



Gustav Vigeland

Ekstase

MODERNÍ REVUE

kriterion života

... un lieu commun non encore dissocié

Rémy de Gourmont

Snad nikdy ještě, v žádné vývojové fazi, nebyla literatura tolik proniknuta, ovládnuta, *znásilněna* echem jednoho slova, zachycovaným každou skalní stěnou znova a odraženým nesčíslněkrát do všech údolí a prorv, jako dnes slovem *život*. Nejsilnější umělci, hotoví a vědomého cíle, jím říkají naději svého rozvoje, budoucích možností, a vůli nové umělecké pravdy; a v nejistě stavěných programech mládeže zpívá pohádku slavného kouzla, jehož vůni se spíjí, hallucinována touhou, sytě je vypěti: odívá a symbolisuje tušené tajemství, které by chtěla proniknouti až na dno, jako text podložiti melodiím svých snů. Stalo se integrující částí a první složkou esthetik, devisou bojů a snah, kritika k němu svádí sledy dedukcí jako k poslední příčině —

Reintegrace života uměním, přenesení plného, sytého života v umění — tak přibližně, v různých variantech, formuluje se vůle, upjatá ke slovu *život*.

Nelze bezpečně určití vznik jeho vlády. Ozvalo se zvláště hlasitě z bojovného vření, z něhož vyšlo *nové umění*, a ustálilo se v jeho koncepcích jako součinitel stálý a rozhodující.

Zdá se, že hned od počátku nebyl jeho smysl docela přesný ani jasný. Čelilo se jím generaci, zabředlé v konvenci a šablonu, proti nedokrevnému umění, které žilo z odpočtených, předem vymezených temat a motivů, myslil se jím širší, bohatší tok, právo a vůle umělců, aby vnikali do všech oblastí a volně, nezkráceně dali své zkušenosti v nich. Bylo slovem pro extensi umění do šíře a hloubky, do všech vrstev a hlubin vnitra i obklopujícího prostředí, jež mu dříve byly zapovězeny. Vztah k němu byl citový, rozzechvívalo a opíjelo. Stvoří si každá doba a všechna umění takové citové středy, k nimž gravitují: po sympatetickém zájmu, jež budí, poznává se příslušnost členů jednoho uměleckého světa, jednoho rodu a téže generace.

Život — v jeho postulování, v touze po něm a v úsilí k němu má dnešek psychologické kriterion, podle něhož poznává své umělce. Tkví zárodek nebezpečí v tom, je-li brán za více: za pozitivní hodnotu a měřítko kritického soudu. Protože entita, které odpovídá a již symbolisuje, je nekonečně, nepojatelně komplikovaná a soubor heterogenních, v sobě uzavřených celků, připouští odlišné ba protikladné obměny a přestavy výkladu. De facto každá koncepce života nevystihuje než parcelu celku, pro nějž platí slovo — tam, kde se jeho suggestivního zvuku užívá k obvinění a soudu uměleckého díla, individuality, směru, nelze býti dost nedůvěřivým.

Co je však vlastně život, po jehož plném a celistvém promítnutí v umění se dnes volá všemi toninami a tempy? A pokud jest, může býti jeho pojem základem uměleckého hodnocení, esthetickým kriteriem? — Toť problem.

Život, plný, v celém rozsahu a dosahu . . . Celá složitá a neohraničená řada představ a možností se tu slučuje a rozplývá v pouhých dvou slabikách. V možné nejpravdivějším, protože nejširším pojetí nelze jím mysliti, než celý, nepřehledný vír prvků a sil, tvarů a vztahů, všech faktů, jež nasvědčují dění vnitřnímu a vnějšímu, hromadění a uvolňování pohybu ve věcech a bytostech. Tím slovem shrnuje člověk vše, co vnímá, i sám děj vnímání. Jeho oblast jest bez břehů, neboť každé nové svědectví smyslů ji jenom šíří a komplikuje.

