

nedostane ani člověk s čelem nad tucet poplužních dvorů, i kdyby se tisíckrát skrýval za heslem popularizace. A že by mělo být zákonem zakázáno provozovat takový „popularizační“ hyenismus po živnostensku. Ostatně když se Wolkerův Muž — báseň tak jasná a srozumitelná jako poledne — komentuje poznámkou, že v něm jde o „smrt básníková děda, který, byv v noci raněn mrtvicí, trpěl a nevolal, aby nevyděl domácích a zvláště dětí“, pak to není vydání popularizační, to je vydání pro idioty. A neručíme za to, že i oni nebyli by uraženi takovým lopatovým výkladem básníka.

(Avantgarda 2, č. 7, říjen 1926)

Úplná nevědomost, úplná lhostejnost, úplná shovívavost.
Rény de Gourmont: Koně Diomedovi.

Tristan Tzara hlásí: Čtete mé knihy vyléčí vás Uvidíte že svět je šílený proč třeba potlačit logiku všechny tajnosti odhaleny nic nemá důležitosti není dobra ani zla vše je dovoleno lhostejnost je jediný vhodný a účinný lék lhostejnost bez úsilí a bez důsledků pravda neexistuje řeč je dětská hra netřeba bráti vážně umění politiku náboženství morálku zákony.

V těchto několika nesouvislých větách je v jádře obsažen všechny program, všechna estetika a filosofie dadaismu a načrtnut jeho charakter — ač dadaisté by se na nás jistě obořili, řkouce, že nemají ani programu, ani estetiky, ani filosofie, ba dokonce ani charakteru. Futuristé viděli ve slově „bláznovství“, kteroužto nadávku jim passéistické obecenstvo vrhalo v tvář, téměř slovo uznání. Dadaisté si zakládají na svém idiotství jako na privilegiu. Neberou nic vážně, ježto není pravdy a není jí ani třeba, a vědí — v čem se s nimi jistě každý shodne —, že také sami nemají pravdu. Nepokládají za seriózní, závazný a věrohodný žádný lidský názor a princip. Nevěřící pravdě, ať je jakákoliv, což je osvobozuje od povinné úcty k vědě, k filosofii, k umění. Nerespektují ostatně ničeho, nepravdy jako pravdy. A snad jedině úcta k osobní svobodě, k volnosti a spontánnosti

inspirace je učí, že je lépe nebýt brán od obecnstva vážně v tom smyslu, jak vážnosti rozumí seriózní lidé. Cítí, že je pro ně nejvážnější právě vše to, co seriózní lidé nemohou brát vážně. Dadaistické manifesty, toť konfese ducha, který bere v počet námitky proti sobě. Toto zaujetí stanoviska krajního filosofického relativismu a probabilismu, ba dokonce absolutního nihilismu, vyznačuje se neuvěřitelnou labilitou, tvárností a pružností. Dadaisté, filosoficky patrně dosti zběhlí, aby se dovedli obejít bez jistoty o jakékoliv věci a jakýchkoliv rezultátech, pochopili, že každou tezi lze za stejných okolností právě tak dobře hájit jako potírat, že každý argument už svou povahou skrývá v sobě protimluv, že za každým argumentem pro vynořuje se automaticky argument proti, a tak možno v těchto někdy málo kratochvilných hrách nejistoty nudit se donekonečna. S obezřetností vyvinutého ducha paradoxu a kontradikce, jenž byl tak drahý Rémy de Gourmontovi, připouštějí rozpory ve svých myšlenkách a činech a jsou k nim jak náleží tolerantní. Ti, kdož provolali svobodu inspirace a prohlášením, že idea neexistuje, i svobodu myšlenky jakožto spontánní evoluce našeho vědomého i podvědomého myšlení, nemohli přece tuto svobodu zničit a spoutat sami v sobě: jsou skutečně přívětiví ke všem nápadům, dojmům, vnuknutím a myšlenkám, z nichž žádná není lepší a pravdivější. Vědí, že i opak toho, co budou třeba tvrdit, může být pravdou. Ostatně filosofický relativistický názor už dávno před dadaismem vyjádřil základní vlastnosti moderního ducha: skepsi proti každému dogmatu, každé obecné platnosti, která napíná svou energii, aby se nedala spoutat žádným předpisem a aby při každé věci viděla i všechny ostatní její možnosti a eventuality. Moderní život stal se touto skepsí tak silný, jako byl silný středověký život svou náboženskou vírou; stal se silnější než vůbec možno být silen vírou. Relativista Simmel ukázal, že ani relativistická pravda nemá naprosté platnosti, že jen skoro všechno je relativní a že relativismus se musí omezit, nechce-li vyvracet sám sebe. Dadaisté pochopili relativistické polo-pravdy. A když Bergson ukázal, jak není radno důvěřovat

