garde à la peinture;
Car le zèbre est Arlequin tout nu.

M I R A C L E S

Dans votre ville d'eaux, est-il vrai Sainte Vierge,
Que vous apparaissez aux borgnes, aux boiteux ?
Des matelots bretons vous virent dans les vergues,
Ce n'est pas moi qui le raconte, ce sont eux,
Vous aviez, dirent-ils, costume d'hirondelle
Sur fond myosotis, sur papier de dentelle:
Au cri du goëland ressemblait votre cri
Quand vous disparaissiez, laissant leur nom écrit.

LES PÈRES

IVAN GOLL (PARIS)

Comme ils s'en vont, en petites redingotes,
Marche nuptiale de longs ennuis
Ils sucent leur cigare ou leur mamelle d'étoile
Du même soupir
Comme ils s'en vont, les ventres chamarrés
Avec des preloques en or qui pendent
Ne dirait-on pas de Papous
Et nous les appelons seulement Papa
Leur pantalon c'est une étoffe anglaise, douze franc
le mètre
Nous chantonnions sur leurs genoux le bon roi
Dagobert
Aujourd'hui
Ils ont des chèques bruns ou roses suivant la Banque
Leur petits doigts apoplectiques nous disent
Mais surtout pas de bêtises, mon fils
Ils sont si fiers, les pères
Quand il faut payer les enfants des actrices.



DICHTUNG UND ENERGIE

GEORG KAISER:

Die kräftigste Form der Darstellung von Energie ist der Mensch. Dass der Mensch in so ausserordentliche Machtstellung über dem Erdball sich aufhob, weist mit jedem Nachdrucke auf seine Bestimmung hin: sich durchzusetzen gegen alle Widerstände, die auf seinem Weg vorfallen. —

Der Mensch ist auf dem Weg! Es bleibt für uns unmessbar, welche Strecke er bereits zurückgelegt hat — welche Länge von Weg sich vor ihn hinausdehnt. Das Wissen um diese Bewegung in eine Zukunft hinein, genügt heute. Es gibt den Anlass, sich mit dem Urteil über das Zuständliche und das Mögliche zu beschäftigen. —

Diese Beschäftigung halte ich aus dem Grunde für dringend geboten, der mir die Bedeutung dieser Epoche auf das heftigste betont.

Der Mensch dieser Zeit muss sich entschliessen: sich als Übergang für kommende Menschheit zu sehen. Es ist selbe: seine Gegenwart zu verteidigen. Die Begierde: weil ich jetzt lebe, soll dies Leben in Rundung und Beschliessung endgültig sein — bleibt verächtlich. Der Mensch ist mutiger, als ihm gemeinhin von Nachzögern eingeredet wird. Er hat vom ersten Tag an den Tod im Leibe — und entscheidet sich doch zu ausgreifenden Unternehmungen. Wir wissen, dass wir heute nur Leitung des hochgespannten Funkens sind, der in entfernter Zukunft erst zündet: aber noch im Ungewissen um dies weite Ereignis halten wir ohne zittern und zucken aus: nicht ein Teilchen der Energie unterschlagen wir — sondern sind um ihre Ballung, die dann die letzte Leistung heraufführt, eifrig bemüht.

Wie ist der Mensch dieser Tage? Noch fehlt ihm die Zusammenfassung seiner Kräfte. Das Wunder der Vielheit seiner Fähigkeiten wird missdeutet: er unterliegt der Versuchung eine einzelne Fähigkeit auszubilden. Er wird Spezialist! Der Mensch ist vollkommen von Anfang an. Mit der Geburt tritt er vollendet auf. Nicht aus ihm kommt die Einschränkung, in die er später fällt — in ihn, von der Missform unser Daseinführung verbildet, drängt sich die Bindung. — Wir wissen heute, dass ein Mensch sich nur mit der Pflege einer einzigen seiner zahlreichen Möglichkeiten wirtschaftlich erhalten kann. Mit keinem Vorwurf — mit keinem Spott treten wir diesem Menschen gegenüber oder gehen an ihm vorbei. Jeder Mensch ist für uns da — notwendig und unbedingt. Das Gesetz der Zeit bestimmt über ihn: miss-

läßt ihn wohl, doch beugt ihn nicht bis zur Vernichtung. Jeder Übergang trägt den Befehl der Ewigkeit in sich, der unsterblich macht. Denn was ein Ziel hat, erhält sich beständig. Die Energie erliegt keinem Wettersturz oder Blitz einschlag. Der Mensch geht aus dieser Zeit heraus — aus dieser Zeit, die Zusammenfassung aller Kräfte zu einer ungeheuren Leistung nicht kennt! — in eine Zeit, in der die Sage von unserem Tun und Treiben in solcher Zerspaltung zur unwahrscheinlichen Fabel hinsinkt. — Worauf gründet sich da: Wissen vom möglichen Menschen? Ich sage das Wort: Dichtung. Denn ich bin der Ansicht, dass jene zusammenfassende Kraft, die des Menschen besondere Eigentümlichkeit ist, im Vorgang der Dichtung heute den vorläufig beweiskräftigsten Ausdruck hat. Im Beweis für des Menschen prästabilierte Volledung, die er nur aus Unbewusstheit in Bewusstheit heraufführen muss! Was ist sein Weg, sein Werk und sein Ziel. Dichtung umfaßt den Bezirk aller Fähigkeiten und stellt sie unter das Gesetz einer Auswirkung. Aus den Zufälligkeiten der Erscheinung — des Stoffs tut sich triumphierend die Idee auf: die Idee, die ein All ist — ein zeitlos Gegenwärtiges — ein gegenwärtig Unendliches: begriffen vom Menschen — nur begreifbar für Menschen. Der Mensch ist das All — allhier, allda — allfern, allnah — allseiend, allgegenwärtig. Dichtung proklamiert die Synthese Mensch! —

Ich bin überzeugt — und bin aus allen Erschütterungen durch Gegenurteil mehr überzeugt hervorgegangen: der Mensch wird die ökonomischen Schwierigkeiten, wie sie ihn jetzt beengen, zum Ausgleich führen. Ich unterschätze diese Arbeit durchaus nicht — ich bin aber entschlossen sie auch nicht zu überschätzen. Es liegen zuerst Beweise für die Geschicklichkeit des Menschen sich einzurichten vor. Wir haben den Achtstundenarbeitstag — wir werden mit weniger Stunden für das Notwendige (bei erhöhtem Anspruch an Kommodität!) auskommen. Es wird nämlich jedesmal ein inwendiger Fortschritt mit dem äusseren Gleichtritt halten. Die Idee hat den unbreugsamen Trieb sich darzustellen: den was nicht sichtbar wird, ist nicht da! — Durch den Menschen dringt die Idee zur Darstellung — der Mensch ist ihr Schöpfer, der sie zur Figur bildet — da erst letzte Deutlichkeit durch Gestalt erreicht werden kann (ich erinnere an Platon, der sein Ideenwerk in von Menschen — mit Namen benannt — besprochenen Dialogen Gestalt werden lässt! — an Nietzsche, der die scharf plastische Figur Zarathustra gesprächig macht! — an Jesus als Mensch!)

Das Mittel der Energie verbindet Idee und Vitalität zur Einheit. Vitalität und Idee sind die von den Zweifeln des Dualismus alten Kalenders für unbezwingbar vorgegebenen heterogenen Stoffe. Das ist falsch. Ohne den Menschen ist nichts: weil der Mensch ist — ist alles von Menschen für den Menschen. Wie Leistung der dem Menschen einzig eigentümlichen Energie zur Höchst-

leistung zu steigern: nämlich die reine und gleiche Bindung von Vitalität und Idee zu erreichen — das ist die Aufgabe von Menschen, die nach uns kommen und deren Vorgänger wird mit Fleiss und Demut sein sollen.

Der Gefahr hier einem Irrtrieb zu folgen — einem Irrespiest nachzugehen brauchen wir nicht fürchten zu unterlaufen. Dass der Mensch nicht Stückwerk sei — sondern plansoll ein Ganzes da: wird schon im Mythos vorgesagt (in dem die Wahrheit von Unmündigen redet). Wobei es erstaunlich ist, wie weit die Griechen heute hinter uns zurückstinken: ihr Versuch um den Menschen gibt sich mit Oberflächlichem zufrieden. Marsyas unterliegt Apoll: Marsyas blies die Flöte und blühte blasend seine Backen zu Blüthen, die das Ebenmass des menschlichen Gesichts verzerrten (Apoll spielte mit schöner Geste die Leier). Mehr: der Bildhauer war den Griechen im Anblick abtossend —: in Staub und Schweiss vernichtete er sein Tun.

Ahnungsvoll wanderbar fein die griechische Ablehnung des überbeschäftigten Menschen — der eine Tätigkeit vollführt, die das von Ursprung eingesetzte Mass überschreitet. — Der Mensch ist ganz! Was vor uns lastend gezahnt wurde — wir wissen es jetzt mit Gesetz und Gültigkeit! Nicht bloss äusserlich auslässig zeigt sich im Tun der Mensch, der mit einer einzigen Tätigkeit sich Mensch nennt — es gibt auch eine innere Entstellung, die der äusseren an Peinlichkeit nichts nachgibt. Auch in Gedanken kann der Mensch sich an sich verstümmeln. Wenn jede Übertreibung einer Fähigkeit, die sich auf Kosten der Vernachlässigung der übrigen ausbildet, ist Tot-sünde. Sie wendet sich gegen die Allheit des Menschen und verstümmelt die Universalität zur Spezialität. Der Mensch ist nicht nur Hand oder Fuss, oder Auge, oder Kopf — er gebraucht allerdings nur Kopf oder Auge, um sich zu ernähren in diesem Zeitalter! Der Mensch ist komponiert aus Kopf und Hirn und Herz und Blut. Der Mensch, der nur Dichtung denkt und schreibt, vergreift sich an der Totalität genau so wie der Arbeiter, der nur mit eines Gliedes Druck sein Maschinenteil bewegt. Die gefährlichsten Anschläge gegen die Totalität wurden bisher von dem Geistigen unternommen — sie waren allerdings der heissesten Versuchung ausgesetzt. Vorausblick in werdendes — gewiss Kommendes eignet dem Geistigen. Wie sollte er da nicht schwer viel beschreiben, wenn er auch noch nicht deutlich genug gesehen hat? (Dies undeutliche Sehen heisst dann Philosophie oder Literatur — je nach dem Grade, mit dem es vom Beschreibenden mit Vitalität vermischt wird.) — So wird die zukünftige Epoche unsere Gegenwart beurteilen. Was ist nur gegeben: diese Gegenwart zu sehen und Zeichen in uns in Beziehung zur Unendlichkeit zu bringen.

Form von Energie ist Dichtung. Heute die kräftigste. Mit dieser Festsetzung tritt die neue Ästhetik auf. Die bisherige von

Furcht und Mitleid für Wirkung von Dichtwerk besteht nicht länger. Wir urteilen nur noch nach Stärke und Schwäche der verausgabten Energie des Schöpfers von Dichtwerk. — Wieder abhangsvoll die Vordeutung unserer Entscheidung bei den Griechen. Über allem regiert ihnen das Schicksal. Es duldet keinen Einzelfall — es vernichtet die Unterbrechung der Reihe des Ganzen. Wer sich zu einer Tat, die nie das Vollkommene will, aufschwing — fällt zurück in Vernichtung. Die gänzliche Harmonie der Idee wurde gestört. Was vermittelt uns die Erschütterung aus Drama — da von je das dunkle Wissen von endlicher Vollständigkeit in uns ist. So schreibt die Dichtung nur Negationen — Warnungen vor Aufschwüngen in eine Richtung — Ausheilung der platten Kugel Mensch in einen Höcker, der entsteht. Wir haben am Ende aller Dichtung, das einmal kommt — wie jede Hypertrophie in Ausgleich aufgeht! — in Sinnbildern die Erfahrung gemacht: dass die Stellung des Menschen in ein einzelnes Geschehen den Menschen verkümmert — das die Überweisung in eine einzige Tätigkeit Irrtum und Erkrankung ist — dass die Bestimmung des Menschen hinausführt aus solcher Beengung in die Weite seiner Allheit.

Nehmen wir alles, was der Mensch tut, als Energieleistung. Energie ist das Wunder im Menschen — und dies Wunder wurde Blut, aus dem er schöpft — und sich selbst schafft. Der Mensch ist die Wirklichkeit, die alles ermöglicht — nämlich den Menschen. Die Ewigkeit zieht er in die Gegenwart — und öffnet die Gegenwart in die Ewigkeit. Das Ziel ist erreichbar. Es wird erreicht. Bestimmt tritt ein: das All seiner Fähigkeiten wird entwickelt — befreit aus dem speziellen Fall seiner Beschäftigung. Es verschwinden Talente und Patente — jedem ist alles offen — aus der Spezialität dringt es in die Totalität. Ökonomie und Hygiene machen ihn bereit. Er erledigt die Praxis mit der verbrissenen Energie, die ihn schon aus dem Sklaventum geführt hat. Er wird sich nicht aufhalten lassen. Fortschritte einzelner werden von der Gesamtheit eingeholt. Der Berg wird zur Ebene, auf dem alle siedeln. Dann reguliert sich die Energie irdisch und erhaben. Der Mensch ist da!

Wenn es gilt: nicht darauf kommt es an, dass der Mensch etwas kann — sondern darauf, dass er gekannt ist.

Der gekannte Mensch wird die Vision, die schon nicht mehr Vision ist — sondern real: denn ich sage das mit dem Munde eines Menschen, der wie aller Menschen Mund menschliche Sprache spricht.

Ich glaube an diesen Menschen — denn mit dem Glauben errichtet sich schon der Dom, der seine Gründe tief im Erdreich hat und mit der Spitze in den Himmel stößt!

PANOPTIKUM

VÍTĚZSLAV NEZVAL

Komedianti z Texasu
na pouť se dají.
Franečko, Lyk a malá Isabela
pod oranžovým slunečníkem jela,
dva nábožní oslové je táhli
v mexické droičce.

Po celém světě bloudíce
zapedli do města Tebiče,
bengalským ohněm rozžali si tam
vlasaté komety a měsíce.

Oslové stojí v noci na stráži,
s posocným do foči se rádi dávají
a malá Isabela
s obrůčkou chalcodonů kolem čela
hned u dveří stanu spí.

Franečko, tebe páněť foči zná,
panoptikum je věc tak překrásná,
vrahové královen a čarodějnice
na rožni pekou se tu za živa.

Kdejaký ztroskotaný Titanik
vylovil z moře tvůj statečný potápěč Lyk,
Herkulancum a Pompeje
jak růži uprostřed sopek tu vidět je.

Ach, kolik strojů zde děti oplácou
a kolika bubínky potěší žalost svou,
jak dukát, jenž cínká z lna, je libezný
pohled tvé princezny.

A dětské očka jako výtklady
po městě roznesou tvé poklady
a dědům náhle lůtku vyhasne
pro zářivé bohatství tvé.

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

A kdejaká dívka z továrny
by změnila život svůj bezvácný
za lesk tvých ceček, jež osel tvůj nosil smí
na svém postroji.

Až odjedeš z města, Franz Jaitner nábožně,
zrovna jako kdysi sny své maluje,
zvěští tě pro nás, kdož jsme jako ty,
plní prostoty.



Dětská kresba

CESTA DO SVĚTA

V. L. VANČURA

Malý chlapec přišel k Vltavě a volal: Přívoz! Přívoz! Ale neveliký hlas přikrylo ticho. Jezero prostoru mezi pohořími nezní leda bouří a zřetupem na prního května. Malý poutník stál sám ve dni a krajíně, jež byly velikolepé a byl unavený a smutný.

Jehlance skal, kužel vrchu, ostroh a na východě stála obloučná země. Pět lomů po paterém zastavení vojska je vbito v skálu a ze zlomeného štěla vytéká pramen. Šilnice ležela na pěti mostech a u každého z nich byly uvázaný nákladní lodě.

Hoch na druhém břehu vykřikl, ale jeho hlas spědl doprostřed řeky a potopil se.

Byla druhá neděle červenová a v lomech ani na lodích nikdo nepracoval. Hoch zarazil konec hole do země a sedl si po žebračku. Třináct měsíců byl na cestě a doposud nespal v poň. Báł se. Chlěvy plné much byly jeho hospodou a jeho domem, táhlé hučení dobytka rylo mu spánek. Ráno stával u krav a chtělo se mu mléka. Snad čeledín mu dal svůj krajíc a snad ho vyslékl ze dvora. Pokulhávoje, dal se na cestu, aby kradl a žekral. Day navlékal na hůl, čině ze každým vrub a byla jich plná.

Tulák přilít zelený neobstojí v obci huláků a neobstojí ani před ženami, nemá-li viditelných ran a je-li bez příběhů. Kdyžs šel se vzlaženou rukou a kdyžs plakal! Ale ty jsi téměř veselý před okny vesnice.

Starý šlépán pije kofalku a obědvá špek, to však je muž, který se vyzná ve věcech svého řemesla, mluví prorocky a jeho důkučiněni jsou veřejná jako zvon. Když řekl malému žebračkovi: Jdi do služby, kluku, malé ryby jsou také ryby, a co máš v kapsách, mohlo být moje. Když chvíle ticha opřela ruku, hoch se hnal a bylo vidět, jak se molá ve vojenských kalhotách a že je slabá a malý. Nehledal služby ani nyní ani kdy před tím, ale jít znamená nadějí, i šel a došel, sedl na břehu. A křiči na přívoz.

Zatím země se obracela k pondělku a nebo pět sňad a obně bylo nad ní. Někdo stejně ubohý jako tulák šel po silnici a vstoupil na loď. Dříve než nasadil prut a hodil vlasec, chlapec na druhém břehu znovu se ozval.

Tisíce věcí podobají se peníz v mošak, něco platí a nic nejsou. Ale nebylo učiněno smluv a nebylo umluveno bratrství

mezi těmito dvěma hochy. Ervín Weil převázel, nemoje co říci a malý Jeník držel hubu. Viděl se dobře a žádný z obou nepodobal se tomu, na koho čekali. Ervín byl židovský student a B, které miloval, šli po indiansku na prstech jeho čelky a snění. Žebravé dítě milovalo zemi a nejmladší dceru královskou a mudrce hovořící řeči zvířat.

Když přistáli, Ervín vzal rybářský prut a žebraček neodcházel. Splávek ležel na vodě a měl i dvoji pohled vázal jej na jedno místo. Ticho, jež je vozem a loď objevitelskou, neslo oba hochy. Sedkali se na hvězdě večerní a dali se spolu do řeči. Žid, který znal statečnost a nebezpečí, vzdal čest muži jdoucímú světem.

Nemáš nic, než hůl, řekl.

Hra a počestnost optela se do nich a když bylo pozdě a oni unavení, hořalo je domá.

Starý Weil seděl před domkem s rukama skříženými jako kladivo na výřezném štítě: Uhlí, prkna, lešé*.

Ervín překročil hranici divokých lešů a stoupal k svrchovanosti obrovy vůle tíže a se schýlenou hlavou. Znal otce, který ve svých pásmech nechal růsti stromům do výše a velikost drobil na jednotky. Neměl řeči mimo sdělení a když se ptal, nikdo nevystačil a pravdou.

Starý lid mlčel a Ervín jeho mlčení odpovídal ješ planě. Řekl: Byli jsme v aleji.

Kdo?

Já sám.

Jeník se díval na židovy ruce a vyceněné brýle. Poznáv, že je to kos a že mu nic nedá, měl se k odchodu, ale Weil ho zdržel a vešel do domu pro skývu chleba. Dával ješ tuto slusinu a sám, aby viděl žebračka odcházeti od svých dveří. Měl dobrou vůli a tuláky a pokud byli v obvodu vsi, myslil na ně.

Vezmi, řekl podávaje dítěti chléb a Jeník, jež se zmýšlil v tomto muži, prosil ho o nocleh.

Ne!

Weil udeřil ho rozhodností jako obuškem.

Jeník se obrátil do vsi, ale před nim šla noc.

V souostroví světel hospoda zářila nejjasněji.

„Zájezdni hostinec.“

Jeník přečetl nápis a vešel.

Roj hlasů ležl lenkovnou a když se otevřely dveře, ztlchnul nad Jeníkem. Vyslovil svoji prosbu a patnácti chrapounů počítalo ji jako porotci kladivo vražedníkova. Nedávej nic! řekl soud, ale dříve než padlo toto rozhodnutí, Jeník je znal.

Odšla tvář obrátila se k němu a sprosták ze všech nejposlednější ukázal mu dveře.

Šel. Hospoda zůstala za ním, vesnice na dně noci a Jeník sám.

Cesta, řeka a telegrafní dráty vedou do světa, les ukazuje k nebi. Zemlený a slabý hoch přestával býti tulákem. Sedl si a záhy ležel hledě přes temnou hlavu sosny na oblohu.

Jsem malíčký jako špalíček, mám divotvorný prsten a můj kůň je zakleté kašle.

Jasněji a lépe a jasněji než spravedlivý hvěz a hvězda svítí pohádky.

O noci! O hvězdo jít! Negomíš a nevcházej, si jeden z malíčkých stěhůtek země dlouho spí!

Minuly čtyři hodiny a již svítalo.

Hospoda splaskla. Loď obližená hausem přistávala k pracujícímu dnu. Poslední píták podíval se do jasného okna a vstal. Tekoucí tvář hostinského skanula na stůl a pleskla jako spodek talený na dvě desítky.

Máš sedmáct pír z mého hektolitra. Já беру! Opilec zaplatil a táhl svoje hnáty podél stolu ke dveřím a na dvůr. Ochrané nohy drápaly cestu; udeřen pívem, potkán bečkou chlap vařil se a vrával si k Jeníkovi. Zastavil se nad ním a smůlnost vyrazil mu hlas. Chtl říci, že svět je nesmysl a podobal se svini skoro mrtvé. Jeník vidal často opilce a nebal se jich.

Dej mi korunu, řekl.

Chasník podal mu tabák.

Dej mi svůj klobouk!

Dal. Velikost daru rostla chvíli a chvíli novou.

Jeník byl získán a když opilý člověk vstal, šel za ním.

Chasník se potácel umitě bolestný a měkký jako nestořená hlíza. Šel po silekálnm náspu a zahrnul na dvorskou cestu.

Hlídač v kůžce, s holi na ženínku mlčel a smál se. Kohout již třikrát kokchal, děvečky budou vstávat a čeledin zalézá do komory. Vem ho čert!

Zatím Jeník stál na rozpacích. Řad čtyřikrát lomený v pravém úhlu zavíral prostranství nyní mrtvé. Zdálo se mu, že toto jsou základy žalární krychle, velké, aby vážna brannou moc královskou, je tu hlídač, který má péči o bohatství, o jaké? Snad mají házda vzácných husí, ohnivé koně, vejce a hromady bílé mouky.

Kradl kárky a jednou hrneček sádla. Nebylo mu volno před člověkem, který každou noc táhne proti zlodějům a věděl, že ten, který hlídá, je zlý pes.

Ale nebyl; hlídačský kožich kryl starého zloděje jako kapouna kohoutí peří. Štátek byl pánův a v moci jeho.

Rostl rachot rána.

Pozděli je zlý den, ostrá před loďi o šestí palubách, jež ryje čas. Nevyspali dělníci šli do polí, vozkové pomalu zapřáhali, koně ještě bez udídel stáli u ojí. Veselost stáda rozděleného na dvojice mizela ze vrat a rázem šesté inženýr Weyr, správce dvora, zůstal sám. Chasník, který se včera opil, upal a jeho spřevězení stálo. To byla Jeníkova chvíle. Dal koním obroku a napojil je.

Hlídač mluvil pro něho a správce věřil. Malý Jeník byl přijat do služby a setrval v ní tři měsíce.

Dva kováři byli ve vsi a dva kupci, Michael Weil a Josef Jetel. Měl-li peníze v hrsti, dobře nakoupil u druhého. Má více a v mnoha druzích.

Weil prodává jen věci nepotřebnější. Mousku, sádlo a sůl a bílou kofalku. Hlad otáčí koly jeho mlýnů. V zimě nashlne silnou bouři a když začne práce, vyje v koruně domu. Michael Weil zná poruchy proudu a měří a počítá. Od čísla k číslu vedou dny a na konci všech úpýň se zlatý poklad. Bude tvůj, Ervine! Stareš se bohatým a nejbohatším škrze něj!

Kupec, který se zdál nemít zájnu, měl svého syna a neláskavá láska reval všechny radosti. Jeho těžká mysl zůstávala nížko a vše, co bylo jeho, tisknul, aby držel. Syn nenašel jeho počtu a bál se. Chladná zbláznitost otcova nepodobala se lásce, nemluvil se synem ani se ženou, nepil a neschál. Tichý a přísný hleděl na syna a dlouhé chvíle padaly jako neštěstí na jeho dům.

Pojď sem, proč se touláš! řekl toho večera, když Ervin se vrátil pozdě od leky.

Ervin stál a podlaha kuchyně se vzdula jako moře.

Jsi blbý? S kým jsi byl?

Chlapec rychle Jenka zradil a opět mlčel. Starý připomněnul dítě, čím jest a hotov dokonati dobré dílo, vsadil mu plátenickým loktem sedm ran.

Venku již prostor stal se nocí a spělí letěli a stáli v něm jako tělesa nebeská. Ervin vznášel se nad Severní Amerikou, starý trčel na své sřechě a paní Weilová opásána lukem, zůstávala tam, kde byla, pluje peřejí peřin.

Její manželství bylo stravě údolí hluboké dvacet let. Bydlii v něm jako poušterník. Ani zář ani laskavá, nemítvala nikoho a naučila se mlčet za rok. Celý den, celý den vykonávala mužovu vůli a to, co kázal, opakovala bez důrazu svému dítěti. Neplakala, ale mokrvala slzami a protože byla tichá, nikdo ji neštosal. Jednou řekla o ni děvečka: Ta zvíně je jako Marokánka. A paní Weilová, když to druhý den slyšela, byla skoro potěšená, že se jí někdo podobá, neboť její tvář byla tváří nicotnosti nejmarnější. Čas sněžení dvanacet let nalezl se na ní a byla bílá a měkká jako sněhulák.

Ráno Ervin jedl přilít dlouho svoji snídani o matka, jež se děsila všech nepravidelností, řekla mu:

Co děláš! Je pozdě a tatinek se za chvíli vrátí!

Hoch myslil na Jenka a styděl se.

Přišel za mnou a otec ho vyhnal. Kde spal a co teď dělá?

Když dopil kávu, Ervin zobracel svoje kapsy a shlídel třicet krejcarů; dvacet vzal matka s police a proměnil všechny za korunu, šel hledat žebračka.

Vesnice byla prázdná a kolovrátkář hrál pánu bohu do oken. Dvě baby s nůsemí ležly s jednoho konce vesnice na druhý

a před obecním domem se zastavily na čtvercích chodníku jako sedláci při hře v šachy. Děti hvaly, kovárna jiskřivě uvnitř zveněk podobala se pufezu a nade vším vším odpočítávala malátnou hodinu osmou v pondělí ráno.

Ale Jeník ve vsi nebyl.

Oběked ves, Ervín vrátil se k mostu a tu počkal panský vůz plný uhlí. Vedle nákladu, lopata máje na rameni, šel Jeník.

Oba chlápce se smáli a zastavili se. Koruna v Ervínově kapse spadla co nejlouběji a hoch se začervenal.

Včera jsem dostal, řekl.

Ty?

Něk kolínek je dímecj.

Jeník nerozuměl a chlel jít za svým vozem.

Jsem v práci, řekl; ale Weill se loudal dál.

Člověče, já potřebuju boty a správce mi je za týden dá. Sbohem, teď se jde skládat!

Šel a dohoniv vůz, zamával lopatou.

Když byl sám, vzpomínal Ervín na vše, co má, a zdálo se mu, že bylo snadnější dáti Jeníkovi svoji svítilnu než peníz. Rozhodl se, že mu ji dá.

Myslíl na leňka ještě dlouho. Zůstane-li ve dvoře, je bloupyj. Já, kdybych byl sám, šel bych tam, kde jsou zlatá pole a naleziště drahých kamenů.

Snad bych se stal námořníkem.

III.

Pracující day mají na rubu vyraženou svoji cenu a za šest dní bral Jeník šest korun. Mince s obrazem císaře z nejvyšší moci ležely v jeho dlaní na znamení poddanství. Počítal je od soboty do úterka. Ale v ten den rozbil děhán a bylo mu zaplatiti jej. Ze šesti zbyly tři koruny a Jeníkova šetrnost se sesula do díry v rozpočtu. Koupil si ryby a sýr a když snědl, šel za Ervínem.

Weillův syn chodil ve síředu k rabínovi. Učil se čtvrtý rok německy a dávno špatně mluvil.

Po hodině učitel jeho zasřel německou čitanku. Isi pilný, řekl.

Ervín s radostí se na něho díval a nevstával. Potom spolu rozmouvali.

Rabínovy řeči byly plané, on sám byl starý a podivinský.

Tři německých svobodaých měl bylo dímou otázkou Ervínovou. Jak to, jak to je? Stařec nikdy neřekl neví.

Tuto síředu, když domluvíli, rabín šel s Ervínem k Weillům a hoch, jist svým učitelem, utekl k řece. Měl prak a na deset kroků stihl jím cíl. Stavěl si láhev, stříci, a dříve než ji rozbil, přišel Jeník.

Sunce zacházelo a nad krajinou stalo se opět ticho. Velké moře dořkvalo se ramenem řeky dětských myslí jako les se do-

třhá větví okna samotářova domu. Myšlenka, létajíc, vnesla se ve velikost světa.

Peníze se ztrácejí jako voda z koše. Byl jsi bohatý a jsi opět chudý.

Ervín, mluvíš cizí řečí a rozumíš starému Židovi jako starý. Máš prak a ty máš svoji hůl.

Co zde? Čechy jsou nedobrodružná země, prošel jsi třemi okresy a víc to.

A opět ty, znáš Prahu, město na mrtvé řece, hradní kulisa, svíci rozhledny a nádraží, z nichž lze vyjetí do světa.

V Costarice je krásné jezero Nicaragua, druh opic nového světa oštvuje její pralesy a loviště jsou tam volná, řekl Ervín.

Kde? zeptal se Jeník.

