

DEFINICE SLOVNÍKU:

to, co může být pojato jedním pohledem ve všech částech své celosti.

TECHNIKA:

mnohotypový synoptismus. (Nutnost nových pravidel kompozice a dikce.)

Opuštění sukcesivních a monodických forem lyrických.

Konstrukce, taylorizace výrazu, polymelodie, synoptický pluralismus, polyfonická orchestrace.

VEĎME MODERNÍ SENZIBILITU

novými prostředky
k syntéze snu a skutečnosti!

(Disk 2, jaro 1925)

Karel Teige: KONSTRUKTIVISMUS A LIKVIDACE „UMĚNÍ“

Konstruktivismus nesmí nám znamenat nějakou dočasnou estetickou a artistní módu, ale důležitou aktuální etapu vývoje lidské myšlenky a práce, pojmenování přítomné chvíle v dějinách lidstva, nejmladší nuanci Evropy. Není to prázdný uzoučkový umělecký ismus, jeden z těch, jež čas od času přicházejí zčeřit hladinu nudy uměleckého života, ale činnorodé a živoucí, mohutné a pronikavé hnutí, které se stupňovanou intenzitou zmocňuje se dnes všech civilizovaných zemí, hnutí velice obecné a zcela internacionální, zdravá směrnice veškeré produktivní práce. Triumf jeho názoru a jeho metody, všude patrný, je význačný a podstatný rys naší doby. Konstruktivismus je začátkem a znamením nové architektury, nástupem nové epochy kultury a civilizace vůbec.

Heslo konstruktivismus, řeklo by se, vykládá se samo sebou, téměř filologicky a etymologicky. Od slovesa konstruovat. A tak konstruktivistické je prostě souznačné s konstruktivním. Tento výklad, jakkoliv primitivní, je ve skutečnosti pravdě nepoměrně blíže než pojetí konstruktivismu jako nejnovějšího uměleckého ismu, jako dernier cri ateliéru a výstav. Neboť při konstruktivismu nelze myslit na umění. Považujeme-li konstruktivismus za stín přítomnosti, za pojmenování aktuální epochy kultury a civilizace, musíme zdůraznit, že nepřináší nového formalistického systému, apriorního řádu estetického, že opouští všechny tradiční útvary,

zrazuje devatero Mús klasického Parnasu; nejde mu o formy, jde mu o funkce. Oblastí všeho dosavadního umění je formalismus. Konstruktivismus hlásá popření formalismu funkcionalismem. Nejde mu o novou uměleckou formuli z toho základního důvodu, že mu totiž nejde vůbec o umění.

Likvidace umění.

S konstruktivismem přikročujeme k regulérní likvidaci umění.

Prohlašujeme úplný krach dosavadních odrůd tzv. umění. Užíváme-li podnes a budeme-li snad užívat nadále slova „umění“ jako pomocného termínu, nutno upozornit, že neznamená to pro nás posvátné a vznešené umění s velkým U, krásné umění akademické, ars academica, les beaux arts, které moderní doba sesazuje z trůnu. Pro nás slovo umění pochází od slovesa umět a jeho produktem je umělost, artefakt. Je tedy slovem označujícím prostě každou uměleckou dokonalost a dovednost. V tomto smyslu lze mluvit o umění stavebním, o umění průmyslovém, divadelním, filmovém právě tak jako o umění kuchařském, básnickém, fotografickém, cestovatelském, tanečním; čeština dovoluje hovořit o umění lékařském, počítařském, zeměměřičském; existují knihy a příručky o umění platit své dluhy, o umění chiromantickém, o umění uvázat si kravatu, o umění provdat se. Umění je prostě způsob užití určitých prostředků v určité funkci, a i funkce, i tyto prostředky jsou veličinami více nebo méně proměnlivými. Umění, podle Larousseova slovníku, je aplikací znalostí k realizování určitého úkolu.

