

KONEC MODERNÍ DOBY

Jindřich Chalupecký

„Moderní doba již zanikla,“ psal před více než šesti lety Václav Navrátil. „Trvala asi sto let. To znamená, že slovo ‘moderní’ není slovo, které by označovalo směry nebo způsoby nebo tvary vždy poslední. Slovo toto nabylo významu historického. Poměr doby nastávající k době minulé se podobá poměru renesance k baroku. Renaissance se skončila pověstným Sacco di Roma 1527. Moderní doba již skončila, a to bouřlivým stock market crash na burze v New Yorku 29. října 1929.“

Na první pohled může připadnout taková teze jako velmi odvážná. Je vskutku možné, aby to, čemu jsme si zvykli říkat *moderní*, to, čemu generace duchů nejvýznačnějších věnovaly všecko své úsilí, náhle utonulo v proudu času jako nicotnost, smutný omyl, nepotřebný a hloupý přežitek? Je to možné? A přece, ať se to jakkoli bojíme sami sobě přiznat, v samotných posledních událostech v moderním umění můžeme nalézt dost úkazů, které nasvědčují, že to možné jest; ba, že se to už stalo.

Vývoj moderního umění zvolňuje a ustrnuje. Je to vlastně již několik desetiletí, co vznikla jeho nejvýznačnější díla, jimiž vyvrcholil a vyčerpával se vývoj trvající déle jednoho století. Jako by v náhlém výbuchu v rozmezí jedné desítky let vyvstala tu díla, v nichž moderní umění došlo svých realizací nejkrajnějších. Joyceův *Odysseus* 1914-1921, Eliotova *Pustá země* 1922, analytický kubismus 1910, *Chirico* 1912, *Stravinského Histoire d'un Soldat* 1918, atonální hudba 1921-1922: všecko to už je hotovo nejpozději z počátku let dvacátých. Od té chvíle bylo lze leda jen obměňovat, zjemňovat a zdrobňovat to, co už tu stálo velké a hotové. Jediným původním a významným činem v období mezi oběma světovými válkami byl nadrealismus; v něm, zdá se, vzepjalo se moderní umění k poslednímu, co mu ještě zbývalo, aby nakonec samo sebe zničilo v zmatku a bezmoci. Ostatně už je tomu také přes dvacet let, kdy vyšel první Manifest nadrealismu; a dnes už i tento směr patří historii.

Občas se mluvívá o tom, že by snad bylo ještě potřeba shrnout vše to, co se v moderním umění udělalo, a z mnoha dílčích a různých snažení, v něž se roztránilo, provést syntézu. Ale taková syntéza nemůže vzniknout z pouhé kombinace všeho toho hotového a minulého. Musela by být nesena novým podnětem, který by překonal to, co rozrušovalo dějiny moderního umění v úsilí stále individuálnější a specializovanější; podnětem, který by jim všem dohromady našel smysl jediný a souhrnný. Ale tento podnět právě chybí: a tak monumentální konstrukce moderního umění trčí do prázd-

na, podobna nehotovému domu, který jeho stavitelé opustili; snad plán sám byl už vadný, snad se jim nedostávalo sil, nebo snad jen času – ale to, co tu teď zbývá, je už stěžívá něčím více než historickou kuriozitou. Nebylo by nejlépe odstranit bez sentimentality obtížnou trosku a na jejím místě se pokusit o něco lepšího?

Je příznačné, že nedávno u nás téměř celá jedná generace se postavila proti ideologii moderního umění – a to i ta její část, nazývající se mlčenlivou generací a ujišťující svou apolitičností, i to její druhé křídlo, které politický zájem přivedl ke komunismu; o moderním umění psal takový Kamil Bednář ve Slovu k mladým docela stejně jako třeba Jiří Hájek v Tvorbě. Jejich nedůvěra k modernímu umění není tedy věcí jejich filozofických a politických ideologií. Víceméně všichni zřetelně pocítují, že si už s moderním uměním nelze nic počítit; zároveň však vidí, že není co postavit na jeho místo. A tak, nemohouce v něm pokračovat ani nezačínajíc od základů znova, ocitají se v nějakém bezmocném prázdnu.

Nevypadá ostatně situace moderního umění stejně na celém světě? Jedni z něho těží, druzí se mu brání, a všichni nakonec vězí v stejné polovičatosti a bezradnosti.

Mluvíme-li o osudech moderního umění, znamená to, že bereme *pars pro toto*. Moderní umění není nějakým zjevem osamoceným a trvajícím mimo jakoukoli souvislost. Je součástí struktury velmi rozsáhlé a obsáhlé, jedním z mnoha speciálních případů, které jsou výrazem téhož duchovního postoje. V nejrůznějších současných vědách a filozofiích, v matematické fyzice i v biologii, v psychologiích, jakými je Rankova nebo Jungova, i v orientalistice nebo etnologii, ve filozofických spekulacích navazujících na současnou problematiku vědní i v oněch filozofiích, které se svou inspirací těsně přibližují poezii – tady všude týž duch, který právem můžeme nazvat *moderní*, podněcuje zvědavost a odvahu, která jako by neznala žádných mezí, žádných závazků, žádných opatrností. Vědecký pracovník svou profesionální lhostejností a umělec svou estetickou neinteresovaností stěžívá tu zakrývají, že to daleko není pouhý vědní nebo umělecký pokrok, čemu tu slouží, nýbrž daleko spíše že je tady vede docela zvláštní nezbytí jít za meze daného poznání, za meze všech dosavadních věr a jistot, odvážit se na místa odlehlá, nejistá a nebezpečná, kde mohou právě tak ztroskotat v nějaké fantastice naposled docela nekontrolovatelné, jako dojít objevů nejneuvěřitelnějších a nepřevratnějších. Objevy atomické fyziky, zhmotnivší se nakonec v přeludnou skutečnost *atomové bomby*, ukázaly velmi přesvědčivě, kolik nepředstavitelného nebezpečí riskuje tento moderní duch; a jestliže zde prokázal svou nebezpečnost v řádu fyzickém, tedy v méně viditelném řádu duchového světa kultury nenese s sebou ne-

bezpečnost o nic menší. Objevy moderní fyziky mohou dát člověku stejně dobře nejúžasnější možnosti technické jako jej zničit docela; ale kulturní perspektivy, jichž se tato moderní orientace odvažuje, mohou právě tak přinést i nejskvělejší rozvoj kulturní, i úplný kulturní rozvrat. Nezapomeňme, že i na zrodu italského a německého fašismu se podílelo svým způsobem mnoho z moderní filozofie; a nevymlouvejme si, že to byla pouhá politická naivnost, která učinila Marinettiho nebo Ezru Pounda obhájci fašismu italského, Heideggera nebo Jaensche hlasateli nacismu, Céline a Montherlanta kolaboranty, Dalího i Eugenia d'Orse frankisty – a to ještě jsme nevypočetli všechny ty skutečné představitele moderní myšlenky, kteří se domnívali – a opakují: nikoli neprávem – poznávat ve fašismu něco sobě blízkého. Neboť fašismus nebyl *jenom* hlupáctví; a zhoupl-li až do teorií Rosenbergových, mohl se přesto dovolávat nejen iracionalismu třeba Klagesova nebo voluntarismu třeba Sorelova, nýbrž koncemkonců celé tradice myšlenky romantické. Znamená to, že můžeme ospravedlňovat fašismus jako nezbytný produkt moderního vývoje, anebo že máme odsoudit moderní myšlení, moderní filozofii, moderní umění jako fašistické, jako strůjce fašismu? Stejným právem pak by bylo nutné oslavit atomovou bombu jako nejúžasnější dílo moderní vědy – anebo odsoudit tuto vědu jako dílo nepřátel lidstva, když její bádání naposled přiblížila lidstvu na dohled možnost úplného fyzického zničení. Nejsou to jenom *teorie*, s čím zachází moderní věda, moderní filozofie, moderní umění; *realizují se* – a realizují se také jako fašismus, také jako atomová bomba. Lidstvo tu zachází s věcmi nesmírně nebezpečnými; a není způsobu, jak je udělat méně hrozivými, odhadnout, k čemu spějí, zvládnout je. Do hrůzy nebo do štěstí: zdá se, že už nikam jinam naše cesta nevede, že nic jiného už nemáme na výběr. Starý svět, který šel svou předvídatelnou a kontrolovatelnou cestou, je ztracen nenávratně; a nic nám už nemůže pomoci, abychom nevešli v podivuhodnou, neschůdnou, krásnou a zlou krajinu budoucnosti, která se před námi stře.

