

Moje mladá krásná přítelkyně paní Pujmanová-Hennerová, která má v jediném malíčku víc talentu a vtipu než já ve všech svých desíti reumatických prstech dohromady, nařukla zde v Tribuně již dvakrát tvrdý oříšek: otázku životní důsažnosti a účinnosti umění slovesného.

Po prvé při příležitosti referátu o Langrových Snílcích a vražích. Vypravovatelské umění Langrovo — a jest to jistě umění slovesné v dobrém, ano nejlepším smyslu slova — bylo jí zde „hrou s dýkami“, čímsi nebezpečným a lehkomyšlně opovážlivým, co může zmámiti a zraditi mladé duše. A předvěřím, vzpomínajíc starého patriarchy a patrona všech slovesných umělců — umělců podtrhuji — Flauberta, napsala větu, která si mne zastavila a dala mně mnoho látky k přemýšlení: Jak jen jednou v životě byla blízka sebevraždě, a to ve dvacíti letech, když byla přečetla jeho Sentimentální výchovu — tak pustým a bezútěšným se jí zjevil po ní svět a život v samém svém ustrojení. Zarazila a bolestně mne vzrušila ta věta svou podivnou ironií až tragickou: Flaubert se totiž domníval, více: byl pevně přesvědčen, že jest *mravní* činitel společenský svou tvorbou uměleckou. Byl si jist tím, že postavil zrcadlo lehkomyšlné frivolnosti životní ve svých knihách a že ji varoval před jejím strašným koncem; věřil, že romantická literatura, která vidí a podává život v barevné mlze ilusí, zavádí mladé ženy a dívky na dráhu cizoložnic a sebevražedkyň, jako zavedla Emmu Bovary, a že není jiného léku proti tomu než jeho studeně

ironické, analytické a pitvající umění, svádějící životní hru v mechanismus nudné a prázdné posunčiny. Zakládá si na tom, že přivedl svou rekyni k poznání, že cizoložství jest stejně nudné jako manželství, a byl přesvědčen, že zasloužil za svůj román *prix Monthyon* — cenu francouzské Akademie, vypisovanou na nejšlechetnější činy mravní obětavosti a lásky blíženecké. A nyní přijde mladá, rozkošná, nadaná bytost, u jejíž kolébky řekl bys stanuly jen dobré víly, aby jí daly do vínku sílu, krásu, radost, — pravím: mladá bytost, svěží jako ranní červánek, básnička na prahu své tvorby, a ne starý ztrpklý a nakyslý moralista, životní i umělecký nemohoucník nebo trosečník — a napíše tu strašnou větu, která zní jako kletba, vržená za starým dělníkem nebezpečných zbytečností...

Nejsou jistě nové tyto žaloby na umění; nové jest však, že je pronášejí mladá umělecká ústa a že je pronášejí s bolestně opravdovým přízvukem někoho skutečně trpícího, bez theatralistiky moralisty ze řemesla a z povolání.

„Není dovoleno býti tak krásná —,“ slyšel jsem kdysi povzdechnouti si v lázních starou šedivou dámu nad kouzelným dívčím zjevením v prvním rozpuku mládí. — „Proč?“ otázal jsem se. — „Poněvadž přinese do světa mnoho neštěstí,“ odpověděla. — „A sobě ne?“ — „I sobě, ale to se nás již netýče.“ — Zarazil jsem se a řekl jsem si: moralisté jsou tvrdí, mnohem tvrdší, než by se zdálo; v starostech o celek zapomínají na prvky, které jej skládají. A jsou jednostranní: nedovolují nejen krásu, nedovolují ani ošklivost, překročuje-li určité meze.

