

PŘELOŽIL ARNOŠT PROCHÁZKA

FRIEDRICH NIETZSCHE

PŘÍPAD WAGNERŮV

A

NIETZSCHE CONTRA WAGNER



Vrch. šk. rada Fr. ŽLABEK,  
BRNO, Tr. legionářů 8.

PRAHA

JOSEF PELC L

1901

*Wagnerův*  
*1819/91*

*Arnošt Procházka*



KNHOVNA ROZHLEDŮ  
SVAZEK XXXVII

VEDE A VYDÁVÁ JOSEF PELC, V PRAZE  
V LÍPOVÉ ULICI 8

TISKEM B. OUTRATY V JIČINĚ

PŘÍPAD WAGNERŮV  
HUDEBNICKÝ PROBLÉM

*Inv. č. 3550*

Masarykova Univerzita v Brně	
Filozofická fakulta, Ústřední knihovna	
ofitř	6153-06
sign	43 4911
Systě	46-127p





## PŘEDMLUVA

Činím si malou úlevu. Není to pouze čirá zlomyslnost, chválím-li v tomto spise Bizeta na útraty Wagnerovy. Přednáším za četných žertů věc, s níž nelze žertovati. Obrátí se k Wagnerovi zády, bylo pro mne osudem; později opět něco si zamílovati, vítězstvím. Nikdo snad nebyl s wagnerovstvím nebezpečněji srostlý, nikdo se proti němu tvrději nebránil, nikdo se více neradovol, že se ho zbavil. Taková dlouhá historie! — Chcete pro to slovo? — Kdybych byl moralistou, kdož ví, jak bych to pojmenovali! Snad *sebe-překonaním*. — Ale filosof nemiluje moralistů . . . nemiluje také krásných slov . . .

Čeho požaduje filosof na prvním a posledním místě od sebe? Aby překonal svou dobu, aby se stal »bezdobým«. S čím tedy jest mu vybojovati jeho nejtvrdší zápas? S tím, v čem právě jest dítětem své doby. Nuže! Já jsem zrovna tak jako Wagner dítě této doby, chci říci *dekadent*: jenom že jsem to pochopil, jenom že jsem se proti tomu bránil. Filosof ve mně se proti tomu bránil.



Co mne nejloubeji zaměstnávalo, je skutečně problém *děkulance*, — měl jsem k tomu důvody. „Dobro a zlo“ je pouze odrudou onoho problému. Uvrtli-li si člověk oko pro známky úpadku, rozumí též morálce, — rozumí, co se skrývá pod jejími nejsvětějšími jmény a hodnotnými formami: *zchuzený život*, vůle k zániku, velká zedlenost. Morálka *popírá život* . . . K takovému úkolu bylo mi třeba sebekázně: — postaviti se *proti* všemu nemocnému ve mně, Wagnera v to počítajíc, Schopenhauera v to počítajíc, všecku moderní „lidskost“ v to počítajíc. — Hlubokého odcizení, ochladnutí, vystřízlivění ke všemu časnému, časovému: a, jako nejvyšší přání, oka *Zorathustrovi*, oka, které celý fakt »člověk« z ohromné dálky přehlíží, — *pod* sebou vidí . . . Takovému cíli — která obět by mu nebyla přiměřena? které »sebepřekonání«? které »sebezapření«!

Největším mým zážitkem bylo *uzdravení*. Wagner náleží pouze mezi mé choroby.

Ne že bych k této chorobě chtěl býti nevědčným. Trvám-li tímto spisem na názoru, že je Wagner *škodlivý*, chci nemeně trvati na tom, *komu* je přes to nepostrádatelný — filosofovi. Jinak je snad možno obejít se bez Wagnera: filosofovi však není dovoleno, uniknouti Wagnerovi. Má zlé svědomí své doby býti, — k tomu jest mu míti její nejlepší vědění. Ale kde nalezl by pro labýrint moderní duše zasvěcenějšího vůdce, výmluvnějšího dušepřavce než Wagnera? Wagnerem mluvívá modernost svou *nejintimnější* řečí: neskrývá ani svého dobra, ani svého zla, odnaučila se

všemu studu před sebou. A opačně: sčítovali jsme takměř o *hodnotě* moderního, ojasnivše si u sebe dobro a zlo ve Wagnerovi. — Chápu úplně, dí-li dnes nějaký hudebník, »nenávím Wagnera, ale nesnesu již jiné hudby«. Chápal bych však také filosofa, jenž by prohlásil: »Wagner *resumuje* modernost. Nic platno, nejprve musíme býti wagnerovci . . .«



## PŘÍPAD WAGNERŮV

TURINSKÝ DOPIS Z KVĚTNA 1888

*ritando dicere severum . . .*

1

Včera jsem slyšel — uvěříte tomu? — po dvacáté *Bizetovo* mistrovské dílo. Vytval jsem opět s něžnou zbožností, opět jsem neutekl. Toto vítězství nad mou netrpělivostí mne překvapuje. Jak takové dílo zdokonahuje! Člověk se tu stává sám »mistrovským dílem«. — A skutečně připadal jsem si po každé, když jsem slyšel *Carmen*, více filosofem, lepším filosofem, než si připadám jindy: že jsem se stal tak shovívavým, tak šťastným, tak indickým, tak *usedlým* . . . Seděti pět hodin: první etappa svatosti! — Smím říci, že Bizetovo znění orchestru je téměř jediné, které ještě snesu? Ono *druhé* znění orchestru, jež nyní vládne, wagnerovské, brutální, umělé a »nevinné« zároveň, a tím ke všem třem smyslům moderní duše současně hovořící, — jak škodlivým je mi toto wagnerovské znění orchestru! Zovu je sciroccem. Mirzutý pot na mne vyvstává. S *mojí* dobrou pohodou je konec.

Tato hudba zdá se mi dokonalejší. Přichází lehce, ohebně, se zdvořilostí. Je roztomilá, *nepoří* se. »Dobro je lehké, všecko božské běhá na útlých



nobach: první věta mé esthetiky. Tato hudba je zlá, rafinovaná, fatalistická: zůstává při tom populární, — má rafinovanost rasy, ne jednotlivce. Je bohatá. Je precizní. Staví, organizuje, dospívá ke konci: tím tvoří protiklad k polypovi v hudbě, k nekonečné melodii. Slyšeli jsme kdy bolestnější tragické akcenty na jevišti? A jak se jich dosahuje! Bez grimasy! Bez penězokazectví! Bez lži velkého stylu! — Posleze: tato hudba pokládá posluchače za inteligentního, přímo za hudebníka, — je také tím protějškem k Wagnerovi, jenž byl, necht si je čímkoli jinak, rozhodně *nejnevhovějším* geniem na světě (Wagner zachází s námi ledabyře —, říká tuže věc tak často, až si zoufáme, — až tomu uvěříme).

A poznovu: stávám se lepším člověkem, domlouvá-li mi tento Bizet. Také lepším hudebníkem, lepším *posluchačem*. Je vůbec možno, ještě lépe poslouchati? — Zahrabávám své uši ještě *pod* tuto hudbu, slyším její příčinu. Případá mi, jakobych zažíval její vznik — chvějí se před nebezpečnými, doprovázejícími nějakou odvážnost, jsem u vytržení nad šťastnými náhodami, na nichž je Bizet nevinný. — A podivno! v podstatě na to ani nemyslím, aneb *nevím*, jak mnoho na to myslím. Neboť zcela jiné myšlenky probíhají mi mezitím hlavou . . . Spozorovali jste již, že hudba ducha *osvobozuje*? myšlence dodává křídla? že se stáváme tím více filozofy, čím více se stáváme protínána blesky? světlo dosti silno pro všechny filigrán věci; velké problémy blízko na dosah; svět jakoby přehlédnut s nějaké hory. — Definovat

jsem právě filozofický pathos. — A z nenadání padají mi *odpovědi* do klína, malé krupobití ledu a moudrosti, *rozřešených* problémů . . . Kde jsem? — Bizet mne činí plodným. Všecko dobré mne činí plodným. Nemám jiné vděčnosti, nemám také jiného *díla* pro to, co je dobrým. —

## 2

Také toto dílo spasí; nejen Wagner je „spasitelem“. S ním se loučíme s *olhkyjn* severem, se vši vodní parou wagnerovského ideálu. Již děj od toho spasí. Má od Mériméa ještě logiku ve vášni, nejkratší linii, *horrou* nutnost; má především, co přísluší k horkému pásu, suchost vzduchu, *limpidazzu* ve vzduchu. Zde je v každém směru podnebí změněno. Zde mluví jiná smyslnost, jiná sensibilita, jiná veselost. Tato hudba je veselá; ale ne francouzské nebo německé veselosti. Její veselost jest africká; má nad sebou sudbu, její štěstí je krátké, náhlé, bez pardonu. Závidím Bizetovi, že měl odvahu k této sensibilitě, neměví doposud ve vzdělané hudbě evropské výrazu, — k této jižnější, hnědí, zžehlejší sensibilitě . . . Jak dobře činí nám žlutá odpoledne jejího štěstí! Hledíme při tom ven: viděli jsme kdy moře *Mladší*? — A jak nám maurský tanec komnější domlouvá! Jak se učí v jeho lascivní zádumčivosti naše nenasytnost jedenkrátě sytosti! — Posleze láska, do přírody zpět přesazená láska! Ne láska „vyšší panny“! Nijaká *senta-sentimentalita*! Nýbrž láska jako fatum, jako *fatalita*, cynická, nevinná, krutá — a právě v tom *přiroda*!



Láska, jsoucí ve svých prostředcích válkou, ve své podstatě *smrtelnou nenávistí* pohlaví! — Neznám nijakého případu, kde by se tragický vtip, jsoucí jádrem lásky, tak pňísne projadřoval, tak hrozně staval formuli, jako v posledním výkřiku dona Josefa, jimž dlo končí:

„Ano! Já ji zavráždi,

já — svou zbožňovanou Carmen!“

— Takové pojatí lásky (jediné, jež je hodno filosofa —) je řídké: povznáší umělecké dílo nad tisíce. Neboť průměrem čini umělci jako celý svět, dokonce ještě hůře — *zlerozumněji* lásce. Také Wagner jí zlerozuměl. Domnívají se, že jsou v ní nezištní, poněvadž si přejí prospěch jiné bytosti, často na úkor svého vlastního prospěchu. Ale za to chtějí onu jinou bytost *míti ve svém vlastnictví* . . . Ani bůh zde necini výjimky. Je toho dalek, aby si mysli „co je ti po tom, mluví-li tě?“ — stává se strašným, neopětuje-li se jeho láska. *L'Amour* — s tímto výrokem podřízíme pravdu mezi bohy a lidmi — *est de tous les sentiments le plus égoïste, et par conséquent, lorsqu'il est blessé, le moins généreux* (B. Constant).

3

Vidíte již, jak mne tato hudba *polepšuje*? — *Il faut méditer sur la musique*: mám důvody pro to, že zdraví, veselosti, mládí, *ctnosti*! — A přece jsem byl jedním z nejkorunpovanějších wagnerovců . . . . . Byl jsem schopen bráti Wagnera

vážně . . . . . Ah ten starý kouzelník! co vše nám namluvil! První, co nám jeho umění nabízí, je zvětšovací sklo: pohlédneme do něho, nevěříme svým očím, — všecko se stane velikým, *i Wagner se stane velikým* . . . . . Jaký to chytrý chřestýš! Po celý život nám chřestil o „oddanosti“, o „věrnosti“, o „čistotě“, s chválou na cudnost odešel *ze zkaženého světa!* — A my mu to věřili . . . .

— Ale Vy mne neposloucháte? I Vy dáváte přednost *problému* Wagnerovu před Bizetovým? Také já ho nepodceňuji, má své kouzlo. Problém spasení je sám účtyhodný problém. Wagner nepřemýšlel o jiném tak hluboce jako o spasení: jeho opera jest operou spasení. Někdo chce u něho býti vždy spasen: brzy mužiček, brzy slečinka — to jest *jeho* problém. — A jak bohatě obměňuje svůj základní motiv! Jaké vzácné, jaké hlubokomyšlné úchylky! Kdo učil nás tomu, ne-li Wagner, že se nevinnost se zálibou přičimuje o spasení zajímavých hříšníků? (případ *v Tannhäuserovi*). Nebo že bude i věčný žid špasen, že se stane *usellym*, ožení-li se? (případ *v Léluám Holandannu*). Nebo že staré zkažené ženy raději se dají spasiti cudnými jinochy? (případ *Kundry*). Aneb že mladé, hysterické ženy se dají spasiti nejraději svým lékařem (případ *v Lohengrinu*). Nebo že mladé dívky nejraději se dají spasiti rytířem, jenž je wagnerovcem? (případ *v Mistrech pěstích*). Aneb že se také vdané ženy rády dají spasiti rytířem? (případ *Isoldin*). Nebo že „starý bůh“, když se byl morálně v každém směru kompromitoval, posléze bude spasen svobodným myslitelem a immoralistou? (případ *v Prstenu*). Podi-



vylje se obzvláště této poslední hlubokomyslnosti! Rozumíte jí? Já — mám se na pozor, abych jí rozuměl . . . . Ze je možno ještě jiná naučení čerpat z jmenovaných děl, chtěl bych spíše dokázat než popírat. Ze nás může wagnerovský balet přivést v zoufalství — a k ctnosti! (ještě jednou případ *Truhlarův*). Ze může být s nejhoršími následky spojeno, neodebereme-li se v čas na lože (ještě jednou případ *Lohengrínův*). Ze nemáme nikdy příliš přesné vědět, s kým vcházíme ve sňatek (po třetí případ *Lohengrínův*). — *Tristan a Isolda* oslavují dokonalého manžela, jenž má, v jistém případě, jenom jednou otázku: »ale proč jste mi toho neřekli dříve? Nic není jednodušší než to!« Odpověď:

»Toho nemůže ti říci můj ret;  
a po čem se tážeš,  
toho nemůžeš se nikdy dovědět«.

