Jedna z drobných úvah Hebbelových má karakteristický název: Jak se má k sobě v básníku síla a poznání? Síla a poznání nebo přesněji: vůle a vědění jsou dva prvky, které spolupracují na každé umělecké tvorbě, a dovedeš-li promyslit jejich vztah a zvážit jejich poměr v konkretním případě, získal jsi bezpečné kriterion pro hodnotu uměleckého díla.

Poznání jest statický živel; předpoklad tvorby a v tomto smyslu ovšem i její prius i cosi záporného, co musí být překonáno, přetvořeno, povzneseno do vyšší sféry a roztaveno a přelito tvůrčí vůlí. Poznání váže umělce se zemí, se životem, s povšechným lidstvím; vůle vymyká jej z nich a nese jej přímo v nesmrtelnost. Umělec jako kterýkoli člověk musil poznat tisíceré vztahy životní a věcné poznáním historickým a pojmovým; umělec jest člověk více méně vzdělaný, člověk více méně vědní, filosofický a historický jako každý druhý. Ale ovšem toto vzdělání jest mu jen tolik, co tíha letci; cosi, co překonává; cosi, od čeho se odráží ve svém skoku do nesmrtelnosti.

Poznání jest různého druhu a způsobu a má nejrůznější stupně a odstíny, od čiré zápornosti a všeobecnosti až k poznání zcela jedinečnému a intuitivnému, k poznání právě a výlučně uměleckému.

Jsou díla také pokládaná za umělecká, která jsou skoro cele vyplněna poznáním a to poznáním nejnižším: látkovým, pojmovým, historickým, vědním. Představ si na př. špatného romanopisce historického, který chce napsati román z vojny třicetileté. Prostuduje tedy vědním způsobem dobu, poučí se o dějích válečných a diplomatických, o formách a způsobech tehdejšího života soukromého i veřejného; z knih nebo z archivů, z literatury tištěné nebo z listů a pamětí opatří si řadu positivných poznatků, které *ex post* spojí jakým takým dějstvem, jakou takou fabulí, zcela šablonovitou a všeobecnou: nalepí je *ex post* na jakési dějové lešení nebo na dějovou kostru. Jest jasno, že v tomto případě není možno mluviti o díle uměleckém nebo básnickém. Jest tu jen beletristická popularisace poznatků historických; taková práce může míti svou cenu naukovou, jsou-li tu zpracovány poznatky nové nebo jinak cenné, ale nemá ceny básnické a umělecké. Nebo někdo jiný studuje dlouho duševní, mravní, náboženský život lidový určitého rázovitého kmene, kraje nebo jiného útvaru národopisného. Získal takto řadu poznatků z hmotného i duchového bytu toho kterého lidu nebo lidového útvaru, které by měl urovnati, utříditi, usoustavniti a vytěžiti v studii národopisné, lidopisné, sociologické, kulturně historické nebo jak jinak ji chceš nazvati; ale našemu autorovi napadne podati je v beletristickém mediu, stmeliti své analytické poznatky a zkušenosti jakýmsi dějem, vypravováním, figurami v jaký taký vnějškový celek beletristický. Ani to není dílo básnické; i to jest jen dílo didaktické nebo naukové, snad zajímavé a cenné dílo naukové, ale ve formě venkoncem libovolné, zrůdné a nerudné, cvikýřské a tedy umělecky bezformové a nevýrazné: bez vnitřní nutnosti a logiky tvárné.

Zde všude jest poznání jen pojmové, látkové, historické; zde všude jsme v oblasti naturalismu, v oblasti básnicky neplodné a záporné.

V závorkách: budiž mně rozuměno: nemluvím ani proti poesii historické ani proti umění t. zv. národnickému. Pravím jen, že tyto etikety jsou zcela vnějškové a lhostejné a že se jimi nic nerozhoduje o umělecké a básnické hodnotě díla; nic: ani pro ni, ani proti ní. Neboť i minulost jest možno poznávati jinak než pojmově a naukově; není nutno vždycky věděti jen o minulosti jako o mrtvé abstrakci a znáti ji takto vědně a naukově; jest možno *viděti* ji také, zírati ji také jako zmnoženější skutečnost a přítomnost a zmocniti se jí poznáním intuitivným a vpravdě básnickým. A naopak: naturalistický, to jest básnicky záporný a chudý, nemusí býti jen román t. zv. národopisný; naturalistický může býti i román mystický, magický,

okultní, satanický, a jsou toho opravdu příklady i u nás. Duch básnicky chudý a neplodný může tímto moderním nebo lépe módním způsobem maskovati svou vnitřní tvůrčí nemohoucnost a klamati o své vnitřní umělecké síle neb lépe nesíle a ovšem maskuje a klame také. Jako špatný romanopisec historický, tak i špatný romanopisec mystický, magický a satanický opatří si řadu positivných poznatků z mystiky, theosofie, černé magie a jiných nauk a slátá je stejně vnějškově v jakýsi beletristický lžiorganism.