V Kos....., ve znám její zeměpisnou síťku i délku počítaje od hlavního poledníku.

To je za mořem, řekl Jeník.

Chlapci máčeli a do kruhu ticha vstoupil Indian.

Nepřisádl k nim, ale stál a jeho obraz rudnul a tměl se proti nebi.

Náčelník, který vodi statečné muže, je mým přítelem, řekl Ervín.

Jeníkův zrak obcházel prázdnotu a ptal se: Kde je?

Zde!

Oči chlapcův tepaly jako srdce a uviděly ho.

Ale já jsem chudý a nemám na cestu, řekl.

Dám ti pět set korun a za rok tisíc!

Nech si je, odpověděl Jeník.

Lež hrubě duň, když padá; chlapci vsali a styděli se.

Ervín, pravil Jeník, já bych mohl Kost... sloužit.

Ale Ervín nevěděl, jak by si pomohl z úzkých. Přijdu k vám zítra večer, řekl a šel domů.

Za Jeníkem běželo osudné slovo jako kočka. Ohlédl se a spafil, že vzrostlo v hrbaté stádo. Avšak potom rozptýlil pochybností a šel před se jako ten, kdo nemluví naplano fka: jsem holov odejiti zítra ráno do cizí země.

Před dvorem potkal Františka Mesteka a ptal se ho: Co je?

Nic, odpověděl František, koupal jsem se.

Měl mokré vlasy a leskl se jako ryba. Byl to dvorský čeledín, tji který před desíti dny přivedl Jeníka do dvora. Dobrý chasník a zlý opilec, co vydělal, propil a chočil v jednéch hadrech. Dvacet tři léta složila se v něm jako výpravy v hrdinný způv i byl silný a vpiral nejtěžší váhu. Dobří koně chodili před ním a sála spřežení jiskřic, orala hlubokou bráda.

Jednou přišel k mazice opilý dříve než hudebnici sáhli na své nástroje. Holky stály na síni a před hospodou. Vynesl jim pivo, smál se a pily s ním, ale ta, která ho měla ráda, vyřila pivo ze sklenice a řekla: Pojď domů.

Mestek stál před ní vysoký jako pět rástapa, jenž ho viděl. Ale protože byl hloupý a protože byl pyšný, vzal ji kolem

pasu a dostal políček. Tu utekl do šenkovny a hryzl sklenici znovu plnou, až si zkrvavil hubu. Vedl si jako blázen, poželal si ústa a tvář a přece zůstal ani se neumyr.

Dnes na dvoře seděl harmonikář, pohnul měchem a harmonika vydala vdech jako čeledník, jenž se probozví a radost přešla dvůr váhavými kroky.

Plavoslavské děvče se smálo a jiné a opět jiné smálo se s ní. Nyní prudce vybuchla písnička:

Stoužilo děvče u polezného
nechtělo se jí chleba černého.

Jeník s Františkem vešli do vrat a dál jako po mostě šli po písničce.

Ostrým výskokem a tlhlým zvukem smutku chvěje se vdech a padá do křidel Jeníkova srdce. František zpívá a Jeník hledí do výhně síly, jež srší.

Svět je tajemný, jeho protesty jsou hluboké, na pátních stěpi a poušti lvou dravá zvířata. Ale kdybys ty šel s námi, Františku, nebát bych se!

Vic a vic rosilo Jeníkovo odhodlání a prostor stáje chvíl se zvukem naděje.

Když šel Mestek spat, zeptal se: Jeníku, jsi vzhůru?

Čekám na tebe, odpověděl. Ervin Weil a já odjedeme do.....
pojď s námi!

Kláš hlasitě vydechl a Mestek mlčel.

Pojď s námi!

Ale František trval v zarytosti a nevěře. Třetí vybidnutí podobalo se pláči a velký čeledín slyše je, vstal.

To víš, že půjdu, to víš že jo! řekl chlapci.

Dvě barvy, modrá malého Jeníka a rudá barva Mestekova se mísily a temněly zároveň s nocí.

IV.

Sírné topoly stojí nad krajskou silnicí, je časné ráno a vzpínají se jako paže sochy svobody. Výš a výš, dál a dál, tenhle kout země není vesmír. Po nili dojdeš a doptáš se klubka, vstaň, jdi silnicí, jdi přes sedm fek a sedm pohofí a snad dojdeš ke skleněné hoře, k chýši čarodějnickové a do soudružské země bez krále, bez peněz a bez zlodějí.

Uzlíček na lokti, hůl v ruce a po levici strach, stál Jeník a čekal. Bylo půl šesté a Ervin ani František doposud ani nepřicházeli a rozhodnutí se kymácelo jako loď na kotvách.

Ano, či ne?

Tu vyšel Ervin. Neotálel ze strachu, ani se neopozdil vlastní vinou.

Od půlnoci již nespál. Světnice byla šerá, nábytek cívěl na

svých místech a hodiny se zdí zvolna jej počítaly. Jdou dnem i noci jako orloj světa, myslil si Ervín, ale vlekly se po svých železech před otcem a spěchaly, když zde nebyl.

Jedna — dvě — tři — čtyři. První. Druhá hodina s půlnoci. Její hlas zasílal prázdnotu a starý Weil procipl.

Poslouchal a čas dotýkal se rozeklaným hrotem syna i otce. Kupec vstal se svého lože a šel ke dveřím.

Nikde nic není, nepohoda leží na tváři světnice, nic víc, nic nového, jen ztrnulý škleb Weilova domu.

Ervín se natáhl jako mrtvý.

Ulicka a ještěže se vrátím, zabte mne.

Když starý Žid zkoušel zámek, našel dveře otevřeny a zděsil se. Rozsvítil, prohlédl všechno a znovu otočil klíčem na dva západy. Ale ani potom neusínal.

Bylo půl čtvrté a tehdy Ervín nemohl déle čekat. Snad spí, řekl, snad mne chytne, ale nebojím se, nesním se bít, neboť hledám nebezpečí v cizích zemích.

Potom vstal, oblékl se a otevřel dveře. Vyšel do síně, kde ležely jeho věci, ale nerval je, nerval nic než padesát svých korun a otcův Browningův revolver. Chátl bít chudý a chátl být statečný.

Vyšel.

Vesnice seděla jako starci kolem ohně, ale očekávaný pocit lítosti jej náležitě nepřepadl.

Když se chlapeč seškal, podali si ruce. Weil měl na spěch, ale Jeník ještě věřil, že přijde František.

Od východu na západ leží čas, minul vše, teď vstane Ervínova matka a Jeníkův žalář vejde do stáje. Budou vás hledat a padnou na vás dříve než jste vyšli. Nuže rychle jděte a neohlížejte se nazpět!

František asi zaspal, řekl Jeník, ale pojedete železnicí a najdete nás v Praze. Jiť pojďme.

Silnice veselé zněla a děti byly dobré myslí. V osm hodin rozlomili chléb a jedli.

Brzy nová krajina nalezla na jejich zrak. Minuli okresní město a úzké údolí bylo za nimi. Nyní široké pole se otvírala po obou březích.

Prostor hučel kolem nich. Kdo vejde s ním v zápas a kdo jej přemůže? Ervín nebyl lán a odpovídal:

Nevím, co udělám.

Kdy?

Dnes v noci, Jeníku.

Dnes v noci a zítra se nezastavíme, protože František na nás čeká.

Šii a šii.

Automobil zařval za nimi a zjevil se černý, skrčený a rychlý jako ďábel. Stroj je pádem světa, řekl Ervín. Znáš to, pravil Jeník: u primasa stála basa, za kamoama stála, když primaska

zatopila, basa sama hrála.

Cesty zvolna ubývalo; šli dál, šli osm hodin a zemleli, Ervín řekl:

Jen chvíli si odpočlínáme!

Musíme jít, voce Jeník a šel se souduhem, jakoby hoal cela na most.

Potkali feznika a fezník se jich ptal, kam jdou, Jeník chtěl říci, že cestují do Ameriky, ale Weil ho předešel, řka: jdeme do Prahy.

Za pánácti hodin jste tam, řekl muž a brzy byl před oběma chlapci.

Následovali ho, čínice totéž co on, šel na pěšinu a brali se za ním až ke vsi.

Co teď?

Horečka vešla do chlapců jako zlý duch a Ervín se soudrčel v červeném sedle.

Zlé kouty našeho stavení, obklopte mne, jsem slabý a sňkam nedojdu, myslil si, řka Janovi:

Vraťme se!

Pobýv jediný den na cestě, již se zdviháš pryč a rušíš smlouvy? Ervín, kdo jsi?

Nevím, nemohu jít. Jsem malý Ervín, žák gymnasia a utekl jsem z domu.

Jan řekl:

Můj malý Ervín, sedni si a počkej malou chvíli na mne, přinesu ti kořalku.

Nemocný chlapec zůstal sám a ježtá strašidla se mu smála:

Vidiš ty kluku, vidiš, co je to cesta do světa!

Jeník vrátil se, dal mu píl. Když nemocný vyprávěnil láhev, nevstal.

Ervín! Ervín!

Pomysliv na smrt, Jeník jal se křičeti na pole i lesy. A tehdy dva chlapi, kteří se loudali ke vsi, slyšeli jeho volání a přišli k nim.

Vy jste utekli, řekl starší z obou mužů.

Ano.

A tenhle chlapec je opilý!

Ano.

Ne počkej, to bude výprask!

To je vše! myslil si Jan, pomáhaje něstí bezvládné tělo. Jsem hloupý, nešťastný člověk.

V.

Weil, hubý buržoa, mouda, jehož trávení je poněkud porušeno, vstává o šesté hodině ranni. Obuje sřevíce na klisvé nohy, leze ven a omakává prosřevný stůl. Jeden jako jiné day; jez a nasy-cem jdi po svém. Weil zavřel nečistoa huba a chtěl vyjít.

Kde je Ervin? řekl.

Neviděla jsem ho, odpověděla matka.

Weilova teď se zklívila hroším divoké lásky jako dlaň, jež se zasívá.

Ervine! Ervine!

Ale chlapcovu lože bylo prázdné, nebyl v otcovském domě a v tu dobu již nebyl ani ve vsi.

Na stole, tam, kde nikdy nic nebylo mimo knihu v kůži zrytý jako šlah kancův, leželo něco. Jsou to Ervinovy šaty, něco drobných peněz, řetízek k hodinkám, jež kdysi dostal od otce a je tu bílý listek přibitý nožem. Starý Weil jej vzal a četl:

Odkládám z domova o své vůli. Prosím Vás, nehledejte mne, snad se někdy vrátím sám.
E. W.

Čtyři těžké stěhy zůstaly stát, ale strop se vnesl vzhůru a z hrohu kupceva zjevně vedla cesta do širého světa. Na dně zřícené kobky, lůže sám, seděl starý Weil a plakal. Všeřtívá opřel bolest dnuha mu zvrhlé srdce: Miloval jsem tě Ervine jako sebe samého!

Pravěk, že tvůj syn byl špatný, byl, neboť synovská láska, neboť rodina je podvod oslovských kazatelů. Kdyby byl tvůj, podobal by se nestvárnému zmetku, byl by křivý po způsobu horské kleči a litý tvými chůří a nesvobodný a sprostý. Jsi sám, ale Ervin má stálice hrafiti. Svět je plný shody a ty o ničem nevíš!

V sedm hodin roleta na krámských dveřích byla stažena jako jazyk vypláznutý na svět. Weilovi bylo již všechno jedno a staré paní byla příliš polekána, než aby myslela na věci denní potřeby.

Ervin utekl z domu!

Nuže dobrá, přejí mu, aby se navrátil!

Těmi slovy odpovídali lidé nešťastnému Židovi, nikdo nepovažoval věc za velkou a mnozí se smáli, vidouce otce tak zmámená.

K desáté hodině správce Weyr poslal Jeníka na poštovní úřad, dnes místo Jeníka šel František. Jda mimo Weilův dům viděl krám doposud zasvěcený a zastavil se před ním. Dvě ženské mluvily o Ervinovi a Mentek se dověděl, že Ervin Weil utekl dnes v noci a starý Žid že blázní.

Mentek viděl jen věci jasně ozářené a nedohadoval se nikdy ničeho. Včera Jeník nepřišel do stáje spát a dnes nebyl k nalezení, ale František se divil a osahatím, že tu není, nevzpomenuv na Jeníkovy řeči, ani na svůj slib.

Když uslyšel novinu o Ervinovi, vzrlo světlo v temné hlavě a pravda drala se na povrch jako koží rohy. Jal se houci na okenní rám a volal Weila.

Pane, řekl bledě tváři, jež plynula v otevřeném okně, pane, vim, že Ervin Weil odešel s našim Jeníkem do Ameriky!

Co? vydechl Weil.

Vim to, protože jsem měl jít s nimi, pravil Mestek. Wellův obličej se zastavil a oči za brýlemi se nabily starým pohledem, zatím co ústa švňkala Ivanec pustých slov. Zplihlý nos se postavil znovu v pozor a na stráž a dravý kupce Weil, ztracený a opět se nalézal v této chvíli, popadl Mesteka za kabát a cloumaje jim, řekl: Ty pechoňku, ty lumpe prašivěj!

Rychleji než odpovídá zavěna, hýkajíc zpět k sobě poudravení, které voláš, vyrazila pěší Mestekova síla, zůstávajíc Františka za sebou jako skálu.

Uděšen starý nevstával a paní Wellová vidouc toho dne manžela dvakrát porničena, podsunula polštář pod jeho hlavu dojata podstatně měně.

Ale venku jako světlo a jako světlo rychle letěla zvěst o Mestekově činu. Starý Weil již dávno seděl a psal na telegrafní blanket: „zadržte na severním nádraží dva hochy,“ ale chromé a slepé baby rybnější archandělských trub při posledním soudu, obracely ve své řeči Wellovo tělo, hledajíce hnušaná znamení, jako kdyby toto práse bylo již mrtvé.

Z poštovního úřadu Weil spěchal na četnickou stanici a zatím co nebyl doma, navštívil ho starý rabín. Paní Wellové ukázala rabínovi Ervínův listek pohřebjic k němu jako krysa z vraku.

Paní, řekl kněz, když mi bylo pětadvacet let, utekl jsem jako Ervín. Vim, proč chlapeci odcházejí z domu a nedívím se. Co chcete? Několik zděšenců nepřivodí zkázu světa. Ano, milé paní, naše králičí činnost smrdí od dob velké revoluce francouzské, jsem rád, věru, že Ervín vystřelil hlavu do větru.

Kupcova žena nemohla nic odpověděti, nicméně jí křivoleký soud rabínův rozveselil.

Maž je zoufalý, řekla a vzpomínajíc Mestekovy rány, obličej vypravovala celou příhodu.

Weil se vrátil a žena po způsobu kejkliřů obrátila na dlaně, mluvíc dále o svých starostech.

Welle, řekl rabín, až se Ervín vrátí, seřuc ho, ani ho netrestej!

Vim, co mám dělat, odpověděl kupce.

Napomenou tě veřejně a už tím co mohu, abys netýral vlastního syna.

Až do dnes oba mužové uhýbali se navzájem před sebou jako číná zhořa pro-pěchářští spojenci v zájmu užitečné nepravdy. Ale tento spor, jilže stará nepřítelství, hnal je proti sobě. Štálí tvář v tvář a mezi nimi v prostoru zděl lokte teleni se anděl pokoje, jenž klade bambulatý prst na ústa. Wellova sedmihranná boule přetekla kaptčkou krevního sera a zhmotěný zápasník opětně hotový k boji za práva obcovská podobal se hrůdnému pluku, jenž kdysi bránil palác Assurance Generali.

Michaeli! rabíne! řekla paní Wellová, sedněte si. Posadili se a po lordi licha vyřpřhala se pětvořná směnnost světic zadkem.

Napřed František Mestek a za ním všichni lidé dobré vůle ostouřeli kupce Weila.

Vlír smíchu a vlír haňvu váł po vsi, ale bylo příliš záhy odsoudit Žida na lucernu a bylo příliš pozdě utlouci lichváře v štluku lida, neboť od těch dob, co poffel dělnický konsum, uplynulo deset let.

VI.

V noci ve smách byl Jeník čelem stroje, jenž se řítíl strašnou rychlostí; vrazili do krajiny a prolesy a širé steři svištěly mimo, mimo ně. Daleko na obzoru zjevila se mu lysá hora a na jejím vrcholu stál strom.

Hej rup!

Hej rup!

Hej rup!

Stomilová kola bořila prostor a měla výšinu a padala s hůry dohř zďěstřeti havrana, jenž vzlétl krákuje.

Bylo časně jitra, v jílmu zpíval kos a západní vlír hnal mračna od mořského pobřeží nad českou zem. Začíná druhý den cesty, vstávejše soudruzi, je čas jít, již vyšlo slunce.

Ale deštivý den nepočíná se čepohitím, ani se neozývá hláznici, ani nehouká strénou továrni. Je svatoušský a místo bystrého proudu mnohí svoje nic jako alkoholičii tátové požehnání.

Prvý procitl opět Jeník a setřásl bystré sny jako poutník prach slunce. Poznal, že spali v hasičské kolně, že dveře jsou zavřeny a rozpomenul se na starosta, jenž je sem uvedl a zamkl. Vzbudil Ervína a Ervín vstal ze smrduté louže.

Utecme znovu, řekl Jeník.

Alešak Weil byl nemocný a plakal. Nemohu, pravil vlykaje, chci se vrátit.

Nebýlo nesnadno prolézt vikřtem a zevně urazili zámek, vše byla brzy hotova a Jeník otevřel dveře dokořán. Šedivý den vstoupil do haluzry jako žalářník a Ervín se obrátil a plakal.

Po saňdání opět si podčluský starosta prořičii hřbet o pec a vypravoval ženě o chlapcích které zavřel.

Jeden je Žid a je to syn kupce z Molina, druhý je kluk z nalezance.

Tak?

Zajisté!

Selka byla celá pryč a celá nestrá, a když první občan z Poděluš vyjevil všechnu svoji moudrost řka: Dal jsem tu věc četníkům, učinla si soucithnos slinu, kterou zpěnil chřtán plný vzdechů.

Řinče oufačem jako skopec něčnou rolničkou, šval se starosta ze statku přes ves k hasičské kolně.

Tak co? řekl, ale již viděl vrata dokořán otevřena a zámek ve dví. Udeřil ženka do tváře a když se hoch neuhýbal, udeřil znovu.

Zloději! vykřikl Jeník nevěda, co říká. Starosta tasil hůl a

Jenik utekl z kolny ven. Ale když pitomý chrapoun odtáhl, vrátil se k Ervínovi a čekal, až znovu usne.

Po starostovi přišel strážník. Dvojkanný chvost lezl mu z nosu a černě řval, překřikuje vše, co v jeho tváři nebylo optičho. Vedle boulesité palice leskl se bodák a zpod vousů šplhala slova jako strmé zřídlo:

Včera jsem telegrafoval tvému otci.

Ale Ervín rozuměl jen stíží.

Zatím co chlapeč včera usínal, letěla četníkova zpráva všemi stanicemi volající rázy elektromagnetického kladiska: Cho'in! Cho'in!

Správce pošty vstal od večeře, aby přijal telegram:

„Ervín Weil, žák gymnasia, příslušný do Cholína a Jan Kylich byli zadrženi v Podělusích.“

Zpráva vylezla z přístroje a svínila se, buďc lítost.

Děti mají pravdu, myslil si starý pán, dal bych osmou hodnosní řídu za dva roky prázdna nebo za léto v Chaloupce strýce Toma.

Potom dvakrát přepsal znaky depeše, aby jednu poslal Weilovi a druhou podle úmluvy rabínu Löwymu.

Zvěděv, oš jde, rabín Löwy zjednal povoz na zářek ráno a šel ke kupci.

Welle, řekl, prý už ví, kde je váš syn.

Ano!

Naše, pojeděš asi za ním a ta tě prosím, abych mohl jeti s tebou.

Starý kupec byl srozuměn.

Dobrá, vyjedeme zítra o čtvrté hodině ranní.

Noc v Cholíně jakž takž minula a oba mužové byli připraveni na cestu, vozka nikoliv.

Konečně o půl páté vyjeli.

Od východu na západ letěl čas a nepřemožitelný prostor šířel jim vššic jako severák.

Kozlice, Vodslavy, Suchý dvůr.

Rabín se díval na koně; když se dal v cval, když zavřála hřiva na jeho šíji a když se znivil a klada opatrně nohy bral se krokem, podivínský šid v brýčce upoutané na jeho bedra, stával se laskavým jako pesák koni.

Weil hněl slova, jež chtěl říci synovi a koňi myslil na svoji ženu.

Již dojeil tam, kde cesta k Podělusům křičuje silnicí a vozík sjel dolů zdvíhaje prach.

V tu dobu rozkročený strážník vyslychal Jenika.

Možná že jo, možná že ne! odpovídal talák náhle tvrdošijný a hač práva boustnal nad ním hotov jati ho a přidělit mu řád-ného otce a matku a domovskou obec.

Ervíne! Jeničku! vzářikl Löwy, dříve než slezl s vozu. Spěchal k ním a ctě, že jsou smutní, směl se a kulhal, aby je rozvesell.

Starý Weil vzal Ervína za rameno a přemáhaje se, seč byl, řekl mu:

Vylez na vůz!

Potom obrátil se ke strážnímu. Kupec chtěl odjet co nejdříve, ale četník mluvil, že je nutno vyhledat starosta a nahradit rozbitý zámek.

A dále, co se stane s Kylichem?

Neznám jeho příbuzných, odpověděl Weil a bude mi lhostejno, kde je, nerůstane-li v Cholině.

Věc rozhodl starosta, který radil, aby Jan Kylich byl poslán k okresnímu soudci, protože nemá stálého bydliště a protože nenavštěvuje povinného vyučovače.

Rabín Löwy mlčky poslouchal a byl zděšen; chtěl říci osvobozující slova, ale neměl ho v naší mateřtině.

Když se oslí hlavy poradily, řekl zvědavě hlas: Vezme si Jeníka, bude chodit do školy a ve svůj čas dám ho na feneslo. Dostl. Kdo mi chce bránit v této věci?

VII.

Míval rok a tři měsíce. Praha plná záře navečer vzala do náruče všechny malé studenty a středníky, kteří poprvé se blížili velkému divadlu, zoologické zahradě a hřbitvům na Bílé Hoře.

Nádherné skříně žhuly a žebráci na kolenou jako trus společnosti poskvrňovali krásu hlavní třídy po celé délce až ku nábrží.

Byla sobota a Ervín s malým Jeníkem sešli se dnes poprvé.

Již míval týden od té chvíle, kdy starý Löwy se rozloučil s Jeníkem. Řekl mu:

Jdi, Jeníka, Weil na tebe čeká v Praze na nádraží, jdi, chovej se dobře a někdy mi piš!

Políbil ho a prohlížel si dál starý časopis z roku 1888.

Ani Jeník neplakal, ale po čertech málo byl vesel.

— V Praze spatřiv Ervína, hnul se k němu, šťastný, že tento vzdělanec, který ve věru směrů a ve věnici blásů pevně stojí, jest tžj Ervín jako byl.

Poponděli vojenský kuffik a starice jej, vypravovali si krásná poselství. Před hotelem Orest si umývali schůzku a Jeník zmázel ve vratech jako myš v lapáku.

Celý týden se nevěděli si opět dnes.

Jak se máš? Ptal se Weil a uběděl vypravoval:

Když jsem přišel, šel se mne chtěl vyzptávat co a jak. Víš, rabín poslal psaní paní Bondyové a proto mne starý vzal do učení. Řekl jsem, že je to moje teta a když byl šef z toho bíhej, odvedl mne do kuchyně na nádobí a ke kuchařům a posídá: ať mi nic neroztlučíš! Potom mi dal kuchař prát zeleninu. Víc jsem nevěděla. Ráno vstávám v pět hodin, umuju kuchař, drhnu

strahadla a měděný hrnce a tak se flákám. U nás je deset žen-
ských, jedna nedělá nic, než že vaří kávu, dvě jsou mladé holky
a jedna je hospodyně, ta pije víno a je pořád veselá.

Místo to a tam vybuchovalo lomozem a chvělo se silou zá-
stupu jako paluba plující lodí. Jeník přestával v řeči, aby se
dival a jeho pohled proměňoval olezlá nároží v širé a skvoucí
hrany paláců, padléna sloupcoví vznášela se vzhůru jako háj
libanonských cedrů, lampy svítily mu krásněji než hvězdy.

Ervin věděl, že tímto řečištěm teče zlý proud, ale dnes zdálo
se mu, že je milostivý večer.

Spím s druhým učedníkem a vedle nás v pokoji spí hospodyně.

Zatím došli chlápci na most a zastavili se. Dole plynula řeka
se všemi odrazy města, nahnuli se přes zábradlí a plivali dolů,
sledující slinu, jež se třepetala nad hlubinou jako živá dušička.

Ervine, řekl kuchař, pamatuj se, co říkal rabin, když nás
vezl tehdy z Poděbrat?

Nemysli na to!

Weil se stýděl říci: nemysli na cestu do světa, neboť jakkoliv
zmoudřel a poznal, že nic nelze dobytí láskou a všeho silou,
přece nemohl setrvat bez naděje.

Když se vraceli tehdy z první cesty, rabin je vzal za ruku
a řekl jim: Děti, chtěli jste jít do Costeriky. Ale kde máte
česko-španělský slovník, abyste se domluvili? Co byste si po-
žali bez stánu a bez kulovnice? Nevzali jste s sebou zhora nic;
nemáte ani dalekohledu! Proč jste se nenačili vřítí lasso,
oddělovali žrný kus od stáda, popojížděti proti divokému gnu
a rýžovali zlato z nízkých vod?

Vzpomínaje na to, Ervin, skloněn nad řekou, pravil Jeníkovi:
Myslím, že nikdy nevidíme Ameriky ani širého moře.

Jeník odpověděl:

Až se vyočím, půjdu na loď za kuchaře a budu jezdit po všech
mořích.

Já budu učitelem zeměpisu, pravil Weil, a sesnadné plavby
znova zdály se mu možnými jako nad kaňkou velikého Vermea.
Bude na své lodi s výpravou a přistaneme spolu k ostrovům.

Slezli horu strmé vřvy a hleděli do otevřeného světa. Na okrajích
moří svítila rudá města, na rozpoutaných vodách Mississippi zrnit
se vrak trosčovníků, ledová hora průzračná jako křišťálový zámek
stála nad Amerikou, byl to Mount Everest, místo pokoje, nejvyšší
koniec světa.

Hle vidíš bůvoia uháněti před strojem pacifické dráhy, již je
na v palác a nejkrásnější svíže bude rozdraceno.

Vidíš v hlubinách moře hýbat se potápěče, lovce perel?

Vstáň a neotálej, přispěj jim všem!

Kdyby skutečnost odpovídala lidem, na mostě a ulici, kterou
dvě děti se vracely domů, rostly by olivové palmy a chlebovníky
by sřřřřřaly svoje plody do klína žebřáků.

Ale věci jsou dány a všechna pravda plyne z nich a z pořádku

věci, jenž brzy bude jiný. Potom se zvrátil pravda prahované stíny jako tygřice a vzaje nová.

Bylo osm hodin, čas, aby se Jeník vrátil pustinoucími ulicemi do Gentu a Ervin do Reznické ulice k paní Hubáčkové.

Rozesli se málem šťastní. Ervin otevřel doma knihu a četl si cestopis tak řečený Mandevilla, zatím co učeďník již převléknutý rozbijel vejce o okraj hrnce, pečlivě odděluje bílek od žoutku.

Druhý den byla neděle a kuchařka vycházela. V Gentu měli kabaret a v neděli stál co stál ztloukala se dvě představení. Odpolední kočička byla o něco málo lacinější; přicházeli příručí a děvčata z obchodů a někdo neobjednával jídla. Velká plotna v kuchyni byla studená, jen na plynových kamnech kypěl hrnce kávy. Mladší kuchař měl vařit, ale nestaral se o nic. Stál s myčkami v komoře se čtyřmi velkými dřevy a něco jim vypravoval. Jeník uvařil kávu sám a byla doba.

Tehdy poprvé se mu naskypla příležitost jít mezi hrou za jeviště a viděti herce, a co více, viděti otvorem, který někdo příliš chvilivý vyřezal v oponě, kterak dvojice milenců a mladé holky pijí jeho kávu. Řekl si, že kuchařka je správné femesto.

Z jistě, již hlá šeptce, kazajka a dlouhá zástěra těšily srdce. Často chodil po budově jen proto, aby lidem ukázal bělost svého femesta a velkou radost nad vším světem. Neboť tento hoch byl silný a v místech, v nichž by mnoho mužů skučelo lítostí pro bezpočet nadávek, nízkostí a zloby, jichž bylo by mu sná-
šeti, malý Jeník byl šťasten.

Nohy zdrané buláctvím odpočívaly u ohně, na rukou se zhojily rány nádeščinny, ale Jeníkova mysl, jakož byla, zůstávala i v tomto pelech souduřská.

VIII.

Ve starých hospodách dají pocestnému jisti u svého stolu, domácí psi sednou si k jeho nohám a paní hostinská vypyť se na všechny podrobnosti cesty. Zaplativ svůj štěd, pocestný se rozloučí se všemi a jde svojí cestou.

Jeník znal tyto dobré hospody a pak krčmy, kde se hýjí a kde nedostaneš polévky ani za dvacet krejcarů. Srovnávané tyto hospody se svým hotelem řekl si: Gent je velkou krčmou.

Seďm poschodí stálo nad sklepy plnými vína a kořalek a proud alkoholu stoupal potrubím po celém domě. Z podzemí do břešně dno zněly housle, fesk a řezavý jakot. V jídelnách pobudové dávno nasycení žrali krvavé masa a muzika spláchovala jim sousto uviznutí již v hlenu. Gent končil svoje noci v tratišití špiny, padav na nečistě lože jako děvka, povrhnut a chroptící v mrákolách.

To byl Jeníkův dům.

