

## O umělecké kultuře, umělecké mravnosti a francouzském vlivu u nás

Nešťastná a nepromyšlená odpověď p. Arne Nováka v Přehledě na list prof. Masaryka v naší revui dala podnět Času k několika článkům o základních otázkách uměleckých a literárních. Nemohu k nim nezaujmout stanovisko: jde tu právě o čistotu základních pojmů a kriterií.

Pan J[an] H[erben] v Čase ze 24. dubna vykořisťuje odpovědi p. Novákovy proti t. zv. umělecké kultuře. Lidé hlásající uměleckou kulturu byli prý již dávno p. J. H. podezřeli; „šlápní jim na palec a všechna kultura s nich spadne“ — objeví se pod ní vnitřní nešlechtěnost.

To jest předně generalisace trochu ukvapená a po druhé polemika příliš jednostranná a jednooká. Ukázalo se totiž v řadě případů, že velmi nedůtkliví nebývají jen hlasatelé umělecké kultury, nýbrž i *hlasatelé mravnosti*, a spadá-li s oněch v ožehavých případech umělecká politura, ztrácivají tito v takových okolnostech svou mravní pózu i svůj mravní slovník a s nimi i všecken klid a všechnu ušlechtilost — a v obojím případě stojí tu mravní Adam, jeden z těch lidí, o nichž platí „homo homini lupus“, tvor venkoncem sobecký, brutální a primitivní. Jenže dovolím si upozornit, že tato metamorfosa bývá trapnější v případě druhém, poněvadž jest zde větší protiva mezi ideálem a skutečností. T. zv. umělecká kultura nepokládá se za nic vnitřního a zejména za nic etického, co by umravňovalo povahu lidskou; nepokládá se za nic víc než za jakési dobré manýry, nanejvýš dobrý vkus, tedy za cosi přece jen povrchního — ne-

můžeš se tedy ani mnoho divit, odpadne-li při prudším nárazu. Kdežto moralism chce přece přeměnit samo *jádro* člověkovu, naplnit jej altruismem, vnitřně člověka obrodit. Odtud větší žalostnost efektu v případě, když se ukáže, že toho nedovedl ani u svých hlasatelů. . .

Čeho by všeho nechtěli lidé u nás od umělecké kultury! Měla by nejen naučit lidi, jak se dívat rozumně na obraz a jak s užitekem číst krásná literární díla, nýbrž i proměnit od kořene jejich srdce! A to při tom, že se k ní chovají, jak se netají p. J. H., velmi nedůvěřivě a podezíravě!

Já vpravdě nečekám nic takového ani od kultury moralistní. Jest možno zneužít všeho, jest možno být slušným člověkem, mám-li theorie amoralistické, a neslušným člověkem, třeba mně přetékala ústa moralismem; charakter a srdce člověkovu jest uloženo v hlubších vrstvách, než kam zasáhá kredo myšlenkové.

Podezíravost, kterou projevuje většina našich lidí k t. zv. umělecké kultuře, připomíná mně veselý blud sedláků z kteréi Lhoty. Poněvadž agent, který je ošidil, měl náhodou na sobě čisté prádlo, větrí odtud v každém, kdo má čistý limec u košile podvodníka; a poněvadž se k němu již předem podle toho chovají není naděje, že by došlo někdy k bližšímu dorozumění a k odstranění tohoto velmi prostoduchého předsudku. . . Po tom, jak se v Čechách v některých kruzích chovají k hlasatelům t. zv. umělecké kultury a jak o nich smýšlejí, nedivil bych se, kdyby se z nich *stali* lidé zlí. Dalo by se to alespoň pochopit: dualistický předsudek o protivě mezi pěkným zevnějškem a špinavým vnitřem jest cosi ryze českého, sugesce skoro masová, a nedivil bych se, kdyby jí uvěřili nakonec i sami hlasatelé umělecké kultury.

Myslím, že by bylo právě úkolem *pravé* kultury *moralistické* ničit tento dualistický předsudek a ukazovati, že taškářem může být a bývá i člověk v špinavém prádle, a ne udržovati a podporovati jej. To se mně nezdá právě etické.

V jiném článku z téže strany obviňuje se z polemické brutality mladé české literatury (ať domnělé, ať opravdové) *přílišný vliv francouzské literatury* v Čechách a míní se, že by obrat a nápravu přineslo přilnutí k literaturám jiným, k literatuře anglické, ruské, německé, k literaturám severským, vesměs bližším prý české duši a českému charakteru.

