



CLICHÉ „RED“

ŠTYRSKÝ

AVENTINSKÁ MANSARDA

V.

Výstava nových obrazů

ŠTYRSKÉHO A TOYEN

od 2. června do 15. července 1928

PRAHA II., PURKYŇOVA 6.



CLICHÉ „RED“

TOYEN

Toyen a Štyrský

„VÝSTAVA ARTIFICIELISMU“

Návštěvníkům této výstavy doporučujeme důrazně, aby zapomenli všech traktátů o malířství, sepsaných Leonardem Vitruviem, či německými profesory anebo pařížskými úslušnými kulturními referenty. Aby si uvědomili, že obrazy, jimž se tu ocitají tvář v tvář, nemají nic společného s osmá řemeslem, které historikové, estetické a kritické nazývají malířtvím.

Prohlásili jsme sánek malířství. A nyní vám představujeme díla dvou autorů, jež podle jejich civilního zaměstnání slouží se označiti jako malíře. Je tedy třeba dohodnouti si: poznali jsme totiž, že malířství, jehož díla, slavná a čtená, jsou pohřbena v museích, je pro nás dnes k nepotřebě. Poznali jsme, že to, oč šlo Leonardovi, a to, oč šlo Picassovi, je tak z jádra rozdílné, že nemáme možnosti napříti obě nazývati společným názvem: malířství. A zároveň bylo nám jasno, že to, oč šlo Leonardovi, je pro nás dnes nenapravitelná odbytou věcí.

Řemeslníci středověku, učiváni staří mistry, nebyli umělci, nebyli básníky. Okolem středověkého malířství bylo sloužit: sloužit církvi, sloužit vládě, sloužit výchově, sloužit morálce. Malířství zobrazovalo; nesmělo básnit, jacos zatíženou funkcemi ikonickými, ilustrativními, dokumentárními. Dějiny malířství jsou ustavičný a postupný, rozmanitými fázemi a peripetemi probíhající emancipační boj. Teprve v našem století a v naší civilizaci osvobozuje se malířství od svých historických funkcí a poslání. Fotografie, film,ISMALISMUS, reklama zbavují malířství zobrazujících a ilustrativních povinností. A tak ono umění a řemeslo, totiž malířství, které vzniklo, aby sloužilo těmto účelům, pozbylo dnes rána d'ěte a odumírá.

V té době prohlašuje Picasso epochu malířství se definitivně ukončenou. Malířství, jež v minulosti sloužilo náboženství a státu, zobrazovalo svět a ilustrovalo dějiny mravů, umírá, aby v čistém, neoplikovaném, specifickém tvaru se probudilo k novému životu.

Osvobozené malířství, barevná poesie artificialismu a postismu, není v žádném ohledu podobná historickému ikonopiscu a živopiscu. Žije v naprostu jiných oblastech a je zosnována naprosto jinými prostředky než díla starých mistrů a dnešních pasadistů.

Umění Toyen a Štyrského je ukazem současně identifikace malíře a básníka. Je básní barev, nikoliv barevnou nebo kreslenou ilustrací básně. Rozděluje lyrické iluminace, aniž by se snoubilo a literaturou. Jeho lyrismus je čistě barevný a pramení z umělního zářivých pláčů a delikátních líní.

Poesie barvy, poesie optiky není směsí výkalů palety malířovy s plyností inkoustu literátova. Není transpozicí výtří do řetě liní a barev, není pleonastický »Gesamtkunstwerk«. Artificialismus nedopouští se obdohného estetického omylu jako orfismus nebo barevná buďba, překládající komposice hudební do barevných nebo naopak. Artificialní obraz je básní v původním řeckém smyslu slova *poesia*, *poesis*, t. j. sverhovaná a nezávislá tvorba. Je samostatnou a specifickou básní barvy a linie, není odrazem básně stvořené jinými a jinak.

Toyen a Štyrský básní barvami a liniemi, tak jako Rimbaud a Nezval básní slovy. A jejich básně kvetoucích barev fascinují takovou emotivní silou, jaká starobnému malířskému řemeslu a pornasistům literární poesie byla odeřtena. Jsou to obrazy vzácných barevných zářivostí, infinitesimálních vibrací a nuancí, nekonečný a zářivý kaleidoskop tančících reflexů.

