

Erenburg, nahradit člověka mechanickou loutkou. Vědecká organizace práce, kterou provádí moskevský CIT (Centrální ústav práce), nevypudila prý dosud hvězdy a modrou oblohu. Je prý třeba ocenit techniku, ale zároveň rehabilitovat a na stupnici lidských hodnot povýšit hierarchicky výše umění. Konstruktivní práce je podle Erenburga pouhým předpokladem. Podle Erenburga konstruktivismus = komunismus. Člověk sám o sobě jako nejvyšší hodnota kultury a civilizace prostě předpokládá, aby společnost byla spravedlivě organizována a zajišťovala blahobyt bez vykořisťování (= komunismus), aby způsoby výroby byly co nejhospodárnější, nejefektivnější a zaručovaly člověku dokonalé bydlení, komfort, pohodlné cestování (= konstruktivismus) — to je pro lidskou myšlenku předpokladem i tenkrát, je-li to dosud nedosaženým cílem společenské práce. Ale lidské hodnoty prý začínají teprve tam, kde hodnoty praktického racionalismu končí. A tak nová přednáška Erenburgova v Praze a nová kniha vycházející v Moskvě jsou na rozdíl od někdejších výzev k věčnosti a racionalismu, jež byly obsaženy v A přece se točí! spíše cosi jako l'education sentimentale. Erenburgův blud romantismu, právě tak jako dočasné artistní extempore Le Corbusierovo, právě tak jako naturalistické extempore Picassovo nemění nic na logickém vývoji konstruktivismu. A dnes je nutno hájit knihu A přece se točí!, jež byla prvním manifestem konstruktivismu, i proti samotnému Erenburgovi a jeho romanticko-sentimentálním náladám.

(Stavba 5, č. 9, březen 1927)

František Götz:
CESTY KE KONSTRUKTIVNÍMU REALISMU
V NOVÉ POEZII

Tyto poznámky mají vystihnout v nejhrubších obrysech atmosféru, jež se vytváří v nové světové poezii a jež se uplatňuje stále silněji i u nás. Může být spor o to, má-li to vůbec smysl sledovat neustálé výchvěvy evropského ovzduší, jak se uplatňují v umění: je jich totiž v poslední době tolik, že až unavují. Nám však tu běží o věci nejpodstatnější. Ne o náhodné výchvěvy, nýbrž o psychologii nového evropského života duchovního. Není tu možno mluvit o shonu za poslední módou. Generace zraje. Období apercepční, kdy generace byla žíznivou buňkou sající odevšad duchovní živiny, už minulo. Generace zahrnula velký okruh nových životních faktů, vypracovala si systém nových vztahů k základním skutečnostem světového života, jakož i nový svět obrazový a nové podvědomí formální. Dnes jde především o to, aby ten nový svět generací objevený byl plně vytěžen, zrealněn, zhmotněn v hodnotných dílech, jež by zůstala. Všechna teorie, jež nesměřuje k tomuto cíli, je zbytečná. A všechna kritika, jež má jiné záměry, je škodlivá. Teorie a kritika mají sloužit na tomto velkém generačním díle, ujasňovat jeho předpoklady, zkoumat jeho cesty a hodnotit spravedlivě jeho výsledky. Ničím jiným nechce být těchto několik poznámek.

