

PROJEV O UMĚNÍ V CYKLU „MLADÁ LITERATURA“

Jan Vladislav

Jsou otázky, které snad nemají odpovědi. Ale tím, že tyto otázky odpovědi nemají, nejsme nikterak zproštěni nutnosti položit je. Právě naopak: i když nejsme s to je řešit, jsme stále vázáni povinnostmi, povinnostmi k pravdě, tyto otázky pokaždé a znovu stavět před sebe a před jiné. Jedině tak neztrácíme ze zřetele cíl, k němuž všichni směřujeme.

Dovolte, abych zde položil jednu z takových otázek, otázku, která tu dosud nebyla vyslovena, ač to je otázka v umění základní.

Je to ostatně otázka, s níž se setkáváme v denní praxi velmi často, kterou slyšíme co chvíli z úst jistého druhu lidí při styku s jistým druhem umění: první reakce takových „zdravých rozumů“ nad moderní knihou nebo moderním obrazem je totiž vždycky stejná a provází ji vždycky stejný sebevědomý úsměv. Zní: Jaký to má smysl a má to vůbec smysl?

Jenže tato otázka, myšlená zřejmě posměšně, má – aniž takovýto člověk věděl – své skutečné a hluboké oprávnění. Ano, nemůžeme s čistým svědomím dál, dokud se sami sebe nezeptáme: skutečně, jaký má umění smysl. A přiznejme, že si otázku obyčejně klademe ještě otevřeněji: a má jej vůbec?

Má jej vůbec? To však už není jen otázka, to už je částečná odpověď, to už je *pochybnost*. Tato pochybnost se zdá ovšem nemístná a jako by byla usvědčována ze lži básněmi a výklady o nich, které zde byly přednášeny po šest večerů a kde o této pochybnosti nebylo snad ani zmínky. Ale tato námitka neplatí: nedostačuje totiž, nestačí zvrátit fakt, známý ostatně odjinud, že ve skutečnosti moderní umění *roste* z pochybnosti o smyslu umění nebo z touhy o překonání jeho rámce, rámce klasické konvenční představy o umění a jeho smyslu, o umění jakožto říši krásna. Tuto základní pochybovačnost moderního člověka, který ve snaze dostat se k *pravdě* zproblematizoval i nejzákladnější existenční kategorie, tuto základní pochybovačnost – a jak uvidíme i oprávněnou pochybovačnost – zachytil nejpřesněji ze všech a za všechny Gustave Flaubert ve své korespondenci:

„Umění nakonec není možná vážnější než hra v kuželky. Možná, že vše je jen úžasná lež; bojíme se toho, a až obrátíme stránku, podíváme se možná, poznáme, že rozluštění rébusu bylo tak prosté ...“

Je v tom jistý paradox: umělec, moderní umělec krouží neustále kolem této myšlenky, a přitom, při vši té pochybnosti, platí dál a o všech

umělcích to, co napsal týž Flaubert o sobě: „Miluji svou práci láskou šílenou a zvrácenou, jako asketa zíněnou košili, která mu rozdírá břicho.“

A citujme Flauberta do třetice, větu snad nejzávažnější:

„Nepotřebuji, aby mne při mých studiích podporovala myšlenka na jakoukoli odměnu; a co je ze všeho nejpodivnější, zabývá se uměním nevěřím v ně o mnoho víc než v cokoli jiného; neboť jádrem mé víry je, že žádné nemám.“

Podobných svědectví bychom našli více: připomenu už jen jedno, které však mluví za všechny: v kterémsi náčrtku k Pobytu v pekle Rimbaud napsal: „Nyní už mohu říci, že umění je blbost ...“ Rozumějme dobře: pro Rimbauda, po třech letech poezie, je najednou umění nesmyslem, protože našel k svému cíli cestu jinou, kratší, jak věřil – či nevěřil.

Tento poslední příklad ukazuje už jasně, že moderní umění je prostředkem. Plyne to ostatně už také z pouhé analýzy otázky po jeho smyslu, kterou jsme našli jako typickou pro moderní umění – na rozdíl od umění starého, v němž prostě nebyla – a která má přímo propastné zázemí, domyslíme-li ji do konce: neboť ptát se po smyslu umění znamená ptát se „vzhledem k čemu“. Odpověď je pravda jednoznačná: vzhledem k životu, vzhledem k člověku: ale pak ptát se po smyslu umění znamená tedy ptát se – po smyslu člověka...

Jsme u konce, dál už prostředky kritiky umění nelze. Ale s podivem vidíme, že i toto zdánlivé vyústění do prázdna, tato odpověď novou otázkou není bez významu: s podivem vidíme, že otázka po smyslu umění vlastně je v jistém smyslu – i když negativně -zodpověděna: vidíme proto, že *jeho smysl je v samém kladení otázek po smyslu člověka, po člověku a jeho životě*. Úkol dosti veliký, aby oprávnil existenci každého umění.

Neděláme si iluzi, že to je objev a něco neznámého, naopak – a přesto je nutno i tento truismus opakovat znovu a znovu.

