

## Dialog

*Dva přátelé, malíř a básník, — nazveme je ke cti přísného a ironického autora „Operelle morali“ Ameliem a Tristanem — procházejí se volně, jak právě dopouští choroba Tristanova, zarůstajícími pěšinami starého zpuslého parku, přilehlého na jednom konci k bílému monumentálnímu zámku ze sedmnáctého věku, nyní také již neobývanému a pustnoucimu, a vbíhajícího druhým koncem do polí, na nichž leží vytřeštěné ticho — to ticho, v kterém praskají zrající klasy a v němž rozhořelý vibrující vzduch mámi obloužený zrak rudě plamennými máky. Jest horké odpoledne pokročilého léta.*

AMELIO: Ano, máš pravdu. Jest třeba podnikati výzkumné cesty ve tvém parku, rozlišovati a studovati jednotlivé vrstvy; vymýšleti se v záměry a styl jednotlivých jeho koutů. Jest jako veliké jezero roztřepené v množství laločných zálivů a každý z nich má jiný ráz: tam voda melancholicky dříme v sitinách a onde čeří se, otevřená každému větru, jakoby dráždicí a vyzývající jej přímo; a jinde zase spodní proudy zrádně krouží, zatím co povrch střeží jejich tajemství a vylhává klid. Ano, jak šli přes tvůj park časy a lidé se svými ideály, rozmary, módami a, žel, i potřebami a nutnostmi, tak odrazily se v něm i obrazy jejich a chvějí se tu posud zeslabenou ozvěnou: Příroda jich nesetřela ještě, neboť Člověk posud bdí. Zde, tato část na příklad — a ukázal rukou na travné plateau přímo před zámkem — jest myšlena jako uklidňující jeviště pro pohled z okna; a tyto pla-

tany v pozadí zpopínané růží jerišskou a psím vínem, jsou z té ochočené a kultivované, moudré a důstojné přírody, která stojí kulisami obrazům Poussinovým: tyto platany nesou koruny s jakousi tesknou a vědomou melancholií, jako by čekaly na racinovskou rekyni, aby umřela pod nimi od žihadla zločinné vášně, marně zapírané a umlčované.

TRISTAN: A onde zase, za tímto svahe, v onom laskavém poníženém úvalu napodobí se rozpoutaná a opravdu venkovská příroda Rousseauových Charmettes s březovými a jedlovými lesíky, odkud zavívá z jara nejsladší pach vstavačový, a s širými travnými mýtinami, na nichž doutná ještě jiskra slunečná, když jinde již stydně tma a stín; a stezky jsou tam vinuté a „mají cosi těkavého jako chůze nezaměstnaného člověka, jenž bloudí procházkou“ v Nové Heloise.

AMELIO: Ano, podivně měkce a teskně jest zde. Přešel člověk, bolest dozněla v zmučených nervech, teplo jeho vyprchalo, ale smutek přetrvával a bude strašiti dlouho ještě.

TRISTAN: Řekni raději: bude strašiti stále, pokud bude člověk, který dovede jej procítiti; pokud myslícího ducha, jenž dovede zvážiti závažím své zkušenosti a bolesti úsilí, které se tu maří a stírá. Neboť, čím se zde brodiš, nejsou kupy suchého listí, nýbrž vrstvy mrtvé myšlenky a mrtvé vůle; a z těch vstává vůně tesknější a hořčí než z podzimního listí a není třeba ani, abys jich dříve rozrušil bezděčným pohybem lhostejné nebo nepozorné hole. Melancholie, opravdová melancholie, tento vznešený smutek královský, jest jen tam, kde byl styl životní a úsilí k němu a kde se stírá nyní jejich stopa — neboť *takováto* stopa stírá se vždycky hadrem a hadrem vedeným rukou služčínou. Ano, příroda jest cosi veskrze záporného a protismyslného: ne darmo brání se proti ní celý život každý člověk dobře organizovaný; neví-li toho, tuší alespoň, že jest jen zakuklená smrt, zničeni, rozvrat a zmar. Usedneš-li večer u teplého krbu, pod jasnou, laskavou a moudrou září světelnou s knihou v ruce — a pro mne jest tato chvíle, třebas nebylo divokých faustovských pudů, jež by musily dříve zdřímnouti, nejsvětější kulminací dne —,

