

Aby mohlo přijít veliké a tvořivé národní umění, musí předcházeti národní činy, národní heroismus, národní noblesa — národní umění samo bývá jen posledním z velkých heroismů a spíše uzavírá starou epochu, než otevírá novou v životě národním. Národní umění zejména vždy předpokládá nejstarší a nejzákladnější heroismus života — heroismus bezeslových, nepojmenovaných a ukrytých obětí — neoznačené hroby tisíců bezejmenných, prostých a hrdinných srdcí — jichž život, oběť a smrt byly tak zákonné, průhledné a samozřejmé jako ptačí píseň. Řečtí tragikové, Shakespeare i Calderon věsí svoji poesii a svým uměním jen aureolu na hroby tisíců neznámých hrdin: tisíce bezejmenných reků, tisíce světců a světic víry, eti a lásky kráčí vždy před jedním jejich pojmenovaným rekem, a všecko světlo, kterým svítí nám jeho božská hlava, je proto tak pobledlé, že je schytáno s jejich pobledlých čel a tváří. Poesie jest jen věrnější, čestnější, pravdivější a slavnější historie, historie bezejmenných a zapomenutých, hlubší krása a pravda legendy, která kľeká na hrobech bez znamení, dávno již srovnaných se zemí a zlaskavěných vlnami trav i časů. A byl-li Shakespeare národním i v masce starořímských dramát a tragedií a jsou-li jeho Římané, jak se řeklo, každým coulem Angličany, věřte, že jest to jen proto, že před ním a kolem něho žili a umírali lidé z jeho národa hrdinnou filosofií Stoy a že, podal-li mu látku a sujet snad Plutarch, ducha, vítr a rytmus svého dramatu vypořlouchal zamyšleným uchem jen z tepů srdce svého lidu — a svého vlastního.

Neboť národní umění a touha po něm i u tvůrce i u národa, v němž se poctivě nítí, není nic jiného než stále živená a organisovaná žízeň heroismu a tragičnosti — a u básníka a umělce vždy a všude vedle toho mučednictví veliké, zapírané a skrývané lásky, poslední cesta k mučednictví, kdy jiných již není, půl privilej a půl kletba — neboť často mluví z ní závrať srdce raněného velikým fatalismem, touha skonu a velikého zkonečení.

V tom jest smysl národního umění, v tom jest čest, sláva, krása, hrůza a nenahraditelnost národnosti v umění: všecko ostatní jest lež, dým a pleva.

Umělecký paradox

Jest otázka, kterou se dá vystihnouti, vede-li se srdnatě a neúchylně jako meč k srdci uměleckého díla, položí-li se nebojácně a přesně a odpoví-li se na ni správně a přesně, význam a dosah každého díla v říši života a hodnoty — a přece neklade jí skoro nikdy kritika, buď z nevědomosti nebo z bázně, z bázně nejen o dílo, které posuzuje a jež favorisuje, ale i z bázně o sebe, poněvadž tato otázka soudí zároveň nad jiné jasně a bezohledně i kritika: dovedl-li ji položit a dovedl-li na ni odpovědět.

Jest to otázka po odvaze díla, které mám před sebou. Kam až jde jeho odvaha a jaká jest to odvaha? Z jaké psychické látky jest jeho odvaha? Odkud přichází a kam míří? Z kterých prvků jest složena? Z kterého koření jest svařen tento nápoj, který podmaňuje jako žádný druhý každé krásně a silně bijící srdce lidské? Jsou její prameny čisté, skalní, vysoko položené, trvalé a nevysychající nebo nízké a zakalené? Je to přirozená, štědrá a překypující síla, která tu mluví a nejen mluví, ale září a hraje nad dílem laskavým sluncem jako nejvyšší svoboda duše, naplnění všech slibů a přívědí, radost všech rozžehnutých ohňů a odlesk všech budoucích vítězství — nebo jest to nedostatek, který chce býti zakryt, slabost, která potřebuje a hledá si zbroje a štítu před útokem vnějšího světa? Nebo jest to divadelní póza, vynucená, na chvíli, krátkého dechu a vypůjčený kostym? Nebo silácká maska, za kterou se kryje prostřednost, hrubost a opovázlivost — něco, co se chce přehlušovat a má potřebu přehlušovat se a znásilňovat se?

Neboť i slaboch a zoufalec má svoje chvíle odvahy, a vedle odvahy

lví a orlí jest i odvaha křeččí, opičí a psi: co jest u těchto náhodným, vynuceným a křiklavým extemporem bez důsledků a smyslu, tím dýchá, žije, stojí i padá lev a orel: to tvoří samu jejich bytost a podstatu a vylévá se stále volně a rytmicky, bez násilí a úmyslu z každého jejich ocelového pohybu.

Jest to otázka, která více než všechny jiné sonduje dílo. Jest to otázka, která dobře vržena, jako olovnice dopadne vždy dna. Jest to otázka, kterou dovede vyslouchat zamýšlené ucho a vycítit měkký hudební hmat nejskrytější zákon, kterým žije umělecké dílo — jeho vnitřní organizaci, vášnivý nebo lenivý oběh jeho krve, sám plamen života, dech a tep, který je rytmuje.