Tolik na vysvětlenou, že nepřikládáme umění pražádné sakrální a kultické povznešenosti, neobklopujeme je kadidelnicovým dýmem. Zříkáme se upřímně všeho estétského fetišismu. Moderní vitalita považuje tzv. umění za přežitek estétské mentality a futuristé v Itálii i v Rusku naplivali na oltář umění. Racionální názor bezpředsudečného konstruktivismu konstatuje, že veškeré problémy tzv. umění jsou pro nás dnes již dezaktuální, že „umění“ samo je pro nás bez ceny, že je

s ním konec, že „umění“ a „umělci“ pozbývají dnes prostě *raison d'être*. Degenerace dosavadních uměleckých oborů, malířství, sochařství, divadla, je tak zřejmá, že nelze ji zatajovat.

NAŠE CIVILIZACE NENÍ CIVILIZACÍ UMĚNÍ A ŘEMESEL (L'ÉPOQUE DES ARTS ET DES MÉTIERS), ALE CIVILIZACÍ STROJE (LE SIÈCLE DE LA MACHINE).

Jestliže konstruktivisté prohlásili (slovy Ilji Erenburga), že nové umění přestane být uměním, nechtěli se dopouštět brilantního paradoxu ani futuristického obrazoborectví. Chtěli jen konstatovat fakt, vyslovit poznatek. Že totiž není v umění věčných hodnot a že dnešní umění hledí vstříc svému zániku. Rozumíme-li uměním prostě produkty, které přesně odpovídají určité materiální nebo spirituální potřebě, které jsou satisfakcí člověka, celé komplexní bytosti, v tom smyslu tedy je umění věčné, byť by se jeho formy a způsoby měnily sebevíce, trvá, pokud trvá lidský rod. Rozumíme-li však uměním jednotlivé obory řemesel, které delegovaly na Parnas svých devět reprezentantek, pak nutno připustit, že tyto obory mohou zkrachovat a být nahrazeny jinými. Člověkova potřeba bydlet a ošacovat se je patrně téměř věčná: ale z toho neplyne, že by dekorativní umění bylo věčné. Člověkova potřeba básnického potěšení, spirituální zábavy, potřeba senzibility dojímané prostřednictvím barev, tvarů, zvuků, slov a vůní, je patrně stálá, ale z toho neplyne, že bylo by vždy jí potřeba tabulových obrazů, symfonických orchestrů a literatury. Tím spíše, jestliže živá žízeň po kráse nachází u moderního člověka svého ukojení daleko spíše jinde, uprostřed dramatu života, než u tzv. umění. Člověk s moderní senzibilitou pociťuje nedostatečnost dosavadního umění.

Konstruktivisté nepřicházejí totiž vůbec s návrhy na nové umění, ale s plány nového světa, s programem nového života. Nerealizují jakýchsi estetických teorií, ale tvoří nový svět. Přicházejí prostě s návrhem nové zeměkoule. Hodlají rekonstruovat svět na novém základě, orientovaném k správnější

sociální rovnováze. Popírají en bloc všechny klasicismy a romantismy, všechny artismy a esteticismy, k čemuž je třeba stejně chrabré vůle jako jasné a prozíravé inteligence. Odešli ze zatuchlých muzeí, z pohřebišť myšlenky, i ten prach vyrazili z obuvi své. Ježto minulost je mrtva a historie přestává být učitelkou, není třeba dovolávat se muzea, tradice a historie. Renan správně věstil, že záhy přijde doba, kdy člověk přestane se zajímat o svou minulost. Celou historii můžeme proto zredukovat na statistiku. Je výmluvnější a méně šalebná.

Všecky moderní umělecké ismy, ty nejprotichůdnější, hledaly své analogie v minulosti, aby dokázaly tak své oprávnění. Při trošce dobré vůle musilo se to vždy podařit. V dějinách lze nalézt vše, dějinnými příklady lze oprávnit vše. Chcete-li, naleznete kubismus, orfismus, futurismus i impresionismus u starých mistrů. Avšak v dějinách za každým argumentem pro vynořuje se vždy zároveň argument proti, a tak to jde do nekonečna. Gotický půdorys nebo třeba San Vitale v Ravenně mohly by se uvádět jako analogie nové architektury — a rovněž tak architektura maloasijská, marocká a třeba i tibetská, jejíž půdorysy naproti tomu jsou zcela nemoderní. Zříkáme se tedy jednou provždy potvrzovat moderní principy argumenty umělecko-historickými, prostě proto, že jsme se přesvědčili, že to nejsou vůbec argumenty, a že víme, jak moderní doba je podstatně nesrovnatelná s kteroukoliv epochou minula.