Ten pocit, že se ocitáme v rozhodných dějinných okamžicích, vede k přemýšlení nejrůznějším. U nás se soustřeďuje okolo časové formulace *Západ nebo Východ*. Všecky ty různé názory, které při této příležitosti slyšíme, konvergují nakonec v rozhodování jediném: čeho se vlastně máme odvážiti?

Je si však třeba napřed objasnit, co vlastně termíny Západ a Východ v této debatě znamenají. Nikdo je nebere v tom plném a konkrétním rozsahu, kde Západem nutno rozumět kultury euroamerické a Východem asijské nebo afroasijské. Slouží však záměrnému nebo nezáměrnému zatemňování otázky, snaží-li se kdo tuto debatu vést v tom smyslu, zda se

máme orientovati rusofilsky, anebo frankofilsky a anglofilsky, a argumentuje tím, kolik ve své kulturní tradici vděčíme rodovým základům slovanským a styku s východnějšími slovanskými sousedy a kolik importům ze zemí románských a anglokeltských. Neboť v podstatě problému je věc jiná: zda máme za své přijmouti tendence realizované ve Svazu sovětských socialistických republik, či zda máme sdíleti politické a kulturní osudy oněch zemí, jež jsou souhrnně označovány jako západní demokracie.

Ale i ti, kteří hájí jedno z těchto stanovisek, myslí přitom často na věci různé.

Mladý muž nebo dívka, kteří si dnes připínají na klopu svého kabátu britskou či severoamerickou vlaječku, demonstrují tím nejspíše, že si netroufají účastnit se komunistického experimentu sociálního; spokojí se raději s poměrným zabezpečením, které, jak se domnívají, poskytují svým občanům ony západní demokracie, a s oněmi drobnými okrášleními života, jimiž se tak rády pyšní, nazývajíce je svým vysokým životním standardem. Je to však něco jiného, jestliže se západníkem cítí odborník té či oné disciplíny; hlásí se tím k technickému, vědeckému, filozofickému a uměleckému rozmachu západoevropských kultur a vyslovuje tím obavu z omezení, která by mu mohl uložit jednotný kulturní program, jakým řídí své budovatelské úsilí Sovětský svaz.

Pěticípá hvězda na kabátě muže a ženy z lidu zase vyjadřuje nepochybně nespokojenost se společenským pořádkem, který skoro každému už napřed vymezuje, jaký bude běh jeho života a kolik bude smět uplatnit své schopnosti. Naproti tomu vzdělanec, když do svého přiznání ke komunismu zahrnuje i příkré odmítnutí západních kulturních tendencí, častěji, než si to přiznává, činí to proto, aby se zbavil oné nesmírně složité problematiky, k níž evropská kultura dospěla především ve svých střediscích západních, a obětovav se ideji nikoli nadosobní, ale neosobní a předem dané, zbavil se zodpovědnosti za svá konání.

Tím popisem jsme samozřejmě neobsáhli, co všechno ještě se může skrývat za heslem Západ nebo Východ – především kolik ryzího mravního idealismu, nebo kolik nejnižších zájmů prospěchářských. Zvláště tu nechci ztráceti čas u oněch pokřivených duchů, kteří i tady hledí ukojit svou literátskou ctižádost; a to ani u těch, kteří pokládají za výhodnější se přizívit u socialistického hnutí, ani u těch, kterým se zdá západnická orientace efektnější. Zůstaňme jen u věcí základních. Východnictví i západnictví – obojí může být právě tak výrazem strachu jako výrazem odvahy. Výrazem strachu ze svobody u těch, kteří chtějí zůstat u jakéhosi sociálního bezpečí západních politických a sociálních systémů, i u těch, kteří v marxismu hledají konečné vyřešení všech problémů; výrazem od-

vahy k svobodě u těch, kteří chtějí budovat novou společnost, i u těch, kteří chtějí pokračovat po nejistých cestách moderní myšlenky.

A tak u mnohých filozofů, vědců nebo umělců, kteří se kdysi postavili přímo proti socialistickým koncepcím společenským nebo kteří dnes váhají přihlásit se bez výhrad mezi socialisty, uplatňují se mnohdy docela stejné pohnutky, které vedou prostého člověka, aby se orientoval socialisticky: tamten i tento před pohodlím a zabezpečeností dávají přednost svobodnému rozvinutí svého života – *a to nikoli života fyzického* – a tamten i onen, každý ze své strany, chtějí přispět a prospět své společnosti: a proto se brání jakékoli uniformitě. Jenže jednou to je životní uniformita námezdného zaměstnání, jednou názorová uniformita závazné doktríny; a tu, bráníce oba totéž, ocitají se v táborech protivných.

Je to velký a vážný problém a nehodí se, aby byl zlehčován. Mnozí se domnívají, že mohou brát termíny Západ a Východ v jejich striktním významu zeměpisném, a tím nalézt snadnou zprostředkovací formuli: mluvit o Československu jako o „mostu mezi Západem a Východem“ nebo razit heslo „ani Západ, ani Východ, nýbrž Čechy“.

Nuže, ta řeč o „ani Západu ani Východu“ je docela jalová; jsme a zůstaneme kusem Evropy a nevymkneme se z jejího osudu, to znamená ze zápasu mezi „východní“ a „západní“ koncepcí, mezi socialismem a kapitalismem. A právě tak nebudeme „mostem“, kde by se obě ty koncepce sešly.

Je to už snad opravdu kus českého charakteru, hledat to nějaké „tak něco uprostřed“, jak o tom mluví bolestná báseň Viktora Dyka; rádi bychom se proto pokusili pro svou československou potřebu nějak zmírnit, otupit, uhladit protichůdnosti „Západu“ a „Východu“ a spojili „východní“ socialismus se „západní“ kulturností. Teoreticky by bylo snad možné si takovou syntézu vymyslet. Prakticky však je těžko si ji představit. Sovětský člověk, žijící heroismem svého velkorysého pojetí občanského, nijak nemůže hledat svou duchovní oporu v knihách Joyceových; a stěží také důvody, z nichž Joyceovy knihy vznikaly, byly by s takovým jejich umístěním srovnatelný. Nezasťírejme si ostatně, že jen velmi málo z těch autorů, kteří nejdůraznějším způsobem vyjádřili moderní myšlenku, lze pokládat za socialisty. Jestliže se jich několik k socialismu přiznává, neznamená to, že svým dílem také vskutku pro socialismus pracují. Když Picasso nebo Eluard podávají svou přihlášku do komunistické strany, je to pouhou manifestací, pokud jejich dílo zůstává tím, čím bylo dříve; a když takový Aragon nebo mnozí umělci sovětské oběťují pak vskutku celou svou činnost komunistické ideji, musí přitom nezbytně obětovat své umění politickým úkolům, které na sebe vzali, a měnit svou poezii v rétoriku, své obrazy v afíše a svá divadla v agitky. Necháme-li však už stranou ty, kte-

ří se rovnou přihlásili nepokrytě k fašismu, tu z těch zbývajících, kteří se staví proti socialismu nebo alespoň proti jeho bolševické realizaci, ať vyslovují svůj protest výrazy trockistickými, anarchistickými nebo církevnickými, mnozí a velmi mnozí by neměli nic proti nějakému konzervativnímu systému, který by se vyhnul brutalitám, na jakých budoval své panství právě tak italský fašismus, jako německý nacismus, španělská falanga a reakční vlády balkánské.

