

Dojmy a reflexe

Letošní čtvrtá výstava Mánesa znamená asi datum v dějinách moderní malby české. Příkře proti sobě stojí v ní dva tábory, které se vylučují a jež nespojuje opravdu nic víc než společná střecha, pod níž jsou umístěna jejich díla. Ve velkém sále majorita, která maluje, jako se dosud malovalo, ale přesto nějak zeslabeně, suše a manýrovaně, bez radostné verry a plné subjektivní bezpečnosti; majorita, která staví všecko na individualitě, citu, dojmu, intuici, — řekněme jim naturalisté nebo impresionisté v širším filosofickém smyslu. Typem jejich, který tu žel schází, byl zvěčnělý Slaviček. Typem, tím rozumím exemplář nadobyčejně krásně vyvinutý, plný osobních ctností a předností. Tak mnohý z pánů ve velkém sále, pozoruješ, rád by si hrál na Slavička, ale schází mu k tomu, co dělalo Slavička Slavičkem: jeho vnitřní svoboda, volná, silná duše, nitro nerozpoltěné a sebou jisté, robustní, spolehlivý temperament a síla stále se obrozující. Subjektivní individualita, o níž rádi by se opírali, jim schází a jiných bezpečnějších opor, metody a zákonnosti v tvorbě, nemají a nemohou mít po názoru, který si utvořili o umění.

Naproti nim v malém kabinetě seskupili se výbojei, revolucionáři, asi pět mladých malířů asi s dvacítkou obrazů. Ale revolucionáři, jací tu ještě nebyli. Posud byli revolucionáři lidé, kteří lámali zákony, tradice a konvence a odvolávali se od nich k subjektu, k jedinečnému citění. Tito revolucionáři jsou však revolucionáři velmi paradoxní: zavrhuji všechen subjektivism, všechen cit, všechnu gracií a všecko kouzlo chvíle; touží po umění přísné objektivné zákonnosti, po bezpečných rozumových methodách komposičních; struktura a architektonika díla jest jim v umění vším. Revolucionáři vždycky posud stavěli v popředí svou osobnost, jí

se dovolávali, jí se zaklínali; *ti zde* však tvoří skoro anonymně, podřizují své já neosobní methodě a formuli, jako je musí podřizovat pod ně badající vědec.

Nepojímal jsem nikdy kritiku ani jako funkci advokátskou nebo návladnickou, ani jako povolání prorocké a řádky, které napíší, nebudou ani obhajobou, ani obžalobou, ale také ne apokalypsi; budou tím, čím musí být každá čestná a opravdová kritika: osobní dojem a soud methodicky podepřený, vytríbený a usoustavněný. Podkladem jest mně osobní dojem a soud, to přirozené hnutí vyhráněné duše přitahované v lásce nebo odpuzované v nenávisti či odporu — bez této jasné a čisté milostné schopnosti není mně kritiky. A o této funkci nechtěl jsem býti nikdy v pochybě ani sám, ani nechati v pochybě o ní jiné: zde chtěl jsem mítí vždycky úplně jasno, býti vždycky do krajnosti upřímný.

A tak před theoretickým výkladem táží se sám sebe: Líbí se ti obrazy v kabinetě?

A odpovídám sobě i jiným jasně a hlasitě:

Nikoliv, většinou se mně nelíbí. Nechtěl bych asi žítí mezi nimi a s nimi. Ale ony ve velkém sále nejenže se mně nelíbí, ty se mně největší většinou protiví. Má situace jest nezvyklá a poněkud paradoxní: ty v kabinetě mne dráždí, trýzní, mučí, znepokojují, ty v sále mne nudí jako počestný a rozšafný román, který znám z paměti a který mám čist poznovu. Jest pravda: díla v kabinetě zdají se mně často chudá; ale ta v sále jsou cosi horšího: pustá, falešná, divadelní a virtuosní — většinou rutina a macha. Ta v sále příliš často zapomněla, že fotografie dnes nesmírně pokročila a že jsou listy moderních fotografů, které mají bezmála tolik vkusu, vtipu a individuality ve svém uspořádání a pojetí jako ona.