nerozpomeneš se snad nikdy, že v těchto tvých dvou třech prostých, zvykových již gestech jest zavřeno celé tvé znevážené a zapomenuté vítězství tisíciletí a desettisíciletí dobývané krok za krokem, ne: píď za píď; neboť kdyby bylo po záměrech jejích, spal bys nyní v nejlepším případě zahrabaný v mechu nebo v listí tupým zvířecím spánkem. Tam, kde jí nejvítězněji vzdoruješ a nejvyšší buduješ proti ní hráz, vzniká umění — tam, kde vítězí ona nad mrtvým úsilím, melancholie. Pýcha jednoho a tragika druhého citu, to měla by býti jediná strava ušlechtilých duší: pól a protipól, jeden zažihající se na druhém. A bylo třeba teprve celé nepochopitelné perversnosti člověka devatenáctého věku, všeho jeho sebevražedného *naturalismu*, aby si zamiloval, co jest jeho zhouba a zmar; aby koketoval se svou smrtí; aby sentimentálně hrál si s tím, co vraždí a tráví; aby přenášel zaslepenou rukou její rozvrat a rozlad do umění a domníval se, že tvoří tam, kde jen bořil útvary minulé síly a krásy. Že i takto, znesvěcované, przněné a mrzačené, jsou jímavé a stále svým způsobem krásné krásou zamženou smutkem spuštění, tu pochybnou satisfakci, stojíš-li o ni, ti dávám.

AMELIO: Zdá se mně, že poctiváš devatenácté století rozhorlením rozměrů poněkud apokalyptických, jichž rozhodně není hodno: ani v dobrém ani ve zlém nebylo toto *juste-milieu-století* nadprůměrné. Třebas tě to iritovalo sebevíc, soudím, že tento rozšafně pokrokový věk nečinil nic jiného, než že pokračoval v díle dob předešlých: rozkládal-li co, tož jen proto, že přejal zárodky rozkladu dědictvím a že pracovaly v něm dále setrvačností své tendence. Příroda vnikla do umělecké tvorby — mluvím zde zatím jen o malbě — hned na jejím začátku, skoro ve chvíli, kdy po prvé byl namočen štětec do oleje: sám materiál a sám nástroj a ráz jejich vedl umělce hned od začátku k nápodobě ilusivné a ke hrám s klamy optickými. Na samém počátku olejové malby, v Janu van Eyck, v Pierovi della Francesca, v Giorgionovi, jest *naturalism* již dovršen.

TRISTAN: Budiž; a připustím ti ještě více: *naturalism* nalezeš již v gotice, ale jde o to, *jaký*: příroda vnáší se tam v umění,

ale umění to jest posud pevný, uzavřený, sroubený svět hierarchie formové; příroda vnáší se tam v umění, ale jen jako ukázka vnějšího vesmíru a byvši dříve přebásněna v písmeno v knize boží. Příroda jest tam jen doprovodem k duchu lidskému, který nalézá svou metodu v sobě; zpívá-li tam již příroda, tož jen v pausách a jen proto, aby dala změřiti hloubku jeho mlčení, z níž jinak vystupují znící konstelace. Dnes naproti tomu bere umění z přírody samu svou metodu, neboť Duch, zdá se, vzdal se své výsady tvůrčí. A toho nebylo u žádného z velkých mistrů, které jsi jmenoval; i tam jest příroda jen pozadím, jakousi temnou stěnou, tmou, která láká, ale také hrozí, a figura, tělo lidské, ve své architektuře formové a melodice liniové, jest sám střed a klad. Přírody jako jediné vševládoucí říše a sféry není tam ještě; hovoří-li tam již, tož odpovídá posud jen na otázky člověkovy a odpovídá jen jeho echem myšlenkovým. Dnes však táže se a člověk odpovídá jí jejím jazykem — to jest opakuje jen její otázky. Ztratilo se vyšší medium, které vázalo a spravedlivě jímalo oba činitele: bůh. Jen v něm jest možno milovati a jen v něm jest možno správně souditi a hodnotiti; jen v něm jest možno dáti každému, což jeho jest, a neztratiti svého; jen v něm jest možno, správně radovati se z přírody i správně báti se jí.

AMELIO: Nevím, máš-li právě v tom pravdu; ale tolik jest jisto, že staré umění bylo inspirováno bázni před prostorem, světlem a přírodou a že *staří* nenapodobovali úmyslně a vědomě přírody, poněvadž tvořili po svých vnitřních metodách duchových světy, které stavěli vedle přírody a proti ní. Jest třeba viděti starý chrám řecký — ať nedím chrám egyptský —, starý dům římský, abys pochopil, že to byly svého druhu pevnosti *ducha* odvráceného od vnějšího světa a zataraseného před ním. Ale jest pravda také, že jak umění postupuje, vniká do něho víc a více přírody; těžiště přešinuje se do napodobení přírodního, to jest do pozorování, které připodobňuje se pokud možno methodické přírodní trpnosti; duch lidský chová se pokud možno trpně a nechává působiti v sebe co nejvíce světa vnějšího.

