

projevil v Rozpravách Aventina pan Karel Čapek, bojuje (jakým právem?) boj proti „barové“ literatuře, tj. proti Dellucovi, Ribemont-Dessaignesovi atd. Jeho renomé u ctitelů posvátného umění je tak silné, že i pan nakladatel Štorch-Marien se lekl jaksi jeho výtky. Nebylo potřeba. Překlady z moderních literatur, zvláště francouzské, zaslouží se p. Štorch mnohem více o slovesné umění než vydáváním spisů p. Karla Čapka.

(Pásmo 2, č. 6—7, únor 1926)

Na usilovnou radu Vojty Tittelbacha jsem si koupil kravatu červené barvy. Kravata jako kravata, ale pojednou je otázka v barvě.

Nepocítujeme barvy. Automatizace.

Počítal jsem, kolik má vidlička bodců. Došel jsem k zajímavému výsledku, že čtyři. Automatizace.

Šlechtní mužové berou si chudé dívky. Nezkrotný psanec se změní v beránka. To je z plakátů kin. Automatizace. Standardizace. Velkovýroba beránek a šlechtných mužů.

Byly takové doby: cikánky kradly děti. Děti byly všelijaké, tady nebylo místo pro detail, ale hlavně to byly děti urozených rodičů, kteří je pak poznávali podle různých značek, podobných Morseově abecedě. Oh, Presioso z Novelas ejemplares, Fieldingův cudný Josefe! Automatizace. Velkovýroba cikánek a ukradených dětí.

Ať tohle vysvětlí Croceova estetika. Ať to vysvětlí Croce, že lidstvo vzhledem k automatizaci cikánek, ukradených dětí, šlechtných mužů a beránek nevěří nejen v existenci těchto fenoménů, nýbrž umělecké metodě, která takto pracuje, vůbec.

Jak krásně jednoduchá je Croceova idealistická estetika. Ať vysvětlí, ale proč, je-li estetický vjem pouhou intuicí, tento vjem stále degraduje. Ať vysvětlí, proč se umělecká metoda, spočívající na ukradení dětí cikánkami, stále ještě líbí a vzbuzuje

zuje estetický požitek. Viděli jsme degradaci nejen uměleckých metod, viděli jsme degradaci žánrů. Óda byla žánrem vznešeným, stala se během století žánrem komickým a lidovým.

Estetika normativní je proti Crocemu ještě lepší! Nuže, existují nějaké normy krásna. Někdo si je, řekněme, vzpomněl nebo je opsal z Aristotela. Ale každý ví, že žádné normy neexistují, působí-li jedna umělecká metoda na jednoho člověka v určitém úseku doby, působí zcela jinak na druhého člověka v témž úseku doby. Někomu postačí k intenzivnímu estetickému vjemu hudba vrzavých houslí. Na brlení vedoucím z Vršovíc na Floru stáli dva lidé, kteří s estetickým a nesporně silným požitkem naslouchali falešně hrané Dvořákově Humoresce na pekelném nástroji, který se snad jen formou shodoval s houslemi. A někomu nestačí ani dynamika džezbandu.

Spencer: to je to slovo. Herbert Spencer dokazuje ve filosofii stylu, že každá umělecká metoda se automatizuje, rovněž jako každý vjem. Není nám divné, proč má vidlička čtyři bodce? Nemusíme to vědět. Zvykli jsme. Spencer vykládá, že člověk, který poprvé píše perem, pocituje psaní zcela jinak než člověk, který píše již po stu a prvé.

Je takový teoretik K. Miklaševskij, který vykládá, jda důsledně za Spencerem, že člověk vnímá věci rovněž jinak, je-li zamilován. Je v Čechách takový praktik v této kategorii, který vykládá, že člověk, je-li zamilován, má i jiné čich.

Úkolem umění je podle Spencera promítnout pomocí uměleckých metod realitu i psychické jevy tak, aby se staly pozorovatelnými, pocítovatelnými. Tomu se říká iluze životní reality. Umění osvobozuje. Umění je věcí uměleckých prostředků.

Croce to tvrdí. Durdík také.

Jeden bod, kde se stýká estetika idealistická a normativní.

To uzná i estetika relativistická. Umění je věcí formy.

Obsah je materiálem neestetickým.

Umělecké metody se automatizují, rovněž jako všechno

ostatní. Hledají se nové metody, kombinuje se. Vystávají krize, když nelze dlouho najít novou metodu.

Do toho konstruktivismus: Umění přestane být uměním.

