

Chvála ruky¹

Henri Focillon —

Pouštím se do této chvály ruky, jako bych plnil povinnost vůči příteli. Ve chvíli, v níž začínám psát, se moje vlastní ruce dovolávají mého ducha a strhávají ho s sebou. Jsou tu, neúnavní přátelé, kteří mi po tolik roků poskytují službu, jedna, když pevně přidržuje papír, druhá, když spěšně doplňuje prázdnou stránku drobnými tmavými čilými znaky. S jejich pomocí udržuje člověk kontakt se strohostí myšlení. Uvolňují jeho masu. Ukládají mu formu, obrys a – v samotném aktu psaní – styl.

Ruce jsou takřka živými bytostmi. Jsou to sluhové? Možná. Ale obdařeni energickým a svobodným duchem. A také zvláštní fyziognomií, jsou to tváře bez očí a hlasu, které ale vidí i mluví. Někteří slepci dosahují postupně takové jemnosti hmatu, že jsou schopni dotekem rozeznávat tvary na hracích kartách v infinitezimální tenkosti jejich zobrazení. Ale i ti, kteří vidí, potřebují své ruce k tomu, aby viděli, k tomu, aby vnímání zjevu doplnili dotekem a uchopením. Schopnosti rukou jsou zapsané v jejich obrysu a kresbě. Štíhlé

1 Přeloženo z francouzského originálu: Focillon, H., *Éloge de la main*. Angoulême, Éditions Marguerite Waknine 2015. Translation © Miloš Ševčík – Karolína Jiráková. Pozn. red.

Focillonův esej „Éloge de la main“ byl poprvé publikován v roce 1939 jako doplněk druhého vydání Focillonova monografického pojednání *La vie des formes* (Focillon, H., *La vie des formes. Édition nouvelle, suivie de l'Éloge de la main*. Paris, Alcan–PUF 1939). V prvním vydání tohoto pojednání (Focillon, H., *La vie des formes*. Paris, Ernest Leroux 1934) zmíněný esej obsažen nebyl, a nebyl tedy ani součástí českého překladu, který vycházel právě z prvního vydání (Focillon, H., *Život tvarů*. Přel. V. Urbanová. Praha, Spolek výtvarných umělců Mánes 1936). Od roku 1939 je „Éloge de la main“ standardní součástí všech vydání *La Vie des formes*. V roce 2015 však byl esej „Éloge de la main“ publikován i samostatně knižně (Focillon, H., *Éloge de la main*. Angoulême, Éditions Marguerite Waknine 2015).

Práce na českém překladu byla zahájena v rámci semináře k předmětu „Umění v kulturním kontextu 2“ pod vedením Miloše Ševčíka a Karolíny Jirákové na Katedře filozofie Filozofické fakulty Západočeské univerzity v Plzni v zimním semestru akademického roku 2017/2018. Později byl zmíněnými vyučujícími text překladu přepracován a doplněn. Překlad vznikl za podpory Grantového systému Západočeské univerzity v Plzni v rámci projektu č. SGS-2018-013. Pozn. překladatelů.

ruce, zkušené v rozboru; dlouhé a pohyblivé prsty myslitele; věštecké ruce koupající se ve fluidu; spirituální ruce, jejichž nečinnost má půvab a svébytný charakter; jemné ruce. Fyziognomie, kterou se mistři kdysi vytrvale zabývali, by mohla být obohacena rozbořením ruky. Lidskou tvář tvoří především orgány vnímání. Ruka je činností: bere, tvoří a občas bychom řekli, že myslí. Když odpočívá, není nástrojem bez duše, zapomenutým na stole nebo visícím podél těla. Rozjímá v ní zvyk, instinkt a vůle k činu a není zapotřebí dlouhého výcviku k tomu, abychom odhadli gesto, které se chystá udělat.

Velcí umělci věnovali studiu rukou mimořádnou pozornost. Ti, kteří ruka-
ma žijí více než ostatní, pocítili jejich mocnou sílu. Rembrandt nám je uká-
zal ve vši různosti naladění, typů, stáří a podmínek: ruka svědka na velkém
Vzkříšení Lazara, rozevřená ohromením, plná stínu, vztyčená proti světlu;
ruka profesora Tulpa, dělníka a vzdělance, která v lékařských svorkách drží
svazek tepen na *Lekci anatomie*; Rembrandtova ruka při kreslení; úžasná
ruka svatého Matouše, která píše evangelium diktované andělem; ruce ochr-
nutého starce ze *Stozlatkového tisku*, zdvojené velkými prostými palčáky, za-
věšenými na jeho opasku. Je pravda, že někteří mistři malovali ruce s nepro-
měnnou manýrou. Ta je důležitou antropologickou pomůckou při kritickém
třídění. Ale kolik náčrtů prozrazuje analýzu jednotlivého, starost o něj! Tyto
ruce intenzivně žijí samy o sobě.

Co dává ruce takovou výsadu? Proč k nám tento němý a slepý orgán tak
přesvědčivě promlouvá? Je to tím, že je, tak jako vyšší formy života, jedním
z orgánů nejosobitějších a nejdiferencovanějších. Jemně ukotvené zápěstí
je vyztuženo mnoha malými kostmi. Pět kostěných větví, každá s vlastním
systémem nervů a vazů běžícím pod kůží, se dále rozvíjí jakoby z jednoho
proudu tak, aby vzniklo pět samostatných prstů. Každý z nich, tvořený tře-
mi klouby, disponuje vlastním nadáním i vlastním duchem. Vyklenutá plani-
na, brázděná žilami a tepnami, zaoblená na okrajích, spojuje zápěstí s prsty,
jejichž skrytou strukturu přejímá. Její spodní strana pak tvoří nádobu. Ve
svém aktivním životě je ruka schopná se napnout a zpevnit, stejně jako se do-
káže vytvarovat podle předmětu. Taková práce zanechává v dlani své stopy.
V ní se dají číst ne-li lineární symboly věcí minulých a budoucích, pak přinej-
ménším stopy a jakoby vymazané vzpomínky našeho života, a snad také ja-
kési vzdálenější dědictví. Zblízka je dlaň zvláštní krajinou, s vrchy, s ústřední
proláklinou, s úzkými říčními údolními, která jsou hned zvrátněná vzájemnými
srážkami, zřetězením a proplétáním, a hned zase čistá a jemná jako pís-
mo. O každém z tvarů můžeme snít. Nevím, zda člověk, který se k nim obrací,
může vyřešit nějakou záhadu, ale líbí se mi, že nad svým hrdým služebníkem
rozjímá s takovou úctou.