Po tom mohu pokračovati a říci všecko ostatní, co říci chci.

* * *

Abys pochopil snahy nejmladších, seskupených na výstavě Mánesově, musíš zpřítomnit si a pochopiti dnešní vývojové stadium v malbě moderní. Posledních pět století vyvíjela se malba směrem k naturalismu nebo prostě: k přírodě, k empirii přírodní. Každé umělecké dílo výtvarné jest jakýsi kompromis mezi duchem a přírodou, mezi komposicí a empirií. Každé výtvarné dílo chce opsati a podati nějakým způsobem skutečnost,

přírodu, realitu jevovou. Ale umělecké dílo musí být cosi víc než pouhý opis skutečnosti: umělecké dílo musí vyjádřiti cosi vyššího nebo hlubšího než skutečnost: její zákon, její stavbu, tedy něco, co jest ukryto pod jejím povrchem a jest věcí výkladu, utušení, poznání duchového. Na jedné straně tedy jevová realita, na druhé intelekt a jeho metoda: vůle, duch. Mezi těmito dvěma póly pohybuje se od věků rozvoj umělecký. V starém řeckém umění a ovšem ještě více v starém umění orientálním převažuje duch nad přírodou, styl nad empirií. Starému umělci skutečnost dodává jen materiál, jen abecedu, znakové písmo, z něhož on skládá po vyšším záměru stylovém nové organismy, které nemají vzorů a předloh v přírodě: starý umělec doslova *píše a básní* svým výtvarným dílem své vidění světa a života. Každý z mých čtenářů zná Miloskou Venuši alespoň z kopie. Nuže, tato Venuše Miloská, ačkoliv není raným dílem řeckým, nýbrž dílem dosti pozdním, není žádnou nápodobou živé ženy. Jest to věž složená a vztyčená z jednotlivých údů lidského těla, nový lidský samostatný organism. Stačí pohlédnouti na podobiznu její, abys pochopil na př. nepoměrnou malost hlavy k tělu tak obrovskému. Odkud tak malá hlava? Odtud prostě, že umělec nechtěl na ni položit důraz. Hlava nemá tu jiného smyslu než jakéhosi cimbuří korunujícího lidskou věž. Umělec chtěl říci: pro ženu po mém pojetí, pro Venuši, pro bohyni síly rodivé má význam cosi jiného: nohy, kyčle, boky, trup. Odtud přízvuknění těchto částí na úkor částí jiných. Ale nejen to: absolutní styl žádal zcela zvláštního skladu, položení, naklonění celého těla, které jest velmi *nepřirozené, umělé*.

Dnes není u průměrné kritiky nebo obecenstva větší hany, než řekne-li se o díle uměleckém, že není přirozené, spontánní, že je umělé, dělané nebo vyrozumované. To dokazuje jen jedno: jak jsme se vzdálili od stanoviska starých. Stará estetika, i antická i renesanční, soudila zcela jinak. Její stanovisko bylo racionalistické. Jí každé opravdové dílo bylo plodem záměru rozumového, projevem určité rozumové vůle. Dnes víme zcela kladně, že spontánnosti a individuálnosti přenechávala se v tvorbě starých úloha nekonečně menší než dnes. Umělci pracovali ve sdruženích a cílem jejich bylo ne odlišovati se od sebe, nýbrž připodobňovat se sobě. Dnes nejvyšší ctizádostí žakovou jest odlišiti se od mistra, dělati to jinak, než to dělá on, dokázati něco po svém. Toho nebylo ve starém

umění: tam přízvuk ležel na objektivném zákoně, na objektivné metodě. Rozumí se, že i tam odlišil se nadaný žák od mistra, ale byl to prostý důsledek přirozeného rozdílu povahového, *nebylo* to chtěno, nebylo o to usilováno, nesoustřeďovala se k tomu všecka snaha žakova jako dnes.