Lohengrin obsahuje slavnostní prohlášení klatby nad badáním a dotazováním. Wagner tím zastupuje křesťanský pojem »máš a musíš věřit«. Byti vědeckým, je zločinem na nejvyšším, na nejvyšším . . . . *Léaci Holandan* hlásá vznesenou nauku, že žena připoutá i nejnestalějšího, wagnerovsky řečeno, že její »spasí«. Zde si dovolujeme otázku. Připuštěno totiž, že by to bylo pravda, bylo by to tím také již žádoucí? — Co se stane z »věcného žida«, jejíž zbožňuje nějaká žena a *hypnotiz*? Přestane pouze být věcným; ožení se, nic nám po něm již nesejde. — Do skutečnosti přeloženo: nebezpečí umělců, geniů — a to jsou právě »věcní židé« — tkví v ženě: *zbožňující ženy*

jsou jejich zkáza. Téměř žádný nemá s dostatek charakteru, aby nebyl zkažen — »spasen«, cft-li, že se s ním zachází jako s bohem: — *kondescenduje* co nejdříve k ženě. — Muž je zbabělý před vším věcně-ženským: to vědí ženský. — V četných případech ženské lásky, a snad právě v těch nejslavnějších, je láska pouze jemný *parasitismus*, vhnízdění do cizí duše, mnohdy i do cizího těla — ach! jak hojně vždy na útraty »hostitelovy«! —

Osud Goethův v morálně kyselém staropanenském Německu je znám. Byl Němcům vždy pohoršlivý, měl poctivě podírovatele pouze mezi židovkami. Schiller, »ušlechtily« Schiller, jenž jim hloučel velká slova do uší, — *ten* byl podle jejich srdce. Co vytýkali Goethovi? »Horu Venusinu«; a že z básnil benátské epigramy. Jiz Klopstock měl k němu mravní kazání; byla doba, kdy Herder, mluvě o Goethovi, užíval se zálibou slova »Priap«. I *Wilhelm Meister* platil pouze za symptom úpadku, jako morální »příjít na mizinu«. »Zvěřinec krotkého dobytka«, »ničinnost« hrdinova v něm rozhořčila na příklad Nieubhra: jenž posleze propuká v náiek, který by byl *Biterolf* mohl odzpívat: »Nic neučiní snadno bolestnějšího dojmu, než když se velký duch oloupi o svá křídla a hledá svou virtuositu v něčem mnohem nepatrnějším, *zřikaje se vyššího*«. . . . Především však byla vyšší panna pobouřena: všechny malé dvory, všechny druhy »Warburku« v Německu križoval se před Goethem, před »nečistým duchem« v Goethovi. — *Tuto* historii dal Wagner do hudby. *Spasí* Goetha, to se rozumí samo sebou; ale tak, že se s chytrostí zároveň staví na stranu vyšší panny. Goethe se



zachránit; modlitba její zachránit, vyšší patna její  
pozemšť . . . Co by byl Goethe soudil o Wágnеровi? —

Goethe dal si kdysi otázku, jaké je nebezpečí,  
jež se vnaší nade všemi romantiky; suďba ro-  
mantika. Jeho odpověď zní: »udusiti se přežvy-  
kovaním mravich a náboženskyh absurdností.«  
Kráčejí: *Prossig!* — Filosof přičiňuje k tomu  
ještě epilog, *Sartost* — poslední snad, co lid a  
žena z vyššich hodnot ještě shlednou, obzor  
ideálu pro vše, co jest od přírody *mygops*. Mezi  
filosofy však, jako každý obzor, pouhé neporoz-  
umění, jakési uzavření bran před tím, *kde jejich*  
svět teprve *počíná*. — *jejich* nebezpečí, *jejich* ideál,  
*jejich* záducnost . . . Zdvouleji řečeno: *la philo-*  
*sophie ne suffit pas au grand nombre. Il lui faut*  
*la sainte*. —

4

— Povím ještě historii *Prystem*. Patří sem. Je  
to také historie o spasení: jenom že je to tento-  
kráte Wagner, jenž je spasen. — Wagner věřil,  
po celou polovici svého života, v *Revoluci*, jak  
v ni jenom nějaký Francouz věřil. Pátral po ní v ru-  
novém písmu mythu, demnival se, že nalezl  
v *Siegfriedovi* typického revolučníáře. — »Odkud  
pochází všecko neštěstí na světě?« tázal se Wagner.  
Ze »starých smluv«: odpověděl, jako všichni re-  
voluční ideologové. Po česku: z mravů, zákonů,  
moralek, institucí, ze všeho, na čem spočívá starý  
svět, stará společnost. »Jak se odstraní neštěstí  
ze světa? Jak se odstraní stará společnost?«  
Jenom tím, že se »smlouvám« (obyčejí, moralice)

vypoví válka. *To činí Siegfried*. Počíná s tím brzy,  
velmi brzy; jeho vznik jest již vypovězením války  
moralice — přichází z cízoložstva, z krivesmilstva  
na svět . . . *Ne* pověst, ale Wagner je vynálezcem  
tohoto radikálního rysu; v tomto bodě *zkorigoval*  
pověst . . . Siegfried pokračuje, jak začal: po-  
slouchá pouze první impuls, poráží všechno zdě-  
děné, všechnu úctu, všechnu *bázeň*. Co se mu  
znelíbí, probodne. Utočí neuctivě na stará božstva.  
Jeho hlavní podnik však směřuje k tomu, aby  
*emancipoval ženu*. — »aby spasil Brünnhildu« . . .  
Siegfried a Brünnhilda; svátost volné lásky; východ  
zlatého věku; soumrak bohů staré morálky —  
*zlo jest odstraněno* . . . Wagnerova loď plula po  
dlouhou dobu vesele na *těto* dráze. Není pochyb-  
nosti, Wagner hledal na ní *svůj* nejvyšší cíl. —  
Co se stalo? Neštěstí. Loď narazila na úskalí;  
Wagner uvázl. Úskalím byla schopenhauerovská  
filosofie; Wagner uvázl na *kontrérním* světovém  
návoru. Co uvedl do hudby? Optimismus. Wagner  
se styděl. Nad to ještě onen optimismus, pro nějž  
stvořil Schopenhauer zlý přívlastek — *zločinný*  
optimismus. Styděl se poznovu. Přemítal dlouho,  
jeho postavení zdálo se zoufalým . . . Posleze  
rozbřesklo se mu východiště: úskalí, o něž tro-  
skotal, což? kdyby je interpretoval jako *cíl*, jako  
spodní úmysl, jako vlastní smysl své cesty? *Zde*  
troskotati — to byl také cíl. *Bene navigavi, cum*  
*maurum feci* . . . A přeložil *Prsten* do scho-  
penhauerovštiny. Vše se kazí, vše hyne, nový  
svět je tak špatný jako starý: — *nicola*, indická  
Kírka kyne . . . Brünnhilda, jež se měla dle star-  
šího úmyslu rozloučiti písní na počest volné lásky.



utěšujíc svět socialistickou utopií, již se »vše obrátí k dobru«, dostane nyní jiný ukol. Jest jí nejprve studovati Schopenhauera; jest jí uvesti čtvrtou knihu *Soeňa jako vřle a přehásta* do veršů. *Wagner byl spásen . . .* Docela vážně, to *bylo* spasení. Dobrodiní, za něž Wagner děkuje Schopenhauerovi, je nesmírně. Nejprve filosof *dekadence* dal umělci *dekadence* sebe sama. —

5

*Umělci dekadence* — tady stojí to slovo. A tím přána moje opravdovost. Jsem toho dalek, abych pokojně přihlížel, když nám tento *dekadent* kazi zdraví — a hudbu k tomu! Je Wagner vůbec člověkem? Není spíše chorobou? Činí chorým vše, čeho se dotkne, — učinil *hudbu chorou*. — Typický *dekadent*, jenž se pokládá za nutného ve svém pokaženém vkusu, jenž jím čini nárok na vyšší vkus, jenž dovede svou zkaženost přivesti k platnosti jako zákon, jako pokrok, jako vyplnění.

A nikdo se nebrání. Jeho syčácká síla vzrůstá do ohromna, kolem něho se valí kotoučiče dýmu z kadidla, zleporozumění o něm se zove »evangelium«, — naprosto nepřemluvil k sobě jenom *chudých duchů!*

Mám chut otevřítí trochu okna. Vzduch! Více vzduchů! —

Že se v Německu klamou o Wagnerovi, mne nepřekvapuje. Opak by mne překvapoval. Němci si upravili takového Wagnera, jakého mohou uctívati: nebyli ještě nikdy psychology, jsou tím

vděční, že zlerozumi. Ale že se také v Paříži klamou o Wagnerovi! kde nejsou téměř ničím jiným než psychology. A v Petrohradě! kde uhdnou ještě věci, jež se ani v Paříži neuhodnou. Jak přibuzným musí být Wagner veškeré evropské *dekadenci*, že jí není jako *dekadent* počítován! Naleží k ní: jest její protagonistou, jejím největším jmenem . . . . . Chť sebe, vynášejice jej do nebes. — Neboť že se proti němu nebrání, je samo již známkou *dekadence*. Instinkt jest oslaben. Čeho bychom se měli vystrháti, vábí. Kládeme ke rtům, co ještě rychleji sraží do propasti. — Chcete příklad? Ale stačí pouze pozorovati *régime*, který si anemický nebo pakostnicí trpící nebo diabetikové sami předpisují. Definice vegetariána: bytost, potřebující korroborující diety. Počítovati škodlivé jako škodlivé, *moi* si něco škodlivého zakázati, jest ještě známkou mládí, životní síly. Vyčerpaného *vábí* škodlivé: vegetariána zelenina. Choroba sama může být stimulans života: jenom je nutno, abychom byli s dostatek zdraví pro toto stimulans! — Wagner zmožuje vyčerpanost: *proto* vábí k sobě slabé a vyčerpané. Oh, toho chřestýšovitého štěstí starého mštra, kdyžtě vždy viděl, jak právě »dětíčky« k němu přicházejí! —

Kladu napřed toto hledisko: Wagnerovo umění je chorobné. Problémy, které přivádí na jeviště — samé problémy hysteriků — konvulsivné jeho affekty, jeho předražděna sensibilita, jeho chut, toužící po kořeních, stále ostřejších, jeho instabilita, kterou přestrojoval za principy, ne v nejmenší míře volba jeho reků a rekyň, poji-

*Wagner*



máme-li je jako fyziologické typy (— galerie chorob —): všechno dohromady představuje obraz choroby: nepřipouštějí nějaké pochybnosti. *Wagner est une neurose*. Nic není snad dnes lépe známo, nic rozhodně lépe studováno, než proteovský charakter degenerescence, jenž se zde zakukluje do umění a umělce. Naši lékaři a fyziologové mají ve Wagnerovi svůj nejzajímavější případ, při nejmenším velice úplný. Právě, že není nic modernějším, než toto celkové onemocnění, tato pozdnost a předrážděnost nervového ústrojí, je Wagner *moderním umělcem par excellence*, Cagliostroem modernosti. V jeho umění je nejsvědněji smíseno, čeho dnes celý svět nejvíce potřebuje, — tři velká stimulantia vyčerpaných, *brutalné, umělé a nerviné* (idiotní).

Wagner je velká zkáza pro hudbu. Uhodil v ní prostředek, jímž možno drážditi zemlené nervy. — učinil tím hudbu chorobnou. Jeho vynalézavost není nijakz malá v umění, rozdrážditi opět nevyčerpanější, k životu přivésti polomrtvé. Je mistrem hypnotických doteků, poráží nejsilnější ještě jako byčky. *Úspěch Wagnerův* — jeho úspěch u nervů a tedy u žen — učinil celý citlivější hudební svět učenníky jeho tajemného umění. A nejen citlivostivý, také *chytřý* . . . Dnes získávají se jen peníze chorobnou hudbou; naše velká divadla žijí z Wagnera.

6

— Dovolují si opět úlevy. Předpokládám, že by se *úspěch* Wagnerův stélesnil, přijal postavu na se, že by se, přestrojen za lidumilného hudeb-

ního učence, vmlsíl mezi mladé umělce. Jak asi mimate, že by se tu ozval? —

Milí přátelé, řekl by, promluvíme si pět slov mezi sebou. Je lehčím dělati špatnou hudbu než dobrou. Což? kdyby to mimo to bylo také ještě výhodnějším? účinnějším, přesvědčivějším, opojnějším, spolehlivějším? *Wagnerověstějším*? . . . *Pudicum est paucorum hominum*. Dostí zlé! My rozumíme latině, my rozumíme snad také svému prospěchu. Krásné má svůj háček: my to víme. K čemu tedy krásy? Proč ne raději velké, vznešené, gigantické, to, co bybe *massami*? — a ještě jednou: je lehčím, býti gigantickým než krásným; my to víme . . .

Známe *massy*. Známe divadlo. Nejlepší, co v něm sedí, němečtí jinoši, orození Siegfriedové a jiní wagnerovci, potřebuje vznešeného, hlubokého, podmaňujícího. A ostatní, co v něm také ještě sedí, vzdělanostní kretiní, malí blaséovanci, věcně-ženskostní, šťastně trávníci, zkrátka *lid*, — potřebuje rovněž vznešeného, hlubokého, podmaňujícího. To vše má stejnou logiku. \*Kdo nás povolí, je sliny; kdo nás povznese, je božsky; kdo nám dá tušiti, je hluboký\*. — Rozhodněme se, milí páni hudebníci: pováľme je, povzneseme je, dame jim tušiti. Tolik ještě dokážeme.

Co se tyče toho dáti-tušiti: zde má náš pojem *\*styl\** své východisko. Především žádnou myšlenku! Nic nekompromituje více než myšlenka! Nýbrž stav *před* myšlenkou, tím ještě nezrozených myšlenek, příslib budoucích myšlenek, svět, jak byl, než jej bůh stvořil, — *recrudescenci* chaosu . . . Chaos dává tušiti . . .



Reči mistrovou mluveno; nekonečnost, ale bez melodie.

Co se, na druhém místě, tyče povahy, ná-  
leží to z části již do fyziologie. Studujeme přede-  
vším nástroje. Některé z nich přemluví i utrobou  
(— *otěvňt* brány, s Händlem řečeno), jiné okouzlí  
páteř, Barva zvuku zde rozhoduje; *co* zvučí, je  
takmer hostejno. Raffinujme v *tomto* bodě! K čemu  
se jinak vymíhati? Budme ve zvuku charakteri-  
stičnými až k bláznovství! Připočtou to našemu  
duchu, dame-li zvuky mnoho hádati! Drazděme  
nervy, ubijme je, užijme blesku a hromu, —  
to povahy . . .

Především však povahy *všechny*. — Vyznejme  
se ve vášni. Nic není lačnějším než vášně! Možná  
se obehli báze všech čností kontrapunktu, ne-  
traba se němu naučiti, — vášně se dovede  
vždy! Krása jest obtížná; střezme se před  
krásou! . . . A zvláště *melodie!* Tupme, milí  
přátelé, tupme, mimíme-li to jinak vážně s idealem,  
tupme melodií! Nic není nebezpečnějším než  
krásná melodie! Nic nekazí bezpečněji vkusu! Jsme  
ztraceni, milí přátelé, přijdou-li opět krásné melo-  
die v oblibu!

*Zásada:* melodie je nemorální. *Důkaz:* Pale-  
stina. *Použití:* Parsifal. Nedostatek melodie sám  
posvěcuje

A to je definice vášně. *Vášně* — aneb *gy-  
mnastika* šeredna na provaze enharmoniky. —  
Odvážme se, milí přátelé, být šeredným! Wagner  
se toho odváží! Valme statečně bahno nejodpor-  
nějších harmonií před sebou! Nešetíme svých ru-  
kou! Tím teprve se staneme *přítrozenými* . . .