Paní Pujmanová-Hennerová neodpouští Sentimentální výchově, že jí ukázala život jako tlení, splašky, špinavou ssedlinu; neodpouští banální ošklivost, střízlivost nudy jejího sujetu. Zdálo se mně, že jsme v tomto směru po Strindbergovi a Wedekindovi otrlejší. Ale myslím, že v tomto puntíku nedopověděla paní Pujmanová úplně svou myšlenku. Se Sentimentální výchovou jest to opravdu cosi zvláštního a jiného. Jisto jest, že zde Flaubert vyvinul nejvíce svého hašišového nebo opiového umění stylového, že je *musil* vyvinouti právě proto, že námět byl

zde co nejbanálnější, nejpustší, nejnudnější: jen tímto stylovým rozkošnictvím mohl býti učiněn vůbec umělecky stravitelným. Byla to jakási sázka, jakási *tour de force*; v Paní Bovary bylo to alespoň neštěstí, smrt, sebevražda, co napomáhalo poesii a poetisaci, — v Sentimentální výchově není ani toho: jen loudavé živoření v nudě, jakési pomalé pelichání a línání do konce života. Tedy: jakási sázka, jakási virtuosita, jakési provazolezectví nejvyššího rázu, ale přece provazolezectví. A kruté, tvrdé slovo o „sobectví tvůrcím“, kterého užila paní Pujmanová, nezdá se mi zde býti bez oprávnění.

Žaloby na umění a jeho nebezpečí nejsou nové, opravdu. Třeba jíti až k Platonově Politei? Jistě ne. Vzpomeň si jen na Dantův verš ze slavné episy Francesky a Paola: Čtli spolu kteréhosi dne román o Lancelotovi a Ginevě, naivně, nevinně, bez podezření, nemyslíce na nic hříšného. Několikrát odsunuli knihu a zarděli se studem, až „jeden bod je přemohl“: tam, kde se mluví o touze býti políbenu na smějící se rty. Tu podlehli kontagii nápodoby: „*Kuplíř byla kniha i ten, kdo ji napsal*,“ odsuzuje Francesca Dantova. Tolstoj v Kreutzerově sonátě rozšířil tento pojem kuplířství tak, až pojal i toho, jenž přísným spiritualismem svého výsostného umění, zdálo se, bude se mu vždycky vymykati: Beethovena. A dnes literární historie má díla, v nichž se obšírně a průkazně studuje vliv určitých umělců nebo určitého umění na mravní život vrstevníků. Tak Maigrón napsal tlustý svazek *Le romantisme et les moeurs*, v němž se dočteš na základě soudních aktů o sebevraždách z romantické módy, způsobených určitými romantickými básníky; o kultu a rozšíření zločinu, který se přičítá Dumasovu Antonymu; o cizoložstvích a rozvodech, zaviněných četbou George Sandové; o satanismu a sadismu, připisovaných na vrub romantických básníků.

Naproti tomu stojí obhájci umění a namítají: Ovšemže, i umění může býti zneužito. Proč ne? Bylo a bývá zneužíváno i náboženství; zvrhlý nebo slabošský člověk zneužije všeho. Nerozrušují a neničí se pohlavně slabí, churaví hoši i nad četbou

Písma svatého? Nad některými scénami Starého Zákona? Jakpak teprve nad reprodukcemi Venuše Giorgionovy nebo Tizianovy! Zachránilo-li někdy někoho umělecké dílo, báseň, román, drama, o tom se mlčí, o tom se nemluví; a přece víme, že jsou četné případy, kdy promluvílo k svědomí v době váhání, kdy posílilo mravně slabého a nerozhodného; ale ty případy se neregistrují — unikají veřejné statistice. Zato snaží se určití lidé obviníti umění i v případech, kde by došlo ke katastrofě i bez působení umění, poněvadž lidi, o něž jde, byli vnitřně narušení a zralí k pádu. Myslím, že to byl Lemaître, který háje George Sandovou pronesl slova: Kdo klesl po četbě uměleckého románu, klesl by i bez něho a jistě hlouběji nebo lépe: níže než s ním!