rozumu, že by mohl být vždy rozumný, prohlásili dadaisté *bankrot rozumu* a předali *všecku moc svobodné inspiraci*. Ze všech filosofí, které se jim objevily jako naivní nedorozumění, vybrali si svůj *nihilismus* jako přijatelné nedorozumění. A ve jménu tohoto nihilismu útočí na všechny ty posvátné zásady, které se usadily jako škraloup morálky, estetiky a vědy kolem měšťáckých autoritářských zřízení. Je to táž bezvěrecká a negující atituda, kterou Turgeněv kdysi klasicky zosobnil v postavě Bazarovově v Otcích a dětech. Čtete-li v Turgeněvovi (viz Mahenovu kapitolu o nihilismu v Knížce o českém charakteru): „Nihilista je člověk, který se nesklání před žádnými autoritami, nepřijímá jediného principu na pouhou víru, byt se onen princip těšil sebevětší úctě; v nynější době je nejprospěšnější věcí popírat, tedy popíráme. Stavět není již naší věcí. Napřed je třeba udělat volné místo. Není principů, jsou jenom pocity a na těch vše závisí“ — máte skoro dojem nějakého dadaistického manifestu, který vášnivě zdůrazňuje bezpředsudečnost, kašle na smrdutý svět umění, v němž straší modly místo skutečností; dada se nedá ošálit filosofí a metafyzikou. Dadaisté nejsou tedy naprosto odhodláni pravdit pravdu či bránit pravdu, bojovat, žít či umírat za pravdu. Tento luxus mohl si dovolit ještě Mistr Jan Hus, ale to byl světec temna XV. století. Dadaisté vědí, že modernímu člověku by neslušelo hledání pravdy a že jediné plodné může nanejvýše být hledání nepravdy. Jestliže by přece však mohli říci, abychom pokračovali v řadě vlasteneckých příkladů, s Jiříkem Poděbradským, že „pravda vítězí“, tož jen proto, že již Gourmont jim ukázal, že pravdou je vždy to, co zvítězilo. Dadaisté nezřikají se taktiky paradoxu a kontradikce, bez ní by se neudrželi ve své vratké rovnováze, upadli by do mánie, a ježto maniakové bývají nejčastěji monomaniaky, propadli by monomanií přesvědčení, jež považují za poslední stupeň kretenismu. A tak jsou raději podstatně v rozporu se sebou samými, neboť sám člověk je nenapravitelnou kontradikcí, věčným rozporem: jeho tvar je iracionální. Dada, jež je prosto idejí, je také prosto fixních idejí. Chameleoni překotných a překvapivých změn,

mají dadaisté po ruce bohatý výběr zajímavých smýšlení a příležitostných pravd pro všechny případy, pro všechny okolnosti, pro všechny barvy času a senzibility. A připojí k nim ochotně návod k upotřebení. Jejich příležitostné pravdy, jako všechny pravdy, jsou komické, jsou vtípem. Dadaisté, stanuvše tváří v tvář zániku umění, filosofie, estetiky a morálky, nezhrozili se prázdnoty života: nad zříceninami si zatančili výstřední fox-trot. Nehrozí se absurdity, vědouce, že vše v životě je absurdní. V době, kdy inteligence podle diagnózy přemoudřelých filosofů je v agónii, jsou výkvětem vzrůstající frivolity. Pozitivní entuziasmus životního elánu a humoru vítězí vtípem, smíchem a pokřikem nad balastem negativních tradic, nad mrtvolností filosofie a umění. Dadaisté především chtěli zdiskreditovat dnešní filosofii, její vzduchoprázdné myšlení a dnešní umělecký svět, za což se jim sluší poděkovat.

Protože potírali vtíp vtípem, umění uměním, filosofii filosofí, octli se posléze v nebezpečenství, že to zase vyhraje vtíp, umění, filosofie. Rozhodně, ať je to dadaistům milé či nikoliv, dada má svou filosofickou a estetickou stránku. Je proti filosofii a přináší filosofii ve svém fantaisistním nihilismu. Je proti umění a přináší hravé, zábavné, rozmarné a veselé umění. Konečně, co záleží na umění! A co je to umění? *Patrně umění je to, co každý neumí, protože by to nebylo žádné umění, kdyby to kdekdo dovedl. Umělec to umí, a proto není to pro něho žádné umění. Umění je jen pro ty, kdož to neumějí.* Naštěstí dadaisté nejsou nuceni rmoutit se příliš tímto protimluvem. Jejich věci je negace, a klad, který se zároveň s ní vynořuje, je už vůbec nezaměstnává. Leč není-li jejich úžasné „ničevó“ počátkem a znamením veškeré moudrosti? Vždyť „vysmívat se filosofii, to znamená opravdu filosofovat. Nic neodpovídá tak dobře Rozumu jako desaveu Rozumu. Poslední pokrok Rozumu, toť uznání, že je nekonečně věcí rozum přesahujících a Rozum je slabý, nedospěje-li až k tomuto poznání“. To citujeme Pascala, a proto se tu píše rozum s velkým R. Že je více věcí na světě, než naše filosofie má ve snách zdání, pochopili všichni Hamletové a všichni myslitelé začínali sokratovským doznáním: „Vím,

že nic nevím“. Tak mluví filosofové, kteří trpěli tělem i duší všemi zklamáními, všemi důkazy nedostatečnosti rozumu. A tak mluví i dadaistické uličnictví, které slavné formule převrací v nový, roztodivný smysl: *Cogito, ergo sum*. Ale dadaisticky: *myslím, že nejsem to, co myslím*. *Nihil in intellectu quod non fuerit in sensu*. Ale dadaisticky: *nihil in intellectu fuit in sensu*.

Nepovažujte za vtíp brát dada vážně. Je ovšem vtípem, chcete-li, už dosti starým a ve všem jistě ne zcela zdařilým vtípem. Ale zároveň je historickým faktem a vývojovým symptomem. Je konsekventním poetickým bergsonismem, ovšemže zabarveným právě dadaisticky, géniem negace a destrukce, systematickým téměř skepticismem, jenž naposled zničí i sám sebe. Je novou nemocí století, tím Nouveau mal de siècle, o němž v roce 1924 napsal Marcel Arland do Nouvelle Revue Française úvahu, jež vzbudila všeobecnou pozornost. V dadaismu je strašlivé poznání a pocítění absolutní nicoty, studená hrůza naprosté zbytečnosti každého úsilí a každé víry a naděje, zděšení z bezmezných prázdnoty života. A tento nový, hluboce filosofický světobol maskuje svůj neklid šibeničním humorem, grimasami klauna; poznání nemohoucnosti inteligence ztělesňuje se v postavě blbého augusta. Dadaismus křičí, povykuje a směje se svým způsobem, jenž je poněkud hysterický. Zpívá písně, jež jsou opilé a bláznovské snad jenom proto, aby si dodal kuráže žít na zříceninách světa, jež byl popřel.