HRŮZA Z ČINU A ČINĚNÍ

Charakterizuje-li co dnešní duchovní situaci, je to právě tento fakt: moderní básník má přímo hrůzu z činu. Je to radikální obrat. Umění přímo poválečné doby bylo glorifikací činu. Bylo neseno předpokladem, že člověk se plně projevuje tam, kde jeho názor, jeho představa, jeho úmysl se realizuje v konkrétní, hmotný čin. Tato poezie — ať to byl německý expresionismus nebo francouzský básnický humanismus — byla podložena velkou vlnou aktivismu, vyrozuje se z vůle eticky usměrněné. Anebo jen z vůle samé: vznikala tu často aktivismus pro aktivismus, slepé zbožnění činu, jenž — a ať je jakýkoliv — vždy je záchranou. Tento aktivismus vedl k heroismu, k velkým lidským ctnostem a vášním osudovým a v poslední příčině vyústil v touze sociální. Dnes jsme na protějším pólu. Čtete-li dnešní typické romanopisce, cítíte, jak všichni jejich hrdinové ztratili žihadlo vůle, jak mají hrůzu z činu a činění, jak se vyčerpávají fantazií, imaginací, velmi zevrubnou analýzou podvědomí, snem, ano — především snem. Jsou to pasívní lidé, věčně nerozhodní, plní pochyb, nejistot, potřebující obrovského napětí vůle, aby vyšli na procházku, zašli do klubu, oslovili známého člověka. Jejich láska nemá ani pudové drásavosti, ani mužné smělosti a výbojnosti. Láska je u nich imaginace, tiché snění plné něhy, plné záchvěvů nových citů a plné tajemných projevů podvědomí, jimiž jako by mluvily sedliny minulých generací v duši jedincově. A celý jejich život je imaginace, fantazie, sen. Anebo vezměte třeba novou lyriku. I z ní vymizely téměř všechny mužské prvky: idea, heroismus vůle a činu, napětí, dramatický spád, jasnost motivu a přesnost jeho rozčlenění. Zbývá jen tropicky úrodná imaginace, kouzlicí nové a nové obrazy, jimiž se vybíjí vroucí lyrický vznět. Jde to až tak daleko, že se ruší přímo i sám smysl slov a lyrika se mění ve fyziologický seismograf, jenž prodlužuje chvění nervové hmoty. A stejně je tomu i v dramatu. Typické moderní drama nemá

téměř nikdy dramatického konfliktu, srazu dvou vůlí a dvou životních směrů, z něhož se rodí dramatická elektřina. Typické moderní drama takového J. J. Bernarda a J. Sarmenta anebo Ch. Vildraca, Cl. Rogera a M. Marxe je tichá povídka, jež se rozvíjí v melodické linii málo zvláště akce: je tu mnoho lyriky a mnoho jemné psychologie životního ztroskotání a nového napřimování — ale schází tu železná logika lidského osudu na dramatické křižovatce mezi dvěma póly. „Buď pochválen čin“ přestalo být devízou moderní poezie, neboť bylo zaměněno heslem: „Buď pozdravena imaginace.“

2.

HRŮZA ZE LŽI

Aby však nebylo nedorozumění. Jeden z nejpodstatnějších rysů psychologie moderního člověka a básníka je hrůza ze lži a potřeba velké lidské upřímnosti. Tímto faktem je tedy nutno usměrnit ten imaginativní charakter básnické duše. Oba se nevyklučují. Právě naopak: slučují se jako bývalé protiklady v novou psychologickou skutečnost. Hrůza ze lži je nesmírně živá: dnešní básník je nesen vůlí pravdivě a poctivě proniknout člověka a život v celé jejich složitosti, rozeklanosti, mohutnosti, slabosti a třeba i bídě a špatnosti. Je v něm hrůza z možnosti obelhávat sebe sama. Je v něm hrůza z každé formy iluze. Stará poezie byla proniklá skrz naskrz lží (Crémieux). Lež jako společenská realita stála prostě v popředí básníkovy zájmu. Ještě nedávno tzv. nepřímý realismus byl vlastně básnickou psychologií lživých iluzí, jež si o sobě dělá člověk a jež, jsouce ve sporu s pravou podstatou lidské osobnosti, jsou postupně mechanickou životní evolucí rušeny a rozkládány. Dnes snad ještě zajímá jedna jediná forma lži: lež jako noetický prostředek, jímž poznáváme pravé hlubiny lidského života. Neboť společenský život jeví se často jako zběsilá maškaráda masek: vidíme lidi, s nimiž se známe, nejčastěji ve lživém konvenčním bludu. A lidé sami brání pohledu do sebe vnější maskou. V této prolhané realitě je nutno