Umění se tedy ptá: činí tak různými způsoby, velmi často nepozorovatelně, nepostřehnutelně, činí tak lákajíc, hrozíc, budíc úžas, předstírajíc odpověď, kterou ovšem nakonec dát nemůže: a to všechno má jediný smysl, o němž jsme se zmínili. V tom je to, co bych nejraději charakterizoval slovy tragická úloha umění: i když nedává odpovědi, staví před člověka svůj otazník, znovu a znovu, a tak člověka uvědomuje o jeho člověčenství, utvrzuje v jeho člověčenství; má k tomu, jak jsme již naznačili, zvláštní schopnosti, především tu, že útočí znenadání a na nejslabší, nejprístupnější, nejzranitelnější místa člověka. Tak se nám umělecké dílo, putující od člověka k člověku, věc zdánlivě neškodná, jeví najednou jako danajský dar: hra, věc zdánlivě neškodná, hra stále, stále vábivější, a nakonec zkázonosná: je to trojský kůň, který se snaží svou nevinnou a často

jakoby nesmyslnou podobou zlákat člověka k nezávazné hře, k otevření bran, k rozbití ohrady, kterou si každý člověk vystavěl kolem sebe, a kde jsou balvany pýchy, nesmyslné sebedůvěry, omezenosti, ba hlouposti, spojeny pevnou maltou strachu, strachu, že bude odhalen, obnažen a ukázán světu v celé své podobě. Jednou za hradbami trojský kůň umění počne své dílo po vzoru z Iliady: řekl bych, že pálí, loupí, ničí, zakládá požáry, to především, zakládá požáry a otvírá člověku před očima všechny jeho hlubiny, až jej pojme závrať. Silné umělecké dílo člověka narušuje právě tak jako každá myšlenka, neboť jak postřehl A. Camus: „Začít myslit znamená začít být podminován“ – silné umění člověka narušuje, je nebezpečné, jak přiznalo tolikrát otevřeně, či méně otevřeně tolik našich básníků, protože člověka přivádí z míry, vyrušuje z poklidné a ospalé animální rovnováhy a vyvolává v něm pocit neklidu, nejistoty, tlaku a potřeby hledat, aniž přitom třebas vždy věděl, co se hledat má. Tak umění, opakuji, vykonává práci největší a nejtragičtější: člověka uvědomuje o jeho člověčenství, člověka utvrzuje v jeho člověčenství – a nutno říci okamžitě, že toto člověčenství, skutečné lidství, je charakterizováno právě stavem nejistoty, hledání a neklidu: ale je to nejistota, hledání a neklid, které jsou plodné a které jsou jedinou naší silou.

Zde vidíme skutečnost, kterou nepřátelé umění – moderního umění – nikdy neviděli nebo nechtěli vidět: skutečnost, která je důkazem, že moderní umění pro svůj charakter věčné otázky – otázky ostatně přesahující rámec estetiky – nemůže být nikdy samoučelné a že jedině samoučelné je právě ono konvenční umění tzv. akademické, kterému tato pupeční šňůra věčné otázky spojující moderní umění s životem naprosto chybí.

Rozšířením otázky o smyslu umění v otázku ve smysl života, kterou ovšem umění klade svým speciálním způsobem, způsobem dobovacím, způsobem krátkého spojení, řekl bych, který vyloudí – třeba znenadání – blesk, i když pak jsou osudově spáleny pojistky a hledání začíná od nuly znova, rozšířením otázky umění v otázku života se dostáváme také k osvětlení důležité souvislosti moderního umění s moderním myšlením – a řekl bych ke kořenu zla modernismu: mluví-li se o ideové i formální roztržitosti moderního umění, nesmí se zapomenout, že je-li takové, je takové proto, že takový je i moderní člověk, to jest – jinak řečeno, že povrchová složitost a nepřehlednost moderního umění jde ruku v ruce se složitostí, či, chcete-li, roztržitostí myšlenkovou: historické paralely by ukázaly, že jasná nebo více méně definitivní odpověď na otázku po smyslu existence – byla to po dlouhá staletí odpověď jediná: v Bohu – znamenala také jasnou, definitivní odpověď na otázku po smyslu umění. Charakteristická definitivní – ukončená podoba tehdejšího uměleckého

díla je v souladu s charakterem tehdejšího myšlení a v kontrastu s charakteristickou, ba přímo esenciální neukončenou podobou dnešního uměleckého díla, které zase odpovídá struktura myšlení dnešního, v němž i dialektický materialismus, politicky silný, představuje myšlenkově vpravdě jen malou menšinu: tak širokého a obecného rozšíření jedné ideologie, jakou představovalo ve středověku např. křesťanství, se pravděpodobně už nedočkáme...

Ale takzvaná roztržštěnost moderního umění je spíše povrchní výčitka než hluboký problém, přiznejme totiž, že jako účastníci tohoto umění nemůžeme je soudit jako celek a zvenčí a že tedy náš soud není kompetentní. Ba spíše bude pravda na druhé straně, spíše je pravděpodobné, že moderní doba má svůj sloh – i když snad my dovedeme vysledovat jen některé jeho rysy: ani tento postřeh není novinkou, neboť si jej – s radostí – ověřujeme na několika autorech současně – posledně pak v eseji Jiřího Kotalíka *Moderní umění československé*.

