

Z nejnápadnějších znaků moderního umění je oddřobování kanonických druhů námětových: v malířství mizí postupně figurální kompozice, krajina, portrét a zátiší, v poezii básně epická, meditativní, sentimentální. Zmizení námětů neděje se ovšem naráz. Nejprve mizí témata nejnáročnější, zbývající pak zvolna se stávají pouhou zámkou, až zanikají docela — byť s tendencí občasných návratů: tak figurální kompozice recidivuje v malbě nadrealistické, meditativní poezie ve filozofických či polofilozofických básních, dovolávajících se ponejvíce příkladu Valéryova nebo Rilkeho.

Již z tohoto zjevu můžeme usuzovat, že šlo patrně o omyl, jestliže se onen rozklad a potlačování tematiky vykládaly jako cesta k umění bez tématu. Slyšeli jsme tehdy dost o „bezpředmětné malbě“; pokud šlo o básně, tu zbavíc se tématu, měla být jakousi arabeskou slov, představ, neodvážila-li se dokonce odmítnout i tento „obsah“ a jít až k umělé řeči, k zvukům bez slovního smyslu.

Tato tendence rychle přešla. Výklad, který chtěl dokázat, že vývoj umění směřuje k zamítnutí tématu, byl zřejmě chybný. Třebas v Picassově kubismu nebo Reverdyových básních zřetelně zanikal námět ve prospěch ryzí konstrukce malířské nebo slovesné, přece toto osvobození umění nemělo je redukovat na féerii smyslů a imagínace, byť i sebekouzelnější.

Ostatně jiná tendence hned současně vykládala moderní umění zcela opačně. Vyšla z Rimbauda, Lautréamonta, Jarryho, Chirica a našla svou nejsoustavnější podobu v teorii a praxi nadrealistické skupiny pařížské. Zde se vytvořilo důležité přehodnocení tematiky. Namísto strnulých a mizejících literárních a výtvarných *druhů* nastoupil jediný druh univerzální platnosti: tématem umění se stal člověk, jeho život, a to jeho život nejvnitřnější, a umění bylo definováno jako výtvar podvědomí. Podvědomí ve smyslu psychoanalýzy freudovské.

Než ať šlo o automatické texty, o simulaci literárních projevů šílenství, o paranoickou interpretaci zřetelného nebo o záznamy snů, zůstalo při několika člancích, jedné knížce, pár obrazech, a vlastní dílo Bretonovo, Éluarovo, Dalíovo, Ernstovo šlo dál a jinam, nemohouc se omezit na dosti úzké a jednotvárné možnosti autentických projevů podvědomí.

Jestliže však ani odstranění všeho tématu, ani rozšíření tématu na všechny vnitřní život člověka nevyhovuje smyslu moderního umění, kde jej tedy hledat? Pokusme se, nehledíce k teoriím, které život moderního umění s sebou přinášel, aby si jimi na chvíli užitečně vypomáhal, a hned zas na ně zapomněl, stanovit některé znaky, které je provázejí.

Ničení druhů a mizení tématu se dělo zároveň s neobvyčejným rozbuzením metafory. Nejenom nabyla na odvážnosti, ale zatímco dříve byla, jak se říkalo, básnickou ozdobou, nyní, zdá se, stala se hlavním a jediným obsahem básně. Podle školské definice „přirovnání vzniká, přirovnáme-li k sobě dvě věci mající nějaký společný znak“, a „metafora přenáší název z předmětu na předmět jiný, aby názorně vystoupil podobný jejich rys“. Jestliže pak moderní umění povyšuje metaforu na hlavní útvar básnického vidění světa, jestliže z „formálního“ prostředku dělá zde „obsah“ básně, je snadno uzavřít na podstatný rozdíl mezi nebásnickou a básnickou, racionální a iracionální koncepcí vesmíru:

Zatímco racionální pojetí vesmíru učleňuje jej v soustavu rozličných individuálních jevů a stavů, tedy v systémech diskontinuitní, iracionální pojetí vesmíru jde naopak za podobností, za ztotožňováním, za dezindividualizací součástí vesmíru, nazírá jej jako celek intenzívně a ve všech směrech souvislý a plynulý.