V starém umění nebylo hlavní věcí pozorování přírody a vystihování jí. Tato napodobivá složka díla uměleckého byla cosi zcela podřízeného. Důraz ležel na *vůli*, a sice na souborné vůli doby a národního celku: ta dávala zorný úhel, jímž byla skutečnost nazírána. Co z ní se snášelo s tímto zorným úhlem, co se v něj vešlo, to bylo zachováno, ostatní bylo mýceno. Základ stylu jest vždycky nejprve v čemsi záporném: nevidět určitých stránek skutečnosti, *nechtíti* jich viděti; pak teprve jest možný kladný úkol stylu: vtěsnati, znásilniti všecko viděné v určitou jednotu.

Starší věda o umění domnívala se, že staří národové neměli dosti vyvinuté techniky, aby mohli vystihnouti empirickou skutečnost. Pokládám za jednu z nejcennějších vymožeností moderní vědy o umění, že prohlédla tento blud. Nikoliv, staří Egyptané na př. dovedli podati jevovou skutečnost, ale *nechtěli* jí podati. Dovedli v některých žánrově realistických dílech vniknouti úžasné hluboko do přírody, vystihnouti neobyčejně věrně a živě její ráz a charakter — ale to jen výjimečně. To zůstávalo episodou u nich, poněvadž takového umění necenili; neodpovídalo jim, netoužili po něm, *nechtěli* ho. Uměním jejich touhy a lásky bylo umění konvenční, protipřírodní, hieratické a ryze stylové. Mutatis mutandis platí to i o jiných národech, na př. o Řecích.

Řekl jsem, že vývoj moderní malby od pěti šesti století tíhl k naturalismu. Rozvoj ten dovršuje se impresionismem. Vystihnouti přírodu, jevovou skutečnost do posledních nejjemnějších záchvěvů, vystihnouti její empirickou pravdu stává se výlučnou ctizádostí malířovou. A důsledkem jest atomism a anarchie, zeslabení smyslu pro formu a ztráta smyslu pro komposici. Umělec soustřeďuje se na to, aby zachytil prach nejjemnějších dojmů, a jak tomu bývá: loví-li někdo mříčky, pouští kapry. V důsledném impresionismu jest forma znemožněna.

V tomto povšechném proudu jsou ovšem reakční výjimky. Takovou výjimkou byl vlastně každý veliký tvůrce malířský, Rembrandt jako Tizian a jako Tintoretto, neboť nemůže být velkého umění bez mohutné soustředěné vůle a každá silná vůle jest velikoryse jednostranná, a tím

stylová. Sám Manet tam, kde chtěl tvořiti díla monumentální, vyhnul se důslednému impresionismu a *stavěl* své obrazy komposičně, jako je stavěli staří mistři.

Co vidíme v kabinetě pod Kinskou, není nic náhodného ani svévolného. Tito mladí jsou jen poslední levou stráží ohromného bitevního křídla, které se rozvíjí od desetiletí proti naturalismu: jsou dnes nejkrajnější reakcí proti naturalistickému názoru uměleckému.

Říkají-li si primitivové, chtějí tím pověděti jen, že touží v dnešním formovém chaosu zachytiti se několika základních pevných prvků uměleckých a od nich postupovat dále: položití příštímu vývoji první hrubé, drsné a nepřitesané, ale také pevné základní kameny. Říkají-li si expresionisté, znamená to: chceme zvýšiti výraznost umění, zpřizvučniti architektonickou strukturovou část umění, zdůrazniti přísnou a tvrdou uměleckou vůli a umělecký intelekt proti rozplývavému citu, grácii, náladovému rozkošnictví a náladovým libovolnostem. Říkají-li si stylisté, nepraví se tím nic jiného, než že svůj osobní temperament chtějí sevřítí a dáti do služeb objektivné zákonnosti, vyšší nadosobní metody.

