

z tradície remesiel, ďalšia črta charakterizujúca stredo európsky konštruktivizmus vo svojej objektívnej rozpornosti je istá teoretická dôslednosť, abstraktný etos, bezohľadne rozvitý až do krajnosti. Zaujímavá — a nielen dobove príznačná — je z toho hľadiska polemika K. Teigeho s I. Erenburgom roku 1924. „Ak je príznačné pre ruskú povahu, že zaženie každé hnutie do krajnosti a k nezmyselným dôsledkom, obávam sa, že Erenburg vo svojom článku *Za umenie* upadá do druhej krajnosti. Rehabilitovať umenie sa tomu, kto napísal, že nové umenie prestáva byť umením, sotva podarí. Práve tak ako sa nemohlo podariť doterajšie umenie autorom, ktorí písali verše o tom, že už nebudú a že nemá význam písať verše (Seifert, Šeršenovič). Alebo maliarom, ktorí vo svojich obrazoch prispeli k negácii obrazu (Malevič, Rodčenko, Mondrian, Doesburg). Kto popiera umenie umením, vydáva sa v šancu možnosti, že zvíťazí napokon predsa len umenie.“¹² Nechcem zjednodušovať, zdá sa mi však, že táto veľmi sporná teoretická radikálnosť vyplýva jednoducho z toho faktu, že na čele jednotlivých prúdov v stredo-európskom konštruktivizme stoja teoretici — organizátori, inžinieri a literáti a nie praktickí umelci — maliari, ako je to v Rusku. Či už ide o Waltera Gropia na Bauhause, o Karola Teigeho v Čechách, či o Lajosa Kassáka, Ernesta Kallaia, či Alfreda Keménya v Maďarsku, H. Berlewih, H. Strzeminského, či H. Stazewského v Poľsku, Josefa Vydru u nás atď. Dejiny utvrdili predsa len viac pravdu kritizovaných „nedôsledných“: Maleviča, Mondriana i Doesburga.

Táto „teoretická sila“, dôsledné vymetenie diabla umenia je takto neraz aj slabinou stredo-európskeho konštruktivizmu. Slabinou, ktorá sa pomstí v tom — a to je posledná črta, ktorú by som chcel v danej súvislosti vyzdvihnúť — že sa paralelne s krajným konštruktivizmom objavuje u tých istých autorov a smerov zákonite aj úplný opak. Kým napríklad v Rusku existuje imažiniz-

mus ako reálny protipól dobového konštruktivizmu (Chagall povedľa i proti Malevičovi a Tatlinovi), v strednej Európe dochádza často k zlúčeniu týchto zdanlivo nezlučiteľných krajností v jednej a tej istej osobe a v jednom diele. Menujme trebárs — ako skutočne exemplárny príklad — nášho Fullu, ktorého si osobne veľmi vážim. A Fulla nie je tu pritom nijako sám. Na pôde jednej a tej istej školy koexistuje popri sebe Klee, Feininger, Schlemmer a Kandinsky. A pokiaľ ide o slohy, je zákonité, že už na začiatku dvadsiaty rokov vyvažuje Kassák svoj konštruktivizmus dadaizmom, alebo Teige poetizmom. Je paradox, že je to práve „dôsledný“ teoretik K. Teige, ktorý cituje výrok O. Březinu: „Po šiestich dňoch práce je krása siedmym dňom duše.“¹³

O čom svedčí tento komplementárny zmysel pre zdanlivé i skutočné protiklady? O eklekticizme, malosti a neschopnosti štýlovej čistoty, ako sa možno dejiny nášho umenia javia z hľadiska dejín veľkej národnej kultúry, nemeckej, ruskej či francúzskej? Alebo opačne, o vedomí relativity, príznačnej demokratičnosti a tolerancii, ktorá je zároveň nielen obmedzením, ale i cnosťou malých. Ťažko odpovedať a odpovedať tu už neleží v oblasti estetiky a umeleckej histórie, ale skôr v oblasti sociológie a sociálnej psychológie. Ale ostane záverom predsa len v oblasti úzko kultúrnych či umeleckých dejín. Nepotvrďuje práve ďalší vývin, rozvrat doterajšieho monolitného poňatia avantgardy, hegemonia surrealizmu v tridsiatych až štyridsiatych rokoch, a ešte ďalej: súčasná krajná polarita najrôznejších umeleckých tendencií (popri op-arte pop-art, kinetizmus, neofigurácia atď., atď.) neplatnosť a nemožnosť akéhokoľvek jednosmerného estetického či mimoestetického dogmatizmu? A teda už v radoch avantgardy dvadsiaty rokov sa objavujúce semienko prvého sebapochopenia, čo znamená aj úcty ku kultúre, k sebe a k dejinám — vlastnosti, ktoré nám Stredo-európanom nikdy nechýbali.