e*forum

Napsal Jiří Karásek ze Lvovic

(E*forum, 03. 03. 2021)

*5. března uplyne sedmdesát let od smrti Jiřího Karáska (ze Lvovic). Zatímco zejména starší část jeho básnického díla a podstatná část memoárů (publikovaných předtím porůznu časopisecky) se po roce 1989 dočkala solidní knižní ediční výpravy a tím i nového zprostředkování ve svazcích vydaných nakladatelstvím Thyrsus a připravených Gabrielou Dupačovou a Alešem Zachem (*Vzpomínky*, 1994;* Básně z konce století*, 1995), sestává další polistopadové vydávání Karáskova díla spíše z edičně problematických počinů (srov. echo Karla Kolaříka* z 8. 8. 2012*) nebo menších (epistulárních, básnických) celků. Docela mimo ediční pozornost zůstaly – navzdory tomu, že především Karáskova účast v kritickém vzmachu moderny devadesátých let bývá setrvale připomínána – jeho texty kritické: referáty, eseje, polemiky.*

Jako jubilejní upomínku, synekdochicky reprezentující Karáskovo dílo kritické, volíme jeden z pozdějších textů, jímž se Karásek v květnu a červnu 1923 (bylo mu tehdy 52 let) v měsíčníku Literární listy *(1, 1923/24, č. 1 a 2, s. 3–4 a 17–19) vyslovil k dvojici programových sborníků té části mladé generace, jež své počínání spojila s ideou proletářského umění. Jde v tom ohledu o vystoupení vzácné: Karásek jinak tvorbu mladých komentoval spíše výjimečně, např. v závěrečné kapitole knihy* Tvůrcové a epigoni *(1927), k čemuž v* Rozpravách Aventina *19. ledna 1928 napsal: „Nutno zde vysvětliti, že již literatury nesleduji s takovou úplností jako dříve, že čtu jen to z mladé tvorby, co mi náhoda přinese na stůl. Soudím však o mladé generaci a její tvorbě, že netřeba míti obav o rozvoj písemnictví a že je nutno překonati jistou nedůvěru k novému, jako jsem ji překonal v posuzování nejmladšího výtvarnictví. Jsou-li hodnoty v tvorbě třebas Utrillově, proč mysliti, že nejsou v tvorbě Ivana Golla? Máme v mladé poezii již tvůrce, jmenuji zde třeba Nezvala nebo Seiferta, a netřeba se domnívati, že je v nich jen epigonství cizích směrů. Tak se díval kdysi úctyhodný stařík Zákrejs na mou vlastní tvorbu, tak s opovržením kdysi mluvil o* Zazděných oknech *poctivý M. A. Šimáček. A přece ani ta* Zazděná okna *nebyla bez mé vlastní noty, ač v nich tehdejší stará kritika viděla jen po cizině padělaná alotria.“*

V lednu 1930 pak Karásek esejí Budoucí drama. Meditace *přispěl do druhého čísla revue* Nová scéna (red. J. Seifert)*, a stanul tak svým textem např. vedle J. Frejky, K. Teigeho, V. Nezvala, ve stejném čísle vyšla také poprvé Halasova báseň* Kohout plaší smrt*. Snad lze toto Karáskovo setkání s „mladými“ číst také ve vztahu k proměně uměleckého diskurzu, již tito někdejší „mladí“ prodělali;tak mohla najednou v časopise avantgardního ražení zaznít i Karáskova slova: „Drama jest nejen pohyb barev, světel, zvuků, tedy všeho vnějšího, ale také pohyb* citů, vášní, *dojmů. Budoucí drama musí vyjadřovati nitro géniovo.* […] *zcela vřelá, horká, zanícená konfese – to bude drama*

budoucnosti. […] *K tomu se ovšem nepřiblížíme, budeme-li jen starým látkám a obsahům dávati novou formu, sloučíme-li staré drama v jeho nehybnosti s dráždivě prchavým, přeletujícím, kvapícím filmem. Dosavadní drama jest často kvas, ale ještě častěji omyl, budoucí drama se zrodí z nitra umělcova jako neotřesitelná jistota.* […]" *(s. 26).*

mt

Jiří Karásek ze Lvovic: *Nové umění*

Dva revoluční sborníky leží přede mnou, hodny bedlivého studia a střízlivé úvahy: *Devětsil*, vydaný na podzim 1922 v Praze nakladatelstvím Večernice V. Vortelem za redakce J. Seiferta a K. Teigeho, a *Život*, vydaný roku 1922 výtvarným odborem Umělecké besedy za redakce J. Krejcara.