Vedle tohoto vědění jest ještě vědění jiné kategorie. Každý umělec a básník musí znáti alespoň své nejbližší předchůdce; každý umělec a básník musí učiti se u nich technice v nejširším smyslu slova: nejen řemeslu, ale i umění skladby, umění exponovati, umění členiti dění, plochu, prostor. Vědomosti a znalosti tyto mohou býti užší nebo širší, hlubší nebo povrchnější, soustavnější nebo fragmentárnější — ale úplně bez nich nemůže býti žádný umělec. Není prostě možno, aby někdo sám mohl vynalézti ve dvou, třech, čtyřech, pěti desítiletích svého tvořivého života, nač lidstvo potřebovalo tisíciletí a tisíciletí. Všecka dnešní díla básnická a umělecká souvisí tisícerou nití s díly minulosti, a každý tvůrce souvislost tuto ať tak ať onak, ať kladně ať záporně, si uvědomuje, souvislost tu nějak cítí; a uvědomění to a cit ten jest jeden z prvků tvorby. Bez tohoto historického uvědomění hlubšího nebo povrchnějšího není tvorba možná; ať přibližuje se umělec některé umělecké minulosti a váže se s ní, ať se od ní odstřeďuje a vědomě od ní odlišuje, vždycky na ni nějak reaguje, vždycky slouží k jeho tvůrčí orientaci, vždycky k ní má poměr, a tento poměr rozhoduje vedle jiných činitelů o směru jeho tvořivé tendence, spolurozhoduje o jeho umělecké vůli.

Ale i zde jest třeba lišiti a uvědomiti si ráz tohoto historického cítění a poznání. Není pochyby o tom, že na příklad každá dnešní dobrá tragedie souvisí podstatně a jest spřízněna se Sofoklovou Antigonou neb Sofoklovým Ajantem, s Shakespearovým Richardem III. nebo králem Learem, s Racinovou Phèdrou, s Goethovým Götzem nebo Tassem, právě jako není slušného moderního obrazu, aby nebyl důvěrně svázán s Giottem, Mantegnou, Raffaelem, Vincim, Tizianem, Corregiem, Poussinem. Zavolej si literárního nebo výtvarného historika a vyloží ti s větší menší zevrubností a přesvědčivostí podle míry svých vědomostí a svého talentu analytického před každým lepším moderním dílem toto příbuzenství formové a komposiční.

Ale jest otázka: cítí toto příbuzenství *právě tak* tvůrce, jak je cítí historik a z jeho návodu pozorovatel?

Není rozdílu mezi tradičním věděním a poznáním historikovým a tradičním cítěním nebo poznáním tvůrcovým?

Není pochyby: rozdíl jest a jest tak veliký, že dvojí zcela různá věc jest zahrnována týmž slovem. Jest sdostatek známo na příklad, že básníci a umělci tvořiví mají o svých předchůdcích a mistrech historické minulosti představy často velmi odchylné od těch, které podává ti současná věda literárně nebo výtvarně historická. Poznávají a soudí minulost po jiných kriteriích než věda. Jsou k některým zjevům vášnivě přitahováni, od jiných vášnivě odpuzováni; jsou ovládáni city, jimž v této výlučnosti nesmí se nikdy oddati historik. Ale nadto ještě: často poslední důvody jejich přitahování nebo odpuzování unikají jejich rozumové analyse; jsou irracionálné, jsou nadrozumové; jsou dány poslední polaritou jejich podvědomí.

Není pochyby: historik odmocnil si všecky činy, z nichž se skládá život minulosti, a převedl je v společného jmenovatele: ve vývojovou ideu, v jakousi nejrelativnější relativnost.

Umělec cítí naopak v každém minulém činu to, co má katexochen svého, irracionálného, čím odlišuje se od všeho svého příbuzenstva a podobenstva, co má jedinečného, nesdělitelného, neopakovatelného, odbojného: umělec cítí jej jako nadrozumový akt čisté vůle. A jen pokud odpírá nebo přitakává jeho vůli, pokud jest činitelem a hercem v tajemném dramatě duševní afinity, má pro něho zájem a význam.

Často umělec sám v tom klame jiné a zároveň bývá obětí klamu. Má-li převésti svůj cit pro minulost — cit afinity, kterým jest přitahován nebo odpuzován od některých činů minulého života uměleckého — v ideové poznání historické, má-li jej rozumově parafrazovati, mýlívá se často a domnívá se, že slouží tam, kde vládne. Michelangelo na př. dokládal se pro každý člen svých staveb antikou, jak ji po-

dávala archeologická věda jeho doby; vykazoval v ní každý svůj detail a ospravedlňoval jej jí; a přece tvořil již něco zcela nového a svého a jeho tvůrčí vůle kuklila se do nepravých argumentů. Byli básníci, kteří žili v zbožném klamu, že napodobují velkého mrtvého mistra nebo uskutečňují předpisy určité školské poetiky a stylistiky, a přece vpravdě tvořili, podávali něco nového, svého, jedinečného.

