

svazek 3

Přednášky a diskuse

Otakar Mrkvička

UMĚNÍ *a* KÝČ

ORBIS - PRAHA - 1946

Přednáška zabývající se problematikou vztahů umění a kýčce, byla proslovena v cyklu uspořádaném výtvarnickým referátem Ústřední rady odborů. Už napoprvé vzbudila protesty jisté skupiny, a když byla potom opakována, pokusily se známé-neznámé živly zabránit jejímu uskutečnění. Rozpředly se pak kolem ní polemiky v tisku, které ukázaly, jak aktuální a bolestný je její námět.

Proto vydávám tuto přednášku, aniž bych na ní cokoli změnil. Byla koncipována jako promluva. Tato skutečnost ovšem nutně určila její styl. A omezila ovšem také rozsah této úvahy, která by zajisté potřebovala na mnohých místech širšího rozvedení. Není pochyb, že by měla být doplněna leckterými podrobnostmi a leckterá její tvrzení si vyžadují prohloubenějšího zdůraznění. Avšak je to přednáška, nikoliv essay. Je to improvisace, již jsem hodlal spíše jen upozornit na příznačné kulturní či antikulturní zjevy. Tato promluva nemůže být pokládána tedy za vědeckou studii, za vyčerpávající kritiku oněch úkazů, jež shrnujeme pod označením kýče. Tato nebezpečná a pro moderní dobu příznačná škodlivina kulturní by si jistě zasloužila obecně bedlivější pozornosti nejen kritiků umění, ale také sociologů a politiků. Bude-li kdy, pokusím se vrátit se ještě jednou k otázce kýče, na niž má přednáška chtěla jen upozornit. Musil jsem se spokojit s jednoduchým náčrtem příčin a povahy kýče a nebyl bych vydal svou úvahu tiskem v této podobě, kdyby nebyl její obsah někdy hrubě skreslen

B 7.350/26.435 ✓



u zneužit, a kdyby do ní nebyl vkládán záměrně a zlovolně smysl zcela jiný.

Pojednává zcela jasně o umění a kýči. A zdůrazňuje, že o umění zcela obecně. To znamená, že nepřítakává tomu či onomu s m ě r u u m ě l e c k é m u. Ovšem, že mám na mysli především živou, současnou tvorbu. O tu je bojovat, tu je nám střežit. To je přirozené. Plně však respektuji také umění konservativní, uznávám také jeho oprávněnost, není-li jen mrtvou, bezduchou formulkou, mechanickým opakováním otrčelé nepotřebné fráze, jejíž prvotní obsah dávno vyschl.

Spletitost problematiky kýče, jeho příčiny sociální, jeho funkce v moderní společnosti, na niž jsem se ve svém námětu pokusil ukázat, to vše jen znovu potvrzuje, jak naléhavá a potřebná je soustavná umělecká výchova, jejíž nedostatek má tak vážné důsledky. Není skutečné a celistvé kultury tam, kde chybí opravdová kultura umělecká. A víme dnes co bují všude, kde není kultury, kde se neumí vidět a myslet. om.

Dvojí sloh životní

Hodlám zde promluvit o dvou nesmírných a nesmířitelných protikladech, nejrůznějším způsobem postupujících moderní společnost a její kulturu. Je to *umění* a je to *kýč*. Tyto dva pojmy uzavírají dva protilehlé světy názorové, dva výrazy dvojího, zcela rozličného životního pocitu. Umění a kýč, to dokonce znamená dvojí a velmi kontrastní sloh životní. Kýč ve svých nejhorších tvarech a ve svých nejkřiklavějších způsobech je právem u vzdělanějších a citlivějších lidí v opovržení. Ale existuje, trvá, bují, je ho všude plno a jsou vrstvy, které jsou myšlenkově živý výhradně jenom kýčem.

Obral jsem si za úkol podívat se na kýč jako na příznačný zjev dnešní společnosti. Mluví se o něm, odmítá se, bojuje se proti němu, ale zdá se mi, že většina lidí tu vlastně myslí jen a jen na ten nejuvulgárnější, nejsprostší a nejhloupější brak. Na odpadky, na všelijaké to smetí literární, malířské či hudební, vegetující daleko na periferii moderní kultury. Ale kdyby tím kýčem byly opravdu jenom tyto laciné a uboze provedené banality — měli bychom my všichni svůj boj dost snadný. Už dnes je snadnější za vlády lidové demokracie než býval. Ty korunové morzakory a všelike ty večery pod lampou prostě postihl zákaz. Leč případ kýče je ve skutečnosti mnohem choulostivější, je složitější a také hlubší. Umění a kýč. Dva protiklady. Dvojí různé chápání skutečnosti. A přece umění a kýč používají týchž prostředků technických. Mají tytéž pomůcky vyjadřovací. Nezapírejme si, že jsou už touto skutečností mnozí lidé mateni, a velmi mateni. Už v samých základech chápání těchto dvou zjevů. A jde tu o protivy tak příkré. A velmi příkré.

Co je umění

Měl bych patrně začít svůj výklad tím, že bych především vložil, co to vlastně je umění. Měl bych vám napřed podat hutnou a jadrnou a duchaplně se blýskající definici umění a jeho smyslu a úkolu. Neučiním tak. Nenašel jsem žádnou takovou plně vyhovující definici a sám jsem si ji také nevymyslel. Nedovedu to prostě. Ostatně, jak může postačit několik slov nebo několik vět, aby pojaly a jasně vyslovily pojem tak příliš mnohoznačný a příliš mnohotvarný.

Pojem, jehož smysl, účel a úkol a tvar se neustále v jistých věcech mění. Ať jeho podstata zůstává — umění je přece jen v neustálém pohybu a nepřetržitým dialektickým vývoji. Výklad smyslu umění nelze vtěsnat tedy do žádné definice. „*Umění, které vyjadřuje život, je tajemné jako on. Jsme však pronásledováni nutkáním vymeziti je.*“ Tak říká Elie Faure v předmluvě ke svým dějinám umění, jejichž pět objemných svazků není nakonec skutečným dějepisem, ale pokusem o takové vymezení, snahu, pochopit umění v jeho nesmírné a nádherné plnosti. *Pouze naslouchající svému srdci můžeme mluvit o umění, aniž je umenšíme*, říká dále Faure. *Umění shrnuje život. Je nemožné, aby užívali týchž slov Feidias a Rembrandt, sochař, který žije v jižním světle, uprostřed světa ostře vyhraněného, a malíř, který žije v mlhách severu, ve světě rozplývavém, dva lidé, které od sebe odděluje dvacet století, za nichž lidstvo žilo, trpělo, dospívalo. Než přece je nezbytné, abychom poznávali sebe jak v Rembrandtovi tak ve Feidiovi.* Faure pak konstatuje: *Umění, vypravujíc nám o člověku, poučuje nás o nás samých. Umění je výzva k niternému společenství lidí.* A později pak týž velký spisovatel napsal: *Umění je záblesk harmonie, jehož národ nebo jednotlivec vydobyl na temnotě a chaosu, který jej nutně předchází, sleduje a obklopuje. A Prometheus je odsouzen k tomu uchvacovati oheň, jen aby na vteřinu osvětlil palčivou ránu svého boku a klid svého čela.* A dovolte mi ještě, abych vám přečetl několik vět malíře Miloše Jiráňka, napsaných úvodem k jeho krásné a jemné knize *Dojmy a potulky: Nedostačnost života by byla nesnesitelná, kdyby nebylo umění. Je velkou úlevou myšlenka, že jsme také lidsky schopní vrcholků. Mám rád umění ne pro ilusi, kterou nás šálí, ne proto, že dovede zalhat*

bídu, v níž žijeme a okrášlit ji modrým nebo růžovým sklem, ale za to, že v nás obnovuje pocit spravedlnosti, za to, že svou nadzemskou krásou drží rovnováhu naší nízkosti.