Mám velmi důvodné pochyby o účinnosti tohoto receptu — již proto, že maluje cizí literatury, které nám klade vzorem, ve světle *buď velmi idealisujícím, nebo přímo nesprávném.*

*Ruská* literatura na příklad jest plna velmi dravých, i osobních polemik — nejeden list z její historie jest jimi hustě popsán odshora dolů. Altruism jest v ruské literatuře spíše thematem románů nežli praxí a metodou běžného literárního života; již proto, že do ruské literatury vtékala a vtéká neustále politika, že celá řada problémů literárních jsou tu vpravdě jen zakuklené otázky společenské a politické, jest vyloučen již klidný logický vývoj bez násilností, třenic a konfliktů. Ruská kritika není velmi často než zahalená polemika; tendence a její aktuálnost určují posici i největším kritikům ruským. (Budiž mně rozuměno: nepokládám toho za žádné neštěstí, každá živá kritika, kritika francouzská hned na prvním místě, má velmi důvěrné vztahy k bojům a hodnotám společenským i politickým.) Ruský člověk, překonal-li zásadní lhostejnost a fatalistický mysticism, bývá vášnivý rozumář (nejlepší pozorovatelé to dosvědčují), který by ti oddisputoval i botu na noze.

Také *anglická* literatura jest v Domácím kolovratu charakterisována velmi zběžně, schematicky a pochybně: jest prý „plna životní moudrosti, usazené tolika věky na dně povahy národní“. Pravda jest však, že v nejlepší části anglické literatury nenalezne se mnoho národní moudrosti životní; myslím naopak, že nikde není tak veliká roztržka mezi národem a literaturou jako v Anglii. Nejlepší její básníci žili a žijí, řekl bych, rozvedeni od stolu a lože se svým národem. Nemyslím tím jen případy obdobné případu Byronovu, kdy místo podobizny básnickovy měla by být umístěna v národním pantheoně anglickém deska s nápisem,

jaký nese v Benátkách místo dóžete Faliera, „decapitati pro criminibus“. Nikoliv — rozpor mezi národem a poesíí jest rázu hlubšího, směřového, ideového. Největší moderní básníci angličtí — větší i než Byron — nejprve Shelley, pak Keats, Rossetti, Swinburne, Browning i Tennyson jsou odchováni kulturou knižní a estetickou, kulturou latinsko-hellenskou; odvrátili se, ten víc, onen míň, ale všichni velmi patrně od národní přítomnosti, inspirují se archeologií, světem forem románských nebo mytů řeckých a keltických; dílo jejich jest neseno buď touhami ryze artistními nebo zabírá se do samotářských meditací rázu filosofie platonické a novoplatonické; jsou to psychologové-samotáři, zahloubaní do záhad svého „já“, „snivci marných snů“, jak je charakterisoval jeden z nich. Ani v románě není tomu v podstatě jinak: *Meredith*, největší soudobý romanopisec anglický, jest umělec velmi nepřístupný průměru svého národa. A k tomu (čeho nevidí a neznají naši povrchní pozorovatelé) vliv francouzský jest i tu velmi patrný. *Walter Pater*, kouzelný essayista-filosof a historik i historický romanopisec, jest vysloveným žákem *Gustava Flauberta*. O *Wildovi* bylo by snad zbytečno to dokazovat; znal Tři povídky Flaubertovy zpaměti a jeho Salome nedá se myslit bez Flaubertovy Herodiady. Stačí jen promyslet si, jaký vliv měl v anglickou literaturu od Shakespeara přes Byrona až do Emersona i dále *Montaigne*, tento genius tak ryze francouzský, aby padlo u nás dogma o protichůdnosti literatury francouzské a anglické, kterým se u nás tak rádo nekriticky ohání tolik lidí.

Jak by se vysvětlilo — kdyby nebylo roztržky mezi literaturou a národem — že právě v Anglii vznikl tak zv. *estelism*, duch kultury ryze knižní a archeologické, který není nic jiného než diletantism — to jest přemíra historického cítění? Jak pochopit, že malířství anglické z největší většiny *archaisuje* — ne-li touto roztržkou mezi národní přítomností a uměleckou tvorbou?

