

174 v divadle a vůbec v umění *jen* pozorným posluchačem a vnímatelem jako kdokoli z nás, obyčejných smrtelníků. *Noblesse oblige* mělo by platit v první řadě pro demokracie!...

Druhý tlak jde zdola, to jest z demagogie povrchní a nevzdělané žurnalistiky, která nenávidí všechnu moderní tvorbu, již jsou cizí vývojové dráhy moderní myšlenky, která klade rovnítko mezi *národní* a *umělecky bezbarvý, bezvýznamný a bezpohlavní*; která chce — v nejlepším případě — umění včerejška a myslí, že lidovost a národnost se projevuje nejlépe uměleckou stagnací. Proti této demagogii jest třeba vyvinouti mnoho statečnosti, tím více, čím více běře nadarmo slova, jako jsou národnost a lidovost. Vpravdě nemá s nimi v oblasti umění nic víc společného než klerikalism v oblasti politiky. I těmto zručným zjevům demokracie a po případě i socialismu špatně chápanému, jest třeba čeliti světlým štítem Smetany a jeho jasné památky. I je jest třeba odraziti a radikálně odmítnouti právě jeho jménem. Neboť byl také obětí této falešně a heslově pojímané lidovosti a mělkého, nedomyšleného národnictví.

Ze zápisníku F. X. Šaldy

175

Kořen tragičnosti. Četní, ano přečetní jsou dnes lidé, kteří odmítají možnost tragičnosti a tragedie. A to proto, že jest u moderních zásadně změněn názor na život a na smrt: hodnotíme a ceníme život zcela jinak než staří: jest nám sám o sobě — holý — hodnotou nad hodnoty, čímsi absolutním, co nemůže býti ani měřeno ani váženo, co nemůže býti doceněno, tím méně přeceněno. Antickému člověku nebyl život sám o sobě — holý život — nejvyšší statek, nejvyšší dobro: tím byla čest. Neměl mu život sám o sobě smyslu: smysl dával mu teprve člověk, a sice ne člověk žijící v sobě a o sobě, subjektivný, nýbrž člověk vnějškový, objektivný, soudící; člověk hromadný, zákonodárce života; člověk sdružený v stát a národ: polis. Měl-li voliti svobodný občan antický mezi smrtí a životem v otroctví, rozhodoval se v celé řadě případů pro onu a proti tomuto: *nečestno* bylo žíti otrokem... Antická tragedie jest napojena hluboce pesimismem, který obžalovává život a velebí toho, kdo umírá mlád. Život nejenže není tu hodnotou hodnot, ale nemá ani ve stupnici hodnot místa zvláště vysokého. Antická tragedie jako antická filosofie byla uměním a školou umírání: zde se učil antický člověk povznášeti se nad život; jen otrok lpěl na něm za každou cenu. Svoboda antického člověka měřila se jeho nebojácností před smrtí.

Ještě Schiller stojí v podstatě na témže stanovisku, když prohlašuje život ne za nejvyšší dobro, ale vinu za největší neštěstí. Smysl toho jest: za vinu platí se životem, vykupuje se a odčínuje se životem.

Právě opačně staví se k tomuto problému moderní. *Dostojevskij* týčí před nás Dimitrije Karamazova, velebicího v žaláři život a blahorečícího mu přes všechno a proti všemu. Všecko utrpení překonám, abych si mohl jen říci: jsem! I kdybych se svíjel na mučidlech, vím přece: jsem; přikován na galeji, vidím přece ještě slunce, a nevidím-li ho i, žiji přece a vím, že jest. A Ivan Karamazov souhlasí s ním a zvěstuje nám: Není jiného nenapravitelného neštěstí než býti mrtev.

Antický člověk byl by tímto stanoviskem pohoršen jako čímsi hluboce nemravným; a jistě nic neukazuje cestu, již jsme urazili od antiky, osvobození naše z úzkých kruhů její mravnosti hromadné jako možnost ne míti tento názor a soud, ale vysloviti jej a nesetkati se s odporem.