Pohledte, jak svobodně ruce žijí, beze vztahu k funkci, bez zátěže tajem-
ství. V klidu, s prsty lehce ohnutými, jako by se poddávaly jakémusi snu, nebo

v elegantní prudkosti čistých, neužitečných gest, když vypadají, jako by do vzduchu bezdůvodně kreslily nesčetné možnosti, když si spolu hrají a připravují se na to, že snad brzy účinně zasáhnou. Ačkoliv mohou ve světle svíce napodobovat siluety a chování zvířat tím, že vrhají stín na zeď, mnohem krásnější jsou, když nic nenapodobují. Občas, když jsou ponechány svobodě, zatímco duch pracuje, se bezděčně pohybují. Z jistého podnětu pohnou vzduchem, natáhnou šlachy a křupnou klouby, nebo se pevně sevrou, aby utvořily kompaktní blok, skutečnou skálu z kostí. Stane se i to, že jeden po druhém pozvednut a poté spuštěn vytvářejí prsty jako mrštní tanečníci ve vynalézavých rytmech celé kytice figur.

Ruce nejsou párem trpně identických dvojčat. Jedna od druhé se neliší ani jako mladší dítě od staršího nebo jako dvě různě nadané dívky, jedna zběhlá ve všech dovednostech, druhá ponechaná jednotvárnosti dřiny. Vůbec nevěřím ve zvláštní důstojnost té pravé. Pokud je zbavena levé, ustupuje do nesnadné a bezmála neplodné samoty. Levá – která neprávem znamená špatnou stránku života, zlořečenou část prostoru, v níž není vhodné se setkat se smrtí, nepřitelem nebo poslem – se může vycvičit ke všem povinnostem, které vykovává pravá. Ustrojená stejně jako ta druhá má levá i stejné schopnosti, kterých se zřídka, aby té druhé pomohla. Svírá snad méně zdatně kmen stromu či topůrko sekery? Uchopuje snad protivníkův trup menší silou? Nemá váhu, když udeří? A není to snad ona, která tvoří tóny na houslích, když svírá struny, zatímco pravá jen smyčcem rozeznívá melodii? Jaké štěstí, že nemáme obě ruce pravé! Jak by jinak byly rozděleny rozmanité úkoly? Levá nás spojuje se ctihodnou minulostí člověka, s dobou, kdy nebyl dost zručný a zdaleka nebyl schopen udělat všechno, co chce, jak se říká lidově, „vlastníma rukama“. Kdyby tomu bylo jinak, byli bychom zaplaveni hrozivým přebytkem virtuozity. Jistě bychom posunuli hranice žonglérského umění až po nejzazší mez – a patrně nic víc.

Tak jak je utvořen, neslouží pár rukou pouze záměrům člověka, ale také mu je pomáhal vytvořit, upřesnit a dát jim tvar a podobu. Člověk ruku vytvořil, čímž míním, že ji postupně vyvázal ze zvířecího světa, osvobodil ji ze staré a přirozené podřízenosti. Ale ruka také vytvořila člověka. Dovolila mu takový styk se světem, jaký mu nemohly poskytnout jiné jeho orgány a části těla. Vztyčená ve větru, rozepjatá a odloučená jako větev, podněcuje ho k zachycování toho, co plyne. Zmnožuje povrchy, které jsou nesmírně citlivé, pokud se jedná o poznatky o vzduchu a poznatky o vodě. Pollaiolo, mistr, u nějž s velkým půvabem pod tenkou vrstvou humanismu přetrvává neurčitý a divoký smysl pro mystérium bajky, namaloval krásnou Dafné zasaženou duchem proměn ve chvíli, kdy ji Apollón už téměř dostihl. Její ruce se staly větvemi, na jejichž koncích povívá olistěnými ratolestmi vánek. Zdá se mi, že vidím dávného člověka, který vdechuje svět rukama a napíná prsty, aby

z nich vytvořil síť k zachycení nepostižitelného. „Mé ruce,“ řekl kentaur, „se dotýkaly skal, vod, nescíslných rostlin a nejjemnějších stop vzduchu, neboť je zvedám v bezhvězdných a tichých nocích, aby překvapily vánky a vyloudily z nich znamení, jež mi věštila...“² Kentaur a Dafné, oblíbenci bohů, neměli během svých proměn ani ve chvílích, kdy se neměnili, jiné zbraně než ty, které patří našemu rodu, k tomu, aby „zažili“ vesmír, zakusili ho, a to i v jeho průsvitných proudech, které nic neváží a nejsou okem viditelné.

Avšak toho, co má povahu mrtvé tíhy, nebo hřejivého tepu života, toho, co má kůru, slupku, kožešinu, anebo i kamene – ať už je otesáván údery, ohlazen prouděním vody nebo zůstává jeho povrch netknutý – se může ruka chopit. Na to vše se zaměřuje zkušenost, kterou ani zrak, ani mysl nemohou přinést samy. Uchopení světa vyžaduje jistý druh hmatového citu. Pohled po univerzu klouže. Ruka ví, že předmět je obýván tíží, že je ohlazený nebo hrbolatý, že není spojený s hloubkou nebe či země, s nimiž jako by tvořil celek. Činnost ruky definuje prázdnotu prostoru a plnost věcí, které ho zabírají. Povrch, objem, hustota a hmotnost nejsou optické fenomény. Člověk je poznal nejprve mezi prsty a v jamce dlaně. Prostor neměří očima, ale rukou a krokem. Dotyk naplňuje přírodu tajuplnými silami. Bez něho by příroda zůstala podobná roztomilým, jemným, plochým, přeludným krajinkám *camery obscury*.

A tak gesta rozšířila znalosti lidí o rozmanitost dotyků a kontur, jejichž vynálezavou sílu nám zakryla staletí zvyku. Bez rukou neexistuje geometrie, protože potřebujeme přímé čáry a kruhy, abychom mohli uvažovat o vlastnostech prostoru. Nebylo nejprve zapotřebí „pohrát si“ s pravidelnými formami ve vzduchu nebo v písku, aby pak člověk rozeznal jehly, kužely a spirály v mušlích a krystalech? Ruka ukazovala očím proměnlivost čísla v jeho zvětšování a zmenšování tím, že ohýbala prsty. Po dlouhou dobu nemělo umění počítat žádnou jinou formu. Právě tímto způsobem prodali Izmaelité Josefa faraonovým sluhům, jak to ukazuje románská freska ze Saint-Savin, na níž jsou ruce velmi výmluvné. Právě podle jejich vzoru byl vytvořen jazyk, který byl zpočátku prožíván celým tělem a vyjadřován v tanci. V jeho každodenním užívání poskytovala gesta ruky jazyku nadšení, přispívala k jeho zřetelnosti, k rozlišení jeho elementů a k jejich vydělení z nesmírného zvukového synkretismu, rytmizovala ho a zabarvovala jemnou intonací. Z této mimiky jazyka, z této výměny mezi hlasem a rukama zbývá něco v tom, čemu se dříve říkalo řečnický výkon. Fyziologické rozlišování určilo orgány a funkce, které už navzájem téměř nespolupracují. Mluvíme ústy, mlčíme rukama.

2 Henri Focillon tu cituje básnickou skladbu *Kentaur* (*Le Centaure*; 1834), jejímž autorem je Maurice de Guérin. De Guérin, M., *Kentaur a Bakchantka*. Přel. J. Votrubová. Praha, Člun 1913, s. 13–14. Pozn. překladatelů.

