

AŤ ŽIJE ŽIVOT!

Často vzpomínám si na Mrštíkův požadavek „iskrnnosti“ v umění. Zdůrazňoval jím význam, jež pro umění má bezesporně mocné citové posvěcení jako první a nezbytný jeho zdroj: to však mu nebránilo nebo právě to snad jej svádělo, aby mnohdy nečinil rozdíl mezi básněmi a rýmováčkami. Považoval, jak se zdá a jak často vůbec se děje, průhlednost formy, skladby a myšlenky (obyčejně zahrocené v lechtivou, ale banální pointu) za příznak bezprostřednosti, upřímnosti a citové síly a zapomínal, že umění, jako ostatně každá práce více než řemeslná, pramení sice z jistého opojení, ale dospívá toliko vědomou a promyšlenou snahou o čistý a výrazný tvar. Sebevětší talent ztroskotá, vzdá-li se předčasně tvárného úsilí, spokojí-li se nalezeným a věří-li více svému ingenu než uměleckému svědomí a houževnaté práci, kdežto naopak malý talent může dosíci kázní a svědomitostí pozoruhodných výsledků.

Požadavek „iskrnnosti“, jak mu rozuměl Vilém Mrštík, soudíme-li dle toho, co za dobré považoval a co nikoli, jest u nás příliš rozšířen, a to nejen, jak se samo sebou rozumí, v obecnstvu obecném, nýbrž k veliké škodě českého umění i mezi umělci a těmi, kteří s uměním snaží se žít. Má se za to, že citové posvěcení, a tedy oprávnění uměleckého díla, jest vždy zjevno na první pohled a téměř hmatatelnou každému, komu jednou za čas uráčí se vzít do ruky knihu nebo podívat se na obraz. Kdežto ono velmi zřídka dá se postřehnouti na povrchu, zejména vrstevníkům. A to i v případech nepříliš složitých. Neuvítali například vrstevníci Mikoláše Aleše s nedůvěrou jeho dílo? A jak dlouho to trvalo, než objasněna byla aspoň trochu podstata jeho umění? Ještě Miloš Jiránek stál před ním bezradně a teprve nejmladší generace, vyzbrojená hlubší schopností analytickou, objasňuje nám tento ryzí fenomén, jenž zdál se tak samozřejmým, a byl přece záhadou. Nechybělo a nechybí ovšem lidí, kterým právě Aleš jest krásný příklad oné

Mrštíkovy „iskrnosti“, aplikované z lyriky na umění výtvarné, ale byli by ve velikých rozpacích, kdyby měli svůj náhled odůvodniti z hlediska uměleckého, a ta okolnost, že právě tito lidé obyčejně vedle Alše horují pro vyložené neschopnosti a umělecké nuly, usvědčuje je, že ovládnutí jsou motivy zcela jinými než uměleckými. Milují Alše pro něco zcela jiného, než jest jeho umění, jehož podstaty, zákona a zrodu nechápou, nestarajíce se vůbec o tyto „vedlejší věci“.

Nechuť k těmto „vedlejším věcem“ jest náš zakořeněný nedostatek, který znesnadňuje nám kulturní růst, pomáhá ubíjeti talenty, znemožňuje ustálení a upevnění dobré umělecké tradice. České umění literární i výtvarné nemá jistě nedostatek talentů, ale my je ochotně a předčasně ubíjíme, nejsou-li zcela tvrdošíjní a k takzvaným úspěchům necitelní, a sice nejen všeobecnými, zejména hmotnými poměry, nýbrž i svou speciální lhostejností k uměleckému vzdělání. Přečteme si tu a tam báseň nebo román, jdeme do divadla nebo do umělecké výstavy, řekneme: bylo to hezké nebo nehezké, jasné nebo nesrozumitelné, ale nedovedeme nic správně odůvodnit, a je-li nám něco nesrozumitelné, nehledáme viny v sobě a nesnažíme se přijíti věci na kloub a pak teprve vyjádřiti svůj souhlas nebo odpor. Nic není snadnější než nazvati například Picassa bláznem, ale právě proto, že je to tak velmi snadné, jest naší povinností přesvědčiti se, *co* ten člověk chce a *proč* to chce, abychom v nejhorším případě mohli aspoň říci, *proč* ten člověk je blázen, a byla s námi tedy řeč. Ale to by znamenalo, že se nespoleháme na nějaký svůj záhadný instinkt, s nímž jsme se narodili a který jest nejvyšší instancí ve věcech uměleckých, že se nespoleháme na svůj zázračný zrak, který přesto, že nebyl řádně vycvičen, neomylně vidí, co jest dobré a co špatné, nýbrž že jsme něco studovali, že jsme se snažili poznati vývoj a zápasy umění v jejich souvislosti, že jsme se snažili poznati půdu, z které umění se rodí, aspoň tak, jako sedlák zná své pole, na němž jednou roste rež a podruhé zemáky. Pak bychom věděli a dovedli odůvodniti, proč například náš Filla není Picasso, nebo proč Václav



Špála je nadějný a český malíř, anebo proč umělci jsou Otakar Theer a Fráňa Šrámek, a nikoli Quido Maria Vyskočil nebo Antonín Klášterský.

Politika a umění jsou dva obory, do nichž v naší „demokratické době“ každý chce mluvit, aniž považuje za dobré osvojiti si předem oporu v příslušném odborném vzdělání a silné vůdčí myšlenky. A tak jako v politice, tak i v umění roztahují se na směrodatných místech nuly a lidé vynikající držání jsou v pozadí. A tak jsou u nás talenty v jakémisi prokletí, nemohou se uplatniti řádně v nejšťastnější své době, a jak jsem tu již několikrát řekl, mladý skutečný talent nedojde u nás obyčejně uznání, dokud nezblbne, nepřizpůsobí se, nezestárne. A poštěstí-li se mu náhodou šťastný, s ohledem k širšímu úspěchu, hmat, všechno se spikne, aby jej lákalo využití nálezů jako žíly drahocenné rudy: jme se rozřezovati, opakovati, přestane snažiti se dále a výše a nakonec obětuje všechno líbivosti. Poněvadž umělecké vzdělání je u nás vzácné a tvárné otázky považují se obecně za zlo nebo za věc opovržením hodnou, kterou sebevědomý duch jak mezi umělci, tak mezi požívači umění odbývá vtipem, nemá mladý umělec, i když jeho poctivost je zpočátku sebevětší, dostatečné opory v domácí tradici dobré práce a v sevřeném i organizovaném šiku dobrých lidí (kritiků, obchodníků, zákazníků) a jest vydán všanc úskokům doby a svůdnosti úspěchu laciného. Čte-li mladý literát, který se těžce životem probíjí, o cenách A. Klášterského nebo o odbytu, jemuž těší se zboží Vyskočilovo, zda nedostane také chuť vstoupiti rychle do některého neoficielnějšího spolku a mastiti také tak svou literaturu? A mladý malíř nebo kreslíř, vidí-li „kariéru“ O. Štáflovu, zda není v pokušení také tak snadně a univerzálně vycházeti vstříc nevědomému publiku? A uvážíme-li, kolik našich umělců ještě ve zralém věku podléhá touze po laciné popularitě a dobývá si ji prostředky mimo umění ležícími, ale umění vraždícími, bude nám jasno, že jen mravně neobyčejně silné povahy mohou odolati v těchto poměrech. Jaké tajné zápasy niterné se tu odehrávají! Snad by to bylo dobré, kdyby síla ingenia a tvárné schopnosti byla v přímém po-

měru k síle mravní: z boje vycházeli by nejlepší. Ale tomu není tak, dobrý umělec může býti z hlediska mravního slabý tvor, podléhající, opory potřebující, a pak přirozeně jeho talent podléhá, dá se zlákat na scestí, zejména když, jako pravidelně u nás, nenalezne tak snadno včasného pochopení ani nezištné podpory. Jinde čekají na mladé lidi, činí si z toho zásluhu, „objeví-li“ nový talent; u nás je pravidlo, že jsme na své mladé talenty jako psi. Ano, který umělec za těchto poměrů zvítězí nad horší stránkou své povahy, odolá svodům a vytrvá na cestě svědomité, toho můžeme již proto považovat za silnou mravní osobnost anebo za zjev abnormální, výjimečný mezi výjimečnými, jimiž jsou umělci. Jsou to patrně lidé, kteří mají malou zálibu v úspěchu u nemyslicího a necítícího stáda, v popularitě nezasloužené, lidé, jimž je milejší oprávněná úcta několika osvěcených než všechny řady, tituly a potlesky oficiálních a jejich davů. Bylo by ostatně zajímavě zjistiti, kolik z našich poctivých umělců větších i menších patří do kategorie takzvaných podivínů, jimž obcování s občanem obecným není žádnou slastí, a tudíž ani jeho chvála žádným povzbuzením. (Namátkou: Slaviček, Bílek, Březina, Bezruč.) Vade retro, Satanas, myslí si a mají pravdu.

U davu (nepravím lidu) nemá ostatně umělec co hledati. Zato potřebuje pravidelné opory, kterou mu poskytuje „jeho obec“, to jest umělci s paralelními snahami, kritikové vzdělaní, včasné chápající a nezištně pomáhající obchodníci a zákazníci. Taková obec najde se pro každého umělce jen tam, kde předem existuje již v širším smyslu, kde je, krátce řečeno, dostatečný počet lidí vpravdě kulturně s uměním žijících. A těch je u nás jednak málo, jednak jsou, abych tak řekl, vnitřně nezorganizovaní, bojující raději mezi sebou než s nepřítelem, který je všechny společně ohrožuje. Jejich činnost je nesoustavná a často nikoli bezvadná.

Slyšeli jsme v poslední době ostré protesty proti úžasné úrovni literárních polemik, které vyhlížely jako sloupec z klerikálních časopisů před volbami. Lidé, kteří mohli míti o české umění bezesporné a velké zásluhy, kdyby byli

v zájmu věci jen poněkud drželi na uzdě své osobní nechuti i lásky, počínají si jako vlci, jedná-li se o protivníka.

Bylo například před časem správně poukázáno na příliš improvizací sklony českých spisovatelů a správně zvýšena byla nutnost většího tvárného úsilí. Ale pokud se to nedělo čistě teoreticky (a trochu parádně), jakmile na příkladech byla dokazována dobrá pravda, dělo se to způsobem nevraživým a taktikou vhodnou snad někdy oproti nulám a cizopasníkům, ale nikoli oproti nesporným talentům, takže efekt byl opačný: citelný literární úpadek. Tato kritická generace česká musí vymřít, aby se zapomnělo na to vše zlé, co způsobila, a bylo možno bez předsudků vrátiti se k jejím článkům skutečně krásným.

Nová generace, jak se zdá, stejně umělecky jako kriticky tvořivá, přejímá úkol generace předchozí, ale za podmínek mnohem horších. Musí očistiti půdu předem od dvou zel, kterých dříve nebylo. Jedním jest právě obludný způsob polemiky a druhým jest — estétství, toto procovské předstírání uměleckého vzdělání na jedné straně a na druhé povrchní hraní si se slovíčky určitého parázu. A pak čeká ji to nejdůležitější prozatím: vrátiti národu úctu k jeho umění.

Nahlédl jsem onehdy do malé ankety o politických a literárních snahách dnešní studující mládeže, kterou pořádal pražský týdeník Veřejné mínění. V odpovědi JUC. Ježka našel jsem zajímavé doznání a konstatování: „Studentstvo příliš hltá teorii literární nebo výtvarnou. Máme teoretiky umělecké opravdu přesvědčující, a tak studentstvo je těžko uspokojiti. Studentstvo jde na umění s jistými teoretickými požadavky, a je zklamáno. Jednak proto, že *umění naše, zvláště výtvarné, ale i literární, je chudé a slabé*, a jednak proto, že ta teorie je vždy jednostranná... Nové umění? Kdo mu rozumí? A hlavně komu poskytuje opravdu umělecké požitky? Tak žijeme téměř bez umění...“

V tomto projevu jest jistá nelogičnost. Kdyby byla naše mládež teoreticky tak výborně připravena, bylo by jí nutně rozumět i novému umění. To jest, bylo by jí vědět například (abychom zůstali u toho, který zašel nejdále), co

Picasso chce a proč to chce. Nebylo by třeba ovšem, aby to schvalovala, mohla by se od toho odvracet i třeba s odporem, ale rozuměla by, a Picasso není přece celé nové umění. Tomu ostatnímu však lze ještě snáze rozumět. Člověk umělecky opravdu vzdělaný, který stopoval umělecký vývoj aspoň v posledním desetiletí, snadno pochopí, oč běží expresionismu, kterýmžto slovem můžeme nejlépe a široce označiti všechny ty nové snahy v umění výtvarném i literárním, pokud jim jde o novou výraznost v umění. Člověk umělecky vzdělaný musí například rozumět Othonu Frieszovi a musí se mu i obdivovati. Nebo Matissovi. Tak jako v poezii Walt Whitmanovi neb Verhaerenovi (čímž neoznačuji ovšem nějakého užšího pouta mezi jmenovanými umělci). Milovati jich ovšem nemusí.

Pan Ježek mohl mluvit přesněji a správněji. Mládež je prostě otrávena kritikou všechno kolem sebe pobíjejícími, a nikoli přemoudřelá studiem uměleckých teoretiků opravdu přesvědčujících, kterých nemáme. A jest otrávena tak dokonale, že (upřímně nebo neupřímně) odsuzuje české umění způsobem, *jakého zde ještě nebylo*. Všeobecná věta, kterou jsem podtrhl v projevu páně Ježkové, vybízí přímo k rozhořčenému odporu, vysloví-li ji český student, u něhož jest nám důvodně pochybovati o *hloubce* jeho uměleckého vzdělání.

České umění výtvarné a literární není ovšem herkulem mezi uměními národů ostatních, ale řekne-li český student, že žije takřka bez umění, poněvadž uměním domácím opovrhne (a k cizímu má snad daleko pro svou pohodlnost), je to pretrapný dokument bludu, do něhož zavedla své horlivé čtenáře naše kritika kolem-sebe-mlátící a místo neschopnost pronásledující (nikoli jen kritizující) skutečné talenty.

Jiný účastník zmíněné ankety doznává, že v politice dnešní mládež kloní se celkem k těm stranám, ve kterých jsou otcové nebo se kterými je sbližuje sociální postavení rodiny. To je řečeno dosti zřetelně a není to ve skutečnosti ani tak nepodobno tomu, co jsme od předešlého účastníka slyšeli o poměru mládeže k umění. Je to také něco, co jsme

očekávali, o čem trochu dlouho již víme. Jablka nepadla daleko od zvrhlých stromů...

Tedy, opakuji: Novou generaci uměleckou a kritickou čeká veliká a nesnadná práce. Kéž těmto mladým lidem, přicházejícím s takovým zápalem i s dobrou výzbrojí, podaří se utvořit kolem sebe obec, která by nejen vyvolala tolik zájmu a součinnosti, abychom skutečně mohli mluvit zase jednou o krásné *generaci*, nýbrž položila jí konečně širší základ k nezdolné a trvalé národní vrstvě skutečně kulturní!

Jest velmi přirozeno, že lidé snaží se každý nový zjev stručně pojmenovati, dáti mu jeho jméno. Je to nutno prakticky i teoreticky. Neboť co bychom si počali například v životě hospodářském nebo v životě vědeckém, kdyby každá věc nová nedostávala tu hned stručného jména nebo jiného označení, s nimiž možno snadno manipulovati a pracovati! Ve všech oborech lidského snažení hemží se to dnes novými názvisky, která ovšem nejsou vždy lahodná a správně tvořená a slučují se často v pitvornou vřavu, bez nichž však velmi těžko bychom se dorozumívali. Dráždí-li nás poněkud bizarní a fantastické tvary, jež čteme na plakátech a v inzertech a které obchod a průmysl vymýšlejí si za účelem reklamním, i když je neshledáváme někdy dosti vkusnými, musíme uznati nicméně, že vyhovují pravidelně dobře, ba znamenitě svému účelu. Podobně neubráníme se snad úsměvu, když čteme o všech těch ismech, jež si nová doba vymýšlí v umění, zejména výtvarném; ale jakmile si uvědomíme, že neexistují již školy po starém způsobu a hlavní věcí že jest silná individualita, pochopíme, že hojnost ismů jest pouhý důsledek mnohotvárnosti nového uměleckého dění, a přestaneme se snad smáti. Mají-li na rychlé označování nových zjevů novými názvy právo průmysl, obchod, věda, má je i umění. Chápeme-li to ve vědě, shledáváme-li to přirozeným v životě hospodářském, může nás to v umění zarážeti jen proto, že jsme málo zvyklí o umění odborně myslit a psáti.

V umění výtvarném a literárním byli a jsou dosud dobří lidé — ovšem nikoli moderní —, kteří rozhorlují se dokonce i na slovo modernost, a modernism jest stále terčem jejich útoků a pošklebků, jedním z mnoha ismů nesrozumitelných a zbytečných, poněvadž za nimi teprve jsou domnělé věčné pravdy. Dokazují tím toliko, že na jedné straně jejich odborná soudnost jest hrubá a na druhé že nemají hlubších vztahů k současnosti.

Moderna existuje, mozkiem, srdcem, všemi smysly dobře kontrolovatelná, jako existovala antika, gotika nebo renesance, a liší se od nich, jako Via Appia nebo Forum Romanum liší se od pařížského bulváru nebo od promenády v Hyde Parku. A propast věků, která dělí moderní společnost od předcházejících, historicky uzavřených, dělí i umění naše od umění jejich. A jako moderní život trpí bolestně vším, co zůstalo v něm jako přežitek z dob minulých, tak i v moderním umění působí jisté domněle věčné pravdy tvárné jako brzda uměleckého vývoje, jako jed pro umělecké zdraví.

Existuje-li moderna čili nic, to není vůbec otázka pro rozumné lidi. Oč se jedná, toť jasně rozlišiti její stupně, popsati její cestu ke zralosti, stanoviti její kladné a záporné hodnoty, pokud ovšem to není vyhrazeno teprve budoucnosti, která bude s námi účtovat.

Johannes Schlaf vydal před lety ve sbírce *Die Dichtung* dvě pěkné monografie: Walt Whitman a Émile Verhaeren. Jeho charakteristika vývoje modernosti, pokud se obrátí v našem básnictví, zdá se mi velmi přiléhavá.

Datuje modernu od renesance. Její duch uzrál poprvé po bouřlivých revolucích minulého věku v Americe, v padesátých a šedesátých letech, a jmenuje se Walt Whitman. V Evropě počíná teprve zrát v posledních desetiletích, a pomalu, neboť jest mu zápasiti se sterými reakcemi a rušivými okamžiky. Problém jest: dostati se ze stadia veliké hypochondrie, skepse a analýze k první jasné a klidné syntezě. Dle své svéráznosti přispěly hlavně tři rasy k tomuto vývoji: Francouzi, Skandinávci a Rusové.

Před naturalismem byl epikem moderní duše Balzac. Ale vývoj pobřežnové společnosti, techniky a dopravnictví změnil příliš důkladně tvářnost evropského světa. Moderna octnula se v nejpalčivější své krizi, a naturalisté pod vlivem rapidního pokroku octnuli se před zcela jinými úkoly, než řešil génius Balzacův v době, kdy drsná přítomnost přicházela vystřídat romantiku. Francouzští naturalisté provedli úžasně mohutnou, širokou a současně intimní a citlivou, prosívající kritiku a analýzu společnosti a všech jejích vněj-



ších zjevů. Ovšem, znali především jen zjevy sociální a nedotýkali se problémů individuality; ani když psychologičtější směr vystřídal Flauberta, Zolu a Maupassanta, nestvořili tu nic zvláště pozoruhodného. Také o náboženství nestarali se jinak než jako o sociální instituci.

Psychofyzilogie individuality, její mohutné i pronikavé analýze a zároveň vnitřního náboženského problému zmocnili se Skandinávci, doplňující takto Francouze: Ibsen, Björnson, Strindberg, Garborg. Náboženské boje se svědomím, boj individua s jeho problémem, za jeho svobodu a samostatnost, prohloubené tímto směrem pojetí manželství a otázek pohlavních, to jest veliké dílo jmenovaných Severanů, kteří přišli ze zemí chladnějšího slunce a drsných horských samot. Ale veškera krize moderní duše a společnosti v nejhlubší podstatě pojatá, toť F. M. Dostojevskij. A tu zároveň geniální duch poprvé přichází až k nejzazším hranicím modernosti v Evropě, ukazuje, co jest nová doba a co osud Evropy na podkladě pevných, nevyhnutelných předpokladů její kultury. Důležitou revizi těchto předpokladů provedl ve svých kazatelských knihách Tolstoj.

Ale Dostojevskij i Tolstoj vězí nicméně stále ještě v naturalisticky analytické periodě. Teď však jedná se o vyjasněné a bezprostřednější pojetí, o první projevení se dokonalého moderního Evropana. Nalezáme jej u čtvrté evropské rasy, která se přiřazuje náhle ke třem předchozím, u belgických Flámů, u trojhvězdí Lemonnier, Maeterlinck a Verhaeren. U těchto tří básníků poprvé v Evropě projevuje se evropská moderna na jistém stupni dokonalosti. Vidíme Evropana, jemuž patří budoucnost. A tato trojice belgických básníků je tím zajímavější, že každý z nich osobně prodělal, v sobě rekapituloval duševní krizi evropskou, aby ji skvělým, plodným a směrodatným způsobem poprvé skutečně — *překonal!* Každý z nich svým způsobem, a přece všichni na stejném podkladě rasového tajemství.

Lemonnier skoro současně se Zolou založil belgický naturalism, ale ač byl větší umělec slova než Zola, nezůstal při něm, nýbrž vyvíjel se dále. V první době svého tvoření je to umělec zdravý, robustní a z rodné půdy čerpající;

jeho umění je žírné, bohaté, výstřední, nabotnalé mízou a hlavně plastické. Po svém čtyřicátém roce upadá v deseti-letou periodu hledání a psychologické zvědavosti. Ale v padesátém vrací se k pudům svého mládí, vrací se oboha-čen zkušenostmi celého života, vrací se posílený, vláčný, rozrostlý, kontrolovaný jistou vůlí, vnitřně obrozený pro překypující úrodu. Verhaeren mu napsal: „Připadáte mi v umění jako horoucný dělník, který u stolu podepřen jest o své pěsti jako o dva balvany síly a který pracuje se zá-palem, jako když dříve člověk se modlil!“

Maeterlinck a hlavně Verhaeren měli svou krizi mnohem hlubší, až k patologickému utrpení. Maeterlinckovi bylo překonati senzace Pokladu pokorných a prvních jeho prací dramatických, novoplatonism a Ruysbroecka Obdivuhod-ného; Verhaeren překonal paroxystický pesimism básnické trilogie Večery, Zkázy a Černé pochodně. To byla krásná, heroická vítězství. Podnikli boj s drakem předešlého věku a se všemi hypochondriemi jeho, přemohli jej a odstavili. Maeterlinck, zejména ve filosofických knihách, zpředmětil tento boj a toto vítězství. Verhaeren, lyrik, ve svých knihách básní žil je bezprostředně před námi.

Verhaeren, jehož cesta k moderní zralosti jest nejnázor-nější, počíná jako celá belgická moderna v atmosféře upada-jícího francouzského naturalismu, psychologického románu a lyrické dekadence, aby navázal přetrženou nit velikého zrodu evropské duše. Jako všichni belgičtí básníci drží se ve svých počátcích staré přísné formy parnasistů, francouz-ští dekadenti pomáhají mu však osvoboditi se z tohoto jha, a Verhaerenovi stává se pomalu nutností verslibrism, jejíž přivádí k dokonalosti mocně účinné a svérázné, takže i po této stránce a i vedle Viktora Huga můžeme jej považovati za největšího lyrika francouzsky píšícího.

Druhá Verhaerenova kniha básní Mniši, za níž byl po-jmenován mystikem (u nás Karáskem), ač jím není, aspoň nikoli ve smyslu Maeterlinckově například, jest psána pře-krásným, až příliš krásným alexandrinem a představuje jakousi elegii na starý náboženský život, na odcházející velké formy a kulturní jednotu. Básník jest dojat hlubokým

protikladem mezi dřívějškem a dneškem, jemuž věnoval svou první knihu plnou skepse a mravního pesimismu *Les Flamandes*. Ale i tu Verhaerenův verš má zvláštní mužský charakter a jest pln zajímavých náznaků do budoucnosti i ve své stavbě, i v nové jakési emoci. Technika následující knihy, dramatu *Kláster*, jest již dalším krokem k osvobození: partie všední řeči psány jsou prózou, alexandrinem místa oficielně slavnostní, ale „volným veršem“ vše, v čem prozrazuje se obzvláštní rozpětí emoce. Vůbec bylo by obtížno najíti v moderním umění ještě jeden obdobný příklad básnického díla, jež tak zřetelně a bezprostředně a organicky ukázalo *nutnost* nové básnické formy, rostoucí z intenzívního prožití a z přezralosti formy předchozí.

V těchto knihách jeví se nám Verhaeren jako básník neobyčejného intelektu, ale i přejemných nervů, úžasné citovosti. Je zahořklým pozorovatelem konfliktu dvou světů, odcházejícího a rodícího se. A tento konflikt naplňuje jej stále větším smutkem, uvádí pomalu jeho nervy ve stav až patologický. Jest syn země, která vykazuje největší lidnatost v Evropě, země, kde průmysl a technika jsou mocně vyvinuty a kde dále dvě veliké kultury stojí proti sobě skoro bezprostředně, stará feudální a klerikální, nová průmyslová a socialistická. Jemná konstituce básníkovy cítí ostře tento dramatický rozpor, a jeho intelekt vychovaný analytickým naturalismem nutí jej, aby si jej také plně a kriticky uvědomil. To jsou základní příčiny následující veliké duševní krize básníkovy, která se jeví v nesmírném, až chorobném zoufalství zmíněné již paroxysticky pesimistické trilogie, která končí jakýmsi skrčením se do kouta. „Jsem *nesmírně* ztracen!“ volá básník. Ale v tomto výkřiku není jen zoufalá emoce, nýbrž i jisté sebepoznávání a poznání vůbec, tajemný okamžik dvojitého smyslu, vědomé zastavení se na samém rozhraní temna a světla. Teď může následovati již jen — skok do světla.

Je to překrásné divadlo! A zdá se, jako by se ani nebylo mohlo jinde odehráti tak výrazně a dokonale než mezi černými a rudými světly belgické půdy. Byl to hrdinný boj vrozeného, přejemného citu pro rasové hodnoty, jejichž

mocným podkladem jest silná tradice minulosti, s citlivým, kritickým intelektem, který otvírá neodolatelné nové průhledy, a bylo nutno, aby tento boj rozhodl se ve prospěch kulturních hodnot nových, jejichž nutnost a vítězná jasnost není však dosud uznána. To se stalo u Verhaerena jako u Maeterlincka, ač u každého jinak, a to se musí díti všude: to jest uzrání moderny.

Jest velmi pravděpodobno, že Verhaerenovi byl nápomocen v krizi vedle Emersona a anglických sociologů, kteří přispěli i Maeterlinckovi, také Walt Whitman, magnus parens světové lyriky skutečně moderní. Dnes jest Verhaeren mimo podobné vztahy a stojí (maje šedesát let) v plném jasu svého mužného obrození. Jasně, hluboké, pokojné a radostné ano k životu proudí zářivým tokem z jeho knih. *Básník miluje celou skutečnost, jest v nejvyšším slova smyslu svoboden.* Jest nejdokonalejší dosud výraz evropské moderny. Jest názorný příklad a reelní hodnota.

Johannes Schlaf vystihuje v závěrku velmi krásně smysl jeho dnešní osobnosti: Obrozený Verhaeren bude snad nyní nazván panteistou a byl také jako panteista již označen. Ale měli bychom se tomuto názvu vyhýbati. Je stejně nepřesný jako nespolehlivý. Panteism jest pojem, který existuje *před* jeho a každou podobnou krizí. Mohli bychom nazvati Verhaerena prostě jen monistou. Ale i to váhám učiniti. Nýbrž: jest mnohem více než nějaký podobný filosofický vyznavač: vešel ve vyšší *stav*! Vešel ve velkou jednotu společnosti! Všechny ony pojmy znají boha ještě vně, anebo vně i uvnitř. Tento stav však nezná ho ani vně, ani uvnitř, nýbrž cítí se s bohem sjednocen, to jest *identický*! Tento stav obrozeného Verhaerena zná, vidí a cítí jen novou hotovou společnost a cítí se s ní identický. Jest mimo konflikt kteréhokoliv dualismu a překonal každé dogma a filosofickou poučku. Je to stav podobný stavu nového Adama stavšího se skutečností. Ani dnešnímu Maeterlinckovi, ani Verhaerenovi, ani také Waltu Whitmanovi se nerozumí, nebylo-li *toto* dosud pochopeno. A posuzují-li se tyto veliké individuality měřítky převážně estetickými a hledí-li se na ně stále jen jako na básníky, jsou hodnoceni

jen napolo, nepodstatně a pod svůj pravý význam. Třeba však tento význam poznati a pochopiti jak pro ocenění těchto velikých lidí, tak i proto, abychom se přiblížili k osvobozenému a souzvučnému lidství...

A abychom poznali, že moderna existuje a že není pouhým ismem, dodávám. Je to překrásné dění, jež pozorovati jest sladkým zadostiučiněním pro milovníky života a jeho velebné jednoty.

Kdyby náš obecný slovník mohl se definitivně osvoboditi z těsných žalářů, do nichž uzavřely jej dualistické filosofie a dualistická náboženství, viděli bychom bezpochyby velmi zřetelně, jak silný jest u lidí skutečně žijících s moderním životem a svobodněji hledících na svět pocit jednoty všeho života. Cítíme mocně jednotu světa a života, nemůžeme jinak, duch bojující s hmotou, bůh s ďáblem, člověk se zemí, to jsou pohádky z dob dědečků a babiček, zcela cizí všemu našemu cítění a myšlení a dobré jen pro lidi zaostalé a nedovedoucí se osvobodit ze stínů minulosti. Podléháme však v boji se slovníkem, jsme nuceni užívatí slov zcela starých pro pocity a představy zcela nové a ve své řeči můžeme tyto vysloviti jen velmi nepřímo.

Jednotu světa a života vyznávají i obě moderní a módní filosofie, jež stojí za pozornost, monism a bergsonism. Kdežto německý monism jest však více nebo méně kožený produkt suchého rozumářství a intelektualismu, jest bergsonism — v této věci pravý jeho opak — snahou o syntezi cestou intuice. V monismu vyvrcholila vlastně kritická a analytická metoda naturalismu, vyžila se a nemůže dále. Nemůže hlavně vžítí se v rytmus života, v jeho symfonii: zaznamenávají úzkostlivě vnějšek nepouští nás v hlubinu. Sešívá jednotný názor na svět z jednotlivých faktů, ale jejich vnitřní souvislosti nedává nám cítiti. Bergson však se svým smyslem pro *plynulost života*, pro vnitřní spojitost jevů v čase, vede nás teprve na pravou cestu. Lépe řečeno, vyslovuje filosoficky to, co se děje všude mezi moderními lidmi, zejména pak v umění, které tentokrát více než filosofie jest povoláno vyjádřiti obrat v cítění a myšlení a dáti mu nejvyšší formy.

Umění, vyjadřujíc se nepřímo v obrazech a přetvořujíc bez velikých nesnází své obrazové bohatství, může snáze než věda a filosofie, jež jsou nuceny vyjadřovati se přímo, přetvořiti svou řeč tak, aby odpovídala tomu, co jest vy-

sloviti, pocitu symfonické jednoty života, pocitu novému a ukazujícímu, že moderna blíží se k době své zralosti.

Že strom roste, zelená se, kvete a dává plody a že tato *fakta* působí nám eventuelně pohanskou radost, to lze vyjádřiti prostou a konvenční řečí. Ale úžasný pocit souvislosti *děje*, jehož jméno jest strom, s plynoucím životem, závratný pocit překrásného víru, jejž máme, vnikneme-li jaksí do jeho nitra a vidíme souhrn sil a vůlí, jímž jest příroda, to vysloviti nedá se řečí naturalistů, k tomu třeba řeči přetvořené, složené intuitivně z otisků mnohotvárného životního rytmu.

Zůstaňme při umění literárním. Naturalism a symbolism byly nutné předpoklady nové poezie a nové básnické řeči. Naturalism otevřel do literatury básnické cestu věcem všedním a ošklivým. Symbolism učinil poezii niternější a hudebnější a básnickou řeč navýsost citlivou. Zralá moderna počítá s jejich materiálem a s jejich vymoženostmi. Vyhýbajíc se stejně tendenční triviálnosti jako malicherné výlučnosti a chození po koturnech, přetvořila nová poezie svou řeč hlavně tím, že zcivilněla, jak zní nejnovější slovo, svůj patos.

Děj jednoduchý a prostý, věc napohled všední a nezájímavá jsou pro moderního básníka stejně obdivuhodny, ba následkem reakce na vtíravost gest slavnostních snad obdivuhodnější než děje a věci výlučné, vzácné a vybrané. Jistě také působí zde hrdość objevitelů. Či není skutečnost objevena de facto teprve dnes, kdy po provedené a do šířky pracující analýzi naturalistické počíná se nahlížeti do nitra dějů a věcí a chápe se jejich symfonická souvislost, cítí se rytmus jednotného života jako nikdy předtím. Vidouce věci v jejich souvislosti s plynoucím životem, vidíme je zcela jiné než ti, kdož je analyzovali jako izolovaná, rozlišená, mrtvá čísla anebo předtím hleděli na ně jako na zázraky boží. Věci zcela obyčejné vzbuzují v nás pocity, o nichž se lidem před námi ani nezdálo, vidíme je nově vnikající do jejich nitra, a tu není divu, že se nám přes prostotu a všednost svou zdají hodny toho, aby se staly součástí obrazového bohatství básníků. Byly nám otevřeny oči, ze světa



domněle známého přešli jsme v nový svět, ze skutečnosti domnělé ve skutečnost jasnou a pravou, obdivujeme se jako lidé, kteří z rodné dědiny přijdou do veleměsta nebo z idylických niv do tropického pralesa, obdivujeme se stále a intenzívně, obdivujeme se celku i každé podrobnosti, a poněvadž každá podrobnost má pro nás půvab novosti a nesmírnou důležitost, nový poměr ke všem ostatním detailům, daný rytmem života, obdivujeme se i věcem zcela prostým, nevycházejíce v daných okamžicích intuitivního chápání života z opojení. První zralí modernisté, první objevitelé nové básnické řeči, radikální Walt Whitman, syn panenské kultury, a Emil Verhaeren, cestu těžce si klestící, byli takovými velikými obdivovateli, a musí jimi býti všichni, kdož chtějí sestoupiti do samého srdce života a odtud vynešti zralé plody moderní kultury.

Jakmile však přestali jsme rozlišovati věci na ty, které se pro poezii hodí, a na ty, které se pro ni nehodí, na věci vzácné, vybrané, vznešené a na věci chudé, všední, sprosté, rozšířili jsme nesmírně své bohatství syžetové i obrazové. Všeho můžeme potřebovati v daném případě, celý svět je náš. A této volnosti chceme také využítí, ba tato volnost je nevyhnutelný předpoklad nové básnické řeči.

Přidržujíce se slov Bergsonových můžeme říci, že jest nutno, máme-li vyjádřiti svou intuici symfonické jednoty všech věcí, svůj stálý pocit vnitřního rytmu života, života plynulého a dynamického, abychom různými obrazy, vzájemnými z odlišných oborů věcí třeba sebeprostějších a působícími konvergenčně, sbíhavě, řídili vědomí k bodu, kde lze zachytiti naši intuici, náš pocit. Nejdisparátnějšími obrazy, sbíhajícími se k témuž cíli, ale nezatlačujícími se navzájem, vyvoláme nejlépe představu věcí a dějů v jejich vnitřní pravdivosti a souvislosti s životem.

To znamená, že nemůžeme a nesmíme izolovati děj, který líčíme, věc, kterou opěváme, nýbrž sestoupivše do jejího nitra, rozhlížíme se jím na všechny strany, hledajíce jemné, živé nitky, které ji spojují se životem. Jen tak vyjádříme hluboce a pravdivě prožité, a nikoli pouze vymyšlené.

Neboť opravdu, život je souvislost, a my můžeme jej pochopiti a vysloviti jen „návratem k bezprostředním faktům vědomí pomocí intuice“.

Volba obrazů v moderní poezii poskytuje básníku i čtenáři skutečnou rozkoš. Jsou tak nepředvídané a intenzívně výrazné, často drsné a smělé, vypovídající boj snadné líbivosti, a hlavně jsou vždy tajemně spjaty s jádrem věcí. Při vši účtě, kterou máme k starým uzavřeným formám básnickým, vždy ještě vývoje a asimilace schopným, neubráníme se tu přesvědčení, že již kvůli zachování neztenčené, neokleštěné výraznosti těchto obrazů jest nejlepším vyjadřovacím prostředkem moderní poezie takzvaný volný verš, tento úžasný nástroj, bez něhož není vůbec myslitelný moderní patos, ten prostý, drsný, nikoli ze vznešených gest, nýbrž z vnitřní pravdivosti vyplývající patos, jenž se tolik podobá kovové písni vycházející z veliké moderní strojovny. Je prostě velebný tak, jako moderní jednotný názor na život je prostě velebný, bez pozlátka, bez akademické nebo mystické drapérie, ale zvnitřka rozjasněný opojením. Veta bylo by po drsném půvabu nových básnických obrazů, kdyby se měly podrobiti poutům starých básnických forem. Jejich síla jest v jejich široké volnosti, v jejich neznásilněné pravdivosti a prostotě. Vzítí z nich jediné slovo znamenalo by často porušiti všechnu jejich chuť a vůni. A když již jsme u volného verše: pan František Langer velice se mylí, považuje-li jej za snadnější nástroj pro neschopnost než formu uzavřenou. Opak jest pravda. Nic není snadnější dnes než naučiti se pravidelné formě rytmu a rýmů a ošáliti jimi nezkušené. I člověk, u něhož není pražádných jiných předpokladů básnického nadání, může to přivést k virtuozitě, může tu klamati a zastříti vnitřní prázdnotu. Dovedeme si však představití prázdného virtuosa volného verše? Není v tom vůbec protiklad: virtuozita a volný verš? Volný verš v pravém slova smyslu je příliš úzce spjat s bohatstvím obrazovým vyplývajícím z moderní intuice, a proto zní na první poslechnutí zcela falešně, jakmile tato intuice chybí nebo se toliko simuluje. Nutno ovšem činiti také rozdíl mezi starým verslibrismem francouzským a volným veršem

Whitmanovým a Verhaerenovým (u nás Březinovým, poněkud stranou stojícím). Onen znamenal v podstatě uvolňování staré formy, tento však formu novou a nevyhnutelnou. Vůbec dá se myslím tvrditi, že teprve moderní básnické obrazy, jejich nesešňěrovatelnost, jejich nutnost cele se vylíti dává pravou sankci volnému verši, jenž v naší řeči tuším má hojnější rytmické možnosti než v jazyku francouzském. Kde nedostatek moderní intuice nedává vzniknouti novému, charakteristickému bohatství obrazovému, tam volný verš zůstává nepodstatnou libůstkou a tam věru možno dáti přednost formám uzavřenějším. Srovnáme-li vše, co učiněno bylo pro novost a intenzívnost výrazu ve starých formách (úžasným Baudelairem například, jehož poezie nejkrásněji a nejplněji vyjadřuje evropskou duševní krizi a hypochondrii, pokud ještě nebyly známy cesty k jich překonání), s tím, co pro novou výraznost učiněno bylo ve verši volném, o němž zde mluvíme, shledáme, zdá se mi, že tam bylo to provedeno spíše záměnou slov, zde však především záměnou obrazů, radikálním přetvořením řeči jako nutným důsledkem změněného nazírání na život.

Volba syžetů v moderní poezii není ovšem pro tuto poezii tak důležitá jako prostředky tvárné. Víme již příliš dobře, že v umění vždy rozhoduje *jak* (správněji *jak co*), a nikoli *co*. Nicméně i zde pozorujeme přirozeně spíše sklon k látkám prostým, z náplně obyčejného života vyzvednutým, než sklon k zjevům výjimečným a básnickou tradicí posvěceným. Moderní básník sahá raději pro svou látku v občanský shon než v knížecí archív, v život, který mívá, než v historii, která jest zaznamenána. Neboť nemá-li býti oslaveno to, co jest, proti tomu, co bylo?! Oslavujeme nejlépe život, oslavujeme-li děje a věci míjející zcela prostě mimo nás. A nemělo by věru valného smyslu naše nejkrásnější heslo „Ať žije život!“, kdybychom před ním prchali do minulosti k látkám posvěceným konvenčností. Ostatně otevřely-li se nám nesmírné syžetové poklady, všude kolem nás hojně ležící v současnosti, věci právě objevené, a jedná-li se nám netoliko o nové umění, nýbrž také o to, abychom všem vrstevníkům otevřeli oči a vedouce je k nalezenému životu

uspíšili uzrání moderny, — zdaž není nám opovrhnouti promrskaným panoptikem věků, jeho mumiiemi bohů a herců a věčně se vracejícími figurínami?

Jest nejvyšší čas, abychom odhodili všechny obnošené masky a jali se mluvit a jednati jako občané dvacátého věku. Nebojím se tohohle slova občan. Nehledíc ke schopnosti vyjadřovací liší se básník od občana obecného toliko intenzívnějším chápáním a prožíváním věcí; v přechodních dobách znamená to ovšem ohromnou propast mezi nimi, ale jakmile kultura přestává býti prázdným slovem nebo estétskou frází, zmenšuje se tato propast na minimum. Zcivilnění básnického umění, přitahujíc i věc nejprostší na dosah ruky básníkovy, přispěje i tu k vyrovnání nesnesitelných protiv a tím i pravé kultuře.

Nepřítelem nového umění není tak nervózní zatvrzelost a nechápavost obecenstva, jako spíše estétství. Voilà l'ennemi! Zejména u nás, v literatuře české. Obecenstvo bude nakonec přesvědčeno, estétové přijdou však s kroupkou vymítati ďábla. Rozumí se, jménem kultury.

Nutno říci velmi hlasitě, že *estétství u nás bylo úžasně neplodno*, a že má-li jisté zásluhy o literární import, paralyzovalo je dokonale úplným zmatením pojmů a nekarakterností. Estét je hypochondr a zlý člověk k tomu. Estét je nejvýše temperament, ale nikoli charakter. V nejlepším a nejčistším případě strne v akademismu a v sebe přelstivající póze člověka negujícího život. V nejhorším případě je to zmítající se, kolísající místo vyvíjející se slaboch a politikář.

Novému umění bude přestáti útok estétů. Z jedné strany přiběhnou všichni ti Marcelové a Egonové potulující se naší literaturou se svým ubohým, chudičkým slovníčkem krásných slov tak pretenciézních, ale běda, tak vyčichlých. Opakují týmiž mrtvými slovy a obrazy stále tytéž těžce vymyšlené neřesti, kterým nikdo nevěří a které nikoho nebaví. Umění píše ovšem s velikým U. A z druhé strany přiřítí se ještě bojovněji velekněží kultury se svými exorcismy. Stůňou všemi nemocemi minulého věku a nemají vůle překonati svou hypochondrii a jasnými zraky pohleděti před sebe. Hypochondrii jmenují kulturou. Pobíhají z jednoho opuště-

ného chrámu do druhého a jsou na skoku v pravověrné katolictví, neboť v Praze teď udávají tón mladí židovští estétové, metající nejpokrytečtější katolické kozelce. Huhuhú. Francie má estétské konvertity šťastně za sebou, my máme na své krásnou vyhlídku teprve.

Mluvílo se u nás velmi mnoho o karakterním poměru k umění a životu. Obchodníci s modlami, řekněte, kde jest?

Ať žije život, pánové!

Zatímco jste se kolísali napravo, nalevo, vpřed i vzad, nezadržitelně plynoucí život vás zanechal za sebou. Činí to všem, kdož nedovedou se hnouti z místa bez berlí po dědečkovi.

Vyznavači nového umění jsou vyznavači života, zcela prostého života, v němž se nechodí po koturnech a v němž divadelní gesto jest odbyto a divadelní dekorace nenáviděna. Zato každá sebenepatrnější věc září v něm vnitřním štěstím, že existuje. A nic neexistuje v něm izolováno, ale vše jest souvislou součástí velebného rytmu, velebného moderním způsobem. Vyznavačům nového umění jen život, a nic jiného než život, dává posvěcení tím, že jsou jedno s ním a tuto jednotu, symfonii dovedou vysloviti. Dosti jsme se nafňukali, teď chceme míti zase jednou prostou a veselou radost z věcí. A bez berlí chceme jíti vpřed, nečekajíce vděčnosti od těch, jimž poskytujeme příležitost, aby se stali chápavými vrstevníky zrodu nového světa, jenž bude jednou velikolepější než všechny předešlé, a jako Henry van de Velde, tento nedoceněný průkopník, volal své „Amo“, voláme prostě: „Ať žije život!“ Neboť co jiného mělo by žítí dnes, nade všemi pokácenými modlami minulých věků, po všech bludech, které se stavěly mezi člověka a život?

Chybí mi ještě ledacos, abych byl řádný venkovan. Například zavřená okna. Naši venkované nevětrají rádi; zřídka z nutnosti, nikdy z přesvědčení. Jejich okénka jsou zavřena v zimě i v létě. Moje jsou otevřena, v létě tak neb onak stále, v zimě často. Nedám se také v tomto ohledu na jejich víru. Ať vchází vzduch! A kromě nepovolaných lidí a krvežíznivých much, jež pronásleduji, nechť vchází, co chce!

Otevřené okno jest spojení se světem, který vchází na širých křídlech vanoucího vzduchu. Otevřené okno v přízemí, jako já mám, jest zavřenější jaksi dům. Kdo nepouští rád dveřmi, dorozumívá se rád oknem.

Otevřené okno doporučuji ostatně všem lidem dobré vůle. Také svému národu, jenž od jisté doby zapáchá povážlivě plísni. Otevřené okno do světa. Pořádně otevřené. Není nutno hned všechno vpouštět dveřmi. Ale viděti, slyšet, cítiti, co se děje tam venku, toť vždy dobré. Dokud jsme doháněli Evropu, vpouštěli jsme rádi a šmahem. Dnes je Evropa dohoněna, čili není důvodů, aby to, co se děje v 1913 v Paříži, v Londýně, v Římě, v Berlíně, nemohlo se dít i v 1913 v Praze. Jak se to děje, toť však jiná otázka. Otázka otevřených oken, jimiž jsme pozorovali, naslouchali, číchali, nežli jsme vpustili dveřmi.

Nebývala vždy otevřena. Ledacos vpustili jsme slepě. Že jsme přesto Evropu dohonili, je spíše zásluhou národního génia než naší čipernosti, bystrosti, hlídky u otevřených oken. Debatovali jsme velmi často ukrutně vážně o experimentech a extrémech, jež v rodné své zemi znamenaly jen bojové heslo reakce proti překonaným ideálům, ale podstaty takové reakce, hluboké nutnosti nových cest, málo jsme chápali. Proto jsme rostli a rosteme dosud tak těžce. Proto jsou u nás možná taková shnilá léta, jako byla skoro celá desítka po devadesátých.

Živořili jsme debatující o velikém životě jako slepci

o barvách. Nemívali jsme v krvi to, čeho ozvěna zasáhla náš mozek. Ozvěna po několika letech.

Nyní můžeme býti již lépe na tom. Stojíme, nikoli, ply-neme uprostřed plynulého proudu současnosti. Manifest Evropy může býti v Praze za několik hodin. Pošta dodá nám jej dveřmi. Je však nutno, abychom jeho příchod předem pozorovali otevřeným oknem. Abychom věděli, proč vznikl a co *nám* praví. Aby nás nepřekvapil. Aby nám posloužil jen jako těm, kteří současnost již nedohánějí, nýbrž ji žijí.

Není u nás málo lidí nadaných, ale většina věří v nějaké věčné pravdy. Nežijí se současností, žijí v minulosti. Nebylo stupně modernosti, o němž by nebyli říkali: Toť móda, která přejde. Pletou si, podceňujíce ostatně i jeho převraty, oděv svých manželek a milenek s tvořivostí umělců a myslitelů. „Móda“ ovšem přejde, ale s ní i kus překrásného lidského vývoje, jež vlastní vinou nechávají přejíti bez užitku pro sebe a zůstávají důvěřivě a pohodlně tam, kde byli. Nejsouce vzácnými, nečasovými génii, zůstávají epigony, čučí za zavřenými okny, páchnou plísni...

Och, jak rychle míjí život, máme-li otevřená okna! Ale jaká rozkoš pozorovati jeho tempo a vzdáti se mu! Vzdáti se mu ovšem beze spěchu, bez hltavosti, klidně, jako samozřejmosti. Žít se současností! —

Kromě vzduchu vchází otevřeným oknem opravdu le-dacos. Však víte, volební letáky například, hned s nálepkami. Také reklamní grafika — jaké nesbírám. Kathreinerova káva. Kolínská cikorka. Nebo Den, kde to stojí černé na bílém, že jsem židovský zaprodanec. Ale tuhle hodili mi přátelé oknem — futuristický manifest.

Má číslo 14, vyšel 29. června 1913, napsal jej Guillaume Apollinaire a jmenuje se *L'antitradition futuriste*. Není to četba pro mravokárce a lidi, kteří se dají podrážditi. Ale je to vtipně uděláno a přichází to z volného mezinárodního vzduchu.

Nedovedu přeložiti tohoto manifestu tak, aby vás ova-nula drzá vlna docela svěžího vzduchu, v němž se zrodil. Člověku bylo by býti v kůži takového rvavého, bezohled-

ného křížence, jako jest Apollinaire, aby dovedl věrně reprodukovati tuto geniálně provokující a logickou slátaninu vtipu, vážnosti, vyzývavosti, teorie a důslednosti slov na svobodě. Ostatně, milý čtenář a laskavá čtenářka zacpali by si brzo uši a ouška rukama a ručkama a uražení v nejsvětějších svých citech poslali by mne ke všem futuristickým čertům.

Ale ti čerti zatracení drží mne vlastně již ve svých spárech. Má otevřená okna jsou příliš otevřena. Vidím, slyším, cítím pořádně to překrásné uvědomění si moderního života, které lomcuje dnešními antitradicionalisty. Počínají si jako nejprohnanější kortešové kandidátů poslanectví. Spojují program s vtipy, fackami a nadávkami. Ale nechtějí býti apoštoly, nýbrž prostými občany, bijícími se a žijícími. Ale jako Nietzsche nechtějí, aby byli posloucháni s otevřenou hubou.

Za každým provokativním nesmyslem, který vás mrzí, následuje myšlenka ryzí a pravdivá jako hvizd lokomotivy na venkovském nádraží. Hleďte, ženou útokem: chtějí slova na svobodě, mots en liberté, potlačení skladby, adjektiva, punktace a typografické harmonie. Nevzpomínáte si snad, že něco takového bylo zde již? Symbolisté měli také spadeno na punktaci a s typografií tropili roztodivné věci. Nevzpomínáte si na ozvěnu toho v prvních ročnících Moderní revue? Po symbolistech zbyla však hudba, de la musique avant toute chose. Nuže, vezměte si některou báseň estétské ražby, u nás obecné dnes, anebo estétský esej: slova tu nemohou dýchat pro slova, přehlušující se, porážející se, marná, vecpaná a nacpaná, pískové pytle v balónu, jenž se nemůže hnouti z místa. Nenapadlo vás ještě, proč v době aeroplánů, automobilů, expresů a dreadnoughtů, na nichž vše jest na svém místě a má smysl, chtějí lidé imponovati kulturní činností, která záleží v hromadění bezúčelných slov v přesně odměřené řádce? Že je to poezie? Nikoli. Je to odpadková voda z továrny. Všecko je v ní a nic. Především jsou v ní znásilněná slova, substantiva sešňěrovaná padesáti adjektivy; kulturní činnost spočívá tu v tom, že šampaňské nalévá se do klavíru. Vidíte, nebude to

úspěch, zbude-li po futurismu třeba jen osvobozené slovo, neumačkaný obraz?

A tihle Vlachové, kteří tvoří levé křídlo iridenty, srovnali by rádi s povrchem Benátky turistů, vyhnali všechny zevlující cizince, deklamujícího Annunzia a dali Itálii zdravý, silný, moderní národ, zdaž nestojí přes všechny své reklamní kozelce za vážnou pozornost a zdaž nevzbudí všelijaké úvahy v dítěti národa utopeného v historismu?

Neposlouchejme jich s otevřenou hubou. Smějme se s nimi, křičme s nimi, ale poodstoupivše uvažujme především klidně.

Tato modernost brutálně razící si cestu vpřed, opojená sebou, vlastní silou a krásou až k dryáčnictví a kozelcům — což není všude kolem nás, nehuláká v politice, v obchodě, v průmyslu, ve vědě, v novinách, v nádražích, na burzách a velkoměstských třídách —, proč tedy právě umění má zůstat vzdáleno jí, proč právě ono má zůstat vyžletem utrápeným, štítícím se světla a vzduchu a ruchu a hluku a jsoucím jen k posměchu lidem ryze současným? Každý pořádný politik, žurnalista, burzián, obchodník, inženýr, průmyslník etc. etc. jest dokonalý člověk futuristický a byl jím dávno předtím, než vynalezen byl futuristický ism. Proč právě umělec má se dusiti v paséistické kukle a nemá stanouti vedle těchto lidí dvacátého věku a s nimi tvořiti moderní život? O to běží, a nikoli o nějaká pim - pum - pac - pac - tim - tum - tatarataratarata básníka útočícího na filistry.

O to běží, a o to již i v Čechách kdysi běželo trošičku, před lety, kdy o existenci nějakého Marinettiho neměl svět ještě potuchy. Nevzpomínáte si na jakéhosi Jaroslava Hilberta, který volal „Dosti Husa!“, snil o jasných, širých třídách namísto staropražské sentimentality a napsal Rytíře Kuru?

Ze sebe dovedli jsme ledacos napovědět, ale ihned jsme se toho lekli, rychle jsme zavřeli dvěře i okna, okřikli jsme se, nedomyslili jsme.

Nepřestaneme-li pitomě koketovati a slepě importovati, nepočneme-li uvažovati u otevřených oken, u-va-žo-va-ti,



nepřiznáme-li si, že celé naše dodnešní umění, celá naše dodnešní literatura jest pomník intelektu líného jako staropanenský psík a senzibility tupé jako vepřový rypáček, pomník řídce dekorovaný vzácnými vyjímkami, — nebude nám dohoněná Evropa nic platna, neboť to není slepice sedící na pukavcích, nýbrž krásná, živá, rujná samice, která potřebuje smělé muže a odkopává ubrečený flirt. —

V několika měsících změnila se u nás povaha situace v umění a literatuře dík několika mladým nebojácným mužům. Nové umění dobylo docela nebo částečně nové pozice (Vlné směry, Lumír, Přehled). Nastává vojna, soumrak model a šerosvit třídění, nastává uvažování. Zdá se, že budeme míti překrásný podzim. Panychidu paséismu zasnoubíme s pochodněmi futurismu. Před několika měsíci byl jsem rád, když jsem na tomto místě mohl konstatovati, že se u nás dělají dosud solidní básně s uznaným vkusem a s lhostejností k popularitě. Nebyly z mého světa, nebyly vůbec z moderního světa, ale maje na zřeteli naši básnickou bídu, snažil jsem se je míti rád. Jak se mi však ulevilo, když teď padlo náhle o nich osvobozující slovo: estétský akademism. Dýchám na svobodě. Dýchám jako člověk z devadesátých let, když se řeklo: Jsme dosti silni, abychom mohli vystoupiti vzhůru od relativních, českých hledisk. Neboť kde jest odvaha odsouditi dobré, poněvadž vidí se možnost lepšího, tam jest také již schopnost realizovati lepší. Můžeme již bezohledně jíti tam, kam nás náš mozek pobádá a *naše* srdce táhne. A chceme zase jednou věřiti, že se u nás počne u-va-žo-va-ti a pozná se, že žádný umělec nestál za nic, který neznal svých prostředků a svých možností, který neměl chtění a cíle, který nemyslel, „neteoretizoval“.

Hola, chlapi, na palubu! Vyhoďte dveřmi, libo-li, Picassa a Marinettiho, nepotřebujeme jich. Měli jsme dosti opičáků. Vždyť máme otevřená okna, jimiž zíráme, nasloucháme, čicháme, máme všech pět zdravých smyslů, abychom *přímo* cítili kategorický imperativ moderního lomozu.

A vy bojácní, nerozhodní, opatrní, vy nechtějící jíti příliš daleko! Což se bojíte o toho půldruhého čtenáře,

posluchače, diváka, kterého máte? Což jste tak křehcí, že se bojíte, aby vás nerozdrtila zduřelá houba estétského eseje? Kopnete-li do ní, bude poskakovati neškodně po hladině, jako když děti dělají misky na vodě.

A proč bychom si nepodali ruce s výtvarníky? Proč bychom nechtěli nové umění vždy a všude? A proč bychom nechtěli ještě něco více než umění: *silný moderní národ*?

Halte-là! Neutíkejte, prosím vás! Evviva Italia irredenta! Nepelašte a neprašte! Nechť je jasno!

Co chceme vlastně, nechceme-li vyraziti drahému národu vykotlané stoličky estétského, pozitivně politického a realisticky macharovského přezvykování a místo nich nasaditi mu pravé, zdravé, dravé a žravé futuristické zuby?

K nám, konvertiti! Od nás, dezertéri!

Ať zhyne:

záplatovaný verš, bolestínská lyrika, estétský slovník, temperamentní esej, Marcelové, Egonové, perverzní erotika, dandysm, mysticism, snobism, Malleus maleficarum, Moderní revue, kulturní exorcism, Česká kultura, tendenční triviálnost, přezvykování historie, Zeyer, Machar, Karel Horký, Karásek ze Lvovic, aféry!

Ať zhyne:

líbivá omáčka akademická a impresionistická, patina, jednotvární umělci, folklór, slovácké vyšívání, Alfons Mucha, staropražská sentimentalita, bestia fňukans, Uměleckoprůmyslové muzeum, štáflovská bibliofilie, dr. Kramář a barok, český Reinhardt, Vinohradské divadlo!

Ať zhyne:

literárně politická kritika, pedagogové, profesori, historism a moralín, filologové, kulty, nuda, židovští katolíci, kulturtrégři, abstinenti a nepřátelé lomozu, měšťácká dobročinnost a socialistická sentimentalita, pozitivní politika, mladočeské radnice, aklerikalism, správní radové, bařtipán, Krym a Balkán!

Ať zhyne:

feminism, galantérie, ženská ruční práce!

Ale ať žije:

osvobozené slovo, nové slovo, fauvism, expresionism,

kubism, patetism, dramatism, orfism, paroxysm, dynamism, plastika, onomatopoism, poezie lomozu, civilizace vynálezů a výzkumných cest!

Ať žije:

mašinism, sportovní hřiště, Frištenský, Českomoravská strojírna, Ústřední jatky, Laurin a Klement, krematorium, budoucí kinematograf, cirkus Henry, vojenský koncert na Střeleckém ostrově a ve Stromovce, světová výstava, nádraží, umělecká reklama, železo a beton!

Ať žije:

moderna, život plynoucí a umění zcivilněné.

Ať žije:

Vincenc Beneš, V. H. Brunner, Josef Čapek, Karel Čapek, Otokar Fischer, Otto Gutfreund, Józsa Gočár, Stanislav Hanuš, Vlastislav Hofman, Josef Chochol, Pavel Janák, Josef Kodíček, Zdeněk Kratochvíl, Bohumil Kubišta, František Kysela, František Langer, Stanislav K. Neumann, Otokar Theer, Václav Špála, Wojkowicz atd.!

Seděl jsem před rokem, přede dvěma lety snad, s mladým básníkem v jedné z oněch hostinských zahrad, které v létě, a má-li člověk právě čisté prádlo a několik korun v kapse, okouzlují svým bohatým městským životem, krásnými ženami, zdvořilými číšníky a výhledem na květinové záhony, vodotrysky, pávy a hrající si batolata. Z našeho hovoru pamatuji se na jediný moment: že jsme se shodli — och, věci vzácná! —, jak nám samým jest již hloupa a protivná ta úzce osobní lyrika — řekl bych dnes: také jedna bestia fňukans —, to nimrání se s city, jak by snad řekl Heinrich Heine, ten nejmilejší mi z těchhle nimrů. Velmi prostě a letmo jen dotkli jsme se znepokojujícího problému, počínajícího příliš znepokojovati, problému pro básníka stokrát důležitějšího než sta oněch otázek, s nimiž piplá se doba nemající dobré vůle říci ano k jejich zjevnému již rozluštění. Neboť jaký může býti básník, jenž přestal věřit v dobrý smysl svého díla? Tesař, který by přestal věřit v nezbytnost otesávání trámů, byl by na tom stejně. A máme-li trochu úcty k básnickému slovu, nic není hroznější než vědomí, že to, co píšeme, jsou bubliny, vědomí v našich vlastech bohudík nepříliš rozšířené.

Od té doby mnohé se změnilo. Problém není již problémem. Aspoň pro nás, věčné učně života, kteří nikdy se nedomníváme, že jsme již hotoví mistři, na nichž nic nedá se měnit. Odvrátili jsme se tedy od hypochondrického vrtání v hodinových a minutových svých náladách, jež beztak rodí se častěji ze žaludku než ze srdce a mozku. Odvrátili jsme se také od historického a divadelního inventáře, neboť útěk do minulosti připadl nám nakonec jako slabošství, jako něco z nouze, jako předstírání básnické síly, vitálnosti a energie. To už jsme pomalu cítili pod sebou novou pevnou půdu, tu nejpevnější a nejjistější, ale i nejširší a nejměnlivější: soudobý život.

Můžeme hledět na tento soudobý život jakkoliv, pozor-

vati toliko subtilnost jeho bohaté pohody, úžasné práce, krásných slavností anebo toliko dramatický šerosvit jeho nelítostných zápasů, rozporů a konfliktů, můžeme milovati jej spokojenou láskou měšťanského liberála anebo prohlížeti jej hlouběji, a nedávajíce se klamati klidnějším dnes sociálním jeho povrchem, předpokládati postupující jeho rozklad — jednoho mu neupřeme: velebné, mohutné, svérázné krásy, které jsme nuceni se pokloniti, ať již vnitřní organizaci jejího zdroje velebíme, nebo proklínáme.

Jsme vrstevníky úžasné utopie tělem učiněné, aniž si toho zpravidla uvědomujeme. Příliš mnoho považujeme za samozřejmé, ač to zdánlivě nejsamozřejmější bývá obyčejně nejpodivnější a nejvíce obdivuhodno. To je škoda. Nejen však z toho důvodu, že se proto nevyznáme dobře v složitém pletivu své sociální doby a následkem toho lpíme pak příliš na tom, co jest v ní včerejšího a odsouzeného, a nevážíme si dostatečně toho, co jest v ní skutečně našeho a oč opře se tudíž budoucnost, — nýbrž i poněvadž neporozumění naše ochuzuje nás o nejhlubší počitky ze života a uvádí nás do situace člověka, jenž byl pozván k bohaté a vybrané hostině, ale má jazyk tupý a nerozeznává různé chuti jemných a vzácných pokrmů.

Tento náš stav obráží se přirozeně i v umění, ba v umění nejvíce a nejzřetelněji, poněvadž umění jest povoláno, aby oslavovalo to, co jest, kdežto moderní umění oslavuje to, co bylo, to, co by mohlo býti, to, co zjitřená fantazie oslaví, anebo se piplá v efemérních citech jako špatný host restaurantů, který v každé polévce hledá chlup. Zaráží opravdu, jak málo učinilo naše umění k oslavě soudobého života.

Naturalisté podrobili jej příkré analýzi, rozmělnili jej, psychologické romány zapřely jej a zfalšovaly, symbolisté nakonec jej popřeli a utekli od něho do věžičky ze slonoviny. Všichni jej zaprodali, opovrhli jím. Nejvíce učinili pro něj snad Balzac a Zola. Ale Balzac byl příliš romantik ještě, aby cele vytušil jeho nejvlastnější krásu, krásu prozaičnosti. Zola dává nám pocítiti jeho velebnost a mohutnost proti své vůli jaksi a nakonec prchá od ní k budoucnosti; je také přes veškeru velikost svou malý umělec slova.

Z nejmodernějších teprve Walt Whitman cele a bez výhrady oddal se modernímu životu v lásce a pochopení. Nebylo mu, ryzímu Američanu, překonávati evropskou hypochondrii a to vše, co stará kultura a tradice nese s sebou jako přítěž. Nám, kteří jej známe, jest ovšem bližší dnes Verhaeren, největší, nejosvobozenější a nejryzejší básník Evropy a světa a života po evropsku nazíraného. Ale to jest láska, která musí býti překonána. Verhaeren jest typický a největší dnes básník uzrávající moderny, ale ve Whitmanovi jsou in nuce všechny charakteristické známky nového umění, třebaže poslední futuristický manifest vrhl i jej mezi to, po čem hodil svým „merde“. Děti zapírají rády své otce.

Patos — výraznost — prozaická krása, to jest základ nové poezie. A poněvadž v umění rozhoduje jak, a nikoli co, což nutno do omrzení opakovat, určuje tento trojjediný zákon volbu syžetů, a nikoliv opak. Pouhým novým syžetem nemožno se dostat k nové výraznosti. Na to myslím zapomíná se v poslední době — u nás. Pod novými tituly, vzbuzujícími laskominy, nacházíme stará rýmování, která prozrazují vnitřní bezradnost.

Řekl jsem na tomto místě nedávno, že volný verš bez potřeby, bez vnitřní nutnosti, bez nadání užitý ukazuje neschopnost velmi zřetelně a že nemožno jím tak snadno klamati jako virtuózním ovládním starých básnických forem. To platí poněkud i o novém, pro novou poezii typickém syžetu. O nevěrné milence možno snesitelněji a záludněji rýmovati než o monoplánu například.

Je tomu už hezky dávno, co báseň na podobné věci, jako jest aeroplán — jest jich stero a stero —, pokládá se dosti všeobecně nejen za výborně možnou, ale i vítanou, ba potřebnou. Bezděky se uznává, že jest třeba, aby tímto způsobem smířena byla naše senzibilita se soudobým životem k dobru života i umění. Nebyli to ovšem bohužel v první řadě literáti a estéti, kteří cítili před dnešním hnutím o nové umění mohutnou takzvanou poezii zázraků inženýrských, průmyslových, obchodních, komunikačních, reklamních atd. čili právo těchto věcí na básnickou oslavu,

to však znamená jen, že máme pravdu my, kteří teď tvrdíme, že estéti se svými izolovanými ostrůvky a věžičkami jsou nebezpečný folk a že čtenáři — mezi nimiž jistě jsou inženýři a jiní lidé utvářející po svém moderní život — měli pravdu, odvraceli-li se od poezie, která chodila po červotočivých koturnech a soustavně ukazovala záda současnosti a jejím prozaicky básnickým činům a hrdinstvím.

Per parentheses: Procházel jsem se před mnoha lety s jedním estétem naším a se starší dámou, umělkyní. To jsem byl ještě hloupý chlapec přes veškeru svou výbojnost literáta začátečníka z let devadesátých. Dáma, rovněž estétka na druhou, jezdila ráda na bicyklu. Jak pravím, je tomu dávno a bicykl tehda byl něco. Estét, typický kulturní hypochondr náš, odsuzoval to s ruskinovskou výmluvností. Byl jsem při dámě, a nejen z galantnosti, která nebyla u mne nikdy značná. Co by byl však estét řekl člověku, který by byl tehda napsal báseň na bicykl? Myslím, že se nesmířil ani s aeroplánem a jest poctivě přesvědčen, že my se svou chválou krásy prozaické zadržujeme českou kulturu aspoň o deset let. Slouží každodenně na lačný žaludek mši před oltářem umění, pardon, Umění!

Vraťme se: Cítí-li se dosti obecně a někde i zcela jasně již chápe se, že třeba pro moderní poezii otevřítí dokořán bránu k syžetovému bohatství nahromaděnému v životě typicky soudobém, neví se zato nebo nechce se leckde snad uznati, jak vedlejší jest nakonec volba syžetu, jak nemožno vůbec přiblížiti se řádně k syžetu patřícímu do oné kategorie, umělecky dosud nevyužité a nezmnožené, způsobem starým, cestou obecného veršování, a že, krátce a názorně řečeno, jest báseň na monoplán nemožna v básnické řeči minulých generací. *Báseň* pravím, a tím nemyslím ovšem rýmovanou anekdotu nebo dutou příležitostní rétoriku, nýbrž řekněme básnické dílo, které by uchvátilo i vnímavého odborníka, inženýra, milujícího hluboce svůj odbor, a dalo mu intenzívně pocítiti krásnou, plynulou souvislost všeho dění i v životě soudobém, bylo současně oslavou předmětu typického pro moderní úsilí lidské i dobu, která jej zrodila.

Nezmocnilo-li se dosud básnictví náležitě takzvaných moderních vymožeností, ač jejich mocná „poetičnost“ se dosti obecně již uznává, stalo se to jen tím, že jsme neměli nové, přiměřené básnické řeči, bez níž všechny pokusy nutně ztroskotávají. Příklad Walt Whitmanův byl pro nás Evropany, kteří táhneme za sebou tolik olověných koulí, předčasný, příliš americký. Toliko pomalu chápali jsme velebnost moderního života a toliko pomalu dospějeme k nové výraznosti jemu adekvantní, k básnické řeči, kterou budeme moci jasně vysloviti city, jež v nás počal buditi, jakmile jsme si ho povšimli s očima otevřenými a osvobozenými od mraků vycházejících z kaditelnic, jimiž velekněží umění zběsile mávají před oltářem své pakulturní modly.

Patos — výraznost — prozaická krása, to jest, řekl jsem, základ nového umění, poněvadž to jest i základ soudobého života, představujeme-li si tyto tři vlastnosti jako nerozlučnou trojjedinost. Patos — výraznost — prozaická krása jest ve velkoměstské návěštní tabuli, jest v moderní rotačce nalézající se v chodu, jest v letícím aeroplánu, jest v pracující strojárně, jest v existenci velikého deníku, jest v denním shonu města a vniká svým způsobem do dědin. Nutně bylo nám k tomu dojít, že jsme pocítili velebnost této úchvatné trojjedinosti, ať již náš další poměr k soudobému životu jest jakýkolivěk. Kdo ji necítí, není z dneška a nemá co dělat ani v budoucnosti. Naši estéti, kteří na ni jdou se svými exorcismy, hledí právě proto s ústy tak otevřenými na katolické kozelce svých mladších kolegů konvertitů. Což se zdá býti speciálně česká vlastnost: stále na něco uměle navazovati, jako bychom nebyli dosti navázáni přirozeně a pro samou navázanost a svázanost nezapomínali kulturně růsti!

Umělecky přiblížíme se k soudobému životu jako jeho básníci, když předně naplijeme definitivně na *oltář* umění (slovo vlašsko-futuristické!) a po druhé když osvojíme si přiměřenou a novou básnickou řeč, která bude patetická jako let aeroplánu, výrazná jako velkoměstská návěštní tabule a bude míti takový smysl pro krásu, jaký má inženýr,

když konstruuje stroj, nebo lékař, když mluví o krásném vředu.

Nezapomeňte však na toto: Uchylujeme-li se, mluvíce pro nové umění, tak často k obrazům, příkladům, povzbuzením vzatým z moderní techniky, ze sportů a ze shonu velkoměstského, děje se to jednak ze zdravé reakce na slavnostní hatmatilku estétských esejí, jednak z nepochybné nutnosti zabrati pro básnictví syžety nové, panenské a předem donedávna odmítané přesto, že často patří k nejvznešenějším projevům moderního života. Jinak jest nám otevřen celý svět, teprve dnes, kdy již nic nevylučujeme z dosahu básníkovy, tedy skutečně celý. Tvářili bychom se však příliš rozumně a podezřele, kdybychom nic nechtěli negovati, kdybychom neříkali hlasitě, že nás k smrti již nudí, nás i — jak bylo vidno — čtenáře, ty všechny syžety velekněžsky dotýkané a uznané, ta „poetická“ včerejší básnická řeč, a že proto dáváme přednost, programovou přednost syžetům velmi všedním, nepoetickým, včera zakázaným, i básnickým obrazům takovým a básnické řeči, která jest raději drsná a kobrtavá, než by se snížila k uznané líbivosti.

Nový patos je sansculotský a bere útokem trůny a oltáře umění, aby je odstranil. Občana básníka staví vedle občana inženýra nebo kteréhokoliv jiného občana spolutvůrce moderního života. Není protikulturní, ale není také pakulturní; není destruktivní (přes radost z extrémů), ale není také konzervativní. Představuji si, že až uzraje, budou se dobré básně podobat úchvatným viaduktům, které se klenou nesmírně vysoko nad údolími, nesený ohromnými pilíři; jsou také z materiálu velmi prozaického, jenž u oltáře umění nenašel by milosti, ale přetrvá věky.

Před několika dny byl na tomto místě dobrý fejeton „Básníci a technické“. Dotkl se velmi prostě několika otázek, o nichž bude se bezpochyby a co nejdříve mnoho mluvit u nás, jež však, jak doufám, noví básníci sami rozřeší via facti.

Technika a technické nejsou ovšem jediní, jimž patří podíl na slávě moderního života, nicméně však patří jim podíl skoro lví, a toliko zcela nešťastné předsudky a poměry oddalují jistou část tvůrčích duchů a tím i ostatní společnost od toho, aby to uznali a obdivovali se, jak náleží, kráse a velebnosti technických zázraků.

Nové básnické hnutí klade dvojí hold k nohám techniků. Předně rozšiřuje své obrazové bohatství o materiál, jež poskytuje technika, po druhé nepřije si nic tak vroucně jako oslavovati slovem básnickým technické činy. Naše nové básně budou se jmenovati Transatlantik, Monoplán, Vodovod, Tunel, Viadukt. A víra, kterou máme v sebe a v přicházející generaci, praví nám, že to nebudou básně o nic horší než ty, které se jmenovaly Salome nebo Ukřižovaný. A tam, kde básníci předcházející generace symbolistické chtěli toliko nuanci a rajskou hudbu, budeme my zcela spokojeni, uslyší-li čtenáři z našich básní rytmus vagónů, šum hřidelů a rachot ozubených kol. Jsme navýsost syti starých přehmataných syžetů a věcí nabubřelých poetickou posvátností jako starý piják pivem, jsme syti všeho toho epigonského klinkybřinkání a fňukání, třebaže je to „dotykané“ a požehnané velekněžími, odcházíme od oltářů a kněží umění k životu a k občanům, a poněvadž moderní občan není myslitelný bez techniky a poněvadž právě technika jest pro nás svět skoro panenský a nadto svět nezaslouženě nám zakazovaný, máme z techniky svou radost největší: s očima úžaslými a jiskřícími civíme na poklad, jenž se nám náhle otevřel jako v pohádce onen, když se čtou pašije.

Ovšem, naše láska k materiálu, jež nám poskytuje techniku, a náš obdiv pro její činy jsou toliko jedním projevem našeho omlazeného citění a úsilí. Mohli bychom jej nazvatí návratem od zevšednělé a mrtvé posvátnosti a výjimečnosti k čerstvé a živé všednosti, od života zmrzačeného čarodějnými předsudky a pověrami k zdravému životu prostě poobčanštěnému. Každé nové hnutí umělecké otvírá nám některým směrem naše oči, ukazuje nám něco, čeho jsme neviděli, co jsme přezírali. Tentokrát je to celý svět světský a takzvaně všední: chceme viděti světský svět, žítí světský život. Toť nejhlubší význam dnešní umělecké obnovy, která tím zasahuje hluboko do života vůbec, neboť umělci přetvářejíce naše smysly přetvářejí život, což tentokrát děje se tolika směry, že směle můžeme říci: Podaří-li se nám zcivilniti umění, zcivilníme život. Vždyť umění ostatně jest poslední bašta starých bohů a kultů, poslední útočiště vrkajících holoubků a fňukajících estétů. Jsou-li ještě nějaké snad vedle něho, napolo zhroucené, rozpadnou se, jakmile padne umění oltářů a velekněží. A k tomu jest nejvyšší čas, neboť dost jsme se již nastonali hypochondriemi předešlého věku a dvacátý věk má věru důležitější starosti, než jest umělé prodlužování choroby otců v dětech.

V umění chceme prostou samozřejmost. Odvrátivše se od falešných proroků, přestali jsme ironizovat velikost svého věku, pocítili jsme, že v soudobém životě jest opravdu něco velikého: *to musí* míti vliv na umění. Ve velkých dobách jest umění vždy výrazem, oslavou této velikosti. Existence a úkol básníků jsou tu samozřejmy, básníci vedle ostatních tvůrců a pracovníků jsou rovnocennými spoluobčany, kterých nikdo nepodceňuje, kteří však neuzavírají se do svatyní jako strážci tajemství.

Autor zmíněného fejetonu má pravdu, domnívá-li se, že neprávem zapomíná se na posilňující a pobádavý význam biografí velikých techniků. Ze života básníků vytrubuje se do světa každá pitomost, kdežto životopisy opravdu cenné jsou pomíjeny. Ocenil jsem již jednou na tomto místě literárněhistorickou pověru a chtivost senzace, zjev ostatně velmi přirozený v době, která básníků nepovažuje za uži-



tečné členy společnosti, jako jsou jiní dobří pracovníci, nýbrž za kurióza. Čím méně se básně čtou, tím horečněji čmuchá se v intimnostech básníků. A pozorujme dobře tyto literárněhistorické studie podle dnešní módy, s jakou neúctou, neláskou, zlobou přímo a se vztekem jakýmsi utajeným jsou dělány. Dá-li se mluvit dnes o kultu básníků, není to věru nic, co by mohli technické básníkům *záviděti*. Je to lež, faleš, pokrytectví, zvrácenost. Básníci naopak mohli by technikům záviděti ten klidný zájem, tu samozřejmou pozornost, s nimiž dnešní společnost přijímá a přisvojuje si technické činy.

Aby se stejně dělo činům básnickým, o to nám běží dnes na místě nikoli posledním. Hnusí-li se nám dnešní neupřímný kult básníků, považujeme vůbec každý kult umění a umělců s oltáři a kněžími za zlo v době naší, za prohlubování propasti mezi umělcem a občanem, mezi uměním a životem. Nechceme pro ně postavení výjimečného a zvláště posvátného, chceme pro ně toliko rovnocennost s ostatními dobrými a krásnými projevy lidské energie, lidského ducha. Aby dobrá báseň byla stejně prostě a samozřejmě přijímána jako dobrá stavba technická, aby dobrý básník byl stejně vyhledáván, vážen, honorován jako dobrý technik. To se ovšem nestane obratem ruky. A napřed musí se poezie sama vzdáti svého často velmi laciného a dnes již tak nesmyslného a epigonského opovržení životem občanským a světem domněle všedním a míti pro skutečnost tolik zdravého smyslu, mnoho-li má ho technik. —

Jiný projev, jenž reaguje nepřímou na nové snahy v české poezii, četl jsem v posledním čísle *Naší doby*. Konstatuje se tu epigonská bezkrevnost novější poezie a nutnost obnovy. Ale v dalším opakují se toliko staré pověry. Že prý poetickou naši bídu zavinila Paříž, že prý teoretizování nic nepomůže, že spor o volný verš je zbytečný atd. To jsou názory právě dnes velmi nebezpečné, důsledky staré pověry, která nadmíru přeceňuje význam ingenia a zařazuje je mezi nevystihlé boží zázraky.

Nicméně ani sebevětší umělecké ingenium nepeče svých koláčů bez úvahy a bez práce, ani ono nestojí ve světě úplně

izolováno a nebylo povoláno do něho pouze Stvořitelovým Budiž světlo! Vývoj poezie je souvislou a organickou řadou příčin a důsledků, nikoli náhodnou řadou nesouvislých skoků.

Nechuť k Paříži je dosti pochopitelná u našich realistů, tak jako bezpochyby naše nechuť k Londýnu a Berlínu. Ale nechuť přestává, počnou-li mluvit fakta. Může býti spor o to, ve které škole máme se učit, máme-li svou mládež posílati do Paříže, do Londýna, do Ruska, ale nemůže býti spor o to, že když jsme jednou Evropu vědomě dohoňovali a dohonili, musíme s Evropou poctivě žít, to jest vzdáti se všeho koketování s národní primitivností a svou národní svéráznost zachraňovati a udržovati tím, že to, co s Evropou jest nám prožívati, budeme žít hluboce.

V umění přestávají, přestaly vlastně již pro Evropany existovati izolované národní školy: v Evropě prožíváme mezinárodní školy a směry, což nemůže brániti tomu, aby svéráznost národní se přitom neprojevovala. Naopak, čím rychleji, důkladněji, hlouběji vnikneme ve směr, jímž evropský umělecký život jest právě nesen, tím větší bude pravděpodobnost, že tomuto směru u nás vtiskneme svůj ráz. Jen za cenu směšnosti můžeme se brániti takovému směru, poněvadž přichází například z Paříže, a nikoli z Petrohradu, a jen budeme-li se takto věčně a hloupě brániti, nedosáhneme nikdy kulturní úrovně, která by umožnila, aby světu dostalo se někdy směru zrozeného v Praze.

Jako v malířství impresionism, tak v poezii symbolism byly poslední dva směry, jež mezinárodně ovládly evropské umění a teď právě dohrávají svou úlohu v bezvýznamných epigonech. Oba zrodily se v Paříži. Slavíček nejdůsledněji osvojil si poučení Paříže, a byl proto nejlepší český impresionista a byl náš. Mohl by býti čítankovým příkladem pro správný poměr našeho umění k umění evropskému a tento poměr dá se charakterizovati velmi krátce jako hluboké promyšlení a procítění daného směru. Odkud ten směr přišel, je velmi, velmi lhostejno. Referent Naší doby nepočíná si logicky, chválí-li básnickou generaci z let devadesátých

a týmiž ústy epigonskou generaci následující svádí na Paříž. Víť jistě, že právě v devadesátých letech učili jsme se přímo i nepřímo velmi mnoho v Paříži. Jen proto, že tato generace dobře se učila, dá se mluvit o českém symbolismu jako při Slavičkovi o českém impresionismu. Kdežto dnešní epigoni jsou epigony právě proto, že se ani v Paříži, ani jinde ničemu samostatně neučili, že nepřinášeli nic a nesnažili se učinit ze sebe pilíře nové budovy, nýbrž přišli, když již vše bylo u nás vyřízeno, a přejali doma výsledky předchozí práce k přežvykování. Činili a činí jen totéž, co předtím činili epigoni Vrchlického. Za to nemůže Paříž, nýbrž to jest obecný zjev v dobách přechodních, kdy jeden směr hyne vysílením a druhý zde ještě není. A čím déle držíme směr za hranicemi již se rodící od svého těla, tím déle trvá epigonská bída.

Expresionism — užijme tohoto slova jako nejlépe a nejširě charakterizujícího nové hnutí umělecké jak v umění výtvarném, tak v poezii, neboť skutečně jedná se o novou výraznost, přičemž na slově výraznost jest hlavní důraz — jest naštěstí původu komplikovanějšího a nedá se říci dobře, že přichází z Paříže. Francouzi — rozumí se reakcionáři — protestují proti němu ve výtvarném umění, že jest přinášen Němci, Vlasy, Slovany, a v poezii, že odporuje galskému duchu. Je to hnutí opravdu mnohem mezinárodnější než všecko ostatní.

Po této stránce jsme tedy zachráněni. I když v poezii tvoří v této chvíli mladí básníci francouzští opět avantgardu uměleckého pokroku, našimi otci zůstanou Američan Whitman a Flám Verhaeren. A ty proklaté teorie přicházejí právě tak z Berlína a Milána jako z Paříže. Ty teorie! Nebude-li se nám moci vyčítati Paříž, bude nám zazlíváno teoretizování! Aspoň něco tedy, neboť jest již ustáleným zvykem, že pokrok a nový směr umělecký nesmí se přijímati bez protestů, klidně, prostě jako samozřejmost.

Nepatřím jistě k lidem, kteří libují si v učeném teoretizování. Přesto, že jsem měl častěji příležitost bojovně vystupovati s hloučkem lidí pro tu neb onu včasnou myšlenku nebo nápravu, nestvořil jsem ani jediného nového ismu. Také

jsem již na tomto místě konstatoval, že se v poslední době teoretizuje příliš mnoho. Četli jsme zajisté články, v nichž všichni dobří i zlí bozi byli svoláváni na pomoc, aby byla dokázána nutnost umělecké obnovy, a velmi prostá fakta zkrucována byla všemi směry. Od doby estétů zůstává ještě tu a tam trochu nechuti k prosté větě, k slovům nedvojsmyslným. To všechno však nedokazuje, že umělcům má býti zakázáno veškero takzvané teoretizování, neboť toto slovo neznamena nic jiného než uvědomění si toho, co chci a proč to chci.

Všichni dobří malíři právě tak jako všichni dobří básníci teoretizovali. Toliko epigoni nehledají a neuvažují; přejímají prostě. Chaos a umělecká bída, jež vládly u nás všeobecně donedávna po potuchlém rozmachu let devadesátých, byly v nemalé míře zaviněny nedostatkem takového teoretizování. Místo cílevědomého a karakterního uvažování o básnických formách a tvárných prostředcích byli jsme častováni estétským žvaněním. Jen tam však, kde se soustavně a nepřetržitě teoretizuje, uvažuje, bádá a hledá, nejsou umělci odkázáni na cizí výsledky a jdou v čele uměleckého vývoje, jako například ve Francii, kde nikoho nenapadne, že by básník neměl teoretizovati, to jest zajímati se o vývoj a důvody směrů, o vývoj a pokrok tvárných prostředků.

U nás jsou lidé nakloněni považovati takzvané samorostlé ingenium za spásu umění, ale my máme v celém našem umění právě samorostlých talentů hojnost a velikých umělců málo, poněvadž jest u nás podceňována kázeň, která vyplývá z přísného cítění stylového, ze sebepoznání a ze vzdělané snahy o tvárnou čistotu. U nás talent roste divoce, ale zakrátko z fialky u plotu jest docela obyčejné bejlí. Ostatně o tom se u nás již mluvilo v jisté době velice mnoho, bohužel však s estétskou příchutí a neupřímností. My to můžeme říci docela po lopatě: Dokud se nebude u nás poctivě teoretizovat, dotud nebude záruky, že sebekrásnější hnutí nezvrtne se u nás v chaos. Dotud také budeme mrhati svými talenty. Čím je truhláři, knihaři, typografu odborná škola, tím je umělci takzvané teoretizování;

bez něho jest pouhou hříčkou náhody, která může, ale nemusí vésti jeho talent k oné výši, které jest schopen dosáhnouti. Pravidelně, dle našich zkušeností, vodí jej na scestí a hodně nízko.

Proto podceňovati s přemoudřelým úsměvem například spor o volný verš jest barbarství, jež ostatně dobře charakterizuje zaostalost některých našich lidí o literaturu se zajímajících. Jest jasno, že Otokar Březina nebyl by Otokarem Březinou, kdyby psal sonety, a stejně jasno jest, že Jiří Karásek ze Lvovic nebyl by Jiřím Karáskem ze Lvovic, kdyby psal volným veršem. Nuže, je v tom skutečně něco malicherného, nespokojujeme-li se pouhým konstatováním těchto fakt a chceme-li věděti, proč jest tomu tak, a nikoli jinak? Výpravy k točně byly by pak také malicherny. A pátrajíce po příčinách seznamujeme se s nástrojem svým, s jeho možnostmi, s jeho vhodností zde a nevhodností tam, je to snad také malicherné?

Dávno již mělo u nás býti do detailů ukázáno, kterak se volný verš rodil, například u Verhaerena. Je to nejen krásné divadlo, ale i poučné. A mělo by velikou cenu u nás, neboť máme veršotepce, kteří jsou s to zhnusiti jej lidem dříve, než se lidé dovědí, co to vůbec ve skutečnosti jest.

Kdyby snad lidé určité generace měli stokrát příležitost viděti okolnosti provázající nutné výboje nových směrů uměleckých a nutný ústup směrů starých, nezapamatují si přece jisté pravdy, jež opakovati jest téměř stydno člověku s pamětí poněkud lepší a s myslí přístupnou poučení a zkušenosti.

Tyto pravdy jsou:

Předně. Mladí lidé přicházející s novým úsilím, směrem, programem nemohou si počínati jako přemoudřelí tatíci, přesvědčení o relativnosti všeho lidského a nejspokojenější v pohodlném liberalismu. Poněvadž je čeká boj, musí si přinášeti do něho vlastnosti, s nimiž vyhrávají se bitvy, tedy víru a nedůvěru, lásku a nenávist, odvahu, partyzánsství, a to vše v jakosti svěží a prudké, bezohledné. Přitakují k jednomu, negují druhé, přijímají a zasazují rány, což je tak samozřejmé, že se nesluší již vysvětlovati toho nebo obhajovati.

Po druhé. Veškeren umělecký vývoj jest v první řadě stálý zápas o novou formu, přičemž předpokladem, který rozhoduje o zdaru nebo nezdaru, jest ovšem nadání a tvárná poctivost. Umění právě tak jako veškeren ostatní život nestojí, mění se den ze dne, ba každou vteřinu. Zastaví-li se umělec nebo celá generace, je to jejich škoda. Nesneseme a neceníme v umění opakování. Opakuje-li se umělec, říkáme, že kopíruje sám sebe, buď z pohodlnosti, nebo z vysílenosti a stařectví, a odvracíme se od něho. Opakuje-li jeden umělec po druhém, nazýváme jej epigonem a nemá pro nás významu, nevnesl-li do svého díla aspoň odstín nový.

Po třetí. S výjimkou génia, která jest velmi vzácná, třebaže slovem geniální plýtváme ve všední řeči, užívající ho příliš libovolně, jest všeobecný vývoj umění organický, je to logická a spjatá řada akcí a reakcí, směr vyplývá ze směru. Všechny veliké ismy, co jich kdy bylo, jako naturalism,

symbolism, impresionism, měly svou logickou genezi ve směru předcházejícím, ať již to byl poměr syna k otci, nebo dne k noci. Toliko lidé s uměním žijící zcela povrchně mohou o takových směrech mluvit jako o módě. Módou by bylo, kdyby v době silného zájmu folkloristického malovaly se jen národní kroje a národní výšivky a psaly verše v duchu národních písní. Módou by bylo, kdyby v době balkánských válek malovaly se jen bitvy a barvičky různých národních trikolór lepily se na obrázky a knížky, jako se lepily před několika měsíci na ženské šaty. Ale módou není, když například v malířství vyžije se takový veliký ism, jako byl impresionism, a přijde Cézanne a počne si těžce a heroicky raziti cestu ze slepé uličky, ukáže směr, jímž další umělecký vývoj musí se dáti, a po něm nastoupí řada umělců přesně již poučených, kteří zakládají expresionism a kubism. Takové hnutí je vykoupeno příliš mnoha bolestmi a úsilími, než aby se mohlo rozplynouti pod okamžitým neporozuměním a pošklebkem. Takové hnutí rodí se organicky, a laikům nezbyvá než zvykati si na jeho novou výraznost, přizpůsobovati jí své lidské oko — jež dosud vždy se přizpůsobilo a přizpůsobí opět —, anebo jíti mu z cesty, když je člověk pohodlný anebo příliš přesvědčený o své neomylnosti.

Po čtvrté. Každý nový a organicky zrozený umělecký směr je časový, to znamená, že je v hlubším kladném poměru k okolí svému, k vrstevníkům, k době. Ve šťastnějších dobách bývalo umění přímo slito nerozlučně se svou dobou anebo aspoň s vedoucí její kastou. Proto řekneme-li gotika, renesance, barok, nebo třeba jen rokoko, naše představa nemůže ani neobejmouti celého tehdejšího života. Ale i dnes, kdy poměr umění k vrstevnické společnosti jest značně uvolněn, je to více nebo méně zjevno. Tak například mluvíme-li v literatuře o době symbolismu, vynoří se nám v mysli celá řada zjevů, jež jej podmiňovaly a jímž dal lyrický výraz: dekadence měšťanstva ustupujícího na jedné straně před plutokracií a na druhé před demokracií, odvrát od vědy, sklon k mysticismu, novokatolictví atd. A jak zřetelně akcentuje se v dnešním hnutí pro nové umění,

pro novou uměleckou výraznost kladný poměr k současné době, jest snad již dostatečně známo a je to jedna z nej-světlejších stránek tohoto hnutí.

Konečně po páté. Ve všech zemích naší civilizace směřuje umění k jednotné *zevní* formě mezinárodní. Veškerá umění takzvaně národní jsou ve zjevném rozkladu a nic je nemůže zachrániti; žádná sentimentalita, žádné hráze umělé, žádné zažehnávání a zakřikování nepomohou. To je nutný a přirozený důsledek komunikačních a jiných poměrů, ježž uznati a s ním se smířiti jest prostě příkaz zdravého rozumu. Není to ostatně pranic tragického, poněvadž pod zevní formou jest v pravém umění vždy ještě duch a poněvadž je dosud pravidlem, že každý vynikající umělec, ať se vyjadřuje v kterékoli formě, vyjadřuje ducha, jenž má zjevné znaky rasové nebo národní příslušnosti. Vyskytl-li se pak anebo vyskytne umělec, u něhož nedají se opravdu tyto znaky zjistiti, není tím vinna forma, kterou se vyjadřuje, nýbrž celé složení jeho lidské bytosti, proti němuž nedá se nic dělati a které se nestane rasovější nebo národnější, i když umělec bude malovati nebo psáti věci jeho národu milé — formou od nejvýraznějších domácích umělců odkoukanou.

Opakuji: Tyto pravdy je trapno vysloviti znovu; nutno-li to nicméně časem přece činiti, je to jen proto, že obecenstvo věří ještě příliš laikům a nesvědomitým malířům, spisovatelům atd.

Nejlépe čeliti této důvěře ve falešné adresy můžeme však prostým a věcným výkladem, jedná-li se o všeobecné otázky umělecké. Kulatá slova a estétská nabubřelost jsou dnes zlo, neboť jednak kryje se jimi polovičatost, sezení na dvou stoličkách, jednak udržuje se jimi pověra, jako by umění bylo strašně vznešené tajemství, které smějí vykládati toliko jeho velekněží. A to odvrací jen lidi od umění, beztak většinou dnes velmi jim již cizího, poněvadž jedni se domnívají, že mu nikdy neporozumějí, a druzí nemají rádi tajemství příliš vznešená.

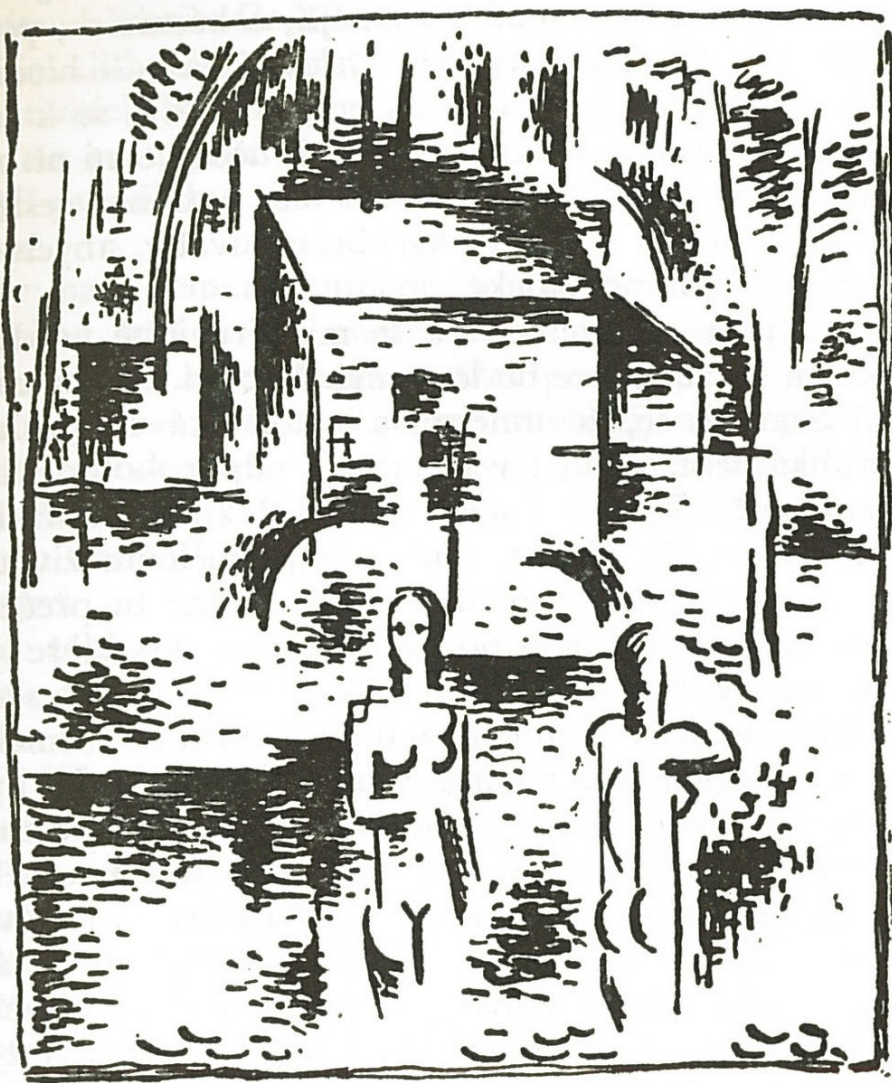
V umění však toliko dvě věci jsou jakési tajemství, vymykají se naší volní činnosti, vzdorují našim přáním, poněvadž

lidé se s nimi rodí: předně nadání, jehož hloubky a trvanlivosti nemůžeme předvídati, po druhé síla rasového nebo národního ducha v umělci. Ty jsou dány a priori, nedají se naučiti, nejvýše zakopati jako hřivna. Vše ostatní v umění je — nebojím se toho slova — řemeslo, v dobrém a krásném smyslu řemeslo, pro něž, má-li býti zdárné, platí stejné předpoklady poctivosti, píce, vzdělanosti, rozhledu atd. jako pro řemeslo jiné a všednější.

Je tedy načase, aby do našich úvah a soudu o umění přešlo trochu střízlivosti a suchosti třeba z národohospodářské rubriky časopisů. Heroická doba esejistů je beztak tatam, a jejich epigoni zařídili se velice pohodlně. Není opravdu nic snadnějšího než neodpovědné „lyrické“ blouznění o umění a uměleckém díle. Takovým nevěcným způsobem najde se všechno všude.

V poslední době četl jsem několik veřejných i soukromých projevů, jichž podstatou byla jakási úzkostlivost, jako by noví lidé v našem umění usilovali o nějakou pandestrukci, nebezpečnou naší kultuře. Byla by mi nepochopitelná, kdybych nepředpokládal, že dlouhé předcházející období všeobecné drímoty v našem životě navyklo lidem tichošlápství, přemoudřelé objektivitě a různým jiným ctnostem charakterizujícím dobu malátnosti. Proto jsem dal v čelo pravd umístěných v první polovině těchto řádek, že mladí lidé, kteří se vypravili na výboj, musí mít ctnosti bojovníků, a nikoli ctnosti opatrných otců rodin.

Vytýká se nám (dovolte, abych řekl *nám*, a sice nikoli proto, že se počítám mezi mladé, nýbrž že chci mladým pomoci vybojovati pozice, a to nikoli opět z toho důvodu, jak mi bylo jemně naznačeno, že se nechci zdát šosákem nebo že se chci stavěti mladým, nýbrž že jsem to činil vždy, pokud k tomu byla příležitost, v posledních letech ovšem nehojná, a pak a zejména že nové snahy vyšly v nejednom směru vstříc mým tužbám, poučily mne — za což se nestydím, ač se zdá, že mladší lidé než já štítí se toho — a mým snům ukázaly možnost uskutečnění), tedy vytýká se nám v oněch projevech hlavně, že nejsme dosti uctiví k podsvětí, totiž k některým mrtvým umělcům, a že programově ne-



navazujeme na starší domácí zjevy, u nichž mohli bychom snad něco pro sebe najít (Arne Novák).

Zúmyslně mluvím všeobecně o umělcích, a nikoli, jak by v tomto případě bylo snad správnější, o básnících, poněvadž ony projevy namířeny byly výslovně na naše hlediska literární. A činím to, poněvadž jednak hlásím se k těm, kteří v nových snahách literárních vidí něco velmi příbuzného novým snahám výtvarným a z téže potřeby vzešlého, jednak chci zůstat v mezích všeobecné úvahy, abych nezašel v osobní tón polemický.

Tedy nejsme prý uctiví. To se mi věru ještě nezdá, a domnívám se, že teprve budeme méně uctiví. (Viz pravdu první.) Stane-li se, že umělec, a nikoli právě nejmladší a nejradikálnější, vysloví veršem svůj odpor — filosofický spíše než umělecký — k jinému umělci, řekne-li například, „co jsi ty, umělče nicoty, proti nám, umělcům života“, nezdá se mi tu vhodno mentorování. Máme tu přece co činiti s odporem filosoficky odůvodněným. Pamatuji se však na jiné odpory, kdy mladý umělec na starším přímo seděl, jak se říká, a my nemohli si toho vysvětliti ani z uměleckého, ani z ideového hlediska; byl to odpor řekl bych pudový. Ale nikdo se nerozčiloval. U kritika, ba i čtenáře je to vysvětlitelno, klidně pochopitelno, natož u umělce, který má přece právo, ba povinnost býti v lásce i nenávisti o několik stupňů vřelejší než člověk jiného zaměstnání. Což opravdu nemáme práva z té duše nenávidět umělce, který po našem názoru ruší hodnoty nám nejsvětější? A nemáme práva nenáviděti ho mnohem více než člověka, který by totéž činil v jiném povolání oněm hodnotám méně nebezpečném, než jest umění je negující? Nevím, je-li na světě čistší nenávist. Dobrá, ale aspoň v rukavičkách má vyjít do světa, řekne se nám. Nikoli, nemohu než opakovati: viz pravdu první! A pak: nenávist v rukavičkách činí na mne vždy dojem zákeřnictví. Nenávidějíce celým srdcem, budeme nenáviděti také plnými ústy. A přesto, že nevíme dne ani hodiny, kdy osud se obrátí a těmi nenáviděnými budeme my. Neboť to je to krásné u skutečných umělců: mohou každým okamžikem zapadnouti v podsvětí beze

stopy, ale také každým okamžikem mohou z něho vyjít.

Bylo by příliš mnoho umělců na světě, kdyby v každé době všichni stáli na svých místech, které jim vykázala literární historie. Co bychom si s nimi počali? Ani jednoho nemilovali bychom řádně. V podsvětí jest jim teplo, u nás objektivních bylo by jim zima. Zato když doba je zavolá zpět na svět, jaké to znovuzrození! Dokud tělesně žili, nebyli pravidelně tím, čím se stávají, když náhle ožijí netělesně.

My pak nemáme umění pro mudrování, nýbrž pro hlubokou rozkoš. To znamená, že jest nám zabývati se umělci nikoli z povinnosti, nýbrž po své právě chuti, dle vkusu a potřeb, jež právě máme. Proto žijeme nejupřímněji s umělci soudobými (viz pravdu čtvrtou) a ze starých a starších vracíme si ty, kteří nám mají co říci. Ti pak, kteří nemohou nám nic říci, — přijde doba, kdy budou mluvit k jiným.

Ale tohle vše nemůže se dít na rozkaz toho neb onoho přítele podsvětních mánů. Jako na zemi, tak i v podsvětí nutno býti trpěliv a nezapomenouti, že každému chvíli hrají. Vývoj umění řídí se svými zákony (viz pravdu třetí) a nezdržuje se uctivostí.

Dnes jde opět o novou formu, jako vždy jde o novou formu a výraznost, když se v umění něco velikého děje (viz pravdu druhou). Ismů se hlásí hojně a bylo by docela v pořádku, kdyby také u nás nějaké vznikly. Ale směr novému hnutí nebyl již dán u nás; my se však mu podrobíme, poněvadž nepodrobiti se znamenalo by ustoupiti ze všeobecné a hluboce odůvodněné vývojové etapy a zůstatí stranou ve vzduchu, v domácím sice, ale ve vzduchu, bez pevné půdy pod nohama. (Viz pravdu pátou a poslední.) Zdolali jsme dosud všechny ismy, které k nám přišly a které jsme poctivě prožívali. To jest, vykonali jsme v jejich mezích vždy něco svého, českého. Bude tomu tak i příště, poněvadž mimo ismy není dnes de facto uměleckého života, leda živoření.

Přitom však také se ukáže, a jen přitom, co má který z nás v krvi z domácí tradice. Buď je to v ní již, anebo není,

neboť každý z nás sahá i k domácímu umění, pokud jej srdce k němu pudí. Vnapomínáno to být nemůže do nikoho.

Miloš Marten v jednom ze svých lepších esejí dobře vystihl, že nejdelikátnější zvukové útvary naší moderní lyriky jsou napovězeny v Máchově Máji, a jmenuje Mstivou kantilénu Karla Hlaváčka, který však není myslitelný mimo hnutí, jež nazýváme symbolistickým a jež tak mnoha lidem platilo svého času také za cizáctví a módu. A právě Hlaváček byl jedním z těch, kteří nejméně uctívali naše podsvětí.

Nikoli, nic umělého nesblíží nás s minulostí. Tradice vzniká jen tehda, když se stále znovu a znovu intenzívně a poctivě žije přítomnost, když se v zemi, která ji nemá dosud valnou, dosáhne organičnosti uměleckého vývoje. Ta však nemůže se dnes uskutečniti stranou vývoje světového, nýbrž toliko těsným přiřazením se k němu, splynutím s ním.

Před sedmnácti lety

Roku 1896 vyšel Almanach secese. Soudím-li dnes objektivně tento plod své mladické agilitnosti, shledávám, že to byla publikace z hlediska uměleckého chudá, po stránce reprezentativní nepodařená, a mělo-li by se jednat o její závažnost, celkem zbytečná. Není to však soud příkrý. Promluvmě si o tom.

Byl jsem tehda mlád, ale nebyl jsem ještě řádný partyzán. Byl jsem příliš mlád. Ale v umění, má-li se něco vykonati, čin tvůrčí nebo organizační, nutno býti partyzán, držeti se pevně určité své nebo přijaté pravdy, nesedati na několika stoličkách, nesmlouvati, nebýti eklektik. Domníval jsem se, že stojím dosti sám, abych mohl v jedné knize sdružit všechny směry takzvané literární moderny tehdejší, pojímal jsem ji příliš široce, jak to jen u nás bylo tehda možno, a představoval jsem si, že vykonám kdožvíco literárně závažného, podaří-li se mi takové sjednocení. Bylo však již tehda trochu pozdě k tomu. „Moderna“ počínala býti zralá k dokonalému rozlišování, nikoli k sjednocení, naše literární umění potřebovalo jasna a přesně vymezených táborů, nikoli „svornosti“ a zmatku z ní nutně vyplývajících. Kdyby se mi bylo i podařilo, co jsem si přál, byl by to býval nejvýše důkaz, že jest příliš mnoho důvěry k mé osobě, že mám dosti konexí; literárně závažného nebylo by to stejně nic.

Ale byl jsem příliš mlád, než aby se bylo věřilo v mou neodvislost. A nadto byl jsem již počítán k nejradikálnějšímu táboru literárnímu, k táboru Moderní revue, byl jsem sám zpupný a vyzývavý, bývalý pokrokář, který přednedávnem vrátil se z borské cely do života nezkrocen, oslněn tím, co zažil, posílen „korunou mučednickou“, přenášející veškero své divoké mládí do literatury, když teď byl prozatím konec politickému dobrodružství. Neznal jsem opatr-

nickosti, aniž opatrnosti: prosím vás, již ten titul — Almanach *secese*! Secese nebylo pro měšťáka tehda slovo o nic méně hrozné než dnes kubism. A naši spisovatelé jsou přece obyčejně měšťáci, úzkostliví, bohabojní měšťáci.

Krátce a dobře: nepovedlo se mi to, co jsem chtěl. Pánové O. Auředníček, J. Borecký, K. M. Čapek, K. Červinka, K. Dostál-Lutinov, A. Mrštík, V. Mrštík vůbec mi neodpověděli. G. Jaroš, J. S. Machar, J. K. Šlejhar odřekli stručně a suše. F. X. Svoboda s manželkou poslali mi dlouhý dopis, mezi řádky velmi mravokárný. A. Sova vymluvil se na to, že nenávidí histriónů (problematický čistý výnos z Almanachu měl býti totiž věnován takzvanému Intimnímu volnému jevišti). Z ostatních pozvaných odmítl nakonec také Jaroslav Hilbert, ač stýkali jsme se tehda velmi často a dosti důvěrně. Je zajímavé, proč odmítl. Na jedné divadelní zkoušce Intimního volného jeviště dal jsem přítomnému redaktoru Moderní revue přečísti básničku neznámého muže, kterou jsem byl rozhodnut odložit, bude-li se i jemu zdáti tak slabou jako mně. Nepamatuji se již, našla-li nakonec milosti před námi, ale Hilbert, zkoušce rovněž přítomný, upozoroval mé dohodování s A. Procházkou, dedukoval z něho, že nejsem neodvislý jako redaktor Almanachu, že tedy pravděpodobně Almanach dopadne „procházkovsky“, a dopisem odvolal slíbený příspěvek.

Z této epizody je vidno, že moje snaha byla v jádru pochybená jako každé smířování ohně s vodou, pravice s levicí, směrů, z nichž každý míří jinam.

Almanach *secese* zůstal tedy omezen na tábor Moderní revue a takzvanou Katolickou modernu. Ze „starých pánů“ vzat byl na milost jediný Julius Zeyer, který také svůj příspěvek poslal.

Opakuji: Almanach byl zbytečný, poněvadž kdyby se byl provedl tak, jak jsem si jej představoval, byl by akcentoval jen zcela povrchní spojitost směrů, jež právě tíhly k rozlišení, a proveden tak, jak vyšel, mluvil toliko nedostatečně o tom, co mnohem lépe vysvětleno mohlo se čísti již dlouho v Moderní revui.

Když jsme viděli, že téměř polovina pozvaných odmítla,

a že tedy Almanach bude míti barvu mnohem určitější, než jsem si já původně přál, napsal k němu A. Procházka temperamentní doslov, ve kterém řádně vycinkal arivismu mezi „mladými“. Rozumí se, že následkem toho ti, kdož odmítli, byli pak, když Almanach vyšel, dvojnásobně rádi, že se ho nezúčastnili. Ale předem projektován doslov takový nebyl.

Almanach secese obsahuje příspěvky následujících autorů: Babánek, Bergman, Bitnar, Bouška, Březina, X. Dvořák, Fučík, Hlaváček, Kamínek, Karásek, Knoesl, Koráb, Leda, Merta, Neumann, Sekanina, Soldan, Viktor Souček (Viktor Dyk), Zeman, Zeyer, Ziková, A. Procházka. Již pouhý výčet těchto jmen, nehledíme-li ani ke kvalitě jednotlivých příspěvků, která ani u autorů spolehlivějších náhodou nebyla celkem nadprůměrná, připouští pravděpodobnost, že v Almanachu literární balast měl převahu nad skutečným uměním, čemuž opravdu tak bylo. Přiradíme-li pak tato jména k jménům ostatních a dříve vyjmenovaných pozvaných, shledáme, že z mé snahy, kdyby se byla dle původního projektu mého cele povedla, byl by vznikl literární obraz dnes stěží již pochopitelný. Nečasový, příliš pozdě zrozený byl by býval již tehda, ale umělecká úroveň Almanachu byla by bezpochyby získala.

Původní projekt Almanachu secese zrodil se tedy v hlavě naivního človíčka, stejně nezkušeného jako domýšlivého; poněvadž však nezdá se mi pravděpodobné, že naivní v této věci byl jsem toliko já, a poněvadž lidé již velmi zkušené projektu mého mi nerozmlouvali, naopak, byli mi při něm nápomocni, soudím, že přes všechny, jak jsem poznamenal, za přesným rozlišením tíhnoucí již rozdílů směrů a táborů byla dosud ve vzduchu a v mysli spisovatelů v té době *u nás* více nebo méně moderních a v mysli lidí s literárním uměním žijících jakási tucha čehosi společného, s čím někteří neradi se loučili, někteří, to jest asi zejména ti, kteří hleděli na věci z hlediska hromadného spíše než individuálního.

Co to bylo asi, to odumírající společné? Byl to vzruch první poloviny let devadesátých, bylo to, co dovolovalo

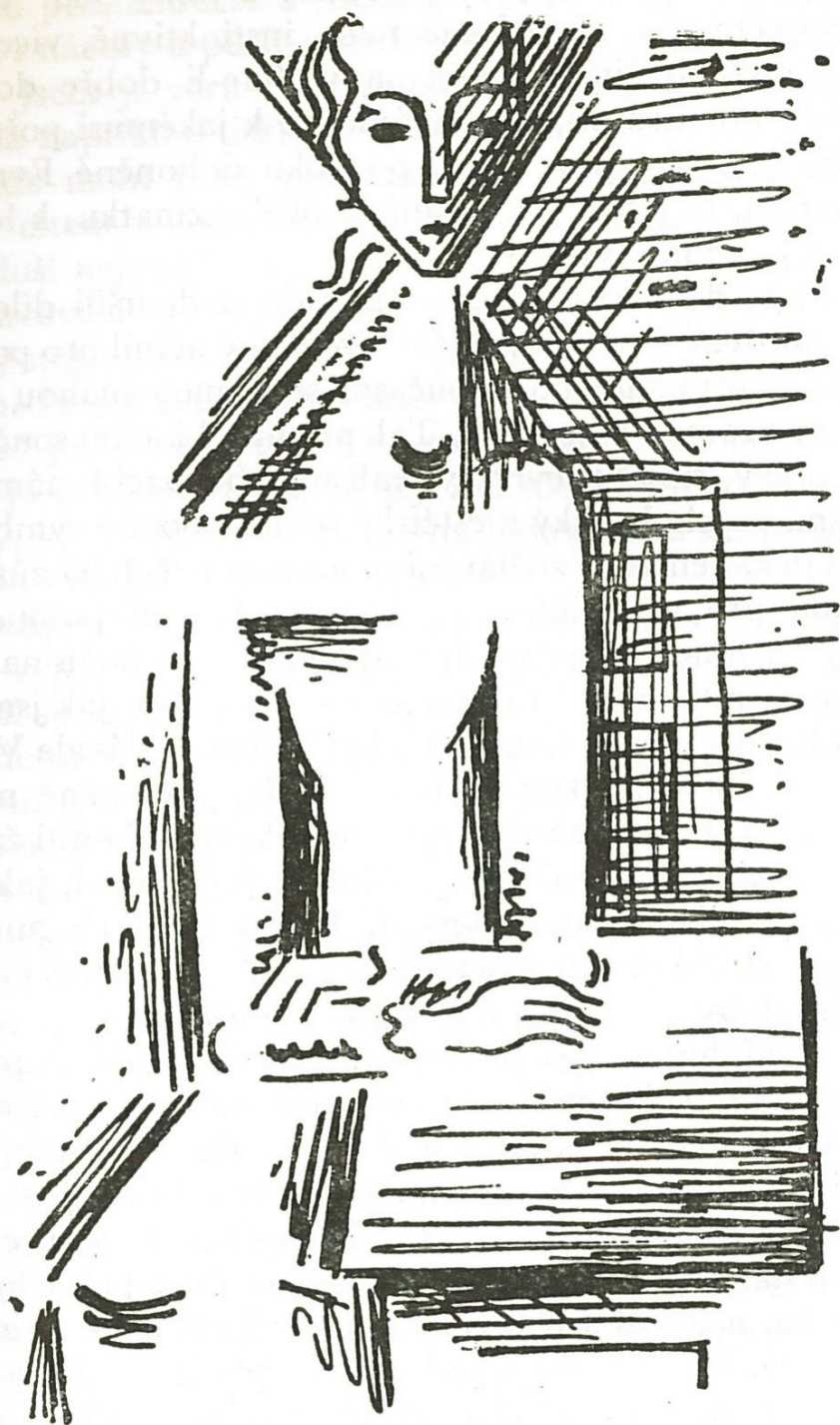
zpočátku Jiřímu Karáskovi tisknouti básně ze Zazděných oken vedle Macharovy Magdalény v Nových proudech, co pojilo A. Procházku k F. X. Šaldovi v Literárních listech: mám pokračovati? Stačí myslím, naznačím-li toliko letmo. A bylo to totéž, co před procesem s Omladinou pojilo studenta s dělníkem, politika, jenž snad již snil o poslanec-kém mandátu, se socialistou, který dosud netušil, že také jeho soudruzi zasednou za několik let k zelenému stolu. Byl to vzruch mladých sil národa, osvícených Evropou, která přišla hřmotně pod naše okna a jako snad nikdy předtím zabušila na ně důkladně a všestranně. Nu, a my jsme otvírali, a ta, která nemohli jsme otevřít, rozbíjeli jsme kamením, jablky a kdožví čím ještě.

Tento čistý vzruch mohli jsme hmatati přímo v redak-cích, na schůzích, na ulicích i v žalářních celách ještě, tento vzruch není pověra, jak si myslí někteří, vidouce již jen dokonale rozvrstvené to, co bylo kdysi celkem, roz-vrstvené, zestárlé, sešlé, zkorumpované, nebo jak by rád dokázal některý ješitný estét, který se domnívá, že by ztratil kus prestiže, kdyby doznal, že kdysi patřival také k něčemu hromadnému.

Nuže, v druhé polovině let devadesátých počínalo ne-milosrdné rozlišování jak v politice, tak i v literatuře, tábor stavěl se proti táboru, osobnosti i osoby počaly sledo-vati své cíle — ale doba pospolitých útoků byla ještě v pa-měti příliš čerstvé a stopy bývalého vzruchu chvěly se ještě v chladnoucím vzduchu. Tak ti nejradikálnější mohli se domnívati, že Almanach secese se zdaří, — ale on se nezda-řil. To je snad jediný jeho význam.

Z jednoho života mateřského rozbíhá se do světa několik děcek: z jednoho hnutí rodí se nakonec různé detailní smě-ry, rozlišení a rozvrstvení každého hnutí je přirozené a nutné. U literárního hnutí let devadesátých bylo však mnohonásobně přirozeno a nutno.

Tuhle jsem četl, že také naše dohánění Evropy je prý pověra; napsal to jeden z našich esejistů, chtěje mi patrně oplatiti za to, že jsem „oltář umění“ nazval pověrou. Ale „oltář umění“ je věc velmi nejasná a sporná, kdežto to naše



dohánění Evropy je takový prostinký a jasný fakt. Vrchlický zasvětil mu, ať vědomě nebo instinktivně, více než polovinu svého života práce, a vidíme-li dobře do své umělecké domácnosti, shledáváme, že k jakémusi pořádku v ní blížíme se teprve dnes, po boku dohoněné Evropy. K pořádku, to jest k překonání ideového zmatku, k logickému a jasnému vývoji.

V letech devadesátých rozšířili jsme a dovršili dílo tak široce založené Vrchlickým. Co Vrchlický učinil pro poezii, to bylo tu prohloubeno a současně se stejnou snahou vrhli jsme se na román a povídku. Tak přicházel k nám současně francouzský, ruský i severský realism, přicházel k nám naturalism, psychologický a estétský román, poezie symbolistická a dekadentní. Vzdělávací bibliotéka z těch let zůstane typickou pro toto dohánění Evropy. Dle ní posoudíme dobře, jak mnohostranný útok byl tehdy prováděn na naši „čínskou zeď“, citelně ovšem již porouchanou, jak jsme se rozběhli, abychom dohonili. A jaký zájem vyvolávala Vzdělávací bibliotéka, jakou učitelkou byla, jaké učně měla! Nic podobného nepřišlo se, nemohlo se přihoditi žádné pozdější sbírce překladů. A poučno je pozorovati, jak například podobná sbírka novější, *Knihy dobrých autorů*, vedena jest výlučným směrem, a právě tím, který až do poslední doby uchoval si u nás jistý prestiž.

Literární hnutí našich devadesátých let nebylo prostě tím, čím literární hnutí jinde jest normální, novým krokem na cestě logického vývoje, nýbrž bylo skutečným, násilnickým doháněním všeho, co jinde po dlouhá léta a postupně se vyvíjelo a co jsme zanedbali. Pochybuji, že se předtím někdy u nás tak horečně četlo a tak hojně četla právě literatura nejen nejčistší a nejvýraznější, ale i nejméně sourodá, jako tehda. Proto mohli v jednu dobu platiti u nás za moderní Svoboda, Mrštík, Machar stejně jako Karásek, Sova, Březina, proto však také muselo nastati rychlé i příkré a mnohostranné rozlišování a pak nový zmatek, zastavení vývoje, stagnace potřebná snad k strávení všeho a k definitivnímu vyjasnění...

Nezdar Almanachu secese přispěl nemálo k mému těs-

nému přimknutí se k Moderní revui, k níž ostatně vábily mne i názory a pudy individualistické, předzvěst anarchismu. Jsem jí věru díky zavázán za mnohé. Kdo by byl tehdá například tiskl mé verše a básně?

Kde mohl jsem lépe naučiti se nebázní před myšlenkou, citem a lásce k tomu, co klíčí v umění, než v tomto ovzduší nejradikálnější literatury, která se před ničím nezastavovala? Ovšem, také Moderní revui byl vítán každý nový spiklenec a nehledělo se přísně na ráz jeho uměleckých snah. Přišel například Viktor Dyk a byl přijat stejně jako já, ač ještě méně patřil na tuto stranu. Odolal také lépe než já svůdnému kouzlu její dekadentně revoluční atmosféry, jež hrála všemi fialovými barvami od něžně šeríkové až po vyzývavou kardinálskou.

Ech, což jsem nebyl také poslední potomek aristokratů? Ale vypadl jsem co chvíli z úlohy a demokratický voják hlásil se pak ke slovu. I politické články chtěl jsem psát do Moderní revue, a redaktor byl by jednou málem podlehl mému naléhání.

Demokratický voják to vyhrál. Šel jsem k anarchismu, dělnické schůze setřely ze mě všechno povrchně aristokratické a dekadentní. Odcizil jsem se úplně atmosféře, v níž jsem se literárně zrodil. Odcizil jsem se značně i umění. A přešla leta v království i markrabství, než jsem se opět přimknul k literatuře a k umění s chutí a vírou, jež by se mohly nemálo podobati oněm z let devadesátých, kdyby mi nebylo pomalu čtyřicet. Hledím-li však vpřed, v literární a uměleckou budoucnost naši, neprovázejí mne již fialové stíny z Poštovské ulice: líbezná lesa a luka vidím před sebou a v dáli tuším krásný, prozaický lomoz velkoměsta a obě jeví se mi v prostém, velmi jasném a přirozeném osvětlení.

Nicméně vzpomínám často na stará zanícení a nic se nedivím mladým básníkům, kteří nedovedou se tak snadno vymaniti z ovzduší časopisu, kde jsme mívali takový zvláštní pocit jistoty, že vše, co se v něm tiskne, je nejryzejší umění, a tedy tiskneš-li v něm, jsi ryzí umělec. A kde nás okouzlovala veškera ta vznešenost věcí výjimečných, vyzývavých,

apartních, jejichž kult byl od počátku a přes odbočení redakčně nutná smyslem existence Moderní revue mnohem spíše než některý faktický umělecký směr.

Se vznešeností a apartností je teď ovšem již konec a člověku nezbývá než děkovati osudu, že mu dal prožítí několik hnutí, o nichž jiní mohou jen čísti v knížkách, a že jej staví ve zdraví v hnutí nové, v hnutí bez vznešenosti, ale opět s jinou ctností.

Poslední svůj exemplář Almanachu secese daroval jsem nedávno jednomu bibliofilu a myslím, že jsem mu dal publikaci velmi již vzácnou, neboť byl ten můj exemplář dokonce jedním z nemnoha tištěných na lepším papíře. Mně je vzácnější Almanach, který právě vyšel a po sedmnácti letech poprvé oznamuje, že přichází něco nového.

2

Po sedmnácti letech

Psal jsem již přednedávnm na tomto místě o jakémsi začarovaném kruhu, v němž zdálo se mi, že vezím před nějakým časem jako lyrik. Když jsem se vypořádal se svou starou láskou, s venkovskou zemí a přírodou, měl jsem pocit, jako by lyrický pramének můj vysychal, a pokud ještě plynul, činil to malátně a jakoby nerad. To dělo se mi a děje — proč to neříci? — periodicky. Snad i jiným se to děje. Jako haluze zazelenají se a pak dostanou náhle chuť na zimní spánek. Ale tentokrát byl můj pocit složitější, více než animální. Přidružila se k němu jistá intelektuelní bezradnost, a poněvadž vím, že jsem nebyl sám, mohu mluvit v množném čísle. Jak budeme psát, co budeme psát, až přijde opět náš čas, tázali jsme se.

Génus, který se nikdy na nic netáže a jest veden toliko nemilosrdným pudem, nemůže ovšem přijíti do podobných rozpaků. Ale my jsme bohužel nebo bohudík pouzí talentové, uvažujeme jako kterýkoliv tvořící občan o svých

cestách, o svých možnostech, o svých tvárných prostředcích, o svém poměru k době.

Říkali jsme si: Ta věčná náladová a intimní lyrika nudí již nás i obecenstvo. Cítili jsme také, že jest v ní dosud mnoho zbytečného a obtížného dědictví po etapě symbolistické, dekadentní a falešně aristokratické, která jest hotova a odbyta. Ale jasno měli jsme jen po negativní stránce, že totiž nemůžeme se vrátiti ke kultu věcí exkluzivních, podivných, aristokraticky navoněných a apartních. Jinak jsme čekali, spoléhající více na náhodu než na sebe.

Zašel jsem mezitím do historie. Nikoli ze zvláštní lásky k uznaným syžetům, posvěceným básnickou tradicí, nýbrž abych se snáze dostal od sebe, od lyriky příliš osobní. Snil jsem o „epopeji ženy“. Sen byl trochu naivní ode mne, starého buřiče, a předem marný, poněvadž také příliš nečasový, ba protičasový. Bylo by bývalo nutno, abych se odsoudil ke komůrce a práci téměř mnišské, což ovšem bylo trochu mnoho na mne, neodpovídalo ani mé krvi, ani mým názorům. Zavřítí oči a uši pro přítomnost, skloniti se cele nad práci nečasovou — snad mne to někdy lákalo v dnech mrzutých a pochybovačných, ale jako vždy první slunný den byl by mne smířil s dobou jako syna s otcem a první událost byla by mne odvedla od práce. Třebaže bývá mi nejlépe patulae sub tegmine fagi, mám příliš daleko k mnišství a zůstal jsem příliš zúčastněným na všech věcech vrstevnických i tehdy, jsem-li pouhý, velmi vzdálený divák. A proto také, pro svou soudobost, nemám ani nutného jednotného a plodného hlediska na historické syžety. Naše doba vůbec ho nemá. K historii přichází toliko s vědeckou nebo sběratelskou zvědavostí. Je příliš zaměstnána sama se sebou a příliš i nehotova sama se sebou, než aby mohla již pevně promítati sebe do minulosti. Dojde i k tomu bezpochyby, otevře snad jednou kroniku věků, aby vyhledávala listy popsané dobrodružstvími a skutky starých cestovatelů, vynálezců, hrdinů vědy a boje člověka s přírodou a podala je svým básníkům k oslavení, — ale prozatím neoslavila dosud dostatečně sama sebe a hrdinů svých. Doba symbolisticko-dekadentní a revolučně indi-

vidualistická prodělala podobnou cestu a našla si v minulosti své Salome, Herodiady a Judity, své Nerony a Helio-gabaly, ale také její první zvuky básnické byly, povšechně vzato, houslové tóny jejích vlastních stesků a radostí.

Těch několik mých básní věnovaných mytickým nebo historickým ženským postavám ukazuje jako celek (lépe řečeno fragment celku) myslím dostatečně, že bych byl neuskutečnil svého snu zdárně; toliko jedničku z pilnosti byl bych dostal, kdybych se byl vzmohl na nějaký velký cyklus těchto „bohyň, světic a žen“, o nichž jsem snil, ale dílo bylo by bývalo nesourodé, roztržštěné, uměle vynucené spíše než umělecky požehnané.

Per parenthesis: Takhle ovšem nepíší básníci obyčejně o svém díle, o svých cestách. Snad jim to nedovoluje ješitnost, snad mají se zcela právem na pozoru, aby nepovolání neviděli příliš dobře do jejich dílen — aspoň za jejich života. Ale myslím si, že bude užitečnější, kdyžtě jsme již vědomě a programově rezignovali na „oltář umění“, budeme-li mluvit raději o lidských tvářích ze sakristií než o božských maskách z chrámu. Snad usnadníme tím i práci literárním historikům a — ztížíme řemeslo prožluklým esejistům. Mně však jedná se hlavně o to, abych na svém příkladu, tedy na tom, který nejlépe znám, ukázal ráz onoho bloudění mezi tím, co umíralo, a tím, co se rodilo, bloudění, jež neprožíval jsem toliko sám, třebaže moje bylo mým a Petrovo Petrovým.

Tedy bloudil jsem, byl jsem dezorientován. Ale — a to jest, co rád bych nejvíce zdůraznil — toto bloudění nebylo by bývalo nutno, kdybych byl nežil odcizen značně literárnímu životu světovému, takové bloudění bylo a jest možno jen u těch, kteří žijí v českém ústraní a nevšímají si toho, co se děje ve světě.

Bylo by mi opakovati vše, co jsem nedávno na tomto místě napsal ve stati Moderna a podsvětí, a rovněž to, co napsal jsem do jednoho čísla Volných směrů ve článku O poměru k umění, kdybych měl ospravedlňovati své hledisko na tyto věci, hledisko po mém soudu velmi prosté a jasné. Také neestétské ovšem.

Krátce řečeno: Umělec tak jako řemeslník, obchodník, inženýr má si všimnouti všeho, co se v jeho oboru a v souvislosti s jeho oborem děje kolem něho a ve světě, aby mohl pokračovati a vycházeti vstříc potřebám své doby. Pak není nikdy dezorientován, pak se neklame tak snadno o cestách, jimiž se má dáti.

Pro uši zvyklé báčorkám o básníkově majestátu (mluvím stále jen o talentech, nikoli o géniovi, jež v poezii po mém soudu měli jsme toliko jednoho, Vrchlického, který ostatně také věděl příliš dobře, co se děje po světě v jeho oboru) zní to snad příkře a blasfemicky, ale je to nicméně svatá pravda: Kdybychom byli v době svého bloudění lépe znali novou poezii francouzskou a německou, nebyli bychom bloudili, byli bychom ihned upravili svůj poměr k světovému dění uměleckému, byli bychom bez tápání hledali a našli své místo v jeho proudu více nebo méně šťastné. To, že jsme ve svém nitru tušili převrat, nestačilo; potřebovali jsme poučení o světě a o sobě samých, také povzbuzení tam, kde jsme byli na vahách. Proto bylo naší povinností otvírati oči a naslouchati, kam svět míří; byli jsme potrestáni — byť nepříliš bolestně — za to, že jsme nekonali své povinnosti...

Nazvi si někdo tyto řádky třeba necudnou konfesí, jen když aspoň někomu zasvitne z nich poznání prosté a přirozené povahy poměru umělce k době.

Ustálilo se dogma, velmi lahodné pro malé básníky, zamilované studenty a hysterické ženy, že umělec, básník zejména, a jeho doba jsou nesmířitelné protivy, že doba jest vždy něco, co básníka zraňuje a čím básník právem opovrhne, a že čím větší jest básník, tím nesrozumitelnější a cizejší musí býti své době. V nás toto dogma straší od let devadesátých. Nemyslím však, že má toliko snadno pochopitelný původ v dosti častých nedorozuměních, která vznikají mezi umělcem a dobou, jako spíše z nesprávného, příliš širokého výkladu pro pojem „básníková doba“, — dle něhož kdybychom však soudili, nedočkali by se vůbec žádný básník náležitého uznání.

Ale doba skládá se v poměru k básníkovi skutečně jejímu

ze tří vrstev lidí. Předně z těch, kteří stojí na výši doby, a chápou jej tudíž nebo měli by jej aspoň chápati. Po druhé z těch, kteří jsou dosud více nebo méně prosyceni názory některé doby předchozí, a jimž tedy musí se zdáti nový básník více nebo méně člověkem neschopným nebo ztřeštěným. Po třetí z těch, jimž každý umělec jest cizí, lump nebo blázen. V každé době existuje těchto tří druhů lidí: doba jest silná, má-li v ní aspoň mravní převahu druh první, a jest chabá, ovládají-li ji většinou lidé druhých dvou druhů. Je tedy nasnadě, že umělec, který tvoří ze své doby pro svou dobu, má právo počítati jen s pochopením spoluobčanů prvního druhu a že v silné době nalezne větší a v chabé době menší porozumění, nehledíc k zmíněnému nedorozumění nějakému.

To jest ovšem schéma. Užijme ho však na české poměry. Mluví-li moderní básníci let devadesátých o nepochopení, mohli to činiti jen proto, že nerozlišovali vrstev svých vrstevníků. Ale byli opravdu nepochopeni, poněvadž „staří páni“ a jejich nohsledi je podceňovali a psali na ně satiry o fialovém nic nebo o čuněti, z něhož bude také jednou prase, poněvadž lokálkář Národní plachty tropil si z nich šašky a mistr Jehlička při desátém flekovském nadával dekadentům a pederastům? Mohli Hlaváček, Karásek, Sova očekávati něco jiného? Či byli moderní proto, aby jim lidé zaostali a k umění lhostejní tleskali a hodnosti nosili?

Jakmile jdeme věci prostým způsobem na kloub, leží před námi jasná, a pak řekneme: Básníci let devadesátých měli dokonce úspěch, byli čteni, jak zřídkakdy čtou se básníci, zrodili se v době, která měla pro ně zcela výjimečně ochotný a zvláště bystrý sluch. To pochopení, které mohli očekávati ve svém národě, toho dostalo se jim plně. Co mohli ještě chtíti? Vavříny od ctihodných akademiků, od lokálkáře Národní plachty, od mistra Jehličky? Ovšem, Jiří Karásek ze Lvovic byl by se snad cítil spokojenější v době Neronově. Ale imponovalo by mu skutečně to, co by jej tu čekalo, „přátelství“ a „pochopení“ césarovo a eventuelní jemný pokyn, aby si podrízl žíly?

Pryč tedy s hloupým dogmatem o nechápající době! My dnes nejen víme, že básníci let devadesátých měli výjimečný úspěch, poněvadž jejich doba byla neobyčejně silná, nýbrž vidíme, že to byli básníci časoví, básníci své doby, a tato spojitost mezi jejich uměním a dobou byla nejkrásnější jejich vlastností. A není to ani ironie osudu, nýbrž velmi přirozený, samozřejmý a prostý fakt. Setkal-li se K. H. Mácha s odporem vlasteneckých tichošlápků a veršotepců, poněvadž byl básník časový a oni byli opozdilci, jsem jist, že to čekal, tak jako my v letech devadesátých věděli jsme, že podráždíme bařtipány a jejich sluhy. To však s pravým poměrem umělce k jeho době v čistém smyslu slova nemá co činiti.

Skutečný básnický talent — až na výjimky, o nichž jsem mluvil ve zmíněných člancích — jest časový a zůstává časový, pokud má k tomu síly.

Tedy veden spíše snad pudem než těmito úvahami, které dodatečně píše nikoli kvůli sobě, nýbrž abych pomohl mladým umělcům a propagoval současně trochu estetiky zdravější po mém soudu, veden snad i starým zvykem prožívati důvěrněji hnutí doby, dostal jsem se mezi „mladé“. Přišli přátelé, debaty, mé touhy a tuchy i lásky moje našly novou orientaci a povzbuzení. A tak zúčastňuji se opět, po sedmnácti letech, Almanachu, který chce něco více než býti výroční publikací literární. (*Almanach na rok 1914*. Vydali Josef Čapek, Karel Čapek, Otokar Fischer, Stanislav Hanuš, Vlastislav Hofman, Josef Kodíček, Stanislav K. Neumann, Arne Novák, Václav Špála, Václav Štěpán, Otakar Theer, Jan z Wojkowicz.)

Tento Almanach je kniha závažná, poněvadž sdružuje poprvé k vystoupení jaksi reprezentačnímu řadu umělců, kteří se domnívají, že mají něco společného a toto něco že jest nové. Tento Almanach je také z hlediska uměleckého publikace cenná, literární balast je z něho vyloučen, obsahuje — snad to smím říci, třebaže sám jsem v něm zastoupen — řadu dobrých básní a próz, výborný článek architekta Hofmana „Duch přeměny v umění výtvarném“ a článek o hudbě, jehož nemohu posuzovati. Konečně jest

Almanach publikace naprosto včasná. Nepřichází ani brzy, ani pozdě.

Ovšem, zúčastnění umělci jsou většinou teprve nebo znova hledající. Myšlenky a principy, které teď propagují na všech stranách, a vidiny, které chtějí tělem učiniti svou tvorbou uměleckou, spějí teprve k nejvlastnějšímu cíli: *k českému tvaru*. To je však vlastně pravá doba pro podobný literární čin organizační. To zajišťuje tomuto prvnímu Almanachu nového hnutí zajímavost a závažnost, a rovněž dalším několika jeho ročníkům, jichž se snad dočkáme. Byla by to skutečně krásná podívaná, takových několik ročníků se všemi změnami a vývojovými odznaky, se všemi vítězstvími a porážkami, se všemi na víru obráceními a odpadlictvími.

Až ovšem to, co tu teď rozkvétá, počne uzrávati, sotva sejdou se asi umělci, kteří dnes společně vykročili před veřejnost. Někdo se zastaví snad, jiný se obrátí, třetí bude k nedohonění, jakž to již bývá; nemůžeme o tom nic říci. Prozatím však dává jejich vystoupení, velmi mírné sice, ale jinak zřetelné, dobře tušiti, co mají společného a o čem se již dosti psalo i na tomto místě. Jediným nedorozuměním v obsahu jest smyšlený rozhovor pana Arne Nováka „Příchod jižního jara“. Účastenství tohoto autora na Almanachu může míti jen ten smysl, že pan A. Novák na rozdíl od jiných našich esejistů estétské školy nestaví se příkře proti novému hnutí. V našich poměrech konečně ani to není bez významu.

Výtvarníci, na přání většiny (poloviny, lépe řečeno) zúčastněných literátů, nebyli pro tento ročník pozváni. To je škoda a prozrazuje to skoro, že již i mezi touto skupinou jest pravice i levice, což však není neštěstí. Almanach zdobí toliko čtyři krásné kresby (roční počasí) Václava Špály, kubisty rustikálního a českého, jednoho z nejsamostatnějších malířských talentů nového hnutí. Utrpěly, jak se mi zdá, poněkud lacinou zinkografickou reprodukcí. Jakož vůbec bylo nutno poříditi Almanach nejlaciněji, poněvadž vydali jsme jej vlastním nákladem. Jeden soukromý nakladatel v poslední chvíli odmítl kvůli kresbám; nakladatele

oficielního byl by se ovšem Almanach nedočkal ani do soudného dne.

Boje o nové umění již počaly a teď, po vydání Almanachu, vzplanou ovšem vesele a vysoko jako jarní zeleně. Řekněme tedy sobě a všem těm, kteří s námi půjdou, s onou prostotou, kterou tak milujeme v rodícím se umění: Pomáhej nám pánbu, chlapci! To se totiž po česku tak pěkně říká i nám, kteří v pánaboha nevěříme. A jinak víme, co si pod tím máme mysleti.

Básníci předchozích generací, k nimž my dnes hledíme s největší úctou jako k otcům svým a prorokům budoucnosti, která teď se má uskutečnit, a jejichž dílo po nejedné stránce tvoří most, stejně velmi smělý jako velmi solidní, jenž spojuje svět nový se světem starým, tedy Zola, Whitman, Rosny st., Verhaeren, Paul Adam, jsou básníci v nemalé míře sociální, a jsou to právě jejich sociální básně a romány, které nás nejvíce poutají, posilují a učí.

Takové sympatie nejsou bezpochyby bezdůvodné, a skutečně stačí, pronikneme-li pěnou, která se hromadí nad kvasem dnešních směrů a proudů, k společné podstatě soudobých ismů, abychom poznali, že také mladé moderní umění literární tíhne k ryzí poezii sociální v nejlepším smyslu.

Věci vyvíjejí se rychle. A tak můžeme dnes již dosti přesně vysloviti se o základních vlastnostech poezie, která přichází nebo jest částečně již zde. Neuškodí, seřadíme-li si je a očíslováme poněkud profesorsky. Tyto vlastnosti moderní poezie tedy jsou:

1. *Kladný poměr k soudobému životu*, k tomu, co jest a jak to jest. Proti předchozímu umění, jež povětšinou bylo křehké, dekadentní, odvrácené od přirozené a prosté skutečnosti, chceme umění silné a mohutné, jež jest a bylo vždy oslavou své doby a jejích i nejprostších faktů. Speciální vlastnosti tohoto kladného poměru k současnosti jsou jednak dány povahou doby a jednak vyplývají z reakce na předchozí negace. Jsou to:

a) *Prohloubený smysl pro vymoženosti civilizace* a technickou kulturu, kterých nemožno již odbývati pohodlným ironizováním a jejichž závratná velikolepost poskytuje již dnes většině lidí pevnou půdu pod nohama a pocit hrdého sebevědomí, aniž jest se jim utíkati k hloubavostem tradičních duchů filosofických a náboženských, kteří hledají boha ze zvyku a jejichž koncepce jsou zcela neživotné. Křesťanský

dualism je modernímu člověku nesrozumitelný a odporný.

b) *Odpor k apartní výlučnosti*, ke kultu věcí takzvaně vznešených, k ufnukanému a blazeovanému aristokratství, k estétství a k honosení se podivnými perverzemi.

c) *Zbystřený smysl pro věci zdánlivě zcela prosté a všední*, jejichž hluboký význam a ryzí krása předčí nicméně mnohdy sebevyšňořenější okázalost.

2. *Nový patos*. Moderní člověk pociťuje intenzívně nesmírnost dnešního úsilí lidského, slyší buráceti mohutnou hymnu lidské práce, která ničeho se neleká a před ničím se nezastavuje; moderní básník opájí se jimi až do vytržení. Impulsionisté, futuristé, vizionaristé, unanimisté, paroxysté, všichni, všechny směry moderního básnictví jsou tu zajedno: toliko individuální odstíny tohoto patosu jsou různé, povaha jeho však jest jedna a táž, rovněž jeho zřídlo. Formálně jest tento patos nejméně rétorický a pokud možno nejvěcnější. Je důsledkem intuice spíše než činnosti intelektuelní: podobný pocit, jaký měli dříve nebo mají dosud básníci před jasnými hvězdnatými nebesy nebo před nezkrocenou přírodou, mají dnešní básníci i před lomozem velkoměsta a práce, pocit něčeho nesmírného, obdivuhodného, plného hlubokého smyslu, pocit vymáhající odevzdánost a dávající jistotu a víru, pocit posilující fyzicky i mravně, povznášející, pobádající, rušící stará náboženstva a schopný vytvořiti trvalý základ pro nový idealism. A tomuto pocitu dávají volný hymnický výraz bez vznešených slov, zcivilněný, ale tím bezprostředněji působící.

3. *Syrovost výrazu*. Tato vlastnost moderního umění zaráží, poněvadž právě předchozí generace umělecká hnala do krajnosti výrazovou přejemnělost a odstíněnost. Jest však navýsost přirozená. Z proparfémovaného budoáru byli jsme prostě vyhnáni na čerstvý vzduch. Nekvetou nám již liliové záhony v zahradách duše, neslyšíme již violu naladěnou co možná nejhlouběji, ale vidíme a slyšíme věci mnohem drsnější a mnohem lomozivější, silné, kategorické, vítězné a velebné. Slyšíme lesy hučeti, oceán ječeti, katastrofy bouří a lidové slavnosti a syndikalistické davy, kladiva vrískají v železárnách, na ulicích auta pouštějí hlučně

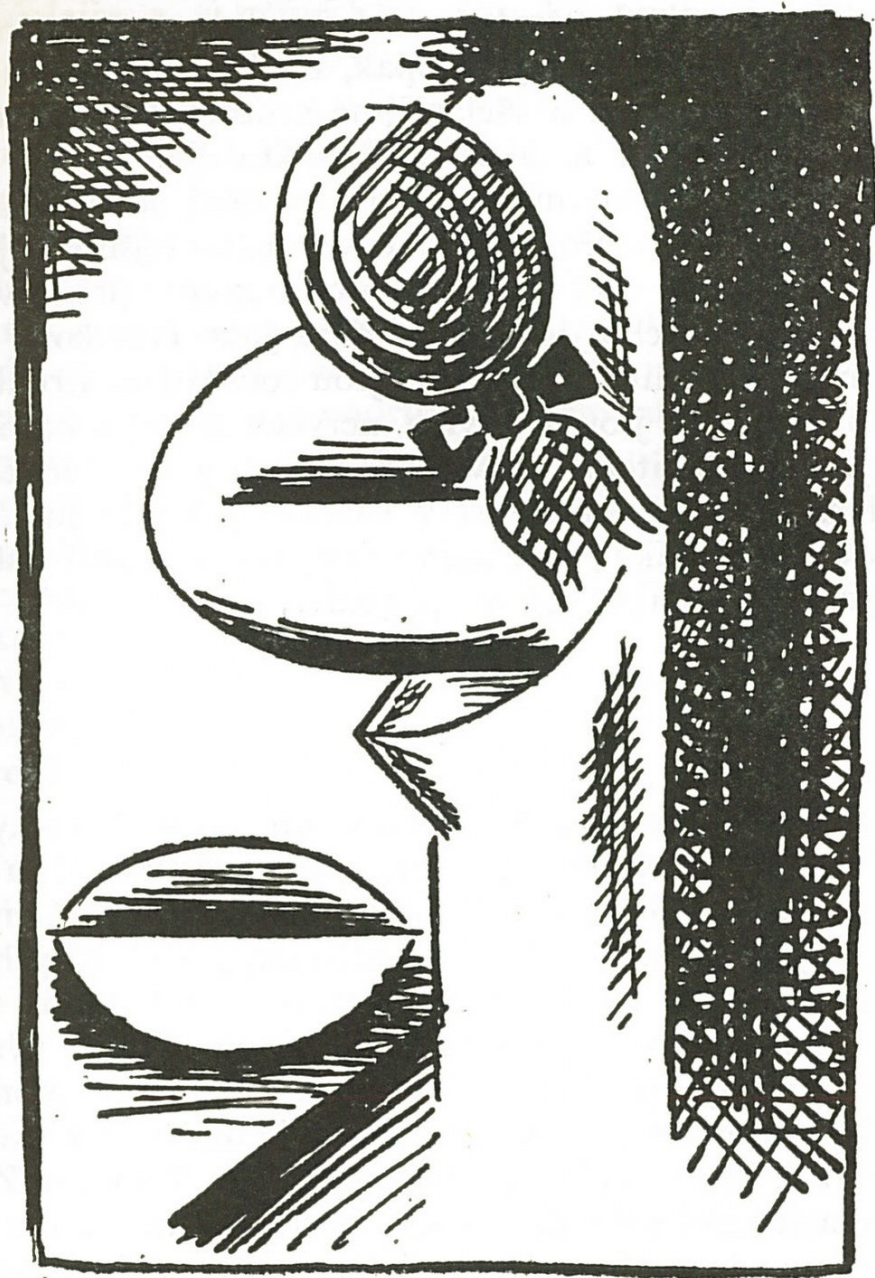
benzínové větry, ve vzduchu bzučí letadla. Nezdá se nám, že by byl dosud čas houslových písní, naopak: všechny ty předešlé jemnosti, něhy, odstíny zevšedněly na dosah nepohodlnějších epigonů a veršujících gymnastů, básnický slovník náš musí býti omlazen, pobarbarštěn, vyproštěn ze zobecnělé hezkosti. A nejen slovník, nýbrž veškerá básnická forma. Po jistou mez ukázal ostatně již Walt Whitman kladné hodnoty výrazové syrovosti.

4. *Dynamism a dramatism*. Ty vyplývají rovněž zcela přirozeně z kladného poměru moderní poezie k soudobému životu, jehož síly a energie tryskají až k nebesům jako plameny a jenž jest pln vření a konfliktů. Speciálně před konflikty rasovými a sociálními nechťejí moderní básníci hráti si na slepé.

To jsou tedy hlavní a společné vlastnosti moderní poezie, široké meze nového světa básníků. Pominul jsem všechny odstíny vlastní jednotlivým ismům, při nichž ostatně jedná se často spíše jen o teoretickou umíněnost než o skutečnou odlišnost. Akcentují-li například někteří *kolektivní lyrism*, není to zajisté nic nezahrnutého již ve vlastnostech vyjmenovaných; znal to dokonce i Zola, i Whitman.

Z této povšechné charakteristiky nových básnických snah jest však ihned zřejmo každému, proč noví básníci dříve nebo později, více nebo méně musí se přikloniti k poezii ryze sociální a proč můžeme jmenované básníky starší nazývati předchůdci dnešní moderny.

Při této příležitosti mohu snad vsunouti do této kapitoly několik řádek o věci, o níž se zbytečně mnoho mluví a na niž se nesmyslně útočí: o *protitradičnosti* nové poezie. Chtějí-li noví básníci netoliko teoretizovat a polemizovat dle toho či onoho špatného příkladu, nýbrž především o *nová* básnická díla usilovat, mají zcela pravdu, že se příkře staví proti kultu literární tradice, propagovanému zakuklenými eklektiky v nížinách estétských bludů. Z povinnosti k sobě a k poezii musí mladý básník, předstupující před svou dobu, před svůj svět a jejich fakta, která jej zajímají jako surovina, snažiti se, aby stál před nimi s největší možnou bezprostředností, s čistou myslí a s čistým srdcem, s deskami nitra ne-



popsanými na povrchu cizí rukou. Jeho vjemy nesmí býti uměle korigovány tolika a tolika vypůjčenými brýlemi, jež kazí zdravé oči. Jen méněcenné produkty podřadného estétského umění vznikají naopak, umělé spíše než umělecké plody literární a všelike jiné erudice, aniž domácí tradice umělecká v nich de facto pokračuje. To, co pojí nové básníky se starými, to, co dnešní dědí po včerejších, to, co sblížuje je s těmi neb oněmi předvčerejšími a ještě staršími, tradiční vlastnosti, ty nejsou napsány pro nového básníka na povrchu desek jeho nitra jako čítánková napomenutí, jichž nutno dbáti, ty jsou součástíku struktury těchto desek, ty jsou v krvi a nervech nového básníka. A nejsou vyhladitelné právě tak, jako nejsou naučitelné. Jejich kvalita i kvantita jest v každém případě jiná, ale úplně chybí básníku právě tak vzácně jako vlastnosti rasové, vyskytuje-li se vůbec takový případ...

2

Jeden z nejradikálnějších mladých básníků českých, který velmi akcentuje protitradičnost nové poezie, pravil mi nedávno asi toto: Kdybychom neznali Zolova *Germinalu*, chyběl by nám důležitý poznatek, jako kdybychom neznali dnešního „domu lásky“ anebo jiné podobné věci stejně charakteristické pro moderní dobu. Tento výrok, velmi správný, dobře ilustruje vztahy nových básníků k určitým zjevům předchozím. Znam je ostatně i z vlastní zkušenosti. Zachoval jsem si porozumění a obdiv pro Zolu i v dobách našeho největšího odklonu od naturalismu a nerozumím podnes nikomu, komu jeho romány zdají se nudné. A mohu i pokračovati v tomto smyslu. Byl jsem vždy bližší sociálnímu umění než jinému, „kolektivní“ poezie vždy mne více poutala než jiná, která zase mne velmi často nudila. Whitmana jsem miloval od první chvíle, kdy jsem jej poznal, Verhaerenovi, kterého jsem první u nás překládal, zůstal jsem věren od svého mládí, a nic mne tu dnes tak netěší jako uznání, jehož dosáhl u nové generace. To

ovšem není nic podivného. Zato poněkud divnější napohled jest, že z francouzských symbolistů nejmilejší mi byl vždy Baudelaire a z německých básníků předchozí generace Dehmel, o nichž však ví se dnes již, že jsou nitky, které spojují je s nejmladší modernou. Ale ve skutečnosti je to vše velice prosté, poněvadž každý z nás je k něčemu predisponován a prozrazuje se, i když mu okolnosti vnutí nějakou masku nebo svěrací kazajku. Ostatně, nečetl jsem věru v sterilním pro poezii mezidobí několika právě minulých let nic z vycházející poezie mimo několika nových básní Verhaerenových a Dehmelových: cítil jsem, že pro mne poezie spí, jakož sám podřimoval jsem jako básník, a nový život počal pro mne s poezií skutečně novou, kterou jsem si musel zamilovati, poněvadž zrodily ji lásky a odpory, které čekaly již ve vzduchu, které nemohly nedobýti si myslí básníků, které jsou důsledkem předchozího vývoje a — které dřímaly i v mém nitru.

Nic nepřekvapuje mne u nové poetiky, leda ta radostná okolnost, že jest již zde. Zola, Rosny, Paul Adam, Baudelaire, Dehmel a snad ještě ne jeden jiný básník připravovali nás na nový poměr k současnosti a na její oslavu novou poezií. Whitman a Verhaeren znamenali pak ještě více: tento podal názorný příklad krásného ozdravení ze starých bludů a hypochondrií, onen s geniální bezprostředností a jasnovidností vyslovil moderního ducha, ovšem spíše amerického než evropského, ale s tvárnou smělostí, která nás nesmírně poučila. Bylo mi vždy jasno, že nová poezie musí počítati tam, kde tito dva básníci přestali; čekali jsme na syny těchto dvou otců, a vše, co se dělo v mezidobí, nepovažovali jsme za nic významného, jakož nic významného také to nebylo.

Básníci, které teď čteme, Marinetti, Romain, Arcos, Apollinaire, Duhamel atd., to jsou ovšem hlavně sliby budoucí poezie. Ale my nepřejeme si nic tak vroucně, jako abychom mohli přiřaditi k nim díla česká, a sice díla tak umělecky silná, aby byla i duchem nejčestější. K tomu dojde, jakož k tomu dosud vždy došlo, ba u nás částečně snáze a výrazněji než například u Němců, jejichž rasový

temperament, celkem ke škodě jejich umění literárního i výtvarného, jen těžce dorozumívá se s ostatním pokrokovým světem.

V redakční listárně Zvonu byla nedávno výmluvná poznámka. Přes Whitmana a Verhaerena nedostaneme se prý k české duši, nýbrž přes Němcovou a Alše. Na první pohled vyhlíží tohle velmi svůdně. Doporučuje-li se nám z jiné strany například Svatopluk Čech, pokrčíme rameny, neboť nevíme, co by nám mohl tento básník dnes říci. Ale jmenuje-li se Němcová a Aleš, mlčíme uctivě, neboť pouhá jména těchto dvou uměleckých fenoménů českých rozechvívají v nás tajné struny, jimž milo jest naslouchati. Nicméně nutno i tomu jíti na kloub.

Především. Mluvíme-li o Whitmanovi a Verhaerenovi jako o svých otcích, máme na mysli moderní lyriku, o kterou dnes hlavně běží. Nuže, věci lyrika není myslím, aby hledal národní duši. To je věc národních psychologů. Lyrikovým úkolem je lyrická poezie, snaha dáti umělecký výraz vlastní duši. A tato v našem případě jest česká, anebo není česká. Je-li česká, zůstane česká i přes studium poezie Whitmanovy a Verhaerenovy, zůstane česká, i když se podrobí tvárným požadavkům moderního hnutí vzniklého v cizině. Není-li česká, nepomůže jí ani studium Němcové a Alše, jako jí nepomůže národní kroj, oblékne-li se do něho. Ale jest pravidlem, že český básník má duši více nebo méně českou, jako německý básník více nebo méně německou atd.; výjimky, jsou-li, jsou dosud vzácné. O tom ostatně píše nikoli poprvé a již napřed dotkl jsem se toho. Rasové vlastnosti patří k predispozicím umělcovým a nedají se do něho vnapomínati aniž uměle vlítí.

A pak. Němcová a Aleš jsou umělci starodávné a primitivní české idyly, která žije již jen v jejich díle, má v něm život věčný, ale v českém životě skutečném a všedním jest mrtva, navždy mrtva. A jako nikoho rozumného nenapadne, že by se náš národ mohl vrátiti k této své bývalé idylické existenci, nemůžeme rozumně ani po umělcích chtíti, aby se stále jen k této době vraceli pro své umělecké lásky a nenávisti. Jest přece také nějaká moderní česká

duše, o níž Němcová a Aleš nemohou nám pranic pověděti, které však dají výraz době přiměřený jest především povinností moderních básníků. U Whitmana a Verhaerena studujeme ovšem v první řadě tvárné prostředky, formu, odpovídající moderním potřebám; poněvadž však u těchto iniciátorů nové poezie byla to právě moderní duše, která tu hledala a našla nové a sobě přiměřené výrazové prostředky, mohli bychom dokonce a napohled ovšem paradoxně říci, že Whitman a Verhaeren mohou nám o moderní české duši říci spíše něco než Němcová a Aleš.

Zdá se, že většina našich spisovatelů žije stále ještě v nějakém idylicky prostonárodním ovzduší. Zatímco našimi zeměmi projíždí světové vlaky a nad našimi hlavami vznášejí se cizí balóny a aeroplány, zatímco naši měšťáci jezdí v autech a hrají s velikými penězi na burzách, zatímco naše akciové kapitály cítí velmi mezinárodně a naši technické a jiní odborníci jsou zaměstnáni na moderních podnicích a dívech ve všech končinách světa, zatímco naše publikum v obrázkových časopisech, v překladech význačně moderních románů a v kinech seznamuje se se všemi odstíny úžasného moderního života, — naši spisovatelé mají mentalitu našich dědečků a pradědečků, jejich pantofle a jejich župany.

Ale s českou idyllou jest navždy konec, a z tohoto poznání musí také čeští spisovatelé odvoditi radikální důsledky, má-li konečně to neb ono umělecké hnutí u nás opisovati dráhu oblouku důstojněji vypjatého, než dosud se dělo.

Nová poezie bude sociální. Nikoli ovšem ve smyslu tendenčním, nýbrž tak, že bude oslavou kolektivního moderního ducha, kolektivní práce dnešní a kolektivních konfliktů rasových a třídních. Předpoklad, jako by pro umění znamenaly více věci vznešené, líbezné, posvěcené, apartní, extravagantní a kultivované než věci prosté, všední, ohyzdné, hromadné a civilizační, jest poražen, a mají o to nemalou zásluhu naši předchůdci. Průpravou k správnému pojetí mohutného umění sociálního byla jistě nejedna kapitola románů Zolových, který přesto, že nepatřil k velikým umělcům slova, dovedl i nejnížší zjevy životní a nejohyžd-

nější funkce tělesné přehodnotiti v mocné symboly země a práce. Jsou-li dosud mladá díla nové poezie příliš programová a osobní, je to jen přirozený důsledek mládí básníků. Ale cesta vzhůru jest uvolněna a básníci jsou zde. A jsou zde všechny předpoklady i pro nového básníka občana. Kde básníci milují zemi a život na ní ve všech jeho mocných projevech, kde básníci nechtějí zavíratí oči před hrůzami katastrof a konflikty ras a tříd, jako jich nezavírají před velikolepostmi civilizace a harmoniemi vycházejícími z lomozů práce, tam zrození básníka občana jest jen otázkou času. A zrození básníka občana bude znamenati konečné uzrání moderny, vrchol, z něhož západní svět sestoupí jen, aby se vydal na cestu k nové společnosti...

A my jsme přece také západní svět! Jsme téměř předvoj jeho, ovšem dosud hlavně jen geografický. Měli bychom si to však řádně uvědomiti, k vědomému předvoji se vychovávati, národní hrdost svou o to opřítí, vždyť beztak nemáme ji oč opřítí, když minulost příliš vzdálená nám již nestačí. Západní svět neměl by čeho hledati na Východě, kdyby se tam neobracel s nadějí na nejkrásnější výboj: na vítězství svobodné západní myšlenky nad dualistickou můrou. Ale jeho vítězství nebude zpečetěno, dokud dualistická pověra nebude zlomena v každém článku Západu, tedy i v nás.

Nová poezie je panteistická a monistická, ale ve smyslu tak širokém, že tato slova mohou naznačovati toliko směr. To však nasvědčuje tomu, že bude hluboce a řekl bych věčně sociální. A rovněž to znamená, že vyžaduje básníků osvícených a informovaných. To je však...

To je požadavek, který budí v nás úzkost, aby nová poezie na české půdě nezůstala prikrčena a spoutána. Znamená, že noví básníci musí býti osvícení a informovaní, aby se ve světě cítili doma, aby vlastníma očima a ušima pojali nádheru soudobého úsilí, opojení a práce, anebo aspoň měli pocit, jako by je viděli vlastníma očima a slyšeli vlastníma ušima, což jest také možno. Najde se jich u nás opravdu tolik, aby česká poezie opět jednou důstojně žila, rostla a kvetla, u nás, kde jest sice dosti literárních fondů,

ale udělují se z nich toliko milostivé almužny, za něž se člověk nedostane slušně ani z moravské do české Lhoty, natož v některé ohnisko moderní práce a dění sociálního?

Řekne-li se u nás v umění: to jest experiment, řekne se to s přízvukem, jako by se ta věc posílala k čertu. Po soudu obecnstva jest experiment něco, co má své místo v chemikově laboratoři nebo v dílně aviatikově: lokálky o zdařilých pokusech chemických a technických jsou veřejností hltány, člověk velice zpyšněl od té doby, co chemikům, inženýrům, elektrotechnikům, aviatikům daří se veliké věci, malé zázraky, většina opírá se o ně celou bytostí svou, přes všechny chorobné recidivy náboženské a nechutnosti moderních konvertitů.

Umění není tak šťastno. Po umění chce obecnstvo „krásu“, a sice takovou, kterou spíše podává kýč než poctivý obraz nebo poctivá báseň. Obecnstvu neběží o krásu práce, o krásu uměleckého dění, v němž poctivost, znalost snoubí se šťastně s odvahou a talentem jako v krásné operaci chirurgově nebo v krásném letu aviatikově, nýbrž pouze o hezkost výsledku, o milý nebo dojímavý syžet v líbivých barvách a liniích. Umění jest obecně považováno za opravovatele přírody podle nějakých věčných zákonů estetických, za dodavatele zhezčené přírody, a nikoli za to, co skutečně jest a bylo: periodicky vracející se snaha o nový, době přiměřený styl, a sice styl, jak se zdá, stále samobytnější, stále odpoutanější od přírodního vzhledu syžetů.

Proto také chce obecnstvo v umění „hotovou“ věc, to jest výtvarný nebo literární obraz napodobující přírodu do všech detailů, proto jest velmi lhostejno ke skice a nemá rádo experiment, nic, co v umění prozrazuje pohyb, vytváření, nové úsilí. Ale již podle Rodina jest v umění věc hotova, když má umělecké kvality, a bez experimentu nebylo by uměleckého vývoje.

Jako všude, jest i v umění experiment zárukou pokroku. Kdyby se v uměleckých ateliérech a dílnách nečinily nové pokusy, zastavilo by se umění a přežilo pomalu vůbec.

Ale jest dvojí druh uměleckých experimentů, jedny ná-

hodné, zřídka plodné, spíše podivínské než účelné, druhé nutné, nejoprávněnější a dobou přímo diktované. Ony vznikají stranou hlavní dráhy uměleckého vývoje; tyto přicházejí právě včas, v době, kdy včerejšek dožívá a počíná ve vzduchu cítiti se nový směr.

František Kupka, jak snad známo, maloval v poslední době obrazy, v nichž snaží se působiti na naše oko určitými barvami a určitými liniemi, jako určitý tón, akord působí na naše ucho. Nepodává nám zobrazení skutečného předmětu, vyvolané barvou a linií, nýbrž linii a barvu samy o sobě, samobytné, odpoutané ode všeho pozemského a tělesného. Tento experiment, jež podnikl, nemýlím-li se, také německý básník Dauthendey, snad vážně, snad jako hříčku, nemá valné souvislosti s dnešním uměleckým snažením, zrodil se v samotě, z rozumování nepodporovaného duchem, idejemi, city doby, a zůstane bezpochyby neplodný. Opakem takového experimentu byly pokusy a úsilí Cézannovy, jež připadají nám, jako by byly přišly na zavolanou, jsou zdůvodněny tím, co odcházelo, i tím, co mělo přijíti v umění výtvarném, jsou umíráčkem impresionismu a signálem nové výraznosti.

Cézanna možno počítati mezi nejmyslivější malíře světa, třebaže nezanechal teoretických svazků. Rostl v rodné zemi impresionismu, viděl slepou uličku, do níž se toto mohutné hnutí dostalo, a přemýšlel o východisku. Byl současně z těch, kteří razí dráhy. Proto stal se otcem kubismu, pojímáme-li — a to dnes již můžeme — tento směr jako široké hnutí, jež zobecní a vydá nejrozmanitější plody na různých místech.

Experiment má tedy největší naději na úspěch a nejvyšší posvěcení, děje-li se intelektem nebo citem oplodněným dobou, je-li výsledkem úsilí osvíceného a — také ovšem úsilí, které počítá s možnostmi příslušného talentu. Neboť umělec může se také mýliti, může pokoušeti se o věci, jež nejsou v dosahu jeho ingenia, a pak nemine se s nezdarem. Ale řádný umělec je nemyslitelný bez pokusů o nové, bez experimentů; jakmile počne vědomě tvořit, zkouší to a ono, a zkouší tak dlouho, dokud se nezastaví ve svém vývoji.

Toliko g  n  s neexperimentuje, poněvadž u něho v  e jest pud.

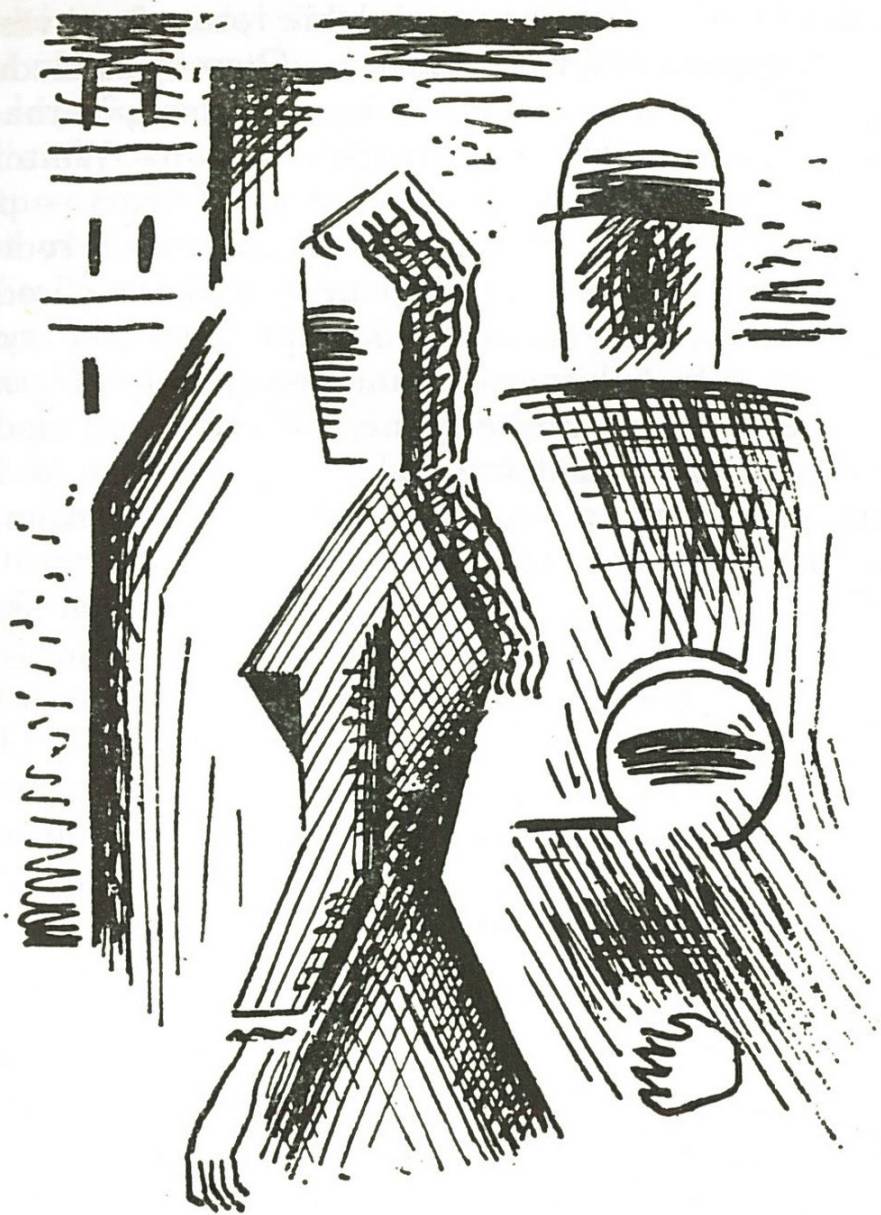
V obecn   mluví nazýváme ovšem experimentem u umělce pravideln  e toliko případ pokusu zvl  st  e k  iklav  ho a svou výjimečností na sebe upozorňujícího. Ve skutečnosti, opakuji, experimentuje každý r  dn  y umělec, a více, n  e si obvykle myslíme. Každý obrat ve tv  rn  e snaze umělcově, i v základní formě, kterou se vyjadřuje, i ve volbě syžetů, předpokládá přece experiment: pokou  me se o n  e  o nového a nejsme zcela jisti zdarem svého pokusu. Toliko epigoni nepokoušejí se o nic nového, uvelebuj  ce se v hotov  m, a pak i ti, kteří jdou před nimi nebo jimi vyšlapanou cestou zcela již mechanicky.

Rozumí se, že v době, kdy se v umění děje hluboká přeměna, až ke ko  en  m jeho sestupující, jest zejména hojně experimentů, o nichž se mluví, poněvadž zdají se pov  a  liv  e a jsou nezvyklé. Tak  e těchto experimentů jsou dva druhy, řekl bych nestejn  e intenzity.

Jedny, intenz  vn  ej  e, jsou dílem prvních objevitel  , kteří hledají zárodky toho, co se má zroditi, v tom, co umírá anebo již mrtvo jest, hledají nové cesty a nalézají je intuicí nebo intelektem, pracují za mnohé a pro mnohé a zakládají takořka rod. Zdá se nám, že jejich experimenty *musely* býti u  чин  ny, tak jsou závažné a směrodatné. A zdá se také, jako by umělci, kteří je u  чинili, vůbec nemyslili při nich na sebe, nýbrž   li kupředu hypnotizov  ani kategorick  m vnitřním hlasem, aby objevili novou zemi budoucnosti.

Po nich p  rch  zej  i umělci, jichž úkolem jest ovládnouti zemi objevenou, roz    riti a pomalu k posledním důsledkům p  r  vesti ideje objevitel  . Jejich experimenty mají osobn  ej  i ráz: teď již nemluví tak osudový vnitřní hlas, jako sp  e  e rozumová úvaha, že nutno n  yn  i intenzívně pracovat, tu přizpůsobiti se novým po  žadavk  m, byli-li jsme zvyklí na staré, tu přikročiti od všeobecného k individueln  mu a k prohlubování nových poznatků, zrodili-li jsme se jako umělci zároveň s nimi. Proto experimenty těchto umělců jsou často heroic  t  ej  i, doj  imav  ej  i a t  e    i.

V dnešním nov  m hnutí um  leck  m, v  ytvarn  m i bás-



nickém — oba směry jdou, jako skoro vždy ve velkém uměleckém hnutí, ale tentokrát a právem velmi vědomě, společnou cestou — můžeme velmi dobře rozeznávat všechny druhy experimentujících umělců. Otcové, zakladatelé, objevitelé, to jsou Cézanne, Picasso, Whitman, Verhaeren, a tito velicí umělci — s výjimkou Walta Whitmana, který vykazuje všechny známky rasového génia — prožili sami na sobě celý proces od odumírajícího k rodícímu se, přímo hmatatelně seznamujeme se u nich s obrodným pochodem od impresionismu k expresionistické syntezě (Cézanne) a ke kubismu, nejsamobytnějšímu výtvarnému stylu (Picasso), a na druhé straně, v básnictví, od moderny hypochondrické k moderně zralé, od paroxysmu ke kladnému, pokojnému a prostému patosu, od přísného alexandrínu k organickému a zákonnému „volnému“ verši (Verhaeren). To, co objevili, jest krása moderní skutečnosti, která sice pro moderní umění měla býti samozřejma, ale musela býti objevována, poněvadž předcházela doba dekadentních chorob a aristokratických bludů. Těžce razili cestu tito umělci, třebaže byli vedeni hvězdou, a razili ji sobě i budoucnosti, a razili ji šťastně. Experimentovali více nebo méně intenzívně, ale dosáhli, čeho chtěli, objevili točnu, k níž směřovala jejich úsilí, a zanechali generacím novou zemi a novou atmosféru.

Jejich potomkům a žákům, nikoli epigonům, neboť ne-
uvelebují se pohodlně v hotovém, nastává nyní povinnost pracovati na novině, přisvojiti si úplně novou zemi, aklimatizovati umění v novém vzduchu. Jedni, mladí, nezatížení tradicí, přišedší se svěží a čistou myslí in medias res, snaží se najíti si své místo na společné půdě, jdou od všeobecného k individuálnímu; společná půda se dělí, společný kmen se rozvětjuje. Druzí, starší, kteří opustili mrtvé, s nímž žili, dokud bylo naživu, aby začali nový život s nově zrozeným, kteří znamenají jistou individualitu již, ale chtějí se vyhnouti mechanickému opakování se, stojí před ne-
snadným úkolem tvárného přerodu. Mladí a starší experimentují, musí experimentovati, musí pokoušeti se o pravý výraz, hledati nové a svoje, a to je dobře, a to znamená, že

počíná nový život umělecký. A jest si přát, aby nejvíce mladých a mladších umělců našlo odvalu k experimentu.

Také u nás počal již tento nový život umělecký. Děje se právě u nás, co se dalo před lety, před příliš mnoha, jak se zdá, lety, když například Antonín Sova razil si cestu od Realistických slok k Vybouřeným smutkům. Smysl uměleckého dění jest ovšem jiný, ale zcela již jasný všem lidem dobré vůle, třebaže nebyl dosud napsán jeho „program“, který také asi vůbec napsán nebude, jako věc velmi zbytečná celkem. Manifestů pak všelikých bylo přímo i nepřímo napsáno již dosti; kdo nechtěl pochopiti, oč běží, nechtě nepochopil, je to jeho škoda. Zajímavější bude teď pozorovati veškera ta úsilí tvárná, boje s pralesem, boje s infikovanou krví, experimenty zdařilé i nepodařené, krásné i zvrácené, celé to zelenající se jaro, v němž šťastný a slunný den dává rozpuknouti poupatům a jiný, mrazivý, je spaluje.

Nikdy dosti nepřipomeneme všem těm, kteří to myslí dobře s uměním a mají je rádi: Otvírejte oči a uši, toto nové dění umělecké je vzácná věc! Budete-li lenochy, jaro mine nepozorováno vámi, a kdožví dožijete-li se jeho návratu.

My, kteří prožíváme je podruhé, víme, co to jest. Stojí to, věřte, za trochu pozornosti!

Vzpomínám. Vzpomínám časopisů z let devadesátých. Jak čekali jsme na každé číslo! Pomáhávali jsme expedovat s nadšením, jež se již nevrátí! Jak jsme četli první verše Macharovy Magdalény v Nových proudech! Jak jsme čekali na polemické odpovědi! Velkopanské gesto bohorovného kritika nezmění na tom ničeho: bylo to krásné, a bylo to krásné nejen pro mladé hochy, jako jsem já byl, nýbrž i pro zralé muže.

Nejintenzívnější pocity vzbuzovala však Moderní revue. To byl nejvlastnější útulek soudobého uměleckého experimentu, nejsvobodnější půda, střed umění nejčasovějšího, to jest nejvíce souhlasícího s dobou a světovou atmosférou uměleckou. Sem patřil nejen Hlaváček a Karásek, ale i Březina a Sova cele a bezvýhradně, třebaže Sova například přihlásil se k Moderní revui až Vybouřenými smutky a brzy opět zůstával stranou.

První sešity Moderní revue přicházely za mnou ještě do borské věznice. Mnoho literatury jsem dostával sem, ale číslo Moderní revue znamenalo pro mne vždy největší radost. Zde to vřelo a svítilo bez kompromisů, bez opatrnickosti, cele ve službách moderních idejí literárních a uměleckých a mladická překotnost byla tu vždy více vítána než umoudřelá opatrnost. A vcelku nedalo se tu nic na kulatá slova.

Ký div, že nic nepřejeme si teď pro nové umělecké hnutí u nás tak jako podobného časopisu, sloužícího novému umění tak liberálně, obětavě a bez hrubých egoistických ambicí, jako to činila svému umění kdysi Moderní revue! Umělecký měsíčník, jenž byl pro tento úkol založen a jejíž uvítali jsme radostně na tomto místě, zjednostraněl, zaryl se v malicherné nelibosti a snad i jiné nevhodné věci. Máme ovšem Volné směry, které se včas rozpomněly na svou dobrou tradici a jsou tam, kde je chtěl míti Miloš Jiránek, když si přál odevzdati redakci do rukou nejmladších, ale ty jsou prozatím časopis toliko výtvarnému umění určený a mají také příliš různorodou obec čtenářů.

Mladé naše hnutí potřebuje však časopis upřímně a nebojácně otevřený poctivému experimentu, časopis bojechtivý, v němž by se každý adept nového hnutí cítil jako doma.

Nuže, můžeme jej míti. V Praze vychází *Scéna*, jejíž první půlročník věnován byl především umění dramatickému, která však teď po prázdninách rozšířila svůj program na veškero umění literární, ba i na některé otázky výtvarné. Chce samozřejmě přinášeti práce ceny trvalé, ale „pamětlivá toho, že prudká fluktuace vývojová a reální podklad pro budoucnost mohou povstati jen na základě silného dobového napětí, jež se projevuje i v nových pokusech a přerodných názorech, nebude se báti přinéstí cokoliv, co o sobě přechodné a pro okamžik sporné znamená akutní zájem přítomné chvíle“. Chce býti, krátce řečeno, otevřena i poctivému experimentu onoho druhu, který se zdá laikům povážlivý, ač jest dnes právě svrchovaně opět nutný a nedá se zažehnati, ač jest také plodný pro jednotlivce i celek.

První číslo nového svazku Scény vyhovuje již značně naší představě časopisu, po němž toužíme, třebaže divadlo má v něm dosud převahu. Z článků zasluhují pozornost především výborné stati Josefa Kodíčka „Dnešní literární snahy“ a pak stať architekta V. Hofmana „Obrazově zformovaná scéna“. Báseň Ervína Taussiga „Den“ patří k projevům, které dnes nejvíce pohoršují lidi pomalu chápající, je to báseň básníka experimentujícího, ale dobrá báseň. Nesmíme ji čísti ovšem zběžně a toliko jednou, jak tomu jsme zvykli u obecných dnes rýmovaček. Jest v ní ukryto skutečně mnoho z moderního patosu velkoměstského, ba překvapuje až, kterak mladistvý poeta zmohl tu dobře obtížnou látku. Na účet svěžího Sturm und Drangu přičteme ovšem některé nehoráznosti, spíše provokující nežli odůvodněné, a také částečné vynechání interpunkce, jež nezdá se mi odůvodněno přes jistou nedostatečnost naší interpunkční metody, kterou všichni cítíme a jež znesnadňuje četbu.

Vedle ostatního zajímavého obsahu jest v čísle hojně nejen temperamentních, ale i charakterních poznámek, v nichž ve všech jde zcela jasně toliko o věc, a nikoli o zábavu pro kavárny, obdivující se dobrým eskamotérům.

Bylo by si tedy přát, aby Scéna v novém svém rozmachu našla hojně porozumění a mohla se skutečně státi útulkem soudobého literárního úsilí českého a uměleckého experimentu a tak odměňovala pozorné čtenáře a věrné odběratele neskonale zajímavým a povzbuzujícím divadlem, jež poskytuje nové mladé dění umělecké.

Nemáme již strachu, že se u nás nenajde dosti odvahy k novému uměleckému úsilí a experimentu, dosti nebojácných tvůrčích sil, aby dnešní světové hnutí nepřešlo pro nás bez užitku a bez dobrých plodů. Jde jen o to, aby *včas* našlo se u nás i dosti odvahy a snahy nová úsilí sledovat, experimenty chápat a nové umění si zamilovat.

Nedávno někdo kdesi rozhorlil se dosti ostře na přílišný rozmach obrázkových týdeníků a jiných listů naplňovaných reprodukcemi fotografických snímků více nebo méně časových. Měl poněkud pravdu, ale neměl pravdy celé. S tímto zjevem je tomu jako s kinematografickými divadly a podobnými soudobými atrakcemi pro nejširší obecnost. Nutno je posuzovati jako nevyhnutelný důsledek vážných příčin, naše hledisko musí tu býti dáno kladným poměrem k modernímu životu, načež nebudeme naříkati nad tím, že existují, nýbrž otážíme se předem, proč existují, a pak — a tu dotkneme se hlavní věci — vyšetříme, jak dané potřebě skutečně vyhovují, zdali dobře nebo špatně. To je tu jediná správná cesta k náležitému úsudku, jenž nemá býti předem marný, nýbrž účelně kritický a plodný.

Ničeho, co zdravý kořen má, nezničíme laciným anatématem, pokud nemůžeme nebo nechceme současně odstraniti kořene z jeho půdy. Dychtí-li dnešní lidé po časových obrázcích ze světa blízkého i vzdáleného, dostanou je přes všechno rozhořčení mravokárců. A oni po nich skutečně dychtí; nám všem bez rozdílu stran a inteligence staly se tyto obrázky aspoň do jisté míry potřebou.

Nepatřím k lidem, kteří horečně hltají život. K šílenému letu nepobádá mne ani touha po bohatství, ani nedočkavost úspěchu, ani dychtivost po požtcích. Nespěchám na nic a dovedu se obejít bez mnohého. Hlavně však okouším rád pomalu a důkladně. Jeden řádný dojem stačí mi na dlouho. Myslím si někdy, že život jest dobré víno, které chce býti zbožně srkáno.

Ve skutečnosti jest však život spíše veliká hostina o příliš mnoha chodech. Nutno míti k ní vycvičený žaludek, nemluvíme-li ani o napěchované tobolce. Nemáme-li ho však, co nám brání, abychom se dosyta najedli dvou tří jídel a pak syti, spokojeni, trochu ironičtí snad i, hleděli, kterak pěkný pokrm mívá za pokrmem? Aspoň oči mají tu pak

svou radost, kdyžtě žaludek jest již lhostejný k tomu.

Bývám někdy takto syt, naplněn vrchovatě myšlenkou, dojmem, úsilím, starostí; v mé nitro nemohou nové vniknouti, ale zrak, sluch, čich z nevyhlášeného zvyku jsou nicméně na číhané: přesto, že jsem právě velmi zaujat svou věcí, chybělo by mi něco, kdybych například ráno neobdržel svých novin. Přelétnu snad jen názvy článků a některých lokálek, snad ani celých pět minut nepodržím časopisu v rukou, ale jakmile se to stane, má teprve dušička pokoj.

A jako potřebuji novin tu a tam, někdy více, někdy méně, i nějakých časových obrázků ze světa, potřebuji i člověka, který vypravuje věci, o nichž se veřejně nemluví. A vím, že takových zpravodajů potřebuje každý dnešní člověk, pokud není zaostalý, nebo vrtošivý, nebo tak neb onak duševně nezdravý.

Chceme býti informováni, chceme býti aspoň zběžně informováni, i když pro svou osobu milujeme život klidnějšího tempa, chceme sledovati aspoň zpovzdálí rytmus soudobého života, když již nemůžeme nebo nechceme právě prožívatí jej v samém ohnisku jeho. To je jeden z důsledků prastaré lidské touhy po poznávání, kterou moderní komunikační prostředky a snadnosti rozjitřily, zevšeobecnily, zdemokratizovaly; na něm však jest již budován celý náš život, všechno se děje dnes s předpokladem, že v nejkratší době mohou se o tom všichni dovědět, a tato tendence našeho života může se toliko šířiti a prohlubovati, nemůže poklesnouti, nemůže býti zastavena, odvrácena.

Proto také neinformovaní lidé jsou prodaní lidé, nehodí se k ničemu zdravému ani za základ, ani za materiál; s neinformovanými lidmi počítá jen šejdířství, na neinformovaných lidech buduje důsledně jen extrakt všeho podvodnictví — klerikalism. Můžeme směle říci, že základem moderního života jest informovanost, že jeho organism funguje nejlépe tam, kde jest této informovanosti nejvíce, a funguje špatně, kde jest jí málo. A přirozený vývoj našeho světa žádá si informovanosti stále dokonalejší.

Není-li dosud informační funkce příslušných orgánů tak

dokonalá a spolehlivá, jak bychom očekávali dle stavu komunikačních prostředků a vynálezů, není tím vinna všeobecná tendence našeho společenského vývoje, nýbrž pravidelně zlá vůle menšiny, disharmonie v lůně společnosti, vnitřní nesnáz hospodářského systému, jež velí na jedné straně mnohé zatajovati a falšovati a na druhé nepospíchat s prohlubováním informovanosti nejširších vrstev.

Informovanost je pro moderního člověka nevyhnutelným doplňkem vzdělanosti a osvěcenosti, ba řádnému občanu odpustí moderní život spíše mezery ve vzdělanosti než nedostatečnou informovanost.

Chceme však bystře sledovati rytmus soudobého života ještě z jiného důvodu. Něco závratného, povznášejícího, posilujícího a strhujícího jest v tomto rytmu, třebaže bývá horečnější, překotnější, než snad je zdrávo. Netřeba však ani přizpůsobiti se všem jeho horečkám a šílenstvím, abychom to jeho krásné a velebné pocítili a byli s tím vnitřně zajedno.

Nesmírnost, mohutnost, složitost moderního úsilí, jemuž podobného nic neexistovalo dosud nikdy na Západě a tím méně na Východě, dokazují, že všichni dnešní hledači boha a noví deisté jsou zaváděni na scestí zbytečnou a neplodnou spekulací. Hledají boha a nové náboženství ze zvyku, ze setrvačnosti, hledají les mezi stromy, neschopni najíti si hlediska, které by jim dovolovalo obejmouti jedním pohledem moře překrásných jeho korun, velebně zpívající a lomozící, a pocítiti sílu entuziasmu, z kterého to vše se rodí a který prýští z věčného lidského pudu. A tento pud k intenzívnímu životu pozemskému potřebuje toliko volnou cestu, ale nikoli traktátů o hamižné přírodě a hmotě, nikoli profesorského vymezování cesty k nadčlověku, a tím méně ovšem dogmat a teologie, aby se stupňoval v ono nadšené ano k životu, z něhož rodí se mravní síla a heroism...

Vrátím se k této věci zde nebo jinde ve stati o „novém deismu“, neboť vyžaduje zvláštní kapitoly. Pročež mohu krátce jen doříci: Stržení rytmem moderního života, jeho opojivostí a hloubkou spíše ovšem než jeho rychlostí, po-



citujeme se zajedno s ním, a on obdařuje nás vírou a silou, před níž umlká veškero starosvětské rozumování stejně o nicotnosti všeho jako o božském tvůrci, umlká vše, co nás odpuzovalo od země a života k nadsvětí nebo k nirváně. A to jest, čeho potřebujeme pro sebe a pro každého spoluobčana, toto sjednocení se se zemí, s životem, s vesmírem, jímž čelí se všem hypochodriím, tento pocit jistoty vyšší starého panteismu i moderního monismu, stokrát krásnější všech deismů, tento pocit, kterým již přetékaají ústa nových básníků jako hrdélka skřivanů.

Záviděli bychom nejvyšší radost života svým bližním, kdybychom se stavěli proti šíření tohoto cítění, tohoto intuitivního chápání velebnosti života. A to by se dělo, kdybychom jakkoliv čelili vzrůstu informovanosti.

Vzpomínám si často na postřeh, který před časem na tomto místě uložil pan František Langer ve statí o kinematografu. Slyšel dívku, která se vyslovila, že bude konati raději domácí práce teď, když v kino viděla, jak pěkně se to vyjímá. Myslím, že tohle dalo by se zevšeobecniti asi takto: Čím více pestrého života uvidí lidé míjeti denně mimo sebe a jako na divadle, tím více půvabů všelikých naleznou na něm, tím více strhne je k sobě a ve svůj rytmus, zaujme je, okouzlí, učiní účastnými, a tím méně ponechá jim času k myšlenkám, které ochromují a odvádějí od země a světa. Čehož důsledky mohou býti nesmírné. Tedy buďme rádi, že lidé v tomto směru projevují dnes velikou lačnost, a přejme jim důkladného nasycení.

Rozmach kinematografů a časopisů s reprodukcemi časových fotografií dokazuje tu, že informování slovem a literou čekalo na doplnění obrazem. To by mohl ostatně národ Komenského dobře pochopiti. Srovnáme-li však rychlost a všestrannost, s kterou se děje informování literou, zejména ovšem v novinách, s dnešním stavem informování obrazem, shledáme, že toto ve srovnání s oním nutno považovati za velmi nedostatečné, primitivní, pomalé dosud. Tudíž jsou tím méně oprávněny hlasy protestující proti „obrázkové mánii“.

Soudobá vynalézavost v příslušných oborech předpo-

vídá zcela jiné věci. Není asi příliš daleka doba, kdy kina, u nichž, jak se mi zdá, již dnes pomalu informační a po-
učná stránka nabývá převahy nad vlastnostmi neřestnými,
promění se v „živé žurnály“ a z obrázkových týdeníků
stanou se deníky...

Zůstaňme však při tom, co máme, a dnes tedy při těch
obrazech a obrázcích. Některé výtky můžeme vysloviti
plným právem. Máme Český svět, Světozor, Týden světem
(tak nějak se myslím jmenuje ten třetí týdeník), nehledíc
k dvojím Ilustrovaným listům úrovně velmi nízké. Tři tyto
týdeníky nebyly by mnoho — a jsou přece mnoho. Nestá-
vá-li se to, mohlo by se to zcela dobře státi, že týž anebo
skoro týž obrázek spatříme v pěti týdenících současně,
a k tomu ještě ve Zlaté Praze, která je rovněž týdeník,
a pak v Rudých květech, které jsou čtrnáctideník. Dokonce
jsou i další možnosti.

V našich malých poměrech bylo by jistě tedy zdrávo,
kdyby aspoň zmíněné tři konkurenční týdeníky, které vě-
novány jsou obrázkové informaci ušlechtilějšího druhu,
specializovaly se nějak v hlavní části, ponechavše menší
část časovým obrázkům, bez nichž nemohou se snad obe-
jíti. Zdvojnásobily by takto nejméně svůj informační vý-
znam. Mohly by jej však dokonce více než ztrojnásobiti,
kdyby daly výhost všem bezvýznamným, stereotypně se
opakujícím výjevům ze zábav vysokého panstva nebo ze
života lhostejných spolků a podobným obrázkům, jež jsou
si podobny jako vejce vejci, nepoučují a těšiti mohou jen
nejzaostalejší vkus. Jakmile jde o nicotné nebo špatné zá-
liby obecnstva, má seriózní časopis vždy uvažovati spíše,
bude-li taková špatná věc někomu chyběti, nedostane-li jí,
než že se bude líbit, ocitne-li se v listě. Kdyby naše časo-
pisy chtěly, zmizelo by z nich velmi mnoho špatného,
aniž by to někomu chybělo. Vkus obecnstva jest námi
diktován více, než si obecně myslíme.

Druhou vadou těchto obrázkových listů jest textová
výplň, hlavně beletristická. Hloupá rýmovačka nebo po-
vídačka nebo pleskačka, která chce býti fejetonem, zkazí
člověku často radost z obrázků docela pěkných a zajíma-

vých jen proto, že ji tu člověk cítí, i když jí nevěnuje další pozornosti. Kdežto doprovod k ilustracím bývá velmi často zcela nedostatečný.

Karakteristický vývoj od ilustrovaného měsíčníku vzdělávacího a beletristického k čtrnáctideníku obrázkově informačnímu prodělávají sociálně demokratické Rudé květy. Jako všemu konání sociálně demokratickému, neškodilo by ani jim méně napodobování způsobů „měšťáckých“ a více svéráznosti. Vzpomněl jsem si na ně nedávno, když jsem se probíral posledním číslem Stylu, věnovaným sociálnímu umění, vlastně sociální, zejména továrenské architektuře. Jakou hymnu práce zpívaly mi tyto tovární kolosy, například překrásná obluda Behrensovy frankfurtské plynárny, a s jakou vyzývacou ironií hleděla na mne přitom brutální ženská věznice z Würzburgu nebo vojenský kriminál berlínský! A tak jsem si myslil, jak by to bylo pěkné, kdyby takové Rudé květy chtěly nebo mohly cele, rázně, pevně a bez kompromisů věnovati se promyšlenému skládání písně práce z obrázků. Mívají ovšem často obrázky z dělnického života, z továren atd., ale to je vše nějak náhodné, nezajímavé, neredigované k sociální výmluvnosti, která by mohla dojímati i uchvacovati...

To už jest ostatně má slabá stránka, že rád blouzním o tom, co by lidé mohli, kdyby chtěli a kdyby snad bylo všude méně překážek.

Tedy s těmito výhradami považuji informační obrázkové časopisy za zcela užitečné a dobré, nehledíc ani k tomu, že nic na světě, a hlavně mravokárná rozhořčení nikoli, neodstraní prozatím tohoto přívalu obrazů, obrázků, obrázečků, jenž poroste a poroste a přes všechny své příliš lidské nedostatky bude požehnáním, roznášeje slávu života ze všech končin do všech koutů, napomáhaje člověku k pocitu jednoty se vším, co jest a plyne.

Vytýkají také této obrázkové záplavě, která, jakž předsvědčen jsem a již jsem řekl, jest teprve v počátcích a slibuje nám přinejmenším veliké deníky obrazově informační, vytýkají jí, že odvrací lidi od „seriózního“ umění a od „seriózní“ literatury, jako kinematografům vytýkají, že od-



vrací od „seriózního“ divadla. To je výtká sotva správná, dobře-li o ní přemýšlíme. Je přece naprosto nemyslitelno, že vážný milovník dobrého umění, dobré četby, dobrého divadla dá se od těchto věcí odvrátiti obrázkovými týdenníky nebo kinematografickými produkcemi. A na druhé straně nestane se přece pražádné neštěstí, odvrátí-li snad někdy průměrného občana nějaký Český svět nebo nějaké kino od toho, co se obecně nazývá seriózním uměním, divadlem, literaturou. Naopak, z průměrného malování, psaní a hraní, jež jest v dosahu tohoto člověka, má on mnohem menší užitek i požitek než z pestrých informací ilustrovaných časopisů a kinematografických divadel. Jest ovšem možno, že v jistých kruzích vytlačují časové týdenníky obrázkové jinou časopiseckou literaturu, například „seriózní“ týdeníky literární, jako jest Máj nebo Zvon; ale smysl toho jest ten, že takto dostávají se lidem do ruky časopisy, jež jsou se zájmem a užitkem prohlíženy, místo časopisů, které se povalovaly v domácnosti nečteny, anebo byly-li někdy čteny, smrtelně nudily. I v těchto kruzích musí býti přece nějaký pokrok.

Jsou umělci, kteří vpadnou náhle do života nic netušícího jako zjevy ostře se odlišující; veškerá minulost zdá se na první pohled býti z nich setřesena, se soudobým světem uměleckým nemají takměř nic společného; zato však jako *první* přicházejí s pravým, přiměřeným, výstižným uměleckým výrazem pro svou dobu, pro život, který je zrodil. Jsou to iniciátoři, Walt Whitmanové. Jsou velmi vzácní. Velmi živelní. Pročež mluvíme-li o umělcích a jejich problémech, jsou to spíše všichni ostatní, o nichž mluvíme. Ti, kteří se jasně a poměrně prostě vyvíjejí před našimi zraky a vyšedše z něčeho daného dle svých možností pokračují s rytmem doby.

U těchto umělců děje se však pravidelně toto: Když dosáhli jistého stupně svéráznosti a dokonalosti, uvelebí se na něm pohodlně jako poutníci, kteří vyšli hledat domovinu a dosáhli cíle. Umělec založí si se svou osvědčenou paní Múzou řádnou domácnost a jako řádný občan jme se ploiditi s ní legitimní děti, legii dětí možná, neboť tu platí, čím více, tím lépe, poněvadž úcta spolubližních roste s počtem dětí. Ale umění je plynoucí fenomén. Zatímco miji, z Múzy stává se kuchařka, která dodržuje přesně jídelní lístek, a prادلena, která v určitý den pere na stejném místě stejné prádlo.

Tento omyl je brzo zpozorován. Umělcovo obecenstvo se nudí, třebaže kritiky oplývají stále stejnou chválou jako vlažnou vodou, a sám umělec je znuděn mechanicitou své existence, třebaže chrání se to přiznati.

Neboť nedáme-li se klamati frázemi a konzervativností davového vkusu, shledáme, že každý, kdo má s uměním opravdu co činiti, vychází z přesvědčení, že v umění panuje táž věčná změna, týž věčný vývoj, jemuž jsme podrobni všude v životě, že je to stálá, nezadržitelná snaha o novou výraznost, o nové tvárné zákony, jež se rodí, zrají a umírají — rozumí se v umělcích. Veškerá kritika drží

se toho až k předsudkům. Přistupuje ke každému umělci jako k jádru zasazenému do země, vyrůstajícímu pomalu ve strom a pozvolna opět odumírajícímu. Učinila si z toho dokonce slepé schéma, jež nedávno dobře, třebaže jen letmo, ironizoval Max Brod (Die weißen Blätter, č. 2). A neví si rady s umělci, jichž vývoj není přímá čára.

Nicméně, takový zastavující se umělec není naprosto zjev vždy nutný. Není také nutno, aby umělec hynul s uměleckým směrem, s nímž se rodil. Má-li každá určitá, obecná výraznost umělecká doby rozpuku, květu, zrání a umírání, má je ovšem i tělo lidské, ale nikoli tak doslova to, čemu říkáme lidský *duch*. Jsou jistě umělci, kteří končí předčasně, jak se nám zdá, svůj umělecký vývoj nikoli z pohodlnosti, ale z vysílení, jehož příčiny mohou býti různé. Jsou umělci, kteří rostou a padají se směrem, který je vynesl na povrch, poněvadž povaha jejich ingenia je přesně vymezena a jednostranná. Ale jsou myslím mnozí, kteří dosáhnuvše jistého zaslouženého úspěchu, domnívají se, že dosáhli cíle a vykonali svou povinnost, že mohou tedy odpočívati na tomto vavřínu, a — přestanou skutečně předčasně usilovati, tj. dávati si vyšší a nové úkoly. A jsou rovněž mnozí, kteří nepokoušejí se vůbec vyjít z ovzduší odsunutého do ztuchlých koutů, rozloučiti se s tvárnou metodou, která rodí, může rodit již jen kýče a odrhovačky, poněvadž náhle opovrhují náramně „módou“ dnešní, ač jsou nejlegitimnějšími dětmi „módy“ včerejší, a poněvadž — nevím ani, kterak zní všechny ty předsudky, proti nimž bojovali nebo byli by bojovali před několika lety všichni ti z moderny, kteří je dnes bez uzardění opakují.

Nejeden z těchto umělců zlomil by si bezpochyby vaz na některém srázu, kdyby se znovu vydal na cestu, zranil by se smrtelně novými nástroji, kdyby se dal do neobvyklé práce, ale to by byla aspoň čestná smrt, a nikoli to pohodlné, uznané umírání. Ale nejeden z nich také by zvítězil bezpochyby a ušetřil by nám pohled na pole zbabělé smrti. Je to charakteristické, jak se u nás lidé radují, když některý umělec *umlkne včas*. Vzdá-li se však některý předčasně, aniž

umlkne, a to se děje tak často, připadá nám to nějak příliš samozřejmé.

Nicméně přibýlo u nás kuráže. Sotvaže se pohnulo poněkud, docela malounko, naší uměleckou nudou, rostou veliká hrdinství jako houby po dešti. Zejména v poezii. Nezmlkne, nevzdáme se, ukážeme vám! Zní to mezi řádky nejnovějších českých básní.

Ale běda! Je to opravdu k bolestnému smíchu.

Lidé, kteří nechtějí nic slyšeti o nové výraznosti, s nimiž nemožno mluvit o novém vědomém úsilí uměleckém, o dnešních tvárných snahách, myšlenkách, metodách, zákonech, kteří se přímo štítí vážného pojednání o těchto věcech (bez nichž umění není uměním a jež jsou vedle ingenia nejpodstatnějším důvodem k umění) a kteří denně posmívají se novým snahám nebo horlí při každé příležitosti proti „módě“ a opičení se, — cože teď činí? Krátce řečeno: z nové „módy“ přejímají právě jen to, co z ní může se státi módou, módou bez uvozovek.

Sbohem, slovníku symbolismu! Sbohem, zahrady duše, tlumené barvy, znavené oči, perverzní rozkoše! Ať žije petaráda Pégoudova motoru!

Do velikánského pytle shrnul ďas jeden den velkoměsta s veškerým jeho materiálem a se všemi jeho „syžety“, protrhl pytel, a teď se to požene všechno horempádem lyrikou devětadevadesáti českých básníků, uznaných i právě narozených.

Hle, jak vhodná příležitost k pranýřování opičáctví! Hle, jak pěkně se u nás pomíjí podstata a imituje pohodlně povrch! Věru, je nebezpečno psáti u nás umělecké „manifesty“, předpokládati, že vtip zůstane vtipem, metafora metaforou a vážná věc vážnou věcí!

Ovšem. Macharova škola měla svůj slovník, své syžety, symbolisté měli svůj slovník, své syžety, zvláště exkluzivní; každý umělecký směr má zvláštní svůj slovník a zvláštní syžety, jimž dává přednost před jinými; má je tedy, bude je míti i nová poezie. Ale podstata její, hluboká odlišnost od poezie předchozí a staré, musí býti v něčem jiném, ve tvárných zásadách, v konstrukci a duchu nových básní. Také

starý syžet starými slovy vyjádřený musí se stát novou básní v ruce nového básníka, kdežto starý básník nepořídí nové básně, zveršuje-li obecně nový syžet a seřadí-li v rýmy nová slova.

Nikoli, kvůli tomu nestal se pokus o nové básnické hnutí u nás, abychom si nakonec podali všichni ruce, poněvadž všem nám v básních hrčí kočáry, zvoní tramvaje, frčí automobily a létají aeroplány, a zaměnili vodu svých poloshnilých nádob, měkkou za tvrdou! O tak pohodlnou věc se neběželo a neběží.

Moji pražští přátelé (i nepřátelé), když pořádali Almanach na rok 1914, měli na mysli toliko tvárné schopnosti básníků, slibující možnost dalšího vývoje tímto směrem, a nic více, zejména nikoli jejich syžety nebo slovník. Chtěli ukázati prstem na latentní tvárné síly, jež v české poezii již *byly* anebo v ní se právě rodí, a tím posloužiti i poezii, i básníkům. Proto nepřihlíželi k básníkům, jichž tvárné snahy jsou u konce, ani k těm, kteří o nových syžetech veršují způsobem docela starým, ani k těm, kteří předem usilují o kompromisní stanovisko po způsobu — řekněme — německém.

Almanach, vedle toho, že úžasně osvětlil bystrost a dobrou vůli mnoha našich kritiků, a vedle jiných svých úspěchů, měl tu zásluhu, že pomohl přímo a ještě více nepřímo na denní světlo zúčastněným básníkům, ba i české poezii vůbec. Ale měl i vadu, poněvadž neukázal a s českými básníky dosud ukázati nemohl radikálního a čistého obrazu přeměny v konstrukci a v duchu poezie, ba snad i trochu zkreslil ideál, postaviv do výhodnějšího světla starší tvárné prvky než nové. Nepodal myslím příkladů dosti zřetelných. (Mimochodem řečeno: konvenční důvody jsou vždy slabé. Kdyby byl Almanach nepokládal za slušné přijíti jen s básněmi novými, bylo by se mu podařilo z básní porůznu v časopisech roztroušených utvořiti mnohem výraznější obraz nových snah.)

Tolik však mohl každý člověk dobré vůle z Almanachu vyčísti a vycítiti, že nám nejde o nové syžety, o nový slovník, nýbrž o novou konstrukci, o nové tvárné zásady, o no-

vého ducha poezie, jež jsou sice „ve vzduchu“, ale jichž nelze přejati, odkoukati, jim napaměť se naučiti, má-li vzniknouti umění, nýbrž k nimž každý básník sám a vlastní silou musí se dopracovati studiem a houževnatým úsilím, pokud ovšem ovládá své ingenium a pokud toto jest ve svých projevech schopno vývoje, pozvolné přeměny (což právě u těch starších básníků Almanachu, kteří byli vyzváni k účastenství, se předpokládalo).

Není to tak snadné, nejde to tak rychle. Ale je to možné, jsou-li k tomu podmínky a nebrání-li umělci pohodlnost nebo předsudky v náležitém využití jeho možností.

Problém umělce, který chce a může se vyvíjeti s rytmem doby, jest teoreticky velmi prostý. Hledá *svůj* výraz pro svůj kladný poměr k době, jejíž pružný duch jest v něm. Tento výraz může, ale nemusí býti jednostranný, bývá dnes velmi často velkoměstský, ale může býti zcela dobře i venkovský. Také o tvárných zásadách a prostředcích poučuje jej doba. Studium jiných zralejších nových básníků zjednává mu poklad nápadů, prostředků, pokynů a poučení, jichž hodnoty nesmíme ovšem podceňovati, tím méně však se jich báti, poněvadž zlato zcela jistě projde ohněm. V umění přemnozí jsou dlužni přemnoho, neboť jinak nebylo by rytmu v jeho vývoji, ba ani vývoje uměleckého vůbec. A umělec pravidelně upadá, jakmile ztratí kontakt s tím, co se děje v umění kolem něho. A pak ovšem přijde ten houževnatý a často dlouhý zápas, aby nástroje, které jsem si zvolil, mne poslouchaly, abych vzal vždy v pravý čas pravý nástroj, abych dosáhl nakonec jistoty (kterou opustím třeba kvůli novému dobrodružství), abych... abych...

Bylo by to bezpochyby velmi poučno, kdyby bylo možno slovy naznačiti podrobnosti tohoto ražení si cesty dobou *k vlastní* výraznosti, podrobnosti všeho toho tvárného úsilí, jež jest nutno, nespolehá-li se umělec zúplna na své ingenium, nevzdává-li se mu na milost a nemilost, opovrhne-li opakováním a rozředováním dosaženého a vytyčuje-li si stále nový cíl, přiměřený době.

Jsme-li syti svých starých básní, poznáváme-li, že je tvoříme takměř mechanicky, bez vynalézavosti a radosti,

a nechceme-li se pro věky uvelebit na dobytých vavřínech, jest nám v první řadě učiniti si nějakou představu o svých nových básních, nějaký nový ideál. Získáme jej toliko studiem soudobých požadavků, tendencí a „teorií“. Pak musíme seznámiti se s existujícími novými básněmi, abychom věděli, kterak skutečně vyhlíží nová báseň. A srovnávající se se svým ideálem, ocitáme se již na pevnější půdě a naše úloha stává se jasnější. Teprve teď můžeme říci svému talentu: ukaž, co dovedeš! A také nějaká naše mravní síla musí tu promluvit, abychom nedostali chuť zašvindlovati si. —

Domnívám se, že vavříny a jiné, méně ideální výhody, které naše doba poskytuje, zejména u nás, básníkům, nestojí věru za to, aby člověk snažil se dosíci titulu básník, anebo si jej zachovati jen tak *lacino*. Není-li však možno raditi uznaným, snad aspoň mladí adepti poezie dají si vysvětliti několika rozumnými slovy, že chtějí-li si hráti, najdou zábavnější hračky, a chtějí-li si vydělávati, najdou výnosnější řemeslo, než jest poezie. Bylo by přece jen příjemno, kdyby divoký obsah onoho protrženého pytle nevysypal se na nás docela.

Umění je dnes velmi těžké řemeslo, pokud není člověk bezstarostný génius, kterých je strašlivě málo. A bude stále těžší. A bojím se, že bude stále *odbornější* také a na odborníky omezeno. Dnes již je strašlivě málo lidí, kteří *vědí*, *proč* báseň, obraz, socha jsou dobré nebo špatné. A netřeba k tomu vytáhnouti Stépána Mallarméa nebo přinésti Pabla Picassa. Nevědí toho ani u velmi prostého, „srozumitelného“ uměleckého díla. Líbí se jim, anebo nelíbí; ani v tom, ani v onom případě nerozumějí mu však. Nemají potuchy o tom, *jak* je uděláno a *proč* je uděláno tak, a nikoli jinak.

To je melancholické poznání. Ale i poučné a varovné. Znamená, že úspěch uměleckého díla u obecnstva jest otázkou nikoli kvality díla, nýbrž reklamy, kterou mělo k dispozici. Kdežto ono tiché uznání, po němž toužíme, pracujeme-li vážně, může nám dáti vedle našeho svědomí toliko hlouček znalců, kteří však se nedají oklamati švindlem a kteří mají — a právem při dnešní hyperprodukcii —

velmi přísná měřítko. Jinak řečeno: Máš-li, básníku, co říci obecenstvu (nemá to ovšem mnoho společného s uměním) anebo jedná-li se ti z důvodu jiného o toto „proniknutí“, hled' si reklamy; stojíš-li však o uznání znalců, pracuj houževnatě, stále a poctivě! Nekličkuj, nelen! A nedbej, zlobí-li se kritik na tebe. Poznáš přece, proč se zlobí. A nezáleží na tom, co o tobě napíše, nýbrž *co si o tobě myslí*. Obyčejně, když se zlobí, váží si tě. Obyčejně, když tě chválí, za zády se ti směje. Tvoje svědomí řekne ti však nejlépe, kdy se směje.

A dokud nevíš, jak vyhlížejí nové básně, vyhýbej se protrženému pytli, jenž teď visí nad básníky českého národa.

V kulturní atmosféře, která má býti dýchatelna pro moderního člověka, musí býti zastoupen duch mezinárodní s duchem národním, oba v jistém poměru, takměř v rovnováze. Nesneseme dobře člověka tupého pro národní potřeby a stejně se odvracíme od toho, který statky lidstva posuzuje s jednostranností šovéna. Víme, že vše, čím jsme, skrze svůj národ jsme, ale bylo by nám těsno v národě ohraženém vysokou zdí proti cizím větrům.

Nezadržitelná mezinárodnost šíří se s každým dopravním prostředkem překračujícím hranice. Všechny rozdíly a protivy v civilizaci a ve *vnějších* rázech kultury mizejí pomalu a nutně; úroveň jedněch má stálou snahu vyrovnati se úrovni druhých. Je zvykem nazývati to nivelizací; ale kdo ví, že národ zůstává nepodoben národu, i když oba odložily národní kroj, že člověk různí se od člověka, i když lidé chodí v stejných šatech téhož evropského střihu, ten půjde za nepříjemné slovo a mimo povrchní náрек.

Národové udržují se dnes toliko soutěží. Proto se navzájem učí jeden u druhého, proto se dohoňují. Národ lojových svíček byl by přirozeně pohlcen národem elektrického světla. Proto odkládají primitivism všude, kde se u nich dosud vyskytuje. Ze všech sil snaží se jíti stejným krokem se svými sousedy.

Že tato věc nehatí nikterak národního sebevědomí, vidíme dnes všude, kam se podíváme, až příliš dobře. Latentní nedávno ještě spory národnostní jsou rozšiřovány v akutní zápasy. Mluví se o renesanci nacionalismu. Někteří udělali si z toho dokonce celou zpátečnickou filosofii. Staví čínské zdi. Brojí proti všemu, co primitivní, starobylý a nepraktický svéráz, někdy skutečný, častěji zdánlivý nebo předstíraný, nahraňuje moderními vymoženostmi a idejemi. Velebí opak toho, čeho národ potřebuje, aby jeho rezistenční síla byla největší.

Rozumí se, je mnoho umělého a chorobného v napětí,



v němž Evropa je udržována. Je to panika. Strach s velkým očima, a nikoli chuť bojovati. Je to mechanický takřka důsledek militarismu, který se rozjel jako expresní vlak a naráz nemůže se zastaviti, aby nenastala katastrofa. Doufáme, že moderní nacionalism není přece jen tak krvežíznivý, jak se zdá. Doufáme, že právě ze dnešní paniky vzejde poznání, že svoboda každého národa v mezích svobody národů ostatních je uskutečnitelna. Vždyť i těch imperialistických snů je příliš mnoho, než aby jeden z nich ovládl Evropu.

Významno zůstává však, že národní vědomí neklesá ani u národů malých, ani u národů velikých, ač toho, čím se *zevně* od sebe navzájem liší, je stále méně. A naopak je stejně významno také, že přes rozjitřenost národnostních zápasů utužuje se kulturní souvislost národů.

Za zemi velmi nepřístupnou, se sebou spokojenou platila donedávna například Francie. Dnes platí to jen o jejích kruzích oficiálních a konzervativně nacionalistických. Francie přijala Nietzscha, přijala Picassa, s Flámy, jako jest Maeterlinck nebo Verhaeren, přijala kus ducha germánského, přijala Whitmana a s mladými básníky a umělci nucena je přijímati ledacos ze světa širého. A bude jen spravedlivě, počne-li veliká alma mater evropského umění, která tolik již rozdala, také trochu bráti; není toho sice mnoho, co může pro sebe najíti za oblastmi francouzštiny, ale něco přece jí poslouží.

„Nivelizace“ je na postupu. Pro člověka bez předsudků a bez vedlejších úmyslů znamená však toto: V Evropě nemá býti národa, který by neznal a nepokusil se strávití všechno skutečně dobré, co zrodilo se u národů ostatních, který by nesnažil se dosíci úrovně, na které jest národ v tomto směru nejšťastnější.

Skutečně o nic jiného nejde. A protesty nacionalistických konzervativců, které se stále tu a tam vynořují u nás, které ozvaly se nedávno ve Francii, které v Německu, k veliké radosti císaře, zvyklého u oběda hovořit, podnikly ve výtvarném umění celou kampaň proti „odnárodnování“ umění, za nímž stál nejen nebožtík Tschudi a výborný

agitátor obchodník Cassirer, nýbrž i všichni, kteří v novém německém umění něco jsou, tedy řekněme všichni od Liebermanna a Corintha ke Kokoschkovi a Pechsteinovi, — tyto protesty nedovedou zastaviti přirozeného vývoje.

V Německu vede se tento boj po leta: vývoje však nezastavil, nýbrž ztrpčil jen mnoha řádným a vynikajícím mužům nejednu hodinu záslužné práce. Speciálně byl veden proti „kultu francouzských impresionistů“, tedy proti největšímu umění světovému, které zrodila předchozí doba. Oficiální veličiny (von Werner), bodří Mnichováci a všichni ctitelé proslulého německého Gemüt, jež tu soustavně nahraňuje odbornou schopnost, byli přesvědčeni, že takového konkurenta si nezasloužili, ač všeobecně je známo, jak bídne se malovalo v Německu před vznikem secese. Hlavně však šlo jim o stováčky plynoucí do francouzských kapes. Ale rozumní a poctivější lidé usuzovali jinak. Byli přesvědčeni, že německé malířství může jen získati poznáním velikých impresionistů. Byli jisti, že mladí malíři dobré vůle (se starými jak známo nebývá žádná řeč) zapamatují si, jak vyhlíží jedno poctivé malování. Pak, řekli si, buď vyskytnou se mezi nimi silné individuality umělecké, které jako vždy budou míti kořeny hluboko v rodné půdě a projeví tedy přesto, že se u cizích učili, určitou národní povahu, anebo budou to jen umělci prostřední, a pak budou aspoň dobře malovati. Uvažovali správně. Vlivem francouzského impresionismu naučili se Němci zase trochu malovati, a nikdo neodvážil se říci, že vynikající členové staré berlínské secese nejsou skrz naskrz Němci. To platí dnes i o německých stoupencích umění nového; a máme-li oběma generacím něco vytknouti, je to naopak jen to, že měli by býti více důslednými umělci a méně Němci, jimž Gemüt a jiné kompromisy tkvějí v národní povaze, ale na prospěch umění nejsou. Německého umělce poznali bychom i bez nich.

Podobně je tomu u nás. Cizina, zejména Francie ovšem, může nám jen pomoci zvýšit odbornou úroveň českého malířství, která není valná, a zbavit nás pověr, které nemají pranic společného s výtvarným *uměním* a vynášejí toliko

stováčky vykořisťovatelům davových zálib. Jako francouzský impresionismus nezkazil Slavička, naopak dopomohl nám přímo k této bezesporně kladné a české hodnotě v našem malířství, tak také žádný jiný ism přítomný neb budoucí nezabrání, aby se v našem umění projevila silná individualita, eo ipso česká, vyskytne-li se u nás. Poctivého a silného umělce nesvede směr špatný, poctivého a silného umělce poučí směr dobrý. Toť vše. A koho napodobí *slabá* umělecká povaha, je docela lhostejno: napodobit bude vždy, a národní povaha našeho umění nezíská tím zhola nic, bude-li napodobit Čecha nebo Rusa místo Francouze nebo Vlacha. Kopíruje-li pan X nebo Y Picassa, je to právě tolik, jako když pan Z kopíruje Slavička nebo — Uprku. Kopírovati Picassa může znamenati dokonce jisté plus: hrdinství, které nevynáší.

Lidé považují za dobré a samozřejmé, že srbští rolníci jdou se poučit k vyspělejšímu rolníkům českým a rolníci čeští k vyspělejšímu rolníkům dánským. Chápe se, že se tu jedná o zvýšení úrovně hospodářské kultury. Pochopilo by se, kdyby někdo řekl, že je v zájmu národů i obecnosti, aby hospodářská kultura byla všude stejně vysoko a všude pokračovala stejným krokem. A nikoho nenapadne, že by se tím odnárodnila povaha rolníka u toho neb onoho národa. Nikoho nenapadne, že srbský nebo český rolník přestane býti Srbem nebo Čechem, když se v cizině naučí lépe hospodařiti.

S umělci je tomu docela tak. Ba u silného umělce nezapře se národní povaha ani tehda, když se umělec zdánlivě nebo skutečně odnárodní. Člověk může prostě změnit náter své bytosti, přesvědčení svoje: jádro své povahy nezmění. Po této stránce byla již tisíckrát jasně analyzována umělecká díla básníků i malířů, jichž původ nebo rasa byly jiné než jejich dočasná nebo trvalá národní příslušnost. Dnes zejména setkáváme se krok za krokem s umělci, kteří z jiného národa pocházejí a v jiném pracují, aniž, jsou-li jen trochu silní a sví, mohou zapřít svého původu. A každý poznává jejich odlišnost, ať již zařadili se do kteréhokoli ismu, a každý si ji správně vykládá jejich původem.

Není-liž stydno však člověku, že tohle nutno dosud stále znovu opakovati!

Boj o národní umění, jehož alfou a omegou je obrana před cizími vlivy, zahraniční školou, světem, který nás obklopuje, je *boj o vnějšek*. Tito „nacionalisté“ vnímají jak u domácího, tak u cizího umění toliko vnějšek nebo nějakou pěknou tendenci, ale nikoli *ducha* v díle, vnitřní a jemnou jeho strukturu. Tak jim bude vždy Sládek a Bezruč národnější než Machar, Machar národnější než Sova, Sova národnější než Březina. Ale to jsou jen libovolné, umění zcela lhostejné škatulky.

Jsou také lidé, kteří konečně připouštějí, že národ ve všech odvětvích, tedy i v umění, musí se stále učit u národů jiných, snažiti se o stejný krok s nimi. Namítají však nám západníkům (a k těm se znám směle a hrdě), že my Češi jako Slované máme se učit především u národů slovanských. Na to je jediná rozumná odpověď: U slovanských nebo neslovanských, ale vždy u těch, u nichž něčemu se naučiti *můžeme*. Tedy především u těch, kteří v oboru, v němž poučení hledáme, stojí nejvýše. Ke kováři, nikoli ke kováříčku! Ruský realism byl světová hodnota; neučilo se u něho tolik českých spisovatelů? Běží-li však například o malířství, půjdeme do Paříže, a nikoli do Ruska, a tím méně ke kterémukoli národu slovanskému. Neboť nemohou nás ničemu naučiti, leda tomu, jak malovati nemáme. Naši „nacionalisté“ jsou ovšem zbláznění do jejich historických kostýmů a národních krojů; ale rozumní lidé, kteří nechápou, co tyto věci mají společného s uměním, jsou přesvědčeni, že toho máme sami již dost, a že tedy netřeba nám šířiti oblast tohoto špatného řemesla.

Z umělecké kultury může národ pochytiti jen tehda něco, když jde tak, jako chodí ti rolníci za kulturou hospodářskou. Orá-li se u nás řádným pluhem, nepůjdeme někam dolů, na Jih, učit se vzdělávat pole rýčem a motykou...

Je dnes marno dokazovati, že chceme-li se dostat co nejbliže k umělecké kultuře a současně k sobě, musíme nejprve dostat se k poctivému prožívání všeho, co hýbá světem, který jest dále než my, a k prožívání *současnému*, abychom se

definitivně zbavili onoho přežvykování odpadků, jež bývalo u nás zvykem, poněvadž k nám přicházela jen pozdní ozvěna směrů jinde dávno překonaných. Přes odpor, který jsem vzbudil svým názorem, vlastně pouhým konstatováním fakta jen, musím opakovati: Doháněli jsme, stále jsme doháněli tu zatracenou Evropu západní, které za své nejlepší děkujeme, a pro samé dohánění měli jsme tak zřídka kdy prožívatí uchopené celou bytostí a celou bytost i s jejím národním jádrem vyjádřiti. Teprve až půjdeme stejným krokem s nejlepšími, budeme míti zcela volnou cestu i k sobě. To platí nejvíce o našem malířství jako celku.

Jestliže zvolili si naši myslící a poctiví umělci již v počátcích Mánesa za svého učitele západní Evropu s Francií v čele, zvolili si učitele nejlepšího. Je jasno, že všichni, jimž půjde toliko o umění, na této cestě vytrvají, již proto, že každá jiná cesta zdála by se jim nedůstojna. Povede-li je učitel jejich bludem, dobrá, veliký blud může býti poučnější než malinká pravda. To věděli odedávna všichni smělí umělci, jimž nešlo jen o stováčky. Že by se nám přitom mohl ztratiti jedinký veliký a eo ipso národní umělec, to věří jen hlupáček a hlásá to jen šibal.

O tom všem psal jsem již nejednou. Opakuji-li to, to proto, že vyšlo právě první číslo časopisu, který chce propagovati „národní umění“ a jest jinak orgánem výtvarného odboru Umělecké besedy. Jmenuje se *Život a mýtus*. Zevně napodobí Umělecký měsíčník. Uvnitř má několik reprodukcí starých obrázků a ještě starších fresek, dvou plastik Bílkových, tuze známých, a návrhu na Žižkův pomník od pánů Vořecha a Sapíka, jehož architektura je „kubistická“. Rovněž kresba na obálce „kubizuje“. Je to tedy „kubism“ nalepený na „národní umění“. Články a lokálky jsou velmi mravokárné a ovšem nacionální. Podle referátu o Almanachu na rok 1914 mám tu čest míti chorobnou představivost, poněvadž přirovnal jsem dubový list k panence vystřižené z papíru (referent z opatrnosti napsal ovšem list *stromový*). Stejným viníkem je pan Kodíček, poněvadž v jedné básni jej hypnotizují mosazné koule u postele. Krátce řečeno, opakují se nám tu známé pravdy, které

nám dělaly radost na počátku let devadesátých. Přesto, že jsou vzadu přeloženy do ruštiny, ukáží se asi právě tak zbytečnými jako tehda. Ostatně posláním tohoto časopisu plní naprosto dostatečně již orgán Jednoty výtvarných umělců Dílo, takže....?

Před nějakým časem psal jsem na tomto místě o sociálním charakteru nového umění literárního, které nejen svým odporem k honosivé exkluzivnosti a ke všemu chorobnému i domýšlivému, geniálnickému negování života širokého a prostě občanského, ale i celým svým rázem takměř programově neindividualistickým zahajuje možná novou éru sociálního umění. Zanedlouho poté dostalo se mi do rukou číslo Akademie s článkem F. V. Krejčího, který informoval čtenáře této revue o novém hnutí básnickém celkem sympaticky, ale vyslovil na konec stesk, u autora pochopitelný, že nové umění nejeví dosti sociálního zájmu. Tento stesk mohl vzniknouti buď z nedostatečných informací, které se zastavily u našich českých počátků nové poezie, nedošedše k zřetelnějším a zralejším jejím plodům zahraničním, anebo z nedorozumění, které bych nerad u F. V. Krejčího předpokládal, třebaže mnozí to činí, že by totiž autorovi sociální duch chyběl zde jen proto, že tu nenašel sociální tendence.

Dnes nebylo by mi nic snadnějším než snést nezvratné důkazy pro existenci velmi výrazného a silného sociálního ducha v novém umění literárním, a to nejen důkazy teoretické, čerpané z programových a propagačních projevů, nýbrž i důkazy zcela spolehlivé: básnická díla sama.

Nutno ovšem podotknouti jaksi v závorce: nebyla by to dosud díla česká. To však přirozeně nic nedokazuje. Tam, kde se poprvé nebo znova zápasí o individuální výraz, nevznikají obyčejné básnické činy, z nichž dalo by se předem souditi, kým budou básníci v době své zralosti. A my nemáme dosud jediné knihy poezie skutečně nové. Neví se, kdy budeme ji míti. Jako těžká můra leží na prsou naší poezie naše nakladatelské poměry. Brzdí přímo veškeren vývoj literárního umění českého. Je to náhoda, vyjde-li dobrá původní poezie u nás. Je to takměř něco pokoutního, vyjímáme-li ovšem básníky oficielní, jichž knihy berou se

na vědomí, ale nevzbuzují ruchu užitečného vývoji. Viktor Dyk ukládá si své básně na hromádku, pořádnou hromádku již, po čtrnáct let, říkal tuším. A to je básník jistě nikoli docela cizí oficielním nakladatelům. Autor těchto řádek má knihu básní, pomalu pět let starou, již rok „v tisku“. Před třemi nedělemi dostal několik stran korektury. Pak už nic. A tu se nejedná o peníze nebo něco podobného, nýbrž o pouhou nedbalost, pohodlnost, lhostejnost nějakých činitelů. Každé umění však může se jen tehda vyvíjet organicky, když každý jeho projev, přinášející něco svérázného a nového, přichází včas, když umělci mohou se vzájemně učit jeden u druhého, kdy jsou šik na dobovatelském pochodu, a nikoli stádečko bezradné a motající se.

Mluvíme-li tedy o povaze nové poezie, týče se to nové poezie české jen potud, že takovou pravděpodobně bude, bude-li vůbec. Ledajaká pěkná mračna táhla po naší obloze, a nebyl z nich déšť. Snad nebude ani z těch našich dnešních a tak veselých. Tamen laudanda voluntas. A tím končím své podotknutí v závorce, neboť běží mi dnes o něco jiného.

Můžeme-li mluvit o sociálním duchu nové poezie, nemůžeme mluvit o sociální tendenci v jejích dílech (ač nikoli všechna její díla dosavadní jsou bez tendence) a rovněž nemůžeme o ní mluvit jako o umění lidovém, v širokém smyslu slova. Její sociální duch jest jistý, sociální tendence v jejích dílech, vyskytne-li se, bude věcí vedlejší a věcí náhody; uměním lidovým, uměním pro lid však také nová poezie nebude, nemůže býti zatím. A to je věc, která je mimo její vůli. Byl by to prostě veliký omyl, kdybychom se domnívali, že umělecké dílo s nějakou demokratickou nebo socialistickou tendencí jest eo ipso lidovým uměním. Lidové umění je něco zcela jiného. A to vyložil v jedné francouzské revui dobře Charles Albert, sociolog mně velmi milý. Praví asi toto:

Dříve než zrodí se umění pro lid, je nutno, aby se zrodil lid. To, co nazveme lidem, není pouze dav prostácků, nekultivovaných a potlačených, nýbrž především činná, vědomá a horlivá část tohoto davu, která se uplatňuje a chce

se osvoboditi. Lid, toť nikoli stádo, nýbrž víra, naděje, vášeň. Toť hospodářská spravedlnost, osvobození práce, toť zkrátka uvědomělý proletariát. Ostatek není než trpnost, zatemnělost, bída, neschopnost provésti nebo povzbuditi něco velikého.

Tento lid přivábil k sobě již sílu, kterou zveme uměním. Existuje jisté takzvané sociální umění, plné námětů a tirád revolučních. Ale toto umění, až na několik vyjímek, nezplodilo nic slavného. Je také řada ušlechtilých umělců, kteří mají hlavně tu zásluhu, že pochopili chudáky. Ale inspirováni lidem, zůstávají přece z druhé strany v podstatě měšťáky. A tak umění nejvíce prosycené lidem, zrozené k jeho povzbuzení a ospravedlnění, ubližuje lidu aspoň tím, že je plodem citovosti vlastní nepřátelské třídy. Takže toto umění lidu zůstává holdem těm, kteří lid utlačují.

Vliv sociálního prostředí na umění je stejně rozmanitý jako mocný. Nestejného stupně, různé hloubky. Má-li sociální forma, to jest tedy celkem způsob výroby a spotřeby, se všemi z něho vyplývajícími vztahy, dotknouti se hloubek a kořenů umění a vtisknouti mu svůj ráz, je nutno, aby byla aspoň částečně již uskutečněna. Dokud sociální skutečnosti jsou ještě ve stavu vznikání, dokud kolektivní city jsou jen neurčitými aspiracemi, nemohou míti skutečného vlivu než na povrchní a vedlejší vlastnosti uměleckého díla. Toho si asi neuvědomili dosud ti, kdo mluví o sociálním, revolučním, novém umění. Proto byly jejich naděje dosud vždy zklamány.

Ponechme zatím stranou onu věčnou, podstatnou část lidstva, která vězí v každém mohutném díle a povznáší umění nad čas a — řekněme — sociální prostor. Držme se uměleckého díla, jež k obrazu svému tvořilo sociální prostředí a které nevyjadřuje pouze lidstva, nýbrž zvláštních forem a podmínek lidstva. Neběží tu ovšem o vnější rámec a hmotný dekor, ale o ono pojetí, onu dohodu se životem, onu reakci člověka na styk s přírodou, které jsou zvláštní v každé epoše a které určují v míře tak nemalé vzájemné hospodářské a politické vztahy lidí.

Tímto směrem, a nikoli tématem, námětem, v jádru



málo rozmanitým, liší se umělecká díla mezi sebou a odtud mají svou povahu; to je také cesta, po níž proniknou nebo neproniknou od jedné skupiny lidské ke druhé. Zde, krátce řečeno, čerpá umění svou hodnotu sociální, touto cestou dějí se vzájemná utvrzování, vzrůst a množení energie, jichž mocným prostředkem jest umění. Každá vládnoucí třída vnucuje nutně umění své pojetí života, a umění této třídy, jež ve skutečnosti jest jediným možným uměním každé doby, zůstává skoro mrtvou literou pro třídu ovládanou.

V historickém smyslu slova existuje umění měšťácké, tak jako bude bezpochyby existovati umění proletářské, to jest umění doby, v níž zákon proletariátu stane se zákonem všech. A umělecká činnost buržoazie přizpůsobovala se přesně všem ostatním formám její činnosti.

Věda a průmysl buržoazie postavily se proti přírodním silám a podrobily si je. Měšťácká politika vzbouřila se jaksí proti sociální přírodě. Vyhnala co nejvýše osamocení individua, antagonism a konkurenci zájmů. Také měšťácké umění odvrátilo lidskou duši od přírody, od přírody „ne-oduševněné“ i od naší vlastní mravní přirozenosti, a vztýčilo ji proti ní v neustálý postoj osamocení, pozorování, rozboru a vzpoury.

Měšťácké umění neobírá se skutečností, nýbrž člověkem zápasícím s ní, jeho vítězstvími nebo jeho porážkami. Takměř vše rodí se v něm z tohoto souboje jistě dojemného, ale i strojeného. Jen zřídka cítíme v něm neosobní a jaksí panteistickou sílu věcí.

Měšťácké umění, toť krátce romantism. A romantism nebyl ve většině svých projevů ničím jiným než estetickým výrazem buržoazního individualismu. Pozorujmež jen, že romantism základní svou povahou sahá mnohem dále, než se obvykle myslí, až přímo do doby, kdy počíná se buržoazie uplatňovati. Povrchní klasicism 17. století sotva jej zastírá, a již vidíme jej s celou silou propukávati s Rousseauem, jehož vliv na Goetha byl tak veliký. A z jeho posledních křečí žije i veliká většina umění dnešních.

Naturalism byl první a až dosud nejvážnější zeslabení

měšťáckého umění romantického. Proto přes všechny své bludy a slabosti zůstává tak důležitým. To byl první poukaz k umění budoucnosti a první pokus o demokratizaci umění. Nikoli proto, jak se řeklo, že bral své náměty ze života všedního, nýbrž poněvadž přestal s individualistickým lyrismem a s psychologickou analýzou, kolem nichž umění stále se točilo.

O umění proletariátu můžeme činiti si představu dle úlohy, kterou má proletariát: zorganizovati vymoženosti buržoazie v duchu spravedlnosti, solidarity a harmonie. Vzrůstá třída, která chce jednak odstraniti třídní antagonism a jednak pro všechny upotřebiti ohromná bohatství, dobytá pouze z dobývačnosti a egoismu. Umění těchto lidí bude ve srovnání s uměním oněch utišením, proporcí, rytmem. Individuum spatří se v něm méně. Skupiny a davy budou míti přednost. Skutečnost, které budou moci lidé užívatí úplněji a solidárněji, bude působiti pokojně a radostně na každou skupinu a bude oslavována s neznámou vroucností. (Zde podotýká Charles Albert, že právě několik projevů z řad nejnovějšího umění vyslovilo se v podobném smyslu. Což je pravda. A nejsou to již jen projevy programové, nýbrž i pokusy umělecké. Ovšem, nikoli dosud nějaké proletářské, lépe, méně historicky řečeno, lidové umění.) Jest pravděpodobno, že umění, které se zrodí v novém, skutečně lidovém státě, nebude skoupo na díla náplně, syntetičnosti a šíře mnohem větší, než jakou projevuje umění doby buržoazní. A to nikoli z toho důvodu, že jeho vize bude nová, jiné jeho pojetí života, nýbrž poněvadž bude výrazem společnosti soudružnější, seskupení stejnorodějšího.

Romantická umělecká díla buržoazní mají skutečně na sobě pečeť prostředí rozkouskovaného, rozděleného, antagonického, z něhož vyšla. Drsná osobnost jedincova zračí se v nich mocně, a ona jsou svrchovaně živoucí, ale skoro vždy chybí jim objektivní šíře, syntetická schopnost, kterou rodí toliko kolektivní souhlas.

Nuže, pokud může dnešní umění býti předzvěstí umění zítřejšího? Toť vlastní problém. Neboť jen takto může

umění jako umění a svými prostředky býti revoluční, jen tak může v nás předem vzbuditi chuť a zápal pro nový život a poněkud utvářeti nám jej ideálně a předem.

Jako Rousseau, vytyčuje a velebě individuální emancipaci, připravoval duchy své doby na buržoazní svobodu, stejně ti, kdož dovedou vyvolati dnes kolektivní síly ještě nejasné a v nitru davů pracujících anebo dovedou ukázati nám skutečnost v celé její uchvacující objektivnosti, ti, nepochybujmež o tom, působiti budou revolučně svým uměním. Přijdou? Musíme být skromní. Je to krásná úloha, odlišovati a povzbuzovati v dnešní tvorbě zítřejšího ducha. Nezapomeňme však, že hodina, kdy tento duch bude dosti silný, aby se vyslovil cele, nezávisí ani na umělcích, ani na kritikách.

Z hlediska sociálního i individuálního jest každé skutečné umění rozmach a rozkvět. Každé silné umění jest vývojem kolektivního tlaku vítězícího nebo blízkého vítězství. V době, jako jest naše, bylo by jistě nespravedливо vytýkati umělci jeho nezdar v tomto smyslu, kdyžť možná dílo nezdařilo se mu jen proto, že nebylo dosti vroucně žito kolem něho. Vytknouti můžeme umělcům jen jejich případnou lhostejnost občanskou. Neboť jen z těch, kdož žijí pro lid, skrze lid, s lidem, vzejde očekávaný zázrak...

Tato prostá slova, cele sice zanícená pro novou budoucnost, ale nemoralizující umění, ponechávají umění jemu samému a pouze jeho prostředkům, rozptylují nejednu pověru. Je to civilní řeč. A v jádru bližší nové poezii, než se zdá těm, kteří nejsou zvyklí mysliti o umění z hlediska sociálního.

Nelze věru ani dosti litovati roztržky, která tak brzy nastala mezi mladými muži propagujícími u nás nové umělecké metody a která bezpochyby nadlouho znemožnila normálnější vývoj našeho umění, zejména výtvarného. Tak docela nějak zapomnělo se na veškeru rozumnou opatrnost a kázeň, jež jsou přece nutny pro ty, kteří vycházejí na výboj a musí strávit více času defenzívou než ofenzívou. Celkem a poměrně velmi nepatrné rozpory ideové a rozdíly v sympatiích nafouknuty byly zase jednou s příslovečnou českou nesnášenlivostí, a Praha intriček a klepů provedla ostatní. A tak nové umění výtvarné i slovesné má na jedné straně Umělecký měsíčník, který jen těžce a jaksi bezplánovitě sjednává si slušný obsah, kdežto na druhé straně je celá řada jednotlivců, kteří jsou bez tribuny nebo mohou se uplatňovati toliko porůznu a nedostatečně. Útoky, jež by měly býti rázně zodpověděny způsobem pročišťujícím vzduch, jsou pomíjeny, na malicherné polemiky „bratrovražedné“ je však místa dosti. A místo promyšlené, svorné akce propagační a objasňující libují si mnozí, ač jejich péro je těžkopádné jako malý slon, v problematických, hrůzostrašných úvahách, svolávajících na pomoc všechny mocnosti země i nebes: krev zkažená našimi esejisty, jejich kudrlinkami i intrikánstvím, zdá se kolovati v nejednom mladém muži, který by rád stál již na zdravější půdě.

To je ovšem divadlo velmi radostné pro všechny odpůrce dnešního uměleckého pokroku, počínajíc sousedem X a kuchařkou Y až po F. V. Krejčího a A. Procházku, a bylo by to divadlo velmi kormutlivé pro nás, kdyby nerozhodovaly o umění nakonec silnější věci, než jest lidská malichernost. Krátce řečeno: naše dobrá věc (a pan E. Filla musí mi dovoliti, abych ji viděl ze své ptačí perspektivy mnohem rozsáhlejší než on) a my všichni, praví i leví, černí i červení s ní, byli bychom dále a lépe na tom, kdyby byl Umělecký měsíčník zůstal aspoň po tři čtyři léta nestrannou, nedog-

matickou tribunou celého širokého proudu moderního, který v poslední době k nám přichází a u nás chce se obohatiti o svůj český výraz. O tento přece běží, o nic jiného. A tu je navýsost jisto, že ho nedosáhneme například v malířství kopírováním Picassa třeba sebezásadnějším.

Nepochybuji pro svou osobu, že roztržka mezi mladými, kterou širší kruh interesentů pozoruje bezpochyby až dnes, vznikla z důvodů hlavně osobních a nevěcných, které v Praze určují a matou život literární a umělecký. Že v novém umění slovesném podléhají jedni vlivům hlavně francouzským a druzí holdují spíše estetice německé, že v novém umění výtvarném přísahají jedni toliko na metodu Picassovu a druzí vidí v kubismu širší hnutí s individuálními měnlivostmi a s vývojovými možnostmi, to jsou snad jisté skutečné rozdíly, které však samy nestačí ani k omluvě, natož k vysvětlení nerozumné roztržky. V tomto mínění musí ostatně utvrditi člověka i takové neloajální citování, jakého v tak přehojné míře užil ve svém posledním čísle Umělecký měsíčník.

K polemice se soustavou neobratných zkomolenin, kterou v onom čísle uveřejnil pan E. Filla, chybí mi chuť i místo. Také čtenáři. Neboť ještě příliš málo lidí zajímá se vážně o nové umění; o takové polemiky nezajímá by se pak jistě nikdo, kromě „nejbližších příbuzných“. A mně se nechce psáti pro pět deset lidí. Zato mohu při této příležitosti velmi klidně a prostě říci, co si myslím o kubismu, na němž nejsem ovšem přímo interesován, poněvadž nejsem výtvarník, který však spolu s expresionismem zaujal mne tak, že jsem se počal opět po delší době zajímati více o výtvarné umění a hlouběji než kdy předtím.

Předem však podotýkám: Nepřeji si nic tak málo, jako aby se zdálo, že snad chci zmírniti nebo odvolati něco z předchozích svých statí. Což pravím jen proto, že mnozí lidé nedovedou a mnozí nechtějí loajálně rozuměti tomu, co se píše. Sotvaže objevilo se u nás několik informačních článků o futuristech, sotvaže jsem napsal, že bychom potřebovali i u nás trochu „futuristických zubů“, ve fejetonu,

kde o pravém smyslu těchto slov nemohl nikdo soudný býti v pochybnostech, — již vyskytli se lidé, kteří počali mluvit o futurismu u nás. S kubismem je tomu ovšem jinak. České kubistické snahy jsou zde skutečně, ba objevila se i velmi zajímavá aplikace jejich v české lyrice. Zaujal jsem ke kubismu vůbec stanovisko kladné a snažil jsem se je odůvodniti, myslím jasně, svými názory na povahu výtvarného umění a způsob jeho vývoje. Běželo-li mi však dříve hlavně o to, abych zdůraznil, že jsem pro kubism, jako bych byl pro každou novou, vážnou a včasnou tvárnou proměnu v umění, poněvadž jsem přesvědčen, že umělecký vývoj není nic jiného než organická řada takových proměn a že také umění jest plynoucí fenomén, — jedná se mi dnes spíše o to, čím nám může a smí býti kubism z tohoto vývojového a nedogmatického hlediska.

Neznám se tím ovšem, v závorce řečeno, k nějakému eklektismu. Přijímá-li někdo každou vážnou a včasnou *tvárnou* proměnu v umění, nestaví se tím ještě příznivě k *duchovnímu* stavu, který ji vyvolal. Můžeme to vyjádřiti hodně populárně: Duchovní stav = otec, soudobé umění = matka, tvárná proměna = jejich dceruška. Možno tedy jistě milovati dceru a bojovati s otcem, možno se snažiti, aby příští dcera měla jiného, lepšího otce, aby duchovní stav se změnil před zrozením další tvárné proměny. Mohli bychom tedy vítati kubism, a přesto se starati, aby duchovní stav, který jej zrodil, nepotrval. Ve skutečnosti jest nám dnes však sympatické právě to neestétské, civilní pojmání světa, které tkví v základech všeho nového umění.

Nuže k jádru věci teď! Že kubism je skutečné umění, to jest vážná, v senzibilitě i v intelektu současně vzniklá a od přírody odchylná soustava zobrazování, o tom nepochybují už lidé seriózně zasvěcení. To připouští už i ne jeden německý profesor v uměleckých revuích docela šosáckých. Tím však není řečeno všechno. Jsou umění veliká a malá, umění a uměníčka. V poezii například byl parnasism uměníčko nepříliš závažné. Ve výtvarném umění jmenujeme třeba symbolism z let devadesátých. O závažnost a velikost kubismu půjde nám tedy. Tu řeknu ihned své mínění:

Závažnost kubismu jest dnes již patrna; *velikým* uměním kubism však není a nebude.

Laik nezajímající se o vnitřní dění v umění nepochopí, jakou tísní působí na duchy žijící s uměním doby takové, jako byla ona nedávná, kdy impresionismus žil z posledního. Byla to ostatně doba vyjímečně deprimující. Mnohým zdálo se, že umění nemůže z místa. Že je až do dna dopito jako sud vína. Proměna musela však přijíti, poněvadž umění není dosud mrtvo. Ale současně bylo zřejmo, že to bude proměna radikální. V tomto smyslu se o ní mluvilo, v tomto smyslu děly se pokusy. S expresionismem to počalo, kde to však skončí?

Je dnešní kubism definitivním — vysvobozením z tísně?

Nemyslím. Kubism jako expresionism jest ražení cesty. Proměna není dokonána. Proměna se stále ještě děje, nesmírně zajímavá, ale nevidoucí dosud konce svého dění. Ti, kdož tento konec spatří, řeknou bezpochyby, že kubism nejvíce a nejradikálněji přispěl k proměně. V tom jest jeho veliká závažnost, organická nutnost, skutečná blahodárnost, ale to jest i příčina jeho relativnosti a přechodnosti.

Expresionism není překonán, kubism není hotov. Oba tyto směry tvoří na jedné straně více nebo méně krásná díla, i dokonalá po svém způsobu, na druhé straně však směšují se, uvolňují se, hledají. Mají dvojí funkci, kladnou (tvořiti) a zápornou (osvobozovati). Expresionism bez kubismu zvrhl by se bezpochyby v lacinou dekorativnost; kubism, kdyby mu byla vzata možnost zdravého rozkladu doktríny, stal by se nejnudnějším a nejomezenějším patrnem pod sluncem. A právě picassovská metoda má po stránce zobrazovací nejmenší počet možností. Je obdivuhodna jako nález, je nesnesitelná jako dogma.

Vím ovšem, co chtěla teorie. Psalo se o tom i u nás, že individuality nutno se zřici a podrobiti se jednotné kázni. Rozumím tomu: umělci mají pod kubistickou disciplínou zapomenouti na vše, co v nich ještě vězí z umění starého, aby mohli zcela oproštěni stanouti před budoucností. To je celkem vzato fantóm. V praxi pak vidíme již dnes, kam to vede. Ti, kdož přísahají na Picassa, napodobují jej, volíce

si stejná zobrazování, kdežto měli by vlastně naopak aspoň starati se, aby metodou Picassovou dal se uskutečniti největší počet zobrazení. Je ostatně nemožno podrobiti dostatečný počet umělců takové kázni. Prázdné desky z minulosti neučiníme, tlaku individuality, toho, nač je umělec nejvíce hrd, má-li to, nezabráníme. Je to i zbytečno. Naučili-li se lidé malovati jako Picasso, naučí se i zítřejšímu umění, které, jako vždy, tím snáze přijde, čím více duchů bude je samostatně hledati.

Na veliké, osvobozené umění čekáme, aniž máme o něm nějaké představy. Snad jí ani míti nemůžeme, poněvadž umění to nebude vůbec z našeho dnešního světa, z naší společnosti, z našeho řádu věcí. Kubism jím není. Kubism není veliké umění, vezdejší chléb mnoha. Je nesmírně zajímavý, popichuje umělecký život jako dávno nic před ním, vede proměnu až k základům umění, ale není schopen vsugerovati každému změněnou tvářnost světa, poněvadž jeho vidina věcí je příliš, příliš jiná než skutečnost. Je horlivý činitel na cestě k osvobození, ale cesta je dlouhá ještě a nevíme, neskončí-li teprve tehda, až také dnešní řády vezmou zaslou. Je z odborného hlediska krásnou porodní bolestí pro ten případ, že naše společnost stane se ještě jednou matkou velikého umění.

Rozhodně tedy nepovažuji za nutné, aby se umělecké věci u nás soudily z hlediska picassovského dogmatu. A naši přísní napodobitelé Picassa mne docela nic nezajímají. Je-li již jednou kubism u nás, a je dobře, že u nás je, pak musíme chtít jen jedno: český kubism, český tvar nového umění, naše individuality. Picassism páně Fillův je buď nešťastný blud, který přijde draho toliko jemu samému, poněvadž pan Filla umí malovat a samostatnou cestou mohl by to vyhrát, anebo je to pohodlné uvelebení se v lenošce, která však není bohužel ani populární. Tyto věci měl jsem na mysli, když jsem svého času napsal, že můžeme „Picassa hoditi třeba přes palubu“. Dnes však, před dogmatickou zatvrzelostí pánů z Uměleckého měsíčníku, řekl bych to bezpochyby mnohem ostřeji, a kdybych chtěl užiti oblíbeného teď rčení, znělo by to: „Dosti Picassa!“

Nenapadejž však laskavě nikoho, že tím chci říci: Dosti kubismu! Naopak. Kdybychom neměli těch několik mladých mužů, kteří také u nás snaží se pracovati a hledati v duchu nové umělecké proměny, neměli bychom dnes oč se zajímati v českém výtvarnictví. Trocha nudy, trocha skvělé, ale prázdné virtuozity, náramná sklonnost ke kýčům u těch, kteří urvali několik vavřínů, toť vše, co možno u nás viděti jinde. Kdyby nebylo trochu ruchu vyvolaného novou nenáviděnou mládeží, užasli bychom jednoho krásného dne, jak jsme opět jednou nesmírně chudí. Zdá se, že se Slavíčkem a Jiránkem, s Alšem také ovšem, odešli ti ze starých a starších, jichž jsme si mohli opravdu vážiti a kteří nás dovedli rozehráti skutkem nebo slovem. Ze žijících čiši chlad...

Věřím, že člověk, který miluje umění kvůli umění, a nikoli kvůli všelijakým podivným věcem, jež vedou souseda X a doktora Y, aby si kupovali tu a tam nějaký obrázek, musí milovati jadrný umělecký ruch, ať již jeho pozitivní výsledky zdají se sebevzdálenější. Věřím také, že člověk nepředpojatý a člověk, který není hypochondr, musí uznati, že právě dnešní nové snahy umělecké vzbudily ruch nebývalý, vedou k diskusím nejzajímavějším a osvětlují neobyčejně otázky velmi zanedbávané. Tu zásluhu má také kubism.

Tu zásluhu ostatně má každý z nás, kteří volky nevolky svými projevy popichujeme i muže nejhodnější. Kvitujeme si ji neskromně. Zabočíme-li do literatury, jest ještě větší, a nemohu si odpustiti, abych, poněkud nevhodně, nepoukázal zde aspoň na jeden případ. Viktor Dyk, věrný svému škarohlídství jako českému právu, napsal předešle do Večerů „Nesmiřitelný zpěv jarní“, ve kterém vyčinil nám — a mým pražským druhům, doufám, a pokud jsem rozuměl, více snad než mně —, a ejhle, báseň je nevšedně dobrá, tvárně takměř nová. Také mi píše jeden z těch postižených Pražanů: „Bavilo mne, jak Dyk napsal hnedle něco nového, když chtěl polemizovat proti nové lyrice: byla to pěkná báseň.“

Vida! Jsme ostatně spravedliví k jiným i — k sobě.

Lidé cele zahloupaní a zamilovaní do některé slavné doby zašlé nebyvají spravedliví k době své. To nebylo by však zvláštní neštěstí, kdyby ho neprovázela zjev horší: hořké nebo lhostejné odmítání dnešku, útěk z něho. Lidé uzavrou se do temné místnosti jako do lóže kinematografického divadla a nechávají před sebou míjeti stíny toho, co bylo i nebylo. Zdá se jim, že žijí nějaký krásnější život, ale ve skutečnosti nežijí vůbec, vegetují toliko v přítmí. Jsou slepá podzemní fauna.

Útěk do historie a minulosti je útekem ze života. Neboť život jsou tyto chvíle zde, které probíhají nám mezerami mezi prsty a které můžeme lapiti a zadržeti, konáme-li něco závažného. Jsou čilé a veselé jako ptáci, nemyslíme s nimi na to, co jsme konali, nýbrž na to, co vykonáme, tedy nikoli na to, co je mrtvé, hotové, zkamenělé, nýbrž na to, co je živé již a ještě co se rodí a roste. Kdo je docela s minulostí, nemá smyslu pro to, co jest a bude; posunuje se s časem toliko jako mušinec na ručičce nástěnných hodin. Kdo je však s dneškem, miluje život a volky nevolky připravuje nějak každou následující vteřinu.

Kdo je s dneškem, kdyby mu sebevíce lál, nalézal v něm přece věci, které má rád a které se mu líbí; kdyby byl sebe méně agilní, zašlapuje cestou něco a něco podporuje, popichuje život. Čím intenzivněji žijeme dnešek, čím více zájmu máme o život kolem nás, tím účinněji zasahujeme v jeho růst, určujeme jeho vývoj. Každý na jiném a svém místě.

Ale abychom neumdleli v tomto přirozeném množení života, abychom zejména našli vždy včas sílu k jeho očišťování a bránění, k stálému boji s kastami, které hledí jej ochromiti, znásilniti, spoutati, je nutno, abychom často a hojně byli odměňováni radostmi z jeho krásných věcí a dění. Víme, že v něm jsou, a tím se lišíme od jeho popěračů; je nutno, abychom je znali všechny pokud možno

a tím stávali se silnější těch, kdož nechtějí nebo nemohou vykročiti nad úroveň občana obecného.

Cesta za radostí ze soudobé krásy není ovšem celkem vzato dnes příliš snadná. Lidé nejsou si zcela jisti tím, co je krásné a co je ošklivé; cítí-li to, nechtějí to často ani sobě přiznati. Naše mysl je složitější, jak říkáme; ve skutečnosti pomatenější, než tomu bývalo jindy. V každém z nás — a „k nám“ patří dnes takměř každý organizovaný mistr i dělník, pán i sluha — je kus buržoastického ducha, z kterého se zrodil psychologický román. Zevnější fakta ovšem jsou stále stejná. Boháči a skuteční vladaři jsou zpupní. Chudáci jsou otroky. Dav chce panem et circenses. Nešťastní milenci chodí společně na smrt. Hrdinové stojí za svou věcí i na popravišti. A tak dále. Všechny tyto věci dějí se spontánně a nutně a jsou píseň velmi stará a prostá. Ale vedle nich máme něco, co nebývalo; složitý „pořádek“, společenskou organizaci, která prostému faktu dává mnoho smyslů. Vedle toho naučili se lidé uvažovati a psáti nejroztodivnějším způsobem. Hrají si s pojmy jako Číňané v cirku s míči. Filosofové nejsou tu proto, aby přivedli jas a pořádek ve věci zdánlivě temné, nýbrž aby postavili svět na hlavu. Moralisté nejsou tu proto, aby hřímali proti zlu, nýbrž aby zlo a dobro promísili k nerozeznání. Lidé otravují si radost, omlouvají se, pocítí-li ošklivost. Co svět je světem a člověk člověkem, nelíhlo se o jedné a téže věci tolik rozumů jako dnes, upřímných i neupřímných. Vyhlíží to, jako by všichni lidé byli přesvědčeni, že jest jejich zájmem nikoli sjednotiti se na tom, co má býti vykonáno, nýbrž uplatňovati za každou cenu odlišné mínění, aby se nic nemohlo vykonati. Aby nebylo také na světě nezkalené radosti ani nezlomného hněvu.

Dnešní krása není proto samozřejmá všem. Nutno se také prodrati k ní sterými předsudky. Vezměme například kteroukoli dnešní mravní krásu, moderní hrdinství a soudobé úsilí tvůrčí. Máme jistě dosti hrdinů. Mají občanštější a tišší zjev než hrdinové z čítánek, hrdinové historičtí a legendární, ale jsou. Mnoho jest jich. Snad víc než dříve. Nemají však naděje dostati se do čítánek. Nestávají se



obecným statkem. Mluvívá se o nich právě jen těch několik dní, ve kterých jsou o nich zprávy v novinách. Lépe jsou známi jen odborníkům svého oboru, jen příslušníkům své skupiny, strany, kasty, třídy. Je takměř nebezpečno vysloviti to nebo ono jméno. Tohoto zesměšnil triviální fejetonista, z onoho učiněn byl postrach pokojných spoluobčanů. Jiný je osoba příliš potíraná, než aby mohl býti obecně ctěn. Krátce, dnešní svět nemiluje svých hrdinů opravdu. Jsou snižováni, vysmíváni, vydáni napospas veřejnému opovržení. V nejlepším případě jsou to jacísi cizí lidé. Jejich skutek nic neznamená. To, že jsou někomu nepohodlní, znamená více. A to, že patří k protivné straně, je nejdůležitější. Dostati se k vědomí, že i naše doba má své hrdiny, žijící po našem boku, jest velmi nesnadno; ještě nesnadnější však je poznati krásu jejich skutku a míti z něho radost. Neviděl-li jsi ho na vlastní oči, musíš rozhoditi dříve steré záclony, přelomiti steré šraňky, než se k němu dostaneš, a pak strhnouti z něho cáry, jimiž byl ověšen. Lidé se spikli, aby tobě i sobě dokázali, že to nebylo „nic zvláštního“ ani nic příliš čistého, a ty, teprve když se prodereš jejich zástupem a jejich vřavou, vidíš, že je tu květ mravní krásy, který má nádhernou a povzbuzující vůni. Opakuji: Je nebezpečno zde jmenovati, aby se někdo za tebou neušklíbl a neotrávil ti tu vůni.

Podobně je tomu i s krásou dnešních úsilí tvůrčích. Většina nejkrásnějších snah tvůrčích uniká vůbec veřejnosti, je známa pouze příslušným odborníkům. V technice, ve vědě, v umění. Prostý občan dovídá se sice z novin, že to nebo ono bylo vynalezeno, že ten neb onen vynikl v čemsi tajemném, obrodil cosi vzdáleného, dobyl čehosi nevalně potřebného, ale v podstatě zůstává mu tajno, že vedle hlučného proudu řečnického, který vytéká z kostelů, sněmoven a veřejných schůzí, jest ještě jiný tichý a široký veletok tvůrčí práce, která dává životu jádro, době krásu, duchům víru a naději. Nenapadne ho, že nesmírně mnoho krásy je za těmi různými dveřmi, jimiž nemá ve zvyku vstupovati. Všichni takměř, kdož pouze užívají, obchodují, vyrábějí nebo spravují, jsou strašlivě vzdáleni pochopení pro krásu

tvůrčího dění, poněvadž jsou zvyklí přijímat jen nejsrozumitelnější výsledky a výsledčky. A běží-li o tvůrce, vynálezce, dobývatele, kteří stávají se předmětem všedních rozhovorů, stojí svět před nimi buď jako čtenář před knihou, o které četl předem dvacet kritik, anebo jako před hrdiny z anekdot a „humoristických“ časopisů. Vývoj vědeckého nebo uměleckého díla lidského neděje se za napjaté pozornosti vzdělanější veřejnosti, spíše za řevu povrchních pošklebků. Píší se ovšem tisíce referátů laických i odborných, ale všechny rozsévají pravidelně jen zmatek a nedůvěru k dílu. Běží jim o to, aby dokázaly, že také pisatel „něco o tom ví“ a je nepochybně chytřejší než tvůrce díla; neběží jim o to, aby veřejnost něco řádného se dověděla, především nikoli tu nejprostší a nejdůležitější věc: zde se dělo něco krásného, z čeho máme se snažiti míti radost a čerpati povzbuzení. Proder se ke kráse a pravdě, kdo můžeš; nejsme zde k tomu, abychom byli ti při tom nápomocni, to je dojem, který si odnáší bystřejší člověk z referátů a kritik; člověk méně bystrý a podezřívavý dojde pak k úsudku, že všechno je humbuk, že se vůbec nic neděje pozoruhodného a krásného.

Cesta za dnešní mravní krásou je tedy velmi obtížná. Přesto, že působí mezi námi legie všelijakých kazatelů, přesto, že není celkem vzato ani dnes více skutků ošklivých než pěkných, zaměstnává se zájem veřejnosti mnohem důkladněji mravními ohyzdnostmi než mravní krásou. Člověk hledající ji v soudobém životě zůstává tak dlouho bez svědomitého průvodce, až se k ní protluče těžce sám anebo — padne do rukou šarlatána, který jej svede na svou stranu, kde je všechno, jen krása nikoli, zejména mravní. Staří měli své „životy svatých“; my se nejvíce zaměstnáváme životy banditů a prostitutek a pro poučení chudáků vydáváme životopisy amerických miliardářů.

Tím ovšem není krása z našeho světa vyhlazena, ani mravní, ani jiná. Jakmile jsme se naučili ji hledati, nacházíme ji, chceme-li, denně. Pod nánosy a naplaveninami sice, ale ryzí. Není tak slavnostní jako krása dob zašlých, je civilnější jako vše, co žijeme. Je tím také dojímavější.

Nesmíme býti ovšem hledači krásy ze řemesla. Nesmíme býti estéty. Hledáme-li krásné životy, vyhneme se salónům vyčalounovaným hedvábím zašlých barev a půjdeme do dílen a pracoven. Hledáme-li krásnou smrt, nezavadíme o komnaty vystlané růžemi. Krásnou řeč uslyšíme spíše na zapadlé dědině anebo mezi dělníky vracejícími se z práce než na literárním večírku. Krásné dopisy dostaneme jistěji od zcela prostých lidí než od spisovatelek. Nejkrásnější myšlenka je ta, která se poctivě provádí.

A jako v našem světě mravní krása projevuje se bez divadelních gest, tak i krása umělecká hledá dnes nový výraz bez koketérie. Koketérie v umění, toť virtuoza a líbivost.

Pokud jde o vnější ráz naší doby, prchá krása ze všech chtěných okazalostí. Zmizela ze slavností církevních, byla na skoku z divadel, kde ji mohou udržeti toliko snahy zjednodušovací, není jí takměř nikde, kde se na ni plýtvá mnoha penězi. Zato přichází neočekávaně a skoro sama se zástupy a ruchem. Její typicky moderní květ líčí nám Henry van de Velde, když zpívá chválu ranních a odpoledních promenád v květinovém Hyde Parku: fialový písek se zlatými skvrnami, jež vrhá slunce hustým listovým, nekončné řady jezdců a jezdkyň, tisíceré kočáry sledující se a křižující širokými alejemi, trávníky, omamné záhony, koně, psi, řidiči, lokajové. Jasně to praví: „Tyto okamžiky v Hyde Parku jsou jedinečně krásné, a toto divadlo sdružuje větší a všestrannější krásu, než jí možno kdekoli jinde najíti. A je to dětinská iluze zaostalých, špatně provětraných učenců, že minulost mohla poskytnouti divadlo krásnější, dokonalejší, ušlechtlejší a současně více slavnostní... Mohu se s ostatními nadchnouti při vzpomínce na eleuzínské průvody, na slavná procesí stoupající k propylejím, při vzpomínce na turnaje a pompézní výjezdy pověstných benátských galejí. Ale nic nedá se srovnati myslím s dojemnou harmonií, s mocí souzvuků a se svérázností rytmu této slavnosti moderní krásy.“

To je ovšem v Hyde Parku a ve světové metropoli. Ale v malých rozměrech a v chudších barvách najdeme to

i v pražské Stromovce. A což večerní koncerty na pražských ostrovech, když obloukové lampy planou mezi hustým listovým kaštanovým! Odbočme však! Krásná je širá velkoměstská třída se svým davem a hlomozem. Krásná je z výše záplava střech a věží. Krásný je ruch velikých nádraží, zejména večer shora, když zaplanou různobarevná signálová světla. Krásný je hřmot a ruch velikých strojoven. Krásné jsou v sezónách mořské strandy. Přístavní města. Krásné jsou veliké demonstrace. Velmi dlouho mohl by člověk jmenovati všechny ty speciální krásy soudobého života, mocné často až k velebnosti, složené nikoli z věcí posvátných, nýbrž ze zcela prostých součástí.

Můžeme nenáviděti účel té neb oné věci, toho neb onoho společenského projevu, ale ani puma, kterou bychom vrhli na ně, nechtěla by snad dokazovati, že samy o sobě nejsou krásné. Okrádali bychom sebe, kdybychom neměli radosti z krásy všude, kde ji nalézáme. A čím více jí nalezneme, čím hlouběji uplatní ona svůj pravý vliv na nás, tím více snažiti se budeme na svém místě hubiti ohyzdnost, i tu, která se někdy za krásou skrývá. To je myslím účel krásy: aby nás pevněji připoutávala k životu, k dnešku, učila nás milovati tyto prchající chvíle, žíti je intenzívně, vkládati do nich sebe celé a tím pomáhati růstu života. A soudobé krásy je všude tolik, že stojí za to vážení si cesty k ní všemi předsudky, historismy, hypochondriemi. A soudobé ohyzdnosti je tolik, že teprve poznáme-li krásu dnešní doby, budeme dosti silni potírati mužně ohyzdnost. Ohyzdnost i tehda, je-li ztělesněna ve „vůdci národa“, který nás může pozvati k obědu.