Jest možno nesouhlasiti s cílem, který si kladou naši nejmladší. Jest možno přiti se o to, dosáhli-li toho, co chtěli; jest možno konečně i diskutovati, stojí-li cíl ten za to, aby ho bylo dosaženo. Ale jedno není možno slušnému a spravedlivému pozorovateli: podezřívati opravdovost jejich snah, čestnost jejich záměrů. Mezi těmito nejmladšími jsou lidé vysoce nadaní, kteří již na akademii byli hotovými malířskými virtuosy a mohli vyrábět en gros malířská plátna dobře placená a odměňovaná později i oficiálními poctami. Znateli stačí pohleděti na př. na krajní dlouhou figuru na Fillově obraze Spáči ve vagoně, aby pochopil nesporně, že stojí před malířem vzácné hotovosti a bezpečnosti. Z maroty nebo z pózy, z prázdného koketování nesnáší nikdo po léta ústrky a posměšky, hruhosti a bídu, jako je snášeli někteří z těchto lidí.

Opakují: vystoupení těchto nejmladších není schválnost a pustá zvůle; je v něm cosi zákonného, kus vnitřní nutnosti; i opravdový intelekt i skutečné umělecké přesvědčení. Jest možno nesouhlasit s cizím přesvědčením, jest možno bojovat s ním a porážet je, ale jest také nutností, alespoň čestnému člověku, pokloniti se mu dříve.

* * *

Vždycky bylo úkolem velikého malířského umění zaplniti plochu obrazovou formou jasně sepjatou a učeněnou. Směstnati v plochu obrazovou mnohem víc formy, než kolik jí má v empirii skutečný námět, jež si vybral malíř, a ovšem formy přebrané a utříděné, tedy vytvořiti z ná-povědí, které podává příroda, souvislé a jednotné řetězce formové, hle, toť vlastní cíl vši malířské tvorby. Zadíváš-li se pozorně — ovšem jest to uměním takové zadívání se a jest k němu třeba nemálo cviku —, zadíváš-li se pozorně na malířské dílo některého velikého starého mistra, postřehneš, že jsi *zíral* vpravdě víc za čtvrt hodiny, než kolik zíráš v běžném životě celý týden. A pochopíš záhy, že toto zírání umělecké neděje se pouhým zrakem, nýbrž že jest třeba k němu abstraktní činnosti rozumové, že jest třeba vykonávat při něm určitou práci intelektuální a duševní: sčítat a umocňovat vjemy zrakové, převádět je v dojmy i představy, vytvářet z nich názory, city, soudy . . . všecko, čeho buď vůbec neprovádíš nebo provádíš s mnohem menší intenzivností na své obvyklé procházce ranní nebo odpolední. Od prostého empirického vidění liší se tedy toto umělecké zírání jako děj mnohem duchovější a složitější: opakuješ tu jen zeslabeněji totéž, co konal mistr, když obraz tvořil. On mnohem více ještě než ty zíral zrakem duchovým, jeho tvorba mnohem zmocněněji ještě než tvá reprodukce byla úkon synthesy duchové, úkon abstrakce. Tvar, který jest rozředen v přírodě a jen nejasně v ní napovězen, umělec-tvůrce musil zhustit a vtěsnat v jasný hudební a logický řetězec formový, prostý mezer a vyvinutý s nejvyšší důsledností. Teprve když se naučíš číst — neboť toto zírání duchové jest opravdové čtení — v takovém Tintoretovi nebo Rembrandtovi, porozumíš, jak naše běžné vidění jest cosi nevýslovně ubohého, mrzáckého a povrchního. Ale pak teprve také, z těchto starých mistrů, pochopíš vysoce nesnadný úkol vši malířské tvorby: zalidnit obrazovou plochu světem tvarů, světem uspořádaným a dobře učeněným, celou organickou stavbou forem nadřazených i podřazených, sjednocených v několik harmonických ohnisek. V tom shodují se všichni velcí mistři, ať Raffael nebo Michelangelo, ať Greco nebo Tizian, ať Ingres nebo Delacroix, ať Manet nebo Corot. V tom jest smysl požadavku, který čte se dnes často v moderních úvahách estetických: malířská tvorba má *odhmotňovati*. Ano, tvorba obrazová jako všecka tvorba jest činnost intelektualistická, duchová. Sčítej sebe-