Dada, toť duch destrukce a negace. A duch destrukce a negace bývá vždycky poněkud prosycen jakýmsi revolucionářským romantismem, neboť i ty nejvědeckější revoluce, sociální operace a technické převraty mají svou romantickou a někdy až téměř mystickou stránku. A revolucionáři mívají často trochu romantickou zálibu ve zříceninách, kterou také dadaistům vytýká Cocteau. Ale vždyť všecko mládí, plné horoucí imaginace a odvahy, má z psychologického hlediska určité počáteční právo na menší dozi romantismu, a přiznejme mu ji spravedlivě. Romantismus bývá jakousi dětskou nemocí i na-

prosto neromantických koncepcí. A dadaistické uličnictví je nasyceno romantismem jaksepatří. Picabia vystavoval obraz, Monu Lisu, kde na reprodukci nalepil záhadné Leonardově ženě kníry pod nosem. Nuže, rozumný, pozitivní a neromantický antitradicionalismus by konstatoval, že je to podnik nemístný a docela zbytečný, plýtvání energií, hodnou lepší věci, maření času bezpředmětnými a v důsledku toho netaktickými inzulty, když Gioconda nemůže být pro nás již ani důstojným předmětem urážek. Dnes víme, že není třeba brát minulé umění tak vážně, abychom pokládali za nutné se o ně starat, jako činili někdy dadaisté. Zdá se nám, že již není ani třeba je demolovat. Hyne a zhynulo samo, úbytěmi či marasmem.

Dada nebuduje. Boří. Nezvěstuje nových pravd. Snaží se zapudit staré bludy. Je široce založenou „entreprice de démolitions“, jak pravil Gide. Je to posláním poněkud smutné a nevděčné. To proto, že je pouze přechodem a přípravnou prací. Nedovede leč vyčistit terén, vyventilovat přehřátou atmosféru literárního světa. Leč přece je tato obětovaná generace veselá, někdy veselostí naruby: je veselá, protože si snad nedovede ani svůj osud uvědomit. Je v podstatě absurdní jako každá principiální a programová pouhá opozice, která nemůže rozsvítit nových světél. Nemůže vytvořit ničeho a stává se anomálií po smrti posledního nepřítele: tzv. umění. Pokud však může být taková záporná činnost počátkem nové doby, nové práce a lepšího, jasnějšího úsvitu, je skutkem záslužným, svědomitým a řekli bychom skoro heroickým. „Dada přepadlo krásné umění. Prohlásilo umění za magické odtučňování, dalo Venuši Miloské klystýr a dovolilo firmě Laokoon & synové po tisíciletém boji s chřestýši si oddychnout. Zahnilo afirmaci i negaci až k nesmyslnu, a aby dospělo indiference, jalo se bořit“ (H. Arp). Futuristé naplivali na Oltář Umění. Nihilističtí dadaisté zachovali se vůči artistickému staropanenství ještě neslušněji. Ve svém estetickém „je — m'en — foutisme“ prohlásili bankrot všeho umění a výprodej ve velkém s cenami hluboce sníženými za příčinou

úmrtí. „A nyní nechť panuje cirkus! Světové plkání je ukončeno!“ A tak dada představuje agónii oné literatury, která se přežila z minulého století. — Nyní jde o to, vysmýčít a zbořit literaturu. A dada se ustavilo jako klub sebevrahů. „Tato sebevražda vábila svými modrými očima. Zuřiví literáti se tu chopili díla a opakovali, pod záminkou, že demolují, Jarryho frašky“ (Cocteau). Dadaisté žijí jen svým temperamentem opozice, jsou cizí modernímu konstruktivnímu duchu. Jestliže nevědí sami, co chtějí, vědí velmi přesně, čeho už nechtějí. A to znamená mnoho.

Pokusili jsme se jinde načrtnout genezi dadaismu, podavše povšechný obraz vývoje poezie a literatury za poslední století. Ukazuje se, že dadaismus je přímým potomkem a dědicem básnického orfismu a kubofuturismu, který odstranil z literatury koncept a obnovil úlohu imaginace. A dadaistická imaginace bude horoucnou rozlíceností až na pokraji šílenství. Za své předchůdce mohou tedy dadaisté pokládat nejen kubisty a futuristy, ale i Bergsona, snad Nietzscheho; jistě Rimbauda a Lautréamonta, ale také Chaplina a Friga. Rabelaise i Marquise de Sade, a kdyby se znali k antické minulosti, snad by se mohli dovolávat i některých řeckých sofistů a cyniků a zajisté také starých čínských mudrců, neboť Tchouang-tsi byl jistě jedním z prvých dadaistů světa. Marinettiho Mots en liberté a syntetická dramata, Apollinairovy Kaligramy a Prsy Tiresiový, šprýmy Albert-Birotovy a Max Jacobovy, žhavé analogie a odpoutané asociace Cendrarsovy, některé básně Palazzeschiho, abstraktní kompozice futuristy Evoly, jenž se ostatně k dadaistům přidružil, Sofficchio Chimismi lirici jsou bezprostředními předchůdci dada. Rovněž mnohé z dadaismu anticipovali již před válkou Marcel Duchamp a Francis Picabia, dva z umělců kubistické Francie, kteří byli poměrně nejbližší vlašskému futurismu a kteří se stali jedněmi z prvních příslušníků a později jedněmi z prvých dezertérů dadaistického hnutí. A prostřednictvím orfismu a kubofuturismu nelze

