

Bylo by myslím velmi dětinské, kdybychom již nyní, za dnešního stadia světové války, chtěli předvídati dosah jejího vlivu na umění vůbec nebo precizovati z hlediska uměleckého některé její účinky trvalejšího významu. Je dosud zhola nemožno byt' jen představovati si ony hluboké kulturní změny, které po válce nadejdou jako důsledek změn politických a hospodářských a které tu více, tam méně promění půdu, z níž vyrůstá i umění. A tak s jistou oprávněností můžeme tu předvídati toliko dvě věci rázu velmi povšechného: že totiž předně jinaké to bude u vítězů než u poražených, jinaké u národů osvobozených než u národů eventuálně podrobených a po druhé že celý význam světové války pro umění uzraje a bude odhadnutelný až po letech nového osvěženého míru.

Jinak je tomu ovšem se současnými a bezprostředními účinky a důsledky války, s těmi, které pociťujeme bolestně a všude v sobě i kolem sebe, přesto, že jsou to většinou jen velmi přechodní, ba často zcela efemérní úkazy. Jsou zde, známe je dobře, dočítáme se o nich, trpíme jimi, vzbuzují náš hněv, někdy soucit, ba i úsměch. Umění nemohlo přirozeně býti vyjmuto, aniž mohlo se vyvléci ze zákonů válečného imperativu, jemuž je podrobena všechno, a nedalo se také předpokládati, že umění zůstane aspoň zcela ušetřeno jistými nedůstojnými vášněmi, které sice nepříjemně kontrastují s vážností doby a dějů, ale při stále ještě velmi nízké kulturní úrovni jistých vrstev daly se očekávati v době, která je tak ukrutně jednostranná a každou diskusi omezuje nutně na nejmenší míru.

Dotkněme se krátce tohoto zjevu, když jsme u něho. Jedná se o jistý druh populárních válečných publikací, při nichž nástrojů slovesného a výtvarného umění zneužívá se k nedůstojnému snižování odpůrce s nenávistnou neomaleností, prostou všeho ducha, vtipu, humoru, prostou jakékoliv šermířské elegance. Tyto publikace odsoudily ostatně

slovy jasnými již několikráte i kruhy úřední, a jest každému volno posunouti mez, až ke které toto odsouzení platí, dle své kulturní úrovně. Máme zde především tu útěchu, že takové nekalé publikace nevyskytly se všude stejně hojně a obecně a že budou pravděpodobně z výsluní veřejného života ihned odsunuty opět v přítmí, v normálních dobách vyhrazené podobné literatuře a podobnému „umění“, jakmile hlasy skutečně kulturní nabudou opět celé volnosti projevu.

V jakési souvislosti s tímto zjevem a také pro umění nikoli bezvýznamny jsou jisté závažné, dosti hojné a často neočekávané projevy vynikajících umělců a jiných kulturních pracovníků, z nichž nejeden byl u nás velice vážen, které formou liší se sice nemálo a ke svému prospěchu od zmíněných publikací, nicméně svou vnitřní, negativní hodnotou kulturní a mravní nad ně se příliš nepovznášejí. Jejich závažnost jest očividna, neboť jsou patrně nejednou dokořán otevřeným oknem, kterým se díváme do duše národa, ale jejich pravý význam nemůžeme nyní zjistiti, nemohouce současně s nimi slyšeti i druhou stranu, nemohouce srovnávati a zařadovati. Teprve po válce, až nám bude možno volně se probíratí tímto materiálem, mezinárodně sneseným, dovedeme bohda vykázati každému takovému projevu jeho zasloužené místo a zde budeme pak bezpochyby moci konstatovati určitou bezděčnou zásluhu války: nalezneme tu velecenné dokumenty k psychologii národů, dokumenty trvalé ceny, nesmírně poučné, výstražné možná. Evroptí národové ukáží se nám v novém, pravdivějším světle, budeme do nich lépe viděti, což bude míti i pro vývoj umění velikou cenu.

Mezi dalšími bezprostředními účinky války na umění a jeho svět jest dvě pro nás zvláště bolestných, jimž nicméně bylo by se dalo aspoň částečně předejít. Je to předně ničení uměleckých památek a zlé nakládání s uměleckými a kulturními poklady. O té věci definitivní slovo, jež jest bezpochyby již ve všech nepředpojatých ústech, vyřčeno bude ovšem až po válce. Jest jasno, že nedotknutelnost uměleckého bohatství národů měla a mohla býti mezi-

národně zaručena mnohem přesněji a přísněji. Nemusímeť věru náležitě ani k lidem, kteří staví rádi do cesty modernímu životu barikády kunsthistoriků a sentimentálnost milovníků starých časů, abychom se otráslí nevůlí a zděšením, vidíme-li, že v několika vteřinách jest ničeno drahocenné umělecké dílo, které za nic nemůže a nikomu neubližuje a jen náhodou octlo se v cestě. Vždyť ono není pravidelně toliko památkou po tom, co bylo, nýbrž i vzpruhou toho, co jest, povzbuzením toho, co má býti. I sebevíce protitradiční směry nalézají v minulosti hodnoty sobě milé a pro sebe poučné, a žádný skutečný umělecký čin nezeštárne tak, aby dnes nebo zítra nemohl omládnouti jako milý druh nebo užitečný rádce některé nové umělecké mládeže.

Ochrana uměleckých památek a pokladů pro případ války měla býti tedy vybudována spolehlivěji a do všech podrobností, aby nebylo nic ponecháno nikde blahovůli nepřítelově, s kterou přece je těžko i nepříjemno počítati. Na druhé straně však nutno uznati, že k takovému spolehlivému zajištění uměleckého bohatství chybělo před válkou ledacos. Nebyla tu dostatečná zkušenost, znalost všech nebezpečí, a předvíдалo-li se, že světová válka bude velmi krvavá, nepomyslel nikdo, že by mohla býti tak ukrutná, jak jest, i tam, kde se nejedná toliko o lidský materiál. Ať jsou tedy naše pocity v tomto směru sebetrpčící, nesmíme zapomenouti, že zde jako jinde staví nás válka před hotovými fakty, jichž nemůžeme odčinit, jež však jsou tak poučná, že v nich najdeme pro sebe přesnou direktivu k lepším dobám. Staly-li se nebo stanou-li se v nynější válce skutečně zlovolné přehmaty, pokud jde o umělecké památky, dovíme se po válce, kdy bude je možno náležitě a bohdá i účinně kvalifikovati; také velikost a způsob provedené škody zjistí se až po válce tak přesně, aby dosaženého materiálu mohlo býti se zdarem použito při příštích ochranných akcích.

Druhá naše nejživěji teď pociťovaná bolest jest jiný nedostatek ochrany — ochrany umělců jak slovesných, tak výtvarných. Nad jiné věci právě dnešní válka ukázala zře-

telně, jakým psancem je v moderním světě umělec, pokud není ničím jiným než umělcem. Odkázala nás takměř jen na almužnu. Ale utáhneme-li náležitě svůj řemen a dovedeme-li viděti svůj labužnický ideál ve sklenici kávy s krajícem čerstvého komisárku, můžeme jí býti myslím dokonce i vděční. Tomu, co pro nás učinila, říká se: vrhnouti ostré světlo na nezdravé poměry. A učinila to bezpochyby včas, jak asi uvidíme po válce. Právě před válkou byla otázka materiálního zaopatření umělců na mnoha stranách čile diskutována, neboť kdekdo již vidí, že je zralá pro nějaké rozumné řešení. To poměrně nejrozumnější, které si tuším v Německu vymyslili, bylo, aby existenční otázka umělců řešena byla pomocí různých existujících sinekurových míst a úřadů. Řekl jsem nejrozumnější, nepravím nejmravnější. Neboť neříká se jím nic jiného než to, že chudý umělec má právo na život teprve tehda, když zastává nějakou zbytečnou funkci. Takové řešení mohlo by býti přijato jen jako provizorium. Ve společnosti, která si může vydržovat dlouhé řady lidí naprosto neproduktivních a sobě často nebezpečných, ve společnosti, v níž může z umění žít, ba i bohatnouti obchodník s obrazy a obchodník s knihami, musí býti uznán za náležitého producenta i autor obrazů a knih, umělec, a poněvadž jeho produkty (luxusní podle jistých národohospodářů) mají mezi ostatními produkty výjimečné postavení, musí býti i o existenci umělcovu výjimečným způsobem postaráno. Diskuse, která vedena byla před válkou, opakují, dokazuje, že se cítí pomalu nutnost radikálnější akce tohoto druhu, po válce, která tuto nutnost důrazně potvrdila, bude na umělcích, aby se snažili každé eventuelní akci takové dáti dobrý směr a každému stadiu jejímu zachovati možnost dalšího vývoje až k žádoucímu cíli.

Všechno jde na světě, když se chce. Kdo ještě v červnu minulého roku věřil v možnost světové války? A ejhle, je zde! Na její kruté dílo nemůžeme ovšem hleděti bez pocitu bolestného úžasu a bez jisté nervozity. Na druhé straně není však pražádné příčiny k malomyslnosti. I v dnešních dnech může člověk najíti, a ten, kdo něco již zakusil se

svými ideály a iluzemi, jistě nalézají okamžiky, kdy sebere rozum do hrsti a uvědomí si, že nic nezabrání světu, aby také toto kruté dílo válečné neobrátil nakonec ke svému dobru. Obíráme se stále ve své mysli příliš příštími politickými důsledky války, o nichž toho nejméně víme a můžeme uhodnouti. Znepokojujeme se a vyčerpáváme marným myšlením. A přece politický význam světové války, jemuž ovšem veliké důležitosti nikdo neupírá, ustupuje pomalu do pozadí, jakmile válečné příšeře bez bázně pohlédneme hlouběji do očí a shledáme, že v každém případě, děj se co děj, bude míti válka také nějaký ohromný mravní a intelektuální význam výchovný, obecně platný. A tu musíme aspoň trochu okřáti. Neboť výchovný zde neznamená nic jiného než osvobozovací. Evropa zkoušela různé cesty z dusného vzduchu, upotřebila však nakonec starou známou, poněvadž pro jinou nebyla zralá. Toť vše. Zlomíte hůl nad malým dítětem, poněvadž neumí tak pěkně artikulovaně mluvit jako vy, kterému je třicet nebo čtyřicet?

Po definitivním skončení této války, příliš ohromné, vejdu tedy s ostatními lidmi i umělci do nějakého nového světa, který ovšem nebude zralým mužem, nýbrž jen novorozencem, pěkně se rozvalujícím ve vyčištěném vzduchu. Řekl jsem již, že nic nedá se předem říci o tom, jak bude vyhlížeti. Rysy jeho tváře budou se teprve pomalu tvořiti na slunci míru. Nicméně je dosti pravděpodobno, že lidé tohoto nového světa budou míti zbystřený, vnímavější sluch. Že i nám budou lépe rozuměti, chápati naše stesky. Nuže, nebylo by tedy dobře, kdybychom teď ve svém koutku, do něhož jsme několikerónásobně odkázáni, učili se opovrhovati nikoli rozumnými polemikami, sebeprudšími, které byly a zůstanou důležitým kořením života uměleckého, ale oněmi spodními pletkami a pletichami, které se rodí ze vzájemné revnivosti a rozdvojují nás obyčejně v době nejméně vhodné? A kdybychom místo vzájemné závisti učili se vzájemnosti na oné půdě, na které i sebevědomý umělec může konečně bez uzardění státi vedle kýčáře, na půdě takzvaného zájmu stavovského?

Ti z nás, kteří po dvacet třicet let snili, horovali, mluvili

o „novém životě“, poprvé za svého života cítí snad, že jejich starý sen mohl by teď míti jakýsi reelní podklad. Neboť zdá se jisto, že světová válka přinejmenším vyčistí evropský vzduch. Jedni nazvou to bezpochyby ironií osudu, druzí vzpomenu svého tušení, které jich nezklamalo. Pro vzácné světlé hodiny, kdy naše mysl i dnes bývá křepká, je to dosti k jakémusi optimismu. V hodinách temných a mrzutých je to však málo. A ty jsou četné.

Světová válka ochromila přirozeně činnost uměleckou nadmíru a všude. Rozrušuje každého vzdělaného člověka: každému v ní jde o něco jeho, každý má v ní něco svého v sázce, každý se o něco svého chvěje. A nikoli nejmenších muk zakoušejí jistě ti, kteří chvějí se o statky kulturní.