Vybral jsem těchto několik výroků dost namátkou. Nechtěl jsem nic víc, než aby vás jejich slovy ovanul dech velikosti umění.

Původ pojmu kýč

Ted' však je třeba se podívat na to, co je kýč, o němž jsem zatím pověděl jen tolik, že je příkrou protivou umění. Co je to slovo? Odkud se vzalo? Nuže, Ottův slovník naučný z roku 1900 tento pojem nezaznamenává. Není uveden ještě ani v doplňcích z r. 1909. Vášův a Trávníčkův slovník už slovo kýč uvádí a poznamenává, že je z německého *Kitsch*. K jeho významu uvádí jen stručně, že znamená v umění něco přeslazeného. Má zhruba pravdu. A zdá se mi, věru, příznačné, že pro pojem všeho toho, co označujeme slovem kýč, nemá český jazyk vůbec žádné označení. Kdyby na mém místě seděl Pavel Eisner, jistě by z tohoto úkazu dovedl udělat velmi duchaplnou studii a dovedl by patrně také velmi přesvědčivě povědět na základě své znamenité znalosti českého jazyka, že kýč je duchu veškeré skutečné kultury něčím cizím, že je to infekce, která sem vnikla odjinud. A měl by, myslím, pravdu. Není vskutku náhodou, že byl tento termín vzat z němčiny, neboť dalo by se doložit, že také kýč u nás provozovaný je namnoze původu německého a že ho lze odvodit z umělecké školy mnichovské.

Obsah a forma kýče

Známe zatím původ tohoto slova a ukazuje se rovněž, že je novodobé, že se ho začalo v dnešním jeho významu užívat teprve v několika posledních desetiletích. Plyne z toho přirozený závěr: že kýč je teprve novodobým úkazem nebo, že alespoň v moderní době byl jako pojem ustálen, že se teprve v současnosti vypěstovala o kýči představa přesnější. Co si tedy představujeme pod slovem kýč? Co znamená? Jaký má obsah kýč? Je třeba rovnou povědět, že se ocitáme pokusem o takový výklad v situaci velmi

choulostivé. Neboť na první pohled se zdá, že jsou hranice mezi uměním a kýčem velmi neurčité. Někdy a někde jsou dokonce zámyslně smazávány. Lidé si totiž nejčastěji pod kýčem představují něco nepodařeného, špatného, něco, na čem na první pohled lze rozeznat neumělost nebo neobratnost. Musím hned povědět, že to není pravda. Naopak. *Pravý kýč bývá v leckterém ohledu proveden nadmíru dokonale.* Někdy se dokonce nezasvěceným může zdát, že je po mnohé stránce oslnivější, lesklejší a vábivější než mnohé umělecké dílo. Jděte se podívat na staré české umění do prozatimní galerie v městské knihovně. Uvidíte tam české mistry z doby gotické, obrazy upřímně naivní, obrazy básnivě s postavami zdánlivě nepodobajícimi se přírodě, s krajinami, jaké nikdy nebyly, třeba s fantastickým červeným nebem se zlatými hvězdami. Je to malba, již říkáme primitivní, malba jednoduchá, vroucí a nadmíru poetická, jejíž naivní realismus není v tom, že by snad malíř v těchto obrazech usiloval co nejvěrněji napodobit viděnou skutečnost. Tato veliká a spanilá díla nic nenapodobují, *ona něco znázorňují, něco vytvářejí, a vytvářet, toť něco zcela jiného než pouze imitovat.* Neboť imitace zůstane vždycky imitací. Něčím falešným.

Mysleme si vedle těchto vroucích a dojímavých maleb najednou jiný obraz. Třeba nějaký z těch, jaké jistá část předvěřivého obecnstva za časů protektorátu obdivovala na takových polooficiálních podnicích, jako byly výstavy Národ svým výtvarným umělcům. Visel tam jeden portrét, udělaný s nesmírnou technickou virtuositou, snad se naň mnozí z vás pamatujete. Malíř se na něm sám zálibně vportretoval v elegantním, výtečně střiženém domácím červeném kabátu, osvětliv se růžovým světlem, které příjemně oblévalo jeho tvář, změkčovalo ji, uhlazovalo a dávalo jí sugestivně a neobyčejně plasticky vystupovat z hlubokého, tmného pozadí. Byla to malba pro důvěřivé na první pohled skvělá, ba omračující ony prostomyslné návštěvníky, kteří se domnívali v ní vidět vrchol umění. A přece tato malba byl kýč. I kdyby pod takovým obrazem byl podepsán profesor akademie výtvarných umění.

Nuže, proč tato malba byla kýčem? Není právě lehké to vyložit a musím tu mluvit také o věcech jak lidské tak umělecké morálky, poněvadž tu bylo prostředků, užívaných jindy k projevu uměleckému, *zncužito* k něčemu zcela *protiuměleckému*. Především veškerá ta veliká dovednost technická tu byla rafinovaně předvedena, jen aby se dosáhlo efektu zcela vnějškového. Avšak efektu prázdného, bez vnitřního obsahu. K tomu bylo použito prostředků ve skutečnosti hrubých. Už to umělé, přesladké, růžové osvětlení, které působí příjemně samo o sobě, vykonalo za malíře polovinu práce. Autoru jen zbývalo, co nejobratněji a nejpečlivěji imitovat, co před sebou viděl v zrcadle. Avšak nejen to — oslnivého a sugestivního efektu světelného bylo užito na obraze nikoliv proto, aby zde světlo odhalilo pravdu, ale naopak, aby *skutečnost byla zastřena*, uhlazena, retušována, zmírněna. Aby byla učiněna líbivější. Někteří z vás snad znají aspoň z reprodukcí Rembrandtův vlastní portrét, kdy se maloval ke sklonku života, zbídačelý, nemocný, s jakýmsi šátkem ovinutým kolem bolavé hlavy. Ze světélkujícího temna, z hlubin se vynořovala tvář krutě lidská, tvář člověka zchátralého a trpícího. Ten malíř, ten se tu nemazlil sám s sebou, nelichotil si, ani se nelitoval, nebyl sentimentální, ale dovedl se na sebe podívat stejně zpříma a nesmlouvavě, stejně pronikavě, jako se díval na jiné lidi, jež maloval dříve. Říkal tím obrazem: toto je člověk. Jeho oči se nedaly zaslepit žádným zdáním, ani ješitností. Rembrandt tu stejně jako jinde slídl po kořenu bytí a hloubil jeho hoře. Nemohu dál rozebírat takovou Rembrandtovu vlastní podobiznu, směle jdoucí po pravdě, do níž se uměl tento tvůrce pronikavě zahledět a již způsobem tak velkým a prostým podnes odhaluje očím, schopným uvidět.