Je patrné, že kterákoli koncepce života v základě jest vagnt, neúplná, rozplývavá. Že není v ní pevného momentu, leda hypotetický moment pohybu a dění, v sobě stejně neurčitý. A patrné také, že v této formě, podle své pravdy, »život« nedává a nemůže dáti kriteria pro hodnocení uměleckého díla, protože ono samo je fakt, skutečnost života, jako drůza krystalů nebo hrozen květů, jako zvíře nebo člověk.*

A přece není dnes obvyklejší kritiky nežli kritika podle poměru umění k životu.**

Rozvinuje se tu řada kritických zlerozumění a — úskočností: že se klade slovo slavného a suggestivního zvuku, ale podsouvá se mu v každém případě užší, jednostranná koncepce. Vyanalysujete téměř vždy za postulátem »života v plném rozsahu a do-

* Dokument, jak neplodné jest kriterion »života v plném rozsahu«: *naturistní esthetika*. Naturisté, dosti poctiví, aby se drželi pravdivého smyslu slova, z něhož vycházejí, nedocílují ani jedné pevné hodnoty a nejsou s to, aby vybědli ze zmateného víru sporů a protikladů, jenž se tají pod lyrickými formulami jejich vyznání. Oč určitější je Zola, jenž hned na začátku přesně vytknul, kterou *parcelu života* slovem tím myslí.

** Jde tu, samozřejmě, jen o jednu část problemu, vlastně dvojité složeného: ne, čím umění zpětně na život působí (problem účelnosti), — ale čím z života roste: *čím život jest pro umění*.

sahu« — jeho výsek, parcellu, s níž kritik osobně souvisí, která jej speciálně zajímá a která v jeho intelektu substituovala volný, neohraničený celek.

Lze sestavit celou stupnici takových zjednostranných koncepcí, a každý stupeň v ní odpovídal by míře intelektuality a vnitřní poctivosti (poctivosti k sobě, k pravdě svých idejí) kritikovy. Vysvitlo by pak zcela neklamně, jak stupeň od stupně za »život« veskamatují se úzké a užší částečky celku, každá frásí nadmuta na hypostasi, vzata za širokou základnu nebo vrchol — jakoby byla stálost a utuhlost tvarů v životě, a ne všude pohyb a změna, nepřetržitě přesouvání, křížení, kroužení . . .

Případ, kde slovo Život se opakuje důsledně a s pathetickým přízvukem, lze vzít za nejtýpější; kde postulována realita, vnější, codenní skutečnost a vyloužený povrch životních dějů a jevů jako výhradný předmět umění: *realismus* (v nejširším významu slova). Zrazuje se, když slavnou formuli »života, vystiženého v celém rozsahu« (svůj vynález . . .) staví proti umění zduševněnému a do vnitra obrácenému a ubíjí je výtkou chudokrevnosti a jednostrannosti.

Cítíte spor? Může uniknouti, jak se zde srazil a zmátl smysl slova? Život — pouze to, co dává statistika a sociologie, průměr a povrch, vnější vztahy místo věcí. Z jeho původní šíře tu eliminována integrující část a složka, která má rozhodující funkci a k níž nutno sejít, má-li jeho smysl aspoň poněkud se vyjasnit: vše, co převedeno na poslední hypotetickou příčinu, zve se duší. Realismus z duše zná a chápe (— a připouští v umění —) toliko výsledné stavy, složené a svrchní funkce; nejvyšší proudy, jimiž přenášeny jsou vniterné impulsy do vnějšího, kde budí reakce, známé jako reální děje.

Vyložené, kontrolovatelné skutečnosti . . . Ale vedle pěti barev rozloženého vidma leží pole vln ultračervených a ultrafialových, nezjevných rozkladné moci spektroskopu a nepřístupných prostému oku. Aby byly postřehnuty, třeba jinak přizpůsobiti a dokonaleji vyzbrojiti smysly, aby byly sděleny, třeba nových možností slova. Umění, proniknuvši za reálné, *rozšiřuje* poznání života, doplňuje jeho představu, zkonkretuje ty její části a znaky, bez nichž by zůstala neúplná, primitivní, talešná. Zde teprve začíná jeho dílo objevitelské a tvůrčí: kde vychází jeho světlo z nadobyčejného vypětí sensibility a kde vyjadřuje, co je nepřístupno lidem skutečnosti a průměru. Jeho věčný dojem, jeho pravda zvláštní a čistá, netkví v podrobnosti a konkrétnosti statistik, ale v elevaci k tajemství, jehož kořen jest v duši a v rozšíření ducha na oblast nepoznatelného.

Jaké zlerozumění, zde přijít s výtkou ochuzení života!