Ještě poslední radu! Snad shrnuje vše v je-  
dno, — *Budme idealisty!* — Je to, ne-li nejchy-  
tější, aspoň nejmoudřejší, co můžeme dělati. Aby-  
chom mohli lidi povznášeti, musíme být sami  
vznešeni. Putujme po oblacích, harangujme neko-  
nečno, rozestavme kolem sebe velké symboly!  
*Stojíme!* *Bum!* — není lepší rady. \*Vzed-  
nutí hradu\* budež našim důvodem, \*krásný  
cír\* našim přimluvcem. Čnost má pravdu i proti  
kontrapunktu. \*Kdo nás polepšuje, jakž by nebyl  
sam dobý?\*, tak lidstvo vždy usuzovalo. Polep-  
šujme tedy lidstvo! — tím se staneme dobrymi  
(tím se staneme sami \*klasiky\*. — Schiller se  
stal \*klasikem\*). Honba za nízkým smyslným  
půvabem, za tak zvanou krásou, Vlachy enavo-  
vala; zůstanme německými! I Mozartův poměr  
k hudbě — Wagner řekl *naám* to k útěše! — byl  
v podstatě frivolní . . . Nepřipustíme nikdy, aby  
hudba \*sloužila k zotavení\*; aby \*obveselovala\*;  
aby \*působila zábavu\*. *Nepřisobna nikdy zá-  
baev!* — jsme ztraceni, počne-li se o umění opět  
hedonistický souditi . . . To je špatné osmnácté  
století . . . Nic nebylo by proti tomu doporučitel-  
nějším, po straně řečeno, než dose — *trichošláp-  
ství, sit venia verbo*. To dodává důstojnosti. — A  
vyvolme si dobu, kdy se hodí černé hledět, ve-  
řejně vzdychati, křesťanský vzdychati, velké kře-  
stanské soucettění stavět na odív. \*Člověk jest  
zkažen: kdo jej spasí? *co jej spasí?* — Neodpoví-  
dejme. Budmež opatrní. Potřejuje svou ctižádost,  
jež by chtěla zakládati náboženství. Ale nikdo  
nesmí pochybovati, že *my* jej spasíme, že *naše*  
hudba jediné spasí . . . (Wagnerovo pojednání  
*Náboženství a umění*.)



Dosti! Dosti! Obávám se, že se pod mými veselými čarami až příliš jasně pozná chmuřná skutečnost — obraz úpadku umění, úpadku také umělců. Poslednější úpadek to karakteru, byl by snad touto formou prozatímne vyjádřen: hudebník stává se nyní hercem, jeho umění vyvíjí se vždy více jako talent ku *hanu*. Budu mítí příležitosti (v jisté kapitole svého hlavního díla, majícího titul *K psychologii umění*) blíže ukázat, jak je tato povšechná přeměna umění v hereckost zrovna tak určitě výrazem degenerescence (přesněji, formou hysterismu), jako každá jednotlivá zkaženost a neduživost Wagnerem inaugurovaného umění: na příklad neklid jeho optiky, nutící znění v každém okamžiku před ním stanovisko. Nerozumíme ničemu z Wagnera, pokud v něm vidíme pouze hru přírody, libovůli a vrtoch, náhodnost. Nebyl »neúplným«, »roztrícštěným«, »kontradiktorním« geniem, jak se říkalo. Wagner byl cosi *dokonalého*, typický *dekadent*, jemuž schází všechna »svobodná vůle«, u nějž má každý rys nutnost. Je-li něco zajímavým u Wagnera, je to logika, s níž fyziologický choroblivý stav jako praktika a procedura, jako novota v principech, jako krise vkusu činí závěr za závěrem, krok za krokem.

Zdržím se tentokrát jenom u otázky *stylu*. Čím se vyznačuje každá *literární dekadence*? se suverením a vyskakuje z věty, věta nabývá převahy a zatemňuje smysl stránky, stránka na-

bývá života na útraty celku, — celek není již celkem. A to je podobnostím pro každý styl *dekadence*: po každé anarchie atomů, disgregace vůle, »svoboda individua«, morálně řečeno, — na politickou teorii rozšířeno »stejná práva pro všechny«. Život, *stejná* živost, vibrace a exuberance života stlačena zpět do nejmenších útvarů, zbytek *chudý* na život. Všady ochromení, útrapa, strnulost *nebo* nepřítelství a chaos: obě vždy více bijící do očí, v čím vyšší formy organizace vystupujeme. Celek vůbec již nežije: je sestaven, vypočten, umělý, jest artefakt. —

U Wagnera stojí na počátku *hallucinace*: ne tónů, ale posuňků. K nim hledá teprve tónovou semiotiku. Chcete-li se mu podívat, vizte její tady při práci: jak zde dělá, jak získává malých jednotek, jak je oživuje, podtrhuje, čím viditelnými. Ale tím se vyčerpává jeho síla: zbytek nestojí za nic. Jak ubohý, jak rozpačitý, jak laický jest jeho spůsob »rozvíjeti«, jeho pokus, aby to, co ze sebe nevzrostlo, aspoň dohromady zapletl! Jeho manyry při tom připomínají *frères de Goncourt*, i jinak použitelné při Wagnerově slohu: máme jakési sliťování s tak velikou nouzí. Že Wagner svou neschopnost, organicky utvářeti, převlekl do principu, že statuoval »dramatický styl«, kde my pouze jeho neschopnost k stylu vůbec statuujeme, odpovídá odváznému zvyku, provázevšímu Wagnera po celý život: nasazuje princip, kde mu chybí schopnost (— jsa v tom velice rozdílný, mimochodem řečeno, od starého Kantá, jenž miloval *jinou* odváznost: totiž všady, kde mu chyběl princip, nasazoval za něj v člověku »schopnost« . . .).



Ještě jednou řečeno: podivuhodný, roztomilý je Wagner pouze ve vynalezení nejmenšího, ve výbásněni detailu, — máme na své straně všecku pravdu, proklamujice jej za mistra prvního řádu, za největšího německého *miniaturistu* hudby, jenž vtěsna na nejmenší prostor nekonečnost smyslu a sladkosti. Jeho bohatství barev, polostínů, tajemnosti odumírajícího světla zbyčkává tak, že jemnosti odumírajícího světla všichni ostatní se člověku po tom zdají téměř všichni ostatní hudebníci příliš robustními. — Chcete-li mi uvěřiti, nelze nejvyššího pojmu Wagner z toho čerpati, co se z něho dnes líbí. To je vynalezeno k přemluvení mass, před tím uskočí našinec jako před příliš drzým alfresem. Co sejde *nam* po agagačnatí brutálně předehry k *Tannhäuserovi*? Aneb po cirklu *Wallavy*? Vše, co se z Wagnerovy hudby stalo také mimo divadlo populárním, je pochybného vkusu a kazí vkus. Pochod z *Tannhäusera* zdá se mi podezřelým z poctivectví: ouvertura k *Lé-tuacimu Holmdu* je hlomoz pro nic; předehra k *Lohengrinovi* poskytla první, až příliš omýlný, až příliš dobře zdarený příklad, jak se také hudbou hypnotisuje (— odmítám všechnu hudbu, jejíž ctizadost nesahá dále, než aby přemluvila nervy). Ale mimo magnetiséra a alfreso-malíře Wagnera existuje ještě jeden Wagner, jenž klade stranou malé drahocennosti: největší německý melancholik hudby, plný pohledů, něžnosti a útěšných slov, v kterých ho nikdo nepředstihl, mistr v tónech zasmužlého a ospalého štěstí . . . Slovník největších slov Wagnerových, samé krátké věci pěti až patnácti-taktové, samá hudba, které *nikdo nezná* . . . Wagner měl ctnost *dekadentů*, sou-

— „Velmi dobře! Ale jak můžeme na tomto *dekadentovi* ztratiti svůj vkus, nejsme-li náhodou hudebníkem, nejsme-li náhodou sami *dekadentem*?“ — Opačně! Jak toho nemůžeme? Jen to zkusete! — Vy nevíte, kdo Wagner je: velmi veliký herec! Existuje vůbec hlubší, *těžší* účinek v divadle? Vizte přece ony jinochy — jsou strnutí, bledí, bez dechu! To jsou wagnerovci: ti nerozumí ani zbla z hudby, — a přece stane se Wagner páneem nad nimi . . . Wagnerovo umění tlačí sty atmosféru: jen se skloužte, nelze jinak . . . Herec Wagner je tyran, jeho pathos povolí každý vkus, každý odpor. — Kdo má tuto přesvědčivou sílu posuňku, kdo vidí tak určitě, tak nejprve posuňku! To zadřívání dechu wagnerovského pathosu, to lpění na extrémních počtech, tu hrůzou plnici délku stavů, kde již okamžik chce zaškrtniti! —

Byl Wagner vůbec hudebníkem? Zjistěte byl něco jiného *více*: totiž neporovnatelný *historio*, největší mim, nejpodivuhodnější divadelní geni, jejíž Němci měli, německý — *scenik par excellence*. Náleží někam jinam než do dějin hudby: s jejími velkými ryziemi by neměl býti zaměňován. Wagner a Beethoven — to je blasfemie — a posléze nespravedlnost i k Wagnerovi . . . Byl také jako hudebník jenom tím, čím vůbec byl: *stal* se hudebníkem, *stal* se básníkem, poněvadž jej k tomu nutil tyran v něm, jeho herecký geni. Neuhodneme ničeho z Wagnera, pokud jsme neuhodli jeho do-minujícího instinktu.

Wagner *nebyl* hudebníkem z instinktu. To dokázal tím, že vydal všecku zákonnost a —



určiteji řečeno — všechnen styl v hudbě v šanc, aby z ní učinil, čeho mu bylo třeba, divadelní rhetoriku, prostředek výrazu, seslení posunků, suggestce, psychologicky pittoreskního. Wagner mohl by nám zde platit za vynálezce a novotáře prvního řádu — *rozkojně vyrazovou schopnost hudby jako nesmělosti* —: je Victorem Hugem hudby jako řeči. Stále předpokládajíc, že necháme nejprve platit, že hudba za okolností *nesmí* být hudbou, nýbrž řečí, nýbrž nástrojem, nýbrž *ancilla dramaticou*. Hudba Wagnerova, nejsouc vzata v ochranu divadelním vkusem, velice tolerantním vkusem, je prostě špatná hudba, nejhoriší vůbec, která snad byla složena. Nedovede-li hudebník již do tří počítati, stane se »dramatickým«, stane se »wagnerovským« . . .

Wagner téměř odkryl, jakou magii možno vykonávati ještě i hudbou rozloženou a učiněnou takněž *elementární*. Jeho vědomí toho sahá až do přišernosti, jako jeho instinkt, že již vůbec nepotřebuje vyšší zákonnosti, *stylu*. Elementární *straš* — zvuk, pohyb, barva, zkrátka smyslnost hudby. Wagner nepočítá nikdy jako hudebník, z nějakého hudebnického svědomí: *chce účinek, nechce nic než účinek*. A zná to, na co mu jest účinkovati! — Má v tom neváhavost, kterou měl Schiller, kterou má každý člověk činu, má také jeho opovržení světem, jež si kládí k nohám! . . . Jsme tím herci, že máme jedno poznání před ostatním lidstvem k lepšímu: co má působiti pravdivě, nesmí být pravdivým. Věta ta je Talmou formulována: obsahuje celou psychologii hercovu, obsahuje — nepochybujeme o tom! — také jeho morálku. Wagnerova hudba není nikdy pravdiva.

— Ale *pokládá se za takou*: a tak je to v pořádku.

Pokud jsme ještě dětiští a wagnerovci k tomu, pokládáme Wagnera samého za bohatého, za výlupek mrače, za velkostatkáře v třísi zvuku. Podivujeme se u něho tomu, čemu se mladi Francouzové podivují u Victora Huga, »královské štědrosti«. Později se podivujeme oběma z opačných důvodů: jako mistrům a vzorům ekonomie, jako *chytřím* hostitelům. Nikdo se jim v tom nevyrovná, jak skrovným nákladem reprezentovati knížecí tabuli. — Wagnerovec, se svým věším žaludkem, se dokonce nasytí stravou, kterou mu jeho mistr předkouzl. My ostatní, kteří v knihách jako v hudbě především *substanci* požadujeme a jimž není pouze »reprezentovanými« tabulemi poslouženo, jsme na tom mnohem huře. Po česku: Wagner nám neskýtá s dostatek potravy. Jeho *recitativo* — málo masa, již více kostí a velmi mnoho omáčky — jest ode mne »*alla genovese*« pokřtěno: čímž jsem naprosto nechtěl Janovanům zalichotiti, ale zajisté *staršímu recitativu, recitativu severu*. Co se dokonce wagnerovského »vůdčího motivu« týče, chybi mi pro něj všechno kulinární porozumění. Pripustil bych jej, kdyby se na mne naléhalo, snad jako ideální párátka, jako příležitost, zbaviti se *žbytků* pokrmů. Zbývají »arie« Wagnerovy. — A nyní něreknou již ani slova.