Dirou vytahovala plynoucího bez zastavení jako kyvadlo žehaly hadby z dolních síní a Jeník klada do výtahu hotové jídla,

slyšel je jako výkřik dunící z noci až do dne. Jeho řemeslo nebylo tak bílé jako se zdálo na počátku a malý Jeník skrze povrch věci pronikal k strašné skutečnosti a k ohybným tvarům hotelu Gent. Žebračké chrchly na podlahách pastouček, rvačky mrazků a seiská hrubost Jeníka nezhyčkaly, ale vřda úmrtí tvář hotelu, běl se.

Probůh! Muž, který pět dnů hřtil v Gentu, zastřelil se včera, když před jeho dveřmi stála policejní stráž. Byl to zloděj dělnických peněz a ukradl magdeburské organizaci lučebnické dvě stětisíc marek.

Gent byl žumpa plná neštěstí až po okraj. Kdyby Jeník v šestnácti letech nebyl muškem, nikdy by byl nevstoupil z této stoky. Ale Jeník věděl, že nikde není doma tam, kde spí. Byl žebračkem, sloužil a nyní učedníkem, dával pánovi, co bylo jeho a nepřijal nic mimo jídlo.

Dobré, řekl si, ochcipoňte na svou příjci, jsem zdrav a nechci se vyučit vaším řemeslem, nebudu kuchařem, ale vyjdu z Gentu jako jsem vyšel stokrát z hospod a jako jsme naposled vyšli z Cholina.

Tehdy se Jeník učil třetí rok a Ervin chodil do oktávy. Milovali se. Weil dával učedníkovi knihy, ale ten četl jen málo. Psané příběhy se mu zdály potrhlé i vědní. Svět bez kouzla, bez statečnosti a bez prostoty nejmladšího syna, co jest? Řeč básníků je řečí světa a zřetelnost pohlaví, opilé stavy, strach vykloubené duše a svatba s děvčetem nic nejsou. Ve všech vypravováních rozlišoval jako v pohádkách dobré a zlé, ano a nikoliv a stál v úseku něčto dvou slov jako zápasník.

Třetího léta František Mestek byl povolán k svému pluku do Prahy na vojenskou cvičení. Obléknou stejnozrak a desátnickou hodnost stál se rozpačitým. Vojenská služba podobala se spíše pfačině než celému dílu a Mestek ležel ložem v hospodách. Když neměl peněz ani úvěru, vzpomněl si na Jeníka a šel za ním. Záhy byl v Hybernské ulici a protože stál nad hotelem zlatý nápis, nezptal se nikoho a vešel dovnitř.

Ale je to Gent, který vstoupí na Františka a poznamená ho morovým znamením.

Jendo! vykřikl na kuchaře. Jeník se obrátil od výhně a poznal Františka, pošlil ho. Rozpálený láskou a šťastný zavedl vojáka do prádelny a sám se zbatil na chvíli, aby vzal v chladnější kus hovězího. Dříve než se František nadál, nesl mu křek smažený na vroucím loži.

Je dobrý, řekl František, ale ty jsi vyrostl sotva o dvě pěšl! Mestek nezůstal v Gentu dlouho; odcházaje požádal Jeníka o dva zlaté.

Můžek?

Mohu, odpověděl Jan.

Třetí den přinesl František svůj dluh a tehdy pobyl s Jeníkem až do večera. Šel byl v lázních, první kuchař spal a tu Mestek

mohl se rozložit u kamen a cpát se a tlachati se ženskými. Dal Františkovi i vína a dival, jak je z hluboka pije.

Půjdu ven, řekla myška nádobí a voják vstal, aby šel za ní. Na konci chodby svítily lárovky; Mestek nabrav světla viděl svoji holku, že stojí uprostřed a že se směje. Dvěma ráry vypínače jako dvěma slovy zaklení stalo se terno a noc. Kde jsi?

Horký van a vzstát divostí letěl chodbou. Padl na ní, drásaje její břicho a haňta její prsy, vzal ji a nesl a udeřil s ní na stromané pytle. U všech hromů! Lámal holce hřbet a proníkl jí jako kyjem.

Když vstali, políbila ho a rozsvítila řekla mu:

Jdi a umej se močem!

Ale Mestek se smál.

Proč? Voblíkní se a půjdem spolu ven.

Za tři neděle František přišel k Jeníkovi a ukázal mu na pyji vřed. Jeník nedovedl poradit, šel tedy za Ervinem. Jsou dva druhy vředů, první studený, syfilitické a měkké, ale já je nerozpoznám, jdi k lékařš.

Ervin měl tři zlaté a Jeník jeden zlatý. Dal mu je a čekal před lékařovým domem, až se vrátí. Mestek slézal poschodí a klada sohy na stupně schodiště, počítal: ano — ne, ano — ne, jsem nemocen nebo zdráv? Nebál se svého vředu ale strašného jména nemoci. V posledním období, řekl Ervin, syfilitického bylo hujše a rozpadává se a nakonec nemocný miji se rozumem.

Když vstoupil do lékařovy světnice, muž s kouzelskou tváří ptal se ho: Kdo jste?

Ale František odpověděl, že je nemocen. Klade důraz na otázky a prst na čelo a neposlouchaje odpovědi, tatmaa, který se považoval za kněze Řádu Přibývajících Zdraví, hyl by rozmlouval za deset zlatých, ale František měl jen, čtyři a včas ukázal svůj vřed.

„Pohlavní nákaza. Infectio venerea.“ Je nutno vykonati krevní zkoušku Wassermannova. Nezapýráš se touto věcí, pane, a ostatně, jste voják a plukovní lékař! Vás máže odkázati do nemocnice.“

Dole František ukázal přátelům listek k vojenskému lékaři. Ervin a Jeník četli jej znovu a znovu:

„Lues.“

Nerozuměli tomuto slovu a nazvali lékaře blbcem.

Nětřásí, již se tolikrát rozpřehovalo, neudeřilo zprduka, ale sešappalo se. Druhý den Mestek ocitl se ve vojenské nemocnici a pohlavně nemocní, jimž se ironickou výsadou dostalo dobré myslí, vypravovali mu o „koleji“ a o syfilidě. František poslouchal a lítost skočila na jeho prsa. S udivle proctinnuším zoufalstvím pohlédl na mřížová okna. Utěku, myslil si. Ale tu strach sněžil jin dolů a v temné propasti zjevila se mu příjčná smrt: Vichřice pohybovala cáry masa, ječ odděleny od kostí, padaly na zem. A tam, kde přisera měla pohlaví, děsná spirochaeta pallida

jako drak o tisíce hlavách, nepostížitelná dětila zkázu a zmar na město, v němž František poznal Gent.

Oslněn šílenstvím, tento muž, jehož hron byly pračka, svár a zbojnickví, byl by se usmrtil, ale nová naděje přepadla ho ještě tehdy, když rameno lampy nad jeho hlavou se proměnilo ve tvar síbenice. Dočkal se čtvrtého dne a tu přišel lékař, aby napsal do statusu Františka Mesteka:

„W. r. +++++“

Wassermannova reakce byla „kompletně pozitivní.“

Nemocnice podobala se vlaku, jenž ubíhá ke konci světa. Ale řečlivě hrůzy nebylo tak hluboké jako Mestek vysoký. V rozleku dní černá bolest padala ke dnu a František opět pil širé víno. Vše se zhojil a Mestekovo tělo bylo zase čisté. Navzdory lékařům? Nikoliv! Podle předpovědi. Ale Mestek neznal jiné vědy, než nauku síly. Vyšel ze špitálu hřítil a jediné noc zesula rozštěpenou díru, jež příliš podobala se hrobu.

Druhý den vyhledal Ervina a vesele mu vypravuje a směje se z plna hrdla vešel s ním do Gentu.

IX.

Způsob mláde, méně nestálý, než si myslí kytoši od narození staré, oni hastrou v trička, klejí se prohánějí v Národních Revuích, jest nenavědět baržog. O být spravědiví! a hnatí je a obuškem v ruce!

Ale zatím profesorský sbor gymnasia radí se ve lhůtách přicházejících jako Korsakovova psychosa. Tu vřchází úpadek, jenž s vrněním padá mezi roztažené nohy sboru, je očistěn, obut v pantofle a od té chvíle bojuje honí se po všech třídách. Když plod byl přiveden na svět a okován, říditel, který se podobá živému hadu, přestřihl nit hovora, jako když střihá pupičník a vstal. Bylo před letnicemi a tato porada byla poslední před zkouškami dospělosti. Mluvílo se o Ervinovi. Chodí s vojákem! a s kuchatem! a za holksama! Nuže, vyměřili mu tříhodinový karcer a bude mu udělena říditeřská dítka.

Na druhý den profesor Tětek, vykultv oči jako pavtán zadníci, hnal se k Ervinovi, podobem strážnému hasiči, jenž sřiká policejné doušky disciplinárního řádu. Weil nebyl slečočný a řídil se, kdykoliv sřitel tohoto chrobáka mluvil lidskou řečí.

Vychlístvar vše, co obsahoval džez, v němž po léta kysaly zřetky klasických básníků, svalil se na Ervina, hroze rozdrtil jej. Ale Ervín se mu opřel a pohled dvoacetčtyř přátel bñje udavače přes hlavu, klíčil na Ervina:

Udeř naň, leč ho podřil lavic a chodbou ven!

Ven!

Weil napřhřl ruku a odstrčil tlustého pána; více nemohl. Soloklova tragédie spadla na zem, profesor zařval.

Potom sneslo se ticho a v něm z nensáení jako strom na sízké poušti vstal Ervin, složil svoje knihy a vyšel z gymnasia, zanechávaje za sebou díru, podobnou otvoru ve Faustově domě, když studenta vzal žert.

Večer Ervin Weil vyhledal Jeníka a řekl mu: Za tři měsíce budeš vyceněn a měli jsme spolu jít do světa, ale nemohu na tebe čekat, Jeníku, strčil jsem do profesora a nevrátím se do školy. V pondělí ráno odjedu z Prahy do Vídně a potom půjdu pěšky, kam se mi dá.

Já pojedu s tebou, odpověděl Jeník, čekám na tebe, až složíš zkoušky a ne na vjuční list. Nebudu kuchařem, to víš, že ne! to víš, že ne!

Druhý den oba soudruzi zvali Františka Mesteka, aby naposled s nimi šel do zoologické zahrady.

Přijde za vámi v pět hodin, odpověděl.

Ale již brzy odpoledne jdouce mimo druhou restauraci, viděl Františka sedět s děvčetem; byla to krásná slučka nepokojného těla jako mladý pes. Mestek držel ji kolem pasu a Jeník vidě zasky milostného odevzdání, pomínil je.

S nebe padal letní den jako dešť radosti, ale oba přátelé zůstávali v suchu. Naposled stáli před klecí divokého rysa a levharta a pumy a bylo jim líto radosti i zármutku oddělených jen mříží. Na tisíc tváří zahrady obracelo se k nim a žádná nejevila se býti poslední.

Gent a gymnasium, město zůstane čím jest!

Jděte až na konec světa na místo, kde v ledových čepcích otáčí se země a vyhodíte ji největšími podkopy, zapalte všechny uhelná ložiska, ať pohoří chrlí oheň, — vítězství civilizace, již zástupové dělníků nesou jako modlu, zastaví zkázu a na puslině zbuduje Gent stonásob obludnější.

Je marný každý čin, pokud jste sami a vaše cesta podobá se návrh útku do Kostaniky, jsouc pouhé rozpražení rukou a vzdech, jež vyráží zástup dosud spící.

Ervin nemohl nemyslet na Františkovu nemoc. Proč chodí za děvčaty, když lékař mu zakázal pletky se ženskými?

Vravel se znovu k druhému hostinci, ale nevešel k milencům a ze sta varovných řečí nepronesl ani slova.

Stane se, co se má stát, odpovídal mu Jeník. Proč se bojíš? Saad zítra, myjíc oánu, spadne to děvče se čtvrtého poschodí a zabije se!

Odešli ze zahrady nepromluvíše s Františkem, loudali se Prahou a jejich kroky zněly rozloučením jako zvonce dvou bříček zaběhlých od stáda.

Došli k hotelu Gent a Jeník vynesl svůj kufr. Pan Löwy, řekl šéfovi, vzkázal mi, abych se vrátil.

Jakže, odpověděl starý pán, musil by psátí mně, abych tě pustil, jen zůstaň, dokud nedojde psaní.

Avšak Jeník se nechtěl raditi s rabínem o nové cestě, věda,

že ani on, ani kdokoli jiný nemohl schválně útok tři měsíce před vyučením; vzal svůj kufík opět podloudně a dole řekl vrátnému, že se vrátí do tři dnů.

Když přišli do Ervínova bytu, chlapeč složil svoje břemeno, ale nikoliv třeba prozradnosti, jež v tvrdém úžtu vážila nejvíce a nevděk a všechny špatné skutky, jež byly prvním zdemem na cestě.

Duch stoupaje vzhůru, málé býti poražen jasnem jako slepotou; dnes, v tuto hodinu oba soudruzi jsou slabí a zahalení sluncem krutostí, jež věší se na paty všem, kdož počínají dle.

Odplazila se noc a bylo ráno.

Je čas, již je čas!

Vzali svoje zavazadlo a přešli postou Prahou. Řada metařů přetřhovala ulici, opilý chlap vrávoral pod okapy bank a vseda všude nádraží běžely v azlu směrů, podobny hutí.

Benesov — Tábor — Veselí — Caux — nastupovat! řval vrátný.

Našli svůj vlak a usadili se vrazení jako při krádeži. Padla poslední minuta a vyrazili.

Stroj skanduje všechny básně, které zná. Poslouchej je.

Rychlost, jež věje, zhasí tě starostí a zítra ráno se probudíš v cizím městě, jse sám sebou.

Básničky řečí a pásmo obrzů letí a zná teď pro tebe a mocná lokomotiva odhazuje ti sílu, kterou vrhá hmota v prostor a prosaz.

Ráno ocitli se ve Vídni, dříve než se mohli zbavit kouzla, kterým je známil rychlostak. Mnohohlasé nádraží zatroubilo jim do ucha a finčelo strailivě, prařičlo kostmi a spčelo a hřmělo jako kovadliny těžkého průmyslu. Uprostřed tohoto hulákání Jeník před pěti lety by se byl stavěl mrtvý, napodobuje svoje zvířata. Ervín se díval, dáváje jí skutečnosti mimo. Tvar často se nadmul a jinde opět se svařil, pahýl stal se mohutným stromem, dunajský plíster veľkolepos rejdou a na věži svatého Štěpána, vysoké 199 metrů, vlál praporek Spojených Států.

Jeník viděl padnouti koně a staval, ale proud lidí nesnesl lhostivého ostrova ve svém řečišti a strhnul jej. Ryzá klisna cloumajíc tělem, běla se v postroji a vědy znovu klouzala po asfaltové hladině: potom se natáhla jako mrcha.

Jeníkovi zjevil se Čenl podobný zářiči.

Večer došli do českého hostince v okrese za Dunajem. Najali si postel špicí potem a hmyzem, ale spali dobře.

V krásné zahradě otáčelo se kolo vysoké až do nebe a z košů smály se holky. Provozolezec na laze úzkém jako jediný obratník klouzal a sklákal a padal a stál.

Ty zmetku! vykřikl na něho Jeník a všichni lidé volali s ním: výborně! výborně! Potom přišlo kolozubé nádraží a věž s tepajícími hodinami v ruce jako lékař.

Jeníku, jsi nemocen, řekla, kladouc ruku na dětské srdce.

Až k Vídni vystřekují Alpy svoje rohy. Horská velikost strní jako šílenství stvořitelova, na vrcholcích váří se křesťanské nebe a obyvatelstvo poněkud železnaté, chvělí hospodina v jazyce německém, pasoucí stáda.

Mezi horami nahoru a dolů, sem a tam proplétají se dobře obuší turisté dávající pozor, aby neděsili orly ani kamzíky na na místech zakázaných. Ve Štábe Martinské jsou ostatky Maxmiliány, na Hofe sv. Bernarda psí hrob.

Jeník s Ervinem šli semeringskou silnicí a divili se kráse Alp i na místech neoznačených. Měli málo peněz a bylo jim cestovat ležérsky, tak jako kdysi samotnému Jeníkovi. Vyhýbali se z daleka četníkům a flustřím pánům a navečer, když došli k vesnici, dům od domu prosili o nocleh. Někdy spali s pasáky dobytků nebo v sýrárnách a někdy se stalo, že Jeník z horského hotelu a z bud, kde byl kuchař, přinesl kus masa a ještě korunu.

Opět jindy malý Jeník šel na turistech, nosil zavazadla a kradl, nemaje v ošklivosti tohoto prostředku, neboť kradl býkalům, jež znal, darmošlapům, kteří ve své pustotě na povel řvali nadšením, když vychází měsíc a radují se, že našli způsob, jak škvěle lze utrácejí nahrabané peníze.

Ervinovi byl cíl hrubě lhostejný, ale Jeník chtěl dojít do Itálie, vzpomínaje vypravování starého Štěpána, který byl v Lombardii s vojskem.

Řekl: Kdo chce dojít do nížší země na jižní straně vysokých hor, musí jít královským uberským nebo lézt přes toto pohorí dvanačí neděl, až přijde.

Jsem v Tyrolích, odpověděl Ervin, ale do Itálie se nedostaneme poště tek. Nepůjdeme k jezerům, protože tam jsou celníci a zadrželi by nás.

Posledně z horůch spali v Texze. Prostor prostoupený rozptýleným sluncem byl profar touto cestou a vznášel se nad hlavami jako devatenácté léto, jež jim minulo.

Přišli do Itálie, jakoby padli z nebe. Veliká a veselá průmyslová města podobala se navlas Praze a Vídni. Neznastarili se už v Bologni a dále v Pise obklopené nejkrásnějšími lesy.

Jak může být živ poděluský starosta! řekl Jan.

Žije jako můj otec, pravil Weil.

Ale nebylo tomu tak. Po Ervinově odjezdu zřekl se starý Žid ohledu a hledal svého syna. Sedm dní vycházel v novinách jeho inserát a všechna policejní komisariáty byla zpravena o útěku; pátráno v dopravních kancelářích, v příslušovaleckých úřadech, a když všechno počinání bylo marné, šel Weil k rabínovi a do Genu a hrozil a plakal.

Nevíme kde jest, počkejte, snad se vrátí, odpovídali mu, ale kupec nemohl věřit a schnul od té rány. Jeho brýle ošleply a prázdne byly desky desatera, když bylo vymazáno přikázání:

Cti otce svého a matku svou, abys dlouho žít byl a dobře se ti vedlo na zemi.

Starý Weil kynul od srdce. Prodává nevýhodně obchod, ztratil na domě a nymáhal již svých pohledávek. Vyzvedl z ústavů všechnu peněžní hotovost a přece jeho pokladna byla dokořán.

Za šest měsíců zemřel slabostí srdeční při zápalu plic.

Pani Weilová shrábla vdovi peníz, zatím co kupceř majetek zdědila náboženská obec židovská.

V tu dobu Ervin a Jeník byli v největší tísní, již osmý den nic nejedli mimo sousta makaronů a páchnoucích ryb. Chodili kolem městských krámů hotovi krásků a teď bylo na Ervínovi, aby se naučil tomuto řemeslu.

Ale Ervin si vedl špatně, zvoliv ovocnářský krám, jehož zbožím se stěží mohli nasýtit, nejednal rychle ve chvíli, když prodavačka si myla ruce, ale okouněl a chodil kolem košů a bledel pišých melounů a daffi celé hodiny. Děvče, vidouc bezděkého Žida prodávati před obáčkami tak příliš dlouho, bylo si jisto, že je zamilován a smálo se na něj, ale Ervin nevěděl nic.

Konečně, když zašla, vlezl do krámu a tu stála proti němu tvář tvář jako přístupná bohyně, držíc svůj poklad v otevřené dlaně.

Ervin zhloupnul a nefekl nic.

Vita Tortini znovu se ptala, co si přeje i odpověděla, že je cizinec a bez zaměstnání a že hledá jakoukoliv práci. Vita zvolala svého otce; vešel státní člověk a Ervin se zhroutil jeho podoby. Bezvárná hadrovitá tvář klátila se na tenkém krčku s nosem podobným uza. Vita otec připomínal Ervínova gymnasijského ředitele jako osel mla.

Vyslechnuv vše, fekl Ervínovi, že nemá žádně práce mimo nádeničinu ve skladiště. Ervin byl i s tím serozuměn a tu se starý vyhnul určitému slibu, řka:

Přijďte za tři dny.

Hlad je nestyda; jím opásán, vrátil se Ervin v ustanovený den, ale protože jeho milost hlady ozábla, ani tehdy, setkav se s Vitou, nevěděl důvěte.

Kupce byl vřidnější a najal Ervína na pět dní, aby psal adresy na zásilky a dopisy do Německa.

V tvrdém boji proti sobě stojí dvě třídy a ze škod chudého je hostina bohatých. Dřháci v Čechách, v Německa i v Itáli, všude nazí a bídní a jejich národností je chudoba.

Jeník nosil přetěžké náklady zboží ovocnářova a Ervin psal pro něj dvanáct hodin denně v smradlavé díře. Každý den se vracel domů poražení prací.

Pisa, Itálie a celý svět byla jen komora v Genu a strakalá klec Tětkovy spravedlnosti.

Širokou hranou roboty vešli do světa.

Nad Pisu stál měsíc a cypřiše rostoucí z kosnic jako ohně běhaly k němu. Jan se díval do velkého nebe a mluvil:

Všechno, co se nám líbilo, bylo nabože, ale teď jsme staří jako všichni dělníci. Záře nad světem není jeho sláva, ale radost boje. Došli jsme až do Pisy, je krásná jako Cholín a ohybná jako Cholín. Ervín, můj študente, ty umíš čtyři řeči, mluv za mne, vraťme se ze Světa, hleď k svým lidem.

Za týden Ervín zřítavil Vito Torrista jeří lásce a podmínečně dobré bylo ochotnějším ženichu.

Vyšli z Pisy, pracovali na vinicích, v přístavech, na stavbách silnic, drah a tunelů, demonstrovávali, vedli stávky, sířileli na fascisty.

Za deset let vrátili se do Cholína. Tehdy František Městek byl cholinským policajtem a ve třiceti osmi letech onemocněl nemocí

T A B E S.

M Ä R Z

F. C. WEISKOPF

Durch das Krachen von Märzeneis,
Durch das Wehen von rauhen und linden
Märzenwinden
Hämmert ganz heiss
Blutjunges Leben.
Drängt sich hervor,
Reckt sich empor,
Trotzig, statt der halben und blassen
Märzensonne,
Die ganze zu fassen! — —

Hungrige Seele,
Durstiges Herz:
Blutjunge Klasse
Steht in März,
Fordert die ganze Sonne! — —

DVOJZPĚV NOCI

J I Ř Í W O L K E R

I.

Muž: Kdybych byl hulánem a do pole jel
okolo tvého stavení,
kdybych byl spocen, žiznivěl
a tvář měl v jednom plameni,
tak bys se na nic neptala
a jenom bys mi podala
zrosenou sklenici, zpýřenou tvář,
protože, kdybych tě ze všeho nejvíc měl rád,
nemoh bych zůstatí, nemoh bych více brát.

Do peřin ženy srdce jak vraha ukrývají,
milenci na věčnost věří a na věčnost lhou.
muži však od hvězdy k zemi a od země k lidem
klesatí musí cestu kamennou.
Pověz mi, děvče, zda srdce a lice
proměnit můžeš v pramének u silnice,
abych své tělo napojil z něho
tak, jak koníčka uondaného?

Neměj mě ráda víc, než sám tě mám rád,
neměj mě ráda víc, než ostatní ráda bys měla.
Vezmu-li, — odejdu. Odejdu-li,
chci, abys netrpěla.

II.

Chlapec: Na mechu cihlových zdí,
v praleze kominů,
dnes, jako včera, milá má,
k sobě tě přivinu.

Manželé mají postele,
milenci mají svět,
ty mezi prsy, milá, máš
znaménko uprostřed.

Dívka: Mateřské znaménko je zrno lásky,
do rukou, milý, je vem!
Jak srdce je měkká prst mezi dlaždicemi,
do ní je zasejem.

Pak za ruce vezmem' se a budem růst
nad sířechy fabrik a domů,
a lidé přijdou kolem nás
jak by šli kolem stromů.



FERNAND LÉGER
(Paris)

CHAPLIN
(a Gollivy Chaplinády)

RADOSTI ELEKTRICKÉHO STOLETÍ

ARTUŠ ČERNÍK

Smrt bolestivství — úspěchy železných nervů.

Myslete si obyčejnou dekoraci: dům v ulici, plně hromobílí a klení, usmívání a seškávání se. Rada spovněchanů nese reklamy obchodů, ká a danzigů a barů. Úředníci a strážníci, káry a automobily, drožky a tramwaye jdou a jedou a slunce spouští záplavu jasů do všeho. Je odpoledne před podzímem. Večerní rydění deníků se ocitá v našich rukou. Čteme. Čteme, abychom znova svírali pěstě nad kapitalistickými troufalostmi. A tu se rozpomínáme náhodou u jedné svítilny, přebytočně ještě v této časné odpolední hodině jako telegrafický drát, jimi právě nečetl depeše, jak jsme přišli do velkého města poprvé. Nerozuměli jsme mu, zvěděli jsme jistoty a klidu odměřených obličejů, jistého kroku, byli jsme ztraceni a v tomto domě v ulici, plně hvoní, slibování, sdílení a opovířlivého přezírání, jsme v pochodí složili hlavu do rukou a byli jsme směně zoufalí.

A město nás zocelilo, jsme jedni z každodenních kupců párkáčky a my jsme to, kteří do vás vrážejí, jakmile se obíráme svými novinami.

Jsmo si jisti jako kdokoli z ulice. Nenosíme sice tíže zavazadel jako veřejní posluhové, nevěčeme káry jako bezprávný učedník z obchodního domu, nechodíme v stejnokrtoji jako strážník, průvodčí nebo líbroy, děláme ale umění pro vás všecky. Je soukromou věcí každého z nás, jsme-li footballisty, tanečníky, plavci, alpinisty, cyklisty či filatelisty, píšeme-li básně den či měsíc, malujeme-li obraz týden či měsíce, spokojeni či neukojeni, podstatnou část nás tvoří nechuť k nerozhodnosti, sentimentalismu, polorevolučnosti, k dnešním umění, k Literární skupině, Akademii, moralistickému mlouení. Neznáme únavy, symboličnosti, náměsíčnosti, expresionismu a přiznáváme se k uměleckému „amerikanismu“, v neprerevoluční představě jeho, k jeho verneorské technice, leblancovské přesnosti a logice, k Twainovskému dobrému rozmaru, jeho parostrojům tratí Railways Canadian Pacific, k bezdrátovému telefonu, vzdušné dopravě, k pokroku hbitému, plodnému v myšlence i činu, k nově osvobozené lásce dvou chudých lidí, k rodině proletářské, zdravé a plodné, pracovitě pro třidní dělnický stát.

Proto nechápeme bolestivost a u antikváře za několik níklíčků ukládáme pozdní záchvaty veršujících dekadentů a la:

Na věžích hodiny zpívají,
na dřážděni tančí sny.
Stromy se v sleji podpírají,
unavené,
náměsíční.

Jsou vznešenější věci pro člověka našeho století, a ač se rýsuje teprve na obzoru, byl nedokonalé ještě po stránce technické, a z části obrážející dosud vlivy měšťácké lfydy s její zakřivenou silou, povrchností a bezkrvavostí, známe je a ochtíme se v jejich sfédu.

Kino.

Kino, kinematograf, biograf, světelné divadlo, co jmen pro moderní divadlo lidu! Jest bezprostředním děckem techniky, závislým na rychlém vývoji fotografie, projekčního stroje, nových hereckých schopností. Kino je mocnější činiteľ než panorama, i divadlo i čaroděj. Proč jemu a nikoli divadlu odleží přítomnost, proč je těžko věřit, že v dohledné době zstane jakési nové divadlo, přj s novým jevištěm, novými triky, sbory na místo jedinců, dnešní kino.

Protože:

za 1. Kino je vyšší typ divadla, kde bez statistik, bez falešné dekorace, bez nudné zdolouhavosti se uskutečňuje umělecké dílo samostatně, nezávisle na estétské skofápce, do níž jsou zabalena slova a činy herců;

za 2. Kino bylo svobodně zvoleno za místo polécky, vzrušení a poučení všemi dělníky, služkami, studenty, stenotypistkami a všemi, kteří méně čtou, ale více líjí, konají a trpí; jsou samostatně vyvoleno lidem, dokazuje svou modernost, čistotu a budoucnost;

za 3. Kino uskutečňuje sen amerického pobavení: v krátké době předvede divákovi cizina v cestopisném, vývoj živočicha či průmyslového artiklu v poučném, grotesku v komickém, drama ve vážném filmu; vše přiblížuje, vše slučuje: baví při největší úspore času;

za 4. Kino je prosto i exaltovaných a abnormálních gest divadelních herců a mámo bludné výjimky je konkrétní, syté, ne-literární, nepopisné;

za 5. I v tricích a záhadách je kino vynalézavější, nežnější, vtipnější, doplňuje chabé prostředky divadelních světel, propadlé, zdvíhá, otáčivé jevíš tisíce atrakcí: rychlovošem a oněmi záhadami, běžnými filmovému režisérovi;

za 6. Konečně má kino dých, zápasi, nic ze světa ani z technických divů ani ze života mu neuniká.

Pro to vše je kino universálním činitelem uměleckým, neboť nádherná fotografie stejně jako vtip a pointa ve skvěle udělané osnově filmu jsou uměním;

proto je kino universálním činitelem poučným, neboť učí názorně, všestranně a bez mnohohlavých textů;

proto je kino činitelem výchovným, neboť nalezlo cestu k srdci a rozumu lidu a proletariátu a jeho tendence, bohužel teprve mírně spravedlivá a mírně reformní, bude jednou mocně působit na způsob života vřstvy, jež vytvoří nový svět;

proto je kino i činitelem propagačním a ten duch, jenž vládne filmů, naplní dnešní občecnost.

Lež! bohužel příliš stranou konkrétní ráz filmové produkce, než abychom ji lidili ve feuilletonu. Než přece: Chaplin, Douglas Fairbanks, Picfordová, cowboyové, Fatty, Peñé-film jsou jejími vrcholky a jimi se počíná zlatá doba kina.

Cirkus a Variété.

