…ět, v kterém
…jeme

Z NEJNÁPADNĚJŠÍCH znaků moderního umění je oddrobování kánonických druhů námětových: v malířství mizí postupně figurální kompozice, krajina, portrét a zátiší, v poezii báseň epická, meditativní, sentimentální. Zmizení námětů neděje se ovšem naráz. Nejprve mizí témata nejnáročnější, zbývající pak zvolna se stávají pouhou záminkou, až zanikají docela – byť s tendencí občasných návratů: tak figurální kompozice recidivuje v malbě nadrealistické, meditativní poezie ve filozofických či polofilozofických básních, odvolávajících se ponejvíce příkladu Valéryho nebo Rilka.

Již z tohoto zjevu můžeme usuzovat, že šlo patrně o omyl, jestliže se onen rozklad a potlačování tematiky vykládal jako cesta k umění bez tématu. Slýchali jsme tehdy dost o „bezpředmětné malbě"; a pokud šlo o báseň, tu zbavíc se tématu, měla být jakousi arabeskou slov, představ, neodvážila-li se dokonce odmítnout i tento „obsah" a jít až k umělé řeči, k zvukům bez slovního smyslu.

Tato tendence rychle přešla. Výklad, který chtěl dokázat, že vývoj umění směřuje k zamítnutí tématu, byl zřejmě chybný. Třebas v Picassově kubismu nebo Reverdyových básních zřetelně zanikal námět ve prospěch ryzí konstrukce malířské nebo slovesné, přece toto osvobození umění nemělo je redukovat na féerii smyslů a imaginace, byť i sebekouzelnější.

Ostatně jiná tendence hned současně vykládala moderní umění zcela opačně. Vyšla z Rimbauda, Lautréamonta, Jarryho, Chirica a nalezla svou nejsoustavnější podobu v teorii a praxi *Surrealistické skupiny* pařížské. Zde se vytvořilo důležité přehodnocení tematiky. Namísto strnulých a mizejících literárních a výtvarných *druhů* nastoupil jediný druh univerzální platnosti: tématem umění se stal člověk, jeho život, a to jeho život nejvnitřnější, a umění bylo definováno jako výtvor podvědomí. Podvědomí ve smyslu psychoanalýzy freudovské.

Než ať šlo o automatické texty, o simulaci literárních projevů šílenství, o paranoickou interpretaci zřeného nebo o záznamy snů, zůstalo při několika článcích, jedné knížce, pár obrazech, a vlastní dílo Bretonovo, Eluardovo, Dalíovo, Ernstovo šlo dál a jinam, nemohouc se omezit na dosti úzké a jednotvárné možnosti autentických projevů podvědomí.

Jestliže však ani odstranění všeho tématu, ani rozšíření tématu na všechen vnitřní život člověka nevyhovuje smyslu moderního umění, kde jej tedy hledat? Pokusme se, nehledíce k teoriím, které život moderního umění s sebou přinášel, aby si jimi na chvíli užitečně vypomáhal a hned zas na ně zapomněl, stanovit některé znaky, které je provázejí.

Ničení druhů a mizení tématu se dělo zároveň s neobyčejným rozbujením metafory. Nejenom nabyla na odvážnosti, ale zatímco dříve byla, jak se říkalo, básnickou ozdobou, nyní, zdá se, stala se hlavním a jediným obsahem básně. Podle školské definice „přirovnání vzniká, přirovnáme-li k sobě dvě věci mající nějaký společný znak", a „metafora přenáší název z předmětu na předmět jiný, aby názorně vystoupil podobný jejich rys". Jestliže pak moderní umění povyšuje metaforu na hlavní útvar básnického vidění světa, jestliže z „formálního" prostředku dělá zde „obsah" básně, je snadno uzavřít na podstatný rozdíl mezi nebásnickou a básnickou, racionální a iracionální koncepcí vesmíru:

Zatímco racionální pojetí vesmíru učleňuje jej v soustavu rozlišných individuálních jevů a stavů, tedy v systém diskontinuitní, iracionální pojetí vesmíru jde naopak za podobností, za ztotožňováním, za dezindividualizací součástí vesmíru, nazírá jej jako celek intenzivně a ve všech směrech souvislý a plynulý.

