

I

V posledním čísle Června rozepsal se Josef Čapek, malíř a beletrista, jeden z Tvrdošíjných, o věci velmi závažné a ožehavé, o čemsi, „*co by nechtěl mítí řečeno jen sám za sebe*“. Útočí zde mstným sarkasmem na podvody a lsti, které se páší u nás v poslední, válečné době v umění. Kramaří a klame prý se u nás v umění národnosti, češtvím, živelnosti: lepí se jako ochranné známky na zboží nehodnotné. Pod vlajkou češtví, tradičnosti, kořenosti, rasovosti plaví se umělecká reakčnost, odpadkové lžiumění včerejška a předvčerejška, duševní lenost a frázovitá nadutá soběstačnost.

„Frází se přehlušuje nemohoucnost,“ píše p. Čapek. „Už před válkou se pod českou a slovanskou fángrlí vezlo napodobování Hodlera; jinde z probolené české krajiny vykukuje Breughel a mnohé pudové české krajiny (tak temperamentně nahozené ošlehané stromy, chalupy a oranice) upomínají nejen na Slavíčka, ale tuze také na pozadí ze selských obrázků v Simplicissimu a Jugend. — — A když nám ve válce vzešla také pomáda na kníry ‚Jiří Poděbradský‘ a leštadlo na boty ‚Komenský‘, nikterak jsem se nepodivil, že jeden válečný rok vynesl na pět velmi neslavných parafrazí Mánesova Červeného paraplíčka a ledacos z Alše.“ A tímto tónem jde to dál. Slovem: umělecká reakce, nedostatek vloh a síly pracovat na moderních úkolech světového vývoje a světového pokroku uměleckého maskuje se u nás národnictvím. Umělec vyhýbá se světovému měřítku a soudu, světové soutěži, poněvadž ví, že by v ní podlehl; zašancoval se

413 chytrácky svým češtvím, které není v tomto případě nic jiného než žalostné epigonství, stagnace, kompromisnictví: opakuje nějaký minulý tvůrčí čin, který byl v době svého vzniku nepopulární a ohrožovaný, ale zatím byl přijat, vžil se a stal se z něho umělecký *locus communis*.

Není pochyby, že až potud má Josef Čapek mnoho pravdy. Jenže není to zjev z doby nejnovější, válečné, bylo tomu tak i před válkou; a dodávám: nejen u nás, nýbrž i jinde. Všude na světě čin tvůrčí, který byl popírán při svém vzniku, stává se, jednou dovršen, majetkem obecným; přechází v národní tělo a krev a jest vykořisťován a rozšlapáván těmi, kdož jej včera popírali a potírali: jimi nebo jejich duchovními bratry a příbuznými.

A dále: tento žalostný zákon nevládne, zdá se, jen v poměru vzácných tvůrčích průbojníků k široké obci napodobitelů, vykořisťovatelů, epigonů — nýbrž, žel, i ve vztahu *průbojníků mezi sebou*. Popřítí svého předchůdce, přemlčeti jej, přivlastniti si jeho objev, neznať se k uměleckému podnětu, který jsi vzal od něho... p. Čapek ví jistě velmi dobře, jak často vyskýtá se to i *mezi druhy*, mezi mladými revolucionářskými umělci z téhož útvaru a z téže generace, usilujícími o bojovnou tvorbu uměleckou téhož rázu a na téže dráze.

Než tím vším nerad bych zeslaboval základní správnost pozorování p. Čapkova. Jistě, za války zesílilo neobyčejně umělecké reakcionářství, reakcionářství v pravém, vlastním slova smyslu: *nevíra v tvorbu*. Mimochodem řečeno: reakcionářství *není* konservatism; konservatism *může* býti oprávněný v určité době a v určitých mezích, kdežto reakcionářství jest malodušná neřest vždy a všude, nebezpečný nepřítel života a vpravdě i nejnebezpečnější nepřítel oprávněného a slušného konservatismu.

Válka podryla hluboce víru v tvorbu a tím otevřela dokořán dveře uměleckému reakcionářství. Neboť válka znemožňovala tvorbu a práci celé řadě lidí mladých, silných, práce a tvorby dychtivých i schopných, a vedle toho ničila statky nahromaděné předešlými generacemi, to jest ztělesněnou tvorbu, ztělesněné úsilí, zhmotněné činy mrtvých tvůrců, objevitelů, dělníků. Ná-

414 sledek toho byl, že umělecké statky minulosti, jichž ušetřila a které zde posud byly, nesmírně stouply na trhu v ceně — a jako reflex toho: byly nesmírně vysoko ceněny a mnohdy i přeceněny v říši hodnocení duchovně kritického.