Tím více, že umění psychické těsně souvisí s reálným, třeba položilo si cíl mimo ně a za ně. Lze dosti snadno obraziti poměry reálného, aniž se umělec i jen zhruba dotekl a zdáli přiblížil duševním oblastem; fotografie stačí. Ale není vůbec možno, promítnouti do sdělitelného myšlenkového tvaru zkušenosti duševní introspekce. Předně, protože duše není dostupná, leč pokud působí ve světě reálném a na něj, a teprve z jeho zvláštních, těžkých případů jest nám se dohadovati, pomalu a s námahou luštiti její ústrojnost. Nutno překonati realitu, proniknouti za ni, do hloubky, má-li býti dosaženo poznání nitra. Pak proto, že realitou a její poznáním podmíněn jest majetek slova, zvuku, barvy, jimiž jest psychikovi sdělovati své zkušenosti — tím, že z nich vynutí nové pro-

středky suggesce, aby v estetické emoci zprostředkoval sílu intuice, která jej obohatila.

Jest jiný úskok v tom, když se kriteriem života vylučuje bolest a vnitřní křeč z oblasti umění: *pathologie*, toť slovo pro to. Jako věda, i umění vyhledává nejdůležitější stvrzení svých pravd tam, kde var života se vzpění a vystoupne z mezí, ve zvláštním, jedinečném, »abnormálním«. Neboť není abnormálnosti, leč ve smyslu odlišnosti od ustáleného průměru citu a tvaru, a v ní právě naze vystoupily elementární síly života, průlomem schladlé kůry vyvřela horká, do tekuta žárem prostoupená jeho hmota. »Pathologické« není jen integrující část života, ale také zjevení jeho podstaty . . . pro umění, hledající, pravé místo nejhlubších otázek. A nezrodilo se umění z bolesti? Není ho, kde duch, ztrávený strastí a neúkojností svých nejlepších tuh, nebyl vzbíčován k rozletu v jiný svět, nebyl dohnán, aby své touze vytvořil místo odpočinku a smíření v krásné fikci . . .

Nebo se formuluje kriterion života proti *negaci života* — opět zlerozumění a zneužití slova. Není myšlenky a také ne umění, jež by popřelo život; protože každé jest samo horkým jeho výlevem a prodloužením výslednice sil, které skládají jeho mechanismus. Lze negovati jen určitý typ života, jeden jeho výsek nebo pomíjivý tvar zahrnouti odporem — lhostejno, který a v jakém rozsahu. A potírati takovou negaci lze zase jen jmenem modality, proti které stojí, mluvití za ni a pro ni — boj různorodých světů, jež se střetly. A že to bývá z pravidla vlastně jen určitá *formule pro život*, kterou umělec popírá (ani ne díl jeho teplého, vibrujícího obsahu), formule, která hrozí státi se schematem a znásilnití volný proud sil, má negace v nepoměrné většině případů význam a platnost evolučního činitele, síly, která posouvá vývoj. Možno,

že směřuje proti úsilím, v nichž majorita vidí tíhnutí k budoucnosti; ale má majorita slovo ve věcech osudu? V krajních případech, konečně, negací se absorbuje část životního utrpení těch, jež skutečnosti ranily. Je vyvřením těžkého, rodivého zápasu vnitřního, úporné práce, nutné, aby se vytrhly kořeny vnitra ze země, příliš vyprahlé a tvrdé: znamená uvolnění a přípravu k růstu z nové půdy.

Nemusím jíti dále po stupních zužování života v koncepcích, které jej nejhluchěji reklamují.* Závěr dává se sám: kriterion života — neplodné, kde jest míněno v pravém a plném smyslu, protože neposkytuje pevného bodu kritickému soudu — ve velké většině případů maskuje jednostrannou, tendenci představu kritikovu, jeho neschopnost vžítí se v cizí vnitřní svět, v rozlohy, kterých neobsahují jeho vlastní osobní koncepce života. Kde kritik nevyzná a předem nevymezí svého pojetí, v jehož smyslu život od umění žádá, je to klam a úskočné využití (zneužití . . .) slova en vogue; má-li dosti jasného sebevědomí a odvahu poctivého kladu svých předpokladů, kriterion života prostě se mění v *kriterion subjektivní ideologie*.