nevidět, jak se dada spojuje s fantaisistní školou tak důvěrně, že lze je nazírat jako její pozdní, druhý květ. Z kubismu i fantaisismu čerpalo dada svůj impertinentní individualismus. A tam, kde dada proklamuje absolutní nadvládu podvědomí a podvědomé inspirace, nelze nepostřehnout jeho afinity s Rimbaudem a s Lautréamontem. Od Rimbauda a od Lautréamonta, ne-li již od Borela a Nerval, dá se předvídat v literatuře ta křeč, která se rozpoutala s dadaismem. Od dob romantismu a symbolismu ostatně nastala několikrát nerovnováha hodnot a urgentní potřeba jejich revize, po níž fatálně následoval absolutní skepticismus, pesimistická negace. Dadaismus je případem takové totální negace, negace světa, člověka.

Dada, ukázali jsme, akceptovalo závěry Bergsonovy filosofie o nedostatečnosti inteligence. Je prostě rezultátem intuitivní a skeptické filosofie, kterou dovádí až do absurdního, opravdu dadaistického nihilismu. Filosofický skepticismus a nihilismus odívá se s oblibou jemnou, vybranou, nebo krutou a zřítavou ironií. Dadaistické „ničevó“ povykuje s humorem výstředním a přímo nestoudným. Možná že je to humor šibeniční, možná že jsou to jen veselé prázdniny ducha. Ale opravdu, nelze popírat, aby nebylo nutno se smát. Každý zápor obrací se v strašný smích; vždyť humor je všude tam, kde jde o život. A dadaistický selfscepticismus došel až k notickým otázkám umění a prohlásil posléze likvidaci umění. Život umění je v sázce: proto ten smích! — Dadaisté, jak by řekl Chesterton, jsou filosoficky pokolením příliš skromným, než aby věřili v násobilku. Rozvinuli wellsovskou „pochybnost o nástroji“, o mozku, do nejstrašlivějších důsledků. Tak se ptá Ribemont-Dessaignes: „Co je to krásno? Co je to oškli-
vost? Co je to velikost, síla, slabost? Co je to Carpentier, Renan, Foch? Nevím. Co jsem já? Nevím, nevím, nevím.“ Ježto jim již fantaisisté ukázali, že myšlenka v básni nemá místa a ceny, a jestliže z autopsie poznali, jak chatrnou cenu má v životě, povýšili dadaisté vtip nad myšlenku. Mohli by říci se Suarèsem, že šílenství je snem jediného člověka, ale

rozum je bezpochyby šílenstvím všech. Vědí, že přece v nejkrásnějších milostných chvílích života ztrácíme hlavu: jinak by ani nebyly ty chvíle tak krásné. Nad popřenou moudrostí inteligence provozují gaunerství senzibility. Odhodlali se opustit velkolepé akvizice vědy, umění a myšlenky, které přivedly lidské idiotství na stupeň tak vysoké civilizace.

Svůj radikální antitradicionalismus a antiestetismus zdědil dadaismus po futuristech. Ostatně antitradicionalismus, smělý a zdravý, je už dávno, možno-li tak říci, jedinou tradicí moderního ducha, neboť pojem modernosti zahrnuje v sobě bezpodmínečně požadavek naprosté soudobosti, naprosté nespoutanosti s jakoukoliv mrtvou tradicí. Vývoj neděje se návraty k minulosti, které bývají ostatně vždycky toliko neklamným znamením malátnosti a neúrody, a všechny neo-neo-neo-klasicismy jsou jen starou veteší. Futuristé volali právem anarchisty a dynamitníky, aby vyhodili do povětří muzea, obrazy a knihovny, právem adresovali své invektivy všemu historismu a všem passéistům, inzultovali středověkou královnu moře, Benátky, hnijící na lagunách, a vše z dědictví slavné italské a římské minulosti. Ve Francii se spokojili s anketou, sluší-li se zapálit Louvre. Tento antitradicionalismus, osvěžující vzpruha vývoje, červená nit spojující jednotlivé, někdy rozptýlené kapitoly dějin modernosti, jejíž vývojová linie je ustavičně lámána prudkými revolučními otřesy, tento antitradicionalismus, tak temperamentně proklamovaný Apollinairovým manifestem a výzvami Marinettiho, vrcholil v dadaismu. Dada nepopírá však toliko umění minulosti. Důslednější, *popírá všechno umění minulosti, přítomnosti a bezpochyby i budoucnosti, popírá rezolutně i samo sebe*, prohlašuje-li se zálibným paradoxem, že dadaisté jsou jen ve francouzské Akademii, ale praví dadaisté jsou proti dada. Je prostě světovou válkou, divokou intelektuální potopou, která rozmetá umělecký svět v žalostné trosky, aby se po této potopě zrodilo vše nové. Všem snobismu vypověděn nesmiřitelný boj, všem dutým fetišům literatury a kultury.