ku pravdě se prolhat: Pirandellův Jindřich IV., J. Romainsův Jean le Maufranc atd. lhou šílenství nebo hluchotu, aby poznali pravou tvář lidského bytí za maskou. A vůbec: to společenské v člověku přestává dnešního básníka bavit. Neboť v něm je právě doména lži, před níž cítí básník upřímnou hrůzu. Potřeba upřímného poznání člověka v celé jeho slabosti a rozlehlosti je nejživější potřeba básnické duše. Je to víc než nezřízená zvědavost na lidské nitro. V době, kdy padla všechna božstva a všechny nadlidské mocnosti, projevuje se touto velkou upřímností přímo metafyzický princip pravdy a poznání.

3.

HRŮZA Z JEDNOTY

A hrůza ze lži vyústuje zcela mechanicky v novou formu hrůzy — strach z jednoty. Neboť jednota se objevila jako největší lež, jíž obelhával člověk především sebe a jíž obelhávalo se lidstvo celé v náboženských systémech. Pravdu lze poznat jen tehdy, padne-li představa jednoty světa, jednoty života, jednoty lidské duše. Neboť — abychom začali od nejbližšího a nejjednoduššího — lidská duše není jednotna. Ostré zření do nitra objeví velmi záhy fakt, že to, čemu říkáme individualita, je cosi, co každou chvíli zaniká a každou chvíli se znovu rodí — není to substance, ale proud rozdružených chvil různé intenzity i psychické barvy. Duše není konstanta už proto, že je to sukcesivní proud neustále proměnlivý a absolutně iracionální. Duše je rozlehlá tkáň nejrůznějších stavů vědomí, představ, idejí, pocitů, chviliek sebeuvědomění a iluzí o sobě, a tato tkáň probíhá v čase. Z toho plyne fakt nepoznatelnosti duše takto disociované v čase, její iracionální existence, již nelze zhustit v nějaká statická schémata. Tato hrůza z jednoty, jež je lživá, přechází tedy v nutný psychologický pluralismus. Duše je mnohost, nekonečnost, neobsáhlost. A básník, jenž chce být pravdivý, chytá tuto duši v proudy sukcesivních okamžiků. Příklad nejjasnější: Proust. Jeho lidé

jsou dokonale disociované bytosti, každou chvíli jiné, každý okamžik rozrůzněné. Tento integrální relativismus individuality rozrůstá se do integrálního pluralismu duše. Každý duševní stav je samostatnou entitou zcela odrůzněnou i od stavů zcela příbuzných: láska není jeden stav; je to naopak směs nejrůznějších protikladných citů, vášní a chtíčů, jež je vždy jiná. A tak každý psychický stav je syntézou nesčetných protikladů.

Všecko to hluboce souvisí. Člověk takto rozdružený nemůže se soustředit k činu. Jeho jedinou funkcí je imaginace, sen. A pochopit tuto individualitu je možno jen nejpřípustnější a nejpozornější analýzou.

4.

HRŮZA Z VŠEOBECNA

Tento iracionalismus a subjektivistický relativismus vedou nutně ke hrůze před vším všeobecným a všeplatným, ať je to idea, typ, schéma a filosofický názor. Nejkonkrétnější konkrétnost subjektivního prožitku pročištuje moderní básník od všech ideových elementů, od všech racionalistických složek — a stále si ještě není dost jist jeho realností. Shon po konkrétnosti vede k tomu, že se z oblasti života prostě vymyčují reality nadřazené živočišně prožívané chvíli. Neboť každá idea vede k jednotě. Každý útvar rozumový sdružuje jednotliviny a indukci z nich vyvozuje cosi všeplatnějšího a všeobecného. Proto i svět prožívá moderní básník jako nekonečnou mnohost singulárních jevů, jež nikdy nerostou ze stejné základy. Svět je obrovská polyfonie stejně oprávněných sil, energií, složek, z nichž každá je soběstačná a spoluurčuje vývoj světa. A vývoj světa není řízen obecnými principy, nýbrž je určován neustále vytvářenou syntézou nejrůznějších složek nekonečně rozmanitých a odrůzněných. Vývoj je horká změť neustálých dobrodružství, v níž se uplatňuje každá sebemenší entita. Nic není předem dáno. Nic není předurčeno. Žádné obecné principy se tu neuplatňují a nenapomáhají poznání konkrétnosti světového dění.

