

FXŠ

Soubor díla F. X. Šaldy

19

**Kritické
projevy - 10**

1917—1918

*Československý
spisovatel*

Kritické projevy 10

1917—1918

Po zastavení České kultury začátkem první světové války přerušuje Šalda téměř úplně redakční a kritickou práci a věnuje se beletrii. V té době vzniká dvoudílný román *Loutky a dělníci boží* a povídka *Tupitel duší*. K činnosti kritické se vrací více až roku 1917, po založení *Kmene*.

V devatenáctém svazku *Souboru díla F. X. Šaldy* vydáváme všechny jeho kritické a polemické statí z let 1917 a 1918, jež původně vyšly v prvních dvou ročnících *Kmene*, feuilletony z *Venkova* a dvě předmluvy, které rovněž spadají do tohoto období: *Émile Verhaeren* a *Dvě rozhodná léta v životě Jaroslava Vrchlického: 1875—1876*.

Dík tvůrčím ideovým rozporům, jimiž se Šalda v té době opravdově prodírá a jež odpovědně řeší, znamenají články z posledních válečných let značný pokrok. Jeho individualismus se neomezuje jako dříve příklonem k náboženství, nýbrž k lidovému kolektivu a životné tradici, kritik se přibližuje denním otázkám sociální politiky, uvědomuje si tvář budoucího umění a tato nová hlediska promítá do svých kritických soudů o literárních dílech a jejich tvůrcích. Z rozporů, jichž je v Šaldovi stále ještě plno, rodí se již nový Šalda, Šalda let dvacátých, pokrokový bojovník nejen za umění poválečné generace *Wolkrovy* a *Nezvalovy*, ale i za spravedlnost sociální a hospodářskou. Svazek připravil a poznámkami a rejstříkem opatřil Emanuel Macek.

FXS

F. X. Šalda

Kritické projevy 10

1913-1918

Československý národní

Knihy F. X. Šaldy

19

F. X. Šalda

Kritické projevy 10

1917-1918

Československý spisovatel

Obsah

1917

- 13 Émile Verhaeren. Odpověď na otázku
po smyslu jeho díla
- 36 Dvě rozhodná léta v životě Jaroslava
Vrchlického: 1875—1876
- 89 Tradice třeba
- 95 Václav Tille
- 100 Kapitoly literárně kritické
1. K. M. Čapkova Turbina — 2. K. Se-
zimův Host — 3. Anny Marie Tilscho-
vé Stará rodina — 4. Krásná próza
Boženy Benešové — 5. Karel a Josef
Čapkové
- 148 Tvůrce a pospolitost
- 154 Miloš Marten
- 163 „Národ spravedlivý“
- 169 Boj o nový, český socialism
- 175 František Mareš osvoboditel
- 181 Na okraje odkazu Martenova čili o svět-
ské zbožnosti
- 187 Kult mrtvých
- 192 Jubilea a jubilování
- 197 Poznámky o literatuře válečné

- 216 Kmen a jeho směr
 218 Protesty proti intendantuře Národního divadla
 218 Ještě k protestům proti intendantuře Národního divadla
 219 Protesty proti intendantuře Národního divadla (Glossa třetí a doufám poslední)
 219 Naše řeč
 220 O trhavé kritice a nedemokratické bibliofilii
 221 Nové knihy (1)
 222 Vojtěch Martinek: Zahrada
 225 Romain Rolland: Michelangelo
 226 Nové knihy (2)
 226 R. Bojko: Zbytečný
 228 Jednou provždy
 228 Literární štvánice
 229 Pan Richard Weiner
 229 Týdeník Národ
 230 Pan Jan Thon
 230 Jan Herben šedesátníkem
 231 Gustav Jaroš (Gamma)
 232 Nové knihy (3)
 233 Tschechische Anthologie: Vrchlický — Sova — Březina
 234 Janem Lierem
 235 Nové knihy (4)
 237 Příšerný objev literární
 237 Henri de Régnier: Muž a Siréna
 239 Jiří Mahen: Tiché srdce
 240 František Čáda: Richard Wagner a Schopenhauer
 240 Antonínem Štolcem
 240 Referent nepoctivec
 242 Nové knihy (5)
 243 Příspěvek k literárním mravům českým
 244 Sociální stránka literatury (1)
 247 Poslední číslo Volných směrů
 248 Rada spisovatelů
 249 Sociální stránka literatury (2)
 250 Jakuba Demla Šlápěje
 251 Ivo kněz Vojnovi-Úžicki
 251 Julius Zeyer předvídá světovou válku r. 1899
 252 Poškozuji veřejné knihovny spisovatele?
 252 K reorganizaci Národních listů
 253 Karel Thon: Nová doba a Sokolstvo
 254 Říkání o čistém srdci Miroslava Rutte
 255 Auguste Rodin

- 256 Eliška Krásnohorská
 257 Nové knihy (6)
 258 K překladu Suarèsova Stendhala
 259 Nové knihy (7)

1918

- 263 Otakar Theer
 272 Mladá kniha
 275 Poznávání Smetany
 280 Papírové bolesti
 284 Židovský román staropražský
 288 O Jakubu Demlovi
 293 Umělecké přestavby
 297 Výstraha mistrova
 305 Kritik života
 312 Non olet
 316 Marie Gebauerová: Rod Jurija Klemenčiče
 321 Otázka spisovatelská
 333 Formulková poesie
 341 Historický Torquato Tasso
 368 Věda a národnost
 373 Básnická obroda St. K. Neumanna
 383 Otokar Fischer, básník dramatický
 393 Bída fráze
 398 Tvůrčí osobnost Růženy Svobodové
 407 Národní podobnost tvorby Březinovy
 412 Ad vocem národního umění
 419 Siluetka Lermontova
 428 Mlčící básník
 432 Radostný
 437 Odcházejí
 442 O dobré vládě
 446 Obec boží
 451 Za Bohumilem Kubištou

- 457 Masaryk jako tvůrce kulturní
462 In memoriam Františka Čády

•

- 466 František Táborský
466 Práva básníková
467 Modráčkovy Socialistické listy
468 Nové knihy (8)
469 Činoherní cyklus
469 Dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou
z let 1875—1876
470 Malichernictví
471 Jaroslav Maria: Torquato Tasso
472 Pan Stanislav K. Neumann
472 Proti návrhu Macharovu
475 Právo lidu z 16. června
476 V třetím čísle Cesty
476 Právo lidu z 23. června
477 Právu lidu
479 Ještě o Národní čitance a lecčems jiném
480 Ještě Zvěřinova „Hydra“ a Právo lidu
482 Právo lidu
483 O samotě, tragismu, bolesti a jiných necivilnostech
484 Polemické mravy Karla Čapka
485 Ve věci p. Zítkově
486 L. N. Zvěřina: České rapsodie

Dodatek

- 491 Účty z minulosti
500 Antonín Sova
507 Slovíčko doprovodné ke Spisům
Růženy Svobodové
513 Poznámky vydavatelovy
545 Rejstřík osob

Odpověď na otázku po smyslu jeho díla

Jest cosi, co vyznačuje hluboce a hned od počátků Verhaerena: jest to, nejprve záporně, jeho neschopnost ke snu, rozuměj k sebezrcadlení, k narcisismu, k duševnímu kvietismu. Verhaeren jest hned od počátků neustále vnitřně napjat, a později i přepjat *za něčím* nebo *k něčemu*. Jeho já pojímá se samo neustále a vždycky jako činné, jako spějící za něčím a k něčemu: toto *něco* nítí jeho tvorbu, řídí ji, vychovává ji. S napětím někdy až mučivým a křečovitým sleduje stopu toho, co jeví se mu jako skutečnost, to jest klad; a není mu dlouho skutečnosti mimo toto napětí a spění.

Skutečnost klade si Verhaeren v různých dobách životních do různých hodnot, a tvorba jeho vytváří tak celou škálu, celý žebřík skutečností nižších i vyšších; ale dlouho klade ji do něčeho, čeho jest nutno dospěti napětím, to jest překonáním klidu a statiky. V tom jest základná jednota jeho díla a podrobný rozbor jeho vynese ji nad všechnu pochybu a ověří ji jako sám jeho zákon stylový. To byla jeho vnitřní nutnost, táž nutnost, již pojal tak krásně, poněvadž správně, jako nejvyšší tvořivou sílu životnou: *Triomphante nécessaire, reine du monde — Vítězná nutnosti, královno světa!*

Byl-li nazýván učenými slovy aktivistou nebo dynamikem, nemá to buď vůbec významu umělecky tvůrčího nebo může to míti pouze tento smysl vnitřní jednoty a nutnosti. Vždycky hnal se za skutečností, vždycky *říjel* za skutečností, abych užil meta-

14 fory pro něho tak význačné a vracející se tak často v různých obměnách v jeho díle.

V první jeho knize básnické z roku 1883 *Les Flamandes* jest předmětem jeho úsilí skutečnost ve smyslu blízkém tomu, co vidí v tomto slově běžný zvyk jazykový: skutečnost jevová, skutečnost hmotná, těžká, zemitá a ještě spíše tělová, skutečnost pudů ryze smyslných i smyslových. Verhaeren jest zde básníkem živočišné hmoty lidské; podává hlavně, mluveno jeho vlastními slovy, „běsnící žaludek, břicho a chtíč smyslný“, orgii selských davů flámských, rozpoutané smyslné rasy těžké kalné krve. Verhaeren jest tu mnohem více malíř než básník: parnasista, lartpourlartista, gautierovec, pro něhož věru existuje svět vnějškový: svět pěnivých barev, vypuklých tvarů, vášnivých postojů, vybíjených chtíčů, syrové hmotnosti. A přece při všem zdánlivém naturalismu dílo ryze artistické, ano přímo estétské; neboť neživí se z přítomnosti jevové, nýbrž jest odvozeninou ze skutečností již přebraňných, přetavených, přeložených a přetvořených v díla umělecká, ve veliké obrazy šestnáctého a sedmnáctého věku, v plátna Breughelova, Jordaensova, Rubensova. Flandry mladého Verhaerena jsou anachronism; jsou to přebásněné bakchanály těch „starých mistrů“, jimž věnoval jedno z nejkrásnějších čísel své knihy, v níž vrou jen smysly, ale chladnou zůstává jeho duše tvořivá. Mnoho hluku jest v této sbírce, ale málo zvuku a ještě méně zpěvu. První kniha Verhaerenova jest při všech látkových syrovostech a zpupnostech s hlediska tvořivosti záporná, slabá, studená, a nejvýše jen správná podle tradičních vzorů. Není tu nového tvaru, neboť nebylo dříve nového *varu* duchového; a bez varu není tvaru — česká etymologie jest tu hluboká —, neboť tvar jest jen výsledek dovřelého varu.

Druhá básnická kniha Verhaerenova *Les moines* (1886) může se zdáti protivou svazku prvního a výrazem vyšší sféry vývojně, ale není jí: jest stejně básnicky archaická jako kniha první, třebaš její inspirace jest tak rozhodně spiritualistická, jako tam byla materialistická. Mniši jsou Verhaerenovi nádherný přežitek minulosti, jenž nemá zítřka; básník bez víry postřehuje jen monu-

mentální obrysy, kamenné posuny, slavnostní postoje týčící se do chladného prázdna; z katolických obřadů jsou tu vytěženy jen účiny ryze dekorační, dojmy krásy plastické, záchvěvy koloristické, — ale duše básníková mlčí i zde: rozhovořily se jen nervy, popisnost, smysl historický. Jsou tu, pravda, kresleny jednotlivé typy mnišské, ale jako mrtvé siluety: a kreslí je jen sběratel historických forem citění a myšlení. Nepřišla pro Verhaerena ještě doba, kdy vnikne v nitro těchto mlčelivců a vybaví odamtud symbol životné mocnosti, který jest tu zaklet: vůle vlastní životu duchovosti a její silou. To vysloviti podařilo se mu mnohem později, v básni „Mnich“ v Bouřlivých silách (1902), jako teprve v dramate Klášter z r. 1900 zjihly mu mrazivě abstraktní postoje mnichův a daly prožehnouti se a protéci se vášnivým rytmem boje a utrpení všelidského.

První dvě veršové knihy Verhaerenovy rozevřely bezděky hluboký základní rozpor jeho bytosti básnicky lidské; ztělesnily dvojklannost jeho životnosti, jež se v nich po prvé zpolarisovala a která teprve nyní, po první pochybné a nezdařené tvůrčí objektivaci, po prvním uvědomění si sebe, rozpoutává se v nesmiřitelnou zápasnost. Na jedné straně touha po smyslové skutečnosti, žizeň žiti a vyžití se v dojmové jevovosti, na druhé duchová vášeň vlády: dvoji skutečnost stojí proti sobě v duši básníkově z počátku rovnoměrně a mezi nimi zmitá se roztržená strádající osobnost básníková. V tomto mučivém dualismu, který vytváří většinu jeho díla, aby došel smíru až v některých knihách posledního období, jest Verhaerenův tragický pathos a jest i kvas jeho vývojnosti i příčina výbojnosti, až křečovitě někde.

Dříve než mohl postoupiti Verhaeren k nové opravdovější objektivaci tvůrčí, bylo těmto silám utkati se v zápase zcela vnitřním, vedeném na nůž a rozbodávajícím svého nositele ranami těžce se zajizvujícími. Ale tento zoufalý boj, jenž byl nadlidským břemenem tomu, v jehož nitru se dějstvoval, stvořil teprve Verhaerena básníka v dnešním smyslu slova, Verhaerena nám drahého, tvůrce opravdovější a mohutnější skutečnosti životné, než jest pouhá smyslově jevová skutečnost knihy první.

16 Jest nade vše důležitě pro pochopení Verhaerenovo uvědomiti si, že jeho pozdnější skutečnost básnická má hluboké kořeny v jeho zkušenosti.

Tento temný zoufalý boj rozpoutal síly básníkovy v zuřivost, která obracela naposledy osten svůj proti sobě; tyto bésnicí protivity proměnily nitro jeho v pandémonium; ony vrhly jeho duši doslova až na práh smrti a šílenství. Tři knihy, *Les soirs* (1887), *Les débâcles* (1888) a *Les flambeaux noirs* (1890), jsou kronikou tohoto démonického zápasu rozeklané duše, s sebou rozpadlé a propadlé halucinacím, jaké rodí jen noc ležící nad vodami Kokytu. Život ztratil zde Verhaerenovi, jenž byl v prvních dvou knihách básníkem smyslových orgií, všeho světla, všech barev, všech vůní, každého tvaru, veškerého tepla a vznětu životného; proměnil se v jediný mučivý fantom upíří, který vyssál mu slunce i všechnu radost duše. Není tu vnějškového světa než jako strůjce paradoxních fantastických muk, úplného nejmrazivějšího osamocení, naprosté nemožnosti sdělit se s ním o nekonečné vnitřní utrpení. Básník žije jakoby v tísnivém, ledovém, průhledném žaláři mrazu, v hluboké studni stínů, v zoufale průsvitné ironii světa podlunného. Hrůza z vnitřního prázdna roztápává některé verše v cloumavé, zraněné a bezúčelné pohyby; churavá vůle životná, která ztratila orientaci, předmět, cíl, obrací se jinde proti sobě posledními zbytky sil, zatíná drápy sama v sebe a sápe se v kusy. „Nenasytně“, „Skála“, „Neblahá hodina“, „Zemřít“, „Mráz“, „Bárka“, „Osudný květ“ jsou básnicky jedinečné zápisy krevního písaře vlastní mučené bytosti, činěné v temných podzemních žalářích v přeletavém plápolu čmoudných smolnic.

Tento obraz není rétorická nadsázka, jest doslovná pravda: básník sám jest neúprosným pozorovatelem své nemoci smrtelné, experimentátorem vlastní agonie, jenž ji sleduje krok za krokem, neúchylně až k branám nemožnosti a absurdnosti. Vytváří vyznání bolesti, mythus šílenství, náboženství smrti; chce „věřiti v šílenství jako ve víru“; chce jíti „za bláznovstvím a jeho slunci“; rozum jeho zemřel proto, že, praví, „ztřeštil se za jakýmsi absurdním a červeným císařstvím“. Jen v některých ver-

ších Baudelairových a Verlainových nalezneš na chvíli vzdáleně podobný paroxysm muky, podobně blouznivý kult bolestivého nekonečna, obdobně znásilněnou zvrácenost pocitů, jež vrhá se střemhlav a extaticky v to, od čeho všichni ostatní prchají.

Vnějškový svět proměnil se zde Verhaerenovi v zákeřnou fantomatickou nestvůru ohyzdnosti a ošklivosti, která má účelem proniknouti v jeho duši, usaditi se v ní, zdolati ji. Jak zapomenouti toho výkřiku děsu, té výčitky vražděného: *Oh mon âme de soir, ces Londres noirs qui traînent en toi?* A jak významné a plné smyslu, že básník, jemuž bylo souzeno, aby později vztýčil ve svých verších moderní veleměsto jako orgán životní naděje nadosobní, protřpěl si nejprve až do šílenství jeho halucinací!

Že tento nadlidský zápas byl provázen i utrpením tělesným, těžkým strádáním nervovým, o tom není pochyby čtenáři dotyčných veršů Verhaerenových; avšak že by nemoc tělesná byla jejich tvořitelkou, to vyvrací již prostý fakt, že básník nemlkle a neněmí pod těmito bolestmi a mukami, nýbrž ze všech sil snaží se ovládnouti je svou tvořivostí, přetvořiti je, zmociti je, změnití jejich ráz a směr, vyřešiti jim i sobě konečný typický osud — již to dokazuje, že jsou dramaticko-psychické a že kořeni se ve sváru a roztržce duše.

A právě v této naprosté vnitřní poctivosti, v této nesmlouvavé neúchylnosti, která dovedla dotvářeti logikou utrpení, nic nekřivíc, nic nebarvíc, nic nelícíc, jež připodobnila se s největší věrností jejímu zákonu, který musil se jí jeviti jako předmět mimoosobní a nadosobní, byla pro básníka spása. Ve chvíli, kdy vyrazil v Černých pochodních svůj výkřik, rvoucí jej neodvratně v záhubu jako ssavý vír maělströmu, „*je suis l'immensément perdu*“, kdy svedl své zoufalství s jedinečnou exaltací entusiasmů v jmenovatele vesmírně nekonečného, v naprostou hodnotu a sílu, v tu chvíli — a to pochopil Johannes Schlaf znamenitě ve své monografii — zaklel tvůrčí objektivací nemoc, svár i strážení ve svůj básnický čin. Vytvořil v sobě ten ethicky nadosobní orgán, jenž činí z umělce tvůrce, ze spisovatele básníka vladaře, bez něhož není heroismu: *amor fati* nazývá jej Nietzsche, *król'-duch* Słowacki.

Básník, který později povede lidstvo k radosti — vers la joie —, pronáší po dlouhé době po prvé slovo „radost“ při představě, že naplní se absolutno a že propadl již šílenství! Z temného tragismu — a toho není možno sdostatek zdůrazniti a zpřizvučniti — roste dílo básníka neobmezených, nekonečných nadějí a rozpětí moderního člověka; a proto jest jediné veliké a pevné, že kořeny jeho byly záhy svedeny hluboko v tuto proserpinskou říši a záhy se v ní do široka rozrostly.

V nejbolestnější výhni vnitřních svárů a muk byl takto ukut básník, který předpodstatnil později touhu v jistotu a hoře v sílu, jemuž nekonečná vzdálenost cíle byla právě zárukou zdaru, jenž slavil „přítav daleký, ale jistý, na samém konci moře“ a který rameny zabírajícími nekonečno chtěl vyloviti z krouživého rytmického běhu věcí „tajemnou skutečnost“, aby „uspořádal podle ní příčinně život a krásu“.

Byl sám podoběn svému nezapomenutelnému kováři, jak vztyčil jej mythicky velce ve svých pozdějších Villages illusoires: „V horoucí zlaté žárovíště, vládce a pán sobě sám, uvrhl odboje, smutky, hněvy, křeče, aby dal jim kalení a jas ocele a blesku.“

Tvůrčí objektivaci promítl nyní Verhaeren svá muka a hoře, své horečky, mury i děsy ve svět vnějškový, zaklel je v postavy zjevující se mu na jeho cestách a toulkách, půl symboly, půl funkce životné myšlenky světové a nadosobní, pod níž se nyní podřaduje se svým osudem osobním.

Jest otázka, jakým dějem byla vykonána tato objektivace?

Tím, že dal se světu a životu on, který se posud lakotně chránil pro utrpení, při vši hrůze konec konců přece rozkošnické, byt zvrácené a zvrhlé; tím, že vešel ve svět a dohodil se, on samotář, on vězeň, on podsklepenec, on zajatec vlastních snů, klamů, preludů a mátoh, skutečností jeho i svojí; že z vězně proměnil se v poutníka, z močálu v bystřinu a oblak, z tuhosti v tekutost a plynulost.

To jest základní jeho metamorfosa tvůrčí, bez níž není možno pochopiti správně díla i významu Verhaerenova, a která musí býti proto probádána a vyšetřena co nejpečlivěji.

Stefan Zweig ve své monografii verhaerenovské, jinak milé svou láskou k básníkovi a svou opravdovostí, pojal tuto objektivaci jako osvobození se útekem od vnitřní bolesti do vnějškového světa; a vidí v tomto aktu symbolism ve smyslu goethovské básnické zповědi, vykupující z osobního hoře a trudu.

To jest však pojetí zásadně křivé, které znemožňuje správné pochopení a uvědomění si tvůrčího činu Verhaerenova.

Symbolism goethovský jest symbolism v podstatě německý, romanticko-individualistický, symbolism zповědi i odboje, od Werthera přes Tassa až do Fausta; symbolism verhaerenovský jest naproti tomu z tradičního rodu francouzského, původu klasicistického: jest nadosobní jako všechna velká poesie francouzská v tom, že jest pluralistická, družná a družstevná, opsaná kruhem ctností hromadných, entusiasmem harmonie, horoucností soucitu, věrou ve shodu a dohodu všeobecnou.

Verhaeren dohodil se *míry* ve světě — míra jest sudidlo po výtce klasicismu francouzského —, změřil sebe světem a svět sebou a našel tak pevné východisko pro konečný cíl svůj básnický, jehož opravdu dosáhl ne v posledních, nýbrž v předposledních svých knihách, v *La multiple splendeur*, v *Les heures*, v *Les blés mouvants*: soulad se sebou i se světem.

Básník, kterého odmítali kdysi úzci tradicionalisté francouzští Jean Moréas a škola románská jako barbara a jehož přivlastňovali si lehkověrně a ukvapeně jako Germána rasou a duší jeho poesie různí němečtí essayisté literární, byl vpravdě ryzí Francouz svým idealismem objektivistickým, svou vírou společensky tvůrčí, samým stylem svého citění, myšlení, hodnocení. Jeho překrásný *Večer z Bouřných sil*, kde položil sebe a celé své dílo jako zrno obilné před nesmírný objektiv naplněné budoucnosti, *naplnění časů*, tím jedinečným posunem pokory i hrdosti vjedno slité, jest velká báseň po výtce francouzská, žhavá jiskra odprysklá přímo z žárovíště duše národní. Na svého budoucího čtenáře v příštích věcích obrací se tu básník, na toho, jenž kteréhosi večera „znepokojí jeho verše pod jejich spánkem nebo popelem“, aby rozžhavlil jejich smysl, zapadlý již do tmy; tohoto

20 člověka-čtenáře z doby praprávnuků, kdy bude již dovršena tvorba společenské víry a vykřesána z nejtvrděší nutnosti vesměrné láska a shoda, oslovuje básník, aby mu připomněl způsobem jedinečně krásným ve své plachosti připravovatelský smysl svého díla.

Comprenez-vous pourquoi mon vers vous interpelle?
C'est qu'en vos temps quelqu'un d'ardent aura tiré
du coeur de la nécessité même, le vrai,
bloc clair, pour y dresser l'entente universelle.

Již chápete, proč k vám má obraci se věta?
To proto, z vás že kdosi vřelý v tento čas
z nutnosti samé vzal již pravdu, skály jas,
by vztýčil na ní shodu veškerého světa.

Není náhodné, že v básnické knize Verhaerenově, v níž dovršuje se tato tvůrčí přeměna, v níž skutečnost společenská objevila se mu po prvé mravně nadosobní mocností a měrou, v *Les apparus dans mes chemins*, vyskytují se postavy tradičně náboženské: svatý Jiří, chýlící se k básníku se svým světelným kopím, čtyři světice těšitelky, ozdravovatelky, vykupitelky z duševní nekázně a mravního neladu. Jest lhostejno, že básník nemá víry církevní; cítí přece nábožensky kladně, neboť tento veliký přerod děje se v něm sub specie národní víry tradiční. *Kdož se mi zjeví na cestách*, tato kniha obrody Verhaerenovy není tak vzdálena nebo dokonce protichůdna sbírce Verlainova obrácení Moudrosti, jak namlouvají svému čtenářstvu Zweig, Bab nebo Schlaf. Stačí, připomeneš-li si z této knihy pouze přelud „dobrého zakukleného rytíře v tichu jedoucího“ — *bon chevalier masqué qui chevauche en silence* —, s nímž střetne se cestou básník a který protkne jeho staré hříšné srdce svým kopím, který sestoupí pak s koně, a vloživ ledový prst své železné rukavice do rány, obrodí nitro básníkovo, abys procítil přímé příbuzenství Verlainovo s Verhaerenovými básněmi rázu „Svatého Jiří“ nebo „Světíc“.

A stačí srovnati *tohoto* poutníka-básníka s poutníky byronovskými nebo s našim máchovským poutníkem, spěchajícím „dlouhou lučinou ku cíli, než červánky pohynou“, abys postřehl celý

21 rozdíl dvojí doby básnické, dvojího stylu životního i uměleckého. U Byrona a všech, kdož souvisejí nějak s jeho romantismem, bezcílná horečnost psance childe-haroldovského, prchajícího ze svého národu, ze své společnosti, ze své doby a vyhledávajícího v cizině jen hroby a zříceniny starých zaslých kultur, to jest přeludy a stíny, — u Verhaerena poutník vnikající každým svým krokem přímo do struktury, do tkáně své nadosobní skutečnosti, své skutečnosti skutečnější, než jest pouhá jevovost dojmová.

Teprve nyní, když byl nalezl skutečnější skutečnost, opravdovější i pravdivější, než byla i barevně smyslná skutečnost jeho prvních orgií vlámských, i bezkrevná a beztvará skutečnost šílených halucinací, poznává básník vinu své minulosti a dovede ji nazvati pravým jménem: „Byl jsem zbabělý a v malicherné pýše uprechl jsem ze světa“; teprve nyní chápe svůj básnický tvůrčí cíl: ne lakotiti malodušně na svém *já* a kultivovati je pro hru rozkošnických sensací, nýbrž vrhnouti je obsažným, tvůrčím gestem jako hrst zrní v přítomný život, aby bylo mu setbou a vrátilo se svému rozséváči obohaceno o media, jimiž projde. Odtud bude již v různých obměnách opakovati: Znásobňuj se! Dávej se a vydávej se neustále a všemu! Rozpoutej a rozptyl svou bytost v miliony bytostí! Zabeř jí co nejvíce z lánu přítomnosti, neboť ona není nic než běžné všední jméno na označenou věčnost! Znova a znova vrhej se v tajemný vír věcí, bez bázně, že v něm utoneš! Tato bázeň jest právě hřích malodušnosti, jediný opravdový atheism srdce.

Odtud ustáleno jest již básnické poselství Verhaerenovo, tak příbuzné křepce útočnému gestu Walta Whitmana, jeho tvůrčímu postoji pastýře lidu, oráče dob, časův a pokolení, rozséváče radosti, víry, síly, entusiasmu.

All seems beautiful to me.
I can repeat over to men and women, you have done such
good to me I would do the same to you,
I will recruit for myself and you as I go.
I will scatter myself among men and women as I go,
I will toss a new gladness and roughness among them.

Všecko zdá se mně krásné.

Mohu opakovati mužům i ženám: Učinili jste mně tolik dobra, že chtěl bych učiniti totéž vám.

Chci obnoviti se pro sebe i pro vás, jak kráčím,

chci rozptýliti se mezi muže i ženy, jak kráčím,

chci vrhnouti nové veselí a novou bouřlivost mezi ně.

Takto našel Verhaeren, jak bylo několikrátě řečeno a častěji ještě opakováno a vykřikováno, smysl pro realitu moderní, a právě moderní, to jest technickou, továrenskou, velkoměstskou, civilizační, již posud znevažovali si moderní spisovatelé jako beztvare ohyzdné syroviny, vymykající se básnické stylisaci a vzdorující jí, nebo již míjeli se zavřeným zrakem, obrácení do sebe, propadlí fantomům vlastního nitra. Verhaerenův tvůrčí čin jest prý právě v tom, že objevil tuto novou krásu, charakteristicky tvrdou, drsně přímou, strukturně nahou, že našel vlastní umělecký výraz dnešnímu světu i člověku, podřizujícímu se cele ve všech činech logice úspornosti. Tak stala se moderní velkoměsta průmyslová se svými hemživými ulicemi, ošklivými, pravouhelnými továrnami, hlaholnými nádražími, rozječenými bursami, přeplněnými zvířenými přístavy, řvavými zábavními místnostmi, se všemi tvrdými tvary, křiklavými, nelomenými barvami, se vši strakitou neřestností a horečnou třestivostí inspirací jeho tvorby básnické, v níž došly symbolicky monumentálního pojetí i zpodobnění základní, výrobné a tvárné síly moderní: mechanism technický, organisace pracovní, světová tržba, obchod i hospodářství; tak stal prý se Verhaeren dovršitelem toho, co započal Zola; tak prý jest překonána štitivá nechuť archaistického romantismu k technickým skutečnostem moderní civilisace.

Tyto úsudky nejsou sice přímo nepravdivé, ale nepodávají také pravdy celé — ta jest, jak tomu již bývá, mnohem složitější; zejména však nevystihují správně rázu a významu tvůrčího činu Verhaerenova, sdružující jej s tvorbou Zolovou.

Požadavek stvořiti moderní mythologii odpovídající nové době jest totiž zvláštní ironií náhody podstatný požadavek právě — romantismu nebo také předromantismu, Sturmů a Drangu ně-

meckého. Již Herder z podnětu Hamannova o něm uvažuje; již Herder žádá, aby byla čerpána nová mythologie z „oceánu vynálezův a zvláštností“, který na nás doléhá, z „nového světa objevů“, jež nás obkličují. A po něm romantikové Friedrich Schlegel a Schelling usilují o novou mythologii na podkladě „naturfilosofickém“. Ve Francii způsobem přírodnicky fantastickým symbolisuje nebezpečí boje s podmořím Victor Hugo v Dělnících moře, též Victor Hugo, na jehož společenském visio-nářství v druhé části svého díla, ve Čtyrech evangeliích, přímo navazuje Zola. Není třeba uváděti ani několik přímých pokusů v době romantické o poesii vědeckou, ano dokonce technicky strojnickou, aby bylo patrné, že romantismu nebyl nikterak cizí pocit současnosti, touha po aktuálnosti.

Od symbolismu Zolova liší se symbolika Verhaerenova celým způsobem svého vzniku: kdežto Zola jest všude popisný a vytváří velikost jen hmotným nakupením látkovým, Verhaeren naopak jest všude zcela lyricky rozžhavený a plynulý a vychází všude z orgánů své zmocněné stupňované osobnosti básnické: co u Zoly zůstává mohutnou, ale mrtvou a těžkopádnou mašinerií poetickou, to ve Verhaerenovi žije a zpívá jako bolestně mučivá funkce jeho živého já. To jest rozdíl zásadný, který zamezuje, aby zde bylo hledáno a nalézáno vnitřní spříznění. Láska jeho k těmto příšerným moderním velkoměstům jest přímo podmíněna tím, že živí jeho já, nadávajíc je novými orgány, vytvářejíc v něm nové funkce, znásobujíc jeho srdce. „Cítím, jak v nich roste a rozněcuje se ve mně a kvasí náhle mé zmnožené srdce,“ praví v *Les visages de la vie* (1899). Ne pro ně samy jako zajímavou, novou a grandiosní kulisu, ne pro jejich dekorativnost miluje je básník, nýbrž proto, že jsou bolestnou kolébkou nového člověka, nového umění, nového života, nového náboženství. Nadávajíc člověka novými orgány duchovými, aby více a vášnivěji i mocněji trpěl, myslel, bojoval, žil a miloval: více vykupoval z časnosti, více získával z věčnosti.

Le siècle et son horreur se condensent en elles,
mais leurs âme contient la minute éternelle
qui date, au long des jours innombrables, le temps.

Století s hrůzou jeho v nich se ovšem hustí,
však duše jich v tu chvíli věčnosti se ústí,
jež ve dni nesčetnu určuje čas.

Zde žije vědec-badatel na observatořích a laboratořích: „Zde člověk, jenž soudí, myslí i chce, přehlíží a *měří sebe sám*“; zde žije tribun, který opravuje nespravedlnost společenskou, jako vědec drtí blud, „napínající své řetězy od vesmíru k člověku a od lidí k Bohu“: až setká se myšlenka s činem, budou nepřemožitelní.

Neustále opakuje se u Verhaerena v této době představa, že velkoměsto jest jakýmsi kelímkem, v němž tajemnou alchymii bolesti, křečí, výbuchů a revolt taví se minulost a vzniká budoucnost. Básník jest funkcí tohoto děje nadosobního a bezvědomého: účastní se v tvorbě nové víry, nové krásy, nového boha tím, že naslouchá hlasům života, že jde „za divokou výzvou sil jednomyslných“, „vers le sauvage appel *des forces unanimes*“, jak píše v *Les visages de la vie*. Pathos kolektivnosti, jak jej chce stvořiti Jules Romains v řadě děl veršových i prózových, jest zde předjat Verhaerenem a vtělen v umění jedinečné síly visionářské; a nejen Romainsova metoda tvůrčí a stylová jest zde předstižena časově i silou činu básnického, nýbrž i samo jméno, kterým ji křtí její domnělý vynálezce: unanimism.

Ve skupině tří knih symbolických — v lyrických sbírkách *Les campagnes hallucinées* (1893), *Les rilles tentaculaires* (1895) a v dramatické básni *Les aubes* (1898) — zpodobnil Verhaeren básnický různé tvárnosti tohoto zápasu mezi starým a novým světem, při čemž podléhající venkov je nositelem tradičních sil historických a vítězí velkoměsto tvořitelem nových útvarů životních, posud zajatých v ošklivosti a muce přechodnosti, avšak právě proto lidsky jímavých a umělecky charakteristických.

Le rêve ancien est mort et le nouveau se forge.
Il est fumant dans la pensée et la sueur
des bras fiers de travail, des fronts fiers de lueurs:
et la ville l'entend monter du fond des gorges
de ceux qui le portent en eux
et le veulent crier et sangloter aux cieux.

Sen starý mrtev, nový však se kuje;
než myšlenkami, potem dýmně potměl
ramenou hrdých prací, světlem hrdých čel,
a město naslouchá, jak z hrdel vystupuje
těch, kdož jej cítí v sobě zrát,
a křičet chtějí a jej k nebi vyvzlykat.

Nic nebylo by více pochybené než pojímati tuto hromadnou symbolisaci Verhaerenovu jako popření nebo potlačení já básníkovy, jako ústup jeho v neutralitu, jako jeho zlhostejnění a ustydnutí v trpnou desku, v níž zrcadlí se prostě vnějškové předměty a děje. Opak jest pravda: Verhaeren exaltací svého já, nadšením jeho lásky proniká a prostupuje svět hromadný a ztotožňuje se s ním naposledy: vychází ze své osoby a žije život nadosobní. Jeho osoba zesiluje se, množí se, vyrůstá o všecko, co dovedla obejmouti, proniknouti, prochvěti, rozezvucheti. Toto ztotožnění se se životem, se světem, s vesmírem blíží se místy až sebezbožnění. Methodicky chce básník prodlužovati a stupňovati chvíle exaltace nejen sobě, ale i jiným: všem lidem; kultem nekonečné lásky, nekonečné odvahy, naprosté zhrdy smrti chce je proměnit v sebeurčující bohy a vladaře svého osudu. Dobře řekl Mockel ve své studii o Verhaerenovi, že má „magickou moc sebehypnosy“; schopnost převtělovati se v síly a mocnosti i živly společenské i kosmické; a více ještě: vůli i sílu tvořiti i z jiných lidí poslušné herce úloh nadosobních. Všecky věci a osoby splývají v jediný nesmírný vír exaltace všelyrické, jsou rvány k žhavému středu bytí, vrhány do ohniska, o něž se zažehují a pění pak svými plameny extatický chvalozpěv života: Verhaeren dochází v předposledních knihách svých k lyrice sborové nebo kolové, kde báseň podává dramaticky ruku básni následující. Odtazité pojmy — *la Conquête, la Science, l'Erreur*,

la Folie, les Cuelles, les Baptêmes, l'Utopie, le Verbe, la Vie, l'Effort — nedaly by v rukou jiného básníka nic než trudné alegorie nebo chudozvukou hru polohluchých mincí pojmových, jak byli jsme toho nejednou svědky i u básníka tak opravdového, jako byl Sully-Prudhomme; u Verhaerena jsou to však bytosti jedinečně viděné a pojaté, zápasící o něco, trpící někdy i strádající, určitého útvaru rytmického i melodického, síly a živly místy tak zlidštělé jako elfi Shakespeareovi. Jest ti jasno, že básník pobratřil se s nimi a rozžehl je pak vlastním žářem, aby zalidnil jimi jako dobyvateli mravní nebe nad lidmi, vyrvané mrazu a tmě a získané za mapu lodí lidské, ženoucí se znova a znova ve vášnivé bezmezi.

Et les flammes des horizons, comme des dents,
mordent le désir fou, dans chaque coeur ardent:
l'inconnu est seul roi des volontés sauvages.

A zuby obzorů plamenných zakousnou
se v každé srdce, žžíc je touhou šílenou:
jen neznámo smí vůlí divým vlásti.

Tak zpívá básník v *Bouřlivých silách* (1902), které se *Znáso-benou září* (1906) jsou mně vrcholem uzrálého Verhaerena. Jako tři čtyři lyrické knihy předchozí byly výrazem pathosu básníkova, tak v těchto dvou sbírkách jasně hoří čistým plamenem, od dýmu již vykoupeným, ethos tvůrcův. V Městech a v Krajínách dobýval vášnivými útoky ne již vnějších jevů přírodních, nýbrž útvarů společenských a kulturotvorných a přivlastňoval si tyto nové skutečnosti lidského úsilí hromadného objetím často plamenně ničivým; nyní odtrhl však předrážděný zrak svůj od bolestnicích šifer, které píše žár středisek lidských na obzor půlnoční; odvrátil jej od pitoreskní jevovosti, aby jej složil na skutečnostech tvořivé a bojovné duše lidské jako na hlubších příčinách všeho dění a podnikání a očištěný a sesílený jimi obrátil jej naposledy na všechno nejsladší a nejprostší, zcela základné a kladné na zemi a pod sluncem.

Poesie Verhaerenova stává se nyní — a to zase dokazuje její

ryze francouzskou duší — odtažitou: odhmotňuje se, duchovní, logicisuje se. Kolorism často dříve dýmný, temnosvit často bouřlivý ustupuje melodickému jasu, líbezná světelnost, duchové vyváženosti, ryzí vykvašené a sevřené kresbě medailonové přímo přehlednosti a vázanosti. Verhaerenův verš razí nyní dokonce maximy mravné o jedinečné hutnosti a zpěvnosti lidových říkadl a přísloví. Co jindy rozlévalo se plápolnými požáry po celých stranách, jest nyní poutáno, přebíráno, třibeno, sléváno dlouhými utajenými ději abstraktňujícími v jeden dva verše tiché, podletně lahodné dalekozrakostí.

Toute la vie est dans l'essor.
Život, toť jen vzlet.

Vivre, c'est prendre et donner avec liesse.
Žít, toť brát i dávat s radostí.

Et nous croyons déjà ce que d'autres sauront.
A my věříme již, čeho druzí poznají.

Celui qui prouve et sait vaincra celui qui croit.
Kdo dokáže a ví, překoná toho, kdo věří.

Toute la joie est dans l'essor.
Celá radost jest ve vzletu.

Tout est jeune, tout est nouveau sous le soleil.
Všecko je mladé, všecko je nové pod sluncem.

L'heure est belle comme la gloire.
Hodina jest krásná jako sláva.

La mort! Sans elle jamais l'éternité n'apparaîtrait nouvelle.
Smrt! Bez ní věčnost nezdála by se nová.

Il faut aimer pour découvrir avec génie.
Musíš milovat, abys geniálně objevoval.

Admirez l'homme et admirez la terre
et vous vivrez ardents et clairs.
Podivujte se zemi, podivujte se lidem
a žítí budete v jasu bílém.

Le monde est fait avec des astres et des hommes.
Z lidí a hvězd svět složen jest.

Notre force est en nous et nous avons souffert.
V nás jest naše síla a my trpěli.

Aucun ne se demande où son rêve finit.
Netáže se nikdo, kde sen jeho končí se.

La sagesse s'assied à mi-côte des monts.
V polou vrchů sedá moudrost.

O clair et pur froment d'où l'on chasse l'ivraie.
Je jasna, čistá pšenice, z níž jsi koukol vymítl.

Changer! Monter! est la règle la plus profonde.
Měnití! Stoupati! To nejhlubší je zákon.

Ce qui fut hier le but est l'obstacle demain.
Co včera bylo cílem, jest zítra překážkou.

Tvůrčí postup Verhaerenův bývá dvojitý: jednou monistický, jindy pluralistický. Ukazovati jednotu v tom, co jest rozděleno a co se sváří, sváděti poznatky nejrůznější v jednoho jmenovatele hrdoosti, silou, uvědoměním, vůlí, entusiasmem, šilenstvím, pojímání celý svět v nekonečno rozhozený jako údy jedné nadlidské bytosti, jejíhož obrysu musí dorůst, jejíž siluety musí naplniti člověk, — toť jeden jeho typický způsob tvůrčí. Jindy jednotu skutečnostnou rozkládá a ukazuje pod povrchu m zdánlivě vyhaslým a klidným svár světů, sil, žvlů. Obojí způsob je však podstatně revoluční: nepřijímá skutečnin, jak se podávají, nýbrž získává skutečnost přetvořením a dotvořením. *Seul existe celui qui crée — jen kdo tvoří, existuje.* Skutečnost, ona opravdová, nad čas a jeho změny položená, k níž Verhaeren dochází v těchto vrcholných knihách, jest tvá tvorba: není jiné mimo ni.

Toto poselství jest pojato Verhaerenem zřejmě jako titánský odboj proti bohům nebo Bohu. Knihy jeho znova a znova hlásají nutnost sesazení Boha a zbožštění člověka.

L'homme dans l'univers n'a qu'un maître, lui-même, | et l'univers entier est ce maître, dans lui. Člověk ve vesmíru nemá jiného pána než sebe a celý vesmír jest tímto

pánem v něm. (Bouřlivé síly, str. 79.) Et le monde, roulé dans les métamorphoses, | après avoir eu foi en Dieu croira en soi. A svět kolotající v proměnách, když byl věřil v Boha, bude věřiti v sebe. (Tamže, str. 135.)

A v Z násobněné záři čte se v básni *Horoucnost* na str. 157 tato sloka:

Nous apportons, ivres du monde et de nous-mêmes
des coeurs d'hommes nouveaux dans le vieil univers.
Les dieux sont loin et leur louange et leur blasphème;
notre force est en nous et nous avons souffert.

Ve vesmír starý nových lidí srdce setbou
my přinášíme, světem, sebou opili.
Daleko bozi s chválou jich i jejich kletbou;
je naše síla v nás a my jsme trpěli.

Poslední cíl jest zlidštění všeho, co bylo druhdy nadlidské, božské. „Ti, kdož byli v dobách liturgických bohy, zlidštují se a jsou jen vaše ideje“ (Bouřlivé síly, 147). Výpočtem, přezvědem, odvozením zkrotí člověk „šilenou a starou náhodu“. Pozvolna všemohoucnost boží se hroutí a otěže světa spadají v ruce člověka: intelekt lidský ničí osud: „vůle osudu stává se více a více vůlí lidskou“ (Bouřlivé síly, 148).

Tato tvorba děje se tedy podle Verhaerena postupným rozkladem bohů nebo Boha. Nejprve bozi zalidňovali nekonečno a modlitba nebo kletba ne rozvíjela, nýbrž roztínala poslední záhady. Bozi ustoupili Bohu a ten ustupuje nyní skutečnosti nejskutečnější: člověku, který zbožňuje sám sebe bezmezím své vůle, touhy, snahy, heroismu, lásky, poznání. Chtít nemožnost, jít za nemožností v nekonečno, v bezcíli, hledět stále nad sebe, jít stále před sebe, nestanouti, nespočinouti — taková jest titánská morálka Verhaerenova.

Il faut en tes élans te dépasser sans cesse,
être ton propre étonnement,
sans demander aux dieux, comment
ton front résiste à son ivresse.

Ty stále musíš chtít se překonatí,
sám sobě na div, na úžas,
však netaž bohů se, jak as
ochrániš hlavu od závratí.

Někde toto titánství blíží se zvláštním způsobem pragmatismu. O tom, co jest pravda, co blud, rozhoduje Verhaerenovi síla, život, úspěch; život jest sudidlem pravdy, ne opačně: pravda sudidlem života; nic nesmí obmezovati lidskou touhu po absolutnosti.

Partons quand même, avec notre âme inassouvie,
puisque la force et que la vie
sont au delà des vérités et des erreurs.

Ó jedme za tím, o čem duše nenasytná snila,
poněvadž přece život, síla
jsou mimo pravdu, mimo omyly.

Poslední skutečnost a míra všech věcí jest tedy Verhaerenovi člověk, ne Bůh. Bůh podle Verhaerena jest iluze: postupným rozkladem starých ideálů theologických vykukluje se člověk jako skutečnost nad všechny skutečnosti; člověk, zbožšťující sebe sám svým úsilím sborovým a hromadným, objektivující se ve společnosti co nejspolečenštější, to jest nejdružnější, sepjaté k sobě co nejúže.

Odtud neustálé jeho výzvy k všeobecné dohodě světové — l'entente universelle —, k vzájemné lásce a k vzájemnému podívu: „sním o světě radostnějším, kde se lidé sobě neustále podívají“; odtud jeho láska ke všemu, co proudí, plyne, proniká, leptá a prostupuje, ke všem živlům a činitelům, které zkapalňují tvary ztuhlé a pevné a svádějí je v jednoho jmenovatele: od vzduchu, vody, záření slunečního, tepelného a světelného až do silnic a drah všeho druhu, prostupujících a objímajících a poutajících zemi, do zlata a jiných obchodních měnidel a platidel. Již ve Villes tentaculaires velebil Verhaeren moderní vele město jako takového jednotitele, jako nesmírnou pec taviřskou, v níž slévají se v jednu masu všechna plemena, všechny národy, všechna náboženství, ano i všechny jazyky:

...les Babels enfin réalisées
et les peuples fondus et la cité commune
et les langues se dissolvant en une.

...Bábely posléz ztělesněné
i obec jednu, v níž se národové slili,
i jazykové v jediný se rozložili.

To všechno ukazuje s bezespornou jasností území Verhaerenovo na duchovém globu dnešní myšlenky básnické. Verhaeren jest typický *naturalista lyrický*: tvůrčím cílem jeho jest dihyrambické rozpoutání skutečnin i skutečností pozitivisticko-přírodních, jejich lyrická exaltace, jejich zlidštění a tím zbožštění jako funkcí a skoro údů příštího člověka-boha; titánský odboj jest mu tvorbou po výtce, analysem až vědecký jako u všeho nepřímého realismu jeho nástrojem: člověk jest rozložený Bůh... Verhaeren jest na tu dobu dovršitelem pozitivistického naturalismu v poesii francouzské, jako ve své době byli jimi Rabelais nebo Molière nebo Diderot.

Naproti němu týčí se básnický tvůrčí postoj jeho protinožce Paula Claudela a duchův s ním spřízněných. Jim Bůh naopak jest skutečnost po výtce, skutečnost nad všechny skutečnosti: *ens realissimum*, bytost nejbytnější: titánský odboj proti němu jest zde zaslepenost a netvořivost sama; člověk tvoří zde jen potud, pokud poznává Boha; všechna fakta jevová i duchová, všechny skutečniny i skutečnosti mají hodnotu pouze jako podobenství jeho, stupně k němu, odrazy i odliky jeho: během básně odkuklují se ze své jevové samostatnosti a *abstraktňují se* v symboly a poukazy na něho. Poznávání básnické jest u Claudela poznávání po výtce dramatické: člověk poznává ostatní lidi jako spoluherce v dramatu, jehož plán určen jest Prozřetelností, jehož slova jsou již napsána a vložena v ústa hercům, kteří odcházejí, když byli dopověděli své poselství... Tvorba Claudelova jest podle toho dramaticko-intelektualistická: abstraktňuje svět a život v jednotný plán ideový. Není skutečnosti, která by jej mohla překvapiti nebo udiviti: každá, i sebeděsivější, i sebehrůznější, jako válka světová, jest mu jen látkou pro děj abstraktňovací, jest mu jen něčím, co nazírá pod zorným úhlem dramatickosti prozřetelnostné: má a musí přispěti k poznání Boha...

Titánské bezmezi a titánský odboj není u Verhaerena cílem sám o sobě, byť se někdy takto tvářil: jako u všech velikých revolucionářů a reformátorů francouzských jest jen předsíní nebo branou k idyle. Jak Verhaeren stárne, tak vykukuje se tento jeho titanism jako prostředek k cíli, k poslednímu cíli básníkovu: ke štěstí všeho lidského rodu a ovšem předem ke štěstí lidského jednotlivce, žijícího v souladu s lidským celkem. Pozemský ráj a život v něm, pokojný, lahodný a bezpečný, poněvadž opřený o mravnost práce a vykoupený odvahou revolty, takový jest poslední cíl básníkův, jak prokmitá jasněji a jasněji posledními — nebo lépe předposledními, poněvadž poslední knihy Verhaerenovy *La Belgique sanglante* a *Les ailes rouges de la guerre* jsou rázu zcela jiného — básnickými sbírkami uzrálého Verhaerena. Ráj zemský, vytvořený lidskou prací a vědomou radostí z ní a postavený ve vědomé vzpouře proti ráji náboženskému, posmrtnému, takový jest poslední básnickomyslitelský symbol Verhaerenův z jeho knihy *Les rythmes souverains* (1910). Eva, vypuzená kdysi z ráje, nalézá kteréhosi dne znova jeho bránu, tentokráte otevřenou; nic nebrání jí, aby v něj nevstoupila; ale ona odmítá pozývajícího prahu, neboť její ráj jest již jinde: v díle pozemském, v rozkoši pozemské. Tragism verhaerenovský vyběhá v idylu, jako v ni vybíhá vždycky dříve nebo později naturalistický lyrism a civilisační optimism.

Ráj Verhaerenův jest básničtější obdobou střízlivé zelinářské zahrádky Candidovy, a jeho příkaz pokrokového dělnictví „mais il faut cultiver son jardin“ — „ale jest třeba vzdělávat svou zahradu“ — opakoval s lyrickým entusiasmem a v roztančené sebehypnose nesčíslněkráté Verhaeren, jako jej v usměvavou, laskavou podzimkovou skepsi přeložil z vrstevníků Anatole France a ve veleobjemnou laickou bibli Čtyř evangelií rozvodnil Émile Zola. Jim všem předjal jej ovšem dávno veliký fabulista šestnáctého věku, vášnivý ctitel vědy právě jako Verhaeren a veliký tvůrce slovný jako Verhaeren, Ral elais, a vtělil jej ve svůj sen pokojného království selského, daleko mimo všechn feudálně válečný heroism a romantism.

Radostí z prosté jevové skutečnosti, nastřádané dějinami v nekolikerou vrstvu, knihou, již prostupuje mocný pokojný oddech člověka důvěřivě sedícího na této pevné bezpečné zemi, jest Verhaerenova básnická chvála rodné půdy *Toule la Flandre* (1911). Sedm let vytvářel po cyklech tuto sbírku své básnické lásky, v níž jako by vrátila se umělecky zmohutnělá, symfonicky propracovaná, thematicky vykoupená ozvěna jeho první knihy, kořenná láska rodné hroudy: příroda i lid, historie i přítomnost, mrtví bohatější jako bezejmenné funkce gesta hromadného, tradice i civilisace... všechno jest zde jen proto, aby ujistilo člověka-vladaře o bezpečnosti jeho štěstí, věky budovaného, mrtvými pokoleními předků jemu odkázaného a jim zorganizovaného a do-tvořeného.

Idylismem v tomto smyslu civilisačních hodnot ethických nesená jest i Verhaerenova trilogie důvěrné milostné lyriky *Les heures, Hodiny: Hodiny odpolední, Hodiny světlé, Hodiny večerní* (1905—1911). Ne lásku démonickou, ne lásku šílenství a lásku nemoc, ne lásku tragickou, ne temnou osudnou moc vášně zpívá zde Verhaeren, nýbrž lásku manželskou, dárkyni klidu a pokoje, tvůrkyni vnitřní radosti, lásku, která má bezpečné vědomí svého trvání, poněvadž „nic na světě nikdy nezakalí naší jásavé bytosti“, lásku, jež nezávisí již na kráse tělesné, „poněvadž naše duše jest příliš hluboká“.

Tomu, kdo rozumí opravdovému pathosu dramatickému, poví mnoho o pravé tvůrčí polaritě Verhaerenově i poslední jeho báseň scénická *Hélène de Sparte* (1909). Co bývá u opravdového básníka dramatického pouhou podmínkou tragičnosti a jejím východiskem, jest zde již jejím naplněním: dar přílišné nadlidské krásy ničí Helenu, choť Menelaovu a Paridovu, pouhou svou jsoucností; zprotivuje jí jí samé, takže před sebou jako před zlem prchá v klín smrti. Vracejíc se do Sparty, netouží Helena po ničem než po klidu; nechce ničeho než zniknouti věčného nepokoje, který rozvířuje bezděky kolem sebe a který střídou přílivu a odlivu vrací se k ní a rozrušuje ji; jest to Helena resignovaná, Helena kajicná mohlo by se říci, kdyby šlo o Magdalenu a kdyby byla

34 vinna hrůzami, jež bezděky působí. Ale ani ve Spartě, u krbu svého zákonného chotě, nenalézají pokoje; i zde znova sije proti své vůli kolem sebe šílenství, vraždu a smrt; a uteče-li se posléze do přírody, ani zde není pro ni klidu: i zde vzbuzuje žádost ve faunech, najadách, bakchantkách, jimiž oživen jest antický les. Nezbyvá jí než poslední útočiště smrti. Nemohu zbýti se dojmu, že tato antická báseň scénická jest tvořena z ducha přímo protiantického: křesťanského a určitěji ještě: protestantského. Básník se svou niternou polaritou stojí mimo tragické vidmo, jímž opisuje svůj dramaticko-tragický svět, v jakémsi tmavém mraku mravním, který jej prostě popírá. Není v dramatické básni Verhaerenově toho paradoxního přitakání démonicko-životným žvlům, přes všechno a proti všemu, onoho: blahořečím ti, živote, sílo a krásu, přes smrt a za smrt, kterou přinášíš, — v němž jest opravdový pathos tragický. Naopak, Verhaeren jako by zde jen říkal: Běda přílišné kráse! Běda vši krajnosti, vši upřílišnosti, všemu zámezi životnému! Prokleta a zlořečena bude taková krása, neboť skrze ni pohoršení na svět přichází. Běda všemu přírodně divošskému a osudovému, co kazí dílo civilisační; pokoje mu nebude, pokud samo vlastním jedem nezhyne!

A zcela idylická, bukolická místa jest i inspirace poslední předválečné knihy Verhaerenovy *Les blés mouvants, Rozvlácně obilí* (1913): básník vyvolává příznačné postavy rodného kraje, statkářku, hudce, dřevěnkáře, formana, zahradníka, pastýře, starce, stařeny, žnečky, zamilované dívky; přihlíží laskavě účastným okem k pravidelné rytmické střídě počasí ročních, svátků, prací a zábav; kreslí výraznou zhuštěnou linií dřevoryteckou krajinnou dekoraci větrných mlýnů; vytváří obšírné rozhovory venkovské, meandrovitě vinuté — všechno podivně typické a viděné tou zvláštní pohodou zralého podzimkového oka, jež upomíná přímo někde na starého La Fontaina, velikého dělníka verše francouzského, k jehož strofické členitosti a klidné veršové reliefnosti jako by zde místa přiblížila se výbušná a útočná druhdy síla Verhaerenova.

Jest nutno doslova věřit větám, které napsal básník ve věnování ke své knížce *La Belgique sanglante*: že autoru nebylo

35 nikdy tak velkého a náhlého zklamání jako přítomná válka; jest doslova pravda, co praví dále, že po zklamání tomto domníval se nebyti již tím člověkem jako dříve. Duši takto založené a takto ustálené a vytříbené myšlenkovou prací let a let musilo býti utrpením a mukou nad všechno pomyšlení, když zřela, jak to, co pokládala za skutečnosti jedině pravé, nad každou pochybu povýšené, kácí se v prach jako kartové domky; když jako dým choré hlavy byly odvanuty víra v bratrství národů, v dohodu a přátelství vesmírné, v enthusiasm kolektivistický, idealism společenský, přesvědčení unanimitické; když tam, kde domnívala se viděti jednotu, rozevřely se náhle propasti protiv nesmiřitelných, záští smrtelného; když to, co pokládala za nejskutečnější skutečnost, vykuklilo se naráz snem, preludem, ilusí, klamem, ideologií, papírovým humanitářstvím katedrového rodu a původu.

Básníku, jehož celé nitro zvučelo láskou k lidství a vesmíru, který překlenoval nadšením a vroucností víry společenské každý rozpor a svár jednotlivin, vnučena byla naráz nenávisť jako jediná opravdová jistota, jako jediná neklamavá skutečnost, o níž není možno pochybovati. Není divu, že jeho svědomí, jak napsal, zdálo se mu tímto novým stavem umenšené a že věnoval svou knížku „člověku, jakým býval druhdy“.

Nyní prožíval opravdové tragedie té medusovitě bezcitné tvrdosti, které nikdy nenapsal: jistě byly chvíle, kdy v jejím pohledu tuhlo jeho nitro.

Že neztvrdlo zcela, že nezkamenělo, jest krásným vítězstvím člověka i básníka.

Neprátele jeho ne bez ironie poznamenali několikráte, že nyní Verhaeren, pěvec nenávisťi a záští, nemá toho rozpětí křídel, té mohutnosti dechu, té síly visionářské, jako míval někdejší básník lásky a víry společenské.

Nemohu posud posouditi, pokud jest to pravda, poněvadž nemám v rukou všech básní z posledního období Verhaerenova. Ale i kdyby bylo tomu tak: nebyla by tato domnělá porážka umělcova krásným vítězstvím člověka v básníkovi?

Dvě rozhodná léta v životě Jaroslava Vrchlického: 1875—1876

Když mně děti Jaroslava Vrchlického donesly korespondenci svého zvěčnělého otce se svou zvěčnělou babičkou, žádající mne, abych prostředkoval její knižní vydání, stanul jsem prakticky před otázkou, která mne drahně času zajímala i znepokojovala theoreticky.

Vydávat-li korespondenci zemřelých literátů a pokud a jak, toť jedna z nejspornějších otázek literárních, v níž hlasy rozcházejí se někdy až v protichůdnost.

Veliký francouzský literární historik Ferdinand Brunetière odsuzoval i vydání korespondence Flaubertovy, dnes právem velmi ceněné jako jediný přímý pramen jeho názorů esteticko-poetických i filosofických. Stanoviska Brunetièrova, které nepřipouštělo k publicitě nic z pozůstalosti autorovy, čeho přímo k ní neurčil, v této příkrosti ovšem obhájití není možno — věda literárně historická byla by tím zbavena poznatků, bez nichž datování a vývojné učlenění tvorby básnické bylo by v řadě případů ne-li znemožněno, aspoň značně ztíženo. Ale stanovisko Brunetièrovo není jen charakteristické pro svého obhájece a ctitele objektivitu velkého klasicistického věku sedmnáctého, zapřísáhlého nepřítelie přímého projevu lidského *já* v písemnictví, nýbrž vyslovuje i do značné míry typický francouzský názor na tvorbu literární. Názor ten rozlišuje rozhodněji a přísněji, než bývá u nás zvykem a obyčejem, mezi životem a uměním, mezi životnou podmínkou a životným východiskem tvorby a dovršeným uceleným dílem uměleckým, jež v sobě nese svůj zákon a chce být

chápano a vykládáno ze sebe, bez všech životopisných ilustrací, anekdot, narážek a zajímavostí.

Naproti názoru Brunetièrovu stojí ovšem názor, jenž ve jméno pravdy historické domáhá se publikace kdekterého listku, kdekteré navštívenky, kdekterého odstrižku a drobtu, kdekterého zápisníčku z básnickovy pozůstalosti, i toho, co básník vědomě pominul a odsoudil k nemotě, — stanovisko, které převládalo v Německu do včerejška, neboť i tam dnes novější literární dějezpytci, jako Walzel, nepřikládají životopisu a jeho materiáliím tohoto významu pro vystižení literární osobnosti, jaký přikládán jim býval do nedávna. Uznává se, že dílo umělecké vzniká i vytváří se, uzrává, žije svým vlastním životem, který není pouhou odlikou nebo pokračováním empirického života autorova; mezi ním a tvorbou bývají vztahy mnohem složitější, než jest pouhá konfese osobního zážitku. Blud, že vystihl jsi historicky dílo umělecké, svedl-li jsi je nebo *domníváš-li se*, že jsi je svedl v nějaký prvotný zážitek jeho tvůrce, není ničím více podporováno než nestřídmou a nepromyšlenou publikací materiálií biografických. Vysledovati vinutou cestu proměn, kterou prochází prvotný zážitek — a zážitkem může býti stejně dobře četba a studium jiného tvůrce jako milostný styk s dívkou nebo ženou — a již odpoutává se od soukromí tvůrce, aby vzrostl v útvar nadosobní, historicky typický, toť právě problém historický; a znamená, že jsi nepřekročil ani jeho prahu, redukuješ-li historickou tvorbu na spisování t. zv. kritických životopisů.

Nekritičnost a jednostrannost názoru, který pojímá dílo umělecké sub specie dokumentu životopisného a svádí je v něj, vysvitne ti zcela jasně, uvědomíš-li si, že dokumenty svéživotopisné má *každý* život — není snad vzdělaného muže, který by byl v mládí nenapsal verše, když se zamiloval —, ale *díla* umělecká a básnická jen duch *vyvolený* a typicky *tvůrčí*.

Ale věc zajímala mne i se stanoviska ethického. Předmětem hrubé zvědavosti může býti ovšem všecko na světě, i privatisimum lidské, a není pochyby, že takováto brutální zvědavost může se často maskovati vědou a maskuje se jí také. Ale věda

opravdu tvořivá nemá s ní nic společného: věda opravdu tvořivá vychází vždycky a všude z *úcty* k svému objektu — vždyť z něho jako z dané látky chce vybudovati svou architekturu ideovou, a nedovede toho, kde této úcty porušila.

Otázky této není možno řešiti jinak, než vmyslí-li a vcítí-li se řešitel ve stanovisko básníka, o něhož jde, stane-li se obhájcem *jeho práv proti sobě samému*, — neboť nezapomínej toho: *on* jest původcem toho, co chceš uveřejniti, a na tobě jest vymoci si souhlasu od něho, byť mrtvého. Není pochyby, že každý básník, umělec, tvůrce má právo ničiti svá díla, o nichž soudí, že nejsou výrazem jeho síly, vrcholných chvil jeho života a tvořivosti, nýbrž zářící jeho slabosti a pokleslosti; že má právo podávati se veřejnosti jen ve svých hodinách poledních, kdy slunce jeho dne blížší se zenitu nebo nesešlo s něho příliš, tedy se stránek pro sebe nejvýhodnějších.

Proti tomuto příkazu nesmí hřešiti ani vydavatel korespondence.

První a poslední otázka jeho musí zníti: publikuje dopisy zvěčnělého autora, nekalím-liž a nesnižuji-liž tím obrazu jeho v jeho *opravdových a osvícených* milovnících a ctitelích?

Odpověď v mém případě, když jsem byl několikrát listy tyto přečetl, mohla býti jen jediná: nesnižuji a nekalím. Naopak: tato korespondence jest schopna úcty a lásky k Jaroslavu Vrchlickému stupňovati; a nejen k Jaroslavu Vrchlickému, i k jeho spoludopisovateli Sofii Podlipské. Ukazuje je oba, a zvláště Vrchlického, duchy opravdovými, s jedinečným nadšením oddanými tvorbě básnické, přitom mučivě zapředenými do odvěkých záhad všelidských, dušemi zanícenými pro vnitřní život kontemplativní, povahami čistými a ryzími, unášenými svými city až v blouznivost.

Samy o sobě, nehledíc k literárnímu dějepisu, mají tyto listy svou hodnotu jako *krásná próza*; pochybuji, že oba dopisovatelé, Podlipská i Vrchlický, napsali lepší prózy, než jest ta zde; vyrovná se jistě všemu, co publikoval Vrchlický z prózy kritické i beletristické, a jest zde množství stran, které jsou přímým

a důstojným doplňkem jeho essayí a statí literárně kritických, jak jsou sebrány ve dvou dílech *Studii* a *podobizen*, ve dvou svazečcích *Rozprav literárních*, v *Básnických profilech* francouzských, v *Devíti kapitolách* o novějším románu francouzském a v *Knihách a lidech*.

Veliký jest také literárně historický a kritický význam těchto dopisů; doplní-li se, jak jsem učinil v této úvodní studii, listy psanými jeho strýci a bratru Bedřichovi, podávají nám vzácné pohledy nejen v lidské nitro básníkovo, nýbrž i v jeho dílnu básnickou, a to v nejzávažnější době jeho života, v době, kdy uzrává k první své mužné síle, vytváří si celý životně básnický plán, získává pro něj vzory ve velikých mistrech západního světa básnického a z jejich děl odvozuje si a kuje svou metodu uměleckou i vyvozuje si názory moderního básníka-myslitele. Skýtají literárnímu badateli množství faktů, poučení, které budou-li vytěženy a tvořivě zhodnoceny, prohloubí a obohatí naše poznání básnického díla Vrchlického¹.

* * *

Korespondence mezi Vrchlickým a Podlipskou počíná se listem básníkovým, datovaným v Maraně 8. srpna 1875, a končí se dopisem romanopiskyně básníkovi 9. listopadu 1876; pokračuje pravidelně po celý ten čas, zvláště v době, kdy básník mešká v Itálii (do konce března 1876), a pak za prázdninového pobytu romanopiskyně na venkově, ve Veltrusích, v létě 1876; jen mezi listem posledním a předposledním jest mezera dvouměsíční: v té době, na podzim 1876, stýká se však již neustále v Praze básník se svou příští tchyní, takže dopisování ovšem jest zbytečné.

Korespondence naše objímá takto dobu patnácti měsíců, dobu

1 - Korespondenci tuto rozhodl jsem se vydati diplomaticky věrně, poněvadž normovati pravopis, doplňovati interpunkci, opravovati gramatiku spisovatelí, který náleží již historii, pokládám za nepřipustné. Všecky ty zvláštnosti, nepravdivosti, prohřešky jsou příznačné nejen pro něho, nýbrž i pro jeho dobu. Pěči o správný otisk diplomatický pověřil jsem p. Václava Brtníka, který opatřil i vysvětlivky knihopisné.

40 navýsost důležitou v životě básnikově, čas přímo kritický, v němž vytváří se Vrchlický v tom smyslu své osobnosti, jaký zatane na mysli ihned každému českému vzdělanci literárnímu, slyší-li toto jméno: *Vrchlický-umělec*, Vrchlický uvědomělý a soustavný tvůrce representativního díla, jež určitým způsobem přenáší k nám a udomácňuje u nás *světovou myšlenku básnickou*, myšlenku západoevropskou. V těchto dvou osudných letech 1875—1876 vytváří a ustaluje se Vrchlický, jakým již bude v zenitu i sklonu svého života a díla až nedlouho před odumřením své tvorbě, až na dvě tři knihy předsmrtné, v nichž vlivem Goethovým a Mörikovým rodilo se v básníkovi něco nového, blízkého jeho počátkům lyricko-osobním, ale ovšem mnohem sladšího, zralejšího, životnějšího i typičtějšího.

Z těchto dvou let prožil Vrchlický jedenáct měsíců v Itálii jako vychovatel a tajemník v hraběcí rodině Montecuccoli-Laderchi, bydle v létě v Maraně u Vignoly nad Panarem a na podzim a v zimě v Livorně (od počátku května 1875 do konce března 1876). Básník rozpomíná se později na tento pobyt italský, a hledaje jeho smysl ve svém životě, napsal významně na str. 387 této knihy: „*Teď mám pravý význam svého pobytu tam, jest ustálen jedním slovem: hojil jsem se tam. A sice na těle i na duši. Musil jsem selžásti všecko ochabnutí, všechny zápasy pesimismu, ano i materialismu, v nichž jsem se potácel v celé periodě Z hlubin...*“

Těmito slovy vystihl sám velmi správně vývojný význam tohoto období alespoň po jedné stránce. Jest pravda, že před-italská básnická tvorba Vrchlického má zcela jiný ráz než tvorba jeho italská a poitalská; jest pravda, že jeho směrová orientace myšlenková i umělecká v Itálii se mění, že Vrchlický prochází zde těžkou a rozhodnou krisí životnou i básnickou, z níž vychází nejen sesílený, nýbrž i jiný, než byl předtím v Čechách, než byl tvůrce sbírky *Z hlubin*.

Kdyby bylo možno zásadnou proměnu tuto uzavřít zcela v nějakou stručnou formuli, bylo by nutno říci: Vrchlický před-italský — Vrchlický *Z hlubin* a Básní epických — jest náladový básník fragmentů lyrických nebo dekoračně epických, básník

41 chvíl, vteřin, stavů trpně subjektivních — básník poitalský, básník Mythů, Symfonií, Ducha a světa, kteréž knihy vznikají na nepatrné výjimky v Itálii nebo záhy po ní, jest uvědomělý umělec cyklicky vývojný, myslící v symbolických řetězcích, básník lidství vyvíjejícího se i mimo jeho subjekt, přes básníka i nad básníka, prorok náboženství lidskosti, jak nazývá jej na jednom místě této knihy významně Sofie Podlipská. („Náboženství lidskosti směle hlasu svého povznáší. Mnozí o tomto náboženství pracují. Vy ho dokonáte!“ Strana 275.) Básně Vrchlického, jež vznikly před Itálií, dají se, pokud jde o inspiraci básnickou, vyložití vesměs působením básníků německých a anglických, vedle tradice domácí — není nutno utíkat se k vlivům románským, ani k francouzským ani k italským; v Itálii a krátce po Itálii povstávají však básně, jichž vzniku takto nevysvětlíš, při nichž musíš počítati s působením Musseta, Quineta, Alfreda de Vigny, Victora Huga, Leopardiho. A není to pouze nahodilé a občasné působení těchto francouzských a italských mistrů, co charakterisuje tuto pozdější tvorbu Vrchlického: nikoli, samo jeho nové pojmání poesie jako humanitně vývojně, historicky cyklické, dějinně symbolické, jako náhrady a zástupkyně náboženství, jako pomocnice a družky pravdy vědecké jest podstatně francouzské; jest to pojetí vlastní humanitnímu pozitivismu francouzskému, který jest charakterisován jmény velkého romantického historika Micheleta a přítele jeho Edgara Quineta, v širším smyslu i jmény Victora Huga a George Sanda. Od metafysické filosofie německé, od abstraktního idealismu, který básníka odlučoval od družnosti lidské a působil, že básník propadal fantomům svého nitra, od idealismu, jenž následkem básníkovy povahy musil se proměňovati v pesimistickou sebe-trýzeň — tak projevil se zvláště ve sbírce *Z hlubin* —, odvrátil se básník v této době k humanitně sociální filosofii francouzské, která mu dala pozitivní ideály práce a pokroku společenského, víru v objektivnou vývojeslovnou cenu poesie, — v jeho případě a při jeho ustrojení duševním, v němž základním rysem jest enthusiasm družnosti, rozhodný zisk a pevný podklad všeho jeho

42 dalšího růstu uměleckého. A ruku v ruce s tím jde ovšem odklon od vzorů německých — Lenau, Geibel a Lingg vedle Rudolfa Mayera a sem tam i Hála jsou inspirátoři nejedné básně z prvních knih Vrchlického — a příklon k vzorům francouzským i italským, ačkoliv ovšem ozvěna německé poesie neumlká v díle Vrchlického rázem a vyznívá dokonce silně i ve sbírce vzniklé na půdě italské, v Roku na jihu („Zima v jihu“ má názvuky na Heinovy Nordseebilder), a sem tam i v iniciativním díle nového rázu, v Duchu a světu: „Pythie“ a „Jarní zpěv Ahasvera“ přibližují se místy citěním i výrazem Goethovi. Ještě bližší jsou mu dvě „Hymny“, které vznikly pravděpodobně na půdě italské, avšak zabloudily až do Pavučin, vydaných r. 1897, do oddílu „Zpět i vpřed“, jichž vznik opisuje sám básník na titulním listě léty 1876—1896; to jsou plamenné, jásavě tryskající výlevy duše vyrvané osobnímu trudu a hoři, opojené bezmezím volnosti, lásky, štěstí a vděčnosti jako Goethův Mahomet, Ganymed, Zpěv duchů nad vodami — „ryze pindarská dramata ve volných rytmech“, abych užil slova, jímž Morris charakterisuje Goethova Promethea. V tyto dvě hymny vyzněla asi bolestná krise fyzická i duševní, jež zachvátila Vrchlického v listopadu 1875 v Modeně a jejíž mučivé halucinace vypsál tak děsivě svému bratrovi (Zvon XIII, 356). „Nevím, zda halucinací či vskutku slyšel jsem hlas: Diripuisti vincula mea! Tato slova mě oblažila jako zázrakem,“ píše tam básník po přetrpěných záchvatech. A týž verš ze žalmu jest mottem první „Hymny“ a jásavá blaženost a vděčnost intonací obou dvou.

A v tento významný přerod nahlížíme přímo v korespondenci Vrchlického se Sofií Podlipskou; tento osudný děj, plný smyslu a dosahu, odehrává se zde před naším zrakem. Sofie Podlipská nebyla jeho pouhou trpnou svědkyní, byla do značné míry i jeho spolupracovnicí a spolutvůrkyní. Ji mnohem více než svého bratra Bedřicha i strýce faráře Koláře² zasvěcuje do svých ni-

43 terných bojů a zápasů; k ní utíká se v zoufalství a v pochybách o slovo útěchy, pochopení, rozřešení; a ona rozumí mu opravdu, poněvadž rázem svého přemítání, svými četbami i problémy své tvorby románové a povídkové jest blízka právě liberálnímu humanismu a pozitivismu, v jehož oblasti žije a myslí tehdy Vrchlický — společným miláčkem Podlipské i Vrchlického jest charakteristicky George Sandová —, i svým životním utrpením a zvláště entusiasmem družnosti, blouznivostí svého srdce jest přímo předurčena za starší sestru vzdáleného mladého přítele.

Pojmenovala, jak uvidí čtenář těchto dopisů, Vrchlickému mnohou bezejmennou mátohu a můru jeho ducha i srdce a vysvobodila jej tím z jejího okouzlení, z jejího očarování. Nalezla v pravou chvíli slovo-zaklínadlo, jehož bylo mladému samotáři třeba; přízvuk opravdové vnitřní sympatie, úcty, lásky, víry, později i extatického zbožnění, který byl jemu, věčně pochybujičímu o sobě, věčně sobě nedůvěřujícímu, rozkolísané „třtině“, jak sám sebe často nazývá, lékem uzdravujícím a silivým. Neboť zároveň s přerodem ideovým odehrávala se v této době ve Vrchlickém i bolestná krise niterná, dotýkající se samých kořenů jeho snažení životního: mučily jej šilené přímo pochyby o tom, je-li opravdu básník, je-li opravdu umělec, je-li povoláný, je-li vyvolený. Právě korespondence tato dává nám nahlédnouti hluboko v jeho povahu plnou svárů, pochyb, nejistot, potřebnou vnějšího slova, soudu, autority. Sám přiznává se na str. 12, že pochybnost o hodnotě starších prací pudí jej k tvorbě nových; novými díly vyvrací si sképsi o své tvůrčí síle. Proto znepokojuje jej také záhada originálnosti (str. 22); proto dotazuje se tak naléhavě při každé básni, již posílá do Čech, po kritice bratrově i přátel, proto přeceňuje již tehdy soud obecenstva i kritiky; proto projevuje i, když má převzít redakci Světázora, cosi, co blíží se po našem soudu slabosti: strach, že ve sváru stran jest to místo exponované a že mohl by tím poškoditi svou dobrou

2 - Soudic alespoň podle úryvkovité korespondence z italského pobytu Jaroslava Vrchlického, jak ji uveřejnil ve Zvonu XIII, str. 277 a n. Bedřich Frida: „Mladá léta

Jaroslava Vrchlického v zrcadle dopisů, jež psal svému strýci a bratrovi“. Italské listy Vrchlického sahají zde od května 1875 jen do 16. února 1876.

44 pověst básnickou. (Svému bratru píše v zoufalství, že „jeho literární pověst je zničena“, str. 77.) Má sklony sebemučivé, hypochondrické. Jako dítě obával se, že spadne na něho slunce; nechce se ženiti, poněvadž by jej trápila domněnka, že jest den po dni ženou méně a méně milován; jest závislý na počasí, na náladě, na nervech. Sensitivnost jeho jest jistě výjimečná; snad až churavá. Chce býti stále ujišťován o lásce, účasti, pozornosti svého okolí; odsudek, zneuznání, nepochopení, neúčast jest mu největším utrpením. Praví o sobě, že „potřebuje přátelství více než vzduchu k dýchání“ (str. 43). „Jest mnoho dětství v mé povaze,“ píše o několik řádek dále; „stisknutí ruky, úsměv, slovo jí stačí k štěstí; zneuznávání jest jí největší otravou. Myslívám mnoho o sobě. Není to povaha ženy ani muže, je to něco mezi oběma, čemu nerozumím.“

Avšak nejen sensitivnost, nýbrž i enthusiasm družnosti mluví z těchto listů. „Snad pocit někoho vždy obdivovati jest u mě instinktivní potřebou,“ přiznává se Sofii Podlipské (str. 175). A korespondence naše jest jediné *crescendo* úcty, lásky, podivu, panegyristu, zbožňování, kterými zahrnuje vděčně svou dopisovatelku za každé teplé a účastné slovo. Jak charakteristické jsou věty, které napsal svému bratrovi: „I umění potřebuje lásky, jinak stává se z něho titánství Michelangela nebo hoffmannovská či poeovská bizarerie. Je-li posvěceno láskou, dýše teplem Raffaela a kouzelným třpytem veršů Hugových.“ (Zvon XIII, str. 296.) Zde promluvily kořeny jeho nitra; a z těchto kořenů přijal Hugovo řešení světové a životní hádanky: *soucilem*, ctností nejsociálnější; jí jest právě Hugo nejtypičtější Francouz...

Odtud pochopíme, jakým utrpením musily býti Vrchlickému v cizině osamocenému, bez možnosti stýkati se s přáteli a dosíci od nich družného slova, pohledu, stisku ruky, boje s jeho sképsí, s jeho analytickým pudem pochybovačným. Ne ní jistě přehnáno, co napsal počátkem srpna 1875 svému bratrovi, že bojoval boj *o bytí a nebytí jako umělec*. „I papíru bál jsem se svěřiti ty mrazné výše, kam jsem zabloudil v analysi všeho, co zveme uměním,

45 sny, ideálem, životem, utrpením, smrtí... Celá řada veršů z poslední doby jest pouze boj o bytí či nebytí, a posud nejsem rozhodnut.“

V těchto vnitřních mukách byl mu nejprve písemný a pak ústní styk se Sofii Podlipskou největším dobrodiním; není jisto, dobral-li by se zdraví, síly, víry v sebe bez ní, nebo není alespoň jisto, zda tak záhy a tou měrou. Pod teplým dechem její lásky až extatické, jejího blouznivého zbožňování zjhl mráz abstraktního filosofického pesimismu, v němž Vrchlický vzešel ještě z doby předitalské; prolomil se led sképsy poutavší jeho síly básnicky tvořivé, které se nyní naráz uvolňují, tryskají a vrou, až podivuje se tomu sám jejich nositel. Vděčnost, kterou jí projevuje básník stejně hymnicky a hyperbolicky za tyto jedinečné dary životní, nebyla jistě frází a zavazuje dnes i nás její světlé památce.

* * *

Jaroslav Vrchlický byl dítě rané, záhy uzrávající. V naší korespondenci na stránce 60 sám zajímavě vypravuje o prvních verších, které napsal jako dítě na faře ovčácké — tedy před devátým rokem, neboť byl tam chován od čtvrtého do devátého leta —, a o prvních mocných dojmech a zážitcích svého tehdejšího prostředí, z nichž po jeho přesvědčení organicky vyrůstala jeho tvorba básnická. Významně zdůrazňuje, že poesie, ač má-li býti hodnotná, musí býti pravdivá v tomto smyslu, to jest musí vycházeti z vnitřního zážitku, ze zkušenosti duševní. „Jsou-li některé mé básně krásné, jsou to ty, kam složil jsem pravdivé dojmy svého života, dojmy vyrostlé na této půdě samotářského snění, k němuž mluvila jen bible a příroda. Třetí zvuk, jenž zaplašil či lépe doplnil předcházející vládnoucí tóny v mé duši, jest hlas moře. On mluví ke mně hlasem nekonečnosti, tak jako mluví lesy ke mně neznámým ohromujícím *pantheismem* a jako šum kolovratů pláčem tiché dumavé resignace. Hle, z těchto živlů skládá se má poesie, víc tam hledati by bylo marným. *Studie tam přičinily málo*, láska víc, ale jenom stínů. Cítím pevně, pokud se držím této trojice, jsem pravdivým, a to jest býti v umění vším.“

Jest svrchovaně zajímavé, že tvůrce, jenž bývá pokládán za básníka po výtce knižního a kulturního, hájí si takto rozhodně životně empirický základ své poesie. Ale přes nepochybnou beze-lstnost této sebeanalysy básnické neobsahuje pravdy celé, nýbrž jen pravdy půlku. Již to, že mezi nejsilnější své zážitky vedle dojmů z přírody klade *bibli*, tedy působení veleknihy básnické, že pocity, které vyvolávaly v něm lesy, označuje jako *pantheistické*, ukazuje, jak záhy a mocně vedle dojmů přírodních a zážitků osobních i společenských zasáhla jej *kultura básnická a filosofická*; a působení její postupem života a tvorby básníkovy se jen stupňuje a mohutní, aby převážila posléze a vytlačila skoro úplně bezprostřední vněmy životné: Vrchlický později více a více chápe, pojímá a hodnotí život mediem své úžasné kultury knižné. Byla-li slova, která napsal, zpola pravdivá v době, kdy vrhal je na papír, a pro období jeho začátků básnických, pro pozdější vývoj jeho ztrácejí správnosti, alespoň v této své úzké formulaci, kde vnitřní pravdivost omezuje se na prožitý dojem přírodní.

Pravda jest, že Vrchlický jako všichni naši velcí tvůrčové básničtí, jako Mácha, jako Čelakovský, jako Neruda, jako Zeyer, jako Březina, a více ještě než oni, byl orientován v tehdejší světové konstelaci básnické; byl seznámen do nejmenších podrobností dlouhým a vytrvalým studiem s nejzazším výbojem tehdejší umělecké i básnické myšlenky nejen západoevropské, nýbrž i východní; záhy a velmi důkladně a soustavně doplňoval přírodu kulturou, opravoval přírodu kulturou a později i nejednou nahrazoval přírodu kulturou. Záhy získal si pevně *methody pracovní*, určitého výrazu stylově básnického, stereotypních sdružení slovných i představivých, všeho toho zkratkového apriorismu, s nímž přistupuje k jevové životní plnosti a jenž jest nevyhnutelný všem velikým dělníkům básnickým jako příkaz a vtip pracovní ekonomiky, — bez něho nezmohli by toho nadlidského úkolu, který právě zmáhají.

Díky této korespondenci a pak listům psaným bratrově a strýci a uveřejněným ve výtahu ve Zvonu p. Bedřichem Frídou můžeme dnes sledovati krok za krokem vzrůst literární erudice

a kultury Jaroslava Vrchlického, nabývání poznatků literárně historických i třibení soudnosti a vkusu literárně historického, od nejranějších časů až do doby první zralosti básníkovy, jež spadá právě v léta 1875—1876.

První část korespondence p. Frídovy objímá tři léta gymnasijských studií klatovských, sextu, septimu a oktávu, a ukazuje nám literárně naukový obzor básníceho jinocha nesmírně již široký a rozložitý.

Vrchlický zná nejen všechny vrcholné osobnosti tehdejší moderní literatury české: Hála, Neruda, Mayera, Pravdu, Světlu, Šmilovského, Podlipskou, ale běžné jsou mu i největší zjevy světové literatury západoevropské: Dante, Shakespeare, Calderon, Goethe, Schiller, Byron, Lamartine, Hugo (román Muž, který se směje) splývají mu v listech neustále s péra. A aby podiv náš proměnil se přímo v úžas: miláčky jeho, v něž opravdově vnikl a jež správně oceňuje, jsou — realističtí Rusové: Gogol a Gončarov (Zvon XIII, str. 107); k nim druží se Turgeněv, Lermontov a Puškin (Evžen Oněgin); a jak vkus jeho přesáhá nejen běžný vkus studentský, ale dosahuje i nejvyšší míry tehdejšího vzdělanectva literárního, ukazuje úcta, kterou má k obšírnému a drsnému realismu Fieldingova Toma Jonesa (Zvon XIII, str. 117). Že německá literatura moderní — Heine, Hauff, Auerbach, Stifter i jiní menší — jest mu blízka a běžna, rozumí se samo sebou.

Že všecka tato jména nebyla mu pouhým zvukem, nýbrž životnou představou, barvitým názorem a promyšleným kriteriem literárním, ukazuje jeho obrana Karoliny Světlé, kterou napsal svému bratrově 15. března 1872 (Zvon XIII, str. 134). Je to opravdová úvaha kritická, jedinečně bystrá a pronikavá, založená nejen na širokém vědění literárně historickém, nýbrž i na opravdovém poznání a prožití hodnot básnických, jimiž měří; v tehdejších Čechách snad jediný Neruda mohl soupeřiti silou a opravdovostí i kritikou vytříbeností svého ducha s tímto dvacetiletým abiturientem.

Z listu tohoto jest patrné také, že Vrchlický zná již mnoho

48 z moderní literatury francouzské a že mnoho z ní již strávil a promyslel: jmén George Sandova, Sandeauova, Souvestrova jest tu užito jako argumentů pro thesi dopisovatelovu správně a důmyslně.

Tento obzor literárních poznatků rozšiřuje se ovšem, soudnost bystří se ještě v následujících třech letech universitních studií Vrchlického v Praze. Denisův učitel češtiny, není pochyby, získával častým pravidelným stykem se svým nevšedním žákem mnoho nejen pro poznání rozumové, nýbrž i pro vnitřní život duševní; studium moderní francouzské literatury tímto obcováním také jistě sesílilo a se prohloubilo: básník sám zaznamenal, že odjíždějící Denis daroval mu novely Mériméovy. Vrchlický zahloubává se nyní do odborného studia historického, a nejen v dějiny politické, nýbrž i v dějiny kulturní, literárně estetické, výtvarně umělecké; vedle toho „pročítá moderní soustavy filosofické“, zvláště Millovu a Kantovu, a jimi jest přiváděn i ke studiu moderních přírodopytců Darwina a Haeckla (Zvon XIII, str. 238). Ale studium filosofie, zvláště německé, nevyhovuje již v této době — v prosinci 1874 — potřebám a rázu jeho osobnosti; preluduje již zde jasně k pozdějšímu základnímu odklonu svému od německého ducha a názoru, jak projevuje jej řadou sarkastických poznámek v listech italských bratru svému i Sofii Podlipské. Na místo filosofie jako jediná mocnost a hvězda životní nastupuje nyní *poesie*, která nahradí na dlouhou dobu básníkovi náboženství: teprve pozdě, když byl překročen již zenit, po těžkých krisích a katastrofách životních, dobírá se Vrchlický prohloubeného a očištěného citu náboženského.

O vánočních svátcích r. 1874, které tráví v Čisté u matky, v osiřelé domácnosti, z níž nedávno, na konci listopadu, odešel navždy jeho otec způsobem tragickým, všecek ještě rozbolestněn touto ztrátou a otřesen jí až do kořenů bytosti, nenalézá útěchy ani ve filosofii, ani v náboženství, nýbrž v poesii: „*modlim se z Kontemplac*,“ napsal charakteristicky; — to není míněno jako metafora, nýbrž doslova, neboť dodává ihned: „V oboru ohromné vznešenosti kladu poesii Hugovu nyní *hned vedle žalmů, ano nad*

ně.“ A před tím ještě, pod přímým dojmem této ztráty, nevstupuje mu na mysl a na rty nijaká věta z evangelia, nýbrž — z Victora Huga. („Věřím již Hugovi, že život jest pomalým ztrácením všeho, co milujeme.“) To jest psychologicky navýsost významné. Musila zapustiti hluboké kořeny v srdci Vrchlického láska k tomuto básníkovi, když v těchto těžkých chvílích ozvala se ona, a ne dětské vzpomínky a reminiscence náboženské!

Zabýval se ovšem studiem jeho již drahý čas a nedlouho před tím, v květnu 1874, vydal první sbírku svých překladů z něho, Básně Victora Huga, v Poesii světové, redigované Nerudou a Schulzem. Předmluva k této knize ukazuje značnou kritickou vypělost Vrchlického: vystihuje správně podstatu genia Hugova, ačkoliv nepřehlídí při všem podivu i stinných stránek jeho: efektnictví, poetickou frázi.

Jádro jeho tvorby: sociální enthusiasm, cítil velmi jasně a vyslovil jej ve větě, že „*nadšení*... slaví zde největší své vítězství... *Oslava lidstva* jest jednou z hlavních myšlenek jeho nejkrásnějších básní.“ Stejně příznivě ukazuje se nám jeho kritický postřeh v několika větách o Victoru Hugovi, jež napsal bratrovi o vánočních 1874 z Čisté. Srovnává tu Victora Huga s Tennysonem, a ačkoliv není anglickému laureátovi zcela práv — a nemohl ani býti, poněvadž v té době jeho znalost angličtiny byla minimální —, přece odsudek akademického eklekticismu, k němuž dává mu podnět, svědčí o silném sebeuvědomění ducha opravdu tvůrčího.

Z listů psaných z počátku bratrovi a strýci, později Sofii Podlipské, můžeme depodrobna sledovati, jak množí se *na italské půdě* literární poznatky Vrchlického, a vyčísti, jak roste jeho umělecká soudnost, ze způsobu, jakým se jich zmocňoval, jak jich zažíval a jich hodnotil.

Kromě jiných menších zjevů básnických, jichž se dotýká ve svých dopisech, vzrušují a zaměstnávají jeho ducha tito velcí tvůrcové, kteří buď měli vliv v jeho tvorbu básnickou, nebo podnítili jeho tvorbu essayistickou, nebo posléze vyvolali jeho činnost přebásňující; *zde* zasažen byl často Vrchlický prvním

50 dojmem a otřesem, který až po letech vyzněl v dílo nebo čin literární.

Jsou to:

1. *Stendhal-Beyle*, jehož bystře charakterisuje v dopise bratrovi (Zvon XIII, str. 333—334) a kterému po dvaceti pěti letech věnoval první kapitolu z devíti O novějším románě francouzském (1900).

2. *Balzac*, kterého již tehdy správně hodnotil — „takový duch, jakých málo a jehož si vážím čím dále, tím více“ — a z něhož přeložil později Třicetiletou. Již v Itálii chystal se k obšírné studii o něm, jak píše svému bratrovi (Zvon XIII, 307), ale nedošlo k ní ani tehdy, ani později: v úvodním slově k Devíti kapitolám o novějším románě francouzském udal jako důvod tohoto opominutí: „po Tainovi psáti o Balzacovi zdálo by se mi drzostí.“

3. *Baudelaire*. Z otřesného dojmu, který vyvolal ve Vrchlickém tento démonický tvůrce, vyzpovídal se svému bratrovi (Zvon XIII, 306); i o něm chtěl napsati v Itálii studii, již odložil (ib. 328). Odtud však byl již tento veliký Francouz předmětem jeho netuchnoucího zájmu, studia, pokusů překladatelských, které vyvrcholily se Výborem z Květů zla (společně s Jaroslavem Gollem, 1894). Jemu věnována jest později několikerá charakteristika prózou (Básnické profily francouzské, str. 38 a n.) i veršem (v Dojmech a rozmarech [1880], str. 220; v Dědictví Tantalovu [1888], „Hymna Baudelairovi“, str. 75). Nejčasnější přímý vliv Baudelairův na původní básnickou tvorbu Vrchlického rozpoznal jsem ve znělce „Ideál“ (Dojmy a rozmary, str. 233): „a líbatí Tvé prsy necitelné!“

4. *Banville*. Překlady z moderních francouzských básníků, do Lumíra, ročník III, 1875, zasílané a zde otiskované („Svatá Bohéma“ na str. 600), jakož i rozmarná poznámka v listě bratrovi o podzimním stěhování z Marana do Livorna (Zvon XIII, 333) nasvědčují tomu, že v Itálii seznámil se Vrchlický s tímto básníkem-žonglérem, jemuž bylo souzeno, aby měl tak veliký vliv na jeho původní produkci: bez něho není možno představit si vznik všech těch nespočetných rondelů, odelet, balad (ve

51 smyslu formálním po vzoru středověké poesie francouzské), jak jsou vyplněny jimi nejprve některé cykly Dojmů a rozmarů (1880) a později Hudby v duši (1886) a Mojí sonáty (1892), a posléze celé knihy jeho, Zlatý prach (1887) a Fanfáry a kadence (1906). Kdekoli vyskytne se v díle Vrchlického formalistická hra pro hru, rozkoš ze strofové, rýmové i rytmové virtuosity, kdekoli tryskne žhavá jiskra smyslné radosti a pohody, kdekoli vynoří se z mlh meditace a pathosu teplý „dívčí profil“ (první skupina básní toho jména jest třetí cyklus Čarovné zahrady, 1888), ty nejružnější Sulamity, Theanó, Myrtó, Fausty, Flavie, Violanty, obyčejně stojí jako inspirátor za nimi Théodore de Banville.

5. *Gautier*. Ukázka z něho vyskytá se také mezi básnickými převody Vrchlického z francouzštiny ve 3. a 4. ročníku Lumíra; jméno jeho kmitne se naší korespondencí na stránce 137. Přímého tvořivého vlivu tohoto původce literární theorie lartpourlartistické v básnické dílo Vrchlického nevidím však mnoho.

Nauka o umění soběstačném, o primátu umění před životem byla dlouhou dobu z podstatných přesvědčení zralého Vrchlického a měla na jeho tvorbu básnickou působení dalekosáhlé; dal jí také několikrátě přímý výraz, a to kladné i záporné části jejího poselství; kladné, kde připomíná básníkovi modernímu nutnost práce, povinnost býti dobrým dělníkem slova i věty, rytmu i rýmu, — záporné, kde odmítá vnějškovou tendenčnost a utilitarism, vnucovaný poesii z ohledů časových. Theorie tato přimyká se organicky k přesvědčení o jedinečné vývojeslovné hodnotě poesie v dějinách lidstva, které získává Vrchlický právě v těchto italských létech z humanistického positivismu francouzského.

Avšak jako básníci-tvůrci působili na Vrchlického mnohem více stoupenci, přátelé nebo pokračovatelé Gautierovi: Baudelaire, Banville, Leconte de Lisle.

Ve vliv Gautierův jest možno svéstí jen jeho zření krajiny mediem výtvarnický technický: tak v cyklu nadepsaném *Akvarely* v Dojmech a rozmarech (1880), tak v *Pastelu* z knihy *Co život dal* (1883).

Znělka, již charakterisuje znamenitě Vrchlický Gautiera v Básnických profilech francouzských, vybíhá v kritiku a ve výčitku:

Zel, v tvarů hrany nože zrak svůj bystře
jsi zapomněl, co duše formu zhlídla,
že Psyche také křídla má, ó mistře!

Tyto verše jsou z r. 1886.

Šest let před tím uveřejnil však Vrchlický v Dojmech a rozmarech na str. 221 sonetový profil Théophila Gautiera venkoncem hymnický:

Že umění jest samo sobě cílem
a jedinou a pravou vlastní duchů,
tys pochopil; v snu žil jsi krásou zpilém.

Hvězd hudba pouze hrála tvému uchu,
v ní tkal jsi svoje hvězdné dумы všecky,
tak čisté jako ryzí mramor řecký.

Těmito dvěma mezníky ohraničen jest tedy bezpodmínečný kult Gautierův v životě Vrchlického a dovozeno zároveň, že nepostačovaly na delší dobu jeho duchu podstatně entusiastickému a hloubavému hmotná názorovost, zaokrouhlená obmezenost, výtvarnický artism básníka Smaltův i kamejí.

6. *Alfred de Vigny*. Místo v naší korespondenci na str. 164, obsahující citát z Vignyho, a úryvky dopisu strýci psaného (Zvon XIII, str. 356), v nichž srovnává svou báseň „Elou“, která byla mu velmi drahá a na níž velmi si zakládal, se stejnojmennou básní francouzskou, ukazují, že veliký romantický básník byl mu v době této velmi dobře znám. Zda znal také jeho *Journal d'un poète*, vydaný Ratisbonnem r. 1867? Přímého svědectví pro přítakání není, ale jest přesto velmi pravděpodobné. Tam na str. 274—277 ve skizze *Satan sauvé* nalézám ideový plán „Eloe“ Vrchlického, plán, který vcelku věrně ztělesnilo slavné „pekelné mysterium“ Vrchlického, uveřejněné v druhém cyklu *Mythů*. Přítel a vykonavatel poslední vůle Vignyho Ratisbonne vykládá zde, že zamilovanou myšlenkou mistrovou bylo napsati pokračování Eloe. „Šlo o to,“ píše Ratisbonne, „vyvléci

tohoto padlého anděla z pekla, spasiti tuto jímavou odsouzenkyni, nejméně zločinnou, nejsympatičtější zajisté, již přijalo kdy peklo. *A básník smyslnil si zachrániti i Satana milostí Eloinou, zrušili peklo všemohoucí silou lásky a soucitu.*“ V těchto posledních slovech jest in nuce celá metafysická báseň Vrchlického. Ztělesnění, konkretisace této ideje jest ovšem cele majetkem našeho básníka; sem tam přispěly mu poněkud i reminiscence z četby Dantovy, Krasiňského Irydiona, Mickiewiczových *Dziadů* a starofrancouzské *Písně o Rolandovi*. Působení tohoto básníka, myšlenkově největšího z romantiků francouzských, projevilo se později ještě v díle Vrchlického, zvláště jeho pesimistickým pojetím přírody, jak dovodím níže v jiné souvislosti, a kult jeho provází Vrchlického po celý jeho život; jeho plody jsou kromě překladů jednotlivých básní v jeho obou anthologiích moderních francouzských básníků souborný převod jeho posmrtného torsa *Osudů* (1903; vznikl v letech 1878—1902) a literárně historická studie, uveřejněná nejprve v *Musejniku* r. 1902 a po druhé v 2. svazečku *Rozprav literárních* (1906).

7. *Byron*. Na str. 22 naší korespondence přiznává se Vrchlický k zajímavé skutečnosti, že kdysi Manfred a Faust spoutávali jej v naprostou duševní závislost. Že však i nyní v Itálii vliv Byronův na básníka byl posud velmi mocný, o tom svědčí výmluvně dopis, poslaný záhy po jeho přesídlení do Livorna v listopadu 1875, v němž „dal by všecky své knihy, jež tu má, za Childe-Harolda“ a v němž propuká i jinak v chvalozpěv lordův (Zvon XIII, 335), i některé básně z Roku na jihu, zvláště „Zpěvačce, která zpívala píseň neapolských plavců“ (nového souborného vydání str. 99 a n.), „Smutek moře“ (ib., str. 122), „Mladé dívce, jež ilustrovala mé verše“ (ib., str. 136 a n.). Že kult Byronův provázal básníka celý život, k tomu dalo by se snést mnoho dokladů; stačí zde za ně připomínka překladu právě téhož Manfreda z r. 1900, který v mládí podmanil si básníka a jemuž věnuje Vrchlický nyní na vrcholu mužství i semestr výkladův univerzitních, i kritické stati „Byron a Lamartine“ v *Studiích a podobiznách* (1892).

Mimochodem řečeno: Lamartine byl jediný z velikých básníků francouzských, jehož vliv minul Vrchlického, a možno klidně říci, na jeho škodu: Lamartina, jak plyne z tohoto článku kritického i z ironicky pointované znělky, věnované mu v Básnicích profilech francouzských, Vrchlický nedoceňoval. Ten, jenž byl právem nazván „le plus authentique poète de la langue française“, ten, jehož genia arijského po výtce vystihl tak šťastně Jules Lemaitre v šesté serii svých Contemporains, byl by mohl, byv správně pochopen, mnoho dáti Vrchlickému niterností svého platonického genia, cele světelného i melodického, a mohl býti působením svým šťastnou protiváhou vlivu Hugovu i jiných.

8. *Leopardi*. Záhy po svém příjezdu do Marana píše Vrchlický svému bratrovi, že „upraviti pro Světovou poesii Leopardiho, svou jedinou útěchu zde“, uložil si prvním úkolem onoho roku (Zvon XIII, str. 278). A slibu sobě danému dostál: na italské půdě povstalo přebásnění všech skoro nečetných veršů Leopardiho, jak vyšly r. 1876 v Poesii světové. Že úkol tento pojímal vážně a cítil všecky jeho nesnáze a že on, vychovaný posud většinou na měkké poesii romantické, správně pochopil a ocenil přísnou monumentálnost velikého italského klasicisty, toho dokladem jsou jiná slova jeho, napsaná později bratrovi: „Leopardi jest v originále titán, který zdrtí každého překladatele: i Hamerling při vši své geniálnosti prohýbá se pod ním jako třtina.“ Poslední věta ukazuje ovšem i slabiny kritičnosti Vrchlického: celý život uctíval Hamerlinga jako genia; epigonskosti a mnohdy i diletantismu tohoto zajímavého aranžéra živých obrazů, rozplízlé měkkosti a mělkosti jeho lyrických sensualismů a kolozismů nepostřehoval vůbec.

Tento veliký mistr stal se také předmětem literárně kritického a historického studia Vrchlického, které se r. 1880 ztělesnilo v podobiznu „Giacomo Leopardi“ ve Sbírce přednášek a rozprav (I, 7).

Vliv Leopardiho na původní básnickou tvorbu Vrchlického nebyl mocný. Vrchlický byl celým rázem svého genia duch optimistický, dělný, kladný, civilisační a entusiastický; pesimism

mohl býti u něho jen episodou nebo dočasnou krizí. Působení Leopardiho projevilo se sem tam v knize lyrických prvotin Z hlubin — máme svědectví, že znal Leopardiho v překladě již před svým pobytem italským —, pak v básni „Nad proudem Panaru“ v Symfoniích inspirací i výrazem stylovým, jakož i v cyklu „Dno číše“ významné knihy meditativné Sfinx (1883). „Dno číše“ zachytilo mnoho z pesimistické krise, již prožíval Vrchlický v Itálii; řada básní jejích vznikla, jak datuje sám básník, v Livorně; a za hořkou sebemrškačskou ironií několika z nich stojí básník *dell' infelicità*, za básní „Z přístavu“ (str. 78 a n.) zřejmě i svým výrazem.

9. *Dante*. Jméno Dantovo vyskytá se již v klatovských dopisech Vrchlického a v první knize básníkově Z hlubin apostrofován jest v „Noční návštěvě“ „veliký věštec“ italský, avšak pouze proto, aby byl představitelem úzkého středověkého názoru světového, který „se boří teď pod vědy kladivem“. Pokud znal tehdy velikého Vlacha přímým studiem jeho, není možno rozhodnouti, jistě však četl, co bylo z něho přeloženo Douchou do češtiny.

Že pobyt italský přiblížil mu zjev Dantův co nejvíce, není třeba připomínati zvláště. V Itálii počíná se jeho soustavné studium i překladatelství Danta, které pokračuje a zdokonaluje se celý život a dovršuje se trojím přebásněním Božské komedie (1879—1902) a jedním Vity nuovy (1890) a Canzoniere (1891).

„Jsem zabrán do lektury Danteho,“ píše bratrovi na podzim 1875 z Marana; „našel jsem zde truhláře, devadesátiletého starce, jenž se slzami v očích deklamuje kterýkoli zpěv Pekla. Ten kmet mnou zatřásl.“ V listopadu t. r. oznamuje bratrovi z Livorna, že překládá Danta, ale toliko pátý zpěv: „celého bych ale nepřekládal ani za království“ (Zvon XIII, 335). V témž listě účtuje si i své kritické dojmy z básníka Božské komedie a celkem velmi správně: „Je to kolosální poesie, tak jednoduchá, a tím právě těžká k překládání. My ze školy Huga, jež ilustrujeme obraz obrazem, jsme neschopni této jednoduchosti; cítím potřebu Homéra.“ Po svém návratu do Čech pokračoval ve svém pře-

56 básňování Danta a naše korespondence umožňuje nám sledovati pozvolný růst tohoto díla v roce 1876. Šestý a sedmý zpěv Pekla překládal v Praze v červnu a v červenci (str. 265); o práci na zpěvu osmém mluví na str. 302; na konci července libuje si: „ještě jeden zpěv, a třetina Pekla jest hotova“ (str. 317); 4. srpna oznamuje Sofii Podlipské, že „Dante uváz v desátém zpěvu, musel ustoupiti ‚Moru‘, ale rád bych tento desátý přece dopsal, než přijedete, by jich bylo pět před a pět po Vašem příchodu“ (str. 342).

Myšlenka na Danta jest za italského pobytu neustále v myslí básníkův; jméno, osobnost, zjev jeho, nářezka na něho kmitá se všemi skoro básněmi, jež vznikají v této době. Jako poutník Vergiliem doprovázený prochází peklem „Eloa“ a hovoří s tímto padlým andělem. Plny jsou ho Symfonie: v „Hlasu v poušti“ podává ruku Shelleymu a boří své peklo (patrně reminiscence na Deník Vignyho), aby kráčeli společně k ideálu (strana 24 nového vydání souborného); v „Soudu“ mezi představami, na něž vrhá se mučivá sképse básníková, jest i velebáseň Dantova (ib., 75); „Nad proudem Panaru“ vyvolává Danta a jeho chmurně přísnou poesii jako protiklad k smavému, radostnému rázu kraje italského (ib., 98—99); v „Nocích u moře“ jest srovnáván spád Dantových tercín s vlnami mořskými o skály se rozrážejícími (ib., 118); bez nářezky na Danta a Vergilia neobejdou se ani „Dědicové svatého grála“ (ib., 168), a „Mor“, jehož první zárodek jest asi hledati v dojmu z povídky Poeovy „Maska červené smrti“³, ukazuje i jakési působení dantovského výrazu právě jako „Hlas v poušti“, nedlouho před ním zbásněný. „Vyhnanci“ z knihy Duch a svět (1878, str. 87), vycházející zároveň z bran florentských, jsou Dante a Ahasver. Vittoria Colonna (1877) jest prostoupena verši Dantovými; a první cyklus znělkových „Masek a profilů“ z Dojmů a rozmarů, v nichž načrtl podobizny a ka-

3 - Nasvědčuje tomu i to, že básník, zmiňuje se po prvé o „Moru“ v naší korespondenci str. 64, označuje jej novelkou: „Tyto dny chci psáti novelku, jež se jmenuje Mor.“ Že právě tehdy váhal často, hledaje výraz básnický, mezi prózou a veršem, dokazují „Eloa“ z Mythův a „Flétna“ i „Dcera Kimonova“ z Roku na jihu.

57 raktery všech velkých duchů, o nichž píše v této korespondenci a v dopisech bratrovi, nemohl zahájití nikým jiným než Dantem. (Jen Lucretia nalezne čtenář až v Sonetech samotáře na str. 120 a Longfellowa v knize Co život dal na str. 130.) Kultem Florenťanovým inspirována jest také báseň „Dante“, pojatá v pozdní sbírku Pavučiny (1897, str. 123), báseň, jež vznikla ze vzpomínky na příhodu někdejšího básníkovy přímořského života livornského, a možno, že dokonce v Itálii (básník sám opisuje genesi Pavučin na titulním listě lety 1876—1896): příkrá, ironicky pesimistická pointa její jest alespoň téhož rázu jako u některých čísel z cyklu „Dno číše“ v knize Sfinx⁴.

10. *Aleardi, Monti, Ariosto, Carducci.* Jména těchto básníků, jimž věnoval později své umění překladatelské i kriticky essayistické, z nichž zvláště poslední provázal jej celou dlouhou tratí uměleckou a měl nesmírný vliv v druhé polovině jeho života na jeho tvorbu básnickou — všecka klasicisující část díla Vrchlického, zejména jeho příležitostné ódy slavnostní, bývá závislá na Carduccim —, kmitnou se italskými dopisy Vrchlického, ale vždycky jen jako předmět jeho tužeb: četl o nich a rád by si koupil jejich díla, ale nemá pro chvíli po ruce prostředků. Není tedy možno rozhodnouti, seznámil-li se s jejich tvorbou již v Itálii nebo teprve doma.

11. *George Sand.* Jméno, které se vrací nejčastěji v naší korespondenci a prostupuje ji celou jako červená nit; vyskytá se hned v prvním listě Vrchlického, pronesené se zbožným entusiasmem věřícího (na str. 6), a jakýmsi zklamáním, které mu způsobila nakonec její Antonia, uzavírá se jeho list z 3. září 1876 (na str. 375). George Sand, jejíž hvězda stála v zenitu, dříve než vystoupil ve Francii realism a naturalism jako směr a metoda, jejíž vliv byl „nesmírný na evropskou společnost, nevýjimajíc z ní společnost ruskou, v letech 1835—1855“, kdy

4 - Obměnou tohoto motivu jest báseň „Vzpomínka z jihu“ v Hořkých jádrech (1889); zde jest přímo datována: Livorno 187***.

„řikalo se věk George Sandové, jako se řikalo věk Byronův“⁵, aby poklesl a skoro úplně zmizel v posledních dvou desetiletích 19. století, byla božstvem, v jejímž znamení obcovali spolu Vrchlický a Podlipská. Podlipská byla překladatelka a titelka té, kterou Heine⁶ prohlásil vrcholem moderní poesie francouzské vedle Musseta a jež mladému Dostojevskému dala více „radosti a štěstí“ než kterýkoli jiný básník moderní, jak vyznal ve dvojí posmrtné vzpomínce⁷ na „jednu z nejdokonalejších vyznavaček Kristových, byť sama o tom nevěděla“, stavící ji i nyní, po smrti její, mezi největší zjevy evropské myšlenky básnické; a na její dílo — ne na dílo sestry její, Světlé, jak se obyčejně papouškuje — působila nohantská paní rozhodně jednak romaneskním optimismem, jednak myšlenkami sociálně humanitními, feministickými, protiklerikálními.

Z té, již po době zapomenutí a zneuznání dostává se zase nejnověji kritické spravedlnosti — moderní literární historik René Doumic věnoval knihu⁸ této „dobré víle vrstevnického románu“, věstící nový její kult po odvratu od literatury brutální a dokumentární —, čítá dnešní literární vzdělanec, není-li náhodou odborníkem moderních literárních dějin francouzských, jen několik rozkošných svěžích povídek vesnických, prohrátých laskavou lidskostí autorčinou, tak *La mare au diable*, *La petite Fadette*, *François le Champi*. Vrchlický znal z ní však podrobně i knihy, jimž vyhýbá se moderní čtenář nebo před nimiž jest hotov dokonce pokřižovati se: nejen díla jejich subjektivně romantických počátků, její individualistické vzpoury feministické, deklamačně lyrické romány, v nichž obléká do sukni módní typ zruděnce byronovského a chateaubriandovského, *Indianu*, *Lelii*, nýbrž

5 - Wladimir Karénine: *George Sand. Sa vie et ses oeuvres*. Paříž 1899. Díl I, str. 11.

6 - Pozdější poznámka (1854) k dodatku k desíti listům o francouzském divadle v Lutetii.

7 - Deník spisovatelův. Červen 1876: I. Smrt George Sanda; II. Několik slov o George Sandu.

8 - George Sand. *Dix conférences sur sa vie et son oeuvre*. Paříž 1909. Konec desáté kapitoly.

i programové romány sociálně filosofické a humanitářské, pojaté pod vlivem nauk Lamennaisových a fantastické metempsychosy Pierra Leroux, Spiridiona a *Sedm strun lyry*.

Velmi poučné jsou dojmy Vrchlického z této četby. Lelia, když ji po třech letech znova četl, vzbouzí v něm po prvé kriticism a podrývá počátečný absolutní podiv pro George Sandovou („K ní by se měli modlit lidé zrovna jako k Balzacovi“, str. 6). „Při úchvatných scénách, při vši hloubce myšlenek deklamuje mi dnes Lelia trochu více než potřeba“ (str. 108). A se znamenitým kritickým bystrozrakem nalézá jí ihned mužské přibuzenstvo a přes všechny hyperboly musí posléze uznati, že nevyhovuje mu jako dříve, poněvadž se asi „přiblížil více k životu“. Kritičnost tato ještě se stupňuje tam, kde hovoří o *Sept cordes de la lyre*. Jest to první dílo George Sandové, jež mu zůstalo nejasné; nedovede-li v něm nalézt nic více než „pouhé ohlasy Fausta“ (str. 47), shoduje se tak úplně s moderním kritikem George Sandové Reném Doumicem: „*Les sept cordes de la lyre sont un poème dramatique pastiché de Faust*“ (George Sand, str. 246). Zato *Isidora* (této korespondence str. 88) a zvláště *Spiridion* (ib., 11), ačkoliv jsou téhož rázu jako *Sedm strun*, probouzejí jeho nadšení; jsou mu opravdovými básněmi filosofickými, hlubokou mystickou poezií. Při Jacquesovi, románě z r. 1837, kterého mu připomíná Podlipská (99), nevádí mu také, zdá se, „originálnost“, recte absurdnost rekova (107)⁹. *Mauprata*, jedno z vrcholných děl George Sandové, první dílo její zralosti, cituje jen titulem (108); taktéž *Tamaris* z r. 1862. *La confession d'une jeune fille*, dílo posledního, uklidněnějšího již období tvorby George Sandové (z r. 1865), odbyto jest odmítavou zmínkou (311), zato však *Valvèdre*, o málo mladší (z r. 1861), a ne z nejlepších plodů George Sandové, přijat jest s nadšením (347); *Antonia* z r. 1863 rozladila básníka poněkud až svým zakončením (375). Kromě děl románových a povídkových znal Vrchlický z George Sandové i díla životopisná a kritická: *Histoire*

9 - Bystrou kritiku Jacquesa viz u Doumice str. 99 a n.

de ma vie (korespondence naší str. 35), Lettres d'un voyageur (t.) a Autour de la table (13) — zvláště tato kniha kritiky literární jest mu drahá v jeho vyhnanství.

Přehlédeš-li tuto četbu a soudy o ní a odečteš-li z nich náladovost, již podléhati má právo čtenář hledající jen rozkoš a dopisovatel sdělující se jen o své dojmy a nepišící veřejných recenzí, dojdeš k těmto závěrům:

1. Jaroslav Vrchlický hodnotí velmi George Sandovou jako velikého ducha a zvláště jako básničku filosofickou. Jistě jest upřímný, pronáší-li konečný svůj soud lásky a podivu, bráně jí od banálnosti jakéhosi německého nekrologu a srovnává je s Byronem a Shelleyem (353—354); předtím již napsal bratrovi z Itálie: „Je to nádherná paní, a já nevím, zda jí více miluju či se jí obdivuju“ (Zvon XIII, 368).

2. Mezi knihami, jež Vrchlický od George Sandové v této době četl, není zmínky ani o jedné z jejích vesnických povídek, které jsou klasickou částí jejího díla a kde pronikl, byť ovšem prostouplý i jinými živly, její vzpomínkový realism rodného kraje.

3. Nejvýše ze všech jejích knih básnických jest stavěn Vrchlickým Spiridion, kterého právem odbývá Doumic jako nestražitelný (George Sand, str. 247), ale který jest v mnohém typický plod jejího sociálně filosofického údobí, podmíněného naukou Petra Leroux. Vrchlický vyznává se z mohutného dojmu, který vyvolal v něm tento román, když jej četl již r. 1870 německy; on jest mu dílo po výtce geniální.

Výsledky tyto jsou významné pro výklad vzniku mnohých básní Jaroslava Vrchlického z tohoto údobí. Spiridion působil zvláště na Vrchlického básně filosoficko-meditativné, zabírající se v záhadu náboženskou. Nejpatrnější jest vliv ten v Symfoniích. V „Deníku askety“ (květen 1873) popisuje se typický zjev mnicha, jenž marně hledá pokoje duše ve víře v kladná dogmata zjeveného náboženství a ve cvicích odříkání hmotného právě jako ve Spiridionovi. Touha po zlidštění náboženství, po jeho zesubjektivnění, po příští třetí říše Ducha, symbolické pojmání

křesťanství i pohanství jako vývojných stupňů k tomuto náboženství Ducha projevuje se vášnivou výmluvností v „Hlasu v poušti“ (srpen 1875) z týchž Symfonií a jest místy ozvěnou Spiridiona.

Spiridion George Sandové přispěje nám nyní také k správnějšímu chápání i výkladu významné metafysicko-alegorické skladby Vrchlického Hilariona (vznikl 1881). Tato „píseň života a naděje“ jest ve svém ideovém pojetí zcela patrně ohlas a odraz základní myšlenkové tendence Spiridionovy: jeho touhy nalézt pravý život, uniknouti přežilému lžiživotu mnišskému, hmotné askézi a jejímu mechanismu, jež jest jen lenost, malodušnost, pokrytectví, — i v Hilarionu i ve Spiridionu jde o duše, které hledaly Boha na cestách smrti, aby jej našly posléze na cestách života a lásky. Názor Vrchlického na askézi jest týž, jaký projevuje ve Spiridionovi otec Alexis na str. 407, kde zamítá bratra Ambrože jako nejhoršího zločince, který „nemiloval nic mimo sebe“, — odsudek tento jest vůdčím motivem básně Vrchlického; a Hilarion, vycházející ze svého kláštera, mohl by opakovati slova, jež pronáší u George Sandové Alexis k fortnýři, tázajícímu se ho, nezapomněl-li nic: „Ano, zapomněl jsem žítí“ (309). Hilarion svou koncepcí není faustovský, jak domnívají se ve svých monografiích Alfred Jensen i F. V. Krejčí; není duch titánský, nespokojený svým obmezeným údělem člověčím, domáhající se nadlidského poznání tvořivého — nikoliv: jest duch průměrně a typicky lidský, oblouzený časovou formou náboženskou a zvolna z ní se vymaňující; asketa odučuje se zde svému individualistickému egoismu a přiučuje se chápati smysl země, hmoty, dějin, života a jejích nekonečného transformismu. Nalezou se ovšem reminiscence na Fausta — tak zvláště ve „Svatbě Pirithoově s Hippodamií“ na klasickou „Walpurgisnacht“ druhého dílu velebásně Goethovy¹⁰ —, ale vnitřním pojetím a ideo-

10 - Po případě mohou to býti ozvuky z 5. kapitoly Flaubertova Pokušení sv. Antonína (z kapitoly, již nazývám „soumrakem bohů“). Vyjde to na jedno: již Faguet ve svém Flaubertovi (Paříž 1899) našel zde vliv Goethovy „Klassische Walpurgisnacht“ z druhého dílu Fausta, který vyvolal v něm hluboký dojem (str. 55).

