

Dada jsou stěhovači nábytku. Rozebrali důkladně pokoj moderního buržoaz. Římky padají a roztrhávají se. Na otomanu leží hodiny vedle peřin a Monetova obrazu. Střepey koflíků a váz pokrývají dno stěhovacího vozu. Krajky čouhají z prachu v sousedství několika párů bot. Natropivše tento půvabný nepořádek, dadaisté se rozutekli.

Surrealisté jsou ti z dadaistů, kteří našli výmluvu pro toto řádění. Odvolávají se na sen. Zatímco jsme spali, něco silnějšího, než jsme my samotní, vedlo nás uspořádat pokoj přirozeně. Žádný nebude věřit této výmluvě. Dadaisté jsou upřímnější. Můžeme je milovat. Z nenávisti proti pečlivě uklizené tradici jali se bít do všeho. Vyhodili domácího pána. Tu a tam jejich řádění přineslo zázračnou náhodu. Rozbitá váza, kopací míč a slunečník udělaly krásné zátiší. Vzali jsme si z toho poučení.

Stojíme v tomto rozbitém pokoji. Je potřeba udělat nový pořádek. Ti, kdož chtějí polorozbité předměty uložit na stará místa, budou zklamáni. Co s rozbitou vázou na nočním stolku? Použijeme jejich střepey ke škrábání bláta. Dospělý člověk, stěhovač nábytku či uklízečka si nebudou vědět rady. Je potřeba mít hodně dětské obraznosti, která dovede postavit z třísek a kaménků vše, čeho je třeba. Proč si nás všímá policie!

(Fronta, duben 1927)

Prostředek a materiál, jímž pracuje umění, je libovolný. Apollinaire říká, že lze malovat krví jako vodou. Liší-li se však v něčem řemeslo Leonardovo od řemesla dnešních tvarových a barevných kompozic, je to v odlišnosti materiálu, v dokonalosti prostředků; lidství a dojímavost, kterou umění sděluje, ovšem zůstává. Široké možnosti, bohatství prostředků je bohatstvím civilizace. Čarodějnické zaujetí Leonardovo barvou, jeho studium barevných materiálů, jeho pokusy, mísení a bádání o trvalosti jsou příbuzné civilizačnímu obdivu futuristů a materiálové, vědecké posedlosti konstruktivistů. Je-li opojené výskání futuristů nedorozuměním, byly přece manifesty futuristické civilizací starého a opuštěného celku uměleckého. Neboť prve než bude vybádněn lyrismus nového světa, je třeba jeho existenci pro umění objevit. Najít jeho hmotnou jsočnost, jeho obrovitou šíři a jeho děsivá i radostná překvapení. Nechat se unášet proudem těchto překvapení, dát se dojímat jeho silou i naivností, být strhován prudkostí katastrof, aniž by bylo nutno vykládat jejich význam. Futuristické zaujetí civilizací není ještě zaujetím řemeslníka materiálem a vůbec to není zaujetí tvůrco. Konstruktivisté začínají po futuristicku, u nich mašinismus je počátkem vývoje a měrou tvarů. Zůstal-li konstruktivismus jen v uměleckém pocitu, na povrchu tvarů, ve stadiu takového Légera — nemůže už uspokojit modernost a není vůbec konstruktivismem.

Konstruktivismus nebuduje na uměleckých předpokladech, ale na základech technických. Konstruktivisté trvají na tom, že vývoj umění stejně jako vývoj společenské organizace je vývojem techniky a látky. Krása, která se tolik natrápila metafyziky, je tu atributem dokonalosti. Konstruktivismus méně než uměleckým hnutím je vědou. Konstruktivisté nestudují krásno; nemluví ani o sympatických citech ani o katarzi. Nejsou filosofové ani esejisté. Jsou zaujati materiálem. Chemie, fyzika i vědy užité ve dvacátém a jedena-dvacátém století proměňují atomové sestavy a energie v nepřehledných metamorfózách. Ukazuje se, že fantazie vědce je tvůrčí, dovolíme-li si nazvat tvořením ono internacionální posunování civilizace ohromnými jeřáby vědy a techniky. Proti tomuto tvoření je básnická a umělecká práce velmi často nedochůdnou kompozicí bez fantazie. Je závislá tvarově i námětově od skutečnosti, kterou nedovede přetvořit ani proměnit v nové tvary.

