

## KULTURNÍ SNOBISMUS

V zemích, kde vývoj dospěl k vytvoření ostře rozlišených společenských tříd, bují zpravidla společenský snobismus. Lidé jím posedlí se snaží napodobit usilovně k nerozeznání zvyky a způsoby vyšší třídy, do níž nepatří, ačkoli jim nejsou běžné ani z tradice, ani ze životní zvyklosti a ačkoli nemají k tomu obyčejné ani vnější prostředky. Proto jejich úsilí obvykle selhává a ukazuje se jako něco v jádře pochybného, mělkého a falešného. Klasičkou zemí společenského snobismu jest Anglie, v níž vzniklo jeho jméno i proslulá knížka o jeho typických představitelích. Odrůdou společenského snobismu je snobismus cizokrajný. Zakládá se v pochybeném napodobení nikoli vyšší třídy vlastního národa, nýbrž vyšší třídy národa cizího, o níž ten, kdo takovému napodobení propadl, ví jen z krátkého styku s ní nebo také toliko ze čtení a vyprávění. Není snobismem, když někdo, kdo pobyl v cizí zemi dlouhá léta, setrvává ve zvycích, které si tam přisvojil, z pouhé setrvanosti i po návratu domů. Není to snobismem už proto, že takové mechanické setrávání v cizích zvycích nebývá provázeno nadutým opovržením k těm, kdo si počínají jinak. Toto naduté opovržení k nepoučeným je vedle falešného tónu celého počinání druhým podstatným znakem pravého snobismu. Jím se liší od pouhé hry na něco, čím nejsme, již se s rozkoší oddávají například děti, a od přílišného a v jádře skromného napodobení lepšího života z upřímné touhy dát se poučiti zkušenosti jiných.

Společenský vývoj nebyl u nás od polovicky devatenáctého století přízniv vyšším třídám s vyhraněným životním stylem. Ty z nich, které měly dříve zřetelný vliv na náš společenský život, vymizely z národního prostředí, a nových nepřibýlo. Šlechta a národ se rozešli, měšťanský patriaciát zašel s pádem staročeské strany a rychle vzrůstající třída průmyslníků nedovedla jej nahradit. Společenská struktura národa se dostala do pohybu a v společenském životě bylo a je znáti následky rychlých vzestupů a stejně rychlých úpadků. Přitom se do měst dostávaly s příchodem nových svěžích sil z venkova také vesnické návyky a houževnaté se tam držely. Neklamnou jejich známkou bylo soustředování všeho života v kuchyni, i když rodina měla byt o několika pokojích. Když srovnáme poměry u nás s poměry v zemích, kde společenská kultura městská je v národním celku hlouběji zakořeněna, objeví se nám tu velmi nápadný rozdíl. Poznávají to zejména cizinci a je příznačné, že italský diplomat, jenž před nějakými patnácti lety napsal o Praze podle vlastní zkušenosti sympatickou knihu, nazývá nás přímo národem selkým.

Jak je vidět, chybí u nás v novější době v struktuře národa velmi dů-

ležitý moment, který v jiných zemích leckdy vzbuzuje společenský snobismus velkého slohu; falešné a vypínavé úsilí vyrovnat se alespoň podle vnějšího zdání vyšším hodnotám (nesejde na tom, jsou-li odhadnuti správně či nikoli), úsilí nazývané snobismem, je však mezi lidmi tak rozšířené a tak mocné, že je zapotřebí velmi silných zábrán sociálních a mravních, aby se tlumilo. Vždyť i ze středověku, jehož pevný řád valně ztěžoval společenské (nikoli politické) soutěžení jednotlivých tříd, máme zachovány skladby líčící s komickými přepínáním, jak si chtěl hrát selský synek na rytíře; není proto nic divného, že ani u nás nemusíme přes uvedenou výhradu dlouho hledat, abychom našli výrazné příklady společenského snobismu. Nevstupuje u nich ovšem do popředí tolik moment třídní jako jinde (po té stránce můžeme naopak říci, že některé naše vrstvy, například ta a tam vrstva úřednická, ba i někdejší průmyslníci, žijí pro rozsáhlé povescištění životního stylu v městech pod svou společenskou úrovní), nýbrž hlavní jejich formou je společenské soutěžení jednotlivců posledních snobismem. Vždyť například mladé maminky, které u nás s pováživou zatemnělostí vychovatelskou strkají jedna přes druhou své zábky na odív veřejnosti v přepjaté naporádnosti a v nápadných úborech, jsou, pokud jsem poznal, víceméně ze všech vrstev, v nichž zbývá alespoň nějaká ta dvacetikoruna na zbytečnosti.