62 vou tektonikou Hilarion *není* básní faustovskou. To pochopí se nyní brzy, jako se pochopilo již, díky Masarykovi, že není faustovskou básní Twardowski přes svůj vnějškový legendární aparát a svou kouzelnickou mašinerii, obdobnou mašinerii Goethova Fausta.

Ale paprsky Spiridiona odrazily se ještě v tvorbě Vrchlického z let mnohem pozdějších. Tak Věčné evangelium Gioacchina da Fiore, jemuž věnoval báseň ve Freskách a gobelínech (z roku 1890), poznal asi po prvé ze Spiridiona, kde na konci mezi rukopisy vyneseny Anzelem z hrobu jest i *Introduction à l'Évangile éternel, écrite de la propre main de l'auteur, le célèbre Jean de Parme, général des Franciscains et disciple de Joachim de Flore*¹¹ a kde cituje se i první stránka této veleknihy heretické. Parafrazí některých míst z posledního rozhovoru Angela s otcem Alexísem v tomto románě George Sandové nalezneš i v básni „Bohu osvoboditeli“ z Dní a noci (1889), kde básník touží po jiném Bohu než církevním, kterému budují se posud chrámy. Předmětem lásky básníkovy jest zde: „Ten Bůh, jež lidstvo posud marně hledá, | jež mudrc tuší v nesmrtelné hmotě, | kde spí, sny jehož básníků zpěv střeží, | kterému není rouháním víc věda, | jenž mluví v dlátě, štěpci, slovu, notě, | ten maják budoucnosti na pobřeží, | jenž vyvolencům hází jiskry světla, | by celá zem v nich zkvětla! | Ne dogmatu Bůh — jen Bůh přesvědčení | ... ne askese Bůh snů a zahálení, | však Bůh to práce svaté, vytrvalé, | Bůh svědomí a nadšení a snahy...“

12. *Edgar Quinet*. „Skoro bych věřil, že jest nějaký *genius libri*,“ napsal krásně básník v naší korespondenci na str. 180; „mně alespoň vždy včas podal nad propastí ducha Spinozu, nad propastí srdce Shelleye, byl jsem blízko zoufání, a on mi dal přečísti zázračnou kapitolu Quineta: *Comment retrouver la sérénité perdue*.“ Quinet, z něhož dnes vyjma odborníka nečítá nikdo než několik stránek v anthologiích, byl láskou Vrchlického v letech 1875—1876, jak svědčí naše korespondence. V ní zmiňuje se

11 - Un hiver à Majorque. Spiridion. Paříž 1869. Calmann-Lévy, str. 431.

63 s vděčným obdivem o sbírce aforismů *L'esprit nouveau*¹², vydané rok před smrtí svého autora († 27. března 1875), dále o dramatické básni *Les esclaves* (na str. 164), jejímž rekem jest Spartakus — Spartakus vyskytující se často také jako heroický symbol a typ sociálně lidský u Vrchlického —, a posléze o dvousvazkovém filosoficko-přírodnickém díle *La création* (na str. 375).

Quineta musil si zamilovati básník, kterému byli drazí Victor Hugo, George Sand a Michelet (na podrobnou znalost Micheleta u Vrchlického možno souditi ze zmínky o jeho knize *Nos fils* na str. 187 této korespondence). Quinet jest spřízněn s nimi organicky i politicky, ztělesněné svědomí Francie liberálně humanitní, odbojné, republikánské, protiklerikální; jako profesor na Collège de France stál po boku Micheletově v boji proti katolické církvi a jesuitům; jako Victor Hugo byl vyhnanecem za druhého císařství a vrátil se do Francie až s třetí republikou; Victor Hugo promluvil nad jeho hrobem (řeč ta otištěna jest v dokumentárném díle *Actes et paroles: Depuis l'exil*) a Vrchlický znal i tento výraz hodnocení příteleva.

Jsou literární historikové, kteří přiznávají Quinetovi stejně obraznosti jako Micheletovi, a dokonce i větší hloubku ideovou, a přece není dnes Quinet mnohem více než jméno v literárních dějinách, kdežto Michelet nejlepšími stranami svými žije posud v přítomnosti jako veliký historik a nemanší umělec slova a vlastenec; příčina toho jest v tom, že Quinet neměl toho daru, jimž byl obdařen tak vrchovatě Michelet: daru stylu, barvy, ohně a žáru slovného, útočné a jiskrné verry jazyka neklasickeho a neabstraktního, ale tím živějšího a pitoresknějšího. Quinet, v mládí svým překladatel Herdrových Idejí k filosofii dějin lidstva, má něco německy těžkopádného, mlhavého a odtažitého ve svých dílech filosofických i ve svých básních.

12 - Přímými dojmy z této knihy Quinetovy, a sice právě z místa citovaného v naší korespondenci, obírá se báseň „Při čtení Quinetovy knihy *Nový duch*“ ve Vrchlického sbírce *Dni a noci* (1889) na str. 138. Vznik této knihy opisuje básník na titulním listě lety 1879—1889. Zde již původní enthusiasm Vrchlického pro Quineta poněkud vyprchal.

Jest sporno, znal-li Vrchlický již v této době kromě *Otroků* i ostatní rozsáhlé a chaotické filosofické epeje a dramata *Quinetova*, *Ahasvera*, *Promethea*, *Merlina kouzelníka*, *Napoleona*, ale není to nepravděpodobné; v *Nových studiích* a podobiznách (1897) charakterisuje Vrchlický pouze jeho *Promethea* na str. 222 až 223, ale ovšem v článku až z polovice let devadesátých. Jisto jest však, že dějinnou i přírodní filosofii *Quinetovu* znal velmi dobře a že filosofie ta došla výrazu v meditativních knihách jeho prvního údobí, v *Symfoniích*, v *Duchu* a *světu* a ve *Sfinze*. „Nepřítel katolicismu, spiritualista a humanitář,“ praví o *Quinetovi* moderní literární historik francouzský, „co velebí *Quinet* v těchto podivných skladbách — míněny jsou jeho epeje a dramata — není než snaha lidského ducha vyjádřiti se v symbolech náboženských a zničiti pak tyto symboly, když pokrok se byl jimi uskutečnil a ony nepostačují již lidstvu a obmezují lidstvo, jež dospělo větší schopnosti svobody a světla.“ Jak viděti jest to filosofie dějinná, velmi blízká pokrokové ideologii historické i kosmické, jak ztělesnil ji *Victor Hugo* nejen v *Legendě věků*, ale i ve *Čtyřech větrech ducha*, v *Náboženstvích* a *náboženství*, v *Konci Satana* a v *Bohu*.

Ve vliv *Quinetův* s velikou pravděpodobností jest možno svěsti zálibu *Vrchlického* v této době v symbolické postavě *Ahasverově* — tak v *Mythů* cyklu prvním jsou „*Kříž Božetěchův*“, v *Duchu* a *světlu* „*Jarní zpěv Ahasvera*“ a „*Vyhnaní*“ — jehož utrpení i osud pojímá zcela po *quinetovsku* jako představitel myšlenky vývojně. „Dál budeš bloudit světem bez cíle, | však ne víc jako člověk týraný, | leč týraného *člověčenstva* duch | se skryje v tobě! Žítí budeš dál. | Co velkého jen člověk pomyslí, | co pocítí v svých dumách zoufalých, | ty perly slz a květy myšlének, | muk záchvěvy i touhy povzdechy, | vše v ducha svého hloubi soustředíš. | Proud dějin dříve projde duchem tvým | než světem, *člověčenstva* květ i pád | dřív tebou zachvěje, jak v krystalu, | jenž pomalu se tvoří v nadru skal, | v tvé duši lidstvo shrne bytost svou. | Kdys posledním ty budeš člověkem | a každý člověk v tobě najde vzor! | Dál požene tě touha zimničná, | však

vlastních útrap zapomeneš tíž | a lidstva úspěch bude ostnem tvým | a lidstva bolest bude mukou tvou. | Tak dále spěj, než lidských osudů | se splní určení! Já s tebou jsem. | Jdi, duchu lidstva, zaplaň, myšlénko!“ (*Nového souborného vydání básnických spisů* sv. 8, str. 256.) — O své a zároveň česky vlastenecké řešení problému *Ahasverova* pokusil se *Vrchlický* teprve v pozdních létech v básni „*Smír Ahasverův*“ ve *Votivních deskách* (1902); zda šťastně, jest ovšem jiná otázka. *Ahasver* zmírá zde na *Staroměstském* rynku, nedaleko židovského města, když utrpením pobělohorským přetéká kalich českého národa a překonány jsou historické útrapy židovstva.

U *Quineta* mohl nalézt *Vrchlický* a nalezl asi také jiný symbolicko-filosofický zjev své poesie: *kouzelníka Merlina*, jenž déle než kterýkoli jiný symbolický typ provázel tvorbu *Vrchlického*. První námět *merlínovský* vyskytá se až v *Nových epických básních*, které jako sbírka mají datum 1881, ale ovšem dobou vzniku jednotlivých svých čísel sáhají do let mnohem mladších; o baladě „*Hakonu*“ a romanci „*Vlasu královny Elsy*“, také v ni pojatých, víme, že byly napsány již v *Itálii* v červenci 1875 (*Zvon* XIII, str. 306) — i jest možné, že „*Pohádka o Merlinu*“ vznikla také v *Itálii* nebo v době záhy po ní, kdy, snad také pod dojmem smrti filosofovy, obíral se *Quinetem* mnoho a s láskou tak nadšenou, že četl, jak plyne z naší korespondence, i jeho díla přírodopytně filosofická jako *La création*, cizí celým svým rázem jeho vzdělání i posavadním studiím. A nyní následuje řada motivů *merlínovských*: „*Noční zpěv Merlina*“ v *Poutí k Eldorádu*, „*Hrob Merlinův*“ v *Sonetech samotáře*, „*Dub Merlinův*“ v *Zlatém prachu*, „*Bretonská romance*“ a „*Labutí pohádka*“ ve *Freskách* a *gobelinech*, „*Merlinovo zakletí*“ v *Nových zlomcích epeje*, *komedie Král a ptáčník*; a ještě v knize *rond Fanfáry* a *kadence* z roku 1906 nalezneš cyklus „*Merlín a Viviana*“.

Jest možno, že později, zvláště na báseň „*Merlinovo zakletí*“, působil *dramatický mythus Immermannův*, avšak prvotný podnět k tomuto řetězci básnických motivů vyšel pravděpodobně od *Quineta*.

A četba Quinetovy přírodozpytné epopoje prózou, jak nazývá jeho životopisec *La création*, vytvářela bezesporně náladu, z níž vznikal Duch a svět, onen optimism, onu důvěru v přírodu a zákonitý pokrok, imanentní jejímu řádu. V Duchu a světě příroda soucítí s člověkem, chápe jej; člověk z ní čerpá sílu, víru, naději. „Ó přírodo, na tvou hrudi, | v tvých lesů hymně vítězně | vždy lidský duch se k práci vzbudí, | své bohy nalezne!“ To jest ozvěna nauky Quinetovy o paralelismu říší přírody a říší lidstva. Lidská předtucha nesmrtnosti, touha po neustávajícím pokroku jest prvý zákon přírodní, jak jej zjevuje dnes věda. „Přes smrt a hrob voláme lepší svět, životy vyšší, formy krásnější, bytosti dokonalejší; to jest víra, již není možno vyrvatí ze srdce člověka.“¹³ A Vrchlický ve „Svítání“ v Duchu a světu (1. vydání, str. 135): „Slyš, duchů zpěv: My hlubinami | jsme prošli nocí, prošli tmou, | v boj krytí svými myšlenkami | a *poesie modlitbou*. | Jdem k slunci stínům ku postrachu — | slyš, jak to zvučí z lesů, z vod! | My jdeme k jitru, dítě prachu, | jen směle skoupej skráň svou v nachu! | Jak nevěřiti na východ?“

Tento optimism ovládne nyní na delší dobu poesii Vrchlického a zakalí se až v Dědictví Tantalovu (1888; objímá podle poznámky básnickovy verše z let 1884—1887), které jest jakýmsi pokračováním Ducha a světa, ale z jiného již světového i životního názoru. „Přírodě“ (2. vydání, str. 9) preluduje pesimisticky celé sbírce. Básník ztratil víru v dobrotu přírody a její účelnost; podezírá ji ze lhostejnosti k člověku, ano z nepřátelství k němu. Jednotlivé obraty nasvědčují tomu, že na Vrchlického působí nyní *Vigny*, který rozptýlil romantickou ilusi dobré přírody ve své „Salaši“ (*La maison du berger*). „Ty často maskou květu, vzruchu, štěstí | jen halíš smrt a prach a zříceniny.“ „Že z hrobu lákáš pestrobarvé kvítí, | mně, synu prachu, malou útěchou“; „Jsi jevištěm, či sama hraješ drama, | v němž člověk vposled musí podlehnouti?“ — tyto a jiné verše z básně Vrchlického přimykají se více méně těsně k velebásni posledního romantika

13 - *La création*. Svazek 2, str. 419.

francouzského. „Je suis l'impassible théâtre | que ne peut remuer le pied de ses acteurs“; „On me dit une mère et je suis une tombe“; „Je n'entends ni vos cris ni vos soupirs; à peine | je sens passer sur moi la comédie humaine“...

13. *Victor Hugo*. Švéd Jensen ve své monografii snaží se umenšiti významu Victora Huga pro orientaci básnické tvorby Vrchlického a připnouti ji k Itálii a k Německu, k Dantovi a ke Goethovi (str. 187); venkonce neoprávněně. Dantův svět básnický jest tak uzavřený ve své velkolepé monumentalitě, že moderní básník rázu Vrchlického ve svém materialistickém optimismu a pantheismu i ve svém materialistickém pesimismu nemůže nalézt k němu než vztahů vnějškových; a jiných vztahů opravdu ani Vrchlický nenalezl. Goethe měl jakýsi vliv na tvorbu jeho mládí, který snažil jsem se na předešlých stránkách vymeziti, ale hlouběji zasáhl až v poslední období jeho tvorby (vedle *Mörika*), v době, kdy se Vrchlický vymanil ze scholastiky materialisticko-pantheistické a prohloubil v sobě niterný živel intuitivně náboženský, tu zbožnost cele kladnou, zároveň duchovou i světskou, v níž se vyrovnalo posléze sesílené nitro básníkovo, dlouho tištěné smyslovostí, tvořivě harmonicky se svým údělem vnějškovým.

Victor Hugo — to cítí všichni vyznamní soudcové-historikové, Guyau jako Ravaisson, Brunetière jako Barrès — jest básnický genius typicky francouzský, který vykrystaloval určité národní sklony v hrany nejčistší a nejostřejší. Brunetière vytýká, že nikdo z francouzských lyriků nikdy nevyrovnal se Victoru Hugovi ani nepřiblížil se mu *hojností invence slovné*, bohatstvím básnické orchestrace a šíří dechu řečnického; a v stejném smyslu Barrès charakterisuje jej jako „mistra slov francouzských: jejich celek tvoří celý poklad a celou duši rasy“. Dále vykládá popularitu Victora Huga autor *Vykořeněných* „velkolepou podporou, kterou přinesl postupným formám francouzského ideálu“ v devatenáctém století: tedy jeho smyslem politicko-sociálním, stále se vyvíjejícím a stále živým. A Renan vyznačuje jej přímo za básníka sociálního idealismu: „Jak postupoval jeho život, tak

68 rozšiřoval se, očišťoval se veliký idealism, který jej vždycky plnil. Více a více byl jímán *soucitem k milionům bytostí*, jež příroda obětuje tomu, co podniká velkého. Věčná cti naší rasy! Vyšedše z dvojího protivného pólu, Hugo a Voltaire setkávají se v lásce k spravedlnosti a lidskosti...“ A Barrès znamenitě vystihl imanentní příčiny toho v samém rázu básnické tvořivosti Hugovy: „Tento kontemplátor nás učí, že není pouze jasnosti, bezpečnosti, pevnoty, osamocenosti: vrací nám *tajemství, proměnlivost, vzájemnost všech bytostí a všech věcí*... Máte pravdu, nasloucháte-li jeho hlasu jako hlasu primitivnímu. Slova, jak dovedl používat jich jeho zázračný genius verbální, uvědomují nám nescíslné tajné nitky, které spojují každého z nás s celou přírodou.“

Poměr mezi Goethem a Hugem jako mezi protinožci vystihl výborně Fernand Baldensperger v závěru své knihy *Goethe en France*, kde ukazuje, jak působení Goethovo ve Francii zlomilo se na Hugovi a na jeho osobnosti básnické. Zde sociální básník soucitu, básník víry v pokrok společenský — onde básník odboje, básník intelektu individuálního, milosti individuální.

Podstatné rysy genia Hugova přisvojuje si svým způsobem a rázem nyní Vrchlický: jeho verbalistní rétoriku, jeho transformism, jeho citění sociální, víru v nekonečný pokrok lidský. Není náhoda, že jeho modlitební knihou ještě v Čechách staly se, jak jsem citoval, právě *Les contemplations*, v nichž vyvrcholil se Hugo kontemplátor ve smyslu Barrèsově, symbolista transformismu vesmírného. Že právě v Itálii studuje velmi podrobně Victora Huga, toho důkazem jest list jeho bratrovi z konce července (Zvon XIII, 307), kde praví: „Má pravdu Victor Hugo, že Prometheus nebyl přibit na skále Kavkazu, ale na skrání Aischyla“ — zase citát z *Kontemplací!*

Jak právě v Itálii vidí Vrchlický životné jevy a životná divadla ne goethovsky, nýbrž hugovsky, to jest v plápolavých a mihotavě nejasných kontrastech světla a stínu, toho nalezneš v pracích jeho z té doby přesvědčivé příklady; rozpomeň na příklad na báseň „Setkání“ ze Sfinxy, která má podkladem zku-

šenost básníkovu z jeho livornského pobytu: průvod karnevalový střetl se s průvodem pohřebním, Smrt s Orgií, kontrast, který vybouří básníkovu schopnost protikladného transformismu. Rozpomeň se na Goethův Karneval římský, na tento epicky zakrouhlený obraz, prostouplý cele až do dna jeho klidně světlým zrakem jedinečné předmětné správnosti a přesnosti, a polož vedle toho Vrchlického evokaci podobného karnevalu v „Setkání“ a pochopíš, jak rozhodně a cele hugovská jest tehdy již polarita jeho tvořivosti básnické. „Dnes moře spalo v páry závoji, | však město vřelo, neboť karneval | *své běsné pod ním vznítit plameny.* | *Mně zdálo se býť kollem ohromným,* | *pod kterým oheň žířil* *Satan sám,* | *až rmutnou pěnu chrstlo do ulic* | v mask pestré směsi. Jaký ruch a šum! | Smích, křiky, hudby ples, vír zástupů, | zvuk rolniček a vozu hrčení... | Vše domy oživily, i nejstarší, | z jichž *oprýskaných, začernalých zdí* | *se bída s hanbou* z oken dívaly, | se ověsily květy, koberci | a prapory všech barev křiklavých. | Dnes město bylo *zpítou nevěstkou,* | jež zapomíná načas stáří své; | dnes *bylo kejklířem,* *své zoufalství* | jenž halí v pestrých cetek škrabošku. | Ó jaká vřava! *V jakém šílenství* | *se potácel ten kolos ohromný!*“¹⁴

Poměr Vrchlického k Hugovi nebyl posud studován v české literární historii ani soustavně ani methodicky; náběh učinil František Krčma ve stati „J. Vrchlický a V. Hugo“¹⁵, ale ovšem velmi mdlý a povrchní. Autor nevytkl tu nic než vliv plánu a komposice *Legendy věků* na pokusy Vrchlického o epeje lidstva a snesl některé námětové obdoby mezi básněmi Hugovými a Vrchlického.

Působení V. Huga v tvorbu Vrchlického jest vpravdě mnohem objemnější i obsažnější: jde až k samým kořenům básnic-

14 - Baudelaire charakterisuje v *L'art romantique* umění Victora Huga jako vyslovující „s nutnou nejasností, co jest nejasné a zjevené zmateně... Výtřednost, nesmírnost jsou přirozenou oblastí Victora Huga: pohybuje se v nich jako ve svém rodném ovzduší. Genius, jež rozvíjel vždycky v malbě *vší monstrosnosti*, jež obklopuje člověka, jest opravdu zázračný.“ Jak se to všecko hodí na způsob zření i výrazu Vrchlického!

15 - Výroční zpráva státní reálky v Holešovicích-Bubnech 1912.

70 kého výrazu i lidského přesvědčení českého básníka. Jest možno dokázati, že V. Hugo proměnil příležitostného improvisátora subjektivních nálad, jímž byl Jaroslav Vrchlický před svým pobyttem italským, v uvědomělého umělce určitého mohutného plánu i určité metody, v umělce universálně cyklického, jehož cílem bylo odtud obejmouti celé lidství v jeho zápasech o zlidštění světa, společnosti i náboženství.

Ideového a výrazového vlivu Hugova na Vrchlického nemohu zde ovšem úplně vypsati; mohu naznačiti jen směry, jakými musí nésti se literárně vědné badání o tomto vztahu.

První, co dal Hugo Vrchlickému, bylo vysoké ponětí o úkolu básníkově, kult básníka jako věštce, a šíře: kult genia, myslitele, vědce, tvůrce, „mága“. V. Hugo vytvářel, počínajíc knihou *Les rayons et les ombres* (1840) vědomě a účelně, z důvodů politických, toto své pojetí básníka-proroka, vůdce národů, mstitelů křivd, soudce své doby před tváří potomstva. V úvodní básni *Paprskův a stínů* „*La fonction du poète*“ obrací se na básníka s výzvou, aby neodcházel v protivných dobách od svých bratří na poušť, nýbrž „připravoval lepší dny“.

„*Le poète en des jours impies | vient préparer des jours meilleurs. | Il est homme des utopies, | les pieds ici, les yeux ailleurs.*“
Básník ve dnech bezbožných připravuje lepší dny. Člověk utopíí nohama tkví mezi vámi, zrakem jinde. Nad všemi hlavami v každé době, *podoběn prorokům*, chvaltež si jej, urážejtež si jej, jako pochodeň zaněcuje budoucnost.“

A národy napomíná přímo v posledních slokách V. Hugo, aby ctily básníka a poslouchaly jej. „*Peuples, écoutez le poète! | écoutez le rêveur sacré! | Dans votre nuit, sans lui compléte, | lui seul a le front éclairé.*“ On jediný proniká tmy budoucnosti, postřehuje símě posud nevzkříšené. Jest sladký jako žena a Bůh mluví k jeho duši jako k lesům a vlnám. *Il rayonne! Il jette sa flamme | sur l'éternelle vérité!* On ji rozzařuje zázračným jasem; on zaplavuje svým světlem všecko, palác i chatrč, planinu i horu, město i poušť. Poesie jest právě hvězda, která vede k Bohu krále i pastýře.“

71 Zde jsou první obrysy pojetí, které později různě vypracovával, obohacoval, obměňoval, v apokalyptičnost překládal V. Hugo. S tohoto symbolického piedestalu metá později blesky své žhavé dusné výmluvnosti na Napoleona Malého v knize *Les châtiments* a zápasí se svým stoletím v první satirické knize *Čtyř větrů ducha*; filosoficko-apokalyptická báseň „*Les mages*“ z *Kontemplací* jest velikolepou apostrofou tvůrčích geniů všeho druhu, proroků, církevních otců, filosofů, básníků, vědců, hudebníků, sochařů, stavitelů, malířů, jedině pravých kněží lidstva, vyvolených samým Bohem, velikých herců lidství, kteří „hrají nesmírnou komedii člověka a věčnosti“ a jsou předmětem nekonečných rozhovorů „zlatých hvězd a ponuré noci“, — v ní vyvrcholuje se romanticko-rousseauovské pojetí básníka jako zástupce odumřelého kněze církevního. Veden jsa tímto symbolem přebásnil si Victor Hugo i Juvenala ve zjev prorocko-mstitelský, kterého přidružuje si jako pomocníka v svém boji s vrstevníky (báseň „*À Juvenal*“ v šesté knize *Les châtiments*).

Jest významné, že právě v italské době píše Vrchlický první *polemické* verše proti nechápavým vrstevníkům, zlovoleným kritikům, malicherné tupé době, které mají podkladem právě toto hugovské pojetí básníka a umělce, a píše je týmž divoce výmluvným stylem antithetickým jako Victor Hugo své obdobné básně v uvedených dílech, stylem, který označil monografista V. Huga lyricosatirickým. Jest to cyklus *Pod šlitem*¹⁶ z knihy *Sfinx*, sedm básní ve všem všudy, inspirací i výrazem, typicky hugovských. Do jakých až podrobností vsáhá tento vliv, viděti

16 - V dopise bratrovi z července 1875 oznamuje Vrchlický lyrickou knihu *Pod šlitem* jako „skoro úplnou“ (*Zvon* XIII, 306). Že jest to náš cyklus ze *Sfinxy*, jest pravděpodobné, třebaž básník datoval *Sfinx* na titulním listě lety 1879—1882; nebyl by to jediný omyl jeho tohoto rázu. „*Soud*“ ze *Symfonií* datován jest v knize „*v Maraně v květnu 1876*“, kdy byl již v Praze. „*Mor*“ z téže sbírky datuje básník „*v Praze v květnu 1876*“, ale na str. 335 naší korespondence sděluje *na počátku srpna 1876*, že „*chce psáti v těchto dnech Mor*“, a na str. 341 ze 4. srpna, že jej „*včera napsal*“. Báseň „*Provždy*“ z knihy *Co život dal* byla napsána, jak svědčí korespondence naší str. 396, již r. 1876. — Vrchlický, otiskuje ji však v cyklu „*Trochu lásky*“, opisuje vznik jeho lety 1879—1882!

72 z toho, že básník mísí „smích Juvenala s Dantovými hromy“ (v básni „Genius“) a útočí i na starého Boileau, který byl sice větším menším právem trnem v oku Hugovu, ale českému básníkovi jistě neublížil. („A Boileau, což nehodil dost tuhý kruh na šíj poesie?“, v téže básni, ozvěna proslulé Hugovy „Réponse à un acte d'accusation“ z Kontemplací.)

Více méně kladně projevilo se hugovsko-symbolické pojetí genia jako exponenta člověkožství v značné řadě básní z doby této nebo těsně následující. Tak v Symfoniích v „Dědicích svatého grála“ svatý grál je zcela ve smyslu romantických humanitářů a positivistů francouzských Vrchlickému duch lidský: „On nesmrtelný sám si volí | své bdělé strážce z lidských synů, | ... a umělci a básníci | jsou všichni jeho dědici!“; tak ve Vittorii Colonně, která v své prvotní redakci, šťastnější, poněvadž celistvější a niternější než redakce pozdější, jest jediným monologem a jedinou meditací o sudbě geniově, v níž mísí se názory hugovské s názory vignyovskými (podle nichž osudným údělem geniovým jest osamocenosť v životě a v lásce); tak v Duchu a světu v básni „Geniùm“ („... Vy dobře víte, | že v službě myšlenky, již všecko dáte, | kříž svému Bohu nésti pomáháte“); tak v epilogu Poutí k Eldorádu, mohutné apostrofě básníků („vás člověk trpící má zapotřebí, | Bůh bez vás v svém by nevyznal se díle“); tak v „Prorocích“ ze sbírky Sfinx, kde se parafrazují místy dosti těsně Hugovi „Mágové“: „Jim orel poesie u hlavy | mohutným křídlem šuměl, byli bosí; | kdos neznámý jim nosil potravu, | spát dovedli i ve stádu lvů řvoucích.“

Hugo dal dále Vrchlickému svou ideologii, která váže Legendu věků s „Koncem Satanovým“ a s „Bohem“: víru v pokrok, v možnost smířiti a odčiniti zlo, v nutnost postulovati bratrství všeho živoucího a Boha jako poslední klad: „Il est! Il est! Il est! Il est éperdument.“ Odvážný optimism Vrchlického, který jej unáší ihned po veliké pesimistické krisi italské, má svou příčinu v tom, že našel svou víru básnickou, svou ideologii myslitelskou a svou metodu uměleckou — našel je ve francouzském romantickém humanitářství a předem ve Victoru Hugovi. V tom jest

73 pramen optimismu Ducha a světa, Sfingy, knihy Co život dal. „Homme, ne crains rien! La nature | sait le grand secret et sourit,“ zpíval Victor Hugo v Paprscích a stínech a Vrchlický odpovídal v „Hymně“: „Jak příroda jest dobrá! | Vše můžeš od ní chtít: | dá víno tobě pít, | dá květy na tvou skrář, | dá vše, bys vyrost v obra...“ „Laissez l'enfant dormir et la mère pleurer!“ čte se jako pointa „nápisu na hrob děcka“ u V. Huga a obdobně jako refrén ve Vrchlického „Jarní písní na hrobech“: „Co mrtvé, spát, co živé, růsti nech!“ Hrdému titánskému optimismu, opřenému o vědecký a technický pokrok moderní doby, jak projevila jej báseň „Při objevení nové pyramidy v Meydunu“ ze Sfingy, preludoval nejednou Victor Hugo, tak hned úvodní básní z Vnitřních hlasů: „Ce siècle est grand et fort“...

Problém smíření zla jest z podstatných problémů Vrchlického a náš básník vyslovuje jej často satanskými symboly hugovskými (nebo vignyovskými jako v „Eloi“); tak v Duchu a světu čteš „Pád Satana“ (1. vydání, str. 137), kde ryze hugovsky pojato jest popření zla *sociálně*: „v zlatý klas roztály pláně | a králům koruny s hlavy se svezly | almužnou v chudiny dlaně“; v téže sbírce v básni „Na prahu ráje“ Bůh odzbrojuje láskou Satana znova procitlého i odbojného člověka s ním spojeného; a není nahodilé, že Vrchlického eposej lidská končí se ve Votivních deskách „Povzletem Luciferovým“, básní inspirovanou v některých slokách sociální vzpourou Baudelairových „Litanií k Satanu“ a nábožensko-vědeckou vzpourou Leconte de Lislova Kaina, v níž posléze nalézá Satan Boha v sobě jakýmsi sebe-rozkladem nedosti jasným.

A na dlouhou dobu nadal Vrchlického Victor Hugo i svou materialisticko-pantheistickou filosofií. V jeho vliv třeba svěsti symbolický kult Satyrův a Panův, příznačný pro dlouhé údobí poesie Vrchlického, který počíná se „Zpěvem Satyra“ a „Panem“ v Duchu a světu a pokračuje příbuznými motivy v Dojmech a rozmarech, celým cyklem toho jména v Poutí k Eldorádu a zvláště v Perspektivách významným „Probuzením Pana“. Již v Hugových Feuilles d'automne (1831) jest Pan božstvem, v jehož

znamení vyzývá autor básníky, aby směňovali svět vnější se světem vnitřním a obrozovali jej takto, aby mísili svou duši s přírodou. „Pour féconder ce monde, échangez-le sans cesse | avec l'autre univers visible qui vous presse! | Mêlez toute votre âme à la création.“ (Vrchlický přeložil tyto verše ve Victora Huga Nových básních str. 66.) Avšak pantheism Hugův uzrál v revolučně uvědomělou nauku v proslulém arcidíle z první série Legendy věků *Le Satyre*. Satyra, malého zlopověstného zmetka lesního, přivleče Herakles za ucho na Olymp, kde jest přivítán šíleným smichem bohů. Jupiter, dříve než jej vrátí rodným lesům, požádá jej, chudasa, sedláka, „gueux“, o píseň, na větší ještě obveselenou nesmrtelných. A Satyr opěvá nejprve na flétně „děsivou zemi“, pak k lyře Apollinově člověka a jeho dějiny, aby intonoval posléze velepíseň vzpoury, věstící bohům zahynutí a končící se filosofickým kredem básníkovým: „Místo svatému atomu, jenž žhne a kane! Místo záření duše vesmírné! Král, toť válka, bůh, toť noc. Svobodu, život a víru nad dogmatem zničeným! Všude světlo a všude genia!“ „Place à tout! Je suis Pan; Jupiter, à genoux.“ Za této písně přeměňoval se a rostl v obří rozměry; byl větší než Polyfém, pak větší než Tyfón, pak přerostl Titana, posléze horu Athos; na úžas bohům byl celou zemí: lesem byly vlasy jeho, z kyčlů proudily mu řeky a jezera, jeho rohy byly jako Kavkaz a Atlas...; „jeho strašná hruď byla plna hvězd“.

Dvakrát inspiroval přímo tento Hugův Satyr Vrchlického: po prvé v 2. svazku *Mythů* v „Mythu o víně“, po druhé v „Probuzení Pana“ v *Perspektivách* — a po obakrát ideově i výrazově, způsobem symbolisace i zkonkretnění odtazitých dějův a procesů myšlenkových. V „Mythu o víně“ jde o dobytí Olympu zemí, nebe přírodou, božství lidstvem. Bakchus osvobodí Promethea, který také jako Satyr Hugův dorůstá naráz děsivé velikosti („před ním jest Kavkaz malý, trpasličí“) a v průvodu menad, faunů, lidí vniká na Olymp a obrací jej i s jeho bohy v hrob, dým, mlhu. Jako Satyr Hugův volá na Zeva: „Jsem myšlenka, již nikdo neodolá! | Kdys vbíta na štít srázných, skal-

ných tesů, | jsem Bohem teď, v svém klíně vesmír nesu! | Ve srdci lidstva vstává Olymp jiný! | Pryč! Z cesty, Zeve, bozi, budtež stíny!“ — V „Probuzení Pana“ jde o zničení křesťansko-asketického středověku obrozenou antikou a jejím naturalismem. Pan zdříml těžkým snem, když byli vypuzeni bozi staří a přišli „noví, cizí“; spal v staré sluji, kámen mezi kameny, až do chvíle, kdy „...náhle mocný vesmírem dech vanul“ a v něm zmocněným životem po věcích zachvěla se celá příroda; její hlahol pohansky rozjásaný probudil i jej: vrátil mu pravěkou sílu, vstal, „... vzpřimil se a byl jak štíhlá jedle, | že dívati se mohl pohodlně | do orlích hnízd, jak písklatům v nich ruče | v let bují perut zlatým tkaná chmýřím“ — z někdejšího úměrného řeckého boha proměnil se v „nemotorného nějakého kolosa“, tedy vnějšková metamorfosa jako u Victora Huga. Všecko nutká jej, aby zapěl, ale pochyby, zda by mu porozuměla země, změněná, odcizená mu po tolika věcích, jej zadržují. Posléze přiloží přece flétnu ke rtům a na druhý již prosebný zvuk jeho přiznala se k němu země s řekami, nivami, lesy, mořem. A nato: „Zvuk nový — vítězný a jásající: | Jsem věčně tvůj, tys živa, ty mne slyšíš! | A Echo, tenkrát celý valný vesmír, | hvězd soustavy v svém stály srázném víru | a jásaly mu v odvět: Žijem, žijem! | Ty, dítě hvězd, pěj, duše tvojí flétny | je naší duší“ — jak patrně, vyslovuje zde Vrchlický obdobnými symboly též kosmický pantheism jako Victor Hugo. Pěje na píšťalu, vyjde pak sám z lesa a s večerem stane nad údolím, kde trčí starý gotický chrám s nádvořím o vyschlé fontáně. „Pan krácel chodbou, nevšímnu si ani, | že noha jeho zanechala stopu, | v níž bujel mech; kde podepřel se o sloup, | tam tryskl břechtan, vodopádem šlehl | do výše, pnul se okolo soch světců | a v knihy prorokův a apoštolův | se zvědav díval zeleným svým okem | a rostl valem a pokrýval stěny, | jež začaly se zvolna rozpadávat, | jak Pana kroky v dál se rozléhaly.“ Vkročí v chrám, přiloží flétnu ke rtům, a jak zapěje, sochy padají se zdí. „A velký Pan šel vítězně dál chrámem, | až k stropu sáhal hlavou svou a před ní | se skláněli na stropu andílkové | a padali...“ Jediná duše varhan odváží se vzpřičiti se mu, ale brzy

je překonána a smetena jeho píšťalou. „Ne víc píseň, | leč hřímající orkán z ní teď hučel, | a vody, lesy, oblaka a hvězdy | v ní mluvily a varhan malá duše | v ní splynula, jak splývá v moři krůpěj.“ Zpěvem svým obrátil Pan gotický dóm i s klášterem v úplnou zříceninu: „Pan vyšel velký, úsměv jitra na rtu | a v očích všechny hvězdy letní noci“, obdobně, ovšem že směleji, praví Victor Hugo: „sa poitrine terrible était pleine d'étoiles.“ Jest patrné, nejen jak světově poetický názor obou básníků jest týž, nýbrž že táž jest i metoda, jakou jsou konkretisovány a zhmotňovány odtažitě pomysly a myšlenkové procesy.

Sociálně revoluční optimismus pozdního Victora Huga zanechal právě v tomto období Vrchlického ne jeden přímý otisk. Podává-li v Symfoniích v „Deníku askety“ jako jeden lék metafysickému utrpení *radu práce*, jest to pozitivistické řešení, blízké řešení Victora Huga. „Bůh vyplní zvěst o ztraceném ráji: | to práce jeho... my hledejme svoji!“ (Nového souborného vydání sv. 6, str. 51.) A přímo duchem vesmírné revoluce na podkladě sociálním jest prodchnuta mohutná „Hymna Lazarova“ uzavírající Sfinx, kterou datuje básník r. 1880. Proměnití posavadní vesmírnou mučírnu v ráj („Ráj musí být mučírna tato kletá!“) a domyslití tak, dotvořiti tak dílo boží, toť úkol Lazarův, jímž jest symbolisován lidský vyděděnec. (Také V. Hugo symbolisuje bezprávný lid postavou Lazarovou v *Les châtiments*: „Lazare! Lazare! Lazare! Lève-toi!“) Nadáti samo fatum zrakem a viděním, tedy zracionalisovati soud a jeho tajemství, založiti smír všeho a všech a zklenouti „věčné bratrství“ „nad sporných živlů zmatek“, to jest přímý ozvuk sociálního idealismu francouzského, poselství pozemského pozitivismu práce, jak vytvářeli je s různých hledisek a podmínek nejen Rabelais, Montaigne, Voltaire, Hugo, ... ale i Zola, Anatole France, Maeterlinck a Verhaeren.

Do jakých až podrobností zasáhl vliv Hugův Vrchlického v této době, patrné jest i z básníků, které si oblibuje nyní a kteří provázejí jej pak velmi dlouho životem i tvorbou; tak na příklad představa Lucretia Cara, jehož chválou hlaholí str. 176 a 178 naší

korespondence a kterého charakterisuje mnoho a mnohokrát ve svých verších, byla Vrchlickému prostředkována ve stylisaci Victora Huga právě jako postava Juvenalova a Rabelaisova — hugovské jest, sdružuje-li Vrchlický Danta s Juvenalem (tak ve Sfinx, 2. vydání, str. 52 nebo 111) nebo Danta s Rabelaisem (ib., str. 129). A hovoří-li Vrchlický na str. 46 svých listův o Ezechielovi jako o „svém nejmilejším a největším básníku bible“, jest i to ozvěna názoru Victora Huga: Ezechiel byl obzvláštní miláček mistra francouzského, který věnoval mu 9. kapitolu svých „Mágů“ v *Kontemplacích*, protože vyložil mu symbolicky děj oživení a vzkříšení národa z hromady suchých kostí (kapitola 37 proroctví jeho): duch, ježž uvádí u Ezechielu Hospodin do kostí lidských a jímž je oživuje, jest Hugovi volnost, svoboda: „Et ce vent, c'est la liberté!“

Posléze získává v této době Vrchlický od Victora Huga skvělou širokodechou protikladnou rétoriku básnickou, která methodicky sdružuje představy nejdálčenější a utkává tak transformisticky spříznění mezi místy i časy nejdolehlejšími; proslulé jsou zejména nekonečné výčty jmen historických a legendárních, jimiž Victor Hugo ilustruje z nových a nových stránek tutéž představu, týž pomysl nebo cit: začíná se tento způsob u Victora Huga ve *Feuilles d'automne* a vyvrcholuje se, nikoli náhodně, v *Châtiments* (a v satirické knize *Čtyř větrů ducha*, kterých Vrchlický ovšem tehdy neznal, vyšly až r. 1881). V Symfoniích Vrchlického počíná se již tato antithetická hra s historickými jmény-symboly, tak na str. 20, 21 definitivního vydání souborného: „Co prorok viděl na své pouti v Mekku, | čím sténal Faust, jenž kráčel mořem bludů, | i Ahasver, jenž bloudil mořem věků; | vztek Samsona, když rozmachem lvích údů | třás paláci, pláč proroků i dumy; | i cynický smích Diogena v sudu: | Vše v této písni sténá, pláče, šumí, | lká, volá, vzdychá, zápasí a hřímá...“; v Duchu a světu výspívá již v stylovou strukturu celých básní, tak ve „Smíru“ (původní vydání, str. 129), co se objalo na čele mrtvého přítele, jest „Ahasver myšlenka a Kristus touha“; v *Dojmech* a *rozmarech* jest touto methodou kompo-

nován „Hymnus o věčnosti poesie“ (původní vydání, str. 93 a n.), tak významný pro tehdejší poetiku Vrchlického; ve Sfinze druží se na rozhodných místech s typickou ironií hugovskou: „Chce býti světlem, dobře — máme plamen, | kříž pro Krista a pro Spinozu kámen, | pro Huga exil! Co chce? Máme všecko“ (2. vydání, str. 111); a v knize Co život dal zaléhá i do ryze intimních básní erotických, tak do básně „Tvůj úsměv“: „Hle Dante, jaká nekonečnost stínů | mu klíči na čele a tahy chmuří! | Slyš, Tasso vzdychá, Shakespeare lká a zuří, | pod lebkou Miliona Satan hlavu zvedá, | a Pascal touží, zápasí a hledá; | smích, motýlem jenž letí k ideálu, | u Cervanta se tají v slzách žalu | a z rolničky se zvolna stává bičem.“ (1. vydání, str. 56.)

14. *Shelley*. V Zavátých stezkách z r. 1907, v jedné z posledních svých knih, má Vrchlický teskně melodickou znělku „S knihou básní Shelleyových“ (na str. 106). Zde posílá drahé ženě památnou knihu veršů Shelleyových, dar přítele z mládí, poselstvím a zárukou své lásky. „Kdys v máje čase, v době, kdy se věří, | mi ruka přítele tu knihu dala, | ta pod poduškou mojí často spala | a mezi stromy bloudila a keří.“ Napadla mě tato báseň, když četl jsem v naší korespondenci místo o dobrodějném *geniu libri*, který vložil básníkovi do rukou v kritickou chvíli „nad propastí srdce“ Shelleye. Byl to patrně německý překlad anglického básníka serafického, neboť Vrchlický neznal ve svém mládí anglicky, a dárce byl pravděpodobně Zeyer nebo Sládek; a není nic fantastického domnívat se, že tutéž knihu, kterou vzal si možná s sebou do italského exilu a jež stala se mu tím vším vzácnou relikvií, poslal ženě drahé sobě v novou kritickou chvíli svého srdce, v době, kdy se již od něho odvracela...

Shelley byl předmětem vášnivého kultu Vrchlického skoro po celý jeho život; kult tento vyvrcholil se překlady Odpoutaného Promethea (1900) a Výboru lyriky (1901) a literárně historickou studií „Percy Bysshe Shelley, Glossy ke sté ročníci jeho narození“, otištěnou v Studiích a podobiznách (1892), a ovšem zanechal i v tvorbě Vrchlického stopy. V mládí Vrchlického, které mne zde jedině zajímá, předcházela, a to jest významně, vlivu Hugovu

a byl jím patrně zatlačen, aby pronikl zase načas v době pozdější; Shelleyem jest inspirován patrně ze Symfonií „Duch samoty“, jež básník datuje „v Šumavě v srpnu 1874“.¹⁷

Jest charakteristické, že na uvedeném místě naší korespondence jmenuje Vrchlický jedním dechem se Shelleyem *Spinozu*; a opravdu, obojí vliv prostupuje se v jeho tvorbě, básník Queen Mab a autor Ethiky inspirují nejednu báseň pantheistického nebo monistického zabarvení, jak hojně jest jich rozseto, „Pantheismem“ z Ducha a světa počínajíc, dílem zralého údobí básníkovy; a filosofické úvahy, v naší korespondenci mezi romanopiskyní a básníkem vyměňované a vybihající v monism více méně pantheistický, způsobily asi, že srostly hned genesí svou s osobností Sofie Podlipské, již bývají často pak věnovány. —

15. Jest jedno veliké básnické jméno, které kmitne se jen jednou a zcela náhodně a nedůsažně korespondencí Vrchlického bratrovi, a přece jeho nositel měl jistou, byť nedlouhou dobu vliv na mladého Vrchlického: míním *Alfreda de Musset*. Vliv tento spadá také před působení Hugovo, které jej zatlačuje. Vliv Mussetův jest v tvorbě Vrchlického jen episodou bez důsledků a projevuje se ve Snech o štěstí, v druhé původní jeho knize básnické, která svou rozmarností, hravostí, roztěkaností za vnějšími dojmy kontrastuje tak příkře s těžkomyslnou dumou a niternou melodií Hlubin. Byla to první sbírka Mussetova *Contes d'Espagne et d'Italie*, tato nemussetovská kniha Mussetova, v níž nenalezl ještě Musset sebe, jak se vryl do našeho srdce i do naší paměti jako zraněný elegik a vnitřní dramatik vražedných her lásky a zrady, obraznosti i smyslnosti, kniha ryze pitoreskní, která pomáhala nalézt často Vrchlickému učlenění strofické i jasnou kaskádu rýmovou. Že i Musset pozdější, Musset elegik

17 - Alfred Jensen pokládá ve své knize o Vrchlickém (str. 185) „Ducha samoty“ za ozvuk Hugovy „Melancholie“ z Kontemplací; nehledíc k tomu, že báseň citovaná není „Melancholie“, nýbrž „Aux arbres“ (jak upozornil již dr F. Kréma), celý soud Jensenův jest absurdní: mezi zakončením „Stromů“ a „Ducha samoty“ jest jen jaká taká zcela hrubá shoda látková — vnitřní methodou, intonací, obrazivostí hudebně melodickou, spádem i výrazem jest „Duch samoty“ nesporně shelleyovský.

80 a platonický filosof lásky¹⁸, neminul Vrchlického bez dotyku, byť chvílkového, ukazují jednak závěrečné sonety Snův o štěstí, jednak „Prasklá struna“ ze Symfonií.

16. *Polští básníci Mickiewicz, Krasiński, Slowacki a ruští básníci Puškin, Lermontov, Gogol, Turgeněv a Gončarov.* Jest omylem domnívati se, že Vrchlickému byl uzavřen východní svět slovanský; naopak, jeho listy bratrovi z Klatov psané ukazují, že znal, miloval a správně chápal a hodnotil již tehdy některé veliké realistické romanopisce ruské, a italská korespondence jeho bratrovi i Sofii Podlipské prodlévá často s podivem a láskou při těchto autorech východních. Strana 193 naší knihy ukazuje, že pozdější překladatel Dziadů Mickiewiczových znal již r. 1876 do podrobnosti tuto velebáseň; ze str. 163 plyne, že četl již Krasińského Irydiona a že vyvolil si jej vedle jiných za vzor svého příštího dramatu symbolického; a ze zmínky bratrovi o Slowackém (Zvon XIII, 333) jest patrna jeho zbožňující úcta k „tomuto etherickému duchu, jemuž se odvždy koří co ideálu nejčistší poesie“, a domněnka, že „Eloou“ „nejvíce se mu přiblížil“. V témže listě hovoří s nadšením o „barbarské, ale velkolepé hudbě“ Puškinova Ruslana a Ludmily¹⁹. V naší korespondenci na str. 139 touží po verších Lermontovových, v listu bratrovi (Zvon XIII, 296) cituje zpaměti jejich přebásnění Aloisem Durdíkem. A obojí korespondence ukazuje, že zejména Turgeněva miloval v této době a figury a scény z něho že promítal ve svůj život nejvniternější. (Této knihy str. 141 a 302; listů psaných strýci a bratrovi ve Zvonu XIII, str. 307.) Z lásky své ke Gogolovi a Gončarovovi vyznal se již v dopisech klatovských (Zvon XIII, 107). A ovšem všem těmto duchům věnoval po celý svůj život kult velmi opravdový; hned v první řadě „Masek

18 - Musseta s Lamartinem sblížil sub specie Platona šťastně Faguet v Dix-neuvième siècle, str. 295.

19 - Možno však také, že hudba, o níž zde básník mluví, byla Glinkova hudba na námět Puškinův; není to nepravděpodobné, uváží-li, že hrabě Montecuccoli-Laderchi žil se svou rodinou delší dobu na Rusi (hraběnka byla vyznání pravoslavného), i mohl do rodiny dostat se snadno klavírní výtah opery Glinkovy.

81 a profilů“ z jeho Dojmů a rozmarů nalézáš znělkové podobizny Mickiewiczze, Krasińského, Slowackého, Gogola; k Mickiewiczovi vrátil se dvěma „Sonety samotáře“ a nejednou pak ještě vzpomínkami příležitostnými, jimiž dotkl se i Puškina (na př. „Hold Puškinovi“ v Tichých krocích); a v literárních feuilletonech a kritických statích a recensích, psaných do Lumira a do Hlasu národa a posud nesebraných v knihu, nalezeš nejeden bystrý odstavec, charakterisující tu neb onu stránku jejich tvorby, nejednu poznámku nebo postřeh, svědčící, že Vrchlický vracel se k jejich dílu a prožíval je důvěrně.

A přece působení jejich v jeho tvorbu není značné a významné²⁰.

Vliv ruských romanopisců nedotkl se ani dost málo jeho krásné prózy, ani povídkové ani románové; genia Puškinova dovedl sice pochopiti literárně historicky a kriticky, ale tvořivě nemohl ani přijmouti ani zpracovati jeho vlastního rázu, zároveň tak důvěrného i tak výstředního; Lermontov zasáhl jej poněkud svým Démonem (pochopení jeho připravoval Vigny), ale minul jej temným, hořkým odbojem své lyriky, tak vášnivě při svém vnějším chladu a při své kresebné ryzosti. Jen zpěv Twardowského „Shnilé duše“ názvem i hořkostí satirickou připomíná geniální román Gogolův. Největší poměrně, ač ne zvláště hluboké, bylo působení Mickiewiczovo. Nadosobní kolektivistický výkřik z Konradovy improvisace v Dziadech vrací se ve slovech Eloiných „Cítím sílu milionů v pažích svých“ a v sibiřské episodě Twardowského nalezeš ohlas Mickiewiczovy veliké trzny národní.

* * *

Léta 1875—1876 mají veliký význam vývojný v životě i díle Vrchlického: v nich vzniká Vrchlický umělec humanitář a umě-

20 - Materiál pro tuto otázku snesl pečlivě Jaromír Borecký ve své stati „Jaroslav Vrchlický a jeho poměr k Slovanství“ v Slovanském přehledě, ročník XV, str. 2 a n. Badatel literárně historický musí však přesně rozlišiti pouhou theoretickou sympatií nebo theoretické pochopení toho kterého zjevu básnického a jeho prakticky tvůrčí, básnické oplodnění díla Vrchlického.

82 lec universalista, jak jej známe z jeho zralé tvorby jako typického představitele své doby a svého národa. Nazval-li Goethe svou cestu italskou „velikou hegirou“ (hedžrou), od níž datoval své znovuzrození, měl i Vrchlický právo souditi obdobně o svém pobytě italském.

Z Vrchlického stává se v Itálii umělec myslitel, který nejen zvyká si pracovati methodicky a cyklicky, rozvrhovati dílo své v mohutné skupiny ideové a dialektické, nýbrž snaží se i sjednotiti svou tvorbu nějakou synthetickou formulí, překlenouti jí jeho mezery, vyrovnati jí jeho rozpory — vnést i v ně vývojně pokrokový rytmus a zákon, který cítí tehdy jako podstatu dění vesmírného. Pro tuto snahu jeho zvláště významný jest list jeho Podlipské z 12. března (str. 182 a n.), kde dobírá se této jednotící formule a vyslovuje ji: „*A přece doufám, že jsem to stále týž, jenž jednou zoufá nad člověkem, by jásal nad lidstvem.* Toť celé X mé poesie. Vim, že jednotlivce, že já jsem pln pochyb a bolestí, pln mdloby a zápasů, ale věřím, že celek, duch člověka, jest nezměnný, vždy k výši světla tíhnoucí.“

Svrchovaně významné a hodné pozoru jest, že týmiž skoro slovy vystihoval po sedmadvaceti letech jako padesátník, v zenitu tvorby i slávy, smysl svého díla ve stati *Sám o sobě*, již interviewem zachytil dr Kronbauer a uveřejnil v příležitostné publikaci literárního spolku Máj, Padesát let života Jaroslava Vrchlického (1903). Prohlásiv se za improvisátora v dobrém smyslu slova — my dnes řekli bychom spíše impresionistu —, za básníka, jenž odpovídá na každý životní dojem, popud a podnět, dodává ihned, že improvisace ty mají přece jakýsi plán a smysl.

„V rámci těchto improvisací,“ praví tu Vrchlický, „měl jsem právě však jistou určitou snahu. Ve knihách čistě lyrických chtěl jsem vysloviti *jen sebe*, v epických a smíšených pak svým prostředím *člověka 19. věku*, jak se dívá na rozvoj lidstva a jak chápe jeho úkoly. Následkem nehotovosti mého filosofického já vznikl onen dualismus, který se táhne celou mou činností — *pro sebe* jsem pesimista, *pro lidstvo* optimista...“

Shoda s místem v naší korespondenci až překvapující; jako by

83 tenkrát jako mladík byl si připravil svou literárně filosofickou formulí, aby ji mohl podati skoro po třiceti letech jako zralý muž vyciseloanou svým příštím literárním historikům... nevýratný důkaz, že domnělé „improvisátorství“ Vrchlického může se týkati pouze techniky básnické: tvorba jeho byla řízena převědem, jenž sáhal velmi daleko v budoucnost a připravoval ji dialekticky. Bratrovi i Sofii Podlipské načrtává osnovu celých sbírek nebo cyklů a větších skladeb, které později zrealisoval, třeba s pozměněným názvem; a v Itálii, patrně následkem toho, že zesílila v něm jednak jeho víra v lidskou závažnost a hodnotnost poesie, jednak víra ve svou tvůrčí sílu básnickou, „ozývá se v něm nutnost“ (naší korespondence str. 133) psáti drama, ovšem v první řadě knižní: zde ustaluje se v něm plán k Julianu Apostatovi, který byl skutečně později, než básník prvotně doufal (od března do května 1880), a na jevišti ztělesněn po nutném přízpůsobení ještě později (1885), ano i k Eponině, jež byla napsána až po dvaceti letech (v dubnu 1896). Jak jest významné, že Vrchlický mnoho theoretisuje o úkolech dramatických, že chce vyhnouti se území moderního dramatu, na jehož březích by prý musil ztroskotati se, poněvadž nemá, jak praví, síly realismu, jak „bojí se vystoupiti ze svých mezí“, jak chce obmeziti se na drama symbolické, k němuž shledává si vzorý (str. 162 a 163), — to všecko svědčí ne o improvisátorovi, nýbrž o umělci přemítavém a uvědomělém, který touží po jasné methodě.

Tvorba výrazová, vyslovení básnické tryasko u Vrchlického ovšem z prudkého varu a dalo se tedy velmi rychle, rychleji asi, než bývá pravidlem u mnohých básníků jiných, domácích i cizích; v tom nezměnil se, zdá se, po celý svůj život. Na str. 44 naší korespondence vyznává se, že jest zvyklý „psáti vše v jednom tahu, v jedné náladě“; na str. 111 píše: „Miluju zakotviti se úplně v svou myšlenku, nositi ji celý den v sobě a v noci teprve napsati 60 nebo 80 veršů, jež tvořím s marnivostí dítěte a s úzkostlivostí pedanta“ (mnohému bude se ovšem zdáti, že napíše-li někdo za noc 60—80 veršů, nemůže býti při tom mnoho pe-

84 dantství); a na str. 130 přiznává se k rychlé tvorbě z okamžikové nálady: „Odtud u mne potřeba rychlého tvoření. Jak mě myšlenka ošumí, nevrátím se k ní.“

Stejně kredo, že třeba zachytiti inspiraci naráz, bleskem, v minutě a vteřině, vyslovil Vrchlický již uzrálý v Pavučinách (1897) v básni věnované Maxu Švabinskému, svému portretistovi. „Děls vážné slovo, mistře, kreslíři, | když tahy moje vrhals na papír: | Duch bystrý pták v bod jeden zamíří, | ten chytí vráz, v němž vejskne, zahýří | a ostatní vše — matný zjevů vír, | jen v minulě co bleskem zachyceno, | to plál rylo v budoucnosti věno.“ „Máš pravdu, já to dělám zrovna tak, | ty perem, slovem já, ký rozdíl v tom?“

A také Klášterský ve svých „Vzpomínkách a glossách“ ve Sborníku Společnosti Jaroslava Vrchlického 1915 dosvědčuje, že miloval tvorbu okamžikovou, kdy nápad nebo inspirace ihned zachycuje se na papíře. „Musím věc napsati ihned — řekl mi tehdy — ještě horkou, podaří-li se, je dobře, nepodaří-li se, což na tom. Opravování, třibení, předělávání věci ho netěšilo“ (str. 83). Někdy napsal prý dokonce první dva tři verše zcela bez plánu, nevěda, kam dojde; ale myšlenka prý pojila se k myšlence, verš k verši, až vznikl básnický celek (str. 84). Myslím, že tento poslední případ jest již zjev úpadkový z posledních údobí tvorby Vrchlického, kdy mechanický aparát rýmový nebo strofový, stále pohotový v mysli básníkově, rozehrál se na jeho rozkaz nebo přání a vedl i svedl básníka, aby psal bez vnitřní nutnosti a bez vlastní tvůrčí inspirace. Tato veršovnícká metoda schematická, kde bylo účelem zmoci jen určité překážky formálně technické, vyvinula se u Vrchlického také záhy vlivem románského formalismu a usnadňovala mu nesmírně vlastní tvorbu básnickou a někdy ji i nahrazovala. Avšak od tohoto případu jest právě přesně lišiti případ první, kdy básník tvoří opravdu z nutnosti chvíle, zpod jejího tlaku, který žádá si právě tohoto výrazu určitého a nejiného. Není pochyby, že Vrchlický po celý svůj život v kratších delších spatiích tvořil takto spontánně, jakož jest i jisto, že jindy, v různých dobách různě, někdy

85 vic, jindy méně, tvorbu navazovala mu ideová dialektika nebo formální schema, — a to zcela přirozeně: jen takto mohl zmoci svého nesmírného díla. Jako rukodělník, má-li poraziti mnoho práce, neobejde se bez určitých „fortelů“, které mu ji ulehčují, tak také básníku-umělci rázu Vrchlického, který chce vykonati sám jediný práci generací, jest třeba takových zkratek, pomůcek, náhražků; a jest ovšem třeba především, aby inspirace byla dána do služeb vůle a zde aby byla zekonomisována. To pochopil Vrchlický v Itálii, kde jal se vychovávat se na methodického dělníka-umělce velkého stylu pracovního a takovéhotěž programu — důsledek správně pochopeného pozitivisticko-sociálního směru francouzského. „Chci a nutím se,“ píše významně Sofii Podlipské, „býti umělcem z přesvědčení, cítím, že to jest povinností uvědomělého ducha tvorčího znáti zákony své bytosti a nebýti pouze hračkou rozmarů.“ (Korespondence naší str. 130.)

* * *

Avšak nejsou to jen otázky literárně historické a estetické, pro něž vyvolávají zájem a v něž vrhají světlo tyto listy, jest to sám život, jenž tepe v těchto sežloutlých blanách, mámi svým horkým varem, žehne svým dechem i dnes, po desetiletích ještě: lidé, kteří je psali, i lidé, o nichž v nich psali, vyplouvají z vod zapomnění a týčí se před námi živí, plápolající touhou, vášní, výbojností, silou tvořivou, i hroucení mukou, strážní, bezpomocí a bezradností. Způsoby citění, soudu, hodnocení, výrazu, dnes již mrtvé, včera již dožilé, jichž nikdo již neužívá, zvláštní exaltace, pathos, blouznivost, cizí dnešní době, ožívují před námi a skýtají nám divadlo zvláštního důvěrného zájmu: můžeme položiti na vteřinu prst svůj na horečnou tepnu lidí mrtvých, a přece na chvíli vyvolaných ze záhrobí.

Středem zájmu čtenářova bude ovšem Vrchlický jako člověk i jako básník: jest v těch blažených letech, kdy bohatýři sedlají koně na své první výpravy a kdy i bozi blednouce přihlížejí jejich dílu; ale i osobnost Podlipské vybere se ti z mlh různých literárně kritických schemat a klišé, zkonkretní před tebou, získá

si tvé úcty i pro svůj trudný život přetížené literární dělnice, živící svou prací svou rodinu a splácející dluhy zanechané jí manželem, i pro své dílo, vždycky lidsky teplé a myšlenkově opravdové, třebaš ne tvárně a umělecky bohaté a výrazné, i pro jedinečný enthusiasm své velikodušné víry a lásky, jimiž nejen uhazuje genia Vrchlického, ale spoluvytváří jej do jisté míry, rozněcující svou věrou jeho sebedůvěru, podpírajíc jej v době, kdy bylo mu opravdu podpory třeba: ona opravdu a doslova pracovala vedle velikých básníků a myslitelů cizích, jichž vliv jsem zde načrtl, na pozitivním humanitním idealismu a optimismu Vrchlického. Píše-li Vrchlický, že věří nyní, kdy poznal lásku Sofie Podlipské, ve věčnost, že nebojí se smrti, vidí-li v ní světici o trnové koruně na rozbodaném čele, není to fráze, právě jako není fráze, věští-li Podlipská Vrchlickému úděl dokonati náboženství lidskosti (str. 275). „Comprendre c'est égalier“, tato věta, již miluje Hello a cituje jako výrok Raffaelův, tanula mně stále na mysli, když četl jsem v těchto listech exaltované rozborů děl Vrchlického Sofii Podlipskou, jejichž hyperbolám někdy bezděky se usměješ, a které jsou přece správné a pravdivé ve vyšším smyslu slova, jasnozřením a hlubokozřením lásky, která již pohledem svým rozdává život, sílu, radost, sebedůvěru.

Vedle tohoto mocného působení nepřímého v samy kořeny tvorby Vrchlického bledne ovšem *přímý* literární vliv, který také měla Podlipská na básnické dílo svého mladého přítele a jež také osvětluje naše korespondence. Nalezni si v této sbírce črtu Podlipské „Atheista k Bohu“, psanou v „probdělé noci“ (na str. 116), a rozpomeň se, jak často odrazila se a jak různě obměnila se v básnické tvorbě Vrchlického ne právě jasná, ale podnětná idea této drobné básně v próze: theoretický atheism vyvrácený kolektivistickou představou Boha i praxí životnou! Ještě v Tichých krocích (1902—1904) nalezneš v „Hymně atheisty“ na str. 217 její vzdálený zeslabený ohlas!

Nazval jsem leta 1875—76 na titulním listě této své úvodní studie „rozhodnými lety Jaroslava Vrchlického“: jsou jimi opravdu nejen pro vývoj jeho díla, ale i pro jeho osud životní.

Stačí zpřítomnit si, že těmito listy kmitá se později polodětský zjev „Milouškův“, Ludmily Podlipské, jí že jsou věnovány již některé verše vznikající v roce 1876, ona že odpovídá za matku svému potomnímu choti, zpřítomnit si ta místa těchto dopisů, v nichž odrazila se svou ranou září mladá láska Vrchlického k dceři své přítelkyně, přiznaná básníkem někdy na konci června (str. 275 naší korespondence), abys pochopil celého dosahu těchto slov.

Ale nejen v tomto směru, i jinými drahami souvisí tato korespondence důvěrně s příštím životem Vrchlického: bolestně živé niti vedou z ní tomu, kdo umí čísti, daleko v jeho budoucnost, a nejen v budoucnost literární, nýbrž i životní.

Upozornil jsem již na Shelleye a na kult jeho a jak podivně spojil jej osud s druhou významnou erotickou událostí v životě básníkově.

Uváděti víru náboženskou v soulad s poesii, pojímati poesii sub specie náboženství lidstva, tento humanitářsko-positivistický eklekticism jest, jak jsem již ukázal, plodem italského pobytu a francouzských vlivů na Vrchlického, a čtenář nalezne v této knize nejednu meditaci o poměru obou i o smíru obou — theoretická předehra k tehdejší i pozdější poesii básníkově, kde v různých obměnách klade se básnická pravda jako vyšší, širší i lidštější nad pravdu náboženskou. Dozvuky tohoto názoru nalezneš ještě v pozdních knihách Vrchlického, kdy básník byl již dožil-dotvořil se ryzejšího i hlubšího pojímání a hodnocení zbožnosti. Tak v Tichých krocích čteš báseň intimního rázu a intimního věnování: „Psáno na první stránku knihy O následování Krista.“ Ženu sobě drahou, na jejíž milovanou knihu náboženskou psal ony verše, apostrofuje tam básník posléze:

Ty s vírou čteš, já četl s poesii,
leč oběma nám zkvetly jedny růže,
to věčné zbývá — nechť vše druhé miji.

Vypadá to jako ideová hra, jako abstraktní papírový problém, daleký života — a zatím jest zde ukryta sama bolestivá skuteč-

nost, o niž ztroskotal se druhý veliký erotický životní vztah Vrchlického.

Životní skutečnost byla méně snášlivá než básnická ideologie a harmonický smír víry s poesii byl fikce; víra vpravdě vzbouřila se proti poesii, odvrhla ji a s ní zničila i pozdní životní štěstí básníkovo.

Tradice třeba

Již Šafařík vystihl bystře organickou vadu české literatury starší i moderní: zlomkovitost, kusost, přerušovanost, nedostatek vnitřní orientace a uvědomělé zákonnosti.

Literatura česká, napsal, nepovznesla se k „oně výšce působení všestranného, svobodného, podle *osvědčených zákonů* k jistému vznešenějšímu, ideálnímu cíli směřujícího, v němž obyčejně život velikého, samostatného národa se jevívá“, nýbrž obětí nepříznivých okolností vnějších i vnitřních zůstala „*zhusta služkou*, vnějším pánovitému vplyvu podrobenou, *někdy pouhou hrou náhody*“.

Od čtyřicátých let minulého věku, kdy byly napsány tyto bolestné věty, změnilo se mnoho, ale jedno trvá: literatura česká jest posud zhusta služkou vnějškovosti, někdy dokonce míčem náhody; literatura česká posud strádá nedostatkem pevné uvědomělé tradice ve smyslu vyšší duchové zákonnosti.

A není to pouhý důsledek vnějšího složení, ale i vnitřní nevyrovnanosti sil. Nedostatek harmonie jest u vyšších bytostí vada právě organická; harmonie není nic záporného ani mechanického, pouhá vnějšková rovnováha sil, nýbrž sám ideální klad životný: životná dokonalost, vykoupené právo na budoucnost.

Není literatury, která by hledala tak často svou orientaci mimo dráhy svého genia jako moderní literatura česká; není literatury, jež by zrazovala tak často a tak ráda nejen *určité* postuláty nadosobní, ale která by přímo popírala prakticky, činy svými, tak ochotně každou ideu nadosobnosti.

Položení, v němž jsme se octli násilným přerušением pravidelného styku s cizinou alespoň vzdálenější, mohlo by nám posloužit alespoň tím, že bychom rozpomněli se na toho tvůrčího činitele organisačního, bez něhož není vyšších celků životných, a rozjímali poněkud o něm: míním nadosobní vůli k nějaké konstantě, k čemusi trvalému, odvěkému, neměnnému a závaznému, co nazývám právě tradicí.

Abych se dohodl se svým čtenářstvem o pojmu tradice, třeba mně nejprve říci, co *není* tradice. Tradice není nejprve konservativnost, a dokonce již ne reakce; tradice není pohled nazpět upřený, minulostí fascinovaný; tradice není návrat k minulosti ani vázanost jakoukoli vnějškovou předmětností. Nebyl by tradičníkem ten, kdo chtěl by křísiti nebo opakovati životný a umělecký výraz doby na příklad probuzenecké, nýbrž zpátečníkem; nebyl by tradičníkem, kdo by okresloval ve svých pracích lidové zvyky, kroje, zvláštnosti, nýbrž jen slabochem nebo pohodlníkem uměleckým. Tradice jest nejvyšší činitel zmocněné *tvorivosti*, ne záštita nebo útulek pudů a chytráctví zápečných.

Tradice stojí jako sudidlo tvůrčí vysoko nad vši konservativností právě jako nad vším revolucionářstvím; jest pojem vyššího rodu a řádu než tito činitelé osobní, temperamentní, náladoví. V literaturách s opravdovou tradicí, jako jest literatura francouzská nebo anglická, i ten, kdo tradici porušuje, i vzbouřenec proti ní, jest na ní závislý a užívá, byť nepřimo, ještě jejích výhod a jejího dobrodiní; odbojník takový uvědomuje si ji svým odbojem zvláště naléhavě a jest jí tím bezděky určován.

Rozum jednotlivcův jest cosi po výtce rozkladného, dvoječného, krátkodechého a neplodného; kde není opřen o postulát nadosobnosti, kde není poddán zkušenostem rodovým, kde není první indukci k nim, všude zabíhá do slepé uličky: stačí tak právě na to, rozrušiti svůj nebo cizí útvar životný, ale nedovede stvořiti nic trvalého a hodnotného. Rozum individuální jest výtečný nástroj analyzy; kde chceš však syntetisovati — a tvorba toť synthesisa po výtce —, musíš jíti chtěj nechtěj nad něj a za něj. Nad rozrušenými instinkty individua třeba nalézt vyšší zdraví, a to jest

možno jen ve vědomí nadosobnosti. Pokud umění nepodává více než pouhý a prostý výraz jednotlivého *já*, nemůže býti než něco velmi pomíjivého a plytkého: nepodává vpravdě více než pocíty a dojmy mžikové jevovosti, jimiž člověk strádá a trpí. Teprve ve chvíli, kdy pojímá cosi nad sebou, cosi, čeho chce býti jen projevem, funkcí, orgánem, kdy se objektivisuje z lásky, víry, úcty, kdy dává se dobrovolně do služby z entusiasmů k čemusi vyššímu, počíná vyslovovati trvalost, klad, jistotu, stálost. Teprve od chvíle, kdy *já* se samo učení a organisuje, kdy pojme sebe jako část vyššího útvaru, kdy povzneslo se nad prostou sobeckou pudovost býti pouhým projevem sebe a ničím více, stává se tradičním nebo kulturním a užívá výhod vyšších a trvalejších celků životných.

Máme právo žádati, aby *já* nebylo živlem rozkladu a nástrojem klamu a smrti, nýbrž dělníkem uskutečňujícím vyšší životnost, tvořícím vyšší klady životné; máme právo žádati od něho tradičnost.

Umění ilusionisticky pojímané, umění toužící ne vytvářeti vyšší skutečnosti, skutečnější skutečnosti než pouhou jevovost, nýbrž strojiti klamy a hry pocitově nervové a náladové, máme právo odmítati: není to umění, jest to pouze umělost nebo dovednost. Opravdové umění jest vůle ke skutečnostem vyšším, skutečnějším, než jsou prchavé rozmary a zvůle osamoceneného jednotlivce: jest vůle k zákonnosti celkové. Tvorba opravdu umělecká začíná se teprve odtud.

Jest tradice v určité národní literatuře jediná nebo jest možna tradice několikerá? Jest možno, že jest několikerá, to jest, že jeví se historicky vývojně a pro praeterito několikerou, ale s hlediska tvořivého jednotlivce jest sjednocena v tom, že jest úsilím, vůlí k jednotě, vírou v jednotu, ve spojení jedincovo s celkem národním.

Tvořivost jest vůle k celkové jednotě: v jediném ohnisku lásky sjednocovati všecko. Tvořivému duchu není ztuhlá mrtvá minulost, není prchající přítomnost, není nejisté, sporné, nejasné budoucnost, není toho rozdělení a sváru, té zlomkovitosti a ku-

sosti jako nám. Všecek čas jest jedna věčnost víry a lásky. Tvořivý duch poznává rozpomínáním se; u něho rozpomínání se opravdu tvoří dramaticky, kde u obyčejného člověka jest jen elegickým požitkem nedůsažným a neplodným. Platonská anamnesa, platonské rozpomínání se jest opravdová tradice, to znamená opravdová tvorba nadosobní. Platonskou anamnesu nalezeš u všech opravdových tvůrců literárních: jí právě sjednocuje dílo jejich přítomnost národní s národní minulostí a ospravedlňuje národní budoucnost.

Tradiční jsou všichni duchové opravdu tvořiví, třebaš příliš úzká přítomnost toho popírala. Verhaeren, který byl Moréasovi a jeho románské škole pařížské anarchistou, vidíme dnes jasně, jest typický Francouz svou vírou v život nadosobní, svou tvorbou sociálního svědomí, svou *Ferveur*, svou vroucností před ničím se nezastavující, všecky hráze lámající, vědomím a soustavným kultem společenského idealismu, pathosem všecko shrnujícím, všecko prožehujícím. A v Baudelairovi i Verlainovi nalezeš verše, které pochopíš jen anamnesou na Racina, — tolik jest v nich harmonie, kterou jest možno vysvětliti si jen nadosobně u těchto básníků rozvrácených a roztržštěných jako individua.

Stejně u nás každý opravdový tvůrce byl a jest tradiční, to jest nadosobní a nadpřítomný, rozrůstající se široce rozevřeným náručím svých protivných větví zároveň v minulost i budoucnost. Zeyer z Domu U tonoucí hvězdy, kde jest nejvíce sebou i nejvíce básníkem, jest tvůrčí rozpomenutí se na zoufale bezcílný národní i kosmický pesimism z Máchova „Návratu“; Březina na mrazivě vesmírnou poesii Máchovou i na meditace a rapsodie Ducha a světa, prvního velkého básnického výboje Vrchlického; Vrchlický z Hlubin víže se těsně s Rudolfem Mayerem, jako Neruda Hřbitovního kvítí a Kosmických písní odpovídá na ztracené volání Máchovo a Neruda balad na lidově přísný ethický řád a bájevírou něhu Erbenovu; Nováková ve své ponuré myšlenkové tragedii Děti čistého živého moduluje ozvěnu bojů sváděných s osudem hloubavými, absolutnem raněnými reky Karoliny Světlé, jako Svobodová libeznou fabulistiku a vypravovatelské

kouzlo Boženy Němcové, jako Sova mužně drsný vzdor Sládkův nebo zjizvenou ironii Nerudovu.

Hájí-li René Arcos své přátele, básníky nejmodernější Romainse a Vildraca od výčitky, že podléhají působení Walta Whitmana, dokazuje-li, že jsou mnohem bližší domácímu Baudelairovi než cizímu pěvci Leaves of grass, že nikdy nevypadli z francouzské tradice, již jest mu úsilí o harmonii, dokonalost, řád, krásu a kázeň výrazovou, měla by to býti podívaná pro nás navýsost poučná. Tak soudí se, myslí se, tak hodnotí se v literatuře opravdu tradiční, opravdu kulturní. U nás, není pochyby, v obdobném případě, kdy bylo by rozhodovati o spříznění některého básnického zjevu, rozhodlo by ze šedesáti soudců jedenašedesát, že jde o ohlas cizinný, budiž již objektivná skutečnost taková nebo onaká. To jest také prostý důsledek veliké literatury soběvládné a soběstačné, literatury panské, a literatury, mluveno slovem Šafaříkovým, služebné.

Tradičnost jest vůle k nadosobnosti, jest vůle *k sobě* — ne *k já*. *Své* v tomto smyslu jest něco jiného než *já*, jest i něco jiného než *mé* — *svému* v tomto smyslu odpovídá osobní zájmeno množného čísla: *my*. Jest něco i vyššího i hlubšího zároveň, i něco skutečnějšího než pouhé *já*. Tradičník proto nepřijímá z vnějška tam, kde má vniterné *své*; nepřijímá vůbec nic z vnějška, čeho sám si *nepřisvojil*: to jest čeho nepřetvořil, nedotvořil, nevčlenil ve vyšší organism stylový. Tradice znemožňuje, abys byl pohrou náhody nebo služkou ciziny. Tradičnost dává tu oprávněnou hrdost osobnostní — ne pouhou marnivou a ješitnou pýchu —, která jest důsledkem pokory před skutečnostmi nadosobními; a tato hrdost odmítá, je-li to nutné, *nesvoje*, vnucované po případě i svými, sobě odcizenými a odloučenými.

Měli jsme a máme dosud autentické domorodé Čičikovy, cestující po vlastech a kupující „mrtvé duše“ — všecko odumřelé, zkornatělé, vnějškově starožitné a folkloristické —, hledající čeství jako hmotnou zkamenělinu, lidopisný dokument, zaběhlé zvíře, ztracený starý žaltář, zapadlou ves, museální veteš, loňský sníh, zachovalý posud v nějaké horské rokli od předešlého

jara. Ale roste nám i jiný typ: typ mezinárodního literárního a uměleckého commisvoyageur, který jest hotov dovážeti literární novinky *up to dale* a obchodovati jimi jako novými dámskými klobouky, neuznávající nic jiného než právě artikle, které vede, firmy, jimž přísluhuje, a velmi často *neznající* nic nad to, neznající zejména nic z české tradice.

Chci říci nejen, že oba jsou stejně nebezpeční, stejně neplodní, nekulturní příživníci, stejní škůdcové, ale i nad to cosi: že oba jsou si nad všecko pomyslení blízcí, třeba se nenáviděli jako maloživnostničtí konkurenti, tak blízcí, jak může si býti jen líc a rub téže onuce, hlava a pták téže falešné mince.

Všichni chceme vývoje, hledáme vývoje; proto jest nade vše důležité uvědomiti si, co jest opravdový vývoj, co jest pouhá změna. Vývojem může rozuměti se pouze takový stav a pojetí jeho, kde vedle toho, co se proměňuje, niká — vzniká i zaniká —, jest i cosi, *co trvá a bytuje* a k čemu proměnlivost odnáší se jako ke svému korelátu. Opravdový vývoj vymáhá si nutně i pomyslu jakési stálosti, bytnosti, trvalosti, jistoty: konstanty. Tradice jest právě takováto stálost nad proměnou, střed k obvodu.

Mohou ovšem přijíti skeptikové nebo pyrrhonisté a namítnouti mně, že anthropomorfisují ze svého lidství potřebného kotvy; mohou namítnouti mně, jim že není nic mimo vývoj, rozuměj mimo změnu, mimo jev změny. Ale ani tato lžititánská póza nemění mně nic na věci: nebudiž i stálosti objektivné, opravdového vývoje přesto nemůže býti bez přání, tužby a vůle, aby jí bylo, bez přesvědčení a bez víry, že jest, a mám-li tvořiti klady, musím jednati, jako by jí bylo. Teprve víra tato, která se klade mimo *já* a nad *já*, nadává je vši jeho výkonností, celou expansí, již jest schopno, avšak již by jinak *nevyvinulo*. A to zde jest hlubší a pravý smysl slova tak často zneužívaného: vývoje.

Dne 16. února naplnil Václav Tille padesátiletí svého života, hranice, jež má mnohem větší význam pro nás, jeho vrstevníky, než pro něho; neboť on, duševně jarý a svěží jako málokterý z jeho druhů, bude pracovati na svém díle stejně podnikavě a radostně po tomto dni, jako pracoval před ním, kdežto nám připomíná nesplněnou dosud povinnost uvědomiti si a odhadnouti alespoň zhruba svůj dluh jeho dílu a osobnosti, jež stojí za ním a která nás jím obdařila, — povinnost, kterou si česká veřejnost po čertech ráda odpouští, jde-li o osobnosti opravdové, v plném smyslu tohoto hrdého a rozhodného slova. Neboť česká demokratičnost projevuje se zatím posud hlavně po svých stránkách záporných, a jednou z nich jest kult zvláště zdařilých exemplářů hladké prostřednosti a průměrnosti, jichž jde na kopu s nádavkem jedenašedesát.

I řádky mé mohou však býti sotva více než výzva k takovému zúčtování, již proto, že místa mého vyměřeno jest poskrovnu.

Předmětem životního díla Tillova, nevšedně bystrého a pronikavého, jest *literární věda* v celém, krásně širém objemu tohoto pojmu a slova: tedy soustavné a methodické poznávání lidské činnosti básnivě tvořivé, ať již projevila se tradicí lidovou nebo výtvořivými knižními. Podle toho jest možno pro snazší přehled a orientaci rozdělit si vědeckou tvorbu Tillovu v dílo lidovědné a v dílo literárně historické v užším slova smyslu.

V prvním směru jest nutno říci stručně, že V. Tille jest dnes jedním z našich nejlepších znalců tvořivé duše lidové. S vědeckou

kázní a opravdovostí dovedl jako zapisovatel a sběratel pohádek lidových vyloučiti nejprve všecka media, předsudky literárně módní a směrové, předpoklady různých apriorních thesů a dohadů, které pravidelně starším badatelům kalily a lámaly k nepoznání světelný paprsek lidové tvorby básnivě ještě hluboko do druhé polovice století devatenáctého; stačí uvědomiti si jen, že ještě K. J. Erben byl bájeslovně zaujatým přetavitelem a přestávcem lidových pohádek. Tille jeden z prvních dovedl přistoupiti přímo, bez prostředníků a reflektorů, k lidové výhni obrazivé a podati nám její tovary žhavé ještě — opravdové originály neretušované, nerestaurované, neskreslené, nezkřivené, uměle nezdobené. Jest třeba přečísti si pozorně a strávití náležitě jeho Povídky sebrané na Moravském Valašsku (1902), abys poklonil se tomuto sebezapření přímo umělecky jemnocitnému, jež zde vyvinul Tille. Svou literární osobností dovedl ustoupiti úplně v pozadí, smazati ji, odosobiti se, proměnití se cele v orgán úžasné vnímavý a sdílný, v jakési sensitivní zrcadlo, vystihující každý záchvěv předmětný. Takto uvedl tě Tille, nebo lépe: přenesl tě rázem empiricky v lidovou schopnost básnivou: nejenže zachytil obsah lidového myšlení, ale vystihl i rytmus a spád jeho.

Dějínám české pohádky novověké i jejím teoriím literárně vědným věnována jest významná monografie Tillova České pohádky do roku 1848 (1909). Jest to vlastně první díl veliké souborné práce rozpočtené na tři svazky, jak vykládá autor v úvodu. Účelem tohoto díla jest zvědečtiti studium české prozaické literatury lidové, i provádí spisovatel nejprve kritické přezkoušení všeho materiálu sneseného v 19. století a v prvních letech věku dvacátého. V prvním díle jest provedena tato revise do roku 1848, v druhém díle má býti vypsána a posouzena sběratelská a vydavatelská práce doby další, třetí díl chce podati dějiny theoretických názorů na české pohádky a postihnouti život literárních látek v pohádkách i v písemnictví knižním. Výsledek, jehož dospívá první díl, jest ten, že pohádková literatura česká v první polovině 19. století jest jen domněle tradiční; vpravdě jest to

literatura knižní, která chtěla vystihnouti lidovou duši a její život tvořivý z apriorismů různých směrů a zálib literárních, běžných v západní Evropě na konci století osmnáctého a na počátku století devatenáctého; autentického výrazu lidové duše není v ní ani jako východiska činnosti přetvárné.

Doplňkem této knihy jest několik znamenitých kapitol kritických, věnovaných pohádkové a pověsťové tvorbě Boženy Němcové a uveřejněných úvodem k dvojímu vydání jejích Pohádek (1904 a 1907); v nich tato část díla jejího jest osvětlena zcela nově.

Tím podal zároveň Tille praktický důkaz, jak literární lidověda takto pojímaná obohacuje naše vědomosti literárně historické a literárně zpytné a stává se podstatnou součástí srovnávacího dějezpytu literárního. —

Z Tillových literárně historických prací v obvyklém užším smyslu buďtež zde vytčeny také jen nejdůležitější.

K starofrancouzské filologii a literárnímu dějepisu odnáší se originálně pojatá studie Roncesvalles (1912). Zde Tille podrobným zeměpisným probadáním krajinného dějiště, na němž odehrálo se proslulé přepadení zadního voje španělské výpravy Karlovy, vyvrací názor Gastona Parise, jako by Píseň o Rolandovi dochovala tradici věrnější než Einhard a t. zv. Annales Einhardi; dokazuje, že historické zprávy mají pravdu proti básni, a vyslovuje přesvědčení, že jejím pramenem může býti jen klášterní legenda z doby pokarolinské, — tedy zásadní souhlas s teorií Bédierovou, která právě v této době revolučně zasáhla v posavadní pojetí genese národní epiky starofrancouzské.

Moderní literární historii francouzské náleží analytická studie o *Maeterlinckovi* z roku 1910, vzniklá z výkladů v universitních extensích. Cením si zvláště jejích rozborů t. zv. filosofických děl básníkůvých, kde Tille bystrou kritikou a šťastným poukazem na Dostojevského napovídá, jak není možno uhájiti mysticko-materialistického monismu belgického autora a jaký jest rozdíl mezi koketným essayistou, pohrávajícím si jen nejtěžšími záhadami života a smrti, a opravdovým básníkem, promýšlejícím

tyto myšlenky dramaticky tvárně: čistým názorem tvůrčím a národně náboženským tradicionalismem.

Cenným příspěvkem k české literární historii jest pak Tillova Božena Němcová (1913), první kritický životopis i literární vývoježpyt té, o níž jest možno říci větším právem, než říkají Francouzi o George Sandové: že byla dobrou vílou našeho románu. S flaubertovským odosobením a benediktinskou oddaností a pilí ověřil a tvárně zpodobil a zorganizoval zde Tille spoustu faktů získaných studiem pramenů před ním neznámých.

Filosofií literatury u Taina a předchůdců (1902) dotýká se Tille zásadních otázek methodických a podává příspěvky k tomu, co bylo by možno nazvati noetikou literárního děježpytu. Ve správném výkladu nauk Sainte-Beuvových a Tainových i v jenném odvážení jejich významu pro vývoj vědy literární spočívá těžiště této práce, která již před patnácti lety — tedy v době, kdy nebylo to tak probíjováno jako dnes — obracela se proti přenášení method přírodozpytných v badání literárně historické.

Pomijím-li z nedostatku místa literárně a divadelně referentskou činnost Tillovu, nemohu přejíti mlčky přes jeho studie režisérské a dramaturgické, které zasloužily by si ve výběru knižního zpřístupnění, a zvláště ne přes jeho pohádkovou beletrii, uveřejňovanou s pseudonymem *Václava Řihy*. Jeho pohádky o Růžence a Dobešovi (1901), řada jeho pohádek ve *Žni* (1912) a zvláště rámcová Povídka o svatbě krále Jana (1900) ukazují Tilla vypravovatelem epicky jadrným a názorově čistým, úplně ponořeného ve zvolený svět látkový, šťastně v něj převtěleného.

Tille uctívá opravdovostí svých prací vědecké poznání jako tvořivý klad životní, a proto ani neustrnul v cechařství učeneckém — nezatarasil se ve formulkovou lživědu akademickou, která zná pravdu jen jako předmětnou veličinu zvažitelnou na kvintlík a změřitelnou na píd a dobírá se jí vnějškovým odvozováním — ani neklesl v demagogii vědeckou, kde slouží a obětuje se poznání vědné koketné póze osobního sobectví, kde jest jen míčem, jímž pohrává si badatel na zvýšení své zajímavosti před parterem diváckým.

Zájmy vědecké kryjí se mu se zájmy tvořivosti životné v harmonii, jež jest i mým cílem. Mezi tvořivostí vědeckou a uměleckou není mu propasti: jakýsi vyšší tvárný pud dramatický stojí mu za obojí.

Tato jiskřivá osobnost vízíci obojí a jednotící je v jeho mnohotvaré dílo jest také to, co znepřáteluje mu mnoho lidí — neboť pedantů srdce a pokrytců duše nedopočetl se nikdo ještě v této zemi —, jako činí jej milým jeho přátelům a žákům.

Utěšovati jej z onoho bylo by nejen pošetilé, nýbrž skoro farizejské; a přemnohým příliš oblíbeným náleželo by jedině: záviděti mu této nepopulárnosti, neboť jest zde důkazem hodnotnosti.

1. K. M. Čapkova Turbina

Zvláštní, nečeský skoro jest literární osud K. M. Čapkův: v době, kdy u nás — nepravím jinde — spisovatelé bývají vyčerpáni, kdy opakují sebe a propadají rutině, ve věku mezi padesáti a šedesáti, nalézá K. M. Čapek sebe, tvoří svá zralá díla, jde za novými výboji. Byl již přes třicet, když vydal první svou knihu povídkovou, a deset patnáct let poté tápal ještě v nejistotách, pozdil se, zabřídal v knihách, které bývají podivnou směsí pozorování i fantastiky, pointářství i povídacosti, bizarnosti i banálnosti.

Teprve Kašpar Lén mstitel jest opravdový pokus o román: chce ukázati duši lidskou uraženou a odbojnou, již zmocnilo se a již vede odtud již jediné veliké hnutí myslí. Ale přesto podává ještě místo dramatu monografii, popis živočišného exempláře lidského rodu: snaha o tragičnost těžko překonává žánrové choutky, jimž autor propadá; boj o linii vážne neustále v závěji nepřebraňných detailů.

Teprve cyklus vondrejcovský a jedna dvě drobnější práce povídkové s ním souběžné — zvláště Z města i obvodu — ukazují K. M. Čapka jako umělce, jenž našel a ovládl své síly tvůrčí. Osudy onoho slabocha-trosečníka, ne ubitého, ale usmýkaného životem až na žalnou onuci lidskou, dostupují toho *typického symbolismu*, bez něhož není umění. Zde po prvé jest něco, co jest více než nahodilost nápadu, zde po prvé cítí čtenář *tua res agitur* — vstupuje se do zákulisí života, odkrývají se nitky loutkové komedie lidské, ukazují se lsti, tůčky, léčky osudu.

Zde po prvé nalézá K. M. Čapek i styl svého umění. Styl, to jest jednotnou perspektivu, v níž musí býti nazírán život a svět, aby bylo z nich dobyto cele a beze ztráty toho účinu, jehož chtěl autor dobytí. 101

Styl ten jest jedním slovem: groteska.

Život jest, praví se tu, potvorná síla démonická, která zvrhává tvé záměry v pravý opak toho, co jsi chtěl. Zlá síla fraškářská, které může čeliti jen lstivost: ovce lidské, jako jest Vondrejč, jsou zde vedeny jen na jatka.

Styl v tomto smyslu jest jednostrannost: přehlížeji se jedny stránky životné, podtrhávají se se zvýšeným důrazem stránky jiné. Znakem talentu jest právě styl v tomto smyslu slova: neviděti nejprve jedněch složek životních, abys viděl jen složky jiné, a ty zmocněné.

Groteska paroduje ráda bezděky pathos i pózu životnou. Vybirá si líc života, slavnostně vyleštěnou, aby ukázala jeho zanedbaný rub. Tu může vyvinouti nejlépe svůj nihilisticko-kritický osten; zde může dostoupiti velikosti i monumentality.

V cyklu vondrejcovském jest k tomu zejména příležitost, z které jest také vydatně kořistěno, o žalné svatbě trosečnickově na smrtelném loži *In articulo mortis*, kdy v hostech, nejpestřejší slátanině životných pudů i zvrhlostí, vetře se naposledy před visionářský zrak literátův, již již v záhrobí se obracející, ta syrová, beztvářá a naléhavá skutečnost, kterou dovedl tak špatně tříditi, rozkládati a překonávati. V této konfrontaci dvojího světa, vnějšího i vnitřního, jest něco, co má záchvěv hrůzy a děsu, na který se nezapomíná.

Groteskou v podstatě jest také nejnovější rozměrný román K. M. Čapkův *Turbina*. Všecko, namířené původně k velikosti, síle, kráse, úspěchu, zvrhuje se tu v pitvornost, láme se a hroutí se v rozhodnou chvíli, vykukluje se v klam, mátohu, směšnost, nesmysl. Tu jest nejprve stroj turbina, který má, jak praví v oslavný den zahájení její činnosti pan císařský rada Ullik, zužitkovati miliony marnotratněné Vltavou a přiněsti nový rozkvět jeho firmě od kořenů uhnívající... a tato turbina, postavená

po takových překážkách a obtížích, v rozhodnou chvíli zklame a dovrší hospodářskou zkázu svého budovatele. Tu jest po druhé dívka, po tomto stroji přezděná, zpěvačka jedinečného talentu i fondu hlasového, jedinečného i školení, která v rozhodnou chvíli úplně selže a s hanbou opustí jeviště, jehož, zdálo se, musí býti vším právem vládkyní a královnou; prohraje tím i svého milionářského nápadníka, amerického inženýra a vynálezce Moura, a vepluje později, žalná trosečnice, v manželský přístav s někdejší svým korepetitorem Vážkou: nestala se tedy ani slavenou divou, ani chotí milionářovou, nýbrž pouhou spolumajetnicí hudebního ústavu a jednou z jeho nečetných sil učitelských — a to při vši chytrosti, obezřetlosti a opatrnosti, s jakou řídí svou lodičku životní. A odkud toto ztroskotání? Proto, že v noc před svým debutem zapomněla na příkaz své učitelky, který jí vázal na celibát, a podlehla útokům svého plebejského milence, s nímž si rafinovaně zahrávala, Venouše Nezmary juniora, přeborníka v těžké atletice.

Tato motivace může zdáti se mnohému velmi pochybnou a spornou — přesto jest charakteristická pro groteskně karikaturní styl Čapkův jako nic druhého. Láska, v poesii pravidlem pramen pathosu, síly, krásy, radosti nebo tragiky, jest zde zámkou k nejpitvornějšímu klopýtnutí, k nejměšnějšimu zvrhnutí kárky životné, k oplzle výsměšné grimase.

A obdobně jest tomu v druhém i třetím erotickém vztahu v tomto románě. Tu jest medička Mánička, dívka lepšího jádra než její rafinovaně polopanenská sestra Tynda; zamiluje se do jiného plebejčika z okolí Papírky, syna příštipkáře Zouplny, nadaného matematika a hvězdáře. Sňatek koná se za auspicií takové velkodušnosti a obětavosti, jaká vyskytá se jen v starých idealistických románech: Mánička učinila diagnosu, že její muž jest souchotinář; aby jej zachránila, vnutí mu přímo sňatek. Zanedlouho ukáže se, že diagnosa byla omylem. Ze souchotináře stává se otlý otec rodiny; z blouznivého bezchleběho vědce radikálně idealistické observance praktický obchodník. Původní pathos zvrátil se zde zase v grotesku, která zparoduje počátečné lyrické jádro.

A posléze: starý hrbáč, mystifikátor, šarlatán, samoherec Frey — nejpůvodnější postava románu Čapkova — zamiluje se několik minut před smrtí po prvé do ženy, neboť po prvé domnívá se míti důkazy, že jest jí milován pro sebe a ne pro peníze, když v poslední chvíli zvíme, že Žofka Pečulíková sehrála, byvši poučena svým strýcem Nezmarou, jen komedii, znamenitě honorovanou. Starý Frey umírá, jak žil: pro chiméru, již jest v tomto případě angorské kotě.

Román Čapkův jest románem životního rozčarování. Co zbývá ze života, když se vykuklí ze svých ilusí, co jest životní residuum, co jest jeho skutečnost? Jen jakési minus, jen zápor: bídné a tupé živoření.

Trosečníci Čapkova románu se nezabíjejí; žijí i po své porážce dále, živoří po případě dále. Císařský rada Ullik jako agent, libující si, že někdejší proslulost obživuje jej i po úpadku. Tynda dokonce ztloustne po své katastrofě... To jest zase symbolika, která jasně hovoří o autorově ironickém hodnocení životním.

V román Čapkův ztělesnilo se, není pochyby, mnoho síly tvárné, mnoho umělecké důslednosti. Jest snad dosti rychle improvizován, ale není bez komposice, byť tato komposice byla postavena paradoxně na hrot nože. Čapek má svůj výraz; jako každý pravý umělec myslí ve slovech a o jeho obraznosti filologické budou se příště psáti úvahy, jako se dnes píší studie o Rabelaisově tvořivosti slovné — pravím to, uvědomuje si jinak všecku distanci mezi obojím zjevem literárním. Výraz jeho nejčastěji zhmotňuje až do přehnanosti, fantastičnosti, karikaturní děsivosti: Čapek dovede říci: „Hať tepen odstávala mu na spáncích jako kus mally na spadnutí se zdí“; srdce v ní „zadupalo“; „svítil k nim sice jenom úplněk, ale pro vryp do jeho obrazné paměti bylo toto osvětlení ještě účinnější“; „vypadalo to, jako by svou vystouplou čelistí její ramena objídal“; „do nastalé tišiny zařičel najednou zvonek telefonu“... Tak toho právě žádá jeho názor, kterému slouží, který jej posedá a halucinuje. Méně známo jest a udiví asi mnohého čtenáře, že jest Čapek schopen také opravdové jemnosti a subtilnosti výrazové: „Právě nejdraho-

104 cennější skla druhdy pukají, ozve-li se v bezprostřední jich blízkosti, uprostřed jiných, náhle tón, na jaký jest jejich zkáza laděna“ (str. 93); „A zpívala houslový part... pouhým svým ohebným sopránem, jehož jas vypadal jako lesk nitra perleťové škeble, když zpívala part houslový, a který zářil jako slunce, prosvítající zelenavě blankou roztepaného zlata, když altem imitovala několik taktů cella“ (107); a na str. 191 mluví se o ruce „bíle omžené nitěnou rukavičkou“.

A přece... Nevím, je-li výsledek úměrný úsilí, které bylo zde vyvinuto. Čtu-li dílo o šesti stech stránkách, chci získati více než několik negací; chci dobýti s autorem nějakého kladu životného, čehosi, co stojí a přetrvá tisícovou proměnlivou nicotností pouze jevou.

Nevěřím v román jako v pevný žánr literární; nevěřím vůbec v žánry literární. Není mně jiné skutečnosti básnické než výraz tvůrčí duše lidské, vyzáření jejího jádra rozžhaveného láskou. Ale právě proto není mně díla básnického, kde není tvořivého růstu duše lidské. To jest možné i v grotesce: právě Čapkovy *In articulo mortis* to dokazuje. Ale schází mně to často v *Turbině*. Jsou scény, kde to jest, na příklad ona, kde požaduje Máňa, oznamující otci svůj sňatek s doktorem Zouplnou, věna svého na otci bankrotáři; ale jsou řídké.

Snad básnickým i lidským kladem autorovým měl býti kontrast dvojího světa: starého, nahnílého a červotočivého světa úpadkové buržoasie, a nového, mladého proletářského světa dravého zdraví a syrové síly, který překonává onen odumirající útvar společenský. Nasvědčovalo by tomu alespoň sem tam chytráctví starého *Nezmary* a děvky *Pečulíkovy*, vyžrávající na „pány“, ale jsou jiné rysy, které to vyvracejí. Mladý *Nezmara* jest hlupák, oblouzený koketností *Tyndinou* a hříčka jejich rozmarů, jako kterýkoli jiný panák z buržoasie; a vzdělání jeho, technika velmi mnohých semestrů, charakterisuje sám autor jako podprůměrné. A ani *Tynda* ani *Máňa Ullíkovy* nejsou typy dekadentní; *Tynda* jest samo železné zdraví, jedinečný fenomen hlasový, nejdokonalejší lidský nástroj, jaký vyšel kdy z rukou

stvořitelových. Padá-li před cílem, k němuž jest předurčena, 105 padá jen hrou potměšilé náhody.

A ovšem representanti lidu musili by býti také nadáni něčím větším než pouhou lstivostí a vychytralostí; musilo by býti ukázáno, jak a proč syrová síla jejich jest životný vzestup a zisk.

2. K. Sezimův Host

Jest třeba říci ihned a rovnou: nový románek *Sezimův*, vytrubovaný částí české kritiky za literární arcidílo nebo alespoň dílo významné a účtyhodné, jest práce ubohá, veskrz diletantská, umělecky prolhaná a nicotná; práce, která musí rozptýliti všechny iluze o autorově umělectví, pokud je živily dřívější jeho knihy, alespoň obratnější, bystřejší, šťastnější ve vyvolávání klamů; práce, jež prozrazuje nitro nejen netvořivé, ale i hrubé, při vši líčené jemnosti a delikátnosti.

Taková jest tedy fabule *Hosta*:

Do podbrdského městečka, do lékárny *U jednorozce*, zapadá z Prahy universitní docent, románský filolog *Vyšín*, herkulovsky statný selský synek tohoto kraje, aby zde učil na střední škole; nynější lékárník *Kamil Šebor*, jeho nejmilejší přítel z mládí, ubytuje ho ve svém domě, učiní z něho člena své rodiny, složené z jeho ženy — český beletrista má dnes ještě trudný nevкус nevědomosti a dává volati a nazývati celým románem důsledně ženu jejím chotěm „paní“ — a sestry.

Šebor odlučuje se od domácí společnosti městské. Jest to jakýsi rozkošník-ilusionista, člověk vyšších potřeb, zjemnělé umělecké hravosti, zanícený milovník t. zv. úpadkových básníků francouzských *Baudelaira*, *Verlaina*, *Mallarmé*. Po vzoru *Des Esseintově* z *Huysmansova* románu *À rebours*, jehož jest bezděčnou parodií, strojí si svět umělých sensací z recitace svých zamilovaných autorů a velmi primitivně režie scénické; partnerkou jest mu při tom jeho žena; s ní sehrává své dětinsky nemotorné překlady nesmrtelných básnických fikcí v zděděný lékárn

106 nický fundus instructus kocourkovský; ji hypnotisuje jaksi a vnučuje v postoje a obrysy legendárních milenek, jako jsou Herodias Mallarméova nebo lyrické milenky Baudelairovy.

Proč to všechno?

Patrně proto, že je trochu básník a umělec a mnoho dítě duchem i srdcem; patrně proto, že trudí ho nudný a pustý život maloměšťácký a že chce zalidnit jej barvami, světly, sensacemi... přetvořiti jej k obrazům svých nesmrtelných fikcí, jež zjevily se mu v mládí v básnicích jím milovaných, aby navždy znemožnily mu požitky, jaký si spásají jiní klidně z empirické ošklivosti a syrovosti životní; žena jeho, takto přestrojená, skýtá mu více rozkoše, opojení, poesie, než by mohla bez této travestie, v prostém svém županu.

Celý tento domnělý úpadkový zločinec, div ne Modrovous, prohřešující se podle Sezimy tak těžce na ženě, snižující její hlubokou lásku, schopnou dokonce spolupráce na románské filologii Vyšínově — spolupráce ta projevuje se ovšem jen poulením očí, silným tisknutím dlaní, splétáním prstů svých s prsty profesorovými a v této tónině *crescendo* — jest vpravdě člověk nejen od kosti dobrý, bezelstný, dětinsky důvěřivý, ale i noblesný. Muž tohoto rázu nemůže býti nic než půl dítě, půl Don Quijote. Představte si jen: hrát si na serail se svou legální manželkou — již tato prostá představa jest vrchol zvláštní komičnosti, v níž jest kvas k opravdovému básnickému stylu. Kdyby padl tento Šebor do rukou Flaubertovi nebo Anatolu Franceovi nebo do jiných rukou tvořivých, jaký to mohl býti román symbolické komiky všelidské!

Jediná vina Šeborova jest, že padl do rukou diletanta Sezimy — v rukou lotrových opravdu lépe bylo by mu —, který nedovedl s ním nic než zpotvořiti a zkaziti ho úplně. Poněvadž diletant nikdy necítí vnitřní jednotnosti figury, toho, co figura vnitřně může a smí a vnitřně nemůže a nesmí, provedl se svým Šeborem horší ničemnost, než provádějí podle legend cigáni s malými ukradenými dětmi, aby je připravili pro jejich příští akrobatické povolání: přelámal mu kosti.

Tomuto milovníku Mallarméovu a Verlainovu a znamenitému jich recitátoru dává se Sezima chovati hůře, neskonale hůře než Herrmann nějakému svému Kondelíkovi.

Host obědvá po prvé v jeho domácnosti a Sezima pomlouvá Šebora: „a manžel ji žertem chytal za lokty“ (14), rozuměj svou „paní“, když „odcházela chvílemi jako hostitelka od stolu“, neboť aby byla kondelíkovština úplná, paní domu tak zámožného, jako jest dům U jednorozce, posluhuje hostu asi sama. Proto také později v bilardovém pokoji „rozepjal několik knoflíčků u vesty, a byl vůbec v nejlepší míře“ (58). Proto později oblibuje si tlusté anekdoty obvodního lékaře: „Některé skutečně byly ohromné!“ ujišťoval, mna si dlaně“ (65). Proto s vytrvalostí provozuje zábavu slaboduchých dětí: hru na schovávačku. (K této hře pojal vůbec Sezima ve svém románě charakteristickou lásku: neustále se v něm schovávají lidé, rozuměj dospělí lidé, jedni druhým.) O společném výletě na zřícenině t***skou nemá nic pilnějšího na práci než opatřiti Tyldě a Vyšínovi příležitost k tété à tété a pak postarati se jim po návratu o zábavu — Sezima říká se spanilou důsledností v celé knize „vyrazení“ — tedy o „vyrazení“ tím, že si s nimi zahraje na schovávanou. „Avšak vida dvojici chvátat se svahu od zbořeniny, neodolal, aby se jí neskryl v nálevně“ (92). A ne dost na tom: o pár řádků dále, „v domnění, že je hledán Janem, vytratil se na komoru“ (93).

Ubohý Šebore! Do čí drápů jsi upadl? Patrně do drápů nějakého předměstského fraškáře, někoho, koho hrají u Švandy nebo u Pištěka: zatím co ctitel tvé Tyldy vede ji na hrad, kam lokalisoval nějakou mladší variantu povídky o nevinosti zachráněné z drápů staré vilnosti, již hned s ryze sezimovskou pohotovostí vyložil na tvou adresu (58) — již to, že jsi ho tenkrát nespo-ličkoval a nevystřelil z pokoje, svědčí o tvé dobrotě přímo andělské —, tebou smýká autor po nějakých nálevnách a komorách!

Ano, tam to vede, když člověk s kondelíkovskou duší čte Des Esseinta a chce ho padělati. Pak dává svému česko-francouz-

skému reku hovořiti za první přítelovy návštěvy o své ženě, kterou miluje, a studentské lásce k ní podflekovsky: „Její matka mívala studentskou jídelnu. Pronajímala také pokojik; okupoval jsem jej na nějaký čas... *i s příslušenstvím*“ (9).

Ale horší ještě věci čekají tě, ubohý Šebore. Autor nechte jen Huysmanse a nelátá své reky napůl z Des Esseinta, napůl z Kondelika, on jest vůbec muž širokého vzdělání literárního — attitré estetik a kritik Lumíra —, a tak zná také sujet kandaulovskogygovský a možná i několikeroú obměnu tohoto motivu v moderní tvorbě: jak muž lehkomyšlně zapaluje si střechu nad hlavou tím, že nedovede nesděliti se o své štěstí uzavřené v samotu, a tak nepřímou vhná svou ženu v náruč svého hosta Gyga.

Znáť krásný motiv a nezkažit ho, to jest něco, čeho nedovede si odříci diletant. Není nemožností pro něho v tomto směru. Chytit motiv, nedomyslit jej, zhyzditi jej a sepsout jej, nalepit pak na něj nový motiv a věsti si s ním stejně, a posléze vrhnout do této břechky a utopit v ní motiv třetí, nad oba předešlé vyšší, — to jest sezimovská „tvorba“.

Tedy motiv kandaulovský. Jako Kandaules musíš, ubohý Šebore, odkrývati příteli vnady své ženy, podpalovati v něm smyslnost, dodávati mu dokonce odvahy k erotickým výbojům. Proto ji předvádíš v pierotovském kostymu, abys podráždil jeho obraznost, proto ji velebiš s kuplířskou výmluvností sezimovské prózy: „Není krásná jako bohyně? Lze ji nemilovat, řekni? Přiznej se, že ji máš také trochu rád, hehe... Což?“ (73) „Čert mě vzal, zazlíval-li bych ti třeba... třeba zcela malý krůček přes hranici“ (75).

Zde můžete názorně ověřit, co se stává z dramatu Hebblova nebo i Gidova, projde-li mediem toho hutného kalu, jímž jest nitro Sezimovo.

Ale utrpení tvé, Kamile Šebore, není posud dovršeno. Jest totiž ještě motiv velkodušného chotě, vydávajícího svou ženu milenci, postupujícího mu ji dobrovolně, neboť zákonný muž zatím odvrátil se od pozemských relativit k absolutnu, motiv corneillovské výsostnosti a síly, a také ten chce býti po přesvědčení Sezi-

mově zhudlařen... i na ten musí dojít v této hekatombě cizí krásy motivové, již jest tato knížka o dvou stech stránkách velmi řídkého tisku.

A tak jsi odsouzen, ubožáku, býti i clownem a paňácou parodujícíím rozhodný čin tragické výsostnosti a síly. Ty ovšem míníš, že ne nadarmo přelámal tobě autor kosti a že konečně jest všecko lhostejno po tom, co na tobě již spáchal,... a úsměv tvůj, můj dobráku, jest melancholický.

A tak musíš, nemocný již, vyslechnouti Tyldin i Janův dohovor, její divadelní lžišlechtilost, jeho vášnivou naléhavost, abys pochopil, že jsi jim v cestě a že tvou povinností jest obětovati se a tiše se vytráti. Zastřeliti se nebo otrávit se nesmíš... to bys jim způsobil výčitky svědomí a mrtvola tvá položila by se navždy rozladně mezi ně; nikoliv: tiše, nenápadně, pozvolna. A tak vykládáš se z okna do mrazivé noci... a dorážíš se, ubohý souchotináři.

Hle, kolik delikátnosti, kolik subtilnosti tragické musil jsi vyvinouti, ubohý břichopásku z Oblomovky, člověče meditativní a pokojně ilusivní, příteli poesie a ctiteli hašiše, který jsi klímal tak rozkošně na starém divanu ve svém kabinetě a v polodřímotě ještě sledoval obrysy své sultány Tyldy; který jsi tak humorně zažíval anekdoty doktorovy a mluvil oplzlosti autorovy.

Tvůj zkalený již zrak obrací se ke mně s výčitkou:

„Proč to všecko? Vysvětlete mně: proč to všecko? Musilo tomu tak býti?“

Proč?

Nevím, pochopíš-li, ale pokusím se vyložit ti to. Musím býti stručný: ty nemáš mnoho času před smrtí a já ne mnoho papíru.

— Tedy proto, že se zatím změnil vítr. Zatím: míním od dob, kdy jste, ty a Sezima, jako studenti čítali, tuším, že to bylo ne v originále, jak míní tvůj někdejší přítel a nynější vrah, nýbrž v překladech Arnošta Procházky, své zamilované dekadenty a symbolisty. *Změnil se vítr*, čili Sezima rozhodl se státi se básníkem společenských nadějí, víry v duchovou a obrodnou sílu lásky, jak jsem kdesi četl a jak kdesi psal referent, patrně přímo

odkájený prorockým rtem jeho; ustanovil se pro přechod od erotického pesimismu *první své fáze*, jak se bude s nebezpečím zakuckání čísti v příštím novém vydání, nevím kolikátém, nesmrtelných Arne Novákových Stručných dějin, pro vroucí víru ve vtělení nejsvětějších nadějí kulturních v nové organismy obrozené společnosti *druhé své fáze* — a ty, ubožáku, jsi těch všivých fází a lživých frází nevinnou obětí!

Neboť: není lokaji reka a není Smerďakovu cti, lásky a věrnosti. A ty pykáš za to, že jsi byl přítelem Smerďakovovým.

Smerďakovu není bohů nijakých, a zejména nespolečných bohů mladosti. Jemu jest jen úspěch tržiště, honba za módou, znesvěcování nového, když jest vyjedeno a vykradeno staré. Víš stejně dobře jako já, odkud jest ten ždíbec nervového polouměníčka, které má, nebo přesně: měl Sezima.

Když dovezou z ciziny model, rozbíjí nebo zahazuje průmyslník model starý; a Sezima není než literární průmyslník. Proto musil jsi zahynouti, a právě tak, jak jsi zahynul. Poměr tvého autora k tobě byl, víš sám nejlépe, neloyální od kořene. Nebyl jsi mu lidská tvář svéprávná a svézákonná, nýbrž *němá* tvář: pokusný králík pro cizí nedomyšlené a povrchní hypothesis.

Na tobě *musilo* demonstrovati se odumřelé požitkářství zavřeného skleníku, pesimism, sképse, životná neschopnost starého aristokratismu... Byl jsi v románě jen proto, aby přišel jednoho dne profesor Vyšín a napsal a nalepil na tebe svou mělkou etiketu a svou učednickou diagnosu, na tebe právě jako na tvé bohy. „Arci,“ řekl ti, „rozptyluješ se (a tys myslil, že se soustřeďuješ!) v několika velkých básnických duších, *ostatně vratkých a necelých*. Ale neužíváš toho, co ti vytříbilo ducha, jen abys až do dna vyčutnával své sobecké pohodlí —?“ (104)

Slyšel jsi: *vratkých a necelých*. To pravil filistr bezesporně celý a bezesporně pevný.

A tak umři klidně. A buď jist, že tví někdejší „vratcí a necelí“ geniové budou pramenem nejen rozkoše, ale i radosti a víry celým generacím, až z domněle revolučně vědeckých statí tvého zrádce nezbude již ani kaňky.

Neboť jest ještě, příteli, spravedlnost výsměchu.

A tak nechej věřiti hlupáky, že tvá Tylda bude šťastna, až bude poslouchati literárně srovnávací traktáty Vyšínovy uznané špatné prózy za tvé Medo- a Zlatoústé, a že učinila výborný obchod, zaměňivši věčné mládí Helikónských za modernistický mrtvolný prach a puch.

A nyní: pokoj tobě. Zasloužil-li si ho kdo, jsi to ty; a autor jest ti bezesporně dlužen na hrob mramorový pomník... zcela čistý, neposkvřněný ani jotou jeho špatné mydlinkové prózy.

Vnitřní vztah mezi ženou a dvěma muži-přáteli jest cosi tak tragického a závažného, že by nejprostší smysl stylový žádal, aby všechno směřovalo k němu a pozornost od něho nebyla odváděna nijakými ději jinými, které by se s ním křížily.

Ale ovšem: smysl stylový a diletant jest něco, co se navzájem vylučuje.

Protože Sezima nedovede pochopiti důsaznosti tohoto dění a nedovede vytěžiti ho v celé hrůzné důslednosti a naléhavosti, napadá jej, že by bylo dobře „zpestřiti“ děj hlavní dějem jiným, souběžným a soutěžným, a uvádí ve svůj román nový motiv, stylově zcela nemožný, absurdní přímo, ničící úplně všecku organičnost práce. Staví totiž profesora Vyšína mezi *dvě* ženy, dává mu váhati mezi *dvěma* ženami: do Vyšína zamilovává se sestra Šeborova Renáta a Vyšín kolísá se mezi ní a Tyldou, jest okouzlován chvílemi vážně půvaby této hysterické slečny již již přezrávající a rozhoduje se pro Tyldu teprve *po úvahách*. Ještě na str. 167, to jest *v poslední člurlině* knihy, čte se: „Něco tajemně krásného a záhadného bylo přece obsaženo v její bytosti... Vyšínovi bylo, jako by *kolísal mezi kouzlem dvojí hudby*, která hrála na přepjatých jeho nervech.“

Tento motiv jest, opakují, stylisticky absurdní a prozrazuje nejžalostnějšího diletanta uměleckého, který snad kombinuje, ale jistě nemyslí a netvoří. Ospravedlňuje-li co poměr mužův k ženě jeho přítele, jest tu *pouze* to, že jest k ní přitahován *osudností vášně a lásky*, z níž není uniknutí. Kde jest jen trochu možnosti, aby se ovládl, kde může voliti i jinak — a tak jest tomu v případě

112 Sezimou pojatém —, stává se z něho okamžitě ničema a ztrácí všecko právo na náš zájem.

A ničemou jest vpravdě Jan Vyšín, a jen porušené a otupené tvůrčí i lidské svědomí Sezimovo, neschopné správně souditi a vážiti své postavy, může jej pojímati a vnučovati nám jej bojovníkem a čestným mužem. Jak prozrazuje se ještě jednou tento lžihrdina na samém skoro sklonu knihy, když překonal pokušení nabízející se Renáty: „Ale potom zakypěla v něm i tichá radost, téměř pýcha nad něčím, co v jistém smyslu ospravedlňovalo touhu jeho po *vzácnějším ovoci*“ (180). *Vzácnější ovoce* má podmínkou *vzácné ovoce*: *komparativ* má podmínkou *positiv*. To znamená: Tylda na konci knihy jest *vzácnější ovoce* než Renáta, která jest ovoce jen *vzácné*. Ale tohoto výsledku mohl dospěti Vyšín jen kritickým srovnáváním, tříbením své *soudnosti a svého vkusu*, a to vylučuje již úplně velikou osudovou vášeň, která přepadá člověka a zahlušuje jej ke všem úvahám rozumové soudnosti!

Vpravdě jest Jan Vyšín bližší klukovi než muži. Uvažte, že zůstává pod střechou přítelovou, když město jest popuzeno proti němu i Tyldě tak, že výrostkové odvažují se strojiti pod okny lékárny kočičiny. Jest schopen něčeho podobného, nepravím muž rytířský, ale člověk jen průměrného vzdělání a průměrného taktu?

A vůbec tento Vyšín! Jaký prázdný panák a jak žalně ztroskotal se úmysl autorův předvésti jej jako muže-bojovníka za své přesvědčení, jako vynikajícího vědce-revolucionáře! Opravdová vědecká tvorba jest něco, co jest Sezimovi uzavřeno na sedm zámků; ukázati jej při *myšlení vědeckém*, jak si klade a zmáhá *určitý* problém vědecký, bylo něco, co autorovi uniká. I nezbyly mu než žalné ubohé vnějškovosti: jak si zneprátelil starou oficiální vědu, jaké intriky proti němu spřádla, jak jej vyštvala na venek. Mimochoďem řečeno: kdo nás zbaví konečně již těchto laciných póz pseudorevolucionářských vědců a umělců? Začínají býti nudnější než Mikuláš a čerti o vánočním trhu. Šablona naruby, a proto horší, poněvadž klamivější než šablona nalie!

113 Když pak vidíme posléze přece Vyšína při jakési quasipráci, jde osvědčenou ušlapanou stezičkou jako kterýkoliv školský filolog, hledající filiaci motivovou!

A jeho práce v podbrdském městečku! „Brzy po svém příchodu do R*** byl dělnickou jednotou požádán o přednášku a rád se uvolil promluvit o *Bílé hoře*. A že měl hned napoprvé dosti posluchačstva, brzy přednášel též v dámském spolku. Zvolil látku o *trubadurech a středověkých baladistech*, později o ženě jako dárcyni vznětů v poesii. Pak zas podal v Besedě výklad o *předhusitském hnutí náboženském* a chystal rozpravy o volných thematech kulturních.“ (45, 46)

Povšimněte si jen poněkud těchto temat! Jaké *połpourri*, jaké *tutti frutti*! Kdo má v sobě jen krůpěj úcty k opravdové práci vědecké, nebude jako románský filolog přednáseti o velmi nesnadných námětech z českých dějin, žádajících si nejkovanějšího odborníka. Tak dovede si vésti jen a jen diletant. A jím prozrazuje se tu, kongeniální v tom svému autorovi, i ubohý Vyšín! —

Pošetilý bezduchý nápad vnést do románové skladby nový motiv lásky Renátiny k Vyšínovi a všecko, co s tím souvisí, a uvésti tím v ni i nové osoby, slečnu Šeborovou a provisoru, vyplynul z básnické chudoby a umělecké bezradnosti Sezimovy: jiný, opravdový a silný autor byl by dovedl zaplniti až po sám kraj nevalný objem dvou set řídkých stránek tvárnou plností, hutností, důsažností vnitřních dějů, odehrávajících se mezi dvěma spřátelenými muži a ženou. Vybouřeným rozkvašeným nitrům těchto tří osob, pojatých a vytvořených opravdovým básníkem, nestačil by ani chudý objem knížky Sezimovy; jistě by přetekly přes něj a rozlily se pravděpodobně do většího prostoru.