Také v rozvrhu děje jest Wagner především hercem. Co se mu nejprve zjeví, je scéna na-



prосто jistého účinku, skutečná *actio*\* s *hautreliefem* posunků, scéna, jež *potahuje* — tu promyslí do hloubky, z ní vyvodí teprve charaktery. Všecko ostatní z toho plyne, přiměřeně technické ekonomie, jež nemá příčin, aby byla subtilní. Není to obecnostvo Corneillovo, jehož má Wagner šetřit; pouze devatenácté století. Wagner by přibližně soudil o tom »jednom, čeho je třeba«, jak o tom soudí dnes každý jiný herec: řady silných scén, scéna silnější scény, — a, mezi nimi, mnoho *chytivě* stupňů. Hledí si sám nejprve garantovati účinek svého díla, počíná třetím aktem, *dokazuje* si své dílo jeho posledním účinkem. S takovým divadelním rozumem člověk jako vůdce není v nebezpečí, že by nenadále stvořil drama. Drama požaduje *tenké* logiky: ale co záleželo Wagnerovi vůbec na logice! Ještě jednou řečeno; *není* to obecnostvo Corneillovo, jehož měl šetřit: pouzí Němci! Je známo, u kterého technického problému dramatik nasazuje všecku svou sílu a často potí krev: aby zauzlení dodal *nutnosti* a rovněž rozuzlení, že obě jsou jenom jediným způsobem možný, že činí

\* *Posunůvka*. Bylo to skutečným neštěstím pro aesthetiku, že se slovo drama překládalo stále »děl«. Nemýlí se v tom Wagner sám; celý svět je dosud na omylu; filologové dokonce, kteří by to měli lépe vědět. Antické drama mělo na zřetelí velké *pathetické scény*, — vylučovalo právě děj (odstranovalo jej *před* počátek nebo *za* scénou). Slovo drama je dorského původu: a podle dorského užívání mluvy znamená »událost«, »historii«, obě slova v hieratickém smyslu. Nejstarší drama představovalo místní legendu, nějaký kon, nýbrž událost: *ἄρα* v dorštině naprosto neznamená »konatí«.

obě dojem svobody (princip nejmenšího vynaložení síly). Nu, při tom Wagner nejméně potí krev; je jisto, že vynaloží co nejméně síly na zauzlení a rozuzlení. Dejte nějaké »zauzlení« Wagnerovo pod mikroskop — nasmějete se při tom, to vám slibuji. Nic neobveselí více, než zauzlení *Tristana*, leda by to bylo zauzlení *Mistrů péčci*. Wagner *není* dramatikem, nedejte si nic namalviti. Miloval slovo »drama«: to je vše — miloval vždy krásná slova. Slovo »drama« je přes to v jeho spisech pouze nedorozuměním (— »chytrostí: Wagner se tvářil vždy vznešeně proti slovu »opera« —); přibližně jako je slovo »duch« v novém zákoně pouze nedorozuměním. — Nebyl již psychologem s dostatek pro drama: vyhýbal se instinktivně psychologické motivaci — čím? tím, že vsunul vždy na její místo idiosynkrasii . . . Velice moderní, není-liž pravda? velice patřičské! velice *dekadentní*! . . . *Zauzlení*, mimochodem řečeno, která dovede Wagner skutečně rozřešiti pomocí dramatických vynálezů, jsou zcela jiného druhu. Dám příklad. Vezměme případ, že potřebuje Wagner ženského hlasu. Celý akt *bez* ženského hlasu — to nejde! Ale z »rekýň« není pro okamžik žádná volna. Co učiní Wagner? Emancipuje nejstarší ženu světa, Erdu: »sem, stará babičko! Musíte zpívat!« Erda zpívá. Wagnerův úmysl je dosažen. Ihned odstraní opět tu starou dāmu. »Proč jste vlastně přišla? Odtáhněte! Spěte laskavě dál!« — *In summa*: scéna plná mytologických hrůz, při níž wagnerovec *tuší* . . .

»Ale *jádro* Wagnerových textů! jejich mytické jádro, jejich věčné jádro!« — Otázka: jak se zkoumá



toto jádro, toto věčné jádro? — Chemik odpovídá: přesadíme Wagnera do reálna, do modernosti, — budme ještě ukřutnějšími! do měšťanského ovzduší! Co se stane při tom z Wagnera? Mezi námi, já se o to pokusil. Nic není zábavnějším, nic nelze na procházky více doporučit, než vypravovat si Wagnera v *omlazených* proporcích: na příklad Parsifala jako kandidáta teologie, s gymnasiálním vzděláním (— posledníjší jako nepostrádatelné k *čirému bláznovství*). Jakých překvapení tu zažijeme! Věřil byste, že se wagnerovské heroiny veskrze, jakmile jsme jim jenom dříve stáhli heroickou kůži, podobají k nerozeznání paní Bovaryové! — jako také opačně pochopíte, že bylo Flaubertovi *volno* přesaditi svou rekyni do skandinávského nebe kartaginského ústředí a nabídnouti jí pak, zmythologisovanou, Wagnerovi jako text. Ano, úhrnné sečteno, zdá se, že se nezajímá o jiné problémy, než o ty, jež dnes zajímají malé pařížské *dépendenty*. Vždy pět kroků daleko od nemocnice! Samé zcela moderní, samé zcela *velkoměstské* problémy! nepochybujte o tom! . . . Povšimněte si (patří to do této asociace ideí), že wagnerovské rekyně nedostanou dětí? — *Nemohou* toho. . . Zoufalství, s jakým se Wagner pustil do problému, jak by nechal Siegfrieda vůbec se naroditi, prozrazuje, *jak* moderně v tomto bodě cítil. — *Siegfried* emancipuje ženu« — ale bez naděje na potomstvo. — Fakt konečně, jenž nás nechává bezradnými: Parsifal jest otcem Lohengrinovým? Jak to udělal? — Jest nám si zde připamatovat, že »cudnost činní divy«? . . .

*Wagnerus dicit princeps in castitate auctoritas.*

Zároveň ještě slovo o spisech Wagnerových: jsou, mezi jiným, školou *chytrosti*. Systému procedur, jež Wagner ovládá, lze použiti při stech jiných případech, — kdo má uši, slyš. Snad mám nárok na veřejnou uznalost, dám-li třem nejcenějším procedurám precizní výraz.

Všecko, čeho Wagner *nedovede*, je zavřížitelné. Wagner by dovedl ještě mnohé: ale nechce toho, z rigorosity v principu.

Všecko, co Wagner *dovede*, nebude nikdo po něm napodobiti, nikdo před ním nedělal, *není* nikdo napodobiti . . . Wagner je božský . . .

Tyto tři věty jsou kvintessencí z Wagnerovy literatury; ostátek je — »literatura«.

— Ne každá hudba měla dosud literatury zapotřebí: činíme dobře, pátrajíce tady po dostatečné příčině. Je to proto, že je hudba Wagnerova těžce pochopitelná? Aneb obával se opaku, že by se jí příliš lehce rozumělo, — že by se jí *nerozumělo dosti těžce*? — Skutečně opakoval pro všechny svůj život jednu větu: že jeho hudba neznamená pouze hudbu! Nýbrž více! Nýbrž nekonečně více! »*Ne pouze hudba*« — tak nemluví žádný hudebník. Ještě jednou řečeno, Wagner nemohl z celku tvořiti, neměl volby, bylo mu dělati kusé dílo, »*mořiti*«, posuňky, formule, zdvojnásobení a zestonásobení, zůstal rhetorem jako hudebník, — *missel* proto zásadně ono »to značí« dáti do popředí. »Hudba je vždy jen prostředkem«: to byla jeho *theorie*, to byla především jediná pro něj vůbec možná *praxe*. Ale tak nesmyslnější žádný hudebník. — Wa-



gner potřeboval literatury, aby všechen svět přemluvil, aby bral jeho hudbu vážně, hluboce, ponevadž *znáti nekonečné*; byl po celý svůj život komentátorem *idey*. — Co značí Elsa? Ale není pochybnosti: Elsa je *nevědomý duch lidu*. (— *«tímto poznáním stal jsem se nutně dokonalým revolucionářem»* —).

Vzpomeňme si, že v době, kdy Hegel a Schelling sváděli duchy, byl Wagner mlád; že uhodl, že rukama chopil, co jedině Němec bere vážně — *ideu*, chci říci něco, co je temné, nejisté, tuchyplné; že jest jasnost mezi Němci namítkou, logika vyvrácením. Schopenhauer vytýkal, s tvrdostí, epoše Hegelové a Schellingové nepoctivost — s tvrdostí, také neprávem: on sám, ten starý pessimistický penězokaz, nejednal v ničem *«poctivěji»*, než jeho slavní vrstevníci. Nechme morálku nýbrž evropský vkus! — *Vkus, jež Wagner pochopil!* — s něž se cítil! jež zvěčnil! — Použil ho pouze v hudbě — vynalezl si styl, značící *«nekonečné»*, — stal se *dědicem Hegelovjím*.  
Hudba jako *idea* —

A jak se Wagnerovi rozumělo! — Tyž druh člověk, jenž blouznil po Hegelovi, blouzní dnes po Wagnerovi; v jeho škole se píše dokonce *hegelovskij*! — Především mu rozuměl německý jinoch. Ta dvě slova *«nekonečný»* a *«význam»* již dostala: bylo mu při tom neporovnatelným způsobem blaze. *Není to hudba, již si Wagner dost jeho umění, jeho hra na schovávanou pod sty symbolů, jeho polychromie ideálu, co jinochy*

k Wagnerovi vede a vábí; je to Wagnerův genij ve vytváření oblak, jeho sahání, tékání a toulání vzduchem, jeho všady a nikdež, přesně totéž, čím je kdysi Hegel svedl a zvábil! — Uprostřed Wagnerovy mnohosti, hojnosti a libovůle jsou jakoby u sebe samých ospravedlnění — *«spaseni»*. — Naslouchají s chvěním, jak se v jeho umění velké *symboly* ze zamlžené dálky ozývají jemným hromem; nejsou pohoršení, je-li v něm časem šedo, hrozno a studeno. Jsouť přece veskrze, jako Wagner sám, *příbuzní* se špatným povětím, německým povětím! Wolan jest jejich bůh; ale Wolan je bůh špatného povětí. . . . Mají pravdu, tito němečí jinochové, jsouce již prostě tací; jakž by mohli postrádati, čeho my ostatní, čeho *my halcyoniové* u Wagnera postrádáme — *«dola gaya scienza*; lehkých nobou; vtipu, ohně, vděku; velké logiky; tance hvězd; zpuštěné duchovosti; světelných zamrazení jihu; *hadtického moře* — dokonalosti. . . .

11

— Vytvořil jsem, kam Wagner patří — *ne do dějin hudby*. Co znamená přes to v její dějinách? *Tystoupmí herce v hudbě*; kapitální událost, nutkající k přemýšlení, nutkající možná také k obavám. Ve formuli: *«Wagner a Liszt»* — jesté nikdy nebyla poctivost hudebníků, jejich *«ryzost»* stejně nebezpečně vystavena zkoušce. Rukama se to hmatá: velký úspěch, massový úspěch není již na straně ryzců, — člověk musí být hercem, aby jej měl! — Victor Hugo a Richard Wagner —



oba znamenají totéž: že se v úpadkových kulturních, že se všady, kde připadá massám rozhodnutí, stane ryzost zbytečnou, škodlivou, že odstikuje do zadu. Jenom herec buď ještě *velké* nadšení. — Tím vzhází pro herce *zlatý věk*, — pro něj a pro všecko, co jest jeho druhu příbuzno. Wagner křučí s bubny a píšťalami v čele všech umělců přednesu, předvádění, virtuoznictví; přesvědčil první kapelníky, strojníky a divadelní zpěváky. Nesmí se zapomenouti na hudebníky v orchestru: — »spasil« je od dlouhé chvíle . . . Hnutí, jež Wagner způsobil, zasáhá i do oblasti poznání: celé příslušné vědy vynořují se pomalu ze stáletstaré scholastiky. Vyzdvihují, abych dal příklad, s vyznamenaním zásluhy *Riemannovy* o rhytmiku, prvního, jenž učinil hlavní pojem interpunkce také pro hudbu platným (bohužel pomocí ošklivého slova: zove to »frásováním«). — To vše, čím to s vědeckostí, jsou nejlepší mezi Wagnerovými citeli, nejcitlivější — mají prostě právo Wagnera cítit. Tyž instinkt je navzájem spojuje, vidí v něm svůj nejvyšší typ, cítí se sami v moc, ve velmoc přeměněnými, co je svým vlastním zářem zažehl. Zde totiž, byli-li kde, byl vliv Wagnerův opravdu *blahodárný*. Ještě nikdy nebylo v této sféře tolik myšleno, chtěno, pracováno. Wagner vrukl všem těm umělcům nové svědomí: čeho nyní po sobě požadují, od sebe *dosahují*, toho nikdy před Wagnerem po sobe nepožadovali — na to byli dříve příliš skromni. Jiný duch vládně u divadla, co tam vládne duch Wagnerův: požaduje se nejtěžší, kárá se tvrdě, chválí se zřídka, — dobře, znamenité platí za pravidlo.

Vkusů není nyní třeba; ani ne hlasu. Wagner se zpívá jenom ruimovaným hlasem: to působí »dramaticky«. I nadání je vyloučeno. *Espresso* za každou cenu, jak toho wagnerovský ideál, *dekadentní* ideál požaduje, snaží se špatně s nadáním. K tomu je třeba pouze *erosti* — chci říci dressury, automatismu, »sebezapření«. Ani vkusu, ani hlasu, ani nadání: jeviště Wagnerovo potřebuje pouze jednoho — *Germanů!* . . . Dehnice Germana: Poslušnost a dlouhé nohy . . . Má to hluboký smysl, že vystoupení Wagnerovo spadá časově do vzniku »říše«: obě fakta dokazují totéž — poslušnost a dlouhé nohy. — Nikdy nebylo lépe posloucháno, nikdy lépe rozkazováno. Wagnerovští kapelníci obzvláště jsou hodni věku, jež bude potomstvo kdysi zvatí s plachou úctou *hlasicickým věkem války*. Wagner se vyznal v kommandování: byl tím také velkým učitelem. Kommandoval jako neúprosná sebevůle, jako doživotní sebekázeň: Wagner, jenž skytá snad největší příklad sebez násilímění, jež mají dějiny umění! (— i Alfieri, jinak jeho nejbližší příbuzný, je překonán. Poznámka jistého Turinžana).

S tímto poznáním, že jsou naši herci účty-hodnější než kdy dříve, není jejich nebezpečnost jako nepatrnější pochopena . . . Ale kdo pochybuje ještě o tom, co chci, — co jsou ty *tři požadavky*, k nimž mi tentokrátě můj veliký hněv, má starost, má láska k umění otevřela ústa?



Abj se divadlo nestalo pínem nad uměním.  
Abj se herec nestal svědcem ryzích.  
Abj se hudba nestala uměním láhí.

FRIEDRICH NIETZSCHE

## DODATEK

— Opravdovost posledních slov mi dovoluje sdělití na tomto místě ještě několik vět z netištěného pojednání, které při nejmenším nepřipustí pochybnosti o mé opravdovosti v této věci. Ono pojednání je nadepsáno: *Co nás Wagner stojí*.