Historie *musila* stvořiti fikci vývoje a pokroku, neboť jen do sítě této konvence mohla vkresliti svůj námět. Všecko, čeho jest třeba při tom věděti, jest právě jen to, že jde o konvenci, která nechce a nemůže vystihnouti plnou skutečnost umělecké tvorby, nejvyšší plastické a bytostné reálno tvůrčích činů. Vývojový zákon historický jest práv jen nižší části umění a poesie, ve sférách, které má poesie a umění společné s vědou. Stupňuje se, obohacuje se, zdokonaluje se technika umělecká v nejširším smyslu slova, množí se a roste poznání prostředků výrazových, ale tvůrčí činy básnické a umělecké vymykají se tomuto zákonu, neboť všecko poznání v umění a v poesii jest cosi záporného, cosi, co má cenu jen jako předpoklad vůle; jest jen jakéhosi způsobu koeficient tření, moment retardační. Poznání volní, tvůrčí poznání umělecké jest cosi toto genere různého od poznání vědního. Každá vůle reaguje proti poznání a znásilňuje je, a čím silnější, tím větší masy poznatků znásilňuje, rozkolísává, přetvořuje, umocňuje a vrhá k cílům tím vzdálenějším a temnějším.

Každý čin básnický nebo umělecký jest svět pro sebe dovršený a uzavřený; nedá se předvídati, není možno vypočísti jej předem; ale není možno ani jej opakovati, není možno ani jej překonati nebo vyvrcholiti. Není pochyby, že technika dramatická od Sofokla se obohatila a zjemnila; a snad jest i možné, že výrazové prostředky básnické se rozmnožily a poznání jich nosnosti a působnosti se zdokonalilo, a přece: tvůrčí čin básnický, který sluje Antigona nebo Oidipus, stojí zde nedotčen vším tím vývojem a pokrokem: nepřekonaný, neopakovaný dnes, ba ani ne lépe chápaný než svými vrstevníky. A totéž platí o fresce Michelangelově, románu Goethově a Balzacově, leptu Rembrandtově, hymnu Novalisově a Hölderlinově, o všech vlastních tvůrčích činech uměleckých a básnických.

Z toho jest již patrno, která umělecká a básnická díla stojí nejvýše na stupnici tvůrčí hodnoty: jsou to ta díla, v nichž co nejvíce poznání jest zformováno, zužito, znova přelito a znásilněno v *novou vůli*, která dává mu co největší rozlet a náraz do budoucnosti.

Zamysli se pod tímto zorným úhlem nad případem Vinciho, nad případem Tintorettovým nebo Rembrandtovým. Vědění a poznání všeho druhu těchto geniů bylo nadlidské. Vincimu neměla příroda tajemství; jako druhý Aktaeon viděl ji odhalenou v lázni. Vnikal stejně do dřímotné vegetativné krásy světa rostlinného jako do dramatického pathosu zvášnivělého lidského těla; a tento fysik a anatom, jenž zná mechanism dějů přírodních i tělesných, jest básníkem páry a vůně, strašící nad věcmi, malířem zimomřivé pokožky životní. Rembrandt znal resistenci hmotného světa, jako by jej sám byl sklenul a zkoval. Jak dovedl jen namalovat křídla mrtvé pernaté zvěře! Celý zápas jejich s větrem a vzduchem vycítíš z několika barevných šmouh, a jest třeba lovce a myslivce, aby úplně docenil správnost a plnost tohoto Rembrandtova poznání živočišného světa. Tintorettova znalost lidského těla v akci jest cosi výjimečného. Není pohybu a posunu, není napětí a křeče, není smrštění a výtrysku, kterých by neznal a nedovedl podati; má zkratky, jakými zmítají se jen raněná centra nervová, má pohyby, z nichž šlehá energie jako blesk z mračen.

Ale to není dosti: všichni znali i celý technický a výrazový vývoj svého oboru a ne jen svého oboru, nýbrž i oborů sousedních. Znali a ovládali všecko, co bylo vytvořeno před nimi v kresbě, malbě, temnosvitu, v stilisaci linie, barvy i prostoru; v modelaci i v impresi; znali výrazové prostředky pro pathos a intimitu, pro něž scházejí i dnes ještě abstraktní úvaze výrazy a jména.