Jsou to projevy nového umění, a bylo by bláhovo, vyrovnávati se s nimi pouze posměšky, k nimž dráždí jejich povrch, nejvíce nápadná typografická, plakátová úprava, ilustrace v textu atd. Hleďme méně k tomu, co tito mladí realizovali (nezáleží také na tom v přítomnosti), a hleďme více k tomu, co chtějí a z čeho snad jednou něco bude.

Špatná nálada je špatný kritik. Čím je toto umění mladší, čím více kope do starého, přežilého, aristokratického neb buržoastického umění, tím lépe pro ně: troufá si stvořiti nejen *nové* hodnoty (což by bylo buď ničím, nebo aspoň zbytečno), ale patrně hodnoty *lepší* než dosavadní (což jest buď všechno, nebo aspoň něco). Jenom nesmí toto mládí nás unaviti tím, že nás nechá na tyto nové hodnoty příliš dlouho čekati. Čekání vysiluje – a za něho fyzické mládí prchá, a „dnešní mladí" se stávají fatálně „včerejšími mladými", a pak už není daleko k „předvčerejším starým", a to pak je zpravidla konec v očích mládeže, jež se zatím narodí…

Přiznám se, nové umění má sugestivní, svůdný program. Jeho motivace jsou již méně sugestivní, méně svůdné. Jeho pak díla – aspoň pokud jsou zastoupena v přítomných dvou revolučních sbornících – jsou přímo zklamáním.

Já aspoň jsem v nich nenašel ničeho nového: patrně dětské nemoci každého nového umění jsou totožné. V *Depeši na kolečkách* p. Vítězslava Nezvala jsem pozdravil velmi upřímně zperziflovaný tón Walta Whitmana, v *Mal du pays* p. J. Voskovce jsem jej pozdravil znova, jenže tam je převeden ve „volné verše" o jednom neb dvou slovech, tohoto ražení:

„Jevany,
Úsměvy
plynových vařičů,
na nichž

aluminiové čajníky
dovedou hvízdati
INDIANOLU…“

A když jsem pozdravoval znova Walta Whitmana v *Podivuhodném kouzelníku* p. Vítězslava Nezvala, rozředěném ve výmluvnost, proti níž je přece jen i nejhovornější Walt Whitman ještě zhuštěný a koncizní, řekl jsem si, že snad je zbytečno rozřeďovati „staré“ a „přežilé“, můžeme-li prostě setrvati při tom, co už vytvořil starý básník a co vyjádřil konkrétněji, původněji a hlavně – *stručněji*.

V čem tedy záleží toto „nové umění“? Pořadatelé sborníku ujišťují, že bylo jejich úkolem a přáním uspořádati sborník nového umění *bezkompromisně* a vskutku *moderně*. To jsou prázdná slova: každá nová generace vás ujistí, že nezná kompromisů a že je vskutku moderní, ale podívejte se na ni za deset let… Nevytýkám toho, jen konstatuji, je to přirozený běh věcí.

Sympaticky vítám u této generace úsilí, že chce obroditi umění, jež se jí zdá zmrtvělým, poněvadž opustilo zdroje života, tím, *že je uvádí s veškerou aktivní produktivností života v souvislost*. Ale ve skutečnosti neuvádí toto nové umění sebe s *veškerou* aktivní produktivností života v souvislost (jak by se zdálo podle některých jeho projevů), nýbrž jen s velmi obmezeným výsekem života, a ne zrovna s jeho nejlepším.

Klade-li toto nové umění místo obrazu plakát, místo divadla kino atd., odstraňuje z umění celou řadu vývojových možností a redukuje je na jedinou formu, tj. dává mu ustrnouti, zkostnatěti. Místo aby mu dávalo život, béře mu jej. Je klam, že nové umění, bude-li *revoluční, proletářské, lidové*, bude už tím *novou, kladnou hodnotou*. Čítám někdy básně tzv. proletářského umění v příloze *Rudého práva* a jinde a přiznám se, že mi nepřipadají „revolučními“, ale docela akademickými, že jejich sentimentálnost, vzdychající nad ubohou šičkou nebo sedřeným, starým dělníkem nemá daleko k larmoyantnosti čítankové a umravňující literatury.