Přivízenectví k Wagnerovi se vyplatí draze. Temný pocit toho se také dnes ještě vyskytá. Také úspěch Wagnerův, jeho vítězství, nevyval prociťtu toho z kořene. Ale dříve byl silný, byl hrozný, byl jako chmuriná nenávisť, — téměř po tři čtvrtiny Wagnerova života. Onoho odporu, jejíž u nás Němců nalezl, nelze dosti vysoko oceniti a cťti. Bránili se proti němu jako proti chorobě; — *ne* důvody — choroba se nevyvrací — nýbrž stavením, nedůvěrou, rozmrzelostí, hnusem, temnou opravdovostí, jakoby v něm obcházelo plizivě veliké nebezpečí. Páni aesthetikové si zadali, vedouce, ze tří škol německé filosofie, samým »jestliže« a »nebot« absurdní válku s Wagnerovýmými principy — co mu sešlo po principech, i po vlastních! — Němci sami měli s dostatek rozumu v instinktu, aby si zde každé »jestliže« a



neboť zakázali, instinkť jest oslaben, rationally supe-li se; neboť tím, že se rationally supe, oslabuje se, jsou-li ještě známky toho, že tkví v německé bytosti přes celkový ráz evropské *dekadence* ještě nějaký stupeň zdraví, ještě nějaké instinktivní číť nějaký stupeň a nebezpečím hrozící, nejméně bych pro škodlivé a nebezpečím hrozící, nejméně bych si přál, aby byl mezi nimi tento *temný* odpor proti Wagnerovi podeřován. Čím nám čest, dovoluje dokonce mít naději: totiž zdraví by Francie již nemohla vynaložiti. Němci, *odhlídáti par excellence* v dějinách, jsou dnes nejvíce zpozděný kulturní národ v Evropě; to má svůj prospěch,

— právě tím jsou relativně *nejmladší*.  
 Přivrženečtví k Wagnerovi se vyplatí draze, Němci se odnaučili jakési úctě k němu teprve zcela před krátkem, — tohda, *šhaniti se ho, ozývati se u nich při každé příležitosti*. \* — Vzpomínáte si ještě na kuriozní okolnost, při níž se zcela naposlady, docela neočekávaně, objevili opět onen slavný počt? Stalo se při Wagnerově pohřbu, že první německý wagnerovský spolek,

\* *Prvního*. — Byl Wagner vůbec Němec? Člověk má někde divoch, aby se tázal. Je těžko, odkrýti na něm nějaký německý rys. Jako velký učel se, jímž byl, naučil se mnoho německého nápodobiti — toť vše. Jeho bytost sama *odpovídá* tomu, co byla doposud jako německé působení; nemluví ani o německém hudebníci! — Jeho otec byl horec jménem Geyer. Takový Geyer (supr) je téměř již ohelem. To, co se dosud uvádělo do oběhu jako život Wagnerův, je *fahle eruechte*, ne-ji co horšího. Vznávám svou nedůvěru ke každému hodu, jenž je pouze Wagnerem samým dosvědčen. Němci s dostatek hrdosti zcela jako Viktor Hugo, také v biografickém věrným. —

mnichovský totiž, položal na jeho hrob věnec, jehož *nápis* se stal ihned slavným. „Spasení spireli!“ — zněl. Každý se podíval vysoké inspi-raci, diktovávali tento nápis, každý vkusu, na nějž mají přivrženci Wagnerovi obzvláště právo; ale mnozí také (bylo to dosti podivné) učinili na něm tutěž malou opravu: „Spasení *od* spasi-tele!“

Přivrženečtví k Wagnerovi se vyplatí draze. Změřme je podle jeho účinku na kulturu. Koho vyneslo vlastně jeho hnutí do popředí? Co pěstovalo stále více k velikosti? — Především osobnost laiků, uměleckých idiotů. To organisuje nyní spolky, to chce svůj „vkus“ prosaditi, to by chtělo i v *rebus musicis et musicantibus* dělati soudce. Za druhé: vždy větší lhostejnost ku každé přísné, vznešené, svědomité školenosti ve službách umění; na její místo posunuta víra v genie, po česku: drzy diletantismus (— formule pro něj stojí v *Mistrech pévčích*). Za třetí a nejhůře: *theatrokrati* — pošestlost víry v *přednost* divadla, v právo divadla na *vládu* nad uměním, nad uměním. . . . Ale má se wagnerovcům říci stokrát do obličeje, co divadlo je: vždy jenom takové *respod* umění, vždy jenom něco druhotního, něco zhrubělého, něco pro massy vhodné zkroutceného, vhodné selhaného! Na tom nezměnil také Wagner nic: Bayreuth je velká opera — a ani ne *dobrá* opera. . . . Divadlo je formou demolatit ve věcech vkusu, divadlo je povstáním mass, plebiscitem *proti* do-brému vkusu. . . . *To právě dokazuje případ Wagnerův*: získal množství, — získal vkus, získal i pro operu náš vkus! —



Privrženectví k Wagnerovi se vyplatí draze. Co dělá z ducha? *osvobodí Wagner ducha?* Jemu se hodí každá dvojakost, každý dvojnásob, výběc všechno, co přemlouvá nejisté, nepřiváděje jin na vědomí, k čemu jsou přemluveni. Tím je Wagner svědce velkého slohu. Neexistuje nic mdlého, nic vyžlhlého, nic životu nebezpečného a svět lupičho ve věcech ducha, co by nebylo jeho uměním potajmu bráno v ochranu, — je to nejčernější obskurantismus, jež skryvá do světelných roušek ideálu. Lichotí každému nihilistickému (— buddhistickému) instinktu a zakukluje jej do hudby, lehotí každé křesťanskosti, každému náboženskému výrazu *deklarence*. Otevřete své uši: vše, co kdy vyrostlo na půdě *zhuazeného* života, všechno penězokazectví transcendence a onoho světa, má ve Wagnerově umění svého nejsublimnějšího přímluvčího — *ne* ve formulích: Wagner je příliš chytrý na formule — ale v přemlouvání smyslů, jež opět činí ducha někým a mdlym. Hudba jako křik. . . Jeho poslední dílo je v tom jeho největším mistrovským výkonem. *Parsifal* si udělá v umění svůdnictví věčně své místo, jako *geniální* výkon svůdnictví. . . Podivují se tomuto dílu, chtějí bych, abych je byl sám stvořil; z nedostatku toho *mu rozumím*. . . Wagner nebyl nikdy lépe inspirován než na konci. Raffinovanost, spojená s krásou a chorobou, jde zde tak daleko, že vrhá na Wagnerovo dřívější umění takměř stíny: — zdá se příliš jasným, příliš zdravým. Rozumíte tomu? Zdraví, jasnost, působící jako stíny? jako *náměštné* téměř? . . . Tak dalece jsme již čirí *blázní*. . . Nikdy neexistoval větší mistr v dusných hieratic-

kých vůních, — nikdy nežil stejný znatel všeho *mdlého* nekonečna, všeho chvějícího a přeplátného, všech feminismů z idiotika štěstí? — Pijte jen, milí přátelé, filtry tohoto umění! Nenaleznete nikdy přijemnějšího způsobu, jak energovat své ducha, jak zapomenouti své mužskosti pod rážovým řem. . . Ah ten starý kouzelník! Ten Klingsor všech řem. . . Jak tím *s námi* vede válku! s námi, Klingsorů! Jak tím *s námi* vede válku! s námi, svobodnými duchy! Jak mluví tóny kouzelné divky po libosti každé zbabělosti moderní duše! — Nikdy neexistovala takova *smrtelná nenávisť* k Poznání! — Člověk musí být cynikem, aby tady nebyl sveden, musí umět kousat, aby zde nezbožňoval. Nuže, starý svůdníče! Cynik tě varuje — *caute* *caute*. . .

Privrženectví k Wagnerovi se vyplatí draze. Pozorují jinochy, kteří byli vydáni dlouho jeho infekci. Nejbližší, relativně nevinny účinek, jest účinek na vkus. Wagner působí jako neustále požívání alkoholu. Otupuje, zahleňuje žaludek. Specifický účinek: zvrhnutí rytmického citu. Wagnerovec zove poleže rytmickým, co já sám, podle řeckého pořekadla, zovu »hýbati močálem«. Mnohem nebezpečnější jest již zkáza pojmu. Jinoch se stane zásnětem — »idealistou«. Překoná vědu; v tom stojí na výši mistrově. Za to se tváří jako filosof; píše bayreuthské listy; řeší všechny problémy ve jménu otce, syna a svatého mistra. Nejpochemrnější ovšem je zkáza nervů. Jděte v noci větším městem: všady slyšíte, jak se slavnostní zuriřivostí znásilňují se nástroje hudební, divoký řev se v to mísí. Co se tu děje? Jinoši modlí se k Wagnerovi. . . Bayreuth se rýmuje na léčebný ústav studenou vodou.



— Typický telegram z Bayreuthu: *bereits bereit*,  
— Wagner je škodný pro jinochy; je pln osud-  
nosti pro ženu. Co je, lékařsky tážáno, wagneriánka?  
— Zdá se mi, že by lékař nemohl mladým ženám  
klásti dosti vážně tuto alternativu svédomi: Jedno  
*nubo* druhé. — Ale ony již volily. Nelze sloužiti  
dvěma pánům, jmenuje-li se jeden Wagner. Wagner  
spasil ženu: žena mu za to vystavěla Bayreuth.  
Všecka obět, všecka oddannost; člověk nemá nic,  
čeho by mu nedal. Žena se ochuzuje ve prospěch  
mistrův, stane se dojmavou, stojí před ním náhá.  
— Wagneriánka — nejroztomilejší dvojsmyslnost,  
jež dnes existuje: *etätesünje* věc Wagnerovu, —  
v jejím znamení *vitěží* jeho věc. . . Ah, ten starý  
lupič! Loupi nám jinochy, loupi nám i naše ženy  
ještě a odvíleká je do svého doupěte. . . Ah, ten  
starý Minotaurus! Co nás již stál! Každoročně se  
mu vedou řady nejhezčích divok a jinochů do jeho  
labyrintu, aby je pohltl, — každoročně intonuje  
celá Evropa »na Křétu! na Křétu!« . . .

## DRUHÝ DODATEK

— Zdá se, že je můj dopis vydán nedoroz-  
umění. Na některých obličejích jeví se vrásky  
vděčnosti; slyším dokonce skromný jasot. Bylo  
by mi milejší, zde jako v mnohých věcech, kdyby  
se mi rozumělo. — Co však ve vinohradech ně-  
meckého ducha řádl nové zvíře, říšský drak,  
slavná *Minoxera*, nerozumí se již ani slovu ode  
mne. Sama *Kreuzzeitung* mi to dosvědčuje, ne-  
jku-li *Litterarisches Centralblatt*. — Dal jsem  
Němcům nejlubší knihy, jež vůbec mají — to  
stačí, aby Němci nerozuměli ani slovu z nich. . .  
Vedu-li v tomto spise s Wagnerem válku — a,  
mimo chodem, s jistým německým »vkusem« —,  
mám-li pro bayreuthský kretnismus tvrdá slova,  
přál bych si nejméně pořádati tím slavnost ně-  
jakým *jiným* hudebníkům. *Jiní* hudebníci nespa-  
dají proti Wagnerovi v úvahu. Je vůbec zle.  
Upadek je všeobecný. Choroba tkví v hloubi.  
Zůstane-li Wagner jmenem pro *zkázu hudby*, jako  
Bernini pro zkázu skulptury, není přece její  
příčinou. Urychlil pouze její *tempo*, ovšem tak,  
že stojíme s úděsem před tímto téměř nenadálým



dojí, do-propasti-dojít. Měl navinnost *dekadence*;  
 Ostatní *vdoují* — to  
 to byla jeho *prevara*. Společné Wagnerovi  
 žádnou logikou *dekadence*.  
 je odlišuje smak neci . . .  
 a „ostatním“ — vypočítám je: úpadek organi-  
 -ující síly; zneužití předaných prostředků, bez  
*opavodlnosti* schopnosti, človoosti; penězokazectví  
 v nápodobení velkých forem, pro něž není dnes  
 nikdo dosti silný, hrdy, sebejistý, *zdravý*; pře-  
 živost v nejmenším; afekt za každou cenu; raffi-  
 novanost jako výraz *zhuzeného* života; vždy více  
 nervů místo masa. — Znáám jenom jednoho hu-  
 debníka, jenž je dnes ještě schopen vyřezati  
 ouverturu z *celého* *diva*, a nikdo ho nezná . . .  
 Co dnes je slavno, nedělá, u porovnání s Wa-  
 gnerem, „lepší“ hudby, nýbrž pouze nerozhod-  
 nější, nýbrž pouze lhostejnější hudbu: — lho-  
 stejnější, poněvadž je polovicaté odbyto tím, že  
*tu je celkové*. Ale Wagner byl odvaha, vůle,  
 byl celá *zkáza*; ale Wagner byl odvažna, vůle,  
*převážkem* v *zkáze* — co záleží ještě na Johanneši  
 Brahmsovi! . . . Jeho štěstí bylo německé zleroz-  
 umění; byl pojímán jako antagonistista Wagnerův, —  
*bylo třeba* antagonististy! — To neciní nijaké *nubné*  
 hudby, to činí především příliš mnoho hudby! —  
 Nejsme-li bohatí, máme byti dosti hrdik chudobel! . . .  
 Sympathie, kterou Brahms nepopíratelně tu a tam  
 vnuka, naprosto nehledí k onomu stranickému  
 zájmu, stranickému zleporozumění, byla mi dlouho  
 hádankou: až jsem, téměř náhodou, prohlédl,  
 že působí na určitý typ lidí. Má melancholii ne-  
 schopnosti; netvoří z hojnosti, *žání* po hojnosti.  
 Odectě-li se, co nápodobí, co si vypůjčuje od

velkých starých nebo exoticky-moderních stylových  
 forem — je mistrem v kopii —, zbudě jako jeho  
 vlastnictví tonha . . . To uhadují toužící, neuko-  
 jení všeho druhu. Je příliš málo osobnosti, neuko-  
 málo střediskem . . . To chápu „neosobní“, peri-  
 ferici. — milují ho za to. Obzvláště je hudebníkem  
 jistého druhu neukojených žen. Padesát kroků  
 dále: a máme wagnerianku — zrovna jako na-  
 lezneme padesát kroků dále za Brahmsem jako na-  
 gnera — wagnerianku, výraznější, zajímavější,  
 především *pitvrbnější* typ. Brahms je dojemný,  
 pokud skryté blouzni nebo nad sebou truchlí,  
 v tom je „moderní“ — působí studené, nehyčé  
 se nás pranic, jakmile *děti* po *klasičích* nehyčé  
 Zovou radi Brahms *děticem* Beethovenovým . . .  
 neznám opatrnějšího eufemismu. — Vše, co činí  
 dnes v hudbě nárok na „velký styl“, je tím *lud*  
 falešno k nám *nebo* falešno k sobě. Tato alter-  
 nativa je dosti na pováženu: zahrnuje v sobě  
 totiž kasuistiku o hodnotě obou případů. „Falešno  
 k nám“: proti tomu protestuje instinkt většiny —  
 nechtějí byti podvedeni —; já sám bych ovšem  
 dal tomuto typu vždy ještě přednost před onim  
 („falešno k sobě“). To je *můj* vkus. — Pochopi-  
 telněji, pro „chudé v duchu“ vyjádřeno: Brahms —  
 nebo Wagner . . . Brahms *není* hercem. — Velkou  
 část *ostatních* hudebníků lze do pojmu Brahms  
 subsumovati. — Nedím ani slova o chytrých  
 opicích Wagnerových, na příklad o Goldmarkovi:  
 se *Silskou královnou* patří člověk do zvěřince, —  
 může se dáti ukazovati. — Co lze dnes dobře  
 dělati, mistrně dělati, je pouze malé. Zde jediné  
 je možna ještě poctivost. — Nic však nemůže



vytvořit hudbu v hlavní věci z hlavní věci, z fatality, aby nebyla výrazem fyziologického rozporu, — aby nebyla *moderní*. Nejlepší vyučování, nejvědomitější školení, zásadní intimita, ano i izolace ve společnosti starych mistrů — to vše zůstane jenom palliativním — přisněji mluvno — *masorním*, ježto nemáme v těle již předpokladu pro to: buďsi to již silná rasa takového Händla, buďsi to překypující animalita takového Rossiniho. — Ne každý má *právo* na každého učitele: to platí o celých staletích. — O sobě není vyloučena možnost, že existují kdesi v Evropě ještě *šlytly* silnějších pokolení, typicky nečasových lidí: ztad by bylo možno ještě nadíti se také pro hudbu *opozděné* krásy a dokonalosti. Čeho můžeme ještě v nejlepším případě zažít, jsou výjimky. Od *pravišla*, že zkaza převládá, že je zkaza fatalistická, nezachránit hudby žádný bůh. —