A v některých zemích je dokonce nevhodné vyjadřovat se současně hlasem i gesty. V jiných byla tato poetická dvouhra naopak zachována ve vší živosti. I když jsou jeho účinky poněkud vulgární, odhaluje toto zdvojení přesně situaci dávného člověka, vzpomínku na jeho úsilí vynalézt nový způsob vyjadřování. Není zapotřebí vybírat si mezi dvěma formullemi, nad nimiž Faust váhal: na počátku bylo Slovo; na počátku byl Čin. Čin a Slovo, ruce a hlas jsou totiž odedávna spojeny.

Právě tvorba konkrétního univerza, odlišného od přírody, je však královský dar lidskému rodu. Zvíře bez rukou, dokonce i takové, které patří k největším úspěchům evoluce, tvoří jednotvárně a zůstává na prahu umění. Nedokáže vytvořit magický ani neúčelný svět. Tancem lásky může vyjadřovat cosi jako náboženství svého vlastního druhu nebo naznačovat něco jako pohřební rituály, nemůže však být „okouzleno“ silou obrazů a nemůže dát vzniknout nezajímavým formám. Ale co pták? Jeho nádherná píseň je pouhá arabeska, podle níž skládáme svou vlastní symfonii, stejně jako to děláme s šepotem vln a větru. Snad zmatený sen o kráse víří ve skvěle zkrásleném zvířeti, snad si je matně vědomo nádhery, do níž je oděno. Snad určité souzvuky, které neodhalíme a které nemají jméno, určují jakousi vyšší harmonii v magnetickém poli instinktů. Tyto vlny našim smyslům unikají, ale nic nebrání domněnce, že jejich souhra zřetelně a pronikavě rezonuje u hmyzu a ptáků. Tato hudba se skrývá v nevýslovném. Dokonce i nejpřekvapivější výkony bobrů, mravenců a včel nám ukazují omezení kultur, v nichž jsou používány jen packy, tykadla a čelisti. Ale člověk do svých rukou bere odřezky světa a je schopný z nich vytvořit svět jiný, který je pouze jeho.

Jakmile se odhodlá zasáhnout do přírodního řádu, kterému je podřízen, když do jednoduše přírody zarazí rydlo či břit, který ji rozčleňuje a dává jí formu, nese v sobě tato jednoduchá činnost celý jeho budoucí vývoj. Obyvatel skalního úkrytu, který osekává pazourek drobnými pečlivými úhozy a vyrábí jehly z kostí, mne ohromuje víc než důmyslný konstruktér strojů. Už v něm nepůsobí neznámé síly, uplatňuje vlastní. Dřív, i ve skrytu nejhlubší jeskyně, zůstával na povrchu věcí. I když lálal obratle zvířete nebo větve stromu, nepronikal do nich, neměl do nich přístup. Nástroj sám o sobě není o nic méně pozoruhodný než účel, ke kterému je určen a který představuje jeho jedinou hodnotu a výsledek. Je tu, oddělený od zbytku univerza, jako něco dosud neznámého. I když může být okraj mušle stejně ostrý jako kamenný nůž, není nůž něčím, co bylo náhodou sebráno na pláži. Dá se říci, že je to výtvar nového boha a prodloužení jeho rukou. Mezi rukou a nástrojem vzniká přátelství, které nemá konce. Ruka předává nástroji své živé teplo a neustále ho utváří. Nový nástroj není „hotový“, je zapotřebí, aby se mezi ním a prsty, které ho drží, ustavila shoda, jež se zrodila z postupného ovládnutí, ze snadných i komplikovaných gest, ze vzájemného návyku, a dokonce

i z určitého opotřebení. Netečný nástroj se tedy stává něčím, co žije. Žádná látka tomuto účelu neslouží lépe než dřevo vyrůstající v lese, které – i když je mrzačeno a opracováváno tak, aby odpovídalo lidskému umu – si i v nové podobě zachovává přizpůsobivost a ohebnost. Říká se dokonce, že se tvrdý kámen či železo, jestliže se jich člověk dlouho dotýká a dlouho s nimi zachází, rozehrívají, a proto i podvolují. Tak se na pravou míru uvádí zákon série, směřující ke stejnému a uplatňující se v oblasti nástrojů od nejstarších dob, protože trvalost způsobů zpracování umožňovala široký rozsah vzájemných směn. Kontakt a užívání polidštily necitelný předmět a ze série získaly něco více či méně jedinečného. Kdo nežil s „lidmi ruky“, přehlíží sílu těchto skrytých vztahů, konkrétní výsledky tohoto přátelství, v němž se uplatňuje náklonnost, úcta, každodenní společenství práce, instinkt a hrdost vlastnění a – v nejvyšších sférách – potřeba experimentovat. Nevím, nejsem si příliš jistý, zda existuje nějaký předěl mezi rukodělným řádem a řádem mechanickým. Nástroj na konci ruky však člověku neodporuje, není jako železný hák upevněný na pahýl. Mezi člověka a nástroj vstupuje bůh v pěti osobách, který prochází měřítkem všech velikostí, ať už je to ruka zedníka při stavbě katedrál nebo ruka malíře rukopisů.

Zatímco na jedné straně představuje umělec snad nejpokročilejší druh člověka, na straně druhé je pokračováním člověka prehistorického. Svět je pro něj svěží a nový, zkoumá ho, těší se z něj smysly, které jsou vybroušenější než smysly civilizovaného člověka, zachovává si magický pocit neznámého, ale především poetiku a techniku ruky. Ať už je receptivní a vynalézavá moc ducha jakákoli, bez pomoci ruky směřuje pouze k vnitřnímu zmatku. Člověk, který sní, může vnímat vize neobvyklých krajin, dokonale krásných obličejů, ale nic by nedokázalo tyto představy bez podpory a podstaty ustálit, i paměť je zachytí jen stěží, jako vzpomínku na vzpomínku. Sen od skutečnosti odlišuje to, že snící člověk nemůže vytvořit umění, jeho ruce dřímou. Umění se dělá rukama. Jsou nástrojem tvoření, ale především orgánem poznání. Jak jsem ukázal, platí to pro každého člověka, pro umělce tím více, a sice zvláštním způsobem. To proto, že znovu zažívá všechny primitivní zkušenosti, jako kentaur, zkouší prameny a poryvy. Zatímco my vztah k trpnosti přijímáme, on ho vyhledává a zakouší. Spokojíme se s tisíciletou zkušeností, s automatickou a možná všední znalostí ukrytou v nás. On ji přivede ke svobodě, obnoví ji, začíná totiž od začátku. Nedělá tedy totéž co dítě? Víceméně ano. Člověk však tuto zkušenost nechává ustát, a protože je „vytvořen“, přestává se tvořit. Umělec prodlužuje privilegium zvědavosti, která patří k dětství, daleko za hranice tohoto věku. Dotýká se, hmatá, odhaduje váhu, měří prostor, modeluje fluidnost vzduchu, aby v ní předznačil formu. Hladí kůru všech věcí a z jazyka hmatu komponuje jazyk zraku – teplý tón, chladný tón, těžký tón, dutý tón, pevnou čáru, měkkou linii. Avšak slovník jazyka je méně