Vynález je heslem století. Konstruktivismus — hnutí, které na počátku aplikovalo zásady civilizace na uměleckou práci — je tedy také zaujat materiálem. Materiálem umění. Z materiálu odvozuje své tvarové a námětové vynálezy. Velmi tuhá kázeň tvarová je vyvážena z druhé strany osvobozenou fantastičností prostředků, materiálů a způsobů zpracování. Barva, písek, plech, obrázkový výstřižek, fotografie, film, světelné hry barevné, stroj, jeviště poutají konstruktivisty. Tvarové kompozice Lisického, Mondrianovy, Doesburgovy, Eggelingovy jsou zcela přísné ve svých tvarech. Jejich formová „dokonalost“ je tak dovedena až na kraj, že se ocitla brzo (jako každá dokonalost) na konci svého vývoje. Čtverec a kruh jsou nejdokonalejšími tvary rovinnými a jejich dokonalost — která tak imponuje konstruktivistům — dá se kombinovat v několika vztazích, z nichž 90 % nevzbuzuje už v nás tvarových emocí, ale unavuje příbuzností opakování. To, čím se tento konstruktivismus zachraňuje, je bohatství materiálu, vynalézavost, jež vystoupila už dávno z břehů rámového obrazu a konstruuje volně v rovině, prostoru i čase: přesností

a obrysovou čistotou typografie v knihách, fyziologicky působivými dojmy čistě barevnými v obrazových plochách, pohyblivostí filmového obrazu a překvapivými dojmy prostorových pohyblivých konstrukcí, mechanickými balety (Schlemer), světelnými hrami (Hirschl-Prottsch) aj.

Stejně tak slovní konstrukce ruského zauma jsou příkladem vědecké, vynalézavé techniky slovního umění. Hlas, slovo přestává tu být sdělením, je to osvobození slova jako materiálu. Zvukové tvary, jejich podobnosti a kontrasty, jejich trvání, intenzita, rytmický sled, dynamika přízvuků a dojmů mají jistě nespočetná množství kombinací a permutací. To, co bylo dokázáno s umělým slovem Zdaněvičem, Chlebnikovem, Šeršeněvičem a v Německu Kurtem Schwittersem, překvapuje důsledností i odvahou fantazie. Poezie se tu stává bezpojmovou hrou vokálů a konsonant, hudbou, kde šest oktáv klavíru je nahrazeno hlasy aeiou a konsonantami abecedy. A vzpomeneme tu hned Tristana Tzary, který vede do důsledků tuto hru až k samé její absurdnosti. Hraje si se slovy stejně jako zaum s hláskami. Řadí za sebou slova bez ohledu na syntax, pojmový vztah a význam. Vytahuje básně z klobouku. Stavba ruských a německých konstruktivistů, která je k sobě tvarově přísná až do askeze, jež svou zákonitost a naprostou čistotnost linií, ploch a prostorů učinila si modlou, tato „konstrukce“ je z druhé strany dosažena veselostí dada, jež si neukládá zákonitosti vůbec. Zatímco by se recept konstruktivismu stal unaveným kodexem školy, žáků a nudy, je vynález Tzarův vtípem básníka a dobrodružstvím fantasy. Bylo by veselé představit si epigonství tohoto básníka, který vytahuje své básně z rozstříhaných tištěných slov jako čísla loterní básnické výhry. Epigonství také přivedené ad absurdum. Naproti tomu konstruktivisté nemají větší ctižádosti, než svými vynálezy položit základ metodám školsky, ba až pedantsky jasným a přesným, dát klasicky čistý základ pro jasné tvoření moderního člověka. Vyčistit pole až ke gramatickým prvkům umění. Konstruktivisté zakládají školy. Bau-

haus založený za pomoci socialistického režimu v Německu ve Výmaru chce — pokud je to možné — systemizovat ty předpoklady moderního umění, materiál a metody dané civilizací, jež jsou ožívovány espritem nového člověka.

