

náhodou, jest *jeho růst, jeho zachování, jeho rozkvět, jeho úroda a žeň.*

Smysl kultury jest mysliti *padesát, mysliti sto let napřed*: mysliti na nenarozené a vázati je s velikými mrtvými.

Tak rostla kultura ve všech zemích: tak a jen tak: bojem proti malosti a nízkosti dneška, přes dnešek a proti němu — láskou k budoucnosti, úctou k minulosti.

Smysl kultury jest *napomáhati* přírodě a osudu: *usnadňovati* ne-li narození, alespoň rozvoj nových reků.

A není pochyby, že silným, trpělivým srdcím a bohatým, neumdlévajícím duším jest osud, alespoň do jakési míry, dostupným, a jak říká Emerson, učelivým.

A počátkem kultury proto jest pochopiti, že bozi odvykli si jaksi v posledních dobách sypati své dary jen tak prostě do klína nešlechtěným lenochům a tupým hrubcům.

Camille Mauclair: *Idées vivantes*

Poslední třetinu nové kritické knihy Mauclairovy vyplňuje studie o *Toložnosti a splynutí uměn*, která nese podtitul: *Úvod k jednotlivé estetice a kritice umělecké*. Mauclair konstatuje tu nejprve touhu doby po jednotném díle uměleckém a kritiku velkolepý, třebaš bábelovitě nezdařený pokus Wagnerova „Gesamtkunstwerku“. Dochází k tomu, že dílo to zahynulo materialismem — že kladlo otázku falešně: že otázka jednoty umělecké jest otázkou vnitřní, otázkou uměleckého svědomí a intelektu. Jde o vystižení vnitřních analogií mezi jednotlivými uměními („theorií záměnných znaků“ nazývá to Mauclair), jde o to, svěsti různá umění v poslední jednotu rytmickou a harmonickou. A autor výstižně ukazuje, jak často a šťastně tímto synthetismem bylo neseno nové umění: poesie symbolistická a poetika volného verše jest pokusem o splynutí hudby a poesie, impresionismus — při vší instinktivnosti jeho tvůrců — jest výrazem vlivu, který měla v moderní malbu hudba. Zvláště o posledním vztahu napsal zde Mauclair několik nádherných stran, kde odsuzuje akademický předsudek „sujetů, látek a obsahů“, který posud kazí umělecký požitek z malby i lidem zdánlivě vzdělaným.¹ Nemohu si odepřít a necitovat ukázkou alespoň několik vět.

1 - Stejná bída jest tuším i v literatuře, kde se stále ještě necení kvality *slova* (to by bylo mělké!), nýbrž hledají se stále „ideje“ a „myšlenky“ — ovšem rozumí se, ideje „ušlechtilé“. Stále se nechápe, že jest umění v první řadě *obrodou smyslů* a že jde v něm jen o *krásný život smyslů*.