A přece: nerad bych, aby se takto lehce přecházelo přes tuto kardinální záhadu. Byť byla i pravda, co řekl Lemaître, byť dalo umění i jen poslední podnět, poslední omluvu nebo poetisaci, nebyla by proto vina jeho menší. A že právě dnes zdvihají se obžalobné hlasy, a ne hlasy moralistů ze řemesla, nýbrž hlasy mladých básníků a tvůrců, ukazuje, že tu jde o cosi základního: o samu podstatu tvůrčího děje uměleckého. V této době, kdy se kladou základy příštího vývoje, snad staletého, kdy se přezkoumává všechno, kdy nechceme míti nic nedotknutelného a sakrosanktního, kdy nesnášíme — a právem — na ničem svatozáře, která by byla vetem rozboru a šetření —, nesmíme se dáti odstrašiti a zmásti předsudky ani zprava ani zleva: musíme dovést probíti se svými otázkami až k jádru věci a sněsti pohled i na nejstrašnější. Nad místa v zamrzlé řece, kde by ses probořil, dává se výstražné znamení, nad rozkopaný kanál staví se tyč s varovnou červenou lampičkou — proč ji nevyvěsit i nad umění sebeslavnější, je-li tu nebezpečí pro člověka? A proč nepřipsat pod ni výstrahu: *Pozor! Zde je domovem malarie!*

Tvůrčí děj umělecký není nic mystického, výjimečného a osamoceneného, co by se vymykalo zkoumání a poznání. Je to cosi význačného, krásného, mocného, ale přece jen jest to v řádu přírody, něco, s čím se setkáš i jinde v životě, byť odmocněně

a zeslabeně. A myslím, že jest to i něco v podstatě *hygienického*, co má účelem vyšší zdraví a obrodu svého nositele. Velcí básníci a umělci, kteří se uměli *pozorovali*, takový Lionardo, takový Goethe, takový Flaubert, věděli, že tvorbou se zbavují nemoci, muky, utrpení, které by je jinak zdolaly. Goethův Werther nebo Dostojevského Raskolnikov nebo Flaubertova Emma Bovary jsou do značné míry vyvržený jed, překonaná nemoc, všichni ozdravěli na svém díle, alespoň na určitou dobu. Flaubert přiznal se sám ve chvíli upřímnosti: Madame Bovary c'est moi; a že Goethe k Wertherovi a Dostojevskij k Raskolnikovu měli vztahy co nejdůvěrnější, že jsou krev z krve jejich a kost z kostí jejich, není třeba dokazovati.

Nepřimlouvám se tím za patologické pojmání umělecké tvorby. Naopak: umělec není churavější než průměr lidství. Umělec jest silnější, zdravější, resistantnější než průměr lidství. Průměrný člověk vládí se se svou duševně mravní slabostí nebo nemocí, až se stane vleklou, až přejde v jeho životnou osnovu a tkáň, — umělec, básník jest proto tvůrcem, že *nesnáší takových dlouhých, vleklých, zánětlivých procesů v duši*. Zbavuje se jich, vyvrhuje je v prudké krisi, v horečce tvorby. Tvorba jest jeho očistou, jeho ozdravením: jí dotvořuje se zdraví hlubšího a hlubšího, jadrnějšího a jadrnějšího.

Ale co vyvrhl, vyrazil ze sebe v takové prudké očištné krisi a touze, může býti a bývá skutečně jedem jiným, mladším, slabším: neboť život napodobí poesii, napodobí umění, napodobí jejich výtvoř. Neškodnými fantomy jsou básnické výtvoř jen knihomolům, literárnímu historikovi a vědci, který je popisuje, klasifikuje, třídí, sbírá, rovná, katalogisuje, pitvá, roz-bírá; ale žhavému, mladému životu jsou zhuštěným životem, modelem, podle něhož se formuje, jemuž se přizpůsobuje; mají však kouzlo duševních epidemií, nesou v sobě nejsvědňější kontagium.