Domyslíme-li pak oboje tyto tendence lidského posuzování jsoucna, jednoho jdoucího za růzností, jednoho jdoucího za jednotou, tedy racionální myšlení vrcholí v utříděné kvalifikaci, jakou podává řeč, proměňující vesmír v slovník znaků jednotlivých věcí, v soubor součástek, iracionální vědomí naopak končí v spojení vesmíru v jedinou nečlenitelnou masu.

Během této úvahy došli jsme zároveň k vysvětlení dvou znaků moderní básně:

Za první — obsahem básně je její forma, a to také znamená, že formou básně je její obsah. Forma a obsah splývají, prokazují se jako jedna a táž věc. Odtud *netematicnost* moderní poezie; tématem jejím není nic mimo básně (např. cit. úvaha), jejím tématem není nic menšího než básnické poznání vesmíru.

Za druhé — toto básnické poznání vesmíru osudně končí za básně. Byla-li řeč udělána, aby vesmír, jak řečeno, roztrídila v jednotlivé věci, tedy básník musí ničit tuto

funkci řeči; namáhá se použít jí v opačném smyslu, znásilňuje ji, ničí ji samu, aby ukázal cestu, kudy se brát, aby prolomil průhledy z vězení racionální konstrukce vesmíru; směřuje k intuici Úplna, jednotné souhrnné totality jsoucná, k opaku roztržiděnosti, k tomu, co je per def. nevýslovné. Není to náhodou, že tolik moderních básní končí zámlkou, výkřikem, zadržnutím hrdla, tichem; ono jedině je schopno dokonat sugesci *tohoto* umělecké díla.

Poznamenejme, že stejně je tomu v moderní malbě. I tady se jde za destrukcí racionálního vesmíru: Picassovy obrazy rozbíjejí předmět, přehodnocují jej v tvar čím dále tím více mnohovýznamný, věc jednotlivá mizí ve prospěch malířského tvaru, napovídajícího svět, který *není již věcmi*.

Má tedy cíl a smysl umění se vyčerpat onou drtivou zámlkou, nezemským vzlykem, nadlidským a nelidským *nad a za?*

Hle, moderní člověk, opuštěný novou vědou, odsunující skutečnost daleko do nepředstavitelného a nemyslitelného transreálna, opuštěný náboženstvím, které jako by se, nepravím ve své funkci, ale ve své formě bylo osudně přežilo, člověk proměnivší se v bezvládné kolečko společenského stroje, tvrdošíjně rozběhlého jako bláznivé perpetuum mobile, redukován na dvě data, den narození a den úmrtí, mezi nimiž není nic, nic než pár bláhovostí, kdy se mu hlava *přece jen* zatočila a které rychle napravil, díky své rozumnosti užitečné součástky, vykonávající svou práci stejně usilovně a stejně zbytečně jako stroj ten celý — a teď ještě umění ho opouští, jdouc kamsi za člověka a mimo člověka, v nezemský a nadzemský okamžik vytrhávající ho ze života, — toho člověka, který zatím ani nežil, který potřebuje být vrácen životu. Jak hrozně se podobá toto umění snad vrcholné, ale spolu jistě i konečné a poslední, oněm skvoucím rozzářením kultur umírajících, jak blízko má k pozdnímu Římu, Římu orientálních kultů a neoplatoniků. — Konec? je to konec? Či vskutku Evropa by měla sledovat osud ztracených dalekých stepí Asie, osud oněch kultur, které vyzněvše kdysi po toliketém utrpení a usilování tím vysokým a nad sluch lidský vysokým tónem, dokázaly setrvat v hrozném, blaženém a zabíjejícím ustání na pokraji nebes, žít svá dlouhá staletí s očima utkvělými v dalekost nadlidského — s tajnou nějakou ironií definitivně zredukovat osobní život jedinice v monotónní obřad, od generace ke generaci bez změ-