Prohlásit likvidaci umění bylo zajisté nejdříve na čase. Slo-

vem, tiskem i obrazem věnuje se umění tolik pozornosti, že pokládáme za vhodné promluvit také jednou proti. Projděte v mysli nesčíslnými výstavními síněmi, kde ve všech střediscích civilizovaného světa je sneseno tisíce čtverečních kilometrů pomalovaného plátna a tisíce tun sádry, mramoru, bronzu, zpracované rukou sochařovou, prolisťujte nadpočetné moderní publikace. Uvidíte vleklou epidemii, neuvěřitelnou nadvýrobní krizi a zřetelný pokles konzumu umění takřčeně moderního. Zajisté, je příliš mnoho umělců. Je příliš mnoho obrazů. Pomyslí-li na ty km² pomalovaného plátna každoročně vystavovaného, na ty nesmírné plochy naolejovaného a našepsovaného plátna, ptáte se, co se s ním po výstavě stalo. Víte, že se neprodá. Je absolutně nepromokavé, smutný a marný rezultat artistní pýchy a nezaměstnanosti, a přitom davy proletariátu nemají pláštů a převlečnicků! Není pochyby, že se umění vyžilo, že „ztratilo svou funkci v objektivním světě, rozdělilo se na 99 směrů stejně nemohoucých, chřadne a umírá“. Byl to právě dadaismus, jenž objevil, že postavení umění v životě lidstva a ve vědomí davu potřebuje být naléhavě změněno, že umění musí být operováno, anebo, chcete-li, že musí být obětováno, aby se na světě mohla rozhostit nová krása, nápěv radosti, veselosti a štěstí. Prohlašuje-li se krach takzvaného umění, bylo by radno dohodnout se, co se pod slovem umění má rozumět. Rozumíme-li uměním prostě ty produkty a ztvárněné funkce, které přesně odpovídají určité materiální či spirituální lidské potřebě, které jsou satisfakcí lidské potřeby a žádosti, celé komplexní bytosti člověkovy, v tom smyslu musíme uznat, že je věčné, že trvá a potrvá, byť by se jeho způsoby a tvary měnily sebevíce. Rozumíme-li však uměním jednotlivé obory řemesel, které delegovaly na starobylý Parnas svých devět reprezentantek, pak nutno připustit, že tyto jednotlivé obory mohou zaniknout a být nahrazeny novými.

Bylo to v době světové války, kdy byli jsme nuceni se zeptat po smyslu, účelnosti a všeobecném užítku umění ve světě, jenž svůj zítřek vykupuje krví. A pochopili jsme, že to, čemu s takovou bigotností a preciózností se přikládá označení „umění“, je v podstatě prázdná hra, snící estétství, sociální zbytečnost. Že umění je ubohá, pustá a v podstatě nudná provincie v širokém, strašném a krásném světě neomezených a slibných možností. V té době dadaisté, zkompromitovavše svatostánky umění, ukázali pravou míru, kterou se sluší umění vykázat, neboť zajisté není drahocennější než život a nemá té sakrální důstojnosti a povýšenosti, která se mu omylem přikládala.

Dadaisté vyslovovali, a plným právem, slovo „artisté“ s týmž opovržením jako romantikové slovo buržoa. „L'esprit dada“ ovšem nebyl oním obrodným a konstruktivním duchem, oním „l'esprit nouveau“, o kterém s takovým nadšením horoval Apollinaire. „L'esprit dada“, toť esprit lehkomyšlného, veselého mládí plného imaginace a odvahy, které žije bez povinností a zodpovědností, bez záhad a bez přísnosti. Je to esprit mládí romantického a buržoazního, „jeunesse dorée“; neboť, nezapírejme, dada bylo buržoazní školou, buržoazní krizí, buržoazní módou. Jeho vášnivá destruktivnost a negace byla rubem měšťáckého smyslu pro blahobyť, serióznost a dobré živobytí, který si váží tak strašně umění jako všeho, čemu vůbec nerozumí. Je symptomem podivné kulturní krize ono zvláštní flagelantství, akceptuje-li vysoká buržoazie ze snobismu a pokrokovosti nové literární a umělecké teorie i tehdy, když ji odsuzují a přímo počítají s jejím zničením. Dada bylo produktem krize vrcholícího kapitalismu, symptomem napjatého stavu metamorfózy umění, které hledá jinou, novou sociální základnu. A přece bylo jediným živým hnutím, které se přihlásilo po kubofuturismu. Vymetlo mnohé minulé iluze. Ale nebylo zvěstovatelem příští tvorby. Objevilo se v historické chvíli, kdy latentní logika uměleckého chaosu a převratu začala vyšínovat tvorbu z dráhy její dosavadní působnosti.