Skutečnost a kýč

Avšak na takové vlastní podobizně, o níž jsem prve mluvil, není nic prostého, je to *vyumělkováno* do nejmenší podrobnosti a také každá, každá pravda, je daleko tohoto obrazu. Autor zmíněné

podobizny si skutečnost, kterou způsobem tak umělým, *umělým říkám a nikoliv uměleckým*, což je docela něco jiného, virtuosně imituje, on si tu skutečnost musí napřed připravit, musí ji naaranžovat, musí si ji převléci, líbivě osvětlit a pak ji napodobuje co nejvěrněji. Pravda, byl to obraz, jak říkají lidé, jako živý. Málem jako živý — ale je třeba si, pěkně prosím, všimnout velmi důležité věci. Skutečnost, která je tu tak úžasně napodobena, *není už pravá, nahá skutečnost*. Svých virtuosních prostředků, s jistotou ovládaných, použil dotyčný malíř jenom proto, aby ti pravou skutečnost s úmyslem zastřel, uhladil, aby mohl nějakou jinou přesvědčivě předstírat. A dělal to prostředky chladně uváženými, předem vypočítanými. Nemohu se vyhnout těm slovům: nemluvil pravdu o skutečnosti. A to je charakteristika kýče. Nejdůležitější charakteristika, poněvadž také říká právě to, co potřebujeme vědět o morálce kýče: *Kýč o skutečnosti lže. A chce používat techniky co nejdokonalejší, aby také co nejúplněji a nejdokonaleji lhal*. Tady se vám zároveň vysvětluje mnohé z umění. Umění nepotřebuje napodobovat skutečnost, a dejte pozor na to slovo napodobovat imitovat, neboť v něm je jádro poznání. Umění odhaluje pravdu. A třebaže v různých dobách mu jde o jinou a jinou tvář jedné pravdy a jedné skutečnosti, vždycky, vždycky k ní míří rovnou. Kýč lže, ví, že lže, kýč lže záměrně a proto musí, musí, buď jak buď, každým způsobem a všemi prostředky dbát, *aby se pravdou a pokud možno nejvěrněji pravdou zdál*.

Několik příkladů

Připomeňte si všelijaké ty americké filmy, ten průměr, který se k nám před válkou dodával, filmy strhující svou pravděpodobností a svou přesvědčivostí, ale filmy zcela prolhané, když jsi je začal měřit *skutečnostmi sociálními, fakty života*. I v té jejich zdánlivé netendenčnosti byla lež. A právě v ní byla. A o českém filmu, jak se tenkrát vyráběl, platí totéž. Jenže jeho prostředky byly ubožejší. A literatura — ti Zahradníci-Brodští, Radoměřské, romány z Hvězdy a ostatně všelijaké to překládané čtení

třeba vyšší úrovně slovesné — to byl kýč, to byly knížky, které měly zastírat skutečnost, které chtěly šidit, zavírat oči, uspávat — a proto volily styl až otřele realistický, všední, ne-li žurnalistický, jen aby vzbudily klam jisté podobnosti pravdě.

Námět a kýčař

A nyní, když už jsem se zmínil o skvělosti, o bravurní dokonalosti, s níž pravý kýč je vždycky nebo aspoň touží být vždycky proveden, pak si všimněme ještě toho prvního, co je vedle oslnivé techniky na kýči nejprve nápadné. To je námět kýče. A zase vzpomeňme si, abychom užili českého příkladu, na obrazy takového umělce, jakým byl Antonín Slavíček. Co vidíme na první pohled: nu prostě, že si tento umělec vybírá v krajině pohledy zdánlivě nejobyčejnější, nejchudší, takové, jimž se říká nemalebne. Stačí mu pohled na kamenité pole, stoupající do povlovného vrchu. A nad jednoduchou čarou obzoru je zase docela obyčejné nebe. Neefektní, spíš našedlé. Žádný zázračný a barevný západ, udivující jako ohňostroj! Žádná nebeská slavnost. Žádné přeludy. A přece, co tu je odhaleno krásy. Co všechno malíř umělec jako byl Antonín Slavíček dovedl uvidět a zbásnit na motivu tak prostém a všedním. Nebo jste viděli v Národní galerii jeho pohled na Prahu, jak jej udělal s Letné. To je vskutku velkoměsto, živý organismus, město, jehož atmosféru tu po prvé spatřil a vyjádřil Slavíček dynamicky prudkými úderými štětce, zhmotňujícími celou velikost a ducha té živé hmoty domů, která na jeho obraze se prostírá před námi. A vzpomeňte si na obrazy podepsané někdy jmény velmi populárními, které znáte dobře jak z výkladů obchodů s obrazy, tak z pohlednic. Na nich vidíte zřetelně postup zcela opačný. Tady vidíte, jak si malíř vybírá motiv, jak ho obratně vyjímá z ostatní skutečnosti, jak dbá, aby tu působila už krása námětu sama o sobě. Je to jedno, jest-li tu efektně vypořádáno panoráma Hradčan, či malostranské střechy, chrám sv. Mikuláše nebo jiné pohledy slavných pražských zákoutí, které už samy o sobě zaručeně působí, samy uchvacují a dojmají.

Kýčař zná své obecenstvo

Kýčaři znají velmi dobře své obecenstvo a vědí, že většina lidí má nejraději věci známé, mnohokrát ověřené. Věci, na něž už dávno navykli. Zkrátka, kýčař ví, že většina obecenstva houževnatě lpí na konvenci. *Myslet bolí*, řekl kdysi Masaryk, a myšlení začíná vnímáním. A vnímání namáhá. Ještě je tu příliš mnoho takových, kteří se neradi namáhají. Nechtějí se namáhat ani s vnímáním krásy. *Každá pravá krása je skrytá. Musí se objevovat.* Musí se dobývat. Měšťák nemiluje nikdy novou krásu. Vyhýbá se jí. Je prokázáno, že hradčanské panorama je krásné. Každý to dosvědčuje. Jak by nebyl krásný obraz, na němž je věrně namalováno! Jak by nebyl hezký obrázek s přívětivou chaloupkou, s břízkami, s polem zpestřeným zářivou červení vlčích máků. Komu by nebyla příjemná podobizna spanilé dívky či pestře provedený urostlý a vlnavý ženský akt? Kýčař jde jenom za těmi motivy, které jsou hezké samy o sobě. Kýčař se zabývá jenom takovým námětem, který sám je schopen dojímat. Vždyť všichni znáte nějakou povídku o sirotku, který by byl málem zmrzl za štědrovečerní noci, když tu, právě když vyzvánějí zvony k půlnoční, najdou ho na štěstí dobrotiví lidé v závěji, aby ho pak později vzali za vlastního. Ale mohl bych volit příklady jiné, snad méně drastické, snad lépe a inteligentněji napsané. Je jich tolik plno kolem nás — na obrazech, v knížkách, na divadle, v sentimentálních prolhaných písničkách, jichž ještě tolik, žel, vysílá i porevoluční rozhlas. A které podnes vidíte v starých českých filmech dosud promítaných jen proto, poněvadž jsme ještě neměli kdy vyrobit jiné. Příkladů kýče by bylo bez počtu a sami si jich můžete připomenout dost a dost, poněvadž myslím, že je vám nyní docela jasno, co je kýč.