POZNÁVÁNÍ SVĚTA

Modernímu básníkovi je poznávání světa věcí bezprostředního, personálního dobývání světa. Svět je nekonečná houština a básník v ní stojí bez kompasu, bez pohodlné mapy, bez všeobecných principů. Každá pohodlnost v procesu poznávacím je znemožněna: moderní básník chytá realitu složitým uměním lovce singulárních okamžiků, individuálních stavů, reálných detailů stále proměnlivých. Nemá žádných berlí, žádných pomůcek, žádné předem dané jistoty. Toto poznání je přímo osudovou záležitostí: vždycky tu záleží na síle, bystrosti, intenzitě nervové a citlivosti srdeční. Poznávání je dobrodružství v nekonečném pralesu realit, jež se stále mění, stále přetvářejí a stále plynou. Novému básnickému poznávání byl vzat pohodlný měšťácký charakter a byla mu dána povaha osobního zápasu s holýma rukama proti přemoci faktů kypivě rozproušených a plynulých. Toto poznávání realit a jejich souvislostí vzdává se ovšem už napřed intence integrálního poznání světa. Ne — je to poznání jedinečných věcí a stavů nakupených v nekonečném množství vedle sebe a přes sebe. Zde se nelze poznání nekonečna a věčna. Zde se jen poznávají určité reality v určitých okamžicích, za určitých okolností. Tedy je to poznání jedinečných věcí, poznání osobní a relativní, jež si nezjednodušuje mnohosti světa obecnými principy, jež právě jde k nezákonnému, singulárnímu, měnlivému.

PŘECENĚNÍ IRACIONÁLNA V MODERNÍ POEZII

Referovali jsme o základních tendencích moderní poezie. Je třeba nyní kriticky k nim přistoupit. Především dlužno vytknouti jeden základní fakt: moderní básníci přeceňují nesmírně iracionalitu světa a života. Nesmíme je ovšem žádat, aby změnili iracionální, rozumově nevysvětlitelný a nekonečný

svět v konečný, jasně vyložený a zrozumovělý svět. Básník má jinou funkci než zahradník, jenž mění prales v jemně upravený park, s půvabnými zákoutími, širokými cestami, pohodlnými lavičkami. Krása moderní poezie spočívá právě v tom, že dává zažít svět jako iracionální, nekonečný a tajemný, člověka jako živou buňku rostoucí v nejšířších vztazích světových a život sám jako nelogický proud faktů, jevů, dějů, jež nelze postihnout žádným pojmem, jež lze jen vyvolat stejně nelogickou řadou intenzivních obrazů. Síla nového umění je v tom, že pochopilo, jak hybnými silami života nejsou síly rozumu, logiky, nýbrž síly neracionální, vitální, pudové.

Nicméně však princip iracionality tak, jak je uplatněn v moderní poezii, vede k úplné anarchii.

V poezii lyrické dadaisté a surrealisté, jejich zákonní nástupci a dědicové, chtějí tvořit báseň jako bezprostřední přepis syrového proudu duševních stavů, oproštěný od všeho rozumového členění: jedinečně asociace představ v živých a spontánních obrazech je povolena. Lyrika má být číře imaginativní projev snový, do něhož se nemísí nic utilitaristního a rozumového: báseň je pak jen proud obrazů bez členění, bez uspořádání, volný proud imaginace, jež má své zákony a nestará se o zesociální svých útvarů.