Svět se tak změnil od roku 1914. „Nejen ceny cigaret, po-

travin a poštovních známek, formy karosérií a avionů, způsob nenávidět se mezi národy a třídami, ale když baterie a mitrailleusy skandovaly strašlivý zpěv života i smrti, sám rytmus našeho života doznal nového spádu.“ Tragikomická destrukce všech nabytých hodnot, všech idejí a konvencí, i toho, co jsme nejvíce milovali. Stali jsme se svědky konce buržoazního světa, jeho kultury a civilizace; vše objevilo se náhle problematickým a staré formy se ukázaly být nevyhovujícími a nedostačnými novým silám. Šestina zeměkoule sešikovala se pod rudým praporem sovětské moci a v přestárlé Evropě, která poznala všechna umění kromě umění dobrého, šťastného života, vládne únava, starost, nejistota zítřku, nuda, znechucení, skepticismus. Z tohoto stavu ducha je dada. Zrodilo se z nevolnosti, z těžké nemoci měšťáckého století. A je spíše chorobou než estetikou a filosofií. Snad proto se tak rapidně rozšířilo po světě, že odpovídalo povšechnému stavu kosmopolitního ducha, že vystihlo hlásáním zániku umění a filosofie barvu přítomné vteřiny, že se dovedlo svým skepticismem a nihilismem shodnout s mentalitou poválečného vyčerpaného lidstva. Temno a těžký sen utkvěly nad Evropou zasaženou válečnou a revoluční vichřicí a zmatenou věštbami, která přestávala doufat v obrodu a ve vyléčení, která cítila, jak vláda příštího století uniká z jejích rukou, aby od chřadnoucí matky civilizace přešla k vzdáleným dědicům, snad k těm žlutým Japoncům a Mongolům, o nichž víme tak málo, či k těm dolarovým Američanům, které známe tak příliš dobře. Tento strach a tato agonie Evropy mluví v knihách jako Erenburgův Trust D.E., Maxe Picarda Der letzte Mensch, Oswalda Spenglera Untergang des Abendlandes. Francie si připomíná Péladanovu věštbu: „Finis Latinorum.“ Myslitelé pro jistotu navazují diplomatické styky s Asíí a buddhismus i čínská filosofie přichází do módy. Theodor Lessing vydává své dílo Europa und Asien. A dadaisté si dokonce vzali velmi k srdci devízu, kterou pronáší Buddha v Soumagneově Příštím mesiáši: „Neboj se ničeho, nedoufej v nic, nečekej nic, nemiluj nic. Nic. Je-li nutno, zhloupni, ale nedej se ohlupovat!“ To

vše jsou zřetelné symptomy zmatku, neklidu; znamená, že kdesi pod povrchem hraje se rozhodná hra dějin. Neviditelná práce historie, kterou nepostihují tyto rozčilené a zbezradnělé ideologické přepisy. Děj, který není patrně ani úpadkem, ani pokrokem; mluvit o úpadku či pokroku, toť toliko klasifikovat morálně určitou změnu. Ale jak mohli klasifikovat ti, jimž unikal celý její smysl, příčina i následek? Cesta, která není absolutně vodorovná, stoupá nebo klesá? Rozhodněte, neznáte-li cíle? Můžete říci jen relativní dojem náhodného pozorovatele, nemáte-li možnost uvidět celý pohyb, celou vnitřní složitost dějinného postupu.

Zmatek, nejistota, bolestné napětí ducha. A v ní závrtná potřeba veselosti, humoru, třeba veselosti a humoru naruby. Zapomenout. A najít onen věk ztřeštěnosti a snů, poezie a hlouposti, což jsou pro rozšafný zdravý rozum synonyma. Je-li tento svět odsouzen k zániku a nenapravitelně špatný, stojí vždy za pokus se na něm dobře bavit. Tímto pokusem je dada. Chtělo vyhovět potřebě zábavy a aktivity. Se zábavnou lhostejností prohlásilo své vlastně spíše osvobozující než zdrcující ničevó. V jistých dobách má umění právo na čiré bloudství jako na jakýsi druh prázdnin pro ducha, důvtip i srdce. Tuto moudrost vyslovil, prosím, nikdo menší než Friedrich Nietzsche. Byly kdy takové prázdniny ducha blahodárnější a potřebnější než v době poválečné únavy a deprese? Nuže, ať žijí měsíce vítězné a osvobozující nesmyslnosti: znamením mládí je závrť a smích...

Dadaistický nihilismus. Ve století, které hnulo literaturou, bylo osvobozením popřít ji. Bylo záchranou odstavit estéty, kteří mívali tak šprýmovné představy o životě. Bylo třeba ukázat, že nesluší se přikládat uměleckým dílům závažnosti, již nemají. Pro ty, kdož žijí jen literaturou, zrodila se patrně potopa světa v literárních a ideologických bouřkách ve sklenici vody. Avšak my víme, že myšlenka a umění nemá příliš hlubokého a účinného významu ve světě a že dnešní stav světa

není patrně dílem sonetů. To jen „naivní umělci, infantilní primitivové v době rádia a automobilismu, věří dosud na čarodějnice, sabat, víly a sudičky“. A právě světová válka mohla všem ukázat zjevnou jalovost idealismu a pošetilost víry, že duch vládne světem. „Goethe v bubnové palbě, Nietzsche v tornistře, Ježíš či Buddha v zákopech“ — a přece věřil ještě Romain Rolland v Myšlenku a v Ducha jako v samostatnou a hybnou sílu! Je tomu patrně tak, jak postihl Rémy de Gourmond, když napsal, že myšlenky jsou stvořeny, aby byly myšleny, a nikoliv aby byly prováděny. Dadaismus donutil umění přiznat barvu a v důsledku tohoto přiznání podal demisi. Dadaisté si uvědomili, že bylo by nebezpečným štěstím, kdyby umění mělo nést zodpovědnost za světodějně události. Futuristé, velebící válku jako jedinou hygienu světa, nemohou přece být pokládáni za viníky světového krveprolití. Nezodpovědnost umění dovoluje právě nebát se volného běhu fantazie, která láme ustálené konvence. Tzara podává v jednom svém manifestu recept, jak se píše dadaistická báseň, zároveň s příslušnou ukázkou: vystříhejte z novinářského článku jednotlivá slova, slova o sobě, osvobozená slova tedy; hodte je do klobouku, zatřeste, a potom vybírejte podle náhody jedno po druhém a opište je pečlivě za sebou na papír: hle, dadaistická báseň k vašemu obrazu, báseň, jež se podobá vaší individualitě, neboť jste řídili osud a náhodu svou rukou. Jistěže je to podobná mystifikace jako známá aposteriorní Poeova analýza Havrana. A přece, jak by se asi chvěla Tzaraova ruka, vytahující z klobouku slova, kdyby tušila, že jejich zmatek bude zmatkem světa. Rozkoš umělecké tvorby spočívá právě v jistotě, že zde není decizivní zodpovědnosti. Umění nemoralizuje a spíše by demoralizovalo. Ventiluje jen vnitřní život. Nemá těžké sociální funkce, jež by zlomila křídla jeho vzletu. Nebude proto bojovat na barikádách, kde bylo by jen překážkou a na obtíž, tak nemohoucné proti otravným plynům a strojním puškám. Je osobním požitkem, nuancovanou a dezinteresovanou hrou jako všechna metafyzika, hrou společenskou nebo hazardní, básnické šachy, poker či „falesný