Také charakteristika literatur *severských*, „představujících (prý) práci průkopnickou, výboj mravních zásad, obrodu společnosti“, jest velmi úzká a šablonovitá a obejmje snad jen Björn-

sona — řada prací Ibsenových, a právě nejhlubších, se jí již vymyká. A vedle nich ovšem celý Jacobsen, celý Strindberg, celý Hamsun a řada jiných a jiných, skoro všichni Dánové, skoro všichni Švédové — Dánové jsou vůbec Francouzové Severu, vzdálení všeho pathosu i moralismu, mistři logiky a psychologické analýsy, Švédové pak romantikové plní fabulačních her a kypivých snů. A vidět charakter francouzské literatury v intelektualismu, jako jej vidí kolovrátkář Času, jest zase pohodlná šablona, která nic neříká. Neboť která moderní literatura *není* intelektualistická? Není intelektualistický Goethe? Nebo Hebbel? Charakteristika literatury francouzské jest jinde: jest to síla logická, která umí domyslit, která umí vytěžit všech možností a nápovědí; nikde jako ve Francii nepodobá se rozvoj literatury a umění tolik *dramatu*, v němž všecko působí dojmem, jako by bylo zpředu promyšleno a sehráno po pevném plánu — tak podává generace generaci takřka do rukou problémy, nadhazuje si otázky a úlohy, jako se nadhazuje míč ve hře dobře spóřadané — tak jest tu organizováno dílo literární a umělecké, ovšem ne nějakou vnejškovou mocí nebo institucí, nýbrž vnitřní metodou, kterou se tu pracuje.

Nejsem žádným slepým chvalořečníkem Francouzů, vidím a znám i všechny jejich chyby a stíny a myslím, že hodně zblízka. Kdyby přišlo pouze na otázku záliby osobní, nevím, vyslovil-li bych se pro literaturu francouzskou. Studoval jsem léta a léta vedle sebe trojí literaturu, německou, francouzskou i anglickou, a došel jsem k tomu, že nelze jen tak prostě *en bloc* podřadovat žádnou žádně z nich. Chce-li se mluvit o přednostech a nedostatech, musí se *specifikovat*: tam jest šťastněji vyvinutá próza, onde poesie, tam román, onde drama. A i tu musí se vždycky ještě připustit výjimky, třeba to byly ty, které potvrzují pravidlo. Anglická *lyrika* na příklad — není mně o tom pochyby — jest nejen vyšší a čistší inspirací (což by mnoho ještě neznamenalo), ale i dokonalejšího organismu, hlubšího a tajemnějšího prolnutí formy a obsahu než *lyrika* francouzská (přes jednotlivé výjimky, hodné vši úcty i pozornosti). Nejenže

Francouzové nemají tak vysokého zjevu básnického, jako jest Shelley, ale i při nejdokonalejších básnických dílech francouzských cítíš jakýsi nezorganizovaný, nevyzpívaný zbytek, který činí dílo těžkým a brání jeho úplnému vzletu, jest to organizace jazyková, způsob myšlení a hodnocení, který se nedovede pokrýtí s hudebností verše a rozpadá se s ním tu patrněji, onde méně zřejmě. Ale naopak *próza* francouzská, *román* francouzský ve svých vrcholných zjevech (nemyslím tím nikterak Zolu, nýbrž Balzaca a Flauberta) jest nad románem anglickým: jest dokonalejší jako organism, má hlubší a sevřenější logiku vývojovou, dává hlubších průzorů do života, *nevylučuje ze své látky žádných rozloh živolních, neklausuluje se sentimentálně před ničím*. Jest nesprávný předsudek, že jest protimorální — nikoliv: jest jen prost morálních *tendencí a deklamací*, má etiku *ryze vnitřní a uměleckou*: jest uzavřena v jeho stavbě a komposici, v poměru mezi charaktery a osudy. Nedeklamuje o ní, nehlásá ji, nekáže ji — vede si s uměleckou plastičností a objektivností: *každý musí si ji sám vyčíst z něho*. A právě v tom jest jeho síla. Všecka moralistická tendenčnost, moralita *hlásaná* jest v umění cosi velmi pochybného; nedokazuje se jí nic, poněvadž není nic podstatného a bytostného *v organismu* uměleckém — pouhá nálepka, proužek papíru, vložený do úst osobám a popsáný nudným textem, jako při nejstarších mravoučných malbách církevních, jejichž naivností se dnes usmíváme...