Staří Řekové měli plno předsudků a pověr o prostoru: to

místo pokládali za blahotvorné, ono přinášelo neštěstí a nezdar; a bylo třeba několikastaleté práce řecké geometrie, aby je vyvrátila, aby dokázala, že prostor jest všude týž, že není v něm míst jakkoli odlišných a privilegovaných, v dobrém nebo zlém smyslu, že naopak každé místo podrobena jest týmž všeobecným zákonům. A obdobnou práci, představuji si, vykonalo ve svém vývoji umění výtvarné: překonalo bázeň a zdráhavost člověka k přírodě a učilo pojímat ji nejprve jako jeviště jeho činů a později přímo jako jejich pomocníci. „Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen und haben sich, eh' man es denkt, gefunden.“

TRISTAN: Přehlížíš hluboký a podstatný rozdíl, který jest mezi uměním a vědou. Věda stará se o všeobecniny a musí překonávat živly ryze osobní, rozmary, nechuti, předsudky, bázně, naděje — nazývej si to jak chceš; umění jde však právě o poznání jednotliviny jako jednotliviny, o poznání intuitivné a konec konců *o čin*, a čin snáší se velmi dobře s jednostranností, jež vědecké stanovisko může nazvati povýšenecky pověrou nebo předsudkem, ano má tuto jednostrannost do jakési míry přímo podmínkou; čin jest a bude vždycky cosi iracionálního, nelogického, nepředvídatelného a nevypočítatelného. A úpadek umění vidím právě v tom, že přejalo pleonasticky, zbytečně a zhoubně funkce vědní, tak na příklad v naturalistickém románě společenském nebo v malbě impresionistické; zde všude aplikují se na umění jen jisté poučky sociologické nebo optické a „vytvářejí se“ tak — *lucus a non lucendo* — díla neosobnou a všeobecnou methodou, která mají méně z charakteru tvůrce a jsou následkem toho chudší než mnohé dílo vědecké. Vaše — vás moderních — dobytí přírody má pro mne ironickou příchuť: dobytá příroda vás nebo dobyli jste vy přírody? Kdo vede a kdo jest vlečen? Taková jest tu otázka. Básníci, kteří ze všech umělců snad jediní i v devatenáctém věku zachovali si pochopení základních vztahů a bytostných poměrů tvůrčích, viděli ji jako cosi nadlidského nebo lépe: *mimolidského* a *nelidského*, jako ironickou, skoro dábelskou mocnost, která o hladového lva stará se víc než o člověka mučeného záhadami a otázkami po příčinách

své strážně — tak představil nám ji alespoň Leopardi v Dialogu Islandanově a nedaleko od něho Turgeněv jako přísnou hněvivou ženu, přemýšlející ne o člověkově a sudbě jeho, nýbrž o tom, jak stupňovati sílu svalu bleših. A Vigny odvrátil navždy od ní svou hrdě smutnou hlavu oklamaného milence a sesazeného císaře. „Et je dis a mes yeux qui lui trouvaient des charmes: Ailleurs tous vos regards, ailleurs toutes vos larmes. Aimez ce que jamais on ne verra deus fois.“ Ano, milujte, čeho dvakrát neuzříte: pomíjivého tragického člověka, jedinice, který se neopakuje, po němž stopu příroda stírá rychleji než zarůstá brázda na poli.

AMELIO: Nechci stavěti proti tvým citátům citáty jiné, snad protilehlé. Užitečnější bude uvědomiti si přesně smysl, v jakém pojímat přírodu, *co* v ní vidět a *jak* to v ní vidět. Opustil jsem pojetí mechanické, které nejen mně vyvracela každou chvíli fakta, ale jež mně hlavně znemožňovalo mou estetiku: příroda, mohla-li mně dáti život a inspiraci, musila je nejprve míti. Dnes, zahledím-li se na ni, vidím všude účel, touhu růsti nad sebe, snahu potenci a funkci vymáhati si orgány; nalézám všude snahu vysloviti se, napětí za výrazem, boj o výraz a víc: pud světla, skutečnosti, měř a vah. Nalézá-li se dnes přede mnou kopec, nemohu nemysleti na zárodek a počátek vši architektury, na první pokus o mohylu nebo pyramidu; a strom dokonce již jest mně ztělesněná myšlenka rytmická a melodická, cosi, co svým růstem uskutečňuje kus osudového zápasu a uvědomění a vyřešuje smysl stráně, údolí nebo jinaké půdy. Svým uměním musím ovšem domýšlet a docíťovat, zhušťovat a shrnovat její záměry; artikulovat, kde blekotá a koktá; napomáhat jí shrnout ve čtverečnou stopu, co rozptýlila a rozlila po čtverečné míli — ale první podněty, nápovědi a inspirace chei vyposlouchati vždycky z ní — již pro klid svého svědomí.