Je známo, že stěhování národů, středověká a pak novověká, plynová kamna a elektrická výroba diamantů povstaly jen z nespokojenosti lidí. Z téhož důvodu se narodily pohádky a Kolumbus jel objevit Ameriku. Zpěv slepce rovněž vábí hospodyňku, pokud nepřijede cirkus a ohromnými vozy, dechem džunglí, šata morganou Sahary, opravdovými lvy, zebrami, chlestitými a opicemi, krasojedkyněmi, clowny, šašky, lecko-fimskými zápasníky.

Bystřý lidský smysl pro neznámé úkazy, zvýšený zájem dnešní doby na nových věcech, současný hospodářský a politický tlak za komunistickým hmotným uspořádáním světa a duševní rozpětí po silných sensacích, po krásách světa a jeho zárocích vedou lid do cirků. —

Kdo by se za našich dnů opomenul pochopiti cirkus? Seurat, malíř, který vedle syntesy formy měl cit pro předměty lidových zálib, namaloval vedle výjevu z pařížského malého kabaretu, kde v řadě tančí vedle sebe tanečníci a tanečnice, jejich kolébový pohyb je monumentálně zaznamenán v klidném obraze, kde vše je barva a linie a poesie, také skvostný obraz, spíše výborný plakát, než pouho-pouhý obraz: Cirkus. Bílá tanečnice s bičkem stojí na jedné noze na bílém, pádicím koul, princípál v upjatém černém salonním šatě práská bičem, šašci se krčí, letí vzduchem, mávají bouchečkou, střední občecnost sedí a kouká.

Tento Seuratův obraz je tak krásný jako cirkus sám, ba je tak neobyčejný jako vše, co lze o cirků napsati.

Ale cirkus vrací se tak zřídka do našich zamířených ulic. Řiání železem naplňuje tak zřídka prostory předměstí.

Tato Théâtre-Variété s pestrým pořadem dvakrát v měsíci svolává drobné řemeslníky z nejzapadlejších ulic, služky z činžákků



„THE KID“

Charlie Chaplin + Jackie Coogan

a vojáky ze studených kasáren, švadlenky a redaktorky, celé rodiny dělníků, aby je při sklenici ukolébalo v radostnou podivnanou. K ležicím setrvačnicku anebo větrníku anebo panoramatu, jež bychom asi zřeli ze šibeně rozježděho auta chtěl bych přirovnat děj varietního pořadu. Z tropické zřítve uvidíte snad jen opici. Nebude to již zlatobrdý, civilisovaný konsul Petr, který ovládal kolo, nočník i lásku diváků, pro něž zemřel snad vleklou paralyzou zvířecího mozku, ale opice vždy nově, učelivé, smělé a zručné. Psi budou proskakovat kraby a sedíce na bobočku prosit a tvořit skupiny. Z živočichů nám nejbližší homo sapiens upoutává ostatní náš zájem. Je atletem a padáje na hlavu, nezlomí si vazy. Dva žongléři nosí na hlavě židle, železná sedátka a v nich ženy, nalíčené krásky. Sálát, svalsatí jako strom, zvedají improvizované kolotoče a kolík diváků v nich! Na rotném žebříku Max et Jean, elegantní boží, udržují rovnováhu 10 metrů nad stoly obecnosti. Yvonne s kovovým dráždlem v ústech zvedají až ke stropu. Jsou z kovu její čelstí? A svědky ladu sukni a bluz, visí tu pak před námi v třikotu Barry hladiny letního mořského přístaviště. Japonka na laně je z obrazu s Fuji-jamou, leč přetřká životnosti a všelchna čest její útlé noze a rukám, změřivším bezpečukrát vřavlost romovéhy. Rychlomalíř, sýčák, scéna trhanů, rozepře Angličanů, virtuoska na okarínu, virtuos na šumaňské housle, atrakce na atrakci daruje nám rozkoš nevidaného a důmyslného děje i se světelnými reklamami a filmovou veselohrou, s přestávkou a vyklukujícím čítačkem.

Varieté neumíe zdolouhavostí. Je aktuální a bezprostřední. Bavi obecnostu věcmi groteskními, komickým, fantaskickým, smělými, divokými, nebezpečnými a lákavými.

Kabaret, bar, moderní tance.

Není, není proletářských kabaretů, aspoň u nás. Kabaret je podnikem, kde se lze bavit za drabé peníze a špatně. Kuplet je špatnou erotičkou či politickou písní. Jako divadlo i kabaretního popěrku se zmocnil francouzský milostný dvojnmysl. Majice — jak jsem řekl — železné nervy, nenamílané proti němu ničeho, přezíráme jej. Taneční opilec, strne s sebou i záchranou troska. Dacelní kabaret, výroba libeničného humoru, divadélko společného ztroskotání, útočiště demimondek, tvů salonů, špatných hereček, zdaleka si ovšem neuvědomuje svého možného revolučního poslání. V nejbližší budoucnosti se mění tlakem společenské přeměny.

Tendenční písař, rozmarná a veselá přednáška, snadná a jasná, politická básně pozve k jakési rodné nenucené zábavě proletářskou mládež, jež potřebuje humoru, vtipné písně, písař o všem, o lásce, boji, díle, osvobození ze jha kapitálu, o továrně, o ulici, o Rusku. Dobré zpěvačky, jejichž temperament a čilá tvůrčí po-

vaha je pudí z konzervativních sborů velikých scén, najdou tu místo.

I bar, jenž u nás je zkrácen a opakem americké krčmy pro všechno občerstvení, přejde k svému štěstí do moci lidu. Jeho dnešní ráz — viz co bylo řečeno o kabareta. Drahé drinky, ráz prvotřídního nevěstince, měkké tanečnice, občerstvení: džusťojníci, lichváři, salonní floučkové...

A plece: bar! Bar, místo moderních tanců: shimmy, one-steppu, two-steppu, bostonu, foxtrotta, moderní budby, jazz-bandu, polovalčíka polobalady, polky. Tyto tance nejsou dokonce špatnými tanci. Jsou akrobacii, tělesným mládí, bohatstvím pohybů, souladem. Nenávisť vůči nim je hloupá a doba odzbrojí jejich nepřátele. Kozáček, čardáš, firsák, mazurka, savažanka — jsou jen minulým tvarem tance. Doba futurismu a music-hallů je čilejší a máme proč být šťastni nad tanci, jež rozprosdí krev, jež žádají rozvahy, tělesných schopností a jistoty. Ostatně viděli v nich rafinovanost samotou je totiž, jako viděli ji v náboženském tanci polyténských domorodců. I tanec je dílem časového stylu a je-li nalezen sluh, je to zásluhou doby solidní, houževnaté, slohotvorné.

A jazz-band! Neslouchejte mu jednou, ne, raději vícekrát, abyste v něm našli chuť. V něm je vřelost automobilových trubek a elektrických zvonků, strén, drsné a přejemné hudební sluch urážející nízké tóny, kromobití s barevným blyškáním, sířelha, ryk uzavřený v krásné nějaké válečné nebo triumfální písni.

Poutě, posvícení, kolotoče, výlety, football, veslování, vzduchoplavectví.

To vše a mnoho jiného je radostí našeho století.

Poutě a posvícení jsou zvlášť udivitelná našich vesnic a maloměst. Jejich krása je neobyčejná pro jejich obyvatele. Radují-li se každý jiný den tolika jedinci, tento den slučuje mnoho a mnoho lidí ve shodě. Kramářské stánky s tureckým medem a peralkovými srdci, kalendáři a knihami o strašně velkých láskách, obrázky svatě i nesvěcené, husali na koních z marcipánu, pizně kolotočků, svištění houpaček a kolotoče, rány ze sířelnic, sířelha do oka krásné dámy a do prsou hravého myslivce z lepenky — jsou pouť. Je to vše po mém neobyčejné a tak starověké, že jsem neváhal zaznamenat to jako druhý pól záhuv tohoto amerického světa.

A nedělní výlety? Football? Veslování? Vzduchoplavectví? To jea namátkou, že nic nerůstává nedostupné člověku, jenž ovládá zemi, vodu a vzduch a že probírá jeho všechny radosti znamená přichystat velký naučný slovník a fotografická, obrazy a nejnemožnější vysvětlivkami.

Závěrem: bída.

Předchozí je lic doba, lepší rub je smrt. Tanečnice, kinoherci a všichni účinkující na jedné straně, a my, diváci na druhé straně nejme zbavení strasti, abychom mluvili tak kacířsky a s neporozuměním o době, jakoby se nám jevila jen šiškou baru a lemnostivem filmu. Neboť na čas a za čas bude třeba pro tuto bídu, politický útlak, vězňů odvádných rebelů, odpirání platu a chleba, dobytí státu a změnu jeho stavby, uspořádání a tendence, aby zhasly projekční přístroje kin a umlkly jazz-bandy; a učiníme tak. Radosť se vždy vrátil a osvobozená třída je prožije úplněji.



G. SEURAT: CIRKUS MEDRANO

NAROZENÍ, ŽIVOT A SMRT

J A R. H Ů L K A

I.

Parní stroj měkce oddychoval do bledého dne.

Venku sněžilo s tvrdšíjšanou neuvratností a sfechy továrny záhy pokryly se barvou nevinnosti. Vše rozpustilo se do té bělosti, jen komín se mračil a dýmal černými tvary. Ve strojírně a modelárně kmotra zima příliš tlačila se k tělu, ve slevárně a kotlárně síčel drzý vítr a sločky sněhu hnaly se v hejnech, podobny bílým mouchám, přímo pod zuby kladiv a nřtovaček. Napnuté svaly tančily v divokém tempu práce.

Po třech hodině odpolední přišla do kotlární dělnice, rozhodila několik pohledů po pracujících, a pak přímo přistoupila k černému dělníku, který různými úhony temoval na bíšce kotle. Křičela, aby přehlušila sténání kotů: „Ty di řict Venclovi do mašínhausu, že se mu narodil kluk!“ A dělník, nepřestávaje prorážeti vaduch kladivem, hodil přes rameno: „Haed.“ Žena, vyřídívši své poslání, odcházela rozlučeným vaduchem. Pak muž, hotov s prací na bíščatém kotlu, vrhl naň několik pohledů a zvolna odcházel z pekelného leva práce vyříditi vřkaz soudruha strojírníkoví, Václava Novákoví.

Jda bíle posypaným dřevem, zakopl o kus železa, i brácel pro sebe: „Ha, špatné znamení!“

Václav Novák, upozorněn signálem, právě stál na hřbetu frkající železné oblady nedaleko setrvačnicku a z plechové kovanice doléval olej do pumpičkového mazání. Vzdálenost jeho těla od silené říšičho se setrvačnicku byla sotva půl metru. Úveče praskly a jeho druh křičel již ve dveřích: „Venci, kluk se ti narodil!“ Strojnák rychle se obrátil, překvapen hlasem i novinkou. Můstek, na němž stál, byl vřhký, bez zábradlí. Klouzal, a hledaje oporu, trčel rukou směrem k setrvačnicku, ve snaze něčeho se zachytiti. Lešící rameno kola chopilo se ruky, přitáhlo celé tělo, s hrozným nárazem mrštilo jím o žluté dlaždice strojírní. Ten, co oznamoval mu novinku, přivolal záchranu. Byl však již mrtev. Lebka mu praskla a mokvala krví i mozkom, jako roztlápanutá šába vřivnostní. Odvezli mrtvolu a krev setřeli vřhkým hadrem.

O dvě hodiny později zemřela v pruhovaných peřinách jeho žena. Zdravý hoch, před několika hodinami narozený, křičel ve velké dřevěné vaně, kde koupala ho sousedka.

Byl to nyní úplný sirotek, zcela bez příbuzných.
Venku sypal se sněh a den bouřil v noc. —

II.

Domovská obec, malá vesnička v jižních Čechách, ujala se děvka. Zprva vychovávala hocho stará, věčným zápasem o chléb sřebená žena, jež kdysi znala jeho otce. Když bylo hochovi šest let, umřela na horkou nemoc. Šestileté dítě, Jan Novák, chodil pak po sídli a pásl krávy a husy bohatým sedláčkům. Starosta — jako zvláštní milost — dovolil mu spát v seně na své půdě, a dlouho byl rád a dlouho se hlásil svoji dobrotivostí. Do osmi let náhodou nenapadlo jej poslat do školy, a až když obec byla úřady domocena, dala hocho zaplat do obecné školy v blízkém městečku a občas skutečně ho tam vypravila. Naučil se trochu psát, číst a počítat. Celé dny musil pracovat venku. Na podzim s ostatními dětmi sedával u obalčku. Jednoho dne nejstarší z hochů, jakýsi Zloch, syn chalupníka, vyprávěl příběhy, odposlouchané od svoji báby. Hovořil o bludičkách, zavádějících pouťníky v hluboké bažiny, kde hynou. Posačka od jednoho sedláka, holka a vlasy tvrdými jako líně minila: „Já bych se jima nedala zavést! To jen takovej bulík, jako je teďhle syreček!“ (Říkali mu syreček.) Děti vypukly v smích a ihned spustily krásnou samorostlou píseň:

„Syrečku,
buličku,
há, há, há!“

A při tom podle taktu dlaněmi boukli tito malí surovci Jenka do hubených zad. Nebránil se a mlčel.

Té noci zdálo se mu o bludičkách, které zavedly všecky ty vesnické surovce na velký močál.

III.

Pak jednoho dne, když hnal husy na pastvu, vrhl se sousedův pes, běhví čím rozdrážděný, na husy, a jednu roztrhal. Hospodář, jemuž husa patřila, hrozně ztýral hocho. Zašit slzami a lichým vřekem, umřel si, že utěče.

Večer v tmavé světnici ukradl nůž a schoval jej do kapsy svého roztrhaného kabátu. Odšel spát na svoje senové lože. Když pak celý statek již spal, slezl z půdy a přešel sadem na louky. Noc byla černá, jak přemýšlejší Zlo. Ušklá. V lese houkala sova v dlouhých intervalech. Znělo to jako výstraha, jako temné proklínání čchostí.

Hoch dlouho ušklá, a až když doufal, že ho již nikdo ne-

najde, svalil se do orosené trávy a hluboce usnul. Probudil se časné a toulal se lesem, lukami a zrajícím polem. V poledne, týrá hladem, náhodou přišel do vzdálené, pro něho zcela neznámé vesnice. Na okně krajního stavení stála miss buchet, z nichž se kouřilo. Okno bylo otevřeno a buchty měly zde patrně vychladnouti. Těše se přiblížil, natáhl ruku a tři buchty rychle po sobě ukradl a utekl. Tim nasýtil se první den. Druhého dne po přespání v lese chytil slepčci, zařal ji ukradeným nožem a hlavě osál horkou krev.

Lehká borečka tančila již v celém ubohém hříčku. Přespal opět v lese a s prvním rozbřesknutím toulal se dále. Toho dne vůbec nejedl. V povečer spáčil na cestě usilovný četník. V bláhovém strachu otočil se a prchal. Slunce zapadalo a on utíkal proti němu, s rukama roztaženými, jako kdyby si chtěl chytil slunko do náruče. Zpozorovali ho a myslíce, že je to zloděj a vrah, který byl postrachem kraje a jemuž nemohli se dostat na kobylika, pustili se za ním. Slunce je oslepovalo, hoch byl hodně před nimi, nepoznali, že je to dítě. Utíkal rychle, štván úzkostí, rychleji než oni se svou vřabroží. Slunce se klonilo k hlavám lesů. Křičeli: „Stůj!“ Utíkal. Křičeli: „Stůj!“ Letěl. A tu jeden z nich sňal pušku a zamířil. Rána roztrhla vzduch, obláček vyběhl z lesnoucí se hlavě, zrkňověl povečerem a zmizel.

Chlapec utíkal potěšivě ještě několik kroků, pak se nahoul, zlomil, klesl... Když stanul nad ním a poznal svůj omyl, byl již mrtev. Tenký pramének krve prýštil ze zad, mísil se s prachem a tvořil rudé květy. Slunce zapadlo, nad lesy plály červenáky. Bylo to jako by neznámý študlec šel na obzoru obrovský rudý prapor...

Kapitola poslední.

Sova: Kdo byl vinen?

Les: Lidstvo!

Sova: Všecko?

Les: Ne. Jen ti, kteří spíjí se zlatem, akciemi, spekulacemi; despotové a sobci, vražedci nepřimí, v rukavičkách. Sova! Ty, která houkáš do noci, která dosud panuje, ale o níž víme, že přejde, že ustoupí svému dnu, co dáš těm zločym?

Sova: Prokletí!

TENDENČNÍ KRESLÍŘI

J A R. B. S V R Č E K

I.

Kresbou nemínáme zde její rozsah, pokud je determinován určitou technikou výtvarnou, omezen kreslířským materiálem, ale v celém jejím širokém rozpětí, vytvořenou třeba i prostředky malířských technik, neboť v zásadě nejde o materiál, ale spíše o to, bylo-li dílo jako kresba komponováno, myšleno a pod zřejmým úhlem tohoto charakteru tvárně ztělesněno. Proti malbě, jejíž výrazové principy a metody jsou v stálém zápase s vlastní podstatou barvy, jsou podmíněny její specifickou funkcí tvárnou, jsou v stálém vztahu k problému světla, stínu, k prostorovosti, stělesňuje kresba více jaksi literární obsažnost, myšlenkovou náplň objektu. Proto také velké offesy dějinné, přelomky kulturní a sociální zůstávají zpravidla bez markantního ohlasu na malbu. Zato kresba je pro takové přesuny citlivější, reagující na ně přímo, inspirovací se novými revolučními myšlenkami, zasahující takto aktivně do vytváření se nových poměrů. Kresba očitivněji tedy ilustruje a předstává svou dobu než malba.

Než nemysleme tu kresbu, jež má funkci čistě malířskou, jež je pomůckou, doplňkem malby, jako studie, skizza, ale kresba, jež je samostatnou, soběstačnou grafikou, jako ilustrace literární nebo dobová, nebo jako kresba tendenční, karikatura. Je-li literární a dobová ilustrace výsledkem spíše jakési osobní pasivity, přepisem cizího pohledu a názoru, po případě suše objektivním reportérstvím, tendenční kresba odráží celý komplex otázek a odpovědí soudobého světového dění. Je tedy uměním čistě přítomnosti, dílčím své doby, tvořené sub specie aktuální chvíle, pro potřebu a smysl její.

Na rozdíl od humoristické kresby, jež nemá jiného účelu a cíle než vyvolat smích, nadsazující, podškrabávající určité tělesné deformace a abnormity, zachycující odállost v jich choulostivých a málo vážných situacích, je v podstatě uměním netendenčním, ježto nechce nic osvětlovat, nic zlepšovat, nic napravovat, jež neutfiňuje a neklasifikuje, v karikatuře etická stránka jde před příkazy estetickými, její program je sesen momenty čistě tendenčními, všechno je zobrazováno, aby strhlo svou tendenční průhledností, aby svou myšlenkovou, názornou synthečností, vyzdvížením jen nejmarkantnějšího a nejpodstatnějšího, dosáhla v plastické zkratce okamžitého účinnu. Karikatura má funkci agitátorskou, zvláště karikatura politická, která musí, má-li být

účinná, v pravém slova smyslu osleplí jako náhle vzplanulý bengál, jako meteor v tmavé noci.

Dobrá karikatura nepotřebuje komentářů, její cíl musí být rázem průhledný, tendence okamžitě jasná. Pro svůj speciální charakter bylo karikatuře oprostili se ode všeho náhodného, podřadného, oddělili vše druhořadé od podstatného, vyzvedli jen rysy markantní, jež přesponovány, zjevují tím výrazněji tendenci. Vymaňujíc se z fotografické pořádnosti věrnosti, trojí odtažitě, synteticky a buduje speciální karikaturní styl. Čím se závislejší je na naturalistickém nazírání a spodobování, tím více blíží se čistému pojetí karikatury. Jsou oblasti, kde karikatura slouží se uměním rovnocenným ostatním složkám umění výtvarných, neboť uměleckou disciplinovaností vytvořila hodnoty stabilní, jichž význam nepadá a nezavírá se efemerností dneška. Je mnoho karikaturistů, ale málo těch, již v karikatuře vyrostli až k čistému umění.

Je-li humoristická kresba staršího data, karikatura a zvláště karikatura politická je zjevem mladším. Před francouzskou revolucí s karikaturou se buď vůbec neshledáváme, nebo nacházíme stopy skoro bezvýznamné. Jsou to spíše kresby humoristické, nebo grotesky, jež nasazením ošlech a tygřích hlav, opičích úst, spojením zvířecích orgánů s lidskými, hleděly docílit efektu. Breughella staršího „Alegorie rozkoše“ je též takovou bizarností.

Kresby Jacques Callota, jenž bývá obecně pokládán za zakladatele francouzské karikatury (vzpomeňme třeba jen jeho Pokusění sv. Antonína) jsou příliš detailní, spíše grotesky než karikatury. Teprve francouzská revoluce zrodila karikatura. Nemohlo být účinnější zbraně než ta, neboť její přehlednost, její blízká argumentativnost nejen doplňovaly, ale převyšovaly účinek a význam slova. Skoro všechny francouzské karikatury této doby jsou anonymní, ať jsou to karikatury revoluční, jejichž hlavním objektem byl Ludvík XVI. a královský dvůr, nebo karikatura protirevoluční, royalistická, sesměšňující revoluční justici, revoluční hesla etc. Není však stále ještě karikaturou v absolutním smyslu, jako jimi nejsou ani karikatury Napoleona od Chodowieckého.

Revoluce francouzská odráží se zřetelně v karikatuře i v Anglii, kde Oileray, Rowlandson a Cruikshankové rengovali na ní svými politickými kresbami. Je-li pro Francii memikem karikatury Callot, v Anglii kořeny její sahají do polovice 18. století. Hogarth je zakladatelem karikatury anglické. Cykly: Marriage a la mode, Harlot's progress, Rake's progress, jsou stále však jen humoré genry, komponované jako obraz, velké realistické věrnosti, odvětné, udivující úzkostlivý anglický morallismus.

Karikaturistou v moderním slova smyslu, je teprve Honoré Daumier, svým založením útočný, aktivní spolubojovník za přebudování svědobě společnosti. „Je suis de mon temps“. Nezavírá se proudů života, neshloubuje se jen atelierovým problémům

malířské techniky. Jemu je kresba zbraní zrovna tak bítkou, tak dobrou, jako žurnalistovi slovo, prostředkem vyburcování z letargie, u něj má karikatura funkci především agitátorskou. Nebylo to však jen okamžitě vzplanutí; revoluční elán provází ho celým životem. Když Philippe zakládá satirický časopis „Caricature“ proti Louisi Philippovi Orleánskému, jenž červencovou revolucí r. 1830 dostává se na trůn, ale přes všechny sliby zaprodává dělnictvo a sedláky kapitalismu, fidě se heslem ministra Guizota, „obohatit se“, útočí tom Daumier proti němu, jež nejraději karikuje jako buržoazního krále s deštníkem pod paždí, a cyliadrem, nebo jako barokýna, žvatlavého papouška, podvodníka a vraha. Ani kalíš nemůže jej umlčet. Když „Caricature“ je zastavena a Philippe zakládá nový list „Charivari“, Daumier je opět spolupracovníkem. R. 1848 razí nový výkřik revoluce, Louis Philippe pchá a Daumier vřhá za ním poslední jedovaté šípky své satiry. Než brzy poznává, že lid, pro něj bojoval, upadá při vládnutí z extrému do extrému. Daumier běhuje nelibostně zase i tyto slabosti. Ohromné je dílo Daumierovo; jen litografií je přes 6000. Kromě karikatur dvora královského najdete tu geniální kartatury politické, život pařížských měšťáků, soudní dvůr s prolhanými advokáty, idiotskými soudci, státními návladními, v duchu Moliérově karikatury lékařů, snobismus uměleckých znalců, spřisovatelky a emancipační, spiritalisty, hypnotisery, bezcitné kapitalisty, podvodné lináčnický, zkrátka nejbohatší portret své doby. Kartatury jeho mají širokou invenční a ideovou rozlohu, jsou ilustrací doby a co hodnoty jejich činí trvalými, je jejich synthetičnost v kresbě, jejich suverenní zvládnutí kreslířského materiálu, jejich gracie v linii, jejich čistý, karikaturní styl.

Pokračovatelé jeho v politické karikatuře jsou Paul Hermann, jenž na Daumierovi závisl i formálně, Forain, ale hlavně Léandre, jenž ve svých cyklech Nos Glorieux (Zola, Rothschild, Rostand, Rodin a j.), Le Götter (Fallières, Edouard VII., Pius X., Leopold II. Les Parlamentaires (Briand, Béranger, Delcassé) zkarikoval celou galerii současných politických veličin a častochť i Henry Somm, jehož politické karikatury (Jaurès, Clemenceau, ces Mikuláš, John Bull a j.) mají hodně účelný břitký charakter. Ostatní tendenční kreslíři francouzští jsou buď zářpké glosatoři a ironické společenského života, nebo kronikáři salonní elegance, nebo většinou jen humoristé, jako na př. Gavarni, jehož griseffy, elegantní svět jsou stálými motivy kreseb, z jehož „Lorettes vicieuses“ vane duch pessimismu a nihilismu života, Abel Faivre, karikující lékaře jako bezcitné bezrnky, misné záležnický a šarlatány, Forain, jehož „Champs des manoeuvres“ jsou milostné aventury pařížských žen, zákulisí opery, modelky, črtané rychle, ihané nastávorannou linií a z pozdějších Warnod a Devambez, tento sňbový karikaturista a kreslíř živových scén, onem zase kreslíř života předměstí. Jinak je to žena, nevyčerpatelná ve svědnosti krásy, lehkomyslná peřička, chůvá nových a nových dobrodružství

lísky, jež jsou nekonečnými varianty Grévína, Avelota, Jeanniota, Willeta, Préjelena, Méliweta a j., nebo děti, jejich ostrovtip, nepodobivost, dětská prostota i rafinovanost upoutává Miranda, Poullotta, či zvířata, v jejich němě tváří se odrazí cosi z lidského. Caran d'Ache, Rabier, Steinlen a konečně dekadentní satanismus ženy, vlnost, perversita, jež vyúsťují v oblasť erotismu a pornografie nejrozněji v kresbách smyslného cynismu Féliciena Kopsa či Beardseya.

Tu není možno nevzpomenouti Goyových Caprichos, tohoto temperamentního Španěla z rozhraní 18. a 19. století, v nichž ve jména lidskosti, rozumu, práva a bezpráví tepal bláznovství kněží, záleznost žen, bídu manželství, lehkomyšlnost dvora, odhaluje pod lidskou maskou zvířecí fyziognomii, lepty dravé síly a sugestivnosti a jeho Desastros de la Guerra, ověrná francouzská revoluce, politická píseň, z níž mluví vášnivý humorista.

Politická karikatura v Německu je velkem velmi mladá. Francouzská revoluce, kromě vzpomenujících už Chodosteckého a Volze neodrazila se nájak podstatně. Teprve rok 1848 je určitéjším mezníkem. Uvolněním politické censure umožněno vycházení humoristicko-satyristických listů jako Fliegende Blätter a Kladdersdatsch, z nichž však po roku 1850 byla politická karikatura skoro úplně vytažena šosácky humoristickou kresbou, kde v Oberländerovi a hlavně v Buschovi dosáhla klasického vyvrcholení. Počátkem 90 let vystává nová generace, již studium hlavně japonských vzorů přivádí k dekorativnosti. Rodí se nové listy: Jugend, Narrenschiß, hlavně Simplicitissimus a Th. Th. Heinem v čele, zaboříkjm, dekadentním kreslířem lažavkovitého sarkasmu. Společenské satiry „Bilder aus dem Familienleben“ zřísanou z jeho prací nejlépe. Sociální bezpráví, reakce, měšťácké šosáctví podrobony neúprosně jeho vjeměchu. V politické karikatuře německé vyniká ještě P. Bruno, Jiltner a známý kubistický malíř Lyonel Feininger.

Máme-li mluvit o české karikatuře, stojíme opravdu v rozpacích. Neboť česká karikatura kresba nedostala se až na čestné výjimky za více méně zdvořilé portrétní studie. Nelze připustit, že by se na př. Böllingerovy t. zv. karikatury karikaturami vůbec byly, jako jimi nejsou ani Kupkovy protikapitalistické a protimilitaristické kresby z jeho předofstičské periody, jež kreslival pro L'Assiette au beurre, posvědíž jim chybí karikaturní styl a o běžné karikatuře dvojnásob humor. a satir. listů lépe pomlčet. Probíráme-li se řadou českých kreslířů tendenčních, vyloučíme-li na první pohled umělecky neuspokojující nebo charakter karikatury postrádající, zbude pár jmen, snad ještě Kratochvíl, Lada, Brunner a Čelšner. Kratochvílovy kresby ze starých „Šibeníček“ (pseudonym Chvojka) jsou spíše sentimentální dekorativní obrázky něžné citlivosti než karikatury nebo neškodné výhledy do života měšťáků a umělců, v nichž Kratochvíl pokračoval i v Kmena. Jeho poslední práce, Křesť sv. Vladimíra má

ilustrační charakter a kresby v časopisech mají cosi studeného v linii i obsahu. V. H. Brunner je zatrpklý nespokojenec života, cynik, politický satyrik; F. Gollner, anarchistický básník a kartakaturista, antimilitaristický, antiklerikální, proniklý anarchisťským nihilismem, jak je toho dokladem obsáhlé dílo jeho uložené hlavně v Šibenických a Večerech Lidových Novin, kde kromě kreseb antimilitaristické tendence pěstoval i karikaturu sociální a v poslední době před válkou i hodně nacionalistickou. Lada má sice lidovou, zdravou jasnost a jednoduchost v kresbě, pohybu nejsou to kresby tak původní ráže jak by se zdálo, ale dosti odvislé od Caran d'Ache a Rabiera. Pro politickou karikaturu je nejpříhodnější doba velkých sociálních offsetů. Žel, že obrovná epopej světové války a revoluce nenašla v české kresbě karikaturní pozoruhodné odzvy.

II.

Jen ve dvou umělcích má dnešní doba své typické kreslíře. Jsou to Belgičan Frans Masereel a americký Němec George Grosz.