Vidíš, po jakých námětech sahá. Vidíš také, jaké volí prostředky, aby účinkoval. Kýč se může také projevit někdy novými nápady, či spíše novými triky, ale za nimi je vždy tentýž obsah a tatáž banalita.

Umění a pravda

Umění naopak chce vždy ukazovat věci spíše obráceně, než jak se nám jeví, chce objevovat novou a novou krásu, navždy nevyčerpatelnou. Umění nechce nikdy dávat lidem nějaké iluze, nechce

jejich očím nasazovat ani modrá ani růžová skla, jak by se snad mohlo zdát podle výroku malíře Jiráka, který jsem na počátku citoval. *Umění jde vždycky o pravdu, ať má jinou tvář a ať jeho dobové úsilí jakkoliv pojmenováváme.* Romantismus, realismus, impresionismus, kubismus. Pravda, umění nás přichází potčšit, rozradovat, jsme-li příliš smutní, přichází nás povznést, jsme-li poníženi, a přichází varovat, jsme-li příliš klidní, ukazuje hrůzu a bídu života, jsme-li ukolébáni ve vlastní, sobecké spokojenosti. Stále a stále nejrůznějšími prostředky nám *ukazuje člověka a novou a novou podobu skutečnosti.* Umění zneklidňuje, tak či onak, umění burcuje. Kdežto kýč uspává, mámí, tiší. Kýč je práškem, který se užívá, aby duch lépe spal.

Kýč jako produkt měšťáctví

Pokusil jsem se stručně a jenom nejdůležitějšími rysy charakterizovat kýč. Dalo by se k tomu ještě mnoho dodat a dalo by se uvést množství příkladů. Avšak snad postačí, co jsem zatím pověděl o vzhledu a obsahu kýče. Co jsem pověděl o jeho morálce. Teď je potřeba se vrátit. Už na začátku jsem konstatoval, že kýč je pojmem novým, aby se tak řeklo moderním. Teprve naše doba ustálila přesněji onu představu, již jsme si o kýči učinili. Ale kýč, mohl bys říci, je na konec pouhé slovo. Snad je to prostě nový termín, nové pojmenování starého dávného úkazu. Existoval však skutečně kýč v dřívějších dobách? Znala kultura v minulých stoletích něco podobného, co současnost označuje slovem kýč? Je třeba povědět, že dřívější věky, že minulé kultury neznaly kýč v dnešním smyslu. To je produkt doby moderní. Nuže proč vznikl kýč — a kdy vlastně se v novodobé společnosti zrodil.

Příčiny jeho zrodu

Nuže, ať je vysloveno přímo zjištění tohoto data: *kýč se zrodil s nástupem měšťácké společnosti.* Kýč přinesla epocha industrializace. Kýč se zjevuje zároveň se zostřením třídních protív. Začíná existovat tehdy, kdy také začíná nesmírná rozdílnost ve způsobu, jakým lidé žijí. Přesnější vročení, chcete-li, po velké revoluci francouzské.

Mohlo by se namítnout, že i dříve trvaly velké rozdíly mezi lidmi. Byli i v minulých epochách bohatí jako byli chudí a velmi chudí. Byli mocní a velmi mocní, páni nad životem a smrtí, a byli nevolníci. To je pravda. Ale způsob života byl u všech týž. Jen přepych a nedostatek rozdělával lidi ve feudální společnosti. Někdo se přecpával a někdo měl hlad. Ale všichni jedli rukama. Pyšný král francouzský, kterýkoliv z posledních Ludvíků, jedl třeba zlatou lžicí ze zlatých talířů, chudák dřevěnou z dřevěných nebo hliněné mísy. Ale ten pyšný král žil ve stejné špině jako chudák a dvorní dámy pod jejich obrovitými, načesanými parukami hrozně trápily vši.

Chudák se podrbal rukou, šlechtici měli elegantní hůlky s jemně vyřezanou ručičkou na konci, jichž používali, když už je k nevydržení svrbělo. Po stránce hygienické byl ten vznešený a mocný panovník na tom stejně bídně jako nevolník. Léčil se týž způsobem, stejně se dal zařikávat a stejně věřil pověrám jako nějaký řemeslník nebo sedlák. Soudobé paměti zaznamenávají, že krásný zámek ve Versailles a jeho mramorové schodiště ukrutně páchlo výkaly, které se tu nosily ve kbelcích po komnatách uprostřed pozlacené nádhery. Ti lidé se ve svých trápeních uchýlovali ve stejné víře k stejnému Pánubohu. Systém jejich života byl totožný. Bohatý svítil voskovicí, měšťák lojovou svíčkou, sedlák jen loučí. Byl to život, opírající se o společné principy. Zaostalá ještě technika nedávala dotud někomu všechno a jinému nic. Teprve když nastupují stroje, se začíná lidská společnost měnit ve svých základech a v celé své struktuře. Teprve s příchodem strojů, s věkem industrialisace, jehož příchod uspíšila a rozhodla velká revoluce francouzská, začínají ony příkré rozdíly, které tak výrazně charakterisují naši dobu. Teprve v devatenáctém století začínají se ostře vyhraňovat rozličné způsoby života a nebývale se stupňuje absurdní nerovnost. Je třeba si uvědomit, jak rozdílné možnosti existenční začínají poskytovat lidem peníze na rozdíl od těch, kteří je nemají nebo jich mají málo. Moderní technika, jejíž vymoženosti jsou dosažitelné jenom za peníze, neslýchaně zostříla protivy mezi lidmi. V údobí feudálním bydlili všichni stejně špatně. Jen v počtu místností byl rozdíl. Někde měli mramorovou podlahu, někde jen udusanou hlínu, ale mrzli stejně u stejně špatných krbů nebo ohnišť.

Dnes mají lidé znamenité, dobře regulované ústřední topení, americká kamna nebo železný sporáček. Mají výtečné a luxusní koupelny, nebo nic. Mají léky, drahé odborníky specialisty a jiní takřka nic. Jezdíauty a jinde se chodí jen a jen pěšky. Kdo na to má, může užívat plně všech vymožeností moderní civilisace, všech těch úžasných vynálezů, od pohodlných letadel až k nejdokonalejším hygienickým zařízením a ještě dnes naleznete na mnohých místech civilisované Evropy kouty, kde se v podstatě žije tímtež způsobem, jakým se žilo ještě v sedmnáctém či osmnáctém století.

Padělání materiálu

Měšťáctvo udělalo velkou revoluci, ale v jejím duchu nešlo ani po celou jednu generaci. Měšťáctvo udělalo rozhodný krok, aby si ve smyslu své revoluce vytvořilo novou kulturu, jejíž předobraz už tu byl dán mnohými díly velkých duchů, kteří ji rozpoutali. Ale měšťáctvo učinilo také honem krok zpátky. Jako by se bálo všeho toho, co svým revolučním činem vyvolalo v život. Následky se projevily záhy. Brzy přestali toužit vybudovat něco, co by odpovídalo smyslu a charakteru doby, v níž začala společnost proměňovat revolučním tempem strojová výroba. Naopak zbohatlí spekulanti a továrníci chtěli se připodobnit Ludvíkům, těm králům, jimž vzali vládu. Ovšem — nebylo dost zlata pro všechny, nebylo dost mramoru. Musila postačit sádra. Každý nemohl bydlet v Louvru nebo ve Versailles. Začali si je dělat tedy v malém, začali jim připodobňovat své činžovní domy, své směšné vily, které až podnes vidíte leckde v pražském okolí s předstíranými zámeckými věžemi, komickými kupolemi a s výzdobou, kde musil zedník s maltou nahradit sochaře a kameníky.