Jenže zde jsme právě u jádra věci. *Tyto brutality jsou nevyhnutelné.* Nejsou výrazem nějaké zvláštní zloby nebo neschopnosti reakčních vlád. Každý politický pokus o konzervaci dnešního sociálního stavu musí se ocitnout v konfliktu s živými společenskými silami; musí se postavit na odpor všem těm, kteří cítí, jak zbytečně a nespravedlivě jsou uvězněni v sociálním systému, který brání jim, aby uplatnili svou duchovní energii, a to znamená proti těm nejnáročnějším, nejschopnějším a nejodvážnějším; musí je zkusit jako nejnebezpečnějšího svého vnitřního nepřítele a musí opřít svou moc o nejzaostalejší vrstvy národa; musí v každém zlomit touhu po svobodném životě a vychovat celý národ k nízkosti.

Neboť nové sociální uspořádání není věcí soucitu s poníženými a uraženými, není dokonce ani věcí spravedlnosti. V dějinách nikdy nešlo a nikdy nepůjde o takové abstraktní a marné ideje. Sociální pohyb, ovládající čím dál tím více dějiny naší doby, má své důvody daleko hlubší. Nekonečné věky byla lidská společnost rozdělena na vládnoucí a ovládané, bohaté a chudé – a nikdo v tom neshledával nic nespravedlivého a pobuřujícího. Jestliže dnes se tento stav náhle stává nesnesitelný, daleko nemůžeme důvod toho hledat v tom, že snad lidstvo bylo osvíceno tak jako nikdy dříve ideály lásky a spravedlnosti.

Až donedávna, kdy všechna výroba se opírala téměř výlučně o lidskou sílu, celou společností pronikal temný pocit nezbytnosti, že většina jejich členů se musí věnovat práci fyzické, aby pak zbývajícím nepočtená menšina mohla právem shromažďovat bohatství, nezbytná pro hmotný a duchovní rozvoj lidstva. A tak jedni bez protestu přijímali své ponížené postavení, druzí bez lítosti těžili z jejich obětavosti; muselo to tak být, měla-li lidská společnost splňovat své historické poslání.

Teprve když technický pokrok dovolil, aby člověk svrhl většinu své práce na stroj, všichni pocítili, že ono společenské zřízení, posvěcené tisíciletími, je – jak to nazvali – nespravedlivé. Ti, kteří byli dosud udržováni v nesvobodě, poznali, že už nemají právo vzdávat se téměř všech životních nároků; a tamti, cítili, že jejich panství je ohroženo, přestali plnit své kulturní poslání a věnovali se jen tomu, aby lstí a násilím ochránili své staré výsady.

Tehdy však také celá společnost ztratila svůj duchovní smysl: není už společného díla, na němž by se všichni svým způsobem účastnili, a její dějiny se redukuje na boj ovládaných s ovládajícími.

A *proto* se musí společenské zřízení změnit. *Proto* nelze udržet staré řády. Úsilí o novou organizaci společnosti, totiž o novou organizaci její ekonomiky, jehož jsme dnes svědky, je zároveň také bojem o restituci jejího duchovního smyslu; a jestliže člověk přestává být živočichem teprve svým účastenstvím na společnosti, která usiluje o něco víc a o něco jiného než o hmotné své živobytí, je tento boj v podstatě bojem o duchovní existenci každého člověka.

A *proto* také není střední cesty mezi fašismem a socialismem. Neostačilo by snad ukojit materiální potřeby lidu a za tu cenu zachovat organizaci dnešní společnosti. Není smíru mezi světem starým a novým. Neboť ten lid, který vstupuje do dějin, nechce ani spravedlnost, ani blahobyt, nechce nic hmotného ani nehmotného. Není to ani *přicházející chám*, který by z bídy a závisti chtěl urvat pro sebe hmotné bohatství, nevěda a nechápaje, že rozvrátí přitom všechno, co lidstvo vybudovalo; a není to ani *nový člověk*, který by přinášel mír a pokoj a lásku a říši boží na zemi; ale je to veliká vlna života, který nemůže chtít méně než *všecko*, je to nesmírná energie lidství, která třeba svým výbuchem zničí všechno okolo sebe, ale která vybuduje ze sebe novou společnost, nové dějiny a novou kulturu.

Někteří by ještě chtěli přesvědčit příští občany socialistické společnosti, že je jejich dějinnou *povinností*, aby převzali všechno to dobré a krásné, co minulé věky nashromáždily. Ale jako láska a spravedlnost, ani vznešená idea povinnosti nemá co dělat v dějinách; a básník a filozof nebudou uvítáni v zlaté bráně nového věku čekajícími zástupy. Neboť kultura, to není zásoba pevných *statků*, hmotných nebo nehmotných *předmětů* odevzdávaných od pokolení k pokolení, nýbrž živý *proces*, něco, co se neustále mění a přetváří, pomíjí a rodí, a něco, co se udává jenom v lidech a lidských společnostech, něco, co záleží jen a jen na jejich neustávající a stále se obnovující činnosti. Občané socialismu nebudou očekávat žádných poučení od těch, kteří tu byli před nimi; vše, co budou chtít, budou očekávat jen a jen od sebe. A jestliže tito lidé a tato společnost nebudou moci pro svou vlastní činnost a vlastní tvorbu použít toho, čím žije moderní myšlení a cítění, nebudou ani na okamžik váhat před tím, aby to vše odložili jako něco zhoľa bezcenného. Bezcenného pro ně, pro jejich život, pro jejich společnost; a tedy bezcenného vůbec.

Moderní filozofie, vědy i umění se stále více soustřeďují samy na sebe a samy do sebe, a mohou být *proto* přístupny už jen odborníkům, je-

dincům krajně vzdělaným a citlivým; ale jestliže nyní nikoli jednotlivci, nýbrž lidí mnoho a mnoho přijde se svými novými potřebami a se svou novou tabulí hodnot, lidí, kteří nebudou už zpozavíráni po svých samotách, nýbrž budou žít spolu v jediném vzduchu života, lidí, kteří nebudou už kultivovat své výjimečnosti, nýbrž budou nalézat sebe v pospolitosti a stejnosti s ostatními, tu se nezastaví v pokoře před vysokou, nesrozumitelnou a pro ně naprosto neužitečnou kulturou moderní, nýbrž budou chtít to, co budou pro svůj život potřebovat. Nikoli čistý lyrismus, nýbrž básně, které budou mluvit o jejich životě a do jejich života; nikoli symfonické skladby, nýbrž písně, které by mohli zpívat a k nimž by mohli tančit; nikoli filozofii, zabranou do problematiky současné vědy, nýbrž moudrost, která by je provázela po tomto světě; nikoli ryzí vědu, nýbrž lékařství, které by je hojilo, agronomii, která by je živila, techniku, která by jim usnadnila práci.

Ostatně je jisté a všichni to jasněji nebo méně jasně pociťují, že kultura už dlouho nemůže vydržet v této dnešní pozici, kde je věcí několika docela málo jedinců; nezbytně se stane něčím docela vyumělkovaným a degeneruje zvolna v učenou a dráždivou kratochvíli, nebude-li se moci umístit zase dovnitř živé společnosti. Neboť, opakují, kultura není něco „o sobě“, není abstraktum, existuje teprve konkrétně: v lidech. Je životem, tvorbou, úsilím; a ustane-li tento život, tato tvorba, toto úsilí, ustává kultura. Kultura tedy především není statkem; není ani těmi předměty, které může pietně uchovávat po regálech a vitrínách pár muzejníků a knihovníků, nýbrž to, co je s lidmi a v lidech, co lidé dělají a co se s lidmi děje; a bude-li to společnost, které jsme si zvykli říkat socialistická, kde lidé, a statisíce a miliony jich se zdvihnou z mlčení a bázně se svými nároky na celý a všechn svůj život, pak to bude ona a jen ona, která kulturu vrátí na její pravé místo a ponese ji dál.