Ale možno také jinak pojeti a vyložití kriterion života, než jako otázku po původu a druhu látky uměleckého díla, materiálu vyzorovaných skutečností, složeného v něm, jak bylo v případech zlerozumění, zde zmíněných. Tak, že bereme umělce a jeho dílo samy za jeden z nescíslných tvarů života

* Kriterion *nacionality*, jež žádá od umění kresbu jednoho společenského typu a chce jej mít kreslený tak, jak se jeví náhodou tomu či onomu zraku. Odtud postulát »románu českého« — dále pražského, brněnského, vršovického . . . atd. in infinitum. Nejniže skrývá se za slovem tendence strany nebo osoby, výrobních družstev a konsumních společenstev . . . genry, na štěstí, dnes už vymrskané, ne-li z literatury, aspoň z umění . . .

a emanaci obměnivě se projevující a přece v základě jednotné síly, již jest. Kriterion života jako pohled, vržený na psychologii umělcovu a na stupeň i druh jeho tvořivosti. Místo aby kritika v oblast umění přenášela více méně nepřesné zákony, odvozené z jiných kategorií života, vchází do něho bez libovolných předpokladů a neoprávněných zaujatostí; místo aby hodnotila pomocí slabých, šedých analogií a sekundárních vztahů, pokouší se pohyb za pohybem sledovati dynamiku umění, vyhledá zvláštní a vlastní jeho prvky, síly přitažlivé a odpudivé, jejichž činností se spojují a vyhraňují v úměrný útvar: a pojem »Život« vrátí se v koncepci umění, očistěný a pravý — život uměleckého díla, jeho vlastní a jedinečný způsob bytu a rozvinu.

Skutečnost, ať reality nebo duše, pro umění není než beztvará látka, daná, aby byla učleněna, zhuštěna, přetvořena. V umění nepřetržitě jako v systémech světů se opakuje děj přerodu, huštění a tuhnutí mlhovin, a přechod chaosu ve hvězdy. Postup těchto dějů jest prvním předmětem kritické pozornosti. Dle toho, jak sense, skutečností vzněcované, nerv umělcův zachycuje a jeho intelekt v prudkých otřesech rodivých chvil přehodnocuje, uplatňují se nově, vzniká z nich jiný tvar života, tvar sensací, promítnutých a individualisovaných. A nad neurovnanou změní skutečností, prostě daných, vzniká *duševní skutečnost*, analogická, ale spirituální, vyšší: zjednodušená a syntetická. A tyto nové prvky, tuto novou duchovou realitu uvést ve vztahy stejného původu, aby tvořily zvětšený geometrický obraz života a budily dojem jeho průmětu do duchových sfér — v tom je hlavní moment esthetické hodnoty.

Tu člení se kriterion života ve dvě podrobné, speciální otázky o typu uměleckého díla. První po

individualitě umělcově, její psychických vlastnostech a možnostech: otázka, jak realita (zkušenosti vnitřní i vnější) se odrazila v duchovou sféru umělcovu a jak se lomem světla při přechodu z prostředí do prostředí její relief změnil; po zvláštnosti umělcova vnitřního ustrojení, jeho bytosti citové a intelektuální. Druhá zkoumá způsob a rytmus fiktivního světa, jenž onou transformací povstal; zní, jaké zákony vztahu umělec vložil do vzájemných styků a reakcí bytostí a tvarů, které stvořil.

Otázka pravdivosti a prožitosti uměleckého díla jest tím zavinutě položena. Jako nelze myslet prožitosti faktické zažití v realitě, nýbrž jen intensivní účastnění umělcova jáství na férických dobrodružstvích jeho fiktivního světa, stejně pravdivost neznáčí shodu vidiny s realitou, ale zákonitost jejího složení a rozvinu — měřítko dá pocit síly, rytmicky činné, a dđ- jem koordinace, souvislosti, příčinnosti.