Ale ovšem diletantovi, jako jest Sezima, zdálo se látky málo a bylo jí i málo potud, že zůstala v jeho rukou pouhou hmotou, neprohnětenou, nezjihlou, nezkapalněnou, nezrytmovanou, nevypívanou, nevzbouřenou teplým tvůrčím dechem básníkovým; a proto přibral si látky nové: děj lásky Renátiny k profesorovi Vyšínovi a děj lásky provisorovy k Renátě — a ztrestal se sám na místě za svou hudlařskou opovázlivost; odhalil se di-

114 letantem okamžitě i zrakům poněkud jen bystrým — diletantem, to jest někým, kdo nezmáhá látky, nýbrž jest jí, její zajímavostí a zábavností, překonáván a dušen.

Renáta zabíjí totiž velmi záhy divákův zájem pro Tyldu, ukazuje úplnou její neživotnost a vnitřní prázdnotu, její mrtvolnou bezobsažnost, ano i bezbarvost. Autor ztrestal se sám jak možno nejcitelněji jako každý, kdo v umění chce podváděti a klamati. Uvedl na scénu figuru zpola komickou nebo lépe fraškovitě karikaturní — neboť ne-li nechutná, alespoň směšná jest stárnoucí panna, posedlá erotomanií, svádějící bezúspěšně všemi toaletními odvážnostmi a smělostmi mládence usedlého již věku, jímž jest Vyšín. A hle, tato polovičná karikatura, velmi dobře vyzkoušená veseloherní šarže, která není ani individuum, nýbrž jen šablona, a šablona velmi stará — jest zcela snadné vyjmenovatí deset figur z literatury, které se podobají Renátě jako vejce vejci — zabíjí mu hlavní a zamilovanou jeho postavu ženskou, kterou chtěl nadati kouzlem probouzejícího se života duchovního! A čím ji zabíjí? Svou uměleckostí? Naprosto ne: jest šablona. Pouze svou *zábavností* — v tom jest trest diletantův. Pouhá a prostá zábavnost, naturalisticky jevová pestrost životní ničí jeho lži umělecký výtvar, který se vedle ní ukáže okamžitě *nudným*, — neboť jest prázdny a pustý, zároveň neumělecký i neživotný.

Vyzkoušená veseloherní šarže přímo pradědovského původu jest také bázlivý, psovsky oddaný milenec Renátin, lékárnický provisor; a ve velmi hrubých a neomalených fraškách německých setkáš se se všemi podstatnými rysy jeho osoby — abstinent, mystik, neobrata, snivec, rybář — jako se všemi jeho pitvornými dobrodružstvími: od scény, kdy zachraňuje, nevolán, nevitán a bez diků, slečnu Renátu, klouznuvší na břehu rybníčném, když se potloukala po něm v touze po profesoru Vyšínovi, až do epizody, kdy propichuje kulečnick, a jiné, kdy chtěje vyhověti své velitelce a přejíti přes nebezpečnou lávku, málem by se zabil. Té bídy přímo předměstské, té ubohosti podherrmannovské! —

115 Jest třeba položiti jen vedle práce Sezimovy některý dobrý román francouzský (abych nejmenoval ruský) o příbuzném sujetu, na př. Rodův román *La sacrifiée* z r. 1892, známý i v českém překladě, aby se ti objevil tím, čím opravdu jest: žalostnou a bezděčnou pitvorou uměleckou i lidskou. Rod není veliký básník, není mohutný tvůrce, ale jest opravdový kultivovaný duch a ukázal, s jakou přímou důsledností musí býti domyšlen námět té závažnosti, jako jest láska muže k ženě přítelově. Rodův román, asi dvojnásobného objemu knížky Sezimovy, má v erotické své části jen tři dějstvující osoby, a přece jest vyplněn jimi úplně: tolik opravdového dramatického života vnitřního dovedl z nich vykřesati autor. Vedle této mužně krásné stavby jest Sezimův román kupka beztvarého bláta, v němž pro nejsoukromější potěšení matlá se chlapec pudů velmi málo čistotných.

I slovná část výrazová odpovídá úplně, jak jinak ani býti nemůže, celkové neorganické falši, nestylové beztvarosti, rozštěpené lži základní koncepce. Autor *chce* býti poetický, umělecký, delikátní v dikci, ale každou chvíli vyčouhne mu sláma z bot a autor napíše pustou a hluchou frází, jalový nevkus nebo žalostný nesmysl. Má o poetičnosti stylové představy frizéra z okresního města: látat k sobě poetický slovník, parfumovat větu, kadeřit frázi... v tom, myslí, jest básnický nebo umělecký styl, kdežto v tom není ani poetické dílo průměrného řemeslníka. Celá kniha jeho již slovným svým výrazem jest jakási třaslavá huspenina, politá barevnou omáčkou, do níž kuchař vmetl spoustu ingrediencí, vyloupených z cizích básnických arciděl, často jen napolo strávených.

Sezima nechápe, že stylu není tam, kde není *vnitřního rytmu* celé bytosti lidské zákonně organisované, a především silného lviho srdce, které řídí vdech i výdech lidský; sám nemaje osobitého vnitřního života, charakteristického rytmu krve a dechu, skládá zvnějška, mosaikově, po pestrých kamencích a sklíčkách svou knihu. Místo melodie podává tříšť slovnou, místo vykvašené, hutné a zpěvné linie chaos pseudoduchaplných, vynuce-

116 ných, malicherně důležitostných bodů, point, složek, které musily by býti přetaveny jednotným žhavým zorem, aby daly to melodické medium, v němž jedině může žítí a dýchatí výtvar básnický.

A dělej co dělej, neustále prozrazuje se i pod maskou sebe-uměleji skládanou a strojenou základní nešlechtěnost duše i smyslů, nekázeň obraznosti i logiky — netvořivost slovem.

Několik příkladů jeho výrazu slovného to potvrdí.

Začnu u prostých a postoupím k složitějším: porušení organické stylovosti, tvořící z vnitra na vnějšek, ukáže se pode všemi.

„...kteří také, třeba nehlučně, poctivě *táhnou svou lichu*“, napsal Sezima na str. 141. Nesmyslně: neví, co jest lícha; lichu není možno táhnout; táhnouti možno jen *brázdu*, neboť ona jest rýha vrývaná pluhem v pole.

„Také Kamil, *dlaně rozkřídleny* u úst, houkal ještě cosi zdola“ (79). Nesmysl: autor neví, co jest dlaň, může-li mluvit o rozkřídlených dlaních. Zdá se, že opisoval slovo „rozkřídlený“, které se mu zalíbilo, ale užil ho jako pěstě na oko.

To již jest charakteristikon diletanta, že vychází vždycky od pestrého detailu, od cetky, a nikdy ne od ohniska, středu, niterné osy. Proto slátá vždycky neorganickou nestvůru ve velkém i v malém.

„V proudu břítkého zimního světla *plynový hořák* trhal jako motýl otřelými křídly“ (40). Zase nesmysl: hořák jest zakončení roury plynové a nemůže „trhati křídly“, ani doslova, ani přeneseně, poněvadž jest nehybný kov. Autor spletl si patrně hořák s *plamenem*; chtěl říci: plynový *plamen* trhal jako motýl křídly — pak jest to obraz ne sice zvláště výstižný, ale jak tak možný, byť ovšem nenový.

„Jednu chvíli koně se vzepjali *před jehlanem šterku*“ (90). Zase nestvůra neorganické prázdné netvůrčí obraznosti. Jehlan, jak již dá každému cit jazykový (od jehla), jest štíhlý útvar stereometrický, končící se na vrcholu svém bodem. Na silnici bývají sice hromádky šterku, ale ne jehlany: ze šterku nevytvoří ani sebelepší cestář jehlan, jako ze Sezimy ani Bůh nevyvede

básníka a umělce. Napsati „hromádka šterku“ zdá se býti okresnímu frizérovi chudé a sprosté; zbásní si tedy pyramidy šterku!

Tu všude bije do očí vnějškově látavý způsob díla obrazivého. Ale stejně je tomu i jinde, kde nedospívá autor k nesmyslům přímo očividným. Necharakteristický rozbrědlý sliz slovný povléká u Sezimy celé stránky.

„*Zralá a vyspělých vděků, s hrudi pevnou a vysokou, slečna Renáta byla skvělý zjev*“ (13), toto otřelé novinové klišé dovede napsati člověk, který chce býti vůdcem moderní české beletrie.

„Podle přítelovy zminky o mladé paní Vyšín nebyl by čekal než roztomilý půvab naivity, *odpuštělně narážející o každou hranu manželovy patricijské domácnosti*“ (13). „*Odpuštělně narážející!*“ — ne, ten Sezima jest mistr jazyka českého neodpuštělně veliký! Před padesáti lety psávalo se tak pod čarou vídeňských deníků a pokládalo se to za duchaplné, alespoň židy z českých a moravských městeček.

Na str. 8 lékárník vykládá profesorovi, že si „postavil rodinný krb“. A dodává: „Ale promiň rozšafnému výrazu pro *věc*, kterou jsem si *upravil docela přijatelně*.“ Žel, že nám jest „nepřijatelný“ takový kýč!

Zrovna jako jiný, známé průmyslové známky:

„A šlo to nahoru dolů, nahoru dolů zvichřeným vzduchem, až sráželi listí se stromů. Renáta měla oči jako atropinem vzbouřené, její vlasy rozdouvané průvanem zdály se zářiti *sirnatě*, šat její šustil kol něho jako *praskající jiskry*, cítil se unášen její vítěznou krásou jako *bizarním andělem*.“ (63)

„Sirnatá záře... praskající jiskry... bizarní anděl — je to dosti hrůzokrásné?“ tázal se sám sebe venkovský frizér, zamračiv se geniálně ďábelsky à la Paganini a zhlížeje se v zrcadle, mouchami znečištěném. „Zvláště ten bizarní anděl! Jak to jest placírováno! Ovšem... jen pro labužníky literární! Literární skot mine a ani zabučením nepozdraví mého genia!“

Abys nebyl tedy držán déle v klamu, milý čtenáři; nedomnívej se, že to jest pochybného vkusu parafráze z Dantova Pekla, epizody Paola a Francesky, unášených vírem větrným.

Nikoliv: to tak náš démonický frizér popisuje profesora Vyšina a Renátu na houpačce v měšťácké zahradě Jednorožcově známých střídmych krás domácích.

Poesie? Chachacha! Umění? Ouvej! Umělecký průmysl? Snad; ale velmi laciné, odpadkově secesní známky vídeňské. —

Jest otázka, proč roztírati zde tak obšírně tuto nicotu? Právě proto, že nebyla a není pokládána za nicotu, nýbrž za klad, hodnotu, arcidílo. Autor, Barnum reklamy tiskové, spolkař a arivista nejotrlejší marky a známého poplužního čela, vymáhá přímo od kritiky nesamostatné, slaboduché a nevzdělané nebo kamarádsky spoluvinné ozvěny soudů, které jí předřikává a předzpěvuje.

Nebylo od doby našeho obrození takového úpadku kritiky literární jako dnes. Kritiku obstarávají buď zřizenci nakladatelských závodů nebo literární nedoukové, lidé bez vzdělání literárního, bez vědomostí a soudnosti, nebo filologové, jimž nedostává se filosofickoestetické kultury a živého tvůrčího poměru k vývojným silám poesie a umění, nebo posléze krasoduší sofisté a tlachalové o všem a o ničem, kteří bez zodpovědnosti vnitřní, bez studu a svědomí látají fráze lžikritické, mnohopisálkové, jichž jediným cílem jest, zdá se, popsati co nejvíce papíru a zaplaviti co nejvíce listů. Všecka ta nemužná rota nemá svého soudu, nýbrž touží jen nakaziti se nemyslivostí jako společnou epidemií. Jakýpak soud? Nejlepší jest nezodpovědnost společné hlouposti a bezkarakternosti!

V takovém „soumraku srdcí“ a duchů výborně daří se bezohlednosti a neostýchavosti sezimovské. Tu jest doba, kdy vyhlétá netopýr a sova, kdy rozvíjí svůj blínový páchnoucí květ smerďakovština a čičikovština, bující na rumištích odvěkého českého nevolnictví duchového.

Tu Čičikov-Sezima vyjíždí skupovat mrtvé duše.

A jest jich tolik po vlastech, že zbohatne, byť je dával překupníkům po korunce.

3. Anny Marie Tilschové Stará rodina

Poslední práce Anny Marie Tilschové, román Stará rodina, jest nejen nejrozměrnější z jejího posavadního díla, nýbrž i umělecky nejzávažnější; ano možno říci beze všech podmínek a relativit, že jest to práce umělecky opravdová, ano i tvořivá do určitého stupně a v určitých mezích, které blíže vytknu. Přitom jest to román typický pro umělecké pojímání včerejška a dneška — román postavený na křížovatku, kde se rozchází staré s novým, a proto poučný pro naši stylovou orientaci; pro to všecko zaslouží si rozboru zvláště pečlivého a jasného.

Starou rodinou nazývá autorka Kučeru otce, sedmdesátátníka, vlastníka chemické laboratoře na Florenci, obchodníka velmi dobrého jména, a jeho čtyři syny, třiatřicetiletého Karla, třicetiletého Gustava a dva mladší, Jiřího a Viktora. Stará rodina jest míněna ve smyslu *úpadkové* rodiny, jak autorka vykládá theoreticky na str. 127 o duchu kučerovském, „složeném z největších protiv, ze spartánství i z požitkářství, z rozumu i z nerozumu, z citu i z netečnosti, z těžkopádnosti i z lehké mysli, duchu starého rodu, který složený z mnoha prvků ve své roztržiténosti už není určen k životu“.

Jak jsou podáni jednotliví členové této úpadkové rodiny?

Otec Kučera jest vyznačen zvláštní uzavřeností, tvrdošijností: zazděnec do svých názorů, nepřítel frází, konvencí, lží, plané společenskosti, misantrop, jemuž člověk jest jakési zvrhlé zvíře. Autorka sama označuje jeho vnitřní svět jako říši anarchie, kde není pevného bodu mimo pomysl o nutnosti práce jako prostředku k získání peněz — což jest sebeklam: práce jest mu třeba jako té nutné osy, bez níž by se všecko propadlo v chaos.

Ze synů druhorozený Gustav jest po pojetí autorčině lidská nula, pouhý lidský panák, trpný průměr hnětený svým okolím. Třetí, Jiří, jest jakýsi hypochondr nebo neurasthenik, filosof-bolestín, náměsíčný hloubal a snivec, člověk abstrakcí, jemuž jest nemožno rozhodnouti se v nejprostších věcech životních; a čtvrtý, Viktor, ještě gymnasista, urputný, zvrhlý, zhýralý

120 kluk. Jako člověk elementární, primérní, citový a teplý, přitom obsažný a jadrný, jest pojat Karel: jeho erotický příběh brněnský jest román v románě, vlastní a dobré jádro díla, ne drama mocné síly umělecké nebo básnické, spíše povídka jemné pronikavosti analytické, psychický lept o dvojm tóně.

Tito čtyři mladí Kučerové jsou podáváni autorkou do jakési míry jako oběti samovlády otcovy, který vyžaduje od synů již dospělých poslušnosti naprosté a trpné a jenž jim proměňuje tak domov v pustý žalář. Matka, otcem ostatně zcela porobená, zemřela dětem záhy: vyrůstají v střízlivém mrazu nesdílnosti i s otcem i mezi sebou. Tedy: rodina, kde není družnosti, rodina-nerodina. Seskupení atomů lidských, neprostupných, nejasných sobě navzájem, chladných a hutností svou bezděky si nepřátelských.

Když na konci knihy Karel, poloubitý, podrytý svou neblahou vášní k Hedvice, vrátil se domů z Brna, otec tuší jeho vnitřní stráž, rád by mu pomohl slovem přátelské účasti, slovo již již dere se na rty, ale v poslední chvíli je přece na nich zardousí. A stejně syn, ač bylo by mu třeba pochopení otcova, nedovede se s ním sdělit o nic ze svého života duševního. „Starý Kučera dobře vedle slyšel syna, kterak místo aby spal, v noci přechází, zrovna tak nejstarší slyšel těžký krok sedmdesátníkův po parketách, slyšeli se oba dva navzájem, věděli o sobě, a přece nešli k sobě jako praví Kučerové, kteří si nedovedou slovem ulehčit“ (316).

Kde slyšel jsi již tuto bezútěšnou píseň? Vzpomínej si. Ano, to jest typická melodie Flaubertovy Paní Bovary; ano, to jest metafysická prabuňka Jacobsenova Nielse Lyhna. Tam jest domyšlena v nejmutnější zákon vesmírný: v zákon afasie. „Život měl přece mnoho krásného,“ soudí tam těžce zraněný Niels, „když si vyvolával v mysli svěží závan na domácím pobřeží, tichý šum v bukových lesích, čistý horský vzduch v Clarensu a měkké večerní větry na jezeře Gardském. Ale jakmile se rozpomínal na lidi, bylo mu zase zle. Rozpomínal se na jednotlivé z nich a všichni jej mýjeli a zanechávali samotným; ani jeden ne-

121 zůstal u něho. Ale jak, lpěl on na nich, byl on jim věrný? V tom byl jen ten rozdíl, že je opouštěl pomaleji. Ne, v tom to nebylo. Nevýslovně smutné bylo to, že duše jest vždycky sama. Každá víra ve splnutí duši byla lež. Ne matka, jež nás chovala na klíně, ne přítel, ne choť, jež spočívala na našem srdci —.“ A stejné přesvědčení o afasii, o nemožnosti sdělit se s někým, o marnosti chtít vyjít ze sebe, jest na dně poesie Alfreda de Vigny. „Gémir, pleurer, prier est également lâche.“ Není nikoho, kdo by tě slyšel, nikoho, kdo by ti rozuměl!

Ano, to jest poslední veliké rozčarování romantismu, který pracoval tolik o slově, jak byl zažehnut touhou stupňovati co nejvíce jeho sílu, výbušnost, záři, nosnost. Zde končí se romantism, zde začíná se realism nepřímý, který nemá kladných ideálů jako předmětů víry a entusiasm, který chce podati jen přesně děj rozčarování životného, pozvolného vykuklování se života ze všech ilusí, až zbývá jako poslední prvek, kterého není možno svést již v nic jiného, skutečnost osamění, zoufalství, stáří a smrti.

Tento typus kučerovský — atom lidský, tvrdě ohraničený, jemuž jest nemožno sdělit se s jiným — jest, zdá se, významnou autorčinou zkušeností, ať zažitou, ať vypozerovanou. Vrací se ještě jednou v její knize: postava Jaroslava Daneše jest odrůdou typu kučerovského. Tento vědec matematik, jenž nemá ani ke své vědě osobnostního poměru, který mohl by býti stejně dobře kterýmkoli jiným odborníkem vědeckým, studený, rozmarný, přemetný, náladový, nejenže se nedovedl sdělit své ženě za osm let, nýbrž on jí jest stejně nejasný nyní jako muž, jako byl kdysi jako ženich (str. 15). Ale tento člověk jest cizí i sobě, neprostouplý sám sebou; nemá duchové osy, jest anarchista vnitřní, jako jest vnitřní anarchista i starý Kučera, ale nadto ještě nervový slaboch a mravnostní herec, tedy něco zcela odmocněného a fantomatického. Neumí a nemůže nic dát a jen jedno umí dokonale: mučiti a trýzniti legálnou formou.

A lžimanželství jeho s teplou, živelnou, impulsivnou Hedvikou jest druhý, podrytý, rozleptaný útvar v románě Anny Marie Tilschové.

Život takto pojímaný, život žitý s lidmi-atomy, obrací se v cosi záporného; kam zasáhají oni, tam vyprchává životné teplo, tříští se a odnervuje se životná vůle, láme se každý záměr. Rozčarování, zklamání, zranění, zmrzačení — v to vykukluje se všude život v románě Anny Marie Tilschové.

Smrtné rozčarování a mučivé pokoření odnáší si ze své lásky k Hedvice Karel Kučera. A vzájemným zklamáním skončí se i poměr obou tchánů, starého Kučery a starého Stuchlika, jiného typického automata-sobce lidského, jen hrubšího ladění, který přelstí lučebníka z Florence.

Román Stará rodina jest svou koncepcí typický román naturalistický, román rozkladu životného entusiasmů, román afasie. Není náhodné, že vedle tohoto žánru jsou z valné části romány rozkladů rodinných; tak některá díla Flaubertova a Goncourtů, většina z Maupassanta, nejlepší z Tomáše Manna a z prvního období Ricardy Huchové.

Romány tohoto rázu nemohou býti jinak komponovány než životopisně monograficky: dožitím se úplně nicoty jako Madame Bovary. Jinak mohou podávati jen to, čemu se říká odborným termínem naturalistické poetiky *une tranche de la vie*: řízek, výsek, výkroj ze života. Jak možno komponovati tam, kde není architektonických činitelů lidské duše: intelektu, vůle, víry, entusiasmů? Kde není objektivních hodnot, které se kladou nad život a pro něž se obětuje život? Kde není ani osobností, nýbrž kde jsou jen procesy, děje, které se projevují na osobách jako na dějištích více méně náhodných?

Román Anny Marie Tilschové není komponován: jest to výkroj ze života, který vybíhá v temné bezcestí, končí se otázkou, ironickým pokrčením ramen, půl rozpačtým, půl žalným úsměvem zkrivených rtů. Zámlka, která se opakuje, jest jeho typické gesto: zámlkou uniká Karlu Kučerovi Hedvika, zámlkou uniká témuž Kučerovi jeho otec.

Román tohoto pojetí má jediný možný styl: nepřímou charakteristiku. Jako otázky histologické nemohou býti řešeny dalekohledem, nýbrž jen a jen drobnohledem, tak také tyto ro-

mány životné beztvorosti a životného rozčarování vymáhají si nepřímé charakteristiky, jako si vynucují vyloučení monologů. Všecek zájem, který má čtenář na takovém díle, jest zájem sumírovací, počtářský, algebraický: sám chce sečísti si prvky a činitele procesné a složiti si jejich výsledek. Řekneš-li mu jej abstraktní formulí — přímou charakteristikou — hned zpředu, připravil jsi jej o jeho radost i dílo spolupracovnícké a sebe o značnou část jeho zájmu.

A proti tomu hřeší soustavně v tomto díle pí Tilschová. Charakterisuje přímo abstraktní psychologickou charakteristikou na str. 127 svou „starou“ rodinu; charakterisuje abstraktními formulami každou svou postavu: tak Gustava (na str. 35: „jeho suchá duše bez vzletu a fantazie“; na str. 39: „v jeho vzpomínkách nevznášely se dráždivě lehounké, načechrané gázové sukýnky tanečnice“; na str. 40: „ač jinak byl člověk úplně nevyvikající, s mozkiem velmi prostředním“); tak Karla (na str. 49: „Karel naopak žil úplně na zemi a nepovznášel se v jeho abstraktní oblaka, ani zlý, ani dobrý, jen přirozený a živelný jako divoch: cokoliv cítil, vždycky silně cítil, a protože tak silně cítil, nemohl jinak jednat, nežli cítil“); tak Jiřího (na str. 126: „Jiří byl člověk tak nerozhodný a tak nesamostatný, že kdyby za ním starý pán nebyl stál se svými radami, jeho život mezi lidmi byl by býval skoro nemožný; stále se cítil někým zkracován, nedoceněn, a protože velmi málo chodil mezi lidmi, často z planého, jen do větru pohozeného slova vyvodil ohromné důsledky; ovšem vždycky pro sebe nepříznivé; vypadalo to málem tak, jako by Jiří byl obdařen oběma stránkami kučerovské povahy, vyhnány až do krajnosti, z jedné skutečným nadáním a z druhé neschopností právě vlastní nadání uplatniti v životě“); tak Daneše (na str. 54: „Byl-li Jaroslav Daneš podoben Kristu, byl to jakýsi úplně moderní Kristus, nervosní svým vlastním posláním na světě, neklidný, rozptýlený a stále něčím novým zaujatý“; na str. 65, 110 a ještě jinde), tak Hedviku a Viktora.

Má to vedle všeho ostatního i tu značnou nevýhodu, že takové složité abstraktní charakteristiky podněcují u čtenáře po-

124 žadavky a domněnky, jichž nikdy nesplní následná akce nebo následné chování se té které postavy. Psychologická formulka staré úpadkové rodiny, jak si ji na str. 127 na místě zde již citovaném autorka odtažitě složila a vypointovala, zůstává z valné části nezkonkretisována a nezrealisována v díle uměleckém — a nic není trapnější než these, která nebyla proměněna v tělo a krev.

Bylo by však nespravedlivé zamlčeti, že jinde dovede býti Anna Maria Tilschová práva svému stylu nepřímou realistickému, to tam, kde ukazuje, jak neznatelně, prostou logikou překážek a náhod, ztroskotává se něčí úmysl, tak na př. jak mikroskopickým působením různých nepatrných skutečností stane se, že Hedvika, znepokojená svým citem ke Karlu Kučerovi a odhodlaná povědět o něm svému muži, přece neprovede svého zámeru (ve čtvrté kapitole II. části). Tu jest opravdově vystižen ten určující tvárný vliv, jež má na člověka slabocha shluk vnějších momentů, právě jako jinde jest to táž *force des choses*, která vynutí si prvního sblížení mezi manžely sobě odcizenými, po němž již styk zase se upraví a zpravidelní. (Strana 256: „...bylo to po prvé, co zase přímo své ženě něco řekl, a bylo to jen před lidmi, ale přece jen to byl začátek.“ Škoda, že hned nato přímou charakteristikou a přímou příkladnou demonstrací spisovatelka pokazí dojem tohoto svého diskretního umění: „Jeho slova byla asi něco jako první šlépěje na louce, kudy za nějaký čas vyšlape se nepatrná, nová pěšinka, odbíhající stranou od široké, obecné silnice...“)

Přes všechnu chválu, již jest možno vzdáti románu pí Tilschové — a měřil jsem zde vrchovatě a nezamlčel jsem z ní zde nic —, jest přece jisto, že kniha její náleží uměleckému včerejšku jako celá románová koncepce, z níž vychází: že uzavírá útvar minulý a neotvírá útvaru nového a budoucího. Nepřímý realism, a šíře: naturalism rozkladovosti, zápornosti, rozčarování vyžil se, alespoň pro dnešek; jest možno, ano pravděpodobno, že se vrátí v budoucnosti za nové konstelace a v nové přeměně, ale zatím má svůj zenit, svá veděla literární za sebou, a ne před

125 sebou. Vydal prozatím, co vydati mohl: názor světový i ideový, z něhož vyšel a který má podmínkou, může býti jen nepřímou a jen v úzkých poměrně mezích kvasem tvořivosti básnické.

Proto nepodává ti román pí Tilschové při vši své opravdovosti nic, čeho bys neznal odjinud, co bys nečetl jinde vysloveno mohutněji a definitivně: rozpor mezi rodiči a dětmi, osamocenost a nemožnost dorozumět se, nevrloú nervosnost a hypochondrii, rozklad rodiny a manželství, roztržitý atomism lidský — kolikrát jsme to četli a *jak, jak* napsáno! Mučivá trapnost a bezradná zamlklá šed jeho jest daleka [toho opojně výsostného tragismu, který i když vraždí, povznáší a zasvěcuje v životní absolutno, a toho žádáme si dnes, a právem, od umění. Nevidíme života optimisticky a nechceme ho tak vidět, nikoliv: jest přišerou i nám; ale zbrojíme člověka, aby rytmicky rozezvučen skutečnostmi nitra, naplněn jimi až po sám překypělý okraj, dovedl vyrovnati všecky zápory životné, a cele tvořivý a kladný, bral je za něco, co musí býti překonáno tvorbou víry, entuziasmu, síly.

4. Krásná próza Boženy Benešové¹

Takové jsou motivy hlavních povídkových prací Boženy Benešové, jejíž krásná próza dává ti v poslední době zapomenouti, že původkyně její debutovala knížkou veršů, jejichž umělecká zralost a vyspělost nebyla koupěna za cenu suchosti nebo okoralosti.

Dvě sestry žijí vedle sebe: rozčarovaná hořknoucí Kaťa, lehkomyšlná frivolní Ida. Starší určil otec z obchodních důvodů za ženicha Američana, jehož nezná; Kaťa odmítá zásadně: má požadavek absolutnosti v lásce. Rodinu navštěvuje právě bratranec: Kaťa odmítla kdysi jeho lásku, ale nyní rozlícená ztoulá marně, aby podlehl znova starému okouzlení. Vyléčil se zatím z idealismu i sentimentalismu, sestřízlivěl; získává jej vý-

1 - Nedobyta vítězství; Myšky; Kruté mláďa.

bojnou hrou koketnosti Ida, aniž jej miluje. Kaša béře za vděk přímým, pozitivním Američanem. Jako ona odučila kdysi bezděky romantismu Roberta, tak Američan uvědoměle odučí ji nyní jejímu idealismu erotickému; svou léčbu odmocňovací započne tím, že dokáže jí, jak není rozdílu mezi ní a sestrou její. (*Z mladosti dvou smutných sester.*)

Nella Vindyšová má týž požadavek absolutnosti na lásku. Kdysi, před třemi roky, zdálo se jí již, že blíží se jeho naplnění; zdálo se jí, že miluje ji nadporučík Bedřich Miša jako ona jeho; byl to však klam: přesvědčila se, že Miša si s ní jen pohrával jako s jinými ženami. Za tři leta dopracovala se Nella hrdého klidu. Náhle vrací se Miša do rodného hnízda, aby pokračoval tam, kde před třemi roky započal, avšak tentokráte puzen jsa vražednou nutností: jest na mizině, chce se zachrániti jako manžel Nellin.

Dívka prohlédá jeho záludnou hru; slitovává se však nad člověkem a věří, že mu ukázala cestu k mravní obrodě. Bedřich se zabíjí; Nellu připravil však přece o víru v jakékoli absolutno. Provdává se konvenčně, trosečnice svých snů. (*Zákeřník.*)

Dvacítiletý studentík, synek bohatých rodičů, sestoupí k chudé dcerce malokupecké, aby ji povznesl, jak se samolibě domnívá, na výšiny svého idealismu a své dokonalosti. Ale když jde do tuhého, utíká od ní do Prahy; a dívka, která se mu jevila velmi nízko pod ním, vítězí nad ním mravně: odřekla kvůli němu ve své naivnosti svému snoubenci, počestnému příručímu kupec-kému. Hřebínek mravní domýšlivosti srazí mu pak v Praze teprve jak náleží jiná dívka, střízlivě mužná, životem ztvrdlá a zocelená slečna Razimová. Vrací se kajicně ke své tralikantce; domnívá se, že ji okouzlí svým velkodušným pokáním, ale ona kvílí jen po svém ztraceném Karlu Náhlém. Janík spraví svou někdejší vinu a vrátí jí pana Náhlého. (*Povídka s dobrým koncem.*)

Otupěle žije bezdětná paní Holcová vedle svého muže, úředníka venkovského, který utekl se do horlivosti kancelářské z bezúspěšné domácnosti. Pan Holec jest přeložen do hlavního města;

zde seznámil se s kolegou, který má vliv na ředitele a mohl by mu dopomoci lehce k ždanému povýšení. Pozve jej do své domácnosti; avšak žena jeho opovrhne svým příštím hostem jako usvědčeným zhýralcem. Ale Herbert přijde a zvítězí nad zdráhavým urousaným ctnostnictvím Amaliiným osvědčeným trikem: líčenou sentimentalitou, vyhlávanou touhou po lásce opravdové. Jako v předešlé povídce rozkošně bezpečným a jasným uměním demonstrováno — opravdu demonstrováno jako na vzorném příkladě — vítězství života nad samolibým idealismem domýšlivého zeleného jinůška, tak zde stejně zákonně jako vosk na slunci zjihne a roztaje samolibá dokonalostnost ženská. „Ach, toho já zítra poučím, jak se má chovat k ženám naprosto bezúhonným...“ umiňovala si paní Amalie na str. 86. A několik stránek potom jest již snadnou kořistí toho, koho chtěla potupiti. (*Pýří.*)

Zchudlá matka žije nenávisťně vedle odbojné dcery v nepatrné domácnosti velkoměstské. Matku zbožňoval kdysi člověk, jehož ctnostnický tehdy odmítla, aby nyní posedal neustále myšlenky stárnoucí vdovy. Tento člověk objeví se ve velkoměstě a rozruší šílenou nadějí dceru i matku: každá z nich chtěla by jej upoutati a okouzlit. Ale občan pronese několik moralistických trivialit a odejde navždy, neuleviv ani hmotné tísní ženy druhdy vášnivě milované. Rozčarovány jsou návštěvou jeho stejně a naprosto matka i dcera. (*Lakomý osud.*)

Jenička Parmová slove mladistvá učitelka na své první štaci v zapadlých Lučinách. Než se tam však dostala, utrpěla již její láska k otci první trhlínu: starý otec oženil se po druhé s dívkou nepoměrně mladší, vykuklil se sobcem, ješitníkem, směšným poštilcem. V Lučinách jest nevlidno; okolí její jest chladné, lhostejné nebo zarputilé; jen hospodářský správce Veleta jest k ní laskavější a laskavější. Zve ji do domácnosti, pokořuje před ní a pro ni svou staromódní nerovnou, sešlou manželku; vystupuje před Jeničkou jako ztroskotaný umělec-zpěvák; probouzí její soucit a pak její lásku osudem, jak se jí zdá, nehodným muže tak významného a nevšedního. A dosáhl by jistě svého, kdyby jeho

žena nevyburcovala ji až pitvorně z jejích ilusí o Veletovi a neukázala jej názorně, kým jest: řemeslným svůdcem dvorských služebných děvčat. A když se jí nepodařila sebevražda, vrací se Jenička do města vyléčená, vstřízlivělá, uzdravená, otužená pro život. (*Myšky*.)

Dagmar Halová jest vzorná na vnějšek dívka, vychovaná střízlivě počestným rozumářským venkovským lékařem nero-manticky; největší hanbou bylo by jí lháti. A při této korektnosti žije přece život necelý, neradostný, zklamaný, že není nikde nic naprosto velkého, nic naprosto dokonalého, čím bylo by možno se nadehnouti. I ona jako Kaťa, jako Nella vyznává absolutism lásky: půjde jen za tím, koho bude nesmírně milovati. Ve velkoměstě seznamuje se s ironicky superiorní židovkou Dorou Rabanovou; ona jest jí božstvem, ona i odučitelkou její romantické absolutnostnosti. A první velká její rána životní jest rozčarování, které jí způsobí Rabanová svým poměrem k zhýralci Vítu Havlovi. Dagmaru miluje druh z dětství medik Zlinský, čestný, střízlivý, snaživý hoch, který bude kdysi nástupcem otcovým v rodné dědině. Ale podivný jest poměr její k němu: nedovede roztáti, zjihnouti, utonouti v něm; splývají na chvilku jen po krvavých hádkách: „zdálo se, že není mezi nimi jiné cesty ke sblížení než tato trním zarostlá pěšina“ (65). Proto nedovede Dagmar v rozhodnou chvíli dáti svému Ludvíkovi slovo víry a lásky, kdy po něm volá „před hroznou krisí“, před svody Dořinými (70), a vžene tak svého milence do náručí proradné přítelkyně. A když zhýralý svůdník Havel vyžradí tajemství Vilémovo a Dořino, Dagmar hyne v Moravě. (*Hladina*.)

Marta Lynarová, dcera krajového politického buditele moravského, žije vedle svého otce, osiřelá od dětství, lhostejně, neúčastně, bez lásky, bez sympatií k jeho dílu i účelu životním. A v rozhodnou chvíli voleb do říšské rady oznamuje otci s klidným vzdorem, s lhostejným opovržením k jeho exponovanému postavení, že si vezme za muže chemika Hocha, bratra pověstného renegáta a nadhaněče odpůrce otcova, továrníka Wolframa; všeho, čeho dosáhne od ní otec, jest jen, že odloží se prohlášení

jejich zasnubů až po volbě. Ale o kteréš schůzi volební spatří Arnošta Hocha, přímého nepřítele otcova, a zamiluje se do něho, do jeho dobývačné povyšené rasy, toužící po vládě nad lidmi (146). A vyznává se záhy poté ze své vášně otci: „Miluji Arnošta Hocha, ne Viléma. To byl omyl. Dokud jsem neznala Arnošta, líbilo se mně všechno, co s ním má Vilém společného. Ale při prvním setkání... jsem prohlédla.“ (163) On jí přináší erotické absolutno, jež jest mimo štěstí i neštěstí, mimo život i smrt (164). A v této touze po erotickém absolutnu jest jen bezděčnou pokračovatelkou bytosti matčiny a mstitelka její smrti na otci; matka její skončila před lety sebevraždou, záhadně, bez vysvětlení. Otec, který chodil leta bez porozumění mimo ni, jako chodil celý život mimo svou dceru (167), nemůže ovšem dohádati se příčiny. Teprve dcera napoví mu, že zemřela asi proto, že milovala někoho, kdo jí sliboval nebo dával totéž citové absolutno jako dceři její Arnošt Hoch, někoho z jeho typu a duševního rodu. (*Sliny*.)

Mechanicky povrchový život žila Líza Sarmanová s mužem; nedostala se v něm ani k velké bolesti, ani k velké lásce: byl jen „proud drobných zevních událostí, které prošly jejími nervy...“, aniž došly až k jejímu srdci“ (189). Po jeho smrti odstěhuje se do vily za městem, na úpatí hor, s vyhlídkou na prastarý kříž, vztýčený nad propastí Černé holiny. Její dlouho potlačovaný vnitřní život uvolňuje se nyní a vyvěrá hlubokou tichou zbožností, pro niž jest paní pokládána za pomatenou. Kteréhosi dne přinesli horalé do jejího domu mladého muže, který se zhroutil s Černé holiny a těžce se zranil. Paní jej ošetřuje, host se uzdravil. Je to student Blažej Teska, čistý blouznivý hoch, kterého zoufalý žal ze zrazené lásky k pusté záletné dívce vyhnal do hor a vehnal v polonevědomou sebevraždu. Jeho někdejší koketná milenka, nyní již provdaná, volá jej k sobě komediantským posunem; a Blažej jde za ním, aby vrátil se posléze ke své hostitelce a ošetřovatelce zcela volný, nepodléhající nijaké sugesci, když se byl rozhodl na svobodě ryzím entusiasmem milujícího srdce. (*Světlé vlny*.)

Jest jeden motiv, který se vyskytá velmi často v prvních dvou knihách Boženy Benešové a charakterisuje je: motiv, kterému jest možno říci buď po flaubertovsku motiv „citové výchovy“ nebo po gončarovsku motiv „obvyklého příběhu“. Citová výchova Flaubertova jest kniha odučování se romantismu, kniha vychovávání se k střízlivosti poznání a Obvyklý příběh Gončarovův má thematem obdobný děj: mladý venkovský romantik přichází do Petrohradu s duší plnou poesie, lásky a přátelství a strýc jeho, starý Adujev, operuje jej ze všech těchto zbytečností, které podle jeho mínění znemožňují úředníku, aby to někam ve světě přivedl. „Byl jsem postižen rakovinou k lyrismu, operovali jste mne, byl svrchovaný čas, ale křičel jsem bolestí,“ řekl Flaubert, avšak mohl říci i Bedřich Moreau i mladý Adujev.

Jest řada povídek v díle Boženy Benešové, které mají přímým motivem děj výchovy ke zdraví a síle, nebo alespoň k životu a k budoucnosti rozčarováváním, postupným odmocňováním romantismu nebo idealismu, nebo postupným rozkladem entusiastického zaujetí a entusiastické jednostrannosti. Tak Kaťa odmocnila v střízlivost prvotný erotický enthusiasm bratrancův a tutéž službu prokáže jí její americký ženich; tak erotické absolutno rozložil v konvenční přizpůsobivost Nelle „zákeřník“; tak z domýšlivého zaujetí pseudoidealistického operují Miloše Janíka postupně dvě dívky a jeden kupecký příručí, ze sentimentálně ctnostnické netykavkovitosti paní Holinovou vychytralý svůdce Herbert a ze vši nárokovosti na život zchudlou matku a odbojnou vzpurnou dceru pan Emanuel Barda; a Myšky jsou úplná „éducation sentimentale“ mladé dívky, již padá iluse za ilusí, rozptyluje se barevný oblak životný za oblakem, aby zbyl naposledy holý kůl střízlivě lysé pravdy mladého učitele Urbana: „Nebojte se myšek, bojte se lidí“ (171).

Všichni posavadní rekové nebo rekyne tuto operaci přestáli; teprve v poslední knize, v Krutém mládí, setkáš se po prvé s případem, kdy dívka takto operovaná zmirá. Dagmar Halová nesnáší ztráty erotického absolutna, jako jí nesnášejí některé ženy Ibsenovy: jest jí patrně tolik jako sám životný kořen. A toto

erotické absolutno vítězí i v obou dvou dalších povídkách paní Benešové: ovládne úplně Martu Lynarovou (že stává se nakonec trpnou přítakatelkou otci, jenž propadá šílenství nebo slaboduchosti, jest vnějškový neorganický přílepek) a oblaží Lízu Sarmanovou, jakmile přizná se k tomuto živlu v předchozím manželství tak dlouho zapíranému. Zde jest také domyšleno optimisticky po stopách Ibsenovy Paní z námoří jako blaživá říše vnitřní svobody (úlohu Ellidinu hraje zde ovšem muž, Blažej, jenž rozhoduje se na svobodě ze svobodné duše za víry Líziny v jeho lásku).

Proto jest tato kniha předělem v posavadní tvorbě Boženy Benešové.

Všecko, co leží před ní, jest typický *nepřímý realism*: proces poznávací uskutečňuje se zde pozvolným rozčarováváním z nějaké iluse životně romantické, pozvolným rozkladem nějaké chiméry. Jako v díle pí Tilschové stíženy jsou hlavní osoby povídek Boženy Benešové afasií, nedovedou se dohovoreti: jsou to uzavřené, osamocené, siré a pusté, neprostupné atomy lidské, které se sdělují nedokonale a hrubě s druhými jen nárazy a odrazy, útoky, třením. Odtud mučivě dusná, trapná, svárlivě vydrážděná, morosná intonace valné části těchto povídek. Osoby spojené nejbližším příbuzenstvím krevním, matka a dcera, otec a dcera, muž a žena, prožívají vedle sebe životy v mrazivém odloučení, v studené mlze, nezjhlí, zcela si cizí a neznámí. A více: nevyznají se ani samy v sobě; nedovedly ani sebe prostoupiti svým světlým papskem zrakovým; a bývají velmi často i vnitřně neplodní, bez životných instinktů, které by jim daly jednati v pravý čas bohatým, štědrým bytostným posunem. „Má takový nepříjemný talent připravit se o každé potěšení,“ praví se v „Mladosti dvou smutných sester“ o Katě (45). Krajní sebe-neznalostí trpí nejen jinoch Miloš Janík, ale i letitější již žena Amalie Holcová, provdaná tuším celé desetiletí! „Celá záhada tkvěla v tom, že štěstí bylo, ale že jí scházela schopnost cítiti je“, taková jest diagnosa, již učiní o sobě Dagmar (Kruté mládí, 80). „Hříšником proti životu a radosti“ nazývá sám sebe ve chvíli

132 katastrofálního sebepoznání smutný politický vítěz Raimund Lynar (ib., 169).

Proto v knize nové koncepce životní, v Krutém mládí, jeví se autorce jedinou vinou tato neschopnost viděti, poznávati, pozorovati, chápati, prohlédnouti člověka, s nímž žije, nedostatek družnosti nebo prostupnosti ve vyšším duševním smyslu slova. „Nebyl tyranem, snad ani sobcem nebyl, byl jen z těch, kteří žijí, aby nikdy neprohlédli a nedali prohlédnouti člověku vedle sebe“, v tato slova zavírá paní Líza Sarmanová smrtelný hřích, jímž zhřešil na ní její muž (Kruté mládí, 205). A obdobně obviňuje z neschopnosti poznati bytost sobě nejbližší, s níž žil leta a leta pod jednou střechou, dcera Lynarova svého otce: „Ty nevíš nikdy nic! Znals ji (mou matku) tak málo, jako znáš mne. Stačilo ti, že chodila vedle tebe, žes viděl, jak se pohybuje, a slyšel, jak mluví, ale jak žije, o tom jsi neměl nikdy tušení.“ (Kruté mládí, 167.)

V povídkách z prvního údobí lidé neschopní sebepoznání i neschopní poznávati své druhy a družky jsou vychováváni násilím, a ovšem opožděně, se ztrátou času i sil, a často vůbec pozdě, katastrofálně, životem objektivným, to jest sledem skutečností a seřetěžením skutečnin vnějškových. V tomto útvaru nepřímého realismu napsala Božena Benešová několik povídek neobyčejně dokonalých, v nichž sama komposice jest dána zákonnou čistotou odmocňovaného děje poznávacího; takového rázu jest na př. „Povídka s dobrým koncem“, plná diskretní ironie, v níž dobírá se rek svého vystřízlivění návratem po rozkladné oklice, typické právě pro tento vzorec². Božena Benešová ne-

2 - Jinde, soudím, dopustila se však kompozičních vad. Tak pokládám za kompoziční nedostatek ve „Stínech“ okolnost, že Marta zasubuje se nejprve s Vilémem Hochem a pak zamilovává se teprve do Arnošta. Vznikají tím v čtenáři škodlivé pochyby o jistotě jejího instinktu erotického: její absolutno erotické žádalo by hned napoprvé a naráz rozhodnutí definitivního. Rovněž to, že není na konci této povídky *určitým konkrétním faktem ukázáno*, jak zavinil Lynar smrt své ženy, pokládám za umělecké minus. Takové *faktum* měla autorka vynalézt i mělo býti ex post při katastrofě Lynarově objeveno. Takto zůstává odsudek dceřin nad otcem

133 potlačuje sice úplně přímé charakteristiky, ale přece užívá jí mnohem střídměji než pí Tilschová. Její věty nevšedně jasně, místy až střizlivě, vždycky průhledně, místy do faset broušené, v nichž převládá abstraktní pojmovost nad konkrétním názorem, dovolují sledovati s velikou přesností povlovně postupující děj rozkladný ve všech jeho stadiích. Proces rozčarovávací umí nejednou vystihnouti pí Benešová v symetričnosti, která má dosah symbolický. Tak na př. v Myškách právě ve chvíli, kdy myslí Jenička nejintenzivněji na Jaromíra a kdy domnívá se, *on* že klepe na její okno, vykukluje se její erotická desiluse v podobu starobně schýlené, kostnaté jeho ženy o prořídých vlasech a zapadlých rtech, s nevkusným košíkem a s velikým prázdným polevníkem, jak přichází od návštěvy šestinedělčiny.

A přece, soudím, zavírá toto údobí umění minulostné; budoucnost jest v nové knize autorčině, hlavně v jejich dvou povídkách posledních, nebo lépe: v povídce nejposlednější. Důvěřivý kladný enthusiasm musí vystřídati posléze oklikový analytický děj záporně poznávací; proti mechanickému životu, který sděluje se nám od periferie a jenž, jak bystře autorka vystihla, uvízne v nervech, aniž dojde srdce, jest třeba kultu života spontánního, jenž vylévá se z rozsvíceného bytostného středu, věčně vibrujícího láskou. Jest třeba poznávání jinakého, než bylo desilusivné odmocňování děje životního: jest třeba množiti a obohacovati cesty od člověka k člověku a od člověka k Bohu — ne přetrhávati je a izolovati jedince v mátožně solipsistický, mlhavý atomism vesmírného samovězně pennsylvanské soustavy.

stále neověřenou theorii, příčina smrti matčiny v oblasti pouhých dohadů a domněnek.

Také s názvy všech tří povídek v Krutém mládí nedovedu se smířiti. „Hladina“, „Stíny“, „Světlé vlny“ — co říkají tyto odtažitě, geometrické a fysikální představy o rázu prací, které se kryjí za nimi? Nic. A přece: i název jest částí invenčního tvůrčího děje básnického; jím má býti *domyšlena* komposice díla; on má zavést čtenáře na nejvýhodnější bod, odkud přehledně celé dílo zmocněným, jednotným a novým pohledem. Jindy dovede ovšem kritička autorka stejně šťastně jako odvážně. Tak Kruté mládí nebo Nedobytá vítězství jsou tituly stejně obsažné jako sugestivně dotvářející.

Již Gončarov postřehl v prvním svém románě *Obvyklém příběhu* bystře, že odmocňovací kura, již si oblíbil starý Adujev, selhala — na jeho vlastní ženě: paní tajná radová léčbou svého manžela proměnila se ve vyčerpanou, apatickou, nervosní pseudoženu, která neustále stůně, ačkoliv jí nic není. Již zde vytušil nejasně Gončarov, že pozitivistický, střízlivý muž léčitel a krotitel zabíjí s domnělým romantismem sám vitální kořen životní ženiny síly a radosti. A položil tu neuvědoměle ještě problém, kterého nedovedl dořešiti ve své *Strži*. Kdo podá Věře ruku, aby překročila strž, v níž klesla vinou svých horkých smyslů? Hledá se rek druhého, *nového* jejího románu, jako byl Volochov žalmým rekem románu prvního. Kdo jím bude? Autor nedovedl stvořiti pro tento čestně nebezpečný úkol nikoho než Tušina, ruskou odrůdu solidního, praktického, rozšafného a pozitivního Stolze, za něhož provdává se v Oblomovi Olga. Ale již Dobroljubov viděl sdostatek hluboce a správně do duše ženské, když doufal, že opustí jednoho dne Stolze... Nepostačí ženě pozitivisticko-mechanický klid, postuluje a musí postulovati, sobě snad na neštěstí, lidství na štěstí, vitální idealism, krásně zmatené bohatství nadbytku, erotické absolutno.

Kde nedomyslí a nedotvoří muž, jala se tvořiti a domýšleti hned prvními svými pracemi básnička-žena. Hned v prvních dílech *Růženy Svobodové*, v *Přetíženém klasu*, v *Pisčité půdě*, jest erotické absolutno klad nad všechny klady: přes ně *nemůže* přejíti opravdová žena ke kompromisu, k sevšednění, k přizpůsobení, k odmocnění. *Nepřizpůsobivost* chudobě, malosti, nouzi erotické i manželské jest poslední residuum, které zbývá po rozkladném ději desilusivním v této knize, již nyní nazvala autorka tak významně „knihou poznání“: cosi, co není možno redukovati již v nic jiného. A v dalších dílech, v dílech opravdového kvasu revoltního, dobírá se autorka kladnějších a kladnějších formací tohoto prvního i posledního vitálního postulátu, jenž stojí nad každým poznáním i za každým poznáním...

V tom jest právě význam a hodnota *takového* ženské poesie pro lidství: hájí životní absolutno proti pozitivistické míře a váze,

vynucuje vitální idealism, nepřipouští ochuzení života na normál a pod normál, rozdmýchává oheň na zemi. 135

V posledních pracích svých připojuje se Božena Benešová k této básnické tradici, včleňuje se v její rytmické kolo.

5. Karel a Josef Čapkové

Jest nyní třeba psáti již tak, jak jsem právě napsal: Karel a Josef Čapkové, neboť není již Čapků jako firmy literární. Bratři Čapkové, když byli společně vydali a napsali nevím jakým spolupracovníckým způsobem knihu povídek *Zářivé hlubiny* (1916 u Borového), rozpadli se ve dva jedince, z nichž každý vydal v posledních dnech samostatnou knihu povídkovou: Karel Čapek „knihu novel“ *Boží muka* (1917 u Otty), Josef Čapek prózy *Lelio* (1917 u Kamily Neumannové v Knihách dobrých autorů).

Slušelo by se zde, abych pojednal nejprve o společném díle obou bratrů, o *Zářivých hlubinách*. Mohu býti však v tomto bodě co nejstručnější. *Zářivé hlubiny* jsou jakási nejen kniha průpravná, nýbrž přímo kniha školních úkolů a příprav: kniha okreslovaných vzorků literárních. Jsou v ní zastoupeny všechny ne směry, nýbrž přímo *formule*, které dotkly se znepokojeného ducha mladých literátů českých v posledních šesti sedmi letech. A mezi jinými zejména dvě: novoromantism a novoklasicism. Těm přinášejí bratři Čapkové oběť ne v tom, co mají odvěce oprávněného a typického, čím ovládají a budou ovládati duši lidskou i v budoucnu jako základní ladění, tvořivé svou touhou po neznámu a svou vůli k řádu a harmonii, nýbrž *určitým* jejich útvarům, jak byly ztělesněny na př. ve Villiersu de l'Isle Adam a v Pavlu Ernstovi. Teprve v poslední povídce, po níž jest nazvána kniha, dobrali se bratři Čapkové něčeho, co prohlašují definitivním a co přenášejí jako východisko do své nové, samostatné řady povídkové. Je to něco, o čem teprve možno užití slova *tvorba*, byť ve smyslu velmi obmezeném, jak hned ukáží; tvorba

ve smyslu uměleckého prožívání, a ne pouhého obkreslování.

V Božích mukách Karla Čapka čtou se takové příběhy.

Dva mladí muži naleznou v krajině čerstvě zasněžené *jedinou* šlápěj, otisk boty lidské, velikosti nadprůměrné, která nemá široko daleko družky, a vzruší se záhadou, kdo jest její původce. Nedovedou si vzniku jejího vysvětliti „přirozeně“ a jeden z nich vidí v ní posléze stopu boha. „Snad se nějaké božstvo ubírá svou cestou; jde bez inkoherece a postupně; snad jeho cesta je jakési vůdcovství, kterého se máme chopiti. Bylo by nám možno krok za krokem jíti ve stopách božstva.“ Odtud utrpení Bourovo, že není nikde stopy druhé. (*Šlápěj*.)

Týž Boura přednáší po roce v jakési filosofické společnosti s neúspěchem, bez soustředění cosi, co jej nesmírně vzrušilo, když to vynalézal, ale co nyní v logické formě, zmechanisováno v „pravdu“, jej od sebe odpuzuje. Vyjde rozmrzený na ulici, kde se k němu přidruží Holeček, druh jeho ze „Šlápěje“. Rozumování o vědecké tvorbě, logice, soustavě, pravdě atd. Posléze vejdu do vinárny, kde přistoupí k nim cizí člověk a prohlásí se za bratra Bourova, podivína, tuláka, světoběžce, který dávno odešel z domova. Boura jej poznává; vypravuje různé vzpomínky z mládí; náhle povstane a rozloučí se s oběma přáteli. Zapomněl však hůl, a když ji Holeček nese za ním, vidí, že *zmizel beze stopy jako duch*; nevyšel na ulici a na chodbě ho také není! Tato záračnost rozruší Holečka, ale klidně ji přijímá Boura. „Hleďte, viděl jsem ledacos a četl mnohé nad to; ale ze všeho toho nic jsem nechápal lépe než vzkříšení dcery Jairovy. Viděl jsem mrtvou dívku — Ach, v tom ohavném mechanismu jediné bylo by vpravdě přirozené: zázrak. Jediné odpovídalo by člověku nejhloběji.“ (Str. 136.) A na téže stránce závěrem: „Kdyby se věci děly tak, jak je přirozeno naší duši, *dály by se zázraky*.“ (*Elegie*; v závorce: *Šlápěj II*.)

Zmizela náhle nevysvětlitelně z domu rodičovského dívka Lída Martinová. Po noci, marně probdění hledáním a čekáním, oznámí to bratr její svému příteli a jejímu tichému zbožňovateli Holubovi, žádaje jej o pomoc v té věci. Holub vysloví domněnku,

že Lídin případ jest průměrný, většinový: že Lída utekla s mužem, a obšírnou úvahou induktivně logickou, jakou rozumují na příklad rekové Poeovi nebo u nás Arbesovi, uvede Martince na její stopu; Martinec nalezne ji skutečně podle indicí Holubových, zachrání ji z ponižujícího dobrodružství. Dívce ovšem nepoví o tom, že Holub ví o její bidě a že dal metodu, jak ji nalézt. Holub jest však zdrcen správností svého výpočtu pravděpodobnostního: Lída není neobyčejná, výjimečná bytost, jak ji posud viděl; jest jen jedna z mnohých, přemnohých. (*Lída*.)

Po svém návratu do rodiny Lída jen zvolna roztává k životu nejinak než někdo, koho nalezli již polozmrzlého. Druhem rekonvalescence Lídiny, pněm, o němž se opírá pokleslý květ jejího života, jest Holub, on, o němž se domnívá Lída, že nic neví. Výčitky Holubovy, že zneužívá nemravně situace, že eroticky vytěžuje on, vědoucí, jí, nevědoucí. Kteréhosi večera pozve jej Lída k sobě na příští den. Noc Holubova: jeho mučivé rozpaky a rozpory o nehodnotě nebo lhostejnosti skutku Lídina, o správnosti nebo nesprávnosti soudu, odpuštění, očisty; a jakýsi pudový strach před jejím vyznáním. Druhého dne před domem Lídiny upozoruje Holub, že z bytu vyšli matka i bratr, že bude tedy s Lídou sám, vejde-li; ale přece nevejde v poslední chvíli, vyděšen bouchnutím dveří, strachem, že viděl by ho někdo, jak vstupuje. Vráti se do svého bytu, když Lída brzy potom zazvoní u jeho dveří. Přišla se vyznat ze všeho, dojit u něho veliké slavnostní očisty. Místo odpuštění zvidá však, že Holub o všem dávno ví; místo velkého zázraku rozčarování. „Lída couvala v zoufalém otálení; teprve nyní se zdivenýma očima rozhlédla po pokoji, kde měla se státi nějaká vysvobozující událost; viděla všechny ty neznámé, cizí, chudé věci —.“ Typické poznání z rozčarování, příznačné pro nepřímý realism. (*Píseň milostná*.)

Slavík, městský inteligent žijící na venkově, a Jevíšek, hudební skladatel, také na prázdninách na venkově, který právě zabředl ve své práci v jakési chvilkové bezcestí, účastní se s komisařem a detektivem honby na vraha v noci na zalesněné *Hoře*. A tento Jevíšek jediný odnáší si z přišerného dobrodružství vyšší

poznání: slyšel úzkostnou modlitbu vraha, toužícího uniknouti svým nepřátelům, pochopil slast a bezpečnost práce pod vedením „hlasu shůry“. „Vždyť byste se s ním (vrahem) mohli srozumět, cítil, vy všichni! Byl tak nešťastný a chtěl jen uniknout — jak dobře byste mu mohli rozumět!“ (87)

To jsou nejrozměrnější práce Božích muk. Zbývá hrst kratičkových povídek nebo črt osmi- až šestnáctistránkových.

Autor sleduje v myšlenkách člověka zhroutěného pod tíhou bolesti a pracně povstávajícího, aby dále nesl „tíhu svého smutku“. (*Utkvění času*.) V *Historii beze slor* kdosi v horký letní den spatří ležícího člověka, jehož klobouk má značku „Puerta del Sol“. Očekává, že člověk poví mu děj svého života. Ale člověk usne dříve, než blouznivý kdosi, okouzlený tokem a prcháním chvíle, zahloubaný v tanec jevů vesmírných, si toho uvědomil. — Chvíle bloudění způsobí obrát v nitru jednoho z bloudících. Nalezne náhle „něco, co hledal po celý život, i když na to nemyslel“ (153). Pochopí naráz, proniknut tím jako nožem, „jak bědné a nesmyslné bylo všecko, co posud žil“ (158); a pak ještě cosi, co mu uniklo, co „ztratil a už nikdy to nebude vědět“ (159). Takový jest smysl *Zlacené cesty*. Hloubání nemocného a přítele, který jej navštívil, nad slovem *nazpět*, které napsal kdysi nemocný na stěnu a jehož smyslu nedovede se nyní dopátrati (*Nápis*). Mladý člověk, který váhá vydat-li či nevydat se do ciziny na dobytelskou pouť, vejde do kavárny, setkává se tam s plachou dívenkou a temnou, povážlivou krasavicí a dává si vyřešiti svůj osud němou řečí očí obou žen (*Pokušení*). Nemocný, jenž nemůže choditi, vysedá v létě celé dny u řeky, tváře se, jako by lovil ryby, vpravdě však pozoruje hru vln a vypravuje člověku, s nímž se náhodou setkává, své zimní sny, narozené v letním pozorování plynoucí vody, své tuchy metafysické a náboženské, vyvolané zčeřeným lomem vln (*Odrasy*). V *Čekárně* jakýsi trošečník, jenž jde patrně napětím vši své vůle za poslední rozhodnou změnou svého osudu, tráví několik hodin v noci na přestupné stanici. Nuda, trud, únava, olověná ošklivost čekání. Setkává se s člověkem, který rozvíjí před ním filosofii čekání

a vykoupení. Čekání jest vždycky utrpením; vykoupení z něho není nikdy pravé štěstí (190). — Člověk žijící ve vsi osamoceně, cizinec v ní, jest probuzen v noci zaklepaním na okno a prosbou ženského hlasu o pomoc. Rozespálý nevrle odmítne prosebnici; ale záhy zalituje své příkrosti a zatouží poskytnouti pomoci. Oblékne se, proběhne vesnicí, marně pátraje po někom, kdo by pomoci potřeboval. Nikde nikoho; tma a pokoj všude. Ale událost vzruší jeho mysl, jeho duše rozstoupí se až ke dnu a z něho vyplyne poznání, že člověk čeká nějaký nebývalý den, pomoc, vysvobození ze svého vězení a zavolání svého boha, „tiché, prosebné zavolání“. (*Pomoc!*)

Analysoval jsem, jak jsem dovedl obšírně a přesně, náměty prací p. Čapkových, aby čtenáři vysvětlil jejich ráz. Na první pohled jest patrné, že nejsou to ani povídky ani novely, ač je pan autor tak pokřtívá: schází jim všecka *melodie fabulistická*, všecko lehké odhmotňující kouzlo duchové hry. Jsou to *procesy*, těžké, úmorné, podrobné a závažné procesy duševní, jimiž chtějí si osoby Čapkovy něco rozřešiti nebo něčeho se dobrati, na čem visí jejich spása. Problémy klade život před reky K. Čapkovy neustále s naivností až hmotnou jako učitel matematické úkoly ve škole žákům, a oni zmáhají je těžce v potu tváři indukčně, logicky, krok za krokem. Takovým problémem jest záhadná šlěpěj, jejíhož smyslu jest třeba se dohádati, jejíhož původu třeba se zmocniti; takovým problémem jest útěk milované dívky a všecko, co vyplývá ze situace, v níž *on ví všecko o ní a ona neví, že on ví*; takových problémů jest několik v „Hoře“, od pochopení mechanické metody, jakou si vede detektiv stíhající zločince, až do veliké životné záhady jak pochopiti zločince, jak porozuměti jeho trpící bytosti. Takovými problémy, malichernými i závažnými, hemží se i ostatní práce Čapkovy. Rozřešiti smysl slůvka před lety na stěnu napsaného a dávno zapomenutého; vyřešiti smysl čekání, které mučí člověka; vysvětliti nebo pochopiti záhadu, že živý člověk zmizí náhle beze stopy z vinárny, aniž z ní vyšel; pochopiti, co ti chce v noci v cizí vsi tajemný výkřik kohosi, jímž dovolával se tvé pomoci...

Karla Čapka nezajímá duše lidská a její svět, jak vtělily se v určitý charakter lidský, nýbrž dějství životné *samo o sobě*, mechanika a logika událostí, deduktivnost a dialektika životného dění. Nezajímá jej člověk, zajímá jej *božství*, které stojí za dějstvím životním a touží sdělit se jím člověku. (Odtud, z tohoto zorného úhlu jest možno jedině pochopiti a vysvětliti název knihy, jinak zcela nejasný.) Odtud snaha Boury v „Šlěpěji“ pojímáti zázrak jako jedině přirozený stav vlastní duši lidské; odtud náhlá osvěcení reků Čapkových v „Ztracené cestě“, v „Pomoci“, v „Utkvění času“; odtud pochopíš slova nemocného v „Odrazech“: „A já vidím v odraze, *jako by někdo stál na druhém břehu a chtěl se na mne podívat nebo dát mi znamení*; ale obraz na vodě uplývá i s rukou přiloženou k očím.“ A o něco dále: „Chvílemi viděl jsem tak podivné zčeření na vodě, že nelze pochopit, odkud přichází. Někdy se zlomí vlna a zaleskne se krásněji než jiné; a jsou i úkazy na nebi — stává se to velice zřídka. A tu si myslím: *proč by to nemohl být bůh? Snad je právě tím nejprchavějším na světě; snad i jeho skutečnost je náhlé zlomení vlny a záblesk*; nepochopitelně, výjimečně se vyskytne, a zajde —“ Snad všechny osoby Čapkovy hledají, žel, že příliš hmotně a doslova, stopy prchajícího boha; snaží se přecísti a rozluštití znamení, která jim nebo světu dává; chtějí vyrvatí se z mechanismu životného a získati na vteřinu výhled věčnosti, zachytiti a prožiti opravdovou skutečnost, položenou vysoko nad lžiskutečností životné rutiny... Všichni čtli Bergsona a parafrazují jej; i Boura, vykládající v „Elegii“ o způsobu, jakým se zmocňovalo jeho dnešní poznání jeho, ano: ono jeho, a ne on jeho (str. 122 a n.); Holub, trápící se tím, že snížil jedinečnost případu Lídina svým kalkulem pravděpodobnosti („Ponížil jsem ji, abych ji vypočítal“, 41), i skladatel Jevišek, pojímající a vytvářející motiv „vyššího hlasu“, i nemocný lžirybář, i neznámý theoretik, strojící v „Čekárně“ před Zárubou svou theorii o mučivosti čekání a rozkošnosti štěstí a náhody, o kráse bohů pohanských, kteří zjevovali se člověku sami od sebe, z milosti náhody, v neočekávaných dobrodružstvích, a o kormutlivé bolestnosti boha křes-

fanského, vykupitele, na něhož bylo nutno tak dlouho čekati...

To jest K. Čapkův poslední abstraktní motiv, který překládá do různých poloh, a v nich řeší jej odvozeným a odtažitým uměním ryze mozkovým, uměním značné pohotovosti logické a bystrosti dialektické a ještě značnějšího úsilí volního, ale uměním velmi málo a velmi zřídka básnickým, to jest vpravdě intuitivním, názorovým, smyslově čistým a bohatým, výrazově jadrným. Novela, nebo širše: krásná próza vůbec není jeho *nutností* výrazovou; to, co chce vysloviti K. Čapek, dalo by se trvám nejednou vysloviti celeji a naléhavěji essayi nebo studií filosofickou.

Bylo-li kdy které umění *didaktické*, je to to zde. *Poučuje* čtenáře stále soustavně a účelně tím, že dává mu nahlížeti do svého tendenčně řízeného myšlenkového procesu, který před ním vyvíjí krok za krokem, bod za bodem. Jest to umění metody až vědecky přesné a přímé, které vylučuje všecko, co není připraveno logicky, podloženo deduktivně. Zde není milostných náhod a překvapení, zde není ani dvihů nebo poklesů talentu: všecko jest v téže přesné rovině methodicky vypočtené a zabezpečené. Jak jest ti nyní pochopitelná K. Čapkova touha po zázraku, po přímém zasáhnutí boha! Jeho touha vyraziti z všedního logického kruhu nebo řetězce! Tak vášnivě toužiti dovedou právě jen otroci spoutaní řetězy pravidla, rutiny, formulky, zvyku!...

Odtud tísňivý, někdy přímo úmorný dojem, který na tebe dýše z těchto prací. V jejich methodičnosti jest všecko jejich bohatství a všechna jejich zásluha; neosobnostnost umění nebyla tuším nikdy vedena tak daleko. Tato přísná metoda jest vpravdě do jakéhosi stupně a v jakémisi smyslu estetická přednost K. Čapкова jako s jiné stránky a v jiném smyslu jeho opravdové umělecké manko. Přednost jest v tom, že alespoň na počátku, než dostaví se nuda a omrzelost, cítí čtenář, ovšem jen velmi inteligentní, *čistotnost* této práce — a v tom jest zárodek dojmu estetického. Minus v tom, že dojem čistotnosti ustoupí brzy dojmu střízlivé přesnosti a formulkové vypočtenosti tam, kde čekáš tvořivost opravdovou, tedy stále novou, znova a znova z hlubin

tryskající a obrozující se v tajemství osobnosti básnické. Nedo-
statek osobnosti básnické jest poslední nejzávažnější minus knihy
K. Čapkovy, neboť k osobnosti básnické nestačí jediný element,
jediný prvek, prvek intelektualistický, a k tomu zúžený ještě
v tomto případě skoro všade v logickou deduktivnost. Osobnost
básnická jest možná jen tam, kde jest při díle básnickém *celý*
člověk, člověk obraznosti jako citu, intelektu jako vůle, pozorov-
vání jako intuice. Osobnost básnická není vpravdě nic jiného než
charakteristická harmonie všech těchto složek a činitelů.

Výsledek kritického šetření knihy K. Čapkovy jest v lecčems
poučný.

Předně: kult zázraku, touhy lidské postihnouti boha přímo,
tváří v tvář, a snad i touhy boží projevit se člověku, u někoho,
kdo má na programu „umění občanské“ neboli „civilní“, t. j.
umění osvícensky pokrokové, sociálně pozemské, protimystické
a protimetafysické, a kdo zavrhoval umění, jež, jak se vyjadřo-
val, „házi lidem do očí nebeský písek“...

A po druhé: umění formulkové, methodické, chtěné u někoho,
kdo koketoval nedávno v Lumíru (1917, č. 6) se syrovým natura-
lismem Fr. Tučného, téhož Tučného, který vrhá své čadivé
koktavé blesky na všecko, co není nalezeno shýbnutím se na
ulici — pardon, na poli u nich u Frenštátu.

Výsledky poučné tedy i pro pochopení literární politiky české
a jejích klikatých labyrintů.

Zdá se tedy, že civilnost jako směr byla by opravdu na místě
v určitých kruzích nejmladší literatury české: alespoň tolik, kolik
jí žádá — civilní zákoník kteréhokoli evropského státu.

Knihy Josefa Čapka *Lelio* jest ještě abstraktnější, než jsou
Boží muka jeho bratra Karla; jsou v ní strany, které působí
dojmem vědeckých traktátů. Četba její jest ještě namáhavější
než četba Božích muk, což by nevadilo — čtenáři není třeba
usnadňovati jeho spolupracovnícký úkol s autorem a buditi
v něm nesprávnou domněnku, že umění jest lechtadlo —, kdybys
byl nakonec odměněn alespoň tím, nač máš právo: vědomím,

že jsi porozuměl záměrům autorovým. Ale Josef jde ve své
osobnosti možno-li ještě dále než Karel: tak daleko, že místy
nevíš, kde se mění perspektivná soustava, kde začíná parodie,
travestie a mystifikace. Teprve tam, kde vyhrotil situaci v úplnou
grotesknost, jako v historii syna otcovraha a pak otcozáchrance
v *Synovi zla*, můžeš mu býti práv a můžeš míti z něho radost jako
ze šťastného virtuosa na jedné struně.

Celý širý svět boží vidí Josef Čapek pod vášnivě úzkým zor-
ným úhlem bídy, zoufalství, zla, pitvorného šklebu. Je-li v knize
Karlově touha po úniku z okovů příčinného mechanismu a místy
skutečný únik z něho, není u Josefa než jediná mûra těžké, ne-
pozdvížitelné halucinace ošklivosti, nezniknutelného utrpení
z nezarytějšího zla. *Skutečnost* u Josefa Čapka, toť jen nej-
ošklivější halucinace; *to že jest* *nejošklivější*, *zaručuje již její*
pravdivost.

Nade vše žalostný a ubohý jest rek *Rukopisu nalezeného na*
ulici. „Jsem člověk slabý, pouhá žilka rozpjatá na kříži. Jako
u jiných trvalou vnitřní pohotovostí jest odpor a síla, tak já jsem
opoután nepolevující bázní. Prozřetelnost, která podle svrcho-
vané potřeby odívá zvířata i lidi necitelnými krunýři a ostny,
dravou pohyblivostí a ostrými drápy i zuby, zbavila mne po-
stupně veškeré tvrdé i útočné ochrany, s níž jsem se zrodil, a nyní
tu stojím obnažen a citlivý jako živá rána. Strohá existence věcí
mne trýzní, ostré úhly bolí, světlo svírá, plný prostor mne utla-
čuje a v prázdném jektám a mám závratí. Trpím halucinacemi,
chodím plíživě, těsně ramenem přitisknut ke zdi, a chvěji se ve
světě jako osika, často ani nevím, proč.“ (9) Bída tohoto člověka,
rozumím-li dobře, jest v tom, že jeho život odstoupil od něho,
teče mimo něj — nemůže se s ním nijak spojit. Žije jen v haluci-
nácích, ale již zde jest pravdou halucinace *nejošklivější*, ta, jež
se mstivě vykukluje v ubohou ilusi, v žalostné vědomí, že haluci-
nace je klámem, a ne skutečností. „Ach, muž vydechující v bez-
pečí a míru, vysvobozený láskou, onen muž obrácený k ženě ve
spolubytí, jež proudí v něm blízce jako krev vlastních žil: to měl
jsem býti já! — *Já však jsem sám!* — Jest ještě mlád; jeho ra-

mena lehce se vznášejí; jeho oči jsou čisty — běda, *příliš pozdě již*; ztratil jsem svůj čas! Moje ramena jsou blátivá bídou, mé tělo hyne, oči zapadají kalným hořem, a v mém srdci není souhlasu a rozpomenutí, ale propastná zátopa lítosti a zklamání.“ (16)

Plynoucí do Acherontu, nejlepší číslo knihy, jest jakási studie o utopencích, plná visionářské síly a temného kouzla. Kdežto ostatních prací knihy jsem záhy po přečtení zapomněl, ta zde uvízla mně v paměti a mohu si ji kdykoli vyvolati — mimochodem řečeno, pro mne nejbezpečnější kritérium umělecké hodnoty jest má paměť: ta zapomíná jen slabého a malého. Nesnadno se tedy zapomíná na dívku utonulou jakousi zlou náhodou — „malá hádka nebo překážka přivedla ji v prvním pobouření k vodě, a snad v tom bylo i něco koketního nebo mladý, svou vlastní krásou opilý život chtěl sám sebe pokoušet i a hravě svévolným skokem dotknouti se hranic smrti, a již se zahubil“ —, jejíž fantom v temné deštivé noci, vyváběn touhou po živých, potuluje se pustými ulicemi velkoměstskými. „Několik pozdních chodců ji vidělo; utíkali před deštěm a neměli kdy povšimnouti si bližší dívky, jež letmo vzbudila jejich politování; jaká trpělivost a bída, když se prostituuje na Václavském náměstí v takové nepohodě, nedbajíc, že dešť promáčí její růžové šaty, jež jí neslušely. Dešť byl jako řeka, a ona se postavila do kouta domovních vrat a odtud pohlíží beztřípytnými očima přes chodník, ale zdála se příliš zpustlou nebo ji chránili andělé smrti, že nenalezla svého ochránce. Před úsvitem přivolaly ji zászvětní moci a mrtvá vrátila se do Vltavy. Spí ve vodní říši a v jejím srdci je stesk po světě živých.“ (25)

Opilec jest jakási kinematografická groteska, v níž poutá tvou pozornost několik lidí pobíhajících zvláštním významným způsobem po ulicích velkoměstských i — pustinách afrických. Nejprve paralela mezi lovcem antilop, který v Africe bezvýsledně stopuje vzácné okapi, a inženýrem, jenž pronásleduje stejně bezvýsledně plachou slečnu velkoměstskou nejprve in persona, pak svým mechanickým dvojníkem, pak zase in persona; nato vytancuje na jeviště uliční „rádný černochoch, oděný pravou americ-

kou módou... čile pleskaje podešvemi vždy v několikerém rytmickém nárazu o dlažbu“ (32); a posléze *on*, vlastní rek naší povídky, jakýsi žalný trosečník, psanec a štvanec, „opilý jako sud, nasáklý kořalkou od pat až po konec vlasův a zvalený jako vepř“, „zahajuje svůj strašlivý běh... , neboť v jeho srdci se rozvíjí trýznivý film“ — mučený vlastním stínem, který jej porazí, kdykoli se mu zlíbí. „Kluše vedle mne a přebíhá s boku na bok jako hodný psík, až kdesi vzadu slídívě se skrčí, číhá a náhle vyskočí jako dravec, srazí mne k zemi a poraženého vyválí v blátě a sedne si na mne, abych nemohl vstáti.“ (36)

Záchrana jest zbytečné vysvobození jiného ubožáka ze žaláře, zbytečné proto, že neunikne již do smrti vězení bázně, hrůzy, úzkosti. „Když mne unášel vlak, můj duch byl stále jat smutkem a bázní, jichž už nikdy se nezbavím. Vlak se řítí sněžnými pláněmi a v jeho lomozu ustavičně zněl a opakoval se cizí hlas: *A dream, a dream*, toť sen, jen sen, jen sen... Ach, sen — bylo snem vězení, či je vysvobození jen snem, je snem úzkost, která mne do zítřku a provždy provází?“ (44) Všecko zde jest jen píseň zoufalství a beznaděje, jimž není vykoupení.

Veš jest jakási metafysická groteska. Jde o veš, která chtěla viděti, jak Fénix snáší vejce, ale nedočká se toho, neboť „tento pták nenalezl dosud druha ve shodě se svými přirozenými pudry páření, ba zdá se, že ho ani nehledá“; jest tedy „obětí kletby, jaké pro ni, jest si tím jista, ve hvězdách nikdy nebylo psáno“ (51). Zato mučí ptáka svým rypáčkem tak, že „ve své bezmoci vzlétá někdy až do mezihvězdného prostoru, kde bez cíle poletuje v nejžalostnější nářku, kde pláče a vydává ze sebe zpěv tak zoufalý a teskný, a přece sladký, že stíny a strašidla duší opouštějí svých sídel, aby se tam zděšené a chvějící se vrátily, teprve až ztichne jeho znavený a tragický hlas“ (52). Vedle vši zachytil se v peří ptáka velikána i člověk; a když podaří se mu konečně jednou sklouznouti s jeho křídel, ve chvíli, kdy za „měsíční noci slétl si ochladiti drápy a hrud ve svěžesti pozemské rosy“ (54), veš zachytí se ve vlasech člověkových a mučí nyní jeho mukou, z níž není vyvážnutí. „Maminko, tvůj klín! Tvé bývalé ruce

146 a hřeben! Veš na mé hlavě! Zachránila se v mých vlasech!... Nelze se jí zbaviti, nelze jí zmařiti, vpila se mi svými háčky do lebky... Nadarmo ji mé nehty hledaly, když neúkojně svlažovala své lačné rourky mou krví, a když jsem zuřil, vbodla mi sosák přímo do mozku a pokojně vypíjela mé šílenství.“

Groteska podobného rázu jest i poslední práce knihy, *Syn zla*. Člověk zmrzačený příšerně rodiči a pěstouny, který „spal se zvířaty, s umučeným koněm, vykopnutým psem a rozšlápnutou ropuchou“, plný nenávisti a opovržení k lidem, proměňuje všechny své rány a znetvořeniny v nástroje msty, vychovává se dlouhou uvědomělou prací uměleckou v mstitele své bídý. „Není nikoho, komu jsem již nepřál smrti a nejzlobněji promyšleného pokoreň — — Byl bych zlý i v Asii a v Americe, ve všech dílech světa, i v budoucích dobách.“ (62) „Ne, pravím, neudělal bych díla tak neúplného, abych někoho ušetřil. Kdybych viděl trestance nabizeti své tělo bohu, aby z něho znova zřídil svět, rozmýšlel bych se jen chvíli, a pak bych ho zničil, dříve než by jeho oběť mohla se přijmouti. A kdybych viděl, že bůh se shýbá k zemi, že nabírá do ruky kopřivu a troudu zašlého světa a hněte z nich hlínu, aby z ní znova stvořil člověka, váhal bych jen chvíli, a rouhavě bych vyrazil tuto nehodnou hroudu z jeho velebné dlaně.“ (74)

Takový jest žalostně bědný, mučivý svět Josefa Čapka. Tyto všechny povídky jako prolog „Lelio“ jsou zoufalými touhami po vykoupení a zároveň vědomím, že touhy tyto jsou marné, že není vysvobození. Zlo jest zlem v pojetí Čapkově právě tím, že není z něho úniku. Dávno nezazněla v české poesii struna pesimismu tak naprostého a ve své absolutnosti až pitvorného jako v knize Čapkově. Co vystihuje neustále z nových a nových stránek, obrazností neumdlévající, jest jakási fantomatická oškli-vost života, šerednost ne povrchová, nýbrž z nitra a jádra věci a duší na vnějšek vyražená, a proto nezhojitelná. Tato všemo-houcnost oškli-vosti strojí pak bizarní pitvornosti, které jsou lačně vyhledávaným dosti účinným trpkému humoru, zlobnému sarkasmu jeho misantropické mysli. Že v jeho smyslu pro pitvor-nost jest cosi výsměšně mstivého, viděti z toho, že projevuje se

147 v situacích vážných, ano tragických, kde jest autoru lidštějšímu vyloučena sama sebou. Tak na př. mluví-li o utopenci (str. 19): „Okolnost, že se utopil, může ukazovati k tomu, že nepocházel z lepších vrstev, než klesl do nedostatku; mužové z tříd lépe situova-ných obyčejně umějí plovati.“ Nebo mluvě o nohou zločince unika-jícího z vězení, šhubajících sebou nad propastí mezi nebem a zemí, poznamenává, že komihají sebou v „rozkyvech dostatečně ohrom-ných, že by takto mohl za námahy skoro menší sestoupiti s Po-lárky a přistáli na Dubbhe“ (67).

Píše se mnoho a zvláště p. Vlastislavem Hofmanem, jak vědí i čtenáři tohoto listu, opravdu krásně o novém smyslu skuteč-nostném, o mythické lásce k zemi a jejímu dílu tvořivě hutnému a sladkému, o věrnosti ideově rasovému typu minulostnému, o zraku omilostněném smyslem pro svatou něhu dění životného — a to všecko uvádí se v souvislost se snahami mladého rodiče se umění. Nic z toho není však v knize Josefa Čapka. Naopak: jeho umění jest cele fantomatické, zapředené do duševních hádanek, jejichž rozřešení jest výsměšně kruté, umění kombinace a vtipu, ne milostné pohody zraku tvořivě postupujícího kosmem, jako paprsek slunečný postupuje vrstvami vzduchu nebo vody. Sku-tečnost hmotná vniká jen výjimečně a chvilkově do tohoto světa fantomů a vidin mozkových nebo halucinací zmučeného srdce — není spoluherečkou duchovního dramatu, jest pouze suchým je-vištěm pro metafysické *danses macabres*.

Neodsuzuji knihy p. Josefa Čapka. Jest zde místy umění opravdové, byť úzké a manýrované, a sem tam i silná obraznost o hmatu někde podivně bezpečném. Jde mně jen o jeho správnou charakterisaci. A tu nemohu pochopiti, jak jest možno pokládati toto umění za nové nebo mladé. Chutná marným popelem z hrobů tisíciletých. A co těká po něm mrazivě strašidelnou hrou, jest siné světlo hvězd dávno zhaslých a ztrouchnivělých. A inspirá-toři jeho? Také minulost. Poe, Baudelaire, Rimbaud, epigoni romantismu, ironikové a ilusionisté.

List českého spisovatelstva poselstvu svého národa do říšské rady vzbudil mnoho radostného ohlasu. Přerušili dusné, tříleté skoro mlčení, promluvili nám z duše, vyslovili jasně a hrdě, co jsme cítili, — takto a podobně vyznívá souhlas občanů. A člověku klade se bezděky otázka, není-li opravdu v tom úkol spisovatelův, dáti jazyk tomu, co vlní se v hrudi jeho krajanů, vysloviti, co v nich vře a jimi zmitá. A staré mučivé otázky po poměru básníka a umělce *k obci*, k celku národnímu, vstávají v tobě znova a vymáhají neodbytně odpovědi.

Není pochyby, že všude v moderním světě bylo a do značné míry jest rozdvojení mezi tvořivým jednotlivcem a obecnou pospolitostí, ale není také, žel, pochyby, že nikde nebylo toto rozdvojení větší než u nás. V devatenáctém století šlo často v Evropě umění nejen cize mimo život obecný, ale přímo *proti němu*: inspirovalo se rovně z odporu, z nechuti, z opovržení k němu. Literární dějepisci vědí, že byl celý směr, tak zvaný *l'art pour l'art*, umění pro umění, který nazíral takto na poesii i na umění slovesné, a že směr ten v různých obměnách žije nebo žil do nedávna; a vědí také, že počátky tohoto zjevu sáhají daleko do minulosti, až do doby renesanční: tam že nastala roztržka mezi jednotlivcem a obcí, tam že jednotlivce po prvé odcizil se jednotné pospolitě kultuře národně náboženské. Ale novější badání literárně vědně vyneslo na povrch i hlubší příčinu směru *l'art pour l'art*: je to mravní osamocení, v němž octl se básník po ěře romantismu odmítnutého obecností — odbojem, zhrdou a mstou za toto

utrpení jest *l'art pour l'art*. Měšťácké společnosti 19. století, cele hmotářské, vedené jedině snahou získávati jmění, ovládané ideami kapitalistickými a hmotně těžařskými, stal se básník čímsi zcela zbytečným: poesii i literaturu nahrazovaly této buržoasii noviny, za tvorbu básnickou žádala si jen publicistiky a naukové popularisace.

Přesto: v kulturních zemích západních nebylo nikdy toho odcizení mezi básníkem-tvůrcem a pospolitostí národní jako u nás. Stačí uvědomiti si na příklad jen z kulturních dějin francouzských v 19. století, jaký byl poměr četných spisovatelů a tvůrců slovesných k *politickému* životu celku národního, abys poznal, že nebyly nikdy zpřetrhány nervy mezi tvořivým jednotlivcem a pospolitostí obecnou. Spisovatel-tvůrce francouzský vždycky účastnil se vášnivě v politickém životě svého národa, vytvářel jej často, zasahoval v něj často i směroturně. Stačí připomenouti jen jména Chateaubrianda, Lamennaisa, Lamartina, Victora Huga, Zoly, Anatola France, Maurice Barrèsa, abys rázem zpřítomnil si dílo francouzské myšlenky básnické v tvorbě politické. Dnešní nesporná válečná zdatnost francouzská, již uznává celý svět, jest z velké části svým ideovým zárodkem dílem Barrèsovým, nacionalistické obrody francouzského ducha, již vyvolal se svými přáteli: proti chabé generaci renanovské, která vyhýbala se životu veřejnému a kořila se německé methodičnosti politicky a státně vědné, počítala s danými skutečnostmi jako s poslední instancí, od níž není odvolání, vystoupil jako *profesor energie národní* a rozpoutal enthusiasm velikých cílů, nesmlouvavý idealism hrdých snů a silné nekolisavé víry.

A naopak zase bylo by možno připomenouti, že ve Francii i politikové z profese, takový Rochefort, takový Clémenceau, jsou dobří spisovatelé — jev, jemuž obdobného hledal bys marně mezi našimi politickými profesionály: tak úzký a přirozený jest tam sňatek literatury a života národního.

U nás posud literatura a politika šly vedle sebe lhostejně, a hůře: s ukrytým tajným nepřítelstvím a vzájemným sebepodceňováním. Kdysi byl zvolen za poslance do říšské rady

150 Svatopluk Čech — byla to populární ozvěna jeho Písní otroka —, ale mandátu nepřijal. Vrchlický byl členem panské sněmovny, promluvil tam i řeč pro všeobecné právo hlasovací, ale projev jeho byl spíše úloha akademické rétoriky než výtrysk politické nutnosti nebo výraz silného politického uvědomění a rozhodné směrové orientace.

Bylo by nespravedlivé vinit z tohoto stavu jen spisovatele. Básníci měli u nás často vášnivě cítění politické a nejčastěji radikálně politické, ale politika česká nedovedla si s ním prostě nic počít, nedovedla dáti je ve službu společné věci národní. Shlížela neoprávněně na ně spatra jako na rušitele své methodické práce odborné, svého příliš pokojného programu etapového. Avšak příčiny i tohoto nechápání a podceňování byly hlubší: byly v tom, že český život veřejný byl od nedávna, mladý posud, do značné míry *umělý*, štěpovaný z cizích roubů, hlavně ovšem německých. Byla do značné míry *umělá* česká literatura, řízená cizími předlohami, byla umělejší ještě česká politika, která brávala, kladně i záporně, své myšlenky vůdčí od nepřátel, netvořivě závislá na cizích vzorech, do značné míry bez vnitřního života spontánního: pro co nenalezla příkladu u Němců, to byla příliš ochotna odsuzovati ihned *a limine*.

To všecko změní se, doufejme, podstatně v dobách nejbližších, mění se, a doufejme natrvalo, již před našimi zraky. Život se nejen rozšířil, život se i prohloubil touto světovou válkou. Literatura česká předešla, není pochyby, v tomto směru českou politiku. Již před válkou započalo se její dílo vnitřní obrody a vnitřního osvobození; hledala a našla zčásti novou orientaci již před válkou, orientaci, již není možno nazvati jinak než orientací *k životným kladům*; již před válkou, zčásti poučena *vzdálenější* cizinou, zčásti ze svých kořenů historických, nalezla česká tvorba básnická v několika vrcholných svých představitelích svou inspiraci *budoucnostnou*. Přítomný manifest českého spisovatelstva jest jen vnějškový, praporový a novinový ukazatel této počínající se vnitřní obrody, tohoto nového uvědomění, jež počíná prostupovati spisovatelstvo jako útvar celkový, když již jest

151 dovršeno v několika jeho osobnostech reprezentativních; to jest jeho literárně vývojný smysl, který jest možno vytknouti zde a upřímně pozdraviti.

Politiku českou čeká však posud, aby rozbila svou těsnou závislost posavadní a stala se opravdu *světovou*: jen pak bude v plném hrdém smyslu slova národní. Světovou: to jest vědomou si toho, že jest podstatným činitelem *světového* dějství a do značné míry jeho *určovatelem*; a dosti statečnou, aby domyslila všech důsledků této hrdé osvobodivé myšlenky do posledních důsledků, nezastavujíc se před žádným z nich. Jen *tak* obrátí slovo českého spisovatelstva v čin, jen *tak* stvoří i se své strany podmínky k onomu sňatku života a umění, bez něhož není kultury, bez něhož není národa ve vyšším smyslu slova jako tvůrčího určovatele dějinného vývoje.

Ale ovšem tento projev spisovatelstva nesmí zůstatí papírovou epizodou, krasořečnickým cvičením bez důsledků a pokračování; naopak: musí býti jen alfou dlouhé abecedy, prvním členem nekonečné řady, prvním krokem na nové nedozírné dráze o cíli položeném v bezmezí, neboť opravdová síla tvořivá nesmí a nemůže míti svého obmezení ani v naplnění úkolu. Spisovatel český musí si uvědomiti, že tento projev *zavazuje* celou jeho bytost a navždy.

F. V. Krejčího Doba má mnoho základních opravdových vad a narazila pro ně na oprávněný odpor. Její úcta k nejbrutálnější vnějškové skutečnosti, kterou jest válka, podle níž má se naráz rozdělití tvorba duchová v novou a starou a zavrhnouti všechno dílo „předválečné“; její nevíra ve vnitřní spontánní vývoj tvorby duchové, v její imanentní rytmus, a přímé, zcela jednosmyslné odvozování jeho od společensky politických skutečností více méně skutečných nebo neskutečných; její soustavné zaměňování pouhého rozsahu s *velikostí*: to všecko jsou těžké vnitřní protimluvy, které ochromují hned zpředu jakékoli kladné a silné poselství k budoucnosti. Jediná její jakási oprávněnost jest v tom, že připomněla části spisovatelstva, již toho bylo třeba, a obecenstvu naplnění doby a přeměnu časů. Ovšem: datovala tuto přeměnu nesprávně a vyložila ji špatně.

Prostá pravda jest, že ne válka znemožnila nebo znemožní určité básnický a umělecký tvůrčí směry a útvary, nýbrž že směry tyto vyžily se již před válkou světovou, takže již před válkou našly žeň chabou, mdlou a pochybnou; bude-li po válce přesvědčení o tomto jejich úpadku rozšířenější než před ní, nebude proto válka příčinou tohoto tvůrčího poklesu, nýbrž na nejvyšší jeho pojmenovatelkou. Tak drahně let před válkou byl již zasněženému zraku pozorovatele umělecky i historicky poučeného patrný tvůrčí sestup a pád různých formací romantismu i naturalismu a impresionismu. Již před válkou bylo jasno, že útvary ty se vyžily: vrcholné výtvořiny jejich ležely již za nimi, ne před nimi. Romantism zabraný do kultu subjektu, hrající si s jeho interesantností, koketující s jeho teatračními rozmáry i pózami, laciným démonismem a planým titánstvím, byl nesnesitelný již dávno před válkou a byl již dávno před válkou rejdištěm slabošských diletantů a netvořivých epigonů, fascinovaných svými předchůdci a překládajících v žalostnou posunčinu jejich gesta kdysi plodná a smyslem obtížena.

A stejně tak dohrál již před válkou impresionistický realism, snažící se zachytiti ne věčnost, nýbrž nejdrobnější chvilkový zlomek prechajícího času, klam a mam kejklířské vteřiny. A zároveň s ním naturalism povrchný a rozkladný, kterému nebylo skutečnosti kromě různých fakt, jež sešival v pestrou mosaiku, kromě sledu vnějškových skutečnin, kterými určoval a vyplňoval vnitřní život duše lidské; všecky ty romány starých úpadkových rodin, rozkládajících se v sobecké atomy, zmítané zvůli nebo bezvůli a hltané zvolna tmou zmaru a nicoty, celá ta literatura netvořivá, jen zvnějšížka skládaná a náhodami improvizovaná.

Jsou si oba tyto útvary bližší, než se zdá na první pohled: kult rozmarné náladovosti onde, kult vnějškové lžiskutečnosti zde stýká se v tom, že jest v jádře netvořivý a bezzákonný; jest jen dvojí obměnou téže základní viny duševní: *trpnosti*, *zápornosti*, které přijímá tam, kde má dávat, podléhá tam, kde má budovat.

Duše, má-li jim vyhověti a býti práva, musí býti dříve zato-

misována, odloučena od pospolitosti a obecnosti: ztřenována jednostrannou zápornou methodou. 153

Škodlivost odloučení od obecnosti jest tu patrna; v těchto útvarech teprve, v impresionismu, v nepřímém realismu, v naturalismu, dopovídá *l'art pour l'art* své poslední slovo; zde dovršuje se teprve rozkol tvůrčího jedince a obecné pospolitosti, žalostné dědictví dávné minulosti, jež rozrušila někdejší jednotu národné náboženské síly a víry tvůrčí.

Má-li tato válka nějaký smysl, může býti jen v tom, v čem jest smysl i všeho jiného zla: aby byla *ospravedlněna*. A ospravedlněna může býti jen tak a tehdy, až bude *znemožněna* naprosto, jednou provždy, ve svém opakování; až lidé *dotvoří* se vším úsilím svých bytostí takového stavu, který by zaručoval, že *nemůže* se již vrátiti. Nový život, nová společnost musí býti *vybudována* — takový život a taková společnost, která by celou svou podstatou a bytností znemožňovala návrat tohoto dábelství.

A literatura musí spolubudovati tento nový život, tuto novou společnost. Již proto nemůže býti rozkladná, již proto nemůže se atomisovati; již proto musí hledati cesty k pospolitosti, sama pospolitá a synthetická.

Tisíce, statisíce lidí namítnou mi snad, že mluvím šílenství; odpoví mně, že jest nemožný takový úkol, že války se budou vždycky opakovati, do skonání světa, že jsou přirozené, dány ustrojením člověka, společnosti, země, vesmíru.

Ale já nemluvím o tom, co jest možné nebo nemožné: já mluvím o tom, co jest *nutné*.

Karakterisovati správně dílo Martenovo a posouditi je spravedlivě jest nad všecko pomýšlení nesnadné, a sice i vinou Martenovou i vinou nevykvašenosti vrstevnického světa českého. Co ne-li tvoří, alespoň zabezpečuje jednoznačnost a určitost kriterií, jest hotovost a typičnost kulturního útvaru národního, pro něž se jich užívá. Nuže: naprosté výraznosti a jednotnosti není *dnes* v žádné evropské společnosti národní, ale *tak málo* jako v Čechách není jich přece nikde; neboť zde k nejistotám všeobecně evropským přistupuje ještě osudná rozkolisanost, s jakou se pojímají nebo nepojímají problémy tradičnosti domácí. A vina Martenova osobní jest v tom, že zmatek ten bezděky množil tam, kde chtěl jej odstraňovati; a to tím, že neviděl dosti hluboko do vlastního *děje tvůrčího* a bral za něj často, i v díle svém i v díle cizím, odvozeniny a náhražky.

Příliš mnoho prvků, a prvků příliš různých, shluklo se v této duši: vedle laciné, lepenkové pózy padělaného literárního aristokratismu à la Moderní revue opravdová vůle k řádu a kázni, vedle epigonské dekoračnosti a odvozeného akademismu tucha konstruktivnosti a tektoniky umělecké. A prvky tyto zápasily v něm, zdálo by se, marně o krystalisaci: Marten umírá, nevysvobodiv se konečným, rozhodným slovem tvůrčím. Ale přesto: jsou znaky, které nasvědčují, že prošel v poslední době hlubokou krizí a že v ní shořela mnohá malost a povrchnost někdejší, mnohý sebeklam, mnohá iluze, mnohá maska. Co zbylo? Vynesete básnická

pozůstalost jeho na den čistý, drahý kov pravé vnitřní velikosti tvůrčí bez strusek a šlaků?

Kdo chce správně pochopiti vývoj a vniterní přerod Martenův, musí uvědomiti si dosah skoro dvouletého pobytu Martenova (1906—1907) ve Francii a v Itálii, v zemích ryzí tradice románsko-latinské. Zde jest veliký mezník v životě, názorech a soudech Martenových. Před touto cestou byla božstva Martenova vcelku táž jako božstva Moderní revue: hlavně Przybyszewski, Wilde, Munch, Garborg, Nietzsche, Dehmel, Johannes Schlaf; z latinského světa nejvýš ještě Péladan, Rops, d'Annunzio. Tedy většinou umění severské nebo severní svým klimatem duševním; umění soumravné, individualisující, náladové; umění celou svou podstatou *lyricko-impresionistické*, umění rozkladu, bez víry v objektivné hodnoty, metody, zákony; umění roztržité titanisující, plné zvůle a odboje, beztvaré nebo polotvaré, propadlé fantomům nitra; vzdávající se okamžiku, rozbíjející pro vteřinový vtip formu a konstrukci; umění křečovitě často, často i rouhačské.

Před pařížskou cestu spadá jeho *brožura o Munchovi*¹, svrchovaně významná pro první období Martenovy tvorby kritické. Zde nedovede Marten pojmuti tvorby umělecké jinak než jako divokého, šíleného puzení a spění v zámezí, jako démonického poloslepého výboje pudů a vůle, toužících vystoupiti ze svých mezí, vylíti se ze sebe a nad sebe a roztržiti tak přirozeně svého nositele. Rouhavý titanism jest v této době Martenovi posledním slovem tvůrčího procesu.

A moudrost, kterou si přinesl ze své pouti jerusalemské? Nalezneš ji zhuštěnu na str. 127—128 jeho poslední knihy *Akordu*. Marten staví tu po bok Březinovi anglického básníka Coventry Patmora a Paula Claudela a usuzuje, že ze všech tří básníků

1 - Dílo Martenovo jest essayistické a beletristické. První větví náležejí: *Otokar Březina*, essay z r. 1903 (nyní odvolaný novou studií o Březinovi v *Akordu*); *Edvard Munch* a dialog o *Stylu a stylisaci*, obojí autorem zavržené; dále *Knihy silných*, podobizny básníků a výtvarníků francouzských (1909) a *Akord* (Mácha, Zeyer, Březina, z r. 1916). Druhé sbírky povídek: *Cyklus rozkoše a smrti*, *Cortigiana*, *Dravci*.

zaznává „týž hlas duchovní kázně, přijetí zákona, vyznání mravního řádu v kráse i v životě, krásou v životě. A je to v době, kterou žijeme, protipól rouhavého vzdoru, jehož kletbu odhalil Dostojevský s úžasnou odvahou v *Běsech*, jehož poslední lhavá apotheosa byl Nietzschev *Zarathustra*. Člověk vyrvavší se řádu, posedlý chaosem, věřící v chaos, milující chaos: „nadčlověk“ od Manfreda po Zarathustru — a proti němu duch, poznavší, že není života, než když a pokud chaos ten překonáváme, když a pokud uskutečňujeme řád, závazek, vůli bytí, duch tušený Dostojevským, požadovaný Claudelem...“

V Paříži seznámil se Marten s výtvarníky, básníky, essayisty, seskupenými kolem tradicionalistických revuí *Rénoation esthétique* a *L' Occident*: zde přijal svůj křest a směr druhé polovice své tvorby a svého života.

Poznal zblízka *latinský tradicionalism*, který si cele podmanil jeho bytost založenou v podstatě intelektualisticky a toužící po vladařství ve světě duchovém. Marten byl celým rázem svého ducha diktátor, který potřeboval zákonů, aby mohl spíše jimi vládnouti a ukládati jejich mediem svou vůli jiným než sám jich poslouchati. A proto setkaná s latinským duchem, podstatně vladařským a centralisujícím, stala se mu osudem — v dobrém i ve zlém smyslu.

Marten poznal zblízka starou kulturu francouzsko-latinskou, svět veliké ideové síly, který vyrostl nebo lépe byl vyvozen jasnými, rozhodnými metodami z daných historických předpokladů. V tomto světě ideje opravdu vládly a vládnu, formy tvořily a tvoří, poněvadž kryjí vitální síly národní. Tak vytvořily ve Francii umění generalisující a abstraktné, a přece životné, výraz hromadné vitality; umění ideologické a ideografické, a přece národně charakterní a výrazné. Marten byl tu do značné míry obětí klamu: přehlížel podmíněnost historicko-národní a vitální a viděl absolutnou logiku normativnou v tom, co bylo pravdou bytí pojmovou, přece zcela jedinečnou a podmíněnou a konec konců nesdělitelnou a nepřenosnou. To jest *πρωτον ψευδος* jeho *Knihy silných*, jinak tak bohaté a poučné.

A s tím souvisí a z toho plyne hned lež druhá. Marten měří sílu a hloubku tvůrčího činu toho kterého malíře nebo básníka správností nebo nesprávností jeho intelektualistického *kreda*. Jemu tvorba jest pouze methodicky správné užití správných principů; jemu děj tvůrčí jest proces, ne *čin*, v němž jsou kromě složek intelektualistických zúčastněny i prvky volní, mimo-logické a nadlogické, osobnostní. A to jest vlastní příčina četných kritických bludů a omylů Martenových v této knize i jinde. Tak stalo se, že v Knize silných velebí jako veliké tvůrce malíře Emila Bernarda a jeho druhy Anquetina a Pointa, kteří v odporu proti impresionismu „vracejí se“ k renesanci a chtějí za jeho chvěj ryze smyslový podati hlubší a složitější emoci intelektuální, — malíře, kteří vpravdě odvodili si z renesance italské schemata a šablony zevšeobecňující logikou deduktivnou a rozměňovali dekoračně původní tvorbu žhavě jadrnou a jedinečnou. Marten toho neviděl, jako neviděl obdobného klamu u Rericha, kterého kladl na roveň největším tvůrcům, výbojcům a tektonikům Západu, kdežto ruský malíř vykořisťoval jen a v dekorační formulku překládal staletý vývoj umění byzantského.

Naproti tomu neřekli Martenovi nic ani van Gogh, který ryl svou brázdou pluhem stejně bolestným jako žhavým, ani Gauguin, který klenul první nesmírně naivní a čistý, bázlivý oblouk duhové harmonie nad novou zemí, ani nic Cézanne, vlastní stavitel pratypů krajinných i lidských. Ti všichni mlčeli Martenovi, poněvadž byli ne-methodičtí, ale neformulcoví ve smyslu historických odvozenin, poněvadž budovali umění ryze přítomnostně od tektonické pracely, opravdu *ab ovo*, zcela neeklekticky.

A stejně jest tomu v oblasti básnické. Jest konečně pochopitelné, ačkoliv ovšem i příznačné pro Martena, že nebyl ani dost málo přitahován k Verhaerenovi; avšak překvapuje přímo, že nenalezneš v Knize silných portréty ani Barrèse, vlastního inspirátora francouzského tradicionalismu, ani Moréase, básníka ideově Barrèsovi co nejbližšího, ani Rimbauda, kterého Claudel prohlásil vedle Chateaubrianda za největšího stylistu francouzského 19. století — nenalézáje nikde tolik výbušné síly při ta-

kové zhuštěnosti formové a žasna nad jeho zcela novým hodnocením slova, zároveň i konkrétním i abstraktním. Místo všech těchto tvůrců opravdu dynamických nalézáš hymnus epigonsky byronské, roztržštěně mlhavé, nesouvislé, pološilené a mátožné básnické rétorice Lautréamontově, jež nemá jiného zájmu kromě podivínství a bizarnosti („Zastřený profil“). Se jménem Moréasovým, velikého lyrika nadosobní inspirace, nejen klasicistou, nýbrž ve svých vrcholech opravdu i klasikem výrazové síly a hutnosti, nesetkáš se v Martenově Knize silných, ačkoliv její program a plán přímo po něm volal. Patrně buřičsky odbojná rétorika Lautréamontova byla Martenovi sympatičtější než klidné popírání a mlčelivé přehlížení Boha u Moréase. Neboť estetický přerod Martenův ve Francii šel ruku v ruce s jeho přerodem ethickým a náboženským. *Latinský* tradicionalism a *latinský* formalism byl zprostředkován Martenovi ve Francii umělci, jimž kryl se s duchovní vládou a ideovou hierarchií *katolickou*, jimž slova Francouz, umělec, racionalista, idealista a katolík byla a jsou souznačná; a Marten přijal s latinským tradicionalismem i jeho historické zdůvodnění nábožensky církevní. Katolicism jako náboženství universalistické a racionalisticky ideové přibližuje se Martenovi v Knize silných jako poslední posvěcení a zdůvodnění idealistické pravdy básnické a tradiční krásy... Jak hluboko šel tento vliv katolicismu, jest ovšem nesnadno přesně vystihnouti; zejména jest skoro nemožno rozhodnouti, byl-li katolicism Martenovi zjevením osobní víry, přijal-li jej jako sémě božské pravdy v hlubiny duše dramaticky otřesené a otevřené, nebo byl-li mu pouhou kulturně sociální dialektikou, a tedy konec konců aparátem kritickým nebo estetickým postulátem. Nemožno jest to rozhodnouti proto, že tento svůj duchový přerod neztělesnil Miloš Marten v nijakém *díle básnickém*, pokud jsou nám alespoň dnes přístupna; i není možno posouditi, *zúrodnil-li* a jak a pokud jeho síly básnicky tvůrčí — ne pouze sjednotil nebo upevnil jeho soustavu ideově kritickou.

Na této cestě do Damašku setkal se Marten s dvěma významnými tvůrčími duchy francouzskými: s essayistou Suarèsem

a dramatikem Claudelem. Studie, které jim věnoval v Knize silných, jsou z nejlepšího, co kdy napsal. A přece i tu ověříš znova mé poznání, že vlastní děj tvůrčí Martenovi osudně uniká: u Suarèse není vystiženo, jak jeho zápory ve světě *Kreda* racionalisticky logického mohly býti a byly samým pramenem jeho kladů tvořivých; a u Claudela, jak nesmlouvavě tvrdé koncepce náboženské vydaly dramatický rytmus lidský — Martena zajímá mnohem více Claudel metafysik než Claudel dramatik a básník. Ani tu nezbovíš se přesvědčení, že Martenovi jde mnohem více o *ideového jmenovatele* děje tvůrčího než o tento děj sám.

Vrcholem kritického díla Martenova jest trilogie studií ne z vývoje, ale ze stvoření české poesie *Akord: Mácha, Zeyer, Březina*. Ani tato kniha není prosta základních, nepravím omylů, nýbrž obmezeností. Nezmiňuje-li se Marten na příklad ani slovem v této knize, která chce spojití co nejdůvěrněji tvůrčí čin básnický s duší rasy a zachytiti jejich odvěký dramatický dialog, o díle Nerudově, jest to příznačné ne pro Nerudu, nýbrž pro Martena, který i tu pojímá tvorbu formulkově racionalisticky. Protože dílo Zeyerovo jest do značné míry odvozeninou cizích idealisticky konvenčních útvarů pevně etiketovaných, zdá se mu větší než dílo Nerudovo; venkoncem neprávem: tvůrčím výbojem a tvůrčím činem jest u Nerudy zcela osobnostní dobytí oblasti světelně impresionistické lyriky ve Všedních motivech nebo nábožensko-národní a symbolicky typické rétoriky básnické ve Zpěvech pátečních spíše než řada Obnovených obrazů Zeyerových, parafrazujících hotové a ustálené romantické motivy západoevropské. Proto také studie o Zeyerovi nedovedla rozlišiti v něm mezi odvozenou dekorativností a opravdovou tvořivostí, která jest v něm také; proto nedovedla vyložiti fakta, že až na konci života a v dílech rázu konfesního *tvorí* nejvíce a nejsilněji; a proto utíká se v pochybený dualism ideje a citu, aby bezděky maskovala svou základní nedomyšlenost tvůrčího problému. Studie o Máchovi jest skizza, která není práva tvořivé síle díla Máchova a nedoceňuje jí plně; neklade zejména problému, jaké klady básnicko-myslitelské i stylové stojí za maskou jeho zdán-

160 livých záporů a podněcují soustavu jeho otázek. Dokonalosti nejbližší jest jeho studie o Březinovi, která v nové formulaci vyjímá správně i šťastně mistra z romantického agnosticizmu první verse a pojímá jej veskrze kladně jako zalidnitele pustého světa Láskou, která má v ideovém světě jméno Řádu.

Budtež obmezení Akordu jakákoli, tolik jest jisto, že jím přiblížil se Marten ze všech svých prací nejvíce kritice opravdu tvořivé, to jest takové, která snaží se proniknouti a vystihnouti děj tvůrčí jako vyvrcholení a posvěcení děje životného, a nejen životného děje jedinečného, nýbrž i národního.

Poslední studie Akordu přináší i šťastný korektiv latinismu Martenova; klade vedle něho a proti němu slovanství Březinovo jako sílu stejně mocnou a stejně schopnosti organisační, jako nositelku jiného řádu než řád latinský, ale stejně kladného a tvořivého, ne-li kladnějšího a tvořivějšího. Po stopách Březinových essayí v Hudbě pramenů pochopil nyní Marten tvorbu jako víru a naději života věčného, uskutečňovaného již zde na zemi podobenstvím jednoty mezi tvůrcem a národem; a mezi řádky Akordu napovídá, jak si odpovídá odvaha a láska tvůrčích duchů se stupňovaným vzrůstem národní síly. Akord vyznívá vírou v novou lepší budoucnost národní „v šeru dob, jež se tvoří“. Na této dráze, není pochyby, leželo vykoupení Martenovo ze staršího neplodného a odvozeného academicizmu klasicistického; *odlud* a jen *odlud* byl přístup k výhni tvorby opravdové... A jest již tragika Martenova v tom, že zemřel dříve, než mohl vtělit v konkrétný čin své nové poznání a dokázati, obrodilo-li nebo neobrodilo-li *celé* jeho bytosti.

Martenova tvorba beletristická ztrácí významu vedle jeho tvorby kritické. Upřímně a jasně mluveno: Marten nebyl básník, neměl básnické síly tvůrčí, neměl orlího oka, které objímá a prožehuje život. Jeho povídky sebrané ve tři knihy *Cyklus rozkoše a smrti*, *Cortigiana* a *Dravci* jsou odvarem pozdně romantické beletrie západnické. Motiv incestu mezi bratrem a sestrou, zpopularisovaný na sklonu 19. století Maeterlinckovým překladem staroanglického dramatu Fordova, motiv muže neschopného

161 lásky a zabíjejícího ženu z pusté zvědavosti, motiv ženy vnitřně zprahlé a zcela odumřelé schopnosti milovati vedle motivu nevěstky otravující nákazou morovou své milence ze msty za své popleněné ženství, zavlité zloby, neplodné zprahlosti vnitřní, artistického vymyšlení zla pro zlo, zoufalé křeče vzpínající se marným vysilujícím rozpětím za životem, láskou nebo tvorbou, běsnící nenávisti, v níž vykukluje se láska pohlavní, ... to všecko mohutněji a silněji vyslovili Przybyszewski, Barbey d'Aureville, Péladan, Wilde a Pater a Martenova schematická traktátovost působí, že na předlohu každé jednotlivé scény jest možno ukázati přímo prstem.

Již název první beletristické knihy Martenovy ukazuje na Barrèsovu sbírku *Du sang, de la volupté et de la mort*, a kniha ta jest opravdu svou koncepcí ozvukem jejím. Účel, k němuž směřoval Marten, jest týž jako onen, jehož dosáhl veliký ideolog a ideograf francouzský: dáti ocelově přesnou a složitou dialektiku rozumovou do služeb „podvědoma“ a „bezdvědoma“, za podnož pudům a osudovosti temných mocností živototvorných i životoborných, — neboť v rozhodnou chvíli jest všecko dílo intelektu odplaveno jejich katastrofálním nárazem. Rozum ve službách citovosti, osudovosti, krve a smrti! Míra a ukazatel jejich síly; a čím subtilnější, čím rafinovanější, čím odbojnější tomuto úkolu, tím větším uměním, tím děsivější rozkoší jest konečná jeho porážka. Za toto poslední stadium pozdního romantismu nešel Marten vpravdě nikdy ve své tvorbě beletristické.

Marten přežije v budoucnost jako kritik literární některými částmi *Knihy silných* a *Akordem*. Jako literární kritik byl jediný ze svého kruhu, který měl opravdově přísné a vysoké pojetí tohoto oboru tvorby a který se mu alespoň částečně přiblížil. On byl to, kdo dal ideový ráz, směr, podklad i zbrojnici poslednímu, idealisticky klasicisujícímu a akademisujícímu období *Moderní revue*; jemu vděčí za těch několik myšlenek a myšlenček, z nichž žije a jež rozmělnuje. Vedle Martena Arnošt Procházka jest žurnalisticky pustý, nedůsažný a nezávazný, pouhopouze náladový a „temperamentní“ improvisátor bez síly myšlenkové i bez

162 vzletu; nalezne-li se v jeho kritické zvůli a roztržštěnosti sem tam kousek poznání nebo výrazu, jest to vždycky rozředěný Marten. Proto plným mravním právem *odkopl*, abych užil jeho vlastního slova, od sebe Marten parasity, když byl poznal, že nejen z něho žijí a tyjí, nýbrž i zrazují jeho ideály. „Ze zásadních důvodů,“ napsal o něm jeho osobní přítel¹, „rozešel se nadobro s kruhem Moderní revue, již kdysi věnoval své nejlepší síly, a trpce byl zklamán, jakmile seznal, že jeho přísná a důsledná povaha je s ní v nejpříkřejším rozporu. Marten odmítal tento směr se vši rozhodností a bolelo jej velice, byl-li s kruhem Moderní revue ztotožňován.“

Nikoliv, toho nesmí dopustiti ani přítel, ani odpůrce, aby byl míšen s touto žalostnou družinou. Nikoli: Marten byl někdo, kdo stál duševně vždycky osamocen a nejvíce v době, kdy zdvihali jej na štít ti, kteří měli k němu vnitřně nejdále. V tom jest a bude již jeho pycha i čest, a nejen dnes.

„Národ spravedlivý“

163

První tři leta války světové budou zapsána v příštích dějinách české duše jako *Konec a Počátek*. V nich vyvrcholila se její krise data staletého, ale započala se i její obroda. Jsou to leta nejpuštější tmy, ale i chvíle prvního úsvitu. Tma byla opravdu tak hustá, že kdekdo mohl ji hmatati; úsvit jest posud tak nejistý, že jest třeba vnitřní ethické podmínky víry, abys ho postřehl.

Tato tři leta byla jedinečnou zkouškou české povahy, ale i jedinečnou školou českého ducha. V nich proběhl český člověk širokou škálu citovou, od nejkrajnější skepse, ano i od záchvatů černého zoufalství, k nejsvětlejším nadějím, k nejradostnějším jistotám. Tato tři leta byla ohromným sítem duchů. V nich buďto ztratil jsi úplně a naprosto víru ve své češství, rozuměj v jeho hodnotu a sílu živototvornou, v jeho oprávněnost k nejvyšším útvarům života pospolitého, nebo získal jsi navždy přesvědčení o *světovém poslání* a významu své národní duše — přesvědčení, kterého ti již ani smrt nevyrvé.

Tato leta budou předělem: před nimi bude jednou ležeti *starý typ češství*, typ řekl bych vnitrozemní, vnitrohraničný, který necítil se povolán k tvorbě *zcela* svéprávné, svézákonné, samo-svojně, k tvorbě nejvyššího útvaru národního života, státu; za nimi *nový typ češství*, který vyjíždí na *kolbiště světové* jako *činitel světový* a cítí se strůjcem svého osudu, pánem svého určení, rovný mezi rovnými.

Zkouška, která dolehla v těchto letech na český charakter, byla z nejstrašnějšího, co dá se mysliti; ona lámala všecko, co nebylo

1 - Antonín Macek v Zlaté Praze.

164 jednoho jádra a zrna; ona rozložila všechno, co nebyl sám ryzí vzácný kov. V této zkoušce obstál, s radostí a hrdostí to pravím, nejprve *český lid*. Lid, kořeny národního stromu, ukázaly se zdravými. Staré mé přesvědčení, že je-li kde možno dnes nalézt ještě hrdinské ctnosti, noblesu duše, velikost srdce, schopnost žítí zhluboka a umíratí prostě v této velikosti, bez fráze a theatricalistiky, jest to v lidu, potvrdilo se mně úplně. Ne sta, ale tisíce prostých duší, prostých tou prostotou, která jest souznačná s velikostí, šly v rozhodnou chvíli oddaně na smrt za hlasem svého svědomí; a jsou bezejmenné rovy, nectně se zemí srovnané, které bude nutno vyvýšiti jednou na mohyly královské: co z nich tryská, jest světlo víry v člověka.

A po druhé: čestně obstála v této zkoušce opravdová česká inteligence, to jest *česká duše tvořivá*, básnická a umělecká. Na štítě spisovatelstva českého — rozuměj *opravdových* básníků-tvůrců ať veršem, ať prózou — není poskvřny. Nebylo mezi nimi zrady, zbabělosti, zapírání národních ideálů; nebylo přizpůsobivosti a smlouvání v tvorbě; nebylo ústupků a zapírání. Až ožije nejedno bílé místo v knihách za války tištěných, podívá se pozdější, kolik statečnosti projevilo se mezi českými básníky-tvůrci v době nejhorší. Pravím to ne lehkomyšlně a nazdařbůh, nýbrž po rozvaze a s důkazy; pravím to však také ne bez radosti a ne bez hrdosti. A statečnými objevili se ze spisovatelstva nejen ti, na něž ukázala persekuce prstem; stejně statečně vedl si na příklad Březina, o němž neví toho širší veřejnost; neskrýval a netajil se ani dost málo svým hrdým českým přesvědčením, svou krásnou silnou věrou národní — a pravím to zase ne nazdařbůh, ale po šetření.