Tady začíná kýč. Začíná imitací, padělky materiálu a ústí pak logicky také do života, který si měšťák padělá. Neboť v hloubi svého srdce ztrácí klid. Technika pokračuje. Proletariát mohutní. Zatím aspoň svým počtem. A život je jiný, než by ho chtěl pan Měšťák mít. Pokouší se ho brzdit. Pokouší se taky klamat sama sebe nejrůznějšími ilusemi.

Vraťme se tady zase k problému umění a podívejme se, co se s ním začíná dít v této společnosti. Minulý řád, feudální, měšťáctvem likvidovaný, aspoň v některých oblastech civilisovaných zemí měl, jak už jsme pověděli, společný systém životní. Přepych i chudoba se řídily toutéž soustavou a vyznávaly tutéž víru náboženskou. Bohatí nebo chudí měli v podstatě tutéž představu o světě, tytéž názory a pověry a měli také totéž umění. Žili prostě týž slohem. Nebylo nějaké umění pro pány zvlášť a pro poddané rovněž. Nebylo umění jiné pro lidi vzdělané a jiné pro hlupáky. Existovalo ovšem, jako dnes, ještě tak zvané umění lidové, ale nemohu sem vnášet jeho problematiku, to bych záležitost umění a kýče příliš komplikoval. Jen to bych chtěl podotknout — právě lidové umění se formou kýče nikdy nemohlo projevit. Neboť vždy bylo uměním. Někdy velmi naivním, dojemně primitivním, ale vždycky tím uměním opravdu bylo. Také tvorba minulých věků byla vždy uměním. Pravda, můžeš tu sledovat nejrůznější stupnice dovednosti, jeden uměl více, druhý méně. Jednotlivci dosahovali nejvyšších vrcholů krásy, z nichž se často rozevíraly výhledy na nové možnosti výtvarné, z nichž byly nastoupeny někdy cesty k novým pojetím a novým slohům. Ale každá doba měla svůj vlastní výraz výtvarný, svůj vlastní sloh. Ale velicí umělci i malí neznámí řemeslníci se řídili týmiž pravidly, měli naprosto shodné představy o kráse. Tímtež zanícením byli uchvacováni a měli společné myšlenky, společnou víru.

Teprve s nástupem měšťáctva, teprve s epochou industrialisace začínají hluboké proměny strukturální. Začínají se také rozvíjet nejrůznější systémy životní a vidíme se zjevovat už v první polovině století devatenáctého úkaz, jaký ještě nikde nepoznaly dějiny lidské kultury v tom rozsahu a v té obecnosti. Umění a společnost se rozdělují. Často slyšíme hlasy, které to rozhorleně nebo pohoršivě umění vytýkají. Hned se podíváme, kdo má pravdu a proč nastal tento zjev. Prve jsem se už o tom letmo zmínil. *Začal falšováním skutečností uměleckých.* Uvidíme, jak automaticky pak skončil *falšováním skutečností života.*

Opravdu lituji, že není kdy na podrobnější výklad sociálních a ovšem i psychologických příčin rozkolu umění s vládoucí třídou, rozkolu, který začíná francouzským romantismem. Podotýkám, že s francouzským romantismem proto, že německý romantismus měl zcela jiný charakter, vycházel z jiného názoru a pocitu životního a byl produktem typicky měšťáckým. Na tom, jak a proč byl romantismus zkomolen německým šošákem, mohli bychom nejlépe uvidět, oč tu běželo. Mohli bychom na všem konání malého měšťáčka, o něhož se začíná opírat sociální stavba, mohli bychom v celém jeho přízemním životě vidět, že záhy začíná trpět něčím, co moderní věda nazvala komplexem méněcennosti. Rostoucí industrie přináší mnoho novot. Zasahuje pronikavě do struktury života, všechno zpěvračí, dává světu zcela novou tvářnost. Zkracuje vzdálenosti. Zrychluje tempo. Stroje pracují, lokomotivy, dnes už komické v tehdejší podobě táhnou vlaky po železných tratích. Už funguje telegraf. Svítí se plynem. Veliké parníky plují oceánem. A početně ustavičně roste nová třída pracujících dělníků — vzniká moderní průmyslový proletariát. Těch rychlých, závratných změn je příliš mnoho. A šošák, malý měšťák nechce změn. Nechce být vyrušován. Tuší, že tu vzniká něco, co strašlivě rychle přemůže možnosti jeho třídy. Dělá co může, aby brzdil nadcházející změny. Je ve své přirozenosti pohodlný, konservativní. Ve svém srdci se ustavičně zhlíží ve šlechtě a závidí jí. Chtěl by svůj život aspoň v malém připodobnit životu aristokracie. Namáhá se o to, seč může. Když se zmocnil vlády po velké revoluci proti hynoucímu rokoku, začal si vytvářet nový sloh, přísný, až puritánsky cudný, sloh milující velké, jednoduché a přesné obrysy na rozdíl od tvarové změkčilosti rokoka. Jeho vzorem byla antika, řecký ideál krásy. Neboť jeho politickým vzorem bylo uspořádání řeckých obcí — demokracie. Záhy opustil tyto ideály v ústrojí, v představě krásna, v politice. Záhy zradil svou revoluci a krátké poslání své třídy. Začal sice jezdit vlakem, začal užívat nejrozmanitějších vynálezů, jichž kvapem přibývalo, ale nevyvodil z těchto faktů pražádné důsledky. Nepřízpůsobil jim vnitřně ani svůj život.

Umění se osvobozuje

Umění ovšem musilo reagovat na tyto obsáhlé a základní změny. Umění strojů a technických vynálezů v mnohém ohledu umění osvobodilo a přidalo mu tak nové funkce. Jen jak zasáhl vynález fotografie: naučil předně jinak vidět, přesněji, pohotověji. A kromě toho zbavil malířství mnohých vedlejších úkolů, které mohla lépe a věcněji plnit fotografie. Umění mohlo být uměním mnohem plněji než v dobách dřívějších. Toť právě chvíle, v níž se dokonává ono velké zmatení, které potom je tak charakteristické pro myšlení měšťáctva. Umění je osvobozeno. Už není poutáno ničím jiným než zákony své vlastní práce, než oněmi zákony, které mu dává uvolněná obraznost tvůrce.