Mělkým a vypínavým způsobem se lidé snaží vypořádati s hodnotami vyšších pořadí (ať pravými, nebo nepravými) netoliko v oblasti společenských návyků, a společenský snobismus není jediným typem snobismu. Jsem pevně přesvědčen, že pro nás je mnohem příznačnější a mnohem nebezpečnější snobismus kulturní, jenž bývá údělem národů, které musí v kultuře dohánět, co jim nepřifez osudu nedovolila normálně prožít v době, kdy na to byl čas. Ze snahy, aby napravily, co bylo zmeškáno, upírají takové národy úzkostně zrak na výkony národů šťastnějších, ztrácejí víru ve vlastní měřítka a domnívají se, že se vykoupi z dočasně méněcennosti, když si vytknou cíle nad vlastní možnosti. Ti, kdo poctivě tvoří, zápasí krvavě s touto chemií a platí za ni zpravidla nedefinitivní díla i přesto vykořenění z domácí půdy. Nelze přece bez trzvu tvořiti na základě cizím a bez zapojení do domácích souvislostí. Pouzí příznivci se dostávají z osudové situace kulturním snobismem. Jeho první příkazem je odposlouchat hesla poslední importované avantgardy a stavět se jako někdo, kdo jde alespoň dva kroky před ní. Bez vlastní závaznosti hlásají kulturní snobové nejvypjatější požadavky, a rubem této povýšenosti je okazale opovržení pro všecko, co nedosahuje jejich výše.

Kulturní snobismus a to, co s ním souvisí, nejsou nevinné a neškodné hračky. Jsou to věci, které hluboko a nepříznivě zasahují do organismu kulturního života. Podvracejí správný vztah k cizím vzorům, ničí zdravý poměr k vlastní kulturní minulosti a matou názory na funkci umění. To jsou vesměs otázky, nad nimiž se vyplatí trochu se zamyslet. Počneme poslední z nich, problémem funkce umění. V té věci je zapotřebí se

pevně stavět proti romantické tezi, že umění je nadřadeno životu a že umělec tvoří mimo dobro i zlo, nejasa poután ničím kromě své vlastní tvůrčí vůle. Žádný národ, zejména žádný národ zápasící o holé bytí, nemůže upustit od požadavku, aby umění posilovalo život a všecko, co je v životě kladné. Bylo by ovšem školáckou prostoduchostí, kdybychom chtěli tento požadavek vykládat ve smyslu kalendářové tendence. Didaktická tendence se s pravým uměním nesešší a kladnost nebo zápornost uměleckého díla musí vyvěrat i z bytostného zaměření umělce. To se však daří jenom tehdy, když umělec tvoří s poctivou upřímností a z mízy vlastní osobnosti jako oddaný dělník na veliké lísce lidského umění.

Ovzduší prosáklé kulturním snobismem není příznivé takovým poetickým a osobitým dílům uměleckým, neboť strhává pozornost od věci základních a nutí k netrpělivosti. Kulturnímu snobismu nesejde na opravdových tvůrčích činech, jimiž se pevně staví tradice národní kultury, jde mu o efekt vypočítaný na uspokojení dočasné kulturní módy. Jeho hlavním starostí je zjišťovat, jaká móda právě platí ve věcech duchových, a potom s ní udržovat krok. Bylo již sverhu řečeno, že národy, které se opozdily, si u věsnivou vytrvalostí hledají vzory v nejvypjatějších a nejmódnějších výkonech národů jiných. Úpírají proto zraky neustále do ciziny a jejich tvorba tím podnětána jsou jen marginálně na okraji cizího vývoje, a nikoli pevně tvůrčí úsilí o kulturní tradici vlastního národa. Je pravda, že se národy neustále přiučují jeden od druhého, neboť kultura je stálá výměna zkušeností a podnětů, ale je něco jiného se jenom přiučovat, a něco jiného být v učení jako pouhý žák.