V *látce* tedy asi nebude prvků dalšího pokroku uměleckého, stejně jako v negaci uměleckých prostředků, vrcholící v slova ruského modernisty Ilji Erenburga, ve velmi kategorická slova: *Nové umění přestává býti uměním!* S dovolením – čím pak bude? Stejně zmatené je volání: Lid jest *jeden* od pólu k pólu: *moderní proletariát. Proletariát je nositel a tvůrce nových útvarů společenských a politických* atd. To jsou skleníkové výroky, věty, psané v klauzuře, kde není zdání o skutečném životě.

Předpisovati umění, aby bylo „důsledně proletářské“, je stejné zpátečnictví, jako když se žádalo po něm, aby bylo „selské“,„měšťanské“ nebo „demokratické“. Připusťme, že bylo falešné, hlásalo-li tzv. staré umění, že umění, že styl je „výběr“, „výlučnost“ atd. Připusťme, že bylo šosáctvím, požadoval-li básník, aby do šperku veršů a rýmů byly zasazovány jen nejvzácnější drahokamy. Ale nevidím, že by bylo pokrokem hlásati také, že j[sou] hodn[y] umění *pouze* plakát, kino, cirkus, všechny hlučné a řvavé

elementy velkoměstského života. To je koneckonců zase „výběr“, „výlučnost“, tedy zase mrzačení a komolení života.

Do umění náleží celý život, pod jedinou podmínkou, najíti k němu *asociaci*. Ale toho jsem dosud neviděl v pracích, jak je přinášejí přítomné oba „revoluční sborníky“ a jak dále ještě dokáži.

Toto nové umění tedy zúžuje okruh umění, vylučujíc z něho to, co není „důsledně proletářské“, a tím už je ochuzuje, mrzačí, komolí.

Toto *dnešní* umění hřeší stejně jako umění – bohužel! – už dnes jen *včerejší*, jemuž všechno minulé, všechno, co se nepřipínalo k přítomné chvíli, všechno, co se opíralo o tradici a vývoj, bylo trestuhodným *paséismem*.

Neprorokuji novému umění, jemuž jen *„proletariát je nositelem a tvůrcem nových útvarů společenských a politických“*, delšího života.

Dnes se píší básně, jejichž básníci se vynasnažují mluviti jako děti, jako bytosti, jichž se nedotkla kultura, jako tvorové právě zrození, primitivní, původní atd. atd. Dopadá to např. takto (abych citoval Jiřího Wolkera, jinak klasika tohoto žánru):

„Dělník je smrtelný,
práce je živá,
Antonín umírá,
žárovka zpívá:
‚Ženo má, ženo má,
neplač!‘“

Vypadá to prostě, opravdu. Ale čtete-li v tomto tónu básně nejen od p. Jiřího Wolkera, ale i od celé řady jeho vrstevníků a obrátíte-li stránku v Devětsilu a čtete-li takové poetické „prostoty“ také po francouzsku v básni pana Ivana Golla z Paříže pod titulem *Les pères*, vidíte, že tato domnělá prostota není jen majetkem p. Jiřího Wolkera, ale patrně společným jměním celé básnické plejády, jako kdysi jím byly dekorace a tirády romantismu a morbidní vůně dekadence příslušné vždy generaci mladých básníků.

Pochopíte pak, že běží *ne o nový životní názor, o nové pojetí umění, ale prostě o novou literární módu*, kde se básník musí prostě tvářiti dětinštějším, než opravdu jest, jako se tvářil za romantismu grandióznějším a za dekadence chorobnějším, než opravdu byl. A pak shledáte přímo velkolepými verše, jež z knihy *Hvězdy na spadnutí*, a to z cyklu *A tobě pravím*, básník Ladislav Dymeš otiskuje pod názvem *Milostná* a jež se končí touto apostrofou:

„Ráno mé, dítě mé,
dní,
holčičko má,

zítra zas na shledanou,
pá, pá, pá!“

Mládí se chová vždy vyzývavě a dopaluje šosáky. Já, abych řekl upřímně, mám rád mládí, takové Jiří Wolkery a Ladislavy Dymeše, a proto se nesměji jim, ale směji se s nimi.