134 pečlivěji vjemy přírodní, součet ten není ještě uměleckým dílem; k tvorbě jest třeba něčeho většího a mocnějšího než pouhého bystrého pozorování.

Toto odhmotňování skutečnosti a přírody nebylo přenecháváno v silných dobách kulturních vůli jednotlivcově, která není vpravdě s úkol takový, nikoliv, sama hromadná vůle dobová a národní odhmotňovala ve výtvarných dílech skutečnost určitou a výraznou methodou — a methoda ta jest právě *styl*. V gotice na př. touž krajní a rozhodnou zásadou byly formovány všechny výtvarné projevy: od katedrály až po lavice v ní, od domu až po kroj, od fresky po malbu v kancionále. Každý individuální vznět tvůrčí, měl-li býti slyšán, musil býti převeden nejprve v tento všeobecný výraz. To zdá se nám dnes nesnesitelným násilím, tísní. Ale bylo-li to tísní, nezapomínej, že bylo to i *oporou*: kde dnes v umění hledá zneklidnělý, rozkolísaný jednotlivec na vlastní vrub a hyne dříve vysílením, než dobral se něčeho kladného, abstrakce formové, tam podchycovala a nesla tě druhdy všeobecná vůle dobová; vřadil-li jsi se v ni, podřídil-li jsi se jí, nemohl jsi zblouditi a ztroskotati se, a všechny tvé síly tvůrčí vyžily se v této všeobecné formuli kladně a bez zbytečných ztrát.

Cosí podobného tane na mysli našim mladým v Mánesu; nechtějí nic míň a nic víc než tvořiti takový abstraktní výraz dobový ve svých obrazech, dáti malbě své doby kompoziční methodu. Cítí v moderní době zvláštní duchový kvas; z různých projevů jejich, od strojů a mostů až po spekulace biologické a metafysické, hovoří k nim různým jazykem jakási základní vůle světová a dobová, nová zora, nový úsvit, nový duchový řád a nová kázeň a řehole: stvořiti jí v malbě přísný adekvátní výraz, taková jest jejich ctižádost. Tak vysvětlíš si nyní všechny ty tvrdé hrany a hroty, všechny ty ostré úhly, z nichž jsou složeny jejich obrazy: vidí v nich rovnomocninu touhy po novém stylu a snad samy počátky nového stylu, neboť každý styl ve svém počátku jest nahá přísnost sama, cosí tvrdého a nesmiřitelného, ostrého a výbojného jako meč, pouhopouhá myšlenka strukturná.

K těmto snům a touhám několik kritických gloss. Úkol, který si kladou naši nejmladší, jest nadlidský nejen nad síly jednotlivcovy, ale i nad síly celých skupin. Nezáleží od přání a touhy jednotlivců, aby vznikl styl, aby doba vytvořila si svůj všeobecný jazyk a výraz, a ještě méně