bohatý než dojmy ruky a k tomu, abychom je přeložili v celém jejich množství, rozmanitosti a hojnosti, je třeba více než jednoho jazyka. Musíme určitým způsobem rozšířit pojetí taktilní hodnoty, tak jak je formuloval Bernard Berenson. Není tomu tak, že by jen zajišťovala živou iluzi plasticity a objemu tím, že nás vyzývá k napnutí našich svalů, abychom vnitřním pohybem napodobili pohyb namalovaný, se vším, co prozrazuje ze své podstaty, tíže a síly. Je na počátku samotného tvoření. Adam byl uhněten z hlíny, jako socha. V románské ikonografii bůh nefouká na zeměkouli, aby ji vrhl do éteru, dá ji na své místo tak, že ji přenese. A je to úžasná ruka Rodinova, která pro to, aby představila dílo šesti dnů, nechá z kamenného bloku vytrysknout síly chaosu, jež se v něm skrývají. Co vyjadřuje pověst o Amfiónovi, který zpěvem své lyry pohnul kameny, aby se samy daly do pohybu a vytvořily hradby Théb? Bezpochyby nic jiného než lehkost práce, jež je rytmizována hudbou, ale vykonávána lidmi, kteří si pomáhají rukama jako veslaři na galéře, jejichž záběry určovala a rytmizovala melodie flétny. Známe dokonce jméno dělníka, který svou lopotu přijal. Byl to Zéthos, bratr hráče na lyru. O Zéthovi se už vůbec nemluví. Možná přijde čas, kdy bude stačit jedna melodická věta, aby se zrodily květiny, krajiny. Budou však stálejší než snové obrazy, když budou odloženy v prázdnotě bez objemu, jakoby na plátně snu? Amfiónův mýtus, který se zrodil v zemi kameníků opracovávajících mramor a slévačů bronzu, by mne zmátl, kdybych si nevzpomněl na to, že Théby nikdy nevynikaly velkým sochařstvím. Možná je to náhradní mýtus, útěcha nalezená hudebníkem. Ale my, dřevorubci, modeláři, zedníci, malíři tvaru člověka a tvaru země, zůstaneme přáteli noblesní tíhy. To, co s ní jako soupeř zápasí, není hlas, není zpěv, je to ruka.

A nestanovuje kromě toho ruka také počet, není sama počtem, nástrojem počítání a mistrem rytmu? Především se ruka dotýká univerza, cítí ho, drží a přeměňuje. Ruka tvoří úžasné dobrodružství hmoty. Nestačí jí, že se chopí toho, co existuje, je také potřeba, aby pracovala na tom, co neexistuje, aby přidala k říši přírodní říši novou. Po dlouhou dobu se spokojila s tím, že vztyčovala neohlazené kmeny stromů – i s kůrou, která je jejich ozdobou –, aby nesly střechy domů a chrámů. Po dlouhé roky kupila nebo zvedala neopracované kameny, aby připomínaly mrtvé a vzdávaly čest bohům. Tím, že používala rostlinných šťáv k tomu, aby zdůraznila monotonii předmětu, zase uctívala dary země. Ale ode dne, kdy vysvlékla strom z jeho sukovitého pláště, aby odhalila tělo stromu, leštila jeho povrch, dokud se nestal hladkým a dokonalým, objevila ruka pokožku, příjemnou na pohled a na dotek, a žíly, předurčené k tomu, aby zůstaly hluboko skryté, nabízely světlu záhadné kombinace. Když byly beztvaré masy mramoru pohřbené v chaosu hor zpracovány na bloky, desky a podobizny lidí, vypadaly, jako by změnily svou esenci a látku. Jako by forma, kterou získávají, tyto masy propracovala až k zákla-

du jejich slepého bytí, a to včetně jejich elementárních částic. To platí i pro nerosty extrahované z jejich rudy, legované jedny druhými, amalgamované, slévané, a to proto, aby se začlenily do řady kovů dosud neznámých složení. Stejně tak to platí pro jíl, vytvrzený v ohni a zářící v emailu, a také pro písek, sypký šerý prach, z něhož plamen extrahuje cosi jako ztuhlý vzduch. Umění začíná transmutací a pokračuje metamorfózou. Není slovníkem člověka, který hovoří k Bohu. Je neustálým obnovováním Tvoření. Je vynalézáním hmot a zároveň vynalézáním forem. Vytváří si svou fyziku a svou mineralogii. Noří ruce do ran věcí, aby jim dalo tvar, který se mu líbí. Je především řemeslníkem a alchymistou. Jako kovář dřev v kožené zástěře. Má zčernalé a rozedrané ruce, protože to, s čím zápasí, tíží a pálí. Mocné ruce předstihují člověka jak v síle, tak i obratnosti ducha.

Umělec, který vyřezává ze svého dřeva, kuje svůj kov, hněte svou hlinu, řeže svůj blok kamene, pro nás uchovává minulost člověka, dávného člověka, bez něhož bychom nebyli. Není podivuhodné, že mezi námi v mechanickém věku vidíme toho, kdo houževnatě přežívá od věku ruky? Staletí prošla kolem něho, aniž by změnila jeho vnitřní život, aniž by se zřekl starých způsobů, jak objevovat a vytvářet svět. Příroda je pro něj navždy zásobárnou tajemství a zázraků. Holýma rukama – těmi slabými zbraněmi – se tato tajemství a zázraky snaží ukrást, aby je zahrnul do své hry. Neustále tak začíná znovu – aniž by se to opakovalo či navracelo – cosi, co je odedávna: objev ohně, sekery, kola, hrnčířského kruhu. V umělcově ateliéru jsou všude zaznamenány pokusy, zkušenosti a zbožštění ruky, staleté vzpomínky lidského rodu, který nezapomněl na výsadu ručního zpracování.

Není Gauguin příkladem těch starodávných bytostí, které se tyčí mezi námi, oblékají se jako my a mluví stejným jazykem? Když sledujeme život člověka, jehož jsem nedávno nazval peruánským měšťákem, objevíme odvážného a bystrého makléře, dochvilného, spokojeného, uzavřeného se svou dánskou ženou v pohodlném bytí, který pozoruje obrazy ostatních spíš s potěšením než se znepokojením. Poznenáhlu – snad na základě jedné z těch změn, které tryskají z hlubin a trhají povrch času – u něho roste nechuť k abstrakci peněz a číslic. Už mu nestačí vykreslovat si v mysli meandry rizika, spekulovat o burzovních křivkách, hrát si s prázdnou číslic. Potřebuje malovat, protože malba je jedním ze způsobů, jak znovu získat to věčné pradávno, zároveň vzdálené a naléhavé, které v něm přebývá a které mu uniká. Jako by spíchal s odplatou za dlouhou zahálku v civilizaci, nepotřebuje jen malířství, ale každé dílo rukou, hrnčířství, sochařství, textilní potisk. Osud ho skrze ruce táhne do divokých míst – do Bretaně, do Océánie, kde ještě spočívají nehybné usazeniny dávných staletí. Nespokojil se tam s malbou obrazů muže a ženy, rostlin a čtyř živelů. Opatřil si šperky jako divoch, který si své vznešené tělo rád zdobí a nosí na sobě velkolepé výtvořiny svého umění. Na ostrovech,