Román po vzoru Proustově mění se v psychický seismograf, zaznamenávající trpělivě všechny stavy, jejich sílu a rozmach, ale nedosahující přes všechnu intenzitu emoce k opravdu živé individualitě. Román je často jen rozvleklá kronika psychických stavů, v níž však pro samé stromy lesa nevidět.

A drama se mění v tichou povídku, jež nemá pravé zpolarizované základny — neboť v tomto umění nic nepolarizuje, nýbrž vše se vrší na jednu rovinu.

Přeceněním iracionality octl se dnešní básník v nepoznateľnu. A octl se uprostřed něho až trapně zbabělý a smutně bezradný. Místo aby se vrhl na tuto realitu s dravou chutí ji přemoci, nechá se jí vláčet, podléhá jí a nechá si vnutit její chaotičnosť a neutříděnosť. Ve snaze po dokonalé lidské upřímnosti je pak rozvláčný a nemožný. Ve snaze po dokonalé reál-

nosti je nepřehledný a nudný. Poezie je poznání iracionality, bezhraničnosti života a světa. Ale mediální přepis psychických stavů není ještě poznání lidské duše. A nahromadění obrazů o světě není ještě poznání mnohosti reality. Nesmí se dělat z nouze ctnost. A nesmí se zalézat zbaběle do žita, když stojíme před největším úkolem.

7.

KONSTRUKTIVNÍ REALISMUS

Přecenění iracionálnosti života uvádí román do velké blízkosti psychického naturalismu (freudismus, řádcí epidemicky v celém světě, tomu ovšem hodně napomáhá) a lyriku přibližuje k nové nedramatické popisnosti, jež se od starší lyrické deskripce liší jen novými prostředky obrazivými. Toto umění chce v první řadě dát životné emoce a namlouvá si, že dává bezprostřední zmatek života, hořkou iluzi jeho síly a vůně.

A přece: je to jen průchod k novému umění. Jde o problém, jak do nové formy zahrnout co nejvíce života, rozhodně více, než kolik ho dávalo starší umění. Ale tento úkol nelze řešit novým psychickým naturalismem freudovským, jenž vede k rozbrědlosti a formové anarchii. Nové umění, napojené až do dřevě všemi životními šťávami, prosycené světem a vědomé si toho, že život i lidská bytost jsou iracionální, nesmí před touto iracionálností složit ruce do klína, nýbrž právě vyvinout co nejvíce síly, aby pochopilo její tajemství a dalo jí výraz novou formou. Každá forma je konečná. A vzniká — ať chtějí surrealisté nebo ne — racionalizací. Básnický proces je v podstatě elementárním prožitím iracionality života, světa, individuality, a pak zracionalizováním tohoto světa do konečné formy, do konstrukce, v níž se slévá kus života s perspektivací do nekonečna a věčna; tvarová konstrukce je reálná věc, vzniklá formováním žhavých realit životních do lidsky přístupného tvaru. A toto zlidštitění iracionální látky je vždy omezením bezhraničného, zracionalizováním nerozumného. Konstrukce a realismus jsou dva póly nového umění. Jeden

bez druhého nic nejsou. Umění je jen podnětem samostatných vitálních aktů a nemůže tudíž být samo vitálním aktem v jeho syrovosti a rozlehlosti složek. Umění konstruktivního realismu vytváří užitečné věci, jež mají svou přesnou funkci v moderním životě. Jsou to samostatné reality, jež nejsou nápodobou, otiskem, obrazivým popisem, nýbrž náhražkou skutečnosti, nová skutečnost zlidštitělá a funkční. Umění tohoto nového realismu je druhou fází vývoje mladé evropské generace. Prvou bylo obrovské rozšíření reality vnější i vnitřní. Druhou je formace v nové tvary, v nichž se uchová toto bujné a pohnuté období, jež muselo proniknout k nejhlubší lidskosti, aby se našlo.