A přece: čím jim bylo všecko toto vědění a poznání? Ne mnohem víc než pružným prknem, od něhož odráželi se při svém skoku do výše. Jejich velikost tvůrčí změříš teprve ve chvíli, kdy pochopíš, s jakou nadlidskou smělostí vrhli všecko toto vědění v sázku; až pochopíš, že jim bylo jen kovem, který roztavili ve výhni a z něhož lili pak vzdornou sochu po obraze své vůle. Touto vůlí zvrátili právě

smysl posavadních funkcí a staré orgány znásilnili k novým neslýchaným službám; z holé poznatkové gramatiky vykřesali nový znakový a obrazový jazyk básnický, jehož rozkřídlený plamen dýše nám ještě dnes žár do tváře.

Kladné vědění a poznání Shakespearovo, Goethovo, Balzacovo, Flaubertovo, Dostojevského udivuje dnes právníky, přírodozpytce, lékaře, psychology, psychiatry, kriminalisty, vykladatele lidských karakterů a popisovatele lidských typů. Ale čím jest to všecko? Ne mnohem více než cihly a kamení do jejich chrámových budov. Jejich životní zkušenosti otřásají srdcem nás všech, milenců i milenek, otců, matek, dětí, ctnostných i zločinců, melancholiků i flegmatiků, mudrců i bláznů; otevři je ve chvílích nejzbožnějších i nejfrivolnějších a vždycky nalezneš v nich potravu pro svou náladu, olej a vítr na svůj vnitřní plamen; vždycky odpoví ti stupňovanou a zmnoženou odpovědí na všecky tvé nejčistší úmysly a nejsvětější záměry právě jako na nejpošetilejší rozmary a vrtochy. Ale čím to všecko jest v jejich díle? Sotva víc než maltou pojící kamení a cihly v jejich chrámových budovách. A uvaž, že nadto znají dokonale celé své nesnadné spisovatelské řemeslo do posledních fines a subtilností: celou techniku, celou poetiku, celou stilistiku, celou rétoriku své doby.

Ohromné zásoby poznání minulého i přítomného jsou v nich nastřádány jako v živých sýpkách, ale nebylo by to nic, kdyby neměli nadlidskou sílu a vůli, vrhnouti je všecky do větru, povznésti je vichrem své obraznosti až do oblak a spustiti je pak jako tajemnou dračí setbu do polí budoucnosti a zde vyvésti z nich něco, co podobá se ozbrojeným rekům.

Znají všecky výrazy a formy, ale nebylo by to nic, kdyby neměli v sobě svatého šílenství, kvasu vůle, prvku nadrozumového, irracionálna, kterým je deformují, zprohýbají, napnou a přepnou jako tetivy luku o největší nosnosti; kterým znásilní jejich znaky v nový význam a smysl a obtěžkají je novým dějstvím; kterým je vystřelí jako ohromný oblouk mostový zavěšený nad propastí a vynucující si pro sebe druhého břehu.

Násilník snu

Několik gloss k dílu E. Munchovu

„Byl velikou ébauche, syrovým náčrtem nikdy nedokončeným; ale opravdu, čím jiným jest veliký muž

Carlyle

První můj dojem z některých děl Munchových byl ten, že měl býti spíše zločincem než umělcem, a že ruka, která vrhá *takto* barvu na plátno, měla spíše vládnout nožem nebo metati pumy. Tyto práce jsou mu jen jakou takou příležitostí, aby zachytil a zachoval stopu svého vášnivě násilného gesta. Několik z nich jest monumentální karikaturou a spíše kameny než obrazy: grandiosní kameny, zhruba jen přitesané, které metá malíř po lidech, po životě, po světě, po jejich lži, hrůze a hnusu.

Vysoká krása rady Hebbelovy, aby umělec z kamení, jímž po něm hází svět, tesal sochy, jest tu obrácena na ruby: malíř hází svými díly po světě a po životě jako kamením. Stoická moudrost Hebbelova jest tu obrácena v ničivou revoltu, která zabíjí umělecké dílo — zabíjí ovšem ne sprostě, nýbrž velce a tragicky: umělec metá jím a již proto je nutně roztřišťuje a dobrovolně obětuje: metá jím a proto již je podceňuje. Munch jest tu velikým, drásavým satirikem grandiosně tragických dimensí, karikaturistou nenávisti, která se obětuje a ničí sama velkomyslností své krajnosti. Ale právě proto otevírají tato díla dvéře pochybám, je-li Munch velikou výtvarnou potencí nebo přesněji a správně: velikým uměleckým intelektem. Neboť otázka po umělectví jest konec konců vždy otázkou po *moudrosti* a to znamená: po smyslu pro poslední a vrcholnou *účelnost*. Otázka zní pak: není-li účelnější *psáti* satiry a pamflety než je malovati — rozuměj malovati tímto velikorysým uměním, které tíhne k freskové monumentalitě a volá přímo po zdech.

Ale to platí jen o několika číslech, o malém poměrně zlomku vý-