A nechť to znamená rezignovat na mnohé a mnohé a možná na vše, čeho dospěl lidský duch ve svých okamžicích nejdůležitějších, nechť to i znamená přerýv kulturní tradice evropského lidstva, nechť to i znamená obecnou kulturní nivelizaci: přece teprve z této husté a živoucí prsti nové společnosti bude moci vyrůst jednou kultura tak úplná, jakou naše již dávno není, a bude moci vyrůst až zas do oněch samotářských vrcholů, které jsou jakoby posledním jejím přepychem a které jsou možná oporami, na nichž je celá její konstrukce zavěšena.

Pocit, o kterém mluví S. K. Neumann v jedné básni – *Ostatně padnou na prahu budoucna / S očima plnýma minulosti* – tento pocit nevyjádřil básník jenom za sebe.

Ten, kdo chápe a srovnává nesmírné dějinné perspektivy socialismu a nepochybnou přejemnělost a nezemskost až morbidní, do níž ústí

moderní poezie a filozofie – a do níž ústí za daného svého společenského umístění nezbytně -, ten nemůže se rozhodnout jinak než *pro socialismus* – i když to znamená, že se rozhoduje *proti sobě*: proti své poezii, proti svému umění, proti své filozofii, proti všemu, čím žil, čemu se obětoval a co mu bylo na světě poslední jistotou a nejvyšší hodnotou.

Před několika lety ještě se někteří snažili dokázat sobě i světu, že tato volba mezi socialismem a moderním duchem je zbytečná a že pochází z pouhopouhého nedorozumění. Srovnávali proto pomysl „moderní myšlenky“ a pomysl „marxismu“; dokazovali nám, že bergsonismus nebo psychoanalýza nebo nadrealismus jsou jen nezbytným doplněním marxismu; jiní zase proti nim tvrdili, že marxismus je naprosto nesnesitelný s bergsonismem nebo psychoanalýzou nebo nadrealismem; a bylo věcí ka-suistických duchů, aby o tom vedli své spory bez konce.

Ale při všech těch sporech zapomínali na věc podstatnou: že moderní duch není ani bergsonismus, ani psychoanalýza, ani nadrealismus, ani kterýkoli filozofický nebo umělecký směr jiný, jako že socialismus nejsou teze Marxovy nebo Leninovy nebo Stalinovy nebo kteréhokoli politika jiného, nýbrž že to, co nazýváme moderním duchem, právě tak jako to, co nazýváme socialismem, je něco nesmírně mnohotvárného a neobsáhnutelného, něco, co jakákoli formulace, ať pojmová, ať v uměleckém díle, ať v jakékoli jiné činnosti objímá jenom neúplně a dočasně; že to všecko jsou akce, tendence, procesy, takže ten, kdo se obírá jen a jen výkladem toho či onoho jejich hotového projevu, musí se nezbytně minout podstatného, totiž jejich směru a smyslu.

Neboť ať jakkoli autenticky pro tu chvíli ta nebo ona teorie nebo praxe obrázejí povahu pohybu, jenž je vytváří, přece, pojaty jako něco uceleného, hotového a navždy platného, stávají se prázdným tvarem, který přestal obsahovat svou vlastní pohnutku, a tedy něčím bez řádu a života, co trvá už jen na chvíli, zprohýbáváno a komoleno tímž pohybem, který mu dal vznik, aby je docela přetvořil, nebo znetvořené odhodil.

Takový je osud všech ideologií i praxí. Mohli bychom to ukázat na velikém příkladu křesťanství, které zůstalo součástí dějin po dvě tisíciletí jenom proto, že dokázalo v sebe pojímat teorie i činnosti co nejrozmanitější i co nejprotichůdnější; a bylo důkazem neobyčejného realismu katolické církve, že vymítala rázně jako herezi každý pokus o doslovný výklad křesťanských textů a o návrat k praxi prvotního křesťanství.

Zblízka však můžeme to vidět na osudech marxismu. Zatímco ti, kteří se drží co nejpřesněji spisů Marxových a Engelsových, jeden po druhém končí s osudnou nezbytností v neživém a kontrarevolučním kautskismu nebo trockismu, Lenin právě tak jako Stalin neváhali v nejrozhodněj-

ších okamžicích opustit Marxovy a Engelsovy teze a jednat ve smyslu života a revoluce. Je známo, že teoreticky vzato Rusko mělo posečkat se svou revolucí na státy pokročilejší; právě tak se nemělo nikdy zúčastnit poslední imperialistické války; právě tak nikdy nemělo restaurovat nejprve rodinu a pak dokonce církve. To všechno, z hlediska teorie marxistické, bylo kontrarevoluční; jenže ti, kdo tady hájili Marxe proti Leninovi a Stalinovi, ti zrovna byli kontrarevoluční prakticky. „Marxismus není dogma, nýbrž směrnice činnosti“ – toto heslo Leninovo a Stalinovo to je, co znova a znova obnovuje Marxovy a Engelsovy myšlenky a vrací je k revolučnímu popudu, z kterého vznikly. Kolik se toho namluvalo o tom, že prý marxismus věří v automatickost dějinného vývoje! Ale Lenin ani Stalin nejsou kancelisty, kteří by vyplňovali v předtištěném kalendáři dějin nevyplněné rubriky; jejich velikost není v bezvadné aplikaci teorií, nýbrž v jejich smělosti a v jejich jasnozřivosti – totiž v jejich realismu, v jejich neustávajícím pocitu skutečnosti jako pohybu, jako děje, jako něčeho nepředvídatelného, a v jejich schopnosti tento děj uchopit a realizovat v jeho spění nejdůležitějším a nejdravějším.

Netřeba si zastírat existenci tohoto sporu mezi marxismem a revolucí. Všichni skuteční revolucionáři dali vždy v rozhodném okamžiku přednost praxi před teorií, stejně jako všichni realističtí zbabělci a všichni nerealističtí fantasti dali v témže okamžiku přednost teorii před praxí. Spor mezi marxismem a revolucí je ostatně nezbytný: žádná teorie nikdy a nikde nemůže beze zbytku koncipovat čin a žádný čin se nedá nikdy a nikde beze zbytku vystihnout teorií. „Je příjemnější a užitečnější zúčastnit se zkušeností revoluce nežli o ní psátí,“ poznamenává Lenin 30. listopadu 1917, když opouští nedokončenou studii o Státu a revoluci a jde revoluci udělat; a této zásadě vždy zůstal věren. Neboť byl, právě tak jako dnes Stalin, revolucionářem, to znamená nikoli prorokem nebo historikem revoluce, nýbrž jejím dělačem, jejím básníkem, jejím umělcem; a jako umělec dělá nejen ze své fantazie a touhy, nýbrž stejně proto, že si rozumí s hmotou svých slov nebo barev nebo tónů, také oni dokázali revoluci udělat proto, poněvadž se dovedli „zúčastnit zkušeností revoluce“, poněvadž se dovedli ztotožnit s davu, které temně a zmateně cítily nezbytnost pohnout svými dějinami, a zformovat je v revoluční vojsko, revoluční národ, revoluční stát.