Někdy musí být opravdu národ v učení u druhého, aby ho dohonil ve věcech, na nichž bytostně záleží, ale vidíme ve vývoji všech opravdu tvůrčích národů, jak doma učení přechází při prvních silných talentech v období pouhého přiučování. V anglické literatuře šestnáctého století máme ještě u Johna Lylyho silný pocit, že jsme v plné době učení, ale pocit ten nás opouští u Edmunda Spensera a u bezprostředních dramatických předchůdců Shakespearových. V německé literatuře osmnáctého století působí ještě dílo Klopstockovo dojmem literatury, která se učí, ale již u G. E. Lessinga a J. G. Herdera se zesiluje naše vědomí, že u německé literatury již vyšla z doby učení a počíná tvořit už samostatně ze svého. Naše česká literatura vstoupila naposled poslušně do učení u cizích vzorů v devadesátých letech minulého století a od té doby, tedy již přes padesát let, se nemůžeme zhostití v tvůrčím přesvědčení, že se z tohoto učení (až na lyriku) dosud valně nedostala. Známku literatury, která je ještě v učení, je ne definitivnost, a že naše moderní literatura (až na uvedenou výjimku lyriky) působí dojmem něčeho ne definitivního, a proto málo výrazného, je vidět i z toho, že se nám nepodařilo získat pro ni v cizině zdalca tolik zájmu, jako získali pro svou moderní literaturu třeba Norové, ač je to národ o polovinu menší než my. Protože to zřejmé nemůže být nedostatkem talentů (na ty ukazuje to, co bylo vykonáno),

musí to být špatnou orientací, špatným zaměřením zájmu; kdo má oči k vidění, pozná snadno, že naši autoři neprožívají dost intenzivně vlastní, domácí skutečnost, protože jejich zájem je příliš upoután tím, co se děje v literaturách cizích, jejichž vzorem se chtějí řídit. Vědomě a z vlastního rozhodnutí zůstávají uřednický ciziny, místo aby šli vlastní cestou a v cizině se jen přiučovali. Tím ovšem nemohou vzniknout díla, která planou svým vlastním ohněm, nýbrž jen věci napodobené, svítící toliko světlem odraženým.

Je ještě jedna pověra, kterou kulturní snobismus brání umělecké tvorbě, aby dospěla k definitivnosti díla, jeť má být jejím přirozeným cílem. Je to přesvědčení, že každý zdravý přínos do umění je nutně revoluční, a že se proto každý původní počín setkává v umění zpočátku s nepochopením a s odmítáním. Kdyby se ti, kdo hlásají takové věci, podívali v historii kteréhokoli umění trochu dál nazpět, nežli sahá nová romantická tradice, viděli by, že tvrdit něco takového znamená hrubě překrucovat historickou skutečnost. Není předně pravda, že každý opravdový výboj umělecký je čin revoluční, neboť jsou výsostně umělečtí tvůrci, kteří převdělí své umění na nové dráhy tím, že dosavadní tradici v základe přeměnili bez revoluce a bez přerývu. Proti tvůrcům průkopnickým označujeme je jako tvůrce dovršitelské a krásný a plně přesvědčující příklad pro jejich typ máme v Shakespearovi. Za druhé nelze říci, že se každý revoluční výboj umělecký setkává zpočátku s nepochopením a jest odmítán. Bataille romantique není jediný vzorec pro revoluční nastoupení nového umění. Nejsou naopak vzácné případy, kdy je nové umění přes svou revoluční odlišnost přijímáno s radostí a všele vítáno. Je to zejména tehdy, když přináší nový, bohatší a aktuálně zajímavější pohled na skutečnost. Příkladem může být vývoj západoevropského románu v osmnáctém století.