„Malba impresionistická vypůjčila si od hudby prostředky. Symfonisuje sedmi barvami, které jsou její škálou. Impresionista má též technický jazyk jako hudebník. Mají společnými slova: tón, škála, nota, studie, chromatika, harmonie, valeur, thema, motiv, a užívají jich ve smyslu skoro totožném. Oba dva zapuzují potvorný, idealisující moralismus, který staví akademika před plátno s „velkou myšlenkou, kterou má prý vyjádřiti“. Nemyslí v *morálce*, myslí v *oranži* nebo v *D-dur*. Jim barva, zvuk jsou city — cit netryská teprve z toho, užije-li se tohoto zvuku nebo té barvy na ideu různou a předem pojatou: oranžová barva a D-dur obsahují city a jsou přímou řečí duše. Tak matematik myslí v cifrách. Není pochyby, že umělec jest velkým, když provede tuto duševní operaci rázem a potlačí prostřední *morální* člen mezi svoji visí a svým výrazem. U umělce neschopného tento prostřední člen jest omluvou jeho technické nemožnosti, a tu jest vysvětleno tajemství, proč obžalovává z neintelligence, z duševní úzkoprsosti, z hmotařství ty, kdož nalézají v samé látce tajemství svého mistrovství. Nicméně návštěva v museích ukazuje nevyvratně, že velikými jsou jedině ti, jichž technika byla mohutná. Spousta prostředních obrazů alegorických, na něž se člověk nemůže již dívat ani jako na dokumenty, obsahuje nesmírné množství „krásných“ sujetů, které by měly probouzet všechny ctnosti, — a všecko to mizí vedle figury Franse Halse, a patříte-li na ni, objevíte, že síla pronikavosti tohoto tak zvaného realismu stýká se s idealismem ve vyjasňování mysteria látky. Impresionismus vděčí nejčistší část své slávy faktu, že obnovil zření lidské a že je připravil k postřehu nových přírodních tonalit.“ Ještě patrnější jest vliv hudby v nejnovější *intimisty* francouzské: v Henriho Le Sidanera, Edouarda Vuillarda, Henriho Martina, Simona Bussyho. „Jako Evžen Carrière, jako Gustav Ricard, jako Whistler dávají zjevovati se na povrchu plátna ne některé ideje napřed pojaté, nýbrž ideje, která se odpoutává z věcí, jež malují . . . V jich dílech tóny zpívají, nuance rozvíjejí se jako tonální rozvedení fráze

orchestrálně, a tyto obrazy, které *představují* barvy, sugerují nám myšlenky, jež barvy v sobě skrývají.“

A analogicky jest tomu v moderním sochařství. „Dílo Rodinovo ukazuje nám, že lidské tělo se svými čtyřmi údy může býtí thematem nekonečných kombinací, obdobných škále, abecedě, cifrám. Sochařství ničí falešnou ideu kresby *čárové*, aby ji nahradilo kresbou *plochami*, volumeny, a Rodin, který je čistý a opravdový klasik, souhlasí s Egypťany, s Řeky, s Assyřany, a opakuje nám, že obmezení povrchu ve vzduchu jest ilusí, a rozmnožuje soustavně plochy, které siluetují jeho sochy tak, že tvoří nejširší kontakt mezi nimi a zářivou atmosférou, jež je prodlužuje.“

Rodin a Carrière sblížují sochařství a malbu: „oba kolorují valeury, opouštějíce ilusi kresby a ilusi koloritu, která v základě není než diferenciací ploch.“

Slovem: všechna moderní umění jsou nesena snahou sestupovati k *poslední synthese*, ke *konečné rytmické vibraci* — snahu, kterou v nich probudila *hudba*, o níž mluví Mauclair jako o novém živlu, podobném magnetismu nebo elektřině, který vyvrhel náhle z temnoty světa a ovládá jej patrněji a patrněji, poněvadž jej uvědomuje jemu nejplněji a nejvniterněji, — *hudba*, „konec konců největší objev, jež učinil svět od XVI. století“.

Tato základná totožnost umění nepovede k žádnému vnějšimu splynutí — jednotnost jejich jest ryze vnitřní, mentálná. „Všecko, oč jde, jest pochopiti, že jsou ve čtyřech způsobech jednou a touž věcí a že *čím individuálnějším, čím více specializovaným jest každý z těchto způsobů, tím jasněji dokazuje své nezníčitelné společenství s ostatními*.“ Nejde tedy o mísení umění: Mauclair uznává osobnost každého z nich a bludem jsou mu literární malba, popisná hudba, hudební poesie a symbolické sochařství — alespoň pokud se posud o ně bylo pokoušeno. Jednota ta jest v podstatě ideálná a všechny pokusy jednoty materiálné (v první řadě Wagnerův v Bayreutě) nutně se musily ztroskotat. Jednotu tuto musí dovést vyčistit z různých umění