Nastal soumrak uměleckých model. Oči, které dovedou vidět, inteligence, které dovedou chápat, a senzibility, které dovedou cítit, poznaly, že v oblasti tzv. umění je více model než skutečných hodnot. Právě tzv. věčné hodnoty jsou modlou; nejsou to ve skutečnosti leč dávno mrtvé hodnoty.

Nevěřící a skeptický moderní duch nedá se ošálit pověrou o věčných hodnotách. Naše stoická epocha ví, že každý lidský čin je provizóriem, že není definitivních stavů, že nic netrvá, kromě toho, co již nežije. Věčnost patří kosmickým silám a my se o ni nemusíme a nemůžeme starat. Není jiné pravdy kromě

příležitostné, efemérní pravdy. Základním rysem moderního ducha je skepse proti každému dogmatu, každé absolutní platnosti, každé věčné hodnotě. Napíná svou sílu, aby se nespoutal žádným předpisem, aby při každé věci bral v počet i všechny ostatní okolnosti a eventuality. Moderní život se stal touto skepsí tak silný a vynalézavý, jak nebyl žádný silen svou vírou. Moderní bezvěrecký duch, vášnivě hlásající svou svobodu a bezpředsudečnost, má úplnou a bezvýhradnou oddanost k živému a pestrému životu přítomné vteřiny; ignoruje jakýkoliv řád, mimo tento život vládnoucí. Konstruktivismus ví, jak vyhlíží svět bez absolutních hodnot.

Racionální duch konstruktivismu je nutně realistický. Má o věčnosti a absolutnu dosti ironické smýšlení. Ví, že nebesa, považovaná za nezmarná, nezaznamenávají nic, kromě stálého míjení veškerenstva. (A. France.) Moderní filosofie, jež zkoumá každý fakt rozebírajíc jej na jeho podstatné prvky bez ohledu na zevní označení (třeba „umění“), pod nímž se vyskytuje, pátrajíc, jaké možnosti jsou v něm skryty, jaké jsou jeho podmínky, musí se především tázat, čím byl, než se stal tím, čím je. Kritika musila by tedy být vědou o vývoji uměleckých druhů. A tu poznáváme, že ani v umění není absolutní pravdy, když jeho duše je v ustavičném přerodu; pojem pravdy se vůbec vylučuje pojmem vývoje. A je-li svět ve vývoji, je ve vývoji i člověk, jenž není nikterak ukončená bytost, ale stálý rozmach za dokonalým typem, ustavičný pokus o nového člověka. A člověk jedné generace nevyžaduje a neutváří již takové poezie jako pokolení předešlá. Není věčného trvání, ale věčná obměna a obnova. Nové, aktivní, dynamické pojetí věčnosti, v němž nemají místa statické, trvalé hodnoty a pravdy. Absolutní a normativní estetika je nemožná a nesmyslná. Ideální typ erotický se mění v prostoru i v čase prazákladně; a s ním ještě více se mění ideální typ krásy, na něm přímo či nepřímou závislý. Představa krásy je pro negerku ve vyčnělých rtech, pro sportsmana Fairbanks, pro Platóna efeb, pro žida v Tunisu tlustá nevěsta, pro dnešní dívku: ona sama.

Nemůžeme se opírat o zásady tradičních a klasických estetik. Klasická estetika nepostačí pro všechny zjevy dnešní produkce a nemůže být základem moderní kritiky. Její teorémy nemohou být zachovány v platnosti, zjistilo-li se, že pravdě nevyhovují. Každé dílo má svůj dobový řád, svůj princip a tedy svou estetiku. Estetika může mít jen tehdy cenu, je-li dáno nějaké vztažné dílo, na něž se její principy vztahují. Teorie o sobě nemá ceny a smyslu, jen teorie určitého vztažného díla, směru, hnutí.