„Školování“ je vedlejším znakem, hlavním je tu vůle najít někde ve spoustách zmotané, tragické, extatické, spirituální, skeptické a zoufale prázdné estetiky — najít východisko tak elementární, tak každému samozřejmé, tak negeniálně pochopitelné a hmotně viditelné, že dává samo chuť k práci, optimistickou víru ve stabilitu výrobku a sebeuspokojení zřetelnosti cíle. Tato snaha odgeniálnit výrobu dojímavých prostředků (umění) geniálním vynálezem platným a pochopitelným pro všechny — to je aplikace edisonství pro umění. To je víra v zázračné funkce skryté v materiálu, jeho atomových a molekulárních silách, které je třeba jen uvolnit, aby rozzářily se svými X paprsky, aby v našem vnímání našly anténu svých vlnivých kruhů. Nedůvěru v genialitu, která traktovala vytrvale jen Achilly, Tristany, Libuše, Kondelíky a Borkmany! Genialita důvěruje sobě neomezeně. Skládá všechnu důvěru do své tvořivosti. Nevěří, že by i materiál byl podnětem emoce, uspokojením fantazie, překvapením vnímání. Individualistické umění geniů neguje materiál, aby vyzdvihlo sebe. Moderní umění popírá námět, aby vyzdvihlo metodu, všechny nové a fantastické vztahy utajené ve slovech a věcech, krátce: v materiálové skutečnosti. Lartpoullartismus nebyl zvrácený v tom, jak přeceňoval umění, nebyl také špatný proto, že se uměním tak důkladně zabýval. Byl odsouzen ke zničení, že ukládal umění zvrácené funkce, nebo lépe, že mu vůbec funkcí neukládal vyjma subjektivního uspokojení tvůrce — básníka, malíře, sochaře atd. Svými vysušenými náměty a utkvělými metodami i názorem se stával muzeálností, vězením pro hlad smyslů a citů. Nové umění je nové objevem své funkčnosti. Profesionální umělecká zaujatost nečinila umělce lartpoullartistní nesociálními — naopak, jestliže stanovíme profesionalitu a odbornost, stanovíme ji vždycky vzhledem k ostatní výrobě,

stanovíme ji objektivně vzhledem k cílevědomosti a také dokonalosti výrobku, ať jsou jím židle, boty nebo obrazy a romány. Nesociálnost ležela ve špatně položených úkolech, ve všeobecné účinnosti někdy mrtvé, jindy uměle umrtvované. „Ztělesňování“, „zhmotnění“, onen „mystický tvůrčí proces“, kterým „umělec hovořil k duším“ — (lépe řečeno: kterým uspokojoval individuální a okamžité chvění svého temperamentu a nálady), — ten pro lartpoullartistní umění hleděl dát umělci co nejméně skutečností, co nejméně půvabů odvozených z hmotného materiálu. Nerespektoval skutečnost divadelní svými „literárními dramaty“, jako nerespektoval čistotu barevnou a přesnost linií impresionistickým chaosem barevným a kresebným.

Konstruktivisté nevěří ve tvoření ze sebe sama, z jakési absolutní intuice, z naprostého daru génia. Úpadek kabinetního umění vidí v necivilizované a necivilizační omezenosti artismu, v jeho zaslepené omezenosti proti životu, proti jeho strhujícím skutečnostem a bouřlivým novotám. Rozšiřují tedy materiálové předpoklady umění ke svobodě a nezávislosti. Nebyl to sám konstruktivismus, který tu čistil pole a přinášel objevy. Lze říci, že konstruktivismus je v tom dědicem logiky kubismu i nihilismu dadaistů. Dojít k lidské vnímavosti — ať po cestách sankcionovaných hierarchií múz, či nikoli — to je usilování umění, jež by bylo možná nazvat konstruktivním. Učinit nositelem básnické myšlenky a představy všechno, co se nějak dotýká lidské vnímavosti, zformovat každou skutečnost, která může po fyziologických cestách našich smyslů dospět k centřům uvědomění a asociací. Učinit tuto skutečnost materiálem básnické sdílnosti, o které praví Tristan Tzara, že je schopností sdělit určité množství lidskosti. Hledají se cesty sdílnosti, možnosti a rozmanitosti světelných, barevných, zvukových vlnění, cesty ze světa ke středu člověka. Nevylučují se žádné pocitové a vjemové možnosti; futurismem nalezený tactilismus (umění hmatu) stejně i umění chuti jsou jen různé způsoby a rozličné intenzity vnímání. Kdyby to bylo možné, přálo by si toto

umělecké hnutí nalézt nový a dosud neobjevený galvanoskop v člověku, po němž by elektrické století přímo sdílelo lidem jiskrové záchvěvy.