## EPILLOG

— Vzdalme se konečně, abychom si oddechli, na okamžik s úzkého světa, k němuž každá otázka po hodnotě *osob* odsuzuje ducha. Filosof má potřebu, umýti si ruce, když se byl tak dlouho zabýval »případem Wagnerovým«. — Podám svůj pojem *moderního*. — Každá doba má ve své míře síly také míru pro to, které cnosti jsou jí dovoleny a které jsou jí zakázány. Bud má cnosti *nezestupného* života: pak odporuje z nehlubší podstaty cnostem scházejícího života. Nebo je sama scházejícím životem, — pak potřebuje též úpadkových cností, pak nenávidí vše, co se jediné hojnosti, přebohatstvím sil ospravedlňuje. Aesthetika je neodlučitelně připoutána k těmto biologickým předpokladům: existuje *dekadentní* aesthetika, existuje *klassická* aesthetika, — »krásno o sobě« je chiméra, jako všechn idealismus. — V užší oblasti tak zvaných morálních hodnot nelze naléztí většího protikladu, než je protiklad *panské morálky* a morálky *lěstanských* hodnotních pojmů: tyto, vyrůstě na půdě, veskrze morbidní (— evangelia předvádě jímám přesně tyže fyziologické typy, jaké líčí



romány Dostojevského), panská morálka (římské „pohanské“, „klassické“, „renaissace“) naopak jako „panská řeč zdatilosti, *vážstváho* života, vůle znaková řeč zdatilosti. Panská morálka zrovna k moci jako principu života. Panská morálka *neguje* tak instinktivně *potakuje*, jako křesťanská *neguje* („bůh“, „onen svět“, „zneosobnění“ samé negace). Ona skývá ze své hojnosti věcem — prosvěcuje, zkrášluje, *zrozumňuje* svět. — Tato ochuzuje, čini bledší, seskáraduje hodnotu věcí, *neguje* svět. „Svět“ křesťanské postupné slovo. — Tyto protikladné formy v optice hodnot jsou obě nutny: jsou to způsoby zření, proti nimž se nic nezmuže důvody a vyvracením. Křesťanství se nevyvrací, choroba oka se nevyvrací. Že byl pessimismus pobíran jako filosofie, bylo vrcholkem učeného idiosiva. Pojmy „pravdivý“ a „nepravdivý“ nemají, jak se mi zdá, v optice smyslu. — Proti čemu jediné jest se brániti, je falešnost, instinktivní dvojjazyčnost, *nechtějící* protikladů pocitovati jako protiklady: jako to byla na příklad Wagnerova vídle, jež v takových falešnostech měla nemalou místnost. Posilhavati za panskou morálkou, *vznešenou* morálkou (— islandská pověst je téměř nejdůležitějším dokladem jejím —) a při tom míti v ústech profinanku, nauku o „evangeliiu nízkých“, *o potřebě* spásy! . . . Podivují se, mimochodem řečeno, skromnosti křesťanů, jdoucích do Bayreuthu. Já sám bych některých slov z úst takového Wagneru . . . Což? křesťanství, přízrůsobené pro wagnerianky, snad *od wagnerianek* — neboť Wagner byl na stará kolena naprosto *femini generis* —? Jesté jednou řečeno, dnešní křesťané jsou mi příliš

skromní. . . Byli Wagner křesťanem, nu, pak byl snad Liszt církevním otcem! — Potřeba spásy, souborn všech křesťanských potřeb, nemá s takovými hantvuirsky co činiti: je to nejpochtivější výraz *dekadence*, je to nepřesvědčivější, nejbolenější přitakání k ní v sublimních symbolech a praktikách. Křesťan chce se *zboviti* sebe. *Le moi est toujours haïssable*. — Vznešená morálka, panská morálka, má naopak své kořeny v triumfujícím přitakání k sobě, — je sebezpotakáním, sebeoslavením života, potřebuje rovněž sublimních symbolů a praktik, ale jenom „že jí srdce je příliš plno“. Všecko *krásné*, všecko *velké* umění sem patří: podstatou obou je vděčnost. S druhé strany nelze od ní odečíst instinktivního odporu *proti dekadencím*, výsměchu, ano, hrůzy před jejich symbolikou: takového něco je téměř jejím důkazem. Vznešený Říman pociťoval křesťanství jako *foedam superstitioem*: upomínám na to, jak poslední Němec vznešeného vkusu, jak Goethe pociťoval kříž. Marné by se pátralo po cennějších, po *nutnějších* protikladech. . . \*

— Ale taková falešnost, jako bayreuthských, není dnes vyjimkou. Známe všichni neaestetický pojem křesťanského junkera. Tato *nevinnost* mezi

\* *Posutánka*. O protikladu „vznešené morálky“ a „křesťanské morálky“ poučila nejprve moje *Genealogie morálky*: není snad rozhodnějšího obrátu v dějinách náboženského a morálního poznání. Tato kniha, můj zkušební kámen toho, co ke mně náleží, má to štěstí, že je pouze nejvyšším smýšlejícím a nejpřísnějším duchům přístupna: *ostlatim* scházejí pro to uši. Jest nám míti svou vášň ve věcech, kde jí dnes nikdo nemá. . .



protklady, toto „dobré svědomí“ ve lži, je spíše *moderní par excellence*, definuje se tím téměř moderností. Moderní člověk představuje, biologicky, *rozpor hodnot*, sedí mezi dvěma židlemi, říká jedním dechem ano a ne, což divu, že se zrovna za našich časů stala fašesnost sama tělem a do konce geniem? že *Wagner* „mezi námi dle“? Ne bez přímý nazval jsem Wagnera Cagliostrem moderností . . . Ale my všichni máme proti vědomí, proti vůli, hodnoty, slova, formule, morálky *profiálního původu v těle*, — jsme, fyziologicky *Diagnostika moderní duše* — vzato, *fašesní* . . . Resolutním zářezem do této čím by počínala? Resolutním vybavením její protinštinkivní rozpornosti, vykonanou na jejím kladych hodnot, vivisekci, případ Wagnerův je *nejpouštějším případu*, tento spis je, slyšíte pro filosofa *šastný případ*, tento spis je, slyšíte to, inspirovan vědeckostí . . .

NIETZSCHE CONTRA WAGNER  
AKTA PSYCHOLOGOVA



## PŘEDMLUVA

Následující kapitoly jsou vesměs ne bez opatrnosti vybrány z mých starších spisů — některé sahají až do roku 1877 —, jasnějšími snad učiněny tu a tam, především zkráceny. Nepřipustí, za sebou přečteny, ani o Richardu Wagnerovi ani o mně pochybnosti: jsme antipodi. Pochopí se při tom také ještě jiné: na příklad, že je to *essay* pro psychology, ale *ne* pro Němce . . . .  
Mám své čtenáře všady, ve Vídni, v Petrohradě, v Kodani a Štokholmu, v Paříži, v Novém Yorku — nemám jich v planině Evropy, v Německu . . . .  
A měl bych snad také říci slovíčko do ucha pánům Vlachům, jež miluji, stejně velice, jako . . . .  
*Quousque tandem, Crispi . . . . Triple alliance:*  
spojí-li se inteligentní národ s »říší«, je to vždy jen *mesalliance* . . . .

TURIN, vánoce 1888.

FRIEDRICH NIETZSCHE



## NITZSCHE CONTRA WAGNER

### KDE SE PODIVUJI

Myslím, že umělci často nevědí, co nejlépe dovedou; jsou na to příliš ještěti. Jejich mysl směřuje k něčemu pysnějším, než se zdají býti ty malé rostliny, které dovedou novy, zvláštní a krásny, ve skutečné dokonalosti vyrůstati a jejich půdě. Nejvýše dobré jejich vlastní zahrady a vinice oceňují se jimi povrchně, a jejich láska a jejich úsudek jsou téhož řádu. Tady je hudebník, jenž má více než kterýkoli hudebník své mistrovství v tom, že nalézá tóny z říše trpících, slásněných, mučených duší a že dává řeč ještě i němé bídě. Nikdo se mu nevyrovná v barvách pozdního podzimu, nepopsatelné dojemném štěstí posledního, praposedního, pranejkratšího požívání, zná zvuk pro ony skryté chmurné půlnoce duše, kdy se zdá, že příčina a účinek se rozpojily a že z „nicoty“ každé chvíle může něco povstati. Čerpá nejšťastnější ze všech z nejspodnějšího dna lidského štěstí a takměř z jeho vypité číše, kde se posleze na štěstí i neštěstí slily nejtrpčí a nejdopornější kapky. Zná ono znavené vláčení-se duše, nemohoucí již skákati a létati, ano, ani jíti;







kdy existoval, také jako hudební ještě. . . A, přibližně řečeno, bylo-li Wagnerovou teorií »drama, jest účel, hudba je vzduch jen prostředek« . . . jeho proksi naproti tomu bylo, od počátku až do konce, »attituda jest účel, drama, i hudba, je vždy jen jejím prostředkem«. Hudba jako prostředek pro jasné, zdůrazněné, zntěrnění dramatického posunků a herecké zřetelnosti; a Wagnerovské drama pouze příležitost k mnohým zajímavým attitudami! — Měl, vedle všech ostatních instinktů, veliké instinkty velkého herce ve všem všudy; a jak řečeno, také jako hudebník. — To jsem učinil kdysi, ne bez námahy, wagnerovci pur sang jasným, — jasnost a wagnerovec! neřeknu již ani slova. Byly příčiny, abych ještě dodal »budte přece trochu poctvější k sobě samému! vzdýt nejsme v Bayreuthu. V Bayreuthu je člověk jenom jako massa poctivý, jako jednotlivec lže, obehává se. Člověk nechá sebe sama doma, jde-li do Bayreuthu, vzdá se práva na vlastní jazyk a volbu, na svůj vkus, i na svou slatečnost, jak ji má a užívá mezi vlastními čtyřmi stěnami proti bohu a světu. Do divadla nepřináší nikdo nejméně smyslu svého umění, nejméně umělec, pracující pro divadlo, — schází samota, všecko dokonalé nesnese svědka. . . V divadle se staneme lidem, stádem, ženou, ferisejcem, hlašovacím dobytkem, patronátním pánem, idiotem — wagnerovcem: tady podlehneme i nejosobnější svédorní ještě nivelsujícímu kouzlu velkého počtu, tady vládně souseď, tady se staneme souseďem. . . »

## WAGNER JAKO NEBEZPEČÍ

1

Záměr, který novější hudba sleduje v tom, co se nyní, velmi silně ale nejasně, nazývá »nekoněčnou melodií«, můžeme si objasnit tím, že jdeme do moře, pomalu jistý krok na dně ztratíme a posléze do moře, vzdáme na milost a nemilost; máme plavat. Ve starší hudbě bylo v půvabném nebo slavnostním nebo ohnivém sem a tam, rychleji nebo pomaleji, nebo zcela jiného nutno, totiž tancovat. Mlha, k tomu nutná, dodržování určitých, stejně vážících časových a silních stupňů, vynucovalo od duše posluchačovy neustálou rozvalbu, — v opaku tohoto chladnějšího proudu vzduchu, jenž přicházel z rohvábý, a prohrátého dechu nadšení tkvělo kouzlo vši dobré hudby. — Richard Wagner chtěl jiný druh pohybu, — převrátil fyziologický předpoklad dosavadní hudby. Plavati, vznášeti se — ne již jíti, tancovati. . . Snad je tím rozhodující řečeno. »Nekonečná melodie« chce právě zrušiti všecku časovou a silní souměrnost, vysmívá se jí dokonce někdy, — má své bohatství vynalézavosti právě v tom, co staršímu uchu zní jako paradoxnost a rouhání. Z nápodobení, z vlády takového vkusu povstalo by nebezpečí pro hudbu, jak většího si nelze ani pomyslíti — úplně zvrhnutí rytmického citu, chaos místo rytmu. . . Nebezpečí dosahuje vrcholu, opírá-li se taková hudba vždy těsněji o zcela naturalistické, žádným zákonem plastiky neovládané herectví a umění posuňků, jež chce úsmek, nic více. . . *Espressivo* za každou cenu a



hudba ve službách, v otročtí attitudy — to je  
Země. 2

Což? bylo by to skutečně první čnost ně-  
jakého přednesu, jak se zdají přednesovi umělců  
hudby dnes se domnívají, aby dosáhl za všech okol-  
ností *hauheheftu*, jehož nelze již překonat? Nem-  
to, na příklad při Mozartovi použito, vlastním  
brichem proti duchu Mozártovu, jasněmu, vlastním  
zavěmu, něžnému, zamílovanému duchu Mozar-  
tova, jenž nebyl na štěstí Němec, a jehož oprav-  
dovost je dobrotivou, zlatou opravdovostí a ne-  
opravdovostí německého biedermanna . . . .  
Ale vy mite, *všechna* hudba že je hudbou  
meně hosta, — *všechna* hudba že musí vy-  
meněho hosta, — *všechna* hudba že musí vy-  
skočit ze stěny a posloucháčem až do jeho útro-  
b otřásti . . . . Tak teprve že *přesobí* hudba! — Na  
*koho* tu působí? Na něco, na co *uznesený* umělec  
nikdy nemá působiti, — na massu! na nezralé!  
na blaseované! na choroblivé! na idioty! na  
*wagnerovce!* . . . .

