

Román uměleckého svědomí

Camille Maclair: *La Ville Lumière*

Camille Maclair má zvláštní, zásadně nové postavení v dnešním rozvoji francouzské literární myšlenky: vnáší v ni nový kvas, nové tvůrčí možnosti, *nové pojetí dramatických sil života*, cizí posud francouzskému literárnímu duchu, — zárodek nové vývojové a rytmické řady, nového pathosu a nového ethosu. Jeho literární emoce jest jiná než emoce většiny jeho vrstevníků: útočí na jiné orgány duše, živí se z jiných pramenů inspirace, klade těžiště literárního a uměleckého dojmu jinam, než kam kladlo se většinou posud. Francouzská duše jako by dnes stála na křižovatce drah a směrů, jako by živly a prvky, v dějinné minulosti několikrát potlačené a umlčené, dostávaly se v ní konečně bolestně ke slovu: *tragické vědomí přechodnosti doby* není v nikom tak živé, jako právě v Maclairovi. Její temný a zvichřený smutek, těžký horký dech kohosi, kdo pracuje k smrti nebo k ozdravení, ale i zvláštní krásný a plný odlesk jiného světa, důležitějšího a naléhavějšího než tento těžký a zrazený, leží na knihách Maclairových, zvláště na oněch, které nesou podtitul: *román současný*. Lidé mají tu bezděky vědomí, že jsou v první řadě herci, *herci věčnosti*, a že o co v první řadě jde, jest *duchové drama*, drama duchových sil, které určí rozvoj lidské a národní psychy a odnesou ji k cílům, odkud není návratu. Vědomí *tragické*, vědomí, že dnes více než včera a než předevčírem rozhoduje se náš osud, dává velikou a krásnou linii románům Maclairovým, a víc než linii: nádherný, slavný dech a rytmus, inspiraci jinak vášnivou a širou než bývá obvyklá inspirace literární rozkoše —

básnické posvěcení úzkostí, která tryská z hlubin bytostnějších než jinde. A celá skoro mladší francouzská literatura, zdá se mi, cítí v pracích Maclairových vpád *nového ducha*, *nové inspirace* a reaguje na něj, třeba jen záporně: řada literátů uvědomuje si a cítí zmnoženěji všecku rozkoš a celé kouzlo tradice, staré literární a estetické kultury, starého ducha a starého rozkošnického hodnocení, a vypíjí z ní nyní, kdy jest ohrožena, poslední sladkost. Neboť Maclair liší se od největší většiny svých vrstevníků ne literárním programem, ne technikou, ne otázkami formy, nýbrž jak jsem řekl, jinými, výše položenými, *skalními*, řekl bych, prameny své inspirace: nalézá zdroje literární krásy a uměleckého dojmu, v čem jich posud nedovedli nalézt francouzští romanopisci a čemu se vyhýbali s pověrečnou bází jako „filosofickému“ elementu, který zabíjí všecken život a ničí každý barevný a svěží umělecký dojem. Posud byla inspirace i autorů se snahou tvořiti umění společenských typů *úze umělecká a literární*: tryskala z rozkoše zrakové a vůbec smyslové a nervové jasnosti a plnosti a obracela se zase k rozkoši, ať tvárné, ať dojmové, ať k rozkoši poznání, ať k rozkoši procítění, — ale vždy k rozkoši, k literární rozkoši, která si byla sama cílem. Inspirace této literatury živila se hlavně z temných studní nervového a smyslného života: mysli-li se v takových literárních dílech, mysli se mělce, nepravdivě, jen pro dekoraci — byly to myšlenky nalepené z vnějška na figury jako umělé květiny jen pro dekorační potřebu: myšlení nebylo nikdy jedním z bytostných středů figury, nutností a charakterem její organisace. U Maclaira jest tomu podstatně jinak: u Maclaira lidé myslí a myslí *vášnivě*, myslí jako jiní lidé dýchají, plně, rytmicky, vnitřně, organicky. Vášnivý víchř Myšlenky, který žene *celé lidi*, *živé lidi* a má ve svých službách všechny dravé síly jejich srdce, inspiruje tyto práce: jest to inspirace duchového dramatu, inspirace podstatně metafysická. A ryze umělecká a básnická zásluha Maclairova jest, že ukázal, jak velikými uměleckými a básnickými silami mohou býti myšlenky: skutečnými nositelkami života a smrti, dárkyněmi štěstí, jako