A ruku v ruce s tím jde ostrá kritika všech ctností, založených na překonávání života a na kultu dobrovolné, chtěné smrti. *Anatole France* jako *Bernard Shaw* analysují hrdinnost a odmocňují ji v pouhou ilusi; svádějí a rozvádějí vinu v nesčetno složek hromadných a společenských; lámou ostří myšlenek o osobní zásluze jako o osobní vině. Tvoří člověka jako atom, který jest sám sobě cílem a nemá nijakého účelu než býti šťastný. A toto štěstí jest ovšem pojato po epikurejsku: záporně, jako únik a vyhnutí se neštěstí a utrpení.

Dejte člověku novou nadosobnost, zařaďte jej v novou kolektivnost, dejte mu novou objektivnou orientaci, učinite jej počátkem a východiskem dějů životně společenských, a ne jejich koncem a cílem, a stvořili jste novou tragičnost! Tragický člověk jest pravý opak člověka historického. Tragický člověk jest nepoučitelný nijakou cizí zkušeností; přezkoušívá a vyzkoušívá sám všechno na vlastní kůži: život i smrt. Odosobuje se tím, že se pokládá za nástroj života, a ne jeho cíl; že slouží a chce sloužiti, a nechce užívat. Tragičnost bude všude tam, kde se člověk nachýlí přes okraj své osobnosti a zahledí se v nadosobnost a neosobnost: tam, kde se mu prohloubí u nohou propast, jež chce býti ovládnuta smělým zrakem i srdcem.

Jedno jest a zůstane vždycky tragickým: *louha po dokonalosti*,

poněvadž jest žízni absolutna. Proč? Poněvadž jest vložena v samo srdce tajemství, které činí její případ neprobadatelným i nejostřejšímu rozumu. Nebudu totiž, jsem-li určován a řízen ve svém jednání touhou po dokonalosti, nikdy vědět — ani já, ani kdož druhý —, nedosáhl-li jsem dokonalosti proto, že nestačily mé síly, nebo proto, že dokonalost (tato forma absolutna) prostě neexistuje. Snad až smrt mne o tom poučí; ale pokud žiji, nerozřeším ani já, ani kdož druhý tohoto dilemmatu. Zde i sképse jest heroická, poněvadž nevyvratitelná, neodstranitelná, spojená s absolutnem vůle jako její nesmazatelný stín.

T. zv. jednotný charakter. V akademické a lžiklasicistické kritice setkává se často s výtkou, že ta nebo ona postava básníková není jednotná. Naléháš-li a tážeš-li se po vysvětlení a zdůvodnění tohoto sudidla, nedostane se ti jiné odpovědi, než že není v ní jednosměrnosti logické: že ji není možno zahrnouti v jedno společné pojmenování, svěsti v jednoho logického jmenovatele; že není vtělením jedné všeobecné vlastnosti; že není tak průhledná a čirá jako na příklad Homérův Achilles, který je prostě sama hrdinnost a rytířskost, jako Aias sám vztek a Nestor sama rozvaha.

Ale významné jest, že již na prahu moderní doby stojí, ať pomlčím o Shakespearovi, básník veskrze klasický, básník rozumu, ducha i vtipu, a ne citu nebo vášně — myslím na velikého Molièra —, který jest stihán výtkami *inkohherentnosti*. (Tak překládají Francouzové naši „nejednotnost“.) Největší jeho figury nezdály a nezdají se vždycky jeho soudcům svázány niti logické nutnosti, důslednosti, určitosti. O jeho Harpagonovi-lakomci tvrdilo se a tvrdí se, že z něho neplyne nijakou logikou, aby byl také slepě zamilovaný; na jeho Alcestovi-misanthropovi překáželo některým soudcům, že jest příliš složitý, že směšnává v sobě vedle svého puritánství, své jankovitě a vrtošivé počestnosti za každou cenu a všude zvláštní nedůtklivost, hrdost a pobouřenou koleričnost; a po jeho Donu Juanovi hází se již přímo hanou „nepořádku“. Nemohou sloučit v celek jeho zhýralství se zlobou a ukrutností; a sjednotí-li je, je tu ještě