Masereel je výtvarný žmalista, jemuž v umění nejde jen o problém formy, ale jenž usiluje především o hodnoty etické. Duchovní bratr humanitního hnutí „Clarté“, spolupracovník unanimistů, Arcose, Wildraza, Duhamela, Colina, žije jejich důsledným pacifismem. Ženevský deník „La feuille“ stal se jeho bojovou tribunou. Politické kresby jsou výkřikem, mementem, bezohledným odhalením šílenství války. Nelze ospravedlnit smrt člověka, obětovaného jejím běsněním, nelze nahradit nekonečná strádání a utrpení. Všechno bylo zalarmováno válce na pomoc, city vlastenecké, rasové i náboženské nenávistí, zneužito slavných jmen učenců a básníků, zkorumpováno veřejné mínění — noviny. Zprávy telegrafických kanceláří (Reuter, Wolff, Havas, Stefani) řeči poslanců státníků, generálů, vládařů (Clemenceau, Poincaré, Wilson, Bonar Law, Vilém, lord Cecil, Barrès, pi. Sorgue, a j.) byly mu podněty ke kresbám, oděravajícím celku laleč světa. Mluvil-li francouzské komuniké, že „dnešního rána počal se nepřátelský nápor na velmi široké frontě“, má k tomu Masereel hned protějšek v kresbě hladového molocha války, jehož nenasytná žampa žádá si oběti. — Je stejně, mluvil Poincaré, že národové Ameriky a Francie chápou se v neochvějně pevnosti a v plném vědomí svých povinností úlohy osvoboditelů, nebo volá-li Vilém, že s Bohem kráčí vítězství valše: není nadšení; všude člověk se vzpírá, neboť nikdo nemůže ma sejmouti s očí strašnou vidinu této skutečnosti: Abattoir! Jakty! — Volá-li pi. Sorgue na kongresu italských socialistů „Ať žije válka!“, vidí Masereel mezi drážděnými překážkami zvedati se hlava mladého vojáčka, jehož všechny děs a hrůza, zoufalství a srdcervoucí prosba o smílovaní je ztajena ve výkřiku „Maminko!“

V cyklu „Lidé a válka“ zřime piliře její: Výběrového řezníka, jenž je loutkovou figurkou v rukou smrti, novináře, pišičiho inkousty zrady, krve, nenávisti a lži, kněží, žebnající dělům, slepota otcovské pýchy, jenž pro železný kříž nevidí zavraždění svého dítěte. A konec? Nad rakvi muže pláče žena, zatím co Vítěz — dělo na žabích nohách tančí karkán smrti. — Na 1000 takových kresbách vychřlil do světa; jako rakety se rozprskovaly, aby rozsvěcovaly světle poznání v tmách nocí. Wilson mluví, že „americký národ nečetí ni krve ni peněz, aby s ním i ostatní národové uzlíci konečně zazářili ranní červánky, kdy právo, spravedlnost a mír budou triumfovat“, Masereel kreslí lato slunce míru jako ohromný kotouč, osvětlující pláň pokrytou mrtvolami, jež už sáhlo k životu neprobaší...

„Aby našel nový svět, pádí jeho srdce žalujíc a křičíc lesy civilisovaných a nenáviděných měst. Dosáhl-li, 4 roky zaň zá-pase, 4 roky svou malou hrud žilenej Evrope vystereuje, míru, leči tento mír jako studená mára mezi ním a jeho námahou. Ach, chtěl jej mít jiný! Mrtví zemřeli nadarmo, a jě vstávají v kresbách a plakátech a počínají svůj pochod do lidskosti, jež se ničemu nenaučila a málo pochopila...“ (Edschmid: Frans Masereel.) — Je jisto, že dobový význam Masereelovy leči právě v těchto politických kresbách. Než díveo je mu nejvládnějším prostředkem výrazovým. V dřevorytu leči také těžiště jeho umělecké. Látie jeťech je pevná, určitá, oproštěná od zbytečných detailů a zvláště v desových scénách dobře zachycující pohyb. Také v dřevorytech, jichž řady zdobí knihy předních básníků, af je to komedie Duhamelova „Lapointe et Ropiteau“, af je to J. Jouve-a „L'Hôtel-Dieu“, s výraznými dřevoryty z ozvuční nemocnice, nebo René Arcose „Le sang des autres“, či Romain Rollandovo „Litull“, af jsou to dřevoryty k básním Verhaerenovým, Whitmanovým, Romainovým, či samostatné grafické cykly Le soleil, Histoire sans paroles, nebo nejohravnější cyklus 167 dřevorytů Mein Stundenbuch, ve všech vrací se stále spodní motiv lásky k člověku, souceti s trpícími, objímající svou láskou celý vesmír, jak tryská z humanistních ideálů jeho pacifismu.

Vrcholným zjevem soudobé karikatury je Georg Gross. Je to typ tak zajímavý a umělecky ryzi, svérázný, že v dějinách tendenčního kreslířství sotva najdete k němu paralelu. Snad Deunier. Spike však Goya.

Musíme odlišovat Grosse kreslíře a malíře. Zastavíme se i u malíře, protože jeho malba jak formově tak i obsahově má právě tak útočný charakter jako kresba. Umění jeho vyložíme nejlépe z prostředí. Gross je revolucionář, demagog, jenž pro stávající buržoasní společnost lidskou nemá než cynický posměch. Rozkořil tento typ parasil života, jehož sterilní hodnoty vyřichly, odkoprouiti tento marasmus, jenž uměle produkuje si hodiny svého života, z jehož psě už životodárná míza dávno vyschla, jehož holé větve nikdy květy se neohali, jenž všechny hodnoty

života obrátil na ruby a býti své udržuje jen zmačkem, korupcí, sobectvím a bezcitností. Rozvrát této profitsociální společnosti je snem Groszovy nenávisti. Úlaskou nenávisti pouze neguje všechno její politické a sociální zřízení, věří v úplný rozklad její, neboť nemá už žádné ideové, životodávčí soudržnosti, neguje i její umění, jež v šíleném zmatku své neplodnosti, zachraňuje se novými a novými prázdnými hesly — lámá, tančí divoký tanec smrti, až úplným vysílením sáhne se k zemi.

Negace jeho neplyne z nihilismu, ale z mocné, živé víry v nový, spravedlivější život proletariátu, jenž na mrvěti této staré kultury vykvete novými květy. Grosz kráčí ruku v ruce s revolučním proletariátem všude tomuto zrození. Odtud je nejjasnější výhled na celé jeho dílo. Proti estetickému snobismu, jenž tendenčnost vyloučil z „nesmrtelné krásy věčného umění“, jako nedůstojný prvek, Grosz dal tendenčnosti výsadní právo ve své tvorbě.

Grosz je vstouň. Jsou to více z rozvratu lidské společnosti, ubohé a protipřirozené. V bezhraničných, v možnostech futuristické evokace, nejabsurdnějších, halucinací, v úplné anarchii formové, obkresloval své satirické pamflety, nabilé dějovostí a obsažnosti do plošek a malých políček diagonálami rozbrázděného obrazu. Sem patří především „Dobrodruh“, obraz amerického hrdiny a všeho, co představu amerikanismu podstatněji určuje, obraz v duchu filmu: „Pohřeb básníka O. Pantery“ — zmatek zapané ulice, řezníci kněz, sedící skelet na víku truhly, zvířecí tváře, hudební nástroje, kočáry nad hlavou, sklepačce s pivem, létající došňák, výkřiky nápisů, vše v nejpustším zmatku, jako na Carrově obraze „Pohřeb anarchisty Golliho“, sem patří i „Zimní pohádka Německa“ a j.

Aby v tomto chaosu forem dosáhl určitých předstev realistické věrnosti a plastičnosti, nalepuje po způsobu Picassově výstřížky z novin, chlébenky, partice z fotografií, reklamní oznamovatele a tak promíchává touto syrovinou i reální obrazy a přechodně dospívá až k destruktivnímu, žádných uměleckých zákonů neznajícímu uměleckému nihilismu, k úplné formové absurdnosti — k futurismu, metamechanismu a dadaismu. Než východiskem z anarchie mohla být zase skladnost, zákonnost. A touha po zákonnosti, jednotě, zřetelnosti a jasnosti umělecké formy vedla jej k metodě „Valori Plastici“, ke Carrovi.

„Pokouším se opět o to, podatí absolutně realistický obraz světa. Usiluji každému člověku býti srozumitelný. Člověk není více individuální, jasně hrouzenou psychologii, ale jako kolektivní, skoro mechanický pojem. Osud jednotlivce není důležitý. Chtěl bych kreslit jako ve starém Řecku docela jednoduché symboly sportu, každému srozumitelné. Bude zase možná kontrola formy a linie...“ (Grosz „Zu meinem neuen Bildern,“ *Kunstblatt* 1921.) Tak jako naprostý zápor forem buržoazního umění vedl Grosze až k dadaismu, je i autorův kreslicí infantilismus též logickým řešením jeho formového revolucionalismu.

Popření všech téžce získaných poznatků o formě, linii, barvě, světle, kompozici, co mohlo být mu bližšího, než tato důsledná revoluce infantilního umění! Ne optický studený přepis, ale ze žhavosti srdce vytrysklá představa, žářem proslutá a lásky záplaví, toť zřídlo živé vody umění infantilního. Než Groszův infantilismus není jakbivli náha, láska, milostivost dětsky prosté duše takového Henri Rousseaua, nemá fantastických imaginací Klecových, smírné teploty a lásky obrazů Chagalových — přirozeně ani ne trošku šosácké humornosti kreseb Oberländlerových. Vychází z dětských kreseb; a to ne nalvaého dítěte čistých smyslů a andělské duše, ale předčasně vyzrálého uličníka periferálí velkoměsta, zkaženého, dítěte-starce, otráveného, zahořklého, jak svět své surové představy v cynismu promítá na zdi domů, vrata atd. Grosz domýšlí však dále přemílnost této linie, přepíná ji, aby z ní vynašil rafinovaně maximum karikaturní, satirické výraznosti.

Rozsah této studie není jen v nejstručnějších obrysech shrnouti kreslířské dílo Georga Grosze, roztroušené v četných ilustracích ke knihám (Herzfeld, Sinclair, Goll, Jung), revolučních listech satirických (Pleite), v uměleckých listech (Ararat, Kunstblatt, Aktion etc.), v cyklech grafiky (Grosz-Mappe, Im Schatten, Ecce Homo, Blutiger Ernst, Gott mit uns, Das Gesicht der herrschenden Klasse), monografiích (Junge Kunst) atd.

V úplné nehotě ukazuje militaristický duch Německa, největší oporu reakce, máru svobody a demokracie, jak jej nezapomenutelně vykreslil v publikaci „Das Gesicht der herrschenden Klasse. Germánské hlavy rovných zátylků, vyvalstých šlam z jezťmi, štětinovými vousy, s výrazem důstojného křolismu. Chladnokrevně stílejí do řad proletariátu, žadajícího peří, odvádějí je do věznic, kde se dostává „Vzduchu a světla proletariátu“, kde ve štvorcových, temných nádvořích víří jednotvárně v kole a jedině oči výrazně mluví o nepolláčené vzpouře a odplátě. Na dvorech kasáren vřtěpují kopanci muštvu militaristické smířlení a v zájmu pokoje a pořádku odsířelují nespokojené. Štábní lékaři na výsměch hygieně odvádějí i kašlávce, jehož kůže a plíce jsou už prolezlé červy rozkladu. Beznohě, bezruké postavy a slepci stojí nebo sedí na vozíčkách na rohu ulic, nabízejíce ke koupi šírky. Nikdo si sích však nevšímá. Ze všeho zbyla jim jediná prázdná fráze: „Dík vlasti je vám zaručen.“ Jako ochromný revoluční film, bohatého repertoáru jest Groszovo dílo. Nejen šte vltimorské, ale i republikánské, když hesla svobody, rovnosti a bratrství zůstala jen cáry papíru, věnoval v nestenčené míře svoji pozornost. Kontrarevoluční důstojník připíjí Noskemu: že mladá revoluce je poržena. V jedné ruce krvavý meč, v druhé sklenici sektu, kolem moře mrtvol pobitého proletariátu. Noskemu postaven pomník. Šárčená, pitvorná postavička, žabích očí, v zubech krvavý meč, v jedné ruce granáty, v druhé manifest, „kdo dále pžjde, bude zesířelen,“ na

pomůlku nápis „Železný Noske.“ — Vedle militarismu je to kapitalismus, jenž ruku v ruce s ním je největším nepřítelem vlády proletariátu. S bezednou nenávistí kreslí šikolebce a ploskolobce kapitalismu, s bříči šíjí, s lakovými záhyby, jež se převrací přes límec, s žabima očima, krátkými, tlustými prsty, zprohýbaných nosů, chňavě a chlupně, v nichž zadržela vybiřovala pohladěná chňavě k neukojitelné hladovosti, jimž alfova a omegou žívota jsou plné mány, lahve nejlepších vín, rounné doutníky a ženy, jež v sexuálních orgiích zaplášou nadu a prázdnotu žívota. Kapitalismus ovládá svět. Nestvárná, obrovitá postava, pod paždí dítově hlavně a sířely, na prstech nitky s lidskými loutkami. Před sebou kominy továren, věznicí a na její střeše šibenice s klávicím se oběšenecem. Portret kapitalismu, jenž si hraje s lidskou prací jak s figurkami šachu (Schnoes & comp.). Výmluvné kontrasty: Na ulicích vojsko krvavě potlačilo, spartakovskou revoluci a při plných stolech kapitalisté spokojeni si hodují, neboť „komunisté padají a děviny stoupají.“ — Je 3 hodiny ráno. Dělníci jdou do továren, do šachet, na rameni nářadí, v ruce kovůvku kávy, zatím co v ozdužní baru a salonu, prosyćením kouřem, dusnými výpary těl, ve společnosti zpějých žen prodejně lásky, neustále ještě továrníci v orgiích. Se zvířecky hrusajím výrazem v obličejí, objímají nevěstky těla těchto starců, jejich spítě obličje neodrážejí už ani vzrušení a jen jejich krátké, zakřivené prsty tlačí se skoro mechanicky do houbovitěho těla, roztekých tvarů... Všechny pornograficko-erotiické kresby, kvůli bahenní kultury, na př. u Ropse, tohoto šibčenského vizionáře-erotiika, nevyrovnojí se hrůze, odporu, jež vyvolají Groszovy kresby z ozdužní prosťuce.

Ke své monografii provázené výbornou studií W. Wolfrada v Junge Kunst napsal Grosz místo biografie útočný článek, v němž nete souhlasí, jak Picassa, Greca, Cézanna a Roussseau stáří do jedné linie s Makkartem a snaží se jejich význam oslabiti, popřítí. Inak je článek pro dnešní dobu aktuální a je vášnivým manifestem pro proletářské umění. Dnešní umění je odvislé od buržoazní třídy a země. Ve vášnivém protestu obrací se autor k malířům, jež Společnost mecenášů umění, sbíratelů a překupníků nejen vykořisťuje, ale i umělecky znásilňuje, aby nebojácně vstúpili se v řady komunistického bojujícího proletariátu, poznali jeho ideu a společně s ním bojovali proti starému a za nový svět — a nové umění. Píše: „Pochopte, že massa proletariátu to je, jež pracuje na organizaci světa. Ne vy! Avšak můžete spolupracovati na této organizaci. Můžete pomoci, když budete chtít. Musíte svým uměleckým pracem dáti obsah, jenž je nesea revolučními ideály pracujícího lidu... Přijde doba, v níž nebude umělec bohémským, měkkým anarchistou, ale jasným, zdravým pracovníkem v kolektivistické společnosti...“

Tendenční, revoluční kreslířství, to není ještě celé umění — ale práce pro politický zápas proletariátu aktuálně nejpočetnější.

Revoluční kreslíteři není museální malbou, ani grafikou pro umělecké filistry, sňbrží leták, odpovídající potřebě přítomné chvíle, z ní a pro ni zrozený. A plece, v dobrých příkladech, uchovají mnohé kresby vůní, var, charakter své doby, své sezóny na věčné časy.



GEORG GROSZ
(Berlin)

O MLADÉM UMĚNÍ VE FRANCII

Dr. J A R O S L A V J Í R A

(Dopis z Paříže)

Nebudu psát o kubistech ani o fauvistech ani o orlistech ani o konstr. škole Lhotové. Jsou mrtvy jako hnutí: kubismus, matisssovský expresionismus, orlismus i poválečný klasicismus. Místo široké metody slobové, k níž se rozběhli v posledních letech předválečných, staly se dnes pouhou úzkou disciplínou několika tvrdošijných jednotlivců vzdalujících se den ze dne tvářícího proudu dneška.

Kubismus byl z nich nesporně hnutím nejopravdovějším a největším. Byl tehdy více než odvážnou „buřčskou mluvou“, byl tvářícím činem a chtětel i výtojem v uměleckém zmatku na začátku tohoto století, činem ovšem více negativním než pozitivním, více destruktivním než konstruktivním, více konfusním než zjasňujícím, tak jako šlo celá doba. Hledalo se východisko ze zmatku — a šlo se k němu bludšlím nových kombinací, hledala se konstrukce — a šlo se k ní destrukci, hledala se forma — a šlo se k ní jejím rozbitím, deformaci; hledá se krátce styl, společná základna — a došlo se individuální singularitě.

Válka to ukončila zmatek. Změnila od základu mentalitu a očistila hodnoty. Dnes chápeme, že kubismus nemohl být oním bouřčným stylem, ve který jsme doufali. Neboť styl se rodí z řádu a z ducha pospolitosti a z jednoty doby, umění a života. Předválečná doba neměla této jednoty umění a života, umělci se už žerlivě rozrůžňovali spíše, než aby se jednotili. Každý šel svou cestou. Nebylo prostě stylu, bylo (i v literatuře i ve výt. umění) chaotické bezvládné originálních nápadů a *l'art pour l'art*istních hříček hrstky přecitlivělých intelektuálů. Jejich vývoj je přerušen válkou, jež znamená smrtelnou ránu pro starou epochu, nezadržatý konec mšířických dekorativních hříček. Byl sebe paradoxnější a snad i duchaplnější (ve svých teoriích), umírající kubismus, expresionismus, futurismus atd. i poslední jejich výstřelky dada a francouzská dada poezie, nezadržatě a v nejpusšíh bezzájmu, třebaže si snaží prodloužit život všemožnými umělymi prostředky (soubornými výstavami kub. a orl.



M. KISLING
(Paris 1922)

u L. Rosenberga a Povolozkyho, anketami, monografiemi atd.)

Expresionismus, t. j. **fauvismus** nebyl ve Francii nikdy hruším, spíše jen epizodou, podnětem několika jednotlivců. Matisse, nekdější zakladatel jeho, zabývá dnes víc a více v nezajímavé experimenty spěšných kontur a laciné povrchní impresionističností. Takem je slavná doba jeho komposic absolutního vlivství koloristického — při současném vlivním zvýraznění spirituelním a zhuštěným ornamentálním ztužením forem v sensačně harmonický akord barevně plastický a stylis, architektonický. V r. 1910, kdy maloval svůj *Tanec*, byl milován mladými a byl jejich vůdcem, dnes má sláva u obchodníků, amerických amatérů a pařížského vysokého světa, mladých ale nezajímá.

Zato **Vlaminck** se šťastně obrodil svěží barevnou paletou a lyricky poetickým zřetlem svých komposic, zářící a krajfa. Jeho krajiny jsou milé a zpěvné jako jarní pohoda, každý z jeho obrazů zpívá milostnou píseň, jak napsal Kahaweller (Daniel Henry). Jen u nás obrazy (a zvláště ne krajiny) nevšili pohodou a nezpívají milostných písní.

Vlaminckovy šťastné spekulace koloristické následuje několik slibných mladých, *Medgyes, Dunoyer de Segonzac*, užívá komplementárních harmonií, *Raoul Dufy* a nejslibnější český Němec *Georg Kars*. Všichni z nich usilují o moderní obraz krajiny jako živouci komposice.

Kubismus i orfismus (*Delaunay, Kupka, Bruce*) jsou dnes, jak jsem se již zmínil, daleko mimo úsilí a zájem mladých. I umělecky tvárně ustrnutí na určitém bodě, tyji stále jen za starého dědictví předválečného. V dnešní době váleného hledání a tvrdé práce vysílá tím více jejich destruktivní absurdnost.

Picasso a **Braque**ova zářící a komposice již přísným světem nové realné krásy, jejich napodobitelé zabředli však v abstraktních a neživotních problémech, v nichž ztratili pevnou půdu pod nohama, do podivánských hříček. Hledají „zákon logiky chaosu“ (*Cleizes*), ale jsou chaotičti a nelogičti. Nemají disciplíny, řádu ani cíle. Působí dojemem malicherně umínivého hraní dětského, dopnem barevných vysřihovánek, ale jsou neschopni vyvolat sensece citové.

Dnes zbývá jen malý okruh tvrdotýjících kubistů (*Cleizes, Valmier, Marcoussis, Féral*, ze sochařů *Lipšic, Csaky, Laurens*), který se tenčí den ode dne; zdá se, že opouští jej *Picasso, Léger, Fresnaye, Survaige, Miklos*, abych jmenoval jen nejortodoxnější.

Bývalí kubisté hledají nové cesty — konstrukcí a návratem k tradici, k akademickému klasicismu: *L. A. Moreau, Lotiron, Marchand, Lhote, Toeben* a j.

Lhotova škola dnes triumfuje — i početně. Ale jen přechodně. Tebaze tolik zastoupen mezi mladými (*Lhote*, velmi duchaplný teoretik a vykladač svého směru, je totiž profesorem a



TSIGOHARU FUJITA
(Paris)

korrektorem na kteréšl soukr. montparnasské akademii), konstr. klasicism, nebo lhotism, jak se mu tu říká, není novým stylem, o něž jde modernismu šlii zifka, — při všem respektu, který máš ke konečně vznikajícím komposicím. Jsou tu ještě příliš nečlvé marionety, skládané, jakoby vlepované, v plochu obrazů. Čište až příliš úzkostlivou teoretičnost, příliš literárně umělou reakci vyvolanou na kubismus, jen a jen destruktivní. Zde se skládá, af nedim: jen a jen skládá. Teorie a intelekt nabývají ještě přílišného vrchu nad cílem.

A citová vnílní síla bude silou nového umění, jak se dnes rodí a den ze dne více manifestuje všude mezi mladými, zde v Paříži, v Rusku, v Itáli, a nás, prosť bez rozdílů nacionálních, ze společně duchové základy dobové. Neboť není umění národního, nebo cítil a myslím nacionálně — jen lidský.

Nové umění je prosté, až úžasně prosté živou věcností nabýlých vědních faktů, něžné svou dělností a jistou primitivní neobrabaností, abych tak řekl, pádně svou zřiklní mluvou reálnou — a zároveň nereálné, či spíše nadreálné, svým nově reálným zřem spirítuálním. Nový klasicismus realistický.

Aristokratickým hříčkám umění pro umění bude už navždy konec, umělci budou tvořit, jako za všech velkých slohů minulosti, zase pro člověka, umělecké dílo bude zase dojmatí všechny, nalosované polikáře i prostě soudruhy ve chvílkách odpočinka. Proto se umění dnes obrozuje primitivismem různých epoch, af je to umění negerské, archaické řecké, indické, románské a raně gotické či raně renesanční, drobní žánristé holandsí, lidová tvorba, obrázkáí empirové, dětské umění a především Henri Rousseau, archanděl Gabetel nového umění, neboť především primitivismem hovoří k člověku citová mohutnost lidské duše. Prastoduché upřímnost primitivismu nás jimá, ale nestačí zcela našemu modernímu zájmu a uspokojení. Primitivismus, vlastně obroda jim, je jenom jednou ze složek nového umění. Moudrost tradice a komposiční i architektonická zákonitost mistrů je ukáží a obohacují — stejně jako nejmodernější pokroky a vynálezy inženýrské a technické. Umění usluje o shodu a harmonickou jednotu se životem, se všemi jeho složkami a potřebami duchovými i reálnými. Vedle nové reálné věcnosti, již zřl předměty a jevy, vyražuje jejich nadvěcnost, nadskutečnost, zobrazuje samu základnost naší duše, sám živý nerv našeho cílení a toužení.

Representanty tohoto nového klasicismu a realismu této nové jednoty umění a života jsou mi André Derain, Jean Marchand, Roger Bissière (Francouz), Per Krohg (Nor), Otokar Kubín-Coubine (Čech), Ciguhary Fučita (franc. transkripce jména je Tsigouharu Foujita, Japonec), Amedeo Modigliani, (Ital, † 1920), Moise Kisling (Polák), Galanis (Řek), Marie Blan-

chardová (Španělka), J. Togoress (Španěl), ze sochařů Osip Zadkin, Šana Orlova (Rusové), abych jmenoval jen několik nejdůležitějších. Uvedme zde i vyjimečný zjev malíře z lidu, impresionistického básníka Montmartre Maurice Utrilla.



M. K I S L I N G
(Paris 1922)

Utrillo, malíř pařížského předměstí, montmartreských ulic a venkovských katedrál, je vyhledáván v poslední době rafinovanými obchodníky s obrazy a amatéry, jako kdysi otec Rousseau. Je, ač sova pěšficátník, postavou už legendární. Jako Rousseau je přístupný všem, dojíhá amatéry vybraného vkusu i děti a lho-

stejně kolempřoucí na výstavě, na ulici či na návti, kde maluje. Neaí však primitivem v plném ani rafinovaném slova smyslu, ani typem genia rousseauovského. Rousseau maloval s pokornou láskou a dělinným srdcem, aranžoval obrazy, jeí zaujaly a zajímaly především jeho, zobrazovaly jeho život, jeho poměr k vě-



PER KROHG

(Paris)

cem, jeho vzpomínky, představy a sny. Byl dokonalého řemeslného mistrovství i stylu a neměl teorií. Neměl jich ostalně zapotřebí, neboť netvořil komposic. Nestačí však mít jen dělinnou lásku a pokorné srdce primitivova. Ultrillo komponuje, konkretisuje, je deskriptivní, nemaluje jako Rousseau paměti a vědomím, sjíbrá invenci intelektuelní i citovou zároveň. Též vj-

rozově je novější a širší. Před jeho krajinami vzpomenele snad někdy na Impressionisty, na Pissarra, spíše však na staroholandské mistry, van der Neera, jichž dosahuje technickou dokonalostí, přesahuje však svou bezprostřední citovou účastí s jakou ulpívá na předmětu i na každém drobném detailu. Montmartreské uličky a zákoutí na jeho obrazech ožívají nově zřenou krásou nejsamozřejmějších věcí.



TSIGOUHARU FOUJITA
(Paris)

V tomto ohledu snad lze s ním srovnati Foujitu, japonského mladého malíře, jenž si při evropské technice i možnostech zachoval japonsky vroucí duši s obdivuhodným smyslem pro nejminucióznější detaily. Maluje rovněž nejsvědnější a nejběhňjší předměty každodenního našeho žití a okolí, předměstské ulice, zátiší ptáčka v kleci, interiér svého bytu, loutky, děti, ale co je něžnost, co citu, co bohatost, fantazie, vzduch, a což co monu-

mentality v každém takovém drobném obráčku i v každém jeho detailu! Utrillovými i Fužitovými obrazy se učíte nově vidět krajinu, kterou denně chodíte i předměty, s kterými po léta intímně žijete. — Objevují nové krásy nejprostších věcí.



O. T. COUBINE (KUBÍN)

(P a r i s)

Zajímavé jsou Fužitovy kompozice výjevů z křesťanského života. Primitivistující druhy neperspektivní jako dětské kresby, ale zato nově, svěže citěné a vroucně malované líbeznou línou japonských mistrů. Zvláštní by byla kapitola o jeho kresbě. Kreslí obdivuhodně detaily, že je musíme až pod lupou sledovat, jmeně

plasticky náznakové, o jeho malířské technice, o delikátním eklektickém kompromisu koloritu evropského s japonským.

Typem daleko složitějším je **Per Krohg**. Jsou-li Utrillo a Fautou především deskriptivní a realistně konkretizující, jsou-li Ibsenové analyticky kompoziční, je Krohg duchovější, mystifikovaný, syntetický. Řekne sice kresbou vše podstatné, podá plastickou formou reálné tvary, ale usiluje o více než o skutečnostní, věcné podání tvarů a předmětů, usiluje o duchové vyjádření skutečnosti. Ne však principem expresionistickým, deformací — Ide



HENRI ROUSSEAU

drojím směrem dnes: Tim, který vidíte na jeho Malém norském přístavu (části velké kompozice, určené pro freskovou výzdobu námořnické školy v Kristianii), kde zaznamenává věcně navrhující kresbu a realismem roussseauovského zoru a pak v portréttech, spíše chimérických, než skutečnostních, dřevících jen nejnějnější odhalení realistických forem, ale zato rozkošně harmonie barevné. — Krohg, jak Matisse z předválečných slavných let jeho zraní, realizuje matissovské úsilí po rytmickém a duchovém zhuštění formy a stupňuje je šťastnou něhou reálně primitivisujícího zoru i techniky v klasické kompozice nového realismu. Je, dnes sotva třicátník, nejnadanější a nejslibnější z mladých.

Je mi radost psáti, že mezi hledači nového umění náleží místo jedno z nejvýznačnějších Čechů Otakaru Kubinovi (Coubine). — Po periodě van goghovské a kubistické obrátil se Coubine v posledních letech válečných, předtíživ tak jeden z prvních novou vlnu vývoje, k tradici klasicistické. Maluje akty ingresovského ideálu, melancholické skupiny nabýhč žen v mystických krajínách (zde je především patrný zásadní rozdíl Coubina, slovensky zesmutnělého, od sensuelního Ingrese), kreslí portréty divkých hlav, empirově primitivisující linie a delikátních plastických odstínění barevných, ovocná zátiší, genrové výjevy, předoucí stařeny, babky čísnáčky z Provence, kde žije, jihufrancouzské a italské horské krajiny, kresby tuškou, lepty, suché jehly dokonalejší a bravury staromistrovské; všude však je stělesněna síla citového bohatství a ideál nového umění. Snad nikdo od bratři Lensinů neviděl a nemaloval tak výjev práce v poli jako on ve velké kompozici krajiny s výhledem do dálky na pole a na kopce, upomínající na předrenesanční mistry, s obilajm polem v popředí, svítícím zlatožlutí, s oslem zapřaženým do stroje, se sedlákem a synem, chystajícími se k obědu, který leží na zemi — překrásné zátiší s lahveři, ovocem a chlebem, zátiší, jež už samo je kompozičním dílem, stejně jako zátiší ještěrky v kamení. Obraz je syntesou a obnovenou kompozicí staromistrovského stylu, viděnou novým poznáním a ideálem uměleckým.