Vím, je-li v nich něco, že se vysmějí nakonec sami svému dnešku, kde se tvářili prostými z paradoxu, aby se nezdáli strojenými, jako se předcházející generace tvářila strojenou prostě z hrůzy před prostotou, jež se jí zdála málo artistní, – aby však *k ní došla nakonec, aby viděla velikost a krásu umění*.

A to už je tak: *Prostota nemůže býti programem* a nejméně pro mládež kolem dvacíti let. Vypravuje-li ti tato mládež prostým stylem prosté věci, mluví-li o svých holčičkách, volá-li na ně: pá, pá, pá!, věř: to je padělaná prostota, to je maskovaná nemohoucnost, za prostými slovy není prostá veliká duše, ale jistě něco psychicky slabého, nerozvinutého, je za tím pouhopouhý hlupáček, jehož sen je velmi hubený a jenž dělá přitom nároky, aby bylo s ním zacházeno aspoň jako s básnickou metafyzikou Mallarméovou.

Ale takoví básníci jako pan Ivan Goll jsou snad tvůrci *různotvárných* a měnivých mód, jsou snad tvůrci velikolepých básnických programů, ale tvůrci literárních děl? Ne, ne, díla nikdo z nich nevytvořil, jako ho nevytvořil Archipenko, třeba stmelil a prolnul orientální plastiku v celé její syrovosti a panenskosti s kubistickým rozleptáním všech tvarů, jak o ně usiloval v jisté fázi svého vývoje Picasso.

Dětskost, bezprostřednost, primitivnost, to jsou prázdná hesla tam, kde je křečovitá snaha tvořiti nové jen proto, že je to nové a že pohoršuje šosáky.

Prostota, umělecká prostota není literárním programem, k ní se dojde po velikém teprve úsilí, když se mnoho bojovalo, mnoho bloudilo a tápalo, když se šlo dlouho křivě a když se podléhalo mnoha vlivům a mnoha módám.

Prostý hned od počátku jest jen génius, takový Mallarmé, absolutní básník, jehož *Herodias*, *Odpoledne Faunovo*, jehož kouzelné sonety nemají jediného slova zbytečného.

Ale všechno ostatní, co tvoří tito dvacetiletí sympatičtí chlapci a co vykřikuje za každým třetím slovem, že je „prosté“, věřte, je chlapecky naivní mystifikace, jejíž první a většinou poslední obětí je básník sám.

Tohoto hnutí však netřeba potírati a nejméně s nějakou důležitou tvářností. Neboť dokonce není škodlivé, naopak, *jest v jistém smyslu užitečné*.

Mladí básníci, kteří by uznávali své předchůdce a je pouze napodobili, byli by mi,

přiznám se, odporní, neboť jsou zbyteční: mladí básníci, kteří třeba nemají určitých a plodných idejí, mají aspoň aspirace k nim, jsou mi už tím sympatičtí.

Nezáleží na tom, že místo, aby hromadili veledíla, hromadí komentáře k veledílům, jež pravděpodobně nepřijdou. Neboť, žel, třikrát žel! pan Jacques Lipchitz nepřinese lidstvu takových děl jako Michelangelo, ba ani jako Rodin, tím jsem si už dnes jist.

Ale nevadí, neboť *„v přání, nikoli ve skutečnosti tkví nejvzácnější požitek“*, což není snad citát, jak by se zdálo, ze starého Oscara Wilda, ale z eseje Ivana Golla o Archipenkovi, tedy z eseje kritika „nejmodernějšího“ o sochaři „nejmodernějším“.

Mladé umění chce míti v umění *tabulam rasam*, popírá všechno, co je včerejší, začíná datovati *zrození poezie* od sebe, odvrhuje všechnu tradici atd.

Jak je mi to všechno povědomé, jak se mi zdá, že slyším hovořiti – svých dvacet let. Je tedy vidno, že opakuje-li se co v umění, je to vždy toto smýšlení nové generace o generaci předchozí.

Generace let devadesátých také tak smýšlela o literárním významu Jaroslava Vrchlického.

Nevadilo: přišel v dalším jejím vývoji korektiv.