mariáš“. Je, chcete-li, osmým hlavním hříchem. Théophile Gautier totiž litoval, že lidská vynalézavost nedala nám ani jeden nový hlavní hřích, že je jich stále sedm jako v prvních dobách křesťanství. Nuže, umění a všechna metafyzická činnost člověka je nadměru zábavným a roztomilým novým hlavním hříchem.

Onen „nelad ducha“, jež Rimbaud naposled shledal posvátným, stal se dadaistům výhradnou doménou inspirace. I oni uvykli halucinacím. Popřevše umění a estetiku, objevili básnickou astronomii podvědomí. Mlhoviny, povětroně a hvězdy nevyčerpatelného a nekontrolovatelného podvědomí jsou pokladnicí jejich básnivosti. A jejich básně jsou žonglováním slov, asociací, jež se náhle rozžehují jako ohňostroje, snůh motýlů, jež vzlétá z lebky kejkliřovy. V dadaistické společnosti máte dojem vzrůstajícího opilství. Jako piják plaví se po moři alkoholu k těm neznámým a absurdním ostrovům, kde nic nebude mít platnosti, kde neplatí ani logika, ani morálka, ani společenská pravidla, k územím bez ostnatých drátů, vyhlášek a zákoníků, tak dadaisté opojení likérem fantazie a podvědomí říkají bez melancholie nejtrapnější věci, zapomínají se a jejich nápady berou na se groteskní a gigantické proporce. Kauzalita se řítí. Logika spočívá na identitě efektů vyvolaných touže příčinou. Leč v těchto oblastech není těchže příčin a nelze tudíž počítat s výsledky. Ve světě integrální absurdity hlubinného podvědomí jsou myslitelné nescíslné logiky. Ostatně možná, že by vůbec logika přestala být logikou, kdyby nebyla absurdní. Jediná logika, jež je lidsky pravdivá, je logika citu, logika senzibility, jejíž činnost je skoro reflexní: je to vlastně logika vitality a fyziologie, a jak by Freud řekl, logika libida. Tedy není to naprosto logika, jak se jí rozumí. Rozumování je vždy vzhledem k tomu absurdní, čisté výmysly rozumu geometrického nedají se aplikovat na život leč v určitých důsledcích, které jsou již kompromisem, kde tedy pozbyly původní intelektuální čistoty. Logika je produkt laboratoře inteligence. Nevyskytá se ani v zdivočelém stavu v přírodě, kde způsob spojitosti jevů je jen onou logikou

senzibilní, fyziologickou a biologickou. A podvědomí je právě přírodou, rajským pralesem, džunglí básnivosti, která z něho vytváří vesmír bez kauzality a baví se, vnucujíc mu ji.

Logika není tím, co dadaisté potřebovali. Žili spíše v duchovní kavárenské atmosféře. Nadáni humoristickým smyslem a duchem mystifikace, který bývá vždy přívlastkem bohémy, vynalézajíce nové básně, bavili se tu celkem dobře. Umění bylo jim jen hrou, dadaistům jako fantaisistům, ale, jak Cocteau ostře podotýká, „často může být hra a žert početím nové krásy. Obecenstvo to ovšem nedopustí, neboť pro ně je umělec vážný muž, jenž poslouchá Beethovena s tvářemi v dlaních, a určitá doze hry, která je ve všem moderním a revolučním hnutí, činí mu je podezřelým.“ Ale duch mystifikace může se zcela dobře vyskytnout na počátku objevu a přímo k němu vést, vždyť je právě nejkratším spojením s podvědomím: Picasso i Apollinaire by to zajisté mohli potvrdit.

Dadaistické básnění, krajně subjektivistická, čistě intuitivní tvorba, toť bezpodmínečná, jaksi pasívně ospalá poslušnost podvědomí. A podvědomí, metodicky drážděno, může se stát, jak ukázala Freudova teorie o sublimaci, při nedostatečné pohlavní hygieně hotovou továrnou na umění. Této tovární značky je ostatně i symbolistní a fantaisistní básnictví. Poněvadž dámy oné doby — jako madame Rachilde — oceňovaly výše drsnou smyslnost než mystické vzněty, pomstili se jim tehdejší literátská mládíci spirituálním symbolismem a expresionismem. A dadaisté se zase pomstili těm mládencům, souloživše in natura s dámami od nich vysněnými. Dadaismu totiž nejde o „sublimaci“ (sublimací zve Freud proces, který odvádí hybné síly sexuální od sexuálních cílů a orientuje je k novým cílům, čímž získává mohutné komponenty pro všechny kulturní výkony), nýbrž o přímou akci podvědomých sil v celé jejich nahosti a chaotičnosti. Celá „dadalogie“ byla by zajímavou kapitolou psychologie či možná psychopatologie. Ano, tak daleko to se světem došlo, že na telegrafních tyčích sedí krávy a hrají šach, nařiká si Hülsenbeck.

