

Takřka všeobecně si dnes umělci stěžují na škodu, kterou jim způsobila revoluce. Neobviňují onen veliký pouliční boj, náhlý a mocný otřes státní budovy, neobviňují rychlou změnu vlády: dojem, který zanechávají tyto mohutné události, je většinou poměrně prchavý a působí rušivě jen krátkou dobu: co však tak smrtelně zasahuje dosavadní umělecké dění, to je neobyčejně trvalý charakter posledních otřesů. Ted' jsou ohroženy dosavadní základy výdělku, provozu, bohatství a po obnovení vnějšího klidu a po úplném návratu vnější tvárnosti společenského života hledá hlubokó v útrokách tohoto života palčivá starost, trýznivá obava: nedůvěra v podnikání ochromuje úvěr; kdo chce mít jistotu, zřiká se nejistého zisku, průmysl vázne a — umění nemá z čeho žít.

Bylo by kruté odepřít tisícům, postiženým touto nouzí, lidský soucit. Ještě nedávno byl oblíbený umělec zvyklý dostávat za své ochotné výkony mzdu ve zlatě, od pohodlně bezstarostné části naší zámožné společnosti a stejné právo na pohodlně bezstarostný život, a tak je ted' pro něho krušné být úzkostlivě zavřenýma rukama odmítán a vydáván všanc výdělečné nouzi: sdílí tak zcela osud řemeslníka, který ted' musí zahálčivě složit do klína k vyhladovělému žaludku obrátě ruce, jimiž mohli až dosud vyrábět pro zámožného člověka tisícero příjemných věcí. A má právo si stěžovat, protože tomu, kdo cítí bolest, dala příroda pláč. Měli bychom se ptát, zda

má právo zaměňovat sebe s uměním, stěžovat si na svou tíseň jako na tíseň *umění*, obviňovat revoluci, která mu znesnadňuje pohodlné živobytí, jako zásadního nepřítel umění. Než by se tato otázka rozřešila, měli by být dotázáni aspoň ti umělci, kteří slovem i činem osvědčili, že milují a provozují umění jen pro samo umění a o nichž lze dokázat, že trpěli i tenkrát, když ostatní se radovali.

Běží tedy pouze o umění a jeho podstatu. Nebudeme se však zabývat jeho abstraktní definicí, jde jen o vysvětlení významu umění jako výsledku společenského života, o uznání umění za sociální produkt. Vítané služby nám tu prokáže letmý přehledně vytyčení hlavních bodů evropských dějin umění, které nám poslouží při řešení naší otázky, jistě nemálo důležité.

Zamyslíme-li se nad naším uměním, vidíme, že na každém kroku narážíme na souvislost s *řeckým uměním*. Naše moderní umění je vpravdě jen článkem řetězu uměleckého vývoje celé Evropy, a ten vychází od Řeků.

Pravým výrazem řeckého ducha, jak se jevil v době svého rozkvětu politického a uměleckého — po překonání drsného přírodního náboženství asijské vlasti a po nastolení krásného a silného svobodného člověka do popředí náboženského uvědomění —, je *Apollo* vlastně hlavní a národní bůh helénských kmenů.

Apollo, který přemohl chaotického draka *Pythona*, zničil domýšlivé syny vychloubačné *Nioby* svými smrtícími šípy, který ústy své kněžky v *Delfách* hlásal tazatelům prazákon řeckého ducha a podstaty, a tak nastavoval člověku, pohrouženému ve vášnivou činnost, klidné, nezkalené zrcadlo jeho nejvnitřnější, nezměnitelně řecké povahy — *Apollo* byl vykonavatelem *Diovy vůle* v řecké zemi, byl řeckým národem.

Nepředstavujeme si *Apollona* v době rozkvětu řeckého ducha jako změkčilého vůdce *Mus*, jak nám ho podává pozdější, hýřivé umění sochařské; velký autor tragédií *Aischylos* ho znal s výrazem radostné vážnosti, krásného, ale silného. Tak ho poznávala spartská mládež, když tancem a zápasem rozvíjela štíhlé tělo k půvabu a síle; když milovaný přítel unášel na koni chlapce do širého kraje za divokým dobrodružstvím; když mladík vstupoval do řad svých druhů, mezi nimiž se nemohl

uplatnit jinak než svou krásou a laskavostí, které byly jeho jedinou mocí, jediným bohatstvím. Tak ho viděl *Athénan*, když ho veškeré nutkání krásného těla a neklidného ducha pudilo k znovuzrození vlastní bytosti v ideálním výrazu umění; když se hlas, plný a zvučný, pozvedal k sborovému zpěvu, aby opěval božské činy i dával tanečnickům svižný takt k tanci, který půvabným a smělým pohybem tyto činy představuje; když klenul na harmonicky seřazených sloupech ušlechtilou střechu, řadil nad sebe široké polokruhy amfiteátru a navrhoval důmyslná jevištní zařízení. Takto viděl tohoto nádherného boha autor tragédií, rozohněný *Dionýsem*, když přikázal všem živlům umění, která bez příkazu, samovolně, z vnitřní přirozené potřeby a bujně vypučela z nejkrásnějšího lidského života, smělé, závazné slovo, vznešený básnický záměr, který je všechny soustředil jakoby do jednoho ohniska, aby vytvořila to nejvyšší umělecké dílo, *drama*.

Činy bohů a lidí, jejich starosti i slasti, jež se vážně i vesele jako věčný rytmus, jako věčná harmonie všeho pohybu, všeho bytí zosobňovaly v *Apollonově* božské bytosti, se zde staly skutečností a pravdou; všechno, co se v nich hýbalo a žilo v divákovi, našlo zde totiž svůj nejdokonalejší výraz, kde oko a ucho, i duch a srdce, všechno pozorovaly a vnímaly živoucí a skutečné, všechno opravdu duchem i srdcem viděly, co už si fantasmie nemusela vytvářet. Takový den tragédie byl slavností k počtě bohů, protože zde promlouval bůh zřetelně a srozumitelně: básník byl jeho veleknězem, který se skutečně osobně zúčastnil provedení svého díla, vedl řady tanečnicků, pozvedal hlas v chóru a zvučnými slovy hlásal slova božské moudrosti.

To bylo řecké umělecké dílo, *Apollo*, který se stal skutečným, živoucím uměním — to byl řecký národ ve své nejvyšší pravdě a kráse.

Tento národ, v každé složce, v každé osobnosti přebohatý na individualitu a jedinečnost, neúnavně činný, nacházející v cíli jednoho podnikání jen východisko podnikání nového, plný neustálého vnitřního tření ve svazcích denně se měnících, v bojích denně se nově utvářejících, dnes úspěšný, zítra neúspěšný, dnes ohrožovaný nejvyšším nebezpečím, zítra potlačující svého nepřítel

až k zničení, zevně i uvnitř v neustálém, svobodném vývoji — tento národ proudil ze státního shromáždění, ze soudního náměstí, z venkova, z lodí, z válečného tábora, z nejvzdálenějších krajů a třicet tisíc lidí naplnilo amfiteátr, aby zhlédli nejhlubší ze všech tragédií, *Prométhea*, aby se shromáždili před nejmohutnějším uměleckým dílem, aby poznali sebe samé, pochopili své vlastní činy, aby svou bytostí, svým společenstvím, svým bohem splynuli v nejužší celek a tak se v nejušlechtlejším a nejhlubším klidu stali zase tím, čím před několika hodinami v nejneúnavnějším shonu a za nejodlišnější individuality stejně byli.

Řek, stále žárlivě střežící svou největší osobní nezávislost, pronásledující na všech stranách „tyrana“, který, jakkoli byl snad moudrý a ušlechtilý, by se mohl pokoušet ovládnout jeho smělou svobodnou vůli; Řek, opovrhující tou slabošskou důvěřivostí, která se v lichotném stínu cizí ochrany druží k libivému sobeckému klidu; vždy na stráži, neúnavně v boji proti vnějšímu vlivu, nedávaje tradici, byť byla sebecktivnější, moc nad volným každodenním životem, konáním a myšlením; tento Řek zmlkal před vzýváním chóru, podřizoval se rád rozumné úmluvě ve scénickém uspořádání, bral ochotně na vědomí naprostou nutnost, již vyjadřoval autor ústy svých bohů a hrdinů na jevišti. Vždyť v tragédii nacházel sebe sama, a to nejušlechtlejší část své bytosti, spojení s nejušlechtlejšími částmi souhrnné bytosti celého národa; sám, ze své nejvnitřnější poznávané přirozenosti pronášel o sobě v dramatickém uměleckém díle Pýthiinu věštbu, bůh a kněz v jedné osobě, nádherný božský člověk, on v obecnosti, obecnost v něm, jako jedno z tisíců vláken, která v jediné rostlině vyrůstají ze země, zvedají se štíhlým tvarem do vzduchu, aby vytvořila tu květinu, která dává věčnosti svou libou vůni. Tato květina je uměleckým dílem a její vůně je řeckým duchem, který nás dodnes opájí a strhuje k doznání, že bychom raději byli půl dne Řekem, sledujícím dramatické umělecké dílo, než celou věčnost — nereckým bohem.

apocaly
tragédie
S rozpadem athénské státní úzce souvisí úpadek tragédie. Jako se duch celistvosti roztránil v tisíc sobeckých směrů, tak se i velké souborné umělecké dílo tra-

307 = tragédie → rozbíhá

gédie rozdělilo na jednotlivé umělecké složky, které v něm byly obsaženy: na troskách tragédie plakal v bláznivém smíchu autor komedií *Aristofanes* a veškerý umělecký pud se konečně zarazil před vážnou spekulací filosofie, která uvažovala o příčině pomíjivosti lidské krásy a síly.