Kromě toho: válka, ztělesněný duch ničení, působila hlubokým deprimujícím dojmem i na víru a naději lidské duše v tvorbu. Jaká tvorba, jaké nové činy, soudila zmalomyslnělá, zastrašená, pokořená duše lidská, když *všecko* konec konců ústí chtěj nechtěj v *lolo* moře smrti a zoufalství!...

S tímto reakcionářstvím souvisí i *hnulí t. zv. svérázové*, v němž nevidím výraz síly, nýbrž naopak slabosti a bázně národní, a kromě toho reflex z Německa. Německo před válkou, alespoň určité jeho vrstvy, bylo v uměleckých věcech velmi liberální a osvícené. Chtěl-li jsi vidět dobrou moderní francouzskou malbu impresionistickou a poimpresionistickou, skoro jsi jí našel snáze v Berlíně než v Paříži. Veřejné sbírky berlínské měly z ní mnohdy více a lepšího než veřejné sbírky pařížské — nemluvě o *soukromých* galeriích, náležejících, pravda, obyčejně berlínským židům, které měly kusy jedinečné krásy. Když vypukla válka, francouzské umění bylo v Německu proscribováno a náhrada za ně hledána v starším umění německém, na něž se před válkou shlíželo ne neprávem spatra; a vlastenecké výlučnictví vrhlo se brzy i na umění t. zv. lidové nebo krajové, na *heimalkunst* nejrůznějšího původu a rázu i nejrůznější hodnoty, aby je z chvilko-vého vzdoru přečeňovalo zcela nehorázně.

To jest vlastní původ našeho hnutí svérázového. Bylo-li v něm něco upřímně citěno a není-li v něm něco reflexem, jest to jen *zvýšená* úzkost o naši národní existenci, kterou mnoho a mnoho malomyslných a malověrných prožilo-procitilo v prvních třech letech kataklysmu válečného, bázeň, která se projevila upřímně jako každá bázeň: *útlékem*, tentokráte *do minulosti*...

A takové položení přirozeně způsobilo, že se rozšířily a rozbuřily zjevy, které právem pranýřuje Josef Čapek. Poněvadž umění minulosti stouplu nesmírně v ceně a bylo leckdy i přečeňováno, jali se je mnozí padělat a vylhávat a za pravou živou

415 tvorbu vnucovat trhu odvar tvorby minulé s gestem národní pýchy a hrdosti, kde byly na místě jen přikrčená, pokorná plachost a stud z *osobní* slabosti a netvořivosti.

2

Ale Josef Čapek jde dále. Nespokojuje se tím, že přibijí podvodné zjevy, které *zneužívají* národnosti, češství, tradičnosti, nýbrž pronáší přímé pochyby o tom, je-li možné nějaké české umění moderní, t. j. umění opravdové, tvorba skutečná a tím již nová a zároveň *vědomě, vůlí* česká. V tomto směru, praví, jest „skoro fatalista“; tu prý nemožno něco „si poručit“, „něco vyčtítí“. Národní povaha ovšem ani v umění se prý nezapře, projeví prý se, ale není jí možno „vynutiti“. „A zdá se mi,“ pokračuje, „skoro jako věci studu: nemluvíti o tom příliš. *Přemnohý* se hrabe v útrobach naší národní bytosti, tedy i ve vlastním těle, a vyjímá odtud, pravda, *ryzí kusy*¹; ale nemohu za to, tyto přehorlivé ruce se mi trochu ošklivují. Je mi, jako by se tu dělo něco protipřirozeného, jakási intelektuální neřestnost; vždyť přece tací sami hlásají, že národní povaha v umění je jejím panenstvím.“

Tedy podle Josefa Čapka: o češství v umění nemá se mluvíti a uvažovati, tím méně se jím dráždit a mučiti; máme je míti, a pak se projeví samo sebou, jaksi naivně a spontánně.

A tu jest něco, kde p. Čapek přestává míti pravdu a kde jest na místě kritika a odmítnutí.

Stanovisko Josefa Čapka jest, mimochodem řečeno, totéž, které jsme zaujímali my, t. zv. Česká moderna, v letech devadesátých. Jsme Češi, nemůžeme tedy tvořiti jinak než česky, než národně; češství jest pouhý a prostý důsledek naší bytosti — tak asi jsme

1 - Zde se p. Čapek nepřijemně přeekl. Když „*přemnohý*“, kdo mudruje o naší národní bytosti, vynáší odtud „*ryzí kusy*“, proč protesty p. Čapkovy? A jak se s tím rýmuje jeho tvrzení, že mezi umělci národnostně reflektujícími jest tolik padělatelů a duchů umělecky nehodnotných a bezcenných?