Kulturní snobismus pozdě romantického ražení, jaký k nám zanesly cizí vlivy v čtvrtém století před první světovou válkou, je však právě k úspěšnému umění krajně nedůvěřivý. Jeho miláček je umění exkluzivní, nepřístupné, neboť to vzbuzuje v lidech jemu zapsaných blažené vědomí, že oni, znalečtí zasvěcení, jsou něco zcela jiného nežli široké obecenstvo, a romantické pověry ho mimoto naučily věřit, že v umění má být neustálý neklid revolučního boje a nástupu nových směrů. Jdou někdy tyto nové směry v moderním umění skoro už tak rychle za sebou jako módy v dámských kloboučích, ale to kulturnímu snobismu nevaadí. Nedovede se poučtí starou zkušeností, že v domácnosti, kde se pořád uklízí, není nikdy uklizeno, a nevidí, že v umění, v němž pořád nastupují nové směry, nemůže žádný z nich vyžrát v skutečný, hluboko a široko zabírající sloh. Kdo o tom pochýbuje, nechť se zamyslí nad vývojem naší moderní architektury v posledních čtyřiceti letech a pokusí se v něm nalézt směr, který by pro jeho definitivnost a obecné uplatnění mohl označit interesovanému cizině jako reprezentativní sloh moderní české architektury. Neustálé proměňování programatických ideálů má v umění i tu nevýho-

du, že brání, aby se ustálil obecný umělecký vkus, který by bez rozdílu směřoval a slohu uchránil každé jinak poetické umělecké dílo základních kazů a vad. Je to věc, kterou můžeme pozorovat zejména na českém románě. Od devadesátých let, kdy byla upevňující se tradice českého románu realistického zatlačena vlivem hesel a vzorů branych z ciziny, byly u nás napsány kupy románů a bylo v nich vyzkoušeno hodně různých románových metod a slohů, ale přesto (nebo spíše právě proto) nevíly se v naší literatuře základní požadavky epického vyprávění ještě natolik, aby se dovedly uchránit hříchů proti nim alespoň všichni autoři, kterým jinak právem říkáme dobří. A přece patří takové základní znalosti k nutné výzbroji řádného dělníka v každém řemesle.

Rozumí se samo sebou, že se kulturní snobismus, vyznačený myšlením a citěním shora charakterizovaným, nemůže dvíati než kose na umění středních poloh. Je to umění bez velkých nároků, netváří se revolučně a neudílá o veliké činy průkopnické, ale je ho pro kulturní zdraví národa stejně zapotřebí jako pro jeho zdraví tělesné prosté stravy, neboť umění výsostně nestačí ani povahou, ani rozsahem všem potřebám národní pospolitosti. I umění středních poloh musí být ovšem vsátku umění, má-li správně plnit svou funkci. Znamená to, že přes všechnu nenáročnost a nevyppínavost nesmí být ani neumělé, ani nedbalé a nepoctivé. Je tedy v právu, kdo se staví proti dílům, která po té stránce hřeší. Záležejí však na způsobu, jakým se obračme proti takovému paumění. Užíváme o něm dvou označení, *brak* a *kyš*, ale mezi těmi je významový a pro naše téma důležitý rozdíl. Slovem *brak* označujeme obecně každou věc, která je bez ceny, protože nemá vlastnosti, jež má mít, a jeho užití v oblasti umění je jen speciální aplikace jeho obecného významu. Proto má toto slovo, třebaže je silně citově zabarvené, také zřetelný obsah věcný a hodí se i v umění k hodnocení celkem klidnému a jasnému. Jinak se to má se slovem *kyš*. Tento výraz, vzatý z dialektického slovníku anglického a příšlý k nám z hantýrkových pařížských v devadesátých letech minulého století (nejstarší doklad v materiálu Kanceláře Slovníku jazyka českého je z roku 1897 a je vypsán z Volných směrů), zůstal i v našem prostředí výrazem hantýrkovým, jehož užívají toliko umělci, kritici a lidé, kteří se k nim přidrůžují. Právě proto je slovo *kyš* přímo nabitó afektem, kdežto jeho obsah věcný je mlhavý a spíše se vycituje než vyrozumívá. Všechny tyto věci, hantýrkovitá odbornost, prudká afektivnost a věcná mlhavost, činí je výborným prostředkem k tomu, aby jim kulturní snobismus vřmluvně vyjadřoval jak svou zavščenou povýšenost, tak své hluboké opovření ke všemu, co se mu nezdá. Je z něho téměř vidět nakrčené čhrpí afektovaného posuzovatele. Zpravidla postihuje verdikt obsažený ve slovu *kyš* díla, která hledí nabrudit poetické hodnoty umělecké falešnou libivostí, a takové odsouzení je ovšem zcela v právu. Nejasný věcný obsah a silná afektivnost vedou však k tomu, že se tento hodnotící termín stává snadno paličí, kterou lze ubít bez ohledu na umělecké hodnoty každé dílo, jakmile se stane pro