ny a bez zájmu opakovaný —? Zapomene člověk na člověka, na tuto úžasnou událost, chvějící se plamének, živý, živý a živý uprostřed nekonečna nehybného trvání jsoucná, cizí odvěčnému zákonu přísné hmoty a obludného absolutna, zapomene na něho, na zázrak jeho nevyzpytatelného chtění, pocitování, sebevědomí, odklídí jeho záhadu brutálně a mrzce ve prospěch bezmezných spánků, kde i sny vyhubeny, zahanbí se, sklesnuv na božské výšiny jsoucná, kde vědomí a nevědomí, bytí a nebytí, dění a ustání se již nerozlišují? Jaký zmatek! Jest dokonalost dokonalostí?

Nebo přece odváží se přijmout sebe, zůstane tragickým hrdinou trvajícím mezi Bohem a nicotou a odpírajícím oběma, těm dvojjediným, zůstane nesmyslným a zoufalým pokusem, být si sebe vědom, jsa nepochopitelným, chtít, aniž bude moci kdy pochopit důvod a smysl svého chtění, a cítit, jen proto, aby byl znovu a znovu dán v plen prapůvodnímu zmatku? Co je člověk, ne-li ten, kdo se pocituje a nikdy neporozumí?

Žít, žít. Navzdory všemu, přes pohodlí bezživotí, přes to, že vše je tu uspořádáno jakoby jen proto, aby pozornost byla odvedena od života, žít se chce člověku, a Evropa, stará, bolestná a nešťastná Evropa se nevzdává a otrásá svíjením mas, které prosí, žadoní, zoufají a rozhodují se, nevědouce pro co, ale z nějaké nesetřesitelné jistoty, že nutno se odvážit čehosi, co by *tímto* nebylo.

Žít. Vrátit člověka záhadě, zmatku, životu. Začít znovu. Umění, vy obrázky malé a nevzhledné, vy veršičky típačící svá slůvka uprostřed dění tak nesmírného, byly byste schopny —?

Nejste-li pomocníky, alespoň svědky jste. Tam od vás někde se ozývá odvaha, na níž se bude muset lidské dílo asi dohodnout: odvaha být a nerozumět, neboť toto jest právě život. Přivolávám obrazy italských měst a francouzských koupališť, uzřené Chiricem, provždy nedokončený stroj Duchampovy Mariée, chorál Joyceova Odyssea a bolavé listy knih Jouveových, drsnou a svěží citlivost veršů a próz básníků amerických, Pařížského sedláka Aragonova, vítr z hvězd, který vane verši Holanovými, omámené texty Farguovy, také přísnost Dalíovu, některá děsivá plátna Bonnardova, záludné protokoly Bretonovy, také fotografie Atgetovy a těch, kdo to dovedli po něm, také scény z některých starých filmů, cihlové zdi a plynoměr z Chaplinova Kida především, — pokládejte za bláhovost sestavovat takový soubor, a přece: tady odevšad zaznívá něco, co nazvu *mytologie moderního člověka čili svět, v kterém žijeme*.

Svým výkonem života je člověk přirozeně veden k tomu, aby posuzoval věci okolo sebe především podle toho, kolik pomáhají či odporují jeho snaze odbyvat své živobytí bez námahy a bez nebezpečí. Odtud zásah do skutečnosti, odstraňující věci nepřijemné: civilizace. Život je zjednodušen, ulehčen. Redukuje se na nejmenší množství reakcí, ostatně standardizovaných, Racionalizace ústí do automatizace. Člověk nepotřebuje již být ve střehu před skutečností, jeho reaktivnost vůči okolí stává se zbytečnou.