Hovořili o moderních sochařích znamená vlastně hovořili o Rusech: o Lipšicovi, Zadkinovi, o Šaně Orlovně, o Lužanském, o Indenbaumovi, vedle Laurence, Brankusiho, Manola, všech hledáčích moderního výrazu uměleckého.

Francouzská běžná plastika bať navazuje na syntetismus Bourdellův, nebo nejrvice jde za klasicisujícím Bernardem (Despiou). Maillol ze sochařů minulé generace první seřazením lidské formy docílil moderního jejího výrazného a zároveň architektonického ukáznění. Podobného žánru jsou plastické experimenty Derainovy a Manolovy. Též Coubine prý v poslední době modeluje.

Zadkin je již i u nás znám i jeho úsilí transponovat předmět své inspirace nebo více (hlava, postava, skupinu postav, nejčastěji hráčů hudebních nástrojů) jednoduchými prostředky, jimiž nechává hrubé hmož (dřeva, kamení, mramoru) materiální vzhled, barbarský, ale zdravě oživující. Při všem asketickém respektování materiálu, jemuž nechává tajemství formy (pěch stromu — postava lidská), nevdává se však, stejně jako mistři skulptur na románských katedrálách nebo jako středověcí řezbiřiči lidové plastici, vlastního, věcně reálného sujetu, jež soustřeďuje v povrchové modelaci, v pohybech a v rytmických liních zhuštěné náznakovosti a moderní duchové sensibility i životnosti.

Malá tato stať omezená místem i počtem reprodukcí, nemohla přirozeně podat celého vývoje a všech jmen. Snail jsem se spíše očeřmili tváři základnu věřejška a šneška a ukázati, že

ve Francii májí již úplně předválečný chaos i pozálečné zako-
lisání a že v dílech silných mladých obráží se již jasné cesty
k umění zítřka. Těší mě dvojnásob, že i u nás několik mladých
malířů společným šťastným tučením uhádlo smysl doby, vypro-
stilo se z neplodného ozduší expres-kubistického a že jdou
za společným novým ideálem.

Paříž, 15. března 1922.



OSSIP ZADKIN

(Paris)

Paříž

JAROSLAV SEIFERT

Už mne to ani netáhne chodit po nábřeží,
když nad Prahou večer mlhavá tma leží,
voda je kalná, nic ti neříká,
vlévá se do Labe někde blíž Mělníka;
už mě to ani nebaví chodit stále
po stejných ulicích, v nichž není nic nového zřítí,
po večerech sedat v parku na lavičce,
kde strážníci lampičkou si na milence svítí;
všechno je u nás tak smutné i věci jež se dějí,
život se nikdy ze své dráhy nevykolejí
a když se něco stane, nějaké povstání, stávka či vražda,
všechno zas nápadně zchladne.
Vid, moje milá, u nás je hloupá věc každá,
pro nás tady není potěšení žádné.

A když už nebylo možno, bychom se narodili
někde na pokraji tmavého pralesa v Africe,
kde do ohně rozeplá všechno slunce žár bílý,
a ve větvích skáčou zrzavé opice,
když už nebylo možno, abychom ve vlnách Nilu
koupali těla svá, hledíce do očí žravému krokodilu,
na vodách trhali kvetoucí lotosy,
skokem unikali ze lvích spárů,
hladoví, snídali šfavnaté kokosy
a usínali v bouři vedropádu,
když už nebylo možno, bychom domorodci černí
a kudrnatí,
do syta mohli se v paprscích horkého slunce ohřívati,
proč, proč nám bylo osudem souzeno žít,
v ulicích tohoto města na padesáté rovnoběžce,
kde cizí je každému prudký a horoucí vzmach
a dobrému člověku dýchá se tak těžce,
kde uvadnout musí každý cit, dřív nežli skutečně vzplane,

kde nosí se na krku tvrdé a škrabané límce,
kde místo ptáček raději jazz-band posloucháme
a na lvi se chodíme dívat jen do zvěřince?

Když však to muselo být a v tomto kamenném městě
u strojů, kladiv a pák nám měkké zatvrdly pěsti
a železná civilizace je už nám tolik blízká,
že uprostřed lesů a luk se nám po městě stýská,
když už jsme navždy zakletí v kruh fabrik, které čadí,
proč, proč nám bylo osudem žít právě tady?



Tam na západě při řece Seině je Paříž.

Večer, když na nebi vzplanou tam stříbrné hvězdy,
po bulvárech chodí mnoho lidí a žlutá auta jezdí,
jsou tam kavárny, bía, restaurace a moderní bary,
život je tam veselý, kypí, víří a unáší,
jsou tam slavní malíři, básníci, vrazi a spači,
dějí se tam věci nezvyklé a nové,
jsou tam krásné herečky a slavní detektivové.

nahé tanečnice tančí v předměstském variété,
a vůně jejich krajek ti rozum láskou plete,
neboť Paříž je svůdná a žlověk neodolá.

Z tamnějších básníků vážím si velmi Ivana Golla,
neboť on, právě jako já, chodí rád do kina,
a za nejsmutnějšího žlověka pokládá Charlie Chaplina.



Boxerské matche, to je také pěkná podívaná,
když žlověk je rozloučen a vzdychá pro svou lásku,
břink, za oko oko, břink, za ránu rána.

Na nebi točí se pomalu Veliké kolo
a když se navečer už Paříž stíny žerá,
milenci jdou spolu na procházku kolem Trocadera
a jesliže prach země sřevíce jejich tůží,
aby také okusili nadpozemskou krásu,
k hvězdám na Eifelku letí elektrickou zdviží
držíce se spolu něžně kolem pasu.

U nás je všechno tak smutné, i věci, jež se dějí,
život se nikdy ze své dráhy nevykolejí
a když usínám a v oknech noc se stmívá,
zdá se mi, jak na Père-Lachaise slavík v tuchách zpívá.

A vůbec, v Paříži je aspoň o krok k nebi blíže,
pojeď, moje milá, pojeď do Paříže.



REVOLUCE V UMĚNÍ A REVOLUCE VŮBEC

ILJA ERENBURG

Nové umění vytklo si za úkol splynouti s životem, proto je nerozlučně spojeno s celým vývojem dnešní společnosti. Padly vše ze slonoviny. Místo Parnasu — závod, místo Ipekreny — litr „Pikolo“ nebo sklenice piva. Umělec žije společně s prostými smrtelníky jejich vášněmi i vášněmi. Tim je vysvětleno, proč přece jen byla zřízena spojitost mezi politikou, ekonomikou, vědou a uměním. Akademisté nezajímají se o život „nízký“ — to znamená, že stávi se za STATUS QUO. Mladé umění, jež přijalo politickou (ostatně dosil hloupou) přezdívku „levého“ — ukázalo tím své místo v boji chudiny a vyřídudků. Pro rozvoj kubismu nikterak nejsou lhostejny objevy Einsteiny, nebo varšavští aviatiky. Ši rozpor mezi mladými lidmi se starými. Přední básníci konce minulého století, symbolisté, šli jakoby proti životu, tvořice jeho VOZATAJSTVO. Básníci našich dnů jsou

výzvědnými hliďkami

spolu s ekonomy, věnci, mástry a dělníky.

To ovšem neznamená, že malíři nebo básníci stávají se „politiky“. Láska k práci, úcta k řemeslu odděluje je od podobného diletantství. Tim jsou povinny munité (Claudel-vyslanec, Barrés-poulanec atd.), které piší klivě o Madoně a mimo jiné bedlivě sřečeli pány nedobytné schránky. Komunism Vildračův nebo Majakovského, socialism Duhamelův, anarchism Sauvageův nebo Rodčenkův není zaměstnáním — nýbrž pečutí sřůrou, jež spojuje dílu jednoho s ulici všech. Mladí jsou zabráni svým dílem — kreslí, piší, stávi, hraji. Vědi, že „politika“ je také řemeslo, jako stavelectví nebo dramaturgie, dosud ještě vyladařící svých odborníků. Ale vědouce to, nejsou „politici“ — jsou v břemni vlády, v životě a společně se všemi nespokojenými se starým řvancem, hji se za zřizení nové společnosti, za sociální

přesun.

Rusko je příkladem četných nesmyslů. Jeden z nich tof neprosí neshoda mezi mladým uměním a společenskými revolucionáři.

* Používám slova „politika“ konvencně, vzhledem k rozšířené terminu. Na šití, politiku (diplomacie — t. j. talkářství, parlamentarism — t. j. řvancí) přicházi vyměňati národní hospodářství. Politiky-profesionály vyměňati statistické, inženýři, agronomové a spřávcí.

Do 1917 roku (dokonce i za války) bojovníci nového umění zaujímali nevhodně se pro ně posící — symbolisti ve „věži“. Jejich styk s životem byl hlavně skandálně-kabaretního rázu. Revoluce se jim zdála věším hromem s nebe, než Mikuláš II. Pod granáty občanské války je moudré pochopit, rozhlédnouti se, pomyslet si atd. Vznikala téměř jakási zpronevěra (s málo výjimkami).

Naproti tomu, ruští revolucionáři, odedávna vychovávaní — když ne sice ve sklepích kabaretů, přece jen v podzemí — byli (z velké části jsou ještě i nyní) krajními reakcionáři, pokud se týče umění. V skryté lásce k peredvižníkům a k epigonství nekrasovitély shodují se dojímavě bolševici, menševici, esči i anarchisté. Předrevoluční jejich vkusy jsou památny: beletrie marxistických časopisů „Ruského Bohatství“, oblíbená představení emigrace a pod. Avšak ani vyhubování revoluce na ně mnoho nepůsobilo. Historie posledních dvou let, navzdor logice a smyslu, je historie zpočátku stydlivé, potom již nestydlivé honby na nové umění ve jménu ruských „hasičů“ (přemýšlejte jen o té lásce psáčů k strojíkům v helmách)! Proti Tatiševovi za Archipova, proti Ieseninovi za Serafimoviče. Nebudu vyplňovat tyto stránky letopisem veřejných i tajných dekretů.

„Proletkult“, sovětské listy, státní nakladatelství, snad aniž by to věděly, připravují restauraci Akademie.“

Jejích umění je staré, akademické, pouze se změnou šatem (místo markýzy v krinolině — kovář s kladivem). Co se dá dělat — nemohli se umělci za 3 roky převychovat, není možno požadovati toho od politků. V Moskevské škole Malisťvi vyučují „politické gramoty“, ale — ově — nádo nepřipadl na kursy „umělecké gramoty“ pro členy Sovsarkomu. A to je, prosím, potřebnější. Umělec, ukončiv svůj kurs, kreslí dál své obrazy a napsal dekretů. Avšak člen Rady Lidových Komisařů, dokonce bez kursu, dekretuje boj proti „piklům futuristů“.

Zmínil jsem se již o dojemné jednodušeosti různých stran v tomto bodě. I teď emigranti es-či bez ohledu na zvláštnost

* Těto otázky je vstoupán kritický článek Čuláka v „Tvorčestvu“ (výd. Vydavnický Výbor Ruské Kom. Strany).

** Ovšem, nikterak tím nechci tvrdit, že v Rusku „levé“ umění nemělo se nyní rozvíjet. Četná fakta, uvedená v této knize, vyvracela by podobný úsudek. Měli připomenouti, že Tatišev „společně se spolupracovníky inženýry“ mohl klidně pracovat i² roku na plánu „pomáku“. Četné státní instituce Sov. Ruska znamenají vzhledem „sovětu“ umění: „volobodné umělecké dílny“, „musem sovětské kultury“, stejně jako vypravování balonůdy Majakovského, cirk, podpora Komarského Divadla a pod. V žádném jím státi něčeho podobného není. A přece trvám na reakčnosti většiny komunistů v umění. Vždyť revoluci se předkládají jiné požadavky, než ministru králových umění centristické republiky! Pro Brianda jsou Léger nebo Coedras trpělní balamuty. To je přirozené. Pro mnohé ruské revolucionáře Tatišev nebo Majakovský jsou také „balamuty“. A to je naprosto nesprávné: bozati díla a požadovati, aby básník držel láhaje místo motýky, bozati díla a rozčilovati se nad umělcem, který nekreslí „naříkané výdce“, sňbíci rysuje plány.

svého postavení, radostně opakují všechny výpady bolševiků proti mladému umění. Sosnovského článek „Dostí Majakovštiny“ byl přecházen emigrantskými orgány. Ani ruští anarchisté neodlišují se progresivností, jejich básník, jakýsi Strave, uzrál pro hosištskou příbhu. Menševici v poslední době se nevyslovují, ale vzpomene-li se Kleinbort a jiní — vše stává se jasným. Tedy vývod:

V Rusku:

Revolucionáři v umění — v revoluci nic (0, nula).

Revolucionáři sociální — v umění reakcionáři (—, minus).
Neutěšené výsledky!

Jinak se vytvořil vzájemný poměr mezi politickými a uměleckými novotami Západu. Oni měli kdy přemýšlet o společných úkolech. Je shledáno boje proti nacionalismu, naduté hlouposti, dutému idealismu, esthetickým generálům a generujícícím esthetům.

Dříve a umění. Protest proti válce v Německu a ve Francii. Od protestu k vůli jednou pro vždy skoncování s krvavou desorganizací. Samozřejmě, negování starých básní.

Avšak tím převrat nekončí. Zmínám se nyní jen zhruba o dalších etapách, protože se k nim vrátím ještě ku konci. Snahy pro organizaci, jasnosti, jednotné syntéze. Primitivism, náklonnost k mladému, časnému, k novému. Kolektivní proti individuálnímu. Zákon proti rozměru. A tak, aniž by se zabořilo v rámec kterékoli sekty, je možno s přesvědčeností říci, že na Západě nové umění je krevně spojeno s budováním nové společnosti, buď:

socialistické, komunistické nebo syndikalistické.

Opět pro stručnost uvádím Francii. Skupina bývalých „Abbayés“ — Villras, Jules Romains, Arcos, Jouve, Duhamel. Socialistická orientace Pierra Hampa. Skvělý theoretik kubismu Albert Gleizes.

To je předvoj. Avšak za nimi i pro batalliony je nemyslitelné nové umění v staré společnosti. Zvlášť jasně se to pozná na jejich poměru k ruské revoluci. Rusům je jasný stranický boj, odstíny stávají se barvami. U nás mnozí krajní revolucionáři (leví eseti, anarchisté a j.) bojují proti nejvyššímu režimu. Rusům Rusko není symbolem, aťbrž realitou. Zde i plně barvy stávají se bledými odstíny. Tím spíše lidem umění, kteří v listech čtou především epickou část (t. j. kroniku). Jim je jasno historické: v Rusku je revoluce, v Rusku (zda špatně, či dobře je těžko říci) buduje se nové. Proto oči mladých umělců a spisovatelů jsou obráceny k Východu.

Francouzské vládě, jako nejněžnější mimosa nezraje nejlehčího východního vánku.* Všemožně za pomoci zručného tisku

* Ostatně jsem na věcech říci, že znese. Nejdříve v skupovacích německých měsících z ruskou nějakého chabrého generála byla vzata z projeje staré francouzské vydání — — — Anatola France a Zoly.

ohraňuje své více milované dívky. Dovolím si i zadržet to autobiografickou informací. Na terase „Rotundy“ vyprávěl jsem několika umělcům (a kromě toho, ové, také jednomu lajnému) o vynoženostech Moskevského Komorního Divadla. Druhého dne již mě navštívili dva tajai (patrně také znalci divadla) a ukázali mě, že se všechno ve Francii dříve; s kinematograficky-amerikáskou rychlostí mě uchopili, navrhli, abych je ihned nakrmil večeří a nacpal mě do vagonu. O posledním jednání „Princezny Brambilly“ mohl jsem dorepřevéti již někomu v Belgii. Byl jsem unaven cestou a tak jsem nedorepřevéti. A když jeden přítel — Francouz, ze skoro — vlivných, zajímal se o to, proč jsem tak rychle odejel — na přeležtuže zdorepřevéti: prosím vás, on říkal, že v Rusku je dobré divadlo. . .“

Snad tato péče působí na sesílení sympatií. V každém případě — je to fakt:

„Rusko“ pro mladé umělce západu má nyní takový zvuk, jako pro ruské asi před deseti léty měl „Paříž“.

Pro pobavení čtenářů ilustruji. Žádných zpráv o novém ruském umění ve Francii není. Komunisté putující do Moskvy, dávají přednost interwiewu s Trockým. Ruští emigranti výhradně popisují, jak v Rusku Čiňané dělají z mrtvol salám. Jedním slovem — myšl. A tak listy mladých dychtivě loví zběžnou zprávu, temnou mluvu. Články Němce Mathiasa, průměrné informace, překládají se a tisícnou v „L'ART LIBRE“, „CLARTÉ“ a j. Uvádím ještě články v „L'ACTION“, „CAHIERS IDÉALISTES“, „SIGNAUX“ a j. Rovněž uvedu verše mladého belgického básníka CHARLES PLINIÉRA. Nejostřejší odzvěz na ruskou revoluci je kniha básníka ANDRÉ SALMON: PRIKAZ.

PICASSO, setkav se se mnou po dlouhé roduce (dokonce neměl ani kdy se se mnou pozdravil) vykřiknul:

„Celou duši jsem s Ruskem. Vím, že tam jsem potřebný. A zde — co mám dělat s monsieur Millerandem? . . .“

Kde kdo chce jeli do Ruska a v mexických listech se píše o novém ruském umění. S něhou mluví o novém Rusku surový LÉGER.

GLEIZES vystavoval velké dekorační plátno, nadepsané: „Projekt jízdního řádu moskevského nádraží.“

Básníci VILDRAC a GOLL, veřejně pozdravili ruskou revoluci.

* Tento případ krásně charakterizuje nesympátnost francouzských zabř. Skutečně:

Přijel jsem do Paříže. Tahal mě po uzradlavých dírech přeležtuže. Vystýchal mě, kdy se narodila má tetička a tím se v mládí zabývaly mé tetičky. Pak se začal zajímat o mé úvahy o Komorním Divadle a odvezl mě automobilem (se mnou posil) na nádraží.

Přijel jsem do Kodaně. Nědo neprojevili nějakého zájmu o mé tetičky a ani jediný policista norepřevéti se, jaké divadlo se mi líbí. Ovšem, po přiležtu v přístavě mě posadili zadrženo do automobilu a jako otinové odvezli — — — na špatné komunisty? Nikoliv, do krásných městských lázní.

Parovozje stl.

ISADORA DUNCANOVÁ byla v Rusku.

CHARLOT (Charlie Chaplin) sni o tom, následovat ji, atd, atd. Znamená to, že všichni oni od Picassa po Charloa sdílí program a taktiku Ruské Komunistické Strany? Nikoliv! Jim je **RUSKO BLÍZKÉ JAKO SIGNAL!** Všechny ty demonstrace jsou nikoliv „pro“, nýbrž „proti“. Proti shnilé civilizaci! Proti měšťáckému umění! Proti uměle prodlužovanému věrejšku!

S druhé strany, sociální předvoj Západu v otáčkách umění neprojevuje ruského tupého konservatismu. Zde chápou, že měnil vývěsky je málo. Četné revue — spojují revolučnost sociální a duševní. Nikdo zde se neodvážil tvrdit, že nové umění je „buržoazní pitvoření“. Dokonce ani dadaisté nejsou vysmíváni. Socialisti **MARCEL SEMBAT**, komunisti **VAILLANT-COUTURIER**, anarcho-syndikalisti **FAURE** se stejnou pozorností sledují křeče motýla, rozbíjejícího kuklu. Snad se to vysvětluje otevřenou převahou akademismu, snad tím, že západní socialisté tak nepostrádají připravajících kursů. V každém případě spravedlivě řídí v novém umění nejen spojence, nýbrž i pokrevního bratra.

A tak, na Západě:

Nové („levé“) umění — je revoluční.

Revolucionáři-socialisté jsou pro nové umění. Na což, „netočí se?“

(Z knihy: „A přece se točí“.

Nakl. „Helikon“, Moskva—Berlin, 1932.)

Přel. F. Pišek.



EMILE BOYER

montmartreský obchodník a obrazy a ležící všemi a malá v lids, obrázky následující Utrila; jeho obrazy a obrázky z Montmartru i z periferie pařížské, tedy z okruhu témat Utrilových, jsou zajímavým a protřetým křeslem ulidovělého impresionismu.

MÉ PŘEDMĚSTÍ A DŮM A BÁSNÍK UPROSTŘED

ARTUŠ ČERNÍK

Jest láska básníků úsvitem na jaře
a domy plují v ní a kobozí rozkročený.
Jest měsíc zlatý rohlik nakrojený
a ven se díváje, já předměstí mám rád.

Na lince marně konáb vyběháš,
na kládě v červenci se dítě jak král nese,
nepluje rejnoci, leč rybky s bílým bříškem
do tého zraku mrtvé světélkují.
Semeno palmové je v hlíně oběť chladu,
leč listky kopřivy po deštěch u cest bují.
Rychlovlak protelí, leč v poli neúrodném
vůz osamělý čeká příšlech věcí.

A pak jsou ulice, spletené v sebe,
cestiček milion každou z nich vede,
k fabrice, domů, na dvorek s pumpou,
k bílému prádlu a černému lesu.

Ulice mlčí v mlhavé noci,
ulice na klavír hraje,
jde-li jí srpen, jak fiala modrá
pro deště dlouhé zraje.

Ulice před námi je mapa rozložená,
trafika dýše pastou a polem,
divokým koněm a dělnickou rukou.
Hospůdka sladce o půlnoci zvoní
kalichy, kalichy plnými krve,
krámkem se ozdobil úrodou sladkou,
žlutými koulemi z italských stromů.

Cirkus je z plachtoví stavěný palác.
Paňáco, směj se jak šarovka žlutá,
leskáme, leskáme pružnému tělu,
Myslíme, tušíme, jaké máš srdce.
Všechno je spojeno. Stromoví s člověkem,
oblaka s okénkem, obloha s lokou.

V zápasu stejném a odvážném
lidé a věci lekou.

Mé předměsí,
kus sadu, kus cesty křibové,
proud cínosů, nefesů a trochu žlutých zdí,
má srdce spletilé, leč oči upřímné,
a mlékať schýlený zná jeho pověsí.

Dům jeden stojí v něm kdés na rozhraní světů,
vstup v jeho světnice.
U vody vzrostl, k slunci se pne,
dítě tam pěstí žena světnice.

Ve svílu blesků zpívá: Spínkej, zlato mé,
a ať se ti o stříbené hoře zdá!
A v slunci planou v očech tabulky
a dítě křídle je a žena bolestná.

Dům jeden s podkrovím
také se rozexpívá,
když básník v myšlenkách u krásných břehů kotví:
u břehu nad Návou a v hvozdu pod Urálem
u matky pečlivé, její volá holubiče,
u děvčete, její polkšáť vyšívá
a šijíc, šije věčnou touhou žen.

Dům je to náš. Náš stůl je sídlem světa.
V sklenici prázdno bílý visí vzduch.
Co jsou nám knihy, cífry, dávná leta?
Sem minulost zná písni malátnou.

Dům je to náš. A večer vpoustím okénkem svým.
A nežli zavru, horu zelenou si v srdce zamknu ještě naposled.
A nežli zavru, čotník jde a slečna z úřadu a žočka s kabelkou
a celé předměstí jde krokem přepestrým.
A domek náš a básník stanuli uprostřed.

EXOTISMUS

VLADIMÍR ŠTULC

(Úrsky z přednášky)

Exotismus. Exotické je vše, co je „ekso“, co je mimo; tedy zeměpisně vše cizokrajné, mimoevropské. Tento smysl slova traduje se v jeho obecné platinosti k označení něčeho, co není z něčeho světa, když mluvíme o exotických barvách, exotickém kroji a p. Všechny jeho další obsahy plynou jediné ze srovnání s evropským, určujíc blíže, v čem se shoduje a v čem se liší.

V prvním přiblížení je dědilo zeměpisné svrchovaně oprávněné, poněvadž Evropa je skutečně světem pro sebe, přímě odlišným od ostatního, kolébkou jediné existující civilizace. Pak je exotické obecně všechno umění mimoevropské: jeho zeměpisné oblasti jsou: Asie t. j. Čína, Japonsko, Tibet, Indie a svět islamu, Amerika t. j. umění domorodých Indiánů, af starých, staletí mrtvých kultur, či dnes dožívající, Afrika t. j. umění černošské a Austrálie s Tichomořím. Analyticky je tento výčet dán nejlépe možným rozpětím: od přejemných, klassicky dokonalejších výtvorů lidského ducha a ruky zpět k divošskému primitivismu. Študujeme-li s pojmem nějaký smysl věcný, pak obecně dále jít nemůžeme, neboť mezi určujícími znaky všech těchto umění nenajdeme ani jednoho, který by měl tak málo výjimek, aby mohl být pravidlem. Zjevná nemožnost svázat nekonečnou mnohoznačnost a tajemnou souvislost věcí nějakými formulacemi.

Různé doby dávaly slovu různý obsah. Exotismem renesance byly východní koherence a indické miniatury, exotismem baroku byl čínský porcelán. Dnes říká se exotické umění všemu umění primárnímu, divošskému, primitivnímu, které je mimo čas, nemá vývoje, nemá dějtu; prostě trvá. Zhruba řečeno je to umění černošské Afriky a Oceánie.

Novodobé setkání Evropy s exoty je setkání dvou extrémů. Proti tradičnímu extrému francouzského malištství s úpadkovým extrémem japonského krajinářství. V polovině let šedesátých minulého století začli si pařížští impresionisté oblibovat pozdní japonské dřevoryty. Hledající potvrzení a historickou paralelu svým výsledkům, nacházeli j v umělostech překultivovaného manýrismu.

Sešli se na cestě přibuznosti; a přibuznost nejzávažnějšího obsahu zůstává na příště cestou mezi Evropou a exotem. Štěk trvá od té doby nepřetržitě a děje se po případech i současně a tolika různých pohybech, že bude velmi nesnadno, ne-li nemožno, shrnout jej kol několika pevných bodů. Nelze jej ani racionalizovatí tvrzením, že oněch přibližně padesát let nového poměru Evropy k exotismu znamená postupný vývoj úvahy v čem vlastně pozůstává cena exotického umění pro evropské citění ve smyslu od krajně kultivovaného k primitivním. Poměr byl přirozeně navzájem tam, kde byla civilizovaná Evropa a exotické umění sobě nejbliže, ale z důvodů přímě věcách. Pohnutkou zájmu impresionistů o japonské, brzy pak i o čínské krajinářství bylo poučení a potřeba zdůvodnění vlastního postupu, kterému v Evropě chyběly předpoklady. Takový byl poměr až do konců impresionismu, až k van Goghovi. Poměr úzce věcný (zejména později, kdy kult Japonců ochabl), jehož jediným polem byly tvárné problémy současné malby. —

Ze zcela jiných příčin vyrůstal exotismus Gauguinův. Chceme-li znáti jeho zrod, musíme se vrátiti o léta zpět až k Baudelaistrovi. Z téhož ducha, z něhož se zrodilo Baudelaistrovo Poznání na cestu, Rimbaudův Opilý koráb až konečně Claudelovo Poznání Východu, z téhož zrodila se skutečnost Gauguinova Tahiti. Její smysl: útlak z dekadentního světa, úpadkové civilizace do primitivního ráje člověka a přírody. Neřeba nám rozhodovati na kolik byla či je civilizace úpadkovou a na kolik svět primitivů rájem. Stačí fakt této nostalgické touhy návratu k přírodě, ať už je nutností sebezachrany, či žádostí přepjatého političtářství, jehož nejrozmanitější variace dávají vzniknouti celé veliké rodině exotiků od Baudelaistra až do našich dnů. Jejich exotismus je jistě jevem uměleckým, — nejde o nespokojenost s hmotnými podmínkami života, nýbrž kulturními, — ale přece v své řadě životním. Umění jako sociální skutečnost přestalo již existovati; existují už jen umělci. Ale umělci nemohou žít bez určité obecnosti, bez společnosti, s níž by jejich práce byla ve spojení. Nejsouce dost silni, aby si vytvořili ideál budoucí společnosti, pro niž by pracovali, nejsouce revolucionáři, volí illusi, která je jejich umění nejbližší. A je dobře možno říci, že větší díl tohoto exotismu je přinesená illuse ráje smyslu, přírody a krásy, než exotická skutečnost. Geograficky je jedním slovem tropický. Poněradě je návratem k přírodě s exotikou. Jeho facit je pak pouhé passivum vyrovnání západníků.