Mnoho dalo by se vypravovati o dnešní psychologii myslícího člověka. Zde není ovšem k tomu místo a také poměry nejsou vhodné. Kdyby bylo možno vyjádřiti mentální stav dnešního vzdělance jedinou větou, mohla by to učiniti toliko ta věta, kterou slyšíte dnes za každým krokem: Och, jak těžké bylo by mi umírání, dokud nevím, jak a kterak vše dopadne. A není to jen pouhá zvědavost, která se tu vyslovuje. Mnohem více než na sebe myslí teď celí lidé na ideální lidské statky, a tento pojem má pro ně opět zcela čistý zvuk.

V dobré své chvíli člověk trochu a jakžtakž pracuje, rozehrěje se, vybízí se k vytrvalosti, počne se těšiti na nový umělecký ruch, počne sníti o novém světě, jehož pomalé utváření se bude tak nesmírně zajímavé, ale náhle vynoří se před ním nějaký zlý důsledek některé z nejhorších možností, s nímž bylo by nutno do vysílení zápasiti, nebo ta ze všech snad nejhorší možnost, které si nikdo nepřeje, soudíme-li dle veřejných i soukromých projevů, nějaký dočasný pokoj a úžasně krutá léta provizória, v němž nic nebylo by na svém místě a kterým umění bylo by až k smrti uštváno, — och, jak nesnadno udrží si člověk u sebe jasné hodiny, které jsou dnes plaché jako podjarní sluneční paprsky!

Těžko se dnes umělcům pracuje. Ale tu a tam možno myslím přece jen pracovati. A o to se jedná. (Mluvím ovšem především o umělcích, kteří nejsou povoláni k vojen-

ské službě.) Vždyť ta možnost, že za dobu ani nikoli tak příliš dlouhou octneme se bez vážné pohromy i jako individua, i jako národ na prahu svěžejšího a světlejšího světa, není pranic méně pravděpodobná než všechny ostatní možnosti méně příjemné nebo docela zlé. A pak bylo by přece docela pěkné, kdybychom mohli ihned přijíti s novým dílem, jež neslo by stopy velké dnešní proměny a mohlo by tak neb onak samo spolupůsobiti již při utváření nového života. Vzdorujme tedy skepsi, jako by to patřilo k oněm různým druhům sebekázně, kterým nás učí válka, nikoli k naší škodě. A nedávejme se přiváděti z míry takovými přirozenými důsledky války, jako jest například „poklesnutí zájmu o umění a literaturu“, více domnělé než skutečné a skutečné toliko tam, kde se to s uměním nikdy upřímně nemyslílo. Ti, kdož po umění skutečně toužili, touží po něm naopak dnes dvojnásobně, pokud k němu nemohou tak jako dříve, a mírumilovné hodiny s uměním kdysi strávené připadají jim jako hodiny rajske. Jakmile nastanou opět takzvané normální poměry (a ony jednou nastanou, a jest velmi pravděpodobno, že ne jeden z nás dočká se jich ve zdraví), obnoví se ruch umělecký rychle a s nebývalou silou. Není-liž tedy radno, abychom se snažili ukradnouti této době všechny světlé hodiny, které nám může dáti, všechny šťastné dny, v nichž se dá pracovati a připravovati se, abychom v daném okamžiku byli všichni na svém místě?

Nepotrvá-li válka nesmírně dlouho, nedají se v době bezprostředně následující očekávati nějaké náhlé, dalekosáhlé a překvapující změny v umění. Kulturně nelze člověka a svět tak rychle měniti jako eventuelně politicky. Jest velmi pravděpodobno, že většina skutečných umělců počne po válce tam, kde při začátku války přestala, právě proto, že jen velmi nesnadno se dnes umělcům pracuje, mohou v jejich umělecké činnosti po dobu války nastati změny celkem jen nezávažné. I ty ovšem, jak jsem již podotkl, mohou býti případně velmi užitečny pro další vývoj umělecký.

Zrcadliti se bude doba válečná ovšem spíše v umění slovesném než v umění výtvarném. (Rozumí se, že tu po-

můj známý druh kýčařství, který neopomene využití této skvělé příležitosti k dobrým obchodům.) Zejména básníci jistě neumlkli docela, a vedle přívalu všedních tendenčních a sentimentálních rýmovaček objeví se po válce také mnohé zralé a krásné zrno básnické, tvárně i psychologicky silné a zajímavé. Ale uplyne bezpochyby dosti mnoho vody, než dostane se na veřejnost veškeren umělecký materiál, dle něhož budeme si moci utvořit celkový obraz umělecké činnosti po dobu války a zjistiti bezprostřední a jistě velmi různé účinky války na ducha děl uměleckých.

Nejvíce poučno a zajímavé bude ovšem a současně velmi charakteristické pro kulturní úroveň jednotlivých národů, v jaké míře umění toho či onoho národa odolá známým a v takových dobách, jako jest naše, nejnebezpečnějším svodům činitelů, snažících se stále odvracet umění od jediné správné, autonomní cesty. Na základě jistých, dosti četných zjevů, někdy trapných, jindy toliko směšných, můžeme již nyní předvídati například, že po válce vrhnou se mnozí — a nejen staří známí — s velikou vervou na ohřívání dutých frází o „národním umění“, přičemž budou ovšem požadovány věci, které nemají nic společného ani s uměním vůbec, ani s jeho pravou, zpravidla latentní národní povahou. A že někde bude mít toto počínání povahu psychózy, je pravděpodobno. Také z jiných stran ozvou se možná patetická volání, která budou chtít po umělcích vše možné, jen to nikoli, aby zůstali vnímavými a poctivými dělníky ve svém oboru. Věříme nicméně, že ti umělci, kteří v každém národě tvoří jeho zdravé umělecké jádro, odolají většinou protivným nárazům, a že tudíž evropské umění a v něm a s ním i umění české vyjdou ze světové války bez vážnějšího úrazu, který by měl na ně trvale neblahý účinek. Stane-li se však někde přece jen opak, bude to toliko důsledek předchozí slabosti, čili ztráta pro náš svět nebude veliká, a až po letech bezpečného míru lidé, kteří ztratili hlavu, vrátí si ji na pravé místo, bude i tato ztráta opět nahrazena.

Nebude snad již předčasno, rozhlédneme-li se poněkud a zcela povšechně po českém umění výtvarném i slovesném, po vykonané zde práci, po starých i nových předsudcích, ziscích a nezdarech, ze stupně, na němž české umění se pozastavilo při vypuknutí války, a pokusíme-li se představit si v hlavních obrysech některé předpoklady, opory a nesnáze připravené pro jeho nový vývoj, bohda šťastnější, veselejší a se odehrávající na příznivější půdě. Dnes již zájem o umění doutná u nás netrpělivě pod struskami doby, a stačilo by malé uvolnění, aby vyšlehl zdravým a čistým plamenem. A čím pravděpodobnější zdá se toto uvolnění v době již nedaleké, tím chtivějšími umění jsou dobří lidé, umučení monotónní četbou dnešních novin a unavení rozjímáním o válce. Zdá se také, že tací nedočkavci nebudou zklamáni a že přes všechna ochuzení způsobená válkou povedou nadržené síly brzy k silnému životu literárnímu a uměleckému, který jistě neobejde se ani bez prudkých bojů.

Snad tedy, opakuji, nebude předčasno ani zbytečno, ukážeme-li k některým překážkám, které z doby předválečné zůstanou anebo mohly by zůstat v cestě uměleckému vývoji i po válce, a k některým zárodkům nových uměleckých cest a estetických názorů, které ujaly se u nás právě před válkou a jistě vynasnaží se po válce vzrůst a rozkvést.

Takovou úvahou možno ovšem vysloviti takoruka jakýsi program; nicméně myslím, že by nebylo radno dosud tuto věc akcentovati: váhu takového programu u nás víc než kde jinde představuje pravidelně několik jednotlivců, jejichž osud je dnes více nebo méně v rukou válečné litice, a ta nám již dosti vzala a ještě mnohem více může vzít právě ve svém posledním tažení, které bude pravděpodobně nejkrutější.

A tak chtějí tyto řádky toliko povzbuditi myšlenky oněch

dobrych lidí, kteří ve vzácných chvílích pokojné myslí i dnes zabývají se otázkami a úvahami z oblasti českého umění.

*

Ještě jednu předběžnou poznámku. Názory, které v dalším vyslovuji, platí pravidelně a v zásadě jak pro umění výtvarné s architekturou a uměleckým řemeslem, tak pro umění slovesné a bezpochyby i pro hudbu, třebaže pro usnadnění volím jednou příklad z umění výtvarného, podruhé příklad z umění slovesného a ponechávám čtenáři aplikaci řečeného na druhý druh umělecký. Rozumí se, že tím nechci stlačovati meze, v nichž se pohybuje očividná neodvislost každého uměleckého druhu, ba každého uměleckého odvětví. Ale zdá se mi jisto, že veškero umění určité výrazné doby umělecké má vždy snahu tvořiti typický celek, jakousi krásnou federaci autonomních odvětví a druhů, jež působí na sebe navzájem za tím účelem, aby společně poskytly úplný obraz cítění a myšlení své doby a základní její principy vyjádřily nejen mnohotvárně, ale i harmonicky. To, vysloveno teoreticky, zdá se samozřejmé. V praxi však zřídka se to uznává a považuje za věc samozřejmou.

Příklad. S velkou nevolí vytýkala před válkou část české kritiky radikálnímu směru nové české poezie, že se snaží užiti pro svou lyriku principů nejmladší moderny malířské. To byla výtku již zásadně naprosto pochybená. Neníť prázdných důvodů proti tomu, aby veškero umění určité doby bylo ovládáno nejen stejným duchem (což jest očividné pravidlo), ale i stejnými tvárnými principy (což bývá pravidlo latentní). Naopak je to vždy v dějinách umění nejšťastnější případ.

V každém soustavnějším uměleckém hnutí jde umění výtvarné po boku umění slovesného a naopak, aniž tento intimní poměr působí zhoubně na talent skutečně silný. Vždyť konečně již sama veliká odlišnost tvárných prostředků znemožňuje téměř jakoukoliv bezhlavou aplikaci z výtvarného umění na poezii a naopak, a není to jistě stejnost tvárných principů, která vede například k takzvanému literárnímu malování a k podobným omylům.

Tu pak jest i zcela lhostejno, v kterém uměleckém druhu bylo takových nových směrodatných principů nejprve užito a byly-li tyto principy z jednoho druhu, v němž byly stanoveny, přeneseny do druhého, který je přejal. Dá se vůbec říci, že se to skutečně děje? Není nesmírně obtížno zjistiti skutečně genezi každých tvárných zásad uměleckých, došedších obecného rozšíření, tak přesně, abychom mohli dokázati, odkud přišly? Nerodí se v dobové atmosféře a nepřecházejí do celého umění již jako hotová semena, jež klíčí ve všech jeho družích a odvětvích téměř současně?

Stačilo by z tohoto hlediska načrtnouti dějiny moderního umění francouzského, třeba počínajíc Manetem a Zolou, tohoto věčného zdroje obnovy evropského umění, abychom nahlédli, jak nutna a plodna je zásadní jednota všech uměleckých druhů v určité době; stačilo by, kdybychom například na takovém Eduardu Munchovi dokázali, jakou volnost ponechává určitý obecný tvárný princip (zde symbolicky expresionistní, a tedy zdánlivě nepřátelský povaze umění výtvarného) silnému talentu, aby bylo jasno každému člověku dobré vůle, že vzájemný intimní poměr uměleckých druhů, stejnost nebo obdobnost principů, jichž v určité době užívají, jest věc blahodárná, zdravý zákon vyspělé umělecké kultury.

Ale výtku shora zmíněná nebyla toliko pochybena, byla i neloajlní, poněvadž hozena na nás nazdařbůh, bez skutečné znalosti věci. Naši kritikové nepochopili naší snahy po změně a obrození tvárné metody, a poněvadž stejně málo chápali tvárné metody nových výtvarníků, usoudili z toho faktu, že naše nové básně přišly později než nové obrazy, snadno a rychle, že aplikujeme principy nového malířství na svou poezii.

Nové malířství, které přišlo k nám o něco dříve, a nová poezie, která dostavila se o něco později, obé zůstalo pro ně tajemstvím, ergo: tato vykrádá ono. Chcete důkaz této nevědomosti ad oculos? Kritik největších (formátem) českých novin nazval některé básně pisatele této úvahy futuristickými, čili chceme-li býti k němu loajlnější než on

k nám, musíme předpokládati, že nikdy nespátril jediného futuristického obrazu aniž verše.