### HUDBA BEZ BUDOUCNOSTI

Hudba objeruje se ze všech umění, která  
dovedou na pudě určité kultury. Vyrůstí, jako  
poslední ze všech rostlin, snad že je nejniternější  
a následkem toho nejpozději přichází, — v pod-  
zimu a odkvetu kultury, po každé k ní náležející.  
Teprve v umění nizozemských mistrů došla duše

křesťanského středověku svého vyznění, — jejich  
tónové umění stavitelské je pozdější zrozenou, ale  
přavorodou a rovnorodou sestrou Gothiky. Teprve  
v Händelově hudbě zaznělo to nejlepší z duše  
Lutherovy a jeho přibuzných, židovsko-heroický  
rys, jenž dodal reformaci rys velikosti — stary  
zákon stal se hudbou, *ne* nový. Teprve Mozart  
vydal velké Ludvíka Chrnáčého a umění Racina a  
Clauda Lorraina ve *zvučném* zlatě; teprve v Beet-  
hovenově a Rossiniho hudbě vypělo se osmácté  
století, století blouznění, roztráštěných ideálů a  
*prébaního* štěstí. Každá opravdová, každá originální  
hudba je labutí písní. — Snad, že má také naše  
poslední hudba, byl i tolik vláda a byla vlády-  
chtivá, pouze krátkou píť času před sebou; neboť  
vytyskla z kultury, jejíž půda právě rychle od-  
padává, — z kultury, velmi brzo *zapadlé*. Jistý  
katoicisnius citu a rozkoš z nějaké starodomácí  
talk zvané »národní« podstaty a neplechy jsou  
jejími předpoklady. Wagnerovo přisvojení starých  
pověstí a písní, v nichž učeny předsudek učil  
viděti něco germánského *pur excellence* — dnes  
se tomu smejeme —, nové oduševnění těchto  
skandinávských oblud s žízni po roznicené sym-  
slnosti a zbavení smyslnosti — toto všechno  
brání a dávání Wagnerovo vzhledem k látkám,  
postavám, vášním a nervům vyslovuje jasné též  
*ducha jeho hudby*, předpokládajíc, že by ona sama,  
jako každá hudba, nedovedla o sobě nedvojsmy-  
slně mluvíti; neboť hudba je *ženou* . . . . Nesmíme  
se o tomto stavu dáti omyliti tím, že okamžitě  
žijeme právě v reakci *nomiř* reakce. Věk národních  
vůlek, ultramontáního martyria, všechnen ten *mezi-*



altní ráz, jenž tkví dnes na poměrech v Evropě, může skutečně dopomoci takovému umění, jako je Wagnerovo, k nenadálé slávě, nezaručuje, mu tím budoucnost. Němci sami nemají budoucnosti.

### MY ANTIPODI

Snad se upomínáte, při nejmenším aspoň někteří z mých přátel, že jsem z počátku šel s některými omly a přeexotickým a zajištěným světu, idontyčím přímo k tomuto modernímu světu. Chápal jsem — kdož ví, na základě jakých osobních zkušeností? filosofický pessimismus devatenáctého století jako symptom vyšší síly myšlenky, vítězství hojnosti života, než jaké se dostalo výrazu ve filosofii Humrové, Kantové a Hegelové, — pojímal jsem *tragičké* poznání jako nejkrásnější luxus naší kultury, jako její nejdrahocennější, nejvznešenější, nejnebezpečnější způsob mrhání, ale vždycky, na základě jejího přebohatství, jako ji *domolený* luxus. Rovněž jsem si vyložil hudbu Wagnerovu přiměřeně jako výraz dionýské mohutnosti duše, v ní dominoval jsem se slyšeti zemětesení, jímž se prasila života, od věku nahromaděná, konečně uvolňuje, hostejna k tomu, dostane-li se tím vše, co se dnes zove kulturou, do kolísání. Je patrné, čeho jsem zneužíval, je rovněž patrné, čím jsem Wagnera a Schopenhauera *obdivoval* — sebou . . . Na každé umění, na každou filosofii smí se hleděti jako na

řečebný a pomocný prostředek vzrůstajícího nebo scházejícího života: předpokládají vždy utrpení a tůpici. Ale jsou dva druhy tůpících, předně *hojnost* života tůpící, kteří si žádají dionýského umění a rovněž tragičké nahlédnutí a vyhledu na život, — a potom *zchlazením* života tůpící, kteří požadují od umění a filosofie klidu, ticha, hladkého moře *nebo* opojení, křeče, omámení. Pomsty na životě samém — nejrozkošnějšího druhu opojení pro takové zchudlé . . . Dvojité potřebě těchto odpovídá stejně Wagner jako Schopenhauer — negují život, tupí jej, tím jsou mými antipody. — Neboháší životní plnosti, dionýský bůh a člověk, může si dopřát nejen pohledu na strašné a pochybné, nýbrž i hrozného činu a každého luxu zničení, rozkladu, záponu, — u něho jeví se zlé, nesmyslné a šeredné takrně dovoleným, jako se to jeví dovoleným v přírodě — následkem přebytku plodících, znova budujících sil, — která je s to z každé pouště kyprou plodnou zemí ještě stvořit. Opačně potřeboval by nejvíce tůpící, nejvíce životem chudý, v největší míře mírnosti, pokojnosti a dobroty — toho, co se dnes zove humanitou — v myšlení stejně jako v jednání, pokud možno boha, jenž je zcela zvláště bohem pro nemocné, jenž je *spasitelem*, rovněž také logiky, pojmové srozumitelnosti existence i pro idioty — tůpící »svobodní myslitelé«, jako »idealisti« a »krásné duše«, jsou vesměs *deladenty* — zkrátka, jisté teplé, bázeň zahánějící těsnosti a uzavřenosti do optických obzorů, jež připouští *zhloupení* . . . Takovým způsobem naučil jsem se povolna chápati Epikura, protiklad



diomysského Řekta, a rovněž křesťana, jenž je fakticky jenom následuje princip hedonismu tak, jak byl hlášen — až přes každou intelektuální překážku, jak možno . . . Mám-li přede všemi psychologickými nějakou přednost, tož tu, že je můj zrak bystřejší pro onen nejobtížnější a nejomylnější druh zpětného soudu, v němž se dělá nejvíce chyb — zptíná se soudu z díla na původce, z činu na činitele, z tčtiny na toho, kdo ho provádí, z každého způsobu myšlení a hodnocení na předmět, za ním vešci. — Vzhledem k artistickým všeho druhu používaným nyní tohoto hlavního rozlišení: stala se zde nenávist k životu nebo přebytek života tvárcům. V Goethovi na příklad stal se přebytek tvárcům, ve Flaubertovi nenávist. Flaubert, nově vyřádný Pascal, ale jako artisty, s instinktivním usudkem na dně: »Flaubert est toujours haïssable, l'homme n'est rien, l'écrivain est tout. . . . Mučil se, když básnil, zcela jako se Pascal mučil, myslili-li — oba počítovali »nesobecky . . . »Nejistnoste — dekadentní princip, vále k zánku v umění jakož i v morálce. —

### KAM WAGNER PATŘÍ

Také dnes ještě je Francie sídlem nejduchovnější a nejrafinovanější evropské kultury a vysoce vkusu nalezti. Norddeutsche Zeitung na příklad, nebo kdo v ní má svůj obustek, vidí ve Fran-

couzcech »barbary«, — já pro svou osobu hledám žermy díl světa, kde by se měl »otroci« osvoboditi, v blízkosti Severoněmců . . . Kdo náleží k oně Francii, skrývá se dobře: jest jích asi malý počet, v nichž sídlí a žije, nad to snad lidé, nestojící na nejsilnějších nohou, z části fatalisté, zachmuření, choří, z části zhyčkaní a zumněkování, taci, kteří mají etižádost, býti umělymi, — ale mají vše vysoké a jemné, co nyní ještě ve světě zbyvá, ve svém vlastnictví. V této Francii ducha, která je též Francií pessimismu, je dnes již Schopenhauer více doma, než byl kdy v Německu; jeho hlavní dílo dvakráté již přeloženo, po druhé výtečně, že nyní čtu raději Schopenhauera francouzsky (— byl úhľadou mezi Němci, jako jsem já podobnou náhodou — Němci nemají pro nás prstu, nemají vůbec prstu, mají pazoury). Ani nemluví o Heinrichu Heimovi — Tadorable Haine říkájí v Paříži —, jenž přešel hubším a produševnělejším lyrikům Francie již dávno do masa a krve. Co by si dovedl německý rohatý dobytek počítí s débutesses takové povahy! — Co se konečně Richarda Wagnera týče: chápe se rukama, ne snad pěstěma, že Paříž je vlastně půda pro Wagnera: čím více se francouzská hudba utváří podle potřeb »dame moderne«, tím více bude wagnerisovatí, — čini to dnes již s dostatek. — V tom se nesmíte dáti Wagnerem samým uvéstí v omyl — byla to skutečná špatnost Wagnerova, že se Paříži roku 1871 v její agonii vysmíval . . . V Německu je přes to Wagner pouhé zlerozumění: kdo by byl neschopnější, aby něčemu z Wagnera porozuměl, než na příklad mladý císař? — Pro



každého znalce evropského kulturního hnutí zů-  
stane nelenené jistým fakt, že francouzská roman-  
tika a Richard Wagner náležejí co nejtěsněji k sobě.  
Vesmés ovládnutí literaturou až do svých očí a  
uší — první umělci Evropy *světově-literárního*  
vzdělání —, většinou dokonce sami písničci, básníci,  
sprostředkovatelé a směšovatelé smyslu a umění,  
vesmés fanatikové *výtvaru*, velcí vynálezci v říši  
vznešeného, také šeredného a hrozného, ještě  
větší vynálezci v efektu, v stavění na odív, v  
umění výkladních skříní, vesmés talenty daleko  
nad svůj genij —, *virtuosové* maskrce, se znepo-  
kojivými přístupy ke všemu, co svádí, vábí, nutí,  
povazuje, rození nepřítelů logiky a rovné linie,  
chtíví elzho, exotického, obhudného, všichni opiaté  
smyslu a rozumu. Celkem sřeštěně-odvážný, nád-  
herně-násilný, vysoko-vzlétající a vysoko umášejšíci  
druh umělců, kteří teprve museli své stolecí —  
je to stolecí *missy* — naučiti pojmu »umělec«.  
Ale choť . . .

WAGNER JAKO APOŠTOL CUDNOSTI

1

Je německým to ještě?  
Ze srdce německého je ten dusný vztek?  
A těla německého je ten sebedrásající vztek?  
Je německým to kněžské rukou vztažení,  
to po kadidlo čpící smyslu dráždění?  
A německým ten chvat a vřavování, váhání,  
to jako euker slacké klimbání?  
To jeptiši mlouření, zvoní v ave roznění,  
to falešně vznícené nebes přenebeštění? . . .

— Je německým to ještě?  
To uvážte! Až dospud u brán stojíte,  
Neb *Rim* je — *Rima* vtra beze slov! — co slyšíte.

2

Mezi smyslností a cudností neexistuje nutný  
protiklad; každé dobré manželství, každé vlastní  
sřidečné mlování překonalo tento protiklad. Ale  
v onom případě, kdy skutečně tento protiklad  
existuje, není na štěstí ještě dlouho třeba, aby to  
byl tragický protiklad. To by mohlo plátní ale-  
spouň pro všecky zdářilejší, jarejší smrtelníky, kteří  
jsou dalecí toho, aby počítali svou labilní rovno-  
váhu mezi andělem a *petite béte* beze všeho k  
protidůvodům bytí, — ti nejjemnější, nejjasnější,  
jako Häftz, jako Goethe, vidějí v tom dokonce o  
půvab více . . . Takové rozpory právě vedou  
k bytí . . . S druhé strany se rozumí až příliš  
dobře, jakmile jen budou neštěstím postizená zví-  
řata Křičína přimucena, aby zbožňovala cudnost,  
že v ní budou viděti a *zbožňovati* jenom svůj  
protiklad — oh s jakým tragickým chrochtáním  
a horlivostí! možno si pomyslti —, onen trapný  
a naprosto zbytečný protiklad, který chtěl Ri-  
chard Wagner nepopíratelně na konci svého ži-  
vota dáti ještě do hubdy a přivěsti na jeviště.  
*Proč jen?* jak se lze oprávněně tázati.

3

Při tom nelze ovšem obejíti oné druhé otázky,  
co mu vlastně sešlo po oné mužské (ach, jak ne-  
můzné) »venkovské prostnotě«, po onom ubohém



chlapku a přírodním hochu Parsifalovi, jež po-  
 sleze tak uskoknými prosředky učini katolíckým —  
 což? byl tento Parsifal, popíral bych já nejméně,  
 Neboť že vzbudil smích, mnozí by si totiž  
 Gottfried Keller také ne . . . . . Mnozí by si totiž  
 přáli, aby byl wagnerovský Parsifal míněn vesele,  
 takmer jako závěrečný kus a satyrské drama,  
 jimž se chtěl Wagner právě jemu přihlíuňe  
 a jeho důstojně s námi rozloučiti, také se sebou,  
 především s *tragedií*, totiž excessem nejvyšší a nej-  
 svěvolnější parodie tragičnosti samé, vši úděsné  
 pozemské opravdovosti a pozemské bědy z drubdy,  
 konečně přemožené *nejhloupější* formy v proti-  
 přirozenosti asketického ideálu. Jet *Parsifal* operetní  
 lalkou *pro excellence* . . . . . Je Wagnerův *Parsifal*  
 skrytý smích z převahy nad sebou sa-  
 mym, triumf jeho poslední nejvyšší umělecké  
 svobody, umělecké mimojsoucnosti — Wagner,  
 jenž se dovede *smíti* sobě? . . . . . Jak řečeno,  
 člověk, by si toho přál: neboť čím by byl  
*opravdově máněný Parsifal*? Je skutečně nutno  
 viděti v něm (jak se kdosi vůči mně vyjádřil)  
 »výplodek vzteklé nenávistí k poznání, duchu a smy-  
 slnosti?« kletbu na smysly a ducha v jedné ne-  
 návisti a v jednom dechu? apostasii a obrat ku  
 křesťansko-chorobným a obskurantistním ideálům?  
 A posleze dokonce popírání sebe sama, přeškrtnutí  
 sebe sama umělcem, jenž až dosud vyšel se vši  
 silou své vůle za opačným, za nejvyšším produ-  
 ševním a prosmyslněním svého umění? A nejen  
 svého umění, také svého života? Připomeňte si  
 jen, jak nadšené kdysi Wagner krácel ve sto-  
 pách filosofa Feuerbacha, Feuerbachovo slovo o

»smyslnosti« — to znělo v třicátých a čty-  
 řicátých letech Wagnerovi stejně jako mnohým  
 Němcům — zvali se *mladými* Němci — jako slovo  
 spásy. *Navštíil se jím* v té věci posleze? Ježto  
 se při nejmenším zdá, že měl posleze vůli, *uěti*  
*jím* ve věci té? . . . . . Stala se *nenávistí* k životu,  
 u něho pánem, jako u Flauberta? Neboť Parsifal,  
 je dílo potměšilosti, pomstychtivosti, tajného mi-  
 chání jedů proti předpokladům života, špatné mí-  
 chání hlásání cudnosti zůstane drážděním k protipri-  
 rozenosti: opovrhují každým, kdo nepocítuje *Parsifala*  
 jako útok na mravnost. —

### JAK JSEM WAGNEROVI VYVÁZL

1

Již v létě roku 1876, právě v době prvních  
 slavnostních her, rozloučit jsem se ve ~~svém~~ ~~nitru~~  
 s Wagnerem. Nesnesu nic dvojsmyslného: co byl  
 Wagner v Německu, kondescendoval krok za kro-  
 kem ke všemu, čím opovrhují — i k antise-  
 mismu. . . . . Skutečně byl tehdy svehovaný čas  
 rozloučiti se: brzy dostalo se mi důkazu toho.  
 Richard Wagner, zdánlivě ten nejvíteznější člověk,  
 v pravdě zpuchřevší zoufající *dekadent*, sklísl  
 náhle, malomocný a zlomený, před křesťanským  
 křížem. . . . . Což neměl žádný Němec pro toto  
 hrůzné divadlo tehdy očí v hlavě, soucitu ve  
 svém srdci? Byl jsem jediný, jenž jim — *trpěl*?  
 — Dosti, mně samému poskytla událost ta jako



blesk jasnosti o místě, jež jsem opustil, — a také  
 blask dodatečný úděs, který pocituje každý, jenž  
 onen nevědomky ohromně nebezpečí. Když jsem  
 přešel samotou dale, třásl jsem se; nedlouho po  
 krácel samotou dale, více než choř, totiž *mdlý*,  
 tom byl jsem choř, více než choř, totiž *mdlý*,  
 — mdlý z nezadržitelného rozčarování vším, co nám  
 moderním lidem zbylo pro nadšení, všady *vy-*  
*mrhoun* silou, prací, naději, mládím, láskou, mdlý  
 z hnusu nad veskerým idealistickým lhařstvím a  
 z hnusu nad svědomí, jež zde opětně zvítězilo nad  
 znetěklostí svědomí, mdlý posleze, a ne nej-  
 jedním z nejstatečnějších, podězení — že jsem  
 meně, z hoře neuprosného podezření — že jsem  
 od nynějška odsouzen hlouběji nedůvěřovati, hlou-  
 běji opovrhovati, hlouběji *sám* byti než kdy před  
 tím. Nebo! neměl jsem nikoho než Richarda Wag-  
 nera. . . Byl jsem *vždycky odsouzen* k Němcům. . .