Závěr z díla na odvahu, která je nese a drží, na odvahu, která mu dala život a cíl života, jest *nejnesnadnější a nejchoulostivější ze všech*, jež musí vysledovat kritik, a ten zdaří se mu také nejřidčeji dnes v době běžné psychologické krátkozrakosti i tupozrakosti, v době slabých a unavených očí zabředlých silnými skly, v době, kdy psychologický instinkt je tak zeslabený, nespolehlivý, podrytý, rozrušený a zvrhlý, jak nebyl ještě nikdy, a nejvíce u lidí, kteří vystupují jako odborníci.

Podivno: jiné věky, silnější, bystřejší, prozíravější, které neměly slovo psychologie stále v ústech a neznaly ji jako vědu, ale jimž byla přirozeným uměním a taktem jako pružnost a taneční krok těla, jejichž smysly byly stále probuzené a otevřené a odpovídaly s úžasnou přesností a hotovostí na všechny známky, nápovědi a dohovory věcí, ano i samého vzduchu, nemýlily se tu skoro nikdy a měly pro tento závěr neomylný skoro smysl, dnes ztracený, který je dovedl přímo k jádru.

Silou, odvahou a neúchylností, kterou tu projeví, *měřím a odhaduji dnes kritika* a určuju jeho místo na stupnici hodnoty: ohněm zraku, kterým se propálí k jádru, silou intuice, kterou se prodere všemi houštinami, rozvine všechny labyrinty, vyslídí všechny zámlky a rezervace, hotovosti intelektu, který je odhadne a zúročí pro svůj cíl.

Největší většina knih a uměleckých děl nemá odvahy k ničemu, nemá ani odvahy k odvaze a *nesmí* jí ani míti: jsou slabá a nedochůdná a neunesla by jí: klesla by pod ní jako pod břemenem příliš

těžkým. Pud sebezachování, který mluví i k hluchým uším a jehož nutkavé a chudé řeči rozumějí i ti, kteří nechápou již nic jiného, přesvědčil jich autory, že mohou žít jen tehdy, budou-li pěstovat ctnosti slabých a chudokrevných, ctnosti ušlechtilé průměrnosti, ctnosti přizpůsobení: obratnost, opatrnost, hladkost. Takoví autoři nechtějí ani nic (a nedovedou ani nic jiného) než podat ukázkou více méně slušné prstové dovednosti, opatrné kombinace a chytrého vykořistění a zužití velikých cizích činů a objevů: žijí výlučně z cizí odvahy a stojí celí na cizích plecích. Duchové kapitály síly, dobyté a získané velikými předchůdci, rozměňují v drobné penízky malými obchůdky a zvolna stravují, špiní a znehodnocují. Nejsou objeviteli a stupňovateli umění, jsou jeho drobiteli. Jejich práce jest opravdu pouze a výlučně *prací* — to znamená výsledkem trpělivosti a vytrvalosti řízené prostřední a běžnou chytrostí, která se naučila opakovat cizí objev, cizí čin, vykořisťovat cizí iniciativu a impuls. Jsou docela pasivní a proto již bez významu a zájmu pro psychologa umění: jsou před jeho prahem, neboť *umění začíná činem*. Dílo, které není předem *činem*, které jest jen a jen *prací*, třebas obtížnou, užitečnou a nesnadnou *prací*, třebas dokonalou a potřebnou *prací*, není uměním.

Říši umění jako každou jinou zem rozmnožuje jen *čin dobyvatelův*. „Na počátku byl čin,“ tak překládá každé umění s Goethovým Faustem první verš evangelia Janova. Každé umění začíná činem a končí — i přestává *prací*. Mezi těmato dvěma pásy rozestírá se země umění. Mezi těmato dvěma póly osciluje každé umělecké dílo, a poměr, jakým se blíží k tomu nebo k onomu, naznačuje jeho místo na stupnici tvůrčí hodnoty.

Doby, které cení na uměleckém díle výlučně práci nebo převážně práci, jsou nakaženy utilitarismem a jsou v nebezpečí, že ztratí pochopení a smysl umění. Jsou to doby duševně lenivé, doby modloslužebné, úpadkové v pravém a vlastním smyslu slova, doby epigonské, které žijí z impulsů a zárodků dob jiných, dob opravdu tvůrčích, jež jen rozvíjejí, vyssávají, zužívají a rozšlapávají. Stojí na konci staré kulturní řady, neotvírají nové rytmické kolo. Jsou obětí bludu, že práce sama o sobě jest již dílem — kdežto vpravdě práce

jest pouhou podmínkou díla a podmínkou ne prvotnou, nýbrž až druhotnou. Zneuznaly samu podstatu života: dílo jest nekonečně víc než práce — dílo jest *organisovaný čin*. Práce uzavírá život, čin jej otevírá. Každé veliké umělecké dílo má cosi epického nebo spíše ještě: dramatického. Zpívá slávu a krásu činu.