kde hledal to nejdlehlější a největkovitější, vyřezával idoly do kmenů stromů, nikoli jako kopista etnografického braku, ale autentickým postupem ruky, která nachází ztracená tajemství. Postavil chatrč, celou vyřezávanou a plnou bohů. Materiály, které používal, od dřeva na pirogy až po hrubé plátno plné uzlíků, na něž maloval jakoby štávami stromů a hlínami bohatých tlumených odstínů, ho také spojovaly s minulostí a vtahovaly ho do zlatých stínů času, který neumírá. Tento muž vytříbených smyslů bojuje o onu citlivost právě proto, aby umění vrátil intenzitu, která byla dlouho utopena v tlumených tónech. A díky těmž pohybu se jeho pravá ruka vzdává obratnosti a učí se od levé ruky oné nevinnosti, která nikdy nepředbílá formu. Méně zkušená než druhá ruka, méně zdokonalená v automatické virtuozitě, přejíždí pomalu a s úctou po obrysech předmětů. Tak zaznívá poslední píseň původního člověka a dýchá posvátným kouzlem, ve kterém se mísí smyslové a duchovní.

Všichni však nejsou takoví. Každý se nepostaví na pláž s kamenným nástrojem nebo s božstvem z tvrdého dřeva v ruce. Gauguin je jak na začátku světa, tak i na konci civilizace. Ostatní zůstávají mezi námi, ačkoliv je ušlechtilý úkol činí plachými a uvězňuje je, jako Degase, do samoty Paříže. Ale ať už se drží v ústraní nebo lační po lidské společnosti, jansenisté stejně jako rozkošníci, jsou to především bytosti vybavené rukama. Čistí duchové se tomu nikdy nepřestanou divit. Nejjemnější harmonie odhalují tajemství vzájemného vztahu představitivosti a smyslovosti. Tyto harmonie se však zformují, zapisují se do prostoru a zmocňují se nás díky rukám, které pracují s hmotou. Jejich otisk zůstává hluboký i tehdy, když práce, po způsobu Whistlera, zahazuje své stopy, aby posunula dílo do slavnostních sfér, a zbavuje ho všeho, co v něm poukazuje na přerývanost a horečnatost dřiny. „Dejte mi centimetr čtvereční malby,“ říkával Gustave Moreau, „a já poznám, zda malba pochází od skutečného malíře.“ I neklidnější a nehladší provedení prozrazuje dotyk, onen rozhodující kontakt mezi člověkem a předmětem, ono ovládnutí světa, o němž se domníváme, že ho vidíme – pomalu nebo zprudka – vznikat před našimi očima. Dotyk je znakem, který nás neoklame, ať už v bronzu, jílu, v kameni, dřevě nebo v tvárné a fluidní textuře malby. Dokonce i u starých mistrů, kteří svůj materiál vyhladili jako achát, oživuje dotyk povrch v paradoxu nekonečně malého. A stoupenci Davida, kteří tvrdili, že diktují svou práci poslušným asistentům, nemohli svým služebníkům odejmout osobitost jejich rukou. Ta hladká pokožka, ty draperie z mramoru, ty chladné architektury, lapené v ledovém sevření doktrinárního idealismu, prozrazují pod svým prostým vzezřením rozmanitost. Umění, které by se těchto proměn zcela zbavilo, by zářilo nelidskostí. Kdo chce, ať si to vyzkouší.

Mladý malíř mi ukazuje malou, dobře komponovanou krajinku, která má, navzdory svému rozměru, určitou velkolepost. Říká mi: „Ruka se tu nijak neprojevuje, že ano?“ Usoudil jsem, že má zálibu v neměnných věcech pod

věčným nebem, v nekonečnu času, a nechuť k „manýře“, k excesům ruky v barokních hříčkách, v hmatatelných okrasách, ve stříkání barevných past. Rozumím jeho přísnému přání vytrátit se, skromně se vrhnout do propasti hloubavé moudrosti, asketické prostoty. Obdivuji toto strohé mládí, toto francouzské sebezapření. Už není zapotřebí zakoušet zalíbení, znásobovat potěšení pohledu, je nutné se zatvrdit, být vytrvalý a mluvit mocným jazykem srozumitelnosti. Nicméně ruka se přece jen projevuje v úsilí, které vynakládá, aby tomuto cíli sloužila, ve své obezřetnosti a skromnosti. Spočívá na zemi, krouží kolem vrcholků stromů, nadlehčuje se na obloze. Umělcovo oko, které sledovalo formy věcí a vážilo hustotu, vykonává stejné gesto jako ruka. Tak tomu bylo na stěnách, na nichž se pokojně rozprostírají staré italské fresky. Stejně je tomu i v našich geometrických rekonstrukcích univerza, v oněch kompozicích bez předmětů, kde se kombinují rozložené předměty. Někdy, jakoby nedopatřením a navzdory její služební roli, zesílí moc ruky natolik, že se stane základním tónem působícím na naši citlivost, a odměnou nám je, že se ve velkolepé vyprahlosti pouště setkáme s člověkem. Uvědomíme-li si, že kvalita tónu nebo odstínu nezáleží pouze na způsobu, jakým jsou vytvořeny, ale také na tom, jak jsou předkládány, ozřejmí se nám všudypřítomnost Boha v jeho pěti osobách. Taková je budoucnost ruky až do doby, než se bude malovat pomocí stroje, pomocí trysek. Tehdy se docílí kruté strnulosti fotografie, kterou získává oko bez ruky a která uráží naši náklonnost, již se fotografie – zázrak světla, nehybný netvor – dovolává. Takové umění jako by bylo z jiné planety, na níž je hudba grafem zvuků a kde se výměna myšlenek odehrává beze slov, prostřednictvím vlnění. Dokonce i když fotografie zobrazuje dav lidí, zůstává obrazem samoty, neboť ruka do ní nikdy nezasahuje, aby v ní šířila teplo a fluidum lidského života.