Domyslíme-li pak oboje tyto tendence lidského posuzování jsoucna, jednoho jdoucího za růzností, jednoho jdoucího za jednotou, můžeme říci, že tedy racionální myšlení vrcholí v utříděné kvalifikaci, jakou podává řeč proměňující vesmír v slovník znaků jednotlivých věcí, v soubor součástek, iracionální vědomí naopak končí v spojení vesmíru v jedinou nečlenitelnou masu.

Během této úvahy došli jsme zároveň k vysvětlení dvou znaků moderní básně:

Za prvé – obsahem básně je její forma, a to také znamená, že formou básně je její obsah. Forma a obsah splývají, prokazují se jako jedna a táž věc. Odtud *netematičnost* moderní poezie; tématem jejím není nic mim[o] báseň (např. cit, úvaha), jejím tématem není nic menšího než básnické po[]znání vesmíru.

Za druhé – toto básnické poznání vesmíru osudně končí *za básní*. Byla-li řeč udělána, aby vesmír, jak řečeno, roztřídila v jednotlivé věci, ted[y] básník musí ničit tyto věci; namáhá se použít jí v opačném smyslu, znási[l]ňuje ji, aby ukázal cestu, kudy se brát, aby prolomil průhledy z vězen[í] racionální konstrukce vesmíru; směřuje k intuici Úplna, jednotné souhrn[]né totality jsoucna, k opaku roztříděnosti, k tomu, co je per def. nevyslov[]

né. Není to náhodou, že tolik moderních básní končí zámlkou, výkřikem, zadrhnutím hrdla, tichem; ono jedině je schopno dokonat sugesci *tohoto* uměleckého díla.

Poznamenejme, že stejně je tomu v moderní malbě. I tady jde se za destrukcí racionálního vesmíru. Picassovy obrazy rozbíjejí předmět, přehodnocují jej v tvar čím dále tím více mnohovýznamný, věc jednotlivá mizí ve prospěch malířského tvaru, napovídajícího svět, který *není již věcmi*.

Má tedy cíl a smysl umění se vyčerpat onou drtivou zámlkou, nezemským vzlykem, nadlidským a nelidským *nad* a *za*?

Hle moderní člověk, opuštěný novou vědou, odsunující skutečnost daleko do nepředstavitelného a nemyslitelného transreálna, opuštěný náboženstvím, které jako by se, nepravím ve své funkci, ale ve své formě bylo osudně přežilo, člověk proměnivší se v bezvládné kolečko společenského stroje, tvrdošíjně rozběhlého jako bláznivé perpetuum mobile, redukovaný na dvě data, den narození a den úmrtí, mezi nimiž není nic, nic než pár bláhovostí, kdy se mu hlava *přece jen* zatočila a které rychle napravil díky své rozumnosti užitečné součástky, vykonávající svou práci stejně usilovně a stejně zbytečně jako stroj ten celý – a teď ještě umění ho opouští jdoucí kamsi za člověka a mimo člověka, v nezemský a nadzemský okamžik vytrhávající ho ze života – toho člověka, který zatím ani nežil, který potřebuje být vrácen životu. Jak hrozně se podobá toto umění snad vrcholné, ale spolu jistě i konečné a poslední, oněm skvoucím rozzářením kultur umírajících, jak blízko má k pozdnímu Římu, Římu orientálních kultur a neoplatoniků. – Konec? Je to konec? Či vskutku Evropa by měla sledovat osud oněch kultur, které vyzněvše kdysi po tolikerém utrpení a usilování tím vysokým a nad sluch lidský vysokým tónem, dokázaly setrvat v hrozném, blaženém a zabíjejícím ustání na pokraji nebes, žít svá dlouhá staletí s očima utkvělýma v dalekost nadlidského – a s tajnou nějakou ironií definitivně zredukovat osobní život jedince v monotónní obřad, od generace ke generaci beze změny a bez zájmu opakovaný? Zapomene člověk na člověka, na tuto úžasnou událost, chvějící se plamének, živý, živý a živý uprostřed nekonečna nehybného trvání jsoucna, cizí odvěčnému zákonu přísné hmoty i obludného absolutna, zapomene na něho, na zázrak jeho nevyzpytatelného chtění, pociťování, sebevědomí, odklidí jeho záhadu brutálně a mrzce ve prospěch bezmezných spánků, kde i sny vyhubeny, zahanbí sebe, sklesnuv na božské výšiny jsoucna, kde vědomí a nevědomí, bytí a nebytí, dění a ustání se již nerozlišují? Jaký zmatek! Jest dokonalost dokonalostí?