A odměna této vnitřní čestnosti jest také již patrna: jest *v zesílení české tvořivosti*, která, dá bůh, poroste. Vyšlo nebo vzniklo za války několik děl básnických, ať veršem, ať prózou, z nichž vane na tebe jiný duch a dech, než bývalo pravidlem před válkou: duch vnitřní volnosti a svéprávnosti, odvahy a statečnosti, která má bouřkovou vůni; duch velikých obzorů myšlenkových; dech teplé něhy, pravé lidské úcty a sympatie; díla

stejně jemná jako silná; díla hrdé pokory před opravdovými hodnotami božskými i lidskými i bojovného odmítání slabostí a vad, byť vlastního národa a vlastní země; díla lásky trestající i milující, opravdu tvořivé. Nic nevádí, že nové intonace některého z nich nerozpoznali vrstevníci, zapředení do své malicherné mstivé zloby; rozpozná ji tím bezpečněji budoucnost.

Zdravými objevily se tedy nejen kořeny, ale i peň a hlavní větve národního stromu; vichřice světová nevyvrátila ho a nevyvrátí již. Těch, kdož ztratili v ní svou národní duši, jest mnohem, mnohem méně než oněch, kdož našli jí i království jejího. Zvadlími a mrtvými objevily se jen jednotlivé větve; ale ztráta jejich, není pochyby, nemůže než posílit celkového zdraví.

Těmito mrtvými větvemi ukázali se namnoze lidé, kteří měli býti, kdyby svět byl logický, dřevem nejsvěžejším a nejzeleňším: *politikové z profese*. Vedle několika politiků opravdu velkodušných, celých lidí a dokonalých mužů, kteří rozpoznali v rozhodnou chvíli hlas národního svědomí a šli za ním, vyskytli se i politikové, kteří přizpůsobivost vedli až na samu mez zbabělosti a bezkarakternosti osobní i národní; lidé malé víry, jejichž duše nikdy nepoznala toho, bez čeho není tvořivého člověka, bez čeho nemůže býti ani tvořivého politika — a všichni politikové opravdu velcí mně to potvrdí —, *enthusiasmu velikého cíle*. Není možno zavíratí zraku před skutečností, že několik mužů na zodpovědných místech, několik mužů vůdčích neobstálo v charakterové zkoušce, již přinesla osudná tři leta.

Co s nimi?

Odpraviti je, odpovídá Viktor Dyk ve stati „Amnestie národní?“ 9. srpna. „Je-li kdy v našem životě národním dána možnost udělat v české domácnosti pořádek, je to dnes. Je-li kdy okamžik zbavit se přítěže, je to dnes. Je-li kdy příležitost provésti očistu našich řad, je to dnes.“ „Běda tomu, od něhož pohoršení pochází! Amnestie národní není u nás na místě. Naopak nutno si velmi dobře pamatovati, jak se kdo choval v dobách zkoušky.“ „Necháme-li si přerůstí přes hlavu býlí dnes, kdy bylo možno je vyplenit, nemůžeme čekati nikdy už, že se nám

to podaří. Národní amnestie byla by, jak se dnes věci mají, zločinem na věci národní.“

Proti názoru Dykovu nelze namítati nic než tuto maličkost: amnestie, pokud vím, předpokládá nejprve spravedlivý *soud* a spravedlivý *rozsudek a odsudek*. A zde jest v argumentaci Dykově trhlina, která žádá si pozornosti každého čestného Čecha. Až posud slyšeli jsme totiž jen *obžaloby*, četli jsme jen *útoky* — nebylo posud *soudu*. Ale nikdo spravedlivý *neodsoudí* někoho, kdo nebyl souzen; a bez soudu odsoudí jen toho, kdo, ačkoliv podezřelý, ačkoliv obžalovaný, soud správně složený odmítá a na něj se nedostavuje.

To jsou mravní zásady, kterých jest třeba si uvědomiti a bez nichž není možna nijaká obroda veřejného života českého. Odmítá-li p. Dyk amnestii, provádí politické *hysteron proteron*. Nejde o amnestii nebo o neamnestii — jde o *soud*. Naléhejme nejprve na spravedlivý soud, správně složený, a nuťme podezřelé nebo provinilé, aby se před něj dostavili a jemu podrobili.

Česká politika v poslední době dorůstá nové doby a jejich postulatů; obrozuje se, přerouje se; chce býti velikou demokratickou politikou, důstojnou nové doby, politikou orientovanou dnešní situací světovou. *Nový* typ češství chce uskutečňovati: typ češství silného. Jest přirozené, že v této době vzplanul boj mezi starým a novým typem češství; všecko, co lpí na starém pohodlí, vzpírá se přirozenou setrvačností novému přísnému ideálu. Nového obrodného a očištného hnutí jest třeba jako jarních větrů a letních bouřek; nebylo by bez něho příštích žní. Ale všem, jimž jsou drahé nové politické ideály vpravdě demokratické, musí záležeti na tom, aby tato obroda české duše nebyla poskvrněna krivdou, násilím, terorem, lstí; aby v novou nádobu nebyl vlit starý, zkalený obsah; aby nový duch neuskutečňoval se starým hmotářstvím a starým zuřením, neboť brzy zkazil by se a zvrhl by se jimi v staré zlo.

Nebezpečí demokracie sluje *demagogie*; to jest lstivé maskování soukromých sobeckých pasí obecnými národními zájmy a prospěchy. Požadavkem pravé demokracie jest *čeliti dema-*

gogii — úkol nade všecko nesnadný, žádající pravidlem více osobní statečnosti i prozíravosti, než jich žádá odboj proti tyranii. To byla inspirace projevu prof. Pekaře ze dne 14. srpna: úzkost, venkoncem čestná a svědčící o jemném svědomí, aby mladá naše demokracie nezvrhla se v demagogii. Výraz nebyl ovšem ve všem šťastný; než prof. Pekař opravil jej dodatečně v odpovědi Dykovi z 23. srpna, vytknuv přímo, že projevem jeho chtějí krýti se mnohé osoby skutečně provinilé, na jejichž ochranu nebyl myšlen.

Ani těchto řádků účelem není omlouvati provinilých nebo chrániti jich od soudu a trestu. Chtějí dosíci jen řádného řízení pro každého nebo alespoň možnosti, aby každý jakkoli podezřelý národně mohl dovolati se čestného soudu spravedlivě složeného. Neboť nejde jen o politiky — ty soudí opravdu sdostatek jejich veřejná činnost a malodušnost její stačí k odsudku úplně; jde i o osoby na jiných polích činné a podezírané z národní zbabělosti nebo proradnosti.

Jako všelék doporučuje se neustále dnes se všech stran *svornost*. Ale léčba svorností jest sebeklam. Svornost jest mechanický vnějškový princip, jímž nedosáhne se nikdy vnitřní jednoty. Žádati svornost v dobách velikých, kdy bojuje spolu na život a na smrt svět starý a nový a kdy každému jest rozhodnouti se buď pro staré nebo pro nové, jest absurdní. Ale čeho musíš žádati od nové demokracie české, jest *pravda a spravedlnost*; jen ony vytvářejí vnitřní jednotu a sounáležitost, bez níž není tvorby politické. A boj mezi starým a novým povede jen tehdy k vítězství nového, bojuje-li nové touto správnou a ryzí methodou. Svět nový zvítězí jen tehdy, pozná-li správně, kdo k němu náleží a kdo jest z tábora opačného; omyly v tomto rozlišování platí se nejdráže.

Byl veliký demokrat český, velký moderní člověk český *avant la lettre*, který již před 35 lety jedinečným způsobem vyslovil požadavek pravé demokracie, ztělesnil vzor, k němuž přál si, aby šel a dospěl jeho národ.

Leť vzhůru, prapore náš mléčně bílý,
 Přemyslův orle plný vzdušné síly, —
 pod tebou květ se rozlož krásou tklivý:
 jak bílý bůh to národ spravedlivý!

To je slavný přípitek Nerudův národní budoucnosti české v básni „Moje barva červená a bílá“, první ze Zpěvů pátečních; odkaz Nerudův, kterého není možno čísti dosti pozorně, v němž co slovo, to myšlenkový řád. „Jak bílý bůh to národ spravedlivý!“ Povšimni si, že Neruda netouží po národě svorném, nýbrž právě a jedině: spravedlivém. Národ svorný byla by prázdná fráze, poněvadž svornost jest něco zcela trpného a přizpůsobivého; on žádá výslovně *božskou aktivnou* ctnost spravedlnosti. Spravedlivý k sobě, spravedlivý k jiným, v tom je celá pravá demokracie.

Boj o nový, český socialism

Den 12. září 1917 bude jednou zapsán červeně v moderních českých dějinách politických a kulturních: bude v nich datem. Ten den přineslo Právo lidu *Prohlášení zásad směru radikálně socialistického*, jak se na nich před měsícem usnesli účastníci oposice podepsané Františkem Modráčkem, Antonínem Pikem a Aloisem Syřínkem. Tyto zásady byly vydány před několika dny samostatně jako brožurka o šestnácti stránkách s úvodem Františka Modráčka¹. Tento červený sešitek měl by býti dnes v rukou nejen každého sociálního demokrata, nýbrž i každého vzdělaného Čecha, jemuž není lhostejný běh věcí veřejných, a víc: jemuž není lhostejna naše moderní tvorba politická a sociální. Každá jeho řádka, každá jeho věta měla by býti čtena i promyšlena s pozorností.

Tento tenký červený sešitek jest nejprve bezesporně první obrodný čin v dnešním úpadku československé strany sociálně demokratické. A po druhé: váže se k němu pium desiderium nejen jeho vykonatelů: aby se stal východiskem příští *jednotné* strany dělnické, sociální strany opravdu české nejen národním příslušenstvím svých členů, nýbrž i *duchem*: svými zásadami politickými, hospodářskými a kulturními.

Smysl jeho poselství jest stejně prostý jako radostný: počíná se boj za nový, český socialism proti posavadnímu oficiálnímu směru sociálně demokratickému, který byl pouhou odličkou ně-

1 - Vydal Alois Syřínek ve Vršovicích. Za 20 haléřů.

170 meckého socialismu dogmatického, marxismu. Oposice, která rozchází se nyní otevřeně s vedením strany — nikoliv se stranou: chce bojovati za své myšlenky v jejím rámci —, chce *osamostatniti české dělnictvo*, „*postaviti je na vlastní nohy*“ (str. 9), a to i hospodářsky i politicky, a nejprve ovšem ideově.

Počátek války, dovozují pisatelé, znamená rozpad internacionály: „jest zakončena epocha mezinárodního hnutí socialistického, vyznačující se duchovním vůdcovstvím německé sociální demokracie“. Německá sociální demokracie zradila sám smysl svého bytí, když se postavila první do služeb války. Nový socialism již jménem musí se od ní odlišiti, aby odmítl od sebe zodpovědnost za hříchy, jichž se nedopustil a jež zavrhuje: „*Socialism žije, sociální demokracie učinila se nemožnou*“ (str. 15). Nový socialism bude tedy politicky pracovati za „lepším a spravedlivějším uspořádáním Evropy“. Byl bych rád, kdyby byl přímo řekl: za Evropu uspořádanou po zásadě národní svébytnosti a národní státotvornosti. Jemu, jak výslovně vytýká, musí záležeti na tom, aby dnešní krveprolévání skončilo se „zhroucením tyranského systému, z něhož vyšlo“.

Slovem: nový socialism *politicky* musí napravit to, na čem prohřešovala a prohřešuje se stará sociální demokracie: musí vycházeti z národa a vraceti se k národu — musí dávat nejprve národu, což jeho jest. Konkrétně politicky mluveno: musí pracovati k tvorbě a vybudování národního státu.

Hospodářsky chce nový socialism usilovati ovšem o zrušení řádů kapitalistických, avšak ne státním vyvlastněním, nýbrž odstraněním poměru námezdného, družstevní organizací na státě nezávislou; soustava mzdová budiž nahrazena společenskou smlouvou pracovní. Odtud důraz, který klade na vývoj odborové i družstevní organizace dělnické; žádá přímo, aby již mládež ve školách nižších i vyšších byla vychovávána pro hnutí družstevní.

Tento radikálně sociální směr pokládá se sám jen za pokračování a vyvrcholení opozičního hnutí, které žilo od počátku ve straně sociálně demokratické a projevilo se různým způsobem

171 v její minulosti; úvod p. Modráčkův jest historickou skizzou, vypravující jednotlivé fáze této oposice. Připíná ji nejprve na osobu Antonína Pravoslava Veselého, předčasně zemřelého redaktora Záře, a charakterisuje jeho konflikty s vedením strany nejen jako osobní a citové, nýbrž i ideové. „Byl to rozpor,“ praví významně p. Modráček, „mezi *silně konservativním* a poněkud *cizokrajným duchem* strany a mladšími dělnickými snazivci, kteří... nadáni jsouce *českou citovostí*, toužili po tom, aby české hnutí sociálně demokratické vyvolilo si poněkud jiné, *pokrokovější a samostatnější dráhy, více vlastní a méně dogmatické*.“

Později byla to oposice, která probodovala první dělnický konsumní spolek v Praze a položila základ k hnutí družstevnímu. Ona rozvířila také hnutí proticentralistické, boj proti paktu s rakouským ústředím odborových organizací, podle něhož všechny samostatné odborové spolky české měly býti pohlceny centrály rakouských spolků odborových. Ona pracovala spekulativně a vědecky v Akademii na revisi marxismu a na modernějším přetvoření jeho nauky. Ona vystupovala proti sociálně demokratické politice na říšské radě, která byla ve vleku a v područí německé sociální demokracie a byla ryze oportunistická. Ona, umlčená v prvních třech letech války, hlásí se dnes o slovo a první její čin jest takový, jaký musí býti: obžaloba zbahnělého slabošského vedení strany v době válečné, kletba vržená mu do tváře. Zhavým železem vpaluje mu na čelo potupný cejch, jenž nebude tak snadno vyhlazen: „...strana šla mnohem dále, nežli sám policejní režim od ní vyžadoval. Místo aby zachovala pasivitu, účastnili se jednotliví předáci strany i tisk strany (až na malé čestné výjimky) v čele s Právem lidu přímo aktivně patriotické politiky válečné a mluvili v tom smyslu za stranu. Agitovalo se pro upisování válečných půjček v dělnictvu; v době, kdy řádila u nás nejstrašnější persekuce, činily se projevy patriotické a byzantinské; když v cizině počalo se mluvit o svobodě českého národa, psaly se za stranu prudké články proti tomu, a vše to uváděno v souvislost s programem, politikou a usneseními sjezdovými před válkou! Namísto socialistické hrdosti viděli jsme

172 servilnost, namísto proletářského vzdoru slabost hraničící s denunciací!“

Kdyby bylo třeba nám, jimiž smýkalo ve svých sloupcích Právo lidu, za naši klidnou, věcnou kritiku dostiučinění, měli bychom je nyní úplně... tak úplně, žel, že nemůže býti úplnějšího. Nejen největší theoretik strany, nýbrž i nejryzejší a nejopravdovější osobnost strany František Modráček *musil* charakterisovat její vedení, jak to učinil, ačkoliv činil tak jistě s bolestí a lítostí; nebylo zbylí, chtěl-li mluvit pravdu a vystihnouti skutečnost. Bez tohoto kolektivního sebepoznání není možná obroda — a Modráček věří v obrodu strany.

Přál bych si, abych v ni mohl také uvěřiti.

Byl jsem z těch, kdož roku 1897 exponovali se do krajnosti za stranu sociálně demokratickou v jejích tehdejších bojích s národními sociály, až jsem tím poškodil a ohrozil svou tehdejší nepatrnou existenci hmotnou. Nepravím toho, abych se tím vychloubal; nebyl to heroism, byla to prostá povinnost věrnosti k přesvědčení a ideji, a mnozí jiní zachovali se stejně jako já. Uvádím to pouze jako vnitřní legitimaci svého zájmu na dnešní krizi strany sociálně demokratické: nejsem trpným divákem a pozorovatelem vnitřně nezúčastněným, jako nebyl jsem jím po celá leta jejího pozvolného úpadku. A nerad bych byl proto vyloučen i z naděje a víry v její obrodu.

Ale obroda ta má podmínku *sine qua non* tvorbu sociální v duchu a charakteru českém.

Marxism jest celým svým rázem plod metafysiky typicky německé. Marxism není jen nauka národohospodářská, jest i určitá tendence spekulativná: dialekticky dogmatické znásilňování skutečnosti apriorními formulami.

Má znaky německého ducha, který neučí se v pokoře srdce od skutečnosti, jenž těžko se v ni vmýšlí a vcítuje, zato tím ochotněji ji přehlíží a brutalisuje. Zjednodušuje rád skutečnost a její nekonečnou složitost a rozmanitost hrubou, tyransky tvrdou formulí. Tak také Marxův historický materialism není než znásilňování nejrozmanitějších činitelů vývojových, mravních, spo-

173 lečenských, politických, jedním jediným, technicky výrobním, právě jako logika marxistická není než automatický řetěz krisí, to jest násilností.

Tento způsob myšlení jest podstatně cizí a protivný jiným národům, a tuším také nám Čechům. Není náhodné, že právě v Anglii došel marxism nejmenšího rozšíření, jako není náhodné, že mu zde ve fabiánských povstal odpůrce tak zásadní. Sebeironie fabiánská² jest pravý protijed marxovského dogmatismu. A není náhodné, že ani pravověrní marxisté francouzští nepřijali bez proměny historického materialismu. Stačí přečísti si knihu některého pravověrného marxisty francouzského, na př. George Renarda *Le régime socialiste* nebo Jaurèsovy *Études sociales*, abys pochopil, jaké nesnáze působí jim theorie nadhodnoty a zvláště historický materialism, který se přiči nejvíce ryze idealistické tradici francouzského socialismu. Jest zajímavé sledovati v knize Ant. Labrioly³, jak románsko-latinský duch *musil* si přebásnit historický materialism přímo v epeje mravního úsili, aby jej mohl přijmouti a strávit. A stejně revoluční syndikalism francouzský, jež představuje ve Francii *Confédération générale du travail*, o němž se tvrdívá, že v něm oživuje marxism, působí svým rázem spekulativním spíše jako jeho protiva: jeho kult všeobecné stávký jako mythu⁴ dává celé nauce ráz tak radikálně idealistický a náboženskoromantický, že by ji Marx jistě odsoudil s opovržením jako utopii, právě jako zavrhl kdysi jako chimérický celý dosavadní socialism francouzský.

Neklamu-li se, je v české duši týž zásadní odpor k marxistickému dialektickému dogmatismu. České duši přiči se tato strojová výroba pojmů a řetězců pojmových, nadaných tyranskou mocí určovati skutečnost i v jejím budoucím vývoji. I náš nejstřízlivější a nejdůslednější logicista Chelčický jest vzdálen této myšlenkové despotie a jest nekonečně laskavější ke skutečnosti,

2 - „V této době získali jsme neocenitelného zvyku smáti se volně sobě samým...“ *Bernard Shaw* ve „Fabiánské společnosti, co vykonala a jak to vykonala“, 1892.

3 - *Essay o materialistickém pojetí dějin.*

4 - *Georges Sorel: Úvahy o násilí.*

174 z jejíž struktury dovedl mnoho vyčisti. Český duch neznásilňuje jiných myšlenkou, český duch touží zaníceně sloužiti myšlence a obětovati se jí: v tom jest základní rozdíl dvojího národního ethosu, který není možno ničím vyrovnati...

Jen tím vysvětluji si, že udržela se a vzrůstala u nás strana národně sociální, která neměla vůbec ideového podkladu ani původní jednotné metody hospodářského boje. Žila prostě a prospívala z toho, že celá řada českých duší nemohla přijmouti marxistickou nauku československé sociální demokracie a byla odpuzována ještě více v praxi od jejího českého překladu, prozáklého cele duchem závislosti na vzoru německém...

Proto jest mně i pochybno, vytvoří-li nový radikálně sociální směr Fr. Modráčka a soudruhů onu základnu pro žádoucí sjednocení všeho českého dělnictva „v jednu velkou moderní stranu politickou, v jednu velkou odborovou organizaci a v jednu velkou organizaci družstevní“, po němž volá náš červený sešitek na str. 9, pokud bude státi na půdě strany sociálně demokratické a pokud bude chtít pracovati v jejím rámci. To ostatně ukáže nedaleká budoucnost.

Zatím soudím, že čím opravdověji bude usilovati o to, aby byl skutečně novým, českým socialismem, tím rozhodněji bude se rozcházeti i theoreticky se starým marxismem a tím úsilněji bude musiti *tvoriti ze svého a po svém*, národně politicky, hospodářsky, kulturně i společensky.

Blízká budoucnost ukáže, je-li radikálně socialistické křídlo Fr. Modráčka a soudruhů s veliký úkol, který stojí přede dveřmi a žádá si neodbytně svého řešitele: dovede-li sjednotiti v jediný tábor všecko české dělnictvo. Neboť po tom volá doba kategoricky. Žádá si sjednocení stran a vlastně pro přítomnost nejbližší jen *dvou* stran: jedné, která by spojila všecky, kdož nechtějí paktovati s minulostí a záplatovati jí budoucnost, kdož touží ze všech sil po samostatné tvorbě státně národní, a druhé, v níž by se sešli všichni — honem, jak jim říci? — ano, všichni... *skromnější...*

František Mareš osvoboditel

175

Od laika pro laiky

František Mareš zapsal se nám všem nezapomenutelně v duši svými poslánými národními za války i před ní. Za války byla to jeho stať „Strom“, v tomto listě otištěná, která vzrušila mysl i širší veřejnosti svou krásnou věrou národně kulturní; před válkou jeho akce za získáním vyšší jednoty národní překonáním tehdejší politicky stranické roztržitosti, tehdejšího politického atomismu. Není náhodné, že dnešek, poučený strašnou školou půl čtvrtá roku, který uplynul od tehdejšího podnětu Marešova, snaží se uskutečniti jeho myšlenku; již tato vnějšková shoda ukazuje, že myšlenka Marešova nebyla nic cizího, náhodného, z ciziny přejatého a polapeného, nýbrž něco, co rostlo z české duše národní a jejího nitra.

František Mareš ukázal se zde kulturním filosofem v plném smyslu slova, to jest někým, kdo vytyčuje ideály životu jednotlivcovu i hromadnému životu národnímu; kdo nalézá vyšší smysl a účelnost v dějích, jež bezduše provozuje a opakuje náhodná životná empirie prostou setrvačností.

Ale *tato* část tvorby Marešovy leží až na konci jeho posavadní dráhy. Počátky její věnovány jsou badatelské činnosti *odborné*. Mareš jest fyziolog a první práce jeho jsou, jak se říká, exaktně vědecké, t. j. obírají se odbornými záhadami na podkladě experimentálním. Od těchto otázek ryze odborných zvolna přecházel k záhadám všeobecnějším a všeobecnějším, dotýkajícím se podstaty a hodnoty poznání vědeckého, tvořivosti životné, účelnosti, skutečnosti a pravdy, tedy posledních a základních

176 věci, zajímavých každého člověka, a právě člověka jako člověka, hluboce lidsky.

Pro mne jest cenné a významné, že Mareš blížil se těmto posledním záhadám zvolna, krok za krokem tak, jak se ukládaly jemu jako *pracovníku a dělníku vědeckému* jako mučivé záhady, žádající si rozřešení. Jedině takový postup jest cenný, poněvadž není vzduchoprázdňě abstraktní, nýbrž souvisí co nejdůvěrněji s *osobností vědcovou*: s jejím mravním silením a růstem. Právě jako exaktní badatel byl Mareš svým jemným svědomím vědeckým přímo nucen zúčtovat si záhady, které byly podkladem a podmínkou jeho vědecké práce. Co to jest experiment a jaký jest jeho význam? Co se jím může dokázati a co nikoliv? V čem jest t. zv. exaktné poznání a jaká jest jeho hodnota? Co jest předmět a podmět vědecký a jak jest zúčastněn při díle vědeckém? Co jest skutečnost a jaké má stupně? Co jest v díle vědeckém pravda a co iluze? Kolik dočasného a přibližného má každá vědecká theorie?

Takto byl Mareš přiveden k tomu, aby zjednal *sobě* jasno o filosofických podkladech své odborné vědy, fysiologie; takto stal se filosofem, *takto*, to jest tlakem svého *svědomí* stále se jemnějšího, stále se šlechtícího stykem s vědeckým dílem, s vědeckou prací. To jest pro mne nejvzácnější při tomto vývoji; na to kladu důraz. Kdežto většina odborníků při své práci odborné, jak známo, žel, svědomím svým často hrubne a syroví, Mareš jim jemněl — a to jest tak krásné.

Takto, ne nějakým chtěným apriorismem, dostal se do rozporu s běžnou filosofií přírodních věd své doby. Přírodní věda druhé polovice devatenáctého století, pokud se vůbec starala v lepších svých představitelích o theoretický podklad a výklad své odborné práce, řekl bych skoro své odborné dílny, stála na stanovisku naturalismu a materialismu, noeticky venkoncem nevinného, nekritického. Kde se šlo již hodně vysoko, braly se na pomoc hypotézy darwinovské, které vykládaly všecko z vnějška, vnějším přizpůsobením, výběrem, bojem o život; ale většina přírodopytců spokojovala se „filosofií“ ještě hrubší a sy-

rovější, filosofií blízkou německým materialistům Büchnerovi, Vogtovi, Moleschottovi, filosofií, kterou nazval vtipně Garborg, tuším v Umdlých duších, filosofií koňských sil. Všecko svádělo se na HP.

V této „filosofií“ nebylo kvalit, byla jen kvanta; všecko bylo v jádře totožné, dalo se změřit, zvážit, vyjádřit číslem. Principem totožnosti zjednodušilo se, ale ovšem i skreslilo se, zfalšovalo se do krajnosti všecko dění přírodní. Tato „filosofie“ domnívala se, že může vyložití všecko dění životné několika pojmy fysiky a chemie. Všecky děje živého organismu byly takto sváděny v souhru prostých primitivních a rudimentárních dějů fysických a chemických. Naproti tomu dovodil Mareš, že takovýto výklad jest blud, který křivdí nejcharakterističtějšimu, co vyznačuje organism: jeho životu, a přehlíží jej. Dovodil, jak již experiment objevuje badateli nekonečnou složitost dění životního, jehož nelze nikterak opsati a vyčerpati kritérii a pojmy z nižší oblasti chemicko-fysické.

To jest tedy smysl Marešova vitalismu. Aby nám nebyl frází, jest třeba uvědomiti si, co znamená: obhajobu *stupnice hodnot, hierarchie hodnot*. Živý organism jest cosi *vyššího* než sloučenina chemická, životnost cosi jedinečného svého druhu — nedá se svést v nižší kategorie neorganické a vysvětliti jimi.

Takto již ve svém vlastním odboru překonal František Mareš nazírání mechanisticko-materialistické. Mareš dospěl k tomu, že přírodu nelze pochopiti z vnějška, to jest z *příčin*. Již v přírodním dění životním shledal zvláštní sílu jedající *účelně*, tedy jedající z vnitřní tvořivosti a po záměrech. O této teleologii přírodní tvorby čtou se celé stránky v díle Schopenhauerově, Mareš také ve své krásné historicko-noetické knize *Idealism a realism* v přírodní vědě věnoval mu kapitulu plnou vděčného podivu; Schopenhauer vedle Kanta jest hlavním filosofickým učitelem Marešovým. Ale ovšem nesmí se viděti v tom více než dosti náhodné setkání vnitřního spříznění; vždyť teleologii přírodní nalezeš již u Platona, a Mareš mohl se dovolati pro ni i tohoto antického veleducha.

Tedy již říše přírodní jest Marešovi říší záměrů, hodnot, vnitřní tvořivosti: životní funkce vytváří si orgány; není produktem, jest tvořivý činitel. A tento idealism zpřizvučuje ovšem Mareš ještě více tam, kde vstupuje v oblasti duše a ducha, v říše tvorby lidské a lidské společnosti. Ty jsou mu po výtce říšemi hodnot a ideálů, mravního úsilí a vědomé tvorby v duchu a v pravdě.

Proto v úvaze nesoucí ironický název „Psychologie bez duše“ odmítá Mareš psychologii positivisticky odbornou, která chce pouze popisovati nebo seskupovati a třiditi *jev*y duševní právě jako *jiné jevy přírodní*, a vymáhá uznání duše jako samotvorného a samosvojného činitele, jako osobního podmětu pochodů psychických, kterých není možno svésti v objektivnou vnějškovou příčinnost jevového dění přírodního. Proto v studii „Naturalism a svoboda vůle“ Mareš odmítá determinism, který by chtěl býti něčím více než zjištěním příčinnosti ve světě vnějškovém, ve „Vědě o náboženství“ ostwaldovský monism, který by vědecký utilism a vědeckou ekonomiku chtěl nastolit na náboženský prestol, ve „Vědě a kultuře“ a v „Německé kultuře a jejich zkažených plodech u nás“ potírá aroganci vědecké formulovosti a apriorné pojmové schematičnosti, která chce samozvaněcky mistrovati a tyranisovati život, jehož bohatství a síle tvořivé nedovede býti práva.

V tomto smyslu jest mně Mareš *osvoboditelem*. Osvobodil nás od tyranie vědy doktrinářské, která výrobou pojmů znásilňovala a znásilňuje život neméně než technické užití její výrobou děl, granátů, houfnic, dynamitu, ekrasitu a jiných strojů a látek vražedných. Ukázal, že skutečností mnohem skutečnější než předměty světa vnějšího jsou naše skutky: co prožíváme a zejména co tvoříme. *Skutky* naše — ano, toť jediná a vlastní *skutečnost*: jak hluboce vidí zde česká etymologie, jak jemné svědomí má toto slovo!

Jeho působením uvědomilo si u nás více lidí, než by jich bylo bez něho, že moderní t. zv. filosofie vědecká rázu Haecklova a konečně i Ostwaldova (neboť jeho energetika není než maskovaný materialism a jeho energie jest důsledkem téhož nepravého

principu totožnosti jako prahmota Haecklova) jest vpravdě táž surová múra dusící život jako kterékoli fantastické a fanatické dogma jakékoli historické církve. Ano, jest třeba pochopiti i více: tato „filosofie“ jest mnohem dogmatictější než dogmatická filosofie na př. Tomáše Aquinského. Neboť tuto filosofii zcela církevní *žilo* miliony a miliony duší lidí dnes zemřelých, avšak lidí opravdu *velikých*, čistých, heroických, tvořivých a ušlechtilých, kdežto filosofii Haecklovu žije a může žiti jen několik zakuklených a zmatených pedantů německých, kteří by si hráli rádi na volné duchy nebo dokonce myslitele.

Tato „filosofie“ má jen všecky *stinné* stránky velikých dogmatických filosofii historicko-náboženských, bez jejich předností, bez jejich velkosti, která byla v životodárné a živototvorné pokoře před absolutními jednotlivými pomysly, danými mimo osobnost a její zkušenosti. Tato „filosofie“ jest čirě fantastická zvůle a anarchie, maskovaná však — a v tom jest její nebezpečí — scholastikou lživědecké průkaznosti a závaznosti.

V jubilejní den Marešův, ve statích odborně vědeckých a filosofických, vyvolaných tímto datem, bude asi upozorněno na to, že snahám Marešovým odpovídají nebo jim se blíží různá moderní kladení a řešení problémů poznávacích v cizině, u zvěčnělého filosofujícího matematika Poincaré a Bergsona, u některých německých voluntaristů, u amerických a anglických pragmatistů, a bude snad i vyslovena radost z toho, že česká myšlenka filosofická a vědecká drží stejný krok s velikou rytmickou vlnou světovou.

Nejsem odborník filosofický a jmenované autory znám dosti zlomkovitě a nesoustavně, abych mohl rozhodovati o tom. Ale i kdybych rozhodovati mohl, hlavní důraz kladl bych na to, že přiblížení toto není vnějškové, nýbrž temení se z bytostného jádra české duše, jež měla vždycky úctu zvláště jemnocitnou k *vnitřním pravdám* a úctu i k skutečnostem vnějškovým a jevovým jako k odlesku jejich.

Nejsem filosof z profese; jsem básník, tvůrce slovesný vlastní produkcí i kritikou. Ale jako tvůrce slovesný bojoval jsem boj

180 v lecčems obdobný boji Marešovu proti dogmatickému realismu, který přeceňoval skutečnost předmětnou a předmětné poznání konstatováním pozorovatelským na úkor prvořadě pravdy tvořivého svéprávného nitra, a byl jsem jím proto a jsem jím proto i dnes ještě kaceřován. I mohu s tohoto stanoviska snad vroucněji než jiní pochopiti osvobodivou činnost Marešovu a vystihnouti její závažnost a dosah.

Na okraje odkazu Martenova čili o světské zbožnosti

181

Miloš Marten, nedávno zvěčnělý essayista a povídkář, přemýšlel mnoho o záhadě češství jako duchového typu tvůrčího, přemýšlel o něm, jako přemýšlíme o něm všichni, kdož se cítíme dnešními tvůrci a dělníky na liše národního příští. Poslední knihou jeho essayí, jeho Akordem, prostupuje jako červená nit tato jitřivá záhada. Hledaje poslední kořeny tvorby Máchovy, Zeyerovy a Březinovy, naráží stále na cosi, co připomíná mu zjevy veliké národně náboženské minulosti: Chelčického, Komenského. Českou religiositu tuší pod velikými básnickými zjevy včerejška i dneška: českou religiositu jako cosi odchylného od religiosity Západu, jež jest řád a kázeň a tvrdá duchová vláda nad životem, ale odchylného i od religiosity protestantsko-německé.

Jako přímý doplněk Akordu vydán byl nyní z pozůstalosti Martenovy rozhovor *Nad městem*¹, třicet čtyři stráněčky řídkého tisku s frontispicem Zdenky Braunerové. Její lept jest kresba bojovného barokního archanděla tuším z Toskánského paláce na Hradčanech: štíhlý, křehký, okřídlený, baletnímu zjevu z opery podobný, s pernatým chocholem na hlavě, v ruce plápolavý meč, bližší thyrse než nástroji vražednému, tanečním krokem stoupá nad dračí hlavu, hotový vrhnouti se na nové nepřátele.

Jest to týž anděl, kterého apostrofuje essayista na konci své knížěčky: „Dnes ráno vyšed, viděl jsem... archanděla s mečem, jak

1 - Vydal Ludvík Bradáč na Vinohradech. 1917.

182 blesk se řítícího s výše do bílého moře letního jitra, proti vojsku neviditelného nepřítele... Archanděla nad městem, hrozbu ďáblům, kteří v něm hnízdí, slib a naději uvězněné duše, která v něm žije!“

V domě nad městem hovoří spolu dva mladí muži, Čech Michal a cizinec Allan; a hovoří o krvavé české minulosti a jejím smyslu pro dnešního Čecha.

Za maskou Allana přes anglické jméno tají se Francouz, a sice nepochybně Paul Claudel nebo někdo z jeho duchovního rodu: vášnivý katolík, vášnivý latinec, stoupenec tvrdého a jasného latinského řádu. A snaží se přesvědčiti Čecha, za nímž stojí autor, aby přijal nejen skutkovou nutnost, nýbrž jako úděl účelnosti prozřetelnostné vítězství protireformace v Čechách s celým jejím krvavým komonstvem. Vrchol moudrosti jest prý „pohlížeti s mužným klidem hrůze v oči a i v ní ještě poznávati spravedlnost — účel, pro který byla seslána na naše hlavy“. Bělohorská katastrofa nezničila Čechů, ale očistila jich prý od jakési tragické viny, jíž zpronevěřili se na svém určení v „díle dob a lidstev“. Jest to katastrofa tvořivá; třeba toho pochopiti zavčas, nyní, kdy chystá se zase nový rozhodný boj mezi duchem Řádu a duchem bezvládi, duchem kladu a duchem záporu. Tato tragická vina jest podle Allana *vina na živolě* a ztělesněna jest v Českém bratru Lukášovi „s kosým, podezírajícím pohledem na všecko, co jest klad, radost a síla, co jest duch a jeho světelná lehkost“. Proti poetovi, jenž tvořil, zosobněnému v Martenově dialogu Blahoslavem, zdvihá se prý vždy v Čechách „záporný mravní fanatismus“. „Jako by v každém z vás číhal bratr Lukáš — temný duch, rozněcovaný vzdorem a záporem, nepřátelský ne určitému, ale každému řádu, ne umění nebo vědě, ale samému vnitřnímu jasu životnímu a jeho tvůrčímu úsilí.“ V tomto duchu jest vlastní vina česká; tento duch negace vězel konec konců, alespoň zčásti, i v Chelčickém i v Komenském a způsobil, že nenaplnili svého poslání náboženských *tvůrců*. „I vy cítíte, že žádný z nich neřekl slova života — slova, kterého vám bylo třeba právě v stoletích, kdy Evropa se otřásala sopečným vřením

přerození.“ Tyto důvody přesvědčují posléze Michala; a zatouží celou duší vrátiti se do města jako jeho vykupitel ze záporů minulosti, naléztí svou povinnost i své poslání v ohromném zápase, který se připravuje, a státi v něm na straně řádu latinsko-katolického...

Taková jest koncepce pohrobního dílka Martenova.

Jest snadno kritisovati v něm nejprve historický aparát, v nějž vtělil Miloš Marten své pojetí filosofické.

Blahoslav *není* básník, tvořivý poeta, za nějž jej bere Marten, a nemůže býti nazírán v zorném úhlu vášnivých, plamenných duchů, jimž posvětil Pater svou Renesanci. Blahoslav jest gramatik, rétor, učenec, spisovatel v humanistickém smyslu, ciselář a puler slov a vět; v duši jeho není nic žhavého, bouřně neklidného a tvořivého. „Moudrým, jemným, opatrným, obezřele a chladně posuzujícím věci a lidi“ nazývá jej Denis ve svém Konci samostatnosti české a soudí jej nejen velmi přísně, nýbrž i správně; jako osobnost byl rozhodně menší a mělčejší než odpůrce jeho, vášnivě temný Augusta, plný sporů a protiv, ale i silné vůle k moci. Bratra Lukáše jest nesprávně pojímati za zástupce kyselého, zatuchlého fanatismu, namířeného proti literární kultuře v Jednotě bratrské; bratr Lukáš naopak jest z těch, kdož v Jednotě probjovali příklon k životu i vzdělání proti t. zv. menší stránce, a ve své Filipice proti misomusům dovolává se právě jeho proti Augustovi Blahoslav...

Ale to jsou detaily, jež jest možno přehlédnouti a omluviti v knize, jež nechce býti dilem vědeckým, nýbrž básní essayistickou. Hlavní jest, že jistě žil v Čechách, a žel, žije dosud typ kosohledého sudice, studeného nenávisníka, podezírače a pomlouvače vši životné radosti a tvorby z ní; a stejně jisté jako žalostné jest, že nejednou se maskuje i dnes ještě českobratrstvím — vedle toho jest lhostejno určité jméno, na něž by mohl býti pokřtěn.

Jde o vyšší filosoficky dějinnou oprávněnost nebo neoprávněnost pojetí Martenova. Jest česká religiozita pojmově záporná k životu a neschopná vlastní tvorby náboženské? Jest jejím pod-

184 statným znakem chladné bezvládní duše, jakási nerozhodnost, trpnost, hypochondrie a elegičnost? Nedostatek vášnivě lásky *ke štěstí* a k činnosti, k aktivismu, již jediné možno ho dosáhnouti?

Byl jsem z prvních, ještě před Martenem, kdož tuto otázku základního tvůrčího dosahu položili a nad ní se zamyslili; i jest pochopitelný i zájem můj na odkazu Martenově, i význam, který mu přiřkládám.

Namísto přímé odpovědi budiž mně dovolena nejprve kritická poznámka. Marten sám zpronevěřuje se v dialogu Nad městem závěrům svého Akordu. Ten hájil oprávněnosti českého ducha náboženského *proti* výlučnosti ducha latinsko-katolického; vedle jeho přísného řádu kladl měkčí a lidštitější, vše objímající harmonii lásky a smíření a přiznával jí oprávnění.

Po druhé: překvapuje, že Marten pojímá dnešní světový zápas válečný za boj katolicko-latinského řádu s německo-protestantským duchem záporu. Již to, že na straně Francie stojí, ať fyzicky, ať mravně, i Skotsko Cromwellovo a Carlylovo, i město Kalvínovo, usvědčuje jej z nesprávnosti nebo lépe z jakési těsnosti jeho pojetí. Toho nesmiřitelného protikladu mezi duchem katolickým a protestantským, jaký jest východiskem dialogu Martenova mlčky přijatým, vpravdě *není*, když jest možno, aby na straně latinsko-katolické Francie stáli národově nábožensky blízcí a bratrští Německu...

Ale ani pro minulost nejsou vývody Martenovy správné.

Kdo může zaručiti, že by byl i z českého protestantství, kdyby nebylo násilně zničeno v 17. století, nevykvetl básník významu Burnsova nebo Goethova, kteří vyrostli z půdy protestantismu skotského a německého? Je pravda, že protestantism v Německu i u nás zadržel obrodu domácí kultury myšlenkou renesanční — první renesanční básník německý jest až Goethe, první náš básník renesanční až Vrchlický. Ale nebylo alespoň v případě Goethově opoždění s prospěchem? Nedostalo se tu renesanční myšlenky o to většího zvroucnění a důvěrnějšího prožití, oč přišla ke slovu později? Opravdu poněkud pozdě bylo jen u nás: v druhé polovině 19. století rozešly se již příliš zájmy a potřeby života mo-

185 derního s ideály života renesančního; česká renesanční kultura básnická šla již na účet a na škodu životnosti díla básnického...

V tvořivém náboženském duchu, soudím i já, jsou blíže k sobě světectví i světskost, než byly v Jednotě. Na půdě protestantské vyrovnání obojího života nastává až v Goethovi: od něho teprve jest možno mluvit o německé kultuře; jím počíná se tu *světská zbožnost*, již dosáhl Západ mnohem dříve před ním, Francouzové na př. v Bossuetovi, jehož filosofie, založené na realismu štěstí, dovolává se bystře i Marten na jednom místě svého rozhovoru — ta světská zbožnost, za níž spěje všechna naše moderní tvorba.

Českému protestantismu scházal Goethe — ten jediný mohl z něho vymítnouti „bratra Lukáše s kosým, podezřívajícím pohledem“. Ale kdo jest tím viněn, že český protestantism nevykvetl svým Goethem, když byl vyřazen již na počátku 17. století z kořene dříve, než se rozrostl a zazelenal? Protireformace a jen protireformace! Nikoli — stokrát nikoli... protireformace není možno ani ospravedlniti, ani omluviti, a nejméně se stanoviska prozřetelnostné účelnosti viny a trestu, jak o to usiluje Martenův Allan.

V tom tedy není a nemůže býti poselství posthumy Martenovy. Ale jest již dosti cenné, nalezla-li a poznamenala-li žhavým železem tento prvek záporu a pustého, neplodného vzdoru proti každému řádu, toho temného ducha mstivě podezřívavého k básnické tvořivosti životné, který kvasí opravdu v české bytosti a občas vyrazí se ošklivým vředem. Je to ohyzdný ďábel a bylo by třeba českého Dostojevského, aby jej zaklel do svině a očistil od něho tělo nemocného — mstitele a trestatele českých Běsů. Tento prostý, záporný duch nasazuje si zvláště rád masku pozitivismu; včera dovolával se dogmatu katolického a dnes bude dovolávati se třeba dogmatu volnomyšlenkového nebo monistického, včera, když útočil na Vrchlického, slul pohunkovština a zítra bude slouti třeba rádlovština... ale stále zůstává tímž neplodným, odbojným krtičnatým zmetkem s rýmou, nepřitelem „ducha a jeho světelné lehkosti“.

Jest zásluhou Martenovou, že ukázal na něho velmi určitě

186 prstem i na oblasti, kde se rodí, a jsem hrd, že v Loutkách a dělnicích bezděky setkal jsem se s autorem rozhovoru Nad městem na této stezce.

Že požaduje v posledním svém díle Miloš Marten *radosti* jako podmínky sine qua non pro české zdraví duševní, pro českou tvorbu, jest krásné a významné. Šla-li obroda české duše, o níž se v poslední době mluví, opravdu do hloubky, ukáže se v tom, že bude přibývatí pravé radosti v Čechách. Radost není ovšem hrubé veselí, pustý řev a bezduchý šprým; jest lehký tančící plamen ducha a milostná pohoda vykoupeného srdce.

Kult mrtvých

187

Zdává se mně, že všechny slavnosti mrtvých na zeměkouli, kolik jich kdy bylo a bude konáno, nelišily se a nebudou se lišiti podstatně od našeho svátku dušičkového. Neznám japonské slavnosti mrtvých, ale tuším, že i zde jako u nás jest a musí býti hlavní věci světlo a květiny, rozžaté lampiony a festony nebo jiné dary květinové, snad i ovoce, a vedle nich a s nimi vzpomínkový žár srdci a zvrucnění myslí, tedy teplo a světlo hmotné i vnitřní. Zdá se mně, že všude na světě vychází lid z téže nebo aspoň podobné představy mrtvých jako mlžných oblačných stínů, kterým jest třeba světla a tepla, aby zjihly, jídla a nápoje a snad i krve zvířete obětného jako u Homéra, aby ožily, aby nabyly tvaru a snad i paměti a vzpomínek, a aby tak znova zatoužily po tom, čemu dávno odvykly. Jako v litvinské lidové slavnosti „dziadů“, která dala podnět a dekoraci veliké národní básnické tryzně Mickiewiczově, všude asi lid hledí vevábiti v život fantomy tím, že vmýšlí a vciťuje se co nejintenzivněji v jejich bytí. Je jim zima, soudí: zažehněme jim tedy hranici; ušly se, unavily se, umdlely dlouhou poutí: sem tedy s pokrmý, s medovinou, s pivem; osiřely, zesmutněly, ustydly: zazpívejme jim tedy, zveselme jich! „Slavnost tato — rozuměj slavnost dědů — svým počátkem,“ vykládá Adam Mickiewicz v dvacátých letech 19. století, „zasahá do časů pohanských i nazývala se druhdy ‚hody kozla‘, při níž slovo vedl kozłarz, hušlar, gušlarz, *spolu kněz i básnik* (gešlarz). Za nynějších časů, kdy osvícené duchovenstvo i majitelé statků usilovali vykořeniti tento obyčej, spojený s pově-

rečnými výkony a nadbytkem hany až mnohdy hodným, slavivá lid *dziady* tajně v kaplích nebo v pustých domech blíže hřbitovů. Obyčejně se tam připravuje hostina s rozmanitým jídlem, nápojem a ovocem a vyvolávají se duše nebožtíkův... Lid se domnívá, že potravou, nápojem a zpěvy poskytuje úlevy duším očistcovým.“

Teskný a soumravně neradostný jest život stínů podsvětých u Homéra; bez tepla a barvy, bez vášni a bolesti plyne jejich zředená, odmocněná existence; není tu ještě víry v nesmrtnost duše, ani doslovné, ani metaforické. Nepřišel Platon posud, který by svou dialektikou vybojoval duši individuálnou nesmrtnost posmrtnou, ani Hesiod, který přetvořil dobrý stín v genia rodového, potulujícího se po smrti po rodném kraji a sledujícího skutky svých živých vnuků a dědiců.

Četl jsem v knížce Ménardově, že Paříž, jejíž lid je velmi málo věřící v církevním smyslu slova, má nejvášnivější kult mrtvých, kult to bezděký, kult rodinný; o dni dušičkovém proudí všechno obyvatelstvo na hřbitovy a bez církevních obřadů, zbožností ryze laickou, přináší svým mrtvým oběť květin a rozjímání. Tam také prý povstal obyčej, že chodci obnažují hlavy před pohřbem, před rakví, před mrtvým.

To všechno navazuje mnoho myšlenek. Na prahu náboženství nestojí dogma, články víry, nýbrž obřady, zaklínadlo, praktika, obyčej, slavnost; a zdá se, že náboženství, jež po původním smyslu svého latinského názvu *religio* znamená *cosi, co váže a sjednocuje*, mělo prvním účelem spojovat živé s mrtvými. Bylo nejprve kultem mrtvých předků, reků, bohatýrů, geniů rodinných i rodových, kmenových, městských, národních; prodlužovalo bytost lidskou, rozdmýchovalo oheň jejího životního nadšení; vytvářelo z ní *cosi* nadosobního, hromadného, vyššího, než jest tvé malé soukromé já. Žije v obci a pro obec, ctě její mány, prorážel jsi a přerůstal jsi těsné meze své osoby jevové, přecházel a unikal jsi v širší obrisy osobnosti celkové; stával jsi se někým, kdo žije mimo sebe a nad sebe; miluje a uctívá je, splýval jsi s nimi a tratil jsi se v nich. Člověk prožívá sebe, jen pokud vmýšlí se a vcítuje se v útvary cizí jeho přítomnému prchajícímu, mizi-

vému, vteřinovému já. A co jest mu cizejší než mrtví? Co vzdálnější než rekové zemřeli před staletími po činech největšího sebezpřekonání? Co děsivější pro něho než navrstvený prach generací dávno uplynulých? Nuže: zde jest tvá duchová palaestra. Sem v toto pole studeného, mrtvého prachu sestup a uč se dýchatí jeho dechem, mysliti jeho myšlenkami. Rozžehni jej, dej mu znovu ožiti žárem svého ducha, velikou odosobenou vášní svého srdce, rozšířeného daleko za dráhy jeho všedního chodu, za meze jeho malých osobních přání a žádostí. A objal jsi alespoň na chvíli duši národní, převtělil ses alespoň na minutu v národní minulost, v nadosobnost, v národní obecnost!

Hle, to jsou základy *kultu mrtvých*, tohoto laického národního náboženství, jak vyčetl si je z několika stránek Ménardových Maurice Barrès a sestylisoval je v přísné dogma tradičnosti. Vzývej genia svého rodu! Buď věrný svým mrtvým! Pokračuj vědomě v jejich díle; prodlužuj vědomě jejich existenci svým životem i svou tvorbou; a předej jednoho dne svým potomkům jejich dědictví, kterého jsi nerozplýtvál ani neochudil! Tak jsi znásobil a stupňoval svůj život o životy dávno mrtvé, o životy nádherného jádra a vášnivé víry, o životy těch, kteří bližší kořenům než ty, v nepaměti dob, našli za tebe nejsprávnější směr tvé tvořivé vůli a síle! Tak řešíš prakticky, tvořivě záhadu nesmrtnosti! Jedním ze svých obou rozpražených duchových ramen vnikáš co nejdále v minulost: burcuješ k životu všechny své mrtvé, proměňuješ je v krev a tělo. A druhým vsáháš co nejhlouběji v temnou budoucnost: tvé rameno jest mostem, po němž vjíždí v příští dob a časů jejich vzbouřené ožilé vojsko. Jsi pojítkem, mostem mezi minulostí a budoucností: a proto žil jsi a žiješ život celý a opravdový, ne mátožný lžiživot svého snového, klamavého, jepičího já!

A co jiného než vyvoláním stínů velikých předků, převtělením se v ně, přeosobením se v ně jest *Smelanova Vlast* nebo *Alšův Žalov*? Vzpomínáš si na jinocha přistrojeného v první veliký boj, jak stanul na svém oři válečném a pochýliv hlavu vpíjí se myšlenkami v urnu plnou popela mrtvých dědů, přetváří se v ni, srov-

190 nává se s ní? Není to veliké zasvěcení mladého hrdiny v odkaz mrtvých pokolení? Není to slib mlčky jím učiněný, že bude žítí jejich životem a mysliti jejich myšlenkami?

Proto spojil Mickiewicz, předjímaje svou básnickou intuici moudrost nejnovějších sociálních theoretiků, ve svých Dziadech své osobní hoře s hromadným utrpením národním, plynoucím jako řeka krve a slzi z věků do věků, a stvořil toho obrovitého reka Bezejmenného, který, není daleka doba, bude jediný zajímati čtenáře. Ten rek Bezejmenný jsou všichni mrtví a všichni nenarození, kteří vedou spolu ten dialog, jemuž říkáme národ. Jak malinci, všední a nezajímaví jsou vedle něho různí Toníčkové, jak lhostejné a nudné různé Kačenky dnešních básníků!

Vzpomínám si dnes ne bez úsměvu na úlek, který mně způsobila v mládí věta z Comta, že mrtví budou stále více a více ovládati živé! Procítil jsem tehdy až hmotně tlak mrtvých, stále rostoucí, stále se stupňující, neboť jich neustále přibývá, a nejen hmotně, číselně, tím, že lidé stále umírají. Vzpomněl jsem si, kolik minulosti na nás naléhá; duši prolétlo mně hrůzné vědomí, že známe na př. počátky řeckých dějin lépe, než je znali vrstevníci Perikleovi, kteří byli od nich odděleni dobou asi tisíce let proti nám, odloučeným od nich více než třemi tisíciletími! Že známe mnohem lépe minulost starého Egypta než učenci Ptolemaiovi, jimž byla dějinami pradědů. Nikdy, zdálo se mi, nežiji opravdu mrtví více a intenzivněji než dnes! Vystřebávají úplně náš život... A zdá se, čím bude vývoj pokračovati, tím hlouběji do minulosti půjde poznání, tím více a tím vzdálenějších mrtvých pro nás ožije. Budou jich mraky, legie, vojska! Co zbude pak na nás? Co na naši tvořivost? Neudusí jí úplně?

Dnes se tomu usmívám, ale tehdy byl to záchvat děsu a hrůzy. Dnes jsem vykoupěn z této můry svým *kullem* mrtvých. Dnes vím, že v pravdě a hodnotě *původní* může býti jen ten, kdo zná co nejdokonaleji a co nejvíce práce svých předchůdců. A nejvíce *svůj* a nejtvořivější že je ten, kdo žije v největší důvěrnosti se svými mrtvými, převtěljuje se v ně co nejčastěji a unikaje sobě co nejvíce.

A vím také, že i mrtvý jako živý pouze „*svou váhou působí*“, jak pověděl Jan Neruda s obvyklou pregnantností. Ne jménem — jen váhou. Ne počtem — jen váhou.

Jak rozkošně zjednodušuje se pak svět, život i — smrt.

Deniky i odborné časopisy literární hemží se jubilejními články a úvahami. Ten naplnil včera čtyřicítka, onen dovrší zítra padesátku: tomu bude za týden šedesát, onomu za čtrnáct dní sedmdesát. A kritik novinář sedí u psacího stolku, po pravici kalamář, po levici nějaké příruční literární dějiny nebo naučný slovník, a vypisuje z nich horlivě data, místa narození, studie, ženitby i křtiny, knihy, díla, obrazy, sochy, dramata, písně, učené společnosti, ceny, pocty, řády. A když vypsál a sestavil, polije nakonec všecko odbornou omáčkou vlastního soudu a ocenění. Zvážil tě pro věčnost na gram a decigram přesně a spolehlivě, určil tvůj význam, všecko, co jsi stvořil i nestvořil, napíšeš i nenapíšeš, takže opravdu jsi nyní hotov jako čerstvě ušitý a vyžehlený kabát nebo jako cihla vyňatá právě z pece kruhovky... a můžeš se klidně položit a spokojeně umřít. Nalepí na tebe etiketu, sem tam utrousí vědomě malou zlomyslnost a bezděky velikou hloupost, a hotovo! Zítra k snídani servíruje tě nejen svému čtenářstvu, nýbrž i — tobě! Dobrého chutnání a dobrého zažití!

A tak dovídají se jubilanti a jejich čtenářstvo s nimi takových libezností, jako na př. že kritická metoda pana X byla sice pochybená a sporná, ale že je hezké od něho, že byl vždycky v ní důsledný, to jest: šel vytrvale svou špatnou cestou a svým pochybeným směrem; nebo že pan Y vykonal mnoho pro osvětlení a povznesení úrovně lidového vzdělání — co vykonal pro umění a pro svou duši, o tom spisovatel mlčí; nebo že sice s tebou tvůj pan posuzovatel nesouhlasí a nesouhlasil, ale poněvadž jsi nic

neukradl a nikoho nepodvedl, není vyloučeno, že jsi to konec konců poctivě nemyslel, a není tudíž příčiny, aby ti lidé plili při první setkané do tváří; nebo posléze, že panu Z v mládí nerozuměli, ale aby byl jen klidný, že přichází doba, kdy mu budou jinak rozuměti, a dokladem toho následuje hned praktická ukáзка tohoto nového kursu nerozumění...

Myslím, že nikomu na světě nemůže býti hořčeji než takovému jubilantovi v den jubilejní. Je-li tragičnost v tom, změřiti v celé hloubce a šířce propast, která dělí tvůj ideál od jeho naplnění nebo lépe nenaplnění, hle, zde jest. Leccos, to a ono jsi chtěl, musí si říci ubožák: a ejhle, *tohoto* jsi dosáhl. S takovým mravním úspěchem jsi žil.

A proč to všecko pokořující otročení kalendářů?

Protože jsme lidé mechanismu a rutiny a zařízení na decimálnou soustavu.

Což jest možno uvěřiti, že by mohlo uplynouti několik *desítek* a že by to mohlo *přesto* nic neznamenat? Desítka jest veliké číslo; ne darmo tiskne se na bankovky. Vari, odstup od nás taková rouhavá myšlenka!

Všecka opravdová tvorba jest daň a dík z existence, z rozkoše, již plní tvůrce život a bytí. Duch prošel jím, radost prošla jím a zůstala stopu, nejinak než jaro a léto zůstává stopu v sadech a na polích. Zde jest tou stopou obilí, ovoce, zrno, jádro: cosi, co přenáší život do budoucnosti; tam umělecké dílo, báseň, obraz, socha nebo vědecké dílo, metoda, soustava, poznatek. Tu i tam něco, co přenáší život přes dočasnou smrt, přes urážku a útisk časů v budoucnost, a posléze v život věčný; neboť i obraz i kniha i vědecká theorie obsahují v sobě zárodky nesčetných životů budoucnosti, stravu duchů, i podmínky nové, zmocněnější tvorby nových duchů.

Nemůže se státi, že tento dík z krásy bytí zapěje někdo před hrobem nebo za hrobem? Nebo alespoň: mimo počet a dosah lidí? A velmi pravděpodobně mimo jejich zrak?

A zasluhuje za svůj dík, dodal-li jej i přesně ke kalendářovému termínu, zvláštní chvály?

Jistě ne, jako nezasluhuje hany, nedodal-li ho nebo dodal-li jej jiným, než očekával kmotr Rozumec se zdánlivě přemítavou dýmku v křivých ústech na sudičské lavici před vlastní roztrhanou chalupou, špatně došky pošítou.

Kdyby byli lidé moudří, věděli by, že tvůrcové nečinili nic více a nic jiného, než že plnili prostě svou nutnost.

Kdyby byli lidé opravdoví a kdyby jim šlo ne o sebeklamy, nýbrž o lásku a chválu skutečnosti, uctivali by básníka nebo jiného tvůrce jedině *chválou spotřeby*.

Řekli by si: Jak chválí nejlépe člověk jabloň, dárkyni podzimního ovoce?

Spotřebou. Tím, že utrhneš a pojiš s chutí, beze slov a bez řečnění, a jde ti k duhu, tělu i duchu na prospěch.

A vedli by si stejně ušlechtili s básníkem, umělcem, vědcem.

Česali by radostně a prostě s jeho větví a dávali by česati i jiným; a požívali by a sílili by v tiché radosti z těchto plodů.

Je-li již nutno slaviti jubilea právě jako jubilea, svátečně a obřadně, několik set výtisků básnickových nebo vědcových knih, zakoupených obcí nebo jiným mecenášem a rozdaných mladým lidem, toužícím po tomto pokrmu a schopným strávití jej, platilo by jim více než pět nebo deset novinových článků, dlouhých na několik metrů.

A stejně tak: zpřístupniti posluchačům, toužícím po ní, ve vzorném provedení skladbu hudebníkovu nebo divákům souborné dílo malířovo nebo sochařovo bezplatnou výstavou bylo by cítěno jako nejlepší způsob úcty a chvály jejich tvůrců.

Slovem: umožniti, aby ovoce života *neslo nové ovoce* života, dík života vyvolal *nový* dík, aby život přeléval se v život stále životnější, plamennější a plamennější, smělejší a výbojnější, přes zlobu časů a přes přeryvy smrti až v život věčný... ano, právě v život věčný.

Neboť není po radosti ze samého děje tvůrčího jiné větší radosti tvůrci, než když se přesvědčuje, než když vidí, že opravdu *tvoril*. A *tvoriti* souvisí jazykozpytně, kořenem slovným i pojmem, s představou i slovem *tváru*. Jen kde vidím před sebou vlastním

zrakem nový tvar, který jsem dal životu, uvěřím, že jsem opravdu tvořil. Kde jsem neproměnil života, který jsem přijal, kde předávám, co a jak jsem přijal, tam není vpravdě tvorby.

A tak tvorba opravdová jest tam, kde příroda a život běžný napodobí umění, a ne naopak. Básník opravdový neokresluje typů ze života, nýbrž život dobíhá jeho díla a vytváří lidi k podobě jeho obrazů a typů. Život a příroda jsou opravdu moudřejší, než lidé tuší; chtějí býti lidmi jen ve své snaze alespoň poněkud podporováni, nebo lépe a správněji: chtějí, aby jim v ní lidé alespoň nepřekáželi...

Přes tento můj záporný poměr k jublování a přes všecko, čím jsem mohl jej podepřítí filosoficky, vím, že nebude upuštěno od něho; vím, že bude dál proléván inkoust i čern sazečská; a vím také, že i v běžných svých útvech jublování má své kouzlo a může něco dáti... postiženému.

Vím, že stisk ruky přítele, s nímž stál jsi na jedněch hradbách v útoku životním, má své hřejivé teplo; vím, že květiny, jež ti podá ten den darem žena ti drahá, mají vůni, která nevyvane z tvé mysli před tvým dnem úmrtním.

Ale hrůzy, pokud je strojí kalamář, chtěl bych delinkventům alespoň zmírniti, a odtud následující rady pisatelům statí jubilejních.

Neříkejte, prosím, pánové, v jubilejních statích nikdy: náš *starý, kmetný, lelitý*, a nejméně již náš *staříčkový básník, skladatel, malíř, filosof* atd. Vzpomeňte si, co přihodilo se nedávno, tuším při sedmdesátinách Spittelerových ve Švýcařích. Kdosi mluvil o „našem staříčkovém básníku“... a byl velmi vtípně klepnut přes ústa. Staříčkový, řeklo se, může býti Spitteler dvacetileté dívce, s kterou by se chtěl oženit, ale jako *básník* — a o toho nám jen jde — jest právě mladý dost, aby něco zralého napsal.

A karatel měl úplně pravdu.

Vzpomeňte si na Hoksia, který v sedmdesátce těšil se, že začne teprve chápat trochu tajemství umění kresebného...

A po druhé: neříkejte nikdy, mluvíte-li již o Petru nebo Pavlovi, Kaifáši nebo Izaiáši, *mistr*. Není sice v Čechách právě

196 hrozné, ale není přece úplně vyloučeno, že by vám namítl jubilant totéž, co kdysi Carducci kterémusi neškodnému a nevinnému pánovi, když jej oslovoval mistře.

— Pro vás, řekl Carducci, jsem prostě pan Carducci.

Řekl tím, že kdo nejsi sám alespoň tovaryš, bereš slova toho vždy nadarmo.

To je příklad té jemné netykavkovité hrdosti, které dove-
dou oceniti jen opravdu volní, hrdí národové u svých básníků
a tvůrců; kdo by jí nerozuměl nebo kdo by se jí dokonce smál,
vydává si sám vysvědčení nižší mravní rasy.

V Čechách neměli jsme jí posud mnoho.

Pokud jsem znal starší, jediný Zeyer z nich byl jí schopen,
v póze hidalgovské; a snad Sládek ještě, zaštitěný svým američ-
kým humorem.

Sem tam snad někdo z mladých.

Aby jí bylo víc, i k tomu by snad mohla přispět jubilea a jubi-
lování.

Poznámky o literatuře válečné

197

I

Válečná literatura: ošklivé slovo a žalostná věc pod ním.

Měl jsem chvíle, v počátcích války, kdy věřil jsem, že nebude
opravdového života ani opravdové poesie a tvorby, pokud ne-
zavře se navždy poslední pár očí, které zřely nebo jen zahlédly
něco z té vši bestiality, jež se rozběhla poslední léta kolem nás,
pokud nepropadne se ve věčnou hluchotu poslední sluch, který
vnímal něco ze stonů a úpění jejich mučených obětí.

Jako doporučení knih přával jsem si někdy pásky s nápisem:
Nemá nic společného s válkou, s dneškem! Tato kniha nemluví
o válce; mluví o květinách, ptácích, stromech, ženách, rodinách,
životě, smrti, ale nic o válce. Není pro ni války; potírá ji tím, že
ji přehlíží. A klidem, kteří o válce uvažovali, chtělo se mi také
nejednou vzkřiknouti: Dosti! Mlčte! Jediné, co jí náleží, jest
zapomenutí: zapomenutí co nejrychlejší, co nejúplnější a nejsou-
stavnější. A jediného jest třeba: organisovati a vědomě propago-
vati takové umlčení, takové zapomenutí. Jsou mrzkosti, jež
neměly by býti ani jmenovány vámi; a z nich jest tato válka.

Zatím vycházely v Německu knihy, plody války a nálady vá-
lečné. Tiskl válečné verše na př. Richard Dehmel, který mně
býval před válkou kýmisi a čímisi. Nyní nenalézal jsem opovržení
dosti rozhodného. On, jenž před válkou koketoval s Rembrand-
tem a s Goethem, jenž se nadýmal jejich kulturou, ukázal se
naráz zrádцем celé své minulosti, talmovým umělcem, s něhož
první náraz větru smetl všecko pozlátko. On, který se posmíval
před válkou „hurápatristu“, byl tuctový hurápatrist jako

198 kterýkoli filistr. A náhle vykuklil se mně v Theodora Körnera číslo 2, v literární species přímo nesnesitelnou mým nervům: čítankový artikl.

Vyšla F. V. Krejčího Doba. Žasl jsem, že možno jest *takto psáti*. Kultura minulosti, geniové minulosti, tvorba minulosti, dílo všeho lidství až do války, to všecko nebylo naráz nic: iluse, dým, pára, neskutečnost, cosi velmi pochybného a sporného. Skutečnost opravdová, velikost opravdová a jediná to bylo nyní: fronta, zákopy, šrapnely, aeroplány, dusivé plyny... Odtamtud vyjde prý nové umění, nový člověk, silný a zdravý..., za nímž bude ležeti všecka nervosa, všecka dekadence. Nemohl jsem přijíti na chuť této léčbě; a víc: styděl jsem se přímo za ni. Věřil jsem v to, co jsem tvořil před válkou, miloval jsem to, poněvadž jsem v to ukládal nejlepší, vrcholné chvíle svého života, a miloval jsem i tvorbu svých mistrů a druhů, poněvadž jsem věřil a věděl, že i oni činili tak, a cítil jsem zapření Krejčího jako ideovou zradu a osobní urážku. Skutečnost... ano, co jest skutečnost skutečnější? Soustavné vraždy a požáry nebo nejvyšší úsilí, nejvyšší vzlet nejhodnotnějších duchů?... A nebylo mi pochybnosti o odpovědi.

Avšak zatím, a velmi záhy, změnil se můj poměr k válce jako ke skutečnosti. Umlčeti, řekl jsem si záhy, nebylo by ani spravedlivé ani moudré. *Jest* tu prostě, a třeba vésti si s ní jako se vším, co jest dáno: pokládat ji za *příležitost k tvorbě, za látku k uměleckému dílu* v nejširším smyslu slova, ne za poslední nejvyšší dokonalou skutečnost, nýbrž *za syrový náběh, nedokonalý zárodek* skutečnosti opravdové, která z něho musí býti vytvořena. Válku není možno umlčeti, řekl jsem si velmi záhy; válku jest nutno *přemoci, překonati*. Tvorbou obrátiti hrůzu její ve velkost, bídu v silu a lásku. Učiniti ji jako nižinu východiskem vzestupné linie horské, úpatím Montblanku nebo Araratu.

Jest nejstrašnější disonance, která byla dána: sám spor, svár, skřek, rozvrat a zápor. Ale co jest tvorba? Překonávání disonancí, rozvádění jich v harmonii: jejich překlenutí, jejich vzdvižení v oblast vyšší jednoty. Nuže, pak jest tu dána jedinečná

příležitost k tvorbě všeho druhu způsobem až vražedně štědrým. 199

A rázem získal jsem si pevné sudidlo pro všecku tvorbu válečnou, ať uměleckou, ať literární, pro všecko písemnictví, jež bralo podnět, ať přímý, ať nepřímý, ze současného dění válečného.

Odporem budou mne plniti i nadále verše jako Dehmlovy, které příživníci z války, které ji rozdmýchávají a množí. Můj instinkt viděl jasně a správně. Literární práce tohoto rázu nejsou vpravdě tvořivé, poněvadž nepřekonávají daných rozporů a záporů, nýbrž jich jen přimnožují. Jsou to pouze zjevy přírodní osudovosti a nutnosti, ne dílo lidského intelektu a lidské vůle.

Ale vedle této lžitvorby bude a jest již válka východiskem tvorby opravdové, té, která jde *za ni a nad ni*. A jen touto tvorbou opravdovou, v plném nejpřísnějším smyslu slova, jest mně jasno, může býti zdolána: tvorbou ve všech oborech, ne jen v umění a písemnictví, ale i ve vědě, v náboženství, v socialismu, v sdružování, v politice. Jest to dnes *de rigueur*; jde to tu do tuha. Buď ona nás, nebo my ji. Není nic třetího.

A zvolna nalézal jsem sem tam takové pokusy, opravdu tvořivé pokusy o její zdolání, a plnily mne radostí; a sám jsem je ovšem také podnikal. Ušlechtilá, v plném smyslu slova šlechtaná i šlechtická akce *Českého srdce*, májový list českého spisovatelstva poselstvu českému, odpor skupiny Modráčkovy v sociální demokracii proti šmeralovštině a vyhlídky odtud na splnutí národních sociálů a jednoho křídla sociální demokracie jsou takové radostné činy, díla tvorby válečné nebo správně: protiválečné. V nich reaguje *národní duše* kladně, tvoříc a stavíc, proti rozpoltenému sebeničení, proti běsu vraždy a sebevraždy...

Ale takové tvůrčí pokusy překonati válku, bráti ji za zápor, proti němuž třeba reagovati klady, vyskytují se již i v krásném písemnictví. Jeden z nich a z nejlepších, jemuž nebyla tuším dosti práva veřejnost, jest *Hilbertovo drama Hnízdo v bouři*. Hra má jistě své vady, jež nikomu nejsou jasnější než autorovi, vždyť sám prohlašuje Hnízdo v bouři za první náběh a zájezd v ne-

200 známé území, po němž přijde útok hlubší a rozhodnější; avšak má i něco tvořivého, opravdu *nového*, co bylo, zdá se mně, přehlédnuto. To nové jest právě v tom, že se zde po prvé, pokud vím, vědomě a tvořivě reaguje proti ničivému rozkladnému duchu války. Nevěrnice z válečné příležitosti paní Jarina vrací se po krátkém poblouzení v manželství a prokazuje, že pod všeobecným rozvratem žije v duši lidské hlubší potřeba stálosti a trvalosti, a ta že se ukojuje jen v pevném útvaru manželství a rodiny; a manžel, který jí odpouští, jedná také, řekl bych, *nadosobně*: odpouští jiným soucitem než osobním, soucitem řekl bych dobovým; doby, toužící po překonání rozporů a svárů, po vyšší harmonii. Toto duchové gesto jest to nové a krásné, nač bych rád upozornil.

A kus této tvořivosti, byť slabší, jest i v novém válečném románě *F. V. Krejčího Vlákna ve víchřici*, který přináší opravu sbírce článků téhož spisovatele z prvního válečného roku Době.

Proto promluví zde o něm příště.

2

Chtěl jsem v druhé kapitole svých gloss promluvíti o románu p. F. V. Krejčího *Vlákna ve víchřici* a ukázati, jak přináší korektiv jeho starší knížce essayí *Době*, která podlehla cele domnělé velikosti nové skutečnosti, války, a házela ve zmatku přes palubu posavadní dílo mírové minulosti. Ale p. Krejčí sám zmařil můj záměr: před týdnem napsal do Práva lidu stať, v níž hájí své Doby, pokládá její stanovisko za správné, napovídá, že nyní se vlastně k němu vracíme a je přejímáme my, kdož jsme proti němu brojili, a staví literaturu na křížovatku mezi *vyhnout se válce* nebo *projít jí*. Projít jí prý nutno; a to prý od začátku pochopil a hájil on.

O tom jest tedy nutno nejprve se dohovoreti, neboť další výklady neměly by fundamentu.

Jedině správné podle p. Krejčího bylo: mluvíti o válce hned

od počátku a mluvíti i takovým způsobem, jako promluvil p. Krejčí v Době. 201

Naproti tomu tvrdím já: nejen lepší, ale jediné správné bylo *mlčeli* o válce, když nebylo možno pro hmotný tlak mluvíti jinak, než jak promluvil p. Krejčí. Mlčení tedy, které tu hájím pro začátek války, není mlčení trpné, nýbrž mlčení *protestující*, mlčení *odbojné*. Napsal jsem již v minulém čísle tohoto listu: „*Polírá* ji tím, že ji přehlíží.“

Pan Krejčí ospravedlňuje dnes Dobu okolnostmi. Vyšla prý v době nejkrutější hrůzovlády vojenské, kdy nebyl prý protest proti válce možný; z desíti myšlenek, které mu letěly hlavou, směl prý říci sotva jednu. Ostatně kniha má prý jakýsi „skrytý smysl“ krvavé ironie; autor hněvá se na mne, že jsem nerozřešil její šarády.

Tento skrytý smysl jest opravdu ukryt tak dobře, že nikdo ho z ní nevyčte bez dnešní dodatečné poznámky autorovy. Každý, kdo čte, co vidí psáno, čte jen jedno: *glorifikaci války*. Autor vidí ve válce cosi velkolepého, olbrímí rozmach lidských sil i lidského ducha, novou velkolepou *skutečnost*, vedle níž blednou všechny knižní *sny* posavadních tvůrců, básníků i myslitelů, nový pramen inspirace a obrody lidství.

Tento protiklad, jež jsem právě podtrhl, mezi *skutečností* a *sny* jest opravdu jeden z vůdčích motivů Doby a v něm jest vlastní pramen omylu p. Krejčího. Pan Krejčí navykl si již dávno před válkou klásti proti sobě jako protivu skutečnost t. zv. reálného světa a tvorbu básnickou, uměleckou, myslitel-skou jako pouhé sny. Ale to jest blud. Tvorba básnická i ostatní tvorba kulturní nemá nic snového a ilusivního; ona jest skutečnost skutečnější než jevový svět hmotný. Básník nebo jiný tvůrce tvoří jen za té podmínky, že *věří* ve svůj výtvar, ve své dílo: jemu *opravdu a doslova* jest a musí býti dílo jeho ne ilusí, ne snem, nýbrž skutečností nejskutečnější, pravdou nejpravdivější. Názor, který pokládá tvorbu uměleckou za fantomy a sny, jest právě a doslova *estétsví*, proti němuž p. Krejčí bojuje, netuše, jak jest jím prostouplý; názor, který staví umělý, hašišový

a opiový *sen* umění proti brutálnosti života a skutečnosti a žije z tohoto dualismu, toť právě karáskovština, dekadentství, moderní revujnictví: estetika tohoto směru jest důsledný ilusionism. Všecky práce Karáskovy jsou stavěny na tomto dualismu ilusivnosti a předmluvy a úvody k jeho knížkám hlásají jej otevřeně.

Nikoliv: dobu není možno *ospravedlňovati*. Jest ji možno *omlouvati*, vysvětlovati, ano, ale to jest něco jiného než *ospravedlňovati*. Jest možno říci, že p. Krejčí byl překvapen válkou jako celá jeho strana a že v knize jeho zrcadlí se slabost celé strany, která své kulturní a ideové poslání, sám důvod svého bytí, dala si znásilniti a vyrvati přímo vojenským imperialismem; jest možno říci i mnoho jiného na omluvu, ale právě jen na omluvu. Co by šlo nad to, přitakávalo by *duchu* knihy p. Krejčího, který, opakuji to s rozvahou, není dobrý; jest v kořenech svých již churavý. Doba jest omyl p. Krejčího, a ne náhodný, nýbrž zásadný, jehož původ vězí v bytosti p. Krejčího hlouběji, než se zdá a než si přiznává. Ale omyl není nic nečestného a jsem poslední, kdo by za něj p. Krejčího pranýřoval. Jsme omylní všichni; dnes se mylíš ty a zítra já. Omyl může způsobiti i mnoho dobrého, za podmínky, že jest včas rozpoznán a včas léčen; ale ovšem rozpoznán a pojmenován *musí býti*; zlo počítá se teprve tam, kde jest hájen a oslavován jako vítězství.

Že ostatně i za války bylo možno o válce psáti jinak, než psal p. Krejčí, toho důkazem jsou mně essaye *Antonína Macka Listy k srdci*. Zde nenalezneš ani slova podivu pro válku; nikde nepokládá ji p. Macek za něco velikého: za hrdinství, za výtrysk lidské síly a touhy po velikosti; nezmátl si *rozměrnost s velikostí*; vidí ji tím, čím vpravdě jest: nesmírným *zlem*, ohromnou *bidou*, a tedy příležitostí k popření, k překonání, k protestu činentvornému. Naprostou negací války jest kniha p. Mackova, negací zla, jež není dobré k ničemu, jež jest strašlivým trestem za hříchy lidstva.

Proto i alternativa, před níž stává p. Krejčí literaturu, buď *vyhnout se válce* nebo *projit ji*, není správně položena. Projítí válkou, jak míní Krejčí, jest cosi horšího ještě než vyhnouti se jí.

Prochází bojištěm fotograf, aby zhotovil film pro kino, ale lépe bylo by, kdyby neprocházel a nejitřil nervů svého diváctva a nesurovil jeho srdce. Spisovatel nesmí se mu ani dost málo podobati. Proto není horšího hříchu i na literatuře i na lidství, než jsou díla, která zachycují soustavně dojmy z války a šíří je. Rozšiřují tím utrpení, zlo. Pan Krejčí posílá spisovatele, aby se ponořili do pekla války a vynesli odtamtud věrné obrazy muk a utrpení těch, kdož v něm zahynuli; jsme prý tím povinni i svým mladým mrtvým. Nikoliv! To by bylo žalostné uctění jejich památky: reprodukovati jejich strasti a rozechvívati jimi jiné i sebe. To jest to *pasivné podléhání* válce, proti němuž vystupují; to jest pravý opak toho, co žádám: *tvorivého překonávání války*. Cítím jen nevýslovný hnus k umění, které přihřívá svůj hrneček na tomto pekelném požáru; které se činí zajímavým sensacemi, jež vytrhává z tohoto dábelského dějství; jež líčí svou mrtvolnou tvář rumělkou ssedlé krve a bláta vjedno slepených, sebranou na bojišti. To není umění, to jest hyena, která žije a tyje na účet mrtvých, jež mají svaté právo na klid, na nezrušitelný pokoj pod mlčícím studeným nebem půlnočním. Zde mlčení a pomnutí jest mnohem více než každá pozornost, sebe-lépe míněná; ona i v nejlepším případě jest malicherná, a tudíž bezděká urážka těch, kdož vstoupili již ve výsostnost smrti. A Hilbertova hra jest mně právě proto tak milá, že vyhýbá se zdaleka všem sensacím válečným. Válka jest tu jen mocnost zla skoro abstraktní, pouhý logický předpoklad pro to, aby vyvinul se duch lidskosti, duch odpuštění, smíru, pokání, duch toužící po hlubší a opravdovější harmonii, než byla harmonie pouhého zvyku a pouhé rutiny.

Nic není bližšího dekadenci než barbarství. A zatlačovati staré estétství novým válečným *sensačnictvím* bylo by opravdu vyháněti ďábla Belzebubem. Vpravdě toto nové *sensačnictví* jest jen staré estétství obrácené naruby. Jest lhostejno, opíjíš-li se hašíšem nebo kořalkou; opilství jest jedno i druhé. A znakem estétství jest právě: potřeba iluse, touha po hře; a odtud: nutnost dojmů, sensací, pocitů, ulpívání na nich, ra-

204 finované vyvolávání jich. Stručně řečeno: měli jsme estétství mírově dekorační, čpící pačulim a jinými budoárovými voňavkami; a máme již jiné estétství, válečně dekorační, čpící ssedlou krví a otravnými plyny. Toto jest stejně prázdné jako ono; jen o poznání zvrhlejší a odpornější.

Nikoliv: překonání války tvorbou představuji si zcela jinak, než jak zní recept p. Krejčího. Válka bude se jevití myslicímu duchu lidskému stále jasněji jako produkt nekonečného množství zla páchaného na zeměkouli po staletí, po tisíciletí, po deset- a statisíciletí; a toto zlo sedí hluboce zažráno v lidské duši, rozrostlé do ní statisíci kořenů a vlásečnic. Odtud jest třeba začít; odtud jest nutno je páčit.

3

Vlákna ve vichřici — tak nazývá p. F. V. Krejčí nový svůj román — to jest několik lidiček a jejich osudy životné za dobu půl čtvrtá roku, z nichž půl třetího vypadá na válku. Tedy odpověď na otázku, jak utváří a pozměňuje válka, tato nesmírná vichřice, životní běhy lidské. Pan autor ukazuje to na řadě lidí, jež nám předvádí, lidí *mladých*, a tedy přirozeně v jejich životě *erolickém*.

Tu jsou nejprve novomanželé, inženýr Hejnar a jeho žena Zdeňka, kteří se milují, jak miní kterási osoba, po starodávnu: vášnivě-sentimentálně. Muž jest ženě všecko, žije jen jím a v něm, žije pouze eroticky; chce býti jeho věčnou milenkou; chce jej mítí úplně pro sebe, celé tělo, celou duši — ani nejmenší koutek v ní nesmí jí býti neznámý. Hejnar jest povolán do pole a vrací se po delší době na dovolenou domů, kde jej čeká mučivé překvapení. Žena přijímá jej hysterickými záchvaty. Neviděla ho rok nebo více, nežila s ním v staré, zvyklé důvěrnosti, podezírá jej z nevěry, nepoznává ho, odcizila se mu.

Těžký, dusný mrak rozestřel se nad domácím blahem ubohého muže. Na štěstí mine bez pohromy. Aniž nás autor sezná-

205 mil podrobněji s ozdravovacím procesem mladé ženy, podává stručně výsledek: do pokoje vrazil Hejnar, zářil radostí a zvolal: Šťastně odbyto! Chlapec jako buk!

Budiž mně dovolena hned kritická poznámka. Toto řešení nezdá se mně bystře vidoucí. Znam několik velmi jemných autorů, kteří ze žen výlučně milenecky založených, jako je paní Zdeňka, nečiní matky, a z dobrého důvodu: mateřství nemůže jim nahraditi muže; pohroma v této sféře neodčiňuje se zdarem v oné.

Druhý pár, rázu právě opačného. Slečna Běta a její snoubenec lékař Bílek. Běta jest, jak se domnívá, erotický typ budoucnosti, studená, kostnatá mužatka, feministka, která přeslychá milostných tužeb svého snoubence, odkládá sňatek s ním, až jest pozdě — až prohraje své životní štěstí. Lékaře Bílka zavolali zatím do vojenských nemocnic haličských, kde zemřel epidemickou nákazou. Touto Bětou jest těžko se rozehrát. Nedostatek jejich instinktů ženských jest trapný. Žena, která zmrhá *takto* své životní poslání, jest jen boží nedopatření; a maskuje-li si tento nedostatek ženské citlivosti, vnímavosti a poučenosti thesemi a programy, jest to tím horší.

A poslední pár: slečna Anděla a diletant a estét Budil. On jest nesmírně sčtělý a scestovalý mladý pán, zámožný, který nemusí pracovat; a kdo nepracuje, neumí, jak zní dobrý lidový vtíp, ani jíst. Budil opravdu jen *mlsá* na hostině života, umění a kultury, a má následkem toho zkažený žaludek. Rozumí všemu možnému, malbě, tanci, hudbě, poesii, divadlu, má spoustu vědomostí, a neví, co s nimi. Nedovede napsat ani feuilleton do denního listu. Nedostatek vůle, energie životní? Slabé pudy životné? Nedostatek tvořivosti? Všecko to dohromady, neboť máme před sebou typ diletanta životního, jak jej popsala a rozebrala do detailu celá legie moderních spisovatelů, od Flauberta do Bourgeta a Maupassanta, od Goetha do Bahra a Schnitzlera.

Vedle něho Anděla, dívka založená umělecky, avšak bez uvědomění. Teprve až projde svou první láskou, až okouzlí Toníka Veselého a ztratí jej, zatouží po práci, po díle. „Ukažte mi dílo,

jemuž bych se mohla oddat a jež by mne vyneslo nade všechny osobní záležitosti a zmatky srdce," praví Budilovi, jehož chvíle nyní teprve přichází. Budil odkrývá v sobě své poslání. Vychová moderní uměleckou tanečnici, bude tvořiti jejím prostřednictvím.

Tento Budil miloval Andělu, ale kulhavý, nesmělý, nepokouší se ani jí dobýt. Spokojuje se ovocem níže zavěšeným, na dosah ruky: služkou Tončou, animální krasavicí, která mu ráda dává pít z krásy svého těla. (Mimochodem řečeno: známá melodie. Zpívá se jako Naše srdce Maupassantovo.)

Tento Budil měl prostřed války chvíle, kdy sám sobě zdál se zbytečným, poněvadž nicotným zdálo se mu náhle to, čím dosud žil: umění. „Umění, umění, říkal si s bolestnou škodolibostí, kde jsi teď, ty slavné umění, ty světe chimér, s jehož výše se to tak pohrdavě shlíželo na bídnou skutečnost? Zahřměly bitvy na Západě a Východě, a tvé preludy se zřítily jako papírové figury a kulisy loutkového divadla, s nímž si děti hrály a jež jim surová ruka pokácí... Všecko byla lež; stačilo jen, aby skutečnost jednou zas po století rozpoutala všechny své nejdravější a nejtemnější síly, a ukázalo se ihned, že ona je silnější než jakýkoli umělecký sen!“

Ale tento odsudek umění pro jeho naprostou neužitečnost a bezpomocnost v hrůzách doby není konečný. V závěru knihy dochází Budil k čemusi jinému: k přesvědčení, že umění *má hodnotu léčebnou*, že má význam pro *obrodné dějství* poválečné, které musí napravit tolik škod, nahraditi tolik ztrát životných. V závěru knihy touží totiž Budil po jakési „cudné, vážné, mlčelivé kráse, po onom nebeském půvabu mozartovském, jehož polibek *pomáhal by pozvednouti z krvavých mrákoť pokleslou duši lidskou*“. Na této laskavé kráse chce spolupracovati, ji chce spolutvořiti jako režisér-básník tanců Anděliných.

A ještě zmínku o episodní postavě Emy Kalašové, a vyčerpali jsme obsah nového románu p. Krejčího. Tato dívka, přítelkyně Andělina, hlásá již před válkou „ženino právo na štěstí“, rozuměj na erotické vyžití se, a ve válce ho hojně užívá, vzdávajíc se jako milosrdná sestra kdekomu. Myslím, že bez před-

cházejícího programu theoretického působil by případ Emin otřesněji jako prostý případ smyslnosti vyšinuté z rovnováhy výjimečnými rozrušnými ději válečnými.

Ideové těžiště románu p. Krejčího jest rozhodně v procesu diletanta Budila, jímž sblížuje jej válka se životem, jímž dává mu v něm tvůrčí poslání. Jako Budil vprostřed románu, stejně Krejčí v Době zoufal nad oprávněností umění k životu a oba dnes překonali toto zoufalství: jsou přesvědčeni o tom, že umění jest povoláno spolupůsobiti při obrodě světa ze spouště válečné. Proto nazval jsem Vlákna ve vichřici korektivem Doby; tato nová víra jest jejich zisk.

Jest nyní jen otázka, jak představuje si p. Krejčí umění, které má naplniti tento čestný, ale i nesnadný úkol obrodný. Jeho zmínka o „nebeském půvabu mozartovském“ činí mne poněkud nedůvěřivým. Bojím se, že toto nové umění představuje si p. Krejčí se svým Budilem příliš harmonicky dekoračně, příliš epigonsky idealisticky. A rád bych zdůraznil zde, že toto umění bude musit být *zcela kořenné*, ne odvozené; že bude musiti růsti z nehlubších ran a bolesti nové doby a z nich, z jejich prohlubní, zvolna bude se musiti dobírat *nové* harmonie, jinaké, než byla harmonie mozartovská.

Tomuto novému umění bude válka pomahačkou, alespoň *nepřimou*: odhalí mnohý starý klam a podvod, zbystří zrak pro pravdu a skutečnost. Nemyslím, že toto nové umění válka stvoří nebo vyvolá; nikoliv: umění *samo*, *svou logikou* dobralo se již před válkou *nového smyslu skutečného*, kterým překonalo soustavný a methodický iluzionism staré dekadence. Mladé, silné umění již před válkou tvořilo zrakem *věřivým*, ne klamavým a strojícím klamy; tvořilo pravdy, které byly pravdivější než mnohé skutečniny světa jevového a povolány, aby zalidňovaly a zabydlovaly se ctí vesmír lidský.

Avšak válka usnadní asi podmínky, za nichž vzniká takovýto skutečnostný smysl, tím, že odpraví a smete na jiných polích životních nejednu zkamenělou ilusi, nejeden klam, vtělený v odvěké instituce červotočivé a mechtem porostlé. Usnadní nebo

208 rozšíří také asi nový smysl *pro družnost*, bez něhož sotva mohlo by vzniknouti nové umění. Založí-li v Evropě federaci států a republik a spojí-li zároveň celou Evropu v jedinou civilisovanou obec — a obojí jest více než pravděpodobné —, rozmnoží tím podmínky pro to, aby bylo lépe citěno a chápáno toto nové umění, které bude nutně družstevné a sborové, jako staré bylo samotářské a mrzuté.

4

V tom moři krve, špíny, zoufalství, šílenství a zvířecosti, kterým vlní se válečný román Barbussův Oheň, jsou dvě výspy rozumu, jasu a myšlenky, a tyto výspy rozsvěcují se po každé ze smrtě nejhroznějšího děsu.

Po prvé, když Francouzové, a mezi nimi desátník Bertrand, dobudou německého zákopu výbojem šíleného úsilí a v něm bez pardonu povraždí Němce.

Po tomto aktu bestiality dostává se ke slovu desátník Bertrand, nejsympatičtější postava mohutného díla Barbussova; desátník Bertrand, který jest nositelem ideí autorovi nejdražších: vždy rozumný, střízlivý, mužný, duchapřítomný, nepřítel alkoholu, věřící v rozumný účel a smysl i toho, co každému jinému jevílo by se prostým běsněním a mátožným zuřením; nepřítel fráze a divadelního gesta, nepřítel i pojmu a představy reka, neboť ne na recích visí budoucnost, nýbrž na lidech, kteří mají odvahu žít šťastně, jako by plnili mravní příkaz.

„Musilo to být,“ pravil, „musilo to být pro budoucnost.“...

„Budoucnost,“ zvolal náhle jako prorok. „Ti, kteří budou žít po nás a v nichž pokrok — který přichází jako osud — konečně přivede svědomí do rovnováhy, jakýma očima ti se budou dívat na toto vraždění a na ty činy, o kterých my sami, kteří je provádíme, nevíme, lze-li je přirovnat k činům hrdin Plutarchových a Corneillových, nebo k činům apačů!“...

„Budoucnost! Budoucnost! Bude úkolem budoucnosti, aby

209 zahladila tuto přítomnost a aby ji zahladila víc, než si kdo myslí, aby ji zahladila jako něco odporného a hanebného. A přece tato přítomnost byla nutná! Hanba vojenské slávy, hanba armádám, hanba vojenskému řemeslu, které proměňuje lidi v blbé oběti nebo v hnusné katy. Ano, hanba: je to pravda, ale je to až příliš pravda, je to pravda pro věčnost, pro nás ještě ne. Pozor na to, co teď myslíme! Bude to pravda, až bude celá pravá bible. Bude to pravda, až to bude vepsáno mezi ostatní pravdy, které očištění ducha dovolí pochopiti zároveň. My jsme ještě ztraceni a vyhnáni daleko od těch dob. Za dnešních dnů, v těchto okamžicích, tato pravda je skoro ještě bludem, toto svaté slovo je jen rouháním!“

Co jest nejvyšším výhledem díla Barbussova, myšlenka, že budoucnost musí ospravedlniti tuto světovou válku tím, že zne-možní válku vůbec, vyskytá se zde po prvé v nápovědi, aby se vrátila na konci knihy, polyfonicky znásobená, jako celý sbor hlasů a duší.

Jest to na konci knihy, v té symbolické závěrečné kapitole „Svítání“, v níž jest nezapomenutelně vypsáno, jak bolestně a skomíravě rodí se zora z toho beztvareho mraku oškřivosti, hrůzy, mdloby, mátoh, jemuž propadli všichni, přátelé nepřátelé, vysílení, zmučení, vyčerpaní až po samu nemožnost. Zde vstávají z mazlavé, rozmočené hlíny jako z hrobů zmrzačené lidské pahýly a vedou spolu rozhovor, který má cosi strašidelného i věšteckého, přestože jest veden místy argotem a prokládán sem tam nadávkami.

„Ale najednou jeden z těch ležících trosečníků se vztyčil na kolenou, zatřásl svými zablácenými pažema, s nichž padalo bláto, a černý jako velký ulepený netopýr, vykřikl hluše:

„Po těchto válce už nesmí být nikdy žádná!“

A výkřik tento probudí jiné výkřiky téhož obsahu.

„Zasmušilá, zuřivá zvolání těchto mužů připoutaných k zemi, vtělených do země, stoupala a letěla do větru jako údery křídel:

„Už žádná válka, už žádná válka!“

„Ano, už dost!“

„Však je to také příliš hloupé... Je to příliš hloupé,“ mručeli.

210 „Co to vlastně znamená, všechno to — všechno to, co se ani nedá povědět.“

Breptali, chrochtali jako dravci na té jakési ledové výspě, o kterou s nimi živly zápasily, se svými zasmušilými, rozedranými maskami. Protest, který je pozvedal, byl tak veliký, že je až dusil!“

Všichni chápou, že jest třeba zabít nejen Německo, nýbrž mnohem, mnohem víc: *samého ducha války*. Navždy učiniti konec válce, to chtějí všichni; jinak všecko, čeho zakusili, útrapy a ponížení, jimž není jména, bylo by marné, zbytečné; zesílilo by jen nepřímo příští válku, ještě strašnější, než jest tato. Ani žít nechťeli by z nich někteří, kdyby neměli jistoty, že utrpením svým zabíjejí každou válku.

Nepřítel jejich, dní se jim v hlavě, nejsou Němci, „němečtí vojáci... nebozí, ošizení, hanebně oklamání a otupělí, domácí zvířata“, nýbrž ti, kteří podporují a umožňují ducha války, kteří z války vytvořili náboženství, dogma vlastenecké, fantom slávy i filosofický předsudek. Nepřáteli jejími nejsou jen ti, kdož tasí šavle, ani ne pouze ti, kdož tyjí z války, výdělkáři a kramáři, jsou to i všichni, kdož opíjejí se válečnými hesly, písněmi, básněmi, všichni, kdož obrácejí se do minulosti, žijí z tradice, „kdož žádají, aby je vedli mrtví“, všichni reakcionáři, kněží, advokáti, národohospodáři, historikové, hlasatelé sporů a nenávisti mezi rasami a národy, živitelé národní marnivosti a národního násilnictví. Ti všichni jsou vykořisťovateli národů, ti všichni zabráňují, aby se nedorozuměli. A tak nesmírné davy, které by mohly být zdrojem života a štěstí, stávají se nástroji neskonalé bída. Jde tedy o to, aby dohodli se ti, kdož dohodnouti se mohou.

„Dohoda demokracií, dohoda nesmírností, pozvednutí se lidu všeho světa, brutálně prostá víra... Všechno ostatní, všechno ostatní, v minulosti, přítomnosti i budoucnosti, je naprosto lhostejno.“

Takové jsou závěrečné myšlenky mohutného válečného románu Barbussova. Jeho válečný román chce být jen předmluvou k věčnému světovému míru.

To je ryze francouzské.

Zabít válku jest sen nejlepších francouzských duchů minulosti a Barbusse, který proklíná tradicionalism, jest vpravdě těmito myšlenkami francouzským tradičníkem nejlepšího zrna.

Tím se liší francouzská literatura válečná od německé. Německá jest *úzce a neplodně* literatura nenávisti: krátkozraká, nevidí nic kolem sebe než nepřátele, spiklence, úkladníky, zrádce své velikosti, své síly, svého mocenského postavení. *Já, já, já*, ozývá se ze všech jejích projevů; nezná než sebe, nevidí za sebe; sama sebe klade do středu světa, a svět, domnívá se bláhově, nemá na práci nic než točit se kolem německých bolestí a úzkostí.

Oč mravně vyšší jest takový Barbusse! Německá literatura nemá nic, co by mu mohla postavit po bok. Nejen nic, co by se mu vyrovnalo uměleckou silou, ale ani nic, co by se i jen zdaleka mohlo měřit s jeho opravdovým lidským entusiasmem, s jeho vírou v lidskost a s jeho láskou k lidství. Vlast Francouzova jest ohrožena ve svém bytí — a co on? Vizte jej, přemýšlí o sjednocení světa, o příští společenské rovnosti a svobody, o stvoření ráje na zemi! Přemýšlí o tom, jak sjednotit všechny národy země, jak znemožnit každou válku příští! Nepřítele nevidí v německém vojákovi — naopak rozpoznává v něm oběť týchž strašlivých klamů a lží, týchž osudných omylů a bludů, jejichž zajatcem se cítí sám. A jeho touha nese se za tím, jak nalézt cestu i k němu, jak i jej osvobodit ideou lidství a tvorbou v této idei...

Vedle krátkozrakých Němců, které vede a zavádí čiré sobectví, Francouz jest opravdu dalekozraký: umí se zahledět v budoucnost tvořivým pohledem intelektu a lásky. Dostává-li se do sporu idea lidství a idea národnosti a vlasti, dovede obmezit touto onu nebo dokonce obětovati tuto oné. Zde jest vidět, komu náleží opravdu titul idealistického filosofa, zda tomu, kdo se dovolává idealismu jako hesla a jako masky pro své sobectví, nebo tomu, kdo sebezapíravě pracuje o tom, jak uskutečnit ideály lidství a potřit v kořenech zlo a trvání zla na světě...

Jak nevzpomenouti jiného velikého idealisty, který našel od-

212 vahu odmítnouti ve jménu idey boj, byť obranný, a to také v dobách, kdy vlast jeho bojovala boj o existenci? Jak nevzpomenouti našeho velikého křesťanského idealisty Petra Chelčického? Chelčický vycházel ovšem z jiných podmínek myšlenkových, z jiného názoru světového než Barbusse. Ale oba cítili v hrudi týž mocný žár lásky bratrské k celému světu; a v žáru tom u obou promluvila národní duše, zde francouzská, onde česká — ale tu i tam samou podstatou svou ohnivá duše všelidského idealismu světového.

5

Přes všechny přednosti, které má nesporně román Barbussův, cítíš, že mu schází *cosi*, co by z něho učinilo teprve tu velikou báseň doby, na niž čekáme a kterou jest pro napoleonskou dobu v Rusku Tolstého Vojna a mír. To *něco* jest vykoupný pohled, který by tě usmířil s tisícero hrůzou, bédou a utrpením; to *něco* jest vyšší harmonické posvěcení celkové; to *něco* jest odpověď na otázku: proč a k čemu bylo to všecko? Proč a k čemu bylo nutno to nové zoufalství, běsnění a zvěrstva, které spisovatel vyvolal před tvým duševním zrakem.

Tolstoj dal tuto odpověď svou teorií prozřetelnosti boží, která se projevuje nezadržitelným prouděním a již všecken lidský záměr, všecken lidský rozum, všechna lidská vůle jest jen překážkou. Čím více člověk-jednotlivec snaží se rozhodovati, tím více zdržuje onen tajuplný rytmický děj prozřetelnostný, po jehož vůli musili národové západní hnouti se na východ a odtéci odtamtud po určité době. Odtud nechuť Tolstého k Napoleonovi-geniovi, jenž chce všecko ovládnout a řídit po svém rozumu a převědu, mistrovati všecko po své nezlomné vůli; konec konců: má-li úspěchy, jest to jen tím, že jeho vůle jest náhodou ve shodě s úradkem prozřetelnosti, s jejími záměry; jakmile však jeho vůle rozchází se se směrem prozřetelnosti, stává se okamžitě překážkou vývojovou a musí býti rozlámana po marném odboji,

213 který jest jen vývojové zdržení. Odtud pravým bohatýrem po přání srdce Tolstého jest Kutuzov, trpný kunktátor, trpělivý vahatel a ustupovatel, co nejdálší všeho theatrálně individuálního rekovství po vkusu západním; srostlý se svým vojskem, vnímavý pro záchvěvy jeho duše a její hnutí i pudy, nic víc než jako citový orgán. Tato filosofie náboženská, po výtce křesťanská a slovanská, filosofie trpné velikosti, nebo jasněji: velikosti utrpením a v utrpení, vyložila i Tolstého děj válečný zdánlivě zcela nesmyslný a bezrozumný: jako mravní zkoušku, mravní zocelení duše lidské i duše národní.

Tomuto náboženskému nazírání jest Barbusse co nejdálší. Všecko náboženství jest mu odporné, vidí v něm spolupůvodce dnešního zla, dnešního válečného utrpení. Ono udržuje a udržovalo lid v nevědomosti; ono jest spoluzodpovědné z jeho otupělosti, z jeho otročí duše.

Dva řádky zabaveny.

Jako pravý Francouz nesní Barbusse o ráji záhrobním, nýbrž o ráji pozemském, skutečnostném, hmatatelném a přítomném. Neustále vrací se v jeho knize slovo a představa *pokroku*. Bude-li jen o krůček uskutečněn pokrok, málo prý budou vážit dnešní utrpení před tváří budoucnosti, to jest vlastní myšlenkový závěr jeho knihy. A v čem vidí pokrok? Pokrok pojímá ryze civilisačně: bude-li se žít chudásovi lépe na zemi, bude-li uskutečněn kousek spravedlnosti sociální, bude-li více demokratické rovnosti mezi lidmi.

Barbusse jest celým rázem své duše *vzbouřenec*, hrdý člověk činnosti světské, který chce si vybojovati stůj co stůj kus slunce, tepla a radosti na zemi. Charakteristické jest pro něho, že tuto velikou světovou válku pojímá jako dovršení *Veliké revoluce francouzské*, jako logický a důsledný boj o rozšíření práv člověkových na všechny národy evropské. A táž nenávisť náboženství a především ovšem křesťanství, která byla duší Veliké revoluce francouzské, obráží se i v knize jeho. Nejvyšší cit člověkův jest

214 *šťěstí pozemské*: býti šťastným mělo by býti povinností člověkovou. A jest všecko podniknouti, i nejhorší, po případě zabíjeti a dáti se zabíti, abys opatřil sobě nebo svým bratřím možnost, aby byli šťastni. Velmi vyvinutý smysl pro rovnost působí, že tito Francouzové bez nesnází přenášejí se z *já* jedinečného v *já* vyšší, hromadné, nadosobní; *věří* ve své přežití v nadosobní jedinstvo národní nebo lidské — a zde vidím zárodek víry náboženské, který by mohl vzkličiti a dorůstí jednou snad, u básníků budoucnosti, toho vyššího harmonického a vykupitelského živlu, bez něhož těžko si představujeme veliké dílo umělecké. V Barbussovi ho posud není.

A právě proto působí snad jeho dílo na nás Slovany přes všecky sympatie a přes všecku úctu k jeho tvrdošíjnému entusiasmu jaksi kuse, necele, lyse. Pokrok ve smyslu štěstí hmotného, štěstí pozemského jest něco, čím nedovede se zcela nadchnouti srdce Slovanovo. Vlásti na této zemi a hospodařiti není rozumné, to nezdá se slovanské duši opravdovým ideálem; Slovan žádá si čehosi vyššího, čehosi hlubšího; a do představy štěstí jest mu vždycky přimíšena příchůť hříchu. Slovan jest dokonale šťastný jen tam, kde slouží a trpí, poněvadž jen zde má vědomí, že jest bezehříšný... Skutečnostný smysl Francouzův zatím mu chybí; a dovychová-li se ho kdy, není pochyby, že jej pozmění a podloží mu jiný smysl. Tak ruští revolucionáři, kteří užívali téhož slovníku jako revolucionáři západní, kteří měli, zdálo se jim, tytéž ideje, vpravdě pojímali je jinak a bezděky přetvářeli.

A ještě jest jeden život v románě Tolstého, který ustavuje jeho stavbu a jemuž obdoby marně hledáš v románě Barbussově: míním *rodinu*. Zdá se, jako by v díle Tolstého byly hrůzy války jen proto, aby tím více vynikla sladká, pokojná síla rodiny; ve všem tom chaosu ona jediná jest cosi pevného, nerozborná věž a záštita člověkova; ona jediná vyvíjí se dále, silí a roste tam, kde jednotlivci hynou a ztroskotávají se se vším svým utrpením, se všemi svými ubohými romantickými sny o štěstí. Jest v tom geniální jemnost, s jakou Tolstoj všecko neštěstí, všecko hoře, všecku bídu obecnou obrací na prospěch rodiny. Z ní vyjde nová

společnost, v ní spí nový život a ona prostě vznešeným sobectvím připravuje obrodu světa.

Není nic takového u Francouze. Někteří vojáci z roje Bertrandovala jsou ovšem ženatí, milují své děti a ženy, vzpomínají na ně, touží po nich, píší jim listy, těší se na dopisy jejich — ale to jest všecko. Rodiny jako archy Noemovy, jako něčeho, co přinese život z potopy války světové do dní příštích, v románě francouzském není. Tím jest ochuzen o jednu složku životní, které jest těžko nahraditi. Francouzové mají ovšem velmi silný smysl rodinný a ten hledal bys také právě ve francouzském románě válečném. Nebo chce tě i tu Barbusse vychovati pro širší rodinu všelidskou?

Tolstoj psal svou Vojnu a mír z veliké vzdálenosti časové a ta usnadnila mu jistě perspektivné zladění do hloubky. To bude také zvláštním uměleckým úkolem příštích básníků dnešní světové války. Neboť není pochyby, Barbusse jest jen první vlašťovkou; vlastní houfy přijdou teprve za ním. Ale ode všech bude žádáno, aby dali vedle malby války i její filosofii, etiku, náboženství; aby zodpověděli nekonečně nesnadnou otázku *po účelu*, aby ji ospravedlnili z tajemství záměrů jejich...

Bez odpovědi na tyto otázky nebyla by díla jejich mnohem více než slovné kinematografy.

Kmen a jeho směr

Pan Weiner napsal do feuilletonu Lidových novin brněnských 15. února stat s názvem „Přeskupení“, která nutí mne zaujmouti k ní stanovisko a nepřímo povědět tak i několik slov o směru Kmene. Pan Weiner prý již dříve psal a píše i nyní o mém redigování Kmene, lituje, že se zužuje „platforma“ listu; p. Weiner přál si mít list široce eklektický, vybírající si přispívatele z prava i leva co nejliberálněji, aby tím docíleno bylo v literatuře koncentrace po vzoru dnešní české politiky. Ale i já prý, třeba bych z osobních důvodů nepřál koncentraci, podléhám bezděky dnešní situaci, která po ní volá: a p. Weiner vypočítává hlavní spolupracovníky Kmene jako stoupence listů nejrůznějších, od Přehledu přes Scénu a Volné směry až do Zvonu. Ejhle, jak jest zdravá má původní myšlenka, libuje si p. Weiner; chtěj nechtěj spravuje se jí i Šalda!

Lituji, že p. Weiner při vypočítávání časopiseckých cirkviček, odkud přicházejí mí milí spolupracovníci, zapomněl na jednu, ačkoliv ji mohl znáti velmi dobře i on, míním Českou kulturu, po případě mou Novinu. Skoro všichni spolupracovníci Kmene, p. Weinerja v to počítaje, jsou mí přátelé nebo známi z těchto mých někdejších listů: pí Svobodová a Benešová, prof. Tille i Nejedlý, Matějček, Malý, Pujman, Havlová, Bartoš, Vilém Dvořák; a pokud jde o prof. Mareše, poznamenal již feuilletonista Venkova, že není ani ideových, ani osobních příčin, proč bychom nemohli býti již dávno v jediném táboře; naopak: konstatoval vnitřní zpřiznění, které si toho žádá.

Tedy: pokládám Kmen za ideové pokračování České kultury. Já i mí přátelé chceme zde totéž, co jsme chtěli tam: *kultus opravdové tvorby jako nejvyšší skutečnosti a nejvyššího kladu životního a víry v ni jako v činitele tradičního a nadosobního; odvrat od pouhého pokroku civilizačního a jiných klamů a pověr modernistických a odvrat i od umění ilusionisticky požímaného, bod, v němž stýká se český realism s českou dekadencí.*

V tomto znamení sešly se všechny kriticky essayistické stati 1. čísla, ačkoliv pisatelé jich o sobě nevěděli a se neznali: vnitřní jednota listu jest tak doufám sdostatek prokázána, a mluvití o „pestrosti“ Kmene nemá p. Weiner práva, třebaš chtěl tím pronésti zdvořilost. Co jest jemu předností, jest mně totiž vada; a koncentraci literární, jak on ji vykládá, pokládám za něco neužitečného, ne-li zhoubného.

Literatura není politika; opravdová literatura v plném smyslu tohoto slova jest *tvorba*, kdežto politika, alespoň naše politická činnost občanská, jest jen *práce*, byť

nevědčnā, tvrdā, namáhavā a bystrosti duševni žádající — to jest zásadní rozdíl, který přehlíží p. Weiner. A ostatně pochybuji, že i v politice objeví se býti koncentrace něčím kladným, plodným, co uspíší pokrok politický; až nastane opravdová práce politická v nových mírových poměrech, projeví se novou diferenciací, která oživí v podstatě všechny rozdíly a rozpory z doby předválečné a — přidá k nim asi nových.

Že literární eklekticism není kladný tvůrčí princip, na to stačí prostá úvaha, jak by vypadal Kmen, kdyby byl řízen koncentračním p. Weinerem. Pan Weiner pozval by zajisté do listu pp. Krejčího, Herbena, Procházku etc. Bon. Čím by mu přispěli? Články, v nichž by opakovali, co již dvacetkrát nebo třicetkrát předtím řekli ve svých orgánech a co všichni známe; pravděpodobně vyhotlili by to jen v rozhodnější stručnost. *Na to, co chce p. Weiner, stačil by dobře redigovaný Přehled revui.*

V literatuře není nutně třeba ničeho než jednoho: *tvorby, tvorby a zase tvorby.* Tvorby methodické, tvorby orientované, řízené určitým povědomím; tvorby nejprve a především dílem básnickým a pomocně i kritikou. Nuže, a to jest možno jen v listě neeklektickém.

Že by bylo žádoucí, aby se literáti měli k sobě osobně jinak, než se mají, jest jedna z těch platonických pravd, o nichž se všichni in abstracto dohodnou a in concreto seperou. Biedermann bude hráti si na pacifikátora v čistotně naškrobené toze a bude fantasticky slepovati a klížiti; silný člověk vystoupil by jako soudce, ne abstraktní, nýbrž konkrétní, a ne za minulost a historicky, nýbrž *při horkém účínu: dokázal by vinníkovi vinu*, a tím připravoval by pro budoucnost mír účinněji než řadou mírových návrhů časopiseckých. To jest ovšem velmi nepohodlné a o tom nedaly by se psáti feuilletony; abstraktní smířování do modrého vzduchu jest bezesporně mnohem zábavnější.

Já za sebe zde tedy zcela stručně odmítám jako bezpodstatnou fantasií domněnku p. Weinerovu, jako by bylo nějaké věčné spřiznění mezi mnou a Arnoštem Procházkou; svědčí to jen o tom, že p. Weiner nezná mého díla nebo zná je povrchně. (Že by ostatně osobní surovosti, jichž byl jsi terčem, měly ti vážit méně než nesusouhlasy ideové, také se mně nezdá.)

Že platforma Kmene i za redigování p. Weinerja asi záhy byla by se velmi patrně zúžila, o tom poučují názorně každého vydaná již tři čísla Kmene, notabene p. Weinerem neredigovaného. Nebo mohl by pozvati snad p. Weiner po svém referátě o F. V. Krejčím a po své noticce o Právu lidu někoho z tohoto listu? A mohl by někdo odtamtud pozvání vyhověti? Tim by se ovšem vzdal celé jedné složky české společnosti a jeho koncentrační ideál utrpěl by zlou trhlínu. Bude-li p. Weiner žítí delší dobu v Čechách a nalezne-li vždycky vůli i odvahu k vnitřní pravdě, jako ji nalezl tentokrát — což chci od něho doufati —, pokryjí se jednoho nedalekého dne jeho zkušenosti úplně s mými: platforma bude velmi úzká.

Na štěstí není to nic zoufalého; naopak. Člověk s malou básí nahrazuje postojem a vztýčením, co schází mu na šíře podstavcové; a vyhýbá se tak zvyku sedavému, jenž při svodech příliš obšírné platformy zvrhá se lehce v zlozvyk sedati na všech židlích. K růstu i listu i člověka a především básníka jest mnohem způsobilejší úzká, leč *pevná* basis, než široká, leč sypká. V pisku, byť ho bylo okruhem celé mile, nevzroste nikdy jedle; to spíše na skále a mnohdy na skále velmi tvrdé a na prostoře k něvře skrovné.

Protesty proti intendantuře Národního divadla

v novinách jen jen prší; kolo zahájil Klub českých dramatiků, po něm přichází Literární odbor Umělecké besedy a Kruh a přišel nebo přijde snad i Máj... slovem zase jednou slavnostní defilé všeho literárního spolkářství českého. Přitom není záležitost nikým jasně vysvětlena a hlavní věci, zdá se, jsou rány v buben a prapor. Víme jen, že intendatura zakázala Mahenovu Uličku, patrně jako domněle ohrožující mravnost nebo náboženskost.

Myslím, že všechny tyto protesty zůstanou popsáním papírem, pokavad nebude odstraněno právo intendantury zakročovatí proti hrám, které jí z toho nebo onoho důvodu nevyhovují. Není pochyby, že dnes prožíváme dobu reakce ve všem životě veřejném, ale příčina její vězí hloub, než se obyčejně soudí: leží v malodušnosti lidí postavených v popředí veřejného života českého, a tam neleží ode dneška, nýbrž odedávna... dávno před válkou: dnešek jí jen odkryl. Divadlem českým, právě jako jiným uměním českým všeho druhu, bylo vždycky hráno v míř politickými stranami; Národní divadlo bylo od svého počátku žalostné politikum; o správách jeho rozhodovalo se vždycky sub specie politiky a jejich kombinací. Tak na př. zemřelý intendant dr Herold jen z politických důvodů zadal roku 1900 dnešní společnosti správu Národního divadla. Umění bylo u nás vždycky děvkou politiky, poněvadž český člověk, sám nesvobodný v duši, nedovede představití si jeho blaživé síly osvobodivé a nemá k němu poměru, pokud ho nemůže tyranisovat nebo jím obchodovat.

A stejná malodušnost nejen mezi politiky, ale i mezi umělci a literáty. České literární spolky měly nejednou a mají úroveň bulkařských společností ze Zlamané Lhoty: humbuk, klep, tlach, pomluva, násilnictví, dráždění, surovost ducha i srdce, kterých bys mohl jinde pohledat. V nich sedí jednotlivci, kteří se literárně „uplatňují“ způsobem nedovoleným ani mezi slušnými hokynáři. Literáti sami, aby pronikli na jeviště Národního divadla, slízájí zadní nebo boční schody, antišambruji, plazí se, šplhají, porušují pořad instance opravdu věčné; dávají se soudití neodborníky, jen když jest jim to na prospěch. Kde vzítí účtu k *takovýmto* představitelům umění?

Proto zní tak falešně všechny tyto protesty, všechny tyto projevy pro volnost uměleckou; cítíš nejen ty, ale každý opravdovější znatel lidí. Dejte těmto lidem moc a budou rdousití stejně, jako rdousí ti, kdož jí mají náhodou dnes. Proto jest to všecko neupřimná theatralita, při níž jeden aranžér ohlíží se úkosem po druhém a mžouraje očima drtí mezi zuby: *Cui prodest?*

Ještě k protestům proti intendantuře Národního divadla

Nedělní Národní listy obírají se ve své úvodní lokálce mou glossou o protestu spolků spisovatelských proti intendantuře Národního divadla. Tvrdí se tam, že dnešní neblahý stav jest zaviněn tím, že Národní divadlo *není* dnes politikum; kdyby bylo politikum, nebyl by prý možný.

Můj pan oponent se mýlí: Národní divadlo *jest* dnes politikum, ovšem politikum *státní*, jako bylo dříve politikum *samosprávné*. A já tvrdím, že pojmáti umění jako

politikum, byť i samosprávné, jest nesprávné, nebezpečné a vyspělý kulturní národ pokořující. Ani intendant, odpovídající své straně politické nebo většině sněmovní, nezaručuje mně, že nebude neblaze zasahovati ve věci umělecké. Daly by se přece celé sloupce vyplniti hříchy, jichž dopustila se samospráva, a právě česká samospráva na umění. A opakují zнова svou myšlenku, že nebude lépe, pokud národ nepřizná umění úplnou volnost, to jest úplnou vnitřní svéprávnost, bez poručnickování a zasáhání činitelů a zřetelů neuměleckých a mimouměleckých.

Protesty proti intendantuře Národního divadla

(Glossa třetí a doufám poslední)

Národní listy nechtějí, zdá se, pochopiti stanovisko, které jsme zaujali k protestům literárních sdružení českých proti intendantuře. Vykládám je tedy všem lidem dobré vůle zнова. „*Peccatur intra et extra muros*,“ řekli jsme si při této příležitosti. Hřeší se ve městě, hřeší se i mimo ně! A když spisovatelstvo české podtrhlo gestem tak rozmáchlým *extra*, upozornili jsme, že by se nemělo přehlížeti *intra* neméně závažné, což jsou v tomto případě hříchy samosprávy politické i správy divadelní. Že bychom bránili spisovatelům v jejich protestu, není pravda; naopak však jest pravda, že spisovatelstvo samo od svého projevu valného úspěchu si neslibuje, že tedy projev ten samo cítí méně jako *dekoraci*. Prozrazuje to bezděky p. dr Hanuš Jelínek, jeden z aranžérů tohoto protestu, piše-li v 5. čísle Lumíra: „Česká literární veřejnost bude očekávati výsledek těchto kroků s napětím, ač ne bez jistého skepticismu“... Není také pravda, že můj milý spoluredaktor p. Kratochvil svou znamenitou alegorickou lunetou karikoval odbornou literární porotu, tuto imaginární posud instituci, jejímž prvním znakem musila by býti úplná nezávislost její na správě. Nikoliv: p. Kratochvil kreslil na hřbet velmi konkrétný a velmi zasloužilý a napsal jasně také na čí: slavné dnešní správy Národního divadla.

Naše řeč

S tímto názvem vychází asi od čtvrtí leta měsíčník pro vzdělávání a třibení jazyka českého, vydávaný třetí třídou České akademie a redigovaný dobrými odborníky Bilým, Smetánkou, Vlčkem a Zubatým. Číslo od čísla list se zdokonaluje a tři sešity posud vydané přinesly již několik pěkných článků a rozsily hojnost jisker, žehnoucích, ale i prosvětlujících egyptskou tmou naši jazykové nevdělanosti. Není nejmenší pochyby o tom, že Naše řeč přichází včas; takového zpuštění jazykového jako nyní nebylo dávno v Čechách. Časopis podjal se svého očištného díla v Augiášově chlěvě dnešní spisovné češtiny s humorem a vtípem, které bývají v takovém případě nejlepšími nástroji. Naše řeč nepranýřuje jen jazykových hříchů zvláště mrzkých, neopravuje také apodikticky nesprávnosti, nýbrž přináší i stati filologické a estetické (v posledním sešitě výborný článek Fr. Táborského o překladatelském umění a neumění). A tak jest to správné: nestačí pouhé brusičství a opravářství, třeba buditi i jazykové myšlení a uvědomění, třibiti jazykovou logiku a soudnost, siliti jazykovou výrazivost, ač má-li se zdolati dnešní jazyková lhostejnost a tupost.