135 dá se takový styl vyvolati rozumovou prací, činností abstraktně dedukující. Nechci lacinou skepsí podvracet tyto touhy: vím příliš dobře, že jest třeba v umění *nesmírně, nesmírně* mnoho chtít, aby povstalo něco i dosti malého. Víme, že umělci neprospívá nic víc než veliká silná víra, nesleslabovaná pochybovačstvím, že umělecký čin a umělecké dílo mohou se zroditi jen z entuziasmu, kterému není nic nemožného. Ale samozřejmou povinností kritiky jest také, aby rozlišila mezi skutečností a snem a změřila distanci, která leží mezi cílem a bodem, jehož bylo posud dosaženo, aby odhadla a změřila dráhu, kterou jest nutno dříve proběhnouti. A tu není pochyby, že mezi tím, co podává nám posud umění mladých v kabinetě pod Kinskou, a mezi cílem, po němž touží, jest vzdálenost skoro nepřehledná. Až posud není možno mluvit o novém stylu; a jest možno upozorniti jen, že se ozývá zde gotický princip, přenesený na jiné poměry a jiné látky.

A jest to také přirozené. Netvrdím, že vědomá činnost rozumová jest bez významu při vzniku stylu; nikoliv, každý, kdo dovede správně vidět, může ji tu sledovat při díle. Ale stejně nesprávné jest domnívati se, že ona sama vytváří styl. Nikoliv: jí náleží jen úkon formulovací; jest možná jen za podmínek, že souběžně s ní koná se podvědomé dílo všeobecného entuziasmu, které zdvihá ve vysokou vlnu úroveň jindy pokleslou. Gotika jest dílem takového kvasu a varu duchového, že není mu příkladu v moderní civilizaci; to, čemu se říká „moderní člověk“, sáhá až do XII. věku svými kořeny. Počátky národního uvědomění a cítnění, počátky moderního laictví, ohromné rozšíření obzoru poznáním Východu za válek křížových, probuzení moderní měšťanské společnosti a kultury, vznik moderní racionální theologie a tím i nepřímá vědy... to všecko jsou živly, které procitají současně s gotikou a ustavují ten nesmírný vzedmutý entuziasm, ten var mladých neuvědomělých zpupných sil, jichž exponentem stává se gotika. Ano, moderní člověk narodil se již tehdy, a kdykoli se obrozuje, vždycky rozpomíná se na svůj původ a přibližuje se mu: gotická logika, tvrdost a jasnost vyskytuje se tu vždycky v nějaké nové obměně.

Každý čin, i umělecký čin, jest irracionálnější, než chtějí a mohou připustiti naši nejmladší. Pouhá spekulace nestačí k tvorbě umělecké. Abychom se dorozuměli: bez methody nemůže vzniknout žádné hodnotné

dílo umělecké — pravda, přiznávám úplně. Ale doplňuji a podtrhuji: ze samotné metody také ne. Umělecká formule není ještě umělecké dílo. Formová analýsa vyloží mně v díle starých mistrů mnoho, ale ne všecko. Mohu nalézt řadu prvků formových, z nichž jest složen obraz, mohu si uvědomit i skladbu jejich — ale jen po jistou mez. Pak přicházím na vrstvy, které unikají každému rozboru rozumovému, cosi, co mohu tušit a cítit, ale nemohu zavřít ve formulku. Toto X mohu opsat, mohu parafrázovat, ale proto jest to stále totéž X. Říkej si mu: charakter, osobnost, život, podvědomí, inspirace, kouzlo chvíle, jakkoliv, — jest to iracionální složka, bez níž nebyl by čin činem, dílo dílem. A všechna analýsa kritická i historická má svou cenu ne v tom, že ti toto tajemství vysvětluje a ruší, nýbrž naopak v tom, že ti je dává jak náleží naléhavě procítnout, že tě uvádí a staví před ně v pravou posici.