úspěch u obecnstva nápadným a podezřelým. Trpělo tím a trpí (když ne v kritikách veřejných, tedy v úsudcích sdělovaných od ucha k uchu) mnoho uměleckých děl střední polohy, ba i díla nároků vyšších, pokud dávají přednost pevné tradičnosti před problematickou revolučností. Proto díla, která hledí vyhrát falešnou revolučností (a není jich málo), se u nás kupodivu žádný odsuzující termín neujal.

Nerad bych, aby to, co jsem řekl v předcházejících odstavečích, vzbudilo třeba jen stín domněnky, že lámu hůl nad všekou moderní literaturou, která nám vyrostla v posledních padesáti letech. Naprosto ne. Je to práce literatura, kterou jsem žil v mládí i později, a vím, co poetičtvo úsilí bylo na ni vynaloženo, a jakého zjevnění a obohacení se tím dostalo našim literárním prostředkům výrazovým i skladebným. Stále více se však ve mně utvrzuje přesvědčení, že jsme v revoluci, která této moderní literatuře uvolnila cestu a určila směr, zašli příliš daleko. Naše literární tradice byla v letech devadesátých již dost silná, aby bylo stačilo se u moderních směrů v cizině jen přiučovat, ale my jsme se místo toho dali cizině do učení, a to s takovou vervou a tak důkladně, že ještě dnes, po pěti desetiletích, se nějak nemůžeme dobeře dostat z toho učení na cestu k literatuře opravdu samostatné a opravdu naší. Jak to bylo bohužel v našem kulturním vývoji již několikrát předtím, oddělili jsme literární revoluci let devadesátých svět starý a nový zářezem příliš hlubokým a zbytečně ostrým. Tímto zářezem se u nás příkře aktualizoval rozpor mezi moderními proudy a tradičním myšlením a vytvořila se živná půda pro kulturní snobismus, jehož povahu a neblahé působení jsem se snažil postihnout v této úvaze. Podnikaví redaktoři a nakladatelé časem poznali, jak obchodně prospívá, když se tomuto snobismu hová, a za jejich vydatné pomoci prosákli postupně velikou část naší vybrané čtenářské obce a početný zástup kritiků, jimž se zdá samostatné myšlení zbytečným námahou. Není bez zajímavé přičítati, že se málo cítila kolize povýšeného literárního snobismu se skrovnou společenskou a životní úrovní národního celku. Nejnápudnější to bylo, jak bylo již odborně konstatováno, u českého literárního dekadentství. Nesouhlas rafinovaného chtění kulturního a vlastních životních možností bývá znakem národu s kulturou odjinud naočkovanou a ještě nezakořeněnou. Jen tak je možno, aby tenká slupka honosné vybranosti pokrývala horu života zcela primitivního. My k takovým národům již dávno nepatříme, ale svou politickou literárního a výtvarného tvoření jsme se v posledních padesáti letech sami vtačili do jejich pozice.