Znaky uměleckého konstruktivismu jsou v umění zásadami uměleckého řemesla, organizace výroby a jeho spolehlivé upotřebitelnosti pro člověka. Jsou věděním. Lze se jim naučit. Mimo to vzniká v umění „konstruktivismus“ jako pocit buzený současnými krizemi světa. Pro umělce je to i názorové pozadí, od kterého se odráží nebo se kterým kontrastuje současná anarchie společenského života. Tento „konstruktivismus“ není pro umělce způsobem práce, metodou, kterou se budí dojmy v diváku nebo čtenáři, je to „konstruktivismus“ citové a volní reakce na řád nebo rozvrat světa. Je to ta část osobnosti básníka, která usměrňuje jeho lyrismus, která je mírou pro všechny hodnoty, která dělá Michelangela i Shakespeara člověkem renesance, umělecky v obou tak rozlišné. Pro dnešek předpokládáme tedy „konstruktivismus“ jako něco stylově tvorného, jako něco obdobného v renesanci, jež ji dělalo renesancí a barok barokem. Omezujeme-li se na „konstruktivistické umění“ a domníváme-li se, že to je vše, čím lze konstruktivismus charakterizovat — zužujeme tím jeho význam.

Neboť konstruktivismus je více než uměním. Konstruktivistická teze Erenburgova, že „umění přestane být uměním“, platí podnes, pokud tato devíza říkala, že konstruktivismus v životě, v technice, vědě, ať uspokojuje estetickou vnímavost, ať dává mocné dojmy či nikoli — že tato oblast moderního života, která koresponduje s citivostí moderního člověka — není uměním. Konstruktivismus a konstrukce nemůže být předmětem jen uměleckého rozboru.

Zasahuje celý život v jeho šíři. Pokud platil pro umění, vznikl tam jako uvědomění způsobu a směru životního poválečného vývoje, zvláště v Rusku, a budil tam své analogie. Znamenal rozhodný a široký vzmach lidských sil k racionálnímu budování po ohromné válečné destrukci, leninský zápas

o organizaci hmotných základů života. Využití a přemožení přírody. Přemožení tíže tím, že se tato učiní přesným předpokladem rozpočtů: kilometrový mostní oblouk a vzlet aeroplánu.

Přemožení lidské bídy tím, že ji postavíme jako prvního člena v organizačním plánu hospodářském. Konstruktivismus je vždycky elementárním předpokladem, bází, úsilím po vyhledání silokřivkového centra, snahou nalézt rovnítko mezi množstvím předpokládaných a dosahovaných kvantit, nejenom poznáním přírodní kauzality, ale i zapřažením její do budování podle představ lidského ducha. Tyto představy, tato člověkem vytvořovaná zákonitost — to je modernost, to je výsledek a také odpověď na společenské dění. Konstruktivismus není moderní nápadem, je moderní vytvářením hodnot, kterými člověk obohacuje člověka. Konstruktivismus je antropocentrický, měří vše lidskou mírou. Není humanistický, je však výlučně lidský. Nedomnívá se, že „odpočívat na lůnu přírody“ stačí na „přírozenost“ člověka. Tvrdí, že člověk má svou vlastní tvořivost, která není analogií nebo napodobením tvořivosti přírodní, nýbrž která staví úkoly pro člověka i proti přírodě. Konstruktivismus je tedy protipřírozený, pokud věří, že poznání přírodních skutečností: zákonu dědičnosti, zákonu boje o život atd. atd. — nezavazuje člověka k tomu, aby je učinil zákony svého jednání, nýbrž aby proti nim postavil svou skutečnost a lidskému celku prospěšnou zákonitost. Toto omezení konstruktivismu na lidské problémy způsobuje jeho reálnost a realističnost, to je příčinou, proč konstruktivismus nezná neřešitelných problémů. Východiskem je mu realita a formuluje-li si konstruktivismus cíl, je mu tato formulace zároveň už cestou. Počítá vždycky jen s elementárními konstantami. Nemá smyslu pro odstín, polotón, nakřivení a přílišnou individualizaci, nikoli pro svou slepotu, ale po přílišnou citlivost k čistotě, kázni, přesnosti, jasu.

Toto životní hnutí nebo způsob sociální organizace má

ovšem vztah k umění. Předpokladem konstruktivismu je život, nikoli umění. A úsilí, které chce zachovávat život v jeho prvních podmínkách, které chce uspokojit hlavní žádosti člověka — toto hnutí nemá zájmu na umění, jež plýtvá životními dary — chcete-li, jež je ničím, kazí — které je okatým luxusem, zneužívajícím schopností lidských. Umění je, podle estetiků, hrou s tím, co člověk má nejlepšího. Konstruktivismus nutí ke kázni již s těmi nejnütnějšími prostředky. Konstruktivistické umění je tedy *contradictio in adjecto*. Nelze obé smířit. Konstruktivismu musí jít tedy o základní změnu v tom historickém tvaru lidského projevu, který se jmenuje uměním.