Časem bylo by radno pojmuti přímo v program listu i studie stylistické a poetické a ukazovat, jak tvořivost jazyková souvisí s tvořivostí básnickou a slovně uměleckou.

Ale od jednoho bludu jest třeba varovati, přes všechny sympatie, které mám k tomuto dílu očistnému: aby nebyla pouhá jazyková správnost směřována se stylovou silou a výrazností — blud, kterým bývají mámeni zvláště často filologové z profese. Správnost není kategorie estetická, není tvůrčí klad; jest pojmově cosi pouze záporného: nedostatek prohrěšků. Jsou velcí stylisté, na př. Flaubert, jejichž řeč není gramaticky bezvadná, a přece neubírá tento poznatek nic z jedinečné ceny jejich tvořivosti stylové. Vynikající německý literární historik poznamenává, že po Wustmannových Sprachdummheiten, které vymítaly nedbalost, ospalost a nemyslivost jazykovou z literatury a novinářství německého koštětem hodným věru hnoje z chléva Augiášova, píše se sice snad poněkud korektněji, ale nikterak výrazněji a uvědoměleji; a jiný literární historik ukázal, jak významný německý novelistka Storm pokazil v definitivním vydání svých prací jejich původní silný a kořený rytmus puristickými úzkostlivostmi a vrtochy. Jest třeba uvědomiti si při každém díle toho rázu, jako jest očistná akce Naší řeči, že dílo básnické jest více méně šťastné příměří mezi tradičními hodnotami výrazovými, tedy jazykem historickým, a tvořivou výbojností výrazu individuálního. Jen kdo dovede se se zájmem, láskou a pochopením vmysliť a vcítiti v tento děj, může oceniti spravedlivě dílo básnické s hlediska estetického a nenakvasiti se na ně krátkozrakým hněvem filologického purismu.

Jazyk Nerudův jistě není nečistší a nejsprávnější, a přece má svůj rytmus, svůj dech, svůj tep, a proto svou výrazovou nutnost, které bys rozrušil, kdybys jej chtěl mistrovati nějakými normami a normály jazykového purismu.

O trhavé kritice a nedemokratické bibliofilii

V jednom z nedávných čísel *Zlaté Prahy* uveřejněn byl článek „Z kulturního života“, nepodepsaný a tedy z pera redaktorova. V článku tom pisatel zle bouří proti nové prý kritické módě trhavé, jež vrhá se na bezbranné oběti — není pochyby, že tu p. Pallas do romantických poloh překládá náš nepřiznivý, ač jinak zcela slušný referát o sl. Meineckové. Chápu, že referát našeho listu byl p. Pallasovi nepřijemný, poněvadž p. Pallas knize této patronoval, ale slečně Meineckové byl by býval prospěl mnohem více než svým sentimentálníčením, kdyby ji byl *zavčás* upozornil na slabiny jejího románu a pohnul ji, aby jej prohloubila a propracovala. Redaktor jest u začátečníka vždycky spoluzodpovědný!

Na tento domnělý zlořád byl navázán v *Zlaté Praze* hned nešvar nový, a sice: nešvar drahých tisků bibliofilských, které prý také nyní se rozmáhají a jež jsou prý hříchem na demokratisaci knihy. Jest pravda, že bibliofilie jest se stanoviska sociálního zjev povážlivý, jako jest vůbec škodlivý stav dnešní, kde umělecké dílo jest zbožím tržním, ale vina toho není na nakladateli takových tisků, nýbrž na dnešním řádu kapitalistickém a na dnešním hospodářském ustrojení naší společnosti, která převádí na peníz všechny statky, i statky duchové. Nakladatel musí zaplatiti nejen všechn nejlepší materiál, zvláště pečlivě volený a vybíraný, ale i umělce

kreslíře, umělce typografa, umělce knihaře; jest přirozené, že nemůže pak knihu prodávati lacino. Kdyby bibliofilie ujal se stát, mohly by býti tisky bibliofilské značně levnější — není pochyby; a kdyby se dávaly přemii hochům, jinochům a mužům při určitých slavnostních příležitostech, chutnaly by ještě levněji — také nesporné. To všecko jest ovšem sociální hubbou budoucnosti. Avšak *sociálním zlořádem na druhou a estetickým zlořádem na druhou* jsou drahé a přitom *špalné* tisky bibliofilské; a ty nalezne p. Pallas těsně před svým prahem, před nimž by měl i v tomto případě nejprve zametat. Takovými tisky jsou na př. Puškinův *Evžen Oněgin* vypravený Štáflem a Máchovi *Cikáni* vypravení týmž mistrem a vydání Ottou.

Nové knihy (1)

Naši redakci byla v poslední době zaslána řada různých, více méně důležitých a význačných publikací, které zde sestavuji a prozatím stručně oznamuji: k některým z nich vrátí se náš list obšírným rozbořem kritickým.

U Laichtra vyšel 2. svazek *Sebraných spisů Františka Ladislava Čelakovského*, obsahující *Růži stolistou*, *Epigramy* a *Anthologii*. Vydání toto, které ze všech svého oboru vyhovuje nejvíce přísným požadavkům kladeným vědou filologickou a literárně historickou na edici *kritickou*, pořídil Jan Jakubec. Svazek má obšírný úvod literárně historický o 48 stránkách a obšírnější ještě poznámky. Laik sotva tuší, kolik píle, lásky a důmyslu stojí takové svědomité vydání.

Týmž nákladem byl vydán 3. svazek *Vybraných spisů Karla Sabinvy* redakci Jana Thona. Kniha o 480 stránkách přináší literárně historické stati a články Sabinovy o Nerudovi, Heydukovi, Vavákovi, Hálkovi, Vinařickém, Stachovi atd., pak theoretické úvahy rázu kritického i polemického.

Tamtéž v překladě a s úvodem Zdeňka Franty mohutná filosofickopolemická a sociální exhorta, z půle apotheosa opravdové harmonické kultury středověké, z půle útok na liberalisticko-diletantní klamy průmyslové lžicivilisace moderní, *Tomáše Carlyla Minulost a přítomnost*; a posléze mladého filosofa *Tomáše Trnky* essay, usilující dobrati se tvořivého smyslu *války* mimo apriorism jejich obhájců i zavrhovatelů.

U Otty ve Světové knihovně vydány *Alexandra Dumase syna Dáma s kameliemi*, v překladě a s úvodem Hanuše Jelínka, a *Jeana Paula Dvě idyly*, překladem Karla Franty.

Josef R. Vilímek posílá nám tři povídky *Boženy Benešové Kruté mládí*, které jsou umělecky i básnicky z nejlepšího, co přinesla tvorba beletristická v poslední době, a čtyři komedie *Viléma Skocha Hovory lásky*, obsahující „Papirovy ideály“, „Poslední večeri“, „Skvrnu od vína“, „Ze všech nejsmutnější“, na nejlepších svých místech jen slabý odvar Schnitzlerova Anatola.

F. Topič nové svazečky *Ducha a světa: Arne Novákovu Kritiku literární, Methody a směry*, pak *Zásady a praxi, L. Weignerovo Lidové a národní umění*. Dvě knížky o literární kritice od Arne Nováka jsou dobrý úvod do různých odvětví vědy literárně historické, napsané se značným rozhledem po historii těchto disciplín i nynějším stavu badání a podávající dobrý přehled české i cizí literatury pomocné.

U Kočího v Knihovně souvislé četby školní vyšly *Tyršovy Zákony komposice*

v umění výtvarném s úvodem a poznámkami Josefa Bartoše, autora první souborné monografie o českém spekulativním estetikovi a dějinném filosofovi v Zlatorohu (1916), a *Mnohonásobný lesk*, překlady Fr. Tichého z významného básníka belgicko-francouzského, nedávno zvěčnělého *Emila Verhaerena*, s mou úvodní studií kritickou (bez válečného období tvorby Verhaerenovy a závěrů). Totéž nakladatelství vydává *Všeobecné dějiny hudby* prof. dra *Zdeňka Nejedlého*, z nichž vyšlo již třináct sešitů.

Od Českého čtenáře obdrželi jsme dvě publikace 9. ročníku: svěže psané úvahy a vzpomínky zvěčnělé významné herečky pi *Ludmily Dvořákové-Danzerové Ze života divadelního a Úvod do statistiky zemědělské* od JUDra Františka Kubce.

V Přerově počali vydávati sbírku původní poesie Klas a poslali nám první knížku z ní *R. Bojkova Zbytečného* (část první); druhou jsou hanácké verše *Ondřeje Příklad Z vojne*, které vyvolaly odsudek a odmítnutí nejprve ve Zvonu, pak ve Venkově, a pokud mohu souditi po dokladech a vývodech těchto listů, odmítnutí spravedlivé.

Slezan *Vojtěch Martínek* vydal u Borového světla opravdovou, jasně statečnou *Zahradu*, knížku své obrody básnické.

Společnost Jaroslava Vrchlického jako 2. číslo svých publikací *Sborník 1916*. Svazek tento jest objemem dvojnásobný svazku prvního a přináší z básnické pozůstalosti Vrchlického hořkou „Epištolu přátel“ (politikovi), místy výrazu až drastického, kterého zapudila z fora nevděčnost vrstevníků; ze statí literárně kritických nejvýznamnější jest o antičnosti dramatu Vrchlického od O. Jiráňho, pak Frýdeckého o vlivu Vrchlického na básnickou formu slovenskou (Vajanský, theoretický odpůrce Vrchlického, podléhá prakticky „manýru“ znělky Vrchlického) a Brtníkova o neznámém znění Drahomíry. Stať Bartošova o estetických názorech Vrchlického neuzrála posud a trpí tím, že autor ignoruje to, co mělo by mu býti prvním a nejdůležitějším pramenem: Vrchlického činnost literárně kritickou a essayistickou. Jinak přináší sborník mnoho zbytečného a v memoárové části přímo malicherného. Psáti, kde kdy obědval nebo večeřel Vrchlický na venkově při svých extensích universitních, kdo kdy půjčil mu desítku, jest nevkus; čísti to utrpením; otiskovati nešetrností ke čtenáři, nepietou k básníkovi.

Jaroslav Goll, přední náš moderní historik, člen panské sněmovny, vydal vlastním nákladem v německém překladě s názvem *Parität* soubor článků politicky situačních, uveřejňovaných v únoru t. r. ve Venkově.

K tomuto německému vydání napsal předmluvu posypanou solí opravdu atticou. Významně nazývá český politik-historik svou knížku „eine Art von Flucht in die Öffentlichkeit“. Jest to mužný projev politické statečnosti, dobrý boj o právo, vedený fleuretem britkým a elegantním, vedle pamětní řeči Pekařovy o zvěčnělém císaři Františkovi Josefovi náš nejjasnější politický zjev poslední doby.

Vojtěch Martínek: Zahrada

Ve čtvrtém veršovém sešitě V. Martínekově, v Zahradě, zjihly již velmi často ledy abstrakce a schematu, které poutaly jeho první tři knížky: Cesty, Sešit sonetů, Jsme synové země; podávaly-li jeho první sbírky většinou jen vnějšíkový obrys věci a někdy linii dosti tvrdou a šedě suchou, nyní rozpučely se vnitřní,

hudebně tvárné síly básníkovy a bijí horkou tepnou ve většině čísel této knížky básnického i životního jara Martínkova. Zde nalezl mladý Slezan to, bez čeho není básníka: svou vnitřní melodii, svůj vášnivý poměr k světu a životu, svou plamennou, výbušnou, dobývačnou odvalu, která čelí radostně tmám, překážkám, hořkosti, únava a mdlobě. Přes mnohou chvíli zoufalství, již zachytil Martínek s krajní opravdovostí a upřímností, leží nad jeho Zahradou slunný jas a žár. Jeho radosti právě proto, že prošla těžkými a vážnými krisemi, neschází síly a neschází posvěcení tragického, jak zvučí jim hned krásné úvodní „Čtyři sloky“, kde co verš, to úder srdce i křídla bijícího nedočkavě v ether nebeský.

Kdo přešels slední most
v kraj světla usměvavý,
k té tmě, v níž po léta jsi rost,
ne, neobracej hlavy!
Měj v zrácích jas a rosy skvost
a v duši zpěv radostné slávy!

Co bývalo dříve ve verších Martínkových rozumovou představou, stává se nyní hudební jiskrou a vlnou: Martínek nalézá nyní nejednou konečný výraz, jedinečný i zákonně nutný, jadrný i melodický pro své vnitřní zkušenosti.

Je život bohů dar
a jako dar jej přijmi —
však měnivý jeho tvar
rukama uhněť svými!

Proti sbírkám předešlým překvapuje nyní schopnost sestupovati v nitro hlouběji než dříve a vynášeti odtamtud mnoho, s čeho nesprechla rosná tma. Duševní svět rozevírá se nyní před básníkem a prorvy a strže zirájí tam, kde nedávno byla jediná střízlivá plocha rovinná.

Je závratná ta zelenavá hlubina —
zda cítíš... láká, láká...
Ne, nezírej, ó nezírej,
tam peruť rozpíná
se zeleného ptáka —
Jen kdo prost závratí,
smí beztrestně a hrdě s keře trhati.

Však věř: je strašnou rozkoší přec pohled tam,
jenž celým tělem mrazí —
Kdo silný jest, kdo silný jest,
ať hrozně rozechvěn
přemůže temné srázy!
Nad sebou slunce proud
a dolů v bezedno, zmar prudce prohlédnout —

Není náhodné, že mnoho básní má nyní prostý nápis *Piseň*. Básník přiblížil se hudebnímu zdroji životnímu, a co z něho zachycuje, jest právě nejčastěji zvující světlo. Cośi celého, cośi zcela vytěženého a vyváženého, v uzavřenou krupěj melodickou slitého, cośi teplého, hřejivého, a přece lehkého a duchově tajemného charakterisuje některé z těchto písní, zvláště onu na stránce 48, již mohl napsati jen lyrik opravdového jádra, značné specifické váhy vnitřní.

Je cesta v pustiny,
jež cile nečeká —
Tak blízká jsi, tak blízká jsi,
a přec tak daleká!

Hle, rukou dosáhnu,
jak jsi tu před náma —
Tak tebe znám, tak tebe znám,
a přec jsi neznáma!

Ó teskná poutnice,
kam jdeš — ó zdali vím?
Jsi přede mnou, jsi přede mnou,
a přec tě nevidím!

Mohl bych jmenovati významné moderní lyriky francouzské a německé, jichž dostupuje zde p. Martinek ryzostí výrazu, jednotnou sceleností vnitřního zoru, odhmotněností své idealisace již již typisující. Nejsou ovšem všechny jeho Písně na této výši; sem tam jest ruda posud neroztavená, jinde nebyly vymitnuty posud všechny strusky. Ale přece jsou některé, blížíci se Písni výše citované, tak žhavá *Já volal jsem tě* (45), tak teskné *Andante večerní* (46—47).

Má touha pronikla tě jako bílá ocel,
hlas krve mojí v každý nerv tvůj bíl,
žár púlnočních mých vidin, prudké vášně pocel
trysk k tobě zářivě, tě celou naplnil,

svým žitím nežiješ, má vůle tebe vězni,
ó horký prelude, ó silo trýznivá!
Kde místo nalezneš, kde slovo mé ti nezni,
kde výkřik duše mé ti hořce nezpívá?

Takové básně zavazují. Zavazují umělecky vytěžití a ve vyšší stylovou sféru vynésti všecko, co jest zde ještě zčásti energií latentní, co se opírá posud poněkud o cizí styl, zde březinovský. Kniha básnické obrody jest Martinkova Zahrada; a mnoho těžké úrody klasné může vyrůst z jejich svěžích vlhkých brázd, opravdu jarních.

Romain Rolland: Michelangelo

Romain Rolland kromě svých odborných prací hudebně historických a estetických a kromě svého díla románového a dramatického namaloval slovem i tři veliké podobizny geniů, kteří jej cele zaujali na křižovatkách jeho vnitřního života: *Michelangela*, *Beethovena* a *Tolstého*. Z nich první podává nám dnes slečna Marie Kalašová v překladě snad někde ne dost uhlazeném, při němž znetrpěliví snad někde filologický i stylistický purista, ale nad nímž nedovede se pohoršiti, kdo i překladateli přiznává právo na *quiddam suum ac proprium*. Horší jest, že i překlady italských veršů Michelangelových nebývají leckdy dosti spolehlivé; tak na př. na str. 168 *Beata l'alma, ove non corre tempo* přeloženo zcela protismyslně „Blažená duše, již nemiji čas...“

Michelangelo Rollandův jest podobizna osobnosti, ne výklad díla, ne vývoj tvorby, ne historická dialektika, která by zajala a vystihla kritickou peripetii v dějinách umění výtvarných, jež víze se k jeho jménu. Michelangelo zhuštěn jest v typický symbol *genia* uměním dušezpytným, jemuž není možno pokloniti se dosti hluboko, — týmž uměním syntetické zkratky, jakým pracují všichni velcí moralisté portretisté francouzští, od La Bruyèra do Suarèsa: z jejich rodu jest Rolland přes některé úchytky individuálně. Michelangelo pojat jest jako typ hamletovský, jako věčný pochybovač, jež zhnusuje si sám příliš rychle své záměry, jako člověk, jehož vášně stydnou dřívě, než pohnula se vůle, a které vyvrou tudíž často v prázdno; duch kolisavý a chimérický, bez smyslu pro skutečnost a radostnost životnou, typ křesťana pesimisty, jehož říše není z tohoto světa. Rollandovi je to typ již vymřelý nebo na vymření, nad nímž stanou zítra v nepochopení a úděsu nové generace jako nad zbytky nějakého vyhynulého tvora antidiluvialního.

Myslím, že toto pojetí není nesprávné, nýbrž jen poněkud široké. Kdyby byl pokusil se z něho Rolland o výklad díla Michelangelova, byl by je musil zúžití, to jest nejprve zpřesnití. Nebylo by lze obejítí odpovědi na otázky, jak bylo možno s touto disposicí stvořiti díla hlaholně útočná a zamilovaná do hrdosti, pýchy a slávy životné, díla přeznivající mohutně vyzývavou fugou čas a prostor, díla vzdorné a složité monumentálnosti i kouzla melancholicky odbojného.

Není ovšem možno vyložití díla Michelangelova bez činitelů nadosobních, bez vývojně logiky formové, jejímž byl, do určité míry, jen časovým orgánem; není možno vyložití jej bez jeho vůle *tvůrčí a jen tvůrčí* — ne lidské — a bez její orientace na zhvězděních tehdejšího uměleckého nebe. Ale ovšem, není možno přehlížeti ani složek osobnostních — teprve *souhrou* obojího světa byl by možný výklad opravdu úplný a celý. O něj nepokusil se ani Romain Rolland ve své knize; jiní, kdož se o něj pokusili, na příklad Thode, bědně se ztroskotali.

Romain Rolland podává portrét, a ne drama; portrét velkého kouzla a veliké síly výrazivé, vystižený nejen okem jedinečně bystrým a slídým, ale i nadto: soustrastně zaujatým. Předností, již mu zvláště cením, jest, že *neidealisuje*; cítí správně, že idealisovati zde znamená zmenšovati a zmalerňovati. Stavětí zde mezi sebe a svůj model cokoli, a zejména nějaké domněle dokonaloštné ideály portretistovy soukromě sentimentální provenience, jak to učinil pan Thode, byla by sebevražda, kdyby to nebylo cośi horšího: sebezmrzačení.

Nakladatelství Kočího uvádí k nám v poslední době významného autora francouzského *Romaina Rollanda*; vydalo v překladě pi Vobrubové-Veselé první dva svazky jeho desítidílného románu *Jana Kryštofa* a převodem sl. Marie Kalašové jeho *Život Michelangela*. Jan Kryštof jest i tomu, kdo necení jej tak vysoko jako žurnalistická kritika, oslněná vnějškovou poctou ceny Nobelovy, v mnohém typický plod nového umění francouzského, hledajícího si nové dráhy mimo vyježděné koleje. Symbolické jest hned, že Jan Kryštof jest Němec z Porýní, geniální skladatel, rozbíjející staré úzké formule a vytvářející si nový styl z nutnosti a potřeb nového obrozeného a rozšířeného lidství moderního, jakéhosi druhu dnešní Beethoven, který dožívá lidsky i umělecky teprve na půdě románské, ve Francii, ve Švýcařích, v Itálii. Jest to tedy román kosmopolitický, v nějž jest vepředeno i kus politické a sociální historie moderních evropských národů těsně před válkou světovou — a již to jest novinkou ve francouzské literatuře, alespoň methodou, jakou to zde provedl Romain Rolland, neboť methoda ta jest *toto genere* různá od metody třeba Bourgetovy *Cosmopolis*. Významné jest dále, že autor vědomě reaguje proti artismu a zpřizvučuje neustále lidství, a sice lidství zápasící, tvořivé i strádající: jest méně národní a více lidský — snad někde až rozcitlivěle lidský —, než bývá obyčejem v moderní beletrii francouzské. Rolland, rodem Švýcar, pokračuje tu, zdá se mně, v tradici svého velkého krajana Rousseaua; a hudebník i hudební theoretik jako on má i jeho necirkevní zbožnost, jeho lásku k drobné, teplé intimitě domácí reality, jeho meditativný lyrism; carlylovského původu jest asi jeho kult genia jako orgánu a projevu božství.

Totéž nakladatelství posílá nám *Bohumila Benoniho*, někdejšího operního pěvce Národního divadla, *Moje vzpomínky a dojmy* (stran 332 za K 7,50).

V knihách dobrých autorů jako svazek 133 vyšly *Huberta Gordona Schauera Spisy*. K dílu vrátíme se kritickým referátem, jakmile bude ukončeno.

U Ottů v Knihovně ilustrovaných cestopisů *Olakara Pertolda Cesty po Hindústánu*, které opravdovostí svého pojetí, odbornou přípravou vědeckou i vypravovatelským talentem svého původce vynikají značně nad průměr literatury světoběžecké.

Bibliotéka fondu Julia Zeyera při České akademii vydala „tři prózy“ *Antonie Tyrpekové Snilkové z předměstí*.

Jako 7. svazek *Spisů Růženy Svobodové* vyšla v Unii *Pisčítá půda, Kniha poznání*. Jest to druhé přepracované vydání románu, který byl vydán před 22 roky v Libuši a jenž má své pevné čestné místo ve vývojových dějinách moderního českého románu.

Artur Novák v Praze posílá nám *Karla Šelepý Závoj*, básně prózou. Jest to deset drobných črt, věnovaných ženě básnickově („Utkal jsem pro Vás závoj, až setlí Váš svatební...“).

R. Bojko: Zbytečný

Veršová povídka *Zbytečný* jest druhá básnická knížka p. Bojkova; ji předcházely lyrické verše *Modlitby víry a lásky*, které jsem vydal ve Slunečnicích, knihovně své *Noviny*, r. 1912.

Modlitby byly velmi zajímavý debut básnický a poměrně také umělecky hodnotný. Vnějškově připomínaly *Modlitby Březinu* svým hymnickým spádem, svou touhou po rozpětí co neširším; ale Bojko neměl ovšem jeho jedinečné kultury ani básnické ani umělecké ani myslitelské, ani jeho přísné stavby thematické; leckde vyniklo kopýtko diletantské, leckde řečnění musilo vypomoci a nahraditi básnickou stavbu. Za tyto i jiné nedostatky odškodňoval však Bojko v první knížce čímsi teplým, lidsky družným, laskavě domácím; teplý pramen něhy ryze pozemské i ryze lidské prodíral se struskami jeho veršů všude tam, kde mluvil o dětech a rodině, o pozemském sadě rozkoši i trnitým úhoru strastí a strážní, o tvrdém láně potné práce lidské.

Neštěstí Bojkovo bylo, že upadl do rukou realistů, kteří z něho chtěli mít stůj co stůj oficiálního básníka své strany, někoho, koho by mohli stavěti proti Březinovi a po případě i nad Březinu. Zavalili jej chválou, která by udusila umělce desetkrát silnějšího, vyzdvihli jej na piedestal tak vysoký a široký, že by na něm obstáti mohla jen osobnost a postava mnohem, mnohem mohutnější, než jest p. Bojko. Nic není trapnějšího než malá nebo průměrná postava na mohutném piedestalu a nic není také vražednějšího pro toho, koho stihne tento ironický osud.

Časopis *Kalich* šel tak daleko, že postavil přímo Bojka nad Březinu a pochybenou paralelou snažil se obhájeti toto své pojetí venkoncem nekritické.

Znatelům poesie i opravdovým přátelům Bojkovým nebylo teprve třeba tohoto jeho epického pokusu, umělecky i básnicky velmi slabého a nezdařeného, aby jim byla jasná nepřipustnost takových apotheos a panegyrisimů. Ano, kdyby stáli skeptikové mezi nimi o podepření své skepse, nemohl jim podati důkazu silnějšího, než jest ten zde.

Zbytečný jest syrově naturalistický a přitom šablonovitý příběh prostřední úrovně povídkové. Jde o strojníka, který byl zmračen strojem a jako mrzák neschopný práce jest na obtíž ženě, jinak dobré a měkké, kterou podezírá ze zpronevěry s „pánem“ v době, kdy ležel v nemocnici, — podezírá ovšem neprávem. Svými surovostmi a zvláště tím, že pohaní ženu před dětmi souloží s jinou ženštinou, vypudí ženu ke svému svakovi, vdovci Vlachovi do Záhoří, který ji poskytne přístřeší ve své domácnosti. Ale i tam vyslídí ji zmračený Říha a v hádce ji zabije. Uniká pak do lesa, aby se oběsil, ale sebevražda se mu nezdaří.

To jest první část epického pokusu p. Bojkova. V druhém dílu, který, jak jsem kdesi četl, propadl konfiskaci, byl prý líčen Říha jako předmět nebo lépe oběť dnešních spravedlnostních institucí lidských. Je totiž, jak z předmluvy patrné, autor stoupencem nejradiálnějšího determinismu, ano přímo fatalismu. „A není dobra, zla, leč v našem úsudku, | jenž podrobený módě každodenní | jak cena bursovní se lehko mění. | A není zodpovědnosti a mravní svobody. | Není neřesti a viny; hřichu není, | však šilenství jen, nemoc, zatížení, | a společnost — a výchova — a okolí —“

Báseň p. Bojkova chtěla tedy ukázat, jak neštěstím — těžkým úrazem a zmračením — stává se z člověka jinak dobrého zločinec. Již tato myšlenková koncepce charakterisuje *Zbytečného* jako dílo krajního naturalismu. A produktem cele naturalistickým, diletantským, polovičatě nedomyšleným a nedotvořeným jest i svým sít venia verbo uměleckým ztělesněním. Nová báseň p. Bojkova jest konglomerát nejrůznějších prvků, stylově nescelených a nesjednocených. Nevykvašenost, lyrická sentimentalita, původu velmi často banálního, mísí se se scénami drsně, ano surově

naturalistickými; nakypělé a rozmáchlé filosofické meditace s nejtřízlivější osvětlářskou didaktikou; odlehle a pitvorné příklady musí ilustrovati děje zcela jasně a samozřejmě.

Autor chce říci na př., že žena Řihova zapřísahla se svou manželskou věrností za času pobytu svého muže v nemocnici. A užije této barokní, odlehle a nepřiléhavé figury: „jako *mučedník by vědy*, |léta tupený a posmívavý, hladem bledý, | *před kostnatých odborníků posměvaně hledy* | náhle postavil své práce, bdění zřejmý div, | jemuž s poklonou se vyhne čas — : | tak slavnostně a hrdě vztýčila se vráz | a zardělá a zadýchaná prudce vykřikla: | Ne — Přísahám ti při Bohu a svatých všech — —“ (12—13).

A vedle toho čteš takové triviality: „... Kořalky nepil. — Bohudík, | škola a kniha plní též u nás své poslání | a s kořalkou láhev vydírá ze dlaní, | takže se pevně jí drží už jen někteří —“ (65).

Přítom kresba figur jest zcela konvenční: dobrácky bezvýrazný Vlach, dobrá, ale v slově poněkud nestřídámá žena Řihova, a Řiha sám, v jádře dobrák, ale slaboch, přecházející od pláče a pokory rázem bez přechodu k urážce a útoku, to jsou herci syrové, mátožné povídky p. Bojkovy, zcela kalné a nevykvašené, umělecky beztvaré, básnicky rozbředlé. Josefa Jakubce Povídky z kraje, před třiceti roky psané, jsou vedle Bojkova Zbytečného stylově arcidílo.

Zatajovatí, mírnití nebo kráslití tento přísný, ale věcný soud bylo by prokazovatí špatnou službu p. Bojkovi; věřím posud v jeho talent, byť nevytříbený, byť nekultivovaný, byť málo nebo špatně poučený, byť neorientovaný, a proto píší tyto řádky.

Za nejhorší své škůdce pokládej však p. Bojko své kritické lichometníky a pochlebníky, z nichž jeden — někdejší oficiální kritik realistický a nyní referent Lidových novin — neostýchal se, jak slyším, zneužití jména Máchova v případě Zbytečného. To je něco, nač měla by býti šatlava. Tak mluvití může jen nejpustší literární diletant a nedouk. Mezi „nihilismem“ p. Bojkovým a zdánlivým „nihilismem“ Máchovým jest obdoba jen zcela vnějšková a jen pro lidi povrchní; za domnělým „nihilismem“ Máchovým stojí tolik kultury myslitelské i tolik posvěcení básnického, že nevidětí jich může jen literární slepec.

Jednou provždy

Doslechl jsem se, že na obálce poslední Moderní revue šplchl po mně zase splašky své libezné a ušlechtilé duše Arnošt Procházka. Konstatuji zde jednou provždy, že již před více než pěti lety přerušil jsem výměnu mezi svou Novinou a touto literární kloakou a od té doby vůbec se jí nedotýkám. Kmen nemá obálky, ale i kdyby ji měl, za nic na světě neposkvrnil bych jí polemikou s tímto literárním apáčem.

Literární štvance

Na článek Rudolfa Malého v 3. čísle Kmene proti filosofickému diletantismu Rádlovu reaguje se v listech stále ještě způsobem „předválečným“, způsobem, který by měl býti cítěn jako hanba české žurnalistiky. Článek Malého měl dosah

nejvážnější, dosah neosobní: krajní subjektivism Rádlovský jest jen ozvěnou jistých pseudomoderních směrů filosofických, a ozvatí se proti němu byl čin záslužný; jest v něm nebezpečí, jehož může nevidětí nebo podceňovatí jen nevzdělanec filosofický a vědecký: měřiti hodnotu tvorby vědecké osobní zajímavosti vědeckého subjektu jest otevřítí dveře přímo typickému „fušérství“, jak říkal Goethe diletantismu. Statečný projev Malého byl nepohodlný řadě lidí, ale nikdo z nich neměl ani dost síly, ani dost mužnosti vyvracetí jej a potíratí jej důvody; proto šlo se na něj osvědčenou methodou českého pokrytectví, zákerně: autor byl zpodezíran ze zloby osobní, z úmyslného nechápání myšlenky Rádlovy nejprve p. Ruttem v Národě, pak p. Weinerem ve Venkově. A když p. Malý v posledním Kmeni znova problém klidně a věcně vyložil a odmítl přitom ovšem i urážky Rutteho a Weinerovy, jest tupen znova Weinerem ve Venkově. *O meritu sporu* nedovedli říci ani Rutte ani Weiner slova; jejich účelem bylo spor ideový obrátití v malicherné osobní štvání. To jest zjev zahanbující pro český život literární a jest třeba ho litovatí. Pan Weiner zaplétá do svého nejnovějšího projevu i mne a vnitřní záležitosti Kmene; o nich však nebudu se vůbec zde šířiti, jednak proto, že nenáležejí na veřejnost, jednak proto, že bych pravdivým vypsáním poměru p. Weinerova k Družstvu Kmene sotva posloužil literárnímu kronikáři Venkova. Konstatuji zde tedy jen prostě, že se státi Malého neprojevilo nesouhlasu p. Weiner, pokud psal do Kmene, ani mně, ani R. Malému, s nímž stýkal se společensky, a že bychom pravděpodobně nevěděli do dneška nic o nelibosti, již prý vyvolal článek Malého ve Weinerovi, nebýt t. zv. protestu Ruttova, při němž si přihřál po sedmi týdnech p. Weiner své rozhořčení. Ale p. Weiner odpustí: ohřáté rozhořčení jako ohřáté nadšení bude lidem vždycky podezřelé.

Pan Richard Weiner

theatrálním gestem domáhá se ode mne vysvětlení mé věty, že bych mu „sotva posloužil pravdivým vypsáním poměru jeho k Družstvu Kmene“. Ne p. Weinerovi, s nímž nehodlám mařiti času, ale čtenářstvu podávám tuto informaci. Družstvo Kmene bylo rozhořčeno na pana Weinerja, že při vzniku tohoto listu *ústně i tiskem, ve feuilletonech Lidových novin, vystupoval jako redaktor Kmene, ačkoliv neměl k tomu, jak mne všichni pánové ujistili, nejmenšího práva*. Když p. Weiner dotýká se neustále stejně malicherně jako urážlivě vnitřních redakčních záležitostí Kmene a strhuje je i do svých polemik, byl jsem nucen připomenoutí mu to, aby byly konečně veřejně jasny motivy jeho nevkusných útoků na Kmen.

Týdeník Národ

má v čísle 6 polemickou lokálku Ruttovu, v níž znova překrucuje se s farizejským krasořečněním a krasokroucením zraků k nebesům „aféra“ Rudolfa Malého; odpovídati na to bylo by mařením místa i času. Redakce Národa vzhopila se dokonce k doslovu a s piedestala své anonymní vznešenosti pokárala mne osobně za „polemické mravy“ R. Malého. Polemiky takového druhu musí prý již jednou přestat!

Ujišťuji redakci Národa, že již svou zodpovědnost před budoucností unesu velmi snadno vnitřně i vnějškově. Jsem osobnost, mám své přesvědčení, svůj charakter, své dílo, svou tvorbu a na listě své dobré jméno. Hůře bude s redakcí Národa, až půjde o zodpovědnost za řevnivě škorpení, jemuž se oddává, místo aby hleděla kladně povznést list, který chce býti representačním orgánem obrozených živlů celé veliké politické strany a jest, měřen touto měrou, prostě žalostný. Tu si obrátí kdosi v budoucnosti poslední stránku Národa, přečte tam jméno Jan Kamelský jako redaktora a podle nálady: buď se usměje nebo zakleje.

Pan Jan Thon

poslal mně objemnou repliku na p. Brtníkovu recenzi jeho vydání Sabinova, a když jsem mu přátelsky vysvětlil, proč nemohu ji otisknouti, přebásnil ji a donesl ji za tepla do Národa, omastiv ji několika urážkami Kmene, patrně aby byla stravitelnější čtenářstvu tohoto nejkulturnějšího veletýdeníku. Vyškrtl z ní však opatrně passus, v němž uznával oprávněnost kterési výtky p. Brtníkovy, omlouvaje se jen tím, že nakladatel Laichter seškrtal mu Poznámky na pětinu. Pan Thon domnívá se, že mne kompromituje, uveřejnil-li z mého dopisu místo, kde pravím, že „Kmen nemá být orgán diskusí a že nechce diskusemi rozkolísavati čtenáře“; p. Thonovi zdá se to neslučitelným s kritičností. Pan Thon se mylí: kritika není diskuse, nýbrž zdá se to neslučitelným s kritičností. Pan Thon se mylí: kritika není diskuse, nýbrž cosi nad ní a kritika musí míti i své *axiomy* i svá *dogmata*, jež jsou mimo diskusi, ač má-li být plodná a tvůrčí. To jest v zemích opravdové kultury literární tak vyjednáno, jako že dvakrát dvě jsou čtyři.

Jan Herben šedesátníkem

Dr Jan Herben dovršil 7. května šedesát let svého činného života, rozděleného mezi publicistiku a beletrii. Herben jest znám široké veřejnosti české hlavně jako redaktor deníku Času, potlačeného za nynější války světové, a jako novinový vykladatel a obhájce politického i literárního programu realistického; a sympatie politické, sympatie s Herbenem novinářem, polemikem, kritikem bývají podkladem a často i příčinou sympatií k Herbenovi beletristovi. Literární přesvědčení a myšlenky Herbenovy ukazují jasně i dnes ještě ke svému moravskému původu bartošovskému; jako žák lidopisce a lidoznalce Františka Bartoše vssál v sebe Herben ideje národnostní výlučnosti na podkladě lidového konservativismu a ideje tyto projevoval záhy i polemicky jako odpůrce Vrchlického a „kosmopolitické“ školy lumírovské na konci let sedmdesátých a na počátku let osmdesátých, i organizačně jako redaktor a vydavatel (s Janem Hudcem) básnických almanachů moravských, kde soustředila se mládež „slovanského“ citění básnického. (Tato část činnosti Herbenovy byla osvětlena nejnověji literárně historickými pracemi prof. Ferdinanda Strejčka.) Tyto ideje Herbenovy působením Masarykovým později patrně zkonkretněly, ale zúžily se také postupem let nejednou v umíněnou nechápavost moderních problémů historicky vědných i umělecky vývojných. Historik svým odborným vzděláním vysokoškolským, zahloubával se Herben zvláště od devadesátých let rád v studium české reformace náboženské a odvodil si z ní, po mém soudu spíše

mechanicky než tvořivě, abstraktně tradiční sudidlo pro přítomnost literární, politickou, náboženskou i filosofickou.

Vedle činnosti novinářské rostlo a postupovalo i beletristické dílo Herbenovo. První jeho sbírky byly feuilletonistické obrázky a kresby slováckého lidu i slovácké přírody: *Moravské obrázky* (1889), *Slovácké děti* (1890) a *Na dědině* (1893), nenáročné črty místy milé srdečné pohody, všude pěkného ryzího jazyka, který se vmlouvá i dnes v mysl čtenářovu; vliv Turgeněvových Zápisků lovcových již zde místy proniká. Vrcholem posavadní beletristické tvorby Herbenovu jest románová kronika rodiny slováckého odrodilce od lidu, z něhož vzešel, *Do třetího a čtvrtého pokolení* (1892). Herbenovi plní se tu v rozkladu rodinném zákon spravedlivého trestu, mstícího na dětech viny rodičů; a život rodiny jest mu záminkou k malbě života celého kraje. Herben přepracovává a rozšiřuje své dílo od r. 1908; vrátí se k němu obšírným kritickým rozbozem, jakmile bude ukončeno, neboť — a to jest charakteristické při množství jeho chvalořečníků — po stránce *umělecky tvořivé* posud zhodnoceno nebylo; není vůbec ani o Herbenově činnosti celkové a osobnosti jeho, ani o jeho díle beletristickém hlubší studie literárně vědné. Pak bude možno teprve rozhodnouti, v čem jest opravdový význam jeho: zda v živlu *naukovém*, v studiích lidopisných a kulturně historických, nebo *básnický tvůrčí*. *Hostišov* z r. 1907 jest sbírka svěžích črt a obrazů z kraje votického: lovcovy dojmy z lesů a poli střídají se se vzpomínkami na nábožensko-národní reformační minulost Táborska a s úvahami o smyslu dějin českých a příčinách katastrofy bělohorské. Činnost Herbenovu doplňuje kniha pro mládež *Bratr Jan Paleček* a historická studie o nekritickém svatořečení Jana z Pomuka.

Nesouhlasil jsem v minulosti a budu pravděpodobně nesouhlasiti i v budoucnosti s mnohou myšlenkou a s mnohým názorem Herbenovým; můj soud o něm odchyluje se od konvenčního soudu i stoupencův i nepřátel Herbenových, a doufám, z dobrých důvodů opravdu kritických. Ale to všecko není příčinou, proč bych nemohl pozdraviti jej v jeho jubilejní den a přátí mu všeho zdaru do nové desítky životní: odpůrce není nepřítel, a odpůrce, je-li sám osobnost, má právo vzdáti úctu osobnosti druhého jako žádati jí pro sebe.

Gustav Jaroš (Gamma)

naplnil v polovině května padesátiletí svého života. Padesáté narozeniny Jarošovy minuly tuším bez povšimnutí žurnalistikou, a jest možno jen záviděti toho Jarošovi: v době, kdy jest hlučně vytrubována každá nula, kdy slovo tištěné jest zprostředkováno jako nikdy předtím, jest krásné, že byl Jaroš, opravdový a jadrný člověk jako málokdo mezi námi, nepřítel fráze opravdu sršatý již od věku jinošského, uctěn bezděky tímto carlylovským mlčením; že nebylo rozrušeno ono blaživé ovzduší, v němž zraje nejlépe dílo. A Jaroš neřekl posud konečného slova svého, čímž nepravím, že nemá za sebou práci; má ji, neboť jiný byl by ji rozředil do svazků a svazků, kde on, stručný, zhustil ji v několik statí a úvah. Na počátku devadesátých let vydal G. Jaroš dvě knihy, původní koncepci i výrazem, sbírky povídek *Publikáni a hříšníci*, knihu nejen soucitu sociálního, ale i sociálního zoru a sociální poesie, a veršovanou burlesku *Slávu*, cuchající pozlátko s t. zv. idyly

našeho národního probuzení. Pak obrátil se ke kritice literární, divadelní, výtvarnické a napsal řadu bystrých úvah do týdeníku Času a České strážce, později do deníku Času a Herbenovy Noviny. Nedávno zaznamenal jsem zde jako krásný čin lidský (nejen výtvarně naukový) jeho stať o Rembrandtovi z Ročenky Štencova kabinetu grafického. Jaroš není odborně řemeslný kritik estetický nebo lépe technický, ačkoliv proniká bystře i tuto stránku tvorby umělecké; Jarošovi, žáku velkých anglických učitelů Ruskina a Carlyla, jest umění funkcí životnou a dílem života, prací na jeho etických státech všelidských, a s tohoto hlediska je vykládá, soudí, hodnotí. Jaroš jest z těch vzácných lidí, s nimiž můžeš v leccem nesouhlasit, aniž si jich proto méně vážíš; to proto, že jest duch opravdový a mužný.

Nové knihy (3)

Nákladem B. Kočího vyšla nedávno *Jiřího Mahena Ulička odvahy* (94 stran, 2 K). Autor nazývá svou hru „prajednoduchou komedií o třech aktech“ a v úvodním slově podtrhuje uměleckou nenáročnost svého díla: „aby nám nebylo tolik smutno, aby se mladí i staří klidněji porozhlédli, aby se žluté kachňátko prastarých situací před námi pro trošku toho smíchu, co v nás zbyl, komicky rozkáhalo“, — proto prý napsal tuto knížku, v níž patrně přebásnil některé své studentské vzpomínky („Památky mladých let tě věnuji“). Dějištěm jest přízemní bytík jakéhosi úředníčka a samofilosofa mrzoutsky dobrácké observance v nějaké poloslepé uličce hradčanské, vysoko nad Prahou, mezi zahradami, jehož okna jsou položena tak, že jedním z nich mohou vnikat a vnikají opravdu do něho různé návštěvy, vítané i nevítané, slušné i méně slušné; tím utkává, zamotává i rozpoutává se nitka děje nenového, veseloherně konvenčního, misty bursíkosního, misty však také lidsky teplého, humorného, zábavného ve své šprýmovné prostoduchosti. Není to veselohera, jak jí bude žadati zítřek: drásavá karikatura o divokých grimasách vykloubeného lidství, ani ohňostrojevá fontána vtípu, gracie a rozmaru pod taktovkou Arielovou, je to hra starší známky: konec konců stará sentimentálníta přetřená misty bodrou obhroublostí, misty bohémskou lehkomyšlností, jež chce býti brána za životní odvalu nebo dokonce tvůrčí smělost. Přesto: není důvodů, proč vylučovati ji se scény Národního divadla. Teprve nyní těžko jest pochopiti důvody, proč byla intendanturou zakázána. Není k tomu zejména důvodů tak zvaných moralistických; i nezbývá jiný výklad — zniť to se separedorněji — než příliš úzkostlivým, klasicistickým vkusem, jakýmsi estetickým purismem intendantovým.

Tři významná díla krásné prózy z literatur severských byla nedávno vydána v českém překladě: ze švédštiny přeloženi *Venera von Heidenstam Karolíni* a vydání v Stýblově Knihovně vybrané četby (Část I, stran 231, za K 3,80); z norštiny převeďena *Henrika Ibsena* první část proslulé historicko-filosofické trilogie *Cisafe a Galilejského* a vytištěna ve Světové knihovně (č. 1267—70); z dánštiny *Johannesa V. Jensen*a epická skladba prózou *Královův pád* (u Topiče), řadící se k Ledovici přeloženému před rokem Emilem Waltrem a vydanému u Bradáče. O těchto knihách přinese Kmen brzy posudek odborný.

Šolc v Karlině vydal *Karla de Weltra Granátníka cisařova* (104 stran, za K 1,70),

povídky z doby napoleonské, a Vilímek *Eduarda Bassa Fanyňka a jiné humoresky* (143 stran, za K 2,80).

Josef Lelek posílá nám otisk ze Zvonu, *Příspěvky k životopisu Boženy Němcové* (64 stran, za 1 K): vypisuje se tu, zčásti podle nových dokladů, poměr Němcové k přátelům a příznivcům Juliu Plošici, hraběti Hanušu Kolovratovi, Františku Ladislavu Vorlíčkovi, dále k mužů jejím Josefu, a posléze pobyt její v Litomyšli, jemuž věnoval autor předtím jinou studii, otištěnou v Pokrokové revui r. 1914.

Jakub Deml v Jinošově u Náměště nad Oslavou vydal *Věštce*, dialog mezi mistrem a učedníkem (stran 27). Psal jsem o knihách Demlových již v České kultuře; ani o této nemohl bych říci nic, čeho neřekl jsem již tam. Pověděl-li o sobě Blake, že on jest pouze tajemníkem, který spisuje, co diktují mu neviditelní autoři, Deml může říci o sobě, že jest čtenářem rozmetené básně, kterou jest příroda i život: skládá k sobě s velkou pozorností jednotlivá písmena a vykládá je se stejným důmyslem, i neznám druhého autora v Čechách, který dovedl by ve svých vrcholných chvílích tolik vyčísti z jednotlivých polosmazaných nápovědí, narážek a znamení jako Deml. Ano, rozmetená, roztržštěná a někde i mezerná báseň boží jest příroda, vesmír, lidstvo, společnost; někde psaná znameními, jichž neumí rozluštit člověk. Deml umí z ní mnoho přečísti, mnoho vyčísti: jest to nad všecko *pozorná* duše, *pozorné* srdce, básník *milosti* v celém širém smyslu tohoto vzácného slova.

Tschechische Anthologie: Vrchlický - Sova - Březina Übertragungen von Paul Eisner

Nakladatelství Insel v Lipsku vydává vkusnou sbírku žlutých knížek v lepence vázaných po 60 fenících s názvem Österreichische Bibliothek; vyšly tam mimo jiné výběr z Walthera von der Vogelweide, listy Stiftrovy, výběr z Komenského a Bratří českých a jako 21. svazček tato nová anthologie básnických překladů českých do němčiny (101 stránky; z nich má Vrchlický stránky 22, Sova 22, Březina 50, zbytek jest doslov autorův, v němž charakterisuje a hodnotí literárně, historicky i esteticky své tři vyvolené básníky). Anthologie p. Eisnerova stojí za povšimnutí po nejedné stránce.

Předně svou orientovaností estetickou, vkusem opravdu uměleckým, který projevuje při výběru básní, jež překládal. Výběr tento ukázal zejména Vrchlického v novém osvětlení. P. Eisner přeložil Němcům *jiného* Vrchlického než Grün nebo Adler; pomínil v něm zejména všeho, co dává se do našich školských čítanek a slovesností, básně o sujetech historických nebo legendárních, epigonskou epiku pilotovského aranžmentu. Jest charakteristické, že nejvíce básní vybráno jest z poslední knihy Vrchlického, Meče Damoklova, a ve výběru p. Eisnerově dostává se ke slovu básník intimní, lyrik meditativního kouzla a zpěvné melodie, krajinář šedého teskného kraje českého. Mimochodem řečeno: služba, již měl k dílu Vrchlického prokázati v širších rozměrech i někdo z Čechů; sestavit z něho knihu těch básní, jež leží jaksí mimo oficiální a reprezentační trati jeho díla, na nichž již včera sseď se prach, básní, vyhovujících dnešnímu vkusu, a sblížit tak Vrchlického s novým mladým čtenářstvem, umělecky citícím, vychovaným v novější tvorbě básnické,

234 bylo by mnohem záslužnější než vydávati ročně po tlustém Sborníku, který ze čtyř pětín bývá knihou prázdnou a zbytečnou a i z poslední pětiny knihou hluchou pro širší obec čtenářskou.

Po druhé: p. Eisner jest dokonalý umělec-překladatel, to jest někdo, kdo dovede *stvořiti* útvar básnický *obdobný* útvaru překládanému, který se mu vyrovná výrazností, silou, novostí stylovou, slovně hudební a koloristickou: účelností a ostrostí celkové kvality *hudebně představivě*.

U nás vládnu stále o básnickém umění překladatelském představy nejzvrácenější. Překladatelé veršů z cizích jazyků domnívají se, že rozřeší šťastně svůj úkol, když přenesou v totéž rytmické schema, které má originál, logicky a gramaticky věrně obsah cizí básně. O věrnost logicky gramatickou jde jim nejprve; a stále tane jim na mysli kritik-filolog, který bude míti po ruce originál a bude srovnávat větu za větou, verš za veršem co do gramatické správnosti. Ale to jest pojetí úkolu překladatelského *podstatně netořivě*. Překladatelé měli by naopak klásti na svou činnost jako první požadavek: *stvořiti ve svém jazyce báseň, která by byla významnou, hodnotnou, silnou básní vůbec, sama o sobě beze zřetele k originálu*, která by okouzila literárně vzdělaného a vychovaného čtenáře, jenž nezná originálu a nikdy ho třeba nepozná. Kde nevyhoví se tomuto *prvnímu požadavku*, není nic platno, je-li naplněn požadavek věrného filologického přetlumočení. Na druhém místě budiž požadavek, aby byl vystižen, řekl bych, hudební charakter básně: její tempo, takt, instrumentační valér, zvukový temnosvit nebo plenér, náladově výrazná temperatura, klima ztělesněné obraznosti. Teprve na třetím místě stůj požadavek obsahové přesnosti nebo věrnosti ve smyslu gramaticko-logickém. Kde jde o něj nebo hlavně o něj, jest nutno překládati prózou, a ne veršem!

Podati psychicko-hudební valér básně není možno nijakým logicko-gramatickým postupem analytickým — to jest možné jedině *tvorbou nové výrazové stylové obdoby*, nového pendantu básnický slovesného! Aby byl blízký smyslem svému vzoru, jest ovšem žádoucí, ale smyslová věrnost není doslovnost převodu filologicko-gramatického!

I v tomto směru může býti p. Eisner většinou našich překladatelů příkladem. Jest z překladatelů věrných, ale vystižení celkové intonace jest mu přece věcí hlavní; a místy vystihuje intonaci tak původně a silně, že přinutí i znalce originálu k tomu, aby si vyhledal báseň původní a znova zúčtoval a zvážil si její výbojnost a nosnost.

Janem Lierem,

ktejž skonal 65letý dne 2. června, mizí z řad staršího spisovatelstva českého výrazná hlava: Lier byl svého času nejúčtější a nejtemperamentnější publicista český. Dvoji brázdou vyryla Lierova činnost v českém písemnictví: Lier byl jednak *kulturní feuilletonista* velmi břitké ironie a stanoviska vášnivě exponovaného, jednak *novelista a romanopisec* — v tomto oboru ne ovšem hluboký a původní tvůrce-umělec, nýbrž zábavný, jiskrný, šumivý improvizátor-rutinér, nejčastěji zajímavý causeur v románové formě nebo karikaturista domácího lhotáctví a jankovství nejružnějších odrůd.

Jan Lier vstoupil do literatury pod záštitou Nerudovou, jemuž jest věnována

235 první kniha jeho novel o železničních sujetech, ale odklonil se záhy od Nerudy, u něhož se učil přece na počátku pozorovatelskému realismu, smyslu pro skutečnost přítomnosti, byl drsný, syrový, technický, a proto nepoetický podle školských poetik. Lier, který poznal jeden z prvních u nás Francii z vlastního názoru, dostal se ne do školy velikých mistrů realismu francouzského, Balzaca nebo Flauberta, nýbrž do područí a vleku oslnivých bulvárových spisovatelů druhého a třetího řádu, takového Abouta nebo Alfonse Karra. U nich naučil se svůdně rutině vyprávěcí, obratnému aranžementu dějovému, umění zábavného a duchaplného šermu slovného, i jakémusi divadelně smyslnému koloritu, ale ovšem zabil si každý zárodek schopnosti samostatně a výrazně viděti a hodnotiti život, budovali přísně umělecky rytmické celky, vytvářeti díla opravdu básnická. Jeho povídky nebo romány Klin klinem, Piseň miru, Pokuta, V područí litery, některé nevydané posud knižně, tak Vojtěcha Rývy nástupce a Magdalena, pohoršovaly na konci osmdesátých let nemálo upejpalky a puristy nejružnější observance jednak nečeským slovníkem, jednak ohňostrojem strakatých nápadů a paradoxů, nebo posléze odvážnými malbami erotickými: „Moravské ženy a dívky“ protestovaly alespoň kdysi v redakci Květů, kde vycházel malířský aktový román Lierův, ve jméno svého studu, těžce prý uraženého Lierovým adamitským štětcem. Dnes ovšem vidíme právě umělecké odvahy v beletrii Lierově pramálo; ale nicméně není možno upírati jí literárně historického vlivu. Působí, a zniží to sebeparadoxněji, působí podnes, nepravím že blaze, v moderní českou beletrii; v této škole učil se *Hladík* své domněle superiorní ironii, svému konverzačnímu espritu, své improvizované lehkomyšlné nekompozičnosti. Z Liera přejímá i dnes ještě *Sezima* ve svých románech, dějstvujících na malém městečku českém, nejen celé figury a scény, ale i sám pointový spád a ráz charakterisační a karikaturní, celé hladce rutinérské vedení lesklé, ale prázdné, povrchové, nejadrné, zvětralé linie kresebné. Bude to zábavná kapitola, až jednou splatí české literárně historické badání svůj dluh Lierovi a vypíše jeho působení na žáky, kteří v známé české stoudnosti oběma rukama brali ze svého mistra a ústy jej zapírali a přemlčovali, — neboť v literatuře jsou přibuzenstva kompromitující, k nimž se nechce znáti literární proc.

Více vnitřní hodnoty než povídky a romány mají nesporně *Feuilletony* Lierovy, sebrané v několika svazcích Kabinetní knihovny (1885 a n.). Zde jest mnohé jiskrné slovo opravdového přesvědčení kulturního, mnohá statečnost myšlenková i výrazová, mnohý dobrý výpad a mnohá dobrá rána do domácí zatuchliny, lokální nadutosti, zbrklého diletantismu, škodlivé pruderie a prolhaného tartuffství českého i moravského. Jimi přežije Lier přítomnost, pro ně pokloní se mu i v budoucnosti, jsem si tím jist, mnohé hrdé čelo, mnohé čestné mladé umělecké srdce.

Nové knihy (4)

Nákladem Topičovým vyšla jako 9. svazek *Sebraných spisů Josefa Holečka* pátá kniha *Našich Adamova svaiba* (I. část). Stran 408, za K 5,60. O jihočeském epose Holečkově přinese náš list později studii literárně kritickou.

Nakladatelství Fr. Borového vydalo *Richarda Weinerja* knihu povídek *Nelečný divák a jiné prózy*. (6. kniha Žatvy, stran 295, za K 5,40.) Vznikem svým i vý-

vojným momentem, který ztělesňuje, spadá tato kniha, jak píše autor v úvodě, před jeho *Lilice*, tři povídky o námětech válečných, jež vyšly před třemi čtvrtmi roku týmž nákladem. Vrátime se brzy k tomuto dílu statí rozbornou. — Totéž nakladatelství klade na trh důležitou publikaci literárně historickou *Dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou z let 1875—1876*. (Stran LXXX+441; přílohou 6 heliogravur a 2 faksimile dopisů; za 15 K.) Tato kniha, vypravená i vnějškově se vzornou péčí a důstojnou pietou, podává závažné pohledy do tvůrčí dílny Vrchlického, do jeho světa myšlenkového i citového, právě v době, kdy vytvářel se slovesným umělcem universalistou, a má jedinečnou hodnotu pro poznání jeho vývoje básnického. Dopisy uvedeny jsou mou obšírnou studií literárně historickou a provozy knihopisnými poznámkami a vysvětlivkami mladého filologa Václava Brtníka.

Z nakladatelství Hejdoma byly nám zaslány dva významné romány, které mají již od dvou desetiletí pevné místo v rozvoji moderní prózy beletristické: *Rudyarda Kiplinga Svělla, která zhasla* (Spisů Kiplingových svazek 14, překladem L. Vojtíga) a *Knula Hamsuna Hlad* (II. vydání, překladem Huga Kosterky). Se zčeštěním názvu Kiplingova se nesrovnávám; anglicky zní *The light that failed*, tedy *jednotné číslo: Světlo, které přestalo, zhytnulo*. Proč nepřeložit tedy zmizelé nebo zhytnulé světlo? (Jde o malíře, jenž oslepl.)

Vlastním nákladem vydal hudební historik i estetik *Vladimír Helfert* v Praze své *Smetanovské kapitoly*, přetiskující několik feuilletonů z Lidových novin a doplňující je dvěma novými (stran 98); *Antonín Matula* v Jičíně *Vesnické drama* (stran 61), jež jest látkovým i obsahovým rozbozem čelnějších českých realistických her z života vesnického, od prací Stroupežnického a Preissové do her Abigail H. Horákové a Fr. Sokola-Tůmy; *JUDr R. Traub* na Vinohradech svou odbornou přednášku *O právu nadačním se zřetelem k universitnímu odkazu arcibiskupa Theodora Kohna*. (Stran 63.)

J. R. Vilímek posílá nám *F. X. Svobody Kašpárka*, románek veselého člověka. (Spisů Svobodových svazek 27, stran 301, za K 4,50.)

B. Kočí *Čelakovského Balady*. Pro souvislou četbu školní upravil dr František Tichý. (Uměleckých snah svazek 65, stran 57.)

Tiskařská a vydavatelská Společnost v Přerově jako 3. svazek sbírky *Klas Jiřího Mahena Tiché srdce*, Verše 1916. (Stran 56, za 2 K.)

V Stýblově Knihovně vybrané četby jako svazek 4 vyšla epická báseň *Lothara Suchého: Pro rod a pŕdu*, Patnáct kapitol z kroniky jihočeského člověka. (Stran 113, za K 2,50.) Jako „okus“, jak říkali buditelé, a čtenáři na navznesenou citují první stránku:

Snad mnohý čtenář této knihy pozná,
že z novin již mu znám je jaksi rek.
Ba vskutku kdysi jeho krida hrozná
shon vzbudila a plno otázek.

Muž příčinlivý, povahy vždy ryzí,
byl vehnán v konkurs. Zloba zavilá,
neostýchanost konkurence cizí
a malost poměrů jej zničila.

Neb před soudem pak ve procesu velkém
on důkaz proved, že je nevinen,
že aktiva jsou pasiv větší celkem,
že po právu byl omyl konkurs ten.

A v listech odborných a v denním tisku
čas dlouhý řešena pak otázka,
na kom že právo z ušlého má zisku
se hojit zchudlý Karel Procházka.

A takto s grácií ne sice in infinitum, ale přece 113 stránek!

Jakub Deml v Jinošově na Moravě vydal sbírku básní veršem i prózou *První svělla*. (Stran 137.) Jest to druhé doplněné vydání první básnické publikace Demlovy *Notantur lumina*. Zatím budiž doporučena těm z našich čtenářů, kdož dovedou prodati se některou porostlinou — budou za to odměněni; o knize přineseme referát.

Příšerný objev literární

učinil pan E. (asi prof. Ertl) a popsal jej v 6. čísle Naší řeči. Za čtení 30. dílu Sebraných spisů Nerudových (nákladem F. Topičovým) ukázal se nesprávný tvar („ku dveřům“); i vzniklo v něm podezření, že Neruda sotva slova toho takto napsal, vyhledal si tedy původní otisk tohoto feuilletonu v Národních listech ze dne 27. ledna 1889, a srovnáváje text původní s textem vytištěným v Sebraných spisech, shledal „v jediném feuilletone osmnáct odchylek od původní verše, o zbytečných, ba vadných odchylkách od původní interpunkce nemluvě“. To jest objev opravdu příšerný, zahanbující a pokofující pro vzdělanostní úroveň naši. Tak jest tedy pořízeno vydání českého klasika, zakladatele moderní poesie české, vydání velebené a opěvané ve steh novinových referátů, vydání jistě také velmi drahé, nepopulární již svou cenou. Právem podotýká pan E., že „už tato jediná zkušenost stačí otřásti důvěrou ve spolehlivost tohoto vydání“, a vykládá v úvodě zásady vydavatelské, samozřejmě v každém kulturním národě. Jak jest možno pracovati nyní literárně vědně nebo literárně historicky na podkladě tohoto vydání? A kdy dočkáme se vydání opravdu kritického? Patrně ne dříve, pokud nebudou díla Nerudova volna a pokud neujme se jich jiný, kulturně úzkostlivější nakladatel se svědomitým a vzdělaným filologem.

Henri de Régnier: Muž a Siréna

Pokládám překlad této básně, vyňaté z knihy *Les jeux rustiques et divins* — leží přede mnou její páté vydání nákladem Mercuru de France 1906 —, za literární zbytečnost a filologickou hříčku, bez užitku pro vývoje naší dnešní tvůrčí myšlenky básnické. Překládati Régniera mělo smysl tak před dvaceti lety; tehdy mohl dáti nám něco, a dával také vpravdě. Ale dnes? Jeho mystický sensualism, jeho měkký, teplej kolorism, jeho sladce úlisnou kantilénu veršovou, to všecko můžeš cititi i uznati, aniž si tím zastřeš základního poznání, že hodnota toho všeho jest pouze

odvozená a dekorační a eklektičtější, než se zdá na první pohled. Régnier nebyl nikdy veliký tvůrce básnický, tektonik přísného řádu a monumentálně invence, ztělesněná síla dobytelská; byl jen šťastný, misty rozkošný přízpůsobitel a uvolnitel starých útvarů; má mnoho šťastných nálezů v malém, *trouvailles*, ale zdá se ti, že mu slouží jen k tomu, aby se osvobodil tak a vykoupil od rozhodného velkého slova-činu objevitelského. Postaven časovým vývojem na přechod mezi odumírající Parnas a rodící se Symbolism, dovedl si vésti tento nejsvědnější, ale i nejméně rozhodný z revolucionářů francouzských tak obratně, že došel, jediný ze svých druhů, sankce Akademie francouzské. A Akademie se nemýlila: byl možná nejnadanější, jistě však nejkonservativnější z celé plejady seskupené kolem někdejšího Mercuru z let devadesátých minulého věku; a všechn význam jeho, dnes již historický, záleží v tom, že uvolnil poněkud — opravdu jen poněkud — ztrnulé útvary parnasistické, že jejich tvrdý mramor polil měkkými koloristickými efekty a přeložil jej do akvarelových skvrn, jejich architrávy přeryl květinovými festony.

Tolik tedy o básnické hodnotě *originálu*.

Překlad A. Procházek jest však přímo *podprůměrný*: zrazuje originál — traditore ne traduttore — a loupi jej i o ty přednosti, které má. Změkčuje a stírá ještě více, než jest v originále, jeho kresebnou linii.

Tak na př. na str. 49 *originálu* reliefně vykrojuje a vyhrocuje básník verš svůj *trojím* ostrým rýmem, který se zvukově zadírá v sluch a nese celou strofu, jinak misty dosti beztvarou: *de l'or, encor, a o rádek dále endort.* (Tato *r* mají v tomto místě vůbec hodnotu instrumentační: on prétend encor... Leur mystérieux rire endort...) Toho vůbec nepovšiml si překladatel a místo rozhodného rýmového *trojzvuku* má jen prostou špatnou — asonanci: „též se *tvrdívá*, že zlé jsou a že mystický smích jejich *uspává*“ (8) — jakož vůbec velmi často vypomáhá si trapnými chudozvukými a nevýraznými asonancemi, kde má originál rozhodně reliefní rýmy. Tak hned na prvních dvou stránkách básně *dvakrát*: *prohře* a *Moře* není rým (*originál*: *perd* — *Mer!*), zrovna jako není rým *ocasy* a *modravý* (*originál*: *queus* — *bleues!*).

A tytéž zásadné vraždné vady nalézám v závěrečném zpěvu strážcovu jen rozhojněny ještě (srovnával jsem jen tyto dva zpěvy, do nichž jest báseň Régnierova zarámována). Na str. 79 v poslední třetině přejde náhle básník k výrazným sdruženým rýmům velmi reliefním, k *dvojzvuku* a *trojzvuku* (*plaines* — *fontaines*; *toute nue* — *inconnues* — *la nuit*), úmyslně, aby kresebnou linii co nejvíce sevřel. To místo zase úplně zkazil překladatel, nebo si ho ani neuvědomil. Po *pláni* — *unáší* (str. 35) není rým, právě jako není rým *tváří* — *rozhovoří* a jako není rým o něco níže za *nocí* — *živoucí* (*originál* má plný rým: *le vent* — *vivant*).

A na téže stránce v závěrečné sloce tytéž nedbalosti. Překladatel nepovšiml si ani, že konec posledního verše předposlední strofy rýmuje se s druhým veršem poslední sloky (*áme* — *rames*) a překládá bez rýmu: *před tváří* — *lodnicí!* A dále vnučuje nám za rýmy A. Procházka: za *nocí* — *krváci* (*originál*: *le vent* — *l'avant!*) a *předstírá* — *rozkládá* — *modravá* (*originál*: *clou* — *roue* — *proue!*).

Dopustit se jiný překladatel těchto chyb, bude jím pan Procházka smýkat po několika stránkách *Moderní revue*. Ale pod svícem bývá tma! A tak žrec purismu, pedant a maniak čárek, puntiků a sloviček, překládá sám velmi špatně: nevyrazně — ledajak.

Jiří Mahen: Tiché srdce

Tiché srdce, byl vcelku nižší úrovně, amorfnější, méně vykvašené, jest přece téhož rázu a téže struktury jako Duha, nedávno vydaná nákladem Fr. Borového, a jako všechny ostatní lyrické sbírky Mahenovy: Mahen nemá uměleckého vývoje a nebude ho asi již míti. Improvisátor celou podstatou své duše — u něho bylo by na místě říci svého temperamentu — má jen chvíle šťastnější a méně šťastné, příležitosti bližší a vzdálenější, nápady nosnější i méně nosné. Mahen není ani lyrik elementární melodie zpívající krve, ani lyrik symfonik a budovatel rozezvučených a ožilých ideí, instrumentátor zkrocených a ovládnutých sil kosmických; jest kdosi mezi tím: lyrik glossátor života, lyrik denikář života, lyrik, který se dobírá nakonec po značném úsilí stavů, z nichž měl vyjít. Jemu myšlenku nahraňuje často radikálnost posunu, faustovskou meditaci zaklení, vykoupení a smír diktuje nejednou ukvapeně pud idyllického oddechu a potřeba pobratřiti se bodře s lidmi i věcmi. Jako všichni měkkí lidé nahraňuje vůli vzdorem a odbojem; a často řeční nebo povídá, kde má zpívat, rozbíhá se, rozptyluje se a ztrácí se sobě, kde má se soustřediti. Neprošel nikdy tuhou kázní formovou a stylovou — jeho villonské balady byly rozmarem a hříčkou, ne školou, jak se záhy ukázalo —, a proto dovede jedinečně kaziti krásné motivy jako na příklad „Zvonici duchů“, kde celá báseň rozbředne se v tuto afasii:

Vše visí v prostoru a sám prostor visí ve všem,
zvonice objímá svět a svět je v ní —
od západu na východ a od severu na jih —
pojmy nevystačují —
hej, ohoj! ach! oj a ó! —
ani citoslovce to nevypovědí!

A přál bys si upřímně v jeho zájmu, aby básník stanul u tohoto sebepoznání a nešel za ně, neboť každý krok za ně jest cosi horšího než sebevražda: jest sebeklam.

Kde opouští gesta faustovská a childe-haroldovskou poutnickou romantiku, kde stojí pevně na svých nohou i na rodné hroudě, zároveň pokorný i hrdý před svým bohem, tam tvoří Mahen nejšťastnější své verše, které — a to jest příznačné i významné — bývají pak nevelkého objemu, jadrné, slehlé, sporé. Neboť Mahen jest jen potud básníkem, pokud jest mužem, a to jest jen potud, pokud odkládá do divadelní šatny mezi staré haraburdí své věčné „studentství“ („pomalu nějak zráms zas — na studenta“, str. 10) a jiné prázdné masky z bohémského mumraje. V takové básni, jako jest *Žalm 131*, dostupuje pak té výše, která jest mu vůbec souzena.

Tu chvíli znám — já v horách už ji viděl:
do světa pouští lvice lvičata...!
Pak na kolena, na kolena všechno!
Ty bože slavný, vůle přesvatá —

Žebračky nejsme, kterým kůrka dá se
a ze dveří se potom vystrčí —

chraň národ můj, chraň jeho slávu mladou
a každou cihlu jeho chatřel!

František Čáda: Richard Wagner a Schopenhauer

Ve dvanácti kapitolách podává prof. Čáda mnohem více než napovídá titul: celý filosofický vývoj Richarda Wagnera až do poznání Schopenhauera; řeší nejen přesně a určitě nesnadný problém vlivu Schopenhauerova na Wagnera, vytýkáje s velikou obezřetností opravdu kritickou, *co a jak* přejal básník-skladatel z myslitele, nýbrž vystihuje i ty složky básnického i lidského charakteru Wagnerova, jichž nikdy neovládl Schopenhauer a které umožnily později, že rozešel se s filosofií atheistického pesimismu a dobral se nového vývoje tvůrčího na podkladě náboženství a speciálně křesťanství nově oceněného. Knižka Čádova, ovládající celou složitou literaturu odbornou, jest svou methodou interpretační namnoze vzorem analytické práce literárně kritické, která se neutápí v mikrologii, nýbrž dospívá výsledků lidsky významných a hodnotných.

Antonínem Štolcem,

který skonal 54letý ve vinohradské okresní nemocnici dne 16. června, odešel nejen významný odborný vědec-badatel, nýbrž i člověk karakterní, výrazný a vnitřně bohatý. Nemohu posouditi jeho práci badatelských, mohu zaznamenati zde jen soud přítele svého i Štolcova, odborem své práce vědění mnohem bližšího zvěčnělému než já, který soudil, že Štolc nesplnil všeho, čeho sliboval v mládí, protože úporný boj o život podlomil záhy jeho síly a roztránil jeho vůli. A tak mění se nekrológ Štolcův bezděky v obžalobu, jistě ne ojedinělou, žalostných vysokoškolských poměrů českých, v nichž rozhodují o úspěchu velmi často spíše vlastnosti kasárnické subordinatione nebo chytrácké diplomatiky než talent a tvořivost a v nichž dostane se nejednou člověku, jenž by zasluhoval něčeho lepšího, skývy tvrdého chleba až ve chvíli, kdy mu vypadaly zuby. Ostatně tím není ještě filosofie českých dějin kulturních dokreslena: není pochyby, že bláto, jimž bylo poházeno čelo mrtvého, pokud žil, stírá se dnes s něho jen proto, aby ho bylo stejné použito na některém jiném žilci, stírá se dnes s něho jen proto, aby ho bylo stejné použito na některém jiném tvůrci živém. Na čemž visí tak ta česká pohádka, mohl by říci Shakespeare.

Referent nepoctivec

V 13. čísle Národa „posuzuje“ a odsuzuje Miroslav Rutte mé Loutky i dělníky boží. Soud člověka, jako jest Rutte, autor nejžalostnější zavařeniny, která vyšla kdy z kuchyňky Moderní revue, Smutečních slavností srdcí, jest mně úplně lhostejný; ano, kdybych musil voliti si mezi t. zv. chválou a t. zv. hanou Ruttovou, rozhodl bych se pro hanu, poněvadž chvála jeho vzbudila by ve mně okamžitě pochyby o hodnotě mého díla; řekl bych si: je-li takové, že se může Ruttému líbiti, běda ti, jest asi špatné. Věnuji-li zde přece několik vět článku Ruttovu, činím to

proto, abych ukázal *mravní úroveň nebo lépe: neúroveň a kritickou nezodpovědnost* člověka, který měl před několika týdny odvahu horliti theoreticky v známé při na *úmyslné neporozumění* (domnělé ovšem), ale sám ve své praxi referentské (kritikou není to možno nazvati) *lže soustavně a methodicky*; lže, t. j. zaměňuje skutečností zcela jasně a nesporně každému pozornému čtenáři mé knihy za jejich opak.

Rutte píše na př. o Šimonce, že se provdá „za zestárlého *stalkáře* Malovce, *ač z duše jim opovrhuje* a ví, že má k ní vztah *pouze smyslný*“. Kolik představ v této větě, tolik lži. Předně Malovec není statkář, nýbrž vynikající průmyslník a národní hospodář, výrazný a silný podmanitel hmoty. Po druhé: Šimonka jim neopovrhuje, nýbrž *váží si ho* i jako mohutné osobnosti i jako člověka, který rytířsky zachoval se k ní v jejím pokoření. Po třetí: vztah Malovcův k Šimonce není pouhá smyslnost, nýbrž pozdní děsivá, položená *vášně*, — což jest rozdíl. To ví každý gymnasista, který přečetl pozorně můj román. A ovšem pak všechny závěry, které vyvozuje z těchto vylhaných faktů referent, jsou křivé a nesmyslné. Není pravda, že Šimonka „ze *slivosti zprostitutova* se sňatkem se stařeckým mužem a pak z *nudy* se oddala *filantropii*“. Šimonka provdává se za ředitele Malovce ne ze mstivosti, nýbrž ze *zoufalství* ponejtěžším pokoření svého ženství Frankem a z instinktu, který nad osobní štěstí nebo neštěstí klade *dílo a tvorbu*, protože Malovec jediný dává jí možnost působiti společensky obrodně na velkoměstskou bidu, tedy pokračovati v díle, na němž již dříve pracovala a k němuž domnívá se býti povolána; právě jako každý čtenář ví, že „neoddává se filantropii“ a nejméně již „z nudy“.

Ale to není všecko: Rutte lže beze studu i tam, kde vykládá to, čemu říká — charakteristicky pro svou zákrejsovskou estetiku popravuje se slovem tím bezděky sám — „ideový program“ mého románu, přesto, že jsem výslovně protestoval anticipando proti takovým podvodům a klamům. Podle něho jsou totiž v mé básni dvě kategorie postav, z nichž jedna vylučuje druhou: bílí a černí, světci a zatracenci, nebešfané a pekelníci, loutky a dělníci. Zejména Michaelu podvodně uvádí jako „příklad nižšího a nevykoupěného typu“. Pak ovšem dochází k tomu, že v románě mém vidí vtělenou a „neúprosnou mravní dogmatiku“.

Každý pozornější čtenář mého románu ví, že to všecko jsou lži, jež jest stydno vyvracet; *lži vědomé*, falsátorství a překrucování pravdy schválně a úmyslné. Já výslovně napsal: „*nemorálišuji*, *loutek*, *jako nedávám příkladem a vzorem*, *dělníků*, *a umiraj-li*, *loutky* *snad předčasně, jest to patrné proto, že jest jim to radostí jako jiným žiti...*“ A ne já, ale kritika — kritika nikoliv hluboko- a jasnovidná, nýbrž pouze a prostě jak tak *poctivá* — pověděla již, že není nijakých přehrad mezi dělníky a loutkami a že není úděl loutek mravním odsudkem nebo zatracením. To jest ostatně jasné i dítěti již z názvu románu (jinak zněl by *loutky nebo dělníci*), to jest jasné i z motto: „Každá služba má *stejný* pořad u Boha — u Boha, jehož jme loutky, *nejlepší i nejhorší: není posledního ni prvního*“. A také ne já, ale jini vyčetli z románu a pověděli zbožňující podiv, s jakým jest traktována pohansky rouhačská sebevražda Michaelina, takže jen člověk literárně zcela negramotný mohl by „mysliti“ to, co „myslí“ Rutte.

Budiž mně rozuměno: nemluvív zde s Rutttem, nýbrž o Rutttem jako o typu dnešního žalostného úpadku literární takékritiky, která se v rukou mravně nezodpovědných stává nástrojem osobní msty. Ale i o něm mluvím jen proto, že

Nové knihy (5)

Nakladatelství Laichtrovo zasílá nám monumentální dílo *Dějiny nauk národohospodářských od doby fyziokratů až po naše dny*, jehož autory jsou proslulí odborníci francouzští *Charles Gide* a *Charles Rist*. (Dva díly překladem Jana a Milady Koudelových; stran XXIV + 468 a XII + 497.) Dílo toto vyšlo v Laichtrově Výboru nejlepších spisů poučných jako jeho kniha 41; byl nám slíben posudek odborný o něm.

Totéž nakladatelství vydalo v Otázkách a názorech *Maurice Maeterlincka Smrt* (přeložil Jan Kubišta; stran 148, za K 2,60). Znamý básník belgický a myslitel monistického rázu napsal tu řadu statí o záhadách záhrobných a různých hypotézách snažících se rozřešiti je, které budou čteny horlivě zvláště nyní — půda pro úvahy a dohady tohoto druhu jest dnes připravena, jako nebyla posud nikdy, a na vzrůst spiritismu můžeme se připravit jako na přirozený doprovod hrůzných dějů válečných.

Mezi své Pěkné knihy pro mládež zařadil též nakladatel ruskou knížku *S. A. Pospělova Ve sněhu východní Sibíře* (stran 170, za K 1,80; přeložil Jindřich Veselovský; s 18 obrázky).

U Otty vyšel 11. svazek *Sebraných spisů Zikmunda Wintra*, obsahující řadu obrázků *Ze starodávných radnic* (řada I; stran 334); dále vydány tam *Karla Maška* povídková sbírka *Pestrý záhon lásky, hněvu a smíchu* (stran 331, v Laciné knihovně národní) a *Tré povídek Eližy Orzeszkové* (přeložil Adolf Černý; Světové knihovny číslo 1275-77).

Nejmenovaný autor, pravděpodobně kněz katolický, vydal v Pelhřimově *Vigilie velikého dne* (L. P. 1917, stran 68), v nichž výkladem Zjevení sv. Jana a z různých událostí dobové kulturních dopočítává se příchodu Antikristova, konce války světové, posledního soudu... Také příznačný zjev dobový.

F. Topič posílá nám novou knížku lyriky *Dykovy Noci Chiméry* (stran 103, za K 3,60). Jest to první číslo nové sbírky veršovaných prací Hovory s básníky, redigované Jaromírem Boreckým. Pořadatel praví, že vzorem jeho knihovny jsou Poetické besedy, vydávané v osmdesátých letech 19. století Janem Nerudou.

Tamže vydal *Antonín Macek Listy k srdci*, Essaye z roku 1916 (stran 60, za K 1,20). Název „essaye“ jest poněkud náročný pro tyto feuilletony, z nichž většina tuším byla otištěna v Zlaté Praze. Jsou to ušlechtilé články rozjímavého rázu, namířené proti materialistickým pověrám naší doby, proti atheismu srdce a duše, bojující za kulturu na podkladě nábožensky spiritualistickém, psané s pěkným rozhledem po moderní tvorbě básnické a myslitelské a jazykem většinou ryzím a misty i prosvíceným nebo prožehnutým paprskem básnickým. Jen se substantiválním užíváním přídavných jmen středního rodu nemohu se smířiti. „Zpětná cesta od skvělého k morálnimu je nesmírně těžká“, čtu na str. 39. Zní mně to jako otrocký překlad z němčiny. Das Prächtige, das Blendende, das Moralische! Proč neřiči od skvělosti k morálnosti? Otažitost a pojmovost vyjadřujeme přece podstatnými jmény tohoto zakončení zcela jasně a rozhodně.

Nákladem Dědictví Komenského *Jaromíra Johna Listy z vojny, jež psal jsem svému synovi* (stran 106). Jest to sedm polopovídek poločtr, jež posílá z pole svému synkovi otec, důstojník vozaťajský, nejprve ze Srbska, pak z Makedonie, posléze z Prahy z nemocnice vojenské.

Příspěvek k literárním mravům českým

V poslední Zlaté Praze oznamuje její redaktor *Gustav Pallas* novou veršovanou sbírku *Hovory* básníků způsobem, jenž vyžaduje si několika poznámek. Předně: jméno redaktorovo, Jaromíra Boreckého, i jména přispívatelů (Dykovo, Klášterského, Šimánkovo, Rokytovo, Wojkowiczovo, Wenigovo, Boreckého) napovídají prý, že nová sbírka jest opravdu schopna „navázati na velkou tradici Nerudovu“. *Takto* smí psáti nakladatel ve svých prospektech, ale píše-li tak literární kritik v kritické rubrice, jest to literární neoprávdovost, která vynucuje si protestu. Prostá věcná pravda jest, že ve sbírce *Hovory* básníků vydána byla posud jediná slušná sbírka lyrická, Dykovy *Noci Chiméry*, ale ostatní uvedená jména neopravňují k něčemu než k vyčkávané rezervě a nejméně již opravňují k naději, že dovedou pokračovati v tradici nerudovské; ano, mnohé citované jméno jest bezesporně hluché a mrtvé pro živý umělecký a básnický vývoj dneška: náleží typickému včerejšku, který nemá zítřka. Po druhé: velebení sotva narozené sbírky Topičovy bylo p. Gustavu Pallasovi zámlkou k útoku na existující obdobnou sbírku *Zlatokvět*, jež dokázala již, a ne pouze prospekty, nýbrž řádkou knih, že svůj úkol opravdově plní, vyšly v ní knihy Dykovy, Neumannovy, Theerovy, Theerovy, v nichž jsou básně náležející k nejlepším, co máme posud v lyrice. A to jest cosi lidsky zahanbujičeho a literárně pokořujícího! Až *tam* dovede sestoupiti literární mstivost a zášť! Pan Pallas dovedl v literární mstivosti pohřbiti, ovšem pouze na papíře, *Zlatokvět* jen proto, že nakladatelem jeho jest člověk, který jest členem nakladatelského družstva *Kmene* — listu, jenž ztratil přízeň p. Pallasovu proto, že upozornil kriticky na některé jeho literární hříchy. Pan Pallas dovedl psáti o *Zlatokvětu*, jako by byl „zašel úbytými již po třetím či čtvrtém svazečku“, ačkoliv nakladatelství ohlásilo několikrát, že má vytištěny tři významné svazky nové: *Theerův*, *Dykův*, *R. Krupičkův*, které se opozdily jen proto, že není dokončena jejich vyzdoba knižní! Je pravda, že čin p. Pallasův a jeho mravní úroveň není, žel, v dnešním literárním životě českém nic osamocené; ano, *takovými* zbraněmi bojuje se dnes proti nepohodlným lidem: lži, urážkou, překrucováním, lstí a kletvou; ale přesto nebo snad *právě* proto, pro svou typičnost, stojí za to, aby byl zaznamenán. Mluví se v poslední době o českém obrození a znovuzrození; odvážné politické naděje vlní se hrudi národa jedva volně dýšícího, když byly spadly svírající obruč a okovy; a tato doba jedinečně krásy, nové národní jaro, po němž doufáme všichni v příchod národních žní, jest skončeno nízkými štvanicemi zášti a zloby, útkem a dráčstvím, řáděním násilníků a lstivců. V ústech obracejí farizeové neustále jméno Husovo, Jeronymovo, Chelčického a jiných heroů národních až do Smetany a Nerudy, ale

jest to jen planá pohra větru s prázdnou plevou. To, v čem shodli se všichni ti to geniové, poslední obsah jejich tvorby a smysl jejich poselství, že totiž mravní a ideové oprávnění k existenci má jen *národ spravedlivý*, to jest *bratrský k sobě*, v němž není utiskovatelů ani utištěných, v němž každému *přáno jest jeho vnítrní pravdy*, jest zcela cizí farizejskému plemeni ještěřícímu, které vylézá ze svých úkrytů a děr nyní po válce nezměněno, neporušeno, neobrozeno strašnými ději posledních tří let. —

Nejsem k p. Borovému v nijakém poměru závislosti — nejím jeho chleba a nezpívám jeho písně; můj vztah k němu jest vztah volného muže k volnému muži. Vydá-li věc neuměleckou nebo umělecky pochybenou, odsoudím ji první ve Kmeni, jak jsem již dokázal a dokáži doufám ještě. Ale tato nezávislost opravňuje mne i k tomu, abych zastal se toho, co podniká nebo podnikl umělecky hodnotného a významného. A tak jest po mém přesvědčení v první řadě jeho Zlatokvět sbírka, na niž mohl by býti hrdý národ i mnohem větší, než je národ český. Edice děl vnitřní básnickou hodnotou významných a přitom vnějškovou formou knižní, tiskem, výpravou, vazbou, jedinečně celistvých ve svém písničném, vyčištěném vkusu. Pan Borový, mladý, nezakotvený nakladatel, cítil povinnost opatřiti si něco, bez čeho obcházejí se, ke své hanbě a ke škodě výtvarné kultury české, i staré milionové české závody nakladatelské: toto něco jest v tomto případě člověk, živý člověk, a sluje odborným výrazem *grafik*. Jest to *útvorný umělec*, který stará se o vnějškový ráz knihy od první stránky do poslední, kreslí frontispice s předádkou, jako bdi v tiskárně nad sazbou i tiskem, volí papír i typ, upozorňuje na řemeslné nedokonalosti nebo poklesky a neopouští knihy dříve, pokud neprestoupila prahu dílny knihařské. Zásluhou p. Borového, který bude mnoho vážit před budoucností, jest, že hledal a našel si hned od počátku takového grafika, *opravdového umělce*, a našel si, nemýlím-li se, ihned takové grafiky tři, a vesměs umělce opravdové: Brunnera, Kratochvíla a Kyselů. Jejich dílo charakterisovat nebo posoudit není zde mým úkolem — to bude náležeti jednou výtvarné historii; mně náležeti zde jen upozorniti spravedlivou a slušnou přítomnost na to, že tato dobrá tradice Borového, aby totiž kniha básnická byla objektem i výtvarně hodnotným, začíná býti v poslední době více méně šťastně nebo nešťastně *napodobována*. A jednou z takových napodobenin jsou i Hovory básníků, jako jest napodobeninou edice Jitřní lov Jana Vrby u Vilímka. Nebo vidali jste snad před Borovým, aby některý nakladatel — rozuměj nakladatel z profese, ne nakladatel soukromník — vydával *takto* verše mladého českého veršovce? Budiž přáno všemu tomuto podnikání z daru, úměrného k jeho umělecké opravdovosti a jadrnosti; ale ubijeti *iniciátora a původce hnutí* a vytrubovati reklamními fanfárami napodobitele, jak činí v Zlaté Praze p. Pallas, — jest tu snad „navazovati na velkou tradici Nerudovu“? Anebo skromněji: jest to jen prostě slušné a spravedlivé?

Sociální stránka literatury (I)

S tímto názvem uveřejňuje *Viktor Dyk* pozoruhodný feuilleton v poslední České demokracii. Vrhá se tu příšerné světlo do hospodářských poměrů moderního českého spisovatele, kolem nichž chodí česká veřejnost s očima úmyslně zamhouřenými. Viktor Dyk praví ve svém článku:

„Uvažujme trochu o sociální stránce literatury, o jejím hodnocení hmotném u nás.

Znalce hospodářských poměrů překvapí podivuhodný zjev: v půlstoletí, jež značí ohromný hospodářský převrat, nezměnilo se nic na řádkovém honoráři spisovatele. Honorář, který se platil před půlstoletím, je běžný ještě dnes. To znamená, že honorář za půlstoletí strašně klesl: stejný peníz neznámá stejnou hodnotu. V rozpočtu časopisů honorář spisovatelů hraje úlohu naprosto podružnou.

Přejděme k honoráři archovému. Kniha není na tom lépe než báseň, povídka, článek. Honorář knižní řídí se přirozeně počtem výtisků vydaných, event. počtem vydání. Je to jediný pevný základ úvah, poněvadž těžko jinak kontrolovati smlouvy autorské. Nepopíratelnou skutečností je, že průměrně kniha mnohem řídkěji a později dočkává se nového vydání u nás nežli u jiných národů. Uvedu doklad z vlastní své literární činnosti, poněvadž tam mohu být nejpřísnejší. Prvé mé knížky, vyšlé v *Moderní revue*, vydány v omezeném počtu výtisků a nemohou se bráti za měřítko; počnu knihou *Huči jez*, jež vyšla před čtrnácti lety u Hejdy a Tučka, může tedy znamenati případ poučejší. Kniha vydána roku 1903 v běžném nákladě. Po čtrnácti letech není rozebrána.

Huči jez je knihou próz. Tvrdívá se, že prózy jsou v praxi nakladatelské artikl méně ceněny než román. Nuže, všimněme si románů Konec Hackenschmidův a *Prosinec*. Vyšly roku 1904 a 1906. Oba vzbudily značnou pozornost, hluk, polemiky. Bylo to, co možno zvat s hlediska nakladatelského slušným úspěchem. Roku 1917 není rozebrán ani Konec Hackenschmidův ani *Prosinec*. Roku 1905 vydal jsem knihu *Satiry a sarkasmy*. V patnácti stech exemplářích byla kniha tištěna, v nákladu menším než knihy předem uvedené. Roku 1917 není mi známo, že by byla kniha vyprodána. Chcete-li vypočítat honorář autorův, znásobte počet archů třiceti, čtyřiceti nebo šedesáti korunami.

Mohl bych tak pokračovati.

Uvádím-li sebe, mám pro to dvojí důvod: předem že zde mohu přísněji posuzovati fakta, vím, jaký v smlouvě nakladatelské ustanoven počet výtisků; další však důvod je, že zrovna osud mých knih je asi průměrným osudem. Nepochybně byli autoři a knihy, kteří a které měli na trhu knihkupeckém úspěch větší; nepochybně jsou však také autoři, kteří šli na odbyt mnohem hůře. Znamená to tudíž, že *autor* hodně v Čechách známý po činnosti více než dvacetileté nemůže očekávat, že by průměrný náklad dvou tří tisíc výtisků v době pěti deseti let se rozebral. Česká literatura nestojí v směru tomto pouze na úrovni národů větších, což je přirozené, ale nemůže se měřiti ani s národy menšími, jako je na příklad dánský.

Všimněme si otázky divadelní. Může divadlo nahradit, čeho literatura dává nemůže? Uvažujme. Vezměme za základ úvahy kus provozovaný na prvé naší scéně, na Národním divadle.

Základ honoráře je pevný: za celovečerní kus 400 K za premiéru, 200 K za reprisu. Pro další reprisy procenta. Kus normálně obehnaný vynesé autorovi okrouhle 1000 K. Kus, který vynesé 2000 K, znamená už neobyčejný, zvláštní úspěch. Přihodí se však také, že kus celovečerní vynesé 650 K, jako se přihodilo *Poslovi*; přihodí se dále, že divadlo odmítne kus.

Stane-li se tak, jako se přihodilo mému *Zmoudření dona Quijota*, může navázati styky s divadlem *Vinohradským*. Toto nesubvencované divadlo ovšem nemůže býti nebezpečnou konkurencí Národnímu divadlu po stránce honorářové. *Zmoudření dona Quijota* dočkalo se na divadle *Vinohradském* značného počtu repris, a ho-

norář nepřekročil 700 K. Veliký Mág, který hrán méně často, vynesl přibližně 400 K.

Uvažme, kolik takových kusů autor napíše; uvažme, čeho všeho vznik dobré nebo jen průměrné divadelní práce žádá; dojdeme tu k výsledku, že psátí kus znamená ztrátu času a ztrátu energie kusu věnované. Zisk finanční nestojí v nijakém poměru k námaze a k době pracovní. Počítejme, že stráví kus jenom půl roku práce, což platí o Velikém Mágovi. Za sto osmdesát dní plat čtyř set korun. Znamená to 2 K 22 h denně. Uznáme, že není bez oprávněnosti trpký výrok autora českého: „Nejsem dost bohat, abych mohl psátí česká dramata.“ Lze-li namítnouti, že honorář zmíněný je mimořádně nízký, lze naproti tomu uvést skutečnost, že leckterý kus vůbec na scénu se nedostane, buď pro skutečné, buď pro domnělé závady, z nichž není poslední obtíž s censurou. Zakrátko bude tomu deset let, co jsem napsal Figara. Hrán dosud nebyl a nevím, dočká-li se kdy toho.

Tím vším chci říci, že český spisovatel pracuje za mnohem horších podmínek hmotných než autoři jiných národů. Poměr veřejnosti k němu je velmi prostíneký; žádá se po něm téměř všechno, nedává se mu téměř nic. Závady jsou tu pouze hmotné; obmezenost našich poměrů znamená, že autor, který z těch či oněch důvodů nepohodl se s několika rozhodujícími lidmi českého divadla, je vůbec hotov. Může si psátí, chce-li! Jako by nebyl. Řada autorů byla v nejproduktivnějších letech znechucena a přímo vyštívána z divadla. Nahradí kdy někdo škodu z toho vzešlou? A jsme tak bohatí, abychom mohli tak lehkomyšlně plýtvati duchovním kapitálem národa?

Postavití nejlepšího člověka na místo, kde by nejlépe mohl působit, toť by byla nejzdravější a nejmoudřejší zásada. Toho dalecí, nutíme opravdový talent, aby se vyčerpával v práci, jež není prací jeho životní, aby působil tam, kde nejlépe působit nemůže, poněvadž není to prostě jeho pole, jeho poslání, jeho úkol. Není truchlivější grotesky nežli viděti dejme tomu Jaroslava Vrchlického, nuceného pro pár grošů překládati autory, kteří daleko nemohou s ním se významem a hodnotou měřiti. Myslíte, že případ Vrchlického je ojedinělý? Klamete se. Nechci srovnávati svůj význam s významem velikého mrtvého; také já však přeložil asi deset divadelních kusů, z nichž, dle mého upřímného mínění, zrovna polovička byla horší než to, co bych byl dovedl napsat sám, kdyby bylo trochu času, trochu klidu, trochu radosti. Táže se: hospodaří zdravě a dobře národ, který takto hospodaří?

Mnoho se vytýká literatuře české a jistě se nebudu brániti proti vytýkám správným. Přehlíží se však, že mnohé z jejích vad přímo jsou zaviněny neblahými okolnostmi. Je třeba sil gigantických, aby po desetiletí přijímal se rmut, zlomyšlnost, rány a dávaly se dary harmonické i krásné. Je třeba sil gigantických, aby český spisovatel dostihl jiné národy, které dříve vyšly a šly mnohem lehčeji. Je třeba sil gigantických, aby při tom všem pramen tvoření nebyl otráven nijakým jedem. Chceme-li soudit spravedlivě, uvažme na okamžik, za jakých podmínek, s jakými překážkami je pracovati a tvořiti českému autoru. Roste-li přese vše, poroste-li přese vše literatura naše, je to něco, co může buditi naši radost a naši hrdost. Je-li tomu však tak, položime si ještě otázku: je opravdu nutno, aby nakladatel český komplikoval poměry dost obtížně tím, že hází na knihkupecký trh kdekerý cizojazyčný brak poslední hodiny? Je opravdu nutno, aby vznikaly celé knihovny takového chatrného literárního zboží? Je literární potřebou, aby se vydávaly sebrané spisy kdekoho, když by stačil správný výběr?

Zbytečnost ubíjí časem u nás věci nutné. Bude nutno důkladněji promluvit o této kapitole.“

Potud Viktor Dyk. Slova jeho zasluhují povšimnutí ne pouze chvilkového; měla by se státi východiskem soustavně a promyšleně práce za zvýšením hospodářské ceny českého původního díla literárního. Stálo by za to, rozebrati jednou podrobně, jak všechno a všichni spikají se přímo nebo nepřímě proti českému autorovi, aby přivodili jeho hospodářské znehodnocení: cizí sensační autor jako tiskárna, divadlo jako nakladatel, denní tisk jako diletant. Poškozuje jej překladatel cizího sensačního díla, jenž pracuje pravidlem špatně za nízký honorář, kterému práce ta bývá nejednou hračkou prázdných hodin a jemuž honorář bývá nejednou vedlejším výdělkem vedle platu kancelářského nebo jinakého služného; poškozuje jej nakladatel, který vydává hromadně takové překlady bídně honorované, i nesvědomitý tisk, který je doporučuje obecnstvu; poškozuje jej diletant, který nabízí svou práci zdarma, jen aby byl tištěn, a poškozuje jej *veřejná knihovna*, která zapůjčí jeden exemplář jeho knihy do roka patnácti čtenářům, z nichž alespoň osm deset jest tak zámožných, že má povinnost, samozřejmou u kulturního národa, míti domácí knihovničku knih vlastních. Poškozuje jej divadlo zemské, protože je dotováno, a poškozuje jej předměstská scéna obecní, protože *není* dotována... iustus titulus nalezne se, jde-li o hospodářský útisk autorův, vždycky, a po případě natře se hodně ideálně. Máme v Čechách tuším více než jinde dobrodinců, kteří tě neokrádají prostě s cynickou uhatou, nýbrž dekorativně... ve jméno nebo za asistence nějakého vznešeného účelu.

České spisovatelstvo podniklo posud jediný pokus o svou hospodářskou emancipaci; žel, že ztroskotal se jeho vinou. Minim družstevní podnik Máje. Jeho hospodářská organizace nebyla špatná ani nepromyšlená, ale neštěstím Máje bylo, že chtěl provozovat a provozoval literární politiku, a nadto politiku špatnou, zpátečnickou, staromilsky klikářskou. Neopřel se o *opravdové mladé tvůrce* literární, nýbrž jednak o výdělkářské rutiny, jednak o spisovatele podprůměrné a literárně nehodnotné nebo bezvýznamné. A tak skončil, jak skončiti musil: fiaskem i hmotným.

Ale myšlenka hospodářské emancipace spisovatelské neměla by zapadnouti s ním v hrob. Povolanejší ruce měly by se jí chopiti *bez ka: děho literárního stranicví* všechny opravdové dnešní spisovatele-umělce k boji za spravedlivější sociální postavení díla literárního. Zde jest pole, kde mohly by se sejíti živly jinak si cizí.

Poslední číslo Volných směrů

jest nadobytěj zajímavé a nábadné tím, že jest věnováno *kresbě*: několika českým kreslířům i theoretickým úvahám o podstatě umění kresebného. Číslo přináší ukázkou rytmické a tektonické kresby Alšovy, kresebný anatomicko-pathologický preparát Myslbekův, dvojí ukázkou měkké, rozkošnické kresby Švabinského i ušlechtilé ryzi, půl hellenské, půl romantické kresby Preislerovy, dále po dvou kresbách ryze malířsky citěných a pojatých od Slavíčka a Vincence Beneše, posléze ukázkou mělké a jaksi povrchně klouzavé kresby Böttlingrovy a animalistickou studii Hofbauerovu. Theoreticky obírají se velmi poučně pojmem, povahou i cenou kresebného umění malíř V. Beneš a výtvarnický historik A. Matějček; avšak nevyčerpá-

vají tuším svého sujetu. Oba pojímají kresbu jen jako parergon malby nebo jako její přípravné stadium nebo posléze jako její obměnu a překlad. Avšak kresebné umění může být přímo účelem samo sobě a vyčerpávat se svými specifickými záměry. Pak stává se opravdovou kritikou života (jako malba jest její poesii) a souvisí co nejdůvěrněji s ryze lidským charakterem a člověčským jádrem kresliřovým. Tak jest tomu na př. z Němců u Busche a z našich u Zdeňka Kratochvíla, jehož nerad postrádám v souboru reprodukováných autorů. Kratochvílovi jest kresba jako liniový soud a liniové zvázení charakterů a dějů lidských i světových cosi samoučelného, v sobě organicky uzavřeného a nalézá své umělecké zdůvodnění v přísné zákonnosti, s jakou vytěžuje zvolenou vymezenou bílou plochu; ji organizuje rytmicky a z ní buduje zákonný tvar místy dosahu až symbolického. Přitom jde linie jeho do hloubky, oře úporně, trhá pleť, pokožku, maso, prodrává a propaluje se ke kosti, jejíž škleb vynáší navrch jakoby kov ze šachty. I theoreticky mohl jistě Kratochvíl pověděti o umění mnoho hodného poslechu a pozornosti.

Rada spisovatelů

Proti záhadnému způsobu, jakým „se ustavila“ Rada spisovatelů jako představitelka politické vůle českého spisovatelstva, které podepsalo květnový list k českému poselstvu, ozvaly se v poslední době s různých stran protesty, na něž odpovídá Viktor Dyk v poslední České demokracii. Hájí tento způsob, který se blíží usurpaci, poněvadž jiný nebyl prý možný; není prý tu spolku, i nebyly prý volby „proveditelné“. Při vzniku Rady bylo prý ostatně „účastno tolik z podepsaných, příležitost výtky činiti mělo tolik jiných a nečinilo výtky, že jsme to mohli pokládat za souhlas“. Jsem nucen za svou osobu odmítnouti toto tvrzení p. Dykovo. Ačkoliv byl jsem v Praze v době, kdy vznikla a vtělila se myšlenka Rady patrně na důvěrné schůzi, přece nikdo mne k ní nepozval, a o ustavení se Rady zvěděl jsem jako každý jiný čtenář až z novin v druhé polovině července a brzy potom náhodou od účastníka oné schůze.

Jaroslav Kvapil, který dovedl mne nalézt, když šlo o podpis, neměl dosti kolegiality, aby mne pozval korespondenčním lístkem tam nebo onam, ačkoliv věděl z mé stati „Tvůrce a pospolitost“, že pro věc opravdově pracuji. Bylo by to jen malicherné, kdyby to nebylo typicky české; zdá se, že jsem se nehodil *a priori* do důvěrnické garnitury ne svým politickým, nýbrž literárním přesvědčením. A stejně jako mně dalo se, pokud vím, i jiným, významným literátům; i oni zvěděli o existenci Rady spisovatelé až z novin. Že takové jednání rozladuje a uráží, jest nábílední. Což nemohlo alespoň *ex post* býti všem literátům, kteří podepsali projev květnový, zrozesláno stručně hektografované oznámení, že ti a ti pánové ustavili se v Radu spisovatelskou a že žádají *ex post* o schválení a souhlas? To jest tuším minimum slušnosti a kolegiality, jež má právo žádati každý účastník a spolupodepisatel. Takové oznámení nestálo by než 150 čtvrtěk laciného papíru. 150 obálek a tolikéž známek tuším pětihalérových (nebo 150 korespondenčních lístků), suma sumárum asi dvaceti- až třicetikorunového nákladu; a není pochyby, že by každý z účastníků při odpovědi nahradil v poštovské známce náklad, který by na něho byl veden.

Ale soudím, že bylo možno provésti i legálně volby na důvěrné schůzi. Základní zákony státní nejsou přece zrušeny a každý občan má právo svolati *důvěrnou* schůzi, t. j. takovou, jejíž všechny účastníky *zná osobně* (a tato podmínka jest přece mezi literáty splněna). Měli byti tedy zcela dobře všichni pražští literáti svoláni k důvěrné schůzi, i venkovští měli byti pozváni; po případě mohli byti zastoupeni delegáty. Tam měli byti členové Rady prostě a stručně navrženi a plenum přijalo by je jistě aklamaci.

Dnešní protesty a námitky jsou proto tak trapné, že zdají se obracet se vždycky chtěj nechtěj proti určitým konkrétným osobám, kdežto vpravdě protestují proti bezprávné *nerepresentativní* formě, v jaké se Rada ustavila. Kdyby strůjce nebo strůjcové byli jednali mužně a taktně, nemusilo dojiti k těmto rekrimacím, jež plní hořkými rozpaky nejprve ty, kdož jsou k nim nyní osudně nuceni; a akt krásného entusiasmů hromadného, jímž byl manifest květnový, nemusil zvětrati v novinářských kyselostech.

Sociální stránka literatury (2)

Ke článku Dykovo, uveřejněnému nedávno s tímto názvem v České demokracii, a k mým poznámkám s tímž názvem v 33. čísle Kmene připojuje se nyní i Antonín Sova svým feuilletonem v 7. čísle Neodvislosti. Vystupuje zde rozhodně a šťastně pro nutnost sociálních oprav v našem životě národně společenském a konkrétně pro nutnost spravedlivější a snesitelnější úpravy hmotné otázky spisovatelé. Cituji z jeho stati tyto výmluvné odstavce:

„Pan Viktor Dyk ve svém článku posloužil nám výmluvnými doklady. *Otázka vyžaduje za účastenství vážně pracujícího spisovatelstva včasné reformy.* Doklady jeho daly by se doplniti. Byly by to doklady všech našich tvůrčích lidí, kteří se po leta vysilovali prací a hmotným ponižujícím strádáním. A byli by to snad všichni spisovatelé, i odborní. Viktor Dyk dokázal, jak těžko je spisovateli býti spisovatelem, jak těžko psáti básně, povídky, romány a dramata po svém, býti pouze spisovatelem z milosti obvyklých honorářů, jak se určily a dochovaly od let, bez ohledu na znehodnocenou měnu a vyhocenou drahotu, vzestupně stoupající k víře nepodobným mezím. Nebylo u nás dosud nakladatele, aby současně se svým prospěchem pomýšlel vážněji na zabezpečení spisovatele. Ty dvě snahy se krutě potíraly. Nakladatelé dosud vždy pomáhaly „šťastné“ okolnosti. Jistota, že se spisovatel „uchytil“, příživoval a ubíjel v kancelářích, v knihovnách, v žurnálech, a že přece dodával v době, o níž okrádal své zotavení, napsaná díla, která mu ovšem platil jako mimořádný, jako z milosti vyměřovaný výdělek. Hledisko takové zevšeobecnilo, tradicemi se přenášelo, jaká ironie. I redaktory jmenování raději spisovatelé jinde již zabezpečení, což platí o revuich nepolitických.

Jest na čase, jest si přáti, aby tvůrčí spisovatel byl konečně svobodným spisovatelem, nevázan žádným tiskovým úřadem, který od mládí ku stáří ochromuje jeho tvorbu. Jen tak literatura bude schopna plně se rozvinout a soutěžit s literaturami světovými, vyspělejšími a vytvářet díla psaná nejjhavější krví celé osobnosti, v neustálém proudění svobodného života, v ohnisku společnosti. Kdo nebyl vězněn nějakým úřadkem, komu nebyl ukrádán čas? Poznat spisovatele tvůrčího,

k tomu je třeba taktu, vkusu, znalosti a lásky, rozhodně jiných hledisk, než je laciná libivost díla, tihnoucí k rychlé popularitě, encyklopedistická šíře, ochotnictví ke všemu, upotřebitelné i k nejmizernějším překladům. Poznat spisovatele tvůrčího není rozprodávat po dvacet let jeho knihy s trpnou indolencí a nechutí, ztožnit se s pohodlným vkusem obecnstva a čekat, až se mu podaří sepsati vskutku něco sensačního. Vážít si spisovatele jest rozpoznat a vydat mu dobrou knihu, starat se vybranou a odbornou péčí o její dobrý odbyt, stále se k ní vracet, dělat s ní všecko přípustné a možné, jenom nenechat ji v prachu skladiště ležet jako artikl nevýnosný. Vážít si spisovatele jest také dodržovat přesně počet smluvených exemplářů, tisknout jich vskutku tolik, kolik vyjednáno a zapláceno, svědomí si dělat z každého prodlení, aby rozprodaná dobrá kniha včas otiskla se znovu, nejen je-li stále žádána nedočkavým a tisíciím se ve dveřích procesím, ale je-li autor ze spisovatelů živých a produktivních, bez nichž se písemnictví a kultura dneška neobejde. Tomu většina nakladatelů stěží ještě dnes rozumí. Je jisto, že pro českého spisovatele se nerady odměňují stokoruny, když dílo jeho je možno nahraditi vydáváním překladů všech možných literatur světových, ať dobrých, ať špatných, ať dokonce hnusných, ať dobře, ať bidně přeložených. Takto je možno pohodlněji a nezávazně těžít tisíce, ba statisíce bez porozumění a zvláštní lásky k literatuře a k jejím tvůrcům. O tom a o jiných příčinách připojil k článku páně Dykovu F. X. Šalda v Kmení několik vyčerpávajících, kriticky navýsost břitkých vět: kdo všecko spiká se k ubíjení práce spisovatelské a co vše přispívá, že je málo hodnocena, málo prodávána, málo žádána. Není možno s panem W. v nedělní kronice Venkova neposmáti se také krvavou groteskní satirou o blahobytném literátu dneška.

K článku páně Dykovu a glossám páně Šaldovým připojuji svoje řádky, ale již s určitějším přáním. Aby se přikročilo s uspišením k řešení úpravy honorářů, aby delegáli literárních spolků se IV. třídou České akademie, po případě Rada spisovatelů (ale právoplatně dříve spisovatelstvem dodatečně zvolená, a tedy nesporně legitimovaná) vbrzku o tom porokovali a nakladatelům a vydavatelům revui a časopisů svá přání precisovali.“

Sova podává již tedy určitější návrh, činí první krok ke konkrétnímu řešení. Souhlasím s ním úplně. Otázce této nesmí se dáti zdřimnouti. Žádám se Sovou, aby Rada spisovatelů společně se IV. třídou Akademie svolala poradu spisovatelstva, na níž by se přednesl posavadní materiál k této otázce a vypracovaly rychle návrhy opravné; tam by také uvážily se prostředky, které by těmto návrhům daly alespoň mravní závaznost, pokud není možno formulovati je právně a ustaviti je v zákon.

Jakuba Demla Šlěpěje

Jakub Deml v Jinošově u Náměště nad Oslavou na Moravě bude vydávati svůj časopis Šlěpěje. První číslo jest již v tisku a vyjde brzy. List Demlův bude vycházeti ve lhůtách volných, ale nejméně čtyřikrát do roka; vyjde častěji, budou-li si toho jeho čtenáři přát, „a to poznám z toho, dají-li mi na to peníze a zavčas“. Od každého čtenáře žádá Deml 20 K ročně, splatných třebas po 5 K. „Věc by se arcil

velmi zjednodušila,“ pokračuje svým božským humorem Deml, „kdyby někdo ve střední Evropě měl k mému peru tolik slušnosti, že by mně dal nebo aspoň za křesťanských podmínek mi půjčil na př. tisíc korun.“ Není pochyby, že by u Demla i suma mnohem větší byla uložena na dobrý úrok a nesla by národně kulturní užitek. Deml jest dnes z těch nemnoha piščích, kteří mají co říci, a jimž mělo by býti pozorné a uctivě nasloucháno.

Ivo kněz Vojnović-Užicki,

přední moderní dramatický básník hrvatský, dovršil dne 9. října šedesát let svého věku, a řada českých listů přinesla buď interviewy s autorem, léčícím se nyní v Záhřebě v klášteře milosrdných sester z těžké choroby oční, nebo vzpomínky na poslední období jeho života, období světové války, jež bylo pro něho dobou persekuce bezohledně surové, kdy byl vláčen jako „rukojmí“ po různých místech slovenského Jihu. Význam jeho básnický tvůrčí ustoupil v těchto novinových článkách do pozadí nebo vůbec nebylo si ho náležitě uvědoměno, i připomínáme jej zde českému čtenáři. Autor Dubrovnické trilogie, Matky Jugovičů a Vzkříšení Lazarova jest opravdový posvěcený básník a umělec v plném smyslu slova, mistr uslechtilého zákonného výrazu básnického, žhavého citění národního spojeného s kultem ryziho umění; jeho díla byla by ke cti i literatuře mnohem větší, než je hrvatsko-srbská. I my, kteří jsme kdysi z prvních v Čechách ocenili jeho díla a propagovali jeho pochopení, posíláme přátelský pozdrav básníkovi, který, jak se slibuje, navštíví brzy Prahu. Národní divadlo vypravuje tyto dny znova Vojnovićovu Dubrovnickou trilogii, dílo, kterým zapsal se před lety po prvé do našeho srdce.

Julius Zeyer předvídá světovou válku r. 1899

Poslední číslo Mírového listu otiskuje významný dopis Julia Zeyera z 25. dubna 1899 notáři J. V. Řebíkoví, v němž vyslovuje se básník, dožádaný p. Řebíkem, aby se účastnil pacifické akce, takto o míru a válce:

„Miluji mír a pokoj nade vše, nenávidím válku jako Vy a každý spravedlivý člověk — ale přál bych si válku velkou, která by vyčistila vzduch jako bouřka, rozbila na padrť všechny okovy, zallačila do přirozených mezi národy-hyeny.

To poslední především, neboť pak teprve by bylo možno mysletí na ten kýžený mír — a logika dějin k tomu povede a duch boží v těch dějinách lež.

Duch boží nemůže ovšem chtít válku a krveprolévání, ale lámání pout a vrácení lidské důstojnosti těm, které šlape zpupnost a nenávisť do prachu už po staletí.

O soud boží volám, o spravedlnost volám, volají miliony a hlas ten dojde sluchu božího.“

To je projev veliké síly povahové a hrdosti národní a rázu přímo věštebného a potvrzuje nanovo, že češství Zeyerovo bylo vášnivě statečné a že vzrostlo již tehdy do oblačných orlich výšin, vysoko nad tehdejší přikrčené české vlastenectví, jež ústy Riegrovými chtělo sbíratí drobtý přízně vládní třebas i pod stolem. Cosí jako ohlas bouřného hněvu Mickiewiczova duní z těchto krásných prorockých vět, které se naplňují nyní a naplní bohdá do posledního písmene.

Poškozují veřejné knihovny spisovatele?

Napsal jsem v 33. čísle Kmene mezi jiným, že poškozují českého autora „i veřejná knihovna, která zapůjčí jeden exemplář jeho knihy do roka patnácti letá-řím, z nichž alespoň osm deset let lak zámožných, že má povinnost, samozřejmou u kulturního národa, mít domáci knihovničku knih vlastních“. Z této věty vyčetl si jakýsi vtipný osvícenec jako můj domnělý návrh na podporu spisovatelstva radu: zavřete veřejné knihovny! Jak vidět: důvtipný muž! Vpravdě nezfalšují-li se vý- vody z mého konstatování, jsou takové: nikoliv zavřete knihovny, nýbrž otevřete nové knihovny, ale *pouze pro lid, to jest pro nemohovité vrstvy obyvatelstva; avšak vylučte z nich vyslovené boháče*, kteří nemají nároku na humanitní instituci, již jest bezplatná knihovna veřejná, a poškozují svým příživnictvím i autora i ne- majetné vrstvy obyvatelstva, jimž má býti určena. Proč nemohlo by býti stanoveno, že z užívání lidové knihovny veřejné, t. j. knihovny obsahující literaturu ušlechtilé zábavnou a populárně vědeckou, jsou vyloučeni všichni, kdož mají ročního příjmu přes 5000 K? Nebo není to zjev národně i sociálně nezdravý, když na př. žena městského radního, který má desetitisícové příjmy roční, vypůjčuje si z obecní knihovny po celý rok všecko svou četbu beletristickou, kterou by mohla koupiti si asi za 50—60 K? Namítne se mně, že nepůjčí-li té dámě knih veřejná knihovna, nebude vůbec čísti. Odpovídám: Nechať! V ní neztratí nic ani kultura ani národ. Jen kdo čte s opravdovou láskou, čte i s užitkem; a kdo čte s opravdovou láskou, ví, že láska ta žádá si obětí, a přináší je rád, to jest kupuje si knihy, po nichž touží a které přinášejí nasycení jeho ušlechtilého hladu. Nedávno vypravoval mně praž- ský moderní nakladatel o chudých českých hornících, uhlokopecch z revíru mostec- kého, kteří kupují si u něho knihy, notabene knihy umělecky vypravené, vzácné obsahem i formou a podle toho ovšem přiměřeně drahé, a nepřijímají ani jeho ná- vrhu splátek, platíce hotově všecko, co odeberou! Myslím, že národ, který má takové zjevy opravdu šlechtické mezi svou chudinou, má býti dvakrát přímý a neustupný v konání spravedlnosti i vůči bohatcům a vylučovati je z požitků, na něž práva nemají.

K reorganizaci Národních listů

Národní listy chtějí býti od 17. října ne již orgánem mladočeským, nýbrž prostě českým, t. j. listem, který by bojoval za samostatný stát český a sdužil všechny pracovníky k boji tomu nejzpůsobilější a nejpopovolanější. Utvořila se nová redakce, do listu byli povoláni za redaktory nebo pravidelné spolupracovníky lidé co nej- vzdálenější někdejšímu mladočešství, ano jeho nejurputnější nepřátelé: Herben, Machar, Dyk. V listě sešli se i lidé, kteří se kdysi náruživě nenáviděli a vášnivě potírali: Dyk a Machar, Arne Novák a dr. Rádl, jenž strhal kdysi v Čase Novákovy Stručné dějiny české literatury. Nejasné jest ještě, kdo přešel ze starých redaktorů do nové redakce; zatím jest to jisté jen o Tůmovi-Zevlounovi, ale bylo by smutné, kdyby recepce vztahovala se na něho, a ne zároveň na Josefa Holečka nebo K. M. Čapka, neboť pochybují, že Tůma-Zevloun byl by čist od oportunistu, kde provinili se jim oba posléze jmenovaní. Jisté jest možno, aby vedle sebe dnes stáli

a pracovali lidé, kteří se včera bili pro svá různá přesvědčení do krve; ano, ti mohou spíše státi vedle sebe než lidé zcela si cizí, poněvadž v bojích mohli naučiti se vzá- jemně uctít. Velicí polemikové cizí, francouzští, na př. Veuillot, nedovolovali alespoň nikdy snižovati v hovorech soukromých své odpůrce; byli to opravdoví rytíři každým coulem. Proč by nemohlo tomu býti tak i u nás — alespoň v budoucnosti? Závažnější zdá se mně býti formace nové redakce. Nová redakce obsahuje jména velmi dobrá vedle pochybných. K pochybným náleží na prvním místě p. Miroslav Rutte, jemuž svěruje se redakce důležité rubriky literárně kritické. Jest třeba říci otevřeně, že nic z posavadních prací p. Ruttových neopravňuje ho k úkolu tak významnému, který pinili v starých Národních listech Hálek, Neruda, Ferdinand Schulz, tedy své doby literáti opravdu vůdčí. Pan Rutte jest posud jen prostřední beletrista a bezvýznamný kritik stranicky krátkozraký, povrchně myslící a soudící. Zatím měl by se učit, a ne řídit a spravovati jiné. To musí vědět i vzdělání literáti z rady redakční, a proto budou i oni spoluzodpovědní s p. Ruttem. Bylo by pask- vilem na všechen dnešní idealism národní, ústy tak hlučně vyznávaný, kdyby rubrika kulturně dnes nejdůležitější měla propadnouti obmezené i obmezenecké koterii a sloužiti osobnímu zášti a malodušné nevraživosti, jako tomu bylo v li- terární rubrice Národa. Co prošlo bez pozornosti v nepatrném listku, vzbudilo by jistě důrazný odpor veřejnosti v listě všenárodním. Proto: caveant consules!

