

Nový život žije z laciné kritické negace, jež chce být duchaplná, aby zakryla svou formulkovost, a básnicky žije z materiálu, jenž byl z Hosta vyhoštěn, poněvadž nedostačoval. Což je opravdu nekompromisnost hodná Nového života.

(Host III, str. 127–128, únor 1924)

Karel Teige: MODERNÍ UMĚNÍ A SPOLEČNOST

Z nedorozumění vzešlého z ohromné izolační distance, kterou sociální vývoj položil mezi umělce a společnost, volá se do světa svůdné, ale klamné heslo: „Umění pro umění.“ Lartpouurlartismus je nesprávně pochopenou autonomií umění. Vždyť přece umění nemá smyslu samo o sobě, má svůj účel a smysl toliko v životě, a jako stroj je strojem, jen pokud pracuje, tak i ono je uměním, jen pokud plní své funkce. Umění stalo se interní ateliérovou záležitostí a jeho formalistické napětí posléze manýrou. Romantické iluze a předsudky o cíli a smyslu umění u diváctva i umělců doviřily rozlukou umění od publika.

Umělec vyrostlý z ideologie měšťanského století tvoří pro hrstku znalců a zasvěcenců, která hltá eseje, knížky básní a próz, navštěvuje divadla o premiérách a výstavy o vernisážích.

Umění nezná světa a života, zná jen umění a znalce či snobské amatéry, kteří právě tak jako ono neznalí světa a života žijí výhradně uměním. Tito znalci jsou muzejní úředníci, spisovatelé, nakladatelé, kupci, sběratelé, ne už amatéři, ale téměř profesionálové: množí se umělecké revue jako houby po dešti a při naprosté ignoranci a neúčasti širokých vrstev nastává u této kasty hypertrofie umělecké vzdělanosti, která zejména v Německu stala se velice povážlivou. Tu pocítují umělci tragiku konstelace. Volají po životě. Nikdy nebylo

tolik manifestů a proklamací o tom, že život a umění mají být v přímé souvislosti; jindy nebyly vydávány proklamace o samozřejmostech. A tyto proklamace nebyly by tak zmatené, kdyby situace byla méně chaotická. Umění dusí se v izolaci, ve vakuu.

Koncepce *l'art pour l'art* není méně bludná a své době nekonformní než koncepce *l'art à thèse* umění tendenčního, kterou nadšeně potírá. Vznícený vzдор proti obecné hlouposti, malodušnosti, úzkoprsosti, pokrytectví a moralismu měšťanského publika píše ohnivými písmeny na prapor uměleckých směrů z konce století, dekadentního konce světa, hesla amorality, satanismu, výstřednosti, výlučnosti, aristokratičnosti, neúčelnosti, a *l'art pour l'art* sám je praktikován jako velmi určitá a radikální tendence. Chesterton správně podotýká, že *l'art pour l'art* nenávidí Ruskina pro jeho zásady, ale měli by se mu obdivovat, kdyby byli opravdu upřímní, pro jeho skvělý sloh. *L'art pour l'art* bylo dobovým bojovným heslem, *cri de guerre* symbolismu; ostatně žádné heslo nemíní obyčejně doslovně a přesně to, co proklamuje.

Heslo umění pro umění zrodilo se z nedorozumění. Z nedorozumění o poslání v životě. Každé lidské dílo, každé zřízení má svůj účel, nevzniklo samo pro sebe. Ovšem není třeba, aby to byl vždy účel praktický. Všecko je potřebou. A nejnnutnější potřeby, zejména potřeby pudové, jsou zároveň i největším potěšením. I umění je v jistém smyslu téměř „praktickou“ potřebou a sublimním potěšením právě tak jako gymnastika, sport. Je spirituální gymnastikou. Nesnáší se s ideologickými obsahy, s tezovou tendencí. Nemá pražádné tendence: má však určité rodné funkce, které jsou mu integrální, bez nichž by nebylo tím, čím je. Pojmy funkce a tendence třeba jasně rozlišovat. Funkce umění jsou zároveň číře fyziologické (primární) i číře spirituální (sekundární). Nikdy neintelektuální. Umění hovoří ke smyslům, instinktu, citu a k duchu, nehovoří k vašemu intelektu, ačkoliv samo je intelektuální prací či intelektuální hrou. 19. století svou básní individualismu, jak je zve Faure, přineslo zjemnění