Proti této tendenci jde opačná. I tady si člověk uvědomuje skutečnost jako cosi, co jsouc mimo něho, je především proti němu. Je čímsi cizím, neznámým, o sobě jsoucím; je jeho mezí, a tedy jeho negací. Poněvadž je však jeho negací, nutí ho zároveň, aby si uvědomoval sebe: a z této své funkce skutečnost dává vznik uměleckému činu. Umění vždy začíná v nenadálém dotyku se skutečností nezařazenou v racionální systém, vymknuvší se z něho, a obnažující proto senzibilitu ducha i mobilizující jeho síly, snažící se jí zmocnit. Jeho tématem je vždy nepoznání, ztráta orientace, pokus o novou. Donucuje zároveň člověka, aby se pociťoval. Lhostejno, odkud se začne; jakmile vstoupí do vědomí disjunkce jsoucna na já a ono, člověk a vesmír, obojí vystoupí ve své pravdivé monumentalitě.

Věci jsou tedy více než ohraničením a negací subjektu, jsou podmínkou a konstitutivní součástí vědomí. Připomeneme-li si však nyní, že vědomí je *funkcí života*, objasňuje se nám forma tohoto vztahu člověka k světu: rozestírá věci ve svůj čas a činí je účastny toho nesmyslného a neutuchajícího počínání bytosti, jíž z neznámého příkazu bylo nadiktováno, aby ne pouze byla a trvala, ale aby na svůj vrub a ze svých sil se v každém okamžiku znovu uskutečňovala, aby odporujíc širošířému klidu oceánů věčna, zvoucím odevšad do blaženého spočinutí, a proti jistotě smrti bráníc svou nepochopitelnou marnost života, svůj život stále ohrožený proměňovala v neuhasitelnou žízeň po životu, a v této touze žít, v tomto hladu po existenci, vymykala věci z mrtvého racionálního schématu, aby se ujistila o svém životě a učinila si je průvodci a symboly svého zoufalého doufání, aby je učinila *mýtem svého života*.

Věci, tyto věci. Ne umrtvené, standardizované, typizované výrobky abstrahující paměti, ale věci živé, nepochybné, jsoucí, jedinečné, nepochybné pro svou vzdorovitou neznámost, pro svou neredukovatelnou reálnost,

schopnou sebou potvrdit a zajistit reálnost života subjektu: ani ne tedy věci umělecké, ohlazené a upravené, aby byly krásné, příjemné, lahodné; věci tvrdé, zlé, tajemné, neústupně se uplatňující svou neprostupnou konzistencí a tuze opírající bolestivé pokožce živého organismu, ten „vzduch, skály, uhlí, železo“, po kterém hladoví slavný verš Rimbaudův.

Kolikrát v snu se hledal příklad umění; a přece lidská bojácnost si zaměnila sen za snění, za zálibné sestavování prostých, bezpečných, přívětivých, vymyšlených artefaktů, neodváživši se poučit ze síly snu, který *umísťuje* právě ty věci, které potkáváme neustále, a nedbá, jaké kvality racionální či estetické jsme si umínili jim přidělovat a upírat. A kolikrát se mluvilo o realismu v umění, aby namísto ze skutečností mohlo se umění dělat ze surrogátů skutečnosti, totiž z věcí co možná vyzkoušených a co možná málo se vyskytujících v blízkosti moderního člověka, např. z alegorií ročních dob, z exotismu venkovského života, ne-li dokonce z aktů, kytic a zátiší, zvláště opatřených výlučně k účelům uměleckým.

Zatímco chabý a opatrný malíř a básník dnešní vyhledává pro své umění skutečnost co nejnezávadnější, co nejvzdálenější, co nejméně jeho životní praxe se týkající a prchá za ní kamsi daleko mimo sebe, vždy jindy se uměním člověk opíral o skutečnost co nejbližší, ať to byla zvěř, již lovil, hedvábné šaty žen, jež miloval, krajina, v níž žil. Skutečností moderního malíře a básníka je prakticky město; jeho lidé, jeho dláždění, stojany jeho lamp, návěští jeho krámů, jeho domy, schodiště, byty. A tuto skutečnost zapírá, a zapírá ji, protože se jí bojí, poněvadž je to svět, v němž žije, a moderní člověk se bojí tohoto světa, poněvadž by se v něm upamatoval na sebe — a on se sebe bojí.