Bylo u nás již zcela jasně a definitivně řečeno, že futurism je hnutí čistě vlašské, krajinské téměř z hlediska evropského, hnutí, v němž umění nehraje vůbec první úlohu, — to by tedy mohlo stačiti. Pro nás, kteří máme od let, tu a tam od mnoha let dokonce, v krvi Whitmana a Verhaerena, jest reprezentováno radikálně nové umění slovesné jmény Arcos, Romain, Jacob, Apollinaire, která jsou u nás již milována, ale nemají nic společného s tvárnými principy pravého futurismu, který vlastně již kapituloval před zdравějšími zásadami skutečného nového umění. Tato jména ukazují spíše k principiální příbuznosti s expresionismem a kubismem, a netřeba zapírat, že také nová česká poezie projevuje tu a tam jistou snahu osvojiti si tvárný princip obdobný principu kubistickému. Nicméně předválečný kvas v našem umění nedovoluje určitých závěrů: vše záleží na tom, zajistí-li příští mír novému českému umění normální vývoj k brzké zralosti, která nám nejlépe ukáže, pokud také u nás umění výtvarné a slovesné dovedou jíti k vzájemnému prospěchu ruku v ruce.

*

Promluvil jsem v prvním čísle minulého ročníku této revue o poměru k umění a měl jsem přitom na mysli v první řadě naše obecnstvo a umění výtvarné. Poměr obecnstva k výtvarnému umění je dnes buď zcela špatný, nebo toliko těžce možný v nějaké zdravé formě. A nemůžeme si činiti iluzí, že v dohledné době dá se tento poměr podstatně změnit, propast překlenouti: obecnstvo nemá valného smyslu pro odbornou povahu výtvarného umění, a toto právě svou odbornou povahu posunuje již drahně let a dnes zvláště příkře v popředí.

Zato však není důvodů, abychom nemohli se zdarem pracovati k tomu, by zájem o živé umění výtvarné a jeho vývoj nebyl zbytečně zmenšován lhostejností nebo povrchností kruhů, které i dnes ještě jsou povolány míti k umění výtvarnému poměr intimnější. Těmito kruhy míním pře-

devším umělce slovesné a literáty vůbec. Také kritiky.

V předchozí poznámce naznačil jsem, kterak hledím na vnitřní souvislost obou uměleckých druhů, o něž mi zde jde, nutnou a dokázatelnou v každém velkém hnutí uměleckém za vyššího stavu umělecké kultury. Tato souvislost je pravidelně patrna i zevně. A sice nikoli pouze v charakteristických námětech snad, které z literatury přecházejí v umění výtvarné nebo naopak, nýbrž hlavně v tom, že spisovatelé chápou se péra, aby vysvětlovali, propagovali, hájili výtvarná díla, rodící se vedle jejich děl za obdobným cílem, a že současně také výtvarníci mají živý smysl pro poezii, která se napájí ze stejných nebo obdobných zdrojů jako soudobá inspirace výtvarnická. Z takové souvislosti umění výtvarného s uměním slovesným a s literaturou má tedy soudobé umění prospěch vnitřní i zevní. I když pochybujeme o tom, že určité nové a směrodatné tvárné principy přecházejí z umění výtvarného do umění slovesného nebo naopak, přece jejich stejnost nebo obdobnost tu i tam v určité době jest velikým povzbuzením, posilou, příkladem pro obě strany a přispívá rozhodně k všestrannému a harmonickému zaokrouhlení uměleckého hnutí v silný celek, úplně vyjadřující mateřskou dobu.

Ze zdravého a hlubokého poměru spisovatelů k blízkým výtvarníkům má ovšem výtvarné umění hlavní prospěch. Celkem vzato obešlo se zřídka bez literární pomoci, aniž mu tím bylo ublíženo. A spisovatelé jsou konečně nemálo povoláni, aby razili cestu souznačnému umění výtvarnému, poněvadž tím propagují toliko vlastní cítění a myšlení v druhém uměleckém rouše.

Považuji tedy principiální souvislost a vzájemný zevní styk umění výtvarného s uměním slovesným za jednu z hlavních podmínek zdravé umělecké kultury, a tato podmínka byla u nás dosud buď zcela zanedbávána, nebo nebezpečně komolena. Jen zřídka a ojediněle shledáváme se v dějinách našeho umění s vážnějším poměrem slovesného umělce a spisovatele k umění výtvarnému. Pravidlem je, že naši spisovatelé považují výtvarné umění za půdu zcela cizí; jiní milují je tak jako většina interesujícího se

obecenstva: podle libivosti machy a příjemnosti syžetů, nikoli podle talentu a poctivosti, s nimiž ztělesňuje a naplňuje své tvárné principy.

V letech devadesátých stal se u nás první širší náběh k uvědomělému soužití umění slovesného s výtvarným, nejtypičtější a radikální oné doby umění symbolistní a dekadentní jevílo stálou snahu vystupovati ve všech odvětvích uměleckých jako celek, ze stejných principů. Jenže vlivem vůdčího orgánu tohoto hnutí u nás, vlivem velmi vysvětlitelným a omluvitelným celkovou primitivností a neujasněností naší umělecké kultury, nebyl tento poměr umění slovesného k výtvarnému budován na základě stejných nebo obdobných principů *tvárných*, nýbrž na společenství výhradně duchovním, na společných myšlenkách, ba ještě více toliko na společných zálibách a libůstkách, pro umění velmi vedlejších. K této okolnosti přistupoval pak další nepříznivý fakt. České umění výtvarné bylo v té době ještě velmi pozadu za novým českým uměním slovesným, výbojná naše mládež literární nenašla doma ani stín sourodého umění výtvarného a hledala je výhradně po cizině. To samo o sobě byla věc ovšem přirozená a žádné neštěstí, ale s nepříznivou okolností dříve zmíněnou vedlo to k tomu, že šťastný náběh k náležitému soužití umění slovesného s výtvarným nemohl se prohloubiti postupem času, upevniti na trvalý stav, nýbrž naopak rozplynul se ve zlé době, která brzy poté následovala.

Slušno však dodati, že poměr spisovatelů a básníků k umění výtvarnému byl tehda veskrze upřímný a charakterní, třebaže nikoli vždy správný a sáhající až ke kořenům výtvarného díla. V následující době nepostoupilo správné a pronikavé zření, zato však ubylo charakternosti.

Slovesných umělců a spisovatelů písícih o výtvarném umění přibylo. Z jedněch, kteří do poslední chvíle chodili zcela lhostejně mimo díla výtvarná, stali se přes noc autoři skvělých výtvarnických článků. Objevil se u nás typ, známý z Paříže, který zevní zvučností nahrazuje vnitřní dutost a na účet výtvarného umění pouští uzdu své nekontrolovatelné kritické a lyrické fantazii. Jiní ujali se výtvarného

umění ze žurnalistické povinnosti. Tu i tam vystoupilo se s velkou dávkou neskromnosti, a „karakterní poměr k umění“, o němž se mnoho mluvilo, bídne přitom zahynul.

V té době asi byl k nám výtvarníky uveden trochu pozdě, ale s velikou vřelostí impresionism, to jest sám základ, nevyhnutelný základ moderního umění evropského. Byl k nám uveden dobře, zejména pokud máme také na mysli činnost Volných směrů, jejich část obrazovou a některé články, a přijat byl s dosti širokou a přívětivou pozorností. Léty devadesátými byla pro něj půda poněkud připravena tím, že v oné době zvyklo si obecenstvo na různé takzvané ztřeštěnosti, a tak v klasickém impresionismu seznalo snadno umění pro sebe dobře přijatelné.

Přijetím impresionismu, který se v rozumnější a poctivější část interesentů rychle vžil, a dalším a rychlým vývojem a poznáváním nových uměleckých možností postavili jsme se konečně a bezpochyby definitivně na půdu evropského a pro nás teď již jediného možného umění, s nímž a v němž, nikoli mimo ně, bude nám dokázati náš národní svéráz. Po nějakou dobu zdálo se, že jsme našli již jakýsi pevný základ pro normální vývoj své umělecké kultury. Ale brzy objevily se slabiny.

S novými výtvarnými směry, tentokráte příliš příkře kontrastujícími s mnoha tradičními pojmy, nastal u nás nový umělecký ruch, a v této zkoušce neobstálo ani obecenstvo, ani spisovatelé. Nemyslím tu ovšem častou a dosti pochopitelnou nechuť starších lidí (ať již výtvarníků, nebo jiných interesentů) ke vši novosti nedosti pohodlné. Ukázalo se však, že naše obecenstvo přijalo impresionism jako definitivní svoje umění, a nikoli jako pro sebe velmi příjemný, ale jinak nutně dočasný stav uměleckého vývoje, s jehož pominutím je nutno se smířiti jako s pominutím pěkného snu nebo s opadáním krásné růže. Ukázalo se, že stejného mínění jsou také spisovatelé, kteří nedlouho předtím jali se s takovou nadšenou zálibou psáti články o výtvarném umění, a že nemíní dáti obecenstvu dobrý příklad a studovati důvod a původ nových směrů a jejich vnitřní strukturu. Bylo po iluzi.

Nemáme jistě práva žádati, aby každý nový umělecký směr, byť byl sebe závažnější a nutnější, líbil se každému, ale musíme žádati aspoň od lidí, kteří o výtvarném umění píší, aby měli pod nohama nějaký jasný a rozumný názor na umění vůbec, aby přijali za svou aspoň tu nejzákladnější pravdu, že také umění je fenomén plynoucí, stále se měnící a obrozující, a aby konečně studovali zjevy, o nichž píší, a nemluvili o věcech, o kterých nic, zhora nic nevědí.

Zůstanou mi nezapomenutelný krvavé výkřiky jistého našeho beletristy a několikanásobného kritika a referenta, který když spolek nezpátečnických výtvarníků odhodlal se k samozřejmému skutku a po impresionistech a expresionistech představil českému národu také kubisty, tázal se s náramným rozhořčením, kterému tedy umění máme teď věriti? To je klasický příklad slovíčka bezděčně uniklého, ale vydatného za celé kritické rozbory takové kritičnosti. Pak se už člověk nepozastaví téměř, čte-li v nejvážnější literární revui naší, že jiný český spisovatel a divadelní kritik nazývá páně Brunnerovu dekoraci ke Kleistově tragédii kubistickou.

Krátce: poměr k umění, který má takto hlíněné nohy, nemožno nazvati karakterním. V tomto směru musíme tedy ještě mnoho doháněti.

*

Intimní soužití umění slovesného s uměním výtvarným po stránce vnitřní i zevní nabývá však myslím pomalu nového závažného významu i pro umění slovesné. Má, předem a krátce řečeno, přispěti k tomu, aby také v umění slovesném přihlíženo bylo v první řadě k tvárné podstatě, k odbornému jeho jádru.

Jak jsem již řekl, stojí dnes v popředí rozhodně odborná stránka výtvarného umění. Dnes více než kdy jindy přestávají náměty býti něčím, líbivost je zakázána, veškerá tradiční krása vyhoštěna. Ještě při impresionismu dalo se jakžtakž švindlovati, povídati o něm všelicos duchaplnického, a nedotknouti se přece jeho skutečné tvárné metody. Počínajíc Cézannem již je to zhora nemožno. Již Cézannův

obraz činí i laikovi námět zcela lhostejným, a nemaje pro diváka krásy v obecném smyslu, nutí jej kategoricky tázati se, jak je dělán a proč tak, a nikoli jinak. Natož zralý Picasso nebo Braque, pro něž námět je vlastně toliko utajeným podkladem! Sudme o této veliké převaze tvárných principů nad vším ostatním, co spolu tvoří umělecké dílo, jakkoliv, jedné navýsost důležité zásluhy jí neupřeme, že totiž nutí konečně a rozhodně svět, aby buď umění studoval v jeho podstatě a pro jeho podstatu je miloval, anebo šel mu z cesty, nechce-li platiti za domýšlivého nevědomce.

Říkávali-li jsme kdysi, že diváku (nebo čtenáři) není nic po tom, jak to neb ono umělecké dílo je uděláno, nýbrž že pro něj jest směrodatný toliko rezultat, víme dnes, na sobě jsme pocítili, že to byl veliký omyl a že požitek a užitek z uměleckého díla nemůže býti pravý a celý, nechápeme-li, jakou cestou a jakými prostředky bylo dosaženo obdivovaného rezultátu. Olupujeme se také v tom případě o zisk z velikého počtu uměleckých děl, která jako rezultat zdají se nám lhostejná nebo nepříjemná, ač jest pravděpodobno, že bychom se naučili je milovat nebo aspoň živě chápat, kdybychom znali jejich pravou genezi.

Nuže, nátlak, jež nové umění výtvarné, zdůrazňujíc příkře svou stránku odbornou, činí nejen na širší občanstvo, ale i na ony bližší interesenty, kteří dosud dovedli se obejítí beze správného porozumění pro podstatnost a směrodatnost tvárných principů v umění, povede snad nyní k většímu rozšíření tohoto porozumění a k uznání, že bez něho nemožno o výtvarném umění mluvit, tím méně s ním plodně žíti. A tu, jakmile na tomto základě upevní se také soužití umění výtvarného s uměním slovesným a styk spisovatelů s výtvarníky, neopomene jistě správná zásada hodnocení uplatniti se i v umění slovesném, aby také na slovesné umění hleděno bylo více než dosud jako na věc odbornou, a nikoli pouze věc boží milosti.

Potřebujeme toho. Až dosud toliko poezie dramatická — a to spíše z hlediska divadelního než básnický tvárného — a poněkud román posuzovány byly u nás tu a tam odborně. Vlastní poezie, zejména lyrická, nejsubtilnější odvětví

slovesného umění, posuzována byla obecně ze všech možných hledisk, jen podle svých tvárných principů nikoli.

Prosím vás, ještě z básní udělejte vědu, a pak se může celé umění jíti rovnou utopit, řeklo se mi nedávno za stolem. Chápu toto rozhořčení. Zlá je skutečně situace dnes pro laika poněkud pohodlného. Před obrazem, sochou, architekturou, před hudebním dílem, před dramatem, románem nemá nikdy úplné jistoty, není-li to, co se mu líbí, zcela špatné, a to, před čím utíká, dobré. Tuší, že za tím vším jest jakési odborné tajemství. Toliko knihu lyrické poezie otvíral dosud bezděčně, bez podobných obav. Básním přece rozumí každý, kdo je rád čte, — takové je mínění obecné. Nyní však tedy i básně mají mu býti v tomto smyslu vzaty. Není-liž to konec umění?

Bohužel, dobrý muž, není vyhnutí. Uvažte jen, jak snadno píše se dnes verše dobře znějící, ale jak nesnadno odděluje běžné kritické mluvení zrní od plev, dociluje toho, aby veršotepec zůstal veršotepcem a básník básníkem. A jak snadno opět jistý druh kritiky pomocí kulatých slovíček dělá z černého bílé a naopak. Tu jen přesná měřítko odborná zjednájí jasno, jen prostá a jasná řeč odborná, která nemetá kozelců, nýbrž dokazuje.

A povšimněte si současně, že přicházejí také lyrické básně, při nichž váš laický „cit pro poezii“ nechá vás na holičkách, při nichž pozbýváte odvahy ke kladu i záporu. Neboť také nová poezie posunuje do popředí svou stránku odbornou.

Zdravý umělecký život předpokládá skutečně charakterní poměr k umění na nejčtetnějších stranách. Ale charakterní poměr k umění předpokládá, že se svědomitě pocituje nutnost toho, aby vše nemohoucí, přežité, skomírající, špatné bylo na jedné straně a vše schopné, jaré, mladé, životné a dobré na straně druhé a mezi nimi propast, přes kterou v zájmu umění mosty se nestavějí. To není jen pouhý důsledek obvyklého poměru mladých ke starým, to je nutný zákon uměleckého vývoje, sebeobranný postoj, který se ihned instinktivně v umění vyskytne, jakmile v něm o něco jde, a zachovává se, pokud v něm o něco jde.

Mladý stromek nového uměleckého hnutí potřebuje kolem sebe tolik volného prostoru, aby stíny a rozložitosti starých stromů nekomolily jeho růstu. To je smysl všech výbojností a příkrostí umělecké mládeže. Všechny první větve mladého stromku rozrážejí směle vzduch. Však přijde pomalu doba, přirozenou cestou přijde, a strom nepožene již útokem na svůj prostor, nýbrž počne jej všestranně naplňovati, počne košatěti, a tu jeho široká koruna najde si již sama zdravá styčná místa s okolními stromy. Jde-li nám však o zdraví stromu i pak, když už je dospělý, nedbáme-liž i nadále, aby vše překážející, mrtvé, zkažené a nakažlivé bylo vymýceno z jeho dosahu?

Zralá doba umělecká nezná toliko odporu k věcem sobě cizím, neuvědomuje si toliko toho, co ji odlišuje od věcí minulých a skomírajících, nýbrž na druhé straně přibližuje si také z minulosti vše, co jest jí sympatické a pro ni poučné. Ovšem. Ale — a to je stejně důležité — pokud jí ještě o něco jde, dbá přitom stále na čistotu svého ovzduší. Pokud jí o něco jde. Jakmile toto přestane, jakmile nastane omrzlost a stagnace, připojí se nemorálnost. Když v umění o nic již nejde, počíná jíti zřetelně o osoby. Doba umělecky neplodná nebo ustrnulá je dobou arivistů.

Po pěknou řadu let před vypuknutím války poznávali jsme rozkvět arivismu v míře u nás dosud neznámé, v celém národním životě. Uvelebil se i v umění a literatuře. Je nesporno, že téměř do poslední chvíle byla to doba stagnace, bez nových idejí, bez nových cílů. Nejzřetelněji bylo to patrné v umění slovesném a v literatuře. Devětadevadesát činitelů stavělo pohodlné mosty přes nepohodlnou propast: stý zabýval se sám sebou.

Duchové kdysi neoblomně kritičtí a ustaviční modernisté zasedli za stůl s vyloženou neschopností i s jízlivými odpůrci moderny a kuli s nimi pikle. Z polemik staly se rvačky stejně bezúčelné jako surové, ale před vzácným ostrým výrazem spravedlivého rozhořčení couvalo se jako před infekční nemocí. A počaly se roditi časopisecké podniky, jejichž výslovným programem byla ona „nestrannost“, která nejbídnější kýč snaží se stavěti vedle ukázek

umělecké poctivosti s tím úmyslem, aby obě k nerozeznání pomísila, všechny pojmy o dobrém a špatném zvrátila a poslední zbytky dobrého vkusu v obecenstvu ubila. Kritika zdánlivě serióznější uzavřela se ještě hermetičtěji v předsudek své škatulky nebo třídila uměleckou práci z hlediska politické barvy svého žurnálu.

Dosti těchto rekrimimací. Řečeno zkrátka: arivisté a nemorální obchodníci vynaložili vše, aby propast mezi zbývajícím dobrým a roztahujícím se špatným byla překlenuta, břehy zahlazeny, poslední výběžky nějakého chtění odstaveny z dohledu, — a tomu nikdo se nebránil vážně, poněvadž nikdo neměl proč. Teprve v poslední chvíli objevily se symptomy možného obratu. Nová moderna přicházela se svými výboji a počala také kreslit rozlišovací čáru mezi tím, co s dobrým svědomím možno uznati, a tím, co nutno v zájmu našeho umění příkře odmítnouti. Ale válka, nezastavila-li pravděpodobně umělecké činnosti nových modernistů, přerušila aspoň toto jejich dílo rozlišovací a očištné. V něm nicméně musí býti pokračováno po válce těmi, kteří válku přestojí nebo po válce přijdou. Rozlišovací čára musí býti prohloubena opět v náležitou propast a obecenstvu poskytnuta možnost bezpečné orientace.

*

„Ehe die deutsche Kunst nicht französisch wird, kann sie nicht richtig deutsch werden...“ Tuto i pro nás velececnou větu nalézáme v posledním čísle minulého ročníku Volných směrů v referátě o jakési německé knížce pojednávající o umění, jedné z mnoha velmi rozličných, ale v zásadě pravidelně pochybených. Autor nepřišel k tomuto krásnému rezultátu cestou přísně odbornou: snad jí neznal, snad nechtělo se mu po ní v dnešní době. Může nám však stačiti, že mluví o opozděnosti německého umění a o potřebě pochopení a umělecké píce prostých předsudků. Odtud musel dospěti ke své větě, je-li poctivý, a pro nás je zcela lhostejno, bloudil-li cestou, namíste aby šel přímo, to jest odborně a logicky. A jeho věta dá se vyjádřiti mluvou přesnější a méně paradoxní asi takto: Dokud německé

umění nepřidrží se rozhodně a poctivě vývojové směrnice evropského umění, která vyšla z Francie, dotud nebude moci vysloviti svého národního charakteru dokonale umělecky. Takto vyslovena, platí zmíněná věta i o umění českém a umění kteréhokoli evropského národa. Bez omezení.

V čem však vězí vnitřní příčina obecně dnes přiznávané opozdění a prostřednosti umění německého a umění jiných národů evropských v poměru k umění francouzskému? V tom, že z různých důvodů (z nevědomosti, z nedostatku příležitosti, z nechuti k těžkému *métier*) neprodělávají dodnes čistého a logického vývoje tvárných zásad, jaký tak záhy počal ve Francii jakožto ohnisku umělecké kultury evropské a stále znova tu pokračuje.

Umění, které má v Paříži svůj střed, obrozuje se neustále ze sama sebe zdánlivě, jsouc vždy schopno z dozrálých tvárných principů odvoditi principy nové jako pokračování nebo reakci a měniti celkovou tvárnost umění prostředky čistě odbornými, tajemně souhlasícími s dobou, aby ji vyjadřovaly, aniž jest přitom nutno lepiti na umělecká díla vlastnosti a přídavky uměleckému jádru cizí. Mám ovšem za to, že toto jistě překvapující a jedinečné dění umělecké jest toliko zdánlivě obrozováním ze sebe sama a že umění, jež nazýváme francouzským, jest ve skutečnosti po delší dobu již vyhraněným uměním evropským, ještě lépe řečeno: uměním západní kultury, přijímajíc na pařížské půdě jako stálém středisku umělců nejrůznějších národností impulsy z celého světa, aby je svým čistým a přísným způsobem asimilovalo tvárné tradici Západu.

Upříti svrchovaný význam tomuto evropskému umění pro všechny evropské národy mohl by jen ten, kdo by nám dovedl ukázati na některém jiném místě evropského světa jiné tvárné principy stejně čisté, přísné, vyspělé a plodné. To je však nemožno. Není jiného evropského umění, jež by nás mohlo z hlediska čistě uměleckého stejně poučovati. A rozhlédneme-li se ještě jednou: není ani naděje, že by se těžiště umělecké kultury evropské v pravém smyslu mohlo v dohledné době přesunouti z Paříže na jiné místo našeho uměleckého světa.

Na tomto faktu není však zhola nic bolestného ani pro nás, ani pro jiný národ. Naopak. Vstupující na půdu evropského umění, nejenže vcházíme na místo, jež nám nemůže býti úplně cizí, poněvadž také my jsme kus Evropy, nýbrž přijímáme tím i podmínky nejkrásnější soutěže, v níž jest nám dokázati beze lsti a bez podplácení, co dovedeme. Což jest tvrdé, ale zdravé, poněvadž nejkratší nohy má lež v umění. Jako Němci nemohli nadlouho podplatiti svět svou hlubokomyslností a cituplností, tak ani my bychom ho nadlouho neobelstili pestrostí folklóru nebo domnělou lidovostí, jež mají někteří v programu.

Již jsem podotkl, že naše umění výtvarné i slovesné po mnoha více nebo méně zdařilých pokusech postavilo se konečně zcela rozhodně, byť nikoli všeobecně (což nedá se ani předpokládat) na půdu evropského umění, a jak se zdá, míní se trvale přidržeti jeho vývojové směrnice. Bývámeť opravdu v bludu méně zatvrzelí než například Němci, a chceme-li, dovedeme býti pokrokoví, vnímaví, vážní lépe než kterýkoli z opozděných evropských národů. Od této chvíle máme tedy uvolněnu cestu pro zdravý vývoj umělecký, a budeme-li míti dosti talentů a nenastane-li zevní nepohoda tak silná nebo vnitřní převrat tak zhoubný, aby nás uvrhly opět na scestí, můžeme brzy dodat světu a sobě to, čeho od nás žádá evropské umění, náš český odstín široce a všestranně uplatněný, a pak můžeme jistě již jen jako otázku času a šťastné konstelace očekávati příchod talentu, který bude dosti silný, aby mohl se zdarem zasáhnouti přímo ve vývoj evropského umění a v mezích jeho organické řady proraziti českou hlavou zeď budoucnosti. Tak uplatníme se na půdě evropského umění nejen jako příjemci, nýbrž i jako dárci, a to je nejvyšší umělecký úspěch, jehož můžeme dosáhnouti. To je národní úspěch. Blouzniti jinak o „národním umění“ znamená zavěšovati prázdná slova do vzduchu.

Vedle nevědomosti a nepoctivosti a vedle známých horlitelů pro „národní umění“, kteří nemívají pravidelně daleko k předchozí dvojici, má však zdravý vývoj umělecký, takto chápaný, ještě jednoho pozoruhodného nepřítele, reakci

v rouše beránčím, programové a často velmi výmluvně hájené vracení se k minulým a vyžilým tvárným názorům a zásadám. Sem patří veškero hlubokomyslné koketování s klasicismem a jinými tradičními veličinami. Sem patří pohrávání si se staromistrovstvím v umění výtvarném, sem patří — mám-li voliti příklad u nás právě časový — napodobení klasické novely v umění slovesném a věci podobné.

Umění jako plynoucí fenomén nezná beztrestného návratu prouti proudu. Všechny vážné tvárné metody minulé měly svou dobu a vydaly veškero své ovoce. Jejich tvárné zásady jsou v naší době mrtvým schématem. Díla na jejich základě vzniklá mohou býti námi toliko více nebo méně samostatně napodobena, nikoli znova tvořena. Jejich příbuznost nebo cizost v poměru k našemu uměleckému světu určuje toliko míru vzdálenosti mezi nimi a námi; vzdálenost trvá za všech okolností.

Jen ti, kdož jsou v koncích se svou tvárnou metodou a nedovedou se připojiti k nové, nebo ti, kdož neměli nikdy tvárných zásad, uchylují se k starému lešení, aby je obkládali svým štukem. Jen ti, kdož nedovedou se zmoci na kladný poměr ke své době, poněvadž to znamená nejen bráti, nýbrž i dávat, uvelebují se pohodlně v minulosti, která od nich nic nežádá.

Rozumí se, snad každý nový krok uměleckého vývoje určován jest nejen vlivy čistě soudobými, nýbrž i vlivy z minulosti často velmi vzdálené. Každá moderna má mezi svými světci nějakého starého mistra. A ohražujeme-li se rozhodně proti různým hlasatelům tradice, nečiníme toho jen z toho důvodu, že tito lidé chtějí, abychom „ozdobovali“ svá díla hloupými nálepkami. Víme také, že právě středem vývojové směrnice evropského umění vine se neustálý latentní proud ryzí a skutečné tradice, jenž mu dodává sílu jako páteř, a že tedy jakékoli zevní forsírování nebo naopak zříkání se tradice nemůže na tom nic změnit. Ale právě proto, že v každé etapě tohoto uměleckého vývoje zahrnuta je vedle přítomnosti současně i minulost, jednak v podobě latentní tradiční páteře, jednak cestou

dobrovolného výběru živných látek, je zhola bezúčelno oživovati z minulosti věci nadbytečné, cizí uměleckému ideálu a tvárné metodě, jichž bylo právě dosaženo. A je to velmi škodlivě a nebezpečno, jsou-li to staré tvárné zásady a metody, které se oživují, poněvadž tím odvrací se pozornost od těžce vydobytého nebo právě dobývaného jádra pro soudobé umění.

Přidržíme se uvedeného již příkladu z umění slovesného. Pokud jde o umění novelistické a povídkové, je nesporno předně, že dnešnímu mladému pokolení zošklivila se nadobro malichernost naturalistická a psychologická a pak hlavně typické vlastnosti estétské: starožitnický a klenotnický vkus, záliba v exkluzívnostech skládaných v mrtvé mozaiky, koketování s přejemností a perverzností a různé jiné věci. Po druhé je nesporno, že máme opět jistou zálibu ve fabulační dovednosti. Z toho však vyplývají pro obnovu zmíněného uměleckého odvětví toliko jakési velmi všeobecné předpoklady. Nic více. Hlavní práce musí býti teprve vykonána, práce namáhavá a tím obtížnější, že toto umělecké odvětví je dnes velice zbahnělé.

Po tom však, co jsem nahoře pravil o snaze uměleckého vývoje podrobiti umělecký celek určité doby stejným nebo obdobným tvárným zásadám a metodám, jest nasnadě, že přirozeným vodítkem budou nám tu především ony umělecké druhy a ona umělecká odvětví, která jsou pokročilejší a stojí v čele vývoje, jejich duch a jejich tvárné zásady.

Prostě: Moderní novela a povídka musí míti dobrou vůli spravovati se týměž duchem a obdobnými tvárnými principy jako moderní poezie nebo moderní malířství, najíti si souběžnou s nimi cestu dle povahy svých tvárných prostředků.

Že taková dobrá vůle může vésti k určitým výsledkům, dokázal například Jules Romain (u nás někdy a poněkud František Langer), který novou metodu uplatnil šťastně i v dramatech. Na druhé straně není ovšem nikterak jisto, bude-li vůbec nová moderna hledati půdu pro dokonalé vyslovení svého uměleckého ideálu i v novele a povídce: není vzácným zjevem, že určité doby a určité umělecké

směry opomíjejí nebo zanedbávají některá umělecká odvětví.

V tomto případě a v případech podobných staví nás tedy umělecký vývoj před krásný tvárný problém, při němž je mnoho dáno, ale ještě mnohem více zbývá vykonati: sláva talentu, jež takový problém láká a jenž k němu přistupuje s pílí a poctivostí.

Spisovatel pohodlný však nebyl by pohodlným, kdyby se nesnažil tento problém přiměřeně si zjednodušiti a usnadniti. Recept na dnešní klasickou novelu je v jádru týž jako recept na cokoli podobně uhýbajícího z namáhavé cesty k pravé modernosti. Vezme se starý, osvědčený džbán, nalije se do něho trochu nové záliby a hodně obvyklých chutí, zatřese se jím, aby se vše promíchalo, a dílo je hotovo. Ani ryba, ani rak. A úspěch u nemyslicího obecenstva a u kritiků zásadně shovívavých a ke všemu stejně lhostejných.

Zatímco pravá modernost, jako určitá etapa na směrnici moderního evropského umění, vyrůstá organicky a má kořeny hluboko v tajemné půdě, kde minulost stýká se s přítomností ve věčně plodném objetí, vznikají tímto reakčním způsobem různé plané módnosti. A ty vznikají ovšem i lepením všelijakých zcela příležitostných libůstek na chatrné uměníčko drobných talentů. Vedle věčně stejného a věčně marného, ale pravidelně i velmi jizlivého a zne-mravňujícího odporu jistých starých k mladým jsou největším nebezpečím pro zdravé umělecké dění tyto módnosti, které mají tu výhodu, že jsou téměř vždy ochotně uznávány i obecenstvem, i mágy (což samo o sobě mohlo by nám stačiti, abychom se měli před nimi na pozoru), — a toto nebezpečí není u nás malé.

Máme-li však náležitě využiti toho, co jsme získali svým vstoupením na půdu evropského umění a současným možná již vývojem naší větve s jeho větví hlavní, s jeho kmenem, jest nám pečlivě dbáti, aby toto nebezpečí, tyto svody ohrožovaly nejméně talentů a měly nejméně vlivu na obecenstvo. Móda je líbivá a lehká, modernost zpočátku odpuzuje a je vždy těžká, pokud ovšem nepřekročí svého vrcholu

a svou hotovostí neusnadňuje práci epigonům. Tu toliko přísná umělecká politika udrží nebezpečí v mírných mezích.

*

Nebude nemístno, věnujeme-li při této příležitosti také trochu další pozornosti kritice. Jeť soudobá kritika více sledována než vlastní moderní produkce umělecká, je všude rozptýlena a ihned po ruce, má značný vliv a tím větší, že pravidelně nemálo šilhá po galérii. Zasahuje intenzívně v povšechný stav umění.

U nás zasahuje do něho ovšem většinou neblaze a její vliv je nadměrný, naprosto nepřiměřený jejímu skutečnému významu.

Mají-li naše umělecké poměry náležitě ozdravěti, jest i zde náprava nevyhnutelna a ovšem při rozlezlosti a oblíbenosti kritiky právě nejméně morální dosti nesnadna. Dá se provésti myslím toliko dvojím způsobem. Buď soustavnou kritikou kritiky donutíme ji, aby také ona stala se odborně poctivou, nebo vedle kritiky i jinými prostředky zatlačíme ji v záseří přiměřené pro nekalé řemeslo.

To nejsou jistě slova příkrá, poznali-li jsme do detailů hodnotu a důvodečky nemorálního teroru, jímž česká kritika proslula nedlouho po letech devadesátých, v nichž dosáhla jisté úctyhodné výše, a jímž jest proslulá dosud. Spis obžalovací bude tu jednou přeobsáhlý a strašlivý. O ten však se dnes nejedná ještě; jde o to, co bude, nikoli o to, co bylo, a toto, co bude, jest v rukou mladého pokolení, jemuž nic neodolá, bude-li zdrávo a početno.

Mladí měli by tedy pomýšleti na kritiku účelnou a nezbytnou, která svou vážností sama nemálo by zatlačila kritiku špatnou. Vyslovme se o jejích předpokladech.

Hlavní kritické zlo má myslím původ v tom, že jedna část kritiky vědomě zřekla se veškeré snahy o dosažitelnou objektivnost, stala se impresionistní v nejhorším smyslu, nekáranou, a jala se choditi po koturnech domnělého uměleckého odvětví. Bylo již mnoho trpkého řečeno o této literatuře, tyjící výhradně z literatury a umění. Nevím, bylo-li dosti ostře poukázáno na její demoralizační význam. Její

„metodou“ — zažili jsme to u nás důkladně — dá se všechno omluviti a umluviti, každá nemorálnost kritikova, každá neschopnost kritizovaného. Jí dá se také všechno dobré zabíti. Namíste odborného úsudku podává nekontrolovatelnou hru dvojsmyslných slov.

Zdá se, že dodala odvalu k nejhorším výstřelkům jinému druhu kritiky: té totiž, která vycházejíc z určitého životního názoru, soudí umělecká díla dle toho, jak tomu názoru odpovídají. V jádru naprosto pochybená, poněvadž dílo skutečně umělecké zůstává uměleckým, i když autor holduje v něm životnímu názoru sebenesnesitelnějšímu, je tato kritika poněkud méně zhoubná, poněvadž její zásadní blud bývá průzračný a na opačné straně budívá toliko úsměch: nejhůře ovšem pochodí při ní straníci životního názoru kritikova, jsou-li přiměřeně slepí a věrní: ochuzuje je pravidelně o radost a užitek z velmi mnoha uměleckých děl jiné životní filosofie. Tento druh kritiky zachází ovšem někdy ještě dále: soudí umělecká díla dle poměru autorova ke kritikově politické straně, což u nás není rovněž zjev příliš vzácný.

Jistě snesitelnější jest konečně třetí druh kritiky: s velkým učeným aparátem z různých disciplín snaží se vysvětliti tou neb onou metodou genezi uměleckého zjevu, jeho povahu a význam jeho jako duchovního projevu. To má konečně svůj dobrý smysl. Ale věnuje se tomu pravidelně příliš mnoho místa a objev jednou učiněný opakuje se do omrzení.

Dejme tomu, že jste básník a hned první nebo druhou a třetí knihou představíte se jako určitá osobnost. Tu podaří se této kritice najíti pro vás více nebo méně přilehavou charakteristiku, abychom neplýtvali slovy, řekněme to krátce: usoudí například, že jste pohan. Domníváte se sice, že váš čtenář dojde ke stejnému úsudku mnohem rychleji, prostě pouze tím, když si vaše básně přečte, ale budiž: není přece nikterak jisto, že kritiky básní píší se pro čtenáře básní. Postupem času vydáte však pět deset dalších knih. Povaha vaší umělecké osobnosti se podstatně nezměnila: nedá se toho ani čekati. Zůstal jste pohanem. Pohanem ve městě,

pohanem ve volné přírodě, pohanem bouřlivým, pohanem idylickým. Lidské osudy jsou měňavé. Ale také kritika zůstala si věrna: při každé vaší nové knize opakuje na stejném počtu řádek nebo sloupců, že jste pohan. Zatvrzele opakuje to, co již ví každé literární děcko. To není jistě nutné, a shledáte náhle, že kritika pro tyto zhola zbytečné řeči opomenula něco skutečně nutného.

Nezměnila-li se podstatně vaše umělecká osobnost, něco přece se měnilo a mění: váš způsob vlastní umělecké tvorby, vaše tvárné zásady a názory, metody. Přinejmenším aspoň zrály. O tom však nedočtete se u svých kritiků téměř ničeho. V nejlepším případě odbylo se to několika zcela povšechnými slovy. Není to podivné?

Tedy jedna část kritiky považuje umělecká díla za míče, s nimiž provozuje před naivním obecenstvem čínské hry. Druhá chce z nich mít piónyry pro svůj světový názor, případně pro svou politickou stranu. Třetí jest pouhou informační kanceláří více nebo méně mnohomluvnou. Kde však je ta, která v uměleckém díle posuzuje to hlavní, zdařilou nebo nezdařilou práci, která posuzuje umělecké dílo jako výsledek nějaké pracovní metody, skutečných nebo předstíraných tvárných zásad, která, když konstatovala talent, posuzuje metodu, pochopení, píli, poctivost? Která vám řekne, proč umělecké dílo jako tvárná snaha je dobré nebo špatné, a dovede to odborně dokázati? Taková kritika je vzácnější dnes než bílá vrána, v čistém provedení nenaleznete jí téměř.

Taková kritika je však předpokladem jasného pořádku v životě uměleckém. Když nám jde o umění, tedy musí nám jíti *především* o umění a pak teprve o ostatní věci. A když kritiku, tedy především *odborný úsudek* a pak teprve stanovisko k podřadným vlastnostem uměleckého díla. Pouze odborná hodnota uměleckého díla určuje jeho věčné nebo jednodenní místo na půdě umění; dokud té nestanovila kritika jasně a přesně, nemá mravního oprávnění souditi je z hledisek jiných, která všechna jsou vedlejší. Pouze odborný úsudek může zjednati jasno, úsudky jiné, zejména bez předchozího úsudku odborného, kalí jen vodu.

Svědomitý odborný úsudek, vycházející od tvárné metody díla a dokazující zcela věcně úspěchy i nezdary, nemá však význam toliko pro pořádek v obecném hodnocení uměleckých děl, nýbrž vychovává také, usnadňuje rozvoj a upevnění pravé umělecké kultury, a konečně zmnožuje radost z umění. Pro vás, který se zajímáte o umění s upřímnou vášní a chcete, aby aspoň z jeho netajemných stránek nezůstalo vám nic tajno, které poučení, který požitek z uměleckého díla může býti větší než chvíle, kdy vážný odborník vezme vás za ruku a se slovy „Pohledte, jak krásně je tohle uděláno“ vyloží vám kus poctivé a úspěšné umělecké práce! Zde, toliko zde, a nikoli v rozšířenosti a úspěchu estetických žvástů nebo v počtu lidí, kteří se snobisticky obklopují krásnými předměty, jest nám hledati základ pravé umělecké kultury. Můžeme o ní mluvit teprve tehdy jako o něčem skutečně existujícím v našem okolí, když nás obklopují lidé stále žádostiví proniknouti k odborné stránce umění a zde míti radost z uměleckého dění.

Věcná a poctivá odbornost je tedy nejen zárukou dosažitelné kritické objektivnosti, nýbrž vůbec předpokladem každé kritiky účelné, jejíž povinností je zjednávatí jasný pořádek v hodnocení uměleckých děl, vychovávatí k pravé umělecké kultuře a zmnožovatí radost a umění.

*

Rekapitulujme. Naše mladé pokolení umělecké, které bezprostředně před válkou jalo se s velikou vážností pracovat v duchu a směrem nové evropské moderny, setká se i po válce bezpochyby s mnoha nedostatky našeho uměleckého života a bude nuceno čeliti mnoha nebezpečným svodům, které u nás číhají na všech stranách. Hlavní z těchto nedostatků a nebezpečí jsou:

1. Nedostí jasný, vřelý a pevný vzájemný poměr uměleckých druhů, povoláných tvořiti celek, všestranně a harmonicky vyjadřující dobu.
2. Většinou nedostí karakterní a v jádru nesprávný a povrchní poměr k umění, i u vzdělanců o umění písících. Nechuť k odborné stránce umění.
3. Zbytky arivismu z předchozí doby stagnace. Kompro-

misní poměr starších modernistů k zjevům bezcenným a přežilým. Ochota znejasňovat rozlišovací čáru mezi dobrým a špatným. 4. Reakční snahy, koketování se starými tvárnými zásadami a s hotovými formami, lepení estétských, folkloristických a jiných zálib, jakož i časových módností na umění. Snaha, domněle vlastenecká, odvrátit naše umění od vývojové směrnice umění evropského. 5. Nemorálnost a neodbornost kritiky.

Jak vidno, nejsou zevní nepřátelé zdravého uměleckého dění u nás nečetní, je toho dosti, čím nová moderna musí se prodrati, co musí překonati, nad čím musí zvítěziti. Může jí býti útěchou a povzbuzením, že také moderna z let devadesátých neměla postavení snadnějšího, a přece docílila nejednoho cenného a trvalého úspěchu.

Naproti nedostatkům a nebezpečím našeho uměleckého života stojí však jisté kladné stránky a symptomy zdárnějšího uměleckého dění, jak se jevily před válkou. Rekapitulujeme také zde. Jsou to:

1. Potěšitelný fakt, že lepší část našeho umění má již, jak se zdá, vůli trvale přidržovati se vývojové směrnice jediného umění, které nečiní kompromisů s libůstkami davu a dbá neustále na svou čistotu. 2. Veliká celkem vážnost mnoha nových lidí; zřetelný sklon k živé diskusi o tvárných problémech, zásadách a metodách; vzrůstající zájem o odbornou stránku umění, aspoň u mladých umělců. 3. Symptomy vroucnějšího a pevnějšího vzájemného poměru mezi novou modernou slovesnou a výtvarnou. Noví spisovatelé zajímají se již správněji o podstatu umění výtvarného, žijí s ním tu a tam již hluboce, a mladí výtvarníci mají často již silný a zdravý zájem o poezii.

Můžeme říci, že snahy nové moderny oproti moderně z let devadesátých jsou celkem všestrannější, vážnější a správnější. To pobízí nás k větší důvěře, ale tím i k většímu očekávání. Především jistě si přejeme, aby noví lidé nesvedli toliko několik vítězných bitev významu dočasného, po nichž nastala by opět trapná reakce, podobná té, z níž právě vycházíme, nýbrž aby upravili českému umění trvale příznivější půdu. K tomu jest ovšem třeba mimo jiné

i mnoho vytrvalých sil, a tu zbývá jen doufati, že dílo nové moderny nebude znesnadněno a poškozeno zjevem u nás dosti obvyklým: nedostatkem pracovníků.

Po vnitřních kazech, nedostacích a nepřátelích nové moderny pátrati bylo by myslím trochu předčasno. Má ještě příliš daleko ke zralosti, a my k úplnému jasnu o mladých talentech a cestách, jimiž půjdou; a proto ponechme to prozatím onomu druhu kritiky, který, sám chlapecky nezbedný a vrtošivý, stále jen otecky varuje a napomíná k mírnosti.

Pokud mohou již dnes vzniknouti přece jen nějaké vážné obavy, vyvolává je snad tu a tam v novém umění slovesném, tedy především v nové poezii, ta okolnost, že někteří básníci mají jistou bázlivou nechuť k rozhodnějšímu tvárnému experimentu a nemohou setřásti předsudků estétských a akademických, pověry o povýšenosti básníkově, — v novém umění výtvarném pak onen zjev, že určitá část našich nadaných mladých malířů dává se cele a opravdu programově ovládati jedinou cizí individualitou, až k úplnému napodobení, jež, byť bylo sebepoctivěji míněno, musí přece nutně zůstatí neplodno, zbavujíc tak české umění vzácných sil, které jistě dosáhly by pozoruhodných výsledků, kdyby se jaly hledati vlastní cestu na proudu, k němuž se zcela správně hlásí.

Tyto obavy mohou však býti brzy rozptýleny, jednak tvůrčím obratem jejich původců, který může eventuelně nastati změnou různých okolností, jednak vzrůstem snah správnějších, jejich přesvědčivostí, jejich úspěchem.

Shrnuji: Povšechný stav našeho umění není tak zlý, abychom se neměli nač po válce těšiti. Jest dokonce pravděpodobno, že povede k novým trvalým úspěchům — nikoli ovšem bez velkého napětí sil a bez bojů.

Duben 1915

Devítiletá Soňa přicházívá nyní někdy ze školy potutelně na nás hledíc a deklamujíc s komickým patosem: „Je doba vážná, doba kritická...“ Zdá se tedy, že povinné výklady učitelovy v dnešní době, patrně *příliš* horlivé nebo mechanické, nedocilují u jeho dětí kýženého dojmu a poučení.

Na tuto věc bývám teď dosti často upomenut. Byl jsem na ni také upomenut minulého února, když jsem v jednom pražském deníku četl náhodou delší lokálku o obsahu druhého čísla Lumíru.

Na počátku války řekli si lidé rozumní i nerozumní, že teď přirozeně musí nastati nejen v parlamentární politice, ale i v mnoha jiných oborech lidského snažení, tedy zejména také v životě literárním a uměleckém, klid zbraní. To bylo velmi přirozené a moudré. Kázala to nejen nějaká vyšší povinnost, nýbrž vedly k tomu i úvahy velmi prozaické: pro polemiky nebylo by v dnešní době ani dostatečného místa, ani živějšího zájmu. Hlavně pak — a to myslím pociťovali lidé nejživěji — vyhrával by dnešní polemiky vždy odpůrce nejméně loajální: stačilo by, aby je zavedl na pole, kde mu dnes nemožno zřetelně odpovědět, a scalp byl by dobyt.

Také tato věc zatanula mi na mysli, když jsem četl zmíněnou lokálku. Pisatel vypočítává v ní s netajenou ironií, čím se v dnešní době (rozumí se v době vážné, v době kritické) zabývají dnešní spisovatelé: jeden podzimní náladou, druhý venkovskou idylou a rybami, třetí ideální ženou atd. Je prý to velice zajímavé, praví, ač nezdá se, že by se byl skutečně sám o věc hlouběji zajímal: vždyť jinak byl by postřehl omyl na obálce a nebyl by básně páně Fischerovy připisoval panu Theerovi (jest patrně málo zběhlý v české poezii), jinak také byl by se snad cítil povinen uvést, že například próza páně Čapková nezabývá se jakoukolivěk

podzimní náladou, nýbrž určitou a významnou náladou právě z dnešní doby válečné, a že také moje „venkovská idylka“ má velmi mnoho co činiti s dnešní válkou.

Zdá se mi tudíž, že tato lokálka jízlivosti velmi nespravedlivé a neloajální rozmnožuje nevelkou, ale typickou řadu výbuchů staré, málo zdůrazněné polemické a pronásledovací mánie, o níž bych rád tvrdil, že přes shora uvedenou dohodu nepolemizovat nebyla ve skutečnosti válkou zažehnána a vymýcena, nýbrž toliko odstrčena v ústraní, ve kterém se dusí vlastním mlčením. A že tedy po válce setkáme se se svou starou známostí.

Nuže, pokud jsem pozoroval, právě ti lidé, kteří nejvíce se těší na okamžik, kdy budou moci svému odpůrci postaru vyčiniti, mluví také nejpatetičtěji o vážnosti dnešní doby a chtějí po svých bližních nějaké tajemné průkazy a důkazy vnitřního obratu a duchovní změny přiměřené době. Také zmíněná lokálka je pro to dokladem.

Pisatel přál by si patrně, aby také naši spisovatelé zabývali se dnes něčím zcela jiným: nepraví ovšem čím a nepraví jak, zato celým tónem a obsahem lokálky nepřímě činí z nás lidi povrchní a malicherné, kteří zajímají se o titěrnosti nedůstojné doby, ve které žijeme. Tak nás hned na první ráz dostal na pole, o němž jsem shora mluvil, a může se pochlubit ve svém kruhu našimi skalpy. Zvítězil, poněvadž my máme málo možnosti vylíčiti mu a veřejnosti podrobně, co dnes cítí, myslí a konají naši spisovatelé.

Nicméně, nemáme-li vhodné půdy k výkladům podrobným, můžeme přece povědět mu něco slovy povšechnějšími. Náš spisovatel, rozuměj dobrý spisovatel, i pokud zůstal doma, cítí, myslí a v mezích dnešních možností i jedná jako řádný občan a řádný syn svého národa, ba činí to ve většině případů se zvýšenou citlivostí pro tuto řádnost. Není-li ve službě vojenské, je na svém místě, k němuž jej jeho spoluobčané před válkou připustili, a čeká zde, aby svědomitě ujal se úlohy, kterou mu po válce oni nebo okolnosti a poměry přiřknou. O tom nemá práva nikdo pochybovati a to my *víme*. Nemůže-li náš spisovatel, pokud jest doma, prokazovati snad své době a tomu všemu, co jest

mu milé, služby takové, jaké konají někteří jeho spoluobčané šťastněji situovaní, není to jeho vina.

Vedle toho však, poněvadž doba rozvratu a proměny nepotrvá přece věčně a od dobrého spisovatele bude opět žádáno, aby především dobře psal, musí náš spisovatel mysliti také na své řemeslo, udržovati po této stránce jistou kontinuitu toho, co bylo před válkou, s tím, co bude po válce, jak pro svou osobu, tak pro celek. A to že se děje, víme rovněž.

Nejsme ovšem povahově všichni stejní. Jedni jsou spíše deprimováni válečným stavem a nedokonalým kulturním životem, druzí naopak pociťují v sobě vzrůst životní i tvůrčí energie, důvěry ve zdar. Nikdo však nezahálí. A všichni toužíme po okamžiku, kdy chopíme se opět svých pracovních nástrojů v ovzduší pokojném a čistém, s tou podmínkou ovšem, že stejně jako ti, kteří jsou v poli, přejeme si vroucně, aby výsledek této doby stál za oběti, které všichni přinášíme.

Přejeme-li si samozřejmě v první řadě, aby česká poezie našla pro svůj vývoj po válce, bohdá živý a zdravější, hojně talentů, měli bychom si myslím hned v druhé řadě přát něco, co jest více v moci naší a v moci mladého pokolení básnického: jasnější pořádek v hodnocení básnické práce.

V několika předválečných letech, která nevynikala ani zdravou rušností, ani karakterností, byla u nás povážlivě protrhána, znejasněna i zahlazena místy rozlišovací čára mezi dobrým a špatným, nezbytná zdravému uměleckému dění, a místa, jež zaujímají jednotliví básníci v naší poezii, byla libovolně a nespravedlivě přesunována směrem dolů i směrem nahoru.

Nebudeme na tomto místě hledati důvodů toho. Pokusil jsem se o to v delším článku, jenž má vyjít v příštím ročníku Volných směrů; zde jedná se mi o něco jiného.

Považuji však jasný pořádek v hodnocení uměleckých děl za předpoklad zdravého uměleckého života, a tož měl bych snad spíše pátrati po předpokladech a podmínkách takového pořádku. Ale i to učinil jsem podrobněji ve zmíněném článku, k němuž odkazuji zajímavějšího se čtenáře, a podávám zde tudíž toliko jádro svého názoru jako úvod k vlastní věci této stati.

Podstatou umění je tvárné úsilí. Kdo soudí umělecká díla dle dojmu, jež na něj činí, nebo dle světového názoru, jemuž mají odpovídati, nebo dle intelektuelních, citových, mravních a jiných hodnot, kterým holdují (což jest tré hlavních kritérií dnešní kritiky), soudí je špatně nebo nedostatečně, poněvadž trvalé nebo pomíjející místo uměleckého díla na půdě umění určováno je toliko větší nebo menší dokonalostí, s kterou umělecké dílo naplňuje své tvárné zásady jako kterékoli vážné métier. Každé umělecké dílo, tedy i báseň, je především věc odborná, a teprve když posoudili jsme věcně jeho odbornou hodnotu, máme

jakési přelidské právo vyšetřovati je i z hledisek ostatních, pro umění zcela vedlejších.

Nechceme-li, aby nejbídnější pravýtvor vynášen byl se zdarem jako umělecký čin, poněvadž jeho tendence je milá myslí kritikově nebo poněvadž jeho autor je kritikovým přítelem nebo jen příslušníkem stejné politické strany, nechceme-li, aby naopak vynikající dílo bylo ubíjeno, poněvadž projevuje nepohodlné názory nebo pochází od nepohodlné osoby, — jinými slovy: přejeme-li si pro naše umění dosíci jisté záruky, že v jeho hodnocení a v jeho kritice nabude převahy obsažitelná objektivnost, musíme se snažiti, aby v první řadě kritika a pak i ostatní zájímaví se veřejnost hleděly především k tvárné podstatě uměleckého díla a tu aby soudily s věcnou odborností.

Co v umění jest dobře odborně uděláno, to potrvá, to ceníme si v minulosti, to ocení i budoucnost; vše ostatní je marná hříčka prchavých vkusů a libůstek. A proto od odborné tvárné hodnoty uměleckého díla má vycházeti každý vážný úsudek.

Zdá-li se tento požadavek až dosud dosti samozřejmým při posuzování obrazu nebo dramatu — ač ve skutečnosti věcná odbornost bývá i zde nejčastěji toliko předstírána —, byl téměř docela opomíjen při hodnocení básní. Z kritik básnické sbírky dozvíte se pravidelně velmi mnoho o básníku, často věci, o nichž básník sám nemá a nemůže míti ani tušení, poněvadž jsou čistým výplodem kritikovy fantazie, ale velice málo zvíte o jeho básních. Nadhodí-li se tu a tam něco odborného, velmi povšechného, systematického, podrobný obraz tvárných snah, úspěchů a nezdarů básnickových nepodává se nikdy. Nemáme ho ani o svých největších mrtvých, ač naše revue a noviny bývají plny všeličkých hlubokomyslných úsudků nebo málo taktních „odhalení“ ze soukromého života autorova — ač také takové odborné šetření zamezilo by nemálo kolísání básníkovy místa v poezii, známého například z případu Hálek-Neruda nebo z případu Zeyerova.

Pamatuji se ovšem na některé starší pokusy o takovou kritiku věcně odbornou. Tak například ve starých Literár-

ních listech byla čísi zajímavá a podrobná studie o Macharově rytmicke a veršové technice v knize *Tristium Vindobona*. V jedné revui takzvané Katolické moderny byl zase velmi poučný a bohatě doložený rozbor ležérního způsobu, jímž Zeyer v jednom případě přejal látku pro svou epiku. Také z novější doby shledalo by se jistě dosti pokusů podobných. Ale není tu ani náběhů k úplnosti, není tu potřebného systému.

Zato si vzpomínám, že ona právě zmíněná studie z Literárních listů zdála se nám tehda obveselujícím způsobem malichernou. Byli jsme mládež, byli jsme z Moderní revue. Jakže, věc tak vznešenou, jako jest báseň, vyšetřovati pod mikroskopem profesorské učenosti jako strukturu rostlinného vlákna!

Nejsme již mládež a nejsme již z Moderní revue, ale takový nebo podobný předsudek vládne dosud často mezi námi i ve veřejnosti. Ale nejedná se věru o onu profesorskou učenost, která tyje z malicherných detailů, nýbrž o odborné jádro našeho umění a našeho povolání, o němž všichni, pokud jsme dobří básníci, dobře víme. Snad veřejnost má k němu odpor, poněvadž je pohodlná, snad básníci je zakrývají, poněvadž chtějí platiti za bohem posvěcené. Zůstává nicméně podstatou našeho umění, dle níž, nejsme-li dnes, budeme kdysi zcela jistě souzeni.

Namítne se mi snad, že odborně věcný úsudek je obtížný a pro veřejnost málo stravitelný. Mohl bych odpovědět, že úsudek neodborný je zbytečný, poněvadž si nějaký učiní každý čtenář, a mate toliko obecnost, které se domnívá, že úsudek kritikův je vždy cennější než úsudek jeho vlastní. Ale připouštím, že kritika skutečně odborná je namáhavější než obvyklá hra s dvojsmyslnými slovy a že veřejnost má větší zálibu v těchto hrách, tak zábavných pro kavárny, než v střízlivých rozborech a dedukcích. To však neznamena, že na tomto stavu musíme trvati, hlavně když jsme poznali nemorálnost a zmatek z něho plynoucí. Tento stav také nepotrvá, poněvadž moderní poezie sama posunuje do popředí svou odbornou stránku a nutí i laika tázati se, jak je dělána a proč tak, a nikoli jinak, jednak také mladé

pokolení projevuje vůbec hlubší zájem o tvárné problémy, chce o nich diskutovati, chce „teorizovati“. Vidělo ve Francii, jak tvárná píle a svědomitost činí i z prostředních talentů zjevy zajímavé, jak udržuje talenty dlouho při svěžesti, zabraňujíc nemálo, aby mechanicky nežily z mála napoprvé dosaženého, a jak přispívá stále k živému organickému vývoji domácí poezie, nepřerušovanému trapnými stagnacemi.

Na nás, kteří máme tyto názory, je tedy toliko, abychom podporovali zájem o tvárné problémy a odbornou stránku poezie diskusemi, na něž jistě i obecnostvo časem si zvykne — jen k svému prospěchu, poněvadž čím člověk hlouběji nahlíží do uměleckého díla, tím větší má z něho užitek.

Míním pro dnešek, nikoli obsírně, poukázati k nejdůležitějším tvárným prostředkům, na nichž má se zevně nejzřetelněji jevit každá vývojová přeměna poezie. Jsou to předně *básnický slovník*, po druhé *rytmika a technika veršová*, po třetí *metoda přirovnání obrazů*. To je ovšem velmi rozsáhlé pole pro dlouhé studium věcí neobyčejně zajímavých a stále zajímavějších, poněvadž tvárné metody básnické jsou stále složitější a vyspělejší. Také výsledky zde byly by tisíckrát zajímavější a poučnější než nejsiláčtější výkony kritiky impresionistní, moralistní a psychologicko- a nevím ještě jaké. Prozatím nutno se však spokojiti s některými hrubými a všeobecnými rysy, nikoli všude novými. —

Nevyhnutelným zevním znakem básnické přeměny je tedy předně obnova básnického slovníku. Dílo Jaroslava Vrchlického, známý mezník ve vývoji nové české poezie, je v tomto smyslu mezníkem nejdůležitějším. Za tímto mezníkem počíná teprve moderní česká poezie v užším smyslu, poezie, která v básnické řeči české má již dokonalou tvárnou látku a současně je si vědoma toho, že tato látka je schopna a nucena s každým závažným novým směrem v poezii přeměnit se zevně i vnitřně. To ovšem neznamená, že před Vrchlickým a u Vrchlického nebyla básnická řeč česká schopna odstínů. Víme však, že do Vrchlického byla poměrně chudá a nepoddajná a že teprve Vrchlický dodal jí nutné šířky a pružnosti a s ní odkázal tak následujícím

básníkům látku dokonale tvárnou, schopnou nejen každé žádoucí extenzity, nýbrž i intenzity, pro niž neměl sám pravého smyslu.

Poezie let devadesátých brzy podala důkaz této dokonalé tvárnosti naší básnické řeči. Obnovivši po letech ploché virtuozity rychle básnický slovník, dokonce dvěma směry — realistickým a symbolistním — téměř současně, prohlubila ji zároveň netušenou měrou.

Nuže, jak si vede taková obnova básnického slovníku? Je zevní a vnitřní. Zevní: posunuje do popředí určitý, pro svůj básnický směr charakteristický druh slov, potlačujíc zároveň slova jiná, která považuje za bezvýrazná nebo vyčichlá. Vnitřní: dodává jiným slovům, pravidelně zcela všedním, svěží a nový zvuk, razí je znova z nového materiálu. Tím ovšem není tato stránka básnické přeměny vyčerpána. Posuzujeme-li například básnické hnutí, jež počalo u nás právě před válkou, vidíme, že tentokrát básnická přeměna snaží se také o další rozšíření básnické řeči, a sice o slova a úsloví z básnické mluvy dříve vyhoštěná jako nedosti estetická. A konečně spadá sem jedna ještě radikálnější dnešní snaha: ruší se, nikoli bezdůvodně, obvyklá skladba a větná stavba a nachází se tak množství neočekávaných půvabů a tajemných účínův. Tu ovšem jest jasno, že toliko skutečný talent najde zde pravý takt a pravou míru: budoucí epigoni nové moderny nebudou asi četbou příjemnou, jako jí nejsou ostatně ani pazvučné dozvuky poezie symbolistní a dekadentní.

Bez podobné obnovy básnického slovníku je nemyslitelná básnická přeměna, neboť přeměna myšlenková a citová zůstala by němá, kdyby nedovedla proměnit i přizpůsobiti si vyjadřovací prostředky, tedy především řeč.

Máme pro to pěkný nepřímý důkaz ve Vrchlického překladech některých básníků symbolistních, například Baudelaira. To není Baudelaire, jako to nebyl Verhaeren. Hutná a intenzivní básnická řeč symbolistních básníků nedala se prostě přetlumočiti básnickou řečí pokolení hugovského a parnasistního, sebevirtuózněji ovládanou.

Obnova básnického slovníku není ovšem laciná, ani

tehda, studujeme-li pozorně vývoj moderní poezie, a tím méně pro toho, kdo opovrhne touto školou a chce zcela na vlastní pěst přiblížit se k nové řeči. Jednáť se přece i zde vždy o svéráznost, a ta je v mezích určitého směru pravidelně dražší než spontánní, ale také bludičkově nebezpečná a často rázem zhasínající originalita básnického „divocha“.

Je však nesmírně zajímavé pozorovati zápas talentův o nový výraz. Celá škála básnických sil vychází tu najevo; od těch, kteří s vynaložením všeho docilují toliko nepatrných výsledků, až po ty, kteří zdají se přímo v krvi své lehce nalézati zdroj nové poezie, a mezi nimi jiní, kteří pevným krokem tvárné poctivosti krácejí přímo k cíli, — jaký obraz různosti!

Pomalu jako drahý kov v ryžovišti vychází nový básnický slovník najevo, ale náhle je tu úplný a skvělý v hotových dílech a v celých úspěších, — aby za nějaký čas ztratil veškeren lesk a ohmataný strašil v lehké práci epigonů: symbol věčné plynulosti a měnavosti umění, tekoucího jako život. Jen díla zbývají. —

Jde-li nám nyní o rytmiku a techniku veršovou: radikální přeměna není zde nevyhnutelná při každé přeměně básnické. Tato je zcela dobře myslitelná v mezích tradičních forem poezie, třebaže určitý básnický směr dával a dává často přednost jedným básnickým formám před druhými.

Ale již v letech devadesátých jak u realistické, tak u symbolistné moderny mohli jsme pozorovati nechuť k parnasistní přísnosti při zevní stavbě verše a počátky prvních uvolnění, jež vedly konečně až k „volnému verši“, impresionistně stavěnému. Tyto věci děly se tehda však spíše z nadbytku buřičského temperamentu než z promyšlených tvárných snah, takže po nastalém uklidnění objevilo se tu a tam i u modernistů opět tolik lásky k tradičním formám, ba i k akademické korektnosti, že nová přicházející moderna musela svěsti takřka malý zápas o oprávněnost oněch důležitých uvolnění, jež obecně zahrnuta jsou ve slovech „volný verš“, dosti nepřesných.

Nová moderna, ač zásadně neodmítá verše pravidelného

a pravidelné sloky, nemá ovšem pražádné záliby v tradičních básnických formách, zejména v těch, které jsou více nebo méně hravé, a jde jí v první řadě o uplatnění vnitřní rytmiky a o verš nepravidelný, schopný nesčetných způsobů organizace.

Vyložil jsem svého času ve Scéně své mínění o organic-kém a nutném vzniku „volného verše“, a nebudu toho zde opakovati. Dnes je u nás již zcela zdomácnělý a nemálo propracován. Čteme již české básně o nepravidelném verši, až akademicky vzorně vyměřeném a učesaném, takže toliko vyložený nedostatek smyslu pro poezii může tu duchaplně mluvit o verši „pajdavém“, jako se stalo v jistém našem literárním týdeníku.

Již tento zcela zběžný poukaz k hlavním změnám veršové techniky v naší moderní poezii ukazuje, že básnická přeměna snaží se přizpůsobiti své tvárné metodě i verš a rytmus, ne-li vždy radikálně, tož jistě vždy charakteristicky. V tomto směru bude se asi v budoucnosti pokračovati do hloubky i šířky. Je-li velmi pravděpodobno, že nám provždy zůstanou zachovány veškeré tradiční formy básnické, jest i jisto, že další vývoj poezie nezřekne se ani výhod a vymožeností, k nimž dopomohl poezii „verš volný“. Nevylučoval-li však „volný verš“ impresionistně stavěný nebezpečí, že povede k tvárné nekázni a ke kouskům pouze siláckým, otvírá nám nyní nepravidelný verš, přísně a účelně organizovaný, vyhlídky na obzory, kde se rodí nepřehledné bohatství tvarové, možnost básnických forem stále nových a stále i ukázněných.

Nepravidelný verš, promyšleně organizovaný dle vnitřního rytmu v nepravidelných slokách a kolonách, hned písňově stručných, hned široce se rozlévajících a schopných přesně naznačovati povahu látky, děje, syžetu a čehokoli, co má býti i zevním rázem básně charakterizováno, bude jistě stále rafinovaněji uzpůsobován na nástroj v rukou talentu téměř všemohoucí. To, co dosud bylo zde vykonáno, jsou vlastně teprve první vyzvídavé pokusy; příští umělecké přeměny však naleznou asi ve volné rytmicе a technice veršové již látku podobně dokonale tvárnou, jakou mají

v básnickém slovníku, a pak každá taková přeměna bude moci projevit jasný svéráz i touto cestou. Pak ovšem odpadne problém uvolňování básnických forem: básník bude míti vedle pevných tradičních kadlubů volnou, dokonale tvárnou látku pro každý pokus o novou rytmickou a veršovou techniku, o nové, samostatné formy.

Také studium veršové techniky a celých směrů i jednotlivých básníků je nadmíru zajímavé a poučné, a tato zajímavost roste přirozeně s rozšířením volné poetiky. Se zdarem použije ho také odborná kritika. Uvedu aspoň jeden příklad jako ukázkou odborného hodnocení, jež pokládám za nej-
správnější.

S technikou veršovou souvisí například otázka přebytečných slov, dobře známých bystřejším čtenářům poezie, zejména básníků zůstávajících v mezích tradičních básnických forem. Dejme tomu tedy, že existuje spor o to, máme-li určitou tvůrčí periodu jistého básníka považovati již za úpadkovou čili nikoli. Při obecném povrchním hodnocení dle zběžných dojmů může na jedné straně ve prospěch básníka působiti setrvačnost dobrého dojmu, jež jsme si odnesli z poezie jeho lepších let, na druhé straně rozhoduje snad v jeho neprospěch nechuť přívrženců nového směru ke směru staršímu. Zjednati jasno zde může toliko odborné šetření. Vedle ostatních sudidel užije tedy i kritéria souvisícího s přebytečnými slovy. Není nesnadno rozeznati v určité básni ona slova, která se do ní dostala toliko za tím účelem, aby usnadněn byl rým nebo dodržení předepsaného počtu slabik. Je přirozeno, že báseň je tím méně zdařilá, čím více takových slov obsahuje. Nuže, srovnáme-li starší básně dotyčného básníka s básněmi z doby, o kterou je spor, a shledáme-li, že v jeho starší poezii nebylo téměř slov přebytečných, kdežto v jeho básních novějších jsou velice hojná, dosáhli jsme tím jistě aspoň jednoho závažného důvodu pro určitý básníkův úpadek. A poskytne-li nám stejně odborné zkoumání básníkovy slovníku a jeho bohatství obrazového podobný výsledek, učiníme si o sporné periodě básníkovy tvoření pevný úsudek, který má po ruce důkazy a na němž nemohou nic změnit kulatá slova. A touto

cestou získáme ovšem také jistoty, jde-li o básníkův umělecký vzestup, vůbec o hlavní otázky věčné kritiky. —

Promluvme si ještě krátce o významu básnických přirovnání, obrazů pro básnickou přeměnu.

Básnické obrazy jsou duší poezie. Což ovšem neznamená, že neexistuje také poezie s duší jinou. Někdy jest jí třeba jen bolestně a ironicky lakonická stavba větní. Ale pro básnickou přeměnu bývají básnické obrazy ještě důležitější než básnický slovník, v nich zrcadlí se její tvář úplněji a jasněji. Viděli jsme to v poezii symbolistní, vidíme to i při dnešní, válkou pozastavené přeměně.

Básníci nemají k nim stejné lásky. Jedni obejdou se téměř bez nich, druhým poskytují nejvyšší radost v básnickém tvoření. Povšechně možno říci, že čím jest poezie intelektuálnější, tím jest jich méně, a čím jest poezie smyslovější, tím více.

Poezie symbolistní rozhojnila u nás básnické obrazy na skutečné bohatství, velmi odstíněné a subtilní. Vždyť to byl její nejdůležitější tvárný prostředek. Jako jejího básnického slovníku však, tak i jejích básnických obrazů zneužily ruce epigonů nesnesitelně, a v jejich proslulé „zahradě duše“ nechce se nám již ani nahlédnouti. Báseň stavěná ještě dnes na těchto obrazech, nijak nově neodstíněných, musí býti špatná, pokud ovšem nejde o staršího básníka, k jehož prvotnímu vlastnictví náležejí a který musí aspoň jinak vynikati celkovou tvárnou poctivostí, nemá-li nás příliš nuditi.

Nic není tak přirozeno, jako že stává se nesnesitelnou věc přeopakovaná a nakonec toliko papouškováná: poezie by umřela pod tíhou takového balastu, kdyby jednoho dne neodhodila všech vyčichlých obrazů a nenahradila jich obrazy novými nebo jinou svérázností svých tvárných prostředků.

Také dnešní básnická přeměna má, i programově, kladný poměr k básnickým obrazům. Nemýlím-li se, bylo na to již poukázáno před delší dobou na stránkách této revue ve článku, který se zabýval poměrem nových umělců k Bergsonovi. V tomto smyslu celý svět chtěla by obejmouti. A dá-

vá-li něčemu přece přednost: je to spíše život všední a svět práce než věci exkluzivní a vybrané po způsobu estétském. Tu pak víme, že by vykonala již dosti, kdyby sugestivností svých básnických obrazů, více nebo méně drsných a syrových, ubila poslední zbytky estétské nakadeřenosti, která po úpadku moderny z let devadesátých uvelebila se pohodlně v dobytých pozicích a ohrozila všechny pravé hodnoty svou nemorálností.

Posuzujeme-li nové básnické zjevy z hlediska novosti, svéráznosti a přiměřenosti básnických obrazů, shledáme, že ani zde není přeměna poezie laciná. Současně vidíme, že také toto odborné hledisko poskytuje nám dobré sudidlo velikosti a jakosti talentův a jejich tvárné dobré vůle a poctivosti. Vidíme, kterak jedni, vedeni nejsprávnějším míněním o nutnosti básnické přeměny, jen s největšími obtížemi činí zde dobré objevy, kterak druzí hledají a nalézají nové obrazy s intelektuelní jistotou, a kterak jiní konečně, často ještě velmi nezralí, pudem jsou vedeni ke zdrojům poskytujícím překvapující modernost. Vidíme tu též obraz, který nás zaujal, když se nám jednalo o básnický slovník.

Vedle jistého, zmíněného již ručení obvyklé skladby a větné stavby je to právě překvapující novost a jistá příkrost moderních básnických obrazů, která činí novou poezii zdánlivě tajemnou jaksi a nutí, jak jsem již pravil, zajímavějšího se laika, aby se snažil vniknouti do její tvárné metody a vyzvěděl, jak je to uděláno. Považuji to za užitečnou vlastnost dnešní poezie, poněvadž se domnívám, že přiměje s ostatními obdobnými zjevy v umění aspoň upřímné interesty k tomu, aby věnovali větší pozornost odborné stránce umělecké i v poezii a tak připravena byla u nás půda pro jasnější pořádek v hodnocení básnických děl.

Tento účel má také těchto několik mých poukazů k zevním znakům básnické přeměny. Přeji si toliko vzbuditi jimi chuť ke studiu poezie i po stránce odborné, které dobří básníci již nezanedbávají a nebudou moci zanedbávat, k níž nemá však dosud pravé lásky ani kritika, ani obecnostvo.