vražednicemi osudu. Práce jeho nejsou chladnými alegoriemi, jsou dramaty skutečných lidí, a myšlenka jest tu ne vnějším aparátem, ale samou organisací básně. Maclair ukázal slovem, že ne „samým chlebem živ jest člověk“, — dokázal, co pokládám za skutečný básnický čin a úkol: ozřejmiti *nutnost* vyšší organisace, ne že má býti, nýbrž že *skutečně jest* a že měli lidé ji jen neznají. Ukázal, že nedýcháme jen plicemi, nýbrž, doslova a bez metafor, *i duši*, že Myšlenka není dekorační umělou palmou života, nýbrž základní jeho strukturou a že znásilněna a zrazena, zabíjí stejně nutně jako porušená hygiena tělesná. Ano, inspirace tohoto umění jest nová: širší, vášnivější, duchovější: jest to inspirace mocnějšího rozpjetí a rozletu křídel a hlubšího dostřelu. Jest to ne inspirace *rozkoše*, nýbrž bolestné sympatie s duchovými bitvami dneška, jest to inspirace podstatně *bojovná*: neslibuje a nechce dáti rozkoš literární a uměleckou, sebedelikátněji destilovanou, — cílem jejím jest dáti vyrůstí duším, rozepnouti je do vyšších poloh, sklenouti je v mocnější oblouky, ozbrojiti je v boji s osudem, v boji o jejich *určení i štěstí*, neboť u Maclaira jako u všech básníků duše oboji pojem se kryje. V tom vidím vlastní cenu a vlastní smysl nového pathosu některých Maclairových děl, zvláště oněch, označených jako „současné romány“.

Poslední z nich, *La Ville Lumière*, jehož smysl parafrázoval jsem nadpisem tohoto článku: *román uměleckého svědomí*, má inspiraci zvláště širou a slavnou: tryská jako příliv světla z krásné kupole nebo jako hudební hlahol z varhan a prochvívá velikými akordy celou budovu románové komposice.

Ville Lumière, která dává název této práci, toto *Světlo město* nebo *Město Svělla*, jak by se snad nejlépe dal česky opsat, jest Paříž. K jejímu majáku, k ohnisku jeho světelných vln, k rozžhavenému obětišti moderní kultury, připutuje mladá, silná a poctivá umělecká duše, malíř z Jihu, který tvořil posud naivně jako divoch a pokojně jako příroda, v níž se toulal v létě v zimě, ne aby dobyl Paříže jako ji chodili dobývat rekové Balzacovi —

jest již slavný a přízeň Paříže uchází se spíše o něho než on o ni —, nýbrž aby umělecky vyrostl a zesílil, aby dílo jeho uzrálo v té bolestné lidské sympatii, kterou tetelí se i vzduch nad tímto obětištěm, tou atmosférou charakterné síly a plnosti, jež zdá se mu, musí proudit z hlav tolika seskupených velikých umělců a slívat se v jakýsi zářivý magnetický oblak, posvěcující všechno, co žije v jeho dosahu.

A kniha jest historií jeho zklamání: nalezne místo silných umělců tvůrců, reků snu a myšlenky, které hledal, slabochy a otroky ne krásných vášní, nýbrž čehosi mezi kapricí, nudou a neřestí, paktující se vši malostí, bídou a ubohostí života, dusící se jeho nejmenšími předsudky, poddané každé konvence a společenské lži, přísluhovače všech špinavých mocností, každé zbabělosti, tuposti a surovosti doby i její módy, žebráky o peníze slávy — ne heroy, nýbrž obchodníky uměním, kteří kramaří božskou hřivnou a kupčí mrzce v chrámě, kde mají sloužiti svému bohu, lidi nervosní, ušťvané, popleněné, zničené nadprodukcí, k níž je odsuzuje potřeba luxu a horečka požitku, jakou v nich zažehuje toto smutně smyslné město, intrikány, neschopné velikých a krásných lidských citů, tvořící bez radosti a užívající bez radosti a bez sebevlády, soumary, úpící pod bičem nejžalostnější nutnosti, sem tam snad výborné umělce — nebo lépe řemeslníky a virtuosy umění —, ale vždy skoro malé lidi, chudé vnitřními prameny síly, krásy a radosti, obmezenější a pustší než venkované z provincie, kteří jsou předmětem jich posměchu, lidi blagy, zakrývající zdánlivou superioritou sarkasmu chudobu intelektu i okoralost srdce, ubohé oběti směšné a vražedné *pověry*, že nelze nikdy umělecky žíti a tvořiti než v Paříži, — zajaté v ní a hynoucí v ní proto.

„Město Světla, běda,“ volá na posledních stranách knihy malíř Rochès, „žároviště, kde viděl jsem se svíjeti tolik bytostí, jež sem zavedl jich osud, neplodné žároviště, kde, doufal jsem, uvidím, jak se kuje zářný kov budoucnosti, a kde neuzřel jsem než beztvárný chaos, obětiště lži! Viděl jsem tě, velebená féerie, ale ne-

věřím v tebe, duše moje tě zapírá, odmítá tvoje hrozné ovzduší. Viděl jsem, jak reklama otravuje umění, jak zdravá tvorba zvrhuje se ve spěšnou fabrikaci, jak peníze rozhlašují poctivost, soutěž vyvolává nenávisť a lstivost, viděl jsem, jak díla opravdu krásná rodí se jinde a sem přicházejí jen hledat pečeti směšné a ubohé slávy, jak opravdoví umělci zhnuseni uchylují se v samotu, jiní shledávají přirozeným sousedstvím vysokého díla a nízkého charakteru. Těch mravních úpadků v tomto městě, o němž jsem myslel, že jest tak krásné!“ (Strana 313.)

A formulí Paříže, celou její vražednost pro umělce, resumuje mladý charakterný essayista de Neuze, představitel opravdového mládí, do tohoto bludného kruhu: „*produkovat nad svoje síly nebo klesnout — klesnout nadprodukcí* —, to jest formule, která rdousí naše umělce v pařížském životě.“ (Strana 125.)