Někteří se snad domnívají, že mnohé z těch sovětských odchylek od klasického marxismu, odchylek, které čím dále tím více se blíží podstatné a radikální jeho revizi, jsou pouhým dočasným opatřením politické taktiky. Ano, Leninův NEP byla taktika; ale Stalinovo uznání pravoslavné církve už není taktika. Sovětští vojáci by se byli rvali za svou socialistic-

kou vlast i bez náboženství a neviděli jsme, že by sovětská vojska byli doprovázeli kněží, aby dodávali svým věřícím odvahy. Ale viděli jsme, že sovětský lid důvěřuje své socialistické vládě daleko bezvýhradněji, než jsme se odvažovali doufat; a socialistická vláda Sovětského svazu může proto důvěřovat svému lidu tolik, že se nemusí obávat, že by náboženství mohlo být v Sovětském svazu ještě jednou zneužito reakcí. A je-li dnes v Sovětském svazu dovoleno hlásat pravoslavnou teologii, bude možno ještě nadlouho zakazovat nemarxistické filozofie? Bude ještě dlouho trvat nebezpečí, že by mohly podvracet socialismus, když už ani náboženství není toho schopno? Naši trockisti budou nám vykládat šeptem a náznaky, že obnova pravoslavné církve se udála zanedlouho po opatřeních, která postihla sovětský kulturní život a zavázala všechny umělce k takzvanému socialistickému realismu, tedy k umění vzdálenému tendencí moderních; a budou dokazovat, že tento odpor vůči modernímu umění a ona restituce náboženství jsou doklady vzrůstající kulturní reakce v Sovětském svazu. Věru, nadrealistická skupina neměla odbočku v Moskvě; ale co z toho plyne? Ten, kdo myslí jenom v pojmech a formulkách, nikdy neuhodne, že tu nejde o děj jeden, nýbrž o dvě docela různé jeho fáze: jednu, začínající vyhnáním Trockého a vrcholící tvrdou diktaturou strany, čistkami a popravami, a druhou, kdy SSSR, zbaven nepřítele vnějšího i vnitřního, vchází na cestu skutečné svobody.

Pravím svobody: poněvadž nic nebylo řečeno a dáno napřed. Marx a Engels, zrovna tak jako Lenin a Stalin, nikdy nemysleli na revoluci jako na něco, co by narýsovalo navždy budoucnost, co by vyřešilo nesnáze třetího lidstva a uvedlo je na cestu pořádku, blahobytu a štěstí. Viděli jenom, a docela přesně, nesnesitelný dějinný stav, a stejně přesně, z které strany lze napadnout a rozvrátit společenské zřízení, které jej zaviňovalo. Ukázali, že společenská revoluce je nezbytným předpokladem budoucích dějin; ale jaké to budou dějiny, to, věděli, bude věcí jich samých. Snad, věřme, budou velkolepější, než jakými kdy byly, ale to je vše, co mohli říci. Leda zrovna ve Státu a revoluci můžeme hledat něco jako marxistickou utopii; ale bolševické Rusko roste už dávno do tvarů docela jiných. Staré majetkové roztržení je odstraněno, krunýř, který svíral dosud nesmírné energie, pukl, a nechť se nám kolikrátkoli říkalo, že revoluce hlav a srdcí musí předcházet revoluci hospodářské a politické, vidíme, že právě této a takové revoluce bylo třeba, aby se uvolnila cesta veliké revoluci duchovní. A teď již ani všecko tak horlivé budování hmotné, kterým se staré mužické Rusko přerouzuje v moderní průmyslový stát, nestačí, aby zastřelo, že nikoli už slovo *hospodářství*, nýbrž slovo *kultura* je velkým heslem Sovětského svazu: heslem, s nímž začínají nové dějiny lidstva, jeho nová neznámá budoucnost, jeho nová svoboda.

A tak Sovětský svaz tu není proto, aby se stal kamenným obrazem Marxových idejí. Svou sílu čerpá bolševismus odjinud než z teorií. Stalin o tom napsal svá slova snad nejrůznější: „V mytologii starých Řeků se vypráví o slavném hrdinovi Antaiovi, který byl, jak hlásá báje, synem Poseidona, boha moře, a Gaii, bohyně země. Lnul nesmírně k své matce, která jej zplodila, odkojila a vychovala. Nebylo hrdiny, kterého by Antaios nepřemohl. Slynul nepřemožitelným. V čem byla jeho síla? V tom, že vždy, když se v boji s nepřítelem dostával do úzkých, dotkl se země, své matky, která mu dala život a odkojila jej, a nabyl nových sil. Ale přece jen měl svou slabinu: nesměl být odtržen od země. Nepřátelé znali tuto jeho slabinu a stopovali jej. A našel se nepřítel, který využil této jeho slabiny a přemohl jej. Byl to Herakles. Ale jak to udělal? Odtrhl jej od země, vyzdvihl do výše a znemožnil mu dotknout se země, tak jej zardousil. Mám za to, že o bolševicích platí totéž, co o hrdinovi řecké mytologie Antaiovi. Jako Antaios, i oni jsou silní tím, že udržují spojení se svou matkou, s masami, které je zplodily, odkojily a vychovaly. A dokud udržují spojení se svou matkou, s lidem, mají všechny vyhlídky, že zůstanou nepřemožitelní.“

Ale ať se socialistická praxe Sovětského svazu vzdaluje jakkoli tomu, co říkali Marx a Engels, ve věci nejdůležitější zůstává věrna jejich duchu: zachovala si jejich odvahu jít do neznámého, krušného a nebezpečného, jejich odvahu odpírat všemu idylismu a utopismu, jejich odvahu k pravdě a k budoucnosti.

Ale toto vše, co je podstatou bolševismu, ten neukojitelný neklid, ta nesmiřitelná kritika všeho, co by chtělo reálné poznávání světa zahalit mlhami ideologií, to věrné přiznávání se k dějinám jako k něčemu nikdy nesetrvávajícímu a neukončitelnému: není to vše stejně podstatou toho, co nazýváme moderním duchem?

Mluví se o východním Rusku jako o něčem protikladném k evropskému Západu: není však bolševické Rusko jedním ze států nejzápadnějších, nerealizuje-li navzdory své staré, východnické, orientální, byzantské tradici jednu z nejkrajnějších myšlenek Západu? Nepředjímá samo vývoj všech národů evropských proto, poněvadž mělo a má v čele politiky nejzápadnější a nejmodernější?

Je-li tomu však tak, zůstává nevysvětlitelné, že dochází k zřejmé kontroverzi mezi tím, jak se realizuje moderní duch ve vědě, filozofii a umění západních zemí a jak v politice Sovětského svazu.

Abychom došli k vysvětlení tohoto zvláštního zjevu, je myslím nutné všimnout si jedné důležité okolnosti: že politika Sovětského svazu prošla v období mezi oběma světovými válkami hlubokou krizí a že tato kri-

ze byla v mnohém obdobou té, která ve stejné době postihla moderní vědu, filozofii a umění západní.

V politice Sovětského svazu se tato krize projevila bojem s tzv. pravými a levými úchylkami, to znamená s oportunistickými marodéry revoluce z jedné strany a s teoretizujícími fantasty z druhé strany.

V moderní kultuře západní – a zůstaňme pro jednoduchost jen u umění, které ostatně nejcitlivěji vyjevuje obecný kulturní stav – můžeme zjišťovat v téže době úkazy obdobné.

Především se objevují zástupy těch, kteří v míře nikdy nebývalé těžší z předcházejících velkých výbojů, všech těch, kteří svá díla opatřují moderním vzhledem a zakrývají přitom docela nepůvodní, docela neodvážný, a tedy docela reakční jejich původ; „jdou s dobou“, aby zfalšovali celý smysl moderního umění a oportunně ustálili nový akademismus. Myslím, že nikoli neprávem si tu můžeme vypůjčit ze sovětské politické terminologie výraz „pravá, maloměšťácká úchylka“.