Ve všech těchto případech jezdila Evropa k exotům, ale přinášela s sebou svůj sen, svou illusi. Vývoj francouzského malířství na přelomu století přinesl případ obrácený. Exotická skutečnost, hodá skutečnost exotického umění stala se důležitější, ba jedineč důležitou. A nebylo třeba pro ně jezdit, navštívilo nás v Evropě. Bylo to v malé putyce v Argenteuil (jak vypravuje Carco), kde objevil Vlaminck první černošskou sošku. Nebyla

vystavena na odív poučeným davům, nýbrž ležela tam na pulně mezi litry absintu a vermoutu. Dostal ji, když dal všem si zavdat a od té doby napsal: „černošská soška, hlas prodávce, která zpívá píseň něžnou a sentimentální, když žehli prádlo, mác více dojmají, než umění akademií.“

Tak se ukázala první díla exotů u nás v moderní době. Importována zámožným obchodem jako vždy před tím, poněvadž exotismus patří k světovému hospodářství dob. Jenže dřívější dovoz přinášel jenom a dokonale umění pro přepych či překultivovanost vysokých vrstev; nyníjší děl se z potřeby či snad jen rozmaru prostých srdcí. V námořnických krémách, v lidových kabaretech na předměstí, mezi rozlitym vínem, v kleni, džynu a refrénech koloniálních písní, objevovaly se negerské sošky, a lichomórné dřevorezby, trošeje lodnické chvástivosti a předměty něžní lidové sentimentality. Zjistě sešlo tu o umění, nýbrž o předměty, které získávala námořnická laična spolu a pověrčivostí a které snad posvětila lidská přítulnost o skrovnosti lodního prostoru. Ani když je objevilo současné umění, nešlo především o umění. Napřed je objevil a miloval člověk Vláminck, než se jim obdivoval malíř a díloho ještě trvalo, nežli se jasně ukázala přibuznost tvárných problémů se současnou malbou, v prvé řadě kubismem. Picasso poznal a zamiloval si černošské umění, ba měl jí sbírku negerských plastik několik let před vznikem kubismu. Zamiloval si je pro svobodnou odvahu tvárného řešení, pro mohutnost citové koncepce, která nepoznala dialektiky rozumových úvah. Jeho nespoutanost popudů byla mu posilou ve vlastním boji; touha po lineární disciplíně zdála se v jeho světle něčím pralidským. Picasso šel k negerskému umění, praví Reynal, jako jdeme na venek: přinášíme si odstanou lítost, že tam nemůžeme být pořád. Přijměme přirování a osvětlíme je poněkud:

V evropském umění od renaissance rozhodovali o nejdůležitějším formálním problému, o trojrozměrnosti, malíři a ne sochaři, jak by bylo přirozeno. Pochopitelný následek byl, že umění prošlo nejprve úplným pomícháním malířského a plastického v baroku a že konečně plastika podlehla. Objektívni trojrozměrnost zmizela. Dílo se stalo společnou látkou tvůrce a diváka. Divák byl nezbytnou funkcí díla. Dílo bylo utvářeno vzhledem k působivému účinku a dokončeno vlastně teprve hodnocím posudkem.

Na venek jevílo se zdůrazněním genese, individuá a psychologie. Když se dospělo krajních možností, lépe řečeno nemožností na této cestě, byli to malíři, původci zhoobné směrnice, kteří hledali a konečně našli opět cestu k čisté malbě. Proti právě popsanému stavu postavili ideál malby zcela objektívni, která by prostor a trojrozměrnost věci žádným způsobem nehalšovala, neobcházela, nýbrž vytvářela formu.

A právě když tento cíl v hlavě Picassové a Braqueové nabýval jasně a určitě podoby, ukázalo se, že nejkrásnějším pří-

Kladem čistě plastické formy je černošské sochařství. Bylo v tom jakoby přikývnutí prašidské tradice k jejích počínání. Potvrzení správnosti cíle, ale nikoli ověření cesty. Neboť: umění negerské je umění náboženské, transcendentní, apriorně duchová. Tvůrčí práce černošského sochaře se podobá jakémusi aktu stvoření. Dílo dohotovením odlučuje se od tvůrce a vůbec od člověka a stává se novou svěbytnou skutečností, neproměnnou, mytickou realitou. Tedy formální následky, jako jednoznačné určení díla, naprostě objektivní a tedy čistě plastická forma jsou jen přirozenou náležitostí, plynoucí z náboženského určení celého umění.



TOTEMY slouží divotvárným kmenům za odznak jejich pokolení, právě tak asi jako u nás znaky, orby, vlajky etc.; některé totem jest vzat z náleží algonkiských Indiánů. V totemu náboženská vůle bývá dotýčená kmeny utvářeno, takže totem je i symbolem náboženským a jedincům si vztavují totem i do kůže. Nejzřejmější a nejzajímavější jsou totemy kmenů trockých, jinak však se s totemy setkáváme téměř u všech přírodních kmenů v Americe, Africe, Austrálii i oceánech.

Forma, se všemi přísladky je dána implicitně vztáčeností jeho poslání. Její krajně tvárné důsledky, jako úplný a uzavřený prostor, nejsou důmyslnou abstrakcí, nýbrž přirozenou samozřejmostí čísta. Celé umění má přímou bezprostřednost přírody.

Naproti tomu ryzí objektivnost kubismu se všemi svými znaky dobytá nepřímo, spekulativně, z potřeby takové formy. Dobytá krajním úsilím moderního intelektu, který se musel prokousat námosem znečištěných bludů. Je zřejmo, že jeho cesta by byla zcela jiná a že černošské sochařství má vedle ní půvab zdraví neporušenosti přírody, kterou bylo lze osvědit mysl a potěšit srdce, již bylo ale natěsno opesliti z toho prostého důvodu, že není naše.

Poměr kubismu k negerskému umění, byl ze všech vztahů Evropy k exotům nejobjektivnější. Byl čistě věcný, omezil se na

nespornou skutečnost černobílých plastik, aniž by k nim kombi-
noval nějaké více méně sporné, myslivé pozadí. Byl v nejlepším
slova smyslu a z nejlepšího důvodu formální. A byl setkáním,
které mělo do sebe trochu dojemnosti překvapujícího sledání:
Evropské umění vytvořilo s krajním napjetím síl a po mnohých
bolestech zklamání a neúspěchu jakýsi ideál výtvarně čistého
zření. A právě, když se byl zrodil k jasnému a uctivému obrazu,
ukázalo se, že už byl jinde a po zcela jiných cestách realizován.
Pravda nejen, že se ukázala pravdou, ale pravdou pomalu tak
starou jako svět. Byla sledána u divochů, — kubismus objevil
Afrika a Tichomoří jako umění pro Evropu. Apollinairův protest
proti nedbalému zacházení s černobílými plastikami v Trocadéru
je úrodem k nastolení negerského umění do galerií a do muzeí.
Všechno jenom — evropským termínem klasické — umění vý-
chodu posbývá nadobře aktuálního významu. Vyvrcholení a do-
vršení francouzského klasicismu zanechává Evropu v bez-
prosřední blízkosti divošského a barbarického.

BÁSEŇ NA ZEMĚKOULI

K A R E L S C H U L Z

Na všech aristonech světa
chtěl bych vypíval tvoji krásu,
čásem a věky uhnětená koule,
polehující v prostoru matematicky ukázněnou drahou,
giganlická s mrakodrapy, ulicemi, pyramidami,
(oplozdná lidským mozkem)
i giganlická s mamuty a troglodyty, dokud jsi byla panenkou
a nahou.

na všech aristonech světa chtěl bych vypíval tebe,
která nejsi víc než míč ve fotbalovém zápase
S. K. VESMÍR versus S. K. NEKONEČNO.

A ty, rvána nebeskými bouřemi, víchry a sněhem,
odpočíváš pak v slunečných světlicích,
kam si člověk přinesl trochu oddechu,
nové plány a výkresy.

Zpíváš:

Osifelo dítě o půl druhém létě.
(A vléchal smetání nalézají v tobě své).

Zpíváš:

San Antonio se rozložilo pod palmami
a v něm každého večera
dívala se z okna do šera
krásná Adelaida — á á á!
(A vléchal zamilování a dobrodružní nalézají v tobě své).

Zpíváš:

Pryč s tyrany a zrádci všemi —
Již vzhůru psanci této země.
(A vléchal revolucionáři nalézají v tobě své).

Pouliční píseň o hrůze před plností světa:

Kdybych stál na jiné hvězdě v tmách
a pozoroval za noci svůj let uprosřed hvězd,
viděl bych jen stáláice točících se měsíc,

každě lehne tmou
světelnou reklamou —
co na tobě je hvězd, ó ZEMĚKOULE! co je na tobě hvězd!

Všichni lidé nalézají v tobě své.

Ale ty nyní,
zřetelná v papírovém globu na pracovním stole
s neklidnými moři a železnými loděmi,
s vykračujícími si námořníky na palubách, kde lodní kapela
hraje Madame Butterfly
a šiblé laděs (šlé šřemcky) hledí s úsměvem do soumraku
moří

a na své Tip-Top botičky,
s vysokými domy o světelných řadách oken,
s bavlníkovými plantážemi a kanceláři v Sydney,
s rozřhavaným nitrem, jak jsme to čítali ve Verneově:

DO STŘEDU ZEMĚ,

s čajovnaní Tokia a radým polářem sovětské Sibíře,
ztracená naděje a světe dobrodružný a revoluční,
sváří Panenky Marie ve výklenku vesaleckého kostela,
k jehož branám jdou bílí, černí, žlutí a hačdí lidé,
a modlí se, aby sám Bůh se přišel podívat
na panoramum, kočující ve vesmíru.

Smutná jsi a krásná jsi.

A proto na všech arstonech chlel bych vypíval krásu tvou

TY

hroty věží a továrních komínů v pohybech centrifugálních
ryjící v prostor abecedu
lidské práce.

DISK

INTERNACIONALNI REVUE
JAPON, internationalelles Presse
LE DISQUE, revue internationale
DER DISK, international, Zeitschrift

Stredice :
GABRIEL TROJAN
PRAHA 10,
Černá 11 10
Telefon Stavajka.

VIŠŤAVA
PUBLIKÉ PAR "DEVĚTSIL" UNION INTERNATIONALE DES ARTISTES
EDITEUR : H. ŠKOUPEL · J. ŠESTR · E. TROJAN · DIRECTEURS
D'AVANT-GARDE

NOVÉ UMĚNÍ — KINO — PROLETÁRSKÁ KULTURA — SOCIALISMUS — PHILOSOFIE — SOCIOLOGIE
MARXISMUS — REVOLUCE — TECHNICKÁ KULTURA — MODERNÍ ŽIVOT — SLAVNOSTI — SPORT

CIRKUS — VARIÉTÉ — NOVÁ ESTETIKA

STÁTNÍ SPOLUPRACOVNÍKY RUDOU : J. Čecháček, Jean Cocteau, Louis Delluc, Ilja Ehrenburg, Jean Epstein,
B. Feuerbach, Jean Gail, Jean Goltz, I. Hernal, Jeanneval, Gerbauer-Saugardová, M. Krejcar, Jacques Lipchitz, V. Nevala,
Man Ray, J. Seifert, K. Sechta, Vl. Štulc, I. Šuma, L. Sarravay, E. Teige, V. Vandara, Ossip Zadkine etc.

Collaborateurs.

PRVNÍ ČÍSLO VYDÍ 15. LEDNA 1933. Bude obsahovat asi 48 stran věšho formátu a velké množství dosti nevyčerpávaných
reprodukcí domáckých i zahraničních umělců. Záměrem své přílohy a čtenáře a máni symfonického, aby pro sobě byl připraven
nové umění umění a aby se na oděvně technické přílohy svých členů, před tříticet lety, později podle svého příkladu
užil ke podobě exemplářů i čtenář, která však nebude představovat žádný zvláštní případ na TISKOVÝ FOND
a 100 Kč. Přílohy oděvně i umělecké historické knihy, jako i ostatní předplatitelů, které budou uloženy a ceně,
budou uloženy.

(„DEVĚTSIL“) Karel Teige, Praha II., Černá ul. 12 a.

ČTĚTE! ODEBRÁTELI ROZŠÍŘUJTE! AGITUJTE PRO NÁŠ TISK! ŽÁDEJTE VE VŠECH ČTĚAR-
NÁCH A KAVÁRNÁCH! UPISUJTE NA TISKOVÝ FOND LISTU!

UMĚNÍ

dnes a zítra

K. TEIGER

PŘEDNĚ: každý strážník je nezhybný, je-li úkolem článku podat úplný a přehledný obraz dočasné umělecké produkce, naznačit jejího vztahem k té jakých předpokladů i okolností vyrůstá umění budoucnosti z dočasné práce, z přechodných realizací, a připojit k tomuto obrazu několik poznámek: vzápětí daré těmto by měla kráča nebo bočura. Několika stránkami stačí máti se spokojiti s názorský a ukázkami. Býlo by možno přehlednosti dvojnásobně uměleckou, kulturní, myšlenkovou a sociální situaci, celý běh světa v jakémsi manchesterovském světě, divokém jako Andy a Cordillery. Tato však měžeme podat toliko fragmentární a zhuštěný článek, což jako „Gazetový týden“, jeví v prostředí a rychlém sledu proměnlivě volných časopisů v Anglii, udělosti na Rusi, vesnický rákos, boating-matich a mládežství světa, nejnovější vynálezy, politické zpěvy stá, a který ostatně, abychom důsledně vyšli přirovnání k básni, také vždycky předchází vlastním programů. Představení bude následovat.

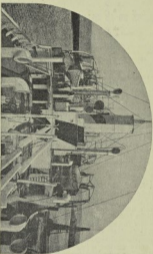
Dále: Dočasné umění bude nás tato zaměstnávat jen potud, pokud v sobě tají živé prvky přítiché tvůrčí, a umění budoucnosti nebudeme prozkoušet, ale pokusíme se poukázat na jeho charakter a světlé potud, pokud lze jej vyčíst ze skutečnosti skutečích.

UMĚNÍ A OBECENSTVO. Rozchod umění a obecnostem a se společností, počavši se v minulém století po ukončení empirického slohu, vyrostlého z Francouzské Revoluce, pokračoval v posledních desetiletích s neobyčejným urychlením a dnes je do očí bijícím faktem. Umění pro umění, jež bylo před lety heslem a cílem (a žádné heslo nemíní obyčejně doslovat to, co proklamuje!) je dnes skutečností, a tato skutečnost je kletbou. A přece nemá umění smyslu samo o sobě, má svůj smysl, účel a poslání toliko v životě a jako stroj je strojem jen pokud funguje, tak i umění je uměním jen pokud plní své funkce. Vývojové linie umění doznala v posledních desetiletích mimořádně silné a četné oděsy, hluboké a intenzivní transformace, náhlé přesuny dominantních směrů: impresionismus, fauvismus, expresionismus, kubismus, futurismus a módní novoklasicismus se vysílily, ale tyto změny vesměs zůstaly bez důraznější ozvěny v životě. Umění šlo svou cestou a život šel svou cestou: obě se různily a křídily. Jen jedna cesta je pravá a plodná. A roz-

PARNÍK TYPU „STANDARD“

5.500 tun

New-York 1918



Křižník, jako moderní obzor. Hoří kousek, Čistota lovu, harmonická kompozice, nejvyšší křehčí a pevnosti matematicky štít, dural stěnovit, dřevěná vlnitá čerstvá přístavní dla, Z těchto elementů vznikne architekturní dílo, je to harmonická jako nejlepší křižník obzor a měřeno štítní vlnitostí, dřevěnými nosí nepřetržitě obzor.

cházeli se cesta umění se směrem konkrétního života a jeho zájma, je vůbec možno se domnívat, že by omyl a nepravda byly na straně života?

Zatím co umění a umělci, odřizovaní od skutečného života utonali ve falešném umění, slábnoucím formouvnou exotičností, v špatně propracované atmosféře stělerů, kulhovačů, obklopení bezkou naslechnocného či sociálněčisticého dříváka, hitajiché knižky básní a poezie, navštěvující divadla a koncerty o pozemních a výstavní salony o venustátech, tak život lidstva nezadržitelně svou cestou v před, zcela mimo oblast umění a umělecké kultury. V životním světě je oblast umění a „umělecké kultury“ příliš zúžená. Spojení mezi uměním a divákem bylo přerušeno. Umění usidilo se ve svých rezervacích, v kavárnách, galeriích, pompárních divadlech; v bytí maloměstského a venkovského nalaznete však postově barvotný či bílý kříd, odporný a sentimentální, Aloise Bráska, K. V. Raise, Sv. Čecha, R. U. R., Za života hmyza, Bourgeta, Claudela atd., podle stupně jeho vadělosti a osobního vkusu, v proletářských a studentských pubech reprodukce z časopisů, na zrušením zstrákný fotografie a kina či sportovních vyjevů, koncertů, přívsto je někdy „nevkusný“ pohlednice z celého světa. Jední se nachámo Bráškem a druzí Šklem, Chaplinem nebo Itou Šcharlocka, Holmsov, Vermon, Londosa nebo Holka; málo lidí chová tak optimaj, nepředsítnaj a žhavý pověr pro Picasso, Braquea či Verlainna.

Publikum tak otevřeně vysovoje svůj vkus a své záliby: tak poznání i svůj soud nad dnešním uměním, jak odzračje na vyznění i teatru, divá-li mo státní subvence. Ano, pokud jsou v dnešním žida peníze měřítkem hodnoty a užitečnosti, kina a sport nepotřebuje subvencei, rovněž umělecky imozitní umění pracující podle přílii hupého měřítka: bez subvencei by do roku vymřela divadla a umělecké korporace. Nejde nám zde přirovnat a měřičkou kustu, v sentimentálním bytí stopessu a pravě tak málo zájma chceme věnovat umění i odělně revolučnímu, pokud se uzavřel v prádnaj artismu a inkluje datou ideologi, předsítnajcí spírismismus. Me nám o oděst židra občanstva a mou společnostou židra, jli přísluži zřídili vsí: o proletariát a pokrokovou inteligenci. Doud se lato vřata obřela ve svém životě bez umění, a zcela přívem, poněvdi má srdce a mysl obřevnoa mohutnějším krásám skutečnosti. Bez sociálního přívánvá svou lásku k tomu, co je skutečné postí. Její zájem máj stělerové a literární problémy a nacháji nadělničně v kina, při nedělním fotbalovém mačči, v cirku, ve varieté, při lidové slavnosti, vidi ve skutečnosti krásy, které mají život sílu. Poněvdi umění je na světě pro občanstvo a ne občanstvo pro umění, je třeba především občanský kontakt a tímto zdravým jádrem žida, moždlem přílič životních forem. Reálnai lidovýchová činnost je zde matra: mámo vysovovali žida umění, mámo lid umělecky vadělosti: na žrove by se vidělo, že lidu neměje nic pod slavnost byti vadělnějšího, než mo umění, ho kterému by ho chitli přibězn. Někdy měla hora k Mohamedovi; i teatruje jest Mohamedovi příli k hoře.

Zatím co v oblasti umění zápaslo množství umělců a individualit, vytvořil život nové skutečnosti, nové tvary krásy, proti ně krása dosavadního umění, krása moudrání a klasická ukazuje se nejvýrazněa, nejdnoa, nachopárnou a nedostatečnou. Dnešai svět není totiž ani zahrámou dětství ani zapřevějším skliděním historických rekvizit a krása se moa narodil ani z plně žry ani se sentimentality, ale z práce vedené ve smyslu jasného názoru, vědomé cíle a konkrétního postí. A tak před našima očima vyrůstá nová krása, tak moderní, že před ní vyhluňi i dycharvřný futurismus vsítky a konverčně, tak srchovaně dokonala, že mále byti měřena nejromantějšími příklady.

ARCHITEKTURA. Od empirie není sloha, není architektury. Senilní nemohoucnost sfidě historické slohy, neschopaa vytvořit nově skutečnosti. Revoltuje secesi, sleduje čistě umělecké, t. j. pitoreskní a dekorativní účely v kubismu. Zplošřuje v uměleckém

průmyslu, jenž místo, aby vnesl umění do života (což není tak nutné jako vnést život do umění), vnáší uměleckou bezradnost a estetický zmatek do výrobků průmyslových, sloužících denní potřebě života. Zatím co se umělci-architékci marně namáhali vytvořit nový sloh, pracovali moderní technici a inženýři: bez uměleckých vedlejších záměrů a předsudků vyvodili z dobových požadavků ve smyslu přesné konstruktivnosti a úplně účel-nosti a z předpokladů strojové výroby tvary tak dokonale, okouzlující svou nahou, čistou a přesnou krásou; se z tvůrčích horeček a extázi liberálů, nevyčleptelně propadlých poetickému deliriu, ale z rozumné práce, smělé a důkladné, i při mechanické výrobě typové rodí se nová krása. Americký inženýr zvířel nad dekorativisujícím architektem, protože jeho dílo více odpovídalo dobovým požadavkům. Jen slepce popře, že aeroplany, automobily, moderní továrny, telefontický aparát, lokomotiva, nejsou krásnými plastickými fakty; z proporcí, přesného matematického řádu line se zvláštní soulad, který nepotřebuje přísady dekorace, aby se dotkl estetického čsta. A přece tito inženýři myslili toliko na konkrétní svůj úkol a účel vyráběné věci, nikoliv na umění. Dokázali pravdu estétům nepřipustnou, že krása není výhradnou výsadou tak zv. umění. Je tisíce krásných věcí na světě. Jejich porodní babičkou nebylo umění. Málo která historická architektura (zejména ne architektura dnešní) chová tolik výrazné síly a plastického zdraví jako aeroplan Goliath, newyorské doky, transatlantiky, nové modely aut atd. Jejich formy, podrobené účelu, jsou nality živolem i jsou-li typy, standarty a ne unikáty. Jejich kázeň vnucuje jim uslechtilou uniformitu.

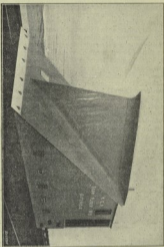
Architektura dnešní musí se učiti u těchto skutečností, k nimž přidruží se i některé případy slohů uměleckými historiky dosud více méně pomíjených (architektura mexická, aztécká, tibetská, africká) spíše než u gotiky či baroka a rokoka. To vědí dobře ti, kdož jsou v pravdě moderními staviteli: Behrens, Wright, Perret, Tony Garnier, někteří architékci holanďáci a Corbusier-Saunier (Jeanneret), iniciátor Purismu směra, jenž svou logicky jasnou estetikou vyvozuje umělecky z kubismu a ze Cézannea konstruktivně s realizací soudobé techniky a jenž pro architekturu má dnes obrovský obrodavý význam. Tato architektura je přesvědčena, že gotická katedrála či renesanční palác nemají monopol na veškeru výtvarnou krásu.

DIVADLO zalilo podobný převrat intervencí nových technických vymožeností v době své hluboké umělecké krize a stagnace. Od delší doby vrtýbali se všichni rozumní lidé zdravého životního smyslu divadla velmi důsledně: moderní život evakuoval hleděti právě tak jako kostely. Zatím co na prknech, jež dávno přestala znamenati svět, umělecký estetismus inscenoval reformy a revoluce, někdy dosli zafimaré, ale vždy stejně bezvýsledně, vyroostlo a zdokonalilo se **KINO**, nejmocnější fakt dnešní kul-

tury a civilisace. Zrodilo se jednak z tradice opomíjeného a neuznávaného umění cirku, variété, café-concertu, lidového baletu, melodramatu, pantomimy, jednak z technického vynálezu Dagnerova, Edisonova a Lumière. Ne jevištní pathos, ale obrazy kinoplátna mluví dnes k davům; nahrazují zveřelé divadlo. Na místo senilní ibsenovskiny podává směle cowboyské více. Na troskách „uměleckého“ a akademického divadla provolává světu svůj poždruv. Ano, kino pohlílo akademické divadlo. Ale obrodilo a k uznání přivedlo vlastní podívanou lidu: balet, vaudevil, melodram, kabaret, lidovou slavnost, cirkus, variété, music-hall a dancingy, které, při participaci publika na dějové akci, jsou nadále jednými možnými formami divadelního projevu.

KINO je pravým naučným slovníkem nového umění, univerzální podívanou a univerzální lekcí; radujme se a veselme se v kinu: je Betlémem, z něhož vychází spása modernímu umění. Z kina, které je dnes jediným lidovým uměním, (jame si vědomí, že slovo umění není zde přesným výrazem), vzejde umění budoucnosti, umění proletářské. Umění!! Umění!! Nezáleží nám na koňském, tak pozdním dobrozdání pařížského Podzimního Salonu, který vyhověl plánu zesnulého Guillaumena Apollinaira a přičkl biografa místo desáté mázy, abychom nezvaldi největší chválu jeho obrovitější, světské a přece záračné kráse, která skutečně není již druhu uměleckého v tradičním smyslu. Milujeme vášnivě tyto moderní fantasmagorie, které skýtají našim očím svobodu a aktivní, integrální život ve všech jeho manifestech a přece bez opisného a popisného vizuálního naturalismu; přímý realismus kina je bližší umění budoucnosti než díla dnešních klasicistů, futuristů, už proto, že není ani futuristický, ani klasicistický. Zrodil se nedávno a přece může s chloubou uvést řadu slavných jmen: Charlie Chaplin, největší a nejslavnější duch doby, Fairbanks, Pickfordová, William Hart (Rio film), Dustin Farnum, Pearle Whiteová, Fatty (Ruscoe Aronckle) Coogan Hayakawa a j. a j., jež přičkl budoucí historie po bok ostatním hrdinám lidstva. Před filmy Douglase Fairbankse, tohoto Hercula přítomnosti, zdravého sportsmana, žoviálního a sympatického dobrodruha, jehož úsměv na kinoplátně i na návštěvi přímo mluví do vašeho srdce, apoštola moderní fyzické kultury, pocítilte neúspěšnost a neživotnost vládnoucího individualistického umění. Kino prozrazuje činem nové pojetí „umění“, které pokračuje vlastní tradiční hranice umění a je ne uměním ze života a pro život, jak povidají ideologové ale životem samým. Obsáhne celý svět, drama, frašky, tragedie, denní události, poučný či tendenční kus; věda, sport, akrobacie, zkratka vše může být předmětem filmu. Sílva našeho století nalézá filmem svůj nejpregnantnější a nejhutnější výraz, jak praví francouzský spisovatel Louis Delluc, estetik kina a smělý, nebojácný, moderní duch. A to je nejcennějším poučením, které kino poskytuje veškerému umění, literatuře, výtvarnictví i hudbě.

ŽELEZNIČNÍ ŠKARBOVAČ SNĚHU V AMERICE



Elementární brána architektonická. Malá geometrická forma, bezokrasný monotonní štít, vchodní a výstupní. Coel, co odpovídá duchu malého státní a jeho postřehům zaskvědlé křep, než střípkový tak tv. uměleckého průmyslu, upřímního bezokrasní „umění“ k představení krovní postřep. Plastické oděsní napětím ide a náhodně kreslířství ome-
měním a dekorativním.

Film je básní uprostřed světa. V něm je ryzí síla moderní poesie. Má svou přesnou formu, která funguje dokonaleji než klasická snižka a sonety, básníků, má svou tradici, ale nestará se o ni, poněvadž je to tradice živa a ne museální; je prostě studnicí bohaté zkušenosti, z níž čerpá poučení zcela bezděčně, a jejíž poklad rozmnožuje den co den. Začíná co stagnace se usídila v pracovních větvích básníků, sochařů a malířů a žere červotočem pekna jevišť, vznikají na pláních Arizony a Kalifornie, v Los Angeles i v New Yorku zázraky zázraků.

Film, jenž je básní uprostřed světa, jenž jest zdrojem síly moderní poesie, spojí opět nové umělce s diváctvem. Má důvěru téměř bezpodmínečnou a nadšený pollesk davu. Svými motivy: typy Far Westu, ulice, perle, tropy, dancig-rooms a bary Ameriky, přístavy, tisícerými skutečnostmi světa, smyslem pro zdravou odvahu a dobrodružnost, jemnou sensibilitou a clowneskou ironií Charlie Chaplina, jehož smutný smích je srdečnější a zdravější než paradoxní smích Shawův, dobromyslnou něhou Mary Pickfordové, jež je hlubší než něha Marie Laurentinové, svou tradici vládnoucím kulturním vkusem zcazaného umění a zneuznané krásy (variété, music-hall, cirkus etc.) a svým původem z optického vynálezu chronofotografie a mechanické i chemické výroby, je příkladem a předobrazem všemu novému umění, které bezpodmínečně musí obsahovati všechny jeho prvky a předpoklady. Bylo správně řečeno, že je pro nás vynález kina tak důležitý jako vynález knižtisku pro člověka renesance: i zde strojová výroba rozšiřuje umění mezi diváctvo. A co více: hrdě nové kino fotografií promítnutou na plátně dobýváví věčnosti a nesmrtelnosti. Desky gramofonů přejíjí hlasy zpěváků.

— Ano, všechna moderní umělecká kultura spočívá a musí spočívat na strojové výrobě.

LITERATURA A POESIE, kterou líje kino a jí klade velitelky jako příklad moderní tvorby, je právě tak málo osloná, klasická, akademická, právě tak málo symbolická, futuristická či surrealně naturalistická jako film sám: JULES VERNE, JACK LONDON, MARK TWAIN, BRET HARTE, JENSEN, SINCLAIR, LEBLANC, NIC-KARTER etc. jsou spíše než s kinem, jsou často v nejednotné chůzi předchůdci poesie kina. Americká lyrika, jejímž otcevi jest WALT WHITMAN, básník, který také se nabídl široce převrácení také mezi „poetického umění“, dohrý vodil dramatické státníky globa, nepořádkující slova, hudby, či výjma, ládce sdělové konvence, ládce recitace, ani nejlepší příkoly, jehož hymny jsou právě tak žurnalistickým lyrickým fejtonem jako ústavním filmem — tato lyrika přežila z kina svou diváckou a účelovou vědomost a konkrétnost, jež předešlá kalidou imitací. Nejvýznamnější moderní básníci užívají romantické způsobem o sepieli literatury a kinem: ROMAINS, CENDRARS, MAX JACOB, IVAN GOLL, P. A. BROT, EPSTEIN, P. HAMP. Dobrodružné romány, napojené produktivní esencími kina píli Pierre Mac-Orlan a řádekmi i K. Edschmid. Vidíte jasné, že charakter naší doby více než básně dekadentů či futuristů odpovídají produkty kolportážní literatury, detektivky, indiantky, buffalobítky a dle jmenovaných zde autorů.