Umělec jest skoro nucen v Paříži produkovat nad svoje síly a nad svoji vnitřní tvůrčí potřebu již proto, že Paříž *rychle zapomíná*: život její jak je povrchní, tak je i horečný — jest to šílená honba za novými sensacemi, které by na vteřinu vzrušily vnitřní pusto a prázdno srdce. *Parisianismus* není Rochèsovi ničím než *molochismem*: nikdy nenasycena hltá Paříž stále nové a nové oběti, a ani největší a nejčistší dílo, nejryzejší básnický čin není jí ničím než příležitostí k planým a prázdňným tlachům, jedním číslem na kolovrátku nudy a horečky, chvilkovou stravou krátkodechého nervového rozčilení, dráždidlem uspaných smyslů a otupělých nervů: za týden opotřebuje se tu všecko, zužije se všecko a všecko hází se do komory: v strašné horečce žene se všecko za novým klepem, novou sensací, novou anekdotou, novou osobou jen proto, že jsou — nové a že vykupují z nudy — na vteřinu. A Maclair píše strany zjitřené krásným mstivým sarkasmem, strany velké ironie a vášnivé satiry velkého stylu, posvěcené očištným a osvobozujícím hněvem, na to, čemu se říká „*bien parisien*“, na tu prázdnotu a pustou etiketu, kterou lepí ničemové na ničemy a ničemnosti sobě podobné a již ubozí hlupci na evropském venkově — máme ty smutné blázný i u nás a možno

na ně ukázat prstem — berou za titul nejvyššího uměleckého šlechtictví.

Ano, Paříž zabíjí. V knize Maclairově jest několik uměleckých osudů a tragedií, každá svým způsobem *typická, representující*, a několik mrtvol, několik zničených sil a tvůrčích možností leží obětí na smutném popleněném jejím bojišti — a nepadly proto, že útočily na nedobytné hrady uměleckých cílů a snů, ne, padly obětmi mocí pekelných, malých a špinavých mocí katechochen pařížských, zahynuly otravou pařížskou.

Tu jest předně nádherný stařec umělec, absolutní malíř-kolorista a více než malíř: básník, kněz a klenotník Světla, který je uctívá šíleným náboženským kultem, jakýmsi zmodernisovaným kultem parsickým, *Brignon*, na něhož snesl tuším Maclair ne jeden typický rys toho vznešeného šilence, jímž byl *Monticelli*. I tohoto starce, který opustil již jednou svoji slávu skoro hotovou a utekl již z civilisovaného světa a žije léta a léta jako absolutní divoch oka v přírodě, i tohoto člověka, který zdá se býti již z *druhého břehu*, zláká na stáří Paříž, i on vejde do ní ke své zkáze za Chimérou neznámo zda slávy nebo jmění a rozkoše, aby se v ní zanedlouho roztříštil jeho úžasně jednostranný a veliký intelekt zrakové horečky: napjetí tohoto města předráždí orgán, který mohl léta a léta ještě žiti a tvořiti v přírodě, pod jejím korektivem.

Tu jest dále *Morsanne*, malíř trochu chudokrevný, kterému by bylo třeba poctivě a širokocodehé práce v přírodě, slabý charakter, příliš nakloněný k povrchním a elegantním podvodům, který si hraje na whistlerovské sugesci, poněvadž neumí domyslet a dopracovat. V Paříži, kde ho ovládne prázdnota a otravující žena, chladná a úkladná siréna tohoto smutného oceánu bez velikosti, a stane se perversní Musou jeho chudého umění, zničí se v něm záhy všechny lepší zárodky, a muž hyne umělecky jako nervosní loutka umělecké impotence, půl snob, půl žonglér.

A tu jest jiný typický osud umělecký, jak jej ukula Paříž: míním osud mystika *Alcina Weuille*. Špatný malíř, ale poctivý

a trpící duch, plný noblesy snů, upadne nakonec v bezkrevné atmosféře Paříže, která jako můra vyssála z něho poslední tvořivou sílu, v šarlatánství jako oběť snobismu vlastního a cizího: odvrátiv se od života, odříznuv se od všeho přítoku a proudění přírodní síly a jejích dojmů, hyne v bezvzduší umělého sebeklamu, živá mumie a fetiš malé církvičky snobů, hlubokomyslně se tvářících opičáků apartnosti, hypermoderních estétů, jejichž sportem jest obdivovati se jen tomu, čemu nikdo nerozumí.

A zde jest konečně osud tragičtější všech předešlých a vzrušující o to mocněji, oč větším a nádhernějším byl člověk, který ho nesl: miním pád velkého umělce *Alquiera*, vysoké figury s hrdou a krásnou allurou, se snadnou a bohatě proudící tvořivostí, ale i s potřebami luxu a temnou, hlubokou a zločinnou smyslností umělců renaissančních.

Tento nádherný duch, tato krásná „malířská organisace“, kterou zavede její hravá výtvarná jiskra a lehká tvořivost, talenty velkého dekoračního virtuosa, padne uštván smečkou nízké a špinavé chasy, žurnalistickým a obchodnickým spiknutím, obětí umělecké bursy a jejích manévřů.

Neznám v nové francouzské literatuře hned tak scénu, plnou velkého vnitřního pathosu, plnou krásné očisty, jako jest poslední vrcholná scéna tohoto románu, kde veliký mistr, zrazený a tištěný svými nepřáteli, náhle vyprostěn velikým hořem, které se na něho svalí, smrtí jeho dcery, pro niž žil, pracoval i vydělával, přerůstá všecko své okolí, celý svět a život, a umírá velikou smrtí, když byl prve obžaloval sebe i Paříž a vyznal vnitřní svoji vinu. To je dramatické dramatikou ryze vnitřní, silou, které bych rád řekl: *etholborná*. Snad se bude zdáti někomu motivace (náhodná smrt dcerky mistrovny) vnější, ale nezapomínejž nikdo slov Hebblových, že jsou rekové, které má právo zabít první taška se střechy. *Alquier* jest puklý sloup, vnitřně rozdrobený, a stačí sebemenší náraz z vnějška, aby se sesul a rozpadl. Ale obdivuhodné jest, jak odpadnutím vnějšího klamu a lži, setřesením vši malosti a konvence, vyprostí se z tohoto člověka *veliká ryze*

duchová síla jemu vlastní, posud v něm poutaná, jařměná a zasutá, a zahraje velikou a slavnou září nad jeho západem. To ukázati a dáti procítiti jest dílem veliké básnické síly, a invence této scény jest krásnou psychologickou myšlenkou, při čemž bych slovu *psychologie* dal rád novou ražbu jako si mu ji přeje dáti v románě essayista de Neuze. —

Ano, taková jest Paříž: ne město slávy, ale i popleněné bojiště, poseté mrtvými a zmrzačenými — a vedle nich rejdiště krys, shromaždiště krkavců a loviště hyen, živících se z padlých. Knihou *Mauclair*ovou defiluje i řada těchto vlčích a koňských tváří: několik perversních žen rozbitých nervů a surových zprahlých srdcí, několik drzých i zbabělých, čenichavých, chladně mstivých a vyděračných kramářských mužů, kteří žijí ze slabosti velkých lidí, z překupnictví moderní myšlenky a z kuplířství moderní krásou a bolestí. Jeden z nich, kritik Robert Hellénault, který si kritickou diplomacií vyšlapal krásnou kariéru a skvostný život, duše i zbabělá i mstivá, chytrý inteligencí, kolik jí potřebuje dobrý obchodník a kupec, který neškodí starým, koketuje s mladými a zavazuje si všecky a kořistí ze všech, jenž dává si platiti od malířů obrazy, jež odprodává, když je vyhnal do vysokého kursu na umělecké bursy, jest maska rytá jehlou úžasně bezpečnou a drásavě výraznou. „Umělecký spisovatel rozšafné soudnosti, Hellénault, jednal o umění jako o problému a přinášel mu elegantní rozřešení. Poněvadž ho nemiloval, viděl je velmi přesně. Vyvolil si kritiku jako kariéru . . .“ Ale dosti pro bohy, nezní to všecko jako chez nous? Nemáme i my své Hellénaulty, kteří obsadili všech devadesát čísel v literární a umělecké loterii a musí vyhrát stůj co stůj?

V tomto světě lsti a klamu, tak umělem a tak pasivním, jsou ovšem i umělci opravdoví a velcí, skutečné síly a hodnoty — jinak by se dávno již rozpadl a sjel by do nicoty —, ale *ukrylí*, dalecí světáckého a oficiálního života, neznámí žurnálům a neregistrovaní jimi na plesích a banketech. Ukrytá sůl země. Jest to předem *Rodin*, jehož měl *Mauclair* odvahu vztýčiti s plným

jménem jako velikou polomythickou figuru, ovládající celý horizont knihy, odevšad viditelnou a všude v knize přítomnou a působící v ní již pouhou tíhou své bytosti, stejně epicky veliké jako mravně čisté a ryzí. Několik stran, kde vystupuje, chodí po atelieru „pomalou chůzí klidného lva“ a svým tichým vzdáleným, často se zarážejícím a jakoby tápajícím hlasem vykládá krásu skutečné umělecké oběti, jest vysokých vysokou krásou epickou a moudrých velikou a silivou moudrostí věků. Nemohu si odepřít a necitovati alespoň kus odstavce:

„Tehdy svojí pomalou chůzí klidného lva, pohybujícího se kolem kvádrů, Rodin jal se choditi po dílně. Patřil na svoje díla se stínem úžasu, jako by od nich chtěl něco zvědět, čeho nedorekly a co by mu konečně vyjasnilo jeho samého. Byly to světy vyšlé z Boha bez paměti, který si již nevzpomínal, že je byl stvořil. Úsměv ztracený pod tokem vousů, myšlenka vytrvale pracující, až vzedmula žilu v koutě skráně masivně jako hrana žuly, několik slov jeho v lítosti pronesených, nejasné pokusy výkladu a pak náhle potřesení hlavou, že od nich upustil, pohled bázlivý, podivný pohled, jako by se odvolával k těmto věcem nebo se omlouval, že se jich náhodou dopustil . . . Tento člověk zdál se býti rybářem, udiveným zázračným lovem, jenž vynesl ze dna neznáma zázračné bytosti, které od věků čekaly, aby byly zjeveny, a zbýval tu nyní němý, ubohý, plný strachu. Takovým viděl ho Julien Rochès a náhle cítil v sobě nesmírnou touhu pracovati, radost, zapomenutí všeho, co ho zarmoutilo, podvedlo, znepokojilo již v Paříži. Jak byl vzdálen pařížanství a umění chucu tento Rodin, živelný, síla přírodní! Ten zde získal si arcidíly právo, že nemusil býti brilantním, že nemusil nic říkati, co by bylo elegantní nebo komplikované, že mohl pracovati bez velikých slov a býti dalek umělecké komedie jako Feuillery, jako Delcombe, že měl právo vládnouti mlčky a nemíti s širokým zástupem, který tlachá a vykládá se, než vztahy co nejnutnější.“

A o několik stránek dále z jeho hovoru tuto lekci nádherného

rozpjetí křídel: „Pracujte jen, můj milý. Když jsem dělal figury do průčelí bruselské Bursy před dvacíti lety, také jsem nechápal... Konečně, chce-li člověk pracovat, chce-li to doopravdy, lidé nakonec vám to přece dovolí. Řemeslníci druhdy bývali umělci, poněvadž chtěli pracovati, nalézti nový způsob, jak udělati u stolu nohu nebo zámek. My jimi však nejsme, my dnes. Jest to všecko věc poctivosti. Raději bych byl železářem nebo brusičem než bych dělal umění nepoctivě. Neprovádíme-li své umění s poctivostí řemesla, jsme pod klempířem, který patřičně letuje žlab. Nikdo nás k umění nenutil, o důvod víc, abychom neměli právo dělati si to pohodlným. Jsme dělníky, jichž den se nikdy nekončí. A stavitelé katedrál, bezejmenní dělníci, kteří netoužili po podpisování svých jmen . . . Nepodepsali se na věž, my podepisujeme se i na novinářský papír. Tesali dokonce chrám, byli to praví sochaři; my jsme modeláři. Jejich dílo bylo celou jejich radostí a naznačovalo jim celou jejich povinnost. Byli to opravdoví muži. Jejich duše je tu napsána, žijeme u paty vznešeného nakupení jich duší, a jest nám to stejně skryto, jako by se to dělo v útrokách země. Bylo by třeba, abychom postihli toho starého genia gotického, vésti si jako archeologové; jenže neznamenaloby to již hloubiti půdu, znamenalo by to probádati samo nebe. Nalezli bychom tam stopu dobrovolného sebeobětování hromadnosti, úplné oběti individua ve jméno krásy, která má pokračovati. Ale oběť, nevíme již, co to jest, ani neumíme již trpěti . . .“

Ale to jsou výjimky, opakuju, které potvrzují pravidlo: oficiální umělecká Paříž jest močál, v němž se svíjejí reptilie, hledící se pohltnout. Problém psychologie a ethiky tvorby, kolem něhož se točí celá kniha, jest otázka po poměru *charakteru a talentu*, po poměru *člověka a umělce*: to jest leitmotiv tohoto dramatu. Vinu Paříže vidí Mauclair v tom, že charakter odloučila od talentu, neptá se po něm vůbec a udržuje dogma o nutnosti nemísiti obojí pojem. Mauclair není ovšem krátkozrakým a tupým moralistou, který by si troufal rozkrojit tuto otázku hru-

bým nožem domácí, kuchyňsky počestné ethiky a laciného morálního rozhorlení; cítí, že zde stojí u samého problému ustrojení světa a života¹; ví, z jak temných, hlubokých, strašidelně paradoxních pramenů a kořenů tryská a žije umělecké dílo, tato monstrosní orchidea, a jaké churavé stavy a jak klikatými dráhami se v ně transformují a paradoxní logikou v něm zúročují; ví i, jakým šíleným rozvratem celé bytosti může být připravena nebo musí být po případě zaplacená a vyvážená umělecká tvorba — ale přesto jest mu jasno, že máme-li ozdravět z dnešního uměleckého ponížení a znehodnocení, musí si talent a charakter vcelku držeti rovnováhu a se krýti: nejsou, mluví-li se přesně a rozumí-li se obojímu slovu dobře, než dvojím slovem pro jednu a tutéž věc. Charakterem ovšem nerozumí se, *nesmí* se rozumět nic záporného a trpného, nýbrž etikou ryze individualistickou sám bojovný klad duše, plnost svézodpovědnosti, krása odvahy ke svobodě stále získávané, dobývané, vykupované. V knize jest krásným příkladem charakteru takto chápaného a zároveň i typem opravdu nové ženy, krásně a s odvahou pojatým, sochařka *Luce Ellen*: není „nevinná“ v běžném slova smyslu, naopak: hřešila hříchem, který stará morálka neodpouští a nejméně ženě, *zvědavost* po tajích života, ale má odvalu svých zkušeností, odvalu, vysledovati z nich důsledky, žítí a vyznávatí svoji vnitřní pravdu a nemaskovati se *pohodlně* lžemi a konvencemi: jest to duše v jádře bojovná a heroická a ne pohodlná a požívačná. —

Ale tento žalostný úpadek oficiálního uměleckého světa francouzského má konec konců hlubší a tajemnější příčinu než jest korupce pařížská. S úžasem pozoruje Rochès *absolutní šílenství* požívavosti, která smýká umělci jako splašený kůň svrženým jezdce, *absolutní va banque, zoufalou* náladu, která chce vyžít a vypít dnešek, poněvadž ví, že nemá zítřka, a jež je vlastní všem společností úpadku a rozkladu. Jest to nálada v před-

1 - Srovnej zejména krásné strany 146 a násl.

večer revoluce, která smete celou starou kulturu — nálada *après nous le déluge*. Tito umělci pokládají se za poslední člen v řetězu staré kultury, za bytosti luxu, odsouzené k vymření, za Římany před vpádem barbarů, za šlechtu ancien régime před vypuknutím revoluce. Veliká povodeň socialismu, který chce nahraditi vládu krásy vládou užitečnosti, který nechce slyšeti o umění, příslušujícím starému násilí, žijícím z jeho skutků a obtíženém spolupínou na nich, stoupá den co den zvolna sice, ale nezadržitelně a před ní zabarikádováno v nejvyšším patře svého starého zámku třeští umění horečkou posledního karnevalu.

A zde jsme u sujetu vlastního duchového dramatu knihy Maclaistrovy, u sujetu hrůzně krásného a širého: jak smířit Spravedlnost společenskou s Rozkoší uměleckou. Zdá se mi, že jest mezi nimi přece hlubší propast než připouští i Maclair. „Sociální formy se změní,“ praví autor v předmluvě ke své knize, „umění prý zahyne v opovržení těch, kdož touží po vládě Užitečnosti. Nikoli, umění nezemře, *jest užitečné*, bude jim k užítku, ať chtějí, či nechtějí, a celá generace povstává, která jim to ukáže. Ale formy umění se změní, nemůžeme pochybovati o tom: a na místě, abychom proto nařikali nebo tím byli pobouřeni, musíme s upřímným srdcem se rozhodnouti a obnoviti formy, jimiž je budeme vzývati.“ Mně zdá se důvěra tato příliš optimistickou: vpravdě umění posud žilo více než se zdá a přiznává z nesrovnalostí společenských, z nepřeklenutých propastí světa, z temné a dravé rozkoše boje, ukrutnosti, pýchy a síly. Nejde tedy o nic menšího než o změnu inspirace, o změnu samého organismu uměleckého: to přiznati si jest mně prostě povinností myslitelské opravdovosti.

Ale vraťme se k románu Maclaistrovu. Co s krásou, co s Uměním? Jak je přenést do nového světa? Jak je tam přesaditi a aklimatisovati? Jak smířit starý svět rozkošnické kultury s myšlenkou sociálního obrození, jak získati jej pro pochopení mužných povinností, které ukládá, jak dáti mu smysl pro noblesu nové inspirace, pro novou poesii a novou krásu, širší,

světlejší, *jinou* než krása stará? A jak získati nový svět pro krásu a umění? Jak dáti mu pochopiti a procítiti, že nejsou ničím frivolním, nýbrž výrazem nutnosti, podstatným a základním orgánem, bez něhož by byl život duše a světa necelý, zmrzačený, oloupený o svůj květ?

Stará umělecká generace jest pro tento přerod a smír podle Mauclaira zcela ztracena. Vždyť i duch tak krásný a superiorní jako starý nádherný *Feuillery*, rek každým coulem, který pod svojí plachostí a ironií skrývá tolik velkosti a noblesy duševní, poslední velký francouzský malíř, umělec pravého žhavého jádra, pracující v skrytu jen pro radost svého srdce a nenávidící všecku veřejnost a oficiosnost,¹ pokládá se za posledního svého rodu a liší se v této otázce od oficiálního umělectva jen tím, že pokládá blízký skon umění za spravedlivý trest, který si umělci poctivě zasloužili svými podlostmi a nízkostmi.

Dílo smíru ukládá Mauclair nové generaci, které dává vystávat a týčit se jako mladému obru nad podrytou a klesající generací starou, nové generaci, bližší lidu, pocházející z něho a žijící v něm a s ním prostým a vážným jeho životem, radostí z práce a mlčelivým jejím heroismem, z níž vlastně vyšli již velicí umělci Rodin, Charpentier, Delcombe (čti asi: Carrière) a Lepère. Vedle Paříže světácké a oficiální, vedle Paříže únavy, blagy, spleenu, nervosity, skepse, umělecké prostituce, podvodu a je m'en fichismu, vedle ní a za ní jako za rozrytým černým mraveništem roste Paříž jiná, bolestná, pokorná, lidová, zahořelá pro ideje a uměleckou sílu, pýchu a poctivost, Paříž opravdu mladá a nová, úrodná a laskavá jako pole snu a práce, a za ní dýše krásnými větry ještě cosi většího a širšího, pláň, objatá nesmírným obzorem: celá Francie, země, venkov, plný skrytých sil a věrný hlubokým a čerstvým pramenům pravdy a života. A vedle staré estetiky rozkoše a aristokratismu povstává estetika

1 - Na tuto figuru snesl tuším Mauclair nejeden charakterně krásný a divoký rys z velikého *Degasa*. Mezi jiným dává kritikovi svoji skizzu, aby o něm *nepsal*.

nová, estetika demokratická v čistém etymologickém smyslu slova, vedle exklusivních virtuosů hlásí se o slovo *dělníci* myšlenky, snu, práce, tvorby, vedle technických specialistů lidé širé sympatie s celým lidstvem a všemi formami života, vedle hlučných arivistů lidé svědomí a ticha, vedle umělců luxu umělci, sloužící všem potřebám života službou hluboce radostnou; vedle modlo-služebníků parisianismu vystupují a potírají je hlasatelé *decentralisace*. Povstává hrdinná mladá generace, která uměleckou inspiraci chce vésti k jejímu zdroji a prameni, k národnímu životu, k jeho opravdové hloubce a vážnosti, a překlenouti tak rozpor věků a dob.

Heroickým snahám těmto nalezl a stvořil Mauclair nádherného hlasatele a proroka, velikého umělce a ještě větší srdce a duši, malíře *Delcombea*. Nevím, jde-li podoba do všech podrobností, ale jisto jest, že do této figury vtělil Mauclair mnoho z krásných reformních snah velikého *Carrièra*, portretisty zázračné psychické intuice, básníka hlubokých studní života a smrti a přitom sociálního myslitele a vychovatele, básníka krásně rozpjatých snů, *Carrièra*, který sám sebou jest *myšlenka a svědomí dnešní umělecké francouzské duše*.

Působení jeho inspirovalo Mauclaira v tomto románě k partii krásného myšlenkového vzletu i nádherné výmluvnosti, ke stranám, zažehnutým ohněm, který žije stejně z intelektu jako ze srdce, z rozumu jako z citu, ze sna jako z víry, a má ve svých službách všechny síly psychy.

Jsou tu strany, z nichž bylo by hříchem necitovati:

„Seskupil kolem sebe řadu mladých malířů a sochařů, jichž vážný talent imponoval. S nimi šel rovnou k lidu. Všichni s různých hledisek se nabízeli. Sochaři pracovali předměty milých prostých tvarů za cenu přístupnou, keramisté tvořili příbory s veselou dekorací, umělečtí ebenisté nábytek elegantních a pohodlných forem, dekoratéri tapety s jasnou ornamentací, architekti poskytovali plány k zdravým bytům. Všichni se spojovali k zařízení bez většího nákladu příjemného obývání

těm, kteří se vraceli domů po skončeném díle. Improvisovali bezplatné vyučování ve školách a radnicích, obraceli se k pařížskému dělníkovi, vykládali mu s přesvědčením duševní jednotu, která by měla přirozeně spojovat umělce a jeho. Neobžalovávali své brilantní a pohrdající kolegy, zapírali jich ideje a bojovali proti názorům vůdců socialistických, prohlašujících umění za cosi neužitečného, hanobících je jménem „luxu měšťáckého“. Delcombe pořádal výklady, vodil do Louvru, do Musea celé obecnost mladých pracovníků, demonstruje na mistrech národní tradici, vykládá, jak cechové zřízení uzpůsobilo francouzského dělníka k arcidílům a v čem se toto zřízení snáší s duchem republikánským. Před *Barikádou* Delacroixovou probouzel dech revoluční bouře, črtal životopis bolestného mistra, dokazoval, jak jest zločinné namlouvati lidu, že taková díla byla tvořena pro svět sytých, pro rozkoš bohaté menšiny. Před mobiliářem z doby Ludvíka XVI., před kredencí renaissanční vykládal, jak dělníci francouzští, důvěřující v genia domoviny, který v nich mluvil, stvořili díla zázračného vkusu. Pobořiv předsudek, že umění vytváří se teprve po zjemnění mravů a pohodlí života, učlenil řadu velikých tvůrců, vzešlých z lidu, přepracoval po pravdě dějiny umění francouzského, od vznešených chartreských zedníků k Germainu Pilonovi, k Palissymu, k Pugetovi, k Rudeovi, k Milletovi, k Rodinovi: slavné dějiny proletářské duše, vyjmuté od úpadků, subtilností, nervosit, jež zanesla do bohatých umělců dědičnost luxu a snadnost práce. V Museu před primitivními formami, před fosiliemi, svědky prvotného smísení typu trojí říše, Delcombe ukazoval, jak se ustavily umělecké ideje, jak identita přírodních forem a myšlének, jež probouzejí, zjevila člověku pozvolna jeho tajemství, jak konečně toto zjevení bylo dáno s láskou života všem, kteří cítí a meditují, a není jen údělem lidí výchovou privilegovaných.“

„Ostatně popíral samu uměleckou organizaci v měšťácké společnosti, vyučování, jak Stát je svěřil lidem bez lásky, napojeným kastovní pýchou, nadutým z významování a titulů.