Nebo přece odváží se přijmout sebe, zůstane tragickým hrdinou trvajícím mezi Bohem a nicotou a odpírajícím oběma, těm dvojjediným, zůstane nesmyslným a zoufalým pokusem být si sebe vědom, jsa nepochopitelný,

chtít, aniž bude moci kdy pochopit důvod a smysl svého chtění, a cítit jen proto, aby byl znovu a znovu dán v plen prapůvodnímu zmatku? Co je člověk, ne-li ten, kdo se pociťuje a nikdy neporozumí?

Žít, žít. Navzdory všemu, přes pohodlí bezživotí, přesto, že vše je tu uspořádáno jakoby jen proto, aby pozornost byla odvedena od života, žít se chce člověku, a Evropa, stará, bolestná a nešťastná Evropa se nevzdává a otřásá se svíjením mas, které prosí, žadoní, zoufají a rozhodují se nevědouce pro co, ale z nějaké nesetřesitelné jistoty, že nutno se odvážit čehosi, co by *tímto* nebylo.

Žít. Vrátit člověka záhadě, zmatku, životu. Začít znovu. Umění, vy obrázky malé a nevzhledné, vy veršíčky típající svá slůvka uprostřed dění tak nesmírného, byly byste schopny –?

Nejste-li pomocníky, alespoň svědky jste. Tam od vás někde se ozývá odvaha, na níž se bude muset lidské dílo asi dohodnout: odvaha být a nerozumět, neboť toto jest právě život. Přivolávám obrazy italských měst a francouzských koupališť, uzřené Chiricem, provždy nedokončený stroj Duchampovy *Mariée*, chorál Joyceova *Odyssea* a bolavé listy knih Jouveových, drsnou a svěží citlivost veršů a próz básníků amerických, *Pařížského sedláka* Aragonova, omámené texty Farguovy, vítr z hvězd, který vane básněmi Holanovými, také přísnost Dalíovu, některá děsivá plátna Bonnardova, záludné protokoly Bretonovy, také fotografie Atgetovy a těch, kdo to dovedli po něm, také scény z některých starých filmů, cihlové zdi a plynoměr z Chaplinova *Kida* především – pokládejte za bláhovost sestavovat takový soubor, a přece: tady odevšad zaznívá něco, co nazvu *mytologie moderního člověka* čili *svět, v kterém žijeme.*

Svým výkonem života je člověk přirozeně veden k tomu, aby posuzoval věci okolo sebe především podle toho, kolik pomáhají či odporují jeho snaze odbývat své živobytí bez námahy a bez nebezpečí. Odtud zásah do skutečnosti, odstraňující věci nepříjemné, překážející, a zhotovující věci pohodlné, příjemné: civilizace. Život je zjednodušen, ulehčen. Redukuje se na nejmenší množství reakcí, ostatně standardizovaných. Racionalizace ústí do automatizace. Člověk nepotřebuje již být ve střehu před skutečností, jeho reaktivnost vůči okolí stává se zbytečnou.

Proti této tendenci jde opačná. I tady si člověk uvědomuje skutečnost jako cosi, co jsouc mimo něho, jest především proti němu. Jest čímsi cizím, neznámým, o sobě jsoucím; jest jeho mezí, a tedy jeho negací. Poněvadž jest však jeho negací, nutí ho zároveň, aby si uvědomoval sebe: a z této své funkce skutečnost dává vznik uměleckému činu. Umění vždy začíná v nenadálém dotyku se skutečností nezařazenou v racionální systém, vymknuvší se z něho, a obnažující proto senzibilitu ducha i mobilizující jeho síly, snažící se jí zmocnit. Jeho tématem je vždy nepoznání, ztráta orientace, pokus

o novou. Donucuje zároveň člověka, aby se pociťoval. Lhostejno, odkud se začne; jakmile vstoupí do vědomí disjunkce jsoucna na já a ono, člověk a vesmír, obojí vystoupí ve své pravdivé monumentalitě.