Neexistují historické tradiční ideály a normy estetické, není zděděného zákona. Moderní kultura a civilizace je faktem o vlastních zákonech a způsobech. Dokazuje-li některé dílo navzdory panujícím názorům vyrostlé svou životaschopnost, bylo by pošetilé je odsuzovat. Dokáží-li nové fenomény technické civilizace, že svou básnickou intenzitou jsou výbornou náhradou za vymírající druhy umění, uvítáme je s nadšením. Nechceme potírat žádný názor, který by pravděpodobně mohl provést potřebné řešení. Antická krása ani krása středověká není souměřitelná a homogenní s krásou dnešní, i nebudeme se jí dovolávat. Často se zdůrazňuje tzv. věčný řád umění. Ale tento domněle věčný řád, ostatně dedukovaný z uměleckých realizací, ve skutečnosti ex post, by musil logicky existovat a priori. Díla však nejsou principy, nýbrž rezultáty, výsledky, vyrostlé z mnohých a všestranných zkušeností. Zrodí-li se nová fakta životní i kulturní, potřebuje filosofie, etika, morálka i estetika a kritika automaticky nových sudidel a měřítek. Dnešnímu relativismu a pragmatismu je pak i pravda i krása určitým druhem dobra, není tedy samostatnou kategorií, což v jistých mezích lze přijímat za správné. Jde tedy o určitou užitečnost umění, v níž je étos produkce. Za tuto užitečnost, mimochodem, nepovažujeme výhradně materiální utilitarismus.

Funkčnost umění (nikoliv nějaká forma, obsah, tendence, pověry německé „Inhaltsetetiky“) je prvním a nejdůležitějším kritériem. Nebudeme tedy již napříště plýtvat marně abstraktními slovy o formě a obsahu a jich poměru: správně

postavená otázka ptá se po funkci. Namísto dosavadního uměleckého formalismu — všecko umění bylo formalistické — klade konstruktivistická doba funkcionalismus. Nejde jí o formy. Jde o skutečnosti maximální funkčnosti. A v tomto bodě rozcházíme se nadobro s tradičními estetikami a s tzv. uměním.

Opustivše svatostánky umění, stanuli jsme uprostřed aktuálního života. Moderní život je bez vyznání, jsa vyznáním moderního člověka. Vytváří své produkty nikoliv podle předpisů teorií estetických a etických, ale na míru člověka. Proti všem slohovým a estetickým měřítkům staví konstruktivismus své lidské měřítko. „Takový, jakým se člověk stal, je vlastně bytost, přičící se přírodě. V tom je jeho velikost a krása. Krása lidská je umělá a jen tak je člověku přiměřená a přirozená, je to vynález, pozvolna zdokonalený, jedna z patrných prací a arcidílo inteligence.“ Architektura, města, stroje, sport, to vše je podle lidského měřítka. Člověk je mírou pro všechny krejčí. Je tedy i slohovým principem veškeré architektury, neboť nejsou-liž naše obydlí podstatně další součástí našeho oděvu? A není-li nutno, aby nám obydlí tak konstruktivně přiléhalo jako náš oděv, aby bylo právě tak účelné, hygienické, diskrétní a elegantní? Moderní sloh, moderní kultura nemá jednotného kánonu formového, jsouc funkcionalistická; nemá ani jednotného konstruktivního principu, jako měla např. antika či gotika. Společný jmenovatel všeho je člověk.

— Člověk je slohový princip konstruktivismu. Vizte skelet, který chová v sobě všechny výtvarné a konstruktivní zákony v činnosti: ticho a energie ploch, čistota, jemnost, určitost profilu, asymetrie a rovnováha orgánů, jejichž funkce označuje a determinuje masu, nepřetržitý pohyb výrazných povrchů, plynulost a souvislost křivek, kterou vyžaduje jednota organismu.