Umění není konstruktivismu nedotknutelným fetišem, rakvi s několika geniálními mrtvolami, jež s sebou vlekou národy do zaslíbené země. Konstruktivismus respektuje umění jen potud, pokud je živou skutečností. Umění *žije*. Je to funkce odpovídající jistým potřebám člověka. Umění přestává být uměním, pokud přestává být touto funkční skutečností. Plní-li něco jiného (ať je to cokoli) funkce umění, bude to „umění“ — byť i to „umění“ nebylo možná zařadit do zděděné hierarchie múz. Přísná funkčnost všeho, cokoli člověk vyrábí nebo formuje, nač věnuje svou sílu a čas, to je „konstruktivismus“ v umění. Platí zase pro všechny obory lidské práce a v umění tento konstruktivismus nejví se žádnými „standardními“ formami, lešením ani železným obloukem. Konstruktivismus není otázka tvaru, není kubusem ani obloukem, není samohláskou ani rýmem — tvar není napřed, jde teprve z účelu a materiálu.

Pozorujeme-li skutečné funkce umění, nacházíme, že umění bylo velmi zřídka konstruktivní částí lidského projevu. Bylo-li kdy umění něčím pozoruhodné, bylo to destrukcí, vzpourou proti pořádku, exhibicionismem představ, výjimečností citů, tvořením světů jiných zákonitostí a jiné ladnosti, než kterou se honosila krása. Bylo často prostitucí krásy, svou harmonií skládalo z ošklivosti a neřesti, žilo často z patosu

vzpourey, ironie nihilismu a z nijakého humoru. Bylo-li umění nabito funkcemi, bylo-li opravdu uměním, bylo to baudelairovské „là-bas“, duchem dekadence, kacífství, souborem všech hašíšových opilostí, vášní, vytržení, jež mířila proti životu, proti kořenům a základům, jež tak těžko chce stavět konstruktivismus. Umění bylo iluzí. Iluzí nových světů. Nikdy nepoznaným iluzionistickým dobrodružstvím naší touhy po štěstí. Anarchistickou svobodou fantazie, která k tolika pokušením přidala nová, uspokojením všech citů, které se vždy pokládaly za zvrácené: vypjatého egoismu, sadistické pomstychtivosti, kruté nenávisti, tajného zadostiučinění z tragického utrpení divadelního hrdiny, veselosti a smíchu z ubohosti hlupáka. Amorálnost umění není problémem, byla vždy skutečností. Umění bylo většinou špatným vzorem. Odvážné hrdinství bylo námětem umění nikoli pro své mravní kvality, ale pro kypivost emocí, které vzbuzuje každá vzpoura, pro prudkost vášní, jež rozevře boj. „Tragický pád“ nebo „harmonický závěr“ není v umění pro ocenění dobra nebo trestu, ale proto, aby pro lidskou vnímavost povstal celek. Tímto závěrem vypíná lidský zájem svůj indukovaný proud. Jinak by neuspokojený fungoval naprázdno.

Společenská konstrukce, která buduje v čistých proporcích harmonický život — tato konstruktivní snaha osvětlit všechny tmavé kouty, špínu a bídu života nešla bez povšimnutí podle opiových doupat umění. Nic nekontrastuje víc s plánem konstruktivismu než tato vysněná veselost, která se povaluje v exkrementech kalného života, než nádherná lež, šroubovaná až do fantaskně nakloněných pater opilého nebe. Ohromná iluze, toto závratné nic, kterému byly obětovány nejlepší síly lidské — je sociálním faktem, je nepopíratelnou skutečností, ba říká si, že je tím nejlepším, co život má.