Konstruktivismus je různý jako duha. Je umírněný konstruktivismus. Prohlásí o levém umění spočívajícím na tradici řekněme Greca nebo Madame La Fayette, že je konstruktivní. To je konstruktivismus Ilji Erenburga a jiných.

Pak je nekompromisní konstruktivismus. To je konstruktivismus, který navazuje rád na marxismus a hlásá nepotřebnost umění vůbec.

Další odrůda je konstruktivismus náš — domácí, který klade automobil nebo parní pilu za vzorec příštího umění. Což je ovšem nesmysl. Protože: stroj může vzbuzovat estetické emoce, to tvrdí již Durdík ve své Aestheticce roku 1875, ale může je vzbuzovat zrovna tak jako Sněžka nebo hotel Passage. Až bude automobil u nás obyčejnou věcí jako poklička, tedy až se zautomatizuje, nebude budit estetické emoce vůbec. Podívejme se na vývoj emailového nádobí. Nejprve budilo estetické emoce vůbec. Pak se stalo obyčejnou věcí, a chtěli-li učinit z něho „umělecký“ předmět, malovali na ně květiny a různé výjevy z rodinného a veřejného života. Pak se ony květiny, výjevy z rodinného a veřejného života zautomatizovaly, standardizovaly, lidé si zvykli a nyní již nevědí, zdali je namalován na hrníčku, v kterém se pije ranní káva, „poslední polibek“ nebo president Wilson.

Ale tzv. konstruktivismus má zásluhu, že poprvé obrátil pozornost na technickou stránku umění a zdůraznil ji a že rozšířil působnost umění na materiál, který je rovněž tak neestetický jako jiný, ale který může být uměleckou metodou učiněn estetickým.

Je jasno jedno: umění nepřestává existovat, nýbrž opadají umělecké žánry nebo se přeměňují. Boileauovy zákony přestaly existovat. Zanikla epopej. Zaniklo drama v shakespearovském stylu. Román prožívá krizi. Ale umění nezaniká. A je lhostejno, v jakých žánrech se jeví a z jakého materiálu je organizováno.

A co je umění? Věc umělecké metody. Nezval mluvil o kruhu jako o dokonalém tvaru montáže. Končím kruhem:

Vojta Tittelbach je proslulý ve svém kraji, že umí napodobovat hlas podsvinčete. Jednou v jakési vesnici u Domažlic požádali ho místní sedláci, aby jim napodoboval podsvinče. Vojta to provedl s dokonalým úspěchem a byl bouřlivě aklamován. To se nelíbilo jednomu sedlákovi (na vesnici je vždy nějaký takový potměšil), který prohlásil, že umí napodobovat podsvinče lépe. Zmizel na chvílku a aniž to někdo zpozoroval, schoval si pod kabát živé podsvinče. Pak si stoupl doprostřed hospody, štípl pod kabátem podsvinče, které zařvalo, a vítězoslavně se usmál. Ale byl úplně vypískán a znemožněn, ne proto, že by odhalili jeho podvod, nýbrž proto, že mu řekli, že podsvinče napodobovat neumí.

(Avantgarda 2, č. 2, únor 1926)

Aby nebylo nedorozumění. Nejedná se zde o literární kritiku. Nejedná se zde především a jen o kritiku uměleckého projevu jako takového. Nejedná se zde vůbec o jen estetické stanovisko, kde koneckonců padá v úvahu věc, umělecký výtvar sám o sobě a kde je možno přijímat vedle Kempenského Růžové zahrádky třeba písně Priapovy. A nejde zde vůbec o jakékoli „jak?“, ale o „co?“ Konkrétně se zde jedná o umělecký projev umělce, který má pro mne jako komunistu význam tím, že se staví do proletářského hnutí a že k němu i směřuje svou prací. Kdyby Vítězslav Nezval byl tak blízko straně práce jako komunistům, platil by pro mne za jejich umělce. Protože však vnějškově platí za našeho umělce, staví se mi nutně potřeba vyrovnávat se s jeho uměleckou prací, a sice právě proto, že jej podle jeho uměleckých projevů nutně musím řadit k nim. A ani to by nestačilo. V. Nezval patří k směru komunistických intelektuálů, je umělcem, naplňujícím „teorie“, které stojíce svými nositeli mezi komunisty, sahají svými plody do buržoazního tábora, nebo chcete-li i obráceně, na věci to ničeho nemění.

Poslední knížka Nezvalova Karneval je ryze buržoazní, tj. vyrostlá z buržoazního prostředí, libující si v něm a psaná především pro jeho příslušníky. Co člověka na první ráz a hned od počátku k tomuto poznání přivede, je duch, který mluví ihned ze vstupního obrazu a který je totožný s duchem oněch