— A vizte moderní konstrukci na lidské měřítko a po-

sudte ji lidským měřítkem. Anatomická architektura železné kostry hangáru, která unikla formuli středověké architektury, jíž byla tvrz. Není nosných zdí, kostra je uvnitř, na povrchu tenká pokožka. Vyjadřovat na povrchu tuto konstruktivní kostru byla dočasná architektonická móda: Člověk přece má vyjádřenu konstrukci jen na kotnících a některých kloubech!

— Perretův dům v Rue Franklin v Paříži z r. 1903 je na míru člověka. Je to konstruktérský tour de force. Není tu vnitřního dvora a průčelí důmýslným ustoupením otevírá se do protějších sadů. Přímé osvětlení. Není nosných zdí; celá stavba je nesena několika minimálně dimenzovanými betonovými pilíři. Průčelí, aniž by se jakkoliv snažilo maskovat konstruktivní kostru, nesnaží se ji ani vyjadřovat.

Člověk se šatí a ozbrojuje civilizací. Forma civilizace je výsledkem jeho boje s přírodou a exploatace přírody mění se od pokolení k pokolení. Nanuk, člověk primitivní, má civilizaci biomechanickou. Primitivní své nářadí doplňuje obratností svých svalů. Moderní člověk má civilizaci strojovou; komplexní organizaci svého nářadí a výroby diriguje ještě komplexnějšími silami ducha. Vyšli jsme z jeskyní a stali se obyvateli velkoměst, a třebaže všichni paséisté hlásají návrat k přírodě, „rozpuštění měst“ (Taut), nemůžeme se zříci toho, čím jsme se právě kulturně stali: lidmi měst. Intervence stroje způsobila podstatnou metamorfózu kultury a civilizace, dala podnět k likvidaci umění. Neboť civilizace strojová je podstatně v rozporu s civilizací umění a řemesel. Tento rozpor se neodstraní neuznáním auta, gramofonu, kina a linotypu. Estéti mívají šprýmovné představy o životě. Pokud bydlíme v betonových domech, šatíme se, užíváme vodovodu, elektrického osvětlení, jezdíme vlakem a čteme noviny, nejsme nazí v rajském pralesi. Stroj zpečetil osud řemesel. Všechny snahy o jejich obrodu ukázaly se nejen marny, ale i nežádoucí.

Stroj likviduje umění a řemesla. Zprvu imitoval manuální práci, imitoval ji velmi špatně; patrně proto mohl vzniknout odpor k strojové výrobě, jak jej hlásal Ruskin. Ruskin se podobá Donu Quijotu Marxova aforismu: Don Quijote pykal za bludnou domněnku, že potulné rytířstvo se dá srovnat se všemi formami civilizace. Adaptujeme se ostatně těžko požadavkům přítomné mechanické civilizace, ježto naše historické vzdělání omezuje se nejraději na hluboké studium doby, kdy mechanika neudělala žádný pokrok. Wells podotýká, že historické poznatky, týkající se Evropy, počínají v době, kdy Řekové jezdili po světě na koních nebo na plachetních lodích a galérách, až po dny, kdy Napoleon, Wellington a Nelson se pohybovali skoro týměž způsobem na vozidlech a korábech téměř totožných. Objev páry a elektřiny — tu Múza historie ohrne nosík a zavře oči. A tak bylo třeba určité inkubační lhůty, než moderní produktivní myšlenka dovedla přijmout stroj. Pak ihned stroj vytvořil nové vztahy a poměry sociální, duchovní i morální, způsobil změnu prostředí a stal se posléze i profesorem moderní estetiky a likvidátorem umění. Stává se součástí člověka. A jasno, že jeho vystoupení buď umění zabíjí, nebo se ho zmocňuje. Tak o tom mluví Élie Faure. Přesněji snad lze říci, že je nahrazuje.