Dadaistická negace, dadaistický pesimismus a nihilismus,

dadaistický anestetismus a antiartismus — to nejsou jen negativní položky. Dada, to není jen hluboký a základní smutek rozvratu a prázdnoty všeho, zoufalost nad marností všeho. Dadaisté vědí, že všechny marnosti mohou být za určitých okolností krásné, přívětivé a veselé jako láska a poezie. V derutě morálky, rozumu, filosofie a vědy můžeme se ještě smát. Bavit se všeobecným bankrotem a zneužívat ho, zavěsit svou hrazdu hřebíkem nedokazatelnosti a provádět tu výsměšné kousky. Není to zbezradnělý nihilismus oblomovštiny. Je to nihilismus naopak až příliš aktivní. Je útokem proti umělecké selance. Veselou výzvou vitality, pozitivního humorného elánu proti stagnantnímu a bezkrevnému estetství a literátství. Je to nihilismus aktivní, plodný a tvořivý, takový nihilismus, jehož chválu vyznává Mahen ve své Knížce o českém charakteru, je to to, co zve Friedländer „schöpferische Indifferenz“. A právě Friedländer, jehož se dovolává Mahen a jehož by se mohli dovolávat i dadaisté, hlásá, že chce-li člověk tvořit, musí se předem zřítí pověry ve stávající věci. Ano, jen indiference vytváří z budoucnosti a z minulosti skutečnou přítomnost, živý a životodárný prostor. Stavíce svou věc na nicotě, postavili ji dadaisté nolens volens do onoho bodu, v němž se svět drží v rovnováze. Nepotřebovali se tedy rozhodovat mezi alternativami. Pro ně neexistuje: buď — anebo. Existuje obé. „Tertium non datur differenter, sed indifferenter.“ Dadaisté jsou živým nic světa — a toto vědomí je přímo rozráží tvůrčí silou.

Dadaistické negace měly dosti síly, aby obnovily pozitivní tvůrčí elán. Takové období negace je ostatně vždy znamením, že v lůně dějin se děje veliká metamorfóza a obroda. Bylo třeba důkladného popření umění, horlivé práce destruktivní, aby na pročištěném terénu mohlo se přikročit k novému budování. Konstruktivismus a poetismus musí říci svůj dík za tuto negativní a destruktivní činnost dadaismu. A dadaistické ničevé (psychologicky dosti příbuzné tomu, co zveme po Nietzscheovi dionýským pesimismem) je také povzbuzující: ukazuje, že vždy a všemu je možno se smát, že i prostory nirvány i sklepení pekla se otrásají smíchem. Kde nic není, je ještě smích.

Dadaismus, květ na zříceninách, je reakcí vitality proti zhoubě a zničení. Spasitelný smích, který sžírá vše, co ohrožuje život v jeho svobodě a rozkvětu. Je projevem životní spontánnosti. Je také nenáročně pacifický; neimponují mu patetické metafory a ta velká, dutá dekorativní slova, za nimiž se obyčejně skrývají válečné a pirátské choutky. Ve chvíli, kdy jste se chystali hádat se o slova (a oč jiného byste se mohli hádat?), zesměšnil dadaismus svou praxí ona slova tak, že byla prostě k nepotřebě.

Dadaistická antifilosofie je počátkem moudrosti. Dadaistický antiestetismus a antiartismus počátkem nového období umění a estetické tvorby, jež od kubistického převratu vstupuje na zcela nové cesty, vedoucí k útvarům, které přestávají být „uměním“ a jež v dějinách nemají obdoby. Dadaistická skepse k vlastnímu materiálu literatury, ke slovu, má vzápětí obrodu slovního rezervoáru a znamenité přezkoušení materiálu, bez něhož by se bylo slovesné umění neobešlo. Vůbec čtete-li dadaistické manifesty a časopisy, máte v rukou věrné fotografie situace, ale jen negativní plotny. Přiložte citlivý papír a obdržíte pozitivní obraz. Ale posláni dadaismu bylo jen záporné a opoziční. Dada zastavilo svou destruktivní činnost právě ve chvíli, kdy by fatálně musila se stát konstruktivní — a podává demisi.

Fantaisistní škola vykrvácela na Marně, u Verdunu, v Moskvě či na dlažbě Petrohradu za panických nocí a dní. „Když šavle přetala proud výmluvného verše, místo slov lásky zaduněla děla; byla to revoluce. Toť vše“ (Seifert). Nyní se mění svět. V laboratoři Kominterny se přísně a přesně vypracovávají plány nové společenské budovy, rýsuje se tu nový půdorys života, v němž není pro staré umění místa. Tytam jsou ony obrazy a básně, sotva poжатé, už zastaralé, sotva zestárlé, už zničené, sotva zničené, už zapomenuté. „Vzchází nová, rudá hvězda a nový letopočet.“ Nová krása, nová poezie nového života, jemuž dosavadní umění nemá co říci. I dadaisté musili to pochopit. A přistoupili k regulární likvidaci dadaistického hnutí. Jako nekrolog vydali r. 1922

v časopise *Ça ira* zvláštní číslo, v němž líčí se zrození, život a smrt dada a kde Pierre Massot píše historickou retrospektivu hnutí. Dada vystupovalo s hlukem, způsobilo mnoho po-
vyku, bylo posléze snad tímto hlukem ohlušeno a přehlušeno a ztratilo se v něm. „Dada dává myslit na cigaretu, jež zanechává po sobě příjemnou vůni,“ podotkl Picabia. „A tak se končí jeho slibná historie a vzpomínka na dada mísí se za svítání s popelem našich parfumovaných cigaret.“ Dobrodružství dada končí, jak končívají všechna dobrodružství, končí banálně a groteskně... končí dadaisticky.

(Host 6, č. 2, listopad 1926)