Karel Thon: Nová doba a Sokolstvo

Jest to soubor čtyř přednášek, které proslovil jednatel pojizerské sokolské župy Fůgnerovy a které vesměs obírají se otázkami obrody činnosti sokolské. Karlu Thonovi nestačí nikterak staré vyjeté koleje, v nichž zvrh se sokolská práce v pouhou akrobatiku a prázdnu rutinu; v duchu zakladatele Tyrše, renesančního člověka a myslitele v pravém smyslu slova, touží po tom, aby Sokolstvo bylo dílnou opravdového moderního českého člověka, po těle i po duši stejně dokonalého. Spisek jest do jakési míry i sebeobžalobou sokolskou vzácné síly ve své opravdo- vosti; p. Karel Thon uzavírá, že již před válkou nestálo Sokolstvo zúplna na výši tideálních požadavků položených jeho zakladatelem, a proto že ve válce v leckterém smyslu zklamalo. Vyrovnatí se době moderní, která požadavky na kulturní, mravní, fysickou zdatnost českého člověka stupňuje do výše předtím neznámé, prohloubiti výchovu sokolskou v opravdový prodromos krásného hellensky moderního ducha, v opravdovou školu české kalokagathie, rozšířiti ji o všechny obory lidské tvorby, tedy v první řadě o umění a poesii, jest krásným úctem páně pisatelovým. Aby pro něj získal myslí bratři, užívá p. Thon prostředků, které by byly ke cti i spisovatelí essayistovi z povolání. Jsa značného vzdělání všeobecného, správně oceňující a mi- lující vynikající zpěvy i nejmodernější básnické tvorby české, osvětluje bolavé otázky nedostatků sokolských po všech stránkách a přesvědčuje plně o nutnosti reforem v jeho duchu a smyslu. Knižka měla by býti nejen čtena, mělo by i býti o ni hojně uvažováno a měla by býti východiskem soustavné práce obrodné. Pod- nětů i plánů a návrhů k ní jest v ní mnoho.

V 38. čísle Kmene věnoval jsem několik řádků reorganizaci Národních listů a vyslovil tam zejména pochyby o tom, je-li p. Rutte posavadní činností literární oprávněn řídit v reprezentačním deníku všenárodním rubriku literárně kritickou, — pochyby, které má jistě valná část českého literátstva.

Za to vrhl se na mne v posledním čísle Národa p. Rutte spíláním, pomluvami a kletkami, které nejsou jen osobní hanbou jeho, nýbrž i listu, který je uveřejnil, a zvláště literátů, kteří za nim stojí.

Pan Rutte naladil svůj výpad na tóninu, kterou již Balzac nazval zákeřnou zbrani zbabělců: *ujišťuje, že si váží mého díla a poklonkuje mu, uráží mne ihned jako člověka, osobnost a charakter.* Tento dualism jest zbraň nečestná, k ní nesahá žádný rytíř pera: jest jen chytrácké útočiště kletvevníka. Poněvadž by byl okřiknut, kdyby dnes ještě urážel mou tvorbu, již zná již řada lidí, pokrytecky fantasuje kletvy a pomluvy o člověku, které nemohou býti kontrolovány velikou většinou čtoucích.

Já prý jen o mrtvých píši pronikavě a spravedlivě, o živých prý jen „osobně malicherně, mstivě a úskočně“. Sezimova Hosta strhal prý jsem ze msty za to, že v Lumiru prý odmítl mé Loutky a dělníky; a z téže mstivosti prý odmítám Rutteho jako stranického literárního kritika, neboť on prý také kriticky odmítl můj román.

Kolik slov, tolik lží, zosnovaných „spravedlivým a čistým srdcem“ řemeslného traviče studni, který prošel jedinečnou školou literárního zášti a literárního pomlouvačství a dělá opravdu čest svým mistrům.

Sezimova Hosta odsoudil jsem jako literární kýč v rozmluvě na přátelské schůzce v Holandské kavárně, *hned týden po jeho vydání, dříve než vyšel článek Sezimův „Román essayistů“ v Lumiru, týmiž důvody a namnoze i týmiž výrazy, kterých jsem později užil ve Kmeni.* Dovolávám se jako svědků nakladatele p. Borového a pí Benešové, s nimiž jsem tehdy hovořil o knize Sezimově.

Po druhé: referát Sezimův o mém románě v Lumiru *nebyl nepřiznivý; Sezima kladl můj román mezi nejvýznamnější česká díla beletristická, a kde se mýlil, mýlil se bona fide; šel tak daleko, že o konci mého románu tvrdil, že uskutečňuje již již jeho ideál umělecký — literární pohostinnost tak široká, že chtěl jsem protestovati proti bratříčkující tendenci v ní uzavřené! Jest to referát tak holubičí, že mstít se za něj nedovedl by snad ani kanibal literární.*

Pan Rutte *žije sám logikou msty a zášti, kterou přibásňuje mně.* Lidé čtou totiž také časopisy a pamatují leccos z nich i po letech; a ti vědí, že v Moderní revui (před lety, kdy jsem ji ještě čítal) „strhal“ p. Rutte mne, pí Benešovou, Svobodu a nevím koho ještě z mých přátel literárních z důvodů hodných svého „čistého srdce“: proto, že v Novině za mé redakce byla věcně a spravedlivě posouzena jeho činnost literární!

A z téhož důvodu — usuzováno jeho vlastní logikou — počíhal si za křovím Národa na můj román a „popravil“ ho, jak se domnívá ve svém, opravdu nevinném srdci, nadosmrti.

Ale mstít se za to p. Ruttemu? Risum teneatis! Četl jsem pouze první část jeho elaborátu, a řekl jsem si: Pane bože, houš! Takové „kritiky“ zabíjejí jen — *kritika.* Usnadnil si tam totiž milý p. Rutte svůj úkol až na dětské prstové cvičení první kla-

vírní školy: *zfalšoval dějové složky mého díla, aby z něho mohl si vysoukat, co by se mu hodilo do krámu.* Přibil jsem falsátora na pranýř — viz v 21. čísle Kmene glossu „Referent nepoctivec“ — a odjel jsem klidně na venek, staraje se o další kapitoly kritického arcidíla Ruttova jako o Fialova proocvtví povětrnostní. Do dneška jich neznám. Pan Rutte byl mrtev po první kapitole, a nejen pro mne, i pro každého, kdo ví, co jest opravdová a čestná kritika literární.

Proti obrazu literárního mstivce, úskočnicka, žárlivce a zákeřného vraha živých básníků, kterou o mně vyfantasoval Rutte v Národě, připomínám zde prostě těm, kdož toho nevědí, že největší moderní básníci naši *Březina, Sova, Machar, Bezruč* poslali mně listy plné diků za to, že, jeden z prvních, ocenil jsem jejich tvorbu a hájil ji často proti pomluvačům a útočnickům. Z mladších vyslovil mně svůj dik na př. muž velmi blízký redakčnímu kruhu Národa i panu Ruttemu, p. *Otokar Fischer,* za to, jak jsem uvedl kriticky v Novině do světa jeho první sbírku veršovou. Já, z něhož dělá p. Rutte literárního intrikána, tiskl jsem ve sbírce beletrie, mnou redigované, román *Mládí, prvotinu sl. Zdeňky Háskové, osobnosti z nepřátelského tábora Lumirova, který střílel na mne číslo co číslo z kusů nejhrubšího kalibru.* Jděte si, prosím, hledat po Čechách tak dokonalého pošetilce, ať nedím náměsíčného blázna...

Neuvádím toho, abych se tím vychloubal; kdyby nebylo výpadu Rutteho, nemluvil bych o tom, jakož vůbec čest svou a pýchu svou hledám ve své tvorbě a ve svém díle, a ne ve své praxi redaktorské a referentské. Ale jsem nucen uvést to, když nemohu jinak brániti se od zákeřných pomluv Ruttových.

Pan Rutte ve svém výpadu odsuzuje mne jaksi reprezentačně za „nás mladé“, za celou mladou generaci. To jest zase *pokrytecká demagogie, nepřipustná u čestných lidí.* Kdo je to „my mladí“? Snad několik přátel, s nimiž sedá p. Rutte v kavárně? Ale odtud jest ještě daleko k mladé generaci, která jest něco víc a něco jiného než hrstka samozvanců, jež si usurpuje tento čestný titul, vyhlučuje z něho všechny ostatní.

A mohl bych opravdu jen litovati těch mladých, jichž mluvím by byl p. Rutte. Ti byli by mladí jen podle kalendáře, ne podle duše. Neboť znakem mládí jest čestný, horoucí enthusiasm, pohled přímý i v útoku, a ne zákeřné zášti a mstivá zloba.

Pan Rutte s tendencí žalostně průhlednou, jaké jest schopno právě jen *čistě srdce,* vynáší proti mně trumf: pravého miláčka mládeže p. Viktora Dyka. Tomu se jen usmívám; p. Dykovi přeji jeho štěstí z plna srdce; měž si svůj oltářik nebo svou kapli a před ním nebo v ní lampu, dolévanou mládeží. Zasloužil si jich opravdu — což pravím bez ironie. Neucházel jsem se nikdy demagogicky o přízeň mládeže nelichotil jsem jí a nenadbíhal jsem jí; a nečinil jsem z ní také soudce svého díla. Jim jest mně a bylo mně jedině mé svědomí, poučující se neustále u největších mrtvých; to jest soudce jinak neúplatný a jinak přísny. A v tom nezmylí mne ani potlesk, ani sykot; oboji jest daň příliš vteřinová a placená mincí příliš pochybnou; oboji nadoletí do těch výšek, kde trní ono.

Auguste Rodin

zemřel v Paříži 17. listopadu ve věku 77 let. Rodin byl ne oficiální, nýbrž skutečná sláva moderního francouzského sochařství, veličina, ceněná dlouho více mimo

Francii než v ní. Rodinem, tvůrcem Muže o přeraženém nose a Kovového věku, Victora Huga i Balzaca, Jana Křtitele i Polibku, Evy i Objektu erotického, vyvrcholuje se *naturalism* a *impresionism* v sochařství. Rodin poučoval se z různých pramenů; kromě domácí tradice francouzské, která postupuje bez mezer od gotických sošníků katedrálových až do světlého 18. a vášnivého 19. století, daly mu něco i antika i raná renesance (Donatello) i Egypt, ale všecko dovedl vlít v kadlub svého vášnivého bouřného temperamentu, neboť temperament byl především, při svém velkém vědění i umění a přes ně. Byl umělec reprezentativní tím, že dal výraz skrytým tendencím své doby: křečiči nervové, smyslné vášni, chtivé až rouhavé lačnosti poznání smyslového, zvláště pohybového. V jistém smyslu jest jeho umění moderní barok: chce zachytit co nejvíce povrchu životního a povrchu právě co nejvíce zvládnutého, roztrpčeného, zvládnutého, zneklidněného prohlubněmi i hrboly, žihaného hrou světla i stínu, povrchu životního, zachyceného až do omamné vůně pleti tělové. Hle, v tomto smyslu jest iniciátorem moderního umění — věčejšího, neboť dnešní jest již na jiných drahách. On byl lovec pohybu, změny, vteřinového postoje a posunu, úprku časového a jeho melancholické trýzně, a v tomto smyslu vášnivý odpůrce klasicismu i akademismu, ale, žel, často i bořitel a rušitel každé idealistické jednoty. Sochař erotické křeče, jenž ne darmo miloval ze všech básníků v rozhodné době své tvorby Baudelaira Květů zla, jest omezeně moderní i v tomto přecenění ženy. Vedle nervového spasmatu známe a hledáme dnes i klid a jas intelektu, odvěkou jednotnou bytnost za zvládnutým, zneklidněným jevem, architektonickou vázanost vši hmoty, poslušné nositelky ideje, — a to právě jsou zory světové, které Rodinovi unikaly. A zde navazuje reakce proti němu, které náleží budoucnost.

Eliška Krásnohorská

dokonala 18. listopadu sedmdesátý rok svého života. Eliška Krásnohorská jest významná osobnost českého literárního světa, činná jako básnička, překladatelka, literární essayistka, libretistka, organizátorka ženského školství a vzdělání. Eliška Krásnohorská vstoupila do literatury české subjektivně lyrickou sbírkou *Z máje žití* (1870), přivítána Nerudou a zvláště Hálkem; po ní následovala sbírka *Ze Šumavy* (1873), nejhodnotnější její kniha básnická, krajinomalby a žánrové kresby proložené pathetickou rétorikou národně obrannou; dále časové verše oslavující boj a život Slovanů balkánských: *K slovanskému Jihu* (1880), rozjímavé *Vlny v proudu* (1885) a *Letorosty* (1887), vlastenecky útočné a burčující *Na živé půdě* (1895) a *Bajky velkých* (1889), bojující za tytéž vlastenecké a humanitní ideje a přesvědčení autorčiny satirou a vtipem. Po dlouhé odmlce dvaceti let vydala autorka *Zvěsti a báje*, v nichž zůstala si věrna obsahem i formou a v nichž pokračuje v ušlechtilé tendenčním tónu sbírek předešlých: táž horoucí víra v ideje jejího mládí, tyž humanitní i národní idealism, tyž rétorický rozmach do šířky. Vedle toho ustupují v pozadí epické pokusy autorčiny, idyla *Vlašovičky* (1883) a povídka veršem *Šumavský Robinson*. Větší význam než veršům původním připisují překladům z Byrona (Child Harold), Puškina (dvě sbírky drobnější epiky a Boris Godunov), Hamerlinga (Král sionský), a zvláště převodu Mickiewiczova Pana Tadeáše, jehož

třetí opravené vydání vychází právě nyní nákladem Ottovým; r. 1882, kdy vyšlo první vydání, byl to opravdu překladatelský čin, dílo velké vytrvalosti i opravdového umění slovesného. Jako literární kritik účastnila se Krásnohorská vášnivě literárních bojů českých let osmdesátých a devadesátých, vystupujíc příkře proti t. zv. kosmopolitické škole lumirovské a proti Macharoví a t. zv. moderně české v polemikách, vyvolaných kritickým článkem Macharovým o Hálkovi.

Krásnohorskou jako básničku charakterisoval tuším nejspřávněji zvěčnělý Jaroslav Vrchlický, postaviv ji ve chvíli, kdy přehlížel o svých padesátinách své dílo i svůj život, vedle sebe, ale do jisté míry i *proti sobě* jako *formalistku* mnohem úzkostlivější, než byl sám. Formalistka je Krásnohorská opravdu správným jazykem a správnou technikou básnickou, ale jako formalistka jest také málo ne osobní, nýbrž osobnostní, málo básnicky tvořivá a jadrná. Věrnost jejím ideám politickým, kulturně humanitním i literárním jest krásná stránka její povahy a vymáhá si uznání i od odpůrců, a od těch nejprve.

Nové knihy (6)

Nákladem Artura Nováka vyšla krásná významná kniha, jež budiž doporučena všem, kdož starají se o moderní umění výtvarné; přinese jim mnoho poučení o opravdové tvorbě umělecké. Jsou to *Vzpomínky na Cézanna*, které napsal francouzský malíř novoklasik Bernard a jež přeložili pp. Václav V. Štech a František Žákavec. Cézanne jest obroditel moderní malby, veliký tvůrčí krok za impresionism směrem k stylu, zákonné formě, architektonice obrazové. Dnes podléhá mu přímo nebo nepřímo skoro každý opravdový mladý malíř, který se nepozdíl za vývojem nebo nekýčaří. Ale jak již bývá, tvůrčí čin dobyvatelův, v němž vyřešil se smysl celého jeho života, proměňuje se často v odvozenou dekorativní formulku, kterou se pracuje jako schematem.

Kniha Bernardova, třebaž skresluje Cézanna pro svůj klasicistický tradicionalism, ukazuje přece správně, jak v díle jeho vedle myšlenkové spekulace účastnilo se i *pozorování přírody* a jak čin jeho jest nerozlučně spoután s jeho životem i jeho okolím krajinným. Proto měla by býti čtena hojně nejen malíři, ale i každým, kdo chce se přiblížit tomu životnímu zázraku nad zázraky, jimž jest posvěcená tvorba umělecká.

Třetí třída České akademie počala vydávat dvě důležité knihovny literární historické: Knihovnu novočeskou a staročeskou. Byla nám zaslána posud jen první dvě čísla Knihovny novočeské, obsahující veršované práce Františka Vladislava Heka, vydané *Janem Jakubcem*, a I. část *Almanachů Antonína Jaroslava Puchmajera*, znovu vydaná *Jaroslavem Vlčkem*. František Vladislav Hek jest studovaný dobrušský kupec Jiráskův Věk, jehož verše tlu v časopisech probuzenských, jako v Prvočinách, Vlastenských novinách, v Rozmanitostech, v Palkovičově Týdeníku; od tamtud je nyní se vši pietou a kritikou obezřetností vysvobozuje Jan Jakubec, který v úvodě spisu podotýká, že „Hekovi v zátiší českého obrozeneckého básnictví náleží místo“ a že „asi čtvrt stovky epigramův a asi deset rozsáhlejších veršovaných skladeb ob stojí též se stanoviska estetického“. Sebrání básní a zpěvů z r. 1795, knížka stojící na prahu naší básnické literatury moderní, jest dnes již vzácností;

i přichází vhod nové vydání *Jaroslava Vlčka*, pořízené po zásadách kritické věrnosti a přesnosti starým pravopisem, starou interpunkcí i původním švabachem.

Nákladem Unie počala vycházeti nová sbírka původní beletrie *Knihy Zvonu* redakcí Fr. S. Procházky. Byly nám zaslány první tři svazky: *Jana Liera* novela *Magdalena*, *Josefa Štolby* cestopisné obrázky *Ze slunných koutů Evropy* a *Jana Haulasy* japonský román *Okna do mlhy*. Lierova *Magdalena* jest práce tuším plná dvě desetiletí stará a nesnese dnes přísnějšího estetického měřítka, což nepravím proto, abych zlehčoval významu zvěčnělého autora, který vidím jinde než v románo-pisectví.

F. Topič posílá nám sbírku črt *Karla Horkého Má účta!* a *Antonina Klášterského* románek veršem *Ze zápisníku mrtvého* (2. svazek Hovorů básníků). Knižka Horkého jsou různé humoresky a satiry velmi zvětralé a vyčpělé a ukazují světle, jaký ěumbuk tropil se s Horkým poslední leta před válkou a jak těžce prohřešovala se ňa něm i na literatuře nekritická kritika česká, která jej odnaučila vši opravdové umělecké práci a sebekritice a jest jistě spoluvinná na tom, že propadl samolibé povrchnosti a mělké jalové manýře. Báseň *Antonina Klášterského* jest konvenční veršovaná povídka, jak rozumělo se jí v letech osmdesátých minulého století, s ozvuky tu z Puškina, onde ze Svatopluka Čecha, tam z Vrchlického, ale není bez půvabů, byť archaických. Jest to příběh nešťastného básníka libertina, který poznal vášeň s mnohými ženami a naposledy, pozdě již, když zdraví jeho bylo podryto, lásku k ženě svého přítele Adrienně. Některé detaily vzal prý autor ze životopisu básníka inženýra Ladislava Staňka, který skončil sebevraždou r. 1884 a z jehož pozůstalosti sešitek veršů vydal tuším Jaroslav Vrchlický. Antonin Klášterský jest věren ideálům svého mládí; a nechápu, že v době, kdy jest za tutěz věrnost oslavována a velebena Eliška Krásnohorská, má býti za ni tupen právě on.

V nakladatelství J. Ottově vyšel román *Růženy Jesenské Ivana Javanová*, o němž brzy přinesu obsírný referát, a polské romanopisckyně a dramatičky *Gabriely Zapolské Sezónní láska*, dobrý román naturalistické faktury.

V knihách dobrých autorů nákladem pí Kamily Neumannové prózy *Josefa Čapka Lelio* (74 strany, za 2 K), o nichž píší v souvislosti s knihou jeho bratra Karla v stati úvodní.

Z nakladatelství Laichtrova studie významného sociologa *Jakuba Novikova Problém bídý a přirozené jevy hospodářské*, překladem dra Jaroslava Nováka (Otázek a názorů číslo 32).

V nakladatelství Fr. Borového *Ivana Volného Povídka o dnech mého života, radostech a strastech*, v překladu Stanislava Minaříka (9. svazek *Knih slovanských autorů*).

K překladu Suarésova Stendhala

Kdesi bylo vytčeno jako lapsus jedno místo z mého překladu Suarésa, a sice v kapitole 7 „Pod mostem Avignonským“ (Kmen č. 41). Není to však lapsus, nýbrž přeložil jsem tak *po úvaze a úmyslně*. Místo ono zní v originále: *l'un et l'autre en quête du pays où la lune est de miel*. To přece není možno přeložiti: „kde jsou libánky“ ani „kde měsíc jest libánkový“. Obraz Suarésův jest docela konkrétný;

jde mu o skutečný měsíc, a ne o odtažité určení časové. Stendhal chce znázorniti *nehoráznou, dělskou přímo naivnost* Musseta a George Sandové, kteří hledají v Benátkách věčné jaro lásky. Mohl jsem a chtěl jsem přeložiti pohádkovým stylem: „hledají zem, kde rostou medové koláče“, ale to by nebylo suarésovské. I rozhodl jsem se pro překlad doslovný, neboť on jediný jest zde práv rázu *stylu Suarésova*, který cítí jeden jeho francouzský kritik výslovně jako „*dělsky reálný*“ a „*konkrétný až do barbarskosti*“. Takovým dojmem musí působiti i překlad český, ač chce-li vystihnouti a podati ráz originálu.

Nové knihy (7)

V popředí zájmu jest tentokráte překlad válečného románu francouzského *Oheň* od *Henri Barbusse* (nákladem Topičovým v jeho Dobrých knihách přeložených). Autor byl před válkou skoro neznám širšimu obecnstvu francouzskému; jeho román, který dosáhl statisícových vydání, učinil jej naráz proslulým. Spisovatel prožil 15 měsíců v čáře bitevní a *Oheň* jest deníkový záznam toho přemnohého strašného. Jest pravda, bylo by nesmírně odvážné a riskantní postavití svou osobnost jako voják i Barbusse. Není pochyby, že Barbusse jest mohutný umělec nevšedních schopností, zvláště zrakových, který dovede vysloviti, co viděl, slovem novým a někdy úžasně smělým. Není pochyby také, že není jen pouhé oko, ale i duše a srdce. A přece nejsem přesvědčen o poslední nejvyšší tvůrčí a právě básnické hodnotě jeho díla. Jeho *básnická osobnost* jest skoro úplně vymazána v této knize. Jest pravda, bylo by nesmírně odvážné a riskantní postavití svou osobnost jako hranol mezi čtenáře a tento strašný nadlidský děj, ale přece jen za tuto cenu mohlo vzniknouti dílo opravdu geniální. Barbusse volil býti pouhým mediem a často nástrojem nejvyšě citlivým a věrným, který by prostředkoval čtenáři válečný děj, rozložený v pocity a otřesy duševní. I to jest úkol čestný, ale ne již tvůrčí v nejvyšší potenci slova. Něco z reportáže ulpělo na tomto díle a oloupilo je o plné básnické posvěcení. Nacionalističtí kritikové ve Francii vytýkali Barbussovi, že podal jen strašnou trpnou hrůzu války, a ne její heroism; myslím, že se tu cítí správně něco, co jest nešťastně vysloveno. Vlastní příčinu menší básnické hodnoty vidím v tom, co jsem vytkl. Překlad tohoto díla nebyl nic snadného a p. Hanuš Jelinek rozřešil jej velmi pěkně.

Z téhož nákladu ve sbírce Povídky o zvířatech překlad *Bronsarla ze Schellendorffů Z afrických stepí a pralesů*. Ale není to Jack London, ba ani ne E. Thompson Seton, který vyšel předtím v této sbírce!

U Kočiho III. díl *Jana Kryštofa* od *Romaina Rollanda*, o němž bylo již promluveno v tomto listě mnou i Rudolfem Malým.

Tamže *Bohatýr Vratislav* od *Edvarda Štorcha* (Uměleckých snah svazek 61). Ed. Štorch snaží se tu, opíraje se o starou epiku ruskou i jihoslovanskou, o rekonstrukci slovanského bohatýra českého z doby kolem r. 600 po Kr., rekonstrukci půl básnickou, půl vědecky dokumentární.

Nákladem Českého lidového knihkupectví a antikvariátu (Josefa Springra) *Nová svoboda*, rozpravy amerického presidenta *Woodrow Wilsona* v překladu Ivana Schulze. Wilson charakterisuje tuto knihu jako „pokus vyjádřiti nového ducha

260 naši politiky a naznačiti v hlavních bodech ..., v čem záleží to, co musíme podniknouti, máme-li přivésti svou politiku opět k její plné duševní síle a svůj národní život... k čistotě, sebeúctě a bývalé síle a svobodě". Tedy: kniha enthusiasmu obrodného. Kniha ducha v podstatě lyrického, který má své poslání lásky a víry osobnostní a touží získati pro ně každého.

Nákladem Unie umělecká publikace *Adolfa Kašpara Toman a lesní panna*. Umělec, který nakreslil obrázky i napsal text, zůstává věrný svému rázu i své úrovni.

V Styblově knihovně vybrané četby jako 5. svazek *Henry Bordeaux Rodina Roquevillardova* překladem Heleny Preisslerové.

Nákladem Ústředního dělnického knihkupectví (Ant. Svěceného) *Zlatý pramen, Sto let české pohádky*. Jest to anthologický přehled české pohádkové tvorby, vybraný Marií Majerovou a sáhající od Josefa Lindy a Šebestyána Hněvkovského přes Tyla, Mikšíčka, Němcovou a Erbena až k Říhovi-Tillemu, Dykovi, Mahenovi, Wenigovi a Jesenské. Jest to tedy spíše všehochoť než anthologie, neboť ryze umělá moderní symbolicko-alegorická báchorka stavěna jest do stejné řady s pohádkou ne sice autenticky lidovou, ale přece lidové tvorbě se blízcí nebo ji napodobující (jako u Němcové nebo u Erbena). Kromě toho, aby strakatina byla úplná, vložila pí Majerová do své sbírky i jednu z Bájí Šošany od Zeyera a Havlíčkova Krále Lávrů. Že v moderní tvorbě české jsou také jakési pohádky Růženy Svobodové, arcidíla stylu a poesie jako Střevíčky, nezdá se pořadatelka věděti.

Nákladem České obce dělnické v Praze vyšla již dříve programová řeč *Antonína Uhlíře Český socialism, jeho filosofie a politika*, k níž brzy se vrátíme referátem.

Vlastním nákladem vydal *Emanuel Chalupný* 2. svazek své *Sociologie* (Sociologie všeobecné díl V): *Vývoj lidstva*. (Stran 245, za 8 K 40 h.) I o této knize přineseme odborný referát. Zatím budiž doporučena a pozdravena jako dílo velké lásky a velkého enthusiasmu.

Nákladem Fr. Borového *Básně tak zvaných Rukopisů Královédvorského a Zelenohorského*, jež „upravil novočesky a rytmicky“ dr. *Antonín Frinla*. O tomto vydání poznamenává p. autor v úvodě, že „znamená další logický krok na dráze básnické rehabilitace“ RKZ v onom smyslu, jak o ní mluví J. Hanuš na str. 86—88 svého vydání, t. j. rehabilitace estetické jako vynikajícího plodu romantické školy české a nejvýznamnější literární památky české z dvacátých let 19. století.

Týmž nákladem významná publikace výtvarná *F. M. Dostojevskij* od našeho spolupracovníka *Vlastislava Hofmana*. Jest to třicet kreseb hlavních osob z románů Dostojevského, třicet typů visionářské architektiky duševní, některé z nich opravdu naléhavé síly výrazové. O publikaci Hofmanově bude jistě mnoho diskutováno: vyžaduje si toho přímo svou rozhodností a zásadností v pojmání uměleckých problémů. *Jan Barloš* napsal ke kresbám Hofmanovým vývojeslovný úvod o díle Dostojevského.

Artur Novák, vydavatel uměleckých tisků a knih (Praha II, Havelská 16), vydal pěkný *Almanach 1918*. V obrazové části T. F. Šimon, Ladislav Beneš, Karel Vík, Hugo Böttinger, v textu krásný Deml, František Žákavec (Pěšinkami mrtvých: Po stopách Josefa Mánesa v Újezdě Chodovém) a V. V. Štechovy Listy z poznámek, které prodírají se místy hluboko ke kořenům tvorby umělecké.

Náčrt charakterisační a třídivý

První sbírečku veršovou vydal Theer jako gymnasista, tuším jako sextán, s pseudonymem *Gulon*. Jest to tenký sešitek *Háje, kde se lanči* (1897), dnes neznámý a autorem zapřený. Sešitek zcela nepatrné ceny umělecké i básnické, jak rozumí se skoro samo sebou u autora sedmnáctiletého, avšak pro výklad jeho vývoje básnického i jeho charakteru ne bez významu. I bez několikavěté předmluvy, již napsal básník před svůj první pokus, bylo by patrné, že kniha *chce něco překonati: že jest dílem vůle, napětí, úsilí*, popření čehosi. Co chtěl tento sešitek překonati, nebylo nic jiného než t. zv. dekadence, to jest mozkové odtažitě umění analytické, jak tenkrát v útvarech ovšem velmi neumělých vlivem Karáskovým zuřilo epidemicky v české veršující mládeži. A čím chtěl překonati toto papírové lžiumění? Vědomým programovým kultem radosti, rozkoše, smyslové naivnosti a plnosti. Tedy: spontánnost, živelnost na rozkaz a z metody. Leckdo se snad usměje tomuto řešení. Ale tato dvojklaná antinomická formulka nebyla majetkem Theerovým. Theer vzal ji z mladé poesie francouzské, která dala i vzory, jež mladý veršovec zcela patrně napodobil. Byl to *naturism*, o němž se tenkrát mnoho psalo a debatovalo, jenž dal formulku, a přední tehdejší představitel jeho Saint-Georges de Bouhélier předlohy.

Úsilí, snaha a touha překonati něco jest opravdu podstatný rys Theera básníka: Theer jest básník protestu naveskrz celou svou bytostí. Až do konce svého života bude básníkem napětí a vzepětí, básníkem spění stále a odboje. To znamená: nejen

264 básníkem určité metody, ale, žel, i víc: určitého ideového programu. Vždycky a neustále bude mu třeba něčeho, co zavrhuje, co potírá tím, že tomu touží uniknouti: básníkem hyperionského rodu a hyperionského citění i hyperionské dráždivosti. Nám však dáno jest nespočinouti na žádném místě...

Výpravy k já, druhý veršový sešitek Theerův (první vydání v Kosterkově Symposionu, 1900), jsou bezděčným odsudkem způsobu, jakým vedl si Theer v Hájích. Veršovec, který před třemi roky chtěl pěstovati přírodní naivnost a živelnou spontánnost smyslovou, vydává se v druhé své knížce na výzkumnou cestu za něčím, co pravému melodickému lyrikovi jest tak jasné a samozřejmě jako slunce nad jeho hlavou a srdce v jeho těle: za svým *já*. I tato kniha má mnohem větší vývojeslovný význam pro Theera než hodnotu básnickou. Málokterá báseň jest zde donošená, docitelná, dotvořená i jen technicky; málokterá bez kazů gramatických, syntaktických, rytmických. *Výpravy k já* napovídají jasně veliké a základní nebezpečí Theerovo: byl mnohem více spekulujícím analytikem, anatomem života než jeho tvůrcem. Kdežto opravdovému tvůrci básnickému jeho *já* jest pevným východiskem, bodem, z něhož vychází a odkud přetváří se v cizí osoby, útvary a jevy životné, přepodobňuje se v ně, Theer zvidavostí ryze theoretickou chce si uvědomiti a změřiti objem i obsah své osobnosti. Proto jest básnický tvůrčí výsledek tak nepatrný. Poněvadž nehledá na cestách lásky a tvorby něco vyššího než svou osobu a její hoře, trudy, muka, iluse, nalézá jen to, co znal a věděl na počátku: bídu malé zvidavosti a obtíž jejího nepatrného předmětu. Cennější než básně této knihy, které jsou většinou trpné odliky z Baudelaira — tak „Děs smrti“, „Pokrytecká panna“, „Mám chvíle“, „Marný průkopník“ — nebo z Rimbauda, tak „Transatlantik“, jest předmluva, list Otokaru Březinovi, v němž velmi jasně uvědomuje si příčiny svého ochrnutí tvořivého. „*Hlas srdce* dal Vám kriterium a jistotu, zachoval pro Vás absolutno jistých pocitů, rozložil Vaši bolest a Vaši radost, vnukl Vám milosrdenství a vzbudil Vaši pokoru — to vše, o čem my už dávno nevíme.“ „*Hlas srdce* jest

265 také ztrátou, které oplakáváme nejhořčeji. Pozbyli jsme ho nebo nikdy nebyl náš? Vyloudil nám ho Hlas Sensací nebo Hlas Intelektu? Dnes, v hrůze a beznaději, vidíme, že nám zbylo jediné: bezmezná zvědavost.“

Básnický poměr Theerův k životu v této knížce jest záporný. Život jest cosi neskutečného, ilusivného; všečen jeho význam jest v tom, že může dáti látku pro obrazotvornost. „...Čas jde; pod jeho křídly | roj duší zvržených jak prach se potácí | a rozkoš, hmota, tvar, toť hrad, kde marnost sídlí, | ty věz, že krásnější jsou v imaginaci.“

Prosaické paralipomenon tohoto prvního vývojového stupně Theerova jest románová črta *Příchod ženy*, nevydaná knižně (v Lumíru, 1899). Verše z *Výprav k já*, které jsem právě napsal, mohly by býti motto její. Mladému muži, jinochovi, který očekává od ženy zasvěcení do životní skutečnosti a pravdy, dostává se od ní pouze podvodu, lsti, klamu. Pesimisticky ilusionistické pojetí života jest klíčem této práce: skutečnost jest něco, co zbude, když rozptýlí se smyslně opojná mlha, jež tě obestírá, a tato skutečnost jest něco velmi tvrdého, velmi střizlivého, velmi ohyzdného. Blažen, kdo se vyhnul ději, který ti ji uvědomuje jako prožitek nebo zkušenost!

Tento životný ilusionismus jest i podkladem nejvýznačnějších povídek, které vydal Theer r. 1903, *Pod stromem lásky*. Ani zde nezbavuje se svého filosofického subjektivismu, ačkoliv má snahu a vzpíná se někdy velmi násilně po umělecké objektivnosti. „Láska a flirt“ obměňuje motiv „Příchodu ženy“. Mladý, naivní idealista, snivec seznamuje se na letním bytě s ženou, jež mu připraví konečné rozčarování namísto životního entusiasmu, kterého od ní očekával. „Dva dary“ líčí první desilusi hošíka, který s radostí očekává návštěvu majorovu, z něhož vykuklí se jeho příští nevládný otčím. Hrbaté, ošklivé služce „Karle“ dostává se namísto manželství od obrovitého Janó, když ji byl připravil o její úspory, odmítnutí a rány. „Setkání“ líčí pošetilý nápad soudního rady Kejře spatřiti po dvaceti letech svou někdejší milenkou; kdyby jej byl potlačil, mohl ušetřiti sobě i jí trapně

směšného pokoření. „V den smrti“ vykukluje se malíři-troseč-
níkovi den plný nadějí na peníze, na cestu uměleckou i na mstu
nad nevěrnou ženou. „Žhářka“ ukazuje zločin a šílenství jako
výsledek životného rozčarování u ekvilibristky malého venkov-
ského cirku. Tedy vesměs sužety podávané uměleckou methodou
nepřímého realismu, jak traktovali je s větší jen důsledností
a pronikavostí jeho francouzští mistři Flaubert, Alphonse Daudet,
Zola, Goncourtové, Maupassant. Přímý naivní realism lyrický
jest v této knize Theerově výjimkou. Sem náleží „Očarované
město“, kde se pokouší Theer po vzoru Balzacově zpívat omam-
nou moc zlata, zla, bolesti, výboje technického jako rozdmýchoch-
vatelů a rozněcovatelů horečky životné.

Mohlo by se snad někomu zdáti, že ve Stromu lásky Theer
zatoužil po ryzí objektivaci tvořivě umělecké. Ale to by byl
omyl. Básnickovy osobní zkušenosti erotické o pesimisticky ilu-
sionistické hodnotě života jsou zřejmě jeho podmínkou; z nich
chce se osvoboditi, je chce překonati, na ně reaguje. A nadto:
knihy jest přímým *protestem*, místy dokonce polemikou; pro-
testem proti ideologii masarykovské, jak přiznává otevřeně
básník v první povídce „Flirt a láska“, proti přesvědčení, že
život jest možno ovládati a pozměňovati filosoficko-ethickými
zásadami. Nikoliv, volá mezi řádky básník; naivnosti a směšnosti
hlásají nám filosofové rázu Masarykova; temná, nedopočíta-
telná, neovládnutelná moc jest život; a jen šašky strojí si z toho,
kdo přibližuje se mu, aby jej mistroval! Zlá, ironická síla jest
život; a její rozřešení jest výsměch, ironie, smrt, sebevražda
a šílenství.

Mezi Stromem lásky a následující knihou Theerovou, veršovou
sbírkou Úzkostmi a nadějemi, leží spatium časové deseti let.
V něm obrodila se básnická myšlenka Theerova a výsledkem
této obrody jsou Úzkosti a naděje. Básník, který ve Stromu lásky
dal v „Dobrodružství jedné noci“ zavraždit se zpěvačce Iloně
Hurtové proto, že jakýsi filosofický hypnotisér „dokázal“ jí,
mimořádně řečeno, dětinsky naivně, neexistenci Boha jako
lásky i umění, končí nyní poslední číslo Úzkostí, „Monolog

srpnové noci“, výlevem víry v Boha, ve věčný život v jeho lásce.
„...Bůh — vznět a proud a svit — | mne vdechne, s povrchu až
země budu smyt! | Ó štěstí! V jeho žilách kapkou krve být |
a srdcem slunečným hřmět v nová, věčně nová jitra.“ *Jak se*
tento přerod vytvářel, o tom nepovídají Úzkosti a naděje mnoho.
Tento děj obrodný odehrával se patrně v desetileté mezeře časové,
ale ztělesněn není nikde, ani theoreticky spekulativně, ani bás-
nický tvořivě; není zejména ztělesněn v různých literárních
studiích, o Svatoplukovi Čechovi, Zikmundu Wintrovi, Václavu
Hladíkovi, o Corneillovi a Guinonovi a j., nikterak ne nadprů-
měrných, které píše v té době Otakar Theer.

Významné jest, že boj s ilusionistickým pesimismem životným
vtěluje se Otakarovi Theerovi v Úzkostech a nadějích v boj se
smrtí, v překonávání jejích hrůz, kouzel a svodů. „Opuštěný
lom“, „Smrt zpívá“ a zvláště „Monolog srpnové noci“ ztělesňují
jednak naivní děs, jednak filosofickou útěšnost smrti a překoná-
vají obojí náboženským přesvědčením o věčném životě v Bohu.
Toto překuklení života ve smrt jest významné a ukrývá poukaz
na myšlenkový přerod Theerův, který, žel, nezpodobil umě-
lecky a básnicky. Život, jak jej žijí lidé, jak proti němu bojují já
jako proti lsti, klamu, násilí, není-liž to vlastně smrt, zeptal se
básník jednu chvíli; a odtud metamorfosa náboženského rázu:
života ve smrt. A odtud byl již jen krok k touze překonati smrt
vírou v život věčný, ve věčnou lásku boží.

Ale ani toto stadium nebylo ve vývoji Theerově konečné.
Neznamená lyrického spočinutí, nýbrž jest průchodem k no-
vému spění, k novému odboji a vzepětí, jak jsou ztělesněny
v lyrické knize *Všemu navzdory* (1916) a v dramatické básni
Faethontovi (1917).

V knize *Všemu navzdory* jest básnický triptych „Golgota“,
který tě uvede rázem v sám střed básnické myšlenky i tvorby
Theerovy. V „Golgotě“ vykládá se pád Kristův, jeho zoufalství
tím, že odešel z venkova, z hor a polí, do města, kde „... za dnem
den, podoben stínu, | zlodějsky plížil se kol jeho srdce | a každý |
kus božství strh a krad mu temnou rukou“. Město naučilo Krista

podle Theera pochybovačství o jeho vlastním božství. „*Abys Bohem zůstal, | toť zápas — s každou chvílí, s každým okamžikem, | a každý vítězný. | Byť zapochybovals | tak nakrátko, co zrak se přivře za nečekaného ohně, | otevrou se nebesa a strašným hlasem | tě zaprou.*“ „Dnes ráno u Golgoty | ne pod křížem, to pod božstvím on padl, | *jež nedoved již nésti — — —*“

Nepokládám, pravím to přímo, toto pojetí Kristova zoufalství na Golgotě za veliké a básnický mohutné; ale jest významné pro ráz Theerovy tvořivosti. Theer nedovedl pojmouti Boha jinak než jako *člověka* stále se napínajícího, stále spějícího, stále překonávajícího přítomnost, nikde nespočívajícího. Theer byl nejrozhodnější fichtovec, kterého znám v přítomnosti. Fichtovský romantik mravní vůle již po svém pojmu bezhraničné. Stanouti znamená propadnouti mravní smrti.

Proto spočinutí ve víře v Boha křesťanského, řekněme klasicistického bossuetovského dárce štěstí, v Úzkostech a nadějích bylo, musilo býti chvilkové. Proto znova zdvihá se v Theerovi potřeba odboje, protestu proti všem a všemu. Proto nový kult titánský, který se vyvrcholuje ve Faethontovi, inspirujícím se prometheovským mythem odbojníka proti bohům, a tím zlidšřovatele osudu, zakladatele práva, pravdy, spravedlnosti, volnosti mravní, jak známe jej z kusé velebásně Aischylovy a z dramatického arcidíla Shelleyova.

Ve svých posledních dvou knihách nalézá teprve Theer své *Já*, za nímž se marně vypravoval ve svém druhém veršovaném sešitě: své *Já*, odkrývající se samo sobě neustále, utvrzující se samo v sobě neustále, realisující se samo sobě neustále svým bezhraničným spěním, svým netuchnoucím úsilím mravně revolučním.

Proto Theer nedovedl pojmouti božství, které jest pravý opak subjektivního *já*: které jest *největší objektivace*, neustálé a nekonečné vzdávání sebe a rozdávání sebe láskou a z lásky.

Nekritičtí přátelé Theerovi chtěli jej spojovati s tradicí francouzského klasicismu. Zcela nesprávně: souvisí co nejdůvěrněji s německým romantismem. Jest básník *Já* stále spějícího, nikde

nestanoucího, stále k větším a větším cílům se napínajícího, ale konec konců přece jen *sebe a sebe* hledajícího a *sebe a sebe* utvrzujícího. Překonávání, protest, útek a spění, toť jediný motiv neustále obměňovaný u zralého Theera tam, kde mluví za sebe! V úvodní básni „Živote“ vyznává sice ústy zdánlivě básník kult života, ale vpravdě jest báseň nedorozumění: touží vzletět *vysoko nad život*, aby „za ním byly všechna úzkost, všechna tíže“, do výšin, kam „lidský hlas... nedosahá“, povznést se ve věčnost, „vlát blátu dál a Bohu blíže“. Báseň „Řeklo mé srdce“ jest apotheosou *vůle* porobující si srdce. „Čtyři písně“ končí se prosbou o *křídla*, jimiž by bylo možno *uletět* bolesti. Ve „Dvou hlasech“ jest největší mukou básníkovi, že prosí, zeslabený, podrytý nemocí, o domácí štěstí, že „k tomu, co bývalo mou láskou, | k *vichru na chlumech horských, | nemám sil vzhlednout*“, že „...ze všech nejhorší, viz! | má píseň | jako pták z kraje, kde mu je zima, | odlétla“. „V neděli v restauraci“ až dětinsky pošetile jest ztělesněn tento odpor k životu, k davu, k hromadě. Básník, který přišel přece do restaurace navečeřet se jako všichni ostatní hosté, cítí náhle k této lidské hromadě opovržení, hnus — opravdu bezpříčinný — a velebí si svou samotu, svůj byt v Úvoze, své básnické sny. „Čím jste mi vy, spokojení lidé? | Čím je mi vaše teplé lidství, vaše bezpečné lůžko, vaše ukojená pleť, váš zažívající chtíč?“ V „Domě-Polypu“ týž jásavý vítězný motiv, radost z toho, že odlišil se od banálního života lidské průměrnosti a prostřednosti. V „Zázraku života“ nová obměna téhož motivu: hrdost z toho, že překonal lásku ženy, která svedla ho do teplého údolí, že unikl jí na ledovce. „*Já slzy měl v očích. V nitru však jas, | že hrdinsky údolí malost jsem se sebe střeš.*“ V „Mé poetice“ velebí sám sebe básník za to, že překonal a odvrhl staré uzavřené formy básnické a nalezl odvahu stvořiti si nové, volné. „Milo-srdenství“ jest sebeobžalobou pro nedostatek altruismu. „Gol-gatu“ jsem již rozebral. Poslední tři básně náboženské, zvláště „Žiji s Bohem a s bohy“, vyvolávají ne Boha zástupů, ani Boha národa vyvoleného nebo nevyvoleného, nýbrž Boha ryze svého, *soukromého*, jak si jej dovede stvořiti jen odvážný, hrdý duch,

270 filosoficky kultivovaný. („Čtyřicítiletý | je můj Bůh. | Jak v uhli-
čité koupeli těla, | je posázen světy.“)

A druhá these přátel málo kritických. Stavivali rádi Theera v protivu proti t. zv. generaci let devadesátých. Ale stačí si jen zpřítomnit ducha poesie Sovovy, ducha heroického napětí a zápasu, ducha toužícího odlišit se od průměru a prostřednosti lidské, stoupati z teplých údolí na hory Snů, abys viděl, že tato these jest naprosto nesprávná. A stačí rozpomenouti se, že Machar již ve sbírce 1893—1896 má „Improvisaci“ nesenou touže snahou po absolutnu, po nedostupnu — „Ty slunce moje, nekonečný ohni, | planoucí v nekonečnu | a nedostupnu!“ „Syn prachu zvedá k tobě mdlé své ruce. | Mám na rtech kletbu pro své velké touhy, | s úsměškem trpkým měřím svoje síly, | a přec tě miluji, | ty slunce moje, daleké ty slunce, | tam v nedostupném nekonečnu!“ — a psanou podivnou náhodou již tehdy volným veršem, aby bylo patrné, jak i výrazem, logicky tvrdým a tektonickým, souvisí Theer s touto generací.

Theer byl, je třeba přiznati si to, básník úzký a jednostranný, skoro jednostrunný. Nebyl veliký milenec života, objímající jej ve všech tvarech, prostupující jej ve všech látkách, opíjející se ze všech jeho zřidel. Jeho poesie nedovedla spojití nebe se zemí melodickým polibkem; rozdělovala, spíše než vázala. Nedovedla stanouti, spočinouti milostným sebezapomenutím, příliš uvědomělá, příliš dilo vůle logicky řízené k určitému cíli. Co jí chybí, jest melodie v hlubším smyslu slova, jsou veliké víry lásky sebe zapomínající, sebe rozdávající, neskrblivé; strhující závratí vteřiny a její milosti v ní není; jest logicky rytmická, naléhavě tísnivá, tvrdohranná, syrově hutná, na nejlepších místech jaksí plesně útočná, v slabších odtažitě šedá, o tendenci a záměrech ne zcela strávených a zjihlých v tělo hudebně básnické.

Jest heroická, ale heroism ten projevuje se posunem někde divadelním. Neuvědomuje si, že jest velmi často závislá na tom, proti čemu protestuje, od čeho chce se odlišovati stůj co stůj. Potřebuje davů, prostřednosti, průměru jako repoussoiru pro svůj titánský idealism, jako černého pozadí, od něhož má se

271 odrážeti její gesto dobytelské. Nezná skoro života hromadného a družstevného, nezná tajemství lásky dělné a služebné, příkře individualistická, příkře volná a logická ve své vůli. I báseň „Mé Čechy“, která mohla by se mně snad namítnouti, jde spíše za charakteristikou jednotlivin než za synthetickou vírnou harmonií lásky a opojení; i tu jest příliš mnoho důrazu na přisvojovací náměstce *mé*. Nezahleděla a nezaposlouchala se nikdy do davů; snad by z nich byla vyposlouchala také toužné chvění a vlnění po čemsi vyšším a lepším, než jest dnešek, průměr a prostřednost. Snad by i v nich byla vypořádala cosi jako první nedokonalý náčrt příštího dne, první obrysy vznikajícího nástroje, určeného také ke krásnému výboji.

Celým rázem svého tvůrčího talentu byl Theer Jan Křtitel doby nové, ne její Naplnitel — právě jako ne jeden představitel t. zv. generace z let devadesátých.

I to jest krásný, významný a čestný úkol, i to je vznešené poslání; a nebylo by třeba zdůrazňovati toho, kdyby nebylo nekritických panegyristů, kteří skreslovali jeho význam a přešinovali jeho těžiště.

Radostný debut, jakého dávno již neměla česká literatura, jest „kniha domova“ *Pod křídly* od Marie Hennerové¹. Čteš, čteš a pestrá, horká vlna světla a barev, pocitů i postřehů bije ti do tváře, zalévá ti zrak. Jest to místy jako protržená hráz světla: řítí se odtamtud na tebe tolik života, že, bojíš se chvíli, nestačíš ho pojmuti. Čteš věty nabitě postřehy jako elektrinou — věty, z nichž sálají, šlehají, vystřelují ramena a větve dojmů, sensací, vzruchů jako plameny raketové.

Pod křídly jest opravdová lyrická slavnost, jako má býti každý opravdový debut umělecký; a jako o skutečných slavnostech jest tu tlak, tiseň, rozjařený hlomoz, útočné překypění a převření — bez nich nebyla by slavnost slavností, svátek svátkem. Pod křídly jest kniha duševního novoročí, kdy po prvé třeštivým spěchem letí k novému cíli nepokojné, zbojné života kolo; skutečné „saturnalie ducha“, o nichž platí slovo Novalisovo: čím pestřeji, tím lépe.

Bohatý jest smyslový život mladé autorky; avšak nejen bohatý, také čistý, jemný, laskavý při vši útočnosti a výbojnosti. Tajemství volby, které váže duši autorčinu k dětské látce této knihy, jest hledati právě v dobrodružné touze mladé smyslovosti vybití se, zahýřiti si po chuti; a kde jest k tomu větší příležitost než v látce ze života dětského, ze života raného, půl barbarského, půl živočišného?

1 - Stran 183. Nákladem Fr. Borového v Praze 1917.

„Knize domova“ rozuměl by špatně ten, kdo by ji pokládal za knihu vzpomínek. Vzpomínka jest věc velmi melancholická, odmocněná, ustydlá a rozumová, aby se z ní dala vytvořiti tato barbarsky pestrá, cigánsky roztačená a rozzpívaná kniha. Autorka mnohem spíše *vytváří* dětství v hutném, těžkém materiálu slova svou obrazností, než aby je psala jako vzpomínkovou historii výrazem zpovšechněle srozumitelnosti. Autorka tvoří *svůj dětský mythus*, v tom jest básnická hodnota této knihy.

Její postavy, její děje, její události a dobrodružství nejsou sušené vylisované vzpomínky herbářové; nikoli: jsou sám proces mythicko-básnické tvorby dětské, neboť dítě v tom právě liší se od člověka dospělého, že *žili* a *tvorili* jsou mu jedno a totéž — teprve později, jak člověk dospívá a podléhá rutině a zvyku, rozpadá se mu obojí v dualistický rozstup více méně příkrý.

Mythem v tomto smyslu jest Irence ušlechtilý, zdržlivý sebe-překonavatel, otec o barvínkových očích s tajemstvím démonické sudby, úkradkem mu odposlouchaným v noci po dni plném mučivého dramatického napětí; mythem jest dále líbezná matka, „útlý, pohyblivý chlapec, který si na maminku jen hraje“; mythem veselý dvorný dědeček, zamilovaný těsně do svého skonu ženišsky do babičky; mythem i „bohatýrská“ babička, která když zemřela, jako příšera trápí zlomyslně ve snech dítě; mythem příživnice Janička, jakýsi lidský trpaslík rozumem, a proto jedinečný druh dětských her; mythem Mladá dívka v růžovém závoji, která poděluje neznámé děti o pouti emauzské a s níž Irenka navazuje v mysli blouznivý poměr přátelský; mythem mladicky netesaný sršatý strýc Vladimír, výstřednický podivín, který nevěří v nastuzení, pětkrát denně se koupe, chodí na druhou galerii, přichází pozdě k obědu a pobíhá po Praze i v zimě v lehkém svrchníčku.

Hmotné věci vnějšího světa mění se v tomto nazírání na závažné symboly, s nimiž jsou spojeny tajemné osudové úmluvy a nápovědi; tak „červená lepenková kulička, černými čertíky posetá“, poselkyně stydlivé lásky Irenčiny k srdci otcovu, tak „modře zadechnuté oko“ mrtvé sluky, hledící „s bédnou uště-

pačností jako stará, nepřejíčná slečna“, v níž se později ve snech děvčátka proměňuje zvěčnělá babička.

Z tohoto dětského světa mythické tvorby vychází se v život mučivou, šerou a těsnou branou smrti. Úmrtím děda a báby roztržtých je svět posavadní bezpečné, nezpytavé naivnosti Irenčiny; reflexe, soudnost, přemítání, záměr a účel nastupují za báživou obraznost a plaše nehorázné snění. Přírodně vegetativné mocnosti životní postupují vládu uvědomělým silám ethickým, a především *Lásce*. To jest jemný ušlechtilý komposiční princip první knihy pí Hennerové, takový jest smysl její poslední kapitoly „Láska“.

„Vyjekla jsem, a výkřik mne probudil. Ze sna do života, z muky do muky. Neboť život už nebyl mírná samozřejmost, o níž jsem nepřemýšlela, které jsem se ani neradovala, tak bývala bezpečná; život byl nyní darovaná náhoda, kterou jsem si divě zamilovala ztroskotaneckou láskou. Ano, život teď nebyl než záhada zániku a hrůza ze smrti. Otrásavý pláč mnou zazmítal. Čeho se uchytím, jak se zachráním? Nechci-li umřít, je třeba žít! Ale kdo mně poví jak?“

Odpověď na tuto otázku jest krásně předjata již v předposlední kapitole „Hrůza“, kde matka, vběhnuvši do dětské ložnice v přízračné listopadové ráno, „v divé bezmoci jako štvaná“ oznamuje svým dvěma dětem smrt svých rodičů a nalézá v této úzkosti osvobodivé slovo:

„Děti, děti, *teď se musíme mít leprve rádi*, babička s dědečkem nám umřeli!“

Intelekt rodí se z bolesti a v bolesti, ale co první vytryskne z něho, jest tužba po sladkém řádu lásky; což mohl procítiti a v dílo básnické vtěliti, byl posud jako náповěď, jen duch platonského rodu.

Poznávání Smetany

Poznání velikého tvůrce zdá se býti něco zcela snadného, a zvláště tvůrce tak národního, jako jest Bedřich Smetana. Což není krev z krve naší, kost z kostí našich? Což nerozuměli mu hned naráz, což nezamilovali si ho naráz první posluchači Prodané nevěsty? Což nepoznávali jej milostným obcováním ty tisíce, ty desetitisíce a statisíce posluchačů pozdějších? Což není přímého styku, působení duše v duši, právě zde v díle hudebním? A není-li ho zde, kde by bylo? Což nejsou zbyteční právě zde prostředkovatelé, kritikové, vykladači?

Tak se zdá alespoň valně většině posluchačstva.

A přece jest to klam.

Víme dnes zcela určitě, že první posluchači Smetanovi pojali z jeho geniální síly opravdu jen nepatrný zlomek, jen drobty. Jest pravda, že i tyto drobty nasýtily je úplně; ale jest pravda také, že by nenasýtily již dnes nás. Jest pravda, že i ke genu takové křišťálové čistoty a takového štědrého žáru životního, jako jest Smetana, který nezahrazuje se před posluchačem nijakou úmyslnou pózou a nijakým ceremonielem, jehož umění jest jediný nabíživý posun obtížené větve stromové, musí býti *hledán* přístup, že i jeho musí býti *dosahováno* sebevýchovou, — jinak nebyl by genius zásobárnou milostných darů pro řadu pokolení a věků, pokladem síly, rozkoše, zdraví, krásy a radosti, který vystačí na staletí.

Veliký tvůrce jest velikým tvůrcem právě jen za té podmínky,

že jest příliš bohatý, aby mohl býti pochopen jednou generací. Jest velikým tvůrcem za té podmínky, že dílo jeho má ne jednu jedinou tvářnost, nýbrž tvářnost několikerou, mnohonásobnou a že tyto tvářnosti zjevují se jedna po druhé pokolením bližším i vzdálenějším.

Genius žije i po smrti, a má proto své *tajemství* jako všecko živoucí. Až toto tajemství vyvětrá, až stane se samozřejmý a čirý jako filtrovaná voda, tehdy dožil: jest již jen větou v dějinách umění nebo vědy, usušenou květinou v herbáři, ale přestal býti palčivým i mučivým, záhadným i proměnlivým plamenem vášnivého požáru životního. Veliký tvůrce objevuje národ jemu samému; jest Kolumbem čehosi, co jest zde a o čem nikdo neví, k čemu nemá nikdo klíčů. Smetana byl takový Kolumbus české národní duše. Objevil ji jí samé. Teprve nyní mohla se zahledět do svých hlubin a viděla v nich ne mlhu, tmou, dým, nýbrž krásu, jas, celé světy tvarů. To proto, že veliký tvůrce vnesl světlo svého poznání jako kahan v tyto úžasné propasti; v jeho záři rozkvetly světy tam, kde byly předtím jen beztvárné mraky tmy, mlčení a hrůzy.

Veliký tvůrce odkrývá národ národu; ale sám musí býti odkrýván také národem. Obojí se doplňuje a prostupuje; není jednoho bez druhého. Vždyť čin jeho jest také část národní duše, a část velmi významná!

Jenže delší dobu trvá, než jest objeven tvůrce národem než národní duše tvůrcem-geniem. To proto, že tvůrce-genius rázem, intuitivně proniká duši národní, kdežto objevení jeho jest ob-sáhlý děj historický, který jest vlastně zúžitím, spotřebou jeho tvůrčího činu národním životem pospolitým. Generací jest třeba k tomu, aby byl objeven ve svém pravém významu genius Smetanův, jako genius Mánesův nebo Alšův. Generace píše si přímo své dějiny svým poměrem k velikým tvůrcům. Pro tu nebo onu generaci jest smutně charakteristické, že nedovedla v genui Mánesově nalézt potravu; pro jinou, že viděla ze Smetany jen jednu tvář, a ne nejvýznamnější; pro třetí posléze, že klidně přihlížela k zakrnění monumentálně žily v Alšovi.

Poznati vpravdě velikost tvůrce není o nic snazší než obeplouti po prvé globus nebo vypočísti novou hvězdu.

Takový objev žádá mnohých průprav, mnohých nezdařených pokusů, mnohých příznivých podmínek. Může býti učiněn jen po dlouhých výpočtech a na podkladě mnohých omylů.

Musí přijíti mnohé nové a nové zjevy umělecké, neznámé vrstevníkům geniovým, aby vysvitl úplně jeho význam, osvětlil se z nových konstelací jeho skladebný, tektonický smysl v našem duchovém vesmíru.

Tato chvíle nadešla také dnes pro Smetanu.

Před několika týdnů vyšla knížka, které bude asi budoucností přiřčen čestný titul, že po prvé obeplula globus smetanovský.

Vedle všech ostatních předností má i tu, že není rozměrná; snad menší loď hodí se k takovému úkolu spíše než plovoucí pevnost obrněnčova. Jest to mladého hudebního kritika *Ferdinanda Pujmana Smetanovskýj breviř*¹.

Že tu jest opravdu obepluta hvězdná koule, tomu nasvědčuje mně i ta skutečnost, že badání smetanovské vrací se zde ke svému východisku, to jest k osobnosti velikého mistra, *právě opačným směrem*, než kterým postupovalo z počátku. První badatelé smetanovští, zvláště zvěčnělý Hostinský, hájili a pojímali českého tvůrce sub specie Richarda Wagnera. Viděli v něm zjev uměleckého pokroku, jak se vyjadřovali, zjev obdobný tvůrci dramatu hudebního, který vyléčil jako Wagner starou operu ze strakatých pošetilosti a naivního dětského nedomyšlení. Pujmanův výzkumný výsledek jest právě opačný: Smetana jest mu nejčistší *protinožec Wagnerův*.

Z osmi zhuštěných statí Pujmanových — někde zhuštěných tak, že četba jejich vymáhá si čtenáře velmi pozorného, soustředěného a vzdělaného — rysuje se ti obraz Smetanův, v němž jako by se zhustily všechny požadavky, které kladl Nietzsche, rozezlený na mistra bayreuthského zlým hněvem, jenž bývá jen

1 - V kapesním, opravdu brevifovém formátě, stran 89. Nákladem Fr. Borového.

zvratem veliké lásky, na ideálního moderního komponistu a jež omylem si vtělil v Bizeta, když nevím kolikrát za sebou, do nedosycení, poslouchá za Alpami jeho Carmen. Ano, říkal jsem si stále při četbě knížky Pujmanovy, toť ideální odbojník protivagnerovský po přání srdce Nietzschova, toť protinožec a protichůdce sychravého, studeně hysterického kouzelníka a kejklíře, přestrojeného kněze a převlečené ženy, Richarda Wagnera — laskavý, slunný, zemí a krví vonící, k zemi se modlící tanečník Smetana.

Pujman po prvé určuje ti *duchový tvůrčí typ* Smetanův v této výraznosti, s touto naléhavostí životné bouřky jako živelnou prasilu lidského vesmíru. Není možno upřítí tomu, kdo jej *takto* vyvolal a postavil před tebe, nemalou sílu charakterisátora tvůrčí duše lidské. Tu vidíš před sebou Smetanu žijícího *neděleně* celým uměleckým tělem, všemi jeho orgány a promítajícího se v celá, hybná, plynoucí, hvězdně kroužící těla lidská, genia tvorby zrakové a mimické, ukládajícího do lidských těl pravěké bouře i harmonie pudů výbojných i milostných, erotického polarisátora lidské krve, obětníka velikým hodnotám nadosobním, zemí a rodu, obdobu k velkým naturistům, jako je Rousseau a Walt Whitman, k romantikům krve a pudů, jako byli Shakespeare a Berlioz. V těchto osmi kapitolách Pujmanových — devátá jest věnována tomu, jež nazývá spisovatel Smetanovým „Janem Miláčkem“, J. B. Foerstrovi — pokročilo nejdále posud svedení uměleckého jevu Smetanova v jeho duchový architypus, tedy kritickohistorická synthesa, ne-li důležitější, alespoň stejně důležitá jako analyza.

Jest možno, že v podrobnostech jest u Pujmana leccos sporné nebo problematické; že však celkový obrys a odhad jest správný, o tom nebude pochyby nikomu, kdo zaposlouchal se dosti hluboce do díla českého tvůrce.

Řekl jsem, že knihy, jako jest Pujmanova, mívají mnoho bezděčných spolupracovníků; jsou jimi všichni, kdož před ním vydali se na pouť za badáním průpravným; kdož prozkoumali části neznámých pevnin; i ti, kdož nedopluli, poněvadž zbloudili.

Myslím, že tohoto spolupracovníctví jest si velmi dobře vědom Pujman, i že není důvodů, proč by z jeho knížky nemohla míti opravdovou radost všechna česká kritika hudební a šíře i všechna česká kritika vůbec.

Ne bez pohnutí četl jsem v pátek ve Venkově, že není jisto, vyjde-li jeho číslo sobotní, poněvadž slavná vláda trestá časopiseckou opozicí tím, že ji vyhladovuje — nepřiděluje jí papíru. Byl jsem pohnut — ne snad naději, že nebude mi psát dnešní feuilleton: honny soit qui mal y pense, nemám ve svém trudném životě jiné radosti než tento feuilleton a představa mého čtenářstva provází mne ve dne v noci jako vidina ráje, která přenáší přes peklo skutečnosti.

Tedy ne takto podle, jinak, vznešeněji a také neosobněji byl jsem pohnut touto zprávou: myšlenkami skoro státně politickými, které ve mně ta skutečnost vzbudila.

Předně: zabořelo mne jednání slavné vlády, kterou miluji, již se podivuji, v níž věřím jako pravý Středoevropan po formuli Naumann-Krejčí, o jejíž pevnosti a nevyvratnosti jsem přesvědčen jako o existenci svého já. Zabořelo mne, že tato silná, pevná vláda, která nemusí se obávat zítrka, stojí pevně ne na dvou, nýbrž na čtyřech nohách, mohla připustiti, aby v jejích věrných — byť v těch méně spolehlivých, k nimž náležeti ovšem nemám pochybné cti — mohlo vzniknouti podezření, že ta pevnost a nepodvratnost není přece tak absolutní, když se takto umlčuje opozice, třeba jen papírová.

Být rakouským premiérem, vzkřikl bych hlasem, který by byl slyšán od Adrie po Krkonoše: Sem s rotačním papírem, pro tisk oposiční! Vagony papíru pro něj, a právě pro něj. Nemusím se ho bát! Může zabít jen sám sebe, nikdy mne! *Etwas niedriger*

281 *hängen! Trochu níže pověsil!* A vyložil bych, spřízněným gestem i jazykem, jak vedl si v podobné situaci pruský Fricke, když projížděje koňmo ulicemi berlinskými, spatřil na kterémsi domě svou karikaturu, jak sedě na stoličce, mlýnkuje kávu. „Pověste to trochu níže, aby si lidé hlavy nevyvrátili,“ zvolá král s přiměřeným posuňkem. A — nesmírný jásoť propuká, karikatura jest roztrhána na tisíc kusů, za volání slávy odjíždí zvolna král.

O jaké to královské gesto připravil se pan premiér!

Sem s papírem pro opozici! Tisíc vagonů papíru pro opozici! Od modré Adrie až ke strmým Krkonošům a Karpatům! Nestřpím mezi nimi umlčeného hlasu!

Ó toho jásoťu, který by se byl zdvihl jako bouřka — od Adrie až ke Krkonošům a Karpatům, mluveno po „středoevropsku“. Toho provolávání slávy! Slyším v mysli ten příboj zvukový tak živě, až si ucpávám uši — tak silná je ta iluze sluchová. Ó proč, proč, proč jen jsme připraveni my věrní, kteří chceme viděti své miláčky vždycky v pózách nejušlechtilejších, o ilusi jejich velkodušnosti?

Si parva licet componere magnis, dovoleno-li srovnávati travku s dubem, jak jinak vedl bych si já, kdybych zvěděl, že došel papír mým dobrodincům Arnoštovi Procházkovi nebo Jiřímu Karáskovi nebo dru Rádlovi. První mou starostí bylo by opatřiti jim ho. Před redakcí Nového věku stanul by co nejdříve valník obtížený metrickými centy papíru. Račte si posloužit! Genius je genius; nesmí trpěti újmy jeho projev; celý svět jest tu proto, aby mu přísluhoval! Nebo kdyby se roznesla zpráva, že Jiřímu Karáskovi došel papír na jeho anonymní korespondenci. Okamžitě bych prodal nejen knihy, ale i peřiny, boty, šaty a koupil mu deset kaset nejkrásnějšího dopisového papíru a donesl jej sám do bytu se zdvořilým pukrlátkem. Račte prominout, že se osměluji, já, nemilovaný. Ale situace je kritická, Vaše Vysokoblahorodí! Nedostatkem materiálu, nemožností cviku mohl by zakrněti převzácný talent anonymnického skribenta, usídlený v genui Vašeho Vysokoblahorodí. Byla by to pohroma takřka národního dosahu; proto z patriotických důvodů osměluji se zde — —

a třesoucí se rukou, jak sluší se mluvit s geniem, podal bych mu psací materiálie. Neboť: opravdu jest to národní zájem, aby něco tak dokonalého ve svém druhu, jako je Jiří Karásek, přežilo válku nezeslabeno a vkročilo první do země zaslíbené. A rozmnožilo se zde a se ctí zabydlilo novou zemi!

Ó, láske, láske k mým thersitům, kam mne ještě zavedeš? Myslím, že bych zemřel hladem a žízni, jen abych je mohl nasytit a napojit. Neboť vydržovat si několik thersitů vyžaduje královskou režii lásky, trpělivosti, štědrosti, velkodušnosti. A ukládá povinnosti nemenší, než ukládá si exaltovaná láska pelikána k jeho dětem, které živí, jak známo, vlastní krví, rozdiraje si zobanem hrud. Tak i ty: v normálních časech živiš své literární příživníky svým dílem, duchem, vtipem, ve zlých dobách musíš i papírem, byť sis ho sobě musil odepřít. Té pošetilé, dojemné lásky k šaškům, tatrmanům, příživníkům! Jaké hluboké kořeny má v lidském srdci! Jak vlastní jest mu láska k přepychu! Miluješ ne to, co ti prospívá, nýbrž čemu prospíváš sám; čemu prokazuješ dobrodiní!

Je-li však již nutno šetřiti papírem, navrhuji, aby se počalo básniky a knihami básnickými. Jen, probůh, ne novinami a novináři! A dokonce již ne kritiky! Ne samým chlebem živ je člověk, jak známo, nýbrž i chleba může postrádati, nikoli však dráždidel a jedů!

Proč nebylo by možno zavést *papírenky* (nebo papírovky?, vznešená, přísná matka Naše řeči!), které by střídavě odměřovaly několik čtverečních decimetrů, na nichž smí si básnické individuum zahýřiti, zatančiti, po libosti, je-li Východník nebo Západník, odzemek nebo kankán. Takové přistřižené nadšení přišlo by leckomu vhod, možná i dokonce svému P. T. majiteli. Vnitřní kázně umělecké, o jejíž nutnosti toho tolik natlachala arnautská kritika česká (snad proto, že jest jí nejprve cizí), bylo by tímto policejním opatřením rozhodně dosaženo nejspíše: naše duše jest na předpisy tohoto typu zvláště spolehlivě zařízena.

Představte si jen, že spisovatel, který jindy popsal za měsíc několik set čtvrtků papíru, musí se nyní vyjádřiti na dvou na

třech, a přijde čas snad, že na jedné nebo na ostřížku papírovém ne větším než jazýček menšího čerta. Toto utrpení! Nyní to půjde do tuhého! A Altenbergovo volání po literárních Liebigoových estrádách *celý vůl v tyglíku!* stane se neúprosným příkazem. Buď stručný! Ve třech větách řekni všecko vylyisovanou ščávu života a vesmíru, přijmi za ni svůj honorář (šest řádek po 12 haléřích činí 72 haléře korunové měny!), a odkázav v této zhuštěné formě všecko, cos měl, národu a věčnosti, zemři! Prosí se o největší stručnost ve všem! I v tomto choulostivém puntíku.

Ale perspektivy mohou býti ještě chmurnější. Možná, že nebude vůbec papíru a že lidstvo vrátí se k primitivním zápisům své nejranější civilisace: *k nápísům klinovým, skalním.*

Až koncentrace národa dostatečně pokročí, až budeme opravdu jedno stádo, jeden ovčinec a jeden pastýř, zbude možná nám již jediný list: *Vyšehradská skála.* Tam bude přáno každému spisovateli, aby vryl nebo vedlbal své poselství věčnosti. Poněvadž tato práce, rytí nebo dlabání, jest namáhavá, nebude, doufáme všichni, mnohmluvná. Avšak i kdyby furor slovný nechtěl šetřiti rukou pracujících dlátem, bude tu obmezení, které si vynutí stručnost. V zemích koruny české jest totiž zhruba počítáno na 12 000 spisovatelů; a ti všichni budou míti právo vzkázati něco věčnosti. Jaká plocha připadne každému z nich, může nám přesně vypočísti nějaký geometr nebo inženýr; pochybuji, že bude větší dlaně.

Nyní teprve budeme pomstěni dokonale my všichni, kdož jsme musili přečíst v životě sta a sta tlustých prázdných knih; kdo jsme proklínávali nucené vzdělání obecněškolské, které učí lidi již jako děti číst a psát a vychovává tak již příští spisovatele; kdož jsme si přávali národ alespoň z polovice negramotný a kdo jsme navrhovali, aby učili ve školách děti kreslit, kreslit, kreslit—jen ne psát!

V Praze není německé literatury, avšak jest zde několik německých literátů, týmž právem nebo touž náhodou, jako jich žije nebo žilo do nedávna několik v Pešti. Literatura jest totiž něco jiného a něco více než skupina literátů, byť sebepočtenější, žijící v některém území nebo v některém městě; literatura jest vyšší útvar, odpovídající svým životem zákonnou odpovědí národnému celku, asi tak, jako květ odpovídá stromu. A toho nemůže ovšem býti pro Němce v Praze, ba ani ne v Čechách; není zde vůbec jejich stromu sahajícího svými kořeny do tmy věků, do prstí minulých státně národních dějů; není zde národa připoutaného osudným a jedinečným poutem k této půdě, a právě k této půdě. Jejich národ, jejich strom se svými kořeny jest vsazen jinde než v této české zemi; snad v zemích alpských, snad v Prusku, snad v Sasku... všude, jen ne v tomto království. Jsou zde buď kolonisty — ale kolonisté, řekl vtipný člověk, nemají literatury, mají jen *noviny* — , buď, pokud jsou opravdu básníky nebo umělci, exotickou rostlinou, zanesenou sem větrem náhody a rozmarem soukromého určení.

A právě proto, že jsou zde živlem exotickým, vystihli někteří němečtí spisovatelé zvláštní vnějškový ráz Prahy — Prahu jako evropskou velkoměstskou individualitu pod zorným úhlem vzdělaného kulturního cestovatele a labužníka — dříve a lépe než spisovatelé čeští; svým výjimečným položením mají právě zrak způsobilější vnímatí odlišnost, exotičnost Prahy jako nádherného uměleckého památníku, na němž pracovalo vedle českého

oteckého ducha i tolik rukou cizích. Pamatuji se, že německá — německá v tomto smyslu slova — spisovatelka pí Hauschnerová již před desítkami nazvala Prahu městem největší krásy pod sluncem; jen prý měla by se zasypat jako Pompeji nebo Herkulaneum, aby ho lidé nezkazili. Zde dostalo se exoticky diletantnímu stanovisku t. zv. německých literátů pražských výrazu přímo klasického. Ano, jim jest celá Praha uměleckým objektem, který by nejraději přiklopili sklem nějaké obrovské vitríny muzejní a napsali na ní pak: *Neračte se dotýkat!*...

Nám jest však ne mrtvým předmětem umělekohistorickým, nýbrž čímsi žhavě nehotovým, bolestně nedotvořeným, čímsi, co čeká pokračování a čeká to právě od nás. Pro nás jest Praha všecko jiné jen ne předmět kvietistické záliby, jen ne látka k exotickým zajímavostem a kuriozitám. Nám jest bojištěm nejvášnivějšího boje životního, a vyslovíme-li slovo Praha, vidíme před sebou perspektivy budoucnosti, ne uzavřený svět minulosti. Proto čeští spisovatelé nalézají k Praze svůj poměr později snad než několik německých exotiků pražských, ale ovšem poměr ten jest také toto genere jiný než poměr jejich: jde spíše k *duchu* Prahy, k jejímu bytostnému jádru, kterému jest souzeno, aby vypučelo v polích budoucnosti, ne k její skořápce sebekrásnější a sebezajímavější.

Prošly mně hlavou tyto myšlenky, když jsem vzal do rukou román p. *Maxe Broda Tychona Brahe cesta k Bohu*, ježž český vydali nedávno u Topiče. Tento román pražského Němce jest totiž také pražský román a pražský historický román: dějstvuje se v době Rudolfově, na počátku 17. století. Aha, řekl jsem si, zase jeden literární obchodník exotickými artikly; nevím ani již z pražských Němců kolikátý. Proč ne? Praha jich unese na svém královském těle třeba ještě o kopu více. A snad ji ani nezasvědí! Nedávno dopomohl své literární chatrnosti Golemu takto k jakési vnějškové zajímavosti p. Meyrink (také, žel, přeloženo do češtiny!), nyní může jíti touže cestou, ostatně dávno již velmi dobře prošlapanou, p. Brod.

Ale při četbě opravil jsem brzy svůj prvotný odmítavý před-

sudek. Román Maxe Broda jest totiž nejprve dobré, umělecké dílo, a teprve na druhém místě staropražský román; a i tímto staropražským románem je v *jiném smyslu*, než je jím kniha Meyrinkova nebo podobné knihy jeho soukmenovců. V díle Brodově není Praha zajímavou, ale vnějškovou divadelní kulisou: jest *vyhnanstvím duše*, která ztratila svůj směr, jež nedovede vyznati se v božím světě, a přispívá podstatně k jejímu utrpení. Veliký dánský hvězdář Tycho de Brahe, jehož náhrobek v chrámě Týnském zná každý Pražan, prožívá v Čechách nejmučivější dobu svého života, své stáří, a více než stáří: sklon své vědecké tvorby. Tycho de Brahe byl postaven neblahým osudem v přechodnou dobu své vědy, které jest vášnivě oddán, hvězdářství. Žije v době, kdy staré není již pravda a nové není ještě pravda. Ptolemaeovská soustava světová stojí proti soustavě Koperníkově; obojí nepodává úplného vysvětlení pozorovaných jevů nebeských, ačkoliv soustava Koperníková se mu blíží více než Ptolemaeova. Tychonovi není souzeno, aby byl rozsudím a řešitelem; aby opíraje se o Koperníka, šel za něho a podal zákonný, dokonalý a harmonický výklad světového dějství.

Tycho jest veliký roztříštěný talent, ale ne čistý tvořivý genius, nadaný intuitivním hlubokým zorem, který prosvítá a povznáší ve vyšší jednotu tříšť jednotlivin zdánlivě si odporujících. Všechna jeho úžasné bystrá pozorování neprospívají mu, naopak: noří jej v nejistotu větší a větší. Jest mu souzeno, aby bezděky pracoval pro někoho většího, pro nějakého následovníka svého, jenž použije jeho faktů proti němu jako materiálu své myšlenkové stavby.

Tento následovník, větší svého předchůdce, logikou dějin určený k velikému dílu tvůrčímu, jest Kepler. A v románě Brodově jest krásně vystiženo, jak starý hvězdář, zklámaný a zhořklý sám sebou i útoky světa vnějšího, jest zároveň přitahován i odpuzován od toho, kdo bude jeho i překonatel i naplnitel; jak všecko, co jest nejčistší v jeho veliké duši, volá k sobě Keplera a upíná se k němu z přátelství, netušíc, že pronáší bezděky zmar všemu, čím tato duše lne ke světu a jeho zájmům, těm ne-

čistým složkám jeho ducha, které žijí ze zbabělého kompromisu.

Kepler proti Tychonovi jest čistý výsostný genius proti roztrženému spornému talentu. Keplerovi není pochyb, není nejistot, žije jako v oblaku, oddělen od špíny světa; určený jen k službě výsostné pravdě, uchovávající se nepotřísněný svému velkému úkolu. Tycho nazývá jej „svou metlou“, neboť v jeho zrcadle vidí teprve jak náleží celou svou rozpoltěnost a bidu; ale jest také jeho vysvoboditelem tím, že dá se mu rozpomenouti na jeho čisté vnitřní jádro a dopomůže mu tím, aby proniklo obaly a sežehlo je posléze. Tycho de Brahe odpoutá se posléze od světa ne ve vzdorné nenávisti, ale v lásce: překonatel světa a jeho zloby, nepodlehly jí, nalézá ve své osobnosti očištěné utrpením most ke svému Bohu.

Autor sám nazval svůj román románem „vyhnanství duše“, odtržené od „*živých pramenů domova a od mateřského instinktu*“. Kdyby žil, chce říci autor, Tycho ve své vlasti, nepodleh by těm žalostným niterným svárům, kterým propadá na cizí půdě a pod cizím nebem; boj jeho s ničivými silami byl by snazší; duše jeho nebyla by ztratila svého vnitřního kompasu.

Tento případ duše bez domova dotkl se mne velmi hluboko v osudu *svě židovské duše*, jež zakleta pod chladným nebem, darmo prahne po tom, aby mohla rozvinouti vrozené dobré síly a harmonisovati je k přirozenému životu.

Zde jest klíč k Tychonu Brahe. Není to *německý* román, jest to *židovský* román svou symbolickou silou osudotvornou. Na dně jeho není ani nenávisti, ani diletantské zvědavosti a touhy za rafinovanými estetickými požitky, které mně zprotivňují až k hnusu všecku staropražskou beletrii exoticky pojímanou, jak ji píší nejen Němci, ale i někteří dekadentští Češi; na dně jejím jest mučivá a zmučená touha vykupitelská. A toto nejvlastněji židovské jest tak krásné v románě Brodově, a konec konců, opravdovému češství i velmi blízké a srozumitelné.

Jméno Jakuba Demla jest neznámo širší obci čtenářské. Deml jest čtyřicátník nebo nemá do čtyřicítky daleko; napsal také řadu knih prózou i veršem a některé z nich stačily by na to, založiti člověku krásné jméno i v literatuře větší, než jest česká. Ale žije na venkově, vydává knihy, a knihy i vnějškově krásné, svým nákladem, dlouho plul také pod nepravou vlajkou katolické moderny, — a proto neví o něm oficiální literární historie česká. Jména jeho marně bys hledal v literárně historických příručkách. Má to mnohé výhody, alespoň pro Demla: neopisují se z nich o něm alespoň fráze, nepřemílají se o něm jalové formulky jako o jeho nešťastnějších družích, kteří mají již na čele nálepkou literárně kritickou. Kdo chce o něm psáti, musí si sám prošlapati k němu stezku; a to jest kritikovi neobyčejně zdravé. Proto nepíše se o Demlovi mnoho — kritik jest člověk, a *lenost a zbabělost* vyznamenává jej často více než jiné lidi —, ale co se píše, bývá rozumnější a čestnější, než co se psává o jiných. Neboť velmi často píší o Demlovi ne kritikové z profese, nýbrž jeho vznícenější, nadšenější, hlubší a milující *čtenáři* — a takový čtenář mívá k ideálu kritika nejednou blíže než zmrzelý přesycený odborník o žlučových kamencích a zkaženém literárním žaludku.

Nad Demlovými knihami procítil jsem několikrát radostnou zkušenost Pascalovu: hledáš *autora* a nalézáš *řlověka*. Deml byl a je kněz, ale v jeho knihách není nic z vnějškového příslušenství, nic z vnějškových atributů kněžství. Ani stopy po ornátech,

289 kaditelnicích, kadidle, varhanách, monstrancích, po té strašné mašinerii, která tak dokonale zprotivuje mně t. zv. katolickou poesii. Jediné, co z ní mohu čísti dnes, jest Deml, a to proto, že mluví, jediný z ní, hlasem lidským, a proto, že ani duchem a srdcem nemá s ní nic společného. Jest člověk hluboce a radostně věřící, ale ne církevník, ne obřadník, ne cechovník. Jest křesťan, ale to znamená mu: člověk vykoupěný a spasený, duše radostná a milující, srdce zažehlé světlým ohněm.

Deml rozešel se ne s náboženstvím, avšak s církví, s církevní hierarchií. Rozešel se proto, aby vydal svědectví pravdě, že *dnes* není možné sloučiti *kněze* a *básníka* v jedné osobě; bylo to možné v dobách dávno minulých, kdy žila církev opravdově mocným a plesným životem, není to možné dnes.

Pět řádků zabaveno.

Byl a jest věřící; ale to škodí tam, kde vrchnost i bratři sami z valné většiny jsou nevěřící, nevěřící skutky, praxí životní. Žádají se od podřízeného kněze ctnosti vojákovy, poslušnost, subordinace, mechanická nemyslivá strojovost; opravdový enthušiasm, opravdová horlivost o dílo v duchu a pravdě jest nebezpečná a činí tě podezřelým.

Karakteristické jest, že Deml dostal se do sporu se svou vrchností pro otázku, která vzrušovala mysli našich otců v předvečer hnutí husitského: pro otázku, zda jest laikovi užitečno, aby co nejčastěji přistupoval k stolu Páně. Deml přisluhoval svátostí oltární své obci co nejčastěji, mnohem častěji, než bylo milé jeho vrchnosti církevní, která i v této otázce jako v jiných byla pro metodu vyhladovovací. Deml, naivní zanícené srdce, dítě kamenité západní Moravy obydlené lidem hluboce zbožným, neměl smyslu pro voltairovské vtipy své církevní vrchnosti, a tato prostnost špatně se mu vyplatila.

Šest řádků zabaveno.

290 Deml jest nám je dlužen; materiál k němu nalezne čtenář v jeho dokumentárních knihách Rosnička a Pro budoucí poutníky a poutnice.

Dnes nechává důstojná hierarchie Demla na pokoji. Žije neobtěžován jí v nepatrné vesnici Jinošově u Náměště nad Oslavou — vystřihni si každý tento feuilleton nebo zapiš si adresu, aby sis objednal knih u něho —, vydává knihy napsané, a vydává je opravdu tak, jako by měl příjmy svého biskupského dobrodince, píše knihy nové.

Tři řádky zabaveňy.

Vůle i k tomu byla u něho dobrá; jen sil se nedostávalo, a proto nedošlo přece k vyvrcholení této kněžské msty, s níž může na světě již jen soupeřiti literární mstivost některých modernistických špeluněk pražských. Důstojná hierarchie pochopila posléze — žel, že poněkud pozdě —, že by hanobila jen sebe, kdyby pronásledovala duši té čistoty a básníka té spanilosti, jako jest Deml.

Deml jest milostné srdce básnické, zrozené k lásce a radosti, ale málokomu byla znesnadňována tato jeho přirozená úloha tolik jako Demlovi. Jsou v jeho díle tragické knihy, jako Hrad smrti a Povídky o smrti, které vytryskly z bolesti, že mu byla znemožňována tvorba v lásce a radosti. Jako pravý básník reagoval Deml neustále na vnější popudy, vyrovnává je jejich zápornost zloby vnitřními klady lásky, soucitu, něhy. Srdce jeho dlouho trpící jest zde obětí halucinací, zrozených z muky neobraznosti, nýbrž právě *cilu*; *srdce* jeho jest zde mučeno pochybami o vítězství lásky, o možnosti tvorby v duchu a v pravdě, o bratrství všeho žijícího. Jsou to knihy pekla nebo lépe očiště, jímž musí projíti duše, která chce trvale zakotviti v slávě a kráse; knihy visionáře, jehož zrak jest zbystřen utrpením tak, že proniká pod pokožku věcí a jednotlivá rozmetená písmena skladby světové skládá ve věty plné hrůzy. A přece stále a stále cítíš tu: smrt jest u Demla poslední útočiště lásky a poslední tajemné její

ospravedlnění. V tom jest triumf básníka, a právě *básníka* 291 v Demlovi.

Ani v těchto knihách není zoufalství. Pravdu má Deml, když nedávno napsal: „Budiž bolestna, budiž i mučena na smrt, ó kniho, jediná, Bohem mi přisouzená družko mého života, avšak budiž podobna mně, dítěti tohoto moravského kraje: *nikdy nebuď smutna!*“

A jsou v díle Demlově knihy přímo slunečné radosti, rozjásané září čistého dětského zření, tak hned jeho Přátelé, kniha apostrof květin, která nedávno vyšla v druhém doplněném vydání, ale zasloužila by jich alespoň deset. Je to jedno z lyrických arciděl české literatury, a té hanby, jsou čtenáři literárně vzdělaní, kteří si lichotí domnělou uměleckou vytříbeností svého vkusu, a nevědí o ní a neznají ji. Vyjít jinde, překládali bychom tu knihu; že jest napsána česky, čtlo ji několik set čtenářů a prsklo po ní několik časopisů. Deml jest básník *zraku*; vidí, to jest pozoruje; a *pozoruje*, to jest *čte*. Čte, jak krásně kdesi řekl, i z dětských zářezů v starých lavicích chrámových. Ale nikde není pohled jeho milostnější než tam, kde klade se na bylinky, travky, květiny polní a lesní a kosí jejich netýkavkovitou krásu dotykem stejně jemným, jakým vypíjí slunce rosu.

Nyní vydává Deml na radu nikoho menšího než Otokara Březiny jakýsi svůj časopis *Šlápěje*. Čtyřikrát ročně po sešitě. Nejlépe vystihne se jeho ráz slovem: *Deník zraku a srdce*; „zraku na srdce naroubovaného“, jak říkal Rodin. Čteš a vplývá do tebe celý život nejen tohoto člověka, ale i jeho okolí, dnešní moravské dědiny, dětí, zvířat, zajatců, v obřadné kráse různých polních prací, viděný jeho tichým líbezným zrakem, raněným žízni lásky. Neboť jen takové oko mohlo viděti tak ubohého hrbatého Taliána, jak jej právě vidělo oko Demlovo.

„Jest tady ještě jeden Talián, který zašívá šaty, už kolikrát byl taky u nás, jest malý, mladý, hrbatý a hubený a velice živě, svým obličejem a hlavně svými očima, mi připomíná moji nebožku sestru. A přece toho Taliána nikdo nebil! Znáám jeho rodiče a všechny jeho sourozence, jsou to velicí dobráci, práce jest jim

přítelkyní, které se nevnučují, a bohatství katem, jehož nikdy nepoznali. Mají doma také nějaké hospodářstvíčko, tam někde u Rivy. Proč se na ně mračiti, proč je podezřívati z nějaké nečistoty? Ale na tom hrbatém jasně vidím, že by nemusilo býti politických rozdílů mezi národy. Je-li v každém národě někdo schopen [trpěti anebo milovati, proč jim opovrhovat? Proč raději se nepřičinit, aby hrb nebyl utrpením a aby důvěřivost a dětská prostota nebyly hanbou anebo kořistí? Jsem přesvědčen, že našeho Taliána krejčího mají zde všichni rádi. Snad každému jako mně, kdykoli Franceschina Menegelliho vidím, se zdá, že jest to nějaký zámořský pták, kterému přestřelili křídlo, a on s velikých výšin sletěl na tuto zem, aby už nikdy se nevzněl. Jeho chůze jest nápadně rychlá, jeho krok nápadně dlouhý, a kráčí-li, stále pravici kývá jako veslem. Trupu jako by neměl. Všechno jeho tělo jest v ramenou a v hlavě. Ruce má bílé a prsty jemně prodloužené, jistě prodloužené, jako by prsty nezbytně odpovídaly nohám.“ Atd. atd. Třeba čísti ještě následující stranu 27. Na celý citát nemám, žel, místa.

Ejhle pravou mystiku. Umění zraku i srdce zahleděti se v lásce i na nejmenšího a přetvořiti jej pro cizího v mythus.

Spisy Růženy Svobodové dostoupily devátého svazku, kterým jsou rozkošné akvarely z ohrožené vesnice severomoravské *V odlehlé dědině*, své doby knihy objevné nejen látkově, nýbrž i výrazově: v ní zmohutněla popisná síla a nosnost českého slova jako v žádné jiné z jejích vrstevnic.

Všecky svazky Spisů Růženy Svobodové, pokud přinášejí knihy starší, dříve již o sobě vydané, jsou přepracovány, a často přepracovány podstatně i ve své koncepci. Tak na příklad hned *Ztroskotáno*, kterému dostalo se nyní názvu *Jivy*, panenského stromu, „jemuž z jara, když vyjde první slunce, do listů se vžene krev jako do zardívajících se lící“, změnilo se v celé své osnově: z elegické básně proměnila se v píseň vítězného překonání, z hořkého bezvýchodného rozčarování v radostnou jistotu, v pohotovost vyrovnati se statečně s křivdou a útiskem nízkosti a překonati je životným štěstím se mstitelem urážky Kovářovy.

Jsou literární kritikové, kterým se nelíbí tyto přestavby, kteří soudí, že není něco takového dovoleno. Jiní je připouštějí, ale nevědí, jak jich zdůvodniti. A celkem u většiny bezradnost jako ve všech základních otázkách, týkajících se literární tvorby.

Uvádívá se, že takové významné dílo literární jako *Ztroskotáno* nebo *Na písčité půdě* náleží literárnímu vývoji, jehož určitý bod ztělesňuje, že má své pevné místo v literárních dějinách: *jim* že náleží, jednou napsáno, a ne autorovi. Myslím, že zde mluví jen maskované *pohodlí* literárního kritika nebo historika: *jemu*, není pochyby o tom, jest mnohem pohodlnější míti před sebou

jednu versí místo versí dvou a míti zajištěno, že nálepka, kterou vtiskl dílu, zůstane navždy neporušena. A jak již tomu bývá: ze zájmu vědce činívá se zájem vědy, z předsudku odborníka domnělý zákon a zevšeobecňující zákaz...

Pravda jest, že dílo tvůrcovo jest dotvořeno teprve ve chvíli, kdy tvůrce vyloučil je ze svého tvořivého přemítání, kdy odpoutal a odloučil se úplně od něho svým teplem životně tvůrčím. Vrací-li se k němu v myšlenkách, doplňuje je nebo obměňuje je, není neustále ničím než náběhem, ať bylo uveřejněno tiskem nebo ať leží posud uzamčeno v zásuvce jeho pracovního stolu.

Jsou básníci, kteří nemohou se ani podívat na svůj dokončený rukopis, kteří jen s nechutí přečtou jej po sobě, aby doplnili čárky nebo jiná znaménka interpunkční, — takový byl na příklad u nás Jaroslav Vrchlický. Nedovedl se vrátiti k básni jednou na papír vržené ani nejnutnějšími opravami jazykovými nebo prosodickými: byla mu čistým uzavřeným výrazem uzavřené uplynulé chvíle, v níž vmysliti se bylo mu vždycky utrpením a často přímo nemožností. A jsou jiní básníci, jako Heinrich Heine, kteří na svých verších mnoho opravují a pilují: jejich dnešní vznošená lehkost a tanečná celost jsou výsledkem urputné práce, mnohých oprav, úsilného hledání definitivního výrazu — nespady básníku do klína rázem jako dar milostné chvíle. A jsou básníci, jako Ronsard, kteří vraceli se k básním již vydaným a vytištěným, mnoho opravujíce a měníce: a dnes ještě jsou spory o tom, měnili-li vždy šťastně.

Není pochyby, že děj tvůrčí není u každého tvůrce totožný. Jedněm jest cosi skoro neosobního, prochází jimi skoro jako útvarem přírodním: oni jsou pouhým nástrojem mocnosti nadosobní, která se jimi projevuje, — o více se nestarají. Vyslovil jsem, co mne vzrušilo: ulevil jsem si z vnitřního napětí! Jinak mně po tom nic není: dělejte si s tím co chcete a dovedete. Práctypem takového naivního egoisty byl náš Hálek. „Však jako slavík má svou chvíli a růže v vůni propučí, tak duch můj k své se chvíli hlásí, a co je v něm, to zazvučí.“ „A to mi dosti, v chvíli právě že vydechnul jsem nápěvy, v nichž zaplesal jsem beze

stesku a *dotesknil se úlevy*.“ „Pak nechť i zahrajou si větry nad hrobu mého trávníkem; já v chvíli své, v mých růží květu jsem přec jen býval slavíkem.“ Ano, takový autor jest po výtce básník chvilkový, ale ne zodpovědný umělec-tvůrce. Jemu jde o to jen, aby „dotesknil se úlevy“; on opravdu v *jaře živola* jest básníkem v témže smyslu jako slavík v květnu pěvcem; přejde jaro, a takový pěvec buď zmlká nebo umírá. Jest jev přírodní, ne kulturní.

A položte vedle něho uvědomělého umělce-tvůrce, který vyslovuje ne vteřiny svého životního překypění, nýbrž souvislý dramatický vývojný děj své duše: takového Goetha nebo Flauberta. Jest dokončen Faust? A v kolika versích leží před námi? Nejprve tak zvaný Prafaust, pak první díl Fausta, pak celek prvního a druhého dílu. Viléma Meistra léta cestovná nejsou než materiál z nouze uveřejněný, když nebylo naděje vytvořiti z něho dílo příliš dlouho sněné. A Flaubert? *Dva* romány od sebe úplně odlišné máme jako *Výchovu* citovou, a *Pokoušení* svatého Antonína leží dnes před námi dokonce v *troji* obměně podstatně různé.

Poměr takového básníka k jeho dílu jest podstatně jiný než u Háalka. Nejde mu jen o to, vysloviti sebe, nýbrž především naplniti určitý *záměr umělecký*, ztělesniti určitý *ideál dokonalosti* umělecké nebo myšlenkové. Nežijí jen svým já náladově chvilkovým, živočišně přírodním, nervově citovým; žijí jakousi vznešenou nadějí duše, která sluje *touha dokonalosti*. Básnické dílo není jim úlevou jako Háalkovi; jest jim ostnem pudícím k nové a nové tvorbě, kvasem nové a nové touhy, středem rozlévajícím se v nové a nové kruhy. Sotva je dokončili, již jim nestačí; jest jim nedokonalé, poněvadž uzavírá něco, co nemá konce a jest věčné proudění a věčné spění.

K tomuto druhu tvůrců náleží Růžena Svobodová. Od doby, kdy napsala *Ztroskotáno* nebo *Pisčítou* půdu nebo *Zamotaná* vlákna, domyslně-dotvořila se nových životních i uměleckých kriterií. Tato díla stála, zatím co duch její spěl a letěl elipsou nebo parabolou, vytvářeje svou typickou dráhu. Jak mohou ji uspokojiti díla, která ztělesňují dráhy té jen *východisko*? Čímsi ne-

dokonalým a neúplným jeví se jí nutně nyní, kdy se k nim vrací. I nemůže nepřestavěti-nepřetvořiti jich po novém, přísnějším a kladnějším typu životné plnosti a dokonalosti, jehož se zatím dobrala; nemůže nedotvořiti jich k podobenství své dnešní duše.

Otiskovati jich ve versi původní zdálo by se jí stejně pohodlným jako nevěrným pravdě zatím získané. A tak mění se Ztroskotáno v *Jivu*, kde jest ztrestána podlá a nízká mysl Kovářova a pomstěna jeho urážka Rafaely, neboť život cítí nyní autorka jako cosi jedinečně důležitého, co nesmí býti zmařeno zpupnými rozmary nízkého svůdníka, co musí vydati květ i plod na výsluní rodinného štěstí. A tak vzniká nová verše Milenek, která jest *slavbou*, kde první byla improvisací. Ideál umělecké dokonalosti, ideál práce thematické, polyfonní, stojí nad autorkou a nutí k vybudování a dobudování toho, co bylo jen náběhem, rozběhem, nápovědí v první versi. Tak nová varianta Písčité půdy zdůrazňuje *mravní* vítězství mladé ženy nad dvojím nečistým a pochybným okolím. Tak Zamotaná vlákna tříbí se v Přítelkyně jasnosti skoro klasické, které dávají vyrůstati osudům z charakterů s logicky zákonnou čistotou.

Nad všemi těmito přestavbami stojí příkaz ideálu dokonalosti. Dobuduj všecky možnosti! Povznes náhodné v zákonost! Potlačuj náladu a spínej ji vyšším ethickým řádem! Takto přepracovávati jest vlastně dotvářeti, a za takové dotváření může býti jen vděčný kritik nebo literární historik, který chápe správně děj tvůrčí jako výraz života nejsoustředěnějšího a tím i nejštědřejšího.

Výstraha mistrova

V lázeňském parku malého německého městečka, na lučnaté stráni zalité líbezným červnovým sluncem, pod rozsochatou borovicí pryskyřičně vonící v teplém čistém vzduchu seděl posléze vedle toho, s kým toužil hovořiti již tak dlouho; vedle toho, kdo právem platil za mistra moderního českého verše, vedle toho, kdo nejvíce harmonií a nejpopojnějších vyloudil ze vzpurného nástroje, jenž tak dlouho a tak vytrvale vzdoroval toliké snaze a dobré vůli ochotných hráčů. Jak dlouho toužil po této setkané, on, vášnivý adept, on, ctitel mistrův, on, žijící jen poesii a jen pro poesii. *Ona* byla to, co kladlo se mu již, byť posud pětadvacetiletému, mezi život a duši, zastírajíc jej a odsunujíc jej již do pozadí; *ona* zmocňovala se jí již jako vášeň nebo lépe neřest, bránič životu přistoupiti k ní — s výlučností a sveřepostí, s jakou posedá touha po opiu nebo jiném narkotiku nemocného maniaka.

Jak dlouho toužil po této setkané! A nyní, kdy se uskutečnila, náhodou skoro — sešli se zde v cizině oba jako nemocní krajané —, lehynké zklamání jako by mu již odcizovalo radost z ní. Jakýsi hlas zdvihal se v něm, který mu našeptával, čekání že bylo rozkošnější než to, co přinese dočkání.

Zde seděl tedy na dosah ruky vedle něho ten, k němuž blížil se tolikrát klečmo ve své mysli. Byl churavý; tvář jeho byla popleněna bolestí; rysy v ní umdlené — ale přec byla to posud lví hlava o čistém, krásném smaragdovém oku vodního nebo lesního božstva pod hustým, zdivočilým obočím, nad rozčuchanou, rozvlátou změť nepěstěného, nestříhaného vousu; a ve zraku dout-

nala posud, nezhasnuta, vášnivá jiskra duchového života, která dovedla rozhořeti se chvílemi ve žhavý uhlík.

O čem hovořili?

Mladý adept začal tím, čím duše jeho přetékala: chválou života mistrova, velebením výlučnosti, s jakou oddal se záhy, mlád, své tvorbě jako řeholi, chválou věrnosti, s níž v ní vytrval do té chvíle; vypisováním pravé vnitřní radosti a rozkoše, jakou musí plnit duši tento život, nerozptýlený, nerozdělený, soustředěný v jediný cíl tvorby...

Zabral se do těchto myšlenek se slepotou mladého horlivce, že trvalo chvíli, než rozpoznal hořký ironický úsměv, plazící se bolestně po rtech jeho souseda.

„Ano, krásný život, máte pravdu,“ přerušil jej posléze mistr polohlasitě, jako by obracel se spíše k sobě než k němu. „Bolel, pokud nestal se otupujícím zvykem, ohlušující a ohlupující rutinou, která činí tě necitelným. Nyní opravdu již nebolí, leda ve vzpomínce. Miním, bolí vzpomínka na to, co mohlo z něho být, kdyby nebyl býval přeměněn v inkoust, papír a knihtiskařskou čern... *Might have been*,“ dodal po pomlčce, zažehuje si nový doutník krásnou, drobnou rukou, poněkud ženskou a se chvějící.

Adept pohlédl na něho s úžasem, jako by nevěřil svému sluchu; ale záhy se vzpamatoval a pronesl tiše, stydlivě, se snahou přiblížit se s plachou pokorou hořkosti nitra mistrova:

„Ano, rozumím: nikdo neví, co to krve stojí.“

Avšak užasl ještě více, když mistr přímo vybuchl:

„Hlouposti! Tradici posvěcené hlouposti, ale proto ne méně hlouposti. Bída je v tom, že umění nestojí krve! Život stojí krev, a odtud jeho krása, sláva, velikost, svatost; právě proto a jen proto jest nezměřitelný, hodnota nad hodnoty. Kdežto umění... ne, ne, jinak, *docela jinak* jest to s ním, než to stojí v estetických čítankách.“

A po pause, v níž rýsoval holí před sebou v písku různé kruhy a elipsy, zdvihnuv hlavu a zajiskřiv skoro hněvivě zrakem v tvář adeptovu, pokračoval zvolna, jako by slovo pracně hledalo si a prorývalo si cestu přes jeho rty.

„Zcela jinak, pravím vám, jest tomu. Nevystihl toho ani Baudelaire *Albatrosem*. Víte, tím ptákem, králem nebes a bouře, který suverénně nese se vzduchem, aby chycený žalostně kymácel se o svislých křídlech po palubě lodní, předmět posměchu sprostých plavčků; tím albatrosem, s jehož tragicko-komickým údělem srovnává Baudelaire osud básníkův v praktickém životě. Básník podobá prý se tomu ptáku, jenž vznáší se nad bouří a jehož nedostihne šíp. *Exilé sur le sol au milieu des huées, ses ailes de géant l'empêchent de marcher*. Vypovězen-li na zem, ve všední život, mezi smích a řev, jeho obří křídla brání prý mu v chůzi. Ne, ne... to všecko jest romantická gloriola nad něčím, co ji nezaslouží a co jest vpravdě nekonečně žalostnější. To všecko jest jen varianta Platenova Tristana: *Wer die Schönheit angeschaut mit Augen, ist dem Tode schon anheimgefallen, wird für keinen Dienst der Erde taugen...*“

A odhodiv netrpělivým gestem nedokouřený, špatně hořící doutník daleko do trávy, pronesl skoro výhružně, s nasupeným obočím:

„To všecko jest zcela, zcela jiné. Hrozné jest to, že se uměle mrzačíme sami; osekáváme celou košatou korunu svého života v jediný peň, přeměňujeme se celí v jediný nestvůrný zbytnělý orgán na výrobu veršů nebo krásné prózy. Nebo: přelámeme si sami kosti, jako je lámou prý dítěti, jež má býti jednou hadím mužem. Ano, tento obraz vystihuje věc nejlépe,“ dodal se smíchem tak prodlužovaným, až jej začal dusiti.

„Ano, můj milý, hadí muži jsme. Musíme se vpraviti do každé polohy, vystihnouti každou posici, i nejbzdálenější naší posice přirozené, až... ano až ovládneme všechny stejně dokonale. Má to jen tu vadu, že jsme přitom zapomněli té, z níž jsme původně vyšli a která byla naše vlastní. Uvažte to: býti básníkem, tvůrcem lidí, jest totéž jako býti bohem v malém; a to jest: býti co nejobektivnější. Tvůrcem jsi jen za tu cenu, že dovedeš se vmyslit v bytosti tobě co nejbzdálenější a nejczizejší. Domníváš se, že zbude ti ještě dosti látky pro vlastní tvůj život?... Bloude!“

„Myslím, mistře,“ namítl plaše adept, „že jest to přece možné. Genius stačí na všechno. Síly jeho jsou nezměřitelné.“

Mistr neuznal ho hodna ani pohledu.

„A kdybyste měl v tom i pravdu,“ řekl hlasem zastřeným a okem podivně odcizeným, jakoby vracejícím se z nitra, „myslíte, že neztratil na něm zájmu? Ano, zájmu a chuti. Tvorba, můj milý, není nic jiného než předjímatí obrazností skutečnost, podávati obrazností její rovnomocninu. Básník jest básníkem jen za tu cenu, že před ženou skutečnou a vedle ženy skutečné položí ženu fiktivnou, a přece skutečnější v jistém smyslu, než jest žena skutečná. A myslíte, že ten, kdo *takto* tvořil, spokojí se nadlouho skutečným, empirickým tvorem, kterého nalezne kdysi kdesi na cestě životem, jak praví katechismus?“

Obrátil se zrakem tak pronikavým na svého mladého druha, až nesnesl jeho pohledu a byl nucen sklopiti oči: počátečné zkušenosti, jichž se již dožil, dávaly, musil si toho přiznati ve svém nitru, za pravdu mistrovi.

„Víte, že sotva jest něco tak protipřirozeného jako výlučný život v obraznosti a obrazností? Život v obraznosti! Ale to již jest vnitřní protimluv: v obraznosti není vůbec života, nýbrž jen jakási mátožná poloexistence stínová. Život žije se pudy; to jsou pravé kořeny stromu životného; jimi vězí hluboko ve skutečnu; ony hmatem v temnu nejinak než kořeny a vlasečnice stromu hledají mu potravu. Víte, že strašlivý trest jest položen tomu, kdo předjímatí život obrazností? Ano, doslova strašlivý: život skutečný, když se s ním pak setká, jej nudí; nedotýká se ho, nepřistupuje k němu; odpuzuje jej od sebe. Jest to prokletí snad horší, než bylo prokletí Kainovo. Bolesti, kterých jsi se dotkl svatokrádežně obrazností básnickou, neprožiješ již nikdy plně ve skutečnosti; a tím méně radosti a rozkoše. Rozumíte plně hrůze této kletby?“

Žák přikývl chabě hlavou; a opravdu svítalo již v jeho mysli.

„Znáte Korespondenci Flaubertovu?“ zeptal se náhle mistr. Adept zavrtěl hlavou.

„Škoda. Tam je to vysloveno tak, že by to vámi zachvělo.

Dal bych to čísti jako výstrahu každému, kdo chce se opijeti hašíšem obraznosti. Jest to nářek Flaubertův, že *nemůže plakati*. Můžete si představiti něco strašlivějšího? Nemoci plakati tehdy, kdy trpíš utrpením nebo smrtí bytosti ti drahé a kdy jen slzy mohou ti přinésti úlevu! Představte si: milovaná sestra mu umírá, Flaubertovi jest pětadvacet let, a on nemůže plakati! „Mám oči suché jako mramor. Jak jest to podivné! Čím výbušnějším, plynějším, hojnějším a kypivějším cítím se v bolestech *fiktivných*, tím více zůstávají bolesti opravdové v mém srdci, řezavé a tvrdé; krystalisují se tam, jak v ně vcházejí.“ A tam byste také našel výklad těchto kamenících a zkamenělých slz. Jeho matka pronesla tuto hrůzně pravdivou diagnosu: *La rage des phrases l'a desséché le coeur*. Šílenství, s jakým robíš své básnické věty, vysušilo ti srdce.“

„A ostatně,“ dodal po pause, mávnuv rukou, jako by odpuzoval ve vzpomínce něco příliš bolestného, „nač chodit do Francie? Myslím, že totéž tanulo na mysli Nerudovi, třebaš toho nevyslovil. Pamatujete se na ty drsné, mučivě prosté verše „Otcí“, zprahlé jako poušť bez stínu a travky?“

Tentokráté věděl žák, nač naráží mistr. A po krátké rozpomínce citoval zpaměti tyto tři sloky: „Otce zde už pochovali v tmavou hlínu přehluboko — posud žádná, žádná slza, posud jako troud mé oko.“ „Posud ani jedna horká slza neskanula k hrobu, aby vykouznila kvítek nade rovem v jarní dobu.“ „Prsa by se rozskočila, rozskočilo by se čelo — což ni k jedné slze nemůž rozkvést moje mladé tělo?“

„Ano, tak jest,“ pokyvoval jakoby do taktu prošedlou rozjívěnou hřivnatou hlavou starý muž. „To jest to. Tento Neruda a onen Flaubert náležejí k sobě jako líc a rub téhož příkrovu, hlava a pták téhož peníze.“

A chtěl pokračovati patrně v rozhovoru, když náhle zaskřípěl za ním písek pěšinky parkové a dvě mladé ženy objevily se před besedníky, jako by ze země vyrostly nebo vítr je sem zavál.

„Má dcera přichází pro mne,“ řekl mistr nejprve pološeptem k sobě a nahlas představil pak adepta jedné z nich. A bylo toho

věru třeba; nebýt toho, byl by mladý veršovec hádal, že služka provázející dceru mistrovi jest jeho dcerou a dcera její služkou, — tak žalostně zanedbaná byla dcera, ne oděvem, ale svou bytostí, jak se zrcadlila v tváři, postoji, držení těla. Služkovská byla její tvář, služkovsky bezradný, zakrnělý, rozplizlý, bezvýznamný její výraz i ráz.

„A to jest osoba, na niž byly napsány snad nejkrásnější, nejmelodičtější české verše,“ prošlo hlavou adeptovou, a v jeho paměti vynořily se některé z nich a přiměly jej, že zamhouřil ve studu očí, jako by instinktivně chtěl odstrčit od sebe daleko tu, jež byla jejich inspirátorkou a modelem.

A po chvíli:

„Jeho theorie jest správná, alespoň zde. Jakže to řekl před chvílí? Tvořiti jest předjímati obrazností skutečnost, podávati za ni rovnomocninu v jistém smyslu skutečnější než skutečnost. Ó ano, on to učinil. Jeho fiktivná dcera jest mnohem, mnohem skutečnější než jeho dcera skutečná, jsou-li hodnostnost a krása skutečností. Že ji stvořil ve svých verších dokonalejší a trvalejší a do jakési míry i věčnou, jest pravda; avšak miloval-li ji opravdu skutečnou, empirickou, jest více než pochybné. Tak jak vypadá ona, vypadají jen bytosti v mládí zanedbávané, jichž rodiče nemilovali; lidské květiny, které nebyly zalévány účastí, láskou, pozorností svých nejbližších. Je žalostná, jako by byla sirotkem, a ne: jako by byla *pohrobkem*, na němž nespočinul nikdy rozsvícený pohled otcův milostnou světelnou prškou, které jest nutně třeba dětskému keři lidskému, aby rostl, zelenal se a kvetl. Ano, šel vedle ní celý život a neviděl jí; byla mu *jen* motivem...“

Mistr upínal se zimomřivě do svrchníku: zavál od hor právě chladnější poryv větrný. A vstával ne bez námahy s lávky, opíraje se o hůl.

„Škoda, že jsme toho nedohovořili,“ řekl, podáváje ruku adeptovi. „Ale promyslete-li si o samotě, co jsem vám řekl, porozumíte a dáte mně tuším za pravdu; a ne-li hned, jistě za dvě tři desetiletí, až zkusíte toho na vlastním těle. Děla práce vedená do krajnosti jest jed v životě duševním; býti *umělcem profesio-*

nálem a jen profesionálem jest zakrněti na duši i na těle, státi se monomanem nebo lépe: methodickým šilencem. A hynou tím, věřte, nejen jednotlivci, ale i národové. Jest mnoho shnilého v naší kultuře. Býti zároveň hráčem i nástrojem, hráti na svém vlastním srdci a duchu týmž duchem a srdcem — hle, taková šilená anomalie jest býti básníkem-umělcem, který celý život nečiní nic, než robí verše, verše, verše. Staří ostatně znali toto nebezpečí a varovali před ním. Znáte Goetha, jak si přál, aby básník měl nějaký úkol a úděl v praktickém životě občanském, aby nebyl *pouzeliterát*? Oh, byl prozíravý; tušil již, znal již bídu profesionalismu v duševním světě, spousty, které působí v duševním hospodářství, v rozumné životosprávě lidského ducha... A co jest ještě podivnější: víte, že je snad předvídal i ten starý parukář Boileau? Víte, že již on radil autorům své doby, aby neutonuli ve veršování a hleděli žít, žít, žít. Zní to podivně z úst toho starého pedanta, a přece jest to pravda. *Que les vers ne soient pas votre éternel emploi... C'est peu d'être agréable et charmant dans un livre, il faut savoir encore et converser et vivre.* Ano, jest třeba umět i hovořit i žít, ne jen lepit příjemné nebo roztomilé verše... *Profitez-en,*“ dodal, kyná ještě s úsměvem rukou, a opřel se pak o rámě své dcery, která již dříve znetrpělivěla.

Neměla patrně smyslu pro hovory otcovy, ani záliby v nich.

Avšak zadržel ji přece ještě, pokynul hlavou učni, aby přistoupil bližší, a šeptem, jako by mu sděloval veliké tajemství, kterého dobádal se celým svým životem a jemuž jedině on může rozuměti:

„Víte, jaký by byl *ideál*? Takový: aby každý byl sám sobě zároveň *celým člověkem i celým umělcem*. Aby dovedl vystavěti si obydlí i ozdobiti je, složiti si píseň, vysloviti veršem i hudbou veliké vzrušené chvíle svého života a vnitřního dění, utkati si roucho i vyšiti je krásným dekoračním stehem a po případě i, pudí-li jej duch k tomu, aby dovedl namalovati si obraz — on sám sobě, z vnitřního bohatství a překypění sil a touhy, bez pomoci umělce odborníka. Ano, takový by byl ideál zdravého

304 dokonalého člověka, celistvého a zharmonisovaného ve své celosti, i zdravé šťastné společnosti. Takový by byl ideál: aby nebylo umělců z profese; aby všichni byli umělci diletanti *v dobrém* smyslu tohoto zneužitého slova; jen tak umění a život zase jedno by byly, jakož bylo na počátku.“

A dopověděv to, odvrátil se prudce a odcházel rychle od udiveného učně.

Kritik života

305

Dvě sličné knížky, v něž sebral Gustav Jaroš¹ své stati literárně, umělecky i společensky kritické, ukazují jej myslitelem opravdovým a nebojácným. Jeho dvě knížky jsou tuším z nejstatečnějšího, z nejmůžnějšího, co máme v našem písemnictví; a to tím, že jsou od někoho, kdo dovede domyslití.

Podle přesvědčení Jarošova kritika pouze estetická jest cosi povrchního a polovičatého. Písemnictví, umění souvisí mu co nejdůvěrněji s životem; jest jen jeho ukazatel, exponent. Tuto souvislost, tuto závislost umění na životě sleduje Jaroš všude, po nejrůznějších stránkách. Tak na příklad závislost umění na krvi člověka-umělce. Člověk, který žije nepřírozeně ve velkoměstě, v různých tmavých kobkách a děrách, oděný a obutý, bez slunce a vzduchu, neobléván a nekoupán jimi neustále, má krev kalnou a otrávenou; jak může z *léto* krve vzejíti zdravé, to jest světlé, jasné, slunečné umění? A šíře: závislost umění na krásném zdravém těle souměrně vyvinutém. Návštěva Dána J. P. Müllera, methodika léčebného tělocviku, jest Jarošovi příležitostí glosovati slovo Ruskinovo o nutnosti čisté země a krásného lidu pro pravé umění a ukázati na staré Řeky a moderní Japonce jako

1 - *Gamma: Brázda*. První knížka: *Uměním*; druhá: *Životem*. Stran 287 a 273. Nákladem Štencovým v Praze 1917. Brázda dokazuje, že i dnes, ve čtvrtém roce válečném, jest možno pořídit knihy opravdu dokonale vypravené jako před válkou, knihy, jež jsou rozkoší zraku, a obžalovává přímo naše různé velkonakladatele, kteří chrlí do světa mizerné tiskoviny žalostně vypravené, nedbale a nakvap vyráběné a přitom drahé — o obsahu jejich ani nemluví.

306 doklad pro thesi, že není silného umění bez soustavného kultu tělovosti.

Tak mění se sama sebou tomuto žáku Ruskinovu kritika umění v kritiku života. Jarošovi není pravého umění bez pravého života a pravého života bez radosti, bez štěstí. Kdo zabíjí nebo znemožňuje radost, podtíná kořeny stromu, jehož květem jest umění. Odtud boj Jarošův se všemi znehodnostiteli i znehodnostitelkami života: s církevnictvím a zvrhlým náboženstvím, které zotročují člověka, neboť jest jim třeba člověka nesvobodného a neradostného, poslušného jako mrtvola; s moderní polovědou a lživědou, která vykládá život mechanicky a odnervuje jej i odbožštuje jej ve sklady formulek; s moderní vědou národohospodářskou, již viní, také po vzoru Ruskinově, že znemožňuje nebo alespoň znesnadňuje pochopení pravých hodnot životných a namísto nich nastoluje lžihodnoty a pahodnoty, kapitál a peníze, a dělbou práce zabíjí radost z práce a tím tvořivost; s celou moderní společností vůbec a národní společností českou zvláště, založenou na pošetilostech všeho druhu, otročící zvrácenostem a neřestem každého způsobu.

Jak umí Jaroš promyslet problém a domyslet jej do kořenů, jak všechno vyvodit z jednoho principu, toho dokladem buď krásná závěrečná stať druhé knížky *Životem Ovoce a strom*. Zde útočí Jaroš na to, co pokládá za sám kořen všeho zla: na stravu zvířecí, masnou. To jest mu brána, kterou proudí se jed do života, aby odtud prostoupil jej celý. V této stati, v níž úvahy hygienikovy a lékařovy mísí se s básnickými zkazkami literatur východních, v níž bystrá kritika národohospodářská podává si ruku s reminiscencemi z východní filosofie, črtá Jaroš s horoucí silou obrazotvornou celý ten strašný bludný kruh, v němž potácí se zajaté omámené lidství od tisíci- a deseti-i statisíciletí. Myslím, že ani pochybovač sebevětší neubrání se mocného otrěsného dojmu. Jak masná strava rozvrací přímo i nepřímou rodiny, zavíňuje utrpení dětí, zotročuje v žalostné smyslné prodanství muže i ženu, již váže jako nevolnici po celé hodiny k rozžhavené plotně, vyvolává řadu jiných lžipotřeb a nutí člověka, aby proto

307 konal nad své síly práci neradostnou a nepotřebnou sobě i lidstvu, víc: práci vražednou sobě i lidstvu, nositelku a šířitelku smrti, — to jest vysledováno-vyvoláno s opravdovou silou myšlenky i slova, představy i výrazu.