Konstruktivismus staví tedy otázku, je-li iluze sama funkcí, nebo ukazuje-li nedostatek funkční organizace. Vzniká-li, jako k síle dostředivé vzniká odstředivost, jako reakce na popud,

jako dosažení rovnováhy. Konstruktivismus dopovídá, že iluze je nedostatkem, že vzniká na předpokladech, jež nejsou zcela konstruktivní, je známkou, že životní organizace někde není vyplněna úplně nebo dokonale. Nejde o to brát iluze, ale dávat skutečnost. Poskytovat takové zaujetí smyslem, senzibilitě a všem nadbytkům energie fyzické a psychické, že nevznikají tragicky umělecké závratě těla a ducha. Konstruktivismus chce tedy revolucionovat pojem umění. Obrací se k jeho nejprvnějším předpokladům. Věřící, že z reálného splnění těchto předpokladů zformuje se tvar i funkce umění. Hledá neiluzionistické, netragické, radostné a poetické funkce barev, zvuků a slov. Jde na věc laboratorně a při snaze po spoutání smyslů, po primárních funkcích, po nejprostších, nejsamozřejmějších základech nespojuje s barvou, zvukem, prostorovým tvarem žádné asociace. Tvoří umění vjemů, umění fyziologických účinků vnějšího světa na smysly. Odpoutává úmyslně tvary od podobnosti se světem představ nashromážděných v nás životem. Dosahuje v tom podivuhodné čistoty (Lisickij, Moholy-Nagy, Richter, Egge-ling, Mondrian), tyto laboratorní vědecké tvary zdají se ve své odvážné rovnováze a vědecky zamýšlené účinnosti snad jakýmsi uměním, abstrakcí, snad zaujetím matematickou krásou, snad novým klasicismem forem. Ale ani abstrakce, ani dojmy početní rovnováhy, ani klasické umění nemá nic společného s tímto konstruktivistickým problémem. Je to umění velmi reálně a konkrétně odvážené, poezie samozřejmě čistoty, primitivismu v moderním slova smyslu, bez dekadentních a perverzních alur; umění pro všechny — fyziologicky stejně poutavé jako jemně odvážené. Umění hodné společenské harmonie socialistického řádu, umění pro člověka, jehož život je plný činnosti, jehož fyzická síla je nejenom absorbována prací, ale i tělesnou hrou. Konstruktivismus nemůže předpokládat zahálčivých schopností, neuspokojených funkcí, položivota, lačné chudoby po nejprost-

ších podmínkách života nebo nudy, již zachraňuje jen nejfantastičtější dráždění představ. Konstruktivismus nemůže být proto chápán jako nějaká dosažitelná umělecká realizace v libovolném společenském řádu, je významově zavázán k tomu, aby stavěl všechno od skutečného základu, tedy aby umělečkou nadstavbu podmiňoval sociálním zřízením. Jest mu tedy předpokládati činného člověka, novou organizaci práce, a nad touto organizací budovat uspokojení luxusu. Toto umění nezákladných tvarů nemůže uspokojit romantického měšťáka, senzibilitu lidí, kteří nadčlověka v umění hledají jen proto, že nenalézají v životě ani lidského průměru. Umělec přenášející logiku (nebo lépe: alogičnost) umění do života je tak trochu blázen, vzpomeneme-li, jak podle freudiánské definice se vymezuje šílenství: báseň, kterou se nemocnému podařilo žít. Konstruktivismu jde o to, aby oddělil obě funkce. Stejně jako nemísí materiál, nepřenáší „logiku“ a výpočet jednoho materiálu na druhý, nemísí ani logiku lidské fantazie s logikou jevů, logiku úsudku s logikou citu.

Konstruktivismus znamená uspokojení základních potřeb lidských a tím samým vymýcení všech iluzivních, mámivých, opájitvých a náhražkových funkcí, které kdy umění mělo. Skutečné funkce umění neodpovídaly jeho pověsti. Fetišistický názor na umění vypěstil se až k poetickému mesiánství: k představě o spáse světa básnickým géniem. Romantismus stejně jako expresionismus léčily svět extází svého básníka. Slovy. Poselstvím. Patosem výkřiků a zjevení. Toto měšťácké umění znovuzrozuje svět hudbou wagnerovských žesťů. A proč by svět nemohl být přiveden k rozumu i barvou nebo sochou? Nadčlověčství je v XX. století umělecké mesiánství v básnické formě. Toto mesiánství i nadčlověčství, které zamotávalo svět i básníka do větší ještě bídy, musilo vést k tragickým rozkolům člověka a světa. Neboť logika světa nikdy neodpovídala logice strof a melodií. Umění musilo být názorově pesimistické.