Měšťák žádá své

Ale měšťák se k umění své epochy obrací zády. To není ono, co může potřebovat. To není, co se mu líbí. Neboť se mu ani nelíbí nová skutečnost. Umění nemůže šosákovi přece nikterak lichotit. Není ochotno sloužit k jeho oslavě. Není ochotno idealisovat měšťácký svět. Říká pravdu příliš drsně. V této situaci začíná měšťák hledat ony výtvořiny malířské, sochařské nebo literární či hudební, které by ho obklopily tím, co má rád a čemu důvěřuje. Neboť každá novota ho rozhorluje, děsí, vyrušuje a je tak nepříjemná. Je sám malý, nízký, ubohý, a proto touží mít umění vznesené, plné ušlechtilosti, ulízané, nalíčené a nakadeřené krásy. Chce se zdát jiným, než ve skutečnosti je. A chce mít tu krásu podle svých vlastních představ. Poněvadž není schopen vcítiti se v nové — obrací se tedy k minulosti, a i když ho pokrok proti jeho vůli posouvá kupředu, i když postupem generací si na mnohé navyká, vždy zůstává obrácen k minulosti, vždycky tíhne zpět. Erzy má své vlastní malíře, své vlastní sochaře, hudebníky a literáty stejně nazírající, stejně nepřítomné ve své době, má ochotné posluhy, kteří podle libosti do omrzení opakuji všechno to, co už tu bylo, kteří podle libosti pomáhají strávit klidné hodiny trávení a pokojného spánku. Všechny akademie svorně dusí živé umění a bedlivě znovu

a znovu přežvykují líně, co jiní v jiných dobách, za jiných okolností a v jiných poměrech objevili, ohánějí se starými mistry, zneužívají je, a to všechno, aby byl idealisován měšťácký svět a filosofie a literatura plná idealistických ideologií, dělá co může, aby ospravedlnila a zdůvodňovala panující pořádek.

Historismus

Kýč se zrodil. Kýč lhoucí, kýč zastírající pravdu. To je první údobí kýče. Údobí, v němž měšťák svým akademickým pauměním šidí sám sebe pln nevrostlosti nad uměním skutečným. Ovšem, přichází doba, kdy ho uznává — ale jenom v jediném případě, když už je *historií*. Neschopen sám tvorby, ustavičně se vyhýbaje faktům své přítomnosti, protože by z nich musil vyvodit důsledky, cele propadá historismu. Módy historismu se mění. Jednou se měšťácké domy podobají renesančním palácům a dává jejich průčelí pomalovávat nebo vyzdobovat sgrafity, jindy nalézá zálibu v gotice a lepí na své domy věžičky, chrliče a jinou roztodivnou výzdobu ve snaze, aby se pokud možno za málo peněz podobaly zámkům či katedrálám. To je kýč.

Nový sloh

Zatím se ovšem vytvářejí základy nového slohu, ale nikoliv v architektuře, o jejímž vzhledu rozhoduje zákazník, náš pán — panující třída. Ty základy nového stylu, slohu moderní epochy se budují ve stavbách užitkových, továrenských, v konstrukcích inženýrů, v železném síťoví obrovských mostů a na oceánských parnicích a ve všech předmětech, kterým je dovoleno býti jenom účelnými, hospodárnými a hygienickými a mimoděk krásnými.

Kýč ve velkém

Industrie pokračuje. Měšťáctvo bohatne, zmáhá se, roste, počuje se a záhy k obhajobě svých posic získává novou zbraň. Zbraň, která pracuje mnohem dříve než fašismus. Zbraň, která fašismus pomohla vytvořit. To je kýč a tentokráte kýč industrialisovaný.

Kýč pomocí strojů začíná ohlupovat ve velkém. Tentokráte měšťák nechce šálit jen sám sebe, tuší a ví, že je to kýč, který nejbezpečněji a nejpohodlněji může prodloužit život třídy, k níž náleží. Stroje tisknou noviny, rotačky chrlí denně statisícové náklady a čísla večerníků jsou přímo esencí kýče od sensací zpráv, upravujících a zalhávajících skutečnost, zpráv, které chtějí čtenáře odvádět někam jinam, jen aby neprohlédl, až do těch románů pod čarou a hlídek pro ženy. Stroje chrlí pitomé barvotisky, ničící poslední zbytky lidového umění, stroje vyrábějí filmy, které jsou vším možným, jenom ne obrazem skutečného světa, v nesmírných nákladech vycházejí knížky, které mají zahladit fakta v oslazených, přikrášlených a falešných příbězích s cituplnými láskami a mámi-vými dobrodružstvími. Divadla hrají plačtivé kusy, které mají dojímat falešnou sentimentalitou, nebo lehtivé, příjemně ukolébávající veselohry vystrkují tendenčně jen jisté příjemnosti života pro pobavení, ve velkém se vyrábějí věčné stejně ustrojené banální operety, dráždivé a omamující a filmy je v tom následují a mnohem účinněji, neboť výrobky tohoto průmyslu moderního mámení se dostanou až do nejposlednějších vesnic. Tam i ve velkoměstech stejně pletou hlavy a mají stejnou působivost, účinkující jako opium svého druhu — jako ve městech. Prostředky často velmi rafinovanými, způsobem chladně uváženým hoví se nejnižším instinktům. Ve velkém se lidem vyrábějí náhražky krásy, neboť nějakou krásu člověk musí mít kolem sebe a ta pravá je nebezpečná. Spekuluje se na sklony k banálnosti, kořistí se ve velkém z hlouposti i polovzdělanosti, neboť jednak se tu dá ukořistit obrovský kapitál a za druhé to je nejméně nápadná a nevině vyhlížející zbraň politiky. Kýč soustavně odvyká myslet, nutí zapomínat, omamuje, uspává, ochromuje. Kýč je nejnebezpečnější politický prostředek, jaký měšťáctvo vynalezlo. Kýč zrodil fašismus a sám je obsahově fašismem.

Kýč — zbraň fašismu

Nedomnívej se, že jenom náhodou první útoky fašismu směřovaly proti modernímu umění. Nedomnívej se, že jenom náhodou bylo vyhubeno v Německu všechno umění a že jenom na základě osobní záliby Hitlerovy byla nastolena vláda kýče. Ta sláva, ty stan-

darty, ty prapory, vlajky, parády, obrovská masová shromáždění, Horst-Wessel Lied, to všechno mělo zakrýt co nejúplněji a nejdovedněji světu pravou skutečnost a pravé cíle. Ve slavnostech, přehlídkách, pochodech a ve všem tom, s čím fašismus vyrukoval, se měl ztratit člověk, myslící člověk. Prohlásili všechno opravdové umění za zvrhlé umění, a byli pro takové malířství, které, jak chtěli tvrdit, napodobí skutečnost co nejvěrněji. To prý je umění. Byl to však jen a jen kýč a *methody, která se podobala realismu, bylo zde užito proto, jen aby se zdálo, že je v něm zjevena pravda. Že jsou věci vskutku takové jak jsou zobrazeny. Že Hitler je ušlechtilá vůdcovská hlava. Že není nad germánského arijce, ať v uniformě nebo bez ní. Že německá krajina, německý lid a všechno v Německu je krásnější, ušlechtilejší, čistší a vznešenější než všude jinde! Typický, typický kýč!*

A za kýčem je vždy slabost, ničemnost, surovost. Dějiny dneška jsou toho výmluvným dokladem, k němuž už není nutno vůbec nic přidat!

Proč boj proti kýči

Pojednal jsem o námětu dosud nezpracovaném. A musil jsem se spokojit jenom s nápověďmi, s náznaky. Analýza i podrobný rozbor úkazu, jemuž je věnována tato stručná úvaha, by si vyžádal více času a obsáhlejšího a pronikavějšího studia. Mohl jsem se dotknout jen povrchem tohoto problému a mohl jsem vám sdělit jen letmé myšlenky, které vnuká historie kýče a jeho postavení v moderní společnosti.