intimního a subjektivního života. Senzibilita je definicí života. — Rafinovaná civilizace duchová a citová je nejen produktem, nýbrž i nezbytnou protiváhou hmotné technické civilizace; bez ní nebylo by lze ve století páry a elektřiny vůbec žít. V tomto století uchyluje se někdy všechna senzibilita, víra a láska do umění jako do Noemovy archy, ale toto umění, dříve podivuhodně čisté, je někdy zaslouženo řadou poctivých dobrodružství. — Umění žije „bílý život zamilovaného bláznovství“ (R. Dehmel). Ve století industrie, výpočtu, burzy, ve století politických otřesů vyrůstá veliká potřeba, úžasná žízeň po čirém lyrismu. Čirá lyrika je jediným uměním doby. Je jedno umění o mnoha formách, a tímto uměním je čirá lyrická poezie i ve formě výtvarné. Je-li poezie, jak řekl správně Tristan Tzara, prostředkem sdělit určité množství elementů lidství a života, jež máme v srdci, nemůže se stát ani tendenční, ani (jsouc prostředkem) samoúčelnou. Lyrismus = lidství, definuje Paul Dermée. Čím kdo je více lyrikem, tím více je člověkem, a vice versa. Senzibilita, imaginace a emotivnost jsou pro tento lyrismus *conditio sine qua non*. Tento lyrismus je sdílný, poněvadž je lidský. Je téměř soudružský a kolektivní jako láska, a jako láska osobní a intimní. Hovoří ke každému, i když nehovoří ke všem. — Nejen kladný poměr ke světu, ale téměř milostný poměr ke světu. Je projevem i satisfakcí senzibility, a senzibilita tkví v jedinci a ne ve společnosti.

Umělecké dílo je ukončeno a představuje jen sama sebe. Není zobrazovacím, vychovávacím prostředkem, nýbrž prostředkem dojetí. Má svůj řád, svou vlastní řeč, nezávislou a samostatnou, úplný a specifický výraz. — Umění není ztělesněním světového filosofického názoru, ani volebním kortešem, ani stávkovým agitátorem, ale kulturou instinktů, satisfakcí zvláštních, lidstvu vrozených sklonů a nedefinovatelné potřeby lyrismu, a tak je poněkud odlišné od ostatní lidské produktivní práce. Nepeče chleba. Nesnaží se změnit svět a ovlivnit praktický život. Je-li někdy větrnou korouhvičkou doby, je jisto, že nedělá vítr, jež ukazuje.

„Jaký je účel písně, kterou zpívá zpěvačka: zvuky, zvuky tryskající z její hrudi, zvuky umírající v okamžiku, kdy zazněly. Jestli místo toho, abyste se jimi těšili, budete hledat ještě cosi jiného, pátrat po účelu, dočkáte, až zpěvačka zmlkne, že vám zůstane pouze vzpomínka a lítost nad tím, že místo abyste ji poslouchali, cosi marného jste očekávali...“ (A. Gercken.) Nesmyslný je blud těch, kdož snaží se umění povýšit na ctnost a heroismus. Berme je za to, čím ve skutečnosti je, za zálibu založenou na smyslech a řízenou duchem, která nepředpokládá prázdné podněty ideové a nezavazuje k vážnosti, slovem za zábavný rozmar, jenž nezávisí zcela od nás a jenž posléze může podlehnout znechucenosti a nudě. Umění činí nebezpečné určitá představa nadsvětské vznešenosti, kdežto ono je pouze zábavou, již nutno ocenit. Je květem nejvzácnějším v Epikurově zahradě. Tato pravda vyhlíží snad idealistům a estétům ponižující, ale je nicméně pravdivá. Nikdy nepřekročilo umění toto vhodné pojetí, aniž vkročilo do nesmyslu. Je spirituální zábavou a hrou, cosi jako sport anebo akrobacie. Je duševní hygienou právě tak, jako sport hygienou fyzickou. „Sport, sport, tout n'est que sport,“ volá Paul Dermée. Jeho prostředky stávají se čím dále tím syntetičtější, nabývají druhy téměř okultního esoterického charakteru, stávají se grafickou konvencí, šifrou, uměním zkratky; jeho zákony jsou tak přesné, tak autonomní a tak komplikované jako zákony hry v šachy. Umění podobá se ekvilibristice, spirituálnímu klaunismu. Funkcí umění je zjemňovat, ostřit a saturovat senzibilitu, a až jednou vypěstěná senzibilita dovede žít svět bezprostředně, bez přísady umění, dospěje umění své vlastní abolice a jeho dnešní formy vymrou. Jsouc vitálním zpěvem, nepotřebuje, aby bylo rozumu srozumitelné.

Umění pro umění, toť heslo, a nikoliv umění. Umění tendenční, toť literatura či ideologie, a nikoliv umění. Bludné kruhy spojené v řetězec nesmyslu.

Umění funkční není ani soběúčelné, ani tendenční. Dobře a jasně postavená otázka po účelnosti umění vylučuje obě nesprávné a protichůdné koncepce.