Není žádného pevného receptu na to, jaké styky má navazovat ta která literatura. Každý rozhodný vývojový moment žádá jiného křížení a zdraví té které literatury ukáže se v tom, že dovede si nalézt a přisvojit — to jest strávit a zpracovat — z cizí literatury právě ty prvky, jichž potřebuje ke svému vzrůstu. V tom jest moudrost instinktu, že ví, čeho mu třeba v tu nebo v onu chvíli. A každý vliv může být i škodlivý i užitečný podle toho, v kterou chvíli přichází a na koho působí: z téže číše a z téhož nápoje dopije se silný síly a slaboch smrti nebo mdloby.

Vpravdě není *žádný vliv* škodlivý, škodlivé jest jen *koketování* s vlivem, koketování s cizí literaturou. Aby něco mohlo

míti na mne vliv, jest podmínkou, aby bylo mezi mnou a tím, co na mne působí, vnitřní příbuzenství, společnost téhož duchového typu. Kde jest toto vnitřní spříznění, tam jest vliv vždycky dobrý: znamená jen, že hlouběji poznávám *sebe*, že se podřaduji pod duchový prapor, pod který patřím po zákonech svého srdce a své vnitřní bytosti.

Nevytýkám tedy naši mladé literatuře, že podléhá vlivu francouzskému, vytýkám jí naopak, že mu nepodléhá dost *hluboce*. U nás vpravdě jest *vlastního jaderného* francouzského vlivu velmi málo (zato u těch nemnohých, kde jest vpravdě, byl a jest šťastný). U nás se s literární Francií většinou jen koketuje — koketuje zcela vnějškově a povrchně. Myslí se, že celá Francie je Paříž a ještě hůře: myslí se, že celá Paříž jsou bulváry. Kosmopolitický průchodní dům, cosi docela znivelovaného a univerzálního, bere se za francouzský typ; několik prázdných loutkových gest, která nalezněš všude jinde, za francouzskou duši.

Přál bych si upřímně, aby vliv francouzský byl u nás silný — ale ovšem vliv *opravdově* francouzský, *nejlepší* vliv francouzský — ne nejhorší. Francie jest země jedinečné architektury — gotiky — jedinečné skulptury, jedinečné malby; má znamenitou školu historickou i kritickou, znamenité umění romanopisecké; stvořila světlé a jasné metody a učí milovat i cítit krásnou logickou linii, dramatický vývojový vztah jako málokterá země druhá. Tím přál bych si, aby u nás působila . . . a ne pěnou, kterou vynáší na povrch dnes pošetilost chvilé, aby ji pozřela zítra již moudrost a spravedlnost nejbližšího rozvoje.

Podceňovat formu jest pošetilost, která se nevyplácí. Forma není formalism, jako náboženství není pobožnostkárství — forma jest cesta k zákonnosti, k čistotě typické. Není umění bez formy, není umění bez zákonné krásy. Bez nich jest jen chaos, který pozře sám sebe a, polonesrozumitelný dnešku, stane se cele nesrozumitelný zítřku. Dnešní Němci chápou to již docela dobře; vědí, že není umění bez intelektu, ani bez práce, bez přísných metod, bez tuhé kázně, a nejlepší z nich sedí již léta a léta ve škole Balzacově a Flaubertově.

Není náhoda, že jeden z nejpronikavějších kritiků německých, Alfred Kerr, přímo zbožňuje Flauberta, tohoto „Shakespearu novely“, jak jej nazývá.

My vedle toho *koketujeme* jen s literární Francií a ještě s Francií pátého a šestého řádu. Nejdeme ke kořenům, k mistrům a tvůrcům literárních forem a řádů; držíme se epigonů, kteří rozměňují již dávno zlaté dědictví v drobnou měď . . . Nesestupujeme z pohodlí k pramenům — a to je rozřešení hádanky dekadence: piješ-li místo ze zdroje z desáté ruky zvětralý a ztepilý nápoj . . .

Jak mělce a povrchně se u nás koketuje s Francií, vidíš jasně z toho, co se u nás z její literatury překládá i co se nepřekládá. Z Balzaca na př. nemáme přeloženo nic ze základních jeho děl, jen několik odštěpků nebo prací, které jsou jen prologem k jeho vlastnímu dílu. Z Flauberta jsou sice přeložena dvě jeho arcídíla, Madame Bovary a Citová výchova — ale jak! Lépe by bylo, kdyby nebyla přeložena! Z těchto překladů nemůže si nikdo učinit správné představy o genu Flaubertově. Zvláště na první z těchto básní prohřešil se těžce překladatelský diletant, doktor Třebický; kdyby již do své smrti nesáhl na péro, neodčiní, co tu natropil; vstoupit k trapistům a kopat si do smrti hrob rukou, která to psala, bylo by málo na pokání za to.