postupně *čtenář* nebo *posluchač*. Čtenář nebo posluchač musí dovésti uvědomiti si v každém případě identitu umění, vzájemnost jich principů a dovésti tak kontrolovati své citové schopnosti jedny druhými a přirozeně zmnoženými a stupňovanými orgány žiti umělecký život — vytvářeti jej. Neboť, není pochyby o tom, v moderním umění musí tvořiti i čtenář a posluchač, který chtěl jen užívat. K tomu ovšem jest třeba *nové výchovy kritické*, a kritika sama musí býti postavena na nové základy. A tak studie Mauclairova končí tím, že kritikuje posavadní rozvoj kritiky, odsuzuje i starou *kritiku dogmatickou* i novou *impressionistickou*, bojuje proti předsudku, že *kritik* stojí níže než *umělec produkující* (protiklad: *kritik a tvůrce* jest mu absurdností) a ukazuje nutnost *nové kritiky dogmatické*, „poněvadž jsou,“ jak praví Mauclair, „*dogmata volná*, rozvojová, vrozená rase, která předává věk věku, a poněvadž tato nová dogmata jsou v nových dílech, poněvadž jich tvůrcové je v nich demonstrovali“. Jest třeba stvořiti novou kritiku synthetickou, novou kritiku dogmatickou, „určenou hráti v umění neodvislém mravní a sociální úlohu, již hrála kritika dogmatická v umění tradičním“. Rozumí se samo sebou, že slovo dogmatismus musí býti roztaveno, očištěno a nově raženo — to slovo „celé potřísněné kletbou nejasnosti, krve, malomocenství a bláta“, které způsobilo jako nástroj estetických profesorů tolik surovosti, hlouposti a zla. Rozumí se, že celá estetika a kritika musí býti obnovena a obrozena, musí z principu ztrnulosti, minulostné mrtvolnosti a scholastického byzantinismu proměnit se v princip života, jeho mysteria rytmické nekonečnosti a intuitivové krásy a síly. To předpokládá ovšem v přední řadě přetvoření kritiků i umělců. Umělci musí pochopiti, že kritika jest *missí* a tvorbou, poněvadž tvorba není ničím jiným než otevíráním cest k mysteriu. Umělci sami musí pojímati umění širě, neomezovati se na obor svůj, cítiti a ctíti vztahy tvůrčího mysteria i v uměních jiných. Nebudou možni pak básníci, kteří nerozumějí hudbě a malbě, jako malíři, kteří nechtou ze strachu, aby se nerozptylovali, a nebudou možni

umělci, kteří neznají nic z mysterií života a žijí život bez logiky a smyslu, mechanicky, i oběti buržoasních podvodů a lstí dneška, i zároveň jich množitelé a utvrzovatelé. A kritik bude musít býti umělcem svědomí, člověkem bolestné sensibility a horečného intelektu, který cítí nejen mysterium tvorby, ale zná i cesty, jimiž se realizuje, ve všech oborech: v poesii, v literatuře, v hudbě, v malbě, v sochařství, — slovem: myslitel a básník v jedné osobě, který ctí logiku smyslů a dovede domysleti a docítiti všecky náповědi dneška a sny zítřka. Musí býti člověkem intuice, posvěcencem kultury duchové i hmotné, člověkem stylu ve všem — a v první řadě ve svých pracích kritických.

„Může býti bolestno kritikovi, který jest schopen produkovati, má-li strávití půlku života tím, že mluví o dílech jiných lidí, zatím co by mohl pracovati na díle svém: nechť alespoň taková povinnost jest vyvážena tím, že se povznáší kritika na nejvyšší místo originálnosti idejí a vysokým držením stylu. *Není kritiky špatně psané; není příležitosti, která více nullí ke kráse ve stylu než studium zákonů uměleckých*. O tom, co jest krásné, třeba mluvití krásně a se snahou, shrnouti i v článku prchavém a zcela krátkém přesvědčení a péče celého života.“ Úkolem kritikovým není dávatí prchavou rozkoš skepticismu, jak činila kritika impressionistická, úkolem kritiky jest pracovati na *svědomí světa*, množiti vášnivé vztahy mezi ním a neznámým Bohem.