Ještě větším nebezpečím pro moderní umění však jsou oni, jejichž radikalismus se omezuje na teze a formulky, a kteří proto ztrácejí jakýkoli kontakt se skutečností. Nadrealismus je nejnázornějším příkladem jejich osudu.

Vzpomeneme-li si pohnutek, z nichž na počátku let dvacátých nadrealismus vznikl, musíme podtrhnout, že nebyl a nechtěl být hnutím uměleckým ani filozofickým. Šlo mu o daleko více; uprostřed rozvratu a zoufalství světa, který právě vyšel z otřásající zkušenosti první světové války s pocitem naprosté nesmyslnosti všeho společenského a historického dění, nalézt nějaký pevný bod, o nějž by bylo lze se opřít, a nalézt tento pevný bod mimo společnost a dějiny: uvnitř člověka. Vyvážnutí z umělého světa, který vytváří okolo člověka literatura, bylo prvním předpokladem tohoto pokusu; a také nejen teoretická, nýbrž i praktická kritika vší literárnosti byla jedním z ústředních motivů prvních let nadrealistické činnosti.

Přesto však to byla zrovna literárnost a estetismus, co nadrealismus nepřestalo ohrožovat po celou dobu jeho rozvoje. Cítíce to, nadrealisté marně usilovali přesvědčit dodatečně sebe i ostatní o politickém charakteru své činnosti; sám způsob jejich života je držel pevně uzavřené v literátskou exkluzivitu, a hlučné aféry, jimiž se dožadovali slyšení u komunistických politiků, to jen znovu a znovu potvrzovaly. Čím dále tím osudněji se jejich světem stávaly senzační vystoupení, luxusní revue a bibliofilské edice; pravdivý a vroucí lidský tón, který jsme nemohli nezaslechnouti v takové Nadje nebo v mnohých básních Eluardových, byl překrýván svárlivým a svéhlavým teoretizováním; a zároveň co se domnívali, že se snaží o co nejuplněnější výraz a co nejuplněnější uskutečnění lidské osobnosti,

docházeli do vyumělkovanosti dotud snad nevidané. Dnes se už celý nadrealismus zredukoval na pár literárních a estetických schémat; a schůzka Bretonova s Trockým nakonec jen potvrdila hlubokou totožnost obou těchto „levých úchylek“, stejně vykolejených mimo skutečnost. To pak, co ještě dnes zbývá z nadrealismu, už jen skrývá svou nepůvodnost a nepravdivost za senzační frazeologii, pozůstalou z heroických dob nadrealistických, a splývá – stejně osudně, jako se to stalo v politice – s „pravou úchylkou“ modernistického akademismu.

Nyní snad už můžeme postihnout specifičnost dnešní situace, specifičnost situace poloviny 20. století.

Moderní duch prošel hlubokou krizí, která se projevila stejně na Západě jako na Východě.

Jsme proto v době už docela jiné, než jakou se jevila v letech dvacátých. Čtvrtstoletí, které zatím uběhlo, učinilo historickými ideje i realizace, které tehdy byly krajním výrazem modernosti; uplatňovány dnes, jsou výrazem reakce.

Dvojí nebezpečí ohrozilo mezitím dílo moderního ducha; nebezpečí, které jsme označili jako „levou a pravou úchylku“. Z krize, která odtud vystala, vyšlo politické myšlení a konání sovětské tím, že revidovalo v živém a revolučním smyslu své teoretické předpoklady i svá praktická uskutečňování; v moderní kultuře západní však se krize zatím prohloubila až tak daleko, že se zdá bezvýchodnou a mění se téměř v katastrofu.

Používáme-li však terminologie „levé a pravé úchylky“, musíme si býti vědomi, že to je terminologie dost ošidná. Svádí k výkladu, že jde o to, aby se našla nějaká střední cesta: ale tento výklad je docela falešný. Je třeba něčeho docela jiného. Je třeba proti pouhé teoretičnosti i proti pouhé praktičnosti vytyčit požadavek *realismu* jako něčeho, co nestaví dogmaticky vymyšlené teze nad skutečnost, ani se oportunisticky nespokojuje skutečností, jaká jest: realismu, který myslí ve skutečnosti a uskutečňuje v myšlence, realismu, který je živou dialektikou teorie a praxe, ducha a skutečnosti.

Vraťme se k modernímu umění. Zazděno do prostředí sběratelů a nakladatelů, výstavních sálů a literárních kroužků, zaměnilo skvělou samotou myslícího a citlivého ducha, postaveného doprostřed společnosti odevzdané jen svým hospodářským úsilím a bojům, za zcela zvláštní prostředí poloumělecké a polosnobské, oddělené ode všeho dění ostatního. Tlak tohoto prostředí, uplatňující se tím nebezpečněji, čím byl tajnější, dovedl moderní umělce až tam, že proti skutečnému životu svých současníků si postavili, nevědouce ani o tom, uzavřenou oblast života *estetického*.

Mohlo by se ovšem říci, že koncepce zvláštní a oddělené oblasti uměleckého nazírání a existování je samozřejmou nutností, když umělec, chce-li

zůstat věren svému poslání, se musí bránit obecnému stavu své společnosti a uprostřed nivelizující životní praxe setrvávat tam v tom tajném místě, kde život se pořád znovu dozpomínává sebe a obnovuje. Toto je vskutku jeho pravou sociální funkcí; ale ztrácí ji, jakmile tajnost jeho místa se zkonvencionalizuje. Hned se vysvětlím.

Velikým úkolem moderního umění bylo dobýt si svobody vůči všem estetickým, intelektuálním i mravním omezením a nalézt tak výhled z doby a společnosti, která neměla už k životu nic než zbytky ideologií z dob a společností minulých.

Setrvávajíc na svém tajném místě a vyzkušujíc jeden po druhém všechny závazky, o nichž se člověk domníval, že se bez nich nemůže obejít, zjistilo moderní umění, že žádný z nich není nezbytný. Dobylo si naprosté svobody; a zdálo by se, že tím dalo člověku možnost uskutečnit se v tvaru úplnějším než kdykoli jindy.

V téže chvíli však vytvořilo toto umění konvenci novou a docela nepředpokládatelnou: *konvenci svobody*. Umělec, který chce býti pokládán za moderního, *musí* tvořit svobodně. Paradoxně, svoboda se stala závazkem.

Nepochybně, tato svoboda je docela falešná. Aby mohla být takto koncipována, musila se stát něčím vnějším, něčím, co se dá obecně rozeznat podle určitých znaků; nebo, jinými slovy řečeno, umění musilo z onoho tajného místa, kde jedině může vznikat svobodně, vystoupit na místo veřejné, kde se musí podrobit sociálním uzancím.

O tom jsme však právě mluvili. Stavši se majetkem onoho polouměleckého a polosnobského prostředí, jež okolo sebe vytvořilo, a podrobujíc se jeho objednávkám, odměnám a počtám, vyložilo si moderní umění svobodu jako něco, co člověk může mít v držení, nikoli už jako něco, čeho si může jen znovu a znovu dobývat. Ale svoboda je vždy teprve možná a nikdy uskutečněná; je tím, co vždy ještě zbývá za našimi myšlenkami a činy a co je vpravdě vždy týmž: nekonečnem budoucnosti; a jakmile byla pojata jako něco uskutečněného, a tedy minulého, znamená to, že byla zaměněna za konvenci, že moderní umění sklesá v nový akademismus.

V čem spočívá tento moderní akademismus?

Z hlediska estetického v nesrozumitelnosti; z hlediska mravního v aristokratismu.

Nesrozumitelnost moderního umění naprosto není z programu. Vznikla, mohli bychom říci, mimo vlastní záměry, ba dokonce proti vlastním záměrům moderního umění.

Zvláštní řád, v kterém se moderní umění ustálilo, má svůj první původ v touze po ryzosti, po nalezení podstatného v umění. V tom smyslu se mluvilo o čistém lyrismu, čisté výtvarnosti, čisté hudebnosti, čisté filmo-

vosti. Ideálem moderního umění tohoto období bylo dílo naprosto samozřejmé a krajně prosté, dílo, které by neslo svou evidenci samo v sobě a opíralo se jen samo o sebe; zbaveno všeho mimouměleckého a neuměleckého právě tak jako všech uměleckých manýr, které by mohly odvádět pozornost od podstatného v něm, mělo mluvit k člověku hlasem nejpřímějším a nejčistším. Za intenzitu, již přitom nepochybně dosáhlo, zaplatilo však nebývalým zúžením extenzity. Odřato ode všeho, co není uměním, stalo se nezbytně uzavřenou disciplínou, a jeho díla jsou nesrozumitelná každému, kdo není obeznámen se zcela zvláštními předpoklady, za nichž bylo podnikáno. Velcí moderní umělci ostatně sami dobře cítili, že se jejich dílo stává nějak komolé a neúplné, že nemohou obsáhnout v něm vše, co je vedlo k jeho vytváření. Jen tak si lze vysvětlit ony náhlé zvraty ve vývoji nejodvážnějších z nich, jakým byl například onen, který náhle odvedl Picassa od kubismu k tzv. neoklasicismu, nebo onen docela stejný, kdy Chirico na pohled docela nevysvětlitelně nechal své fantastické malby ve prospěch docela bezvýrazné malby renoirovské; nejinak si musíme asi vykládat podivný postup T. S. Eliota a v nejposlednější době stejně některých moderních básníků francouzských, kteří pokládají za nezbytné, aby své básně provázeli vysvětlujícími komentáři, v nichž dodávají vše to, co se do jejich básní při jejich metodě nevešlo a bez čeho by jejich básně zůstávaly nejen nesrozumitelnými, ale vskutku neúplnými.

Touto vědomou a úmyslnou ezoterností zakládá však moderní umění okolo sebe oblast, kterou se neumisťuje už dovnitř společnosti a dějin, a třeba až na nějaké místo skryté tak hluboko, že je přístupno jen s námahou zcela zvláštní, nýbrž vně této společnosti a těchto dějin; stává se jakýmsi jejich splendorním přívěskem, vzdává se vši účasti na jejich hrubých událostech, a spokojujíc se svou vlastní výlučností, domnívá se, že se smí pokládat za něco jemnějšího a vyššího. Pohrdání, s kterým se umění ohrazuje vůči všemu živobytí, které proudí okolo něho, nevážnost, s jakou na ně hledí, není posléze ničím jiným než ulehčením a zlehčením vlastní pozice umělcovy. Použiji-li tady slova aristokratismus, myslím je s příhanou; tento aristokratismus nemá už oprávnění, neboť nevyžaduje odhodlanosti a vnitřní svobody, a byl-li kdysi vskutku zasluhován, dnes už může býti leda fingován. Vznešenost, na niž toto umění spoléhá, není výsledkem obtížného výstupu z malichernosti denního dění, nýbrž malicherností samotnou, předstírající, že duchaplná hra, odbývající se podle ustálených pravidel, stačí, aby vyvážila všecko to veliké, krušné a nevyzpytatelné, čím je život.

Má-li moderní umění vyjít z krize, v níž dnes nepochybně tkví, musí skoncovat se vším, co je činí akademismem: se svou zkonvencionalizo-

vanou nesrozumitelností i se svým zkonvencionalizovaným aristokratismem. Musí nabýt svobody vůči prostředí, na něž je odkazováno, a odvážit se znovu na ono tajné místo v dějinách a společnosti, jehož existenci může dosvědčovat jen ono samo.

Ze svého falešného aristokratismu, myslím, musí vyjít především. Uvědomme si, že v té podobě, jaké nabyl, je zjevem docela novým. Ve století minulém ještě zůstávalo moderní umění odkázáno na skutečné zasvěcence; a dokonce zjevy tak veliké jako Daumier nebo Rimbaud docela unikaly pozornosti současníků. Teprve toto století a zvláště doba mezi oběma světovými válkami obklopila moderní umění onou prapodivnou společností spekulantů a pošetilců, kde už nelze rozeznat, koho ještě vede upřímný zájem a koho už vypočítavost, koho ještě naivita a koho už opovážlivost; jenom tolik je zřejmé, že hybnou silou *tohoto* rozvoje moderního umění je komerční podnikavost nakladatelství, uměleckých spolků, soukromých galerií, dražebních síní, literárních a koncertních agentur a nakonec i jednotlivých umělců a jejich příznivců samotných. Je pravda, že moderní umění vděčí této společenské a obchodní podnikavosti za to, že jeho tvůrci se mohou na rozdíl od svých předchůdců věnovati bez existenčních starostí své práci; ale z druhé strany jsou uzavíráni v ustálenou ideologii, která je vyhotovena k potřebám této organizace. Podstatnou částí této ideologie je teze, že vynikající umělecké dílo musí být nesrozumitelné. A přece, stačilo by se podívat na umění většiny dob minulých, aby se ukázalo, že je to naprostý omyl. Umění vždy bylo v kontaktu s celou svou dobou a bylo třeba hlubokého sociálního rozvratu, aby velcí umělci zůstávali stranou monumentálních prací, ukládaných jejich společnostmi, a byli obklopeni jen malým kruhem obdivovatelů a znalců. Lze ovšem právem namítnout, že právě taková je doba naše; že umělecké dílo nemůže být přístupné *měšťákov*i – prostě proto, že umění patří jen tomu, kdo stojí na stanovisku života a budoucnosti. Jestliže se však umění svým aristokratickým postojem snažilo distancovat od tohoto měšťáka a vytvářelo si at' jakkoli umělým způsobem svět svůj vlastní, nepozorovalo, že zároveň co měšťák předjímal svůj historický zánik a prakticky se vzdával jakýchkoli životních názorů, jimiž by ještě se hleděl řídit, stále intenzivněji se na všech stranách hlásí životní vůle, která s měšťáckou společností nemá již nic společného. A tu se situace obrací: ona estetická enkláva, zrodilví se z opozice proti společenskému bezživotí, zůstává uzavřenou i vůči onomu velkému proudu života, který je hotov, aby ze své temné síly vytvořil pro člověka nový věk.

Znamená to tedy, že se umění má otevřít vášním, nenávistem, strastem a bojům těch, kterým je určeno, aby zničili starou společnost, a stát se hlasatelem myšlenek a tuh, které je vedou?

Ale umění, má-li zůstat uměním, nemůže se jen tak beze všeho „otevřít“, „stát se hlasatelem“. Ztratilo by všechn svůj smysl a význam, kdyby jen pasivně registrovalo to, co se děje okolo něho. Jde o to, aby se zúčastnilo svého času aktivně a ze své úkonnosti vlastní; aby nebylo pouhým jeho svědkem, nýbrž i jeho spolutvůrcem. Nesmí se proto mást tím, co se jeho doba domýšlí o sobě a veřejně o sobě říká. Umění musí vidět dál a hlouběji; musí uhadovat její skrytost a tajnost, pravou podobu jejího neštěstí a pravou podobu snu, který ji vede. Musí jít k lidem a věcem tohoto světa a tohoto času; a z manýr, rafinovaností, hysterií a póz, jimž se obětovalo ve své izolaci a exkluzivitě, musí nalézt cestu k *obyčejnému*. A bude-li všemu tomu obyčejnému samo rozumět, pak může doufat, že i jemu bude rozuměno; bude-li se vším, pak bude vše s ním.