S tím vším souvisí otázka etiky uměleckého díla; narazil jsem na ni již několikrát v tomto článku. Myslicímu duchu není tu žádných obtíží. Věc jest jasná jako slunce. Umělecké dílo — *pravé* umělecké dílo — *nemůže* být nemravné. Každé opravdové umělecké dílo jest podobenstvím slávy a krásy životní — ne kopii skutečnosti. Umělec domýšlí nápoředi přírody a života, přenáší je ve vyšší sféru, stylisuje — tvoří nový organism, ale nový organism nemůže býti bez rovnováhy a tou jest ve světě duchovém etika. Každé opravdové umělecké dílo jest tak přirozené a samozřejmé etické, jako ssavec, aby byl ssavcem, musí mít teplou krev a plíce. Umělec slovesný — básník — tvoří charak-

48 tery lidské a kritisuje je osudy, které si strojí — hle, to jest *pravá* etika románů nebo básně. Sám její organism: z něho musí si ji dovést čtenář vyčíst, a jen tato etika, kterou si čtenář sám odvodí z díla, nad nímž byl nucen se zamyslet, má opravdovou cenu pro něho, znamená pro něho myšlenkový i mravní statek a zisk. To jest *kladná* etika umělecká, etika objektivního uměleckého organismu. Etika, kterou vnáší umělec z *vnějška* do svého díla, moralistní tendence, řeči, rozprávky, mravoučné fabule atd. jsou ceny naprosto pochybné, negativní; nejenže znamenají smrt uměleckého díla, poněvadž z něho činí vyrozumovanou *alegorii*, ale i se stanoviska moralistického jen škodí, poněvadž myslivějšího čtenáře nudí a rozladují nebo pudí k smíchu. Každý zdravý čtenář nenávidí, vkládá-li se autor svými záměry mezi něho a své dílo jako jeho interpret; to jest věc, kterou si slušný čtenář pořizuje sám, to jest jediná jeho radost z četby a proto čte, aby si tvořil soud o postavách a ději, který sehrávají.

Umělecké dílo nesmí omezovat život, nýbrž množit jej; musí podávat jej slavnější a bohatší, než jest ve skutečnosti; sehnat v hodinu zvýšeného tepu, co život roztrousí vzruchu, rozkoše, tepla a vůně za celý rok; sehnat ve čtverečný metr, co život rozlévá po čtverečných mílech. Moudrost uměleckého díla není v tom, jak se domnívá řada našich moralistů, že vylučuje a ze své oblasti odkrojuje celé rozlohy zla, vášně, síly, charakteru a rázovitosti. Moudrost uměleckého díla jest v tom, nevylučovat ze života nic, ale *zhodnotit, vystylisovat* z něho co nejvíce. Toto hodnocení není však naprosto hodnocení *utilitaristické*, které se ptá po svém užitku, k tomu nebylo by třeba psát básně nebo románů, stačila by řada úvah z různých vědeckých a naukových odborů. Zde jest právě rozdíl mezi pokrokem a civilizací na jedné straně — a uměním, poesii a kulturou na druhé straně. Umění bere život naivně, bez nedůvěry a posvěcuje i ospravedlňuje jej ve všech jeho zjevech a formách. Nepřipustilo by za nic na světě, aby život ztratil jen jedinké vášně ze svého démonického rejstříku, ani jedinké barvy ze své roz-

49 hýřené palety. Etika, kterou se inspiruje, jest *kladná* etika, a všechno, co radí lidskému srdci, jest: měj odvahu — měj odvahu i bloudit. V tom jest etický idealism umění, jehož tak těžko chápou moralisté negativní, moralisté opatrnického utilitarismu.

Etika není morální pedantism — etika jest cosi příliš velkodušného, aby směla být směšována s touto malodušností. Právě umění a pravá poesie neumenšují nebezpečné krásy a dravé síly života, neředí jeho mysteria, nevysušují jej v botanické preparáty, nad nimiž by mohl vykládat filistr svou příliš pohodlnou a lacinou moudrost...