Má-li umění nabýt ztraceného významu v životě jednotlivcově, musí se vrátit k věcem, mezi nimiž a s nimiž člověk žije. Ale nikoli jako k tématu, které je před uměleckým dílem a mimo ně. Odvrhlo-li repertoár starých, zmrtvělých témat, jak se ustálil v uměleckých družích, nemůže jej mechanicky novou tematikou nahradit, — zrestituovat staré druhy a skutečnost opět zneškodnit jejím zařazením mezi tradiční náměty jako pouhé jejich obměny. Nezbyvá, než aby si ji vytvořilo: neboť skutečnost není na počátku uměleckého díla, aby jí byla upravována a zpracovávána, jest teprve na jeho konci. Umění objevuje skutečnost, ten svět, v němž žijeme,

a nás, kteří žijeme. Neboť nejen tématem, ale smyslem a záměrem umění není nic než každodenní, úděsné a slavné drama člověka a skutečnosti: drama záhady čelící zázraku.

Nebude-li toho moderní umění schopno, bude zbytečné.

Přirozenost! Déle než sto let v ní člověk chce věřit; vidí v ní ztracenou vlohu ke štěstí. Jen zbýt se pokřivenin, kterými ho poznamenaly požadavky složité stavby společenské, jen navrátit se k upřímnosti člověka necivilizovaného, a bude opět dobrý, krásný a šťastný.

Jestliže sen o společenské organizaci vybudované na přirozené pudovosti davů či vracející se k obrazu svobodných kmenů předvěkých zdá se těžko uskutečnitelný, jestliže provedení osobního života souhlasného s prosbou a nefalšovanou lidskou přirozeností naráží na nepřekonatelné obtíže uprostřed světa prosyceného tisíciletou tradicí kulturní, zbývá umění. Není ono předurčeno, aby alespoň v něm lidská přirozenost našla svůj výraz nejúplnější? Nemá ono právě být nejdálší každé umělosti, strojenosti, záměrnosti, není právě na něm, aby vyjadřovalo člověka jak jen možná pravdivě a upřímně? Od zběžného posudku recenzenta, vítajícího živelnou spontánnost uměleckého projevu, přes akademického literárního historika, oceňujícího tvůrčí opravdovost, až třeba k básníku nadrealistickému, usilujícímu o samovolný projev podvědomí, trvá v té věci shoda naprostá!

Prst psychologů a estetiků běží po řádkách a zastavuje se: upřímně? poctivě? literatura? A přece „básníš“ je v opatrné lidové moudrosti synonymem pro „vymýšlíš si“.

Nuže, pokuste se zapsat — či popsat — či vyjádřit to, co vás právě rozesmutnilo, a to rozesmutnění samo. Jakýkoli obnažený pocit života se vymyká popisu, jest vskutku a doslova nevýslovný. Literární dokumentace vnitřního života je věc stejně nemožná jako jakékoli zobrazení — malbou, fotografií, řečí matematiky či jinaké — skutečností vnějšího světa. Je především vždy neúplné, částečné, zlomkovité. Za druhé udává se ve svém vlastním materiálu, ze svého vlastního hlediska, podle svého vlastního měřítka. Moderní estetika formuluje, že umělecké dílo je znakem, tudíž nemůže být nikdy totožné s věcí, již znamená. Pokusem o sdělení, o výraz, nastane ihned cosi jiného, než co chtělo být sděleno, vyjádřeno. Totiž tvar. Věc nějaká. Smutek onen ve chvíli, kdy vstala z něho věta, nebo verš snad, se upevnil, vymezil, rozvinul, vzepjal, zpřesnil, přeměnil, dal se určitým směrem na cestu. *Dal se na cestu.*