178 jeho pokrytectví a nadto odvahy a velkodušnosti, jež je uvádějí přímo v zoufalství. Jak to všechno zharmonisovat, obejmout jedním pohledem! *Quel caractère complexe!* Ale jiní praví přímo: nikoliv složitost, nýbrž nepořádek, inkoherece, nejednotnost. *C'est du désordre qui se pare du favorable nom de complexité!* Jest to nepořádek, který se zdobí příznivým označením složitosti! A obrana jiných záleží v tom, dokazovat a dokázat, že tu není *désordre* a *incohérence*, nýbrž právě jen *complexité*.

To je svrchovaně poučné. Ukazuje to, že tu jde o něco vnějšího tvorby básnické: o hledání logické klasifikace dosti široké a přesné, a ne o pevné kritérium v sobě určité a bezesporné, které by mohlo opravdově konati službu heuristickou.

Všecky t. zv. logické charaktery zakládají se na jakési konvenci: na vidění jednoduše, na zjednodušení v určité logické schéma. Básník t. zv. jednotnosti zjednodušuje a ochuzuje život, není práv jeho složitosti. Obětuje konvenci esteticko-logické. Moderní básník musí nejprve rozrušiti tuto abstraktní logickou jednotu. Musí pojmuti charakter jako něco dvojitého, složeného z kontrastů vzájemně se přitahujících a odpuzujících. Nesmí jíti za jednotou, nýbrž za *totalitou*; za celkovostí. *Ἐν καὶ πᾶν*. Tvořiti celky labilní a zvrtné, jejichž rovnováha není statická, nýbrž dynamická: stále v toku, stále se hledající! V Stendhalovi a v Dostojevském jsou charaktery tak složité, že nikdy se nepodaří nalepiti na ně určitou obmezeně jednoslovnou nebo jednovětou etiketu logického utřídění. Pokrytectví s naivností, rafinovanost s prostotou, čistota se zvrhlostí, něha s ukrutností nejen jdou v nich spolu ruku v ruce, nýbrž přecházejí v sebe neustále: je tu opalisující lesk a záře, mihotavá duha — výboj v nekonečnost: touha sdělit nesdělitelné, nechat vnímat nebo aspoň tušit paprsky ultrafialové.

Jamesova psychologie osvětlila dvojitost a dvojpolarnost duše lidské: náhlé zvraty a obraty charakterové, Šavlovu cestu do Damašku, zrození nového člověka z hrobu starého těla i ducha. Ale všechno to předjala básnická tvorba moderních analytiků duše lidské: Balzaca, Stendhala, Dostojevského,

Strindberga. Tvoří k podobenství nekonečnosti; tvoří lidské kosmy. Logika jen zdálky kulhá za těmito tvůrčími výboji a všechno úsilí její musí býti v tom, aby se dosti zocelila a zpružněla zároveň, až by je dovedla obejmouti a byla jim práva.

Čeho žádá a musí žádati estetika, jest však, aby tyto kosmy lidské dokázaly svou zákonnost v souhře a souboji s ostatními vesmíry-postavami; aby ve svých výbojích vyvíjely svou logiku síly a účelu, aby takto *vytvářely* vyšší harmonii a nerozpadaly se v chaos. Takto ze sebe, svou novou logikou-intuicí dobírají se *své, nové formy*, pro niž nalézti jméno a již utříditi jest úkolem nové kritiky, také tvořivé ve své oblasti a vynalézavé v nové, zjemnělejší výzbrojnosti.

Čeho musí žádati estetika, jest, aby tento „rozbroj světů“ (mluveno slovem Máchovým) překlenul básník klenbou dosti mohutnou a vznosnou, až by objala svár jejich a rozvedla jej v konečnou zákonnost stavby celkové, podobenství vesmíru i v tom. Neboť: *celek volá stále a znova po celku vyšším, po celku ještě vyšším*: tu jest poslední a nejzávratnější tajemství tvořivosti.