Zbývá se ptát, jak vyjít z této neblahé a nežádoucí situace. Není pro to cestu jistější nežli vytrvalé a poetické úsilí kritické, které by vášnivě zápasilo s problémy v naší úvaze nadhozenými. Při mnoha otázkách se budeme musit smířit se skutečností, že pro ně nenajdeme prací přípravných. Minulá desetiletí si nevíšmála otázek, které nám připadají palčivé. Sám geniální tvůrce moderní české kritiky F. X. Šalda zabořil hrot svého pronikavého zkoumání do problému, který vedle otázek našich vypadá

zcela individualisticky, a zápisil do krve o poznání pravé podstaty tvoření básnického. Dlouho se budeme vracet my i ti, kdo přijdou po nás, k nádherné kořisti, která byla výsledkem tohoto Šaldova kritického zápasu. Nedá se však popřít, že nám jím jen velmi málo osvětlil cestu, po níž se má náš národ brát za kulturou vskutku svébytnou a naší. K tomu, abychom si kladli takovou otázku a hledali k ní odpověď, je zapotřebí pokory, která nás mění ze svěmočných individualit ve věrné dělníky národní pospolitosti, a takové pokory F. X. Šalda neměl. Cítil, že ji nemá, zatoužil někdy po ní a tu a tam se dokonce pokusil se jí dobrat, ale bylo to marné. Šaldova povaha, která se jako kord z nejlepší oceli z každého vynuceného prohnutí vždycky hned zase pružně vracela do svého útočného prátvaru, nic takového nepřipouštěla a nepřipustila.

## SPOLEČENSKÉ ZÁKLADY KRÁSNÉHO HOVORU

Zvláštním druhem hovoru je hovor, který je veden jen pro radost z hovoru a nesměruje k žádnému praktickému cíli nebo alespoň k němu nesměruje přímo a přede vším ostatním. Je to milý zjev společenské družnosti a ve formě zvláště vypěstěné se stává přímo uměním. Dosáhne-li této úrovně, můžeme o něm mluvit jako o hovoru krásném. Toto označení má výhodu stručnosti a jednoznačnosti, neboť zřetelně odděluje vyspělou formu hovoru vedeného pro radost z hovoru od vyspělých forem hovoru zaměřeného prakticky, snažícího se dobrat nějakého konkrétního výsledku.

Krásný hovor je možno srovnávat s koncertem orchestrálním nebo s koncertem sborového zpěvu. Při koncertu jde ovšem vždy o reprodukci něčeho předem stanoveného a hotového, kdežto hovor je pokaždé novou improvizací. Tu i tam se však sdružují partneři různorodí, ale sladitelní a tu i tam vzniká jejich součinností výtvar, který v účastnících aktivních i pasivních zanechává, když se здаí, vzpomínku na krásný prožitek.

Srovnání krásného hovoru s koncertem orchestrálním nebo sborovým můžeme rozvíjet dál a nemusíme se bát, že to bude jen planá hra s analogiemi. Obě věci mají tolik příbuzného, že nám z jejich srovnání vyplývají vytknutím shod a rozdílů mezi nimi důležité opory pro úvahy o našem tématu. Už jsem řekl, že se jak při uvedených hudebních produkcích, tak při krásném hovoru sdružují k součinnosti partneři různorodí. U hudebních produkcí jsou to různé druhy nástrojů a různé druhy lidských hlasů, u krásného hovoru mluví s různými životními zkušenostmi a různým zájmovým zaměřením. Na rozmanitosti složek záleží tu i tam bohatost a barvitost výsledného účinku. Smyčcové kvarteto by znělo mnohem chuději, kdyby v něm hrály čtyřvery housle, místo aby se k dvojím houslím přidaly viola a cello, a dechový orchestr zní právě proto méně barvitě nežli orchestr symfonický, že jeho nástroje nejsou tak rozmanité. Totéž platí obdobně i o hovoru. Představme si například hovor na večírku, na němž se sešli sami inženýři chemie zaměstnaní v průmyslu cukrovarnickém, nebo hovor bývalých spolužáků, kteří se sjeli při čtyřicátém výročí maturity. V obou případech se obzor hovoru jistě zakrátko mimoděk zužijí na výraznou společnou základnu zkušeností a zájmového zaměření, a místo krásného hovoru vznikne hovor více méně odborný, jenž se od pravidelné diskuse bude lišit jen nedostatkem plánu. Nepopírám, že i takový hovor může účastníky nadmíru zajímat a dokonale uspokojovat, ale ke krásnému hovoru má daleko. Hovor, má-li vyhovovat požadavku krásného hovoru, musí se vyznačovat právě nevýlučností, obecností svého obsahu, která je protikladem všeho speciálního odbor-