Přejdeme k opačnému extrému a přemýšlejme o dílech, která ze všeho nejvíce dýchají životem a činy. Uvažujme o kresbách, které nám s využitím minimálních prostředků přinášejí radost z plnosti. Je v nich málo látky, víceméně nepostižitelné. Žádné vrstvení materiálu, barevných past nebo lazur, žádná z oněch bohatých možností malířské techniky, která by dala malbě lesk, hloubku a pohyb. Šmouha, kaňka na vyprahlém bílém listu stravovaná světlem, která si nelibuje v technických kouscích a nezdržuje se složitou alchymii. Jako by duch promlouval k duchu. A přesto je zde obsažena všechna ušlechtilá vážnost lidského bytí, všechna jeho impulzivní živost. Je zde magická síla ruky, kterou už nic nezastaví a nezdrží, ani když postupuje zvolna a pečlivě. K zapisování znaků používá ruka veškerých možných pomůcek, vytváří si podivné a odvážné nástroje, vypůjčuje si je z přírody – větvičku nebo ptačí pířko. Hokusai bez ustání hledal nové rozmanité formy i různorodé novinky života a kreslil špičkou vejce nebo konečky svých prstů. Rozjímání nad jeho díly či díly jeho současníků se nelze nabažít. Bez váhání bych je nazval

Deníkem lidské ruky. Vidíme, jak se v nich ruka pohybuje s nervózní rychlostí, s překvapivou úsporností gest. Prudká stopa zanechaná na tomto jemném podkladu, na papíru vyrobeném z útržků hedvábí, který je na pohled tak křehký, a přesto téměř nezničitelný. Tečky, kaňky, důrazy a ony dlouhé roztržené tahy, které tak dobře zachycují zakřivení rostliny i těla. Prudké, drtivé tahy, z nichž se vynořují hloubky stínů. Přinášejí nám krásy světa i něco, co není z tohoto světa, ale ze samotného člověka, kouzla ruky, kterým se nic nevyrovná. Ruka jako by svobodně poskakovala a těšila se ze své zručnosti. S neuvěřitelnou jistotou těží ze zdrojů prastaré nauky, ale využívá také to nepředvídatelné, co spadá mimo oblast ducha – náhodu.

Když jsem před mnoha lety studoval asijské malířství, zvažoval jsem sepsání eseje o náhodě, který bych ale bezpochyby nikdy nevytvořil. Starý příběh řeckého umělce, který v zoufalství hodil houbičku plnou barvy na hlavu namalovaného koně, jehož pot nebyl schopen správně zachytit, má hluboký význam. Nejenže nás učí, že navzdory nám samotným může být vše zachráněno ve chvíli, kdy se vše zdá ztracené, ale nutí nás také přemýšlet o možnostech ryzí náhody. Poukazuje na protiklad stojící vůči automatismu a mechanismu, protiklad, který není méně vzdálený dovednému postupu rozumu. V práci stroje, který vše opakuje a předurčuje, představuje náhoda náhlou negaci. V Hokusaiově ruce je náhoda neznámou formou života, setkáním temných sil a jasnovidných úmyslů. Zdá se, že někdy náhodu provokoval netrpělivým prstem, aby viděl, co se stane. To proto, že Hokusai pochází ze země, jejíž umělci trhliny v keramice nezakrývají podvodnými opravami, ale zlatým síťováním ještě zvýrazňují jejich elegantní průběh. Umělec s vděčností přijímá dar náhody a s úctou ho ukazuje. Je to dar boha, stejně jako náhoda skrytá v jeho ruce. Zmocňuje se ho rychle, aby z něho nechal vyvstat nějakému novému snu. Je eskamotérem (mám rád to staré slovo), který využívá vlastních chyb a přehmatů a odvíjí od nich triky; nikdy si nezíská větší přízeň, než když neohrabaně provádí obratné koušky. Přebytečný inkoust tekoucí rozmarně v tenkých černých potůčcích a vytvářející napříč čerstvým náčrtem hmyzí proměnadu, čára vychýlená trhnutím ruky, kapka vody, která rozmazává obrys – to všechno je vpád neočekávaného do světa, v němž neočekávané musí mít své místo a v němž se vše jen hrne ho přivítat. Je zapotřebí zachytit neočekávané v letu a vytěžit veškerou jeho skrytou sílu. Běda pomalému gestu a ztuhlým prstům! Bezděčná skvrna se svou tajemnou grimasou vstupuje do světa svobodné vůle. Je to meteor, kořen zkroutený časem, nelidská tvář. Klade rozhodující odstín tam, kde by chyběl a kde bychom ho nehledali.

A přesto jeden dozajista pravdivý příběh vypravuje, jak Hokusai zkoušel malovat, aniž by použil rukou. Říká se, že jednou, když stál před sógunem a před sebou měl na zemi rozvinutý svitek papíru, vytil na něj plechovku modré barvy, poté namočil kohoutovi pařáty v plechovce s červenou barvou

a nechal ho běžet přes svitek, na kterém pták zanechal své stopy. Všichni přítomní v nich rozeznali proud říčky Tatsuta, která odnáší javorové listy zarudlé podzimem. Úžasná kouzla, v nichž příroda sama pracuje na reprodukci přírody. Rozlitá modrá barva proudí do rozvětvlujících se říček jako skutečné vlny a ptačí pařát, se svými sbíhajícími se články, se podobá struktuře listu. Kohoutí krok, který stěží něco váží, zanechává stopy nenapodobitelné síly a čistoty, jeho chůze ctí, avšak se všemi odstíny života, mezery oddělující křehké napadané listy odnášené rychlou vodou. Jaká ruka by byla schopna vyjádřit to, co je pravidelné i nepravidelné, náhodné i logické v tomto běhu téměř nehmotných, avšak nikoli neforemných věcí po hladině horské říčky? Ruka Hokusaie. Vzpomínky na zkušenost s různými způsoby evokace života, kterou jeho ruce postupně získaly, přiměly tohoto kouzelníka nakonec i k tomuto pokusu. Ruce jsou přítomné, aniž by se ukázaly, a třebaže se ničeho nedotýkají, všechno řídí.

Takové shody mezi náhodou, studiem a zručností často dosahují mistrů, kteří si udržují smysl pro nebezpečí a umění rozeznat neobvyklé i v tom, co má zcela běžné vzezření. Mnoho příkladů nám v tomto směru nabízí rod vizionářů. Zprvu můžeme věřit tomu, že se jich jejich vize zmocňují naráz, totálním způsobem, despoticky, že tyto vize – takové jaké jsou – přenašejí do jakéhokoli materiálu, rukou vedenou zevnitř, jako se to děje oněm spiritistickým umělcům, jejichž kresby jsou vzhůru nohama. Nic se však nebude jevit pochybnější, jestliže se zaměříme na jednoho z těchto vizionářů, na Victora Huga. Žádná mysl není bohatší na vnitřní podívanou, na jiskřivé kontrasty a slovní překvapení, jež vykreslují předmět s úchvatnou přesností. Člověk by uvěřil, jako tomu věřil on sám, že byl inspirovaný obdobně jako kouzelník, posedlý netrpělivou přítomností směřující ke zjevnosti, přítomností hotovou a tvárnou, danou ve světě zároveň pevném i křečovitém. A přece náleží ke stejnému druhu jako muž s rukama, který je používá nikoli k tomu, aby činil zázrak uzdravení nebo aby chodil po vlnách, ale k tomu, aby působil na hmotu a dělal na ní. Některé jeho podivuhodné romány v sobě nesou nesmírnou vášeň k hmotě, například *Dělníci moře*, z nichž spolu s poezií boje proti síle živlů dýchá nenasytná zvědavost, zkoumající utváření věcí, zacházení s nástroji, jejich původ a použití a jejich překvapivá archaická pojmenování. Je to kniha napsaná rukou námořníka, tesaře a kováře, rukou, která hrubě drží formu předmětu, jež utváří a kterým se nechává tvarovat. V tomto románu má vše svou váhu, dokonce i vlny a vítr. A je tomu tak proto, že se ona nevšední citlivost poměřuje s tvrdostí předmětů, se zlovolností netečnosti, která tak vyhovuje epepejím fluid, dramatům světla a která je vykresluje s takřka hmotnou silou. Je to tentýž muž, který si na Guernsey vyráběl nábytek a rámy, stavěl truhly, a když byl nespokojen se ztvárněním svých vizí ve verších, přeléval jejich přebytek do podivuhodných kreseb.