První a nejdůležitější otázka, kterou si musí položit a již musí zodpovědět kritik, jest otázka po poměru práce a činu. *Kolik činu organisuje se prací v tom kterém díle?* Jest ta která práce literární uměleckým činem nebo — pouhou prací? To znamená změřiti sám tvůrčí a bojovný klad umělecké duše, jeho rytmickou plnost a zárodkovou budoucnost.

Postavte na příklad vedle sebe *Zolu* a *Stendhala* a nemůžete nevidět, že v díle Stendhalově má čin jiskřivě významnou převahu nad prací. V díle Zolově jest tomu naopak: Zola týž čin, tutéž visí světa a života — a z velké části není ani jeho přímým vlastnictvím — překládá postupně do různých hmotných sfér: opakuje ji v různých variantech, manýrisuje ji a zároveň vulgarisuje. Stendhal jest v první řadě objevitel a stupňovatel života, který vyslovuje věci kouzelně nové a smělé, sladké a silné jaksí náhodou, bez úmyslu, inspirací látky a chvíle — Zola dělník, který pracuje svojí methodou, pracně odvozenou a vědecky uvědoměnou, jako hmotným nástrojem, který aplikuje postupně na různé sféry hmotného světa: touž methodou dělá — to slovo má zde svůj vlastní smysl — vojáky, sedláky, malíře, bursiány, kněze . . . Stendhal jest básníkem činu, Zola dělníkem práce. Práce stává se u Zoly nakonec sama sobě cílem: mechanisuje se úplně. Zola methodicky vykořisťuje celý svůj sujet, vyčerpává jej svojí zevrubnou popisnou methodou, obírá jej na kost — v Stendhalovi jsou strany, které váží víc než kapitoly, a kapitoly, které jsou inuče celé romány. U Zoly jest tomu naopak: zde, cítíte, celé romány dají se zhustit v kapitoly bez újmy umělecké a básnické síle, naopak: ji k zisku.

V dílech velikých básníků a tvůrců není práce víc, než kolik jest jí třeba k zhmotnění činu. To platí o Shakespearovi jako o Dostojevském, o Poeovi jako o Vignym, o Leopardim jako o Novalisovi, o Tur-

geněvu jako o Puškinovi — a platí to, ač se to snad na první pohled nezdá — i o Baudelairovi a Flaubertovi. Ti všichni pracují, jen aby realizovali svůj sen a svoji visí. Oba poslední pracují ve zvláště tvrdém materiálu — v materiálu, který žádá více práce než materiál jiný. Ale ani jim není práce sama o sobě účelem: tím právě liší se umělec a básník od virtuosa. To platí i o všech velikých umělcích výtvarných: od velikých plastiků řeckých po Rodina, od Giotta po Maneta a Whistlera. Všem těmto mistrům jde v první řadě o čin — to znamená: novou vlastní visí světa. Prvním příkazem tvorby jest nemásti prostředek s cílem — nebýti modloslužebníkem hmoty: hmota a práce jsou konec konců umělci jen demonstrační látkou a pomůckou — konec konců jen inkoustem, kterým píše. Slovo Delacroixovo: „Dejte mi bláto a udělám vám z něho veledíla,“ vyjadřuje toto opovržení hmotou a suverénnost tvůrčího ducha tak úžasně. Látkou umění není hmota, nýbrž život, obsahem umění není práce, nýbrž hrdinství — to je smysl tohoto výkřiku.

Kdo nepochopil tohoto zákona a nedomyslí jeho významu, nerozumí vůbec umění, jeho podstatě, jeho jedinému paradoxnímu a tragickému kouzlu, které jest vlastní jen jemu a jímž liší se ode všech ostatních projevů kulturních. Jeho plamen musí býti stále živěn hrdinstvím — *tohoto* oleje musí býti stále doléváno — jinak hasne. Čin, který vykonal v umění dobyvatel, platí jen jemu a umírá s ním a musí býti po jeho smrti podniknut nanovo, jinak, s jinou odvahou a s jinou nejistotou výsledku kýmsi jiným — jinak umění hyne a klesá.

Evoluční zákon umělecký jest zcela jiný než evoluční zákon ostatního života — logika jeho jest *obrácená, paradoxní*. Jinde předává se rozvojem výsledek, pozitivní statek, který se rozmnožuje klidnou prací dalších pokolení — v umění získává potomstvo jen příklad: rozvoj zde je pouze symbolický. Historie umění jest epická báseň, která nedává žádného mravního naučení, než že jest krásné bít se a umřít. V umění víc než jinde rozvíjí se *zapomínání*: v umění jdeme stále proti proudu časů, k prameni řeky, překonáváme starobu života a civilisace a vracíme se stále k divošské sladkosti a naivnosti, k epické primitivnosti.