A opravdu, kdo si nepovšiml, že právě taková díla jako ona, jež jsem zde uvedl, v nichž tvůrce zápasil s nemocí mravní, citovou, duševní, šílenstvím nebo zlem, aby je překonal a vy-

vrhl, byla nebezpečná jejich mladším vrstevníkům? Kdo neví, že Werther, Raskolnikov, paní Bovary byli napodobeni až do posledních detailů svého kroje, do svých posunů i zvláštností fysiognomických a mimických? Že stvořili nebezpečnou módu? Tato díla, v nichž jejich původci bojovali skutečně na život a na smrt o své zdraví, v nichž podstupovali soubor se svým vnitřním nepřitelem, tato díla a právě tato díla! Zde jest opravdu možno mluvit o tvůrčím sobectví. Ale máme pro ně ospravedlnění: jejich tvůrci byli k němu opravdu přinuceni; jinak, kdyby byli nezmítžili, kdyby byli neobjektivisovali svého utrpení, byli by zůstali na bojišti. Šlo to do tuhého! Bylo to buď — anebo.

Básník jest tedy ten, kdo žije intensivnější život než jiní: zrychleněji, žhavě, prudším spádem a tempem. Odtud svítivost jeho barev; odtud žár, kterým dýší jeho výtvoř; ale odtud také podmanivost jejich, jejich nákaza, její sdílnost, její přenosnost; odtud i jejich sociální podezřelost a nebezpečí.

Tyto žhavé barvy, tento horečný žár, který se chvěje přirozeně nad dílem pravého básníka a tvůrce, *napodobí* lžiumělec, literární řemeslník a výrobce; a nejen napodobí, nýbrž snaží se je překonati. Literární továrník provozuje umělecký průmysl; a obyčejně křiklavý umělecký průmysl. Natírá pestřeji než slušno a vkusno; forsíruje přízvuk; podtrhuje a hraje si koloritem; štěničkuje a dělá specialitu, nervovou náladu, vyrábí sensaci. Kdežto pravý umělec tlumí barvu a zdržuje rozběh, manýrista přeherodesuje Herodesa — neboť spekuluje na účín a úspěch. A mládež nerozeznává náhražky od originálu; naopak: s nekritičností mladému věku vlastní pokládá náhražku a padělek za lepší a silnější než originál. A *zde* jest na místě slovo o kuplíři a na místě volati po policii. „Kuplíř byla kniha i ten, kdo ji napsal.“ Dante nevtiskl tohoto žhavého cejchu na čelo skutečnému velikému dílu básnickému, nýbrž jen módnímu zábavnému zboží, lechtadlu sexuálně módnímu, kterým již tenkrát, v jeho věku, zaplavovala Francie Evropu, jako ji zaplavuje podobným zbožím dnes.

Není tedy, žel, pochyby: i opravdové a veliké umění přináší určité nebezpečí společenské, poněvadž tvořivý děj není možno

v určitých případech odsobečtiti. Tvořivý umělec jest zvýšená individuálnost, někdo, kdo se odlišuje, ne ze své zvůle, ale prostou skutečností své jsoucnosti. A ten, kdo se odlišuje, není nikdy živlem souladnosti, nýbrž disonance; a na jiných činitelích jest, aby jej zharmonisovali s celkem. Pokavad bude propast mezi tvůrcem a čtenářem, producentem a spotřebitelem, potud nebude umění a tvorba bez společenského nebezpečí! Není pokrmu, leda ten, který sis sám připravil ze všech látek a hmot, jež sis sám vyrobil, — abys mohl o něm prohlásiti, že jest zcela neškodný, nešalebný, nepodvodný a zdravý.