Bouřil se proti bezbožné myšlence, že umění jest protivou demokracie, že má býti pokládáno za mandarinát, za kariéru, vyhrazenou lichotníkům majetné třídy. *Toto* umění zahyne prý ve velkém společenském převratu, ale jiné umění, umění pravé, jest prý nesmrtelné, milováno jsouc zástupy, jichž prý jest těšivým úsměvem. Kdyby ho popírali, socialisté dopustili by se zločinu na sobě samých: umělecká generace, která obkličovala Delcomba, neskládala-li se již z inteligentních dělníků, jež před desíti lety salony odmítaly a nechtěly stavěti vedle patentovaných malířů a sochařů? A Delcombe zapřisahal demagogy, aby pochopili tento nesmírný rozdíl, tuto novou vůli, toto poctivé gesto sympatie, kterým kynuli těm, kdož pracovali hmotou, ti, kdož z ní dobývali skryté krásy. Vykládal svojí drsnou výmluvností, kolik umělců trpělo, když viděli, jak jich umění stává se některým záminkou k přepychovému životu, k reakční myšlence, k spojení s buržoasií, která druhdy bývala oblíbeným předmětem posměchu umělcova a která nyní dávala mu pensi, řadila ho ke svému služebnictvu, zavazovala ho k nadprodukcí a činila jej podobným sobě, až zatoužil po prebendách autokratických vlád, nenáviděl revoluci, kdežto měl rozpoznati v celém umění nejvyšší slib neodvislé chudoby, opovržení kapitalismem, lásku společenského přerodu.“

Nemám ani chuti, ani síly, krotiti zde tento krásný požár, naopak, jsem nakloněn spíše vzplanouti jím i sám: co se dá kriticky namítnouti, namítl jsem ostatně již výše. Všecko, nač bych zde rád upozornil, jest úcta před imaginací Mauclairovou: jak dovedl z této vcelku abstraktní a spekulativní inspirace učiniti skutečnou *umělecky plastickou a tvárnou* sílu svého díla, jak nám přiblížil a zlidštil toto čistě duchové drama, kolik básnické krásy, básnického posvěcení, básnického žáru nalezl v tom, co by jinému v rukou sestydlo v unavenou a chladnou alegorii a prázdné deklamační thema.

Nemám zde místa, abych promluvil šíře o odbornějších *literárních* kvalitách románu Mauclairova. Upozornil jsem již na

jeho umění tvořiti typické osudy — ale to jest vyšší kvalita než literární, to jest kvalita ryze básnická, potence ryze a absolutně tvůrčí, právě jako je básnickým činem inspirace myšlenky a její charakternosti, která dramatisuje vývojové procesy a ze svědomí činí herce živějšího než kterýkoli živý a vymezený člověk. Jen na jedno bych tu rád upozornil: na zvláštní, neobyčejně silné a výrazné *portrétové* umění Maclaairovo. V románě jeho hemží se snad kopa figur, žije tu snad celá intelektuální Paříž dneška, alespoň jako stafáž a silueta, knihou prochází řada živých lidí s vlastním svým jménem, básníků, jichž knihy jsme meditovali, malířů, nad jichž plátny jsme se zasnili — Rodin, Besnard, Le Sidaner, Raffaelli, Rodenbach, tanečnice Loïe Fuller, hudebníci Eugène Yssay a Ernest Chausson —, a rozkoš jest viděti, jakým velkým, širým, podivně tragickým a patetickým, nemalicherným uměním charakterisuje autor tyto hlavy, tyto figury, bolestné, horečné, se stigmatem vnitřních ran, popleněné nebo oslavené nejvnitřjším svým osudem, herce krásného metafysického dramatu, larvy, masky a památky čehosi velkého a strašného, co pracuje, volá a sténá za nimi. Jest to místy umění veliké intuice, umění tragické síly a důvěrnosti ne nepodobné tomu, kterým pracuje metafysický portretista Carrière. Není také místa šířiti se o slabínách díla, o passech, kde nepodařilo se myšlenku roztavit, nebo lépe zachytiti ji tekutou a žhavou, místa trochu hluchá, chudší, vyschlá a tvrdá, která zůstala ještě příliš trámovým, kostrou, plánem, schematem: v první řadě platí to o lásce mezi Rochèsem a Luce Eltenovou, která jest vůbec spíše rámcem pro plátno románu než bolestným dramatem vnitřního rozvoje a rytmu.

Zato zbýt musí místa na apel k některému z těch několika našich mladých básníků a beletristů — spočítal by je člověk snadno na prstech ruky —, kteří trpí malostí a bédou našeho dneška a touží vyrůst z ní. Přelož někdo z vás, pánové, — ne přečti, ale přelož a přelož horoucně a oddaně — tuto práci Maclaairovu. Nevím, nalezneš-li na ni nakladatele — pravdě-

podobno jest, že v době dnešní nakladatelské kleslosti sotva. Ale nepravím ti, abys ji překládal pro nakladatele: přelož ji pro sebe, třebaš pro svůj stolek, jistě pro svoji radost, pro svůj růst. Věř, odmění se ti za námahu. Myslím, že nebudeš moci přitom nevyrůst a nezesiliti — vším: dechem, šířkou, rytmem svého jazyka, svoji odvahy, svoji myšlenky, rozpětím svého snu i tvárnou plností a nervností své ruky. Přepíšeš-li, přecítíš-li, přemyslíš-li, a třebaš odchylně, co je tu řečeno, nemůžeš se tím nevykoupit z mnohé tísně a z mnohého trudu, který na tobě lpí a který tě dusí.