## 2

Osamělý nyní a zle nedůvěřivý k sobě, po-  
 stavil jsem se, ne bez vnitřní zloby, *proti* sobě a  
 straní všemu, co mi právě působilo bolest a bylo  
 tvrdým; tak jsem nalezl opět cestu k onomu sta-  
 tečnému pessimismu, jež je protikladem vší ide-  
 alistické proflhanosti, a také, jak se mi asi zdá,  
 cestu k *sobě*, — k *svěmu* úkolu. . . Ono skryté  
 a panovité něco, pro něž dlouho nemáme jména,  
 až se konečně projeví jako náš úkol, tento tyran  
 v nás bere hroznou odplatu za každý pokus, jež  
 činíme, abychom se mu vyhnutí nebo uklouzli, za  
 každé předčasné uspokojení, za každé rovnocennění  
 s takovými, k nimž nepatříme, za každou, byť i  
 sebe účtuhodnější, činnost, jestli-že nás odvádí od

naší hlavní věci, — ano i za každou cnost, která  
 by nás chránila před tvrdostí nejvlasnější zodpo-  
 vědnosti. Choroba je vždy odpovědí, chceme-li  
 pochybovati o svém právu na *svůj* úkol, počne-  
 me-li si jej v čemkoli ulehčovati. Podivné a hrozně  
 zároveň! Naše *úlevy* jsou to, jež nám je nejtr-  
 vější odpýkati! A chceme-li pak zpět ku zdraví,  
 nezbyvá nám volba: musíme se *více* obtížiti, než  
 jsme kdy dříve byli obtíženi. . .

## PSYCHOLOG SE UJÍMÁ SLOVA

## 1

Čím více se některý psycholog, zrozený, ne-  
 vyhnutelný psycholog a hadač duší, obrací k  
 vybranějším případům a lidem, tím větším stává  
 se jeho nebezpečí, že se uduší sotrpností. Je  
 mu *nahno* tvrdosti a veselosti, více než jinému  
 člověku. Zkaženost, hnutí vyšších lidí je totiž  
 pravidlem: je hrozné mít takové pravidlo neustále  
 před očima. Mnohonásobné utrpení psychologovo,  
 jež odkryl toto hnutí, jež tuto veskerou »ne-  
 zléčitelnost«  
 vyššího člověka, toto věčné »pozdě!  
 v každém smyslu nejprve jednou a pak téměř  
 vždy opět odkrývá, v celých dějinách vůbec, —  
 může se snad kdysi státi příčinou, že se sám *po-*  
*kaží* . . .  
 Téměř u každého psychologa možno  
 pozorovati zřádnou náklonnost k obcování s každo-  
 denními a spořádanými lidmi: tím se prozrazuje,  
 že je mu třeba vyléčení, že potřebuje jakýsi druh



utěku a zapomnění, pryč od toho, co mu jeho vlnky, zářez, co mu jeho paměti jest mu údělem, na svědomí Brzeň snadno umlknou, naslouchám, Při usudku jiných obličejem, jak se tam cti, podivuhá s nepohnutým obličejem, kde on viděl —, nebo skryvá mluje, prosvěcuje, souhlasé výslovné s nějakým i své ohněm, Možná, že jde paradodoxnost popředním miněm, Jeho postavení tak daleko do úděsna, že se »Vzdě- lání« napak právě tam, kde on se naučil vel- kými *soutřpení* vedle *velkého opovržení*, učí velké učte . . . . A kdož ví, zda se ve všech ve- líkých případech neudálo právě jenom to — že jsme se modlili k nějakému bohu a že bůh ten byl pouze ubohým obětím zvířetem . . . . *Uspěch* byl vždy největší lhář — a také *dílo*, *čin* jest úspěch . . . . Velký státník, dobyvatel, vynálezce je do svých výtvorů zakuklen, ukryt, až k ne- poznatelnosti; dílo, totiž umělcovo, filosofovo, vynalezne teprve toho, kdo je stvořil, *měl* stvo- řiti . . . . »Velcí mužové«, jak se uctívají, jsou pak malé špatné výmysly, — ve světě historických hodnot *vládnou* penězokazectví . . . .

2

— Tito velcí básníkové na příklad, ti Byro- nové, Mussetové, Poeové, Leopardiové, Kleistové, Gogolové — neodvažují se jmenovati mnohem větší jména, ale míním je —, jací již právě jsou, býtí musí: lidé okamžiku, smyslní, absurdní, pa- teronásobní, v nedůvěře a důvěře lehkomyšlní a náhlí: s dušemi, na nichž se obvyčejně má skrytí

nějaká zlomenina; často svými dily se mstíci za nějaké vnitřní pokálení, často svými vzlety hle- dající zapomnění před pamětí, přesplňtější věnou, idealistické z blízkosti *hodnosti* — jaká muka jsou tito velcí umělci a vůbec ti tak zvaní vyšší lidé pro toho, kdo je právě uhdol . . . . My všichni jsme přímluvcí průměrného . . . . Je pochopitelno, že *oni* právě čerpají tak snadno z ženy, která jest jasnovidná ve světě utrpení a žel také daleko nad své síly pomoci a záchrany chtivá, ony vý- rony bezmezného soucitu, které zahrnuje množství, především *nehluující* množství, zvědavými a samo- libými výklady . . . . Tato soutřpnost klame se pravidelně o své síle: žena by chtěla věřiti, že láska *vše* zmůže, — je to její vlastní *počera*. Ach, vědoucí srdce uhodne, jak je chudá, bez- pomocná, osobivá, mylíci se i nejlepší, nejhlubší láska — jak ještě spíše *mičí*, než zachraňuje . . . .

3

— Duševní hnus a hrdost každého člověka, jenž hluboce trpěl, — určuje to téměř hodnotný pořad, *jele*: hluboko někdo dovede trpěti, — jeho děsící se jistota, jíž je všecek prosáklý a zbar- vený, že následkem svého utrpení *více* už, než by mohli nejmohutnější a nejmoudřejší vědět, že zná mnohé daleké hrozné světy a že v nich byl kdysi domovem, o nichž »*vy* ničeho nevíte« . . . . tato duševní mlčící hrdost, tato pýcha vyvolence poznání, »zasvěceného«, téměř obětovaného, vidí, že jest jí třeba všech druhů zakuklení, aby se uchránila před stykem s dotěrnými a soucivými



rakami a vůbec se všim, co jí není rovno v bo-  
 jesti. Hubboké utrpení čim vznešeným; odděluje.  
 Jednou z nejmenších forem zakuklení jest epi-  
 kureisnius a jista na přítě na odiv stavená sta-  
 kureisnius, pojímající utrpení lehkovážně a  
 tečnost vkusu, proti všemu smutnému a  
 stavci se na obranu proti všemu smutnému a  
 hubbokému. Existují »veselí lidé«, kteří používají  
 hubbokosti, poněvadž se jim pro ni zlerozumí,  
 veselosti, poněvadž se jim pro ni zlerozumí,  
 chtějí, aby se jim zlerozumělo. Existují »vědeckí  
 duchové«, kteří používají vědy, poněvadž dodává  
 duchové, kteří používají vědy, poněvadž vědeckost  
 veselého náteru a poněvadž přípoští vědeckost  
 soudit na to, že je člověk ten povrchní — chtějí  
 svěsti k lalášnému zavěru . . . Existují svobodní  
 drzi duchové, kteří by chtěli skrytí a zapřítí, že  
 jsou v podstatě zlomená nevyčítelná srdce —  
 je to případ Hamletův: a pak může býtí bláz-  
 novství samo maskou pro neblahé přespřítíš jisté  
 vědění. —

### EPILLOG

1

Tázal jsem se často sama sebe, nejsem-li  
 nejtěžším létum svého života hlouběji zavázán,  
 než kterýmkoli jiným. Jak mne tomu učí má nej-  
 vniternější povaha, je vše nutné, s výše viděno  
 a ve smyslu velké ekonomie, také užitečné o sobě,  
 — nemáme ho jen snášeti, máme je milovati . . .  
*Amor fati*: to je má nejvniternější povaha. A co  
 se týče mé dlouhé čtravosti, nejsem-liž jí poví-  
 nován za nevyšlovně více než svému zdraví? Jsem  
 jí povinován za vyšší zdraví, takové, které sílí  
 všim, co je nezahubí! *Dělají ji také za svou filo-*  
*sofi*. . . Teprve veliká bolest je poslední osvo-  
 boditel ducha, jako učitel *velikého polezření*, jež  
 z každého u dělá X, pravé řádné X, to znamená,  
*předposlední* písmeno před posledním . . . Teprve  
 veliká bolest, ona dlouhá pomalá bolest, v níž  
 jsme takřka jakoby syrovým divím spalování,  
 jež si dá na čas —, nutí nás filosofy, abychom  
 sestoupili do své poslední hloubky a odvrhli od  
 sebe všecko důvěru, všecko dobromyslné, začlo-  
 ňující, laskavé, prostřední, kam jsme snad před  
 tím kladli svou lidskost. Pochnybují, že by taková



bolest „polepšovala“: ale vím, že nás prohlubuje.  
Bůh si je že se učíme starvěti proti ní svou  
přichu, svůj posměch, svou volní sílu, a že činíme  
jako Indján, jenž se, byt' byl sebe více mučen,  
odškodňuje na svém mučiteli zlomyslností svého  
jazyka: budsi, že se uchylujeme před bolestí v  
onu nicotu, v němž, ztrnulé, hluché sebeoddání,  
sebezapomnění, sebezhasení v takových dlouhých,  
nebezpečných cvičení ve vládě nad sebou vychá-  
zíme jako jiný člověk, majíce o několik otazníků  
více, hlouběji, přsněji, tvrději, zlobněji, tišeji, než  
se kdykoli dosud někdo na zemi tázal. . . . Dů-  
věra k životu je pryč: život sám stal se problé-  
mem. — Jenom nevěte, že se tím člověk stal  
nutně zasmušilem, sycem! . . . I láska k životu  
jest ještě možná, — jenom že jinak milujeme . . .  
Je to láska k ženě, jež v nás budí pochybnosti. . . .

Nejpodivnějším jest jedno: máme potom jiný  
vkus — hrubý vkus.) Z takových propastí, také  
z propastí veštkého podezření, vracíme se znova-  
zrození, svlektí starou kůži, lechtivější, zlomysl-  
nější, s jemnějším vkusem pro radost, s utlejší  
jazykem pro všechny dobré věci, s veselějšími  
smysly, s druhou nebezpečnější nevinností v ra-  
dosti, dětinštější zároveň a stokrát rafinovanější,  
než jsme zde před tím byli.

Oh jak se nyní člověku protiví požitek, hrub-  
bý, temný, hnědý požitek, jak jinak jej chápají po-  
žívající, naši „vzdělanci“, naši boháči a panující!

Jak zlomyslně nasloucháme nyní velkému jarma-  
rečnímu bumbum, s nímž se „vzdělány“ člověk a  
velkoměšťák dnes nechává znásilňovati uměním,  
knihou a hudbou k „duševním požitkům“ za po-  
moci lhových nápojů! Jak nás nyní bolí v slu-  
chu divadelní výkřik vášně, jak stal se našemu  
vkusu cizím všecken romantický shtuk a zma-  
tek smyslu, jež miluje vzdělaná lůza, i se svými  
aspiracemi k vznešenému, povznešenému, zkrou-  
cenému! Ne, je-li nám uzdraveným ještě třeba  
umění, je to jiné umění — posměšné, lehké, tě-  
kavé, božsky neobtěžované, božsky umělé umění,  
planoucí jako čistý plamen k bezmračným nebesům!  
Především: umění pro umělce, jenom pro umělce!  
Rozumíme pak lépe tomu, čeho je k tomu  
nejprve úřeba, veselosti, lažďé veselosti, milí přá-  
telé! . . . Víme nyní ledacco příliš dobře, my  
vědoucí: oh jak se nyní učíme dobře zapomináti,  
dobře nevědět, jako umělci! . . . A co se týče  
naší budoucnosti: stěží nás nalezne kdo na stez-  
kách oněch egyptských jinochů, kteří číní v noci,  
chrámy nejistými, sochy objímají a naprosto vše,  
co se z dobrých důvodů chová zakryto, chtějí od-  
cloniti, odkryti, do jasného světla postaviti. Ne,  
tento špatný vkus, tato vůle k pravdě, k „pravdě  
za každou cenu“, jinošská šljenství v lásce ku  
pravdě — se nám znechutila: k tomu jsme příliš  
opravdoví, příliš veselí, příliš pálení, příliš hlubocí.  
Nevěříme již tomu, že pravda zůstane ještě prav-  
dou, stáhnou-li se s ní závoje — žili jsme s do-  
statek, než abychom tomu věřili . . . Dnes platí  
nám za věc slušnosti, aby člověk nechtěl všecko  
viděti nahé, při všem býti, všemu rozuměti a vše