Odtud odvážně útočný, a s perspektivy dnešní lžikultury mluveno, podryvný *anarchistický* rys těchto knížek Jarošových. Jaroš chce řád a pořádek opravdový, a proto musí se jeviti rozvratcem těm, kdož pokládají dnešní nelad, rozlad i rozklad za zákonnou normu. Jaroš má statečnost útočiti na mnohou příjemnou lež, na mnohou konvenci nemyslívým zvykem posvěcenou. Pová ti zcela správně, jak často bývá pro děti krvavou ironií slovo o rodinném ráji, jakou hrubou surovou ilusí, uměle přelichující blativý podklad, pohlavní láska manželská; dovede ukázati ti nejen vůdce národa v zahanbujícím postoji, jak se zálibou dává si líbatí ruku svým sluhou, nýbrž přistihuje i církevnictví náboženské i národní při machinacích, při nichž se ti zdvihá žaludek. Ale vedle toho nalézá Jaroš odvalu žádati, aby jméno německého tvůrce sadů vinohradských nebylo zakrýváno jménem Havličkovým, a dovede napsati nejen apologii adamitů, ale postaviti se i proti národnímu heslu domnělé národohospodářské emancipace národní „obohacujte se“ a hlásati národu znova a znova dobrodiní zdravé moudré chudoby — ne nouze a bídy, jak sám kdesi rozlišuje. A má statečnost ještě větší mluvití přímo o „nížinách mateřství“, jde-li o ženského genia rázu Boženy Němcové, jenž měl nepodlehnutí prý nižšímu příkazu hlasu přírodního, nýbrž sledovati vyšší *prolipřírodní* pokyn, zvoucí jej k tvorbě...

Nezmaten, volný napravo i nalevo, vpřed i vzad, statečný nejen proti vnějšímu, nýbrž i proti vnitřnímu nepříteli, Jaroš není nikde pouhý divadelní pozér, ve strakatém peřestém mumraji, kterému jde o potlesk galerie nebo parteru, nýbrž ušlechtilý duch a jemné srdce, jež vlastním utrpením koupilo si právo na hněv a rozhorlení.

Znám učitele Jarošovy. Základní ideje své umělecké politiky a národní hygieny má od Ruskina; Tolstoj naučil jej prohlédati

klamy a lži rodinně pohlavního života, církvi a tradicí společenskou posvěcené a pokládané za nedotknutelné; Thoreau osvobodil jej od carlylovského lžievangelia práce pro práci a poučil jej o důležitosti problému jak zbaviti se práce nadměrné a neužitečné pro vlastní tvorbu, pro *unum necessarium* rozjímavého theoretického života lidského. Neuvádím těchto vzorů Jarošových ani se stínem nějaké tendence detektivní nebo usvědčovací, jak se činívá obyčejně v chlapeckých polokritikách polopomluvách českých; nýbrž proto, že jsou částečně i mými mistry a že i já jsem jim za mnohé zavázán. A pak proto, abych připomněl rozdíl mezi *učněm* a *otrokem*; opravdový učeň časem dorůstá mistra, osvobozuje se od něho *přesto*, že mu zůstává věrný, rozšiřuje jej. Tak na příklad Ruskinův světový názor je v podstatě židovsko-křesťanský; ale Jaroš šel pro poučení i k filosofům východním, kteří byli Ruskinovi nejen cizí, nýbrž od nichž jej odlučovaly přímo jeho předsudky náboženské.

Křivdil by Jarošovi, kdo by jej pokládal za podceňovatele umění, za někoho, komu umění jest něco druhořadého, co může býti odstavováno v životě. Nikoliv! Umění má mu v životě místo největší důležitosti, nenahraditelné ničím druhým: má dávat lidem víru v život, činiti z nich spolupracovníky na „linii boží“, jak říká, to jest na vývoji za zdravím, svobodou, čistotou, krásou, radostí; a jedině umění dovede toho. Dílo umělecké jest nic víc a nic míň tedy než spolupráce s Duchem života; Duch života této spolupráce od lidství potřebuje a očekává; a zrada tohoto očekávání jest jediný hřích proti životu — mystický hřích proti Duchu, jemuž nemůže býti odpuštění — jako dílo naplněné jedině a pravě štěstím.

Odtud přísná heroická ethika, kterou klade na umělce Jaroš. Umělec má jedinou povinnost na světě, která jest mu zároveň jeho nejvyšší rozkoší: svatý, veliký, neporušitelný egoism svého díla. Nesmí se dáti ničím odvésti od něho: ne hladem svým ani hladem své ženy, ne utrpením dětí, ne službou domnělým potřebám národního dne. Splniti své poslání *cele*, ze všech neroztráštěných sil, vytvořiti to dílo, k němuž *jedině on* jest povolán,

neboť on jediný jest s ně, a ne vyhnouti se mu a dáti za ně spoustu všední práce zdánlivě užitečné, to jest jediná jeho povinnost. Tento tvrdý motiv vrací se stále v první z obou knížek Jarošových; on jest povýšen na poslední nejvyšší sudidlo umělce života. Aleš, Neruda, Němcová, každý jinak a z jiných důvodů, zradili částečně své poslání a provinili se před Duchem života: rozhodli se pro mravnost nižší proti mravnosti vyšší.

Aleše, když odvrátí se od monumentálního umění a rozměňuje zlato svého genia v měďáky příležitostných ilustrací a kreseb, odsuzuje Jaroš právě jako Nerudu feuilletonistu, jenž věděl, že koná práci nesvou a nekoná, nemůže konati vyššího díla svého, básnického, a pro práci časnou podvedl nás o část díla věčného; právě jako Boženu Němcovou, která mohla nám dáti ještě jednu Babičku, kdyby byla nevyplýtvala svých sil jako matka.

A k tomuto dílu má právo umělec žádati nutné podpory svého národa a zvláště té části jeho, kterou nazývá Jaroš *vidoucími*, to jest těch, kdož pochopili snahu umělce a porozuměli jí. Těžkou a dodávám spravedlivou kletbou stihá Jaroš tyto zbabělé vidoucí, kteří nepromluvili v případě Alšově, když jeho umění bylo tupeno a pranýřováno nevědomcem Juliem Grégrem. „Oh, vy vidoucí! Vy jste pravým zlem pro umělce zápasícího, nikoliv ti nevidoucí. Vy vidoucí, kteří chápete dílo, ale v dobu jeho osudných peripetií a v tísních malomyslnosti setrváváte klidně nehybní, až jak se nějak vyseká sám; vy vidoucí, které má kol sebe každý tvůrčí duch, aby v hodinu největší potřeby poznal vaši nespolehlivost a s úžasem pochopil, že musí se opřít jen o sebe sama; vy vidoucí, kteří po vybojování boje osamoceného zas se honem vracíváte k němu, plichtíte se zas dotěrně do jeho příběhu, abyste si utrhli kus jeho slávy, již jste tak dávno, „už tenkrát“ předvídali, — vy bezděční učitelé umělcovy nezávislosti, ale i skuteční, praví zhoupci jeho vlastního pravého díla: naučili jste i Alše věřit jen sobě, spolehat jen na sebe, hledat pomoc jen v sobě — ale za cenu rozdrobení a zmaru jeho velkého díla životního.“

A žhavým cejchem ironie znamená na jedné straně Jaroš čelo

národa, „který své Musy zaměstnává praním komisiho prádla, který svými křídlatými koni rumaří, který krev svých básníků a umělců pouští klidně do stoky obecného života“. To všecko jest opakovaná urážka Ducha života a nemůže zůstat bez trestu, stane-li se pravidlem.

Má Jaroš pravdu? Nevím, jestli v každém z případů, jichž se dovolává. Jen velmi podrobný a velmi nesnadný rozbor té záhady všech záhad, již jest děj tvorby umělecké, mohl by to rozhodnouti. Nezdá se mně na příklad, že má úplnou pravdu v případě Boženy Němcové. Babička vznikla nejen v nejvyšší tísní hmotné, v strádání všeho druhu, nýbrž přímo z nich — to jest: ony byly také podmínkou, aby mohla vzniknout. Nitily v básnířce tu touhu po ztraceném ráji dětství, po tom vzpomínkovém opiu, jehož se jí dostalo plně až jejím dílem; bylo jí třeba všeho toho přítomného žalu, útisku, trýzně v tom smyslu, aby mohla proti nim reagovati a sobě — a ovšem bezděky i nám, ale nejprve sobě — svépomocí vytvořiti své básnické arcidílo. Kdyby neměla zmučeného srdce, zraněné duše, jichž bylo třeba uspávati, hoře, jež bylo třeba oklamati, pochybuji, že by byla vznikla ta básnická ukolébavka, již jest její Babička. O tom tedy mohou býti v jednotlivostech spory; záhada vzniku určitého díla umělce, psychologie jeho tvorby, jest něco, co jest nejtíže dostupno rozboru a proniknutí.

Ale Jaroš má jistě pravdu *pro celek tvorby národní, pro celkovou národní hygienu*. Nebudeme míti opravdové tvorby, pokud v ní nebude účasten celý národ, pokud celý národ nebude spolupracovníkem a spoludělníkem na díle uměleckém a umělec jen prvním mezi ostatními druhy. Pokud celý národ nepůjde v Jarošově „linii boží“, potud není naděje, že by vzniklo umění opravdové, které jest více než soukromá záliba a hra jednotlivce: nesmrtelný chléb duší, pramen zdraví a síly pro celek i jednotlivce.

Jaroš klade neústupně tento požadavek vnitřního přerodu a vnitřní obrody celonárodní. Není možno dosti hlasitě s ním v tom souhlasiti právě dnes, kdy prožíváme obrodu — vnějško-

vou a povrchovou a začínáme se uspávati novými sebeklamy. Pod vnějškovým svornostářstvím postupuje týmž plíživým morovým krokem zloba, zášť, podlost, surovost ducha i srdce, myšlenkové násilnictví a dráctví, jako bylo tomu před válkou, jen o poznání lstivěji. Žádáme spravedlnosti pro sebe jako celek národní, a neumíme ani dáti si ji navzájem; voláme po svobodě; a jsme vnitřně nesvobodní, otroci cizích nepochopených a nestrávených hesel a floskulí, zbabělí zrádce sebe i svých bratří.

Dvě knížky Jarošovy přicházejí opravdu včas: v hodinu dvanáctou. Buďte dovedeme vybudovati ze sebe opravdovou *civilitatem Dei*, krásnou, umělecky čestnou a pravdivou stavbu, jako byla stará obec tábořská, nebo budeme velehromadou střepů lidských, mezinárodním velesmetišťem i ve svých samostatných hranicích.

Non olet jsou dvě latinská slova a znamenají po česku něco nesalonního: *nepáchne* — *nesmrdí*. Sueton a Dion Cassius, římské historikové doby císařské, vypravují, že Vespasianovi vytýkal syn jeho Titus, proč že obtížil daní pisoáry římské; ta daň nezdála se mladému Titovi dosti honetní. Otec neodpověděl na otázku přímo, nýbrž příležitostně ukázal synovi peníze získané tímto způsobem a dal mu přičichnouti k nim. „Páchnou?“ zeptal se imperátor syna. „Nepáchnou,“ odpověděl Titus. „A přece jsou z...“ namítl cynicky otec a jmenoval pramen tohoto příjmu.

„Non olet.“ „Nepáchne.“ „Nepáchnou.“ Nikoliv: peníze nepáchly nikdy průměru lidství, byť byly vydřeny třebas z mošny žebrákovy, vylisovány třebas z lidských mrtvol, vyždímány třebas z mozku básníka nebo myslitelova. Jen výjimečně vyskytovala se *před válkou* individua trpící jakousi hypochondrií mravního čichu, jakousi úzkostlivostí a vrtošivostí svědomí, jakousi podezřelou podezíravostí k původu peněz; než individua ta končila pravidelně v blázinci a pod kuratelou, nevytěčila-li se zavčas ze svých pošetilých skrupulí, nebezpečných hmotnému i mravnímu bytu jejich bližních. Ale i tato zcela zrůdná individua, snad kletbou atavismu trpící, vymřela za války úplně nebo jejich orgán ztupěl — pardon: *znormálněl*. Psychiatři ujistili mne alespoň, že ani v ústavech pro choromyslné není *nyní* duševně nemocných, kteří by trpěli oblouzením, jako by byly na světě vůbec nějaké peníze, jichž původ může býti nekalý, kterých bylo získáno nečestně nebo potupně.

A jak jinak? Tolik pojmů, ideí, institucí, ctihodných, důstojných a velebných nad vše pomýšlení, svatosvatých a nedotknutelných lidstvu po celá tisíciletí, oblévaných ambrou a kadidlem, pomazaných křížmem a oleji tisíci a tisíci velekněží v chrámech a katedrálách všeho druhu a způsobu, rozkládá se nejen před naším zrakem, ale, žel, i před naším nosem; a kolem tebe dokola na ulicích, na silnicích, na kopcích a v lesích, všude, všude leží mršiny těchto tradičních hodnot i nehodnot a rozkládají se nejen v jarním a letním, nýbrž i v podzimním a zimním slunci. Neboť, zdá se, není pro ně již a nebude pro ně již ledu, k němuž by se mohly přiložit, aby byly konservovány jako argentinské maso. A puch, který z nich stoupá k nebesům, dusí dvakráte ubožáky lidí, kteří spojovali s nimi vždycky jen představu kadidla a myrhy: dusí a mate lidské ubožáky, zdá se alespoň. Není to pak přirozené, že v tomto morovém, mršinovém ovzduší zakrsává rychle mravní cit, kde byl ho posud jakýsi nepatrný zbytek, a ztrácí se úplně? Neboť co s ním v tomto novém ovzduší? Neškodil by přímo svému nositeli zde, kde s užitkem jest jen čenich hyen sbíhajících se na opuštěná bojiště a hodujících na ostavených mrtvolách.

Nikoliv! Nepáchnou! Nepáchnou dnes ani peníze, ani lidé, kteří těch peněz nabyli — ať jakkoli. A nač by také páchli? Jsou přece ještě na světě voňavky, byť velmi zdražené a byť německého původu. Ale již před válkou, pamatuji se, německý průmysl bojoval na tomto poli s průmyslem francouzským, a jak mne ujišťoval jeden pražský parfumér, — ne s nezdarem. Proto jen jeden stav má v dnešním položení příjemnou vyhlídku, že bude páchnouti za všechny ostatní. A to budou: chudáci, žebráci, ožebračenci. Přirozeně: kde by vzali na zdražené voňavky? Ostatně: nač jest policie, než aby se postarala o to, aby páchli v ústraní?

Tedy: Nepáchne u nás nyní *nic* a *nikdo*. Nepáchne na příklad Karásek a nepáchne Moderní revue. Páchli poněkud zjemnělým čichům mravním před válkou, ale již tenkrát čenichy dobře vlastenecké nás ujišťovaly, že jest to zbytečná hypochondrie, ne-

místné estétství; a dnes, kdy se leckdo sešel s leckým u jednoho žlábků a jednoho korytka a nepáchnou si vzájemně, co by na nich dnes komu páchlo? Zápach jest disonance: rozpor mezi pachem ovzduší a pachem jednotlivcovým. A my jsme dnes všichni svornostáři i čichoví. Demokracie všecko vyrovnává: není nížin, není výšin — zplanýrováno všecko. Tak se vysvětluje ta skutečnost, nad níž si budou lámati hlavu lidé budoucnosti, že *aristokrat* Karásek udělal kariéru až v *demokratické* fázi českého národního života. Musila přijít válka, aby se našli čichové jemu úměrní a uzpůsobení.

Dnes týden snažilo se několik spisovatelů ustavujících jakýsi podryvný Syndikát napovědět mezi řádky, jako by páchly zisky českých nakladatelů. Ale myslím, že slavné konsorcium nakladatelské učiní takovým insinuacím brzy přítrž a poučí české obecnstvo o pravém stavu věci. Těším se nesmírně na chvíli, až se dočtu v novinách v dlouhém zaslánu nebo dokonce v části lokálkové, že nepáchne žádný český nakladatel a že nepáchnou nijaké peníze nakladatelem vydělané; až nám obšírně dokáží, že páchne-li co na nakladatelích, jsou to jen jejich automobily — ale to jest ovšem zápach vědecky i mravně přípustný, poněvadž technicky nutný, neboť až dosud nepodařilo se vědě zkonstruovati automobil, který by voněl jako *Muguets* nebo alespoň jako *Flores de Tokio* nebo *Cuir de Russie*. A že ostatní ubozí nakladatelé ani s tohoto zápachu nic nemají, neboť polykají jej, jak známo, chodci uliční a silniční, a nikoliv pasažérové. Ať nás přesvědčí, že nikdy nezbohatli z krve nebo z mozku spisovatelů, nýbrž z mozolů vlastních rukou, a přinesou na důkaz svého tvrzení fotografické snímky dlaní půl tuctu našich nejslavnějších chlebo-dárců. Až odkáží posléze do říše bájí a legend, kam dávno již patřili, Němcovou umírající půl zimou, půl hladem, Nerudu pronásledovaného utkvělou myšlenkou, že na stará kolena zahyne nouzí, Vrchlického tetelícího se ranním chladem na chodníku kteréhosi náměstí a čekajícího, až se otevře krám chlebo-dárcův a s ním jeho pokladna, více méně neochotná vyplatiti mu zálohu.

Znova tedy: nepáchne u nás nyní *nic* a *nikdo*. Řekl jsem to

s nejlepším svědomím nedávno kteréśi Excelenci, když se mne tázala, není-li v Čechách cítit nyní jakýśi miasmatický pach nebo puch. Nikoliv, Excellence, odpověděl jsem, popřev svého strýce Hamleta, není *nic* shnilého ve státě dánském. Ale přece, mínila po chvíli Excellence, přece: víte, chvílemi zdá se mně, jako by jakýśi čoud... jakoby z ukrytého ohně. „To asi od souseda,“ ujistil jsem starostlivého hodnostáře, „ani takového pachu není u nás. Vanou teď bouřlivé větry a zanášejí různé pachy z ciziny. Ale u nás: nic a nikde.“

Jen s jedním člověkem setkal jsem se, kterému páchnou ne sice peníze ani lidé, nýbrž věci, výrobky válečné doby. Čichá k válečnému petroleji, čichá k válečnému mýdlu, čichá snad i k válečné kolomazi a po každé: ne, páchne to, páchne to člověčinou, umrlčinou. Ujistil jsem ho, že jsou to hloupé francouzské bajky, šířené na ostouzení statečných odpůrců, jichž není možno zdolati otevřeně, čichem proti čichu, jako by používali tuku z těl padlých vojáků na výrobu kolomazi, ale on skáče mně do řeči a ujasňuje mi svou původní myšlenku.

— Ne tak, ne tak... tak to nemyslím. Nýbrž: konec konců jsme všichni živi z těch mrtvých. Oni nám vykupují život přímo a nepřímou. Není jiného bohatství národního než zdraví, statní, čestní lidé. Proto živobyť tak podražilo, že jejich život tak zlacíněl...

„Človče,“ vzkřikl jsem, „v jakých záhadných protikladech to myslíte a mluvíte! Zdá se, jako byste zaspal celou moderní válečnou epochu lidství. Není dnes nic drahého, jako není nic laciného; není nic vonného, jako není nic smrdutého. To jsou sudidla úředně zakázaná. Jest jedna jediná zájmová nivelace: *všichni, všechno* — *nic, nikdo*. Jakou to máte mentalitu? Dovolte, abych vás politoval, můj žalný předválečný mastodonte. Přeorientujte si, prosím, laskavě svůj čich a s ním svou soudnost. Jinak by se vám mohlo přihoditi, že byste záhy páchl vy nám — nám, jimž jinak nic a nikdo nepáchne!“

Název první objemnější beletristické knihy Marie Gebauerové jest klamivý: vypisují se v ní nejen osudy rodu Jurije Klemenčiče, nýbrž souběžně s nimi i děje rodu Marie Pie Sajovicové, stejně závažné.

Klemenčič jest bohatý sedlák v zapadlé horské dědině slovinské kdesi na rozhraní Kraňska a Korutan a Sajovicová zámožnější ještě selka téže vesnice. Jurij Klemenčič, tvrdý vdovec v sebe uzavřený, skoupý slovem, jest otcem několika dětí manželských a jednoho syna nemanželského; má dceru provdanou do vzdáleného kraje, má syna, faráře Petra, má sedláka Matouše, který podědí po něm statek, má Luku, kterého určil jako kdysi Petra také na kněžství, ale který, byv poučen Petrem, vymkl se tomuto povolání, k němuž necítil se vyvoleným, a studuje nyní s vášnivým zájmem ve Vídni medicinu.

„Román“ Marie Gebauerové vypisuje nejprve smyslné nevolnictví Lukovo, jež jej pokořuje a které se snaží setřásti se sebe: jeho milování s vídeňskou číšnicí Fandou, vystřídané prázdninovým dobrodružstvím erotickým se záletnou dívkou rodné vesnice Francí Jarinovou; pak náhle zažehlou vášeň bratra jeho Matouše k téže Franci, vášeň tak vytrvalou, že vybojuje si sňatek s ní, takže z chudé dívky nekalých mravů, dcery baráčníkovy, stává se přes noc důstojná zámožná selka; posléze lásku faráře Petra k dívce Jirci Potočnickové, lásku ovšem neblahou, všemi pronásledovanou, které brání ze všech sil otec Petrův i rodiče Jirciny a již dívka obětuje svůj život, umírajíc při porodu děvčátka Petrova v porodnici lublaňské.

317 Takové jsou tedy osudy rodu Jurije Klemenčiče. Osudy, jak vidět, všední, a přece psychologicky více než pochybné: básnicky tvořivě nezdůvodněné, náhodné a jalové.

Neznám sedláků slovinských, ale znám sedláka českého a z nejlepších děl básnických i sedláky jiných národů; a vidím, že všem jsou společné jisté *bylostné znaky třídní*: bez nich sedlák by nebyl sedlákem. Takovým znakem jest kastovní uzavřenost a výlučnost, duch mravně konservativní a přísný, houževnaté vůle, po množení půdy posedlý.

A zde najednou předvádí ti autorka typického sedláka, který velmi lehce dává svolení ke sňatku svého syna dědice s dívkou zcela chudou a nadto špatné pověsti, s dívkou, od níž na počátku románu varuje svého syna Luku (str. 15)! Což je to možné? Což je taková typická mentalita selská? Snad stal se kdesi kdysi jako výjimka takový případ, ale pak měl také své jedinečné závažné příčiny, jakých naprosto nemá v podání Marie Gebauerové.

Nebo jiná psychologická absurdnost. Francica jest lehká dívka vesnická, střídající milence za milencem; první ji měl, a tedy svedl Matouš (str. 68); po něm následovali jiní a jiní, naposledy jeho bratr Luka. A nyní, když Luka pošle jej za ní, zažehne se naráz znova vášeň Matoušova k ní, vášeň, která nepovolí, pokud se nestane jeho ženou.

Každý, kdo zná mužskou erotickou psychu, ví, jak je to nepravdivé. Muži nevracejí se nikdy k dívce, kterou svedli, nevracejí se k ní zejména po jiných, aby se dali ji odvésti k oltáři; nepojmou-li ji *záhy* po jejím pádu v manželství, pravidlem z vnějškových důvodů, neučiní toho nikdy. Jsou ze střízlivého dobytelského rodu, kterému jest daleka každá citová slabost; a zejména jsou-li to sedláci, kteří dbají všude na vnějškovou čest a opovrhují dívkou, která si ji *nechala* jimi urvati. Ne jednoho, ale tučet nejlepších básníků, povídkářů a romanopisců vesnických a selských mohu uvést na potvrzenou svých slov. Ano, tyto mravně společenské názory a soudy jsou přímo axiomata, na nichž budují svá selská dramata.

„Román“ Marie Gebauerové svým celým rázem jest nebo lépe *chce* býti *realistický*, to jest vypsati typický hmotný byt a mravní ustrojení selské. Nuže, typická pravdivost, to jest *zákonná pravdivost*, je zde sama podmínka stylovosti, bez ní jest román neumělecký, nestylový. Proto musí klásti *zde* kritika na tyto otázky největší důraz.

Co zbývá tedy z osudů a charakterů dětí Klemenčičových?

Básnický výrazného a významného skoro nic.

Luka osvobodil se ze smyslného otroctví, aby zamiloval se do konvenčního fantomu nešťastné stárnoucí zámecké slečny Reginy, která resignovala již na štěstí životní po prvním zklamání milostném. To jest všecek jeho život erotický, jak nám jej podává Marie Gebauerová. Měl plány vědecké, chtěl býti slavným okulistou, ale posléze spokojuje se působením v rodné dědině. Proč? Jaké obraty a převrasy v jeho intelektuálním a duševním světě to podmínily? Nedovíš se slova o tom z díla Marie Gebauerové. Z výbojného smyslného mladíka, jakým jest Luka na počátku knihy, stává se naráz v druhé části díla usedlý meditativní patron a platonický přítel slečny Reginy. Což jest možno lámati takto ve dvě lidi jako dračky a louče nebo potrhávati jimi jako vykloubenými panáky na provázku?

Petr zamiluje se do své Jirci zase *zcela netypicky*, to jest jako kterýkoli jinoch, třeba jako gymnasista, ale ne jako *kněz*, jímž jest. Chce svou Jircu stůj co stůj a nepovolí, pokud s ním nežije na zapadlé faře, kam jej z trestu přeložili, a nezemře při porodu dítěte. Což nevstoupilo na mysl autorce, že v přísném, opravdovém, zbožném, věřícím knězi — a takovým jest pojat Petr, o jeho náboženské nevěře nebo dogmatickém uvolnění není alespoň v románě ani slova — musí se takový děj odehrát zcela jinak než v nějakém učitelském mládenci; že musí zpřevraceti naruby i jeho *intelekt* i jeho *karakter*; že jej musí celého roztavit a přelít ve zcela nový duševní útvar?

Je-li kus duševního vývoje v díle Marie Gebauerové, jest to jen prosté obměkčení se starého Klemenčiče nad Petrem. Ale i ten jest mátožný a ovšem také konvenční: teprve když zemřela mi-

lenka Petrova, láme se tvrdý vzdor jeho otce, formalistického katolika bez citění křesťanského a lidského.

Vedle rodu Klemenčičova, který rozkvétá a rozrůstá se jen haluzí Matoušovou, stojí rod bohaté, bystré, jemné a podnikavé selky Sajovicové, který jest stihán přírodní pohromou: vymírá předčasně ve svých mužských představitelích. Předčasně zemřel muž Marie Pie, předčasně její syn a posléze zemře i nedospělý vnuk; majetek jejího rodu přejde do rukou nového muže její snachy, s níž marně o statek bojovala.

A zase: tvořivě básnický nic. Úplné manko. Na rodě Sajovicové *nelpi* nijaká vina nebo kletba: to jest, předčasné umírání není zde dramaticko-básnickým ukazatelem hlubšího dějství mravního, nýbrž jest pouhopouhý nahodilý a nevysvětlitelný přírodní jev nejiného rázu než třebaš mor, který hubí brav nebo skot určitého kraje. „Příroda“ to tak káže; „život“ tomu tak chce; nutno se podříditi. To jest celé chudoduché a básnický zcela pusté a mrtvě vysvětlení.

Marie Gebauerová nazvala své dílo „románem“. Zcela neprávem. Román musí míti dramaticko-ideovou kompozici, ale jí není naprosto v knize Marie Gebauerové. Ani v osudu rodu Klemenčičova ani v osudu rodu Marie Pie Sajovicové není nic zákonně symbolického a pravdivého hlubší básnickou pravdou; a mezi obojím rodem není nijakého spojení, ani ne vnějškově dějového. Kniha Marie Gebauerové jest pouhá kronika horské vesnice slovinské, ale kronika velmi povrchní a zběžná, která nesestupuje k životné osnově vesnické kolektivity a nevnáší na světlo jejího typického ustrojení.

Je to průměrná beletrie, obstojně vypravovaná, ale umělecky zcela konvenční a prostřední; charaktery lidské jsou nazírány povrchně, bez smyslu pro tajemství jejich logiky, bez ponoru v jejich víry a prohlubně; a často, jak jsem ukázal, bez nutkavosti vnitřní pravdy básnické.

Rod Jurija Klemenčiče jest zřejmě dílo diletantčino, neposvěcené uměním a poesíí v přísném, vážném smyslu těchto výsostných pojmů. Že bylo přivítáno dnešní českou kritikou jako

dílo závažné a opravdové, jest smutným vysvědčením pro ni: dovoluje zase jednou změřiti její ryze náladovou nevěcnost.

Jsme dnes tam, že jaké také vnějškové okreslení lhostejného modelu platí za zákonnou pravdu stylovou, rozšafná bodrost za uměleckou moudrost, nedostatek veškeré umělecké odvahy a síly, vší žhavé výbojnosti tvůrčí za klad. Vyskytne-li se u nás jednou za desetiletí dílo opravdového básnického úsilí, opravdového tvořivého varu, smělé, žhavé a vonné, vrhá se na ně tato kritika s tolikerou sofistikou a takovým farizejským zvrhlictvím a lstivým překrucováním, že jim není rovných nikde jinde na světě, kdežto před takovouto průměrnou knížkou nízkého letu, jalovou a planou, která nic básnicky nechce, dovede se velmi zdvořile pokloniti.

Proto rozebral jsem zde obšírněji tento román a napsal jsem tento projev proti literárnímu penězokazectví.

I

Náš vzácný přítel, osvícený francouzský dějepisec Denis, uvádí, nemýlím-li se, ve svém díle Čechy po bitvě na Bílé hoře v kapitole, v níž obírá se literárním obrozením českým, jako moment svrchovaně významný chvíli, kdy Matice česká počala — platiti pravidelné honoráře literární.

Vzpomněl jsem si na to, když jsem podpisoval před čtrnácti dny apel nového Syndikátu spisovatelského, který zahajuje boj o lidsky důstojnou úroveň hmotného bytí českého spisovatele.

Pokud vím, nebylo před Denisem českého literárního historika, který by si byl povšiml tohoto momentu zdánlivě hmotného a vyvodil z něho důsledky. Musil přijíti Francouz se svým typickým smyslem pro reálnou skutečnost, již uvykl si dávatí do služeb ideálních! Jak jest to bezděky příznačné pro způsob našeho myšlení a hodnocení životního, pro náš hluboce vkořeněný *lžiidealism!* Ano, *lžiidealism*, neboť jim jest mně každý odtahitý požadavek, jehož plnění neusnadňuje se spravedlivým poznáním konkrétní skutečnosti.

Jak jasně vycítil tu Francouz dosah tohoto zařízení; jak pochopil, že tu není nic vedlejšího a vnějškového, nýbrž že se to dotýká samých kořenů literárního života a literární tvorby. Literatura, která visela posud ve vzduchu, stává se věcí životnou a vkořeňuje se pevně v život. Posud hračkou prázdných chvil diletantových stává se zaměstnáním a povoláním odborným, a tím přejímá na sebe závazky opravdového díla v celém dosahu tohoto přísného pojmu. Spisovatel jest uznán vážným *dělníkem*

národním a jasně jest vyřešena povinnost zabezpečiti mu hmotný byt v celku národním. *Nyní teprve* jest přípustno, aby kladly se na něho přísnější požadavky, aby jeho tvorba byla souzena opravdovými sudidly odbornými. Idealism, který nemá reálně hmotného podkladu, jest prázdná fantastičnost, pitvorný mumraj a zvětralá rozmáchlá póza. Kdo jest opravdový idealista, to jest kdo žádá od života nejvyšší tvůrčí výkonnost, nezná a nemůže znáti horšího nepřítele, než jest lžiidealistický fantasta, který chce z chudé, vymrskané půdy nádhernou žeň a od zanedbaného stromu šťavnaté, sladké ovoce.

Ani v životě kulturně národním nic se nedává darmo. A jest možno říci jako všeobecné axioma zejména, že národ má takovou literaturu a takové umění, jakých zasluhuje. Literatura a umění vcelku vracejí — a ovšem i s úroky — lásku a péči, které jim byly půjčeny.

Názor na spisovatele jako na *dělníka*, který jest hoden mzdy své jako každý jiný dělník, není starý: jest to názor opravdu moderní. Ještě romantikům zdál by se rouhačstvím; ještě romantikové pokládali básníka a umělce za bytost neobyčejnou, privilegovanou, výjimečnou, za důvěrníka tajemství nebeských, za soupeře božího, za proklatce předurčeného k zvláštnímu utrpení, na něž mu dává právo jeho genius. Ještě oni dožadovali se pro básníka výjimečného postavení ve společnosti.

My soudíme dnes jinak a myslím správněji. Myslíme, že míti i genia, není nic výjimečného a hlavně nic záslužného, co by opravňovalo k nějaké bohooctě. Jsi-li i náhodou genius, jest to tvou zásluhou tak málo, jako jsi-li stížen padoucníci. Idey musí se projevovati, i vybírají si k tomu určité lidi; genius — bytost rodová, duch lidský — *má spíše lidi než lidé genia*. To jest: člověk-jednotlivec jest jen dočasným a chvilkovým nástrojem takového ducha lidského; dnes ten a zítra onen; a chvilku ten a chvilku onen. Vyslovil-li, co bylo mu uloženo vysloviti, stojí tu stejně bezpomocný, bezradný a oškubaný jako kdokoli z nás a možno i bědnější a bezradnější. Genialita jest opravdu dar chvíle, cosi, co se naprosto nedá konservovati; plamenný jazyk, který se nad

tebou rozžehne, aby za chvíli zhasl a zmizel do nenávratima.

Nesoudíme také, že duševní život básníkův nebo umělcův liší se co do svého obsahu od života jiných smrtelníků. Nikoliv. Básník prožívá totéž, co kdokoli jiný — prostý osudový úděl každého života lidského: několik velikých radostí a vzruchů za život a mnoho hoře, trudu, strážně, žalu. Jen jedno liší jej od ostatních: on dovede vyslovit svých životních prožitků, on dovede jich vtělit v *dílo* — oni ne. Jest tedy v tomto směru a smyslu *dělník*, kde oni jsou nedělníci; v tomto smyslu on tvůrce, oni poživatelé, spotřebovatelé. Jest dělník, tvoří dílo a jako každý dělník má nejen povinnosti, nýbrž i *práva*: práva, aby jeho dílo bylo oceněno a odměněno *po své hodnotě*, po své důležitosti pro lidstvo, jeho prospěch a zdraví. Není dnes podstatného rozdílu mezi opravdovým dělníkem zdánlivě nejnepatrnějším a spisovatelem-umělcem, pokud oba pracují s radostí na svém díle a vkládají se v ně celí, se vši svou vášní bytostnou.

Jak oceniti dílo básnické národohospodářsky na trhu potřeb životních? Je, které se ani nejí, ani nepije, jimž se nemůžeš odít, na němž se nemůžeš ohrát — a které jest ti přece, jsi-li člověk celý a opravdový, stejnou a možno i větší potřebou a nutností? Hodnotnost musí si každé zboží vybojovati; jest to jen výraz obecného přesvědčení o jeho nutnosti a vzácnosti pro život.

Myslím, že při tomto demokratickém pojímání věci nemá se umění čeho báti; naopak: bude oceněno lépe, poněvadž opravdověji než v názoru romanticko-feudálním. Mnohý dvůr dovedl uctívati básníka jako vyšší bytost, ale postarati se o něho i hmotně, odměniti jeho dílo spravedlivě nejednou zapomněl. Básník, který bude oceněn jen jako dělník, nemusí se báti znehodnocení; jeť tvorba umělecká opravdové dílo v nejprísnějším smyslu slova a dílo nejnutnější pro rozkvět a zdraví lidského rodu.

Jakmile se vytvořila moderní kapitalisticko-měšťanská společnost, ihned ozývá se otázka spisovatelská: spisovatel odhazuje sám pokrytecký nimbus, kterým jej obestřeli, a přihlašuje se jako dělník o své právo. Chce právo, a ne milost; zdravý hmotný byt

pozemský, a ne romantický kult, náladový a nezodpovědný. Není náhodné, že Balzac, první veliký realista románu francouzského, — jemuž bylo dáno vtělit v nesmrtelné básnické symboly moderní kapitalismus a jeho hospodářské úkony, byl zároveň vášnivým bojovníkem za hmotná práva spisovatelská, který sváděl neustále urputné boje s nakladateli před soudem. Cítil se dělníkem pera a bojoval dobrý boj za spisovatelská práva hospodářsko-společenská. Ani na vteřinu neznepokojovala ho hypochondrická myšlenka, že tím snad činí něco nedůstojného, co nesrovnává se s jeho prestiží.

Jak nevzpomenouti v této souvislosti Jaroslava Hilberta? Jeho Kolumbus pohoršoval akademickou kritiku tím, že tak tvrdošíjně stál na tom, aby byl hmotně odměněn za svůj čin objevitelský. Fi, jaký genius! Což nemá se spokojiti slávou u potomstva, vědomím vykonaného činu? To má býti jeho odměnou, ne zlato a úřady. Je pravda, tak to stojí v knížkách; ale v životě bývá to jinak. A v Hilbertově pojetí byla odvaha, která dovedla udeřiti do tváře tyto čítankové *lieux communs*. Tvůrce, objevitel, budiž ve světě hmotném, budiž ve světě duchovním, bude žádati a musí žádati i svůj podíl vlády ve skutečnu hospodářsko-společenském. Jen diletant, který odpoledne nebo večer po kancelářské práci lepí verše nebo literární referáty, smí se objímat s akademickým inventářem gypsových modelů Slávy, Nesmrtelnosti a jiných alegorií a psáti gratis do své obskurní revue — opravdový umělec má povinnosti čestného dělníka a z nich jest i právo *na plný výnos své práce*.

Neboť to musí býti cílem zdravého vývoje hospodářsky společenského i v sociální otázce spisovatelské.

O výnos díla spisovatelova dělili se posud ti, kteří na něm — nepracovali: příživníci, kteří s ním pouze obchodovali. Kniha jako obraz byla předmětem tržní a bursovní spekulace; žili z ní bursiáni a překupníci, ne její tvůrce.

Aby tento poměr se obrátil v spravedlivý přirozený pořádek, budiž starostí nového Syndikátu.

Dobré dílo básnické a umělecké jest síla životodárná a živototvorná právě jako zdravý vzduch, slunce, voda, práce v přírodě a teplo. Nechápu-li toho lidé zcela ještě dnes, pochopí toho brzy, neboť není možno dlouho toho nechápati, aby nepochopení to nemělo zhoubných účinků pro lidství lidstva. A jako dnes jest již obecně nebo skoro obecně jasno, že pečovati o čistý vzduch, o přístup slunečný do škol a bytů, o kousek přírody v městě, o možnost zdravě fyzické práce dětí i dospělých jest věcí *veřejné správy*, tak bude brzy uznáno, že stejně důležitou, ne-li důležitější povinností téže správy jest starati se, aby každému občanu dostalo se možnosti obroditi se, kdykoliv po tom zatouží, dobrým dílem básnickým a uměleckým. Dílo básnické a umělecké bude pak záležitostí veřejnou v témže smyslu, jako jest dnes veřejnou záležitostí strom v městě, lidová lázeň říčná nebo parní, tělocvična, škola nebo modlitebna — veřejné správě bude pečovati o ni právě tak, nebo: dříve a více než o ně. Dílo básnické bude dříve či později, ale jistě v dohledné době, pojato jako přední činitel v obor *národní a obecné zdravotědy*; a teprve od chvíle, kdy se tak stane, bude možno mluvit o opravdové demokracii a o opravdové kultuře demokratické.

Pokud nebude se chápati, že myšlenka básnická jest obecný statek lidství a starost o ni alespoň tak důležitá jako péče o spravedlivé rozdělení vzduchu, světla, zdraví a jiného majetku, o spravedlivou mzdu, potud bude možno mluvit jen o demokratickém barbarství, a ne o demokratické kultuře. Jak jest možno založiti a zachovati opravdovou obec pospolitou bez tmele ideového, bez básníka a myslitele? Jak jest možno vlítí do srdce radost ze života a radost k životu než láskou k tvorbě duchové, účastí v tvorbě duchové, úměrnou silám jednotlivcovým?

Národní obec musí pochopiti, že její přední povinností jest pečovati o dobrou úrodu básnickou a uměleckou a dále o to, jak zpřístupniti její užití co nejvíce každé dobré vůli, jak proměnit

ji v živé tělo a zdravou krev, proudící celým organismem národním a prožehující jej plamenem radostné síly.

Pak s hrůzou a bolestným podivem budou lidé pohlížeti nazpět na dnešní spisovatelské a literární poměry; a budou jim čímsi nepochopitelným. Jakže? Umělecké dílo, básnířské dílo, národní literatura *nebyla* předmětem péče správy obecné a veřejné? Byla ponechána na pospas zájmům jednotlivců a soukromníků; byla předmětem spekulace tržní; bylo hleděno na ni jako na *přepych* a jako s přepychem bylo s ní hospodařeno — s ní, nutností a nezbytností životnou v nejkrásnějším smyslu slova?

Této nové době bude k hrůze i k smíchu, že literát byl soukromou osobou, on, který vedle lékaře, duchovního, učitele a před nimi má býti osobou veřejnou, úředníkem největší zodpovědnosti, ale ovšem i největších práv. Této době bude na bolestný smích všechno dnešní hodnocení, lépe znehodnocování díla básnického; a v celé umělecké politice dnešní doby bude viděti to, čím vpravdě jest: maskovanou veřejnou sebevražednost, sebevražednost z nemyslivosti.

Uvažte, prosím: Kniha takové vnitřní hodnoty, že není možno vyvážit ji zlatem, a kniha vnitřně pustá a jalová nebo přímo otravná, a obě mají na tržišti stejnou cenu — podle váhy, podle počtu archů potišťeného papíru.

Pak bude nemožný dnešní poměr nakladatelský, spisovatelský: aby spisovatel byl honorován od archu, od stránky, od řádku; a aby mohl žít jen potud, pokud pracuje, to jest pokud popisuje listy papírové, vyrábí knížky. Nová doba pochopí, že toto uspořádání jest tak moudré jako nutiti hladem soumara k větší výkonnosti nebo nemrvením a neoráním pole k větší úrodě. Nikoliv: tato doba pochopí, že duch má svá práva, a z nich jest i právo na mlčení, a že léta mlčení mohou býti závažnější a důležitější než léta hovoru a sdílnosti; pochopí i, že napsati některý rok deset stránek může býti po případě záslužnější než popsati jich pět set; že *multum* jest cennější a žádoucí než *mulla*; že pravá plodnost jest něco jiného než psavost; že jakost jest mnohem důležitější než kolikost; a že básník má

právo a povinnost k novému dílu teprve tehdy, když se dožil a dotvořil nového vývojového stupně, vyššího a závažnějšího, než byl stupeň předchozí.

Tato nová doba bude bráti spisovatele, jeho život i jeho dílo jako *celek*. Věnuje mu svou důvěru a umožní mu materiálně jeho tvorbu; rok co rok, uveřejňuj si nebo neuveřejňuj knih, bude mu poskytovat toho, čeho jest mu potřebí k hmotnému živobytí. A za to případně bezplatně obci všechno, co básník nebo umělec stvoří. Tak jedině bude moci tvořiti bez spěchu, bez starostí, netýrán a neznepokojován strachem o skývu chleba, a tedy s ideální opravdovostí, s vášnivě pravdivou touhou po dokonalosti, s úsilím celé své osvobozené osobnosti, sjednocené láskou a důvěrou své národní obce. Daleka budiž vás pošetilá myšlenka, že by takto veřejná správa se „ošidila“: že by umělec nebo básník nepracoval a zvrhl se, hmotně jsa zabezpečen, v rozkošníka a poživače. Nikoliv: básník *musí* tvořit, jako strom musí kvést a nésti ovoce. Oběma jest to i nutností, i bytostnou radostí. Ale něco jiného jest tvorba pod bičem hladu, bídy, starostí, strachu, bázně, nepokoje a něco jiného jest tvorba na svobodě, volná, radostná, z překypující vděčnosti, okřídlená láskou ke své národní obci. Jest možno — a přihodilo se snad sem tam v dějinách umění —, že i v nejhorších poměrech hmotných vzniklo veliké nebo krásné dílo umělecké; avšak výjimkou, která potvrzuje pravidlo, že nesčíslný jest počet tvůrčích možností ubitých a zničených dnešním barbarským hospodařením nebo lépe *nehospodařením* uměleckým. *Pak*, v této nové době, odpadnou také případy, které jsou dnes pravidlem: totiž že knihy, jejichž autor bídě živořil, vynesly nakladateli statisíce, obrazy, jejichž tvůrce zmíral hladem a zimou, obohatily obchodníky-překupníky o miliony.

Obec, správa veřejná, bude vypláceti básníku nebo umělci pravidelně a stále roční plat jako kterémukoli jinému úředníku — jako jej vyplácí učitel, knězi, lékaři — a všechna díla, jež vytvoří, případnou jí bezplatně v majetek — budou vlastnictvím lidu: budou tištěna v obecních tiskárnách bez výdělečného zdražování a prodávána za nepatrnou výrobní cenu a budou rozvěšována

v chrámech, ve školách, v tělocvičnách, ve veřejných obrazárnách. Kdo při tom pohoří, nebude ani umělec, ani obec národní, nýbrž pouze lichvář a čachrař uměním, překupník, bursián, nakradatel (neboť v řadě případů doporučovala by se jako spravedlivá a věčná tato malá filologická reforma ve slově *nakladatel*).

To jest ovšem budoucnost spisovatelská a umělecká, byť ne nedohledná. Přítomnost, díky lidské pošetilosti, jest ovšem žalostná. Není z ní však jiného východu v dnešní době rváčského a dráčského kapitalismu než cesta, kterou nastupuje Syndikát spisovatelstva českého bojem o spravedlivé zhodnocení knihy, bojem proti jejímu znehodnocování nakladatelem i obecenstvem.

Aby však Syndikát mohl splnit nesnadný a závažný úkol, jehož se podjímá, jest nejprve nutno, aby *sám dovedl správně hodnotit básnická díla*, aby dovedl rozpoznati správně uměleckou a básnickou hodnotu spisovatele, kterého přijímá mezi sebe a jehož zaštiťuje. A tedy záporně: aby nepřijímal ve svůj střed spisovatelů nehodnotných umělecky a básnicky. Na tom ztroskotal se již první pokus o hospodářskou emancipaci českého spisovatele nakladatelsko-družstevný spolek Máj. Spolek stal se literární koterií, které byla vítána každá literární ruka, jen když hověla svým literárním kvietismem a svou literární bezbarvosť pánům, kteří spolek řídili. Tím většího pozor, tím větší obezřetnosti jest tedy potřebí při tomto pokusu druhém.

3

Neznáme, na štěstí i neštěstí, vlastní hodnoty *určitého* díla literárního a uměleckého, to jest: nevíme, přináší-li zisk nebo škodu a jaký zisk a jakou škodu vývoji lidstva. Ano zdá se, že tyto pojmy, tato slova čpící kupectvím a kramářstvím nemají smyslu ve vztahu k tomuto nesmírnému ději, který nám uniká a jež i jen představití si žádá marně vši naší obraznosti. Vývoj nekoná se patrně v jednom smyslu a směru, ani jedním proudem, ani v jedné ploše nebo rovině mravní a rozumové, a nemá patrně

ani účelů v běžném smyslu slova. Kdybychom jich mohli poznat, nebylo by vůbec vývoje třeba; a jen to, že jsou možnosti, jichž si nedovedeme vůbec představití a pomyslití, zakládá žádoucnost a přímo nutnost vývoje. Samo naše myšlení jest předmětem vývoje a jeho nepatrnou proměnnou složkou: vývoj přesahá je ve všem všudy.

Avšak zjednodušíš-li si i co nejvíce a přizpůsobíš-li i co nejvíce svému myšlení děj vývojový, vidíš, že nemůžeš o hodnotě nebo nehodnotě určitého díla literárního, o jeho užitku nebo jeho škodě pro něj nic věděti, nic poznati. Jsou díla literární, která mlčí přítomnosti a nejbližší budoucnosti: nedávají jim nic, — aby promluvila tím rozhodněji za třicet, čtyřicet, padesát let. Teprve pak dovinulo se lidství stadia, kdy jest mu čehosi třeba, co může dáti mu právě toto dílo, jež bylo až dosud souzeno zbytečným, planým, jalovým. A naopak: jsou díla, jež pokládá přítomnost za věčná, to jest za díla, jež obsahují něco tak podstatného a jaderného, bez čeho nedá se mysliti příští vývoj lidstva, bez čeho nebude se moci obejítí a čeho bude vždycky potřebovati právě v této sloučenině, — aby se objasnilo, že za čtvrt nebo za půl století zapadlo navždycky. A ani o dilech zdánlivě zřejmě škodlivých není možno říci, neprospívají-li nepřimo; není-li pozdržený vývoj jako na chvíli a zdánlivě zvolněné tempo užitkem pozdějším, není-li jakési *minus* ve směru jednom podmínkou jiného *plus* ve směru druhém. A ani toho nevíme, nejsou-li díla chvilková, ta, jež vzplanula na několik let, aby po několika letech pohasla, stejně hodnotná, to jest stejně užitečná vývoji jako díla t. zv. nesmrtelná. Dílo-efemera vlilo naráz krůpěj svého oleje do chvilkového plamene a žáru životného, až vzplanul a tryskl novou jiskrou, — pro chod světa jest to možno funkce stejně důležitá jako ztypisování některých stránek života v díle t. zv. nesmrtelném.

To všecko jako doklad pro to, že hodnota *určitého* díla básnického, té neb oné knihy, pro vývoj lidský jest nám cosi nepostihlého, nezbadatelného, nedopočitatelného: tak složitý, mnohostranný, různosměrý jest vývoj lidstva. Všecko, co víme, jest jen

330 to, že tvorba umělecká jako celek a jednotka jest jen pro vývoj lidský nesmírného významu a dosahu, něco, bez čeho vývoj nebyl by vývojem, nýbrž pouhou změnou; že tvorba jest to, čím se naplňuje, alespoň zčásti, smysl a účel života.

A právě proto, že hodnota určitého uměleckého díla jest nevypočitatelná, stává se předmětem hry a spekulace. Spisovatel, a ještě více obchodník, snaží se přesvědčiti lidi, že knize, již sepsal a vydal, náleží veliká hodnota, a následkem toho zvýšená pozornost na trhu a tím také zvýšená cena. Hodnota, o níž nemůže nikdo nic věděti a znáti, jež jest již po svém pojmu tajemné životné X, životný zázrak, má býti měřítkem ceny, má býti provedena na peníze! V tom jest celá hrůzná absurdnost t. zv. spisovatelské otázky, její paradox ve své strašidelnosti až komický a pitvorný.

Autor knihy, její tvůrce a dělník, může míti a má míti vědomí o její hodnotě; ale vědomí to jest subjektivně mravní, jest to víra nebo vnitřní přesvědčení, že knize věnoval všecko svou lásku, všecko své úsilí, že dílo živil svým teplem a svou krví a že nemůže býti proto bez hodnoty. Může a má věřiti, že jsou duše a budou duše, jimž prospěje svým dílem v rozhodnou chvíli jejich života, jimž podá v parný den jejich žní životních doušek víry, radosti, smíru, lásky. Avšak to všecko jest subjektivní cit, který se možno mýlí. To všecko jest důsledek citu, kterým autor si uvědomuje hodnotu díla pro sebe, jeho mravní význam pro svůj růst duševní: neboť tvoře je, musil se překonávati a překonati, musil jíti nad sebe, musil zaklísti v ně mnohou svou minulou malost, bědu, obmezenost; tvoře je, musil dovíjeti se vyššího stupně síly a zdraví duševního, a dovinouti se jich opravdu, jakmile vrhl na papír poslední tečku.

Ale nakladatel? Ale obchodník? Ale překupník? Odkud ten může míti přesvědčení o hodnotě díla, které nakládá, které hází na trh, kterým obchoduje? Odpověď není nesnadná: jediné od autora. Autor přesvědčil jej nebo lépe strhl jej svou subjektivnou vírou v hodnotnost svého díla. Přesvědčení nakladatelovo jest odrazem, reflexem víry nebo vnitřní jistoty spisovatelovy. Kde

jest tomu tak, dobře jest s literaturou. Klobouk dolů před takovým nakladatelem a takovým obchodníkem! Zde má literární obchod mravní podklad a oprávněnost. Zde jest všecko v pořádku: zde snaží se někdo, kdo jest přesvědčen o vnitřní hodnotnosti díla, zjednati mu i ve vnějším světě, na tržišti, místo a význam, které by jí odpovídaly.

Ale kolik nakladatelů a knihkupců má takový vnitřní důvěrný poměr ke knihám nebo k dílům, jimiž obchodují? Ke kolika dílům a knihám může míti vůbec člověk takovýto vnitřní poměr lásky a důvěry? Jsi-li opravdový, sotva k desíti, dvacíti, třicíti za život!

Místo toho vidíte nakladatele, kteří nemohou míti tohoto přesvědčení o hodnotnosti děl, jež vydávají, prostě proto, že chrlí do světa ze svých tiskacích lisů spousty knih, které ani nemohli — přechíst, neřku-li promyslit a uvážiti. Vrhají do světa spousty tiskovin, o jejichž vnitřní hodnotnosti již z tohoto fysického důvodu nemohou býti přesvědčeni, a jim snaží se vybojovati na trhu nejvyšší cenu obvyklými bursovními manévry a triky. V tom jest právě celá pitvorná hrůza a děs t. zv. otázky spisovatelské: vnitřní víra a vnitřní mravní přesvědčení tvůrce — cosi, čeho není možno se dopíditi, čeho není možno zvážit, co samým svým pojmem vymyká se měřám, vahám a početním tabulkám lidským — stává se zbožím, kterým se spekuluje stejně lstivě a prohn aně na tržišti jako kterýmkoli zbožím jiným, naturálním nebo symbolickým, jako rýží nebo kávou nebo kreditkami nebo jiným papírem bursovním.

Zde jest cosi churavého a zvrhlého, co přímo uráží a mučí pravdivý lidský rozum, když o tom jen chvíli přemýšlí. Zvrácnost jest v tom, že víme, že hodnota určitého uměleckého díla jest cosi nevypočítatelného a že se přece tváříme, jako bychom ji byli zjistili matematicky přesně a spolehlivě až na tři desetinná místa! Což jest jistě nejvyšší škola pokrytectví a farizejství, a víc: nejvyšší škola rouhačství života a jeho tajemství.

A odpomoc tomu? Není jí jinde než v návrhu, který jsem podal minule na těchto místech. Hodnoty určitého díla neznáme, ale

víme, pracoval-li na něm jeho tvůrce s dělnickou opravdovostí a poctivostí čili nic. A pracoval-li takto, jest hoden mzdy své, jako jest jí hoden zedník, jako jest jí hoden oráč, jako jest jí hoden učitel, jako lékař. *Práce* poctivého, odda něho spisovatele nebo malíře není ani snadnější ani méně důležitá než práce učitele učícího děti ve škole psát a číst nebo lékaře ošetřujícího chovance v nemocnici nebo chudobinci nebo soudce urovnávajícího rozepře a zaručujícího obecnou bezpečnost a jistotu právní. *Hodnota* určitého díla uměleckého v pravém přesném smyslu slova, to jest jeho důležitost a význam v rozvoji lidstva, nemůže býtí námi odhadnuta — to jest nad naši schopnost. Avšak správně můžeme si uvědomiti *práci*, již vynakládá autor na své dílo, při čemž třeba míti na paměti, že autor pracuje na svém díle, i když nesedí u stolku a nepopisuje papír. A tuto práci musíme spravedlivě oceniti. Jak? *Tim, že ji umožníme, že ji zabezpečíme* existenčním minimem, které budeme, my obec, my pospolitost, autorovi poskytovatí stále a soustavně, jako je dáváme učiteli, lékaři, soudci, knězi.

Tím a jedině tím odstraní se dnešní pokořující zvrácenosti, které jsou hanbou lidství a národovství. *Hodnota* přestane býtí předmětem — obchodu, výpočtu, lsti, násilí. *Hodnota* nebude kupována a prodávána, *hodnota* nebude peněžena, nýbrž dostane se jí údělu, jenž jí vpravdě náleží: bude přeměňována spotřebou v život, zdraví, sílu, krásu. Bude tvořiti, nebude vraždití. A teprve takto, jsouc zbavena pout tržiště, bude moci *hodnota* plně se projevití a vymoci si, co jí právem náleží: podiv a lásku.

Formulková poesie

Žádná formule netvoří, neploďí. Žádná formule nezavěsí na svistou révu hrozen. Zvyk geniův jest nahražovati ve všem formuli životem.

Ernest Hello

Nedávno vyšla knížečka veršů Miroslava Rutte *Zjasněné oči*. Odložil jsem úmyslně referát o ní, až se vysloví většina literárního tisku, aby bylo možno souditi nejen autora, nýbrž, jak jest slušno a spravedливо, i kritiku. Jsou případy, kdy kritika zasluhuje spíše soudu než autor, a jest znakem našeho slabošství, že se tento druhý soud, mnohdy závažnější soudu prvního, odkládá *ad Kalendas Graecas*.

O knížečce p. Ruttově psaly se, pokud vím, referáty velmi pochvalné. Zdůrazňovalo se v nich zejména, že se zde ke slovu přihlásilo nové mládí, mládí *programové*, mládí, jež *chce* a dovede býtí opravdu mladé, t. j. teplé, prosté, radostné, naivní, bez smutku a mudráctví. Některé recense pozdravují ve sbírečce p. Ruttově nový umělecký styl, styl zdravých mladých smyslův opojených životem, styl naivní, sladký, zákonně přirozený, opak přetíženého verbalismu včerejšího.

Nyní, kdy tedy víš, co máš před sebou, otevři, brachu, s náležitou úctou sešitek p. Ruttův a začti se do něho se mnou.

Sbírečku zahajuje „Rozluka v červenci“, báseň pro autora velmi charakteristická, klíč celé jeho skladby lyrické. Básník vykládá, jak žil dlouho v jakémsi mrzutém konvenčním manželství se svou duší, patrně paní velmi lakomou, která mu nedala ani se najíst („u žebráckého stolu, s něhož jsme po léta drobty jedli spolu“), — žil s ní „lásku chytráckou a chladnou“, až kdysi v létě život, osmahlý tulák, vpadl do jeho příbytku a omámil básníka tak, že pronáší ke své ženě-duši nezdvornilé divorçons: „Buď

334 sbohem, má duše, *družko má stará*, | ty křehká (!) jsi příliš pro
noce jara, | pro noce touhou a polibky vlahé, | kdy uprostřed
světa srdce je nahé (!).“ A odchází bez lítosti s veselou písničkou
„od stolu, u něhož po léta jedli jsme pospolu“, opijet se divadly
přírody, podívanou na brouky („v šfavnaté trávě jak hupkají
mile a hloupě a hravě“), na dělníky v poli pracující, na pářící
se motýle a vykřiknout posléze po walt-whitmanovsku *salut
au monde*. Učinil ohromný objev a nemůže nám jej zamlčeti:
„Vzhůru, bratři, před námi je zem!“

Dvě poznámky k tomuto hlavnímu, intonačnímu číslu celé
sbírky. Dávno nečetl jsem tolik *falešné scholastiky*, tolik *pustě
pojmové alegorisace* jako zde, básně tak z mozku a jen z mozku
vyždímané jako ta zde. Duše klade se v protivu k životu, k srdci,
k dojmům a pocitům... To jsou distinkce tak uměle scholastické
a prázdňě scholastické, až žasneš, že může *takto* myslit básník.
Básníkovi duše je starou hubenou manželkou, která zmrzela
muže toužícího po toulkách a dobrodružstvích erotických... Zde
jest možno jen se usmát; kritizovat opravdu není možno — tak od
základu zvrácená, pitvorná a protibásnická jest tato „báseň“
ve své hrubé netesanosti. A jen druhou poznámku k básnickému
výrazu. Panu Ruttemu svět jest „jako žena v *sametu tráv* polo-
žená“. Podtrhl jsem si tato slova: samet tráv. To není jen starý
otřelý obraz, to jest i kus nevkusy a nestylovosti: chci-li býti
naturistou, nesmím dovolávati se bavlněného nebo jiného tkal-
covského průmyslu, kde chci v čtenáři vyvolati ryze smyslové
dojmy přírodní... A tak hned z první básně máš dojem čehosi
strojeně mozkového a suše pojmového, čehosi také nevkusného
a verbalistně malicherného a falešného, a skoro všechny ostatní
básně knihy tento dojem v tobě jen stupňují. Prosté dojmy
smyslové, které by vystihl opravdový básník dvěma třemi ko-
řennými slovy, jsou mazlivě nadouvány a piplavě parafrázovány
stejně bez síly jako bez vkusu. Manýrovaným nimráním a prázd-
ným verbalismem pouze chytračím, který nedovede ani správně
pozorovat ani silně citit, mohl bych vyplnit celé strany tohoto
listu. Tráva básníkovi kdesi „šátečkem květů mává“ (str. 13);

335 básník chce býti „štěňátkem, jež skulinou vyšlo si z dvorce a ni-
zoučko od země vidí boží svět“ (12); mladou travu popisuje jako
„maličké *kolmice* ke slunci vzpjaté... na *teplém mase* hlíny“ —
toho spájení abstrakt se smyslnými konkrétnostmi jedním de-
chem!; chce-li říci, že mu buší srdce radostí, vysloví to neho-
rázností „pod klenbou masa (!) | srdce mé jásá“ (22); píseň ko-
sova inspiruje jej k této násilné topornosti: „*Stříbrný dráku od
srdce k nebi*, (!) | jímž na slunce volají zrající chleby (!) | hvízdání
kosa!“ (27); *ženu* oslovuje tímto rebusem slovním: „matko mládí
z mého mládí“ (36); na *téže* stránce čtu tento hybridní verbalism:
„Ó, chtěl bych tě rozbít, naruby obrátit, | chtěl bych tě stáhnout
jak zabité zvíře, | bych poznal i teplotu, tkáň i červeň tvého ma-
sa!“ — to „tě“ a „tvého“ vztahuje se na *ženu*; ještě rozkošnější
pseudonaivnost na stránce následující: „A v hluboké tmě tvých
očí *duši tvou* zřím, | jak *na bobku sedí v tobě* a mně se vysmívá“...
To jsou výrazové nehoráznosti a netesanosti, jichž nemůže
dopustiti se opravdový umělec a kterých nelze omluviti snahou
po novém výrazu konkrétním a plastickým. V moderním Fran-
couzi, i nejdovážnějším, i nejevýbojnějším, je-li básník a umělec
opravdový, s ničím takovým se neseťkáš; i v největší útočnosti
a křepkosti zachovává rozvahu, míru a vkus. *Vkus* jest Fran-
couzovi, i když jest nejvášnivějším revolucionářem, nejvyšší
instancí, poněvadž v něm ctí *mravní* kvalitu tvořivé duše, po-
slední vyrovnanou harmonii, která ustavuje kosmos božský i lid-
ský, — jest v tom směru dědic a pokračovatel Řeka, jemuž
kosmos byl již etymologicky výrazem krásy a ladu. Francouz,
i když jest revolucionář umělecký, jest si neustále vědom, že
není básníka tam, kde není *kullivovaného ducha*, a že násilnost
jest pravý opak síly, že marota a manýra jsou největší nepřitel-
kyně stylu.

Jest jeden český básník, kterého připomíná Rutte svou ne-
vykvašeností: mladý Hálek; ovšem Hálek jest vedle Rutte ještě
kníže vkusu a duch hellenský vedle barbara; ani největší jeho
syrovosti a nejasnosti nedostupují soustavně titěrně nehorázné
jalovosti p. Ruttovy. Ale vzpomínka na Hálek má pro kritika

význam pevného sudidla; Hálek jest jistě z naší moderní literatury duše nejméně umělecká, duch nejmenšího uvědomění, nejvíce vzdálený slovesné kázně — soud Durdíkův zdůraznilo jen ještě potomstvo.

Jen nekultivovaný čtenář mohl by se domnívati, že vytýkám Ruttemu nepatrnosti. Naopak: jak úzce souvisí nedostatek vkusu s celou charakterovou zmateností a myšlenkovou zkaleností, jest možno přímo hmatati právě v případě Ruttově. Z úvodní básně „Rozluka v červenci“ plyne ovšem naturalistický, protispiritualistický ráz básnickovy osobnosti. A skutečně jest řada básní v knižce Ruttově, která zpívá kult smyslů, rozkoš hmoty, opojení chvílí, transformism života, bez každého vyššího účelu a duchového posvěcení, ano přímo proti nim. Ale náhle do této noty mísí a mate veršovec *neorganicky* notu zcela protivnou: notu spiritualistické meditace, zbožnosti zabarvené ryze křesťansky, tradicí sv. Františka z Assisi... Má básně, kde modlí se pantheisticky: „*tvá, živote, vůle se staň*“; má básně, kde cítí usmíření s životem v tom, že „zanikáš v moři *jak krůpěj, jež není*“, — a jsou jiné, kde v úzkostech duše volá na pomoc Boha spiritualisticky křesťanského: „*Pane, zůstaň s námi, neb se připozdívá!*“ Stanislav K. Neumann jest jako Rutte a před Ruttem básník materialistický, naturalista a pantheista; ale on nedopustil by se nevkusu i zmatku, aby pletl do své poesie Boha křesťanského a spiritualistického: ví, co říká, a ví, že to zavazuje.

Karakteristická pro zmatenost a duševní nevytříbenost Ruttovu jest poslední báseň Zjasněných očí, závěrečný „*Prostý večer*“. Tulák, který v první básni odloučil se od ženy-duše, vrací se domů: „*utvrdlý*“ životem „*vonný jak kmen*“, „*v náručí těžký jak kámen (!)*“, a nyní „*přes květy, myšlenek zábradlí (!)*“ jeho duše — kde ji vzal na své pouti, když se s ní na počátku rozešel, jest záhada, na niž není odpovědi — „*skloní se k Bohu*“ a „*po-modlí se za vše, co mívá a voní*“. Dávno nesetkal jsem se s tak dekoračně jalovou a planou a ryze verbalistickou modlitbou jako ta zde. To jest prázdná póza, která musí odpudit každého opravdového člověka, věř si nebo nevěř.

Sama podstata modlitby jest v sebezapomenutí, v pokoření se Duchu, který mne objímá. Ale moderní frazér „*skloní se k Bohu!*“ Moderní pozér tě také ujistí nejprve, že mravní výsledek jeho pouti jest nijaký: „*Nebudu dobrý, nebudu zlý.*“ Neboť přiznati: vrátil jsem se *lepší*, nedovoluje mu jeho pýcha, která sedí i nadále v jeho srdci, třebaš měl na jazyku neustále *slovo* pokora. Je to právě jen slovo a veršovec Rutte — básníkem nazvati ho nelze — jest frazér a verbalista v sobě rozpolcený a zmatený, s jakým již dávno jsi se nesetkal. Studené i teplé říká jedním dechem.

Vzpomeň si jen na Verlainovu Moudrost a v ní na verše: „*O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour | et la blessure est encore vibrante... | O mon Dieu, votre crainle m'a frappé | et la brûlure est encore là qui tonne...*“ a pochopíš, co jest to modlitba opravdová i opravdová poesie vnitřního očištění ohně. A poznáš také, že vedle toho domnělá zbožnost Ruttova jest padělek a vpravdě rouhačství básnické a myšlenkové.

* * *

Proč rozebral jsem zde poněkud obšírně veršovanou knížku p. Rutte, když jest básnický a umělecký málo cenná?

Ze dvou důvodů.

Předně: aby bylo patrné, jak *klame* určitá část mladé poesie, rozuměj té, která si z mládí dělá *program* a *tendenci*. Mluví in theoria o prostotě, vroucnosti, čistých smyslech, naivnosti, živelnosti a životnosti — v praxi podávají se však komplikované odvozeniny ryze racionalistické a odtažitě, složitý verbalism a planá dekoračnost, stínový život mozku dresovaného určitým směrem, nuceného mysliti podle úzké stereotypní formulky. Hovoří se o čistém životě mladých smyslů, ale vpravdě dostává se ti nečistých smíšenin a slepenců starých klišé, rozmělněného haraburdí mrtvolné minulosti, starých divadelnických rekvizit, nově jen přetřených. Všichni víme, že mládí — a právě *silné, živelné* mládí — má také své smutky, své melancholie, prostý důsledek svého překotného varu a bohaté mízy, a že pošetilosti,

338 hlouposti, hravosti a mazlivé titěrnosti, které pro ně vindikuje programově p. Rutte, jsou u něho výjimkou, a ne pravidlem; a že zpřizvučňovati je výlučně nebo převahou, jako činí p. Rutte, jest je *skreslovati*, t. j. zjednodušovati v abstraktní *schema*. Z mládí a z fyzického zdraví činiti program a etiketu na své dílo jest vůbec pošetilost nad pošetilostí, a dopouštěti může se jí jen člověk marnivý a marnivý marnivostí *de bas étage*. Neboť: jsi-li opravdu mlád a silen, musí mládí a síla tryskati z každého tvého verše, sršeti z každého tvého slova; nebo mlád a silen nejsi, a pak jest marno mluvit o mládí a síle a činiti si z nich etiketu nebo program — opravdových soudců tím neoklameš; naopak: vzbudíš v nich právě tím podezření a posílíš jejich kritickou nedůvěru. Zamyslí-li jsi se jen trochu o životě, rozmyslíš si velmi dobře, než budeš apelovati na své mládí. Neboť víš, že byli tvořivě mladí padesáti- a šedesátiletý Flaubert a Stendhal, a nebyli mladí jejich dvacíti- a třicítiletí vrstevníci — ti nám dávno rozpadli se v červotočinu, kterou byli vpravdě již ve svém mládí fyzickém, kdežto starý Stendhal a starý Flaubert smějí se nám posud olympickým jarem...

Po druhé: abych ukázal, jaká egyptská rána jest touha po módnosti a heslovosti a k jakému ochuzení vede v poesii každá formulkovost. Před Zjasněným očima vydal p. Rutte knihu próz Smuteční slavnosti srdcí. Tenkrát byly v módě histrionské hysteričnosti Moderní revue, strakaté fráze pseudoidealistického mysticismu, a p. Rutte slátral a sešil první svou knihu z nich. Dnes však přeskočil vítr módnosti ve směr právě opačný. V módě jsou naturism, prostnost, naivnost smyslových pocitů, životnost, kult těla, hmoty, přírody; a p. Rutte sešívá nyní z těchto hadříků druhou svou knihu. A přece tyto dvě knihy zdánlivě zcela cizorodé jsou si v jádře podobné jako vejce vejci; jsou z téhož rodu příživnický odvozeného, racionalisticky dekoračního, bez pravého vnitřního tepla, bez organické melodie, která tryská jedině ze středu lidské bytosti zraněné a rozezvučené velikou láskou.

To, oč usilují p. Rutte v Zjasněných očích a jiní mladí veršovci vedle něho, uskutečnil podivnou ironií náhody zcela skrytě,

339 bez okatých programů a formulek a bez honosných etiket básník, o němž se málo mluví, a který si přece zasloužil, aby se o něm hovořilo opravdově a vážně. Neboť: jak jest možno slyšeti tak ostentativně hovořit o tuláctví a poesii tuláctví, jako se činí v knížce p. Ruttově, a nevzpomenouti Karla Tomana? To jest básník opravdového mládí a jeho pudů dobrodružně výbojných i životně sladkých: dlouhé a dlouhé dráhy pochodové svinuty jsou u něho v básně sporé, jadrné, uzavřené a melodické; vášnivě vary a temné víry opravdového, živelného mládí vykvasily u něho v poslední době v zákonnou sílu a zákonnou prostotu, v tu bohatou sevřenou stručnost, jaká bývá darem až mužného věku. Neboť i na to jest třeba upozorniti, ač jest to zcela samozřejmé, — ale žijeme již, zdá se, v době, kdy právě samozřejmosti musejí býti znova objevovány: jest prostota dvojí. Jedna není nic než zdvořilejší název *chudoby*; druhá, prostota opravdu umělecká, jest poslední zkratka umělcovy kresby, žeň a bohatství a syntesa všeho jeho poznání, melodie, vízící a vytěžující všecky jeho výboje; překlenující poslední duhou všecky jeho disonance. A tato opravdová prostota nepadá umělci darem do klína na začátku jeho tvorby, třebaš si z ní dělal program. Ten mu čerta prospěje. Tato opravdová poslední prostota bývá odměnou dlouhého vývoje a vášnivého boje a úsilí a uzrává zároveň se sladkým ovocem požeňnaného podzimu.

Brzy pochopí se obecně, že *formulka* není nic než maska prostřednosti; a mladí lidé, místo aby se jí dovolávali, budou se jí vyhýbati. Pochopí se také brzy, že chceme a nutně také potřebujeme dnes a právě dnes, aby nám poesie a umění dávaly *celého člověka* — nic víc, ale také nic méně. A celého člověka není tam, kde není poměru k duchu nadosobnímu, kde není *intelektu*, který k němu ukazuje. Všecko ochuzování člověka o intelekt bude záhy cítěno jako mrzačení člověka, a umění, které se beztvare rozplývá v pocitech a nimravě se v nich piplá, bude vymítnuto jako zženštilá zrůda, byť se tvářilo sebe mužněji a bojovněji.

Methody, nepopírám toho, nýbrž výslovně přiznávám, jest umění třeba, ale metoda jest něco zcela jiného než formulka:

metoda jest cosi formulce přímo protivného. Formulka jest otrocké vězení, mechanistická pověra, pěstující a vychovávající lenost a malost duše; metoda proti tomu, správně-li se jí rozumí, jest *cesta k svobodě*. Cena a hodnota opravdové metody v umění jest v tom, že rovnou vede k svobodě, k poslední rozhodné svobodě velikého tvůrčího činu. Neboť na tom jedině konec konců v umění a poesii záleží: abys methodicky dospěl k svému poslednímu, nejvnitřnějšímu *já*, aby ses ho odvážil činem, *skokem nad sebe, skokem do tmy, skokem do sebe*; metoda vede tě na poslední prah, za nímž šerí se osudná tma, na prkno, pod nímž hloubí se propast: skok do ní a přes ni jest tvá zkouška, která tě objeví tobě samému... Mnohému a mnohému musil jsi se naučit, abys toho mohl v rozhodnou chvíli — zapomenout. *Proto* milovali velcí umělci metodu a dávali se jí vésti a vychovávat: vedla je k této poslední odvaze, která musila býti připravena soustavnou prací a soustavným rozmyslem celého života, neměla-li býti pouhým planým fanfaronstvím.

Ale malí uvíznou v ní, anebo častěji ještě *před ní*: v pouhé formulce, a nesou její jho se spokojenou samolibostí jako pojištění od svodů a úrazů tvůrčí dobrodružnosti.

Není konec konců jiného sudidla mezi prostředností a velikostí v tvorbě básnické a umělecké než to zde.

I

Drama p. Jaroslava Marie nedávno na Národním divadle provozované — piši to se svědomitostí, kterou nalezne člověk vždycky, kdykoli má zakrýt špatné svědomí: neviděl jsem ho tam, nýbrž četl jsem je v knize — vyvolalo mně v mysli velikou historickou figuru, kterou se chci inspirovat. Obíral jsem se jí také, ne jako básník, nýbrž jako literární historik, — ale jest ten rozdíl tak podstatný, abych jej musil zvláště vytýkat? A zde chce se mně tedy psáti ne o Tassovi z básně p. Marie, ne o básnické fikci českého dramatika, nýbrž o Tassovi *historickém*. O básnickém Tassovi p. Marie chce se mně hovořiti tím méně, čím více jsem přesvědčen, že všechno podstatné bylo o něm řečeno na tomto místě odborným referentem.

Tedy: historický Tasso, to jest Tasso, jak vyneslo jej na světlo z přítmi staletých legend a fantasií pracné a důmyslné badání moderních historiků italských, předem jeho velikého kritického životopisce Angela Solertiho.

Tento Tasso, básník stejně veliký jako nešťastný — nešťastný proto, že byl obětí své doby, a veliký proto, že byl právě proto její autentický výraz, — a obojí souvisí spolu k nerozdělení těsně a důvěřivě! — Tento Tasso tedy býval předmětem lítosti a melancholických vzdechů, že byl poslední básník renesanční. Ale tento Tasso není předmětem závisti, že byl *první* básník a *první člověk barokní*, — ačkoliv to a právě to jest závažnější, závažnější prostě proto, že začátek čehosi jest vždycky významnější než konec čehosi. První básník, první člověk barokní: příhanu tohoto

342 označení cítí, zdá se, u nás kdekdó. Ale není to přihana, kterou bychom měli vyciřovati z tohoto slova. Barok není stále doceněn, renesance jest stále přeceňována. Myslím, že to zaviňují známé knihy Jakuba Burckhardta, které staly se dnes estetickými a historickými katechismy krasoduchých filistrů a puristů: jest jim tolik potřebí této konvenční lži o zlatém, esteticky dokonalém a bezvadném věku moderního lidstva! Tak blaženě klíme se jim pod bezpečným stínem německého estetického idealismu, profesorsky zaručeného a ověřeného, a takovou nechuf cítí k dravým virům životním, které ze své horké tísně vrhly na světlo ten křečovitý, majestátný, a přece tak kouzelný a podmanivý barok!

Tomu, kdo promyslel barok a jeho velikou tvůrčí mohoucnost, objeví se správný a pravdivý poměr mezi ním a renesancí: renesance ukáže se mu tím, čím vpravdě byla, — ne mnohem víc než předsň k baroku. Renesance nebyla nikdy víc než poněkud papírový sen akademických snivců a filologických puristů — sen nikdy nenaplněný, nikdy neuskutečněný, neboť neuskutečnitelnost jest pojmový znak všech snů zrozených z učeneckého opojení ideálu abstraktní dokonalosti. V barok naproti tomu vtělily se temné životné síly, které určovaly svod moderního člověka *vladařského*, jenž podroboval si vědomě složitou skutečnost moderního života a vytvářel k ní uměleckou rovnomicinu. Umění celým rázem svým neasketické, hlaholné a honosné, určené hlásati, že člověk ovládl se úplně a má právo býti hrdý na své lidství, po prvé vyrvané temnotám a nejistotám podvědomí, po prvé uvedené v širokou složitou soustavu racionálnou, to jest barok. A veliké dramatické básnické umění Corneillovo jako románové epické umění Balzacovo, umění velebící vůli lidskou a její vladařský rozlet až v absolutnu, jest umění podstatně barokní: umění pýchy a slávy lidského ducha, opojeného svými výboji.

Gamma ve své Brázdě varuje českou duši před barokem a jeho svody; jest mu uměním katexochén protireformačním a katolickým. To není tuším správné jako fakt a není dost filosofické jako rada. Barok vytvořil se ovšem ve službách katolické církve, ale

343 neplatí totéž o gotice? Pravda jest, že barok znala již pozdní římská architektura, že je katexochén dítě západní římské kultury výtvarné; Michelangelo, první mistr moderního baroku, dokládá se všude při své tvorbě archeologickými odkazy na detaily baroku starořímského z doby pozdějších imperátorů. A to, že duše česká vyhnula se baroku v 16. a 17. století, že zůstala prostná a česko-bratrsky rozjímavá, trpně uzavřená v „lusthause srdce“, bylo její *minus*, a my, moderní, v 19. století *musili* doháněti, čeho dědové zanedbali. Pravím: *musili* doháněti, poněvadž nebezpečím kultury světové, ať domnělým, ať skutečným, není možno se vyhnouti; jich není možno obejít; jimi jest nutno projíti, ač chceš-li je *překonati*.

Důsledkem toho, že jsme neměli renesančně barokní poesie v století 17. a 18., jest Vrchlický, zjev celým svým rázem barokní. Neboť vývoj národní duše tvořivé tudy projíti *musil*, a neprošel-li včas, *musil* projíti opožděně. Dnes pro nás — a v ne poslední příčině díky jemu — barok nebezpečím *není*. Jest pro nás uzavřenou epochou minulosti, útvar ryze historický; *musíme* mu přiznati velikost a sílu tvořivou, a můžeme proto, že nás již neohrožuje, — soudíme jej na svobodě a ze svobody bez zaujetí přátelského i nepřátelského. Z jiných podmínek kulturních dnes tvoříme a za jinými účely dnes tvoříme, aby mohl ohrožovati ty z nás, kdož jako praví tvůrcové nepřímýkají se trpně k minulosti a nepřiznivníci v ní, nýbrž snaží se předejmuti a uskutečniti budoucnost.

S výšin této vnitřní volnosti budiž tedy pozorován typický úděl člověka, kterého jest možno nazvati prvním básníkem barokním.

* * *

Aby byl pochopen zjev a život Tassův, jest třeba znáti historické pozadí, z něhož rostly, a předem dvůr ferrarský, kde žil rozhodný odstavec svého života, a jeho osudy: Postava Tassova byla proto opředena tolikerými legendami, že dlouho nebyl možný přístup k archivům ferrarským; kritická historiografie mohla v Itálii vzniknouti teprve s vládou nového království,

344 neboť ono mohlo otevřítí teprve množství archivů posud uzavřených, poněvadž jich vlastníkům záleželo opravdu na tom, aby tajily věci, kterými nebylo se právě proč chlubití, tajemství krvavých a intrikánských renesančních dvorů — z nich byl i dvůr ferrarských. Marchese Giuseppe Campori byl první moderní učenec, jemuž otevřel se archiv estenský; on počal kreslit po pravdě, na základě studia pramenného, dvůr Alfonsa II., za jehož vlády žil ve Ferrare Tasso; ale zemřel dříve, než dokonal hlavní část svého úkolu. Jeho pokračovatelem a dědicem byl Angelo Solerti, který vynesl na plné denní světlo osud Tassův a všecko, co s ním souviselo ve Ferrare. Nebyl ovšem první, kdo se snažil propracovati nánosem pohádek a pověstí k opravdovému Tassovi; má předchůdce v abatovi Serassim v 18. století, v benediktinovi Tostim, ve Francouzi Cherbuliezovi, v literárních historících italských de Sanctisovi a Carducciovi — ale jemu teprve bylo přáno vysvětliti posavadní záhady a vyrovnati nesrovnalosti.

Estové, vévodové ferrarští, byli jedna z nejstarších a nejvznešenějších panských rodin evropských; byli spřízněni s předními rody královskými a císařskými. V 11. století získali Ferraru jako léno papežské — okolnost osudná i pro historii Tassovu. Ve 12. a v 13. století d'Estové byli spojenci papežů a vůdcové svazu lombardského, odpůrci Štaufů a tvůrcové guelfů. Později, když byli povoláni do Modeny a Reggia jako pánové a potvrzení zde Rudolfem Habsburským, smýšleli ghibellinsky; císař Bedřich III. povýšil marchesa Borso na vévodu. Na sklonku 15. století a ve století 16. jest ferrarský dvůr vévodský jeden z nejskvělejších dvorů renesančních; ale v 16. století stahují se již nad ním mračna, vyvstává mu řada nepřátel, Borgiové, Roverové, Medici, Aldobrandinové, kteří usilují jej pohltit. Poslední vévodové ferrarští v 16. století bojují zoufalý boj s těmito nepřáteli.

A na tento dvůr v době jeho největšího lesku, ale podrytý již kalvinismem Renátiným, ohrožený zvenčí úklady nepřátel, jest zanesen Tasso, aby život jeho splétal se s jeho sudbou v podivnou spleť vzorce skoro geometrického.

Život vévodů ferrarských v 16. století jest neustálá úzkost, aby se ubránili mocným sousedům, kteří mají zálsusk na Ferraru, diplomatické chytračení a kličkování. Hned na počátku 16. století stalo se cosi, co osvětluje situaci velmi jasným světlem. Papež Alexander VI. Borgia přál si, aby syn Herkula I., patnáctiletý Alfonso, vzal si za ženu dceru jeho Lukrecii, ženu přišerné pověsti, dvakráte předtím již provdanou; a otec svolil, ze strachu před rodinou Borgiů, ze strachu zejména před strašlivým Cesarem Borgiou, a Lukrecie vjela slavnostně do Ferrary... To bylo cosi jako mesaliance; vedle d'Estů byli Borgiové dobrodruzi a parvenuové.

Za tohoto Alfonse I. jest Ferrara sídlem nádherného dvora vpravdě renesančního; zde žije jako vojevůdce a státník Ludovico Ariosto, největší epik renesanční, duch kypivé fabulistiky, rozkošnický a zdravý, jehož báseň lehla tak těžkým stínem na literární osud Tassův. Alfons I. províjí se chytře s hadí pružností mezi drápy dvou mocných papežů, Rovera Julia II. a Lva X.; a když Lev X. náhle zemřel, šeptalo se všude, že mu byl připraven jed ve Ferrare. Francesco Nitti, objektivný životopisec Lvův, přiznává, že obduke vynesla na světlo stopy otravy. Budiž tomu tak, budiž onak; jedno jest jisto: smrtí Lva X. vydechl teprve volně Alfons, který dal raziti medaili s významnou legendou: *Jehně osvobozené z drápů lvích*. Nepřátelství Klementa VII., nelegitimního Mediceje, vehnalo Alfonsa do tábora císařského; r. 1527 podporuje penězi tažení Bourbonovo na Řím, které skončilo strašlivým *sacco di Roma*, pleněním Říma, osm dní trvajícím, od 6. do 14. května. Alfons proplétal se neupřímně mezi Ligou a císařem Karlem V.; pod jeho ochranou dožil konce svého života r. 1535.

Syn jeho Herkules II. měl za ženu Renátu, dceru francouzského krále Ludvíka XII., již od otce svého naladěnou proti papežskému Římu, dámu nehezkou, ale bystrou duchem, dobročinnou, čistých mravů, které protivil se renesančně papežský

život římský. Tato Renáta stala se tajnou, ale vášnivou stoupenkyní reformátora Kalvína a dvůr její útočištěm všech Římu podezřelých a Římem pronásledovaných; k ní utekl se Kalvín r. 1536, k ní francouzský básník Clement Marot, kompromitovaný přebásněním žalmů. Inkvisitor otevřel posléze zrak manželé Renátinu, který se rozzuřil vášnivým hněvem: reformační náklonnosti Renátiny byly věru svrchovaně nepolitické a ohrožovaly panství Estů více než několik prohraných bitev. Renáta byla ihned odloučena od svých dětí i od své čeledi a uzavřena v osamělé komnatě v pevnosti: zlomena samovazbou, ličila posléze obrat ve svém smýšlení. Ale na dvůr vrátila se až po smrti svého muže a nalezla jej sobě úplně odcizeným, ano nepřátelským. Odcizeny byly jí její dcery Lukrecie a Leonora, obě přímo si protichůdné: Lukrecie, skvělá, krásná renesanční dáma, odkvétající o samotě na dvoře bratrově, a Leonora, duchem i charakterem blízká své matce, vážná, prostá, churavíci, dobročinná, zbožňovaná chudým lidem jako světice; jiná dcera její, Anna, byla zasnoubena s největším nepřítelem hugenotů vévodou z Guise; lehkomyšlný, frivolní cynik, syn Luigi, vstoupil z přinucení do stavu duchovního, aby udělal kariéru, ale potloukal se dobrodružně světem, hotov zahoditi každou chvíli kleriku... Není divu, že s tímto dvorem, na němž vládl nyní nejstarší syn Alfons II., třešticím divokými radovánkami, potácejícím se od rozkoše k rozkoši, nemohla se smířiti přísná kněžna; r. 1560 opustila k lítosti všech chudáků a utiskovaných Ferraru i své děti a odešla do Francie, kde zemřela r. 1575, oddána protestantské věci až do smrti.

Syn její Alfons II., který zasáhl tak drsně do života Tassova, nebyl nikterak z nejhorších vládařů renesančních; v mládí snil romantické, rytířské sny křižácké; byl laskavý, mírný, zdvořilý, trpělivý, pracovitý, dříve než se zatvrdil životnými nezdary. Byl obratný, ale nešťastný politik. Nedosáhl koruny polské, po níž toužil; nedovedl dorozuměti se s vlastním bratrem Luigim; nedovedl zjednatí smír a harmonii ve své rodině, zmítané vášněmi a pošetilostmi; a zemřel, třikráte byv ženat, bez dědice. Život za

něho ve dvoře byl jediný nepřetržitý proud slavností, zábav, her. Svátky vévodovy nebo vynikajících dvořanů, svátky výroční, návštěvy knížecí byly zámkami k obšírné režii hodů, kvasů, radovánek. Všechn moderní sport tehdejší byl zde domovem; hrálo se vášnivě v míč, konaly se turnaje, pořádaly se hony s novými tehdy puškami; dobývaly se zakleté hrady, hájené rytíři v těžkém brnění a obludami; kouzelníci, blázni, komikové produkovali se ve dvoře stejně jako básníci a učenci; byly konány turnaje rytířské i učenecké, básnické i filosofické disputace a zápasy. Opožděný duch galvanisované romantiky i scholastiky nově posílené duchem tridentským, protireformačním, splétají se v záhadný, pitvorný mumraj...

Na *tento* dvůr ferrarský, v jeho předrážděné ovzduší přivedl kardinál Luigi mladého Tassa, ducha předčasně zralého, nesmírně dráždivého, velké učenosti a ještě většího nadání básnického, syna potulného učence a básníka, rytířsky nečasového ve své době, řízené již duchem střízlivým. Tasso byl bledý, churavý, neobratný, přitom sebevědomý až do ješitnosti, přesvědčený o privilegovanosti své osoby i svého básnického poslání: chtěl býti jen rytířem a básníkem, který se nesnižuje k denní užitkové práci, jehož úkolem jest jen oblažovati svým dílem, dávatí nesmrtelnost lidem a věcem, na nichž spočine svým zrakem, — vlastní tragická vina, na niž zahynul. Do světa lidí světa znalých a světem protřelých, sebou jistých a sebe ovládajících i v největším afektu, byl zanesen duch obrácený v nitro, neznalý lidí i skutečností životních, rozkolísaný ve svém chtění, již zevnějškem svým rozpačitý; člověk, který bral hru za pravdu a nedovedl nikdy lišiti mezi snem a skutečností.

Jako dvorní básník měl Tasso úkol opěvati dvorní dámy a zamilovati se nešťastně do některé... tedy hráti poetickou maskarádu a uskutečňovati klam a fikci. Renesanční poesie jest do velké míry konvenční; básník musil dověsti nasaditi si stereotypní masku a hráti v ní schematickou úlohu.

Obě princezny, Lukrecie i Leonora, byly mnohem starší než Tasso. Lukrecie mohla jen sestoupiti občas k němu, churavá

348 Leonora necítila k němu nikdy víc než soucit. Těmto dvěma dámám psal tedy Tasso své dvorné a dvořící se verše, básnickou konvencí diktované; vylhával jim něco, co vpravdě cítil k jiné ženě, ke krásné Lukrecii Bendidio. Že život v tomto světě klamů a fikcí nemohl býti zdrav rozkolísanému, vratkému duchu Tassovu, že musil stupňovati zamlženost jeho nitra, jemuž bylo naopak třeba přísných a určitě vyhráněných poměrů, jest nabíledni. Tassovi vyrostlo později poznání toho; to jest smysl jeho jímavé žaloby, kterou pronesl těsně před smrtí k mnichům sv. Onofria: „Požil jsem v mládí příliš sladkého pokrmu básnictví; scházela mně pevná činnost, která dodává povaze důstojnosti.“ Tedy pendant k mučivé sebeobžalobě Mussetově, jemuž jest nitrem svým Tasso v mnohém podoben, jak uložil ji do svého „Smutku“: zde cítí a vyslovuje, že zabilo ho to, že si zprotivil Pravdu, sotva ji poznal, tu Pravdu, která jest zde na zemi věčná a bez níž nemožno nikomu se obejít...

Tassovi přidělen byl jako dvorskému básníku zejména úkol, aby opěvoval moc a kouzlo lásky v příležitostních verších, když provdávala se 35letá princezna Lukrecie za 21letého Francesca Marii z Urbina z rodu Rovere, sňatek ryze konvenční ovšem, který přinesl i Lukrecii i rodu d'Este přímo i nepřímě mnoho utrpení a škod. Mladý manžel opustil jednoho jitra prostě svou ženu a zanechal ji jako vdovu na dvoře jejímu bratrovi; teprve za rok uvedl ji k jejímu manželovi její kavalír, strýc Alfonso; tento strýc Alfonso provázal ji po každé, kdykoli se vracela od nemilovaného, skoupého manžela, jemuž byla zcela lhostejná, do Ferrary. Tak také v květnu r. 1575, kdy ji, stále bez peněz, vedla do Ferrary touha po dědickém dílu matky Renáty. Zde čekala ji však nejtěžší rána jejího života.

3

Ve Ferrare žil jako přední úředník dvorský *Hektor Contrari*, markýz z Vignoty, s nímž milovala se Lukrecie od mládí a také

349 nyní jako žena Francesca Marie z Urbina, kdykoli dlela ve Ferrare, což bývalo dosti často a dosti dlouho. Láska jejich zůstala dlouho utajena; teprve nyní, na jaře 1575, odkryl ji Lukreciin stálý kavalír, strýc Alfonso, a udal ji vládnoucímu vévodovi, bratru Lukreciinu. Strach před pomstou Roverů — manžel Lukreciin byl Rovere — podnikl vévodu k ukrutnosti: pozval si k sobě milence své sestry nic netušícího, vynutil útrpným právem z jeho dvou sluhů přiznání o stycích jejich pána s Lukrecií a dal pak zardousiti Contrariho katem.

Bolest Lukreciina ze ztráty milencovy obrátila se ve mstu, kterou přísahala strýci Alfonsovi, původci neštěstí, a celému jeho rodu.

Manžel Francesco Maria pomstil se své ženě ukrutně, nízce a podle způsobem, který není možno ani naznačiti. Těžká záhadná nemoc přiměla ji, že povolala věhlasného lékaře z Ferrary, a ten poučil ji o nemoci i původu jejím, a výsledkem bylo, že se odloučila navždy od manžela i dvora. Marně napomínal ji papež k poslušnosti muži je jímu. Bratr její Alfons poskytl jí útulku na svém dvoře ferrarském; a zde žije Lukrecie, zlomená, churavá, stín někdejší oslnivé krásky, a snuje plány pomsty zrádci Alfonsovi a jeho rodu. Hrůza číší z jejího nenávisného zjevu; i sestra Leonora, bytost mírná a andělská, se jí vyhýbá.

Zároveň nová nebezpečí hrnula se na dům estenský, jichž příčinou nebyl nikdo jiný než Tasso. Tassa mučily pochyby i básnické i náboženské: pochyboval stejně o své pravověrnosti literární jako církevní. Člověk vnitřně nezakotvený, bez silné víry v sebe a své dílo, byl hříčkou cizích názorů i soudů. Již jednou zmizel z dvora ferrarského, pak se vrátil a nyní znova, mučen vrtochy nejasně zakotveného svědomí, udal se inkvizitorovi ferrarskému. Tento kněz poznal ihned, že má před sebou mravního a duševního hypochondra a uklidňoval jej, jak mohl; ale oznámil také věc vévodovi, neboť Tasso neobžalovával jen sebe z nevěry a bludů, nýbrž vinil z kacířství i přední dvořany ferrarské, což byla nebezpečná hra, vzpomeneme-li si, že na dvoře ferrarském žila nedávno tajná kalvinistka Renáta a dvůr

byl od té doby pokládán za ne zcela čistý po stránce nábožensky církevní. Tasso hrozil inkvizitoru ferrarskému, že udá sebe i ostatní domnělé kacíře ferrarské v Římě, nedostane-li se mu ve Ferrare tolika ohně a provazu, kolik jest jich třeba ke spáse jeho duše. To bylo nebezpečné počínání a musilo poděsit vévodu Alfonsa. S nynějším papežem Řehořem XIII. žil sice v dobrém poměru, ale života jeho nebylo nadlouho; Alfons neměl zákonného dědice a po dvě stě let byla již Ferrara ohrožována. Konec jeho domu šeril se před ním, i když přistupoval k třetí svatbě s mladou Markétou Gonzagou — ani ta nedala mu zákonného dědice.

Není pochyby, že vévoda čekal na příležitost, jak učiniti neškodným nepohodlného, ano nebezpečného blouznivce Tassa; a s jeho stanoviska jest to pochopitelné. A právě při této třetí jeho svatbě naskytla se k tomu příležitost. Jako žebrák objevil se náhle Tasso z Turina, kam se byl utekl, když opustil po druhé Ferraru, nečekáný, neznáný na dvoře ferrarském, kde právě strojili se ke třetí svatbě vévodově a měli všecko jiné spíše na mysli než všimati si blouznivého, duševně chorého básníka. Ale dráždivý a vydrážděný básník nesnesl ani dva dny tohoto prezírání. Náhle objevil se v den svých narozenin 11. března mezi dvorními dámami shromážděnými kolem churavé Lukrecie a nemoc jeho propukla záchvatem zuřivosti. Několik hodin potom octl se ve špitále U sv. Anny, kde byl vězněn, z počátku velmi přísně, později mírněji, sedm let. Vévoda ferrarský nedbal ani proseb ani výčitek nejmocnějších osobností, papeže ni císaře, které se ujímaly básníka; byl neoblomný ve svém hněvu na básníka. Bezvýsledně namáhali se o jeho propuštění nejlepší přátelé Tassovi kardinál Albano z Říma, mantovský diplomat Constantini, Gonzagové, i královna anglická Alžběta. Posléze zasadil se o to nepatrný přítel Tassův benediktin Angelo Grillo a jeho vytrvalé, neuměřitelné lásce podařilo se, v čem selhala síla a vliv mocných tohoto světa. Svými vytrvalými, neumdlévajícími prosbami přiměl páter Angelo testě Alfonsova mladého prince Gonzagu, že vyprosil si propuštění nešťastného básníka...

Zatím co dlel Tasso ve vězení, zemřela na jaře r. 1582 Leonora, všeobecně ctěná jako svěťice, která také Tassovi prokázala mnoho dobrodiní. Smrt tato neučinila, zdá se, na Tassa nejmenšího dojmu, i nenalezl v zprahlé hrudi ani verše, který by poslal za mrtvou. Byl již cele propadl duchu Cruscý — pedantické akademie, která předpisovala pravidla dobrého vkusu — a duchu koncilu tridentského, který určoval přísně zásady pravověrnosti ve všem životě, a jimi posedán, rozhodl se přepracovati Osvobozený Jerusalemský v novou báseň pravověrnou nábožensky i esteticky, v Jerusalemský dobytý.

S Leonorou jako by zmizel dobrý genius rodu d'Este; ona dovedla jak tak udržovati mír mezi oběma bratry, Alfonsem a Luigim.

Když zemřel Alfonso II. bez zákonného syna, seděl na trůně papežském Kliment VIII. z rodu Aldobrandini. Ferrara bylo léno papežské a dědic ferrarského vévodství musil nejprve míti potvrzení papežské. Dědicem trůnu ferrarského byl nyní Cesare, syn onoho strýce Alfonsa, který prozradil lásku Lukreciinu a byl příčinou popravý jejího milence Contrariho. Chvilé Lukrecie číhající na pomstu se konečně přiblížila...

Alfonso, otec Cesarův, byl nemanželského rodu a nelegitimitas tato byla dobrou záminkou Aldobrandinům, kteří číhali na Ferraru. Cesare nadto byl slaboch, člověk bez silné vůle. A tento Cesare dopustil se i osudné chyby — *quos vult perdere Iuppiter, demorat* —, že poslal vyjednávat k Aldobrandinům do Říma — Lukrecii... Výsledek byl ovšem podle toho: mladý vévoda Cesare byl dán do klatby papežské, jeho nejstarší synek byl mu odňat jako rukojmí, obyvatelé ferrarští byli zproštěni přísahy věrnosti k němu. Ferrara, papežské léno, byla vrácena stolici papežské. Nelegální potomek d'Estů vévoda Cesare nepokusil se ani o odpor; bez boje opustil Ferraru a odešel na císařské léno do Modeny; a jej následovaly tam i zbytky hrdé šlechty ferrarské. Ferrara klesala; pustla její universita, pustly její nádherné kdysi paláce; rostly valy a hradby, týčily se kláštery: papežský stát římský položil na ni svůj mrtvolný černý stín.

Pomstěna byla tedy Lukrecie, která zemřela několik dní potom, kdy vrátila se do Ferrary ze svého poslání, sotva dokonala svou pomstu. Statky své odkázala, a to mluví řečí zcela jasnou, kardinálu Petrovi Aldobrandinimu, nepříteli posledního vévody ferrarského...

Ale pomstěn byl i Tasso, který tolikrát skřípaje zuby klnul Ferrare a jejímu vévodskému domu i dvoru. Neboť tito Aldobrandinové byli podivnou hrou náhody nyní *jeho největší příznivci a přátelé*. Synovec Klementa VIII. kardinál Cinzio Passeri jest poslední protektor Tassův. Z jeho podpory žil nyní na sklonku svého života v Římě jako kavalír a veliký básník důstojně, ano v lesku a nádheře; měl přízeň papežovu, měl slib korunovace básnické; měl pevný plat, měl tajemníka a písaře.

Ale nepochopitelná, nevysvětlitelná záhada: i nyní, v době jeho povýšení, Ferrara zase se mu přihlásila v mysl, vzpomínka na ni zase ožila v jeho duši. Znovu zatoužil po Ferrare... Obrátil se na Alfonsa s prosbou, aby ji směl spatřiti. Nedostalo se mu vůbec odpovědi... To bylo nedlouho již před jeho smrtí.

Není jiného vysvětlení: neodolatelný vliv vykonávalo na něj všechno, co jej mučilo a trýznilo. I když toho nenáviděl, i když to proklínal, přece tomu ještě podléhal. Žil i umíral pod těžkým ironickým zákonem všech slabých povah...

4

Tassův otec byl potomek starých Torre, rodu, jehož různé větve žily také v Nizozemí, Německu a Rakousku jako Thurnové a Taxisové a v jedné rodině byli zde dědičnými říšskými poštmistry. Rodina byla původu bergamského; ve znaku měla jezevce, nad nímž se vznáší poštovská trubka. Za zmínku stojí, že otec Torquatův Bernardo byl již básník, a básník — nečasový; romantik, který byl již cizincem ve světě ovládaném ideály velmi pozitivistickými, chudý rytíř, který nesl těžce chudobu, k níž jej odsuzovala osobní velikodušnost rázu tak skoro don-

quijotského... I on, již člověk bez plné životní radosti, bez naivnosti, reflektivný a sentimentální, tvrdošijný ctitel ctností, které nebyly v oběhu, rytíř *všemu navzdory a proti celému světu*...

Matkou Torquatovou byla krásná Porzia deli Rossi.

Dítě narodilo se 11. března 1544 v Sorrentě, v nejkrásnějším koutě Neapolska. Bylo předčasně zralé, dráždivé, vůle nestálé, tím tíže schopné pravidelného vývoje, že záhy, již po třetím roce, ztratilo otecké vedení. Bernardo byl rytířský sluha rytířského pána, prince Sanseverina ze Salerna. V Neapolsku vládli tehdy španělští místokrálové, mezi jinými i katanský vévoda Alba; a ti zaváděli tam španělskou inkvisici, formy ukrutnosti tak studené, že šla na nervy těmto ušlechtilým Italům. Oba rytířští Quijoté, sluha i pán, exponovali se u císaře osobně proti inkvisici; a za to pomstili se jim rozhořčení místokrálové neapolští: zkonfiskovali statky princovy a vyhnali jej ze Sorrenta... Pokud měl princ něco, dělil se o to noblesně se svým sluhou; ale přišel den, kdy nebylo se oč dělit. A tu Bernardo Tasso nastupuje svou pouť za skyvou chleba, kterou hledá na různých dvorech; nepochybujte, že je trpká, poněvadž špatně, těžce a bez talentu žebrá vždycky ten, kdo umí kavalírsky a velkodušně dávat...

Nuže, tohoto Dona Quijota syn jest Tasso.

Nebylo a není posud Cervantesa, který by nám dal *syna* Quijotova.

Odpovědi, jak by vypadal po básnické zákonnosti a symbolice lidských typů *syn* Quijotův, nedává ti žádná báseň: *může ti ji dáti jen studium života Tassova*.

Neboť on jest opravdový a vlastní syn Dona Quijota, symbolický pro všechny příští časy: idealistický neurasthenik, odpuzovaný od hmoty, a přece jí podléhající, opojený i zhnusený sebou zároveň, který nemá větší nepřítelkyně než svobodu a zároveň i touží po tvrdé železné kázní i bojí se jí a uniká jí...

Dělství Torquatovo jest bludné, bezdomovné jako osud jeho otce Bernarda.

Po smrti matčině žije hned u otce měnicího často bydlíště, hned na universitách, hned na dvorech knížecích; tak pozná Řím,

354 Benátky, dvůr urbinský, kde jest druhem syna vévodského Francescy Marie, Pavii i Mantovu. Rozum jeho prochází tvrdou železnou školou scholastiky u otců jesuitů, zatím co srdce a obraznost opíjí se zvětralým již vínem romantiky rytířské, dobrodružnými sny výprav křížáckých, touhami úspěchů erotických i dvořanských, na něž domnívá se míti přirozené právo jako básník Bohem pomazaný a vyvolený. Málodky stěsňalo se v jedné hrudi tolik žáru a tolik ledu jako v hrudi Tassově; a sousedství tomu učily se již od samého mládí...

Když bylo Tassovi devatenáct let, skončil koncil tridentský svou práci; dal katolickému světu reformu, po níž volalo se přes půl druhého sta let. Postavil tvrdé hráze pohanskému duchu renesančnímu; zatlačil a utiskl všecku geniálníkou rozpoutanost, všecken individualistický rozlet. V tvrdou porobu uvedl ducha, rozum i srdce; spoutal smysly, upravil i mravnost veřejnou. Veta bylo po rozpustilém životě, jak si zahýřil nejednou i na vatikánském dvoře za papežů renesančních. Hřích byl zase jen škaradým hříchem, jak bylo tomu za středověku; neměl právo býti krásným a hřáti se na výsluní života; musil ustoupiti do ústraní, do soukromí. Cesta k spáse byla zase nesmírně strmá a úzká; nikde nijaké liberálnosti. Vedla jen scholastickou theologií, Tomášem Aquinským, přísně vykládaným inkvisitorem, který nedovolil ti nejmenší odchylky a který ze soucitu dovedl ti poskytnouti tolik ohně, kolik bylo třeba ke spáse tvé duše...

Svět byl nyní vychováván k tomu, čeho posud nepoznal: *k přísné kázní, k železné vůli*. Renaissance byla rozmarná hračka, pedantická trochu, pravda, učenecká, pravda, ale přece hra a rozmar, hra nápodobivosti někdy až dětinské. Nyní šlo o opravdovou *novou tvorbu*; a ta není možná, pokud celá bytost lidská není ovládnuta, spoutána a soustředěna k jedinému bodu, k jedinému velkému cíli. Nastává období přísné kázně, z níž konec konců vyjde moderní člověk, vyzkoušený ve cvicích nejobtížnějších, zpružnělý v nich, ocelový a křepký.

Renesance nebyla nic víc než pružné prkno, od něhož se odrážel tvořivý barokní člověk ve svém mocném rozběhu a skoku

355 do tmy. Barok jest možno pochopiti jen tak, že byl renesancí určován *záporně*: renesance jest něco, co musí býti zcela potřebo čímsi novým, kladným a tvůrčím — z toho vycházela, z toho se rozbíhala epocha barokní.

Úkolův nekladl nyní jednotlivci pedantický rozmar, geniálníká záliba, labužnické rozkošnictví soukromě osobní jako v renesanci; úkoly dávala nyní jednotlivci *nová vůle hromadná, vůle dobová a vůle nadosobní* a zbrojila k nim jednotlivce tuhou, tvrdou kázní, potlačující všecky záliby osobní a očkující za ně smysl funkční, ochotu býti nástrojem doby k jejím tajemným, velikým cílům.

Ale vůle byla, připomínám to znova, nejslabší stránkou bytosti Tassovy. Tasso byl žhavá vášeň a obraznost, chladné srdce, urputný rozum, ale slabá, vrtošivá, hned rozmarná, hned odbojná vůle. Tato vůle nemohla snést nesmírného úkolu, který jí uložila doba; osobnost Tassova musila se pod ním zhroutiti a zhroutila se také. To a jen to jest jeho osobní tragika; zdánlivě zcela prostá, ale vpravdě větší, úděsnější a otrěsnější než všecky romaneskní výklady konstruované mělkou obrazností lžibásnickou.

Žhavá, vášnivě živá obraznost, chladné srdce — napsal jsem před chvílí o povaze Tassově. V jeho erotice ukazuje se to záhy způsobem zcela jasným.

Jeho obraznost vřela již dávno — a srdce zůstávalo stále chladné. Odtud mučivý, trýznivý ráz erotiky Tassovy. Tasso miloval záhy, v době, kdy srdce není ještě dospělé — dozrává u člověka později —, miloval vznětem obraznosti, rozkošnický a umělecký; jeho láska nesýtla však nikdy jeho duše — nesestoupila dosti hluboko, k životným kořenům lidské osobnosti básnickovy. Víme, že devatenáctiletý miloval již mnoho — láskou obrazně smyslnou — a té nedostává se obyčejně v životě odezvy... Tak bylo i u mladého Tassa. Jistě miloval krásnou plavovlasou Lukrecii Bendidio a po ní temnookou Lauru Perperaru, bez úspěchů.

Takový byl, když seznámil se s lehkomyšlným kardinálem Luigim z Este, bratrem vévody ferrarského, který jej přijal do svých služeb a uvedl na dvůr ferrarský; silný intelekt, žhavá,

356 kypivá obraznost, bystrý vtíp, tvrdý, rozumářský rozum — to všecko předčasně vyvinuté a zesílené; a vedle toho zakrnělé, opožděné srdce, zamlžená, zakrnělá soudnost, slabá vůle bez kázně a pevné rozhodnosti.

5

R. 1565 objevil se jedenadvacitiletý Tasso na dvoře ferrarském, zaujatém přípravami k druhé svatbě vévodově, — Tasso, plný tužeb erotických, stále zamilovaný nebo hrající si na zamilovaného, neobratný a rozpačitý ve svém vystupování, zato trávený vnitřním žárem štěstí, slávy, velikosti, stále ještě záračné dítě i ve svém počínajícím třetím desetiletí životním. Na dvoře setkal se se svou někdejší zbožňovanou Lukrecií Bendidio, provdanou zde nyní za hraběte Macchiavelliho; Tasso vzplane znova láskou ke své první milence, ale aby vychutnal hořkost do dna, zamiluje se do ní brzy i jeho sok, básník Pigna, značně starší, a soupeří s ním o přízeň plavovlasé krasavice. V pastýřské hře o Amintovi vybila se i žárlivost Tassova několika blesky vrženými po Pignovi. Patronkou jeho stává se zde nejprve skvělá princezna Lukrecie, kdežto sestry její Leonory dlouho nespátřil: vážná, přísná dáma srdcem i plicemi nemocná stranila se dvora...

Ve Ferrare žil první léta Tasso v úplné volnosti jako privilegované dítě Mus. Charakteristické pro jeho neznalost skutečného světa jest, že záhy upadl do drápů lichvářů, přestože byl slušně placen kardinálem Luigim, neboť k jeho dvoru náležel z počátku. Povinností Tassovou na dvoře ferrarském bylo opěvati krásné paní a zejména líčiti nešťastnou lásku k některé vznešené nedostupné dámě; takový byl požadavek konvenční dvorské poesie renesanční. Vedle toho ovšem oslavovati jednotlivé význačné události dvorského života příležitostnými básněmi. Tak stalo se, že opěval Tasso r. 1570 svatbu princezny Lukrecie s vévodou urbinským Francescem Marií, svým někdejším spolužákem.

R. 1570 podnikl s kardinálem Luigim významnou cestu do Paříže na dvůr Karla IX. Tam rodily se události smyslu světodějného; tam nakupily se mraky, z nichž každou chvíli musil vyraziti smrtící blesk; tam šlo o boj mezi katolicismem a protestantismem na život a na smrt; tam připravovala se noc svatobartolomějská... Tam žila Renáta, někdejší vévodkyně ferrarská, ujímajíc se svých souvěrců hugenotů i ve chvílích nejnebezpečnějších; tam žili příbuzní domu estenského Guisové a Nemoursové, vášniví straníci katoličtí. Zde pohleděl po prvé Tasso do tváře rozběsněné lítici válek náboženských; viděl krvavé lázně strojené hugenotům; viděl katolicism bojující za svou nadvládu ohněm, jedem i dýkou...

Tasso psal oslavné básně na Karla IX.; co však táhlo mu duši přítom? *Co cítil syn Quijotův při scénách, které kdysi podněcovaly hlasitý odpor olcův? Při řádění inkvisice, při hodech a bakchanáliích katanských?*

Životopisy Tassovy neodpovídají na to; a přirozeně: byly psány v době protireformační lidmi protireformačními, kterým nesměly takové otázky ani vstoupiti na mysl.

Tasso nikde nepověděl ani nenaznačil, čím prošel tehdy duch jeho.

Syn Quijotův mlčí, kde otec Quijote mluvil, bouřil se, protestoval.

Jeho otřesy nevybíjejí se na vnějšek, neprojevují se na vnějšek; myslíte však, že nepůsobí tím vnitřněji a tím ničivěji? Není nepravděpodobné, že zde, ve Francii, v Paříži, tváří v tvář těmto děsivým divadlům, vznikla náboženská hypochondrie Tassova jako reakce [na děje, jichž byl svědkem. *Zde jest bod, o který mohl by opřítí svou páku veliký básník*; jedině on mohl by intuitivně osvětliti převratný mučivý děj, který nastal a rozvíjel se v duši Tassově v této době a jehož stopy z ní již nikdy nevymizely...

Jisto jest, že záhy po této cestě pařížské procitá v Tassovi churavá nestálost, toulavý nepokoj, nervosita, které jest nemožno na něčem se ustáliti a v záměru jednou pojatém setrvatí.

Tasso vystoupil ze služeb kardinálových; Tasso potuluje se

dobrodružně po Itálii déle než rok. Teprve vlivem Lukreciiným podaří se mu, že dosáhne místa dvorského básníka ferrarského u Alfonse II., jemu má připisati svou křesťanskou velebáseň Osvobozený Jerusalema, jeho má v ní zvěčniti. *Aminta*, brzy provozovaný s nevidanou nádherou, zjednává mu pověst největšího soudobého básníka. Nyní pracuje na svém arcidíle, zahrnutý poctami i penězi — po úspěchu *Aminty* byl jmenován universitním profesorem se zvýšenými příjmy; vyrušován jest ze svého životního díla jen výrobou příležitostných básní dvorských, tak na Kateřinu Medicejskou, matku Karla IX., na smrt Karla IX., na návrat Jindřicha III. z Polska a nastolení jeho na trůn francouzský...

V srpnu 1574, když pracoval na posledním zpěvu Osvobozeného Jerusalema, byl zachvácen Tasso prudkou a těžkou horečkou, která jej upoutala několik dní na lože; a není jasna lékařská povaha této nemoci, jisto jest jen, že zasáhla hluboko i do duše i charakteru Tassova. Po ní propadá Tasso úplně nepokoji, nestálosti, vrtkavosti; duch jeho kalí se nyní zcela patrně. Tasso pojme plán, že zítra odcestuje, aby se poradil se slavným lékařem o svém zdraví; a zítra neví nic o tom. Dnes ujišťuje svého pána stálou věrností, a zároveň pouští se v tajné jednání s vyslancem medicejským, se zástupcem rodu nepřátelského jeho pánovi, aby přešel do jeho služeb... Všecko, co podniká, jest vratké, dvojsmyslné, neuvážené a nedozrálé; nervosa a těkavost šílenství lpí na všem... A přitom mučivé vědomí věrolomnosti, vědomí, že klame svého pána a musí se obávatí prozrazení i trestu... K tomu druží se hypochondrie náboženská a estetická. Vyhovuje jeho báseň dogmatům katolickým? A vyhovuje zároveň klasicistickým akademickým předpisům Akademie della Crusca o pravé epické básni? Jest možno smířiti obojí? Vodu a oheň? V mukách svěřil se Tasso kardinálovi Scipiovi Gonzagovi v Římě, příteli a soudruhu svého mládí; a ten sestavil sbor zkušený, jemuž Tasso předložil Osvobozený Jerusalema. V něm seděl Antoniano, zástupce duchovního soudu náboženského, který odsoudil v básni Tassově všechny živly erotické, romantické

a světské jako nemravné; v něm seděl i Sperone Speroni, inkvizitor estetický, který vystříhoval z básně všechny episydy, zvláště krásnou epysodu o Sofronii a Olindovi.

Jisto jest, že tento soud má účinek právě opačný onoho, který byl od něho očekáván: nejistý a rozkolísaný duch Tassův propadá nyní rozvratu úplnému. Nyní má halucinace; pronásleduje jej vidění posledního soudu; jindy pochybuje o spáse své duše, jindy bojí se smrti hladem, ačkoliv žije v hojnosti; později pronásledovaly jej halucinace zvláštních šotků a diblíků, kteří mu kazí text jeho básní a komolí je úmyslně v tisku. Tasso stává se nesnesitelným sobě i svému okolí, které obtěžuje novými a novými pochybami, skrupulemi, výčitkami. V této době vyhledá inkvizitora ferrarského, aby mu přednesl těžké obžaloby na sebe i na přední dvořeniny ferrarské z kacířství, — hra, na jejíž nebezpečnost právě pro dvůr ferrarský, podezřelý od doby Renátiny, upozornil jsem již v kapitole předešlé.

Jeho pán, vévoda Alfons II., chová se k Tassovi v této době laskavě a shovívavě, jak by se byl sotva choval v jeho položení pán druhý; chová se laskavě přesto, že právě tehdy zvěděl o věrolomnosti Tassově, o jeho vyjednáváním s Medicejskými, přesto, že byl pobouřen tehdy odhalením strýce Alfonse o lásce Lukreciině ke Contrarimu a všim, co po ní následovalo.

6

Vnitřní nepokoj, hypochondrie, nervosita Tassova, které jej pudí z Ferrary do světa, dostupují v této době vrcholu. Chce do Říma, chce do Florencie vymoci si privilegii k tisku své básně, kterou přece chce uveřejniti, aby vyvázl z dluhů; touží také po postavení na dvoře florentském. Aby motivoval nějak svůj odchod z Ferrary a zastřel jeho vlastní příčinu, ucházel se o místo dvorského dějepisce, tehdy právě uprázdňené po smrti soka jeho Pigny; doufal, že místo bude mu odepřeno a on bude míti tak zámlínku opustiti dvůr ferrarský. Ale místa se mu *dostane*; a on

360 stojí nyní před úkolem potíratí medicéjské papeže, nepřátele rodu estenského...

Tak dostal se sám do slepé uličky, z níž nebylo východu; a vnitřní zmatek jeho zrcadlí se vnějškově předrážděností, která se stupňuje den ze dne: na dvoře vyslovuje se již veřejně domněnka o Tassově pomatenosti. Všude větrí zradu, špehování, úklady; celé okolí podezírá ze spiknutí proti sobě. Jednoho dne zpolicňuje kteréhosi dvořana, který pak ze msty jej zákeřně přepadne. Jindy hodí nožem v komnatách Lukreciiných po jiném, o němž se domnívá, že jej špehuje. K tomu přistupuje pověst, že se kdesi tiskne jeho dílo bez jeho svolení, tajně jako patisk, a rozrušuje nemocného. Nyní udává sebe i jiné dvořany u inkvizitora; nyní žádá, aby byl ukryt od svých nepřátel v klášteře sv. Františka, ale odtud prchá v úmyslu udati se inkvizici římské. Avšak do Říma nešel: změnil svůj úmysl. Jako maskovaný poutník objevil se jednoho dne u své sestry Corneliie v Sorrentu a podával jí zprávu o smrti jejího bratra... V Sorrentě vedlo se mu péči sestřinou lépe, ale stesk po Ferraře záhy ho zachvátil; zatloužil po návratě tam. Na prosbu Corneliinu svolil k tomu poslední Alfons, ale uložil básníkovi přísné podmínky. Leč dozor, kterému byl podroben ve Ferraře, přiměl jej brzy k novému útěku odtamtud; zanechal tam své knihy a potloukal se jako žebrák bez cíle po severní Itálii, až v Turině u příbuzného vévodova dostalo se mu pohostinství. Ale nepokoj žene jej odtud zase do Ferrary, kde má knihy, rukopisy, celý svůj majetek. Zase jako žebrák vydá se nazpět na pouť do Ferrary, kde objevil se v dobu nejnevhodnější, v dobu příprav k třetímu zasnoubení vévodovu. Nikdo si ho nevšímá, což jej vydražduje v zuřivost, která propukla třetího dne po jeho příchodu. Na dvoře vyvolal v bezprostředním okolí Lukreciině trapnou scénu; vévoda dal jej několik hodin potom uvězniti ve špitále sv. Anny, kde pobyl z počátku v přísné, později ve volné vazbě sedm let. Zde vypil kalich svého utrpení do dna. Jeho duševní stav zhoršil se zde nesmírně; k tomu družily se i chronické nemoci tělesné, jimž Tasso nikdy nečelil důslednou a rozumnou léčbou.