Naše doba je dobou vědy a techniky. Nejprve vyprovodila, někdy velmi neuctivě, náboženství ze dveří svých pracoven. Důsledně a upřímně upustila od jakéhokoliv mysticismu. S ideálním zanicením prohlásila se materialistickou až do posledních konsekvencí. Vesele zavlál prapor pozitivismu. Experimentuje se. Po důvěry zbaveném náboženství je důvěry hodna věda. Vědci věří, že svou prací mohou instalovat ráj na zemi. Tento ráj zvou technickou civilizací. V tichu laboratoří objeveno rádium, X paprsky, invar, séra. V důsledku speciálních objevů čisté vědy učiněných pod mikroskopem nastávají obrovské a dalekosáhlé převraty ve výrobě, v průmyslu, a technika, aplikující je, dospívá k novým a novým

vynálezům. V důsledku jich opět modifikují se názory, opravuje se lékařská praxe, hygiena, reformuje se zákonodárství i morálka. Hybnou silou tohoto pokroku je stroj. Stroj zkracuje pracovní dobu při maximální výkonnosti. Jeho zákonem je zákon minima úsilí při maximu efektu. Je to zákon ekonomie. Zákon ekonomie je zákonem veškeré práce. A práce je jediným zákonem světa, regulátorem, jenž vede organizovanou hmotu k neznámému cíli. Průmysl chrlí v jediném roce tolik produktů, že by je dříve nepostačila vyrobit manufo-
turní produkce celých staletí.

Strojová civilizace dala moderním lidem „píseň železa, bzučící píseň elektrických jisker, a pochopili ji: je to píseň jejich doby, slyší její kadence nemilosrdné v nárazech vlaků, jež jim mýjí nad hlavami,“ praví Kellermann v románě *Der Tunnel*.

Stroj není pitoreskní syžet, ale útvar a rozvinutí tak a tak organizovaných energií. Není námětem umění, ale poučením duchu. Je-li příkladem moderní estetiky a téměř symbolem moderní krásy svým organismem a vzhledem, je svou činností a svým posláním likvidátorem uměleckých řemesel a tak i všeho dosavadního umění, které produkčně ustrnulo v stadiu manufo-
turním.

„Les belles formes sont les plus droites avec rondeurs,“ vyslovil se Dominique Ingres. A tímto citátem, chcete-li, možno ověřit krásu mechanického výrobku.

Nejsou-liž např. kuličková ložiska dokonalým plastickým potěšením zraku? Lesk nádherného moderního materiálu, preciznost geometrického tvaru — a kruh a koule je tvar ze všech nejzákladnější a nejvíce lichotící našemu oku — sugerují přímo dokonalost své tradičnosti. Tato krása přesně odpovídá charakteru naší doby, houževnaté a střízlivé, věcné a pracovitě.

Mluvíme-li o estetice stroje, nutno upozornit, že nehodláme kázat zbožnění stroje. Jestliže sentimentalisté nedovedli než nerozumně stroj proklínat, futuristé jej velebili; je však třeba uvědomit si racionálně, v čem je stroj zdrojem poučení, v čem

může být směrodatný pro novou senzibilitu. Žijeme v době ocelové a leštěná ocel fascinuje náš zrak; mechanická krásy, není-li dílem tzv. praktického rozumu, je prostě dílem moderního člověka; je to pevný bod kultury doby. Stroj je interferenční element moderních koncepcí. Stroje byly přijaty moderními umělci až dosud způsobem víceméně neúplným a povýtce artistickým. A v podstatě naturalistickým. Vznešená krásy stroje nepotřebuje, aby byla ověněna ornamentem či panegyrickou básní. Básně Marinettiho a Légerovy obrazy strojů nedodaly strojům a limuzínám krásy. Lépe je nechat stroje tam, kde jsou, patří do továren a nikoliv do obrazů, so-
skulptur či básní.

Poučení, které nám poskytují stroje, je asi toto:

Vidíme, že tam, kde pracoval cílevědomě inženýr bez jakýchkoliv starostí estetických a nezasahoval do práce umělec, dospělo se novými materiály ryzí a stoprocentně moderní krásy. Stroj nebyl vyroben pro podívanou, ale k užitku, a přece pohled na továrnu v chodu je závratným moderním divadlem. Čisté profily, jasné obrysy, přesné a kategorické pohyby stroje nabádají nás k rozvinutí logických tvůrčích schopností ducha a osvobozují cit pervertovaný dosavadním uměním, jež, nadpозemské, bylo řemeslným tréninkem v metafyzice. Přenášet strojové tvary, jejichž krásy je v preciznosti a funkčnosti, zevně a dekorativně do obrazů či architektur, jak se dělo kdysi v Jugendstilu a děje se dodnes, je čin falešného a neuvědomělého mašinstického romantismu a základní blud. Staří Řekové by jistě nebyli přenášení klouny lodí do architektury, kdežto tvary získané aerodynamickými výpočty přenáší tito mašinstičtí romantikové dnes s klidem na nábytek či obydlí, předměty statické. (Mendelsohnova Einsteinova věž v Postupimi.)

Poučení stroje? Principy dnešní mechanické estetiky nebyly vymyšleny umělci ze řemesla, ale moderními konstruktéry, kteří nemysleli na umění. Šlo jim o dokonalé splnění konkrétního úkolu. A my konstatujeme, že kdykoliv dostane se konkrétnímu úkolu a problému dokonalého, co neekonomičtější

šího, co nejpřesnějšího a nejúplnějšího naplnění a vyřešení, dospívá se bez všech vedlejších estetických zámyslů k nejčistší moderní kráse. Nelze říci, že tato krása začíná tam, kde končí dokonale naplněná účelnost; není tu prostě možné rozlišení mezi krásou a účelností tvaru. Nelze říci, že architektura začíná tam, kde končí konstrukce. Nelze to říci, protože v té chvíli, kdy dospíváme všestranné, účelné dokonalosti, dospíváme zároveň a automaticky ke kráse. Počáteční bod této krásy nelze stanovit, jako nevíme, kde křivka mění směr, nevíme, kdy věc zodpověďší požadavky praktické apeluje na naši vnímavost estetickou. Víme, že forma o sobě je lhostejná a dojíká naši senzibilitu a interuje naši vitalitu jen tenkrát, je-li sdružena s nějakou funkcí. Tu konstatujeme, že veškerá krása začíná asi tam, kde přestává lhostejná neúčelnost. Mohutná moderní krása tkví v každém předmětu, zhotoveném pro přesně určený účel a exaktně realizujícím intence, pro něž vznikl.

Všechna zmatenost dnešních výtvarných umělců pochází především z jejich nejistoty o cíli a účelu a poslání jejich práce, kdežto z výrobků a konstrukcí moderního průmyslu rodí se moderní krása. Nové proporce, hry objemů a hmot, pro něž v historii nenajdeme příkladů, nesou v sobě číslo, to je řád. Tyto nepopíratelně krásné konstrukce vyvolávají mužnou atmosféru. Jejich moderní krása je matematická. Je to krása dokonalého systému.

Namítne se, že některé stroje mohou být, jsouce dokonale účelné, nevzhledné a ohavné. Není to zcela správné. Jsou-li nevzhledné, je to především proto, že nejsou asi vskutku dokonale účelné, nýbrž jejich dokonalost je toliko relativní a vyžaduje dalšího zdokonalení. Mohli bychom říci, že nevzhledný stroj volá přímo po dalším zdokonalení, že jeho ošklivost je symptomem nedostatečnosti. Tvrdíme, že čím stroj je dokonalejší, tím je krásnější. A je dokonalý a následovně krásný jen tehdy, kdy nikoliv krása, ale naprostá účelnost byla výhradním zájmem konstruktéra. Máte-li dva stroje stejného účelu, jejichž praktická dokonalost byla posouzena jako

rovnocenná, a jeden z nich je ošklivější, nepochybně, že druhý, krásnější, bude prakticky účelnější. Stroje se rodí z výpočtu a výpočet ponechává vždy několik možností, otevírá cestu několika způsobům. Rozhodnout se pro nejvýhodnější (implicitně nejkrásnější) výsledek je dílem matematické intuice. Matematická intuice, která tu intervenue, neznamená nikterak intervenci intuice umělecké, estetické, formalistní: není místa pro cit, fantazii a krasochuť, kde pracuje ukázněný a logický matematický duch.