Časovost, dobovost, „věčnost“. Rozesmávají mne až do řehotu někteří také básníci, kteří opovrhují vši časovostí, již neznají a již nerozumějí, a domnívají se proto, že jdou do „věčnosti“. Zcela nemetafysičtí founové domnívají se býti nesmrtelnými dobyteli. Ale, holečkové, tak lacino se to nekupuje! Hra je složitější, než mohou pojmuti vaše slepičí mozečky. Není jiné věčnosti než *naplněná časnost*. Do věčnosti vejde — to jest: nezanikne se svou schránou tělesnou a promluví i k příštím — jen ten, kdo naplní nejprve úplně a dokonale svou časnost: časovost. Jen touto *těsnou, příliš těsnou* branou se vchází do polí elysejských. Věčnost, má-li míti vůbec smysl, musí býti také *konkretnost*, jinak je to prázdný zvuk a dekorační fráze. Konkretná, t. j. skutečná věčnost má se k oné abstraktní jako život k frázi, láska a čin k slovu. „Věčnými“, t. j. ještě dnes žijícími autory jsou jen ti, kdož byli nejprve zcela a beze zbytku časovými: jen ti, kdož dali typicky zákonné odpovědi k časovým otázkám a potřebám. Odpovědi ty mohou nám býti již cizí nebo nesro-

180 zumitelné ve svém meritu a obsahu: stále srozumitelná jest nám však jejich *příkladnost*: pokora a služebnost a láska ducha, které je diktovaly a z nichž vytryskly jako jiskra z křemene. Každý duch musí býti nejprve služebným, než se může státi vladařským a dobyvačným; a i v tomto druhém stadiu jest služebný, aniž o tom ví, a vyšším ještě účelům a zřetelům, jichž se někdy ani nedohádáš, ani nedomyšlíš, ani nedosníš...

Ale nemusí a nemá býti kandidát věčnosti dobový. — Ano, s dobou si obyčejně nerozumí. Proč? Poněvadž doba sama sebe nezná: čas teprve podá jí zrcadlo a s ním sebepoznání; ale to spadá již vjedno s její smrtí. Metafysický čas vytváří tvorba; ale doba není nic než stojatá louž času jevového.

Za Mauricem Barrèsem

181

Zemřel muž, jemuž jsem zavázán za mnohé, na něhož jsem velmi často myslil, s nímž vedl jsem v duchu nejednou rozhovor; básník, jehož dráhu jsem studoval hned od jeho prvních knih se zájmem stále neotupeným až do knih posledních; velký spisovatel, který byl zároveň i Chateaubriand i Stendhal našich dní, to jest spisovatel v jedné osobě i nejrozkošnější i nejmužnější.

Je známo aspoň zhruba, že Barrès začal svou dráhu jako krajní individualista, ne-li anarchista, romány, které mají společný název Kult já a k nimž je možno připojiti ještě Nepřítele zákonů, aby ji vyvrcholil jako propagátor nacionalismu a tradic trojdílným Románem národní energie a třemi Baštami východu a skončil Kronikou velké války. Jsou lidé, kteří se domnívají, že mezi cyklem prvním a cykly dalšími zeje propast; že Barrès odvolal kajícně svůj individualism a vrátil se k nacionalismu jako ztracený syn. Je to omyl a Barrès protestoval proti němu celý život, nejrozkošněji a nejtípněji v článku „Pas de veau gras!“, „Žádné tučné tele“, v němž odmítal oslavnou a otevřenou náruč p. René Doumice a hájil organické jednoty obojího období své tvorby. Tam napsal překrásná slova, jež na sobě ověřiti bylo dáno i nám ostatním individualistům, kteří jsme měli jako on odvahu domysli si svůj problém. „Když jsem byl dlouho prohluboval ideu ‚já‘ jedinou methodou básníků a mystiků, vnitřním pozorováním, sestoupil jsem mezi nepevný písek, až jsem našel kolektivitu jako základ a oporu.