Filosofii, nikoliv umění, patří dvě tisíciletí, která uplynula od zániku řecké tragédie do dneška. Tu a tam vrhalo sice umění zářivé paprsky do noci neuspokojeného myšlení, hloubavého šílení lidstva; byly to však jen výkřiky radosti a žalosti jednotlivce, který se zachránil z hromady všeobecnosti a dospěl šťastně jako z velké dálky bloudící poutník k osaměle zurčícímu kastalskému zřídlu, v němž svlažil žízňivé rty, aniž ovšem směl světu podat osvěžující nápoj; nebo zase sloužilo umění některému pojmu, či dokonce představě, které tu mírněji, tu naléhavěji pronásledovaly trpící lidstvo a spoutávaly svobodu jak jednotlivce, tak celku; nikdy však nebylo svobodným výrazem svobodného celku. Právě umění je přece nejvyšší svoboda, a jen nejvyšší svoboda mu může dát vznik; žádný rozkaz, žádné nařízení, krátce žádná příčina mimo oblast umění je nevyvolá.

Rímané, jejichž národní umění brzy ustoupilo před vlivem zdokonaleného řeckého umění, dávali si sloužit řeckými architekty, sochaři, malíři, římskými krasoduchové se cvičili na řecké rétorice a básnictví; velké lidové jeviště se však neotvíralo mythickým bohům a hrdinům ani svobodným tanečnickům a zpěvákům svatého chóru; v amfiteátru se musely rvát dravé šelmy, lvi, pantheři a sloni, aby se zalíbily římskému oku, a gladiátoři, v síle a obratnosti vychovaní otroci, museli smrtelným chroptěním těšit římské ucho.

Tito suroví přemožitelé světa si libovali jen v nejpozitivnější realitě, jejich obraznost ukájelo jen nejmateriálnější uskutečnění. Filozofovi, plaše prchajícímu před veřejným životem, dovolovali, aby se klidně oddával nejabstraktnějším úvahám; na veřejnosti však jim bylo rozkoší poddávat se nejkonkrétnějším vražedným choutkám, vidět před sebou lidské utrpení v absolutní fyzické skutečnosti.

Tito gladiátoři a zápasníci se zvířaty byli syny všech evropských národů, a jak králové a šlechtici, tak plebejci těchto národů byli otroky římského imperátora, který

jim takto zcela prakticky dokazoval, že jsou si všichni lidé rovni, a naopak zase tomuto imperátorovi jeho poslušni pretoriáni velmi často dali zřetelně a hmatatelně najevo, že ani on není nic než otrok.

Toto otroctví, navzájem i všeobecně se tak jasně a nepopíratelně projevující, volalo po specifickém projevu — jako všechno obecné na světě. Zjevné ponížení a bezectnost všech lidí, vědomí naprosté ztráty veškeré lidské důstojnosti, hnus z jediné zbývající materiálních požitků, který se konečně musel dostavit, hluboké opovržení veškerým vlastním konáním a počínáním, z něhož zároveň se svobodou už dávno vymizel všechen duch a umělecký pud, tato žalostná existence bez skutečného činorodého života mohla ovšem najít pouze výraz, který — ač samozřejmě obecný jako stav sám — byl nutně pravým opakem umění. Umění je radost ze sebe sama, ze života, ze zevšeobecnění; kdežto stav oné doby na konci římského světového panství bylo opovržení sebou samým, hnus ze života, hrůza ze zevšeobecnění, výrazem tohoto stavu nemohlo být tedy umění, ale křesťanství.

Křesťanství ospravedlňuje bezectnou, zbytečnou a žalostnou existenci člověka na zemi zázračnou láskou Boha, který nestvořil — jak se mylně domnívali krásní Řekové — člověka pro radostné, sebevědomé bytí na zemi, nýbrž uzavřel ho zde do hnusného vězení, aby mu odměnou za opovržení k sobě samému, jež zde nasál, připravil po smrti nekonečný stav nejpříjemnější a nejnečinnější blaženosti. Proto člověk směl, ba musel setrávat ve stavu nejhlubšího a nelidského ponížení, nesměl vykonávat žádnou životní činnost, neboť tento prokletý život je jen svět ďáblův, tj. svět smyslů, a jakoukoli činností v něm hrál by jen ďáblůvi do ruky, proto nešťastník, který by poznal radostnou sílu tohoto života, musí po smrti trpět na věky pekelná muka. Od člověka se nežádalo nic než *víra*, tj. doznat vlastní bídnost a žřít se veškeré snahy uniknout z této bídnosti, z níž ho má vysvobodit pouze *nezasloužená milost boží*.

Historik neví bezpečně, zda to byl i názor onoho chudého galilejského syna tesařova, který při spatření bídy svých bratří zvolal, že nepřišel hlásat na svět mír, ale meč; který v láskyplném rozhorlení hřimal proti pokryteckým farizeům, podle lichotícím římské tyranii,

aby si tím necitelněji podrobil a spoutal lid; který posléze hlásal lásku ke všem lidem, již přece nemohl předpokládat u těch, kteří měli sebou opovrhovat. Badaatel rozeznává jenom jasněji nesmírnou horlivost zázračně obráceného farizea Pavla, který s ní s nápadným úspěchem postupoval při obracení pohanů podle pravidla: „Buďte opatrní jako hadové“ atd.; podařilo se mu posoudit i velmi poznatelnou historickou půdu nejhlubšího a nejobecnějšího ponížení civilisovaného lidského rodu, z níž rostlina konečně hotového křesťanského dogmatu přijala své oplodnění. Poctivý umělec však pozná na první pohled, že křesťanství nebylo uměním a ani nemohlo jinak dát vznik skutečnému živému umění.

Svobodný Řek, jenž se uznával za vrchol přírody, mohl vytvořit umění z radosti, kterou má člověk ze sebe sama; křesťan, zavrhuje jak přírodu, tak sebe, mohl obětovat na oltář svého Boha jen odříkání, nesměl mu přinášet darem své činy, své konání, naopak věřil, že si Boha musí naklánět jen tím, že se bude zdržovat všech samostatných smělejších činů. Umění je nejvyšší činnost smyslově krásně vyvinutého člověka, který je v souzvuku se sebou a s přírodou; člověk musí mít nejvyšší radost ze smyslového světa, jestliže z něho má vytvořit nástroj svého umění; jediné ze smyslového světa může totiž čerpat vůli k vytvoření uměleckého díla. Naproti tomu křesťan, kdyby chtěl vytvořit umělecké dílo, odpovídající jeho víře, musel by tuto vůli čerpat z existence abstraktního ducha, milosti boží, a v něm by musel najít tvůrčí nástroj — ale jaký by pak mohl být jeho záměr? Přece ne smyslová krása, která je pro něj zjevením ďábovým? A jak by vůbec mohl duch vytvořit něco, co lze vnímat smysly?

Zde jsou všechny úvahy neplodné: historické skutečnosti hovoří nejjasněji o výsledcích obou protívěných směrů. Řek, aby se zušlechtil, trávil pár hodin plných nejhlubšího obsahu v amfiteátru, kdežto křesťan se zavíral na celý život do kláštera; tam soudilo shromáždění lidu, tady inkvisice; tam se vyvíjel stát v upřímnou demokracii, zde v pokrytecký absolutismus.