Tuto propast mezi tvůrcem a čtenářem *zmenšiti*, o to právě jde v dnešním moderním umění — a jest to snaha navýsost zdravá a oprávněná. Jen jak? Jedni chtějí přinutiti umělce k „snížení letu“, jak říkají estéti a dekadenti, kteří chtějí míti tuto propast co největší, poněvadž hledají všude sensaci a poněvadž mají na umění vůbec názor divadelně vnějškový. „Snížení letu“ jest ovšem metafora, a metafora nadto nesprávná. Jde zde o něco jiného než o snížení letu: jde, možno právem říci, o *prohloubení* letu — jde o sestup do nitra, dost hluboký a ovšem i navýsost nesnadný, tak hluboký, až bys našel v sobě *obecnost, celé lidství* a tím i jeho typus a průměr. Nechtěj se *vědomě, úmyslně* odlišovat, umělče, tvůrče, básníče, zni zde oprávněný příkaz nebo spíše rada: *nekultivuj* své zvláštnosti, své výlučnosti, naopak: *pollačuj je*. Věř, že jen ta individualita, ta odlišnost, ta vypjatost má cenu, která zbude *přes všecko* potlačování a *proti němu!* Tím právě se liší lžimoderní slabošský umělec od starého zdravého umělce antického: ten nechtěl dělat nic vědomě odlišného, vědomě výstředního, vědomě a úmyslně nového — a dělal přece bezděky, poněvadž nemohl nedělati, neboť byl právě umělec tvůrce. Ale něco jiného jest chtěná, vydrážděná násilná odlišnost a něco jiného odlišnost, jež jest v povaze a přirozenosti věci.

Druzí chtějí, jak se říkává, „povznést“ čtenáře, obecnstvo k umělci tvůrci t. zv. uměleckou výchovou. I tu mám pochyby, i když si odmyslím všechny chyby, do nichž upadá t. zv. umělecká

výchova u nás i jinde. Neboť v umění platí jediná výchova: skutkem, tvorbou samou. Jediné to „povznesení“ má smysl a účinek, když „povznese“ umělec tvůrce sám k sobě *svým dílem* svého čtenáře — nebo lépe a prostě: když na chvíli *splynou!* Theoretickými návody jest možno připravit poněkud toto splnutí, ale akt sám jest tajemný a překrásný děj erotiky sociální, nevystižný a svatý jako každá erotika!

Jest pak ještě jedna radikální cesta, aby byla odstraněna propast mezi tvůrcem a čtenářem. Cesta, kterou možno nazvati i radikálně individualistickou i radikálně komunistickou zároveň: aby každý člověk byl tak všestranný, aby si sám vytvořil umění, jehož potřebuje. Tedy: aby si sám vystavěl a ozdobil své obydlí, ozdobil své nádoby, náčiní, nástroje, oděv, zapěl z potřeby zvlněné a pohnuté hrudi svou píseň nebo modlitbu, fabuloval svému dítěti nebo kruhu svých přátel jako improvizátor zkazku epickou nebo mythus, vytančil sám své jarní nebo letní rozjaření a příliv šťáv do svých cév, namaloval si sám obraz nebo vyřezal a vytesal si sám sochu, zatouží-li po nich. Aby nebyl v umění naprosto nic živ z druhé ruky, nic nepřijímal od druhého, nýbrž tvořil si sám všecko, co konsumuje. Peku si sám svůj chleb i duševní; a z mouky, kterou jsem sám semlel, ze zrna, které jsem sám zasil! Nemyslím, že by umění, které by takto vznikalo, bylo horší než umění dnešní, jehož dobrých devadesát pět procent jest vyvoláno k životu z motivů tak nízkých, mrzačí se samo úmyslně, aby bylo odbytnější a výnosnější, spekuluje na tolik nízkých pudů a s tolika ubohými chťiči a zvrhlostmi; spíše naopak! Teprve pak by byla zasypána propast mezi umělcem tvůrcem a příjemcem a spotřebitelem uměleckým; a s ní a v ní tolik nízkosti, tolik malichernosti, tolik pošetilosti a ničemnosti! A s ní i všecko sociální nebezpečí, které takto jest s tvorbou neodlučitelně spojeno, a to pro tvůrce i pro spotřebitele! Pokud však bude i v umění dělba činnosti, bude i nespravedlnost a s ní všecko nebezpečí požitku i utrpení, zdraví i nemoci, podnikavosti i odříkání; neboť *tento* svět jest založen na kompensaci a žije z protiv uměle vyvolávaných a šířených.