361 Za to, čeho se dopustil takto vévoda na svobodě i na zdraví Tassově, byl již vrstevníky těžce obviňován jako ukrutník a násilník; v pozdější literatuře nejednou byl básník líčen jako oběť zlovůle tyranské. Novější historie osvobozuje do značné míry nebo omlouvá vévodu. Ukazuje na jeho dlouhou shovívavost k slabostem Tassovým; na Tassovu věrolomnost, nespolehlivost, a hlavně na politickou nebezpečnost jeho her s ohněm inkvizičním... Vévoda prý se jen chránil od rozmarů mravně slabého básníka, který mohl se mu státi velmi nebezpečným. Tassa nechránil nikdo na dvoře ferrarském od hněvu vévodova; zejména ne žádná z princezen; Lukrecie byla cele ponořena do svého utrpení, Leonora ležela léta těžce nemocna. Zato záhy putoval za Tassem do jeho vězení nejeden ctitel a přítel a také ovšem pouhý zvědavce; utrpení Tassovo bylo záhy pamětihodností ferrarskou. Poněvadž Tassova zuřivost nebyla častá a čím dále, tím více mizela, zdál se mnohému návštěvníku zdravým. Největší muku způsobila Tassovi ve vězení zpráva, že báseň jeho patiskne se v Benátkách, v Parmě i jinde; nejenže tím byl chudas okrádán o svá práva autorská, nýbrž i jeho estetické svědomí trpělo nesprávným textem, který se takto dostával na veřejnost s jeho jménem. Ale i těchto muk Tassových vykořistil šibal, mladý literát Febo Bonnà. Zjevil se kteréhosi dne u něho ve vězení a navrhl mu, že vydá Osvobozený Jerusalem s přesným textem, po opravách básnickových a ovšem v jeho prospěch. Básník rád svolil; a tak vyšlo korektní vydání Osvobozeného Jerusalema ve Ferraře r. 1581 se všemi privilegii křesťanských dvorů. Charakteristické jest také, že zde podal Tasso alegorický výklad své básně, aby ulomil hrot kritice náboženské. Jest prý to jen alegorie lidského života; Bohumír jest symbolem intelektu, který ovládá různé bojovníky, živly těla i duše. Jerusalem, cíl výpravy, toč prý občanská blaženost... atd., atd. Úmysl jest jasný; ale mučí a pokořuje tě dnes, vidíš-li, jak básník ze strachu se kryje štítem. Hluboce byla již podryta jeho básnická hrdost i síla... Když byl Febo Bonnà vydal takto opravdu důstojně velebáseň Tassovu, provedl kousek hodný žaláře: sebral honorář

362 Tassův a zmizel s ním z Ferrary do Paříže... Básník neměl z tohoto vydání ani vindry...

R. 1581 zemřela po dlouhém utrpení princezna Leonora, která prokázala Tassoovi mnoho dobrodiní; zemřela, nevzpomenuvši Tassa, a Tasso nevzpomněl také jí ani veršem; zemřela osoba, kterou legenda prohlásila za jeho milenkou: polibek jí urvaný byl prý příčinou nemilosti, v níž upadl Tasso, a tedy i příčinou jeho uvěznění. Goldoni a Goethe uvedli do svých dramatických básní tuto legendu a zpopularisovali ji mezi vzdělanectvem tak, že stálo mnoho námahy, aby moderní badání historické ji vyvrátilo. Ale vyvrácena jest naprosto a dokonale.

Leonora byla celou svou povahou pravý opak dámy renesančně laxní, svůdnice a milovnice; byla přísná, stále churavá, dobroditelka chudiny, lidem za světici uctívaná; její jedinou vášní byla její láska k jejímu bratrovi kardinálu Luigimu, péče a starost o něj, touha smířiti spolu oba rozvaděné bratry, vévodu a kardinála. To znali a věděli zcela dobře její vrstevníci; naskýtá se otázka, jak mohla vzniknouti legenda o její lásce k Tassoovi.

I na to podává odpověď historické badání italské.

Legenda tato vznikla až po uvěznění Tassově a nevznikla ani ve Ferrare, ani jinde v severní Itálii, nýbrž na jihu, v Neapolsku. Pravý důvod uvěznění Tassova — důvod politický, strach před inkvisicí a před rukou papežskou — znali ovšem ve Ferrare, ale nikdo neodvažoval se mluvit o věci tak choulostivé; a byli snad rádi i legendě, která původ tohoto činu zastírala a sváděla na pole zcela jiné.

První, kdo zmiňuje se o tajné lásce mezi Tasseem a princeznou Leonorou, jest Neapolitán *Manso, marchese della Villa*, ve svém životopise r. 1621; tento Manso byl mecenáš a přítel Tassův, ale není rozhodně autorem životopisu o Tassoovi; za ním kryje se anonym. A tento anonym stvořil legendu, která putovala z knihy do knihy a byla definitivně odpravena teprve Solertim. Četl jsem i domněnku, že snad i sám Tasso šířil tuto pověst později v Neapoli; nemožné to není; byl marnivý a v listě Scipiovi Gonzagovi chlubil se i důvěrnostmi Lukreciinými, která v té době měla mi-

lencem Contrariho a již byl Tasso pouze — předčítatel a nic víc...

363

Mansova kniha stvořila tedy románovou legendu o třech Leonorách, které prý Tasso miloval: princeznu Leonoru, Leonoru hraběnkou Scandiano a dvorskou slečnu princeznu téhož jména.

Odtud putovala literárním světem půl třetího století. R. 1832 nově ji natřel Giovanni Rosini v knize O láskách Torquata Tassa a o příčině jeho uvěznění, a odpoutati od ní se nedovedli ve svých knížkách ani Pier Leopoldo Cecchi, ani Giuseppe Iacopo Ferrazzi, ani páter Tosti. Teprve de Sanctis, Carducci, Cherbuliez ji zavrhuji; teprve Solerti ji vyvrací.

A ku podivu: jak nesmírně zajímavý jest tento historický Tasso proti Tassoovi legendárnímu a romanesknímu! Jak ubohý, vybledlý, nasládle sentimentální jest tento legendární Tasso! A oč bohatší jest Tasso skutečnostný!

A jakou silnou básnířkou dovede býti skutečnost! Oč silnější než člověk se svými nejapně nudnými výmysly, se svými jepičími záměry a motivacemi! Říkám si skoro třikrát týdně po četbě moderní české literatury: Můj bože, jak nudná a hloupá jest t. zv. poesie! A jak krásná, bohatá, zajímavá, vtipná, k nedobrání a k nevyčerpání hluboká t. zv. skutečnost!

7

Páteru Grillovi z řádu benediktinského podařilo se posléze vyprostiti Tassa z vězení. Dojat jsa vytrvalostí jeho proseb, pohnul mantovánský vévoda Gonzaga svého svaka k tomu, aby propustil Tassa z vazby, ale za těžkých slibů, že i v Mantově bude pod dozorem a že i zde bude mu zabráněno ve volném jednání, kterým by poškozoval sebe a své dobrodince... Jak hluboko vězela v Alfonsovi nechť k Tassoovi vidět z toho, že odmítl i formálně zdvořilou návštěvu Tassovu, již se u něho před svým odchodem z Ferrary ohlásil nešťastný básník. Tak octl se Tasso po sedmi letech zase na svobodě, a není to paradox, řeknu-li, že mu s ní přibylo jen o břemeno více, — tak odvykl jeho duch vši

iniciativnosti, tak zvykl na to, aby byl určován popudy a podněty zvenčí. Na dvoře mantovánském prožil zase jednou opojení karnevalové a s ním nová vzrušení erotická, která se vybíla pouze na papíře; po přání vévodkyně napsal zde pochybnou tragedii *Torrismondo*; psal i jiné práce prózou rázu filosoficko-scholastického, dialogy a orationes, jako je psal již ve vězení tímž neosobním intelektem, který nebyl zasažen životnými ranami vedenými na jeho osobnost a pracoval v něm neustále stejnoměrně, hbitě a bystře, jako složitý a jemný mechanism. V *duši* jeho, zdá se, hořela však živěji jen *jedna* jiskra: touha, aby mohl splnit slib svůj z vězení a putovati k svaté Panně na Loretu, — a právě této touze bylo odíráno vyplnění. Tassovi nedovolovali noví hostitelé vykonati tuto pouť a nedávali mu peněz nutných na ni. A tak jeho trpkost a nespokojenost s mantovánským dvorem roste a překypí jednoho dne, kdy se dověděl, že na dvůr mantovánský přijede návštěvou jeho někdejší věznil tel vévoda Alfonso. Příštího jitra zmizel Tasso z Mantovy a odraný, prožebraňuje se od kláštera ke klášteru, putoval nejprve na Loretu, pak do Říma. V Římě očekával zaopatření od Sixta V. a byl v tomto směru zklamán; ale nechuť jeho k Mantově byla přece taková, že ničím nedal se zlákat k návratu do ní. A tak žije Tasso jako dočasný příživník různých příznivců, zaprodávaje své pero jejich chvále a rozchází se s nimi často záhy ve zlém, poněvadž jest sobecky bezohledný jako nevychované dítě a nedovede si představit, že by mohlo nebýti nejvyšším štěstím smrtelníkovým sloužití Torquatovi Tassovi a starati se o jeho spokojenost.

Myšlenka domoci se procesem dědictví ztraceného přivedla jej posléze do Neapole, kde byl hostem u Mansa, markýze della Villa, a u mladého hraběte ze Salerna, později knížete z Concy; sám papež vydal bullu na jeho prospěch, a přece nepomohla mu nic u jeho odpůrce knížete Avellina, který ze zloby i z lakomství odíral malou roční rentu chudákovi, a když soud rozhodl pro Tassa, odkládal s placením — věděl, že života básníka jest již nakrátko.

V Neapoli dokončil Tasso svůj Jerusalem dobytý, klasicisticky pusté a nudné přepracování Jerusalema osvobozeného, kterouž myšlenku pojal ve vězení a ve vězení také částečně uskutečnil; byla to kapitulace volné básnické duše před dvěma velmocemi doby: před inkvisicí, před duchem protireformačním, a před duchem pedantického purismu estetického, ztělesněného v Akademii della Crusca. V Neapoli napsal také bohoslovně filosofickou báseň o stvoření světa *Il mondo creato*. Milton ji znal a rozpomněl se na ni před svým Ztraceným rájem.

Nepokoj, který zmítal Tassesem celý jeho život, stupňuje se poslední léta. Z Neapole odešel do Říma, pak do Florencie a do Mantovy a zase do Neapole a do Říma, kam volali jej synovci nového papeže Klementa VIII. z rodu Aldobrandini. Zde dožil se vnějších poct i vnějškového lesku a blahobytu, ale ne nejvyššího triumfu, své korunovace básnické na Kapitolu. Zemřel v její předvečer 25. března 1595 jedenapadesátiletý.

Tasso bývá charakterisován jako poslední veliký renesanční a zároveň jako první úpadkový básník italský; tvrdívá se, že jest věrný představitel ducha odumírající Italie, země propadlé reakci duchovní ve všech oborech, stagnaci politické, národní i náboženské. Po něm logicky důsledným epilogem ducha italského jest prý již Marini, prosté hračkářství slovné bez životného jádra a bez životné vůně.

Jest jistá pravda v této charakteristice, ale ne pravda celá; a přes všecko nevyčerpává úplně osobnosti Tassovy.

Mnohem správnější jest pojímání Tassa jako tvůrce nové scholastiky básnické a jako básníka barokního poslání, pod nímž se zhroutil, pro něž scházelo mu sil. Nesnesl železné discipliny nového scholastického myšlení; jeho měkká sensualistická, lyricky sensitivní osobnost, stvořená pro exaltaci obraznosti, nesnesla ledové lázně rozumové, v níž vrhala ji, rozžhavenou, programově nová kázeň. Sešilel v této peci, v níž měl býti ukut nový člověk...

Veliký básník a literární historik italský Carducci našel zajímavé období mezi Tassesem a Dantem. Tasso jest mu po různých stránkách spřízněn s Dantem. Jako Dante byl i Tasso

366 věřící, ale ne věřící naivně, nýbrž snaží se zdůvodniti filosoficky svou víru a hloubá o ní. I erotika Tassova připomíná Carduccimu erotiku Dantovu; byl stále zamilován jako Dante, ale zase bez naivnosti právě jako Dante — vykládá svůj život milostný subtilní filosofií a uvádí jej v soustavu. Jako Dante psal i Tasso filosofické dialogy a scholastická hloubání — básnická vloha sousedí velmi těsně u něho s dialektikou. Jako Dante má i Tasso svědomí velmi jemné, stále znepokojené, které mu neustále cosi vyčítá. Slovem: ani v Dantovi, ani v Tassovi není té naivity citové, kterou dobré dušičky, odchované německou estetikou, i u nás stále pokládají za znak zdravého básníka; u obou těsně se stýká led i žár, scholastičnost i enthusiasm, rozlet rozkřídlené obraznosti i subtilná, hloubavá, suše šíravá analytičnost, reflexe až hypochondrická.

Všecek rozdíl mezi Tassem a Dantem jest v *síle vůle*. Dante nese své břemeno nezlomený, nezkrušený; jeho veliké vnitřní napětí nevrhá se nikde v nervositu; při velikém vnitřním tlaku zůstává zjevem harmonickým a celistvým.

Tasso naproti tomu nedovede nikde plně dáti osobu svou do služeb svého poslání, jako toho dokázal Dante. Nebyl s veliký nadosobní úkol, k němuž jej volala doba. Kde byl opravdovým básníkem a tvůrcem, stalo se to jen za cenu zrady na tomto úkolu; a kde splnil úkol svůj, splnil jej právě jen jako uloženou úlohu pouhou vůlí, ryzím intelektem, bez účasti své osobnosti.

Bylo třeba ještě několika staletí, aby vzniklo opravdové barokní umění *slovesné*; barok výtvarný předešel jej o mnoho času. Zrodilo se, když barok výtvarný již dávno byl odumřel: v století devatenáctém ve Francii. A umělcem-naplňitelem tohoto útvaru, zniž to sebeparadoxněji, jest *Balzac*. Epická báseň musila se úplně rozložití v románovou prózu, aby mohl vzniknouti slovesný barok — umění pružné, nervové, malebné i masivné zároveň. Balzac dal teprve úplně své *já* do služeb úkolu nadosobního; on teprve našel látkový i výrazový svět úměrný svému nesmírnému vnitřnímu napětí a vyslovil se jím cele, beze zlomků. On našel teprve tu nadosobní osu, vyňatou z každého útoku rozumu

je dincova, o niž marně zápasil Tasso: náboženství jako tvůrce 367
společenského zdraví a společenské síly.

A není pak náhodné, že již názvem svého básnického souboru, *Komedie lidské*, připomíná vědomě Danta a pojí se k němu: oba budovatelé lidského vesmíru se sluncem i ostatními stálicemi a oběžnicemi i měsíci.

Leží přede mnou kniha přísně vědecká a ryze odborná, a k tomu z vědního odboru, v němž jsem laikem, nedávno vydaný foliant *Nauky o lékařském poklepu a poslechu* od univ. profesora Ladislava Syllaby (nákladem Bursíka a Kohouta), která ve mně znova rozdmýchala myšlenky léta a léta mne znepokojující, myšlenky dotýkající se základních otázek po smyslu vědecké práce pro národnost a lidství, po poměru vědeckého díla k osobnosti badatelově a k tvorbě kulturní. Jest to zásluha tohoto velikého díla, hlavně jeho předmluvy a části historické, obírající se duchy různých národností, od Auenbruggera přes Corvisarta, Laënneca, Stokesa, Škodu k Weilovi, a charakterisující neobyčejně bystře, s plastičností opravdu uměleckou německé, francouzské, anglické i české budovatele nauky o poslechu a poklepu, že tyto otázky znovu se ve mně zjitřily. Neboť prof. Syllaba není odborník v krátkozrakém smyslu tohoto slova, odborník výlučný a vylučující, který se domnívá, že odbornictví záleží v tom, že si vědec vybere uzounký segment látkového badání a osamotní jej nejprve úplně od všeobecných hledisk a perspektiv vědeckých a lidských. Nikoliv! Prof. Syllabovi vědecká práce postupuje zároveň a souběžně dvojím směrem, který se doplňuje a kontroluje: zabírá se s největší přesností a svědomitostí do otázek odborných, ale tato práce badatelská děje se stále pod velikým zorným úhlem celkovým, pro celkovost vědecké koncepce životné, která má sloužiti životu a obohacovati jej. Prof. Syllaba jest odborník v nejlepší smyslu slova, ale

vedle toho i duch vědecky filosofický, který neztrácí se zřetele poslední otázky vši lidské tvorby: život národní a kulturní. Jemu badání odborné jest jen cestou a prostředkem k tvořivosti osobnostní, lidské i národní.

Nejsem povolán, abych posoudil na tomto místě odborně badatelský význam jeho díla. To stane se jistě brzy v našem listě jiným odborníkem, jak bylo slíbeno hned při oznámení, že kniha prof. Syllaby vyšla. Ale kniha zajímá mne zde jako *literárního a kulturního historika*, který touží poučiti se o tom, jak řeší si vynikající odborník poměr své badatelské práce k universalitě lidské tvorby národní a kulturní; jak sám svou velikou oddanou práci badatelskou zaklínuje v soudobý život národní a světový; jak ji pojímá jako dílo mravně osobnostní a lidské.

Prof. Syllaby jest úplně vzdálena jakákoli demagogie, jakýkoli šovinism. Nejenže nepodceňuje německé vědy a výsledků jejího badání, nýbrž plně a spravedlivě je oceňuje a doceňuje. Ale nemůže neviděti skutečnosti, že německé vědecké školy mají a měly své jednostrannosti a nedostatky, kde bylo jim třeba oprav a doplňků badateli národností jiných, Francouzi, Angličany, Američany. Na vybudování jeho nauky pracovali vedle Němců a těchto národů i národové menší, a každý z *nitra a tajemství své mentality, svou zvláštní povahou myšlenkovou*: a pouze *souhrou* těchto národností vzniká nauka dokonalá, pokud jest dokonalost dostupna lidskému snažení. To jest to, čemu říká Syllaba „světovost naší nauky“: spolupráce všech národů z nitra jejich národní duše, národní logikou a národní obrazností (neboť i jí jest třeba při vědecké tvorbě) na úkolu všelidském. A tak výtěžek ryze odborné knihy Syllabovy jest dosahu přímo *politicky kulturního: nutnost* pokojné spolupráce všech národů na díle kulturně tvořivém. Přesvědčení Syllabovo vyznívá radostným pevným optimismem do budoucnosti: „Na tomto cíli neměnila nic ani světová válka, třeba jej načas zatemnila a třeba mnohých kulturních hodnot zneužila na dílo nenávisti a zhouby. Ba naopak, řečený cíl bude po válce vytčen pevněji a jistěji než kdykoli předtím. Pro něj lidstvo chce uvolniti veškeré své síly.“

Zde lze přímo hmatati, jak badatel odborník staví do služeb svého díla svou mravní osobnost, své přesvědčení národnostně občanské. Bez této víry v kulturně lidský význam své nauky nemohl by badati, nemohl by pracovati: ona teprve dosahuje a vyvrcholuje jeho snažení, jako jest jeho podkladem. Žádá od vědce celé jeho nitro, opravdovost jeho povahy lidské a občanské. Odbornictví dochází svého smyslu teprve tímto přesvědčením lidsky a národně tvořivým.

Proto dává krásně a důmyslně prof. Syllaba své dílo pod patronát velikého českého vědce-buditele Jana Ev. Purkyně. Ne proto, že zasloužil se nějak o badatelský obor autorův, nýbrž proto, že mu ztělesňuje *vzor a praty*p vědeckého tvůrce českého. „Jeho zájem patří,“ praví o něm prof. Syllaba, „nejen jeho znamenitým výzkumům odborným, nýbrž i vědecké činnosti lékařské, která se u nás pod jeho záštitou počala probouzeti, a všemu našemu hnutí národnímu vůbec. *Spojoval v sobě člověka českého a evropského*. Spěl ke světlu světové veřejnosti, a přece tkvěl kořeny své bytosti v rodné půdě. Byl zároveň světovým badatelem i buditelem národním.“

To jest konfese velmi významná o tom, jak pojímá prof. Syllaba vědeckou práci. Nestačí pouhé odbornictví; jest třeba, aby bylo ho užíváno pro vyšší účely, aby bylo jimi vyvažováno. Tento universalism jest poslední životní tajemství veliké doby našeho národního obrození. Nikdo z jeho patriarchů nebyl pouhopouhým odborníkem, každý byl a snažil se býti dělníkem lidství a tvůrcem národství. Pohlédni jen na postavy našich buditelů, na Dobrovského, Palackého, na Šafaříka, na Purkyni. Jaké typy vesměs faustovské, v jejichž hrudi háral žár nadlidský, jemuž nebylo nasycení. To byli opravdoví lidé renesanční, jak o nich píše historikové té doby, lidé universální, nejinak universální než Leonardo da Vinci, Michelangelo, Galilei. Dobrovský není jen filolog, jest sám ztělesněný duch moderního kriticizmu, jasný paprsek světelný, toužící sestoupiti na dno vod nejhlubších a nejtemnějších. Nebo Palacký! Nebyl jen nejkritičtější a nejsvědomitější historický badatel své doby, byl i velký básník, orga-

nisátor, politik, zákonodárce svého národa. A jak právě z tajemství své živé, pohnuté osobnosti tvořil Purkyně, jehož se dovolává prof. Syllaba! Východisko značné části jeho objevů jest intuitivní: pohled na jev životný, osobní zkušenost a zážitek, zaujetí myslivého zraku a vznícené duše! Jen těmito stránkami, jen touto živou spanilostí své duše mohl okouzlit takového znatele lidských typů, jako byl Goethe.

Není náhodné, že všichni tito naši patriarchové měli důvěrný a živý vztah k poesii a k umění slovesnému, že byli vpravdě básníky. Byli duchové v podstatě své estetictví, jako byl běžděky estetikem badatel řecký, který hleděl na kosmos jako na projev zákonné harmonie. Jen tak mohla vzniknouti veliká základní díla těchto převzácných lidí, pilíře, na nichž visí celá naše kultura národně lidská. Pohled třeba na Palackého Dějiny národa českého. Vědecky, t. j. badatelsky, jest toto dílo dnes v celých svých stránkách předstiženo. Otevřely se nové prameny; badací, kombinační metody se zjemnily; přezvěd a dohad lidský pronikl leckde dále. Ale jest tím poškozeno *dílo* Palackého? Nikterak. Naopak: jako budova, jako stavba, jako výraz lidské osobnosti přichází teprve nyní k plné platnosti, nyní, kdy neslouží již přímo badatelskému užitku. Teprve nyní poznáváš v něm jasně útvar esteticko-ethický, půl drama, půl filosofickou skladbu, výraz silné harmonické osobnosti, vkořeněné hluboce v půdu práva a spravedlnosti. Jaký krásný, mohutný, vpravdě posvátný dub, říkám si po každé, kdykoli čtu jeho dílo a myslí mi šumí mohutně lepý rytmus jeho krásné, klasicky jasné a členité prózy, hluboký a přísný jako zvuk větrného poryvu zachyceného korunou lesního obra; a jak hluboko vryl se v tvrdou žulovou půdu práva a spravedlnosti!...

V letech ne příliš dávných, které snad pro většinu našich vědeckých pracovníků trvají posud, procházela naše věda odbornictvím příliš zúženým, možno říci zploštělým. Byly vědní obory, kde bylo skoro zakázáno myslit; smělo se jen pozorovat, počítat, zapisovat, co se vidělo a co se dalo sečíst nebo znásobit nebo zlogaritmovat. Klec tohoto těsného a *nesprávného* odbor-

372 nictví, odbornictví pro odbornictví, jest dnes proražena, jak ukazují zjevy, jako jest zjev Syllabův. Odbornictví vědecké pojímá se jen jako východisko vlastní vědecké tvorby, která jest jako každá tvorba projev celé osobnosti odosobené, vysvobozené a vykoupené z pout subjektivismu, zušlechtěné snažením nadosobním; a odbornictví doplňuje se a tříbí se neustále universalností, snahou neztratiti se zřetele základní koncepce filosoficky kulturní; není opravdového badatele odborníka bez myslitele tvůrce — obojí musí se doplňovati, obojí musí spolupůsobiti.

A tak dožíváš se radostného zjevu, že badatel odborník jako prof. Syllaba klade se svého odborného stanoviska požadavky a dochází přesvědčení a jistot mravních, které mají veliký význam politicky kulturní. Klade *uvědomělý* požadavek vědy osobnostní a národně tvořivé. To jest cosi tak radostně důsažného a významného, že musí býti dovoleno, aby i neoborník pozdravil to díkem a souhlasem!

Básnická obroda St. K. Neumanna

373

Druhé období života Neumannova a tvorby jeho spojí asi již příští literární historik s jeho přestěhováním na Moravu, do Řečkovic u Brna, kde se usadil básník tuším záhy v prvních letech nového století. Tato nová životní a tvůrčí kapitola přinesla posud žní kromě Hrsti květů různých sezón, již označuje sám básník za knížku nahodilou a provisorní, a kromě sešitku politické lyriky Českých zpěvů, satirických invektiv a apostrof nenových výrazem i rázem uměleckým, tři významné sbírky: *Knihu lesů, vod a strání, Bohyně, svělice a ženy* a nejnověji „knihu lyrických průbojů“ *Nové zpěvy* (nákladem Borového, 126 stran, s 3 kresbami Vlastislava Hofmana, Josefa Čapka a Václava Špály).

Z knih těchto Bohyně, svělice a ženy, hrst ženských charakterů i osudů historických i legendárních, označuje básník torsem, které vydává jako knihu pouze na cizí přání, a pokládá ji asi dnes za překonanou a opuštěnou etapu svého umění. Vpravdě jest to pendant k historicky cyklické poesii Macharově a jde jen zřídka nad výraz pozdního Machara: střízlivě věcný, klidně referující, neosobně objektivný. Sem tam nalezněš u Neumanna více vnitřního vzruchu a více vnitřního hudebního zaujetí než u Machara — jinak není však mezi nimi stylového rozdílu.

Ale i *Knihu lesů, vod a strání*, první vzkypělý výraz básnických smyslů, obrozených stálým stykem s přírodou, vykoupáných v její síle, svěžesti a vůni, pokládá asi dnes autor za svou básnickou minulost, poněvadž jest tvořena v uzavřených for-

mách a více improvisací a podvědomím než uvědomělou methodou; ale ovšem jest otázka, není-li ve vnitřní melodice některých svých čísel nejcennější posud plod nového období Neumannova a nedobude-li si časem primátu před pozdější poesí, autorovi dnes dražší pro její programovost a methodičnost.

Nové zpěvy jsou poesie civilní a civilisační a mají podložený pevný theoretický pohled na úkol básníkův. Ve významném čísle „Když cestu mi vroubila šalvěj“ rozchází se Neumann se svou minulostí básnickou subjektivně pathetickou, kdy „skuhral, fňukal, lomil rukama“, „na kříži hrál jako mučedník divadlo davu“; dnes vidí úkol básníkův v tom, „*rdousit starosti, vzteků hladovou smečku*“ a „*do jejich mrtvol zarážet žerď praporu lásky a kladu*“. Promysli si, milý brachu, tyto věty! Nejsou poněkud theatrální a dekorační? Poněkud úvodníkové? Myslím, že ano a že hodně. Nuže, zde jest in nuce základní ráz a také základní rozpor nové básnické sbírky p. Neumannovy. Potírá staré fikce a staré fráze, ale činí to často frázemi novými a fikcemi novými nebo i — nenovými. Neboť, žel, takový jest již osud lidský: nenáviděti něco znamená vždycky býti nevědomky na tom závislý a pokračovati v tom bezděčně. A p. Neumann, přestože tě hlasitě ubezpečuje o své programové kladnosti, posud velmi mnoho nenávidí, a více nenávidí než miluje.

Chci tím říci, že nová poesie p. Neumannova jest posud nová spíše v intenci a tendenci básnickové a jest posud poesí spíše po záměru svého tvůrce než ve skutečnosti. Jest často spíše poesí o poesii, deklamováním a řečňováním o nové příští poesii, která se má zroditi, než jejím prostým a skutečným zrodem. Jest to posud často poesie příliš heslová a nálepková, aby mohla býti prostě jadrnou tvorbou, chlebem sytícím lidské srdce a lidskou duši.

Tato nová poesie, ať již nová skutečně nebo domněle, a světový názor, na němž stojí, má podle p. Neumanna tolik nepřátel, ať domnělých, ať skutečných, že celé básně jsou věnovány jich potření a pobití. Pětistránková „Modlitba k mocnostem života“ má dojemný refrén „Zab ty lotry“, opakující se asi devětkrát v efektně odstupňované gradaci a uzpůsobený skoro pro hrdlo

dramatického herce nebo zpěváka. Lotry, které doporučuje básník této málo příjemné pozornosti různých mocností životních — jsou jimi společnost poněkud míchaná: Bůh, ďábel, hmota a síla čili energie —, míní ty, „kteří světla se bojí, světlo ničí, | brání mu, kamkoli vkročí, | jedem nejčernějším ubíjí (což jest malý stylistický lapsus za otravují) | srdce toužící po úkoji“, „mysl do bahna vedou a do tmy vracejí oči“, „...kteří nikoho nemilují, | kterým svato nic není“, „chudé ždímají, pokorné zaprahají, | przní nevinné“, tedy ničemnou chasu tmářskou veliké síly a moci, znesvěčující těžce život. Tato báseň, jinak velmi efektní a působivá ve své rétorice, ukazuje, že Neumann vězí ve staré romantice více, než tuší a než by mu bylo milé. Na konci rozpomíná se totiž, že by je mohl sám pobít, ale ponechává to, ze strachu, aby z nich neučinil mučedníky, „anonymnímu blesku“ a „vyšší spravedlnosti“. To jest gesto, kterého nemá rád p. Rádl. Ten by ho poučil, že jest to čirá romantika a nadto lenost. Neboť není ničeho kromě pomalé, vytrvalé a pilné drobné práce, která, ach, tak nevoní pp. básníkům. Touto vytrvalou, pomalou, trpělivou prací musíme, poučí dr Rádl p. Neumanna, přezvykuje starou moudrost realistickou předválečně zatuchlou, každý přikládaje svou mozolnou pravici, přetvářet svět, a ne čekat to od laskavosti nějakých „anonymních blesků“.

Stejného rázu jest báseň „Budoucí lidé“, kde svolává se týž úslužný hrom na „hypochondry, imperialisty, estéty, kněze, lichváře, spekulanty, sufražetky“, na jejich „zkažený žaludek, prohnání, perversi, mystiku“, na ty všechny, kdož stojí v cestě pravým budoucím lidem, kteří „jsou z pralátky a chutnají jak zralé bukvice“ — mimochodem řečeno, cosi, co žádá si opravdu bohatýrského žaludku, k němuž lze básníku jen gratulovat, přesvědčil-li se ovšem sám o tom, co tvrdí.

A variantou toho jest nejedna partie v „Slokách mých dní“, kde básník zdůrazňuje „svůj prostý občanský šat“, své dělnictví, své občanství, svou „civilní osobu“ a plije velmi obšírně a opovržlivě po „chrámech, pagodách, věžičkách ze sloni, věcech, jež kadidlem, pačulim zavoní“, po „kněžských rouchách a devocioná-

376 lích“, netuše, že staví nový kostým proti kostymu starému, novou maskou nahrazuje masku starou a novým kultem chce vytlačit kult starý. Neboť proklouzlo mu tu prožluklé slovíčko, které ho přímo usvědčuje; praví: „do ruky vzal jsem nástroje těžkého *mélier*“ — ne *řemesla*, nýbrž *mélier* — tedy nové odbornictví, nové zasvěcenství, nová církvíčka, a ne prosté lidství!

Ale dosti ironie. Mohla by se zdáti misantropickou, poněvadž ukazuje věčné oblouzení lidské duše, která s efektním třeskem rozbíjí jedny okovy, aby vstrkala ihned své ruce do okovů druhých, — tak nesnesitelná, zdá se, jest jí opravdová volnost.

Dosti těchto ryze a jasně záporných stránek poesie p. Neumannovy. Passons! A povšimni si jiných, kladnějších, alespoň na první pohled.

Francouzský filosof Guyau již v osmdesátých letech minulého století, později Vídeňan Josef Popper upozorňovali, jaký klam jest v tom, vylučovati z poesie a umění moderní techniku; v účelnosti, úspornosti a přísném strohém vyřešení největší nosnosti a výkonnosti moderních strojů jsou prý zřejmé prvky estetické krásy, které žádají si jen dosti otevřeného zraku, aby byly oceněny po své zásluze a umělecky zhodnoceny. Požadavek stvoření moderní mythologie z prvků soudobých civilizačních dějů a vynálezů kladli ostatně již romantikové; a ve francouzské poesii nalezneme se již v padesátých letech minulého století poesie inženýrská a technická, byť nevalné hodnoty. Před válkou četl jsem blouznění kteréhosi německého básníka, tuším že Schmidtbonna, o tom, jak stroj vychová si nového člověka, — mimochodem řečeno, práce právě v Německu zbytečná, jak ukázala válka; a před válkou vyšla také u Figuiéra Anthologie des poètes nouveaux, k níž napsal předmluvu literární historik Gustave Lanson, vítající básníky tam obsažené proto, že „smiřují poesii s moderním životem“, že objevují „poesii ukrytou pod zjevy dnešní vědy a dnešního průmyslu“, že vyslovují „zvláštní krásu jedinečné chvíle, již procházíme ve městech, kde mručí syndikalistická revoluce, na půdě zježené továrnami komíny, pod nebem, jež počínají brázditi aeroplány“.

377 Nuže, poesie p. Neumannova jest poesie civilisační v tomto smyslu slova. Chce zachytiti a vysloviti novou krásu přítomné syrové chvíle, z níž rodí se moderní život, posud bez etikety, bez estetické nálepky; var a tiseň a tlak, z nichž skládá se, neučleněný posud, zárodečný posud, děj tvůrčí. A tak vzniká celá řada básní technických, inspirujících se moderními postupy a vynálezy civilizačními, básní hlučných, lidnatých, třeskutých, černošsky strakatých a řvavých, urážejících úmyslně akademicky vypiplaný, netýkavkovitý vkus, koketujících se siláctvím, nehorázností, ošklivostí, takový cyklus „Zpěvy drátů“, taková „Chvála rotačky“, taková „Stavba vodovodu“. Jsou nestejně hodnoty. „Zpěvy drátů“, upřímně mluveno, jsou vcelku přišerně nudné a bylo mně utrpením je přečíst; co zpívají tito „pionýři civilisace“, klidní, lhostejní k lidskému štěstí i neštěstí, jest poesie, která byla moderní včera — romantism zlatokopů, těžařů, globetrotterů a trampů —, aby dnes stávala se již klišé; a nejlepší místa zde jsou skoro doslovný Verhaeren, pathetik světového výboje. („Do služeb člověka zapřáhly jsme okeán ukázněný, | člověku dobývající hromady zlata, požitků, změny“; str. 25.) Jiné jsou zábavné a jiné oslňují a udivují opravdovou bravurou básnickou, uměním nekonečného transformismu představového i slovného, zmocňujícího se břeskným útokem znova a znova téhož předmětu s jiných a jiných stránek. Zápas mezi vojskem „války velebné, inženýrské a plodné“, mezi divokou strakatou chasou, která vtrhne do kraje stavět vodovod a plení a pustoší všecko, co jest jí v cestě, a silami přírody, která touží zhojiti tyto rány, má přes leckterou únavnou délku a suchopárnost opravdovou symbolickou velikost.

K těmto básním druží se jiné, kde básník uniklý nedávnému pathosu osamění, pathosu individualistického anarchismu, vrhá se do davů a koupe se v nich, splývá s nimi, proměňuje se po waltwhitmanovsku v jejich orgán nebo funkci. Toho rázu jest „Jarní neděle“, opravdový kaleidoskop barevných teplých skvrn lidských, báseň ryze malířská, na půl cestě mezi Manetem nebo Renoirem a některým futuristou italským, mísící skvrnovou

techniku impresionistickou s bleskovými paprskovitými terči simultánního kroužení futuristického. „S tebou budu dnes, dave, kaleidoskope, hluku, | s celým trupem svým, se všemi smysly, s funkcemi srdce i břicha!“ Zde „kaštany prosívají velké hrachy slunce, které nemohou dopadnouti“, zde tváře účastníků, „zardělé skvrny, telefonují na všechny strany“, zde všecko je „krásný povyk barev a zvuků“, přes různé manýry vnešené sem rovnou z Walta Whitmana. („S tebou [budu], demokracie krotká a radující se, | kteréž věru dnes nenapadá sežrati mne, | s tebou odpočinouti chci si od sebe samého.“)

Ještě silnější bývá Neumann tam, kde tuto svou popisnou metodu obrací na prostý, odvěký, živelný jev přírodní nebo patriarchální typ lidský, tak v básních „Říčka v létě“ nebo „Selka“. Zde nalézá postřehy nové, svěží, vonící zemí, vlhké mytickou vůni hroudy, těžké a hutné ve své konkrétní zrnitosti a jadrnosti. („... Zeleň mám v oku, | med v ústech a v srdci, v uchu včely pilné, | představa má se podobá říčnímu toku.“ „Tu kolem, zdá se mi, voní předčasné jahody.“)

Jinde posléze touto popisnou methodou chce vystihnouti abstraktní děje a pochody a pak vznikají básně těžko srozumitelné, číře verbalistní, plané, manýrované a nejasné, přestože chtějí se zdáti hlubokomyslnými. Taková jest „Křídlovka“, plná dalekých, studených, fysických a mechanických představ, vzdálených a exotických obdob, které dusí každou jiskru teplé sdílnosti lidské, ulévají každou opravdovou soustředěnou emoci básnicou. Je to náročný poetický rebus, důvtipečná šaráda o věci zcela prosté.

Avšak přesto, že uznávám básnicou bravuru, methodickou virtuositu a vývojnou novost — relativně, u nás — nejednoho čísla tohoto rázu, nemohu zapřít, že taková věc, čtu-li ji po druhé nebo po třetí, nedává mně již nic, ano ubírá mi z prvotného dojmu. Čím to? Prostě tím, že nemá hlubšího psychického jádra, rozezvučeného, milostného a melodického středu duševního. Neboť hrom může sice bit do „psychy“ různých estétů a literárních kejklířů — i já dávám sám k tomu s největší ochotou

svůj souhlas a platím mu zde anticipando svůj dík za to —, ta věc, které se říká po starodávnu „duše“ nebo „cit“ nebo „srdce“ nebo moderněji „intuice“ nebo „divinace“ nebo jakkoli jinak, nebude jím nikdy zasažena: jest přece a bude i nadále v poesii prius, co stojí nad každou formulkou, methodou, reflexí, nad každým přezvudem, a nedonese-li jimi a přes ně k němu básnický útok, veta je po síle, účinnosti, vlivnosti díla literárního.

V sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století byly vrcholem *methodické* poesie popisné některé básně *Leconta de Lisle*, básně popisující na příklad různé typy tropického exotického *zvířectva*; byla to poesie řízená aplikací určité methodické zásady, totiž největší silou plastické expresivnosti, již dalo se tehdy dosáhnouti, tedy týmž principem, kterým spravuje se dnes p. Neumann, ovšem vycházející z jiných podmínek a užívající jiných, účinnějších, modernějších nástrojů představivosti i evokace slovné. A přece: jak zastaraly tyto popisné básně *Leconta de Lisle*! Kolik prachu vrství se dnes na nich! A jak intensivně žije ti ještě dnes prostá, šedá a zdánlivě chudá píseň Paula Verlaine z týchž let, cele spontánní, cele melodická, cele vytrysklá z chvilkové pohody srdce, sám nahý nerv tetelící se bolestně v životném chladu a mrazu!

Nevěřím, že to, co zde podává p. Neumann, jest poesie budoucnosti. Jest to jen nové zmocňování se vnějškového světa, nové rozšiřování oblasti smyslové, třibení a jemnění *nástrojů* básnických. Nepodceňuji těchto stránek tvorby básnické: poesie není mně askesí, a bez smyslového opojení, bez smyslové radosti, bez opojení tvořivého zraku, a právě zraku, není mně tvorby básnické.

Ale u Neumanna právě této konkrétné rozkoše z čehosi hmotně celého a uzavřeného nebývá mnoho; zrak jest u něho ve službách abstraktních methodických idejí a je spíše dresován k určité přesné službě než nabádán k radostnému opojení duševní pohody a něhy. Neumann je spíše zajatcem než vladařem své metody; spíše robotník než dělník a spíše dělník než tvůrce. Prach a pot školy, scholy, scholastiky, byť nové scholastiky, leží

380 na jeho pracích a těžce vleče občas své methodické jho v řadě parných, dusných a prašných veršů.

Jakou úlevou jsou pak čtenáři, a zdá se, i básníkovi některá kratší čísla prostě náladová jako „Ráno“ nebo sentenčně didaktická „Podaná ruka“, která stojí na půl cestě mezi bolzanovcem Jablonským a Nerudou a vyslovuje beznáročně cítění lidsky čestné a opravdové. „Podaná ruka kterékoli věci | k světlu se deroucí vedle tebe | svěžejším činí stromů stín, | teplejším hvězdnaté nebe.“ „Nesmírná útěcha line se z věnce, | jež tvoříš, přispěl-lis, přispěti moha. | Podaná ruka na kterémkoli místě | pravého tvoří boha.“

Neboť jedna věc jest hodna otázky a svědomité odpovědi při každém lyrikovi. Jaký stojí člověk za těmito verši? Rozuměj: jakým podává *sám sebe* ve *svých* verších — *ne* jak jej líčí pověsti, zprávy, klepy, pozorování jiných, budiž domnělá, budiž skutečná. A tu vidíš, že autor těchto veršů slovně extatických, bouřkově stísněných, nakupených a nahrnutých, často překypělých a převřelých, útočných, odvážných, strakatě výbušných, lajících a spilajících a hromujících je člověk dobrý, tichý, meditativní samotář, ne ovšem misantrop, nýbrž člověk družný, který rád pobeseduje ve společnosti dobrých lidí, rybář, labužník, malíř i znatel přírodních jevů, kytickek i zvířátek, zvláště různé havěti vodní, idylik, který věří rád a ochotně v starosvětské ctnosti selské i v nové ctnosti občanské, potlouká se po exotických Trantariích jen ve snech („*Touhy*“), ale i z nich zatouží záhy po domovině, po „modrém jaterníku v jednom moravském lese“, jenž znova a znova zdůrazňuje a podtrhuje svou schopnost melioračních ilusí — tedy mírný temperovaný romantik ražby mnohde až žoviálně dobrodušné.

I ke křesťanství on, někdy pohan nietzschovské observance, chová se dnes shovívavě a skoro přátelsky. „S rybáři vyjíždíme a mokří se vracíme z lovu. | Na pohřbu nasloucháme pastora mírnému slovu“ (115). „V kostele modlíš se po zvyku,“ apostrofuje svou starosvětskou selku, „však někdo jsi, kdo s bohem se porovná | bez velkých cavyků. | Víš, kdyby teď Spasitel před tebou

381 stál, | že na děti by se pozeptal | a na muže a na polnosti | a pak by jen prostě poželal | ty vaše prosté ctnosti“ — což je tak skoro parafráze Bérangerova „Boha dobrých lidí“. A bérangerovský toleranční ideál, jen mírně zmodernisovaný, vyslovuje Neumann také ve svých „Budoucích lidech“ (54). Jeho budoucí člověk bude míti prosté vztahy, bude zdravý, nezálundný, pevný, určitý, upřímného pohledu, ctnostný, milovník ne vrcholů, nýbrž úbočí, mírumilovný, ctící svobodu bližního, druh a přítel přírody, nenávistník lichvy a ziskuchtivosti, moudrý milenec a poživatel života. Tedy samé meliorační pokrokové ideály, které by se vešly i do rámce někdejší realistické strany, třebaš byl tak pevný a tuhý, jako byl vpravdě pružný; tedy životní ideál úměrný uměleckému kředu p. Neumannovu, které dávalo nedávno ve Volných směrech přednost talentu před geniem, poněvadž u talentu má člověk pocit milé bezpečnosti; tedy životní výraz kohosi, jemuž jest cizí všecka dobrodružnost, dramatičnost, tragičnost i heroism. A také kohosi, kdo jest ku podivu pohodlný a nerad se rozhoduje i v nejdůležitějších věcech. Kdo miluje na jedné straně starosvětský patriarchální řád selský a život na venkově (viz závěrečné verše „Selky“) stejně jako „válku velebnou, inženýrskou a plodnou“, vítězné tahy moderního industrialismu, třeštivé a výbušné víry života velkoměstského.

A nyní uvaž, jakými prostředky bouřlivě útočnými, často i patheticky rétorickými jsou tyto klidné, mírumilovné, opravdu civilní ideály vyslovovány. *Pourquoi tant de bruit pour une omelette?*, nemůžeš se nezeptati po tom všem. A nemůžeš si zastříti oči před poznáním, že je tu nová póza, nová fikce, nový rituál, nová církev, nová scholastika, jiná, než byly pózy, církve a rituály staré, ale stejně houževnatá, stejně heslová, stejně zaklínácká, stejně výlučná a tyranská. Prostota, ctnost, mírumilovnost, ruka podaná každému, láska ke všemu živoucímu in theoria a „Hrom udeř do vaší psychy“, „Vari nám s cesty! V slunci nám stojte! | ...žrouti a tatrmani“, „Vari mi s cesty! | Jak francouzský pilot dnes létám, | jak povětroň řítím se *pítomou* atmosférou“ a jiné líbeznosti v praxi! Násilná gesta, rozmáchlá

382 siláctví, manýrované schválnosti, které mají dáti svému podmětu ilusi síly a tvořivosti...

...Kdy přijde konečně básník, který by tě políbil na rty nebo na čelo a řekl ti: bratře nebo chudáku, pokoj s tebou!, bez heslových uvozovek demokratických, socialistických, pilotových, futuristických, civilních nebo jinak lstivých a úskočných? Nevím, kdy přijde; vím jen, že svět žízni po něm jako rozpukaná letní země po dešti. A že až přijde, jeho bude budoucnost a vláda nad dušemi v ní.

Otokar Fischer, básník dramatický

383

Než esteticky rozeberu a zhodnotím dramatickou báseň p. Fischerovu¹, chci mu nejprve hlasitě projevit svou úctu za to, že ji napsal a uveřejnil. Fischer jest literární historik a kritik; jak pohodlně mohl by seděti na svém prestolu a nepáliti si prstů! Neboť není v Čechách tak naivního člověka, aby nevěděl, že neposlouží-li si čím ve veřejnosti, jest to upřímné a vášnivé usilování tvůrčí a opravdová tvorba, a prospěje-li mu co ve veřejnosti, je to kritičnost, a ještě spíše *lžikritičnost*, to jest kritičnost jen zdánlivá a na vnějšek líčená. Žili jsme a žijeme posud z *paraitre*: ne býti, nýbrž zdáti se! Ne žíti, ale hráti si na život! Žvaň o životě, tlachej o životě, piš o něm úvodníkové články do novin, mudruj i mudrač o něm — budou ti všichni tleskat. Za půl roku jsi slavný. Jen, probůh, nenapadni ti, prostě a *sans phrase* žiti skutečně, do slova a do písmene: to jest *tvůřiti*. Do půl roku jsi pohřben. Odvážil jsi se něčeho, co se ti neodpustí. Přišel jsi bez masky, ve svém skutečném já na maškarní ples, kde každý hraje smluvenou úlohu. A to je zločin, jehož ti neodpustí lidé žijící z *hesel* o životě — pokazil jsi jim živnost. Všecko bylo tak krásně smluveno, úlohy tak dobře rozděleny, fráze se tak krásně papouškovaly... a ty, nerůdo, vjedeš do všech těch fikcí a ilusí jako medvěd svou skutečnou existencí, svými reálnými a těžkými tlapami... Běda ti, nemotoro!

Chci tedy říci, že jest třeba trochu vnitřní statečnosti k tomu,

1 - Přemyslovci, hra o pěti dějstvích. Stran 135.

384 aby zde literární historik nebo kritik pracoval básnický a publikoval díla básnická. A nejen statečnosti, nýbrž i noblesy, která uznává za správné, abys nejen soudil, nýbrž i vydával se soudu...

Velcí francouzští umělci, Gautier na př. a Flaubert, mluví přímo s opovržením o *pouzekriticích*. Gautierovi je takový pouzekritik nepoctivý odpůrce, někdo, kdo by přišel k souboji s tebou, neoděným, v těžkém brnění, jež chrání jej od zranitelnosti; nemůžeš prý ho zasáhnout do srdce, to jest do díla, poněvadž ho prostě nemá... Kritikům, kteří neprodukují, přiznává Gautier jen právo podivovati se nebo — mlčeti.

A Flaubert mluví s opovržením o pouzekriticích jako o ubožácích, kteří nemohouce býti bojovníky, vrhají se na nečestné řemeslo špehýřské. A vážil-li si Sainte-Beuva a jeho soudu, bylo to proto, že Sainte-Beuve byl mu opravdový literát, to jest tvůrce krásného umění slovesného, lyrik i romanopisec.

V těchto názorech jest kus trpké pravdy, která se nerada slyší v zemi pseudokritiky a polokultury literární, jako jsou dnešní Čechy; pronášej jí zde a budeš platiti brzy za žalostného filistra, který obmezuje nedemokraticky svého bližního v projevu jeho soudu — a ten, jak známo, nedá si nikdo brát. Tane mně na myslí jeden literární kritik a historik, který ne-li spálil, alespoň na deset zámků uzavřel povídku nebo drama, jež, dopuštěním osudu, počal a povil ve chvíli, kdy zapomněl své důstojnosti. Byl to muž rozšafný, prozřetelný a dobře poučený o literárních mravech českých.

Neboť kritik — to jest u nás předem vyjednáno jako že dvakrát dvě jsou čtyři — nemůže nic stvořit než racionální schemata, která ex post přenášá do slovesného výrazu a „přiodívá“ je jím...

O poměru kritické činnosti básnické nikde není tolik předsudků, tolik nedomyšleností a ubohostí jako u nás. Nikoho ne napadne ani, že i od tvůrce-umělce žádám autokritiky, to jest reflektivné činnosti, která vylučuje a odstraňuje nevkus, a že kde takové autokritiky není — ať u Dvořáka, ať u Sv. Čecha, ať u Nerudy —, úcta má k němu klesá. Překáží v tomto případě

385 kritičnost tvorbě? Jistě nikoliv! Naopak: prospívá jí. Proč by tedy vadila kritičnost tvorbě básnické nebo umělecké u kritika z profese?

A myslíte, že je náhoda, že ve Francii největší kritikové moderní — Sainte-Beuve a Taine — byli básníci a umělci slovesní, a významní básníci a umělci? Jaký mučivě bolestný byl jen poměr Sainte-Beuvův k tvorbě básnické! Velká kniha Michautova o mladém Sainte-Beuvovi ukázala, jak proslulý kritik za vlastní své povolání pokládal tvorbu básnickou a kritiku za pouhé provisorium, které však sběhem ironických poměrů životních proměnilo se mu v definitivnou profesi... A básnické dílo jeho není nikterak bezvýznamné: ve verších prošlapal stezku nikomu menšímu než Baudelairovi, v románě nikomu jinému než Flaubertovi. A Taine napsal nejen Tomáše Graindorge, nýbrž pracoval i na románě zcela pravidelném, jehož zlomek uveřejnili po jeho smrti z pozůstalosti. A jak zjitřeně vášnivý musil býti vztah tohoto historika k tvorbě beletristické, když dovedl vyznati, že by celé své dílo vědecké dal za autorství Kartouzy parmské od Stendhala! Kdo u nás i jen rozumí této veliké lásce k poesii, neřku-li aby jí byl schopen? Kde najdeš u nás vědce, který by něco takového ne pronesl, ale jen si pomyslíl?...

A jen v zemi opravdové literární kultury jsou možné zjevy vynikajících literárních historiků Ernesta Dupuye, Angelliera, Baldenspergera, kteří jsou zároveň opravdovými básníky, — a neztrácejí proto úcty a vážnosti ani u kolegů, ani u veřejnosti, nýbrž získávají jí.

Jako jen u nás zase jsou možné zjevy jako Arnošta Procházky, někoho, kdo pětadvacet let pronášá absolutistické postuláty a verdikty a po maradasovsku katanuje a orteluje, když byl před čtvrtstoletím utrousil takovou žalostnou padavku, jako je Prostibolo duše, — a po ní moudře se odmíchl navždy. Ten mužik porozuměl t. zv. duši naší veřejnosti jako nejlepší obchodník parukami a ličidly tužbám divadelní ochotnice.

— Nelekejte se, páni a útlocitné dámy, já nejsem básnický lev, já jsem jen „kritický“ Arnošt Procházka, řekl mužik, odhodiv svou ubohou masku.

— My víme, Arnošte, že jsi náš Arnošt, komediant jako my. My se tě nebáli, my věděli, jak to skončí. Ale teď pojď již mezi nás a spílej jako my — ne, spílej víc, víc, mnohem, mnohem víc než my: máš k tomu právo trpce koupené, vždyť jsi se v té lví kůži, chudáku, pořádně zapotil!

Jinde, v zemi, kde je zdravý literární smysl a rozum, byla by figurka jako Arnoštova, původce zcela absolutních poprav a velmi relativního, ach, příliš relativního Prostibola, jen komickým typem, stálým inventářem satirických časopisů. Uházeli by ji salvami smíchu, jako špatného herce shnilými jablky a vejci. U nás je orakulem literárních snobů a diletantů...

...To tedy byl nutný prolog k mému rozboru Přemyslovců. Nemohlo by mu býti rozuměno, nemohl by býti správně chápán, kdybych těchto vět byl nepředslal.

Otokar Fischer, pamatuji-li se dobře, napověděl kdesi něco o snu tvůrcím, který může si nésti, který může si chrániti jako světlo zřítelnic duchových, nejvzácnější svůj statek a klenot, literární kritik a vědec. Nevím, jsou-li Přemyslovci snu toho ztělesněním. Víím jen, že jsou dílo čestné a statečné, budiž jejich básnická a umělecká hodnota velká nebo malá; plyne mně to již ze situace vnější i vnitřní, v níž vznikli a se zrodili a kterou jsem zde, alespoň poněkud, osvětlil.

* * *

První dramatická báseň Fischerova má sujetem konec Přemyslovců, konec prvního knížecího a královského rodu českého, děje posledních tří let vlády otcovy i synovy, vlády Václava II. a Václava III. Sujet nesmírný, neobsáhlý skoro!

Uvaž jen, že moderní romanopisci potřebují sta- a tisícistránkových svazků, aby vystihli úpadek, rozklad, konec pouhé měšťácko-proletářské rodiny, takových Rougon-Macquartů, takových Ursleuů, takových Buddenbrooků. A čím jest taková moderní rodina měšťanská proti královskému rodu! Jak nepatrný jest význam její v celkovém, hromadném, státně nebo národně společenském útvaru vedle váhy starého středověkého

rodu královského, jenž více, než jest dnes vůbec možno, nesl a určoval osudy národní, objímal je a částečně i je ztělesňoval! A na to má Fischer času půl třetí až tři hodiny mluveného slova, prostory stotřiceti řídkých stránek!

Co ti tedy dovede říci Fischer o tomto ději tak úchvatném a významném? Jak jej ztělesniti, jak jej pojmuti a pochopiti? V jaké karaktery jej vtěliti, jakými osudy jej vyřešiti?

První tři akty ovládá postava krále Václava II. Před tebou rozvíjí se jeho život, věru nesnadný, opravdu strastný. Vleče břemeno těžké viny ze svého mládí: vraždu otčima Závíše. Ji odpývá ne lkáním a nářkem, nýbrž tvorbou. Buduje velikou západoslovanskou říši česko-polsko-uherskou. Proti němu stojí ovšem silní nepřátelé vnějškoví: papež, král Albrecht, Anjou. Ale hůře: nerozumějí mu jeho nejbližší; naráží na nepochopení a odboj vlastního syna a dědice Václava III., na nepřátelství své druhé ženy Rejčky. Otec jest prozíravý, chytrý, střizlivý diplomat, člověk skutečnostný — syn krátkozraký romantik, snivec, subjektivistický blouznivec a později i sebehubitelský ze vzdoru a uražené pýchy a marnivosti. Otokar Fischer jako by zde chtěl ztělesniti theoretický poznatek Otty Ludwiga, jak určitý charakter ve srážce s jiným charakterem utvrzuje sám sebe i svého odpůrce ve výraznosti a rozhodnosti, jak na př. prudký vášnivec, narazí-li na flegmatika, sám se zvášnivuje k výbušnosti ještě větší, jako flegmatik ponořuje se ještě hlouběji do své lhostejnosti. Jest nemožno nepřiznati, že tento konflikt otce se synem byl Fischerem silně citěn a pojat. On sám by byl stačil na drama; a jest litovati, že se na něj Fischer neobmezil a ho neprohlobil.

Zvláště když jest tu ještě jiný činitel, na nějž básník narazil a jehož, žel, nedomyslnil a nedotvořil: míním to, že král Václav představuje *nový typ* panovníčí, nutný po logice světového vývoje historického, typ panovníka neválečného, nebojovného, diplomatického, kancelářského proti staršímu romantickému typu vládce rytířsky dobrodružného a okázale i osobně statečného — typ, kterému se nerozumí a jenž se podceňuje, ačkoliv

388 nebo právě proto, že je životodárný a živototvorný. A nyní představ si a uvědom si, že zlomyslnou hrou náhody tento *nový* typ jest ztělesněn v *starším* z obou, v otci, kdežto typ *starší*, přežívající se, ovládl *mladšího*, syna — a máš situaci tak tragickou, jakých jest málo. Fischer jako by tu myslel *jednu chvíli* — v třetím aktě, kde syn a jeho přátelé posuzují nechápavě vladařskou metodu Václava II. — po hebblovsku: ve Václavovi II. pojímá jednotlivce jako jmenovatele a ztělesněnce momentu světové vývojového, světově dějstevného. Ale opouští brzy toto pojetí, a myslím, na svou velkou škodu. Neboť zde octl se na průseku, který vede od Hebbla k Shawovi a dále ještě: za Shawa k nové tragice, k nové ironii tragické.

Druhé dva závěrečné akty dramatické básně Fischerovy ovládá syn, Václav III. Náhlá smrt otcova smíruje jej s otcem, a víc: přináší mu vědomí těžké viny, již se na něm dopustil; a domluva opata Konráda uvádí jej na dráhu velikorysé politiky otcovské, učí jej dávatí své osobní *já* s jeho rozpory a mukami do služeb velké pře dějinné. Mladý Václav dorůstá k objektivné mravní velikosti: zapuzuje od sebe přítele a druha romantických snů a vidin švábského vévodu Jana, vymaňuje se z područí nevlastní matky Rejčky a její strany, rozchází se se svou celou minulostí malicherně pohodlnou a krátkozrakou, když tu na cestě k velikosti klesá náhle v olomouckém chrámě ranou vrahovou, proboden jsa Petrem z Lomu.

Kdo jest tento Petr z Lomu? Básníková fikce. Osoba ne historická, nýbrž pomysl a domysl autorův. Šlo o to, vyložití skutečnost, již historie pouze zaznamenává a konstatuje: vraždu posledního Přemyslovce v Olomouci 6. srpna 1306. I stvořil básník tuto postavu ryze fantastickou, přítele a mstitele Závíše z Falkenštejna. Potud nedalo by se myslím namítati nic podstatného proti tomuto básnickému fantomu. Bylo třeba vysvětliti skutečnost; zde jest. Jaká jest básnická hodnota tohoto vysvětlení, jest ovšem jiná otázka; i o ní povím doleji své slovo.

Avšak básník nespokojil se tímto počátečním pojetím Petra z Lomu jako mstitele Závíše, utraceného mladým Václavem II.

389 Během hry vyrůstá mu a rozšiřuje se mu — vlivem koncepcí Hebblových a také Ibsenových — v osobnost symbolicky filosofickou: v abstraktního kralovraha z přesvědčení a z nutnosti momentu světodějného.

V druhém aktu ponouká Petr z Lomu Štěpána k vyvraždění Přemyslovců ještě dosti konkrétně tím, že mu ukazuje, jak Přemyslovci jsou zralí k zahynutí pro své viny: „... Jich přišel den. Již zrad | se příliš napáchali. Šarlatem | jsou krve zbroceni. Jich všečen rod | je proklet, že se oddal cizincům —“ (str. 59). Ale v pátém aktě jest již jen ztělesněný filosoficko-historický program, zhmotněná idea. Tu štve zároveň vévodu Jana k vraždě na krále Albrechta a Štěpána na Václava III. ve jméno jakési mlhavé anarchisticko-mystické filosofie (str. 120—121), jež působí půl dojmem nietzschovským, půl dojmem meditací z Dostojevského Zločinu a trestu nebo Běsů. A závěrečná slova Petrova, která pronáší nad mrtvolou Václavovou o svém poslání světodějném, jsou již čirý verbalism, který nepraví nic a kalí jen vodu, aby se zdála hlubší. „... Být | to musilo. Já byl jsem vyslán, bouř | bych rozpoutal, blesk zažeh očistný, | jenž v cizích zemích zapálit má ohně | a smrtí život křísit. V slunci žils, | to byl tvůj hřích, ó dítě poledne. | Jsem hlas, jímž volá půlnoc. Syn tvé země, | jež na věky se zmitá v temnu.“ (132) Jak jest možno říci o Václavu III., že „v slunci žil“, když nám jej básník maloval nejprve po tři akty jako oblouzeného slabocha-romantika a pak těžce trpícího kajícíka v královské hrobce na Zbraslavi? To jest něco, čeho se neměl dopustiti Otokar Fischer: jest ho to nedůstojné. „Já byl jsem vyslán, bouř bych rozpoutal, blesk zažeh očistný, jenž v cizích zemích zapálit má ohně a smrtí život křísit“, tak měl by právo mluvit kralovrah, kdyby jeho čin byl podnětem k nové epoše kralovražedné, kdyby byl opravdu exponentem nového kritického vývoje dějinného. Avšak nic takového se nestalo, a tak slova Petrova jsou jen kalafunový blesk divadelní.

Místo aby nějak *konkrétně* zdůvodnil mstné poslání Petrovo důvody, *proč* musí mstít Závíše, *čím* mu byl a *co* v něm zřel a ztratil, vybájl p. Fischer romaneskní figuru kralovraha z pro-

gramu a in abstracto. Do středu své hry vedle dvou figur konkrétných, Václava otce i syna, postavil zosobněnou problémovost a problematičnost, a tím roztržil styl svého dramatu, které neslibovalo na počátku málo. Historicko-filosofická problémovost Hebblova a také Ibsenova — vzpomeň si na jeho Nordickou výpravu a na jeho Nápadníky trůnu — jest zde bezděky zkarirována v cosi vnějškově romaneskního a pouze dekoračního, mimo dramatickou logiku a tektoniku. Hebbel i Ibsen byli příliš opravdoví a přísní umělci, aby se dopustili něčeho podobného tomu, čeho se zde dopouští p. Fischer: aby dávali zabíjeti ve jméno dějinné krise něco, co nemělo nepravím viny, nýbrž co neukázalo neschopnost k životu a k tvorbě. Neboť: ve hře Fischerově nemáš před sebou krále úpadkové, nýbrž krále v plné síle i tvořivosti životní, oduševnělé politickou tvorbou největšího rozpětí, posedlé přímo snem pýchy pozemské a její šťastné velikosti — ve světové epoše dějinné, kdy neodumřeli ještě úkolům dějotvorným, nýbrž naopak, jsou posud jejich nutnými, nenahraditelnými nástroji... Tím nepochopitelnější i tím absurdnější básnický jest pak jejich pád vražednou rukou zákeřnou...

Básnický úkol Otokara Fischera v Přemyslovcích byl prostě ten: básnický osvětliti a zdůvodniti skutečnost, kterou dějiny podávají jako pouhou pustou a temnou náhodu. Úkol tento jest, opakují, navýsost nesnadný, a básník nezaslouží hany, i když síly jeho selhaly. Útočil na něco opravdu výsostného a hodného vloh nejušlechtilejších a nejvybranějších. Celé řadě lidí postačí výklad dějin: prosté konstatování starého kronikáře, jak uvádí je Fischer v čele své knihy: „Kdo krále zabil, nevím. Bůh to ví.“ *Básnický* výklad může býti jedině výklad z vnitra: *tvorbou*. Tvorbou musí básník ukázati, že tento vnějškový fakt odpovídá čemusi vnitřnímu: že vnitřní vývoj dovinul se jakéhosi mrtvého bodu, který umožnil úspěch vnějšího útoku. Všecka poesie jest hluboce a podstatně anthropomorfní: pojímá všecko dění vnějškové ve svůj vnitřní logický rytmus a takt, jako ukazatele dějství a procesů vnitřních. Konkrétně šlo tedy v případě p. Fischerově o to, zdůvodniti vražedný útok vnějškový úpadkem vnitřním,

úpadkem rodiny staré a dlouho vládnoucí, pojímaje slovo úpadek v nejširším smyslu.

Takový úpadek jest možno představit si různě; metafysicky na příklad „vinou“ neb „osudem“, anebo biologicky nepřizpůsobivostí novým úkolům a poměrům, ztrátou pružnosti, otupělou pozorností k nástrahám a útokům. Když poslední Přemyslovci přes dokázanou zradu Petrovu, přes jeho dohovořenost s Anjou, neodstraňují od sebe pána z Lomu, když znovu dává mu milost Václav II., když s hříšnou nedbalostí poskytují mu všechnu možnost a příležitost k piklům, myslil jsem, že autor se rozhodl pro tento poslední výklad: *Quos vult perdere Iuppiter, demental*. Ale i to jest motiv, kterého si autor neuvědomil nebo jehož alespoň nedotvořil a neztělesnil...

Svou stavbou a komposicí jest dramatická báseň p. Fischerova drama shakespearejsující a řadí se čestně v domácí tradici shakespearskou, již tvoří hry Kolárovy a Hálkovy, Zeyerův Neklan, Hilbertův Falkenštejn, Dvořákův Král Václav IV.; ale na koncepci její působila podstatně dramatická ideologie ibsenovská a hebblovská, a nepravím pochopená a strávená.

Nových drah nerazí; jest obrácena spíše k minulosti vývoje básnického než k budoucnosti. Nemá nic společného se Shawovou podryvnou kritikou životného zdravého rozumu, někdy až neomaleného a nezdvořácky neuctivého ke všem historickým fikcím a konvencím věky posvěceným; nic také společného s dramatem hromadně moderním, davovým, s dramatem dějů a funkcí kolektivistických, které chce stvořiti nový mythus přítomnosti, jak pokoušeli se o ně Verhaeren ve svých *Les aubes* nebo Jules Romains v *Armádě* v městě; nic posléze s modernisovaným mysteriem Paula Claudela, které touží bezohledně ukrutnou logikou, nejtvrďší tektonikou dobrati se absolutistických sudidel práva i trestu a blíží se jednou Aischylovi a po druhé Calderonovi (na př. v *Odpočinku sedmého dne*).

Přemyslovci jsou dílo ducha bohatého, práce temperamentní a místy oslnivá, žel jen, že záře ta je vnášena do nich zvnějšku, že jest dekorační a netryská jako světelný zdroj z jejich tekto-

392 nického ústředí. Ale nejsou, čím chtěli býti: dramatickou básní historického dějství světového. Neboť nepodařilo se jim dosáhnouti toho, co je velikostí Ibsenových Nápadníků trůnu: neukazují souladu mezi kritickou potřebou vývoje dějinného a vnitřním uzráním jednotlivcovým pro toto poslání. Neproměnili pomyslu logicky vývojného v tělo a krev sudby mravně lidské.

Bída fráze

393

Před chvílí ležela přede mnou rozevřená kniha moderních veršů českých a patrně ne ledajakých: jsou vydány s velikou péčí a láskou a se znamenitým vkusem grafickým ve vybrané sbírce krásné prózy a poesie, která slibuje jen díla vynikající a přinášela posud opravdu práce nadprůměrné. Četl jsem v této knize asi hodinu s velikou pozorností a se vším soustředěním myslí; a odsunul jsem ji za tu dobu od sebe několikrát s nevolí, abych ji posléze zavřel navždy a odložil navždy s pocitem odporne ošklivosti: stěží mohl bych ti správně vypsati dojem pustoty, prázdna, nudy, zmrtvělosti, který ve mně zůstavila. Nevím, s čím jej srovnat. Snědl jsi snad někdy z roztržitosti, omylem, nedopatřením v kavárně kousek dnešního válečného cukroví? A vzpomínáš si na pachůf čehosi zvětralého, vyšepalého, nevyživného, podvodně klamivého? Nuže, to jest to asi, co vyznívá ve mně z četby takové epigonské sbírky moderní lyriky. Padělek, náhražka, odvar z čehosi vymočeného, všech sil a šťav zbaveného, třetí nálev: stín stínu.

Knihu, o níž mluvím, není třeba jmenovat. Nejde o individuum; jde o průměr, o typ, o celkový útvar, jehož ona jest více méně náhodný příklad a ukazatel. A kniha tato není snad ani zvláště špatná a autor její, aby byla ironie dokonalá, má snad i jakýsi talent, to jest jakousi obraznost verbální, schopnost sešívati k sobě hbitě zvučná slova: má snad i jakýsi vnějškový smysl hudební — sem tam povede se mu verš nebo i strofa, které jsou prosty zlozvuků, které mají i jakousi melodii, barvu,

394 svit, kolorit. Ale schází mu ovšem úplně všechna hlubší hudebnost niterná, která jest jednotící zákon duševního oka, poctivá, jasná, čistá pravda nitra prostupujícího svět a život a jednotícího se s nimi v lásce.

Říkalo se, že v Itálii v sedmnáctém nebo osmnáctém století dovedl napsati každý vzdělaný člověk, který se obíral trochu ve škole nebo soukromě literaturou, tucet obstojných sonetů, a nemusil býti a nebyl také přítom ani mentem básník. *Jazyk sám, vzdělávaný tolikerými a tak velkými básníky po celá staletí, básnil za něho.*

Nuže, v tomto smutném stadiu jazykové a literární hypercivilisace octli jsme se, zdá se mně, nyní i my. Máme básníky nebo lépe také básníky, kteří sednou za psací stůl jako krejčí nebo švadlena za šicí stroj; šlapou na šlapadlo, páka se zdvihá a klesá, kolečka se točí, člunek se kmitá, stroj řinčí a chřestí a báseň — se šije a brzy ušije.

A báseň nenese, alespoň nezasevěnci, stopy práce fabričné; nic na ní nenasvědčuje, alespoň povrchnímu zraku a soudu, že vznikla mechanicky, pouhou sdružovací, řadivou prací paměti, obměnou reminiscencí, přestavami starých úsloví a útvarů slovných. Báseň naopak vypadá velmi mysticky, tajemně, metafyzicky a vyvolává klamivý dojem čehosi, co vytrysklo z nitra ducha vzrušeného tvořivým dějem... Teprve když přihlédněš blíže, vidíš, že jde o slepence slov a frází, za nimiž zeje pusto a prázdno. Přečteš celou báseň a vidíš, není v ní nic jednotného, čím by vyzněla, toho niterného rozezvučného bodu a víru, v který by tě strhla. Potpourri slov a frází vzájemně se potírajících a vyvažujících v jakousi nervosní křečovitou nicotu. Slepence metafyzických protikladů, které se ti bortí a propadají v absurdnost, kdekoli se jich dotkneš srdcem nebo obrazností.

Autor četl mnohokrát a pozorně Máchu, Březinu, Hlaváčka, Sovu a z nich jako by vypsal přímo a sešil své básnické rekvisity, svou garderobu, v níž pak obléká své loutky-básně. Z nich má své *klišé*, která prohazuje jako hráč karty. Z nich má „věčnosti marnou slávu“, z nich má „jitřní hodinu svých zraků“; v nich

395 „těla žen zahrad vůněmi do věčnosti se strou“; z nich „úsměv zavěšený na hvězdách“; z nich „zrádný klín zahrad rozkoší“; z nich „bratrství smutků“; z nich „krásu zbohatlou ve štolách bolestí“; z nich „do cest mých ztracených zní marné volání“; v nich „pohlaví osudnou, bezdnou nad hlubinou deště hvězd tajemných půlnoci proudem se lijí“. Z nich jsou celé sloky:

Tká měsíc závoj stříbrný nad krajů písně zamlčené,
nad ruce sepjaté, jež marně vroucně prosily,
nad snění drahé poklady, všech smutků hořem ověnčené,
a nad uvadlé květy slov, jež slzy zrosily —

což jest výrazem, obrazivostí i melodií ryzí Hlaváček.

Nebo:

Světelným mořem hodiny dvanácté hudba zní
do bojů vesele jdoucích dní:
melancholická hudba poznání...
Světelné moře nám v oči slzy hází(?!),
objetí nové a nové nás vyprovází,
prapory, věnce — na každé věži:
polibky žhavé, polibky sladké
růžemi srdcem sněží! —

což jest jen pokažený a rozředěný Březina jako v dvaceti třiceti případech jiných.

Úžasná jest vnitřní prázdnota těchto tak zvaných básní. Vyhořelým, troskou a škvárou jeví se ti svět a život po jejich četbě; jako bys procitl ze zlé otravy, tak prázdně civí a zívá na tebe vesmír, slunce, denní světlo. Málokdy bylo zneužíváno tak frivolně představ a pomyslu *věčnosti* jako zde. Našemu básníkovi jako pravému diletantovi není nikdy barva dost silně nanesená, není nikdy superlativ dosti superlativní: proto vrší Ossu na Pelion — obě jsou, žel, z *papier maché*...

V zápasy vybíhám pro pocit *věcná!*
Prameny *věčných* míz žilami zurči,
pevná je ruka má, lačná a vděčná
za vše, co osudu rozmar jí určí:
hoří jí ve dtani dráha hvězd Mléčná...

pěje o sobě pan . . . hm, řekněme tedy třebaš pan Rudolf Kacafourek. Představ si, prosím: ve dlani p. Rudolfa Kacafourka hoří Mléčná dráha! Jest to dosti silné? Dost velké? Dost heroické? Dost titánské? „Silný miluje sílu“, nadepsal si jako motto nad svou knihu náš veršovec. A tak tedy: hodně síly! Nikdy dost síly! A co nejvíce siláckých kousků do knihy!

Přese vše vyklenout hvězdami pobité mosty,
po nichž jde souzvukem až do bran věčnosti! —

rozuměj duše našeho titánského pěvce. *Mosty pobité hvězdami?* Hm... jest to dost silné? Dost nadčlověčí? Škoda, že ta všecka síla jest jen . . . *ve snu*. Zde jest čertovo kopýtko celé slávy a celého heroismu! Tu všecku velikost, tu všecku sílu, ten všečen tvořivý titanism duše našeho Rudolfa Kacafourka jenom... *sní!* Uklidněte se tedy ti z vás, kdož jste se již začínali bát. Nic se nestalo! Dítě skloňuje jen všemi sedmi pády podstatné jméno „síla“ a přídavné jméno „silný“ a domnívá se prostoduše, že sílu již má a silné již jest...

Kde jest lék proti této fraziomanii? Proti této pusté jalovosti, naduřelé manýře, nechutné theatralistice? Proti tomu znesvěcení života, pozurázení duše, proti tomu hříchu proti duchu svatému i nesvatému, jemuž nemělo by býti odpuštění ani na zemi, ani v pekle?

Náhoda chtěla tomu, že brzy po tomto vysoce poetickém a metafysickém haše padla mně na stůl nepatrná, vnějškem chudá knížka: *Petr Bezruč, Literární studie* od dr. V. Martínka. Knížka vypravená asi tak, jako bývaly vypraveny knížky české před čtyřiceti roky; knížka od našich východních hranic, z Moravské Ostravy. Ale poctivého zrna a jádra, a tak působí tím čestněji a mileji ve své režné haleně. A knížka ta dala mi podnět k tomu, že sáhl jsem zase jednou po Slezských písních Bezručových, — a tak, jako když se mne zimnice spadne! Ano, Bezruč a duchové jeho rázu jsou lékem proti lžipoetickým strakatinám rázu našeho Rudolfa Kacafourka. Ne proto, že Bezruč je *barbar*

a Kacafourek duch přeumělecký, nadkulturní. Nikoliv: *barbar* je náš *Kacafourek* a Bezruč jest *umělec*, celý a dokonalý, vnitřně pravdivý, jasný a čistý. Že by v barbarech vězela spása z dekadence, jest konvenční blud a konvenční fráze, v které není zbla pravdy; vpravdě nikdo nemá k barbaru blíže než dekadent. Barbaři by nám tedy nepomohli... Ale Bezruč není, opakuji, ani barbar, ani primitiv: Bezruč jest opravdový a celý umělec — nic víc a nic míň. Duch, který si nese v hrudi úctu k řádu a k zákonu a zachovává ji i v zoufalství: k zákonu, který sluje pravda a její jemný, všudypřítomný takt...

To dokazuje mimo jiné přesvědčivě ve své knížce V. Martínek; a proto buď doporučena její četba všem, kdož přemýšlejí o naší dnešní bídě literární a touží vyváznouti z ní; všem, kdož hledají lék proti básnické frázi.

Růžena Svobodová — dočteš se toho v každé příručce literárně historické — vstoupila do literatury s t. zv. generací let devadesátých a jest posud její čelná představitelka. Ale to neříká mnoho, to neříká nic tomu, kdo ví, že do této generace počítá se Machar, Šlejhar a Mrštík stejně jako Březina, Sova, Hlaváček. Tvrdil jsem již před lety, třebaž jsem narážel na odpor, a tvrdím dnes znova, že t. zv. generace z let devadesátých není nic jednotného, není jednotka literárně historická; a dnes dodávám, že jest třeba rozdělit ji alespoň ve dva útvary.

Neboť co má společného Machar se Sovou, ať nedím s Březinou? Nikdy nesvedeš tohoto trojího umění v jeden typ. Nepučí ze stejných kořenů, není výrazem téhož, ba ani ne příbuzného poměru k životu a světu — patří dvoji duši, dvoji generaci podstatně různé: dvoji ztělesnění národního ducha.

To, čím okouzlovaly první práce Růženy Svobodové, její Ztroskotáno, její Písčítá půda, Přetížený klas, Zamotaná vlákna, Pozlacenou branou dobrodružné mladosti (první skizka k Milenkám), její první studie k Zahradě irémské na konci devadesátých let v Lumíru, bylo cosi zcela nového v české próze, cosi teskně křehkého, mladého, letorostného, sensitivně melodického, cosi cudného i žárného zároveň, čím zpívaly tehdejší verše Sovovy a první verše Březinovy, sebrané pak v Tajemné dálky, první erotická dramata Hilbertova a jeho první povídky. Ve výtvarném umění vytvářel právě tehdy rovnocinninu tomu J. Preisler svými chladnými jary, podloženými vnitřním žárem,

mízou vroucí v tělech a stoupající do bolestně rozpuklých rtů, erotickou melancholií jinochů a dívek osamocených, bezradných, bez včerejška a bez zítřka, nevykoupených, a přece vyvolených.

Tato nová próza lišila se rozhodně nejen od staršího umění realistického rázu Šimáčkova nebo Svobodova, nýbrž i od mladšího impresionismu V. Mrštíka. Tu i tam dostával se ke slovu umělecký *zrak*. Ale kdežto oko u starších realistů zjišťovalo a popisovalo a připravovalo jen půdu přezvědu, rozumu, indukci hledající zákon společenský, kdežto u Mrštíka klouzalo labužnický po povrchu a strojilo si kvas a hod teplých barevných skvrn, u Růženy Svobodové toto oko *opíjelo* se životem a *uctívalo* jej lyricky a nábožensky jako tajemství tvorby vesmírné. O Šlejharovi ani nemluvím: tak samozřejmý jest rozdíl mezi zmučeným, kvapným, umíněně podezíravým a nedůvěřivým pohledem misantropického škarohlída a lyricky uctívajícím, zbožně milujícím zrakem Růženy Svobodové.

Ano, šlo tehdy českým uměním a českou poesii nové jaro s kypěním míz a šťáv, v rozpuku poupat, v burácení jarních větrů, s červánkovými zářemi čistě hořícími na studeném nebi, jaro omamné a cudné, na povrch chladné, ale uvnitř žárné, právě jaro preislerské, jaro, jakého v ní nebylo od dob družiny májovské a lumírovské, ale mámivější ještě, tesknější, hlubší, pohnuté v temnějších, úrodnějších vrstvách — ale ne všichni z t. zv. generace let devadesátých je cítili, ne *všichni* je nesli; *jen část jich*. Generace let devadesátých jest jakési hraničné pásmo, v němž mísí se staré s novým, vře včerejší vedle zítřejšího.

Jak charakteristické pro tuto *část* generace let devadesátých, že v díle jejím znova ožívají v nových obměnách a s novým smyslem hluboké symboly a životní zkratky máchovské, *poulník* a *věžeň!* Setkáš se s nimi i v díle prvního Březiny, i v tehdejších díle Sovově, i v prvních pracích Růženy Svobodové. Ano, nový svět se rodil, a rodil se v hlubokém, teskném osamocení, odloučen od svých otců a zapřen jimi; cosi nového počínalo se ze sebe; znova rozbíhalo se ze sebe života kolo. Svě vlastní touhy, sny,

400 funkce musil promítnouti ve vnějšek tento nový, mladý život a zalidniti jimi pustý, nehostinný vesmír.

Čtete jen pozorně lyricky meditativní závěr Přetíženého klasu. „Zaniká a rozprchává se podstata nevysvětlitelného já, jen jedinkrát za věčnost skupená, rozchází se zdoluhavě jako ti, kteří se zúčastnili slavnosti, stísnivše se naposled u východu chrámového, aby se již za těch podmínek nikdy nesešli, je rozvát na všechny strany, jak tehdy řekla, potulný kosmický prach, setkavši se z deseti zemřelých světů, který náhodně zavířil na chvíli v jednotném tanci? Kdož to ví? Jisto, že prošla beze stopy, bez užítka; tiše jako nepronosené slovo, jako neztělesněná myšlenka.“ Nezní jako typické paralipomenon Máchovo tyto mučivě naléhavé, rozryvné otázky po smyslu a posledním účelu lidského bytí — typicky máchovské i svými otazníky? A nezalehla jejich ozvěna až do bezvýhodného labyrintu, v němž zbloudil Valentin z „Povídky o mladém mnichovi“ — „A není nic, není nic, není nic!“ volal Valentin — nebo v němž potáčí se jiný mnich, později Blahoslavený?

Nebož co jest Ztroskotáno? Vnějškově příběh mladého erotického omylu, jímž mýlí se mladá nezkušená dívka v hrubém, cynickém muži-světákově. Na první pohled věc bez hlubšího dosahu: ale vpravdě tento blud, tento omyl nepoučeného, bezradného, bezmocného mládí jest tragický, vrací se v mnohých pozdějších pracích autorčiných, není mu opravy, hubí a zabíjí ty, kteří a které se ho dopustili. Ještě v poslední knize básnické. Po hostině svatební jsou tři práce, a práce hlavní, v nichž takový omyl jest osudný. „Ano, ano, člověk nevolí z velké svobody duše, jak jsem někde čtla, člověk volí z hlubiny svých zatmělostí. Podřekne se u oltáře a je vyhnán do života jako na trh bláznů,“ praví Malachie z Brankova. Oklamatelem-zhoubcem své ženy Marietty je Benedikt z „Vykoupení“; a neschopnost dohovoreti se eroticky ničí Šimona a Viktorii v povídce „Přišel den“.

Co jest Písčítá půda? Na vnějšek historie neblahého, nerovného manželství sensitivní, jemné ženy a hrubého muže, který ji přelstil v rozhodnou chvíli, ale vpravdě melancholie mládí

zmařeného, nepoučeného, bezradného, podvedeného o svá práva na radost. 401

Co jsou Zamotaná vlákna? Souběžný příběh dvou žen, jedné méně krásné, ale moudré, oddané, ukázněné a druhé krásné, ale těkavé, lačné života a jeho bolestného plamene a hynoucí podle toho v jeho žáru jako mūra v plameni svíce. Proti této starší generaci, jejíž spor jest žalostně rozřešen životem, staví básnička mladší pokolení ženské, toužící po světle poznání a jeho osvobození. S jakým výsledkem? „Jiné sny, poznamenala babička, ale tak smrtelné. Dej jim, Bože, přejíti bez bolesti, bez zášti, bez utrpení, bez zklamání... Pak pohodila rukou, neboť znala marlost svého prosebného vzdechu.“

Osamocení leží jak kletba nad osudem hlavních postav z prvních prací Růženy Svobodové. Jest to kletba všeho nového; osud každého silného, opravdového, nekompromisního mládí. „Jsem jako nový zločin, na který ještě nenašli zákonu. Nevědí, podle čeho mne soudit,“ praví o sobě Olga z Přetíženého klasu. Ale nemohl by tento protest státi nad Máchovým Májem? Nad celým jeho dílem?

Nesnadné bylo tomuto novému mladému útvaru zabydliti svět, organisovati život; zrušiti osamocení, napjati a vybudovati dráhy, které by vedly od něho k druhým; dorozuměti se s lidmi i věcmi, připodobniti si je. Ale zato blažený každý, kdo z něho vyšel, kdo jím prošel! Jen ten, kdo tvoří *ab ovo*, od základní buňky, neepigonsky a neeklekticky, z opojného pocitu a vědomí čehosi prvotného, neodvozeného, zachovává si dlouho básnické mládí. A je zachovala si také až do dneška Růžena Svobodová.

Povšimněte si jen posledních jejích knih. Posvátného jara (1911) a Po hostině svatební (1916). Jaké knihy cele a ryze básnické, se všim pelem milostné něhy! Neotřelé, naivní, sladké, prostné, bez líčidla, bez narkotik modernistických literárních lékáren, bez koření a receptů artistické kuchyně!

Byla kdy napsaná u nás taková píseň rytířské lásky služebné, služebné z překypujícího vnitřního bohatství, z radosti a pro radost, jako jest povídka „O pozorném milenci“ v první knize?

Takový čistý a opravdově cudný příběh dětského milování, jako jest Lucino a Vládovo v „Proserpince“, na niž padne tak náhle a nelitostně jinovatka jarního mrazu? Zahleděl se u nás někdo z dospělých se soucitem tak vážným, tak úzkostným a zúčastněným na kalné proudy jarních průtržů, které zaplavují a pustoší dobu puberty jako Růžena Svobodová v „Povodni“ z téže sbírky povídkové? Vyvolal někdo s větší laskavostí zraku, s jemnějším taktem srdce dětský a panenský život s jeho radostmi, ale i nejistotami a utrpeními jako básníka „Dětského ráje“ v Černých myslivecích a „Pokojného domu“ v Posvátném jaře? Celé Posvátné jaro jest kniha jedinečné úcty a lásky k mládí, za něž nemůže býti dosti vděčno. Plné úcty k jitrnímu životu, k jeho zoři, k jeho mladému bouřnému vínu, plné pochopení a soucitu k mladé tvárné duši, která se formuje z nitra ve vnějšek, plné lásky k tomuto plastickému ději a jeho svatému tajemství jest toto dílo!

A v knize Po hostině svatební jaká velepíseň osudné lásky, silné jako smrt, z níž není uniknutí, jsou povídka první a poslední, „Příběh Malachie z Brankova“ a „Přišel den“. To není básněno z rozpomínky na mládí, to jest básněno ze samého žhavého středu mládí, z jeho ohně a vůně — to jest jejich ryzí a přímý výraz.

„Oko naroubované na srdce“, tak vymezil správně a krásně Rodin pojem umělce-tvůrce. Není básníka bez nového, heroického, objevitelského zraku; on jest dobyvatel života a světa, on zabírá nový život v celé jeho šíři a dálavě. Srdce, duše jest pak tohoto nového světa stavitel, organisátor a zákonodárce, někdo, kdo poji, ladí, harmonisuje, překládá ve vyšší oblast světla a jeho melodie.

V nejprvnějších pracích Růženy Svobodové měl útočně dravou převahu zrak. První její povídky, „Pohřby“, „Nepřipjaté lodi“, „Dámský večer“, její dramatická práce, veselohra Vříši tulipánků, román Ztroskotáno jsou zalidněny pitvornými postavami, viděnými zrakem, který svléká se šatů, vniká pod pleť, proleptává se do každé vrásky. Teprve později stává se vidění její melodičtější, stává se z vidění zření a často i intuitivně jasnozření.

Zraku drží nyní rovnováhu srdce, čímž bych nerad, aby sis myslil sentimentalitu nebo něco jí příbuzného. Nikoliv: srdce, to jest právě smysl pro melodické mocnosti životní.

Zrak zabírá životní povrch, životní šíři, životní dálavy, ale básník musí uměti se ztotožniti i s bytostnými temnotami a hlubinami, kam nepronikne nikdy oko. Básník kromě oka musí mít i smysl pro organisaci teplého živého těla, pro životní dění a jeho tajemný rytmus, tep a tok.

Růst Růženy Svobodové bylo by možno vystihnouti v tomto smyslu tak, že z mladé spisovatelky-pozorovatelky, charakterisující ostře až do karikatury, stává se největší naše vypravovatelka, fabulistka, básnířka vedle Boženy Němcové.

Vypravovatel, fabulista, básník epický, to je, milý čtenáři, vzácné koření, a možno říci, den ke dni vzácnější.

Tato tři slova jsou mně souznačná a znamenají mně posvěceného umělce slovesného, který dovede býti práv životu, a právě životu — jeho proměnlivosti, prchavosti, mnohotvarosti —, jako nikdo jiný. Vypravovatel a fabulista přibližuje se životu těsněji než kdo jiný, vystihuje jej v jeho kouzlu, noří se do jeho výhně, žije v ní jako salamandr starých bájí. Vystihuje život ve všech jeho nelogičnostech, a právě nelogičnostech, to jest v tom, čeho není možno se dopočísti, co není možno zbadati rozumem, co uniká našemu výpočtu a logickému dohadu. Fabulista, básník epický jest mně dále ten, kdo dovede se převtěliti v bytosti sobě nejvzdálenější, zcela cizí kulturnímu stupni, na němž žije, v bytosti primitivní, které zdají se spíše duchy přírodními než lidmi: v pastýře, cikány, poutníky, žebráky, tuláky, zbojníky, rusalky, víly, divoženky; ten, kdo dovede objeviti a obejmouti v nich duši kraje divokého, zapadlého, málo dotčeného posud naší niveľující západní civilisací městskou.

U nás dovedla toho Božena Němcová a paní Růžena Svobodová. Nebylo to národopisné studium, ani studium lidové duše, jak se říká, co uzpůsobilo Němcovou k tomu, že vystihla ve svém díle tolik lidí primitivních, divoce vášnivých, horce nebo temně živelných, nýbrž její básnické srdce, dar jeho obraznosti,

404 místy až mythotvorné; svým básnickým srdcem cítila se s nimi zajedno, byla s nimi totožná od počátku.

Podobně jest tomu u Růženy Svobodové. Dovedla se převtělit jako žádný z jejích vrstevníků, žádná z jejích vrstevnic v bytosti živelné, sladké, mámivé, primitivní, v děti, pastýře, lovce, poutníky, velké milence, svůdce a bitce, ve vášnivě ženy-milenky, v tanečnice posedlé tancem jako démonem, v bytosti náměsíčné, zasvěcené noci a umírající jako od tajemné rány, když padne na ně pohled mužův, v Meluziny, které žijí půlí života ještě v jiném, temnějším životě, než jest světlo denní... Dovedla v Černých myslivcích vyvolati v život zapadlý horský kraj východomoravský, vzkřísiti jej v legendární kráse a září dnes již pohaslé, pokropiti jej vodou živou, dáti mu zachvěti se na hodiny vyhaslým životem minulosti, který hoří již jen v starých lidových písních, baladách, pověstech...

Není náhodné, že básnický výraz krásné prózy Růženy Svobodové je často přímo *baladový*, že zná motivy snové, tuchy, předzvěsti, osudové nápovědi; že vytváří veliké vášně, urputné, nekonečné nenávisti, posláni zasvěcené mstě až za hrob.

„Vítř púlnoční“ a „Převaz, převaz, převozničku“ jsou balady erotické o snových motivech předzvěstných. „Povídka o mnichu“ jest pohádka napsaná na motiv máchovské marnosti a máchovského zoufalství, bezmála scéna z jeho „Krkonošské pouti“, snesená s abstraktních mrazných výšin do líbezného údolí pražské zahrady klášterní; a „Blahoslavený“, symbolická legenda o čisté prostné duši, zabloudil v les lidských šelem, podobný lesu z prologu Dantova. „Historii pošetilé lásky“ označuje autorka sama za „legendu shelleyovskou“: dějstvue se celá na pomezí samoty, snu, vyhnanství a smrti, a sienská epizoda z Dantova „Očistce“ jest jí několika svými tesknými verši hudebním doprovodem. „O krásné Marii“ jest skoro pohádka o kouzelné primitivní bytosti lidské, přenesené do mučivého složitého světa civilizace a jejích konvencí a rychle v něm hynoucí. Černým myslivcům udává pak baladická intonace přímo ráz i skladbu; na „Maryče tanečnici“, na „Nedotknutelné“, na „Sveřepé Meluzině“ jako by

405

Celé básnické dílo Růženy Svobodové jest inspirováno láskou k životu, ne k životu jako k požitku, nýbrž životu jako *tvorbě*. Růžena Svobodová tvořila vždycky horce, neustydle, z varu chvíle a na její pokyn a výzvu. Umění bylo jí zároveň i výrazem života i jeho stupňováním, jeho napětím za vyššími lepšími útvary a hodnotami životnými: v umění život se jí nejen zrcadlil a sám v sobě poznával, nýbrž i očišťoval, sílil, tříbil, a to přirozeně již tím mravním úsilím a napětím, kterým jest každý akt opravdu tvořivý. Nic nebylo jí vzdálenějšího, nic cizejšího než *l'art pour l'art*, nauka o umění, které jest se svou rozkoší cílem samo sobě: nic odpornějšího než mrtvolné formulky podvodné alchymie ižiumělecké.

A proto porozuměla také první veliké němé výzvě přítomné chvíle a odpověděla na ni rázem *činem*, činem stejně tvůrčím jako kterákoli její skladba slovesná. Mínila národně záchrannou akci Českého srdce, k níž dala podnět, kterou učlenila a vtělila v národní svědomí české, jíž věnovala své dny i noci, odloživši načas i pero. Bude již před budoucností pýchou české strany

agrární, že podala jí k dílu tomu ruku pomocnou, že podepřela ji svou vzornou organizací: vykonala tím čin humánně kulturní, čin sociálního bratrství, cennější před budoucností než celé stohy papíru potištěného sebekrásnějšími deklamacemi sociálně politickými.

Soustavné akci vyhladovovací a vylidňovací, jejímž terčem jsou naše země, čelí se tu prostředky stejně důmyslnými a nadto nesmírně čistými a ušlechtilými, a ruší se tak alespoň částečně její rozpočty. A kromě toho duše českého lidu tím, že se jí v důvěře a lásce ukládá toto sebezapíravé dílo oběti, dorůstá heroismu, který projevuje se již i v jiných směrech a vynutí si dříve nebo později podiv celého světa a skloní ve chvíli rozhodné závaží v náš prospěch. Tisíce a brzy snad již desettisíce dětí — celé příští generace národní — přenášejí se takto a budou se přenášeti z počínů básnířčina přes dnešní moře bídy, žalu, krve, hladu a smrti do své budoucí vlasti, do naší Země zaslíbené.

Zase jednou v Čechách Slovo tělem učiněno jest.

A byly to vždycky vrcholné chvíle českých dějin, kdy v čin a skutečnost národně společenskou vtělilo se nábadné nebo prorocké slovo myslitelovo nebo básníkovo, slovo lásky, víry, síly, slovo duchového i tělesného bratrství.

Budiž tomu tak i nyní!

Z pocitu nejhlubšího, smrtelného osamocení tryská básnická tvorba Březinova; a tryskala tak vždycky u všech velkých tvůrců moderních. Nebylo jiné tvorby pro nás, kdož jsme byli odsouzeni k atomismu moderního života, v němž vládly zlomkovitost a svár a kde rytmus lámal se po každé vlně, — pro nás, již říkají generace let devadesátých. *Zítřka* bude snad jinak — snad nastoupí éra tvorby z družnosti pro družnost, jako tomu bylo v třikrátě blažených časech antických; *včera* a *dnes* nebylo a není jinak.

Lékem proti osamocení jest modernímu tvůrci tvorba. Tvůrce vytváří své dílo *z potřeby, z lísně, z hrůzy*: doplní se, uniknouti samotě, vyplníti ji, zalidniti ji! Tato bolestná potřeba nebo nutnost — ne milostné překypění, nýbrž skoupá tíseň — stojí jako železný zákon nad moderní tvorbou, zároveň její velikost i bída. Ne štědrým odleskem marnotratného života, nýbrž jeho bolestnou náhradou bude ti umění, stojí psáno nad *touto* branou.

Moderní tvůrce tvoří, aby unikl hrůzám samoty. Umění jest mu cestou k vykoupení a nástrojem sebevykoupení. Život klade za jeho podnož a blíží se k němu trnitou žhavou stezkou asketickou: mnich, mučedník, sebeobětovatel, fanatik a vyznavač. Pamatuješ se na báseň „Umění“, kterou jako vášnivým symbolem víry uzavírá Březina svou první knihu básnickou? „Na hranicích svých dní Ti volám: muč a pal | a v bolů žalářích mi tvář mou vyběl na sních: | já v díků kadidlo do vůni spálím žal | Ti ohněm rytmů v básních!“ „A pěnu rozkoše, již hází lásky var, | na purpur koberečů Ti v bílé kvítí nastru | i blaho dívčích těl, kde

v ňader lita tvar | spí vůně v alabastru.“ „Svou duši v žhavý sloup vysálám do nebes | a v rakev síly své jak v cín se složím ke snu, | až křečí Tajemství jak poražený kněz | u oltářů Tvých klesnu.“ Kdo to zde mluví? Pascal? Flaubert? Oba zároveň, sliti v jedno! Kdosi, kdo hledá nejvznešenější formu sebevraždy...

Utrpení, které působí mladému Březinovi jeho životní osamocení, jest opravdu děsivé; děsivé proto, že znemožňuje mu pravý život v lásce a láskou, že zabraňuje mu, aby nenaplnil svého životního údělu a úkolu. V Tajemných dálkách jsou básně, nad něž nebylo napsáno mučivějších v české poesii: *zde* vyvrcholuje se metafysický nihilism Máchův. Nemohu ani dnes čísti této knihy bez nejbolestnějšího vzrušení: tak jsou zde ne vystižena, nýbrž ztělesněna muka zoufalého bezvýhodného osamění, v němž byla zazděna část t. zv. generace z let devadesátých, opuštěné svými rodiči, vyvržené tehdejší společností českou... typický stav tehdejšího mládí, který nedávno tak bystře vyčetl na těchto místech i z prvních obrazů Preislerových Zdeněk Kratochvíl. V Tajemných dálkách jsou básně, v nichž odmítavé gesto idealistovo jest jen maskou marné donquijotské zhrdy vítězným životem, který tekł mimo,... básně ne rouhavého nebo buřičského pesimismu, nýbrž klidně studené, jakoby mrtvolné resignace. „Na úpatí pohoří Smrti, kde v ledovců závrtný spád | se smývá Věčnosti příval, chci umdlený spat | a ilusi dní, klam krve a šero vlastního žití | jak dusivý sen, jenž na prsa kleká, chci snít.“ V tomto klidu, jenž přijímá... víc, jímž vítá odumření, jest hrůza těchto básní. Tajemné dálky... ano, ty byly jen proto, aby mučily vězně zazděného do samoty, vězně posedaného věčnou touhou úniku a spoutaného přece čímsi strašnějším, než jsou hmotné zdi a brány železem pobité: hypnosou diváckou, která jej nutí, aby se zvědavostí přihlížel své bídě, vystihoval ji a tím ji bezděky množil a vyvrcholoval.

Z vězeňské samoty první knihy Březinovy není jiného úniku než smrt. Ona jediná může zrušit kletbu osamocence, rozrazit jeho okovy, vústiti jej ve společenství a v bratrství, v rozkoš a krásu *reálnou*, to jest jinou než ona, již tvoří klamivé páry ne-

čistého varu vlastní krve, abych mluvil slovníkem básníkovým. To jest smysl *kultu smrtiného*, kterému jest zasvěceno v této knize několik básní nejžhavějšího koloritu, přímo eroticky smyslného, kultu, který zpřizňuje Březinu s Novalisem a více ještě s Baude-lairem Květů zla.

Tento metafysický nihilism nebylo možno stupňovati: již v první knize vykrystalisoval se v nejtvrďší a nejčistší útvary hlatí hrajících duhovými pablesky; a nebylo ani možno jej opakovati — k tomu byl Březina příliš opravdovým tvůrcem, aby se vracel k notě, již již jednou dobyl. Březina byl nadto příliš básník, to jest bytost lásky a jejího žáru, aby snesl nadlouho chladnou a mstnou zlobu, již v sobě zavíraly některé básně Tajemných dálek; nemohl dlouho spáti v mrazivě ledovcové atmosféře, „na úpatí pohoří Smrti“, jak zpívá v básni „Snad potom...“. Tvůrce jest tvůrcem, tvoří-li nejen ze sebe, nýbrž i *nad sebe*; nejen ke své podobě, nýbrž i k podobě své lásky a své víry. Básník jest ten, kdo miluje život *quand même*: ne logickou důsledností některého filosofického theorematu, nýbrž *přes ni a proti ní*. Bohatství umlčené nebo oklamané lásky životní musí promítnouti ve vnějšek ne jako pouhý theoretický protest, nýbrž jako teplý objektivný konkrétný čin tvůrčí dramatičnosti, jako akt lásky a víry. Básníkův vývoj není nikdy přímočarý ve smyslu logických řetězců; bývá naopak řadou dramatických výbojů, která pokračuje často kontrasty a odskoky. Básník jest básníkem jen za cenu, že povaha jeho jest proměnlivější, pružnější, méně ztuhlá než povaha člověka nebásníka, člověka netvůrce. I tvůrce-lyrik nese v sobě kvas dramatičnosti, která se vmýšlí a vciťuje v stavy cizí jeho dnešnému nebo věčejšímu já a přivlastňuje si je právem své dobyvatelské expanse.

Mezi Tajemnými dálkami a Svitáním na západě jest skok, *tvůrčí skok*: přerod tvořivé vůle, znovuzrození duše, „popření vůle individuálné“ ve smyslu Schopenhauerově. Březina stává se básníkem nadosobním: hodnotí, kde dříve jen trpěl a prociťoval; staví, kde dříve jen reprodukoval a reagoval; buduje po vykupitelském plánu kázeň síly a řád lásky, kde dříve vřely

410 mu víry rozkladné a rozstupovaly se disonance. Vypsal jsem jinde tento veliký objektivistický děj a jeho důsledky; a nechci se zde opakovati. Stačí, řeknu-li, že ze sebemučitele vyrostl sebevykupitel i vykupitel jiných; z rozkošnického impresionisty a sebe-pitvajícího nihilisty vykuklil se tvůrce heroický, který ze své bídy a ze svého zoufalství dovedl dobýti léku všem ubohým, poraženým a pokořeným; dramatik lásky boží i bliženecké; lyrik sborový i kolový, který ve vir své extase rval a zabíral kruhy širší a širší a rozezpíval posléze i živly a prvky zcela temné a němé; teleolog bolesti a mesianista bratrské spolupráce všech se všemi na díle vykoupení vesmírného; zalidnitel života novými nadějemi a jistotami, které již zítřek v něj vtělí jako jeho samozřejmé orgány. To všecko, opakuji, vložil jsem podrobně jinde.

Nač chci zde však upozorniti, jest podivná obdoba mezi osobním osudem Březinovým a českým osudem všenárodním.

Nebylo snad na počátku devatenáctého věku národa osamělejšího, bohy i lidmi více opuštěného, než byl nepatrný, slabý národ český, v sobě rozdvojený, zvolna jen se jednotící a obrozující. Nikdo o něm nevěděl; nikdo ho neznal; vyvržencem a psanecem byl mezi národy.

Toto osamění nesla bolestně všechna tvorba česká, nejprve básnická a umělecká, později i politická. Tvorba básnická i hudební v první řadě snažila se je zrušiti: vykupitelství z osamělosti fyzické i mravní a z bázně a malomyslnosti jako důsledků jejich, vybudování cest a drah, které by vedly a vyvedly odtud, sepjaly nás se světem hlubším, vášnivějším, statečnějším, vedly nás a vklínily nás v silnější celek, v světovou obec pravdy, síly, krásy, božství — hle, takové jsou inspirace české tvorby ve všech směrech a oborech.

To jest smysl básnické tvorby Kollárovy a jeho panslavismu, který harmonisoval naivně a ukvapeně prvky a živly nesourodé, často po vnějškových schemech.

Ale ani protinožec jeho Mácha není nic jiného než silný pokus objektivisovati osamocení a vykoupiti je extatickým aktem veliké lásky; že rozklad cítil tak poctivě a hluboce, s takovou vůlí

411 k pravdě, s takovou statečností, až dovedl rozštípnuti svár ke kořenům a odtud jej léčiti, zůstane jeho ctí a slávou dlouho do budoucnosti.

V historiografii Palacký včlenil někdejší naše osamění a rozdělení ve světovou dialektiku vývojovou a ve světový plán prozřetelnostný.

Nerudova tvorba básnická inspiruje se dvojí ideou vzájemně se doplňující: zesílení češství světovostí, a ne-li obroda, alespoň posílení a očista světa češtvím.

A Vrchlický? Jediné úsilí vklíniti pevně češství v kulturní a civilisační dílo západoevropské. A v Zeyerovi žije přímo již mesianism světového češství, češství vysvobozeného z pout osamění a promítnutého na výšiny svobody, slávy a síly.

A týž smysl osvobodivý má filosoficko-politická tvorba Masarykova.

Básnické dílo Březinovo odpovídá všem těmto výzvám a dopovídá všechny tyto nápovědi. Jako jen několik málo velkých tvůrčích činů české minulosti ruší osamocení české duše a vlévá ji do žil světových právem silného a líbezného života — a právě v předvečer dne, kdy vstupuje i česká myšlenka politická jako herec protagonist na jeviště světové.

I

V posledním čísle Června rozepsal se Josef Čapek, malíř a beletrista, jeden z Tvrdošíjných, o věci velmi závažné a ožehavé, o čemsi, „co by nechtěl mít řečeno jen sám za sebe“. Útočí zde mstným sarkasmem na podvody a lsti, které se páší u nás v posledni, válečné době v umění. Kramaří a klame prý se u nás v umění národnosti, češtvím, živelnosti: lepí se jako ochranné známky na zboží nehodnotné. Pod vlajkou češtví, tradičnosti, kořenosti, rasovosti plaví se umělecká reakčnost, odpadkové lžiumění včerejška a předvčerejška, duševní lenost a frázovitá nadutá soběstačnost.

„Frází se přehlušuje nemohoucnost,“ píše p. Čapek. „Už před válkou se pod českou a slovanskou fángrlí vezlo napodobování Hodlera; jinde z probolené české krajiny vykukuje Breughel a mnohé pudové české krajiny (tak temperamentně nahozené ošlehané stromy, chalupy a oranice) upomínají nejen na Slavíčka, ale tuze také na pozadí ze selských obrázků v Simplicissimu a Jugend. — — A když nám ve válce vzešla také pomáda na kníry ‚Jiří Poděbradský‘ a leštadlo na boty ‚Komenský‘, nikterak jsem se nepodivil, že jeden válečný rok vynesl na pět velmi neslavných parafrází Mánesova Červeného paraplíčka a ledacos z Alše.“ A tímto tónem jde to dál. Slovem: umělecká reakce, nedostatek vloh a síly pracovati na moderních úkolech světového vývoje a světového pokroku uměleckého maskuje se u nás národnictvím. Umělec vyhýbá se světovému měřítku a soudu, světové soutěži, poněvadž ví, že by v ní podlehl; zašancoval se

413 chytrácky svým češtvím, které není v tomto případě nic jiného než žalostné epigonství, stagnace, kompromisnictví: opakuje nějaký minulý tvůrčí čin, který byl v době svého vzniku nepopulární a ohrožovaný, ale zatím byl přijat, vžil se a stal se z něho umělecký *locus communis*.

Není pochyby, že až potud má Josef Čapek mnoho pravdy. Jenže není to zjev z doby nejnovější, válečné, bylo tomu tak i před válkou; a dodávám: nejen u nás, nýbrž i jinde. Všude na světě čin tvůrčí, který byl popírán při svém vzniku, stává se, jednou dovršen, majetkem obecným; přechází v národní tělo a krev a jest vykořisťován a rozšlapáván těmi, kdož jej včera popírali a potírali: jimi nebo jejich duchovními bratry a příbuznými.

A dále: tento žalostný zákon nevládne, zdá se, jen v poměru vzácných tvůrčích průbojníků k široké obci napodobitelů, vykořisťovatelů, epigonů — nýbrž, žel, i ve vztahu *průbojníků mezi sebou*. Popřítí svého předchůdce, přemlčeti jej, přivlastniti si jeho objev, neznati se k uměleckému podnětu, který jsi vzal od něho... p. Čapek ví jistě velmi dobře, jak často vyskýtá se to i *mezi druhy*, mezi mladými revolucionářskými umělci z téhož útvaru a z téže generace, usilujícími o bojovnou tvorbu uměleckou téhož rázu a na téže dráze.

Než tím vším nerad bych zeslaboval základní správnost pozorování p. Čapkova. Jistě, za války zesílilo neobyčejně umělecké reakcionářství, reakcionářství v pravém, vlastním slova smyslu: *nevíra v tvorbu*. Mimochodem řečeno: reakcionářství *není* konservatism; konservatism *může* býti oprávněný v určité době a v určitých mezích, kdežto reakcionářství jest malodušná neřest vždy a všude, nebezpečný nepřítel života a vpravdě i nejnebezpečnější nepřítel oprávněného a slušného konservatismu.

Válka podryla hluboce víru v tvorbu a tím otevřela dokořán dveře uměleckému reakcionářství. Neboť válka znemožňovala tvorbu a práci celé řadě lidí mladých, silných, práce a tvorby dychtivých i schopných, a vedle toho ničila statky nahromaděné předešlými generacemi, to jest ztělesněnou tvorbu, ztělesněné úsilí, zhmotněné činy mrtvých tvůrců, objevitelů, dělníků. Ná-

414 sledek toho byl, že umělecké statky minulosti, jichž ušetřila a které zde posud byly, nesmírně stouply na trhu v ceně — a jako reflex toho: byly nesmírně vysoko ceněny a mnohdy i přeceněny v říši hodnocení duchovně kritického.

Kromě toho: válka, ztělesněný duch ničení, působila hlubokým deprimujícím dojmem i na víru a naději lidské duše v tvorbu. Jaká tvorba, jaké nové činy, soudila zmalomyslnělá, zastrašená, pokořená duše lidská, když *všecko* konec konců ústí chtěj nechtěj v *lolo* moře smrti a zoufalství!...

S tímto reakcionářstvím souvisí i *hnulí t. zv. svérázové*, v němž nevidím výraz síly, nýbrž naopak slabosti a bázně národní, a kromě toho reflex z Německa. Německo před válkou, alespoň určité jeho vrstvy, bylo v uměleckých věcech velmi liberální a osvícené. Chtěl-li jsi vidět dobrou moderní francouzskou malbu impresionistickou a poimpresionistickou, skoro jsi jí nalezl snáze v Berlíně než v Paříži. Veřejné sbírky berlínské měly z ní mnohdy více a lepšího než veřejné sbírky pařížské — nemluvě o *soukromých* galeriích, náležejících, pravda, obyčejně berlínským židům, které měly kusy jedinečné krásy. Když vypukla válka, francouzské umění bylo v Německu proscribováno a náhrada za ně hledána v starším umění německém, na něž se před válkou shlíželo ne neprávem spatra; a vlastenecké výlučnictví vrhlo se brzy i na umění t. zv. lidové nebo krajové, na *heimalkunst* nej-různějšího původu a rázu i nej-různější hodnoty, aby je z chvilko-vého vzdoru přečeňovalo zcela nehorázně.

To jest vlastní původ našeho hnutí svérázového. Bylo-li v něm něco upřímně citěno a není-li v něm něco reflexem, jest to jen *zvýšená* úzkost o naši národní existenci, kterou mnoho a mnoho malomyslných a malověrných prožilo-procitilo v prvních třech letech kataklysmu válečného, bázeň, která se projevila upřímně jako každá bázeň: *útlékem*, tentokráte *do minulosti*...

A takové položení přirozeně způsobilo, že se rozšířily a roz-bujely zjevy, které právem pranýřuje Josef Čapek. Poněvadž umění minulosti stouplo nesmírně v ceně a bylo leckdy i přečeňováno, jali se je mnozí padělat a vylhávat a za pravou živou

415 tvorbu vnucovat trhu odvar tvorby minulé s gestem národní pýchy a hrdosti, kde byly na místě jen příkrčená, pokorná plachost a stud z *osobní* slabosti a netvořivosti.

2

Ale Josef Čapek jde dále. Nespokojuje se tím, že přibijí podvodné zjevy, které *zneužívají* národnosti, češství, tradičnosti, nýbrž pronáší přímé pochyby o tom, je-li možné nějaké české umění moderní, t. j. umění opravdové, tvorba skutečná a tím již nová a zároveň *vědomě, vůlí* česká. V tomto směru, praví, jest „skoro fatalista“; tu prý nemožno něco „si poručit“, „něco vy-chtít“. Národní povaha ovšem ani v umění se prý nezapře, pro-jeví prý se, ale není jí možno „vynutit“. „A zdá se mi,“ pokračuje, „skoro jako věci studu: nemluvíti o tom příliš. *Přemnohý* se hrabe v útrobach naší národní bytosti, tedy i ve vlastním těle, a vyjímá odtud, pravda, *ryzí kusy*¹; ale nemohu za to, tyto přehorlivé ruce se mi trochu ošklivují. Je mi, jako by se tu dělo něco protipřirozeného, jakási intelektuální neřestnost; vždyť přece tací sami hlásají, že národní povaha v umění je jejím panenstvím.“

Tedy podle Josefa Čapka: o češství v umění nemá se mluvíti a uvažovati, tím méně se jím dráždit a mučiti; máme je míti, a pak se projeví samo sebou, jaksi naivně a spontánně.

A tu jest něco, kde p. Čapek přestává míti pravdu a kde jest na místě kritika a odmítnutí.

Stanovisko Josefa Čapka jest, mimochodem řečeno, totéž, které jsme zaujímali my, t. zv. Česká moderna, v letech devadesátých. Jsme Češi, nemůžeme tedy tvořiti jinak než česky, než národně; češství jest pouhý a prostý důsledek naší bytosti — tak asi jsme

1 - Zde se p. Čapek nepřijemně přeekl. Když „*přemnohý*“, kdo mudruje o naší národní bytosti, vynáší odtud „*ryzí kusy*“, proč protesty p. Čapkovy? A jak se s tím rýmuje jeho tvrzení, že mezi umělci národnostně reflektujícími jest tolik padělatelů a duchů umělecky nehodnotných a bezcenných?

416 to tehdy formulovávali. A přece jest to nedomyšlenost a pravda jen polovičatá; a tedy horší než celá lež.

Rozumí se samo sebou, že duch opravdově tvůrčí nebude národnosti a národní bytostnosti své tvorby se dopočítávati. Rozumí se, že si neřekne: Češi jsou mladý, smyslový, rytmický národ, budu tedy malovati v žhavých jásavých barvách nebo komponovati hudbu syrově a strakatě rytmickou. Ani nesmí spekulovati formulkou tohoto rázu: minulost česká jest husitská, českobratrská, revolučně sociální; já tedy nastrokám do svých básní nebo do svých próz themata tohoto rázu: sociálně komunistické deklamace a rozpravy, sociálně bratrské programy a hesla o zlidovění české půdy...

Opravdový tvůrce nespekuluje vůbec nic s *účinem a úspěchem* svého díla; nechce jím *vyrábět* národní umění, právě jako nechce jím vyrábět umění světové, které by mělo kurs v cizině, na Západě, a řešilo nějaký světový problém formový nebo stylový, v něž, zdá se, věří p. Čapek a jeho přátelé.

Ale přesto tvoře, *chce tvořili* národně, neboť chce tvořiti co nejplněji, co nejkladněji, a to znamená: jak jen může *odosobeně, nesobecky*, k podobenství své žhavé lásky, která objímá národní duši a přelévá se v ni všemi svými zasmrtnými nadějemi.

My víme určitě, že u nás Smetana, Neruda, Mánes *chleli* tvořiti výslovně, vědomě, volně, někdy až programově česky v tomto vznešeném smyslu odosobené lásky. A právě tak na Rusku Dostojevský, který mnoho hloubal a rozumoval — viz jen jeho Deník spisovatelův — o podstatě ruské a o tom zvláštním novém slově a poselství, které musí říci Rusko západní Evropě. Nepravím, že musí umělec vždycky takto analysovati podstatu a bytnost své národnosti; ano připouštím i, že může mu to býti mnohdy nebezpečné a zeslabovati to jeho tvorbu a že leckdy lépe učiní, vyhne-li se těmto theoretickým a dialektickým rozborům, — to všecko jest konec konců otázka soukromé umělecké hygieny: jsou umělci, jimž to škodí, jsou jiní, jimž to neublíží a jichž to nezeslabí v jejich tvůrčí výraznosti. Co tvrdím, jest jen to, že tvorba, které schází *lato nadosobní vůle*, jest o cosí ochuzena a není

417 celá tvorba v plném smyslu slova. Kdo tvoří bez ní, netvoří s celou rozžhavenou duší, netvoří z žáru celé lásky úplně odosobené, v jejím opojeném sebezapomenutí.

A dále: kdo tvoří pouze s vůlí, kterou by rád u něho viděl p. Josef Čapek, totiž s vůlí, aby mu byla přirčena hodnota pokud možno nejvyšší na světové burse, kde určují nám podle p. Čapka naše hodnoty, tvoří mnohem sobečtější a tedy neúplněji a neceleji, než kdo tvoří s vůlí býti národním.

A zde jsem u osudného omylu p. Josefa Čapka. Jest obsažen v odstavci, kde horlí proti národní soběstačnosti. Pan Čapek nevěří, že „si dle své chuti můžeme poručiti vlastní hodnoty, jako se dá interně poručiti hodnota válečných peněz“. Zajisté: ne dle své chuti, nýbrž *dle svého přesvědčení, na němž jsme hotovi žítí a zemřítí*. Přirovnání s nucenou hodnotou papírových peněz jest venkoncem nevhodné a nesprávné v tomto smyslu. Hodnota peněz se určuje na burse světové, ale není takové bursy pro statky duchově národní; a ony jsou jimi jen proto, že si hodnotu jejich *určujeme sami*, celou věrou a oddaností své bytosti v životě a smrti, a že si ji nedáváme diktovati nikým třetím, cizím, zvnějšku.

Své umění tvoříme si pro sebe, pro opojení a radost své duše, pro skryté možnosti víry a naděje, jež v nás rozněcuje způsobem, z něhož nedovedli bychom vydati počet často ani na foru cizím, způsobem, který není vůbec leckdy možno sděliti nebo prokázati člověