Nová krása: její genese a charakter

Přednáška

Jest neklamné a neomylné znamení, po němž vždy a všude poznáte opravdu novou krásu a opravdu nové umění.[1] A jest to toto: nevlichocuje se nikdy vaší přízni, nepodplácí si vás hladkostí a elegancí povrchu a tváře, nezná senilní líbivosti ani koketerie a nestará se vůbec skoro nic o vás: žije svůj život obrácený do nitra, spočívá v sobě jako každá hodnota, zakotveno v sobě a v sebe, vzdáno cele své vnitřní myšlence, svému vnitřnímu rytmu a zákonu. Dojem, jímž na vás působí, jest spíše dojem čehosi tvrdého a přísného, čehosi silného, odvráceného a drsného než elegantního a hladkého — něčeho, co se příkře odlišuje od konvenčnosti a příjemné pohodlnosti posavadního běžného uměleckého výrazu.

Nové umění a novou krásu poznáte nejbezpečněji po tom, že *není ani dost málo chytrácká:* všecka politika a diplomacie jest jí cizí: nehledí a nesnaží se vlísati se do vaší přízně, nechce vkrásti se do života zadními vrátky a připnouti se pokojně k přítomnosti a k minulosti a přiživovati se s nimi ve svorné shodě z mísy obecného uznání.

Ne, každá nová krása a každé nové umění má zřejmě *ctnosti dobyvatelské:* sebedůvěru, poctivost, nesnášelivost, bojovnost a výlučnost — absolutní, nesmlouvavé ctnosti válečné doby a nové počínající kultury. Nová krása a nové umění vtrhuje vždy do světa jako dobyvatel — ne vysmlouvat si místečko vedle staré krásy a starého umění, nýbrž podmanit si celý život a celý svět, ne z marnivosti a pýchy, nýbrž proto, že jest hluboce a nevývratně přesvědčeno o tom, že má pravdu života a budoucnosti a že přibližuje a dohání svět k této pravdě, jíž posud nepoznal nebo jíž zanedbal: *bez této nejvnitřnější víry není nového umění.* Tato víra jest jeho vlastní kořen, temný mystický kořen, upjatý k středu všeho vesmírového života: z něho roste a na něm visí.

Není nové krásy, není nového umění, kde není tohoto absolutního náboženského a mystického vztahu a posvěcení: ať pravda, o niž umění jde, jest veliká nebo malá, největší nebo nejmenší, ať jest to pravda posledních nebo prvních věcí našeho života, jeho povrchu a pleti nebo jeho základů a kořenů, ať jest to pravda metafysiky, ať pravda třeba jen fysiky, ať pravda věku či pravda zlomků vteřiny, třebas malá na pohled a nepatrná pravda optická nebo perspektivná, pravda slova a věty, jich odstínu a reliefu, pravda chvěje některé barvy a některé atmosféry (jako bylo při impresionismu) — nové umění musí být vždy nezvratně přesvědčeno, nejen že v tomto sporném bodě můžeme poznat pravdu, ale že ji má a poznalo. A proto v tomto bodě nepřipouští pochyby nebo dvojakosti, nýbrž zavazuje každého čestného člověka věřiti a cítiti jako ono. Nové umění není nikdy pochybovačné, pyrrhonistické eklektické a konciliantní: setkáte-li se s takovým uměním, vězte, že se uzavírá již doba jeho rozkvětu a rozvoje a není daleko k západu.

Ctnosti umění opravdu nového, opravdu nové umělecké kultury, jsou, opakuju, *vždycky válečné a náboženské — již proto, že říši krásy a umění rozmnožuje vždy jen čin dobyvatelův a že, je-li co mystického na této zemi, jest to on.* Všecko nové umění je v první řadě činem víry a odvahy a v druhé důsledkem lásky — a také mystické lásky — k poslední chvíli, k jejímu nenávratnému kouzlu a tajemství.

Nová krása, nové umění vzniká vždy tak, že přes odpor historiků nebo theoretiků, kteří se dohodli, že nový čin není možný, poněvadž

[1] - Měl bych, přesně mluveno, psáti všude za slovo: *nové* umění — umění *mladé*, neboť nemyslím, že dnes rodí se jakési zbrusu nové umění. Nikoliv: *každé* umění (i to, jež je nám dnes starým) bývalo kdysi, na počátku svém, mladým a zestaralo a upadlo teprve později — to rychleji, ono povlovněji dle bohatství svých vnitřních sil a potencí — a přivodilo tím nutnost, aby bylo vystřídáno uměním mladším a proto novým. Ale ponechávám běžné slovo, poněvadž nemůže vésti nyní k nedorozumění.

všecka krása a všecko umění již *bylo* a jest vyčerpáno a stráveno v mezích, za něž nelze jíti, takže nezbývá, než opakovat a napodobit staré činy ve více méně úzkostlivých otiscích a variantech — že přes odpor a zrazování jich přijde veliké a smělé tvůrčí srdce, které všemu navzdory dokáže tuto zdánlivou nemožnost.

Tak, třeba, dohodli se theoretikové, že v našem utilitaristickém a positivistickém věku není možna již lyrika mystické lásky k bohu, že cit ten sám již vymřel s různými jinými formami minulé kultury, jichž byl jen exponentem, že z těch a podobných úvah dá se dovodit úpadek a nemohoucnost takové poesie — a hle, přijde Verlaine a dokáže onu nemožnost. Zbásní v „Sagesse" knihu tak horečného tepu, tak vášnivého vzletu, tak nyjící něhy a tak sežehnuté pokory obrozujících se smyslů, takové sprostnosti srdce a tak propastných vírů nervových a citových — že stvoří přes nejnemožnější prostředí a právě zhnusením si ho a odporem k němu novou poesii mystickou stejných vnitřních hodnot a stejné psychické potence, jako byla veliká mysticko-erotická a náboženská poesie španělská a přece přitom ryze dnešní chuti a sensibility ran a rozkoše, lásky a hrůzy, nejhlubších smyslných půlnocí a prvního nejtiššího duchového svítání.

Nebo: dohodnou se theoretikové, že není možno, aby vznikla opravdová moderní tragedie, která by náš běžný život a samu jeho praxi a organisaci dovedla nazírat ve velikých tragických liniích a v symbolicky typických figurách a kritisovat jej s opravdovostí, neúprosností a výsostí té ethické kritiky, jakou prováděla na svých recích a polobozích tragedie antická, a hle, přijde Ibsen a stvoří ji. V samém mechanismu moderního života nalezne zdroje tragické inspirace, v jeho věcné střízlivosti jeho smutné kouzlo a strašidelnou velikost, v jeho nivelisaci a průměrnictví jeho tragickou vinu, v jeho churavosti a citové zprahlosti temnou poesii nového pathosu a nové ironie a zákony tragické logiky a důslednosti v tom, v čem se posud viděla jen látka k anekdotám.

Nebo: sjednotí se theoretikové, že jsou jakési pevné, nezvratné a nepřekročitelné hranice mezi malířstvím a sochařstvím a že je

nervová vášnivost, vzruch a horečka života, které nemůže a nedovede zpodobit sochařství a jež musí zůstati po estetických zákonech doménou malířství — a hle, přijde Rodin a překročí, ne: přeskočí, vysoko přeskočí mezníky lenivých mozků. Stvoří plastické básně úžasného nervového fluida a horečné sensibility, plastické bouřky rozkoše a hrůzy, těla vibrující vášněmi a jich křečí jako ether vibruje světlem a vzduch zvuky, zachytí samu pleť a samu páru života, jeho magnetický dech a kouř: tesá, co, zdálo se, může jen malovat malíř.

Vždy a všude, všimněte si, jsou theoretikové a historikové lidé nevíry, lidé přesycení nebo bázliví, lidé stagnace a střízlivé kontemplace, slovem lidé, kteří ztratili mystický vztah k životu, a genius tvůrce je sprostné, ale hrdinné a mysteriu oddané srdce, které věří, že látka umění a činů nedošla jako skoupě naměřená mouka, že bůh není ani fikcí ani hypothesou ani legendou, nýbrž nejplnější skutečnost — opravdové ens realissimum do slova a do písmene — že vlá, dýše, tvoří a hoří všude kolem něho, a hlavně duje do něho strašným kosmickým větrem rozkoše a hrůzy, opojení a lásky a žene jej po neznámých a nezbadaných drahách, že každá minuta jest jen zázrakem zjevení a proudem, kterým se vylévá božstvo do života a světa, a každý den jen novým aktem v mystickém dramatě věčné obrody všeho, že není všednosti a staroby, že každý den je svátkem a žádá jen, aby se do něho vnesla víra a odvaha, a rozsvítí se pak v kráse a v síle, jakou se nezažehly ani nejslavnější dnové historie a legend.

Vždycky a všude theoretikové a historikové podezírají tvůrce, vždycky a všude jsou přesvědčeni, že žádá od umění, co nemůže dáti, vždycky a všude pomlouvají ho a bagatelisují jako ducha bez kázně poznání, nepoučeného rebela nebo divocha ohrožujícího a zvrhujícího pracný a odvěký rozvoj umění — a vždycky a všude objeví se naposled, že intuice tvůrcova a pohled jeho v samy zákony a samo ústrojí umění byl hlubší a rozpoznával základnější síly a dovolával se podstatnější a věcnější logiky, než jakou znali theoretikové a historikové, a že čin tvůrcův prodloužil jen, dosledoval a domyslil posavadní nápovědi a náběhy historie.

Je-li jaká kladná filosofie, již dovedeme vyjmout z procesů umě-

lecké historie, jest to jen ta, že umělec-tvůrce jde daleko před svojí dobou a před vývojovým stadiem, kterým prochází průměr jeho národa a jeho společnosti, že vidí *dál a hloub, víc a jinak*, typičtěji a výrazněji než jeho obecenstvo a že obecenstvo jeho později, po letech nechápavosti nebo pochopení jen polovičatého, dovychová se jemnosti a *charakterné čistoty* umělcova zření. Malíři zostřují nebo rozšiřují tak neustále zrakový život obecenstva, dovršují jeho zrakovou kulturu, učí je vidět bez konvencí hlavy, rozumu, logiky a paměti čistě a nově tóny a odstíny, kterých by jinak v přírodě nepostřehlo. A básníci jsou učiteli nové kultury citové, probouzejí a odkrývají nové nervové a citové sféry života, nalézají nové sensace srdce, učí žít nové tóny a odstíny citů a nálad, které první vyslovili, chvět se rozkošemi a vzlykat v smutcích, kterých neznaly ještě předchozí generace, a obrozují tak, rozšiřují a zjemňují sensibilitu a hnětou ji v nové tvary, neboť ve svých figurách stavějí živé příklady, dle nichž snaží se žít mladá generace: *rozmnožujíce říši života rozmnožují říši krásy.*

Ale co si musíte v tomto procesu věčné obrody uvědomit, na co kladu největší důraz a bez čeho nemůžete pochopit genesi nové krásy a nového umění, jest to, že opravdu tvořivý umělec *nehledá* nikdy *krásu*, nýbrž něco podstatně jiného a v podstatě vždy to: víc života, víc poctivosti, víc pravdy, víc síly, víc rytmu, víc zákona a logiky, víc bolesti a rozkoše, než jich posud bylo v umění. Nehledá zejména líbivost — naopak celá snaha jeho jest v podstatě revoluční a revoltní: chce uvésti do říše umění a posvětiti jeho šlechtictvím něco, co bylo posud z něho vylučováno, co bylo pokládáno za nedůstojné umění, co bylo stigmatisováno věčným estetickým parijstvím jako churavé, zrůdné, pathologické, ohyzdné, rvavé a vražedné, něco, z čeho nemůže prý nikdy vzniknout estetický dojem.

Každý opravdový umělecký tvůrce zdá se na počátku své dráhy dobře vychovaným znalcům a amatérům syrovým, a o jeho umění mluví se jen jako o čemsi zajímavém, o kuriositě, ale výslovně necení se jeho dílo jako dílo dobrého vkusu a krásy. *Neboť krásu* — a to jest největší paradox a všecka melancholie i tragická ironie uměleckého

života — *krásu dává teprve perspektiva dálky:* teprve když uplynula řada let a dílo umělcovo zvolna vychladlo a ztuhlo, když ztratilo svou vášnivou ethickou aktuálnost a dramatickou důraznost, když vlastní důvod jeho vzniku a příčina jeho bytí patří již přešlosti, etiketují a cítí je lidé jako krásné — teprve tehdy, kdy jeho hrozný a strašný dosah a dostřel do života, jeho dravčí spár a bojovný hrot jest otupen a obroušen, kdy jeho vulkanická nevypočítatelnost, která ohrožovala kdysi všecku pevnou historičnost a její řád, jest zlomena a zdušena, kdy dílo samo stalo se přešlostí a vzpomínkou. Krása jest jen poesií minulosti a melancholií vzpomínky, jež se klade jako modrá mlha nejraději na zříceniny, které bývaly — kdysi a dávno — nebezpečnými hrady, nevypočítatelnými centry síly a dravčími hnízdy nebezpečí. Krása jest jen melancholií odšumělých hodů a kvasů, titanských výbuchů životní rozkoše, melancholií uklidnění a vystřízlivění z šílených horeček.

Čím více do minulosti zapadá dílo, tím klidnějším, prostším, jednodušším a příjemnějším zdá se nám a tím nesnadnější jest nám, vmysliti se v jeho někdejší složitost, pathologičnost, chaotičnost a vulkaničnost. Jak jest obtížno dnes, kdy na př. figura Goethova ztuhla a zmrzla, představit si, prožít a procítit jeho původní pathologičnost a problematičnost, jeho intelektuálnou dobrodružnost, výbušný var jeho sensibility a celou tu temnou, elektřinou napojenou tmu, z níž v bolestech a v úzkostech, v nejistotách a v zmatcích jako ostrov z moře krystalisovalo se jeho dílo!

A stejně jest tomu s Mozartem a jinými velikými figurami tak zvaných harmonických duchů. Jeví se nakonec průhlednými a mělkými, samozřejmými schematy a šablonami, kdežto vpravdě byly to zjevy úžasně složité, přemetné a horké, plné skrytých možností zmaru a roztříštění, povahy bolestné a bolavé, šílené, pracně krocené impulsivnosti — a právě z těchto temných démonických živlů tvořily svá díla jako protijed a lék proti nim, jich svod a odtok, překonávajíce je z nich samých. Tato harmoničnost ex post, tato zdánlivá vyrovnanost a hotovost stává se pak krátkozrakým theoretikům právě argumentem proti novým tvůrcům, tvořícím dílo z temných kořen-

ných pudů duše, z temné proserpinské noci vzdechů a zoufání nebo ve výbuších rozpoutaného šíleného veselí. Tak Mozart byl dlouhou dobu argumentem proti Wagnerovi a Schubert argumentem proti Hugovi Wolfovi.

Neboť — a to jest, chcete-li, druhý významný bod v charakteristice tvořivého ducha, ačkoliv souvisí co nejdůvěrněji s předešlým a jest jen jeho důsledkem — genius nedbá nikdy o ospravedlnění svého zjevu před minulostí, ani o sepětí jeho s ní: *tvoří z mystické lásky k poslední vteřině, z vděčnosti za plnost překypující chvíle*, vzdávaje se cele a bez výhrady její závrati, povolný k ní, splývaje s ní a s jejím tajemstvím, nestaraje se o důsledky a vnější organisaci času a jeho logiku, bez ješitnosti, pokorně a neosobně. Nalézti souvislost a logiku mezi jím a minulostí, přičleniti jej, objeviti mezi ním a jednotlivými velikými zjevy minulosti rytmickou spojitost dramatické důslednosti a nutnosti, není již věcí jeho, nýbrž samého toku a rozvoje života.

Nové umění a nová krása jest proto vždy vášnivě oddána přítomnosti a víc: jest vlastně jedinou přítomností, nejplnější, nejskutečnější a nejpravdivější skutečností, která jest. Mimo ni jest všecko tok, pohyb a klam: ona jediná stojí v centru spojena podzemní tepnou se srdcem a osou života. Neboť tím liší se podstatně a základně umělec-tvůrce od člověka reprodukce, od člověka průměru a prostřednosti: kdežto průměrný člověk živoří stále z minulého a v minulém, připíná, spojuje, váže a našívá pracně a nešťastně svůj život podle vnějších kriterií paměti a logiky a sestavuje tak vlastně podle cizích, nesvých vzorců stále ani ne svoje dojmy — nýbrž jen ozvuky cizích dojmů — tvořivý duch jediný a sám žije intensivně plný a skutečný život, bez prostředníků logiky, paměti a abstrakce, život zmnožený a stupňovaný, plný a z první ruky v jediném zjevení smyslů.

Člověk reprodukce živoří vedle něho jakýsi strašidelný fantomatický pseudoživot, jakousi ironickou dřímotnou můru, kterou nedovede setřást, jakýsi položivot vyssátý a odkrevený na schema, larvu a šablonu. Tvořivý duch sám a jediný obrozuje se neustále z pramenů věčnosti a ve chvíli, kdy se přestane obrozovat, kdy ztratí schopnost nekonečného rozvoje — tento největší talent genia — je psáno nad ním mene tekel a je zvážen a spočtěn pro smrt.

Proto nenaleznete spolehlivějšího a věrnějšího kriteria opravdu nové krásy a opravdu nového umění než to, že jest *dramatické*, což znamená, přeloženo do jazyka negace, že jest *nehistorické:* neopisuje minulost, nýbrž *organisuje přítomnost a budoucnost*, tvoří z nejskrytějších a nejvlastnějších potřeb doby nový svět tvarů a hodnot, stylisuje materiál doby a života v nový smysl a dává mu novou perspektivu. Nikdy nevypůjčuje si nové umění tvarový jazyk a výrazové prostředky od minulosti, nikdy neopakuje mrtvý styl a mrtvý výraz mrtvého života, nikdy neopisuje, nesestavuje, necituje, nevybírá — nýbrž tvoří, to znamená organisuje chaos přítomné chvíle v nový zákon, v nový výraz, v nový rytmus. Nemá většího hříchu — hříchu proti samé podstatě umění, hříchu poskvrňujícího více samo mysterium tvorby — než jest hřích kopistův a epigonů, kteří porušují, zvracejí a falšují sám základní rytmus uměleckého života, nejvyšší a nejpodstatnější jeho kriterion: nepodplatnou souvislost mezi uměním a životem, mezi orgánem a funkcí, mezi inspirací a tvarem. Všechen vztah a poměr, který má nové umění k minulosti, jest jen ten: kritisuje ji, polemisuje s ní, interpretuje ji a znásilňuje ji po případě, každým způsobem pak ji překonává a reaguje na ni — ale nikdy jí neopisuje a nenapodobí. To jest mu vlastní modloslužbou hmoty a mrtvolnosti, hříchem zoufalství a nevíry v nekonečnost a v sílu života a vesmíru, falšováním nejvyšších uměleckých hodnot, travičstvím všech svatých zdrojů života a zdraví.

Ať jde o novou poesii nebo o novou architekturu, poznáte je vždy po tom, že si *hledají* nejprve svůj nový jazyk výrazový a tvarový, že si *hledají* svůj styl, poněvadž ho nikde nenalézají hotový, nemohou ani nalézt, neboť všechen posavadní výraz a styl jim nevyhovuje: je právě ztělesněním cizího života, cizího citu, cizí potřeby, cizího účelu a cizí úzkosti cizích lidí a cizích dob. Opravdu nová ať poesie ať architektura kuje si svůj výraz a styl na ohni nejvnitřnější bolesti a touhy z křehké, tekuté, oblačné hmoty poslední chvíle a z její úzkosti, stále proměnné a stále živé a zjitřené. Tvoří jej intuicí, jakou proniká touhu

a potřebu dneška a jakou jí, němé, rozvazuje jazyk — ale nikdy, a na to kladu největší přízvuk a důraz, nehledá jej ve vnějšku a nesnáší jej z vnějška. Nemyslí vůbec nic na vnějšek a nevychází z něho, nýbrž jen z vnitra, z jeho potřeb, bolestí, touhy, z jeho obrazů a z jeho vise, z jeho řešení, které promítá slepě a důsledně, bez koncesí, ve vnějšek — a toto promítnutí jest právě styl. *Styl není*, opakuju, *nic jiného než organisovaná bolest, touha, úzkost a nutnost doby, výraz nutnosti* a ne koketnosti a líbivosti vnějška a spekulace na laciný potlesk. Všecka sláva a čest stylu jest ve věrnosti, poctivosti a neúchylnosti, s jakou ji promítá ve vnějšek, neohlížeje se na to, líbí-li se to konvenci. Proto nebudete cenit styl poesie podle rýmů nebo slovníku a styl architektury podle fasády, nýbrž jen a jen strukturou vnitra — jeho logikou a jeho rytmem, jeho organisací, tou sumou života a hloubkou a poctivostí jeho bolesti, touhy, doufání a snu, které tu byly vyjádřeny.

Jiný, chcete-li třetí, ale stejně důležitý znak jako předešlé a jen ukrytý důsledek jich, který charakterisuje vždy neomylně novou krásu a nové umění a jest nejsilnější jich inspirací, jest ten, *že nové umění a nová krása směřuje vždy k celku a touží vždy k celku života*, že touží obejmout, vyplnit, prosvítit a přepodstatnit celý život, *že nedrobí ani jej, ani sebe*. Tento titanský sen je přirozený důsledek její mladosti a její víry. Každé nové kráse a každému novému umění jsou cizí a daleky nectnosti stáří: nezná sobectví specialisace, nezná hmotného napodobení malých výseků a výkrojů života, neodlučuje se od velikého rytmického celku, neuzavírá se před ním, není isolované, nýbrž oddané, sloužící a splývající: nese, slouží, pracuje k jednotě a k celku nejprve umění a pak života, chce ne napodobit život, nýbrž *zdobit* jej, *zmnožovat a stupňovat intensitu jeho rytmu*, prochvět jím všecko jako vibrací světla, sepnout jím všecko v jeden veliký akord plesu a extase. Každá nová krása a každé nové umění jest symbolické a ornamentální, každé nové umění má neobyčejně živý cit celku a nekonečnosti, cítí a ctí rytmus života a světa, přizpůsobuje se mu, splývá s ním; není hmotné, virtuosní, mechanické; teprve stárnoucí a upadající již umění rozpadá se v řadu specialit žárlivých, rozdvojených, odloučených a uzavřených a propadá zvolna, ale nezadržitelně

koketnostem hmotné obratnosti a virtuosity — vší ješitnosti, marnivosti a líbivosti — všemu ďábelskému svůdnictví, které hlubšímu pozorovateli zprotivňuje a nakonec zabíjí každé zestárlé umění. Že umělecké dílo není otiskem a reprodukcí skutečnosti, nýbrž čímsi nekonečně větším a významnějším, podobenstvím slávy, krásy a nevyzpytnosti života, je hluboce vepsáno v srdce každého nového umění.

Abych to doložil příkladem z výtvarných umění: v dobách mládí a síly, v dobách jitřních pracují všecka výtvarná umění bez rozdílu pokorně na celku — budově nebo ulici nebo celém městě — sjednoceny a podporujíce se navzájem, proniknuty vášnivým vědomím a svědomím rytmičnosti, která všecko váže a v níž všecko jest jen členem vyšší synthesy a látkou pro nekonečnější rozpětí melodie a harmonie. V dobách těch malíř i sochař, právě jako kterýkoli řemeslník, netvoří isolován abstraktní díla, bez zřetele ke konkretnímu účelu, nýbrž sleduje zcela určitý cíl dekorační: freskovou výzdobu té nebo oné stěny nebo kamenickou ozdobu toho nebo onoho pilíře či výklenku. Ale jakmile se umění rozdělí a odloučí od sebe a položí si cíl do sebe, do největší možné technické hotovosti a podrobnosti, do hmotné a hmotařské virtuosity, nastává úpadek, a jednota stylu, jednota umění a života, nejvyšší hodnota kultury, je ztracena. Neboť styl není nic jiného než vědomí a svědomí celku, vědomí vzájemné souvislosti a sepjatosti, vědomí životního rytmu — echo a prodloužení tepu světového srdce. Styl je všecko, co zrcadlí a stupňuje souvislost života, jeho tok a vývojový zákon: proti stylu jde všecko, co tuto jednotu ruší, co vyjímá z celku jednotlivosti, z řetězu členy, z rytmu takty a isoluje je. Styl vždy člení a staví, styl nikdy nenapodobí, nýbrž vždy zkracuje, interpretuje, zhušťuje, synthetisuje — *je soudem a hodnocením života:* vypouští malé, akcentuje velké, vyzdvihuje základ, zákon, smysl hmoty. Je tuchou duchové jednoty života a světa, podobenstvím kosmické afinity a jednotnosti.

Styl činí z umění kulturní moc a sílu, organisátora, soudce a přehodnocovatele života: umění tím, že slouží životu, ovládá a obrozuje jej neustále ke svým účelům a po svých intencích: umění stává se životem, život uměním. Proto po každé, kdykoli nová krása a nové

umění se rodí a vlévá do života, touží po tom, zmocniti se nejen estetické kontemplace a obraznosti, nýbrž chce ovládnouti i životní a společenskou praxi, reformovati organismus akce, a určujíc nové dráhy sensibilitě působiti i na genesi nového činu.

Popatřte nyní s výše těchto hledisk na naše současné umění — na celý ten chaos, který se za ně vydává a chce jím být — a tažte se, co chce, jaký typ krásy realisuje? Kde je nová krása nebo alespoň prvky k ní, její první vibrace a záření? Kde, ne-li nový styl a nová umělecká kultura, alespoň náběhy k nim, touha po nich, práce o ně? Tažte se, v čem vidí naši dnešní umělci krásu, prameny a zdroje té budoucí šlechtickosti, které se říká krása? Koří se trpně starému šlechtictví, žijí z něho, z odpadků velikých hodů starých stylů a kultur, nebo zakládají šlechtictví nové kultury?

Organisují svým uměním nebo jen mechanisují? Tvoří nebo opakují? Jsou prvním členem nové umělecké kultury nebo posledním výběžkem staré a odumírající?

Uctívají základnější a bytnější síly a božstva života než jich předchůdci? Sestoupili hlouběji než oni k svatým studnám inspirace a čerpají z nich bezprostředněji, přímo a rovně, a dávají i nám píti, neředíce a nepřelévajíce, neochuzujíce sílu a mysterium svým dotykem? Jdeme k nové synthese umění a života nebo propadáme specialisaci a epigonství, virtuositě drobných genrů a hmotnému formalismu? Jakých životních soudů, jakých hodnot, jaké ethiky, jaké metafysiky funkcí stalo se umění? Jaké jsou ctnosti našich umělců? Jsou to nové ctnosti nové doby a nové kultury, mužné, iniciativné ctnosti válečné, ctnosti heroické výchovy, kdy učitelem byly jen bouře a mrazy, nebezpečí a úzkost, nutnost a osud: odvaha, víra, poctivost, oddanost, bezohlednost ideové služby, láska vzdálených a nejvzdálenějších cílů, touha nejhlubšího a ústředního dostřelu do života a společnosti — nebo koketnost s bectví a ješitnosti, lačnost nejbližšího a nejsnadnějšího, slušné a krotké a zlacinělé ctnosti úpadku, horší, protože vražednější, než vyslovená neřest?

Takové jsou otázky, které se musí tázat každý, kdo chce poznat směr a proud, spád a cíl umění své doby, sám základ a smysl jeho: ty musí vésti srdnatě a neúchylně jako meč k hrudi uměleckých děl své doby — na ty musí vymáhat odpověď přímou a kladnou.

Přiblížíte-li se jimi k naší dnešní době, zmatené a zmítané protivami a spory, nemůžete nevidět, že vedle starého umění, slabošského a umdleného, zřejmě napodobujícího a rozřeďujícího staré veliké objevy, posledního výběžku staré a odumřelé kultury, rodí se a s ním zápasí umění nové a opravdu mladé, které se inspiruje z nových zdrojů krásy, jež samo hledá a odkrývá, a směřuje k novému typu stylu a kultury. Krása ta jest opravdu nová již proto, že zdá se posud největší většině lidstva nekrásnou: jest to krása pravdy a síly, krása poctivosti a víry, krása rytmu a zákona, krása struktury a logiky, krása mužná, tvrdá a kořenná: krása hlubšího a bytostnější zření v základ věcí a života, krása jemnějšího, bystřejšího i širšího citu pro jich souvislost a podmíněnost.

Mám-li vám říci nejstručněji a nejnázorněji, v čem liší se dnešní estetický cit nového umění od estetického citu staršího umění z generace našich dědů, v čem jest jinak organisován, mohu odpovědět jen tak: v tom, že v něm zvolna, ale jistě, *mizí rozpor mezi snem a životem, mezi pravdou a krásou, mezi nebem a zemí, mezi poesií a zdravím, mezi fantasií a logikou* — že jest jednotnější a organičtější, že žije z vyšší synthesy a překlenuje většími oblouky a hudebnějšími akordy větší plochy života. *Staré umění žilo právě z pikantnosti těchto kontrastů, romantickým dualismem roztržky a zlomkovitosti života* — v něm byl pramen jeho pathosu a jeho poesie: nové umění žije již a bude žíti stále více z jednoty, ze zákonnosti, z veliké celistvosti života: nalézá cíl svůj právě v zcelení starých rozeklaných ran, jež starší umění ještě více štěpilo a šířilo, poněvadž mu jich bylo třeba jako látky a podmínek tvorby. Cítíme a vidíme dnes, že ani v počátcích a v prvním rozkvětu starého umění a staré kultury nebylo roztržky tohoto dualismu a že jakmile do něho vnikne, vnese do něho zárodek úpadku, smrti a zmaru.

Cítíme dnes — a ne-li posud všichni, tedy zato nejsilnější a nejlepší z nás — že skutečnost a přítomnost jest bohatší, úžasnější, hlubší a temnější, než byla stará obraznost, že logika předstihuje všechen sen, že dobře vidět a dobře interpretovat jest obsažnější než blouznit. Nový náš estetický cit — a to jest mi vlastní jeho cenou — *není odvozený a odvozovaný, nýbrž prvotný:* základ jeho jest v novém posvěcení smyslů a jich naivnosti a zbožnosti, v novém posvěcení země, zkušenosti, všedního dne. Vrátili jsme se od odvozeného k prvotnému a k základnímu, od klamů a lstí k poctivosti a jadrnosti, od vedlejšího k podstatnému. Titěrnou a malichernou zdá se nám dnes všecka krása výjimky a dálky, nesnesitelným všecko, co je vyrváno z velikého toku a rytmu života, z jeho souvislosti a mystického spříznění, z jeho perspektivné nekonečnosti. Pathos nového umění leží jinde než pathos umění starého: jest to pathos ne výjimky a náhody, nýbrž logiky, zákona, důslednosti — pathos ne vnějška, nýbrž vnitra.

Novým generacím jest vlastní zvláštní *mystický cit reality, mystický kult života a cest k němu:* ne *jev* skutečnosti, ale její bytnost a zákonnost je předmětem náboženské skoro kontemplace. Blížíme se k životu a ke každé skutečnosti jako k největšímu kladu světa, jako k výkladu všeho mysteria, jako k poslednímu důvodu i svého bytí zbožně dojati s pohledem nábožensky uctívajícím. Oč kladnějším v tomto mystickém smyslu je dnešní nové umění, než bylo umění staré! Lze říci, *že čím více mizí z umění kult romanesknosti a fantastičnosti, tím více mystiky do něho vtéká.* Srovnejte v tomto směru třeba starý romantický dobrodružný román s intimním a psychickým románem novějším: tam při největší pohnutnosti vnější, při šílené honbě za zázračným, tajemným a bizarním vládne podivná zprahlost srdce a zraku, podivná surovost a střízlivost zření — zde nejprostší a nejběžnější předměty, kamení na cestě a květina vedle ní, jsou nazírány s vlahou něhou zbožného obdivu, zrakem zbožně dojatým a citem bohoslužebným.

Odvrátili jsme se od fantastiky a přiklonili jsme se ke skutečnosti, k pozorování, k citu, k intuici, k interpretaci, k docítění a domyšlení skutečnosti — tím jest vysvětlena genese tohoto nového estetického názoru a citu.

Zásluhu o to má celý změněný charakter doby, změněná intelektuálná bilance na konci věku úžasného rozvoje přírodních a technických věd. Nejfantastičtější sny minulých věků se uskutečnily a bezděky cítíme, oč hlubší, úžasnější, novější, bohatší a tajemnější jest tato skutečnost, než byly výmysly staré unavené obraznosti — a obraznost tím přirozeně klesá na ceně. Nová technika stvořila i novou mluvu formovou, nový svět tvarů — a to beze vší tradice, ano proti ní, beze vší fantasie, bez všech pretensí estetických, pouhým logickým řešením matematických a mechanických problémů, pouhým jich promítnutím a ztělesněním. Inženýři byli první architekti ryzího účelu, první, kdož bez ohledu na estetickou tradici, jen z účelu stavby a charakteru materiálu — z vnitra a jeho nutnosti — stvořili první surové a syrové, ale také podivně výrazné a náladově charakteristické stavby věku. Neznám hned tak podivně velikého a drtivého architektonického dojmu, jako ten, kterým působí veliký železniční most, holý, pustý, bez ozdob, pouhopouhá ztělesněná konstruktivná myšlenka: právě v této příkré charakterné čistotě, v této tvrdé ryzosti, v této nevylhané poctivosti a přísnosti je zárodek estetické sensace, je něco, co si vynucuje úctu a co těsně sousedí s pocitem velikosti. Jak malicherně a titěrně vypadají vedle toho kamenné stavby našich měst se svými tak zvanými estetickými fasádami, se svými kupolemi a sloupy uloupenými s renesančních paláců! Jaká podvodná maskaráda, jaká hnusná fraška a parodie, jaké falsátorství základního rytmu umělecké poctivosti a pravdy, neporušitelné souvislosti mezi dobou a jejím výrazovým projevem! Kdežto pouhopouhá železná inženýrská konstrukce je autentický, nevylhaný a nevypůjčený výraz našeho smutného, temného, morosního věku, beztvarého ještě a kyklopicky spoutaného, žvatlajícího teprve a vymáhajícího si své nejprimitivnější potřeby — výraz naivní, poctivý a *proto* v zárodku estetický a umělecký — není taková moderní kopie starého stylu ničím než historickou lží, podvodem a plagiátem. Tam stojíme, nevědouce o tom, u nové gotiky, u gotiky železné, jejíž princip je týž, jako byl princip rané gotiky kamenné: nic než pravda

účelu a poctivost materiálu, užitá matematika a užitá mechanika, zákonný, neúchylný a neúplatný výraz nutnosti — a odtud velikost, odtud základ k uměleckému dojmu, ke kráse.

Nová krása je předem krásou účelu, vnitřního zákona, logiky a struktury — to je první postulát moderního estetického citu, postulát, kterému vyhovuje vždy a všude i každé opravdu nové a silné umění minulé. A kde jej naleznete splněný v přítomnosti, vězte, že stojíte před zárodkem nové krásy, třeba se vám zdála málo hladkou a třeba vás odpuzovala svojí přísností, tvrdostí, uzavřeností a drsností. *Zde*, právě zde jest a nikde jinde, zejména ne tam, kde spekuluje na vás a chce vás získat koketnost elegance a líbivosti. Neboť nepodplácí-li co na světě, jest to nová krása a nový styl.

Zákon ten můžete ověřit všude, v architektuře jako v dramatice. Srovnejte některé drama opravdu nové krásy, nového estetického hodnocení a nové stylové organisace, třebas Ibsenovo, s dramatem starším, s romantickým dramatem z let třicátých, třeba Dumasovým. Jaká prostota a průhlednost thematu u Ibsena, jaká konstruktivná charakternost a zákonnost, jaká vášeň logiky a čistě účelové dynamiky! Jaká nenávist vší rétorické dekorace, jaký odpor ke všemu vedlejšímu a detailovému, co by mohlo předčasně svést a okouzliti diváka, jaká nenávist všeho, co nepracuje a nesměřuje k centru, jaká železná pěst v dosledování a domýšlení do posledních důsledků! Jaké prosté, střízlivé, suché věty běžné konversační mluvy! Jak bez koketnosti a bez všech fioritur! Jaké uhýbání vší poesii a vší kráse v běžném, titěrném a konvenčním smyslu slova, poněvadž básník ví, jaká jiná, *jinak* nová, silná a podmanivá poesie a krása — krása konstrukce a logiky, krása zákona domyšleného a dosledovaného do poslední pídě, krása matematická, chladná snad, ale i veliká zachvěje se nakonec na všem svojí ethernou vibrací.

Rozum, účel, logika — živé vědomí všech prvotních a základních, mateřských poměrů látky a úzkostlivé svědomí k nim — intuice v organisační zákon látky: taková jsou božstva nového umění a každého nového umění: po nich musíte se tázat, zkoumáte-li hodnotu a význam uměleckého díla. Nic není vzdálenější novému a mladému umění než fantastika libovolnosti, fantastika vnějších analogií, která odvádí od centra, učí odskakovat od jádra a ztrácet se ve vedlejším, zatemňuje účel a smysl celku, zmalicherňuje jeho rytmus, ruší jeho poctivost, láme dosah jeho logiky, usnadňuje podvody, surogáty a padělky.

Všimněte si jen zla, které způsobila tato libovolná fantastika v starém uměleckém průmyslu, v renesanční ornamentice lidských a zvířecích motivů. Ona to byla, která přivodila úpadek tohoto starého aplikovaného umění, poněvadž ubila v něm naposled všechen smysl logický a konstruktivný, všechny prvotní, základné a kořenné ctnosti tvarové, poněvadž literární konvenci a vtip položila místo organické intuice — a dodnes změlčuje, zmalicherňuje, vysušuje a odnervuje všecko, čeho se dotkne, a nejen v uměleckém průmyslu, nýbrž v každém umění, ať výtvarném, ať literárním. Není horšího nepřítele myšlenkové kázně a intuivné důslednosti nad ni: proto vyhýbá se jí tolik každé nové a mladé umění, že jak je svůdna a pohodlna, tak je i neplodná a zhoubná.

Krása, kterou chce a hledá nové umění, je v první řadě krása bytostná, krása kořenů věci, která podává v rytmické zkratce zhuštěnu jejich podstatu a esenci, krása, která přičleňuje rytmus svůj k rytmu světovému — neboť kdo řekl rytmus, řekl také vesmír. Základ všeho rytmu vidíme v tepu srdce a proto rytmus jest nám samou nejvěrohodnější zkratkou a charakteristikou organismu. K ničemu nestali jsme se tak citlivi jako k chybě v rytmu: chyba v něm a omýlení se v něm nebo chudoba v něm svědčí nám neomylně, že sám organismus je churavý nebo pokažený. Nikdy od desítiletí nebylo, tuším, tolik smyslu, tolik ucha a víc: tolik srdce pro rytmus jako dnes. Chceme mnoho rytmu, co nejvíc rytmu v poesii, rytmus zhuštěný, básně napojené rytmem jako oblak elektřinou, rytmus ne pevný a schematický, ale pružný a volný, podávající nejvíc možnosti k interpretaci. Ceníme proto ku př. Walta Whitmana, že jeho volný širý verš má v sobě větší rytmické bohatství než starý uzavřený, že je bohatší rytmickými zárodky a možnostmi než jiné verše příliš pevně ukuté, že je povolnější k rytmické fluktuaci vesmíru. A v hudbě ctíme

svědomí světové, poněvadž hudba není nic než užitá matematika. Nikdy posud neovládala hudba tolik uměleckou kulturu doby jako dnes: nikdy termíny hudební nebyly tak často a tak důsledně přenášeny jako kriteria do ostatního umění. Nic nedokazuje zřejměji, jak úzkostlivou snahou krásy vnitřní a bytostné, krásy esenční a podstatové je neseno nové umění.

V uměních tvarových má obdobný smysl a úkol kresba, toto umění zkratky, esence, rytmického zjednodušení a prohloubení, interpretace a soudu světa a života jako žádné druhé. Nic nežádá tolik charakterné čistoty a pevnosti oka, nic tolik jeho přehodnocovací síly jako ono. Kdo dovede povědět, kolik koncentrace, kolik vnitřního rytmického bohatství a toku, kolik melodické něhy vložil Puvis de Chavannes do jediného ze svých gest a postojů? Nebo, abych se přidržel kreslířů v užším smyslu slova, kolik hořké ironie, kolik zoufalého pesimismu, kolik veliké společenské kritiky a filosofie je v kresbě Degasově nebo Toulouse-Lautrecově? —

Krása, k níž se obrací nové umění a za níž touží, třebas ne dost vědomě posud, i naše změněná estetická sensibilita, jest *mnohem širší*, než byla krása stará: jest důsledkem živěji a vášnivěji cítěné afinity vesmírové, spříznění a sepětí všeho v kosmu velikými jednotnými zákony života a smrti, důsledkem mystického kultu života a jeho logiky. Podmínkou krásy minulým generacím byla nepopíratelně jakási uzavřenost, ukončenost, hotovost ve všem: v technice, ethice i metafysice — bez ní nevznikl jim estetický dojem. My dnes vycházíme se stanoviska právě opačného: umělecké dílo jest nám tím krásnějším, čím více pohledu a výhledu nám dává na věci života, čím větší obzor nám otevírá, čím více a vášnivěji splývá s nekonečným kosmickým rytmem, čím méně uzavírá a čím více dává tušit, čím více napovídá a čím méně dopovídá. Každý konec ceníme tím výš, čím více počátku, čím více možností a zárodků nových procesů v sobě nese. Nemilujeme zejména konce příliš apodiktické, přetínající vývojový rytmus a jeho logiku z vnějších ohledů technických a komposičních: žádáme od konce jen, aby nás vyvedl na vrchol a dal nám nejvyšší možný přehled dění a rozhled po něm: domyslit je jest již naší věcí.

Celá literatura, celá filosofie stává se tak stále více *uměním tázati se*. Cena a význam filosofie Nietzschovy více než ve všem ostatním jest právě v tom: byl posud největším umělcem otázky.

Abyste pochopili tuto principielnou změnu našeho vkusu a naší estetické sensibility i způsob, jakým ji organisovalo a vypěstilo nové umění, všimněte si jen toho, co se z divadel a obrazů přírodních líbilo ještě našim pradědům nebo dědům a co se líbí dnes nám. Bylo to vždycky cosi malého, uzavřeného a zapomenutého, zátiší a zákoutí, něco, kam nezalehlo mnoho ze světového větru a dechu, něco vyňatého z nekonečného vesmírového rytmu, něco osamoceného, co přetrhalo, pokud mohlo, mosty a souvislost s ním, něco, co mělo krásu drobného, hravého, elegického, opuštěného a zapomenutého — krásu uzavřenosti a tísně. Všecko veliké, prosté, volné a širé, daleké výhledy, krása velikých ploch a plánů, stepí a hor, nebudila estetických dojmů, spíše tísnila a děsila. Dlouho trvalo, než byly dojmy ty zpracovány a zhodnoceny esteticky, a stalo se to definitivně až v naší době. Nuže, dnešní naše sensibilita miluje z přírody nejvíce právě místa, která — budiž mi dovolena ta metafora — souvisí nejvíc s nekonečností, sousedí s ní, dávají z ní nejvíc cítit, napovídají z ní nejvíc. Milujeme nejvíc zemi tam, kde jest van kosmického větru nejprudší a kde jest slyšet nejvíc echa a resonance z kyklopického srdce vesmírového.

A stejně v umění: chceme krásu, která se připíná k světovému rytmu a přibližuje se mu nekonečností melodie. Nestrhuje nás krása uzavřená a uzavírající, příliš hotová a obmezená i vymezená. Umělecké dílo jest nám tím vzácnější, čím intimněji nás spojuje s vibracemi světové lyry, čím více jeho zásluhou s nimi splýváme.

Tak v malířství vedlo toto nové pojetí krásy k požadavku, jejž první formoval impresionism, aby obraz, třeba se obmezuje na malý kout zemský, nepodával jej uzavřený a sevřený, hmotně a plasticky ukončený, nýbrž zalitý nesmírností vzduchu a atmosféry, prožehnutý kosmickou lyrikou světelnou, tetelící se vibrací nekonečnosti a otevřený všem afinitám vesmíru — aby pevný tvar byl jen východištěm a nositelem nekonečnosti, ne tupou a mrtvou, podrobně vypreparovanou hmotou, nýbrž záminkou pro zachycení života celé

atmosféry, podkladem pro nejjemnější a nejprchavější kosmický život.

A stejně v poesii a v literatuře odvrátili jsme se s nechutí od všech čistě a s objektivnou lhostejností vypreparovaných a vypiplaných popisů vnějšího dění, od t. zv. výseků reality, které nám tarasily brány k nekonečnosti a uzavíraly obzor. Milujeme jen díla, která souvisí co nejintimněji se životem svého tvůrce, s tmou a vší sopečností jeho sensibility, díla ne hmotné statiky, nýbrž díla v jádře dynamická, dramatická a lyrická, která množí a stupňují rytmickou horečku života a prodlužují do všech sfér opojený šílený tep vesmírového srdce: poesii a literaturu dramatickou samou aktuálností svého bytí a dostřelu do života jak svého tvůrce, tak svého čtenáře nebo diváka.

Chceme, aby v každém uměleckém díle měla co největší účast sama nevyzpytnost, nevypočitatelnost a temnota života, aby bylo prací nejen autorova mozku a intelektu, ale předem jeho srdce a krve a víc: *aby se v něm organisoval a ztělesnil sám jeho osud.* Chceme, aby do něho vniklo co nejvíce ze samé záhadnosti, rozmarnosti, osudnosti života, aby na něm pracovaly nejen dni, ale předem a hlavně i temné noci a půlnoci se všemi svými bouřkami, aby umělec je tvořil ne z klidné přešlosti, nýbrž z hrůzy, tísně a nutnosti chvíle, aby mu bylo nebezpečným protijedem, jejž svařil proti vnějším i vnitřním jedům svého života. Ten je smysl postulátu tak živě dnes cítěného: že chceme v umění individua a ne nositele idejí, ne posedlé ideami, ne hole a věšáky na ideje. Obraz, socha, báseň, hudba, každé umělecké dílo jest nám tím vzácnější a dražší, čím hlouběji souvisí s mateřskou tmou životní, čím více spodních podzemních pramenů je zavlažuje, čím více chladné noční rosy na něm leží: nechceme plody a důsledky pouze autorova intelektu, chceme víc, nekonečně víc, samu organisaci jeho života a osudu.

Od nejvyššího umění žádáme, aby bylo v tomto smyslu dramatické a autobiografické: abychom, čtouce knihy autorovy, prožívali jeho drama, ne vnějších dějů, ale jeho transcendentního typu, aby co kniha, to scéna neb akt v něm, co kniha, to krise jeho intelektu nebo sentimentu. Chceme, aby figury, které tvoří, nebyly jen problémem

jeho plastické a technické síly a hotovosti, nýbrž aby měly dosah a dostřel do jeho života, aby byly prostředky, jimiž organisuje svoji sensibilitu, experimenty na ovládnutí a zkrocení všech vražedných sklonů a možností vnitřního života, na překonání a krystalisaci jeho chaosu, aby byly jeho zbraněmi v boji s osudem: aby se jimi, jak říkal Hebbel, vychovával.

První a samozřejmý důsledek těchto vysokých cílů, které si klade a k nimž touží nové umění, jest ten, že se musí odvracet od všeho kultu detailu pro detail, od hmotné a technické virtuosity, která klame a podvádí svojí zdánlivou definitivností a která obratností a hbitostí rukou předstírá nám rozřešit bolest srdce a duše, od všeho, co odvádí od rytmické fluktuace, od smyslu pro její nekonečnost a ťtápí jej v obmezenosti látky a hmoty. Není novému umění a nové kráse horšího a neřestnějšího hříchu proti samé podstatě tvorby než všecko toto modlářství hmoty, všecka obmezená a jalová pýcha virtuosů, kteří si hrají, kde mají vzývat, zbožňovat a ztrácet se v nekonečnosti mysteria, a podvazují tak sebevražedně tepnu nekonečnosti a duchového vlání, s nímž mají splývat se stejnou vášnivostí jako pokorou. Proto všecky lekce velikých a největších mistrů nového umění učily a učí této první a základní ctnosti umělecké tvorby: oddanosti k mysteriu, bohoslužebné zbožnosti a pokoře před ním. Všichni kladli a kladou nejvyšší důraz na to, že první povinností umělcovou jest nezaměnit svůj cíl za svoje prostředky, neutonout v látce a její obmezenosti, nýbrž rytmisovat, organisovat, stylisovat — ne napodobit, ne opisovat. Největší z nich nenáviděli tolik vypreparovanou definitivnost, že se díla jich zdála nehotovými a nedodělanými průměrným řemeslníkům: impresionismus zdál se epigonům starých směrů malbou lenosti, Ibsen, Rodin, Whistler byli viněni, že neuzavírají, nedokončují a nedohotovují. Dnes víme, že omyl ten a nedorozumění to byly nutné nebo alespoň přirozené, poněvadž tito mistři viděli hloub a podávali podstatnější než nejpilnější a nejstřízlivější detailisté — a osudem vší podstaty, vší bytnosti, všeho rytmu jest zdáti se první chvíli temným, nejasným a nedokončeným.

Bytnost, rytmus, esence, styl jsou božstva nového umění. Styl znamená v první řadě nic zbytečného a všecko podstatné. A esence znamená umění odhmotněné tak, abychom snadno slyšeli tep jeho srdce a cítili jeho nerv: chceme nejvíc intensity při nejmenší extensitě, chceme všude zkratku, koncentraci, interpretaci a to znamená: charakteristické a typické gesto, obrys, rytmus. Chceme v literatuře slova největšího napětí vnitřního a největší nosnosti, slova vybraná a posvěcená, slova nejhlubšího logického dostřelu a nejplnější účelnosti. Chceme, aby umělec nebo básník podával jen vrcholy vln, krise duševních dějů, slova, scény nebo linie obzíravé a čisté jako pohledy s vysokých hor. Nenávidíme prázdný hluk, pouhou rétorickou skutečnost a empirii: styl je nám prostředkem, který nám opatřuje duchové ticho, v němž se snáze odpoutává rytmus z hmoty a myšlenka nebo cit z věcí a lidí. Chceme, aby básník dovedl mluviti i tichem, chceme, aby po případě dovedl umlčeti lidi a rozhovořiti studny a prameny noční a pověděti jich monotonním a sladkým jazykem všecko, co jiní nedovedou rétorickými tirádami. Chceme, aby na slovech ležela rosa a vůně samoty a aby šla krásným melodickým rytmem lehce vzneslým, dostupujíc jen na špičky, jako Gracie v Botticelliho Primaveře. *Geist der Schwere*, poslední ďábel Nietzschův, jest i posledním ďáblem, kterého chce překonávat nové umění. —

Z tohoto charakteru nové krásy a nového umění, jak jsem jej zde naskizzoval, plyne důsledek nade vše důležitý pro uměleckou sociologii: nová krása a nové umění — nekonečně víc než staré umění — *předpokládá a žádá spolupracovnictví divákovo, čtenářovo, posluchačovo, slovem obecenstva.* Staré umění, a každé staré umění, přivádí skoro svoje obecenstvo k hotovému, je požitkem a rozkoší v pasivném, epikurejském smyslu slova, jest v podstatě kvietistické a jest vůbec celým svým účelem a vší svojí snahou paliativem bolestí z reality a života, uklidňovatelem a uspavatelem, narkotikem, opiem nebo hašišem, které dává zapomenout nudy a trudu životného a vyjímá na chvíli z jeho mdlobné mechaniky: každé staré umění jest pro obecenstvo nejvýš pohodlné a příjemné, nežádá od něho žádného vnitřního napětí, nepokoje a citové vroucnosti, bojovnosti a tvořivosti, neboť estetické hodnoty, jimiž pracuje, vžity a zpracovány generacemi, pozbyly již dávno své dramatické novosti a nehotovosti a mají pevnou vyzkoušenou nosnost a dosah, chuť i přízvuk, interpretaci i vliv. Žádné staré umění neryje rydlem bolesti do živé a zjitřené citlivosti, nýbrž hraje jen opakovanou a vyzkoušenou hru vzpomínek, abstrakce a tradice: rozkoš, kterou dává svému obecenstvu, jest pokojná, bezpečná, uspávající, pohodlná a umělá — bez všech záhadných otřesů pro jeho sensibilitu, bez překvapení, dobrodružnosti a krisí, rozkoš až příliš ochočená a zkrocená. Nové umění naproti tomu působí nárazy a otřesy posud nevyzkoušenými, vyvolává dojmy neznámé posud nervovému a citovému ustrojení svých vyznavačů, útočí na místa, jež posud nebyla vydána žádnému útoku, kombinuje nové dojmové i představové asociace, experimentuje novými možnostmi sensibility, jest celé jedinou velikou, vášnivě vtíravou a bolestnou otázkou, na niž musí divák nebo posluchač nalézt stůj co stůj odpověď rozhodnou a určitou a ne jen odpověď svého rozumu, nýbrž celého organismu a jeho polarity, celé bytosti a všech jejích temných zřídel a pramenů: rozkoš, kterou dává a může a chce dát, jest zjitřená, silná, nová, záhadná a temná, rozkoš ne trpná, nýbrž dramatická, rozkoš tvořivá i bořivá, v níž jest slito a přehodnoceno mnoho úzkosti, napětí a bolesti, rozkoš, která zabíjí všecko slabé a jen silnému jest pramenem zvýšené radosti a ostnem zmnoženého života.

Poměr mezi t. zv. obecenstvem a tvůrcem u každého nového umění jest úžasně vážný a opravdový, přísný a dramaticky napjatý: vedle něho cítíte teprve jasně celou frivolnost tohoto vztahu při umění starém. U nového umění mluviti o obecenstvu je vůbec nejapné, neboť poměr mezi tvůrcem a přijímajícím množstvím připomíná tu svojí vroucností a opravdovostí poměr mezi zakladatelem náboženství a prvotnou církví — má něco z jeho varu a kvasu. Nové umění žádá od své obce stejně síly a hotovosti a především součinnosti a vnitřní citové tvorby: obec musí spolupracovat s tvůrcem, tisíce tajemných a vroucích vztahů navazuje se denně mezi ní a ním. Jsou

to tajemné vztahy akce a reakce, poměr erotické dramatiky a receptivity, napjatý a bohatý vnitřními možnostmi. Divák nebo posluchač musí tu vnitřně tvořit a pracovat na svém citu a více, i na své citovosti, musí ji kultivovat, musí pochybovat, zkoušet se, přesvědčovat se a pak dvojnásobně se oddávat, vyhraňovat svoji citovou a duševní polaritu do největší jemnosti a přesnosti, experimentovat novou thesi života, vychovávat se v kázni nového řádu: jest jedním z těch, kdož utvářejí budoucí život díla, jedním ze součinitelů, kteří pracují na dojmu, jakým má působit nové umění a nové dílo v budoucnosti — zkoušejí na vlastním srdci tajemné vlastnosti nových estetických živlů, které mistr první vyvolal ze tmy a jimž první dává cirkulovati v těle lidstva, hodnotí je, zavádějí a stanoví jich kurs v životní praxi budoucnosti.

Proto každé nové umění již samými podmínkami své genese touží a musí toužit po opanování a přetvoření celého života: apeluje na nový typ citovosti, propaguje jej a tím již zasáhá hluboko v celé složení a zvrstvení života a chtíc nechtíc je revoltuje. Poměr jeho k životu je zcela jiný než poměr starého umění: staré umění nežádá mnohem víc, než aby bylo trpěno nebo podporováno jako luxus, který pracuje na zachování posavadního řádu tím, že umdleným a unaveným dává na chvíli zapomenouti nudy, tíhy a trudu života a činí jim jej zase hodným žádosti — nové umění naproti tomu cítí se křtem a posvěcením, kvasem nového života, který jej dovede obrodit do samých kořenů, jeho životní mocí a hvězdou. Nové umění pojímá se samo jako krise ve vývoji lidstva, pokládá se za světový soud, za mystický meč, který přišel roztíti svět ve dvojí půli a určit jednu k zahynutí a druhou k spasení. Má vědomí síly, která tvoří mythy i kulturu, *a v bolesti a v úzkosti*, v nové bolesti a úzkosti posud neznané, uctívá pouto svého nového řádu. Shromažďuje kolem sebe svoji obec vždy touž otázkou, kterou volal Richard Wagner: pojďte ke mně všichni, kdož stejnou trpíte strázní jako já.

Každé staré umění slibuje osvobodit od tíhy a bědy světa a života, slibuje rozkoš zapomenutí a klidu, slibuje dáti píti nepenthesu — každé nové, opravdu nové umění neslibuje nic než bolest, ale ovšem novou bolest a školu nových ctností nové kultury: valí na obec svých vyznavačů břemeno celého světa a slibuje jim jen radost srdce a sílu, jak je zmoci a jíti pod ním tanečním a svatebním krokem zápasníka ke hrám. Staré umění slibuje pohodlí, nové jen novou kulturu a nové její ctnosti, staré umění láká k sobě, nové odpuzuje od sebe příkrostí, tvrdostí a uzavřeností a dovoluje přiblížiti se jen nejsilnějším a vzíti na sebe roucho svého přísného řádu — a hle, vždy a všude se ukáže, že právě nejsilnější a nejlepší touží vzývat, uctívat, nést a bojovat a že právě nejlepší utíkají od pohodlí ke zbroji, k štítu a k meči.

Každé nové umění jest nekonečně víc než estetickou theorií a její realisací — jest soudem života a světa, novým ethosem a novým pathosem, uměním nového života i nového umírání. Přináší nový typ sensibility a kultury, přináší vzory, dle nichž chce zhnísti život a zformovati lidstvo. Přisluhuje-li staré umění starému řádu a starému šlechtictví této země, obrací se někdy nové umění, aby vyvolalo novou sensibilitu, i k novým společenským vrstvám, k společenským *terres vierges*, vždy však a každým způsobem *zakládá nové šlechtictví věcí i lidí, citů i idejí, dojmů i soudů* tím, že jedny sféry života vylučuje ze své říše nebo alespoň se od nich odvrací a druhým, posud parijským a pokládaným za nedůstojné umění a proto vypovězeným daleko před jeho práh, dává nejen občanské právo ve své zemi, nýbrž klade do nich i těžiště světa a činí z nich míru a soud všech ostatních.

Každé nové umění je vždycky jen založením nové hierarchie hodnot a nového řádu věcí, který z počátku bývá celým světem popírán a pohazován přezdívkou — a nové umění zdvihá se vzdorem krásného a hrdého paradoxu právě tuto přezdívku z bláta uličního a píše ji na svůj bojovný štít, a hle, zanedlouho stává se z přezdívky šlechtický titul a právě nejslavnější, neboť zdá se býti skoro zvláštním ironickým dějinným zákonem, že žádný titul nezní dost sonorně a slavnostně, který nebyl vyzkoušen rozjíveným hrdlem spílající luzy — ať již jest to luza ulice nebo luza novin nebo luza salonů. Ani gotika, která jest nám dnes synonymem vší vznešenosti, veleby a královskosti v umění, není původně ničím než urážkou nebo alespoň bagatelisujícím pod-

ceněním; chtělo se jí jen říci: zde jest něco syrového a surového, hrubého, barbarského a pochybného proti římské civilisaci a její tradici elegance a dobrého vkusu. —

Kdežto staré nebo přesněji zestárlé umění podává se jako konvence a hra, která nemá a nechce ani míti dosahu a dostřelu do života a jeho praxe, jako něco vědomě a účelně umělého, jako vzduchoprázdný prostor nebo ostrov vytržený ze souvislosti života a světa, jako prostředek umělého odloučení od života, a stojí celé na distinkci a protivě mezi uměním a životem, realitou a fikcí a žije z nich a jimi — zavazuje nové umění k důslednosti a k důsledkům, cítí se býti životem zmnoženějším než běžný skutečný život, něčím, co jej obsahuje v esenci a podává jeho zákon a podstatu v rytmické zkratce, a proto *učí bráti sám život jako látku k umění*, učí umění života řízeného stylem, učí kultuře a zakládá ji — ji, která není nic jiného než život žitý sub specie krásy a umění, život, jenž přestal být hrou náhody a začíná být řízen i zákonem krásy a svobody.

Každé nové umění cítí, že nemůže se vžít a ovládnout život, pokud nevytvoří nové kultury — která jest právě jednota a styl umění přeneseného v život.

Každé nové umění je hluboce a podstatně monistické: věří v jednotu sil životných a světových, je neseno vášnivou touhou a snahou, sceliti všecko posud roztržené a roztříštěné, sceliti všecky staré rozeklané rány, všecky kontrasty, jež uměle šířilo a udržovalo staré umění, poněvadž z nich žilo. Každé nové, opravdu nové umění, i dnešní naše, pracuje ke kultuře, poněvadž kultura je zázrak umění opakovaný neustále, v každou hodinu kteréhokoli všedního dne, a proměněný tak v methodu, poněvadž kultura je inspirace připoutaná s nebes na zemi a daná do služeb každé lodi naší touhy jako vítr nebeský, a která se tak stala z výjimky pravidlem a služebnou silou. Nekulturní doby žijí dualismem, kontrastem mezi ušlechtilým duchem a podezřelým a zanedbávaným tělem, mezi krásnou výjimkou a ošklivým pravidlem, mezi noblesou a výškou snu a triviálností a malostí skutečnosti, mezi posvěceným svátkem a znesvěceným

všedním dnem, mezi prací a krásou, zdravím a poesií a tisícerým jiným rozporem — kultura je sjednocením, vyrovnáním a vykoupením jich všech. Kultura posvěcuje všecko odsvěcené a znesvěcené, kultura nám získává v první řadě dávno ztracený náboženský vztah k tělu a k tak zvané hmotě. Kultura nevěří v krásné duše v ubohých, zanedbaných tělech, kultura je sňatek ducha a hmoty, Fysis a Psyche, je *říší naplnění:* učí mystice reality — této nejvyšší ze všech nauk — novému náboženství o kráse života a země a sladkosti jich smyslu. A nic nepřesvědčuje tolik o ní jako nové umění, neboť nic nebojuje tolik proti jich zestárnutí jako ono.

Nové umění jest hluboce monistické: věří v jednotu síly, inspirace, oběti i vykoupení — věří, že není jiného zasvěcení v krásu než heroismus života, že látka, z níž jest stkán život, je jedna, že nemůže být nic ztraceno z vnitřní hodnoty a potence, že všecko světlo i všecka tma, všechen čas a jeho logika pracují jen na tom, aby upravovaly cesty a dráhy, jimiž se přeměňuje odvaha v dílo, touha v čin a slovo v tělo, a že jsou tu jen proto, aby rozhlaholily v zpěvné světelné stříbro všechno ticho a všechnu hloubku temných studní a pramenů nitra. Nové umění věří především, že po každé třebas jen dočasné klesnutí vnitřního života a snížení letu umělcova prozradí se hluchými místy ať v básni ať v obraze, že vada, omyl nebo faleš v intonaci a stylu uměleckého díla je vždy vadou, nedostatkem a trhlinou v *charakteru* umělcově, že všecky umělecké hodnoty a ctnosti jsou v jádře osobní a charakterové.

A tak také doba, která jest vyvolena k tomu, aby stvořila novou krásu, *jí* nikdy úmyslně a účelně nehledá — neboť ji *má*. Má ji ve své odvaze k pravdě, ve své pokoře před mysteriem, ve své víře ve svatost každé chvíle, v dalekém, neúchylném dostřelu své logiky, která se nestaví před zlomky a neláme se na detailech, které jest všecko jen východištěm pro vyšší synthesu a členem a taktem pro nekonečnost rytmu a melodie — má ji ve svém srdci přesně a věrně bijícím a které nese ve svém tepu taneční rytmus všech hvězd a měsíců, jar i let, má ji ve svém hrdinném zraku, který se propaluje vždy k jádru a k podstatě věcí, má ji v rozhorlení a svatém zapáleném hněvu svého mládí,

má ji ve všech svých poctivých, absolutních, nesmlouvavých válečných ctnostech, jest jí proniknuta a obklopena celá jako mlunným oblakem: neboť to, čemu se říká krása, není nic než jeden nebo druhý z bleskových paprsků, které z ní stále rytmicky srší, náhodou námi jasněji zachycený.

Krása není nic jiného než aureola úcty a zbožnosti, kterou pozdější, slabší a příživnické věky polívají každý úlomek a každou střepinu věku silného a mrtvého, všecko, co nyní, kdy je ztracena perspektiva celku, nutnosti a zákona, dech a tep života, jeví se jim jako účelný vtip, úmysl a šťastný vynález.

Neboť krása jest jen slovo, obraz a podobenství pro nepojmenovatelnou jednotu života, pro mystickou sílu, která znova a znova obrozuje svět, pro kouzlo prchající chvíle, kterou se božstvo vylévá do vesmíru a života, pro mysterium rozkoše a hrůzy, spravedlnosti a důslednosti životní, pro světlo, jehož záři snesli z nás jen největší geniové a titani a i ti jen na vteřinu a z jehož přešlosti, vzpomínkou a legendou, žijí všichni ostatní.

Každý, kdo netvoří, nevidí jí samé vlastně nikdy. Všecko, co může, jest líbati jen v zbožnosti stopy, kterými přešla, jen místa, po nichž sjel její blesk — ne mnohem víc než třísky, které ožehla svým posvěcujícím ohněm.

Ethika dnešní obrody aplikovaného umění

Není dávna doba — a většině obecenstva i umělectva trvá snad posud — kdy se za vlastní a pravé umění, za „velké" umění výtvarné pokládal jen obraz a socha a všechno ostatní, všechna umění aplikovaná nebo tak zvaný umělecký průmysl byl bagatelisován jako „malé" umění, jako umění odpadkové a bezvýznamné, jako něco mezi řemeslem a průmyslem, o co zajímati se a starati se bylo pod ctí skutečného umělce.

A doba ta znamená právě nejhlubší úpadkový bod na stupnici umělecké kultury. Žádné době posud nebyla *celková výtvarná a umělecká kultura* vzdálenější a cizejší než právě jí. Žádná nezneuznala tak samy její podmínky a sám její smysl a základ jako tato, žádná nezničila tak v zárodku všecky prvky k ní jako tato. Pochopiti to, značí již rozejíti se s ní na nikdy nesetkanou, a počátek lepšího zítřka jest právě v tomto poznání.

Žádná doba nedovedla uměleckého *separatismu*, umělecké výlučnosti, marnivosti, sobectví a neužitečné abstraktnosti v tak krajní důsledky jako ona: umělec nejen že nesloužil životu, on nesloužil ani umění, nýbrž jen *sobě*, výlučnosti svojí speciality, své odborné virtuositě velmi pochybného jádra. Umění rozpadlo se v řadu specialit, v řadu genrů hmotně a podrobně napodobících jednotlivé výseky a zlomky světa — bez smyslu pro celek, organismus, život, jeho *zákon a rytmickou linii*, jeho symbolické sepětí a podmíněnost, to jest pro jeho *duchovou jednotu*. Nikdo neměl zření k celku, ať se mu říká umělecká kultura nebo život. Umělec, malíř, sochař tvořil ze sebe a pro sebe, odloučen od rytmů života a organismu, ve vzduchoprázd-