Matematický duch stroje vysvětluje vše. Vysvětluje jeho zákonitou dokonalost. Vysvětluje i jeho skrytou a rodnou iracionalitu. Tam, kde mluvíme o matematické intuici, tam, kde vysvětlujeme krásu stroje — a krása stroje je iracionální hodnotou racionálního výrobku — poznáváme, že za racionálním hodnocením trvá existence i účinnost iracionální. Matematika, respektive geometrie byla formulována jako umění přesně uvažovat nepřesná fakta. Matematické myšlení operuje také s fikcemi, s vědomě nepravdivými závěry, které jsou dobrovolně přijímány za správné. Tato umělá správnost pochodí z potlačení iracionality na nedůležitá místa. π , iracionální číslo, lze racionalizovat až na mnoho desetinných míst, ale vždy jen částečně, iracionalitu však nelze zahladit. Každý stroj s kuličkovými ložisky, každý válec má π , iracionální prvek. Kruh, základní tvar — jeho formule je iracionální. Všecka nevysvětlitelnost krásy stroje je patrně v jeho iracionalitě. A tak mohou být stroje nejen příkladem moderního, logicky pracujícího mozku, ale i moderní nervózní senzibility. Nic není nervóznějšího než chvějící se motor.

Intervence iracionality, intervence matematické intuice. Mluvíme oproti postupu elementární a mechanické logiky o intervenci biomechanického prvku: *vynálezu*. Biochemická síla lidské vynálezavosti nemůže být definována. V sérii je vždy místo pro převrat: vynález je jediným nepředvídatelným nahodilým prvkem průmyslu a techniky. Každá jiná nahodilost se jím vylučuje, kde by vládla nahodilost (jako tomu bylo v tzv. umění), nemůže se uplatnit vynález.

Estetika stroje nám tedy praví: Krásný je výrobek, jenž byl vytvořen co nejdokonaleji a nejučelněji, s hospodárností a precizností, bez jakýchkoliv zřetelů estetických. Stroj je dílem specialisty, inženýra; nikoliv umělce. Potřebujeme specialistů. Dokonalý specialista realizuje dokonalé věci. Ale to je málo. Dovede jen zodpovědět daným potřebám, nedovede vzbudit nové potřeby. Specialista izolovaný od ostatního života je proto zjevem nekulturním, jenž není s to posunout vývoj kupředu. Vynálezce je specialista — moderní člověk. Biomechanický prvek vynalézavosti je vitální silou. Potřebujeme vynálezce.

(Disk 2, jaro 1925)

Každý návrat je vždycky přiznání, že nevíme jak dál. Slovo „anarchie“ neznamená mnohdy leč přiznání, že jsme ještě nepřivykli orientaci, kterou nám ukazují nová životní fakta. Všichni, kdož se domnívali, že myslí moderně, zvykli si užívat slov „individualismus“ nebo „anarchie“ pro současnost tak, že pro tyto pojmové brejle neviděli nové stylové skutečnosti, ba že se tvářili velmi odmítavě, kde se jim nový životní styl nabízel. Anarchie — to je tak trochu jméno pro „nic“. Neboť tu není závazek přiznat některému zjevu kladné hodnoty, tu není tvořivé invence, která se rozhoduje tam, kde je nejvíce třeba nadání, síly a odvahy: ve všeobecném zmatku. Myslím však, že si celkem nelze nařkat jen na dobu jako příčinu našeho osudového smutku. Básníkům a všem tvořivým lidem je chaos věcí a směrů látkou jejich objevitelství. Vždyť i genialita není usazenina ztvrdlých forem. Rimbaud nebo Whitman jsou stejně anarchističtí jako jejich doba. Jsou tvořiví. Zmatky a vyjevené oči starých poctivců, kteří si zvykli na pochválené myšlenky a city, nelze nazývat anarchií. Nová bláznovství, nová opojení, nové tvary rodin i domů, které rostou na periférii měst evropských jako čínských, a nade vším nový čas odměřovaný obrátkami vrtule a závanem křidel rádiové vlny, která nese pozdrav Moskvy celému světu. Upadli bychom ve vytržený chvalo zpěv, kdybychom náhle nepozoro-