Fašismus není mrtev. Je likvidován vojenskou mocí. Jeho státní zřízení je rozkotáno, ale fašisté ještě jsou. Jsou i mezi námi. A jsou v podobě velmi nevinné. Nebudou moci tak hned vystoupit s nějakou agitací. Budou si dávat dobrý pozor. Ale dejte pozor, co budou kolem sebe propagovat. Zamýšlejte se a nedávejte se odrazovat nezvyklostí nebo nesrozumitelností soudobého umění! Každá krása je skrytá. Je jí třeba objevit. Je se k ní třeba dostat a cesta ke kráse není snadná. Vyžaduje námahy. Vyžaduje pokoru, vyžaduje mysl oprostěnou od hloupých předsudků, chce nezkažený cit. Je ještě a bude ještě dlouho kolem nás plno kýče v nejrozmanitější

podobě. Jednou to budou obrazy, jindy třeba články takové paní Koželuhové, která bránila už kýč v Obzorech zcela otevřeně.

A netajila se tím, že ji k obhajobě kýče vedou důvody sociální, neboť kýč tiší všechnu nespokojenost. Pěkně tím trefila hřebík na hlavičku a pověděla velmi plasticky, co to je kýč a k čemu je a obávám se, že to pověděla mnohem srozumitelněji, než já. Aspoň k tomu nepotřebovala tolik slov.

Vy, uvědoměte si pracovníci rukou i ducha, učte se myslit o věcech umění. Bojujte proti kýči. Budete neúčinněji bojovat a ničit zárodky fašismu!

V doslovu k svému uvažování o vztazích umění a kýče, nemohu pominout knihu uměleckého historika dr. V. V. Štecha *Skutečnost umění*, kde se rovněž zabývá problémem kýče a ač s jiného hlediska, přece jen v zásadách vidí totéž, zjišťuje tatáž fakta, která jsem ve své přednášce uvedl. Nelze jeho vývody necitovat:

V specialisované nadstavbě městské kultury zrodila se v devatenáctém století i padělaná skutečnost kýče. Kýč, jehož neznala minulá století, vzniká z neshody mezi hmotnou potřebou a formou, námětem a technikou, účelem a výrazem a hlavně falšování vnitřního obsahu. Vlastní příčinou je nepořádek sociální; náhlé změny společenského rázu, posun vrstev a splývání tříd. Působí v oblasti života přímo, nikoliv formou, ačkoliv nemá již přirozené příčiny životní, jako neumělost formy. Nikoliv přímo smysly, ale nedostatkem rovnováhy, přemírou předstíraného citu. Užité umění je věcné a krátkodobé, lidová naivita vede k důsledkům formově čistým. Kýč předstírá vznešenost, hloubku, nadšení, city, čili simuluje zážitek.

Nevyslovuje cit přímo, zamísí do smyslnosti sentimentalitu, do něhy roztomilost, do tvrdosti bodrost. Přežene notu sladkosti, je nepřesný, nepravdivý. V něm chce se vzbudit dojetí podružnostmi k věci nepatřícími. Nejedná se o to vyprávěti příběh, ale škytati, rozplývati se nadšením, mísiti v dojem asociace dílem netlumočené. Jeho nepravda je nepravdou názoru, námětu i formy. Názor není určován námětem a smysly, ale před-

pokládáným konsumentem. Ten dostává bez své spolupráce už hotový, rozbrědlý cit — mollové nebo jen durové melodie, pasáže na struně e. Kýčář nevidí přesně, ale zaokrouhluje, zlepšuje, ulahodí slova, barvy, zvuky, patheticky nadýmá, sentimentálně změkčuje. Nechce být, ale zdáti se.

Tolik V. V. Štech, jehož formulacím, přihlížejícím hlavně ke skutečnostem povahy estetické, neupřesň přesnost. Štechova kniha vyšla, když se již chystalo vydání mé přednášky tiskem. Už před tím vydal však Jindřich Chalupický podnětnou knížku „Velká příležitost“, zabývající se mnohými fakty soudobého umění českého a v jejím závěru má několik odstavců také o kýči. Je třeba je opakovat. Také Chalupický vidí, že kýč není věcí jen estetiky a poznává, že boj proti kýči není věcí estetické výchovy. A pokračuje pak:

Existence kýče tkví v obecném kulturním stavu společnosti, v celém životním stylu doby. Příčina zkýčářeného umění je ve zkýčářeném životě: v tom nedovedném, zflikovaném, povrchním a zuboženém životě, jaký vede valná většina našich současníků. Všechny řeči o popularisaci umění, socialisaci umění, výchově konsumentově atd. nikam nevedou a nepovedou, dokud nevyroste společnost, kde by člověk byl schopen brát do důsledků všechen svůj život doopravdy. Pak bude brát doopravdy všechno, co se ho týká, i umění: a kýč zmizí z dějin stejně nezbytně a samovolně, s jakou nezbytností a samovolností do něho vstoupil. To je jedna stránka věci.

Ale je tu ještě stránka druhá. Platí-li, že zkýčářený život vyvolává zkýčářené umění, pak také zkýčářené umění podporuje a udržuje tento zkýčářený život: zatím co umění by jej povzbuzovalo, aby se vzchopil a postavil na odpor svému zmrzačenému, zuboženému, zkýčářenému životu, tu kýč v něm uspává a umrtvuje všechnu potřebu hlouběji pocítovat a pravdivěji uskutečňovat svůj život.

Chalupický potom správně konstatuje, že ony druhotvary v kulturní oblasti, jakým je kýč, ustalují však nebezpečně onu životní nemohoucnost. Ustalují daný společenský stav. A říká důrazně a logicky:

Potlačovat kýč je proto jedním z velikých úkolů politiků. Musí být ničen všude, kde se objevuje: V knihách a časopisech, na pohlednicích a kalendářích, na plakátech i v plastických rozmnoženinách.

Toto jsou argumenty, které platí. Jejich skutečnost a jejich působnost můžeme všude kolem sebe hmatat v současném životě. Kýč je opravdu především nebezpečím politickým. Na to jsem chtěl také svou přednáškou ukázat.

Ohlas, který vzbudila, dal za pravdu všem, kdo toto nebezpečí kýče jasně rozpoznávají. Odtud pak také onen pokřik, který se ozval mezi potrefenými: neplette politiku do umění. Proto také byl učiněn hned pokus zfalšovat smysl této přednášky, podvrhnou jí úmysl, který neměla: útočit proti realistické koncepci umění.

Pokusil jsem se povědět, proč všude a nesmlouvavě musíme bránit pronikání kýče. Věru nám nelze čekat, až kýč sám sebou zanikne v budoucí společnosti. Vždyť myšlení, jehož je kýč přímým produktem, zdržuje její zřízení. Je dokonce často záměrně vyráběn jen proto, aby nejen sabotoval, ale aby rovnou bojoval proti novému uspořádání věci.

Potřebujeme velmi nutně obecnou výtvarnou výchovu. Musíme jí mít a musíme se jí ujmout, třebaže víme, že sama nepostačí odstranit nadobro kýč z našeho života. Avšak pomůže mu čelit. Požadujeme svobodu umělecké tvorby. Leč chceme ji vskutku jen pro umění. Není totiž svobody umění tam, kde má plnou volnost šíření kýče. Nedopřáváme svobody padělatelům potravin. Ale nepřekážíme takřka nijak padělatelům hodnot kulturních. Nemůžeme si přát, aby se takto rozumělo svobodě. Nechceme ji pro kulturní brak, pro náhražky. Nechť jakkoliv tolerantně rozšíříme pojem uměleckého předmětu, přece narazíme na hranici, za níž je

už opravdu jen škvár a padělek. Aspoň existenci těchto zmetků můžeme zamezit ihned neúprosnými zásahy censurními.