Můžeme se ptát, zda tato díla, která souvisejí s jakýmsi vnitřním konfliktem, nejsou také východiskem. Takový duch potřebuje cosi jako značky. Věštkyňe, která má předpovědět podobu budoucnosti, musí její prvotní rysy hledat ve skvrnách a meandrech, jež na dně šálku zanechala sedlina. Podle toho, jak náhoda určuje formu v příhodách látky, podle toho, jak ruka těžší z této pohromy, odhaluje duch svou cestu. Toto uspořádání chaotického světa těžší nepřekvapivější účinky z látek, které se málo hodí pro umění, a z nástrojů vyrobených narychlo, z odpadu, z odřezků, jejichž opotřebování či rozlomení poskytuje prostředky zvláštního rázu. Zlomené pero, které stříká, ztupený dřevěný hrot, zcuchaný štětec, všechny tyto nástroje pracují ve zmatených světech. Houbička uvolňuje mokré záblesky, stopy vodových barev, které prostor pokrývají hvězdami. Navzdory obvyklému náhledu tato alchymie nerozvíjí stereotypní podobu vnitřní vize: vizi naopak sama vytváří, dává jí tělo, rozšiřuje její perspektivy. Ruka není poslušnou služkou ducha, hledá a hloubá v jeho prospěch, zakouší všechna možná dobrodružství a zkouší štěstí.

Pohledme na to, co vizionáře, jako je Hugo, odlišuje od vizionáře, jako je Blake. Ten druhý je přece také velkým básníkem a člověkem ruky. Samou svou podstatou je dělník. Je to člověk námahy, *craftsman*, nebo spíš středověký umělec, který se náhle ocitl v Anglii věku strojů. Svě básně nesvěřuje tiskaři, kaligraficky je přepisuje a doplňuje rytinami, zdobí je kvítky jako dávný mistr iluminátor. O oslnivých vizích, které ho pronásledují, o své Bibli z doby kamenné, o něch ctihodných duchovních starožitnostech člověka většinou vypráví za pomoci hotové formy, za pomoci špatného stylu své doby: vidíme smutné atlety s pečlivě nakreslenými česčkami a poprsím, těžkopádné stroje, cosi strašného v podání Gavina Hamiltona a Davidova ateliéru. Jakási lidová úcta ke krásnému ideálu a aristokratickým způsobům kazí jeho hluboký idealismus. Tak pohlížíme na spiritualisty a sváteční malíře, kteří jsou plni úcty k nejobnošenějšímu akademismu. Je to ostatně přirozené: duše u nich zabíjí ducha a paralyzuje ruku.

Útočiště nacházíme u Rembrandta. Není jeho příběh příběhem postupného osvobození? Jeho ruka byla nejprve zajatkyňí barokních ozdob, girland a příkras, později krásně provedené hladké malby. Nakonec však, když přichází podzim jeho života, získává ne snad nepodmíněnou svobodu nebo větší virtuozitu, ale odvalu, nezbytnou k novým dobrodružstvím. Dokáže zároveň uchopit tvar, odstín a světlo. Do denního světla živých přivádí věčné obyvatele světa stínů. Staletí shromažďuje do pomíjivého okamžiku. V obyčejných lidech odhaluje vznešenost jedinečného. Zbásňuje výjimečnost známých věcí a všedních šatů. Ze špíny a únavy chudoby získává báječné bohatství. Jak? Noří se do srdce hmoty, aby ji přinutila k proměnám. Někdo by řekl, že ji vypaluje v peci a že plamen, který po oněch kamenitých pláních běží, je

jednou spaluje a jindy barví do zlatova. To neznamená, že malíř jen stupňuje rozmary a hromadí pokusy. Odmítá zvláštnosti techniky, aby mohl odvážně pokračovat svou cestou. Ruka však je tu. Nepostupuje prostřednictvím zhyponotizovaných kroků. To, co nechává vyvstat, není ploché zjevení ve vzducho-prázdně, je to substance, tělo, organizovaná struktura.

Jaký důkaz – důkaz prostřednictvím kontrastu – získávám, když se dívám na úžasné fotografie, který mi laskavý přítel přivezl jako pozornost ze Suez! V oněch končinách jakýsi zdatný a citlivý člověk postavil před objektiv místní staré rabíny. Se světlem naložil s dovedností mistra. Skoro se zdá, že světlo vychází přímo z nich, z jejich odvěké meditace v temném egyptském ghettu. Jejich čelo skloněné nad rozevřeným Talmudem, vznešená orientální křivka jejich nosu, jejich vousy patriarchů, jejich krásně zřasené kněžské roucho – to všechno připomíná a stvrzuje Rembrandta... Prohlédněte si dobře jeho staré proroky, kteří sídlí mimo čas, v ubohosti a slávě Izraele. Jaká nevolnost se nás však nad těmito dokonalými obrazy zmocňuje! Je to Rembrandt zbavený Rembrandta. Čistý vjem zbavený podstaty a hustoty, nebo spíš nádherná optická vzpomínka, zachycená v této krystalické paměti, která všechno zadrží jako camera obscura. Chybí tu látka, ruka i člověk. Toto naprosté prázdno úplné přítomnosti je velice zvláštní. Možná mám před sebou příklad budoucí poetiky a nedokážu ještě toto ticho, tuto pustinu osídlit.