Toto umění už tedy nebude potřebovat, aby bylo zhotovováno z materiálů zvláště vybraných, aby to, čeho bude chtít použít, podrobovalo zdlovhavému postupu destilací, jimiž by jako nečistotu odstraňovalo vše, co je ze světa mimouměleckého a neuměleckého. Naopak, bude trvat na přítomnosti toho všeho, co je mimo umění, a nikoli uměním – to znamená toho všeho, co je náš svět a náš život, svět a život současného člověka. Neboť jeho úkolem nebude odvádět člověka od sebe do umělého světa estetické autonomie, nýbrž naopak, přivádět jej k tomu, jaký vskutku je: a proto bude moci vystoupiti s nárokem na *obecnou srozumitelnost*.

Můžeme si vzpomenout, že takový byl i návrh, s kterým kdysi přišel nadrealismus, když radil, aby se skoncovalo s uměním a začalo bez okolků a bez předsudků s člověkem a jen s ním, a když žádal poezii, kterou by „mohli dělat všichni“. Opakujeme-li však zde, po nové světové válce, tento návrh, nemůžeme už nevidět, v čem spočíval omyl, který posléze celé úsilí nadrealistů zhatil: omezivše člověka na člověka „o sobě“, člověka zbaveného všech historických a sociálních vztahů, zúžili jej ještě dál na pouhou inspirovanost, na pouhý pocit tajemného a zázračného v životě, a marně pak se snažili korigovat tuto těsnost své koncepce tím, že v opačném extremismu prohlašovali básnické dílo za politikum rovnocenné každé jiné revoluční akci.

Má-li se však umělecké dílo stát něčím užitečným v životě, nikoli ozdobou, nikoli zvláštní a samostatnou věcí, nalézající své naplnění sama v sobě, nikoli způsobem života odlišným od všeho života ostatního, – pak se musí především dotýkat každého a všeho života, obsáhnout lidskou zkušenost pokud možno každou a všecku. Neboť umění se nesmí obírat jenom věcmi výjimečnými a vzácnými, nýbrž stejně věcmi obyčejnými a nejobyčejnějšími. Umění nesmí rozeznávat velké a malé, krásné a ošklivé, zajímavé a nudné, pošetilé a moudré, dobré a zlé, a pravou měrou jeho ve-

likosti zůstane, kolik právě je neschopno rozeznávat, soudit, vybírat si. A je to už ve výsledku stejné, zda z *moralismu* si vybírá to, čemu se říká dobré, kladné, zdravé, nebo zda z *estheticismu* si vybírá v něm to, co pokládá za zajímavé, vzrušující, podivuhodné, výjimečné. Tak i onak: tamten antiestetismus i tento amoralismus jen odhalují slabost umělce, který neschopen setrvávat vevnitř světa a života zaujímá vůči němu nějakou pozici vnější, nad něj se povyšuje, a tedy jej zrazuje.

Proto nárys velikého moderního umění, umění neestetizujícího, chcete-li, nebo nemoralizujícího, chcete-li, můžeme snad nejspíše nalézt v té barbarské, velké a neznámé zemi, jíž je Severní Amerika. Její básníci, nepotřebující teorií, které by je vedly a máty, nikdy neztratili přímý vztah k světu a životu, který jediný může umělecké dílo činit živým a užitečným: a jsem si jist, že Vachel Lindsay svým *high vaudeville* se více přiblížil budoucímu umění než všichni socialističtí realisti a všichni autoři automatických textů. Nezapomeňme přitom na okolnost, která se snad může zdát docela vnější, ale která má možná význam dalekosáhlejší, než se na první pohled zdá: totiž že v severoamerické společnosti se ještě neustálila samostatná kasta producentů a konzumentů umění a že životopisy velkých severoamerických autorů jsou životopisy *obyčejných lidí*, kteří dříve, než se dali do psaní, věnovali se prostým a nenápadným zaměstnáním mezi prostými a nenápadnými lidmi. Nebyli *literáty*; šli svým všedním životem tak, jako jím jdou všichni; jenom nesli si v něm s sebou něco, co je vždy oddělovalo od ostatních a proč nakonec jim začali psát své knihy: nějaký horší neklid a nějakou osudnější neschopnost otupit a uspokojit se.

Umělec vždy zůstane a musí zůstat sám mezi všemi. Ale touto svou samotou není vně, nýbrž vnitř světa. Je to samota toho, kdo ví více, kdo žije více, bezvýhradněji a bezmezněji, a zatímco ostatní jen občas, bázlivě a opatrně se dotýkají tajnosti sama sebe a tajnosti všeho světa, je tu on, aby ji riskoval, žil a vyjevoval všem.

Sám a se vším, se vším a sám. Neboť umění musí zůstat výlučné a jen samo do sebe zabrané, a zároveň musí být přístupné všemu, co se okolo něho stále děje. Existuje dialektika obecnosti a výlučnosti, a tato dialektika platí pro umění; a v ní se uplatňuje, ruší a vzájemně podpírá obojí: i uzavřenost, fantastičnost, svěstojnost, individuálnost uměleckého díla, i jeho otevřenost, kontinuálnost se vším a každým děním obecným; jeho hloubka i jeho šířka, jeho napětí i jeho rozpětí.

Taková jest, byla a bude generální linie umění. Ostatek není jeho věcí. Může vyhlásit svůj *nárok* na obecnou srozumitelnost: dosáhne-li jí však, nebude už záležet na něm; ani na zdaru nebo nezdaru nějaké lidovýchovy, která udělá lidi citlivějšími nebo vzdělanějšími, estetičtějšími

nebo morálnějšími; nýbrž jen a jen na tom, zda ti, jichž se bude toto umění týkat, budou mít tolik životní náročnosti a životní odvahy, aby je potřebovali, chtěli, a tedy mu rozuměli.

Ano, moderní doba skončila, je-li jí jenom ono úchvatné období prvních tří nebo čtyř desetiletí našeho věku. Ale čas pokračuje, neschopen přerušení. Kdesi hluboko pod vším neustálým tepem jej žene týž motor. Jsme stále v jedněch dějinách a do nich nezbytně patří vše: nadrealismus a atomová bomba, Mathausen a hloubková psychologie, stachanovci a existencialismus, matematická fyzika a negerské spirituals, bratří Marxové a Karl Marx, vojáci umírající na pouštích i v mořích a vojáci procházející tisíce kilometrů cizích zemí, Trockij a Christian Science, revoluce a básně, vše, vše, vše, a já a ty, čtenáři, víra, omyly, zrady, odvahy, trosky, nadšení, slabost a síla; vše, čím člověk a společnost se neustále dovidají o sobě a čím sami sebe neustále tvoří. Ale tyto dějiny nejsou pouhým zmatkem mnoha životů, myšlenek a činů. Jde v nich o něco; a nemůžeme-li uhodnout jejich cíl, můžeme alespoň tušit jejich směr. Dvě velké myšlenky nepochybně je dnes ovládají nejmocněji; ta, kterou jsme označili slovy *moderní duch*, a ta, jež sama sebe nazvala socialismem. Vzniknuvše společně a z téže pohnutky, byly rozdvojeny v příštím svém uskutečňování; nepřestávají však ukazovat na místo, ať jakkoli vzdálené, kde se opět spojí, aby ukázaly, že jsou v podstatě myšlenkou jedinou. Za jakých fyzických a morálních podmínek se tato syntéza uskuteční, usuzovat nelze. Imanentní dialektika si nechává své nepředvídatelnosti a syntéza, již chce, není mechanickou sestavou. Smiřovačky, podnikané ať z jakkoli ušlechtilé pohnutky, které chtějí zahladit či zastřít, co na pohled rozbíjí naši dobu v rozryvný svár tendencí tak rozmanitých a neslučitelných, jsou pouhou slabostí. Nikoli otupením a smírem, nýbrž posledním vyvedením protiklady se mohou vybit v onu syntézu, jež je tvůrčím aktem, a jež proto nic neukončujíc, děj znovu otvírá.

(1946)