Takový požadavek vyslovuje rovněž Jindřich Chaloupecký v zmíněné již úvaze Veliká příležitost. Sám se však nad ním pozastává, připomíná si, že by nemusila být jednou vedena osobami nejosvícenějšími. Uvádí několik případů, kdy zasáhla škodlivě a nevzdělaně a upozorňuje, že by bylo nutné, aby moc takové censury byla vytčena co nejpřesněji. Míni, že by snad postačila tato tři opatření: 1. censor nesmí uplatňovati hodnocení morální (většina censurních přehmatů vznikla z falešného hodnocení ethického, dodává Chaloupecký); 2. autor či vydavatel má právo se odvolati, řízení u první instance se děje veřejně; censurní opatření nelze uplatňovat u děl unikátních, u děl rozmnožených v určitém, malém počtu výtisků (odlitků atp.) nebo u děl, předváděných určitěmu, malému počtu návštěvníků. Mám za to, že autor tohoto návrhu je příliš úzkostliv, aby neublížil výjimečným projevům, jimž nemusí být ihned správně rozuměno. Vzhledem k minulosti je třeba chápat obavy Chaloupeckého. Jenže uskutečnění takových opatření, jak je navrhuje, otevírá dokořán dveře všem možným šmejdům — aspoň v oblasti výtvarné. Potřebujeme zcela zřetelně, nevyhýbavě označit, co je brak a co lze považovat už za umění. A brak musíme pak opravdu ničít, kde se vyskytne. Musíme jmenovat komise, které vybavíme plnou mocí. Ať stihají škvár kdekoliv ho najdou: hlavně v krámech neodpovědných obchodníků, u podomních agentů a pod. Nebojme se takového zařízení. Citlivý umělec vždycky rozpozná věc pravou, či přesněji pravdivou od nepravé, i když se svou podobou vymyká z ustálených dobových představ uměleckých. Umělec rozpozná mezi škvárem dílo opravdové výtvarné čistoty a poesie, jako byly obrázky celníka Rousseaua, byť se mohly zdát v první chvíli jenom podivínské. Umělci se vždy ujmou případu takového primitiva, jako se u nás vyskytla naivně ale mocně básnivá Natalie Schmidtová.

Není se obávat, že boj proti kýči, který musí začít vymýcením braku, by nějak ublížil skutečným hodnotám.

Tady ať se také plně a všemi silami účastní kritika. Je třeba, aby jí bylo popřáno více místa a zejména týdenní časopisy ať se soustavně věnují této práci. Předpokládá to ne pouze stručně re-

ferovat, ale vysvětlovat, neumdlévavě rozebírat a přímo na příkladech ukazovat, co je dobré a co špatné a jak a proč! Nelze se zabývat jenom takovými knihami a obrazy, jaké jsou již hodny posuzování uměleckého, třeba negativního. Literární kýče se jen četly — ale nikdo nikdy se jich nevsíml, aby čtoucímu obecnstvu plně zjevil jejich falešnost a hloupost. A s obrazy je tomu právě tak. Kritika zde má veliké úkoly a rozlehlou působnost. Musí začít myslet na nejširší vrstvy obecnstva a musí se starat jak o jejich četbu, tak o předměty, jimiž se obklopují a které nějak podléhají měřítkům výtvarným.

Výtvarná výchova! Jaká to jemná a spleťtá záležitost. Tak ji potřebujeme! Tolik se po ní volá! A přece na všech stranách chybí lidé, kteří by ji dělali. Kritika na všechno nestačí. Tady by se měli ujmout práce také umělci. Je nutno, aby také někdy vyšli ze svých atelierů, aby se dostali do styku s lidmi, aby přesvědčovali, vykládali, aby budili zájem. Není na nich jen aby učili rozumět obrazům. Výtvarná kultura nejsou jen obrazy nebo sochy. Ostatně také architekti by se měli ze široka ujmout díla probuzeneckého. Nepostačí tu knížky nebo brožury. Nic nenahradí přímý styk s lidmi, zřetelné, nevyhýbavé odpovědi na otázky, které kladou.

A hlavně všem takovým vykladačům, kteří chápou, že je opravdu nutno ujmout se tohoto nesusnadného údělu, je připomenout, že všechna výtvarná výchova se musí započínat tam, kde končí výtvarné povědomí toho kterého člověka. Jestliže jeho výtvarná vnímavost ještě nedošla za takového Josefa Mánesa, pak je třeba mu ho ukázat jinak, než jak ho viděl a cítil, je třeba, aby se mu zjevilo, co vše je za povrchem, který obdivuje, co ukrývají tvary jeho díla, jaký je jejich vlastní obsah a pak teprve se takový člověk může vésti zvolna dále. Je bláhovost, chtít hned získat někoho rovnou dejme tomu pro Picassa — spokojme se, když ho prostě učiníme přístupným vůbec pro umění. Vždyť ostatně většina vnímavých dojde k vrcholům sama.

Považoval jsem za nutné, připojit k své přednášce těchto několik poznámek a nechť je mi odpuštěno, vyznívají-li přespříliš samozřejmě. I samozřejmosti potřebují někdy, aby byly znovu a znovu opakovány a připomínány. Kulturní pracovníky čeká veliká námaha. Také naše literatura o umění je stále ještě chudá. Chybí

nám mnoho základních knih. Chybí dobrý a jasně se vyjadřující výtvarný slovník. Chybí dílo, které by bylo schopno povědět něco podstatného o smyslu a potřebě umění a dílo, které by vysvětlilo dnešní stav výtvarnictví a v čem tkví obsah jeho vývoje. V této brožuře, tak omezené rozměry a konečně i daným thematem jsem se přirozeně nemohl věnovat těmto otázkám. Musil bych napsat o nich hezky objemný svazek. Avšak k závěru této úvahy chtěl bych připomenout výrok Masarykův, že umění je nejvyšším poznáním. Co tím chtěl říci? Proč tak důrazně ho vyzvedl nad poznání vědecké? Umění ve skutečnosti není nad poznáním vědeckým. Je tu vedle něho. Ale bez poznání uměleckého nemůže člověk existovat. Tak jako věda buduje naši technickou civilizaci, tak umění vytváří něco, co bychom mohli nazvat civilisací citu. Lenin právě nazval spisovatele inženýry duší. Umění má zjemňovat naši sensibilitu, má rozmnožovat ustavičně naše pocitové bohatství, má jítřít naši obraznost, prohlubovat naši vnímavost. Teprve uměním začínáme opravdu chápat, uměním se učíme rozumět. Především člověku. A to je hlavní.

PŘEDNÁŠKY A DISKUSE

Rediguje Jiří Zantovský

Sv. 3

OTAKAR MRKVIČKA

UMĚNÍ A KÝČ

Přednáška pronesená 14. února 1946 na večeru pořádaném výtvarným referátem ÚRO v Odborovém domě v Praze II, Na Zbořenci

I. vydání v září 1946

Vydalo nakladatelství Orbis v nákladu 5500 výtisků

Písmem Ideal News vytiskla knihtiskárna Orbis

Praha XII, Stalinova 46

Cena 14 Kčs