Pokrytectví je vůbec nápadný rys, je vlastní fyziognomií všech křesťanských století až dodnes, a tato neřest vystupuje vždy pronikavěji a nestoudněji tenkrát,

když se lidstvo znova a navzdory křesťanství osvěžilo ze svého vnitřního nevyčerpatelného pramene a dozrávalo k vyřešení své skutečné úlohy. Příroda je tak silná, tak nezadržitelně znova a znova rodící, že žádné představitelné násilí nemůže oslabit její plodivou sílu. Do chřadnoucích sil římského světa se vlila zdravá krev svěžích germánských národů; přesto, že noví páni světa přijali křesťanství, zůstala jejich živlem silná touha po činnosti, chuť k odvážným podnikům a nezkrotné sebevědomí. Ale jako se v dějinách celého středověku setkáváme jako s nejmýznačnějším rysem stále jen s bojem světské moci proti despotismu římské církve, tak se i zde, kde se snažil o výraz, mohl uplatnit umělecký výraz tohoto nového světa jenom v opaku, v boji proti duchu křesťanství: umění křesťansko-evropského světa se nemohlo stát výrazem dokonale harmonicky sladěné jednoty světa, a to právě proto, že bylo ve své nejhlubší podstatě nevyčísitelně a nesmiřitelně rozpolceno mezi svědomím a životní pud, mezi fantasií a skutečností. Rytířská poesie středověká, která — jako vůbec rytířství — měla tento rozpor překlenout, nedokázala ve svých nejmýznačnějších projevech leč lež tohoto usmíření; čím výš a směleji se zvedala, tím citelněji zela propast mezi skutečným životem a vymyšlenou existencí, mezi drsnými, vášnivými činy oněch rytířů ve skutečném životě a jejich přejmeněným, znebeštujícími zosobňováním v představách. Právě proto se skutečný život změnil z původně ušlechtilého, nikoli nepůvabného lidového mravu v život nečistý a neřestný, že nesměl žít svůj umělecký pud sebou, radostí ze sebe a svého pudového počínání, ale byl se vši duševní činností odkázán na křesťanství, které už předem zamítalo a za zatracení hodnou prohlašovalo veškerou radost ze života. — Rytířská poesie bylo čestné pokrytectví fanatismu, pošestilost hrdinství: vydávala konvenci za přírodu.

Teprve když církevní oheň dohořel, když církev veřejně prohlásila, že je pouze světský despotismus, smysly poznatelný, jenž je ve spojení s církevně posvěceným, smysly neměně poznatelným světským vladařským absolutismem, mělo nastat tak zvané znovuzrození umění. To, čím si tak dlouho lámali hlavu, chtěli konečně vidět před sebou živoucí jako světsky se skvící církev: ale to

nešlo jinak než tak, že otevřeli oči, a tím dali smyslům zase, co jejich jest. Naprostým popřením křesťanství bylo, že si teď stavěli před oči předmět víry, oslavené výtvořiny fantasmie, ve smyslové kráse a s uměleckou radostí z této krásy: a že návod k těmto uměleckým výtvořinám musel přijít právě z pohanského umění řeckého, to je nejpotupnější ponížení křesťanství. Přesto si církev přivlastnila tento nově vyrostlý umělecký pud, nepohrdla cizím peřím pohanství jako ozdobou, a tak se projevila jako veřejná lhářka a pokrytec.

Světská moc měla však rovněž podíl na novém oživení umění. Po dlouhých bojích, po upevnění moci probudilo bezstarostné bohatství v knížatech touhu po jemnějších požitcích tohoto bohatství: i vzali do služby umění, jimž se naučili od Řeků: „svobodné“ umění sloužilo vznešeným pánům a při bedlivější úvaze lze těžko říci, kdo byl větším pokrytcem, zda Ludvík XIV., když si na svém dvorním jevišti dával v obratných verších přednášet o nenávisti k řeckým tyranům, nebo Corneille a Racine, když za projevy přízně svého pána vkládali svým divadelním hrdinům do úst žár svobody a politikou ctnost starého Řecka a Říma.

Bylo to však skutečné a pravdivé umění, jestliže nevykvetlo ze života jako výraz svobodného, sebevědomého celku, nýbrž bylo ve službách moci, která právě bránila tomuto celku v svobodném vývoji, a mohlo tedy být svévolně přesazeno z cizích oblastí? Jistě nikoli. A přece uvidíme, že umění, místo aby se osvobodilo od jakž takž úctyhodných pánů, církve a duchaplných knížat, se vším všudy se prodalo mnohem horšímu pánu: *průmyslu.*

Řecký Zeus, otec života, posílal bohům bloudícím po zemi z Olympu posla, mladistvého, krásného boha Herma; byl Diovou v čin se měnící myšlenkou: okřídlený se snášel z výše do hlubin, aby zvěstoval všudypřítomnost nejvyššího boha; byl přítomen i smrti člověka a provázel stíny zesnulých do tiché říše noci; a všude, kde se jasně jevila velká nutnost přirozeného pořádku, byl poznatelný a činný Hermes jako uskutečněná myšlenka Diova.

Římané měli boha *Mercuria*, kterého stavěli na roven řeckému Hermovi. Jeho okřídlená činnost však u nich

dostala praktický význam: kryla se jím s čilou příčinností čachrářských a lichvářských kupců, kteří proudili ze všech stran do středu římského světa a za výhodný zisk dodávali bujným pánům tohoto světa všechny smyslové požitky, jež jim okolní příroda nemohla poskytnout. Obchod se však Římanovi, jestliže posuzoval jeho podstatu a projevy, jevil jako podvod, a jakkoli mu při stále rostoucí touze po požitcích připadal tento kramářský svět jako nutné zlo, choval k jeho shonu přece hluboké opovržení; a tak se mu stal bůh obchodníků, Merkur, zároveň bohem podvodníků a šibalů.

Tento opovrhovaný bůh se však pyšným Římanům pomstil a prohlásil se místo nich pánem světa: korunujte mu hlavu svatozáří křesťanského pokrytectví, ozdobte mu hrud' bezduchým odznakem vymřelých feudálních rytířských řádů, a tu ho máte, boha moderního světa, svatého, vysoce urozeného boha — pěti procent, vládce a pořadatele slavností našeho dnešního — umění. Vidíte ho ztělesněného v bigotním anglickém bankéři, jehož dcera se provdala za zkrachovaného rytíře podvazkového řádu, když si dává zpívat od předních zpěváků italské opery, raději ve svém salóně než v divadle (ale ani zde za nic na světě v posvátnou neděli), protože jde o něm pověst, že je tady musí zaplatit draž než tam. To je Merkur a jeho učenlivá služka, moderní umění.

To je umění, jež teď naplňuje celý civilisovaný svět! Jeho pravou podstatou je průmysl, jeho morálním cílem peněžní zisk, jeho estetickou záminkou pobavení znuděných. Naše umění saje životní šťávu ze srdce naší moderní společnosti, ze středu jejího kruhového pohybu, peněžní spekulace ve velkém, vypůjčuje si bezcitný půvab od neživých pozůstatků středověké rytířské konvence a odtud se snižuje — neopovrhnuvši po křesťanském vzoru ani chud'asovým grošem — k hlubinám proletariátu, ničíc nervy, mravnost, lidi všude, kde vyleje jed své životní šťávy.

Své oblíbené sídlo rozbilo v divadle právě jako řecké umění v době svého rozkvětu; a má na divadlo právo, protože je výrazem platného veřejného života našeho dneška. Naše moderní divadelní umění představuje vládnoucího ducha našeho veřejného života, vyjadřuje jej v každodenní publicitě jako žádné jiné umění, protože pořádá své

slavnosti večer co večer téměř ve všech evropských městech. A tak budí — jako neobyčejně rozšířené dramatické umění — dojem výkvětu naší kultury, jako byla řecká tragédie vrcholem řeckého ducha: je to však vrchol rozkladu prázdného, bezduchého nepřírozeného řádu lidských věcí a poměrů.

Nemusíme zde blíže charakterisovat tento řád věcí, stačí nám poctivě prozkoumat obsah a veřejné působení našeho umění, a zejména právě divadelního, abychom v něm poznali obraz vládnoucího ducha veřejnosti, věrný jako v zrcadle: tímto obrazem bylo totiž veřejné mínění vždy.

A tak naprosto nevidíme v našem veřejném divadelním umění skutečné drama, toto jediné, nedělitelné, největší umělecké dílo lidského ducha: naše divadlo je jen pohodlným prostředím k lákavému předvádění jednotlivých, sotva povrchně spojených, uměleckých nebo lépe řečeno: umných výkonů. Jak neschopné je naše divadlo přivést vroucí spojení všech uměleckých odvětví jako skutečné drama k nejvyššímu, nejdokonalejšímu výrazu, jeví se už v jeho rozdělení na oba druhy, totiž na činohru a operu, čímž se činohře odnímá idealisující výraz hudební a operě se už předem odpírá jádro a nejvyšší záměr skutečného dramatu. Tak se celkem vzato nemohla činohra nikdy vyšínout k ideálnímu, poetickému vzepětí a musela — aniž se tu zmíníme o opominutelném vlivu nemravné veřejnosti — už z nedostatku výrazových prostředků klesnout z výše do hlubin, z hřejivého prostředí vášně v chladné prostředí intriky, kdežto z opery se stal dokonalý chaos bez ladu a skladu sem tam tékajícími smyslovými prvky, z něhož si každý mohl vybrat, co nejlépe vyhovuje jeho vkusu, zde půvabný skok tanečnice, tam smělou pasáž pěvcovu, zde oslnivý efekt dekorace, tam ohromující výbuch orchestrální sopky. Což dnes nečteme, že ta či ona opera je umělecké dílo, protože je v ní mnoho krásných árií a duet, instrumentace orchestru že je rovněž brilantní atd.? Účel, který jedině může ospravedlnit použití tak rozmanitých prostředků, ten velký dramatický účel — na ten už lidé nepřijdou.

Tyto soudy jsou omezené, ale poctivé; ukazují zcela prostě, oč posluchači běží. Je i mnoho oblíbených umělců, kteří naprosto nepopírají, že jejich ctižádostí není nic

víc než právě uspokojit tohoto omezeného posluchače. Velmi správně dovozují: když přijde do divadla princ od namáhavé polední tabule, bankéř od únavné spekulace, dělník od vyčerpávající celodenní práce, chtějí si odpočinout, rozptýlit se a pobavit, nechtějí se namáhat a znovu rozčilovat. Tento důvod je tak pádný a pravdivý, že proti němu můžeme namítnout jen to, že by bylo vhodnější používat k tomuto účelu jako materiálu a výmluvy čehokoli jiného než umění. Odpovědí nám však bude, že by umění, kdyby se ho nemělo takto používat, mohlo přestat existovat a nemělo by veřejnému životu co dát, t.j. umělec by neměl proč žít.

Z tohoto hlediska je všechno žalostné, ale upřímné, pravdivé a poctivé: civilisovaný úpadek, moderně křesťanská tupost.

Co však řekneme za těchto nepopiratelných poměrů pokryteckému předstírání mnohých našich uměleckých hrdinů, jejichž sláva je na denním pořádku, když si dodávají melancholického zdání skutečného uměleckého nadšení, když se ohánějí ideami, hlubokými vztahy, přihlížejí k otřesům, rozvířují nebe i peklo, krátce když se chovají právě tak, jak se podle tvrzení těchto poctivých umělců dne *nemusí* jednat, má-li jít zboží na odbyt? Co řekneme tomu, když tito pánové *nejen* chtějí bavit, ale sami se řítí do nebezpečí, že budou nudní, jenom aby byli považováni za hlubokomyslné, i když tím přicházejí o velký zisk, ba dokonce — to ovšem dokáže jen rozený boháč — sami vydávají za své výtvořiny peníze, a tak se dopouštějí nejvyššího moderního sebeobětování? K čemu tento nesmírný náklad? Ach, vedle peněz existuje totiž ještě něco, to, co je si dnes možno vedle jiných požitků opatřit rovněž za peníze: *sláva*. Jakou slávu je si však možno v našem veřejném umění získat? Slávu té veřejnosti, pro niž je umění vypočítáno a již se slávychtivý umělec nezavděčí ničím jiným, než že se dovede přizpůsobit jejím triviálním požadavkům. Tak obelhává sebe i obecenstvo, předkládá mu strakaté umění, a obecenstvo obelhává jeho i sebe, odměňujíc ho potleskem; tato vzájemná lež je však hodna velké lži moderní slávy, jako vůbec umíme opentlovat své nejsobečtější vášně krásnými lživými výrazy jako „vlastenectví“, „čest“, „smysl pro spravedlnost“ atd.

Čím však to, že je nám nutností vzájemně se tak očividně obelhávat? — Protože tyto pojmy a ctnosti samozřejmě jsou ve svědomí našich vládnoucích poměrů, nikoli v jejich dobrém, zato však v jejich *špatném* svědomí. Jako je totiž jisto, že existuje ušlechtilost a pravda, tak je jisto i to, že existuje i pravé umění. Největší a nejušlechtlejší duchové — duchové, před nimiž by se Aischylos a Sofokles radostně sklonili jako bratři — zvedali už po staletí hlasy na poušti; slyšeli jsme je a jejich volání nám ještě zní v uších: ze svých ješitných, podlých srdcí jsme však vymazali živé doznívání jejich volání; chvějeme se před jejich slávou, smějeme se však jejich umění, necháváme je být vznešenými umělci, bráníme jim však v uměleckém tvoření, protože velké, skutečné, jedinečné umělecké dílo nemohou vytvořit sami, přitom musíme pomáhat i my. Tragédie Aischylova a Sofoklova byla dílem celých Athén.

K čemu tato sláva vznešených? K čemu nám je, že nám Shakespeare jako druhý tvůrce otevřel nekonečné bohatství pravé lidské přirozenosti? K čemu nám je, že Beethoven dal hudbě mužnou, samostatnou básnickou sílu? Ptejte se ubohých karikatur vašich divadel, ptejte se odrhovačkových míst ve vašich operách a uslyšíte odpověď! Ale potřebujete se vlastně ptát? Nikoli! Vždyť to dobře víte; ani to jinak nechcete a jen se tváříte, jakoby jste to nevěděli!

Co je vaše umění, vaše drama?

Únorová revoluce připravila pařížská divadla o veřejnou účast, mnohým z nich hrozil zánik. Po červnu jim přišel na pomoc Cavaignac, pověřený konsolidací tehdejšího společenského řádu, a žádal podporu, aby se divadla udržela v provozu. Proč? Protože zánikem divadel by se zmnožila *bída, proletariát*. Jen proto se tedy stát zajímá o divadlo! Vidí v něm průmyslový podnik; kromě toho však i ducha oslabující, každá hnutí absorbující, úspěšný hromosvod pro hrozivou činnost rozohňného lidského rozumu, který s hlubokou nevrlostí hloubá o cestách, jimiž by zneuctěná lidská přirozenost zase přišla k sobě, byť na úkor existence našich — velice účelných divadelních institutů!

Tak, toto je poctivě řečeno, a upřímnosti těchto slov

se zcela staví po bok stížnost našich moderních umělců a jejich nenávist k revoluci. Co společného má však s těmito starostmi, s těmito stížnostmi *umění*?

*

Srovnajme teď veřejné umění moderní Evropy v hlavních rysech s veřejným uměním řeckým, abychom si jasně ukázali jejich charakteristický rozdíl.

Řecké veřejné umění, jež dosáhlo vrcholu v tragédii, bylo výrazem nejhlubšího a nejušlechtilějšího národního vědomí: naše nejhlubší a nejušlechtilější lidské vědomí je pravým opakem, popřením našeho veřejného umění. Uvedení tragédie bylo pro Řeka náboženskou slavností, na pódiu se pohybovali bohové a obdarovávali lidi svou moudrostí: naše špatné svědomí staví naše divadlo ve veřejné účtě tak nízko, že může být v moci policie zakázat divadlu, aby se zabývalo náboženskými náměty, což je charakteristické jak pro naše náboženství, tak pro naše umění. V rozlehlých prostorách řeckého amfiteátru se představení účastnil celý národ; v našich vznesených divadlech lenoší jen zámožná část národa. Svě umělecké prostředky si Řek vybíral z výsledků nejvyššího občanského vzdělání; my je bereme z výsledků nejhlubšího sociálního barbarství. Už výchova tvořila z Řeka od nejranějšího mládí předmět uměleckého tvoření a uměleckého požitku těla i ducha; naše tupá výchova, zaměřená hlavně na pozdější průmyslový zisk, nás vede k pošestilému a zároveň pyšné spokojenosti s naší uměleckou neobratností a nechává nás hledat předměty veškeré umělecké zábavy mimo nás asi s takovou touhou, s jakou vyhledává zpustilý prchavý milostný zážitek s prostitutkou. Řek sám byl tedy hercem, pěvcem a tanečníkem, spoluúčast při předvádění tragédie mu dávala nejvyšší požitek z celého uměleckého díla a právem považoval za vyznamenání, jestliže ho k tomuto požitku opravňovala krása a vzdělání: my si dáváme k zábavě cvičit jistou část našeho společenského proletariátu, který je v každé třídě; nečistá marnivost, koketnost a za jistých okolností vyhlídka na rychlý, bohatý výdělek doplňují řady našeho divadelního osazenstva. Řecký umělec byl — kromě vlastního požitku z uměleckého díla — odměňován

Řecko: umění a my: křesťanství

úspěchem a veřejnou pochvalou, kdežto moderní umělec je zaměstnáván a — placen. A tak docházíme k pevnému a ostrému vyjádření podstatného rozdílu: řecké veřejné umění bylo prostě umění, naše je — umělecké řemeslo.

Umělec má požitek nejen z účelu své tvorby, ale už z tvorby samé, ze zpracování látky a z jejího formování; už tvoření je mu radostnou a uspokojující činností, nikoli prací. Pro řemeslníka má význam jen účel jeho snažení, užitek, který mu přináší jeho práce; činnost, kterou vyvíjí, ho netěší, je mu jen obtížnou, nevyhnutelnou nutností, kterou by nejraději přenechal stroji: práce ho poutá jen z nezbytnosti; proto jeho duch není při ní, ale stále mimo ni u jejího účelu, jehož chce dosáhnout co nejrychleji. Je-li však bezprostředním cílem řemeslníkovým jenom ukojení vlastní potřeby, např. pořízení vlastního bytu, vlastního nářadí, oděvu atd., vyvolá v něm pohodlí vzniklé z užitečných předmětů, které zůstanou jeho majetkem, poznenáhlu i chuť k takovému zpracování materiálu, jaké odpovídá jeho osobnímu vkusu; když si tedy pořídí to nejnnutnější, pozvedne se samovolně jeho činnost, zaměřená na méně naléhavé potřeby, v činnost uměleckou: ale když odevzdá produkt své práce a zbude mu jen abstraktní peněžní hodnota, nemůže se jeho činnost nikdy povznést nad charakter výkonu stroje; je mu jen námahou, smutnou, krušnou prací. Toto je úděl otroků průmyslu. Naše dnešní továrny jsou žalostným obrazem nejhlubšího lidského ponížení: neustálá, duši i tělo zabíjející námaha bez radosti a lásky. často bezmála bez účelu.

Ani zde se nezapře politováníhodný vliv křesťanství. Protože klade cíl lidstva zcela mimo pozemský život a protože jen tento cíl, tj. absolutní, mimo člověka existující Bůh, má cenu, může být život předmětem lidské péče jenom ve svých nevyhnutelně nutných potřebách; když už nám totiž byl život darován, jsme povinni si jej uchovat, dokud se samému Bohu nezlíbí nás od tohoto břemene osvobodit: jeho potřeby v nás však rozhodně nesmějí budit chuť k láskyplnému zacházení s materiálem, jehož používáme k jejich ukájení; pouze abstraktní účel nutného uchování života může ospravedlnit naši smyslovou činnost — a tak s hrůzou vidíme v dnešní továrně na bavlnu zcela upřímně ztělesněného ducha křesťanství:

k užitku bohatých se najal bůh průmyslu, který udržuje ubohého křesťanského dělníka naživu jen tak dlouho, než nebeská obchodní konstelace vytvoří milostiplnou nutnost, aby byl propuštěn do lepšího světa.

Řek vlastně neznal řemesla. Obstarávání tak zvaných nutných životních potřeb, které vlastně tvoří všechny starosti našeho soukromého i veřejného života, nepovažoval Řek za předmět důstojný jeho zvláštní a ustavičné pozornosti. Jeho duch žil jen ve veřejnosti, v lidském společenství: potřeby veřejnosti byly jeho jedinou starostí; tu však řešil vlastenec, státník, umělec, nikoli řemeslník. K požitku veřejnosti přicházel Řek z jednoduchého, neokázalého soukromí: považoval by za hanebné a nízké otročit za nádhernými zdmi soukromého paláce rafinované hojnosti a rozkoši, které dnes tvoří jedinou životní náplň bursovního hrdiny; tím se totiž lišil Řek od sobeckého orientalisovaného barbara. Péči o tělo mu poskytovaly společné veřejné lázně a gymnasia; jednoduchý ušlechtilý oděv byl většinou předmětem umělecké péče žen, a kde narazil na nutnost řemesla, bylo mu už dáno, že záhy objevil jeho uměleckou stránku a pozvedl je k umění. Nejhrubší domácí práce však přenášel ze sebe — na *otroka*.

Tento *otrok* se stal osudovým stěžejním bodem osudu celého světa. Svou pouhou, za samozřejmost pokládanou existencí jako otrok odhalil marnost a pomíjivost vši krásy a síly nadřazeného postavení Řeků a pro všechny časy dokázal, že krása a síla jako základní rysy veřejného života mohou blaženě trvat jen tehdy, jsou-li pro všechny.

Zůstalo bohužel dodnes jen při tomto důkazu. Staletá revoluce lidstva se vpravdě osvědčuje téměř jen v duchu reakce: stáhla krásného svobodného člověka k sobě, do otroctví; otrok se neosvobodil, ale svobodný člověk se stal otrokem.

Řek považoval za svobodného jen krásného a silného člověka a takovým člověkem byl prostě jen on: toho, kdo stál mimo tyto řecké lidi, mimo tyto kněze Apollonovy, považoval za *barbara*, a když používal jeho služeb — za otroka. Zcela správně byl tento Neřek skutečně barbar a otrok; ale byl to *člověk*, a jeho barbarství, jeho otroctví nebylo jeho přirozeností, nýbrž jeho osudem, hříchem

dějin na jeho přirozenosti, jako je dnes hříchem společnosti a civilizace, že se z nezdравějších národů v nezdравějším podnebí stali ubožáci a mrzáci. Tohoto hříchu se však brzy dopustily dějiny i na svobodném Řekovi: stačilo, aby si tam, kde v národech nežilo vědomí *absolutní lásky k člověku*, podrobil barbar Řeka, a bylo veta po jeho síle a kráse; a dvě stě miliónů lidí, dívoce vyvráčených z kořenů Římskou říší, záhy v hlubokém zoufalství pocítili, že — jakkoli *všichni* lidé nemohou být *stejně svobodní a šťastní* — všichni lidé musí být *stejně otroky a ubožáky*.

A tak jsme otroky dodnes, a jedinou útěchou je nám vědomí, že jsme všichni otroci: otroci, jimž kdysi křesťanští apoštolové a císař Konstantin radili, aby se trpělivě vzdali bídného života na tomto světě za lepší život na onom světě; otroci, které dnes bankéři a továrníci učí hledat smysl života na tomto světě v řemeslnické práci za denní chléb. Takovým otrokem se svého času necítil jen císař Konstantin, který vládl jako požitkářský pohanský despota pozemskými životy svých věřících poddaných, životy, které jím byly prohlašovány za neužitečné; dnes se necítí otrokem, aspoň ve smyslu veřejného otroctví, jenom ten, kdo má peníze, protože může svůj život podle libosti věnovat něčemu jinému než jen zajišťování živobytí. Snaha o osvobození z všeobecného otroctví, která se v římském a středověkém světě projevovala jako touha po absolutním panství, jeví se dnes jako hlad po penězích; a nedivme se, že i umění jde za penězi, protože po svobodě, po Bohu touží všechno: naším bohem jsou však peníze, naším náboženstvím výdělek.

Umění však v podstatě stále zůstává tím, čím je; musíme jen říci, že v moderním veřejném životě prostě není: žije však a vždy žilo v podvědomí individua jako jediné, nedílné krásné umění. Rozdíl je jen v tomto: u Řeků bylo v povědomí veřejnosti, kdežto dnes je jen v povědomí jednotlivcové v protikladu k obecné nevědomosti o něm. Řecké umění bylo v době svého rozkvětu *konservativní*, protože bylo platným a odpovídajícím výrazem veřejného povědomí: u nás je právě umění *revoluční*, protože existuje jen jako protiklad platné obecnosti.

Dokonalé dramatické dílo bylo u Řeků souhrnem

všeho, co bylo lze z řeckého ducha předvést na jevišti; sám národ, v nejužší spojitosti se svými dějinami, si při předvádění tohoto uměleckého díla stál tvář v tvář, poznával se a po několik hodin k vlastnímu nejušlechtilejšímu požitku sebe vstřebával. Jakékoli rozdělení tohoto požitku, jakékoli roztržství sil spojených v jediný bod, jakékoli rozptýlení prvků na různé, samostatné strany — muselo tomuto nádherně celistvému uměleckému dílu, jako ostatně stejně utvářenému státu, jenom škodit, a proto mohlo jen dále kvést, nikoli však se měnit. Tak bylo umění konservativní, jako byli v té době konservativní nejušlechtilejší mužové řeckého státu, a Aischylos je nejvýznamnějším výrazem tohoto konservatismu; jeho nejnádhernější konservativní dílo je Orestea, již se zároveň postavil proti mladistvému Sofoklovi jako básník a proti revolucionářskému Periklovi jako státník. Vítězství Sofoklovo i Periklovo odpovídalo duchu postupujícího vývoje lidstva; a porážka Aischylova byla prvním krokem dolů z výše řecké tragédie, prvním okamžikem rozkladu athénskému státu.

S pozdějším úpadkem tragédie přestávalo umění čím dál tím více být výrazem veřejného povědomí: drama se rozpadlo na své součásti: rétorika, sochařství, malířství, hudba atd. opustily kruh, v němž se pospolu pohybovaly, a daly se každé svou cestou samostatného, ale osamělého, sobeckého vývoje. A tak se stalo, že jsme při obrození umění narazili na tato rozčleněná řecká umění, která se vyvinula z rozpadu tragédie: našeho zmateného, bludného a roztržitého ducha nesmělo rázem překvapit velké řecké souhrnné umělecké dílo v celé své plnosti: jak bychom mu rozuměli? Ona rozčleněná umělecká řemesla jsme si však dovedli snadno osvojit; jako ušlechtilá řemesla, na jejichž úroveň klesla už v řecko-římském světě, nebyla totiž tak vzdálena našemu duchu a osobnosti: ve městech se živě projevoval cechovní a řemeslnický duch nového měšťanstva; knížata a šlechta si s oblibou začínali stavět a zdobit zámky, vyzdobovat sály rozkošnými malbami krásněji, než umělo drsné umění středověké. Kněží se zmocnili rétoriky pro kazatelnu, hudby pro kostelní kůr; a nový řemeslnický svět se horlivě zapracovával do jednotlivých řeckých umění, pokud se mu zdála pochopitelná a účelná.

Každé z těchto jednotlivých umění, vydatně živěné a pěstované k požitku a zábavě bohatců, naplnilo dnes hojně svět svými výtvoři; velcí duchové v nich dosáhli čehosi úchvatného: ale vlastní skutečné umění se za renesance ani po ní ještě neobrodilo, ještě se totiž nezrodilo dokonalé umělecké dílo, velké, jediný výraz svobodné, krásné společnosti, drama, tragédie — jakkoli tu a tam básnili velcí autoři tragédií —, protože toto se nemůže obrodit, ale jen znova zrodit.

Toto umělecké dílo nám může dát jenom velká revoluce lidstva, jejíž počátek kdysi ztroskotal řeckou tragédií; jenom revoluce může totiž ze svých nehlubších základů znova a krásněji, ušlechtileji, obecněji zrodit to, co pohltila, co vyrvala konservativnímu duchu dřívějšího období krásného, ale užšího vzdělání.

Tedy právě revoluce, nikoli restaurace, je s to nám vrátit ono nejvyšší umělecké dílo. Úloha, která nás čeká, je nesrovnatelně těžší než ta, která už kdysi byla rozřešena. Jestliže řecké umělecké dílo zahrnovalo ducha jednoho krásného národa, má umělecké dílo budoucnosti zahrnout ducha svobodného lidstva přes všechny národnostní přehrady; národní prvek v něm smí být jen okrasou, půvabem individuální rozmanitosti, nikoli tísnivou překradou. Máme tedy před sebou docela jiný úkol než jenom znovu vytvořit „řectví“; stal se sice pokus o pošetilou restauraci pseudořectví v uměleckém díle — oč se už nepokusili umělci na zakázku? — Nemohlo však vzniknout nic než plané kejklářství: nebyly to než projevy téhož pokryteckého úsilí, které se v celých našich oficiálních dějinách civilisace neustále snaží vymknout jedině správnému úsilí — úsilí přírody.

Ne, nechceme se stát Řeky; protože, co nevěděli Řekové a proč právě museli zaniknout, víme *my*. Právě jejich pád, jehož příčinu poznáváme podle dlouhé bídy a nehlubšího obecného utrpení, nám jasně ukazuje, čím se musíme stát: ukazuje nám, že musíme milovat všechny lidi, abychom mohli zase milovat sebe a mít ze sebe radost. Chceme se vyšvihnout zpod ponižujícího otročského jha obecného řemeslnictví s bledou chamtivou dušičkou k svobodnému uměleckému lidství se zářící světovou duší; z nádeníků průmyslu, zavalených prací, se chceme všichni stát krásnými, silnými lidmi, jimž patří

svět jako věčně tryskající pramen nejvyššího uměleckého požitku.

K dosažení tohoto cíle je nám třeba nejmocnější síly revoluce; použijeme totiž *té* revoluční síly, která míří k cíli, k tomu cíli, jehož dosažení jí může být jediným ospravedlněním za to, že její první působení zavinilo roztržštění řecké tragédie, rozklad athénskému státu. Odkud však máme ve stavu nejhlubšího vysílení čerpat tuto sílu? Odkud lidskou sílu proti vše ochromujícímu tlaku civilisace, která člověka naprosto popírá? Proti zpupnosti kultury, která používá lidského ducha jenom jako parní síly stroje? Odkud světlo k osvětlení oné hrozné vládnoucí pověry, že tato civilisace, tato kultura mají samy o sobě větší cenu než skutečný živoucí člověk? Že člověk má cenu a platnost jen jako nástroj oněch nařizujících abstraktních mocností, nikoli sám o sobě a jako člověk?

Tam, kde učený lékař už neumí pomoci, obracíme se v zoufalství konečně zase na — *přírodu*. Příroda, a jenom příroda může rovněž rozplést velký úděl světa. Jestliže kultura, vycházející z křesťanské víry v zavrženíhodnost lidské přirozenosti, popřela člověka, pak si tím vytvořila nepřítele, který ji nutně jednou zničí tou měrou, jako v ní není místo pro člověka: tento nepřítel je totiž právě ona věčně a jediné živoucí příroda. Příroda, lidská přirozenost, bude oběma sestrám, kultuře a civilisaci, hlásat zákon: „Pokud jsem ve vás obsažena, žijte a zkvětejte; nejsem-li ve vás, zemřete a uschněte!“

Při postupu kultury, lidstvu nepřátelském, hledíme rozhodně vstříc šťastnému výsledku, až se její tíha a omezování přírody rozrostou tak obrovsky, že dají utlačené nesmrtelné přírodě konečně potřebnou pružnost, aby jedním rázem daleko odvrhla celé břímě a útisk; a tak se celé toto nakupení civilisace naučí *uznávat* přírodu, a její nesmírnou sílu: hnutí této síly je však — *revoluce*.

Jak se za dnešního stavu sociálního hnutí jeví tato revoluční síla? Nejeví se především jako vzdor řemeslníka v mravním vědomí vlastní pracovitosti proti neřestné lenosti nebo nemravné činnosti boháčové? Nechce jakoby z pomsty pozvednout princip práce k výlučně oprávněnému náboženství společnosti? Nutit boháče ke stejné práci, aby si také v potu tváře dobýval svůj chléb?

Nebyla by obava, že provedení tohoto nátlaku, uznání tohoto principu pozvedne právě ono řemeslnictví, ponižující člověka k absolutní moci nad světem a, abychom zůstali u našeho hlavního předmětu, přímo znemožní umění pro všechny časy?

Tuto obavu má vpravdě mnohý poctivý přítel umění, ba mnohý upřímný přítel lidstva, jemuž se skutečně jedná pouze o záchranu ušlechtilějšího jádra naší civilisace. Ti však nevidí pravou podstatu velkého sociálního hnutí; matou je na odiv stavěné teorie našich doktrinářských socialistů, kteří chtějí uzavírat nemožné smlouvy s dnešní formou společnosti; klame je přímý výraz pobouření trpící části naší společnosti, v jehož hloubi však vpravdě tkví hlubší, ušlechtilější přirozená touha, touha po důstojnějším prožití života, jehož materiální zajištění si už člověk nemá namáhavě získávat s vynaložením všech životních sil, ale z něhož se chce jako člověk těšit: je to tedy, pozorněji zkoumáno, touha uniknout z řemeslnictví k uměleckému lidství, k svobodné lidské důstojnosti.

Teď však je právě úkolem umění, aby objasnilo této sociální touze její nejušlechtilější význam, aby jí ukázalo její pravý směr. Ze stavu civilisovaného barbarství se teď může právě umění pozvednout na ramenou našeho velkého sociálního hnutí ke své důstojnosti: mají společný cíl, a obě ho mohou dosáhnout jen tehdy, poznají-li ho pospolu. Tímto cílem je *silný a krásný člověk: revoluce nechť mu dá sílu, umění krásu!*

Není naším úkolem blíže naznačovat průběh sociálního vývoje, jak půjde dějinami, a vůbec by v tomto ohledu nesměl doktrinářský výpočet cokoli určovat dějinnému, na jakýchkoliv předpokladech nezávislému jednání společenské přirozenosti lidské. V dějinách nikdo nic nekoná, všechno se děje samo z vnitřní nutnosti. Stav, k němuž jednou dospěje toto hnutí jako k cíli, nemůže však být jiný než právě opačný stavu dnešnímu, jinak by byly dějiny kruhová, neklidná spleť, nikoli nutný pohyb proudu, který se při všech zákrutách, úhybech a povodních přece stále valí hlavním směrem.

V tom budoucím stavu můžeme vidět lidi, kteří se zbavili poslední pověry, tj. zneuznávání přírody, té pověry, pro niž se člověk až dosud považoval pouze za nástroj k účelu, ležícímu mimo něj. Jestliže se člověk ko-

nečně cítí jediným účelem svého bytí a chápe, že nejdokonaleji dosáhne tohoto samoučelu v pospolitosti se všemi lidmi, může jeho společenské vyznání víry spočívat jediné v pozitivním potvrzení toho učení Kristova, v němž napomínal: „*Nestarejte se, co budete jíst, co budete pít, aniž čím se budete odívat, neboť toto vše vám dal váš otec sám!*“ Tímto nebeským otcem nebude pak nikdo jiný než sociální rozum lidstva, který si pro blaho všech přivlastní přírodu a její hojnost. Právě v tom, že až dosud muselo být předmětem starosti, a to skutečné, téměř veškerou duševní činnost ochromující, tělo i duši strávující starosti, jen fyzické zachování života, v tom tkvělo břímě a prokletí našich společenských zřízení: tato *starost* člověka oslabila, zotročila, otupila a zbídačela v tvora, který nemůže milovat a nemůže nenávidět, v občana, který by kdykoli obětoval poslední zbytek své svobodné vůle, kdyby se mu v této starosti ulehčilo.

Zbavilo-li se bratrské lidstvo jednou provždy této starosti a odkázalo ji — jako Řek otrokovi — stroji, tomuto umělému otroku svobodného tvůrčího člověka, jenž mu až dosud sloužil jako modloslužebník bůžkovi, vlastní rukou zhotovenému, bude se veškerá jeho osvozená touha po činnosti projevovat pouze jako umělecký pud. Tak získáme ve zvýšené míře opět řecký životní prvek: co bylo pro Řeka důsledkem přirozeného vývoje, bude pro nás výsledkem dějinného zápasu; co jemu bylo darem jen zpola uvědomovaným, zůstane nám jako vybojovaný poznatek, protože to, co lidstvo ve své velké pospolitosti skutečně ví, nemůže už zapomenout.

Jenom *silní lidé znají lásku, jenom láska postihne krásu, jenom krásu tvoří umění.* Vzájemná láska slabých lidí se může projevit jenom jako lechtání chlípností; láska slabého k silnému je pokora a strach; láska silného k slabému je soucit a shovívavost; jenom láska silného k silnému je láska, protože je svobodným odevzdáním tomu, kdo nás nemohl nutit. Ve všech pásmech, u všech kmenů budou lidé moci dospět skutečnou svobodou ke stejné síle, silou k pravé lásce, pravou láskou ke krásě: činností krásy je umění.

Vychováváme sebe a své děti k tomu, co se nám jeví jako účel života. Germán byl vychováván k válce a lovu, upřímný křesťan k zdrženlivosti a pokoře, moderní pod-

daný státu k průmyslovému výdělku i pomocí umění a vědy. Nebude-li našemu příštím svobodnému člověku získávání životních prostředků už účelem života, nýbrž bude-li na základě ve skutek uvedené nové víry, lépe řečeno nového poznání, nabytí životních prostředků odměnou za odpovídající přirozenou činnost zcela mimo pochyby, krátce — nebude-li průmysl už naším pánem, ale naším sluhou, budeme vidět účel života v radosti ze života a budeme se snažit, abychom vychovali děti schopné a zdatné k nejopravdovějšímu užívání této radosti. Výchova vycházející ze cvičení síly, z pěstování tělesné krásy bude už z nerušené lásky k dítěti a z radosti nad rozkvětem jeho krásy čistě umělecká a každý člověk bude v nějakém ohledu vpravdě umělcem. Rozličnost přirozených sklonů rozvine nejrozmanitější umění a v nich nejrozmanitější směry k netušenému bohatství; a jako vědomí všech lidí nalezne konečně náboženský výraz v jediném, činném poznání svobodného, svorného lidstva, tak naleznou všechna tato bohatě rozvinutá umění nejpráhavější jednotící úběžník v dramatu, v nádherné lidské tragédii. Tragédie budou svátky lidstva: v nich, oproštěn ode vši konvence a etikety, bude svobodný, silný a krásný člověk slavit slasti i strasti své lásky, důstojně a vznešeně konat velkou láskyplnou oběť své smrti.

I toto umění bude konservativní; ale vpravdě a pro svou sílu trvat a vzkvétat bude se samo zachovávat, nikoli pouze volat po zachování pro účel ležící mimo ně, neboť vizte: *toto umění nejde po penězích!*

*

„Utopie! Utopie!“ slyším je volat, ty velké mudrce a oslavovače našeho moderního státního a uměleckého barbarství, ty tak zvané praktické lidi, kteří si při provozování svých praktik denně pomáhají jen lži a násilnými skutky nebo nejvýše — jsou-li totiž čestní — nevědomostí.

„Krásný ideál, který — jako každý ideál — se před námi jenom vznáší, jehož však bohužel není s to dosáhnout člověk, zatracený k nedokonalosti.“ Tak vzdychá dobrodušný nadšenec pro nebeskou říši, v níž, alespoň pro jeho osobu, Bůh opět napraví nepochopitelnou chybu stvoření této země a člověka.

Doopravdy žijí, trpí, lhou a rouhají se v nejdoprnějších okolnostech, ve špinavé usazenině pouze neskutečné, a tedy neuskutečnitelné utopie, namáhají a překonávají se ve všech uměních pokrytectví, aby udržely lež této utopie, z níž denně žalostně padají jako znetvoření mrzáci nejpodlejší a nejfrivolnější vášně na rovnou, holou půdu střízlivé pravdy, a považují nebo prohlašují jediné přirozené vysvobození ze svého zakletí za chiméru, za utopii, stejně jako nemocní v blázinci považují své šílené výmysly za pravdu a pravdu za šílenství.

*Křesť. coly
UTOPIE*
Je-li v dějinách skutečná utopie, vpravdě nedosažitelný ideál, pak je to křesťanství, jasně a zřetelně totiž dokázalo, a stále den co den dokazuje, že jeho principy nelze uskutečnit. A jak by také mohly tyto principy skutečně ožít, vejít do opravdového života, jestliže byly namířeny proti životu a všechno živé zamítaly a zatracovaly? Křesťanství má ryze duchovní, předuchovnělý výraz; káže pokoru, odříkání, pohrdání vším světským, a v tomto pohrdání — bratrskou lásku: jak se projevuje jejich naplnění v moderním světě, který si přece říká křesťanský a chrání křesťanské náboženství jako nedotknutelnou základnu? Jako pýcha, pokrytectví, lichva, loupež na bohatství přírody a sobecké pohrdání trpícím bližním. Odkud tento příkrý rozpor mezi ideou a jejím uskutečněním? Z toho, že idea byla chorá, vzniklá z okamžitého zdřímnutí a zesláblosti lidské přirozenosti a prohřešila se proti pravé, zdravé přirozenosti člověka. Lidská přirozenost prokázala, jak je silná, jak nepřemožitelná je její znova a znova rodící plnost, právě pod všeobecným tlakem této ideje, která, kdyby se byl splnil její nejvnitřnější důsledek, vlastně by člověka zcela vymýtila ze země, protože i zdržování se sexuální lásky je v ní zahrnuto jako nejvyšší ctnost. Vidíte však, že navzdory oné všemocné církvi je všude taková hojnost lidí, že vaše křesťansko-ekonomická státnická moudrost vůbec neví, co si s touto hojností počít, že se ohlížíte po sociálních vraždících prostředcích abyste je vyhubili, ba že byste byli opravdu rádi, kdyby křesťanství sprovodilo člověka ze světa, aby na tomto světě bylo dost místa jenom pro jediného abstraktního boha vašeho vzácného Já.

To jsou lidé, kteří křičí o „utopích“, když proti je-

jich šíleným experimentům apeluje zdravý lidský rozum na skutečně a jedine viditelnou a makatelně přítomnou přírodu, když od božského rozumu člověka nežádá nic, než aby nám nahradil zvířecí instinkt při bezstarostném, i když ne bezpracném hledání prostředků obživy! Opravdu, vyšší výsledek od něho nežádáme pro lidskou společnost, a vystavíme na této jediné základně nejnádhernější, nejbohatší budovu skutečného krásného umění budoucnosti!

Skutečný umělec, který pochopil pravé stanovisko, může už teď pracovat na uměleckém díle budoucnosti, protože toto stanovisko vlastně existuje od věčnosti. Vpravdě hlásala sesterská umění vždy — a hlásají i dnes — své vysoké mínění o sobě četnými výtvyry. Čím však trpěli odjakživa, a za dnešního stavu zejména, nadšení tvůrčové oněch ušlechtilých děl? Snad stykem s vnějším světem, tedy s tím světem, jemuž měla patřit jejich díla? Co pobouřilo architekta, musel-li na objednávku tříštit svou tvůrčí sílu na kasárnách a činžácích? Co bolelo malíře, jestliže musel portrétovat protivné milionářské spratky, hudebníka, jestliže musel komponovat hudbu k prostřenému tabuli, básníka, jestliže musel psát romány pro veřejnou knihovnu? Čím trpěl? Že musel mrhat svou tvůrčí silou na výdělek, že musel ze svého umění udělat řemeslo! A co musí konečně vytrpět dramatik, chce-li spojit všechna umění v nejvyšší umělecké dílo, v drama? Všechna utrpení ostatních umělců najednou!