Dívám se i na tu hlubokou imaginativní pasivitu našeho období jako na jev přechodný. Dnešní básník, vědomý si svého vnitřního rozkladu a nesoustředěnosti, je hluboce zaujat otázkou: kdo jsem — jaký jsem — co je ve mně. Neboť nějakou duševní jednotu musí si neustále vytvářet — jinak nelze žít. Odtud to, že jeho vztahy ke světu vnějšímu jsou tak pasivní. Období konstruktivního realismu přinese v tomto ohledu modifikaci poměrů. Již dnes hlásí se — zvláště v Americe — nová koncepce člověka a světa, popírající onen přímo nihilistický pluralismus evropské školy Freudovy, Gideovy a Proustovy, jež vidí svět a duši lidskou rozřezané na nepatrné částičky vzájemně hluboko odcizené a přímo nestyčné. Nová americká psychologie básnická, trvající ovšem na pochopení lidské duše jako mnohosti, ukazuje, jak ty rozmanité duševní sklony nejsou zcela různorodé, jak jsou příbuzné a jak každý silnější podnět organizuje všechny duševní síly k jednotné práci. Tato psychologie sceluje člověka tak rozduženého, ale ponechává mu všechno jeho nekonečné bohatství, které neochuzuje tzv. převládajícími silami. A tím člověka činí silnějšího vůči světu, jež poznává jako skutečnost stejně rozduženou, ale stejně schopnou nekonečných syntéz. Nová poezie vnímá skutečnosti jako objekt činění skutků, dějů, jež se uskuteční, kdykoliv k němu člověk vstoupí v závazný vztah. Skutečnost není tedy objektivní danost, již je nutno

se podrobit, ale není ani jen projekcí subjektivního vědomí — nýbrž je cosi transsubjektivního, co však je objektem subjektivních vztahů, jež spoluurčují realitu. Poznání této skutečnosti není tedy jen věcí vědomí, nýbrž je to prostě uskutečňování, činnost, práce. Poznání jsou tedy přímo závažné vitální akty. Neboť nejen vnímáme, ale i tvoříme skutečnost. Skutečnost není jen to, co je, nýbrž i to, co bude a být má. Naše vztahy a plány, naše poznání je tedy faktorem reality. (Müller-Freienfels.) Tyto nové vztahy ke skutečnosti odvádějí od pasivity, jež ničí dnešní umění. Konstruktivní realismus bude zde rozhodným lékem.

Tam, kde se objevují předzvěsti tohoto nového umění, lze pozorovat umění typicky nepatetické, suché, jasné a funkční, přesto, že právě v něm přicházejí zase ke slovu i velké reality duševního života, největší lidské vášně, přímo základní otázky lidského života, smrti, práce, bytí. Neboť tam, kde jsou reality, je patos nadbytečným: patos je vždycky náhražkou za nedostatek reálnosti. Uměním proniká touha *nové* věčnosti a nové užitečnosti. Nemůže nám být nesympatická.

Redakce obdržela od tří členů Devětsilu, jejichž práce byly otištěny v 5. čísle Hosta, projev, jímž se zříkají další spolupráce v tomto listu a odůvodňují svou další absenci Götzovým projevem o komunismu v Národním osvobození a Večeru. K tomu konstatujeme, že Götzův vztah ke komunismu byl celému Devětsilu přesně znám již od r. 1921, kdy poprvé v polemikách se střetla Literární skupina a Devětsil (Černík, Teige, Čecháček, Piša contra Götz) a že tento Götzův poměr nebyl Devětsilu závadou při spolupráci v Hostu po celá čtyři léta. Se zřetelem k tomuto faktu neotiskujeme zmíněný projev, jsouce k tomu oprávněni také tím, že jeden ze tří podpisů nebyl pravý.