Takové je poslání, taková je zhruba načrtnutá povaha a estetika nového moderního umění. Adjektiv nové a moderní bylo nadužíváno a zneužíváno, z epiteton ornans stalo se epiteton constans a posléze se obě připravilo o důvěru. Nedůvěřuje se prostě novotám, vždyť instinkt obecnstva je konzervativní, a moderní bylo ne zcela právem identifikováno s módním. Dokonce některá móda velela být nemoderním: mnoho klasicistů snažilo se být mermomocí staromódními. Nic nestárne tak rychle jako modernost, poznalo se, a místo aby v důsledku tohoto poznání byla modernost ustavičně obrozována, znovu a znovu napájena aktuálností a inervována aktivní životností, byly vzaty domněle věčné hodnoty za útočiště. Naše stoická epocha však ví, že každý lidský čin je provizóriem, že věčnost náleží jen kosmickým silám a my se o ni nemůžeme starat, že věčnost uměleckého díla je velmi omezená a problematická a nespočívá koneckonců než na náhodě. Snad není ostatně jiné pravdy, kromě pravdy efemérní. Snad všechna tzv. věčná díla byla ve své době krajně moderní; soudobost je jednou z předpokladů té toužebné věčnosti a soudobý, aktuální, módní a moderní Seurat má tuto věčnost spíše zajištěnu i tenkrát, zčernají-li barvy jeho obrazů, než Bouguereau, nečasový a povznesený. Je třeba říci, že modernost není prázdným slovem, ale výsadou a vymožeností.

Netřeba toto tvrzení obšírně dokazovat. Každá, kterákoliv skutečnost světa je ověřuje, vše je argumentem pro. Aeroplán Goliath je cosi dokonalejšího než křídla Ikarova i než první montgolfiéry. Red Star Line cosi dokonalejšího než pravidla argonautů. Jezdíte rozhodně raději v Pullmanových vozech expresu než v idylickém dostavníku. Radiotelegrafie je více než signalizování pochodněmi, přesnější a spolehlivější než poštovní holubi. Moderní medicína je cosi, o čem staré mastičkářství a ranhojičství nemělo tušení. Ano, modernost, jsouc vymožeností a výsadou, je prostě vzestupem a pokrokem. Není pouhopouhou marnou efemérností, ale obsahuje vývoj směřující k víceméně absolutnímu zdokonalení, k standardi-

zaci, k ustavičné živoucnosti, chcete-li, tedy k „věčnosti“. A modernost takto chápaná může se stát kritériem umění. Je-li jen dvojí umění: dobré a špatné, lze týmž právem říci: moderní a nemoderní, přičemž druhá eventuality: špatné, nemoderní — není vůbec umění.

Racionální modernost je relativistická. Má o věčnosti a absolutnu velmi ironické smýšlení. Moderní uměnověda, jež zkoumá každý umělecký zjev, rozebírá jej na jeho podstatné prvky, bez ohledu na zevní označení, pod nímž se vyskytuje, ptajíc se, jaké možnosti jsou v něm skryty, jaké jsou jeho podmínky, musí se především tázat, čím byl, než se stal tím, čím je. Je vědou o vývoji uměleckých druhů. Tu poznává, že ani v umění není absolutní pravdy, když jeho duše je v neustálém přerodu: pojem pravdy je vyloučen nabytým pojmem vývoje. A je-li svět ve vývoji, je ve vývoji i člověk, jenž není nikterak ukončenou bytostí, ale rozmach za dokonalým typem, ustavičný pokus o nového člověka, a člověk jedné generace ne-utváří a nepožaduje již takového umění jako pokolení předešlá. Není věčného trvání, ale je věčná obnova: nové, aktivní, dynamické pojetí věčnosti. Dospívá se poznání nemožnosti absolutní, normativní estetiky a pragmatismus buduje namísto estetiky velkých entit estetiku drobných pravd. Rapidní a převratný vývoj posledních desetiletí vyléčil lidstvo z názoru o nehybosti a strnulosti vžitých forem a tradic: vše je možné a přizpůsobitelné, co se ukáže být účelným a žádoucím. Umělecký ismus je tedy ukazatelem cesty, na níž by umělecké i životní skutečnosti mohly být účelně a ke svému prospěchu změněny a obohaceny, je určitým programem. Není třeba modernímu umění vytýkat této programové jistoty: bez rádného programu není myslitelný žádný zábavní podnik.