HUDBA právě téměř již vývoj jako disadla. Předěle stoucí ji dospělo o důležitost a velikost, jaké měla v minulosti. Klasická a církevní hudba byla vyřídána muzikou wagnerovskou, naturalistickou a impresionistickou. V mí-

nách dekadentismu ustalo oslabení těrné síly a výslovné opoždění; hudba, právě tak jako divadlo, nedovede udržet krok s dobou a s ostatními uměními. Koncerty a koncertní sennice jsou opravdu hříjící vodou kapřího rybníka; jsou uštěchlí burleskně společenskou, nic více; jako proměna v divadle a v ovládnutí, či křivky v kostele. Otvorá hudba (právě tak jako ovládnutí divadla kinem) děje se z popudů světních i světských. Zatím co vznikala v koncertech, žije hudba ve světě. Vážitá láska k živé skutečnosti, která dá v architektuře přednost mechanické produkci před planým dekorativním iluzionem, kinu před snůvkou tragedií, kulině a hudbě v kavárně, v restaurantu, kapela na náměstí přednost před koncertní hudbou, nebude se báti ani zavržení nástroje a interpretů, které v hudbě dosud pláči na tleska. Jazaband! Harmonika! Barberský kolosrýtek! Kapela „Armády Spásky“, zpív doprovozený bubnem, prozrazující zdravé vlivy socialistické! Rag-time! Jako ve výtvarném umění snůží



MAURICE UTRILLO

(Paris)

reprodukce grafická (rytina, lept atd.) byla postavena zcela zvláštně technomechanická reprodukční technika, vznikla i v hudbě postavení strojů gramofonu, orchestrionu, pianola a pod., hrůza vlnatých tónů, jsou snůžkopnými zvláštnostmi, skrývající nové a značně významné objevy, a jejich mechanizmus přináší osobní jistotu a přesnost. Někteří moderní autoři, JOOR STRAWINSKY, ERIK SATIE, dále Skovové polské skupiny SIK (=S) a i. bez předurčení a s obdivuhodnou vlnitostí činí dosud slibné a zajímavé pokusy o ovládnutí hudby (především snůžkopna, impresionismus a snůžkopnismus) právě tímto směrem. —

Právě tak TANEC, který stal se v ruském baletu aristokratickým a světovým směrem Karavajev, Nijinského a j., přichází dnes na nové cesty: k tanci varietnímu a kabaretnímu, jsou je snůžkop akrobatická a jsou populární i opírných snůžkop (Lois Fuller), k tanci, jehož postavení je hygienické a tělesné, snůžkop sportovní (Dalcroze), a k tanci, jsou je lidová, demokratickou zábavou, posní sedíte. Tu pozorujeme vlivy moderní a vlivy

sovětské : slyš jhoamerických tanců, černobílých cake-walks : starobylé mazarinky, voličky a polky pomaha mláti, a smáčí-li se je nejnověji patnáti patičkami skupina sentimentálních tanečnických mistrů mazaně obzavíli, je to špatná bláznovská móda, což jako surrealismus v druhém umění : Two-step, foxtrot, hostos, shimmy, nové tanço old, dočily již svého místa. A nová, že jsou někdy tak trochu excentrické : viděl jsem sám je velmi rozumnou výtvarností.

MALÍŘSTVÍ. Nové malířství narodilo se ani v galeriích ani v salonech : za to v dílnách s okny do světa široce rozestavěnými. — Nejprve třeba se probírat z hlubokého estetického zmačku dovezradního. A pak bude rovněž třeba precizovat poměr k produkci mechanické, k fotografii, která rovněž přinesla chaotické výtvarné estetice určité ujasnění. Předtím : zmačkání naturalismus : prostě tím, že při soužití s naturalistickou malbou prokázala se fotografie, i nebarevná, dokonalejší, krásnější, věrnější. Rozumí lidé chápou, že, kde jde o vyzobování dokumentární, je na místě fotografie a ne kresba : zamítnutí a vědecké postřehy se nesvětlují grafickým, ale fotografickým. Je ovšem v lidsvu určité nerozumné setrvačnost : proč se dnes ještě dávají potěšit lidé portrétem? Viděl foto jim vše v každém ohledu vyhoví lípe! Proč si někdejší lidé malíři malovali pro „Panáček Odboje“ kohlíat legii, když fotografie poskytla by mnohem krásnější a dokumentárně přesnější obrazy?

Vynálezem fotografie postylo zpodobovací, reprezentující malířství svého účelu. Pravda fotografie na tomto poli bude vždy pravdivější, bude tedy pravdou silnějšího.

Ale jako extrém malby naturalistické, tak i opačný extrém malby abstraktní a absolutní, je nešťastný : prvý dotýká se fotografie, druhý hadby : byla by to špatná dílba práce. Ať malířství je pravdivé tam, kde foto líbe, ať je přehledné názorné a syntetické, tam, kde foto je smachostupná, rozčířivá a únavně obtížná. Ať není abstraktní hračkou či galsterem zpodob pro bezohavní přibýtek, či velkou pro obzavění, třeba moderní. Ať je plakátem, návrhem malí ručností se života. Ať je pohlednicí ze širokého světa, plnou tykky dětek, jed zistanc fotografií odepřena!

Zařím co figurálně-alegorické malování chřadne zároveň s klasicismem, zařím co koupající se ženy, akty v přírodě, mytologie i historické motivy, i moderně malované stávají se modernímu dachu, který spíše favorisuje obrozencou krajinomalbu a hlavně malbu zátiší, nesnesitelnou banalitou, — vidáme přecážsto na nárožích ulic, na nahých stěnách domů, uprostřed všele palujícího velkoměstského života plakáty, které jsou zhusla nejkrásnějšími manifestacemi výtvarné síly dneška. Mínulost měla své mosaiky, fresky, tabulové obrazy : dnešek a zítek má plakát, pohlednici, karikaturu a novinovou ilustraci. Všecko ostatní umění vyhlíží nudně vedle těchto děl, která vznikla jako vyplnění konkrétního úkolu. Neřekneme zamáčení mor artisma. Krása plakátů není závislá na akademii, ani na antické tradici. Dokonce : plakáty, jejich autory byli známí a uznání umělci, snad byly obstojnou kresbou a obrazem, ale nikdy nebyly dobrým plakátem. Dobrý plakát je vždy uměním, ale umění nemusí vždy být dobrým plakátem, a to ve světě, jenž zdůrazňuje účelnost, oprávněnost, konkrétní úkol a poslání, jenž má smysl pro ekonomii, a jenž dá přednost konkrétní věci před vágním pojmem, znamená velmi mnoho. Plakát není vždy bez užlechtilosti, i když je stíravý, brutální, je přece elegantní a osvětlí tvářnost ulice, jako prapor na nejvyšším bodě světa, odevšad viditelný, vyzj-

vavř, pestrý a provokativní, nešťákovně velkoměstský: poučí o moderní paletě mladé malíře lépe než studium Rubense, a zvěštuje novou výtvarnou estetiku, popírá resolutně sentimentálně-literární koncepcce dosavadní.



J. KREJCAR ÚSTŘEDNÍ TRŽNICE
(Praha)

Malířství není náboženství; proto dosud jest a bude nadále. Jest především řemeslem. A jako řemeslo nesmí se uzavíratí před zasažením mechanické výroby. Lze se domnívatí, že jednou v socialistické egalitářské společnosti budou obrazy rozmnožovány strojem; částečně se tak děje i dnes reprodukcemi, které sprostředkovávají, spíše než originály, výtvarně kulturní styk dneška. Malíř je řemeslníkem, žádný „akademický malíř“, „artiste-peintre“ „Kunstmaler“: malíř krajín a rátilí vedle malíře reklamy a plakátu.

FOTOGRAFIE přinesla, jak jsme psali, určitě větší vyjasnění malířské estetice i tím, že některé druhy malířství zpodobněného násilně zromantizovala. Za to malířství a zejména grafika, sežily fotografii k vlastnímu štěstí: zanesly do této položenické produkce perspektivněly zmatek a polohovky klasické bezkosti a apertnosti. Krása fotografie spočívá zcela jinde, než se domnívá tak sv. fotografie „umělecká“. Jey krásu je jind, než krásu malířství,



K. TEIGE

(Paris 1922)

Jako krásu kina je jind, než krásu divadla. Má i jind postáti. Pionéra: klavírů Paderevského — fotografie: malířství — kina: divadla — budování fotografika: sochařství. Fotografie stráci svou vlasti, tečt bych roduku krásu, státi-li se uměleckým průmyslem. Státi se dokazací — zhytečností, místu, aby byla důležitou skutečností. Mij se se svém účelem, pro nějž byla vynalézána, a porovnáví krásu v dalších světe je podřízena logice ekonomie, státi se otkřívou, je-li zhytečnou a neúčelnou, bemeštel nedokonalou. Fotografie máte být světoím, ba, máte se jistých okolnostech štáti plástati být fotografi a státi se malířstvem a grafikou (neboť na technice sochařství), příst tak

jako film nikdy více být překrásným divadlem; právě dokázal americký fotograf na Montparnasse špičci, Man Ray svými abstraktními fotografickými filmy, že lze přirovnat ke grafice Georges Braqua a Juana Grise; druhé americký kreslířské Gellifish. Ale nikdy znovu být fotografie uměleckým prostředkem, ustavím estetně na impresionistických sléstech, jež jsou fotografií zcela cizí, a prostřednictvím cizosti malířství poště tak jako cizosti fotografie, složitě nemosní zřetou mlčičké nepodstatné a ovládní, dekonstruivní kultury.

Sochařství, jeho budoucnost je závislá na vzniku plně architektury. Lipchitz, Archipenko, Laurens, Zadkine a j. očekávají moderních architektů.



L. SURVAGE

(Paris)

II.

Nové umění, o němž zde mluvíme, a o něž nám jde, předpokládá a má za podmínku novou sociální organizaci života, novou konsolidaci společnosti, slovem, sociální revoluci, aby se stalo slohem a obecností. Dnešní sociální život nespokívá na rovnováze, ale právě na nerovnováze síl, a to otázky politické, více než kterékoli jiné, zaměstnávají mysl lidstva.

Nový svět se však ústavně rodí z mnohostranné práce. Revoluce nespí. Je tu.

Ještě třeba především rozhodně odejít ze starého světa i ze staré ztrouchnivělé kultury, i ten prach vyrazit z obuvi své. Není jiné base pro umění, pro kulturu, pro sloh, kromě sociální. Bez sociologických předpokladů shroulí se nejkrásnější estetická stavba v niče. Proto předčasně zahynul kubismus, proto je bez budoucnosti senilní novoklasicismus. Toto umění, tyto ismy, zhynou a hynou s fídou a kastou, z níž a-pro níž vznikly.

NOVÉ UMĚNÍ, REVOLUČNÍ, PROLETÁŘSKÉ, LIDOVÉ nesmí znát vylučnosti a soběstačnosti umění dosavadního. Bez snobismu. Bez akademismu. Cizí zálibám uměleckého esoterismu, postaví se doprotiv dramatu skutečnosti, ne divák, ale herec, bude součástí života jako kino nebo žurnál, nebude relikví muzea či zbytečnou ozdůbkou. Výstavy v kavárnách a foyerech kin, belletrie v denních listech, hudba na ulici etc.

Je-li dáno: moderní život, jeho sociální struktura boje dvou tříd, revoluce a radý úsvit budoucnosti, jest se dostaví dříve či později, ale je stejně krásný jako nepochybný; dále proletariát, nositel a tvůrce nových útvarů společenských a politických, který velmi jasně již vyslovil svou duši svými činy — jest nalézati: umění tohoto světa, tohoto prostředí, určené jeho třídě, a tím určené Novému Člověku, **NOVÉ, PROLETÁŘSKÉ UMĚNÍ.**

Bude hankou nového umění, bude-li tak důsledně proletářské, jako nové kdysi umění holandské a empirové bylo seitské, měšťanské a demokratické ?? Prolette v mysl jako v kinu a panoramatu celým světem a máte, na tomto světě pohromadě, elementy nové krásy a nového umění: jsou součástí každodenního i slavnostně svátečního života. A nové univerzální umění ať je úplným repertoárem života na globu: Kdo tu bude, tomuto v pravdě mezinárodnímu a světoobčanskému umění vytýkáti nemístný exotismus?

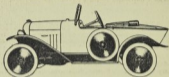
NOVÉ UMĚNÍ PŘESTANE BÝTI UMĚNÍM!

Tento plakát, obsahující slova ruského modernisty Il'y Ehrenburga (v knize „A přece se točí!“) bylo by radno nalepiti na dveře všech dosavadních chrámů a stánek umění. V novém světě je nová funkce umění. Neřeba, aby bylo ornamentem a dekorací života, neboť krásu života, holou a mocnou, neřeba zastírali a hradili dekorativními přívěsky. Neať řeba umění ze života a pro život, ale umění jakožto součást života. Je to jiná, než artistní koncepce. Nechť je umění duševní hygienou, právě tak jako sport je hygienou fyzickou. Nechť je rovnocennou a souměřitelnou spíše se sportem, nebo po případě s akrobacií (jež není, než potencovaným a idealizovaným sportem), než s mystikou, metafysikou, náboženstvím, když rovnocennost kultury psychické i fyzické není dnes heslem, ale faktem.

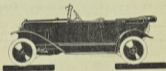
**SPORT, SPORTS, TOUT N'EST QUE SPORT!
LE PROGRÈS CONSISTE À BATTRE DES RECORDS!**

(Paul Dermée)

Tendence moderního umění je dána jeho účelností. Je důsledností, opouští-li museální atmosféru a bude-li dýchat silný, zdravý vzduch země. Nechť je krásnou zábavou a cenným poštěním, právě tak jako film, představení v cirku či fotbalový match. Nechť přivlastní si touž technickou dokonalost a pružnost, jež je vlastní atletu či akrobata, naprostou neomylnou funkčnost, vlastní stroji. Nechť je široce srozumitelné a lidové: ale touto



lidovosti nemáme svéráz, národopis etc. Lid jest jeden od pólu k pólu: moderní proletariát. A moderní proletariát nenesí tyrolčké, slovácké či zuluské kroje, ani nezpívá koledy. Otokar Březina jistě není lidovým autorem. Tím méně však Sv. Čech.



(Automodely 1923)

Tendence nového umění, daná účelností, nemůže být ideologickou zevní náplní. Tendencí plakátu je, býti plakátem: co nejdůrazněji lidem něco oznámit. Je sám o sobě tendenční skutečností. Běsň i obraz musí být tendenční skutečností, o sobě, integrálně; jeho tendence je pak rodná, nutná, jednoznačná. Obraz nemůže mít nikdy tendenci satirickou, moralistní, politickou etc., poněvadž mravouka, satira, politika není jeho úkolem a účelem: úkol obrazu je jiný, než úkol mravoučné knihy, karikatury či politického úvodníku; není proto však méně konkrétní a důležitý. Tendencí obrazu je, býti široce podivnanou, obsáhlejší

neč plocha plátna, ušlechtilou zábavou a světečným osvěžením myslí. Vnucovali zevně a neorganicky básni, románu, soše či obrazu tendenci, je zrovna tak pošetilé, jako zdobiti holou, účelnou a krásnou konstrukci leteckých hangárů národním vyříváním. Tendenci novin je, býti úplným a hbitým i spolehlivým zpravodajem. Tendenci školy je vychovávali a popularizovali vědu. Tendenci slavnosti lidových, cirka, sportu, etc. je jednak zábava, jednak fyzická i psychická hygiena: proto jsou sourodé s uměním. — —

Zajisté, toto umění je věci budoucnosti. Předpokládá, jak jsme pravili, k svému zdárnému růstu novou konsolidaci porovolební společnosti. Dnes však ve svysla této nové koncepce umělecké i životní pracuje na všem světě řada umělců a jejich výtahů a experimenty jsou dravdy více než osjavné. Chcete-li, též někdy jsem:

KINO: Chaplin, Fairbanks, Hayakawa, William Hart (Rio Jim), Mary Pickfordová, Pearle Whiteová, Fatty, etc. etc.

ARCHITEKTURA: předchůdci: Behrens, Perret, Tony-Garnier, holandská moderní škola, američtí inženýři. DNES: PURISMUS, Jeanneret (Corbusier-Saunier).

MALÍŘSTVÍ: Předchůdci: HENRI ROUSSEAU + GEORGES SEURAT. DNES: částečně Juan Gris, L. Survae, malíř z lidu Maurice Utrillo, a hlavně bezejmení malíři plakatů etc. etc.

SOCHAŘSTVÍ: Předchůdci: exotická plastika. DNES: Archipenko, Laurens, Lipchitz, Zadkine.

LITERATURA: Předchůdci: Rimbaud, Baudelaire, Whitman, Apollinaire s jedné a dobrodružná, tak zv. „obskurní“ literatura s druhé strany. DNES: Cendrars, Cocteau, Max Jacob, Reverdy, Paul Dermée, Ivan Goll, P. Hamp, P. Mac-Orlan, Romanes a j.

HUDBA: Méně určité pokusy obrodili akademickou hudbu pevký hudby světské: Strawinský, Satie, Honnegger, Milhaud, Auric, Poulenc, Migot a j.

U nás představují novou generaci s novými tendencemi a novým pojmem ve výtvarnictví: Krejcar, Šima, Feuerstein, v literatuře: Černík, Nezval, Seifert, Schulz, Vančura, v hudbě: 0, v divadelnictví: Hanzl.

Noví umělci nejsou neč jedni z četných dělníků krásy na zeměkouli. Krásy nové, životní, účelné, a proto všadypřilomné. Uvidíte ji na světě a ne jen v galeriích a salonech, naučte se ji na světě a ne na akademích. Umění je jednou z tváří moderní krásy, té mnohohlasé hydry modernosti a revoluce, jež struží ve snech lidí posedlé historismem a falešným artismem. Tato krása ovšem existuje i mimo oblast umění: a nové umění,

jdoucí za touto krásou, překročí v důsledku toho rovněž své klasické hranice. NOVÉ UMĚNÍ NEBUDE JIŽ UMĚNÍM!!! Ano, zajiště. Bude cosi z brusu nového a odlišného. Možno však též říci, že teprve nové umění bude v pravdě uměním, proti němuž všechno dosavadní umění objeví se úzké, výjimečné, zvládnuté či nedokonalé. Revoluce způsobuje tu základní přeměnu, jejíž obsahlost a velikost ostatně těžko dnes vyjádříli slovy. NOVA KRÁSA rodí se z práce a konkrétního úkolu, ne z plané hry, důrazně opakujeme. Tendence umění — konkrétní úkol umění. Dívoci vytvořili krásné plastiky, které moderní umělecké kritika bez váhání přirovnala k nejzralejším vytvořům klasických kultur. A přece tyto dívoci nejsou a nechťěji být umělci, je jim neznám sám pojem umění, jenž je ostatně jednou z neblahých vymožeností evropské civilizace. Chtěli vyrobit krásnou a dokonalou sochu, sloužící účelům náboženským, vhodnou pro svůj účel. Vyplnili svůj úkol a my sledujeme, že jejich výrobek je uměním. laženje, stavě vladukt, myslí toliko na požadavky konstrukce, ekonomie, účelnosti; hotový vladukt bývá často více uměním než dekorativní architektura. Lidový obrázkář nemyslí na umění, rovněž skladatelé „světské“ hudby nikoliv. Malíř plakátů nemyslí na umění. Je-li produkt jejich práce dobrý, je uměním, teji v sobě zvláštní mohutnou krásu, která však, opakujeme, není výhradnou výsadou umění. Podívané na noční iluminaci a světelné reklamy velkoměstské třídy, na př. Broad-way v New-Yorku, v kinu, či v obrázkovém časopise, poskytuje kouzlo temnosvitu působivější a diváka podmaňující, než kouzlo obrazů Leonardových či Rembrandtových. Stejná polepená plakáty je často podívanou více osvětlující svou výtvarnou ryzností, než některé pozdně renesanční sály v Louvru.

KRÁSA nového umění je z tohoto světa. Úkolem umění (jež ostatně už jeho některá odvětví více méně přesně plní: kino zejména) je vytvářeti analogické krásy a vyzpívat zvládnutými obrazy a netušenými rytmy básní

➤ VŠECKY KRÁSY SVĚTA ➤

*Paralelním protějškem našeho
sborníku a doplňkem výtvarným*

Jest

SBORNÍK NOVÉ KRÁSY

ŽIVOT

redaktor arch. Krjžan.

Vydal Výt. Odbor. Uměl. Besedy

Praha II., Jungmannova 39.

V „ŽIVOTĚ“ zastoupeni jsou všichni evropští a američtí
umělci.

PURISMUS — KONSTRUKCE A JEJÍ KRÁSA

KINO

*EPSTEIN
DELLEIC
TERRÉ*

*HONZI
NEZVAL*

DIVADLO

130

reprodukcí

30

článků o novém umění

Cena v subskripci do 20. prosince

30 Kč

Po 20 pros. cena
zvýšena na 45 Kč

Po 20 pros. cena
zvýšena na 45 Kč

Nous traversons une époque grandiose. La grande guerre est finie, mais le monde ne cesse de ressentir des bouleversements continus. C'est l'heure du tremblement de terre révolutionnaire qui, après avoir éclaté à l'Est, ne prendra fin que quand de son chaos une étoile universelle sera née, de nouvelles lois de vie auront vu le jour et que l'humanité, nouvellement organisée et débarrassée de toutes les haines de nationalité et de race, que lui a léguées le triste passé guerrier, aura enfanté de nouveaux idéals. En cette heure, où va surgir le grand et glorieux Avenir, le devoir des artistes est de marcher de pair avec la Révolution bienfaisante que rien n'arrêtera. Il faut démolir les murailles de Chine qui jusqu' à présent tracent la ligne de démarcation entre les cultures des diverses nations, car il n'y a aucune culture, aucun art spécialement russe, français, espagnol, allemand, italien, anglo-américain ou tchécoslovaque, de même qu'il n'y a pas de civilisation moderne qui soit uniquement la propriété de telle ou de telle nation. Ce qui, par contre, existe de façon indéfinissable, c'est l'art moderne européen, un comme type, mais riche en variétés. Et c'est pourquoi il faut tout d'abord rendre cosmopolite la vie artistique et intellectuelle, et tendre, au-delà des frontières des langues et des idiomes, la main à tous les artistes modernes du monde entier, dont l'oeuvre, quoique née d'efforts divers et de tendances différentes, est capable de former une base pour les travaux futurs et de contribuer au grand mouvement intellectuel d'aujourd'hui. Cet art nouveau qui doit être l'art de l'avenir n'a pas besoin de prophètes. Il suffit qu'on se mette au travail avec ardeur pour le réaliser. Ce qui est certain, c'est que cet art tend à faire disparaître l'individualisme, cette criminelle anarchie spirituelle, pour faire place à l'ordre nouveau demandant une discipline sévère et dont le signe essentiel sera le collectivisme. Le grand changement qui s'opère aujourd'hui devant nos yeux dans le domaine de l'art, exige d'être approfondi de tous points, afin que l'esprit nouveau, naissant des faits nouveaux et des formes nouvelles, arrive à un style nouveau capable d'égaliser, un jour, celui de l'époque antique. La tradition du passé, quelque soit son importance, ne peut, au moment où l'on recommence à pied d'oeuvre, apporter un encouragement, puisqu'il s'agit de créer une tradition pour l'avenir. Elle le peut d'autant moins que l'homme moderne cherche à libérer l'art de l'atmosphère des musées et à le voir au sein ardent de la vie forte et palpitante. Les premières voix de cette beauté nouvelle se font entendre déjà de tous les coins de l'univers, et le livre que nous présentons au public, ne veut qu'en apporter quelques modestes témoignages, puisés dans la richesse contemporaine et respirant de la fièvre du présent révolutionnaire.

Prague 1922.

„DEVËTSIL“

Union internationale des artistes
d'avant-garde révolutionnaire.

Великая французская революция была утренней зарей эпохи, у ногаты которой мы сегодня стоим. Маровая война была жестокой мучительной эпохой этой эпохи. На пороге новой эпохи стоит русская революция, создавшая из великой восточной державы родину пролетариата и колыбель нового мира и своим беспощадным вмешательством в козвятий буржуазный общественный экономический и культурный строй положившая начало ново-рожденной культуре, культуре пролетариата, основным признаком которой в отличие от аристократической-буржуазной индивидуализма является коллективизм. Русская революция и нынешнее революционное брожение во всех частях света знаменуют собой великого и славного будущего. Она намечает путь к высшей цели: к социалистическому обществу, в когда эта цель будет достигнута, будет создан новый стиль, стиль всего освобожденного человечества, стиль интернациональный, который упраздит закорюстную национальную культуру и искусство. Искусство сегодняшнего дня революционно, поскольку его источник - богатая событиями современность. Оно идет в ногу с революционной эпохой. Оно не хочет предсказывать будущего, а работает в пределах данных сегодняшних дней предпосылок, в дружной международной солидарности. На революционного духа оно творит новые и революционные формы. Искусство завтрашнего дня не может учиться на мертвых традициях, оно должно опереться на результаты сегодняшней работы. Предлагаемый сборник стремится зафиксировать несколько ярких черт и элементов этой разнообразной и многообъемлющей работы.

Несомненно, изменение условий жизни и общественных взаимоотношений приведет и к изменению роли искусства в жизни, и уже сейчас видно, в каком направлении произойдет это изменение. Искусство, влияние которого в индивидуалистическом буржуазном веке распространялось всего на небольшой круг привилегированных цензювиков, будет вынесено революционным временем из музеев непосредственно в жизнь освобожденного человечества, и революционный сквозняк основательно проветрит спертый воздух наших библиотек и школ. Культурное творчество русской революции, обогащающей жизнь освобожденного пролетариата культурными ценностями, которые не могут быть собственностью отдельной нации, а лишь продуктом международной творческой работы, является для нас прекрасным примером. И за это мы от имени чехословацкого авангарда революционных художников высказываем ей горячую благодарность и пламенное приветствие. Да здравствует, да процветает ее работа: это дверь в прекрасное будущее!!!

„Деветсил“,

Прага, в конце 1922 г. объединение революционных художников.

Wir leben in einer grossen Zeit. Der grosse Weltkrieg ist zu Ende, aber die Welt ist immer noch starken Erschütterungen ausgesetzt. Es ist eine Zeit revolutionären Erdbebens, das, im Osten geboren, nicht aufhören wird, solange aus dem Chaos der neue Stern nicht ersteht, solange sich nicht das neue Lebensgesetz formt und solange die neukonsolidierte Menschheit sich nicht allen nationalen und Rassenhasse, der schändlichen Erbschaft des Krieges, von Oestern entledigt, und sich neue Ideale geschaffen hat. In diesem Augenblick, der die Pforte zu einer grossen, herrlichen Zukunft ist, ist es Pflicht des Künstlers, mit dem unaufhaltsamen Vormarsch der glückbringenden Revolution Schritt zu halten. Die chinesischen Mauern, die bisher die Kulturen der einzelnen Nationen voneinander geschieden haben, müssen fallen, denn es gibt keine besondere Kultur und keine besondere russische, französische, spanische, deutsche, italienische, angloamerikanische oder tschechoslowakische Kunst genau so, wie es keine national-abgegrenzte moderne Zivilisation gibt: aber es existiert eine einheitliche und vielseitige europäische Kunst. Deswegen muss das Kunst- und Kulturleben vor allem kosmopolitisch werden und über die Grenzen der Sprache (des Idioms) weg allen modernen Künstlern der Welt die Hand gereicht werden, deren, welchen Richtungen und Bestrebungen auch immer erstandenes Werk, fähig ist Grundlage zu weiterer Arbeit zu sein und seinen Teil zu der grossen Kulturbewegung von heute beizutragen. Die neue Kunst muss als Kunst der Zukunft nicht erst prophezeit werden. Man muss für sie heute mit aller Anstrengung arbeiten. Soviel ist sicher, dass sie radikal auf eine Ueberwindung des Individualismus, dieser kriminellen Geistesanarchie, abzielt und dass sich als strenges Gesetz der neuen Ordnung der Kollektivismus als deren sinnfälligstes Merkmal bereits abzeichnet. Die grosse Umwälzung in der Kunst, die heute vor unseren Augen vor sich geht, braucht eine allseitige Vertiefung, damit der neue Geist, der aus neuen Tatsachen und Formen geboren wird, zu einem neuen Stil gelange, auf das der Morgen einer neuen Gotik zustrebe. Die bisherige Tradition, welcher Art immer, kann in einem Augenblick, da vom Ursprung, von einer ersten Grundlage aus begonen wird, nicht als Stütze dienen; in einem Augenblicke, wo es gilt, die Traditionen der Zukunft zu bilden. Unso-mehr sehnt sich der moderne Mensch nach einer Befreiung der Kunst aus der Atmosphäre des Museums, um sie ins Zentrum des pulsierenden Lebens zu stellen. Ueberall auf der Welt beginnen sich die vielversprechenden Keime neuer Schönheit zu bilden: Dieses Buch will nichts anderes als einige Bruchteile jenes grossen Reichthums der Gegenwart bringen, Werke, die durchdrungen sind vom Geiste revolutionärer Gegenwart.

Prag 1922.

DEVËTSIL,

Bund der Avant-garde revolutionärer Künstler.

1.
 2.
 3.
 4.
 5.
 6.
 7.
 8.
 9.
 10.
 11.
 12.
 13.
 14.
 15.
 16.
 17.
 18.
 19.
 20.

Činnými členy a spolupracovníky „Devětsilu“ jsou:

Černík, Čecháček, Honzl, Hořejší, Hálka, Jira, Krejcar,
Löwenbach, Mrkvíčka, Nezval, Pišek, Schulz, Seifert,
Svrček, Stalc, Teige, Vančura Weiskopf, Wolker.

↓ Píseň
↓ Wolker

↓ Wolker

↓ Wolker

Štočky dětských kreseb a slovenské lidové řezby laskavě zapůjčila revue „Náš směr“ a štočky Ellbelovy věže, indiánských totemů, amerického železničního šraňovače Výtvarný Odbor Umělecké Besedy z almanachů ŽIVOT (č. 2.)

REVOLUČNÍ SBORNÍK
DEVĚTSIL

REDIGOVALI DIRIGÉ PAR
J. SEIFERT + K. TEIGE

VYDAL PUBLIÉ PAR

UMĚLECKÝ SVAZ
DEVĚTSIL

UNION INTERNATIONALE DES ARTISTES
D'AVANT-GARDE RÉVOLUTIONNAIRE

Adresa jednatele:

KAREL TEIGE
Praha II., Černá 12a.

Sécretaire:

CHARLES TEIGE
Prague II. Černá 12bis,
Tchécoslovaquie.

NAKLADATELSTVÍ VEČERNICE (VORTEL, PRAHA I., MALÉ
NÁMĚSTÍ Č. 9), VYTISKLA KNIHTISKÁRNA ADOLF NOVOTNÝ
V ŽIŽKOVĚ, BRĚTISLAVOVA Č. 31.

I. SVAZEK EDICE DEVĚTSILU

PRAHA, PODZIM 1922

EDICE
DEVĚTSIL

SVAZEK I.



V. VORTEL, PRAHA, MALÉ NÁMĚSTÍ č. 9