Tyto obrazy vznikají v naprostém desinterese k přírodě a ke skutečnosti světa. Nemají modelu a jsou samy sobě suctem. Nejsou také toliko umnou a rafinovanou hrou pro záhva zraku jako postkubistické abstraktní komposice, které přes všecko perfektnost barevné rovnováhy nevrubují a nedojímají divákovu senzibilitu. Štyrský a Toyen chápou, že činnost zraku je právě tak komplexní životní proces jako myšlení,

že více je funkcí, na níž je účasten celý člověk. V každém smyslném orgánu spolupůsobí i všechny ostatní a poskytují námému psychismu svá specifická data. Žrak obsahuje funkce vidění i hmatu, vnímání prostoru i času, a pouhé vidění uvádí v činnost ostatní smysly a rozochvívá všechny struny dobře vychované duše. Žrak spojuje se s ostatními smyslovými orgány v novou jednotu, i s tak zv. náhlední smysly, i s nozdrňnými smysly — a moderní člověk liže svět novým orgánem, testfem nebo xtým smyslem, básnivostí; Štyrský a Toyen nechtějí tedy okouzlovati jen naše oči, ale zařizují ohnā nevyšších básnických intuici.

Zteknuvše se tradičních úkolů malířství, stekli se Štyrský a Toyen i tradičních jeho technik. Zavrhli akademické a galerijní osáčky a tučné pasty. Vyhnuh se temperamntnímu a osobozému sřtrychuc štětec, který přiváděl do deliria falešné impresionisty a jejich ubohé sběratele. Zahladili stopy, které zaměstnávají umělecké grafology, a jejich obrazy nemaj individuálního rukopisu. Nejen po stránce poslání, ale i po stránce techniky a materiálu jsou tyto obrazy coci zcela jiného než historické malířství. Ve století ležárně oceli a svrchované civilizace materiálů je již nepochopitelné, proč pan Matisse obrábí své dílo přibližně týmž způsobem, jakým našelš barvy středověcí nebo renesanční umělci. Architektura stíká se dnes starých řemeslných metod a materiálů, kamene, dřeva, cihly; konstruuje ze železa, z betonu, z skla; karozerie auta není dílem řemesla sedlářského. Při konstrukcích letadel bylo dokonce dřevo, tradiční stavební materiál, vykulitováno do nosnosti ocele a duraluminia. Nuže, Toyen a Štyrský zavrhli tradiční malířské způsoby a techniky, používají nových prostředků, aby vytvořili díla, jež by okouzlovala člověka až nenáčetlivě dbajících na preciznost a vyřibnost lístek. Nemažice k dispozici leš tradiční materiál objevoví barvy, dovedli z tohoto materiálu přece vytěžit tolik rafinovaných efektů, dovedli svou barvu, která u starých malířů byla těžká a pastosní, učmiti tímž nehmotnou; dik dokonale technice dovedli dát každé barvě tisíce různé a neutešené jemnosti. Tato technika, která realiuje dokonale to, o čem snad snli impresionisté, není jim ovšem cílem, ale prostředkem k dosažení maximálního barevného jasu a čarovné féerie barev. Ani forma těchto obrazů — na rozdíl od abstraktního malířství — není samoúčelná; je toliko předpokladem emoci, vzbuzné v divákov. Obrazy Toyena a Štyrského nespravují divákov ničeho: čarováním a kouzly svých linií a barev probouzejí v něm toliko dialog vědomí a podvědomí, mooby se vzpomínkami. A přece nejsou to obrazy snů a halucinací. Snad podvědomě inspirovány, jsou v plném jasu vědomí realizovány; básní nové skutečnosti, nové květy, nová světa, diriguji film vzrušení a dojeti, vytvářejí ultrafialový, nadvědomý svět; jsou to díla žárodná a kouzelnická, nezapomenutelné klenoty, barevný opar a řevánky nového úsuvu poezie, jenž se rozléskuje před námi.