Jsme stále ještě v cílovém poli otázky o smyslu umění. Viděli jsme, že pouhá analýza této otázky objímá vlastně všechnu problematiku moderního umění, viděli jsme, že řešení problémů moderního umění – umění této doby – předpokládá řešení především problémů dnešního člověka: a viděli jsme konečně, že umění se řešení tohoto problému moderního člověka svým dílem přímo účastní.

Ale zde je kámen úrazu, řekl bych úhelný kámen úrazu moderního umění a jeho systematického nechápání a nepochopení: moderní umění – a to je znak jeho modernosti – tím, že se nespokojuje s úlohou baviče, těšitele nebo neškodné a nezávazné hry či hříčky, tím, že odmítá jako nejvyšší zákon krásu a přijímá místo ní jako nejvyšší požadavek pravdu, dostává se do těžkého a základního sporu s vžitou a obecně uznávanou konvenční představou umění jakožto nezávazné hry nebo lepšího druhu duchovního sportu a zábavy. Právě z toho rozporu mezi skutečným úsilím moderního umění a konvenčního umění-zábavy, nezávazné zábavy, rostou všechna nepochopení.

Jsme svědky – krátce řečeno – snahy zaměňovat skutečnost s fikcí, jejímž otcem byla myšlenka a touha, jsme svědky snahy dávat člověku klapky na oči, jako by to byl kůň lekající se hřmotu světa, jsme svědky snahy podstrkovat část obrazu skutečnosti za skutečnost celou, která má nutně světla i stíny a která je básníku drahá právě tak pro svá světla jako pro své stíny. Snad lze chtít, „aby se umělci sami nadchli hrdinstvím naší doby ...“, „aby veliký tvůrčí patos lidových mas pronikl do jejich vlastního nitra“, jak píše A. Kolman, ale zrovna tak musíme chtít, jsme-li poctiví k sobě, od básníka svědectví o bídě naší doby, o níž máme na každém

kroku dokladů, kolik chceme; právě tak jako o životě bude básník mluvit i o smrti, neboť všichni se rodíme a všichni umíráme, právě tak jako o radosti bude básník hovořit o bolesti, a to vždy v tom poměru, v jakém to nachází ve skutečnosti. Chcete-li, to je jediný program hodný básníka: a básník to ví.

Jde o to, co je blíž pravdě. A teprve když si uvědomíme, že lidé nejčastěji pravdu, brutální třeba pravdu, nemilují, protože se jí bojí, potom pochopíme, odkud pramení ono zbabělecké a filistrovské rozlišování pesimismu a optimismu, jako by nebylo jediné: *to, co je*, potom pochopíme, odkud pramení kdysi odpor – a jak vášnivý – proti Stendhalovi, Balzakovi, Flaubertovi a Baudelairevi, odkud pramení dnes odpor proti Millerovi, Sartrovi, Camusovi, potom pochopíme, proč se dnes mluví o naší mladé pesimistické rozkladné poezii atd.

Je ovšem pravda, že jistá témata, témata bolesti, noci, smrti – v moderní poezii často převládají. Nemohu zde tuto otázku ani v celé šíři postavit, nemohu zde vysvětlovat onu „beznaděj“ a „pocit nicoty“, který větším menším právem je vyčítán moderní poezii a který podle této výtky rozšiřuje mor, hnilobu a duševní rozvrácenost. Upozorním zde jen na jednu skutečnost: moderní věda a dialektický materialismus s ní – jak se o tom dovidáme hned třeba z knihy A. Kolmana *Základy logiky* – dospívá k poznání, které je v důsledném materialismu vlastně samozřejmé, že vesmír nemá mimo sebe logického, lidského smyslu. Odtud plyne, že ani člověk nemá smyslu mimo sebe, že lidská bytost, náhoda, která nemá smyslu a cíle *sub specie aeternitatis*, je prostě odkázána na sebe, nevědouc, co se svým životem, odkázána na sebe, aby si „našla úkol“, jak by řekl Rimbaud. Není v tomto poznatku, který je svědectvím o duchu bez iluzí, naprosto bez iluzí, věru žádného důvodu k optimismu. Ani ovšem k pesimismu; je to prostě pravda: pravda, dostupná zatím jen odborníkům, kteří rozumějí symbolům a speciálnímu jazyku vědy.

Moderní umění – viz citovaná slova Flaubertova – k takové skepsi dospělo svými cestami také; své pochyby, své poznatky, svůj úžas, své nálezy z oblasti té stále nepochopitelnější skutečnosti života dávají ovšem – jako sirky dětem, řekne někdo – do rukou všem. Někdo v tom vidí nerozum, nebezpečí, kažení mládeže, pro něž byl souzen a odsouzen Sokrates: my v tom vidíme jen a jen nesmírnou přednost poezie.

(1947)