Zůstane do jisté míry vždy tajemstvím nejskrytějšího, žárlivě střeženého umělcova soukromí, odkud vzal text svých komposic a proč jej volil, ale jaké sklony a touhy, jaká zhnusení a utrpení jej určovala, když do svého nitra vsáhl pro kus tvárné směsi, z níž formoval a která tvořila část beztvarého, horkého obsahu duševních i hmotných zažitků, slovem účast bytosti v tvůrčím díle činí prvořadou složku dojmu, jež působí. A nepodobá-li se svět, živý v uměleckém výtvoru, v ničem tomu, co oko zvyklo viděti vně, kolem nás, tomu, o čem vypravují záznamy reportérů a číslice statistik, má přece nepochybnou existenci: v umělcově nitru, jehož jest jednou možností. Je proto méně zaručena jeho pravdivost? Lže-li umělec, tož jest soustava v jeho lži — a tím se jí dostává spirituální pravdivosti. Jest pravdou fikce. Objevivše smysl

a princip oné soustavy, dotkli jsme se duše tvůrčovy a zaslechli její hlas, který ji verifikuje. Nemá umění jiné snahy, než aby převedlo život, jeho nezaručený hyb a var, na vzorec krásy, jedině jistý, poněvadž jej v každém případě znova stvrzuje hluboké vnitřní rozechvění, vzruch emoce, svůdné a neklamné. Zkoumejte některý uměním vytvořený typ (a typ jest z nejprostších, reálnému nejbližších kreací uměleckých) podle shody se skutečností. Není jednoho, aby byl otiskem reality, fotografií srostité zkušenosti. Jeví analogie, zajímavé rysy podobnosti a body styku, ale ty právě mohou nejlépe ujasnit, jak se přeměnil, jak byl zpracován, přehodnocen prvek skutečnosti ve vášni tvoření.

To jest pravý obsah života, po němž dlužno se tázati v umění. Víří a zraje ho nekonečně více v analysách p. Dykova *Studu*, kde vše je těžké a šedé, postavy zdají se mátohami a mlhy strou hluboké, neprohledné stíny, kde děj posouvají dva tři fakty a ostatek tane v pomalém míjení reflexí a tíživých představ — než v kinematografickém chvatu, s nímž sledují se detaily třeba v románech p. Hladíkových, kde povrch je samá jiskra a blýskavá spleť postav i dějů, ale života ani atom, protože autor jen studeně referuje a lhostejně na šablony natírá konvenční, připravené barvy. Nebo vezměte hieratický synthetismus p. Brezinův: předměty existují u něho jen podle svého vztahu k transcendenci, jako symboly nadsmyslných hodnot, které básníka hallucinovaly, ale *žijí* tu, intenzivně žijí vysoké možnosti ideje a z nich k vám vzrušeně mluví člověk duchového světa. Všude, kde v umění vycítíte podrážděnou, chvějící se personalitu a umělce šíleného něčím, realitou nebo fikcí, myšlenkou nebo iritacemi nervů, má dílo život, pravdivý a mocný.

Dle toho možno upravit a formulovat konečný závěr.

Kritice jest bráti umělce a jeho dílo samy jako živou skutečnost a zkoumati její život jako každého jiného jevu, podle druhu a povahy sil, v něm činných a uplatňujících se, podle znaků, které ho činí jednotkou, individualitou. Cíl analyzy není, aby rozčlenila umělecký výtvar ve zmet nesouvislých částí (nesouvislých i když jsou seřaděny podle methodického vzorce) a k nim, zbavivši je souvislosti a vztahu, připínala libovolné glossy a soudy. Smysl kritického *práva hodnotiti* tkví v tom, že analyzou byly vyřešeny a zjeveny podstatné síly genia, vzpruhy jeho tvořivosti, a tím byla pochopena a vyložena jeho bytost — odtud teprve jest kritice jiti ke vztahům k obklopující realitě, pojeti a řešení je jako řadu sekundárních problémů, osvětlených pochopením personality. Pak teprve jest realizována kritika psychologická, genre vědecké metody a umělecké síly a vášně.

Takto užito, má kriterion života *raison d'être*, plodnost a objevitelskou moc. A opojné, suggestivní slovo života vrací se, čisté a zvučné, v koncepci umění.*

Miloš Marten

* Jsem si vědom, že bude mnoho nerozuměno těmto stránkám a že se jim podsuně zkarrikovaný, falešný smysl. Vím, jak málo jednotlivců pochopí, že jsem psal plaidoyer *pro* naprostou volnost uměleckou a *pro* kritiku, která ji může oceniti a sledovati na její cestách i nejsmělejších, závrtných rozletech; *proti* kritice, jež pod slavným jmenem života tají jednostrannost a antipathie, determinované neuměleckými vztahy. Ti pochopí také, jak eminentně *český* a *aktuální* význam má moje thema . . .