Věci jsou tedy více než ohraničením a negací subjektu, jsou podmínkou a konstitutivní součástí vědomí. Připomeneme-li si však nyní, že vědomí jest *funkcí života*, objasňuje se nám forma tohoto vztahu člověka k světu: rozestírá věci ve svůj čas a činí je účastny toho nesmyslného a neutuchajícího počínání bytosti, jíž z neznámého příkazu bylo nadiktováno, aby ne pouze *byla a trvala*, ale aby na svůj vrub a ze svých sil se v každém okamžiku znovu uskutečňovala, aby odporujíc širošírému klidu oceánů věčna, zvoucím odevšad do blaženého spočinutí, a proti jistotě smrti bráníc svou nepochopitelnou marnost života, svůj život stále ohrožený proměňovala v neuhasitelnou *žízeň po životu*, a v této touze žít, v tomto hladu po existenci vymykala věci z mrtvého racionálního schématu, aby se ujistila o svém životě a učinila si je průvodci a symboly svého zoufalého doufání, aby je učinila *mýtem svého života*.

Věci, tyto věci. Ne umrtvené, standardizované, typizované výrobky abstrahující paměti, ale věci živé, nepochybné, jsoucí, jedinečné, nepochybné pro svou vzdorovitou neznámost, pro svou neredukovatelnou reálnost, schopnou sebou potvrdit a zajistit reálnost života subjektu: ani ne tedy věci umělecké, ohlazené a upravené, aby byly krásné, příjemné, lahodné; věci tvrdé, zlé, tajemné, neústupně se uplatňující svou neprostupnou konzistencí a tuze opírající bolestivé pokožce živého organismu, ten „vzduch, skály, uhlí, železo“, po kterém hladoví slavný verš Rimbaudův.

Kolikrát v snu se hledal příklad umění; a přece lidská bojácnost si zaměnila sen za snění, za zálibné sestavování prostých, bezpečných, přívětivých, vymyšlených artefaktů, neodvážívši se poučit ze síly snu, který *umisťuje* právě ty věci, které potkáváme neustále, a nedbá, jaké kvality racionální či estetické jsme si umínili jim přidělovat a upírat. A kolikrát se mluvilo o realismu v umění, aby namísto ze skutečností mohlo se umění dělat ze surogátů skutečnosti, totiž z věcí co možná vyzkoušených a co možná málo se vyskytujících v blízkosti moderního člověka, např. z alegorií ročních dob, z exotismu venkovského života, ne-li dokonce z aktů, kytic a zátiší, zvlášť opatřených výlučně k účelům uměleckým.

Zatímco chabý a opatrný malíř a básník dnešní vyhledává pro své umění skutečnost co nejnezávadnější, co nejvzdálenější, co nejméně jeho životní praxe se týkající, a prchá za ní kamsi daleko mimo sebe, vždy jindy se uměním člověk opíral o skutečnost co nejbližší, ať to byla zvěř, již lovil, hedvábné šaty žen, jež miloval, krajina, v níž žil. Skutečností moderního malíře a básníka je město; jeho lidé, jeho dláždění, stojany jeho lamp, návěští jeho krámů, jeho domy, schodiště, byty. A tuto skutečnost zapírá,

a zapírá ji, poněvadž se jí bojí, poněvadž je to svět, v němž žije, a moderní člověk se bojí tohoto světa, poněvadž by se v něm upamatoval na sebe – a on se sebe bojí.

Má-li umění nabýt ztraceného významu v životě jednotlivcově, musí se vrátit k věcem, mezi nimiž a s nimiž žije. Ale nikoli jako k tématu, které je *před* uměleckým dílem a *mimo* ně. Odvrhlo-li repertoár starých, zmrtvělých témat, jak se ustálil v uměleckých druzích, nemůže jej mechanicky novou tematikou nahradit – zrestituovat staré druhy a skutečnost *opět zneškodnit* jejím zařazením mezi tradiční náměty jako pouhé jejich obměny. Nezbývá, než aby si ji vytvořilo: neboť skutečnost není na počátku uměleckého díla, aby jím byla upravována a zpracována, je teprve na jeho konci. Umění objevuje skutečnost, vytváří skutečnost, odhaluje skutečnost, ten svět, v němž žijeme, a nás, kteří žijeme. Neboť nejen tématem, ale smyslem a záměrem umění není nic než každodenní, úděsné a slavné drama člověka a skutečnosti: drama záhady čelící zázraku.

Nebude-li toho moderní umění schopno, bude zbytečné.