Moderní estetika nesmí znát tradičních předsudků a legend. Ať je úplně životní. Ať připustí každou slibnou hypotézu, ať sympatizuje s každou logickou revolucí, s každým konsekventním experimentem; musí uvážít každý očividný, byť nejprovokativnější fakt. Analyzujíc a určujíc možnosti umělecké obrody, nesmí se bát pohlédnout tváří v tvář eventuálnímu

zániku umění. Uměleckou emfází a aktivitu nutno posunout z atmosféry muzeí a ateliérů směrem k aktuálnímu životu. Neexistují historické, tradiční ideály a normy estetické, není zděděného kánonu. Moderní umění je faktem o vlastních zákonech a způsobech, ale byla a budou jiná umění. Dokazuje-li některé dílo, navzdory panujícím estetickým názorům vyrostlé, svou živoucnost, není proč je odsuzovat. Dokáže-li soudobý antiartismus, že je živou náhradou za vymírající druhy umění, uvítáme jej s nadšením. Nebudeme popírat žádný názor, ukáže-li se, že by pravděpodobně mohl provést potřebné řešení. Helénská krása ani krása středověká není souměřitelná a homogenní s krásou dnešní, i nelze ji umění předpisovat. Často zdůrazňuje se marně věčný řád umění. Ale tento domněle věčný řád, ostatně dedukovaný z uměleckých realizací ve skutečnosti ex post, musil logicky existovat a priori. Díla však nejsou principy, ale výsledky vyrostlé z mnohých a všestranných zkušeností. Zrodí-li se nová fakta na poli umění, potřebuje kritika automaticky nových sudidel a měřítek. Dnešní pragmatistické estetiky je pravda i krása určitým druhem dobra, není tedy samostatnou kategorií, což v jistých mezích je správné; jde tedy o určitou užitečnost umění, v níž je étos umělecké tvorby. Funkčnost umění, ne tendence, je tu prvním, nejdůležitějším...

Pod pojmem moderní umění sluší se tedy rozumět umění funkční, internacionální, netradiční, neideologické, ekonomické a účelné, stojící v příkrém odporu k soudobé společnosti vládnoucí a v přímém souhlasu se soudobou civilizací, horce aktuální, civilní, relativistické, správně chápající své poslání a dobové potřeby. Nové vymoženosti, nové lidské úkoly, názory a životní způsoby daly zajít některým způsobům a druhům dosavadní tvorby, nebo je přetvořily a přeměnily. Veliké sociální i životní přeměny plodí vždy nové tvary a nové ideály. Móda nezná historismu, sportovní či cestovní oblek není zdoben archaickými či svérázovými ornamenty, její estetický

jemnocit je precizní a univerzální. Móda je ovšem jen projevem vkusu. Umělecká forma je slohem: standardizací vkusu. Vědecké vymoženosti a potřeby moderního života přinášejí úplnou zkázu tradičním a romantickým estétským předsudkům; v naší době události šly ovšem mnohem rychleji za sebou než umělecké objevy. Žije se příliš rychle. Strojová výroba žádající normalizaci, standardizaci, typovou produkci vykárala architektuře zcela nové úkoly a pravidla, jež ji staví téměř mimo tradiční oblast umění, v níž byla vždy uchovatelkou slohové jednoty doby. Stroj ovlivňuje všechny ostatní oblasti umělecké. Naše estetika je estetikou stroje. Zanikl typ uměleckých řemeslníků — byl nahrazen strojem. Zanikly nebo zanikají určité druhy divadelní, nahrazeny strojem: kinem. Naturalistické umění nemá raison d'être od dob vynalezení fotografie. Mechanická reprodukce, možnost rozmnožit umělecké dílo tiskem v desetitisících exemplářů nahradí kopisty a epigony. Obstará zlidovění umění ve velkém a bezpečně. Mechanická reprodukce zpěvračí i hudební kulturu koncertní: gramofony, pianola, radiokonzerty.

Grafika, zvláště lept, přejala kompozice tendenční a fantastické, aby pak stala se žurnalistickou kresbou, fotografie obstarává všechny úkoly dokumentární, zdokonalená, zlevněná fotomechanická reprodukce umožňuje pak rozkvět ilustrace, reportérské a žurnalistické kresby. Doména vlastního čistého výtvarnictví se zúžila, ale toto omezení znamená objektivní zúčelnění a zisk: osvobodila se forma. Fotografie rozdrtila naturalistickou malbu, poskytnuvši věrnější obrazy vylučující každou „rukodílnou“ konkurenci, a je esteticky lhostejno, jde-li o produkci strojovou, záleží jen na výsledné realizaci, ne na pracovní metodě. V tomto století, jehož umění, když jakákoliv možnost naturalismu byla vyloučena, snažilo se najít svůj samostatný výraz na optické skutečnosti nezávislý, zrodila se karikatura, v níž poprvé setkáváme se s novým poměrem ke skutečnosti a jež je poslední dnes možnou formou umění reprezentujícího a tendenčního, zrodil se i z obchodní nezbytnosti plakát, usilující o agresivní účinek obsahu i for-

my. Plakát je uměleckou manifestací autenticky moderní. Je často nejryzejším projevem moderního malířského citění. Je často skvělým příkladem moderní malbě právě svou stoprocentní moderností.

(Pásmo 1, č. 1, str. 1–2, březen 1924)