Konstruktivismus popírá tragické rozkoly jedince se světem. Pesimismus umělecký nechápe jako popření všech životních hodnot, ale jako senzuální a představnou reakci na opojení a dary světa. Konstruktivismus nedává umění právo k útěku ze světa skutečností do světa krásných iluzí, ale chce od něho, aby se dovedlo vyrovnávat se světem, aby harmonizovalo opojení skutečností opojením fantazie, aby práci vyvažovalo hrou, aby k pocitu povinnosti dávalo pocit štěstí, aby k dobrým základům vršilo odvážnou stavbu.

Konstruktivismus determinuje umění v celku, pojmu a funkci. Neformuje přímo, nedává tvarových zákonů, nenařizuje názoru, syžetu, nezasahuje bezprostředně do odborné práce umělecké. Lze-li uvést konstruktivismus do nějakého vztahu k umění, je to jen množstvím skutečnosti, kterou konstruktivismus postavil před umění, je to jen formováním člověka jako společenského tvora, jehož konstruktivismus odevzdává umění, aby mu dalo nikoli imaginaci štěstí, ale aby harmonii hmotných potřeb doplnilo harmonií citového života, radostí činné fantazie a štěstím pracujících schopností, které nemají překážek. Konstruktivismus determinuje lidské bytí, organizuje cílevědomě výrobu a spotřebu potravy; staví jedince doprostřed společnosti tak, že ke všemu a ke všem jdou přímé, schůdné cesty, proměňuje anarchii zmotaného prostřednictví a prostředníků v naší společnosti na poměry primitivně srozumitelné a jasné — tím vším determinuje také člověka. Předpokládá z nové společenské konstrukce hluboké změny v senzibilitě lidské. Můžeme říci, že civilizuje citový život člověka, že civilizuje i „podvědomí“, protože tělesným nutnostem vyhovuje v potřebách i v činnosti a psychickému životu dává vědomí a uvědomění toho, před čím se zastavuje současný život a svět jeho hodnot. Civilizace psychického života člověka a společnosti, nové stavy senzibility, zostření a zjemnění nervů do nových nervóz, to je konstrukce, se kterou je hlavně počítat umění.

Konstruktivismus prodlužuje tím svůj plán, vystavený na nejvšeobecnějších a spolehlivých základech, do oblasti jevů a dějů vyhrazených posud intuici básnické, odvaze dryáčníků, hypotézám uzavřených filosofů, šílenství posedlých psychiatrů a spekulaci vyděračných hypnotizérů a chce nahradit šílenství, hypotézy, humbuk a spekulaci svou vědeckou determinací. Ať svou věc provede či nikoliv, ať najde metody této práce, nebo je mu třeba ještě velmi dlouhého úsilí — plán je bezpečně založen, logika je příkladem důslednosti a cíl je hodný tohoto století. Ať jmenujeme psychotechniku, ať vzpomeneme psychoanalýzy, oba tyto vynálezy a metody vědecké práce — spíš než filosofické systémy — jsou dokladem pro současný vstup vědecké determinace do duševního dění. Jsou objevením metod, kterými lze získat některé konstanty fyziologického a psychického života. A po objevení těchto konstant musí následovat totéž, co po objevení soustav zákonitostí v přírodních vědách, civilizace jich, využití jich pro „bohatství“ člověka a společnosti a konečně vědomé jich organizování k lidskému cíli, k rovnovážné harmonii, již lze nazvat novou, civilizační kulturou. Ohromné a nepřičetné plýtvání nervovou a psychickou energií dospělého dělníka i učícího se v současném životě roste ještě do přízračnějších a hrůznějších forem, jakmile je možná toto plýtvání porovnat s výsledky rozumné a vědecké civilizace duševní práce a učení. Myslíme na to, jak ústavy, jakým je Centrální institut práce v Moskvě (CIT), jak ty proměňují vzhled a rozlohu duševního života dělníkovy, jak šetří jeho schopností, jak tu se snadno a bez katastrof mýjeji krize, které rozbíjejí jednotný růst duševních mohutností u našich dělníků a učících se v zoufalství, sebedoceňování, odporu k okolí a práci, v rozlomení každého přímého vztahu mezi světem, společností a nitrem. To je zatím jeden a úzký příklad ekonomizace, vědecké konstrukce, jež našla své konstanty v několika fyziologických zákonech, na nichž dovedla postavit plán obnovy hospodářského života. Tato oblast, týkající se toho, co je nejdůležitější v organizaci duševnosti: práce a výroby, je jen úsekem v duševních proje-

vech člověka. Podle stupňů důležitosti a potřeby dojde i na ostatní. Vždycky na jedné straně půjde tu o nejracionalnější a nejekonomičtější využití energie, aby se na druhé straně získalo co nejvíce přebytku času a sil. Nadbytky — ty jsou pramenem pro získání tohoto pocitu, který pokládáme za pravý cíl života: štěstí. Život nežijeme pro ekonomii energie a času: dostává cenu jen utrácíme-li energii i čas, získané přísnou ekonomičností, v neekonomických, luxusních projevech, jež člověku zaopatřují pocit štěstí.