Takové jsou asi krásné inspirace a myšlenkové iniciativy Mauclairovy. Jsou tu strany nesené mocným dechem, strany, při nichž bezděky cítíte, že jsou lidé, kteří myslí tak přirozeně a samozřejmě, jako jiní dýchají. Nejsou to žádné papírové „myšlenky“ a „ideje“ z vnějška nalepené a nasbírané — s jakými setkáváme se tak často u nás u lidí, kteří píší o uměleckých věcech —, naopak: u Mauclaira *rostou z plnosti a z čistoty myslivého života*, jsou jen prodloužením a dosledováním jeho logiky, zhuštěním jeho mysteria. Nestojíme před moralistou, stojíme před mystikem, jemuž jest život hodnotou hodnot a který nedá se ochudit o žádný jeho pramen a projev: duch a hmota, život

a smrt jsou mu nejrelativnější relativity, a každá tma znamená mu jen slib světla, každá bolest slib rozkoše, každý závoj slib krásy a boha.

Leccos z toho, co tu pronáší Mauclair o nové kritice a její obrodě, bylo několik z nás mladších — a právě těmi, kdož byli nejhůře pohazováni surovostmi a hrubstvy českého dneška — zčásti cítěno a tušeno, zčásti vysloveno, třebaš ne s tou silou a důsledností myšlenky. Je mnoho radosti v tom, konstatovati to, — radosti, která pramení z nejčistší studny tohoto světa, neboť není nic čistšího a světějšího nad souhlas myšlenek a snů mezi lidmi cizími a vzdálenými. V těch chvílích cítí člověk rytmický zákon vesmíru a uvědomuje si výbojně pochody inspirace, v jejímž vojsku slouží, třebaš v menší hodnosti. —

Před tuto ústřední essay Mauclairovu jest položeno několik prací a studií kratších, které leckdy rozvinují, osvětlují a ilustrují mnohý inspirační proud a směr, mnohou intuici essaye hlavní. Jsou tu dvě bohaté studie o *Rodinovi* a jiná o *Carrièrovi*, koncipované právě se zřetelem k totožnosti umění kritikou identickou, dva obrazy bratrských duchů, kteří sblížili sochařství a malířství a různými cestami dospěli k synthetickému hodnocení svých umění. Jest tu dále studie o japonské herečce *Sada Yacco* a o tanečnici americké *Loïe Fuller*, která nese nadpis *Příklad splynutí umění*: jde tu o herečku, která tanečními instinkty, hlubokými instinkty mimickými, primitivismem hrůzy a vášně přehodnocuje své umění, a o tanečnici, která psychologisuje a etherisuje tanec v poslední duhový prach. Jest tu bohatě dokumentovaná essay o *Klasicismu a akademismu*, jež odlišuje a vymezuje obojí termín, často zaměňovaný a matený, a ukazuje žalostné pohromy, které matení to způsobilo: úpadek výtvarného života francouzského po celá staletí. *Náboženství orchestru a současná hudba francouzská* studuje nový kult symfonický, nové elementy duševního života, jež probudilo a organisuje, sociální funkci, kterou se stává interpretem všeho hoře, touhy i doufání jednotlivců, jež předpodstatněny obětuje velikou sváteční obětí

uměleckou. *Vědecký duch před současnou literaturou* očisťuje vědu z malicherných pomluv a klepů p. Brunetièrových, ukazuje, jak pathos vědecký jest v jádře cosi hluboce lidského a zbožného a kolik inspirace, pochopí-li se správně, přináší věda i literatuře: nejenže přetvořuje látku obraznosti literární, sama organisace vědecká měla by se státi v mnohém vzorem organisaci nebo správně: *desorganisaci* dnešní literatury.

Všechny studie Mauclairovy jsou psány *básníkem-myslitelem*, duchem, jemuž celá dnešní Myšlenka jest látkou tvorby a který myslí přirozeně a samozřejmě jakýmsi hlubokým, pokojným dechem. Pod jeho nohou teplé a radostné prameny vyvěrají ze skal: rozšiřuje svět krásy tím, že domýšlí a docisťuje charakternou zákonnost života a jeho znakovou relativitu.