Naši mladí malují posud většinou formule, podávají ve svých dílech školské příklady, řeší školské úlohy. Jest to umění posud spíš chudé než přísné. Vylučují úplně spolupracovníctví intuice a chvíle, všecko požehnání milostné pohody, a přece umělecké dílo není bez něho uměleckým dílem. Jsou to fanatičtí asketové, kteří lpí na své formulí: strěhou žárlivě její odloučenost od života. A přece teprve tam, kde se rozšíří formule v život a obejmě její, začíná umění. Nesmí se zapomínat, že proces tvůrčí jest cosi hlubšího a temnějšího než proces dialektický; proces tvůrčí má ovšem svou logiku, svou metodu, ale ta jest více křivolaká, vinutější, mihotavější než přímočará a povrchová logika rozumová. Nemůže být díla uměleckého tam, kde není pevné kompoziční kostry, struktury — ano, souhlasím úplně. Ale není díla uměleckého také tam, dodávám, kde tato kostra není pokryta kvetoucím životem, kvetoucím svalstvem, pelem i září pleti: kde racionální a volní záměr není doprovázen hlubším podvědomým procesem životným, který dovede organisovat i kouzlo prehavé chvíle a vytěžit i milostný rozmar náhody a zavřít v umělecké dílo něco z jejich kypivého blaženství, z jejich opojné a mihotavé pěny a vůně. Umělecké dílo má vždycky *vzhled* náhodnosti a nevinnosti prostě proto, že není výsledkem jen rozumového záměru, nýbrž hlubší a bytostnější logiky celého lidského organismu a v širším smyslu i organismu národního a dobového.

Naši mladí podávají nám posud stylové formulky, malovaná dogmata

tam, kde máme právo čekat malované básně. Jest to osudný důsledek jejich snahy po stylu v době, která té touhy posud nemá a není tedy velikou a laskavou jejich spolupracovnící; jsou nuceni zpracovávat všecko hlavou, i to, co nikdy nemůže být hlavou řešeno. Musí zkracovat obšírné a temné procesy podvědomé a kolektivní a nahrazovat je krátkodechou prací rozumovou, která nedovede podat nic než tvrdou formulí; a osudně vedeni jsou dále k tomu, pokládati formulí již za styl, mimo nějž není spásy.

Na našich nejmladších naplňuje se tragický paradox dob slabých a chaotických: bezzákonná anarchie a bída dneška dostoupila takového stupně, že mnozí ji bezděky i ten, kdo jí chce čelit. Chtěj nechtěj, vždycky jsi dítětem své doby, chtěj nechtěj vždycky strhne tě ve své područí a užije tě ke svým cílům, jichž nedohlédáš, neboť jednotlivec nemá zraku, který by nesl tak daleko. A tak i na našich nejmladších, kteří chtějí reagovat proti době, naplňuje se charakter této doby a sami stávají se bezděky jejím symptomem — množí zatím anarchii, již chtěli potírat. Kletba, která potkala před nimi již nejednoho druhu většího, než jsou oni; mohlo by jim to lichotit, ale přál bych si, aby jim to nelichotilo; neboť v tu chvíli, kdy by jim to zalichotilo, stali by se z vojáků komedianty a veta bylo by po nich. A není většího nebezpečí pro ně: každá formule sama k tomu zle svádí a ostatek dokonala by již lidská malichernost, která se rozrostla dnes kolem nás jako nikdy a dusí každou setbu, sotva vzešla.

Cesta, kterou se dali naši nejmladší, není ani příjemná, ani snadná: kdo vstoupil na ni z pouhé koketnosti nebo z herectví, zláme vaz, dříve než se naděje. Cesta ta vede k nekonečným bojům vnitřním i vnějším a jen jedno může ji ospravedlnit: *vnitřní nutnost*. Kdo z nich opravdu nemůže jít jinudy, ten jde dobře, jde-li tudy, kudy jde nyní: a mohl-li nebo nemohl-li jít jinudy, ukáže se brzy, dříve než se nadějeme my i on. Povšechnou bídu doby *zatím* naši nejmladší zmnožují, ale za to — zničí to sebeparadoxněji — jsem jim vděčný. Neboť bída naší doby — proľhanost, ničemnost, pustota a neparfumovaný puch t. zv. moderní malby — jest taková, že nemůže být překonána než tímto nejtrpějším lékem.

Vývojová logika jest něco, co míváme často na jazyku, slovo, které

138 bēreme často nadarmo, ale vpravdē věřime v ni velmi málo. A přece: jest to živý a opravdový program a spravuje umění s větší moudrostí a důsledností, než jsme ochotni uznati, ba než se nám vůbec zdá. Všecky směry i tendence, snahy i touhy, stylismy i naturalismy jsou mu jen tak právě dobré dost, aby jich zužil a pak je odhodil; vykonaly-li svou povinnost, jsou pak jen pro smích dětí a snobů a jsou vyvrženy na historické smetiště. I umění jako všechny životodárné mocnosti má svou ekonomiku, svůj hospodářský organism, který se stará o jeho chod a nedá mu trvale zabřísti v nečinnost a stagnaci. V umění jest tomu prostě jako v každém hospodářství: dnes musí být dvůr zameten, zítra zaseto to a to zrno, pozítří louka posečena. A k tomu jest třeba dělníků různých schopností, různých sil, různých nástrojů, různých dovedností. A proto vyskytují se včas směry a tendence, snahy i cíle, metody i inspirace: dnes horlivě hlásaný návrat k přírodě a zítra byzantinský fanatism stylový, dnes l'art pour l'art a zítra moralism. Jednotlivci věří pevně, že uskutečňují cosi věčného, nesporného, absolutního, — a klam ten jest nutný, poněvadž jinak nemělo by počínání jejich žádoucí opravdovosti a práce jejich náležité horlivosti. Ale vpravdē pracují všickni pro cíle velmi relativní: rovnováha sil v hospodářství žádá si jejich díla; té a té síly a právě nyní jest třeba, nemá-li stroj stanout a ustrnout. A tak potřebuje postupně logika vývojová jako dobrý hospodář pečlivý o chod svého statku všech směrů i method: každé ve svůj čas a na pravém místě.

Nevěřím tedy, že naši nejmladší stvoří styl jako výraz dobový: ale jest to asi iluse nutná jim, aby vyvinuli všechny síly, které mají v sobě. Nevěřím vůbec, že naši nejmladší budou působiti přímo tím, k čemu směřují a jak k tomu směřují, ale budou asi užitečni nepřimo a oklikou a jinak, než si to představují. Touží na příklad po tom, vybudovati objektivní styl, rád skoro anonymní, a přece jest velmi pravděpodobné, že budou jen kvasem a potravou pro vzrůst některé silné individuality. Neboť silná individualita jest také jeden z cílů, a nejméně sporných cílů, jež touží uskutečniti a musí stále uskutečňovati ekonomika umělecká, ač nemá-li umění zahynout. Při všem determinismu a relativismu, který poznávám, jest mně přece v tomto světě podmíněností mocná individualita cosi nejméně podmíněného, a tím nejkladnějšího a nejhodnotnějšího; v tomto světě zdání a klamů cosi nejméně klamného. Přihlédneš-li hodně

139 zblízka a pozorně v drama vývoje uměleckého, vidíš, že rozplývají se v dým a páru všechny směry a tendence, a co zůstává, jest silná individualita, veliký a poctivý člověk-tvůrce se svým velikým odevzdáním se nadosobní při. V tom jest poslední, mravní triumf lidské osobnosti a dějiny umění mají jen tu cenu, že jej přes všecko a všemu navzdory ukazují.

Nebyl by to nejhorší osud, kdyby snahy a spekulace našich nejmladších byly nakonec jen mrvou pro půdu, z níž by vyrostla silná osobnost umělecká. Tato osobnost používala by s užtkem jejich formule, pokud by byla mladá a slabá, stejně jako dítě používá různých opor, pokud se nenaučí chodit. Až by sesílila, odvrhla by je, neboť, nezapomínejme, lidé nejsou pro formule, nýbrž formule pro lidi.