TRISTAN: A vyposloucháš je vpravdě jen ze sebe! Neboť zlidšťuješ a člověku připodobňuješ něco, čeho bytost uniká ti úplně do tmy. Promítáš prostě myšlenku a methodu životní činnosti, vlastní sobě, ve vnějšek nepoznaný a nepoznatelný; tvoříš

si fantom živěný vlastní krví; snažíš se rozhořčiti skály a zapomináš, že čím ti odpovídají, jest jen ozvěna tvých otázek.

AMELIO: Možná, ale nevyplňuje tím příroda již svůj úkol inspirátorky, dává-li mně příležitost mých snů, umožňuje-li a usnadňuje-li mně klam, propůjčuje-li se mé iluzi? Uvádí-li ve var mou krev, čeří-li mé nervy, rozbuřuje-li mé srdce, napíná-li mou vůli a můj sval? Nemohu ti vypovědět opojení, které se mne zmocňuje daleko od měst, v lesích a na horách nebo u velikých vod, kam nezbloudí noha městského člověka; již vědomí naprosté a úplné samoty má pro mne cosi smyslně vzrušujícího; omlazuje mne a zdivočuje mne; procitají ve mně k životu orgány, jimž není jména a o nichž v městě nebo mezi lidmi nevím — víc: v něž mimo samotou, a když vyjdu ze své extase, vůbec nevěřím. Mé žíly plní temné opilství saturnské a hlavu obtáčí pára z nápoje, který snad pivali kdysi bozi nebo z něhož vystoupily jako z rodné lázně mladé planety a konstelace; cítím se vrácený světu předhistorickému, mladšímu, smyslnějšímu a temnějšímu, vedle něhož jest dnešní život jen zvětralá louže. A jen co vyvážím ze své bytosti takto přerozené, co zachytím z této horečné bouřky, co vrhnu na plátno z tohoto kvasu, jen to, cítím, jsem *já, já pravý, já hluboko pod svou kůží zarostlý, já dvojník* a somnambul své normální, městské, společenské a občanské bytosti. A když přejde horečka, když mine extase, cítím se chudý, nemocný, vyčerpaný, splasklý a zbytečný jako zapomenutý hadr; byl jsem na chvíli orgánem síly nadosobní a bezejmenné; síla přešla, napětí povolilo, vítr uleh a co visí nyní na žerdi, jest jen rozervaný, bezduchý, trapný a směšně nesmyslný cár.

TRISTAN: A zase se klameš. I tvé saturnské opojení jest stav kulturní, rafinovaný a reflektovaný. Nedal se mysliti až právě dnes, v době velkoměstské civilisace; ta teprve předráždila určité organismy lidské a umělecké v tyto křeče a v tato šílenstva; ta vyvolala stav, který jsi mně právě vypsala a jež bych nazval nejraději sentimentalitou *à rebours*, bez ohledu na to, že jiným jest to naenadství nebo dionysství. I to jest styl, jen jiný než tradiční styl kulturní; i to útvar sensibility, ořes uměle vyvolaný, který

musí předcházeti ději tvůrčímu a volnému; i to metoda ve službách záměru a účelu — ale možná až tam, kde tradice nakupila dosti neporušitelných pokladů a statků, jež můžete snad, ty a tobě podobní, tímto hazardnictvím na chvíli ohrozit, ale kterých nedovedete rozptýlit a promrhat: jsou položeny dnes již na štěstí mimo dosah vašich experimentujících rukou. Jsou dány již kulturní základy, jež vám, nevděčnickům, umožňují vaše extempore a které kontrastem činí vaše osoby i vaše umění snad zajímavými, ale také neplodnými pro rytmus tradiční. A běda těm, kdož kupují si pozornost a zájem za cenu nebezpečí pro celek!

AMELIO: Vidím již, že se nedorozumíme. Ale sečkej ještě. Vzpomínám si, že ve svých listech i ty odvolával jsi se k přírodě; že i ty, jak jsi mně napsal, béřeš si z ní příklad a vzor pro své umění. „Jaká lekce,“ čte se tam, „pozorovati cudnou a střídmou krásu přírody! Jak pevným řádem odkvétají v mém parku keře jeden za druhým, hloh nejprve, pak střeňka, pak šerík, dále jasmín a rubus; zdá se, jako by přírodě šlo o to, nemísiti vůni a dáti dozníti jednomu tónu, než rozezvučí druhý. Buď nám v tom vzorem: odvykneme spěchu, učme se prodlíti; a hlavně: nehledati efektů a gradací.“ Hle, i ty máš tedy chvíle, kdy věříš v její záměry a dáváš se inspirovati její moudrostí.

TRISTAN: Moudrostí, ano, dobře jsi řekl, ale ne šílenstvím. Neboť nezapomínej, prosím, že v mém případě jde o přírodu opravdu kultivovanou a zlidštělou, o tu, která žije z těch několika stop úrodné prsti, v níž promělnily se kosti všech našich lidských předků na této hvězdě.