To, co tvoří, stává se vlastně uměleckým dílem teprve tím, že vchází v život před veřejností, a dramatické umělecké dílo vchází v život jen divadlem. Co jsou však dnes tyto divadelní instituty, mající k dispozici pomoc všech umění? Průmyslové podniky, a to i tam, kde je stát nebo šlechta zvláště dotují: jejich vedení se většinou svěřuje týmž lidem, kteří včera řídili spekulaci s obilím, zítra věnují své dobře naučené znalosti podniku s cukrem, nevypěstovali-li své znalosti v mysteriích lokajství nebo podobných funkcí pro osvojení si teatrální důstojnosti. Pokud se v divadle — podle panujícího charakteru veřejnosti a při nezbytnosti, uložené divadelnímu řediteli, nezbytnosti být s publikem ve styku jenom jako obratný obchodní spekulant — nespátruje nic jiného než prostředek oběhu peněz, aby kapitál získával úroky, je

přirozeně zcela logické, že se jeho vedení, tj. vykořisťování, svěří člověku v tomto směru obezralému; skutečné umělecké vedení, tedy takové, jaké by odpovídalo původnímu účelu divadla, by totiž pramálo bylo s to plnit jeho moderní účel. — Právě proto musí však být každému uvážlivému člověku jasno, že je nutno osvobodit divadlo naprosto od nutnosti průmyslové spekulace, jestliže se má opět vrátit k svému přirozenému ušlechtilému určení.

Jak to udělat? Jedině tato instituce by měla být zbavena služebnosti, již dnes podléhá každý člověk a každé společenské zařízení? Ano, právě divadlo budiž osvobozeno přede vším ostatním; divadlo je totiž nejobsáhlejší, nejživnější umělecký ústav; a dokud nemůže člověk svobodně vykonávat svou nejušlechtlejší, tedy uměleckou činnost, jak má pak doufat, že se osvobodí a osamostatní v nižších směrech? Není-li už živností aspoň státní a vojenská služba, začneme s osvobozením veřejného umění, protože — jak jsem už naznačil — je třeba právě jemu svěřit v našem sociálním hnutí nevýslovně čestnou úlohu, neobyčejně důležitou činnost. Více a lépe než zestárlé, duchem veřejnosti popřené náboženství, účinněji a působivěji než neschopná, dávno se pomátnuvší státnická moudrost dovede věčně mladé umění, které se může stále osvěžovat ze sebe a z nejušlechtlejšího ducha doby, vytknout proudu vášnivého sociálního hnutí, který se snadno tříští o divoká úskalí a o mělčiny, krásný a vysoký cíl, cíl ušlechtilého lidství.

Záleží-li vám, přátelům umění, skutečně na tom, abyste věděli, že je umění chráněno před hrozícími bouřemi, pak pochopte, že je třeba nejen je chránit, ale nejdříve je skutečně přivést k jeho vlastnímu, pravému, plnému životu!

Jestliže vám, *pocitivým* státníkům, běží skutečně o to, abyste předvídanému společenskému převratu, proti němuž se stavíte snad jen proto, že s otřesenou vírou v čistotu lidské přirozenosti nemůžete pochopit, že by tento převrat nezměnil vadný stav ve stav ještě mnohem horší — jestliže vám, pravím, běží o to, aby se této změně naočkovala virulentní záruka budoucí krásnější mravnosti, pomozte nám ze všech sil vrátit umění zase jemu a jeho ušlechtilému poslání.

Vy, trpící bratří ve všech částech lidské společnosti, kteří v horkém záští hloubáte, jak se z otroků peněz stát svobodnými lidmi, pochopte náš úkol a pomozte nám povznést umění k jeho důstojnosti, abychom vám mohli ukázat, jak povznést řemeslo v umění, pacholka průmyslu v krásného, sebevědomého člověka, který s úsměvem plným pochopení volá k přírodě, k slunci a hvězdám, k smrti a věčnosti: *I Vy patříte mně a já jsem váš pán!*

Kdybyste vy, k nimž volám, byli srozuměni a jednotni s námi, jak lehké by bylo pro vaši vůli uvést v běh jednoduchá opatření, jejichž nutným výsledkem by byl nevyhnutelný rozkvět oné nejdůležitější umělecké instituce, divadla. Bylo by úkolem státu a obce, aby nejdříve zvažila své prostředky a účel a zajistila divadlo tak, aby mohlo sledovat jen své vyšší, skutečné určení. Tohoto účelu bude dosaženo, budou-li divadla podporována natolik, že jejich správa bude moci být pouze čistě umělecká, a nikdo ji nebude moci vést lépe než všichni umělci, kteří se spojují k vytvoření uměleckého díla a zaručují si účelným zřízením vzájemnou zdárnou činnost: naprostá svoboda je může zavazovat pouze ke snaze o splnění záměru, pro něž jsou osvobozeni od nutnosti průmyslové spekulace; a tímto záměrem je umění, jež chápe jen svobodný člověk, nikoli otrok výtělu.

Soudcem jejich výkonů bude svobodná veřejnost. Aby však zůstalo umění zcela svobodné a nezávislé i vůči ní, bylo by nutno postoupit po nastoupené cestě ještě o krok dál: diváci by museli mít *bezplatný přístup* na divadelní představení. Dokud jsou peníze nutné ke všem životním potřebám, dokud má člověk bez peněz jenom vzduch a snad vodu, bylo by možno jen tímto opatřením dosáhnout toho, aby se skutečná divadelní představení, k nimž se diváci shromažďují, nezdála *placenými úkony* — což je názor, který, jak známo, vede k nejpotupnějšímu zneuznání charakteru uměleckého představení: bylo by však starostí státu, nebo spíše dotyčné obce, aby z nahromaděných prostředků vcelku, nikoli jednotlivě, odškodňovala umělce za jejich práci.

Tam, kde nejsou dostatečné prostředky, bylo by dnes a provždy lépe nechat zcela zaniknout divadlo, které by mohlo dále trvat jen jako výtělečný podnik, při nejmenším na tak dlouho, než by potřeba v obci byla tak silná,

že by obec pro její ukojení přinesla potřebnou společnou obět.

Až pak bude lidská společnost lidsky tak krásná a ušlechtilě vyvinutá, jak toho samozřejmě nedosáhneme jen působením našeho umění, ale jak v to můžeme doufat a jak se o to musíme snažit ve spojení s velkou sociální revolucí, která se nevyhnutelně blíží, pak budou divadelní představení i prvními společnými podniky, při nichž zcela zmizí pojem peněz a zisku; povede-li totiž z uvedených předpokladů výchova čím dál tím víc k výchově umělecké, budeme jednou všichni umělci do té míry, že se právě jako umělci spojíme k společné svobodné činnosti pro věc, pro uměleckou záležitost samu, nikoli pro vedlejší řemeslný účel.

Tak se může stát umění a jeho instituce, jejichž organisace — jak bychom si ji přáli — zde právě mohla být jen zcela zběžně naznačena, předchůdcem a vzorem všech budoucích obecných institucí: duch, který spojuje umělecké těleso k dosažení pravého cíle, by se mohl vznítit i ve všech ostatních společenských celcích, které si vytknou určitý lidský důstojný cíl; vždyť veškeré naše budoucí společenské konání má a může — až dospějeme toho pravého stavu — být čistě umělecké povahy, což je jedině přiměřené ušlechtilým schopnostem člověka.

A tak by nám *Ježíš* ukázal, že my lidé jsme si rovni a že jsme bratři; *Apollo* by však vtiskl tomuto velkému bratrství pečeť síly a krásy, vedl by člověka od pochyb o vlastní ceně k vědomí vlastní nejvyšší božské moci. Postavme tedy jak v životě, tak v živém umění oltář budoucnosti dvěma nejvznešenějším učitelům lidstva: *Ježíšovi, který pro lidstvo trpěl, a Apollonovi, který je provedl k radostné důstojnosti.*

KLASIKOVÉ HUDEBNÍ VĚDY A KRITIKY

Řada II.

Svazek 2.

Řídí Ivan Vojtěch

WAGNER

O HUDBĚ A O UMĚNÍ

Výběr statí z originálu

Richard Wagner - Gesammelte Schriften und Dichtungen, Leipzig Verlag Singel 1897—98 přeložila Jitka Fučíková a Hana Šnajdrová. Předmluvu napsal a poznámkami opatřil dr. Jiří Vysloužil. Obálku a vazbu navrhl a graficky upravil Milan Hegar.

Vydalo Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., v roce 1959 jako svou 2694. publikaci v redakci hudebnin, Praha. Odpovědná redaktorka Pravdomíla Etlíková.

Pismem garmond Ideal News vytiskl Orbis, n. p., základní závod v Praze 12.

Papír 84×108, AA 25,58, VA 25,95, H 2662, D 594570.

Náklad 2000 výtisků

— 09/21 —

1. vydání

Cena brož. výtisku 21,60 Kčs, vázaného 26 Kčs.

56/VI-1