Takto tedy konstruktivismus zasahuje přímo do umění, avšak vzdaluje se více a více od názvu „konstruktivistické umění“. Jediné, zač umění konstruktivismu vděčí, je vytvoření těch předpokladů, které provokují vznik jeho. Předpokládá se určitá civilizace přírodních sil a hmoty pro člověka, předpokládá se rovněž určitá civilizace ve způsobu myšlení, cítění a chtění člověka. Náзор tohoto nového člověka je ovšem i názorem umění. Práce umělecká, tj. práce na vytvoření nových forem, na vynalezení nového způsobu dojmání — je charakterizována stejně jako každá práce: svou vědomou metodičností a ujasněním cíle. Čistotou ve zpracování a solidností v jednotném materiálu, vyloučením všech nesprávných nebo příživných funkcí. Umění musí být uměním. Jinak by bylo nečistým tvarem a nedopatřením zmatené práce. Pokud přestane být uměním, znamená to, že vyloučilo ze sebe funkce, které v životě nacházejí uplatnění lepšího, anebo že ztratilo funkce, jichž dobře konstruovaná společnost nemá zapotřebí. Toto umění konstruktivního řádu má tutěž touhu — pokud je prací a řemeslem, aby proniklo až k určitým konstantám v duševním životě člověka, na nichž by mohlo stavět. Touhou umělců, pokud jsou výrobci a řemeslníky, je stejná ekonomizace práce, vylučování oněch geniálních obětí, které umění a jeho luxusu přinášelo tolik uměleckých existencí, tyto geniální „skoky do tmy“, tyto odvážné, nenávisně potí-

rané zázraky umění, které se platily smrtí hladem, nervovým zničením nebo zkažením tvořivé síly tolika umělců — tato umělecká salta musí se stát bezpečným vědeckým tréninkem, vědomou prací, metodičností tvořivou, jakou je metodičnost vědce, vyhledáváním a stanovením příčinných vztahů mezi námětem umění a vnímáním. Umělci, kteří předjali tyto názory konstruktivní společnosti, jsou stejně tvůrci jako experimentátory. Jejich experiment není ledabylost nebo zvědavost, jež si sama dělá potěšení nebo má zadostiučinění ve vlastní exhibičnosti, ale experiment je ověřování tvůrčího plánu a pokus o tvar dobytý fantazií z přesných předpokladů. Mají touhu najít ve vnímavosti lidské pevné opory, chtějí vysledovat cestu od uměleckého objektu k emoci diváka. Věda v tomto umění není sama sobě účelem, není to „vědecké umění“, ve kterém by vědecké náměty byly traktovány tak, jako naturalismus traktoval nauku o dědičnosti, nebo Lenormand dramaticky zpracovává nauku o výkladu snu, ale je to důraz položený na fakt, že umělecký předmět je hodnota objektivní, která má platnost v určité obecnosti, a tedy má také objektivní a obecné vztahy ve své práci. Čím tento vztah je obecnějším, tím je pro umění závažnějším. Ale věda je mnoho pro umělce a velmi málo pro diváka, čtenáře, posluchače. Fakt, že železo je těžké nebo že je vodičem tepla a elektřiny, nám nepoví nic ani o parním válci, ani o železobetonu. Nad vědou roste teprve tvoření. Tvoření předpokládá nikoli otroctví vědě, ale odvahu postavit si cíle, jež přirozená fakta překonávají. Obecné, přirozené a přírodní dojmavosti jsou málo umělci. Tvoří spíše proti nim, tvoří, aby postavil proti nim rovnomocninu, aby dosáhl síly přírodních dojmavostí pochodem a metodou zcela odlišnou, protipřírodní v tom, že je to metoda lidská. Umění je svobodou ducha, svobodou, která dosahuje vrcholu lidské činnosti, opatřujíc pocit z dosažení cíle života, dávajíc štěstí.

(Fronta, duben 1927)