416 to tehdy formulovávali. A přece jest to nedomyšlenost a pravda jen polovičatá; a tedy horší než celá lež.

Rozumí se samo sebou, že duch opravdově tvůrčí nebude národnosti a národní bytostnosti své tvorby se dopočítávati. Rozumí se, že si neřekne: Češi jsou mladý, smyslový, rytmický národ, budu tedy malovati v žhavých jásavých barvách nebo komponovati hudbu syrově a strakatě rytmickou. Ani nesmí spekulovati formulkou tohoto rázu: minulost česká jest husitská, českobratrská, revolučně sociální; já tedy nastrokám do svých básní nebo do svých próz themata tohoto rázu: sociálně komunistické deklamace a rozpravy, sociálně bratrské programy a hesla o zlidovění české půdy...

Opravdový tvůrce nespekuluje vůbec nic s *účinem a úspěchem* svého díla; nechce jím *vyrábět* národní umění, právě jako nechce jím vyrábět umění světové, které by mělo kurs v cizině, na Západě, a řešilo nějaký světový problém formový nebo stylový, v němž, zdá se, věří p. Čapek a jeho přátelé.

Ale přesto tvoře, *chce tvořiti* národně, neboť chce tvořiti co nejplněji, co nejkladněji, a to znamená: jak jen může *odosobeně, nesobecky*, k podobenství své žhavé lásky, která objímá národní duši a přelévá se v ni všemi svými zasmrtnými nadějemi.

My víme určitě, že u nás Smetana, Neruda, Mánes *chleli* tvořiti výslovně, vědomě, volně, někdy až programově česky v tomto vznešeném smyslu odosobené lásky. A právě tak na Rusku Dostojevský, který mnoho hloubal a rozumoval — viz jen jeho Deník spisovatelův — o podstatě ruské a o tom zvláštním novém slově a poselství, které musí říci Rusko západní Evropě. Nepravím, že musí umělec vždycky takto analysovati podstatu a bytnost své národnosti; ano připouštím i, že může mu to býti mnohdy nebezpečné a zeslabovati to jeho tvorbu a že leckdy lépe učiní, vyhne-li se těmto theoretickým a dialektickým rozborům, — to všecko jest konec konců otázka soukromé umělecké hygieny: jsou umělci, jimž to škodí, jsou jiní, jimž to neublíží a jichž to nezeslabí v jejich tvůrčí výraznosti. Co tvrdím, jest jen to, že tvorba, které schází *lato nadosobní vůle*, jest o cosi ochuzena a není

417 celá tvorba v plném smyslu slova. Kdo tvoří bez ní, netvoří s celou rozžhavenou duší, netvoří z žáru celé lásky úplně odosobené, v jejím opojeném sebezapomenutí.

A dále: kdo tvoří pouze s vůlí, kterou by rád u něho viděl p. Josef Čapek, totiž s vůlí, aby mu byla přirčena hodnota pokud možno nejvyšší na světové burse, kde určují nám podle p. Čapka naše hodnoty, tvoří mnohem sobečtější a tedy neúplněji a neceleji, než kdo tvoří s vůlí býti národním.

A zde jsem u osudného omylu p. Josefa Čapka. Jest obsažen v odstavci, kde horlí proti národní soběstačnosti. Pan Čapek nevěří, že „si dle své chuti můžeme poručiti vlastní hodnoty, jako se dá interně poručiti hodnota válečných peněz“. Zajisté: ne dle své chuti, nýbrž *dle svého přesvědčení, na němž jsme hotovi žiti a zemřiti*. Přirovnání s nucenou hodnotou papírových peněz jest venkoncem nevhodné a nesprávné v tomto smyslu. Hodnota peněz se určuje na burse světové, ale není takové bursy pro statky duchově národní; a ony jsou jimi jen proto, že si hodnotu jejich *určujeme sami*, celou věrou a oddaností své bytosti v životě a smrti, a že si ji nedáváme diktovati nikým třetím, cizím, zvnějšku.

Své umění tvoříme si pro sebe, pro opojení a radost své duše, pro skryté možnosti víry a naděje, jež v nás rozněcuje způsobem, z něhož nedovedli bychom vydati počet často ani na foru cizím, způsobem, který není vůbec leckdy možno sděliti nebo prokázati člověku z jiného národa; a ne proto, abychom jím získávali uznání nebo chlubili se jím a pyšnili se jím kdesi v cizině.

Vím z vlastní zkušenosti, jak cizincům, i inteligentním a umělecky velmi vzdělaným, opravdovým odborníkům, bylo nepřístupno umění Alšovo, jak nedovedli nejen se jím nadchnouti, ale ani ne pochopiti nadšení našeho.