Artificielismus Toyena a Štyrského, hluboce spřizněný s Nezvalovým postizmem, lije jistotu, že nejmolejší existence chová v sobě nejméně žmā i nejisté štěti. Básní barevně hry, temřigurované, vyřbané, abstraktní a budoucí vzpomínky; není pozitivním záznamem podvědomí, není hvězdoprapectvím ani vykládáním snů, je tvorbu, je závenč, je básní: dílem, faktem, plodem básnického nadvědomí. Toyen a Štyrský kryjí se haslem artificielismu nikoliv proto, aby zlořili nějakou školu či nějaké hnutí, nehodlají zajisté toto slovo dát k dispozici egonům. Tak, jako přičinili ke každému ze svých obrazů název, jenž je sám působivou lyrickou zkratkou, aby usměrnili dojeti divákov, tak k označení svého estetického názoru a pracovní metody zvolili povtečné heslo, jež má zdůrazniti naprostou nezávislost vůči předopisnému světu i naprostou nepodrobenost mocnostem podvědomí. Název artificielismus mařířstaje také zároveň odlišení od malířství surrealistickeho, které je tak tuze poplatné Bócklsovi a expressionismu, sesohopné různí oných neobmezených možností, jež jsou odkazem kubismu, a degenerované v literární a formální historicismus. Artificielismus, právě tak jako postizmus, je dějovým následovníkem kubismu v přímé a podstatné linii; avšak je za bariérou, kterou kubismus, tato vivisekce jevového světa, nedovešl překročiti. Proto opovrhují Toyen a Štyrský stuznými nosami návratu k přirode dnešních neo-neo-naturalistů i klasikistů a básní umělé irracionální svět, zlatou hodnotu lidsva z konce tisíciletí, dobu štěstí, štěstí jakožto díla a tvorby, nikoliv jako danájského daru osudu.

Obrazy Toyen a Štyrského jsou nezrcizitelným poklesem lyrických dní a nocí našeho vesmíru a našeho kalendáře.

Karel Teige



CLICHÉ „RED“

ŠTYRSKÝ



CLICHÉ „RED“

ŠTYRSKÝ



CLICHÉ „RED“

ŠTYRSKÝ

SEZNAM OBRAZŮ

ŠTYRSKÝ

1927

1. Chrpy	Kč 1200
2. Mozaiky podzimu	„ 1450
3. V botanické zahradě	„ 1450
4. Mořská kravata	(soukromý majetek)
5. Nálezy na pláži	Kč 1800
6. Rašelina	„ 1200
7. Hnízdo rajek	(soukromý majetek)
8. Jeskyně	Kč 1450
9. Krápníková jeskyně	„ 1950
10. Noční rychlík	„ 2400
11. Jinovatka	„ 1800
12. Na jezírě	(soukromý majetek)
13. Utonulá	(soukromý majetek)
14. Povodeň	Kč 1800
15. V mlze	„ 1200
16. Stan	„ 1450
17. Pomorančovník	„ 1200
18. Zahradla	„ 1800

1926

19. Protinočci	Kč 2200
20. Náměsíční Elvíra	„ 2400
21. Léthé	„ 5000

TOYEN

1927

22. Podzim	Kč 1200
23. Po vinobraní	„ 1450
24. Šumota	(soukromý majetek)
25. Vicovisko	Kč 1100
26. Bretagne	„ 1600
27. Pohleď	„ 1600
28. Odliv	„ 1200
29. Šišibení moře	„ 1600
30. Cigaretový dým	(soukromý majetek)
31. Tonoucí koráb	(soukromý majetek)
32. Holandská krajina	Kč 1350
33. Rýžoviště	„ 1450
34. Čajovna	„ 1450
35. Plantáže	„ 1600
36. Akvarium	„ 1350
37. Tůně	„ 1800

1926

38. Pláž	Kč 1200
39. Ústřicové pole	„ 1800
40. Korálový ostrov	„ 2400
41. Fata-morgana	„ 2200
42. Píková dáma	„ 1800