Lekce, kterou mohou dáti dějiny uměleckého rozvoje tvůrčímu duchu, jest zcela jiná, než se obvykle soudívá. Nemohou mu dáti kladných rad a pravidel, zkušeností velikých mistrů a tvůrců. Nemohou mu předat výsledků jich života — těch není vůbec možno sdělit. Umělecký čin jest cosi v jádře nesdělitelného a nepochopitelného. Lze jej rozebrat ve složky, z nichž vzniknul, vysledovat podmínky, které jej připravovaly a z nichž vyrostl — a když jste jej takto opsali a domníváte se, že jste jej osvětlili, jest temnější a mysteriosnější ještě než jste tušili. Cena a význam kritiky jest právě v tom: ne že vysvětluje umění a poesii, nýbrž že dává zvláště naléhavě procítit jejich mysterium. Všecko, co může historie, jest jen, podat *příklad odvahy* velikých tvůrců — a to ještě zachycený jen ryze sochařsky, symbolicky a schematicky, v přísně krásné póze věky zkamenělé.

Lekce její jest vysoce charakterná, ale ryze negativná. Učí jen jednomu: *mějte odvalu zapomenat*. Zapomenout lekcí, kterým vás učili, které do mne vkládají, jež mně imputují: není jich ve mně. Jest jen ta, kterou si nyní sami odvozujete. Mějte odvalu zapomenout všeho, čemu vás naučili vaši učitelé, všeho, čemu jste se naučili sami od svých předchůdců, a naposledy všeho, čemu jste se naučili sami svojí prací a ze svých děl. Vaši předchůdci, byli-li opravdu velikými tvůrci a *aby* se jimi stali — aby dorostli své velikosti — musili také zapomenout lekcí svých předchůdců a učitelů. A váš dnešek, máte-li růst, musí dovést zapomenout, čemu vás naučil váš včerejšek — byť to bylo sebe vzácnější a vykoupené vaší krví — neboť i včerejšek, naučil-li vás čemu, naučil vás tomu jen tak, že zapomněl předvčerejška.

Tvořiti v posledním kladném smyslu slova — v nejvyšší potenci slova — má podmínkou zapominání. Růsti znamená nejprve zapominání. Strom, který nedovede zapomenouti včerejška a jeho rány, který jich nedovede překonat, neroste, nýbrž vadne a schne. Slaboch tráví se urážkami včerejška, ale znakem duše silné a schopné života jest, že jich dovede zapomenout a přerůst. Zapomenutí jest jediným odpuštěním pyšných a silných, jediným upřímným odpuštěním, které jest vůbec: zapomenout znamená pohřbit radostně včerejšek a ne-

zvltni ani nejlehčí vráskou hrobovou půdu, v níž leží. Zapomínat znamená pohřbívát radostně v moři, do něhož se nevsazují kříže a pomníky.

Růst znamená zapomínat — zapomínat všeho: světa, včerejška, sebe, lidí, tíhy času i tíhy hmoty — zapomínat všeho naučeného, získaného, hotového.

Růst a tvořit jest dvojí strašný a hrozný *paradox*. Běžná logika zná vlastně jen stárnutí a umírání: dnešek jest jí starší než včerejšek, zítřek starší než dnešek. Růst a tvořit znamená obracet tuto logiku na ruby, *vyvracet ji*: bojovati proti ní. Kde jiní lidé stárnou, umělec mládne. Býti tvůrcem znamená proto zachovati se stále mladým, míti v životě ne jediné jaro jako obyčejní lidé, ale jaro několikrát — neustálé jaro i v stáří. Býti tvůrcem znamená zastaviti čas a učiniti jej směšným: jíti proti jeho toku, kde jiní jsou jím podemíláni a odplavováni, obrátiti jeho proud. Kde jiní lidé stárnou, umělec mládne, a velké tvůrce a umělce poznáte po tom, že zachovali si do stáří med bláznovství a kvas lehké krve: že sládnou, kde jiní trpknou, že práce a tvorba jejich stala se nakonec hrou a že tanečním krokem jdou k bojům, o nichž mládí jen melancholicky snilo. Ve starých stromech bydlivají nejraději víly — věčně mladé, lehkonohé víly, kněžím všech církví podezřelé víly — a ve velkých tvůrcích bývá tomu stejně.

Ano: růst a tvořit znamená nejprve zapomínat: zapomínat běžné, povrchové, chytrácké logiky a svěřit se logice jiné — hlubší, podzemní, dramatické, paradoxní, která se zdá na první pohled šílenstvím. Svěřit se temným instinktům, dovolati se proti logice dne logiky noci, která pracuje neomylným hmatem stromu, jenž roste ve tmě: míti moudrost kořenů, které se bojí povrchu a světla. Žít v mateřské podsvětí tmě, kde není rozdílu věků a dob většího než nad zemí rozdílu hodin a kde v jediném zárodku jest uzavřeno všecko, co se rozrostlo nad zemí v tisíce a v tisíce protilehlých větví.

Takové zapominání jest vlastně *rozpomínání se* — hlubší rozpominání se: rozpominání se na podstatné, temné a věčné kořeny života.