Neomezujeme se však tím, že mluvíme o mistrech, kteří oplývají zápallem a svobodou, jen na určitý druh, na určitou skupinu? Nevyloučili jsme z našich úvah – jakožto řemeslníky, jejichž zručnost je čistě strojová – ty, kteří s neúnavnou a bezchybnou trpělivostí ve vybraném materiálu a vytříbených formách probouzejí barvitě sny? Je ruka rytce, zlatníka, iluminátora nebo lakýrníka jen obratnou a ochotnou služebnicí vycvičenou ve vykonávání jemné práce? Je tedy to, co nazýváme dokonalostí, ctností otroka? Že tato ruka, která pracuje v nejtěsnějším prostoru a je si jistá sama sebou i svým postupem, podřídí ohromné rozměry světa a člověka dimenzím mikrokosmu, je už samo o sobě zázrakem. Tato ruka není strojem na zmenšování. Na čem jí záleží, není ani tak přesnost v omezených rozměrech, ale spíš její vlastní schopnost jednání a pravdy. Callotovy jezdecké slavnosti a bitvy se zprvu jeví jako entomologické ilustrace, jako obrázky migrujícího hmyzu v krajině krutin. Nejsou koráby a pevnosti na jeho *Obléhání La Rochelle* hračkami? Nejsou všechny ty jeho početné, nahlučené, přesné a úplné detaily viděny širokým koncem kukátka? Není zázrak, že na tomto „díle ruky“ je všechno pojato a naskládáno do rozměru jeviště, současně miniaturního a ohromného? Vydělte kteroukoli z těchto osob, kteroukoli z těchto lodí a prozkoumejte ji pod lupou. Nejenom že se objeví ve své přirozené velikosti a ve své životaschopnosti, a to aniž by ve světě běžných rozměrů něco z toho ztrácela, ale je také autentická. Tím myslím, že se nepodobá ničemu jinému, že nese Callotův

grafologický rukopis, nenapodobitelný rys jeho nervní pružnosti, jeho umění, které je citlivé vůči ohebnosti provazochodců a kejklířů, jeho elegantního šermu, jeho hry královského houslisty. Je to „krásná ruka“, jak dříve říkali kaligrafové. Je to vyryto rukou mistra. Ale tato ruka, tak hrdě obratná, zůstává přítelkyní života a podněcovatelkou pohybu. V rituálech dokonalosti je strážkyní smyslu i výkonu svobody.

Skloňme se k jinému kouzelnému světu. Zadržme dech a dobře si prohlédněme *Hodiny* Étiennea Chevaliera. Máme tu před sebou – zmrazené svým zázračným provedením – absurdně dokonalé postavy, v souladu s pravidly dílny zpracované maličkými tahy někoho, kdo je vybaven skvělým zrakem a mimořádnou přesností? Zdaleka ne. Představují jedno z nejdokonalejších vyjádření onoho smyslu pro monumentálnost, který je charakteristickým rysem francouzského středověku. Můžeme je stokrát zvětšit, a nepřipravíme je o sílu jejich výtrysku, o jejich podstatnou jednotu. Podobají se sochám v kostelích, jsou jejich sestrami nebo potomky. Ruka, která je vykreslila, náležela ke staleté sochařské dynastii. Tato ruka – lze-li to tak říci – uchovává jejich uspořádání a účinek i v nepatrných pochmurných zlatavých basreliéfech namalovaných jako *trompe-l'oeil*, které se často v miniaturách objevují a jsou provedeny s okouzující velkorysostí. Spojují tedy dva světy – tak jako v kruhovém zrcadle, které Van Eyck umístil za portrét Arnolfiniových –, svět lidí vysoké postavy, stavitelů katedrál a kreslířů, a magický svět toho, co je nekonečně malé. V jednom světě ruka pracuje s palicí a dlátem na kamenném bloku usazeném na dřevěné koze, v druhém pracuje na čtverci pergamenu, na němž jemné nástroje vytvářejí nejvzácnější jemnosti vzoru. Nevím, zda si ji uvědomujeme, nebo zda dělá vše pro to, aby byla zapomenuta. Je však tu, jasně se projevuje ve spojení údů, v energickém rukopisu tváře, v obrysu města, který je vlivem ovzduší namodralý, a dokonce i ve zlatém šrafování, jímž je tvarováno světlo.

Nerval vypráví příběh očarované ruky oddělené od těla, která prochází světem, aby v něm vykonala zvláštní dílo. Já ruku neodděluji ani od těla, ani od ducha. Vztahy mezi duchem a rukou však nejsou tak jednoduché jako vztahy mezi pánem a jeho poslušným služebníkem. Duch vytváří ruku a ruka vytváří ducha. Gesto, které netvoří, gesto bez zítřka, vyvolává a určuje jistý stav vědomí. Gesto, které tvoří, vytrvale působí na vnitřní život. Ruka vytrhává hmat z jeho receptivní pasivity a vede ho ke zkušenosti a k činu. Ruka učí člověka ovládnout objem, váhu, hustotu a množství. V dosud nevídaném univerzu, které vytváří, zanechává všude svůj otisk. Potýká se s látkou, kterou přeměňuje, a s formou, kterou přetváří. Je vychovatelkou člověka, která zmnožuje jeho přítomnost v prostoru a času.

Translators' Note

Focillon's essay "In Praise of Hand" ("Éloge de la main") was first published in 1939 as an addition to the second edition of a monograph by Focillon (Focillon, H., *La vie des formes. Édition nouvelle, suivie de l'Éloge de la main*. Paris, Alcan-PUF 1939). In the first edition of this monograph (Focillon, H., *La vie des formes*. Paris, Ernest Leroux 1934) the essay in question was not included and was therefore not part of the Czech translation which worked with the first edition (Focillon, H., *Život tvarů*. Translated by V. Urbanová. Prague, Spolek výtvarných umělců Mánes 1936). From 1939 the "Éloge de la main" was a standard part of all editions of *La Vie des formes*. In 2015, however, the essay "Éloge de la main" was also published as a self-standing book (Focillon, H., *Éloge de la main*. Angoulême, Éditions Marguerite Waknine 2015).

Work on the Czech translation started in the seminar course "Art in a Cultural Context 2" under supervision of Miloš Ševčík and Karolína Jiráková at the Department of Philosophy, Faculty of Philosophy and Arts, University of West Bohemia in Pilsen, in the winter semester of the academic year 2017–2018. Later, the text of the translation was reworked and amended by the aforementioned teachers.

Keywords: Henri Focillon, hand, art, creativity

Note des traducteurs

L'essai de Focillon « Éloge de la main » fut publié pour la première fois en 1939 comme supplément de son traité monographique *La vie des formes* (Focillon, H., *La vie des formes. Édition nouvelle, suivie de l'Éloge de la main*. Paris, Alcan-PUF 1939). La première édition de ce traité (Focillon, H., *La vie des formes*. Paris, Ernest Leroux 1934) ne contenait pas l'essai en question. Ce dernier ne faisait donc pas non plus partie de la traduction en langue tchèque tirée justement de la première édition (Focillon, H., *Život tvarů*. Trad. V. Urbanová. Praha, Spolek výtvarných umělců Mánes 1936). Depuis 1939 « Éloge de la main » est une partie intégrante de toutes les éditions de *La vie des formes*. En 2015 l'essai « Éloge de la main » fut néanmoins publié comme un volume à part (Focillon, H., *Éloge de la main*. Angoulême, Éditions Marguerite Waknine 2015).

La traduction en tchèque a débuté dans le cadre du cours intitulé « L'art dans le contexte culturel 2 » sous la direction de Miloš Ševčík et Karolína Jiráková, au Département de Philosophie de la Faculté des Lettres de L'Université de Bohême de l'Ouest à Pilsen, durant le semestre d'hiver de l'année 2017/2018. Dans un deuxième temps, le texte de la traduction a été retravaillé et complété par les deux enseignants mentionnés ci-dessus.

Mots clés : Henri Focillon, la main, l'art, la création