A nedělo se Smetanovi stejně, a neděje se vlastně mu stejně až posud? Nebo myslíte, že jest chápán jinde v tom a tím, v čem a čím opíjí naše srdce a zavazuje si tajemným slibem naše duše?

A tento omyl p. Čapkův souvisí s jiným, širším, vlastním jemu a jeho skupině. Je to t. zv. *civilnost* jejich názoru na umění.

418 Neliší umění nijak od techniky, od vědy, od činnosti civilisační a jejich pokroků. Domnívají se, že i v umění vládne stejný zákon přímočarého pokroku, jako na př. v práci technické. Že i zde jako tam jsou kladeny zcela jasné časové problémy a úkoly, které se musí řešit v *stejném směru a smyslu* všemi pracovníky a soutěžníky celého světa; a nové rozřešení že vrhá mezi staré železo všecko řešení starší. A obejítí takový úkol domněle uložený nebo vyhnouti se mu, to že již jest načisto smrt umělcova.

Ale to jest blud.

Takového vývoje, vývoje v *tomto* smyslu, v umění není.

K tomu stačí chvilka přemýšlení a několik příkladů.

K arcidílům francouzské prózy náleží beze sporu dva Stendhalovy romány Červený a černý a Kartouza parmská; duch té síly a velikosti jako Suarès klade je na vrchol moderní básnické myšlenky francouzské. Ale pohlédněte na ně evolučně, jako na články vývojně pokrovového řetězu! A co vidíte? Že jsou vlastně ve své době *anachronismy*: nebo lépe, že stojí *mimo vývojovou dráhu* soudobé modernosti. Vývoj tehdejší — let třicátých a čtyřicátých 19. století — nesou ne ony, nýbrž romány a novely Hugovy, Mériméovy, Balzacovy. A přece: jest v nich něha, síla, poesie, milostnost a krása, které nás mámí ještě nyní, kdy z mnohých tehdejších děl vývojně moderních dýše na nás jen chlad a zeje jen hluchota...

Je-li ctižádostí p. Čapkovou tvořiti umění civilní, t. j. takové, kterému by určovala hodnotu bursa západně evropská, a které proto musí býti bliženecké umění Braquovu, Derainovu nebo nevím kterému, nebudiž mu v tom bráněno ani nebudiž za to tupen. Ale ani my nedáme si oškliviti svůj čistý ideál umění národního proto, že ho zneužívají darebáci nebo hlupáci a ubožáci k padělkům a podvrhům; a tím méně dáme se odvrátiti od svých ryzích kriterií idealistických, která nejsou ani podvod, ani fikce, ani koketování s hesly dne a s módou chvíle, nýbrž celé a opravdové poznání duchové.

Siluetka Lermontova

419

I

Nepovšimnuta literární veřejností minula událost, která jest východiskem těchto řádků: *dokončení nového souborného přebásnění Lermontova Franliškem Tábořským*. Před prázdninami vyšel třetí svazek jeho Básní jako 128. číslo Sborníku světové poesie; jest to pravděpodobně svazek poslední, ač nepodá-li ještě v dalším díle p. překladatel dramatické básně mračného pěvce ruského. A poněvadž první díl Lermontova v převodu Tábořského vyšel jako 7. svazek tohoto Sborníku někdy v devadesátých letech minulého století, uzavírá se nyní před tvým zrakem široký kruh vážné a oddané práce dlouhých let, a práce, dodávám ihned, pravého uměleckého posvěcení. Lermontov jest a zůstane vždycky jedna z básnických velehor lidských; a vystoupiti na ni cizím veršem a změřiti ji tak ne theoreticky, nýbrž prakticky tvořivě, jest úkol stejně nesnadný jako čestný a — také nutný pro domácí literaturu. Nemůže žiti a siliti česká poesie, kdyby se vymykala takovýmto úkolům, kdyby odmítala vejíti občas v zápas svým veršem s veršem *lakové* ráže a hutnosti, *lakového* zrna a jádra. Ovšem výsledek takového uměleckého zápasu dovede oceniti jen několik málo lidí — úspěšnější a lesklejší jest rozhodně vyráběti módní libivé knížky s markou denního vkusu; jinak může býti překladateli odměnou jen dobré svědomí a vzpomínka na chvíle, kdy přiblížil se jak možno nejtěsněji hořícímu keři božství. Neboť: jsem přesvědčen, že básníka, o jehož překlad jsi se sám nepokusil, neznáš v jeho posledním tvůrčím tajemství. Jen překládaje jej, to jest zápase s ním, hrud proti hrudi, po-