Proto jeví se, měříme-li je obvyčejným rozvojovým schematem, činnost a dílo velkého tvůrce obroditele *jako jediný paradox*, který

popírá rozvojovou posloupnost: veliký umělecký tvůrce nepokračuje v dílech svých předchůdců, nýbrž — a čím jest větší, tím radikálněji — souvislost s nimi ruší a bojuje proti ní. Odvrací se od nejbližší minulosti a přítomnosti a cítí se bližší mrtvým, kteří hnijí sta a sta let v zemi, než živým, kteří chodí ulicemi, nebo včera pohřbeným: *stoupá proti rozvojovému proudu věků, obrací jich tok*; prožívá stále jaro lidstva, kdy ostatním jest již podzim, právě jako ve svém životě zadržuje si a připoutává si jakýmsi kouzelným zaklínadlem mládí.

Mluví, jak se děje dnes stále skoro, o „pokroku v umění“, o „uměleckém pokroku“ a o „pokrokovém umění“ a jak již zní všechny novinové fráze dneška, jest proto nesmyslem, žalostným bludem moderní doby, která nemá potuchy o tvůrčím mysteriu. O pokroku lze mluvíti právem ku příkladu v historii stroje, kde každý pozdější vynálezce a oprávec navazuje na předchůdce a kde všechny možnosti, ukryté v té které mechanické ideji, uskutečňují se pravidelným růstem, stoupající posloupností, prací generací klidně a nepřetržitě na sebe vrstvenou. Ale neprávem mluví se o rozvoji v historii dramatické básně nebo obrazu nebo sochy, kde růst děje se často tím, že se odhazuje práce celých generací jako obtížný balast, kde stoupá se proti proudu tak zvaných vymožeností časových, kde každý opravdový umělecký čin stojí nepřekonán následujícím, dovršený a uzavřený svět pro sebe, který nelze opravovat nebo zlepšovat.

Tento vývojový paradox můžete ověřiti na všech velkých uměleckých tvůrcích, dnešních i starých.

Nedá se ku příkladu tvůrčí velikost Rodinova pochopiti tak, že dovedl zapomenat: zapomenout přítomnosti a zapomínat postupně různé minulosti a stoupati proti proudu věků? Že postupně dovedl zapomenout lekci školy a svých učitelů, všeho, čemu naučili jej jeho nejbližší předchůdci, třebaš to byli Carpeaux a Rude, všeho, co získal sám svými prvními pracemi — a že pronikl takto přes renesanci a gotiku naposledy až k mytologické síle starého Řecka a Orientu ve svém Balzacovi?

A není stejný vývojový paradox smyslem díla Puvise de Chavannes? I on stoupal proti toku věků a věků, aby vyjmul své dílo z vlivů

staletí a staletí korumpovaného umění renesančního a porenesančního a zavedl je do školy neúchylné poctivosti, charakterné čistoty a stylové ryzosti trecentistů a quattrocentistů.

A není tomu stejně s impresionisty, s Manetem, s Monetem, s Cézannem? Neprobíjejí se jinou cestou přes nakupenou malichernost, podvodnost a nepoctivost dob a dob k charakterné síle a čistokrevnosti, k epické opravdovosti Primitivů? Dnes vidí a cítí to již nejjemnější znalci umění a pod tímto zorným úhlem, s tohoto hlediska oceňují jejich veliké dílo nejplněji a nejtypičtěji.

A Carrière! Kolik povrchní virtuosity, kolik lživých vymožeností, kolik zbytečné a jalové práce svých předchůdců musil *ten* zavrhnout a odhodit, než se dobral své veliké prostoty, své druhé hlubší, duchové reality, složené na dně navrstvených klamů a lží a prosvítající zpod nich, než se doplavil svého *druhého břehu*, odkud se line jeho píseň i tišší i důraznější než hluk empirické chvíle — zpěv podstatný jako rytmus a naléhavý jako osud? I on šel cestou zapomínatelů, musil jíti jejich podsvětlní stezkou, která vede vždy proti proudu.

A Verlaine — není Verlaine v jádře stejně krásný a milý zapomínatel? Kolik věků musil vymazat z paměti, aby se stal bratrem Villonovým? Proti kolika staletím musil jíti? Kolika věky zvrhlého a složitého rozvoje francouzské poesie musil se probít, než našel svůj středověk, „énorme et délicat“? Jaké vrstvy a kupy rétoriky a divadelně strojeného pathosu musil odstranit, než pronikl k věci hudbě čistého pramene, *svého* pramene, a sladil do jeho melodie svůj nástroj a usedl na laskavém trávníku jím svažovaném?

A kolik věků rozvoje akademických šablon musil odčinit Shelley? Kolik hluchých, nakadeřených a dutých věků popírá jeho měsíční lyrika, která se někde prýští po tak dlouhé době zase ze zvučícího jádra věci jako lyrika některých stran Shakespearových? A kolik Goethe, aby sedl nejprve v Goetzovi von Berlichingen k nohám Shakespearovým a později k nohám řeckých tragiků?

