

MILAN KUNDERA

SVATOBOŘICE a tak dál ...

(úplné znění stati publikované dne 7. prosince 1961 v Kultuře 61)

TŘI KILOMETRY OD KYJOVA jsou Svatobořice, a to je slavná slovácká dědina, dlouhá, zelená, šťavnatě zelená, jak už bývají dědiny na Dolňácku. Za války byl nedaleko odtud koncentrační tábor. Vždycky, když přijedu do Svatobořic za malířem Vašíčkem, vzpomenu si, že tu byl ke konci války vězněn Václav Kaprál, jeden z nejvýznamnějších hudebních skladatelů žijících po Janáčkovi na Moravě. Tehdy jsem jako chlapec poprvé uslyšel jméno Svatobořice a neznělo mi nijak zeleně.

A tato vzpomínka na Kaprála zavinila, že ještě dříve, než vůbec načnu hlavní téma, už odbočím, protože tato myšlenka mi leží dávno na srdci:

Dědictví české pojanáčkovské hudby dvacátých, třicátých, čtyřicátých let s výjimkou Martinů leží trestuhodně ladem. Kde je hudba současníků Čapkových, Nezvalových, Vančurových, Olbrachtových, současníků Špálových, Fillových, Procházkových, Kubištových ? Což tu opravdu bylo tak málo hodnot ? Což si opravdu zaslouží noty Hábovy, Kaprálovy, Kaprálové, Karlovy, E.F.Buriana, Vycpálkovy, Schulhofovy, aby už na věky mlčely ?

Koupil jsem si před rokem na desce Kaprálovy Uspávánky z r. 1932, písně na lidové texty s doprovodem nástrojů (téměř jediné Kaprálovo dílo nahrané Gramofonovými závody). Tato polozapomenutá skladba je určitě hlubší i slohově ucelenější než třeba inspirací poněkud příbuzné Martinů Otvírání studánek, které v nedávných letech došlo tak velké popularity.

Napadá mě, že by to byl významný kulturní čin, kdyby Gramofonové závody vydaly na deskách ve velmi přísném výběru cyklus skladeb z tohoto období; jsem přesvědčen, že by se tu znovu vzkřísily k životu hudební hodnoty velmi významné, které by dokázaly, že v době, kdy došlo k tak velkému rozmachu české literatury a malířství, česká hudba nemlčela, nezkomírala, nezaostávala.

Nemohl by pak v tomto cyklu chybět i jiný Moravan, rovněž žák Janáčkův, který ve svém díle spojil vážšnivost i moravské intonace svého učitele s chytrým vtipem a rafinovaností západoevropské hudby poznamenané džezem – Pavel Haas. Chodil jsem k němu jako malý chlapec do hodin harmonie, stěhoval se v té době již z bytu do bytu jako štvanec, až nakonec z posledního, kde bydlil v jediné místnosti s několika jinými židy a kde mi už ani nemohl dávat hodiny, byl odvezen do Terezína.

Nevím, existuje-li v české hudbě významnější dílo reagující na hitlerovskou okupaci než jeho hobojobá svita, a určitě nemá česká hudba sugestivnější skladbu, která by vyjádřila touhu a žal člověka štvaného fašisty, než jsou jeho čtyři písně pro baryton a klavír na slova čínské lidové poezie, které napsal v terezínském táboře a které tam také byly poprvé provedeny. Tato díla patří do klenotnice našeho umění „z dob nejtěžších“; patří tam po bok Halasovu Torzu naděje a Fučíkově Reportáži, a není-li to o nich známo, není to ostuda toho, kdo je vytvořil.

AVŠAK NEJEZDÍM DO SVATOBORIČ za tesknými vzpomínkami, jezdím tam za malířem Vladimírem Vašíčkem a omlouvám se, že k němu vedu řeč takovou oklikou. Ostatně připomněl-li jsem oba Janáčkovy žáky, nebylo to snad tak zcela bezúčelné pro otázku, která mě napadá nad Vašíčkovými obrazy: Je nějaká specifická moravská umělecká tradice, a je-li, žije stále? Žije i dnes?

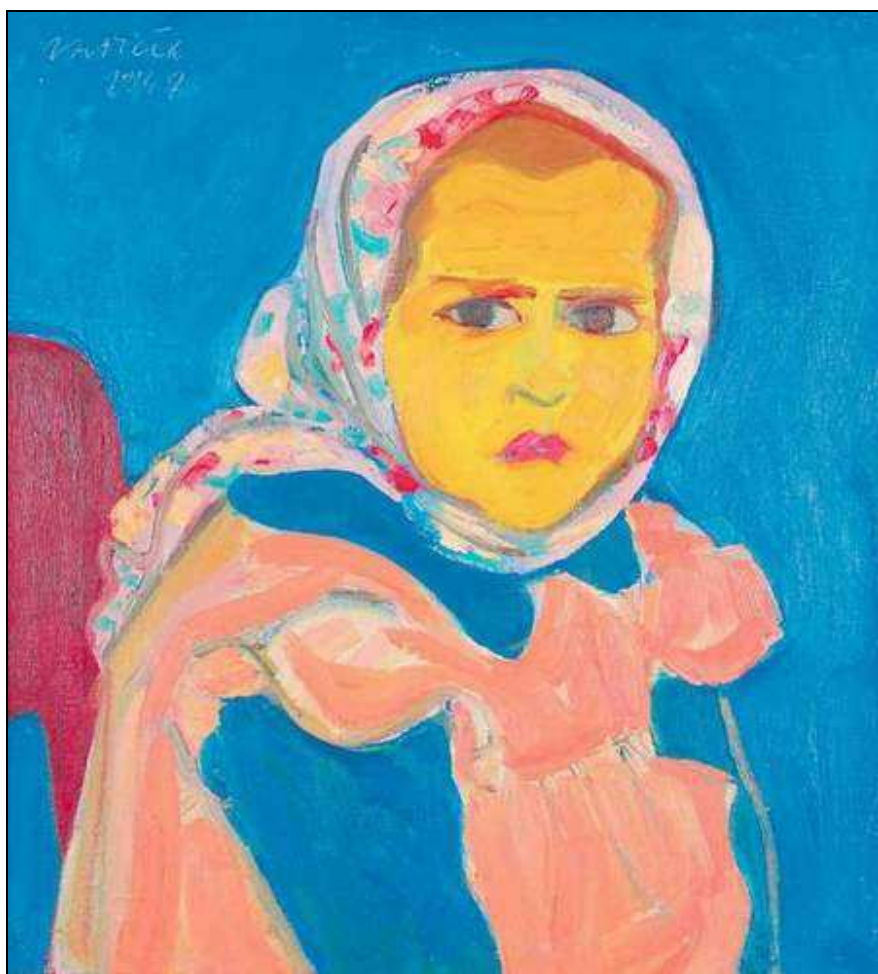
To je otázka velice zajímavá. Vývoj Moravy byl v 19. století ještě velmi opožděn za vývojem Čech. V Čechách se umění již zbarvuje nafialovělým stínem fin de siècle a na Moravě se začíná na sklonku století česká kultura teprve probouzet. Český měšťanský živel byl na Moravě zcela nepatrný, a tak moravští umělci, Janáček, Uprka, Bezruč, Mrštíci, chtěli-li žít česky, musili žít mezi lidem a lidem. Byli proto všichni tak trochu obrozenci a buditelé, byli znalci lidové tvorby a vesměs byli realisté. Téměř všichni měli opovrhlivý vztah k Praze, k jejímu salónnímu ovzduší a nezájmu o lid.

Tento specifický moravský postoj měl své očividné přednosti, ale začalo být brzy patrné, že má i svou negativní stránku: konzervativismus. Dvojí stránka moravského realismu nejzřetelněji, kdy už mu nescházelo mnoho do padesátky. poznámka dílo Uprkovo, které bylo ve svých počátcích silné svým courbetovským smyslem pro reálnost, pro přirozenost scény, pro život takový, jaký je. Později ustupoval však tento realismus čím dál víc idealizujícímu omalování a aranžování folklóru, takže dílo zpočátku syrově realistické se dostávalo postupně do nebezpečné sféry líbivosti, ocitalo se v pasivní izolaci od všech moderních proudů a zůstávalo podnětné spíš pro druhořadé regionální malíře než pro hlavní proud českého výtvarnictví.

Konzervativismus moravského realismu dovedl úplně překonat jediný Leoš Janáček, a to ostatně až kolem roku 1900, kdy už mu nescházelo mnoho do padesátky. Překročením této bariéry dostal se však rázem do čela celého vývoje českého umění. Neboť pro Novákovy a Sukovy měla jeho hudba mnohem víc životních kořenů, měla v sobě všestrannou znalost života, byla zcela nesalónní, nenaučená, robustní, angažovaná, bojovná, měla svou lidovost a zemitost, ale zároveň proti jiným moravským realistům (všech uměleckých disciplín) vyjadřovala se moderně, na úrovni doby, nekonzervativně, originálně a s onou odvahou nelíbit se, bez níž není velkého umění.

Ekonomické a sociální rozdíly mezi Čechami a Moravou dnes už dávno zmizely, nerovnoměrný vývoj obou zemí se vyrovnal a zmizely i podstatné rozdíly mezi českou a moravskou tvorbou. Avšak je tu přece jen magnet minulosti, vzpomínky, jistá tradice, která ještě neztratila docela svou moc. Tak např. mezi hudbou Moravanů Axmana, Kaprála, Kvapila a mezi hudbou třeba Bořkovce, Vycpálka či Schulhofa byl vždycky znatelný rozdíl. Moravská hudba měla mnohem dál k asentimentální konstruovanosti, byla citovější, vášnivější a měla trochu jiný poměr k lidové hudbě, která ostatně na Moravě měla zcela jiné kořeny než v Čechách a dávala předpoklady k poněkud jinému rytmicko-metodickému cítění.

OBRAZY VLADIMÍRA VAŠÍČKA potvrzují, že tato tradice nemusí být mrtva ani pro malíře. Že není mrtva lidová píseň, i když se již nezpívá na poli ani při svatbách, že není mrtva barevnost krojů, i když se již kroje nenosí, že se ta barevnost „malovaných dědin“ a výšivek a džbánů a žuder přestěhovala do vzpomínek a ty vzpomínky pak vytvořily malířovo barevné vidění.



Děvče v šátku

olej 1949

Emil Filla, jeden z největších koloristů moderního malířství, říkal, že vděčí za svoji barevnost jižní Moravě, z níž pocházel, a jejímu lidovému umění. Také barevnost Vašíčkových obrazů – tak vzácná v českém malířství, na němž spočívá odlesk poněkud deštivého podnebí – je barevností tohoto slunného kraje.

A to mi ještě Vašíček trochu trpce říká, že mu tu vyčítají, že prý zradil Moravu, že nemaluje „lidově“, tj. že nemaluje, jak jsou tu zvyklí od Uprky a jeho epigonů.

A přece tomu, co je na Uprkově tradici pozitivní, zůstává Vašíček zcela věrný: maluje život tohoto kraje, skutečný dnešní život, vesnické vyparáděné slečny, ženu na bicyklu, jak jede do práce, ženy na kukuřičném poli, slunečnice a trávy a spleti zelených rostlin a světle žluté slunce jižní Moravy a zahrady a červené střechy a bílé zdi.

Anebo zradil snad Vašíček tradici zdejšího lidového umění a jeho cítění? Ne. Pro postoj k folklóru dává tradice moravského umění dvojí příklad: Folklór je možno aranžovat, omalovávat, omílat, učinit ho předmětem popisujícího umění, jak to dělal Uprka v slabší části svého díla a po něm zástupy průměrných malířů, anebo je možno, jak to učinil Janáček, to nejpodstatnější z folklórní tvorby převzít, přetavit a učinit součástí vlastního autorského cítění, vidění, slyšení, součástí celého svého moderního estetického názoru, kterým je pak možno zmocňovat se jakéhokoli tématu. Barevnost krojových výšivek se pak přestěhuje z malířova modelu do spektra malířových očí; to je smysl pokrokového vývoje této moravské tradice.

Vladimír Vašíček tento vývojový smysl chápe. Je věrný svému kraji, ale je věrný i modernímu výtvarnému názoru. Nemíní zradit jedno pro druhé. A právě proto má jeho dílo nikoli místní, ale celonárodní význam. Zprostředkovává našemu soudobému malířství divokou slunečnou barevnost, v jaké po staletí viděly svůj kraj vznícené oči Moravských Slováků.

ALE NEPÍŠU O VAŠÍČKOVI jen proto, že mám rád jeho obrazy. Píšu o něm také proto, že je jedním z těch umělců, kteří se nedali zlákat pohodlnějším životem ve městě, v Praze nebo Brně, a kteří zůstali na vesnici přesto, že se jim tam nežije nijak lehce.

Jestliže naše společnost žádá právem po umělcích, aby se neseskupovali do jediného centra, nýbrž aby žili a tvořili ve všech krajinách naší vlasti, jestliže v tomto smyslu apeluje na jejich uvědomělost a odpovědnost, nelze přitom pustit ze zřetele, že pak i ona má své povinnosti k takovým umělcům a má za ně odpovědnost.

Představuju si, že Vašíčkovy obrazy by měly viset ve zdejších školách, ve veřejných místnostech, radnici, hotelích, nemocnicích, v Hodoníně, Kyjově, Hradišti, představuju si, že by společnost měla dávat Vašíčkovi úkoly, že by se takový malíř jako on měl stát chloubou svého kraje, jako jí kdysi byly Uprka či Frolka či mnozí jiní i docela nevýznamní malíři.



Děvče

olej 1957

Bohužel nic takového; zastihl jsem místo toho Vladimíra Vašíčka v izolaci, která mě poděsila. Příslušní činitelé dali patrně malíři příliš zřetelně najevo, že jeho umění není podle jejich vkusu. Pak ovšem nedůvěra odpoví nedůvěře, pých odpoví pýše a tam, kde mohlo vyrůst dílo v příkladné spolupráci umělce a společnosti, zeje místo toho zbytečná a nikomu nesloužící propast.

Takový nezáměr a izolace nemohou ovlivnit malířův vývoj nijak kladně. Kromě znamenitého, početného cyklu akvarelů, kde je slovácká krajina traktována někdy i ve velmi úsporné abstrakci, avšak abstrakci životné, vzniklé analýzou reality, touhou po postižení její podstaty, viděl jsem v poslední době ve Vašíčkově ateliéru také plátna mířící k abstrakci jakoby odjinud, bez kontinuity s ostatním jeho vývojem, bez vztahu k jeho životnímu prostředí, které bylo vždycky oporou a inspirací jeho talentu, plátna, která nemohla vyrůst z jiné půdy než z půdy osamocení. Bylo by trpce paradoxní, kdyby se v této situaci, příznačné pro

umělce pozdně buržoazní společnosti, měl ocitát malíř v dnešní moravské vesnici, malíř talentovaný a zgruntu lidový, který vždy mluvil o svém kraji a pro něj.



Vlnitá krajina

olej 1958

Píšu o těchto potížích proto, že předpokládám, že jsou typické a že se s nimi budou střetávat i další umělci-průkopníci, odhodlaní žít mimo velká městská centra, avšak odhodlaní stejnou měrou nezradit ani sám vývoj umění. Je třeba vzájemného porozumění mezi umělcem a společností nebo konkrétně řečeno jejími reprezentanty, jimiž jsou třeba funkcionáři národních výborů, osvětoví inspektoři, nákupčí závodů apod. Chápu velmi dobře, že Vašíčkovy obrazy narážejí svým nezvyklým, novým výrazivem na jisté neporozumění. Avšak máme dnes dosti prostředků, abychom dovedli vysvětlit a přiblížit širšímu publiku nejpokrokovější umění naší doby, které je od onoho „nového a nezvyklého výraziva“ neodmyslitelné.

Jestli dnes u nás žijí na venkově či malých městech mladí malíři tak výjimeční a významní, jako je třeba Vašíček, manželé Vaculkovi, Bohdan Kopecký nebo Zdeněk Sigmund /a mohl bych jmenovat další/, má to velký význam pro naši

kulturní revoluci, ale jen tehdy, nestane-li se jim venkovské prostředí celou osamocením, nýbrž bude-li pro ně znamenat ustavičný a plodný dialog se společností. A to nezáleží jen na umělcích samých.



Dynamické prostředí

olej 1960

Kultura 61, č. 6 - 7.12.1961, Praha (pozdější citace např. v Proměnách č. 2 – 28.1.1991, Flushing, U.S.A. a v dalších odborných i publicistických textech)