Umělci se někdy zdá, že tvoří sám z sebe, opovrhuje těmi, kdo šli před ním, zavrhuje jejich práci, odmítá ji. A zatím nevědomky pokračuje v jejich práci, kořistí z ní, tvoří na jejím podkladě. Henri de Régnier měl entuziasmus pro Leconta de Lisle a Herediu a napodobil přitom Ronsarda, a když se odvrátil od obou dřívějších mistrů k Mallarméovi jako ke svému absolutnímu mistru, napodobil přitom dále i Leconta de Lisle i Herediu.

Tradice je něco, co snad škrtneš ze slovníku, z programu, kritického článku, ale čeho neodstraníš ze svého růstu, z vývoje, ze své bytosti. Popírajíce Vrchlického, pokračovali jsme v něm, a když jsme jej počali uznávati, byli jsme už dále než on. To jsou záhady literárního vývoje.

Vraťme se však zase k *Devětsilu* i k *Životu*. Nejsme z těch, jimž by bylo proti chuti *odvážné novotářství*. Naopak: nenávidíme plochosti a malosti, máme za to, že míti odvahu je míti zároveň vliv, a je nám protivné gesto skromnosti a pokory.

Běží jen o to, je-li vlastně *odvahou* tvořiti to, co přináší *Devětsil* i *Život*, byť i to přinášel s gestem *neskromným*, objevitelským, spasitelským. Je jisto tomu, kdo sleduje zahraniční revues, že není nic nového to, co hlásá v teorii a tvoří v praxi *Devětsil* i *Život*.

Za hranicemi toto všechno je běžné. Je charakteristické, co řekl francouzský básník,

když nějaký nadšenec chtěl vykládati krásy tohoto nového českého básnictví, že „tohle“ u nich řádí jen ještě na periferii… Tímto básnictvím může býti zmaten pouze ten, kdo by v něm hledal opaku: *originality*. Toto nové umění jest univerzální, uniformní, internacionální, jest mimo všechen čas a všechny rasy, neroste z půdy určité kultury a určitého národa, ale z papírových teorií, jejichž celé vagóny se rozvážejí po zeměkouli, kde si jich jen přejí.

Chceme-li tomuto umění rozuměti, nepotřebujeme si ho vysvětlovati z intelektuálních způsobů určité rasy, z literárních tradic národa, v němž vzniklo: Ivan Goll je snad Němec, jistě Žid, ale jeho básně mohl psáti Francouz stejně jako Čech. A náš Vítězslav Nezval stylizuje své emoce, své imprese stejným způsobem, aby nebylo z nich viděti, že je cítil člověk určité rasy, stylizuje je stejně papírově a stejně mrtvě.

Zapomíná se přitom, že kouzlo uměleckého díla je právě ve vůni, již umění saje z půdy, z níž roste. Čtu-li básníky, kteří se sešli z obou polokoulí, z nejpestřejších ras, a kteří všichni básní stejným abstraktním stylem, ať jest autorem Rus anebo černoch, Němec nebo Japonec, zdá se mi, že tu není ničeho, co by mne mohlo zajímati, pokloním se mezinárodní solidaritě takové internacionální poezie, ale nemám, čeho bych odkrýval v dílech a srdcích takových básníků, kteří ke mně hovoří jazykem importovaného básnického esperanta. Neboť koneckonců v umění nás zajímá *individuální, a ne všeobecné*, odkrýváme rádi nitra, kde nacházíme *konkrétní, a ne abstraktní*, máme rádi zkrátka, mají-li umělci *senzibilitu vlastní, a ne vypůjčenou z nějakých duchaplných mezinárodních revues*.

Kdyby v obou revolučních sbornících *Devětsilu* a *Životu* byla opravdu revoluce, vřel chaos a zmatek, první bych je vítal. Mně jsou oba tyto sborníky – příliš *střízlivé, chladné, konstruktérské*, jak bych to řekl přiléhavěji? – – ano, ano: příliš *akademické*. Nemohu si pomoci. Tito mladí básnící zabíjejí své umění *učeností, purismem, industrialismem*, zabíjejí je *mechanismem a unifikací*. Jejich umění je *protiindividualistické* stejně, jako je tvořeno chladnou spekulací, jako je vlastně *estétské*. Nad knihami těchto básníků se nerozčilujeme, takové knihy jen lhostejně navždy odkládáme, ale těšíme se, že nás záhy jejich básníci překvapí knihami – zcela jinými.

www.ipsl.cz