To platí nejen o básnících a tvůrcích dneška a nové doby — to platí stejně o velikých duších starých dob.

Kdo dobře čte Shakespeara, pozná, jak stoupá proti proudu

doby a v řadě nejhlubších svých her jest jí cizím: tu tvoří díla archaická, osudně temná, která zmrazila optimismus renesanční doby, jeho doby, doby světlých nadějí v absolutní moc rozumu — díla, v nichž hovoří temná láska mytické a baladové tmy a v nichž vyšlehují jakési opožděné krvavé ohně podzemní, ohně sopečné.

A stejně je tomu s řeckými tragiky. I oni jsou nečasovi v nejvyšší potenci slova. Jejich díla žijí logikou i pathosem vyhaslých dob a nesou ve svých kališích krůpěje podsvětní tmy, kdy celá země jest již zprahlá vedrem a tetelí se již v žáru slunečném. Rostou na zapomenutých paloucích, jichž netkl se rýč a pluh doby. Neslouží novým mocnostem rozumového optimismu — naopak: vymykají se jim: jsou archaické vědomě a úmyslně. A kde jako u Euripida tento vlastní básnický smysl mizí a ustupuje tendencím rozumovým, kde drama stává se orgánem přítomnosti a dneška a jeho filosofické myšlenky, znamená to úpadek básníka i dramatika: zbývá jen obdivuhodný psycholog-dialektik, který demonstruje svoji thesi.

Žádný opravdu veliký básník nebo jiný tvůrce nepokračuje pravidelnou prací a stavbou na svých předchůdcích — naopak: zvrhuje pracný rozvoj nedaleké minulosti a přítomnosti a probíjí se přes něj do minulosti, do více méně hluboké minulosti a váže tuto minulost s budoucností svým činem — přes dnešek, proti dnešku — přes včerejšek, proti včerejšku. Velikost jeho jest stejně v odvaze, kterou odmítá nakupenou práci, nakupené tak zvané vymoženosti doby — jako ve vlastním tvůrčím činu, kterým předjímá rozvoj budoucnosti. Tvořit znamená vždy nejprve: *bořit*: jen sentimentální hlupci a nevědomci odlučují obojí činnost — vpravdě jest to jen dvojí slovo pro touž věc.

Neboť *umění jest celé povahy válečné* a liší se tím právě od všech usedlých rolnických kultů, které se rozmnožují stále pravidelně a stejnoměrně pokojným a pozvolným růstem, klidným pokrokem, vytrvalou a pilnou prací. Věda na příklad roste stále a zvolna prací, která se vrství a přechází s pokolení na pokolení. Každý velký objev předpokládá řadu objevů, pokračuje jen v nich a byv učiněn, rozmnožuje trvale a již *pro nejbližší* potomky, kteří z něho již žijí a na něm již dále stavějí, jmění a dědictví celého rodu.

Jinak v umění. Nesmírné činy Dantovy, Shakespearovy, Donatellovy, Michelangelovy, Velasquezovy, Rembrandtovy byly vykonány beze všeho prospěchu pro nejbližší potomstvo, beze všeho prospěchu pro růst umění: umění toho kterého národa po nich nestoupá, nýbrž náhlým a nesmírným pádem padá do hlubin hlubších, než byly ty, z nichž je povznesli. Uplynula dlouhá léta, než přišli i jen lidé, kteří je dovedli plně pochopit a ocenit. Každý čin uměleckého genia jest jedinečný a ve své podstatě nesdělitelný.

Jak jinak jest tomu ve vědě! Vědecké činy Galileiho, Kepplera, Newtona, Lavoisiera *založily* přímo pravidelný a stoupající pokrok vědecký: nejbližší generace zmocňuje se jich úplně, stojí na nich, staví na nich, pokračuje za ně nepřetržitým stoupáním, a dnes každá vědecká mediokrita *ví* více, než věděli všichni tito geniové. Ale kde jest člověk, který *dovede* více než Shakespeare? A nejen to: kde jest člověk, který *zná* a *ví* více z mysterií života než on?

Rozvoj umění jest vlnivý a klikatý, plný překvapení, tajemnější a tíže vyzpytný než rozvoj všeho jiného pod sluncem: stoupá s každým geniem, s každým tvůrcem, každým činem, každým heroismem prudkým a příkrým útokem a padá ještě prudčeji každým epigonem, každým napodobitelem a opakovatelem, každým obchodníkem.

Hlubší pozorovatel musí právě v tomto divadle vidět nejvyšší tragickou krásu, která jest zákonem *dovršené marnosti* a již mu poskytuje za světě jediné umění v této ryzosti a velikosti. Kráse tohoto divadla vyrovná se jen jeho smutek: v téže číši podává se tu nápoj, v němž jest svařena všechna sláva i všechna bída lidského života a lidské snahy.

Umění není právě chlebem života, nýbrž jeho vínem: jest nejsilnějším rozdmychovatelem hrdosti, pýchy a snad i marnivosti lidské, rozněcovatelem všech bojovných a dobrodružných instinktů v člověku. Živí všecken duševní i hmotný přepych na zemi a žije samo přepychem, přepychem citů: obnovuje se stále jen odvahou a hrdinstvím. Žije jako někteří dravci jen z krve — vši ostatní stravou, hutnější, běžnější a levnější pohrdá. Jen hrdinstvím, tímto nejvzácnějším olejem, který tak zřídka urodí se v pokoleních lidských, chce býti syčen jeho plamen.

Nic nepřesvědčuje tolik o sladkosti země a života na ní jako umění a nic nebojuje proti nudě a stárnutí světa tolik jako umění: *je-li co ve světě věčně mladého, jest to jen ono — ono jediné jest na světě bez minulosti.* Všecka asketická náboženstva země věděla to a brojila proti němu jako proti svému nepříteli důslednému a zásadnému. V umění obrozují se věčně smysly člověči, omlazují se věčně smysly člověči — a to znamená již boj proti starobě dneška, proti všem konvencím rozumu, proti pokrokové strážlivosti, nudě a únavě, proti osvětářské pověře. V umění vracíme se stále k prvotnosti, k pramenům řek: umění jest mladá horká země, kde není ještě ssedlých a okoralých tvarů, kde jest půda posud sopečná a nejistá, kde prameny perlí se jako víno a šumí jako radost a hovoří tisícovým nenapsaným posud a neznámým jazykem o tmě a hrůze, dobrodružství a nejistotě života.

Proti pokrokové a osvětářské pověře, která vidí svět bezpečným a všecko v něm vyloženým a jasným, ukazuje umění, že jest svět a život hlubším a tajemnějším, než se zdálo povrchní logice a povrchnímu rozumu — že nejistota vládne posud v lesích a dobrodružství sedí posud na křižovatkách a brousí si nůž o jejich kaměny, že ze setby, již jsme zasili, vyrůstá vždy, čeho jsme nechtěli a čeho jsme nečekali, že neznáme nic a nejméně dostřelu svých skutků a myšlenek a že nejen žijeme, ale i umíráme neznámi a nepoznání, padající v bitvách, jejichž smyslu a účelu nechápeme a jejichž plánům nerozumíme, tvář příkrytu přilbou, již jsme si nezvolili, s barvou, již jsme si nevybrali, a že budeme všichni pohřbeni s cizími jmény.

Odvaha básníků a tvůrců jest v tom, že odpoutávají demony, o nichž byl předchozí věk přesvědčen, že jsou zkováni železnými řetězy a spoutáni navždy a kteří mu byli proto již posměškem a pověrou. Odvaha básníků a tvůrců jest v tom, že zachvívají světem a strhují mosty, kterými chtěla doba navždy překlenout propasti světa a života: roztrhují svět v hlubší disonance, než byly ty, jež našli, a dobývají z nich nové harmonie, tajemnější a slavnější, než byly harmonie staré. Žijí logikou paradoxu z bolestí, hrůz a vin života, z jichž jedovaté žatvy svářejí své kouzelné nápoje, které,

jak tvrdí jedni, chrání od otrav života, kdežto dle mínění druhých jsou samy nejhorší otravou a otevírají bránu vši otravě jiné. Kultivují stálou úzkostlivou kulturou tvrdost, pýchu a ukrutnost a potřebují zla jako látky k charakteru: kdyby došlo na zemi, veta bylo by po umění, neboť dobro samo o sobě nese, jak známo, jen nudu. Taví stále strašné příběhy starých zločinů a vin, které měly býti dávno pohřbeny v močálech a na neznámých a pustých místech a jež měly býti již dávno vymazány z paměti lidských, a přelévají je v nové šperky: předávají tak novým pokolením všecku starou hrůzu a vinu v nových tvarech, zjemněnou, obohacenou, rozmnoženou v ohni svých nejtajnějších a nejhrůšnějších fantasií. Jsou klenotníky viny, hrůzy, zločinu a pýchy, a v dílnách jejich tovaryši s nimi a pomáhá jim smrt.

Za nic na světě neochudili by život o žádné nebezpečí, o žádnou hrůzu, o žádnou pýchu a krutost, o žádné dobrodružství, o žádný podvod a klam — o žádné utrpení — o žádnou sílu. Milují především kypivý var života a jeho bojovnou tiseň a hrůzu, milují život v první řadě jako dramatické divadlo, plné napětí a překvapení, a soudí život, jako soudili staří saturnalie: čím pestřeji, tím lépe. Naivně jako děti berou zlo a dobro a milují je pro kontrasty barev a mystické reflexy, k nimž se vydražďují.

Pokrok spravuje pracně a namáhavě cesty života, umění je boží. Tvorba jezdí na bleších a otrásá mnohým a mnohým, co zdálo se, že stojí zcela pevně.

Tvůrci očkují vždy svět šilenstvím, a co siji, jest setba ozbrojená. A siji ji do nejhlubších ran života, neboť zde nejsnáze se ujímá a vzrůstá.

Svět příliš klidný a rozumný, který byl přesvědčen o sobě, že stojí pevně a nevývratně, vidí náhle, že není ničím než úžasně malým, náhodným a proměnným jevištěm mysteria — jevištěm úžasně kolísavým, kolísavějším než paluba lodní. Básník a tvůrce umělecký jest duch, který nám uvědomuje naprostou relativitu všeho: času, rozvoje, pokroku, života i smrti, rozkoše i bolesti. Celý bezpečný nahromaděný majetek věků taje v jeho pohledu jako sníh v slunci a z vý-

hody obrací se rázem v nebezpečí. Každý veliký umělecký tvůrce zakládá novou vývojovou logiku a ukazuje příbuzenství mezi věmi nejvzdálenějšími, kde ho nikdo posud netušil: včerejšek a dnešek klade se do hrobu a mrtví věky pohřbení z něho vstávají — a my cítíme náhle s bolestí a s úžasem, že neměli jsme jiných příbuzných mimo ně. Každý veliký tvůrce dokazuje hlavně, že není nic relativnějšího než smrt: historie není mu nádherným hřbitovem světa, kde velcí mrtví leží ztrnule v pevných hrobech, nýbrž nepokojným polem válečné setby.

Tvůrce zachvívá zemí a kácí všechn její řád jako vítr: věci nejvzdálenější se dotýkají a snoubí, věci nejbližší spolu zápasí — a tato moc a síla, tato rozkošně zoufalá hudba, která se z nich prýští, jest právě umělecký a básnický *pathos*, vlastní posvěcující a tvůrčí potence díla. Tvorba jest funkce dramatická, funkce podstatně bojovná: zachovává, množí a kultivuje mysterium hrůzy — hrůzu, kterou chce vymýtiti ze života, na štěstí marně, utilitaristicky pokroková snaha civilisace.

Tvůrce ukazuje nám, že jest víc mysteria, než jsme tušili, že celý život jest jedno jediné mysterium, že „noc jest hlubší, než myslil den“, že bolest mívá odlesky rozkoše a rozkoš křeč bolesti, že nad tímto zrazeným světem zažehuje se každý večer svět jiný, slavnější i naléhavější, že krása tragiky začíná paradoxem marnosti a že jest jediné důležité mysliti na to, co nikdy nenastane.

Tvůrce jest proto, aby nám připomněl pravdu samozřejmou, na niž se právě proto neustále zapomíná: že země naše jest loď příliš chatrná, že se na ní plavíme neznámo kam a že není pojištění při této plavbě.

Tvůrce jest proto, aby nám řekl, že není jiné zbraně proti hrůze, nejistotě a osudu než jejich kult. Jen ten dovede obrátit jich osten proti nim samým, přeměnit jich jed v požehnání a sílu.

Tvorba jest stavem dramatickým a pathetickým a ne ethickým. Básník nebo jiný umělec tvoří ovšem nový ethos — ale jen novým pathosem. Ethos poesie a všeho umění jest v tom, že jsouce povahy válečné a samy ozbrojeny *zbrojí* člověka: diváka, čtenáře, posluchače.

Ukazují všechno nejistým, hříčkou smrti a míčem náhody — a právě *proto* dávají a budí cit jistoty a bezpečnosti.

V této nejistotě všeho, kde kolisají se věci nejvyšší, co může se ti přihodit, aby to stálo za řeč? V tomto světě, kde síla znamená asi jen tolik jako největší talent, abys byl zrazen, a krása největší křehkost, schopnost zemřít od nejmenšího poranění — v *tomto* světě co záleží na tom, co tě potká? Důležité jest jen jedno: abys ze všeho, co tě potká, dovedl vytvořiti umělecký dojem, abys to dovedl přehodnotit v umělecký typ.

„Jsi pouze hercem v dramate,“ jest řeč každého silného umění, „v dramate, které se *neopakuje*.“ A tím již učí člověka, jak přihlížeti sobě se zvědavostí — a zvědavost jest již počátek vykoupení z bázně a úzkosti.

„Praviš, že jsi vydán náhodám — rost tedy, rost tedy, abys dorostl míry a přinutil náhodu proměnit se ve vysoký a krásný osud.“

Paradox umělecké ethiky sluje *tragická* bezpečnost: bezpečnost ne naivní, která nevidí a nezná hrůz života, nýbrž naopak: která zná je všechny a přesto nechce se ochudit o žádnou z nich. Spíše ráda by jich ještě přimnožila, neboť měla by pak více látky, kterou překonávat a z níž růst.

Umění učí nás zpívat radostné písně a věnit se věnci, *ačkoliv* plujeme na děravé lodi — ne: *protože* plujeme na děravé lodi přes oceán tmy. Soudí, že jinak nebylo by třeba ani písní, ani věnců.

Umění učí nás zpívat nad jícem hrůzy a nad propastí tmy — tam, kde zkušenost učí nás jen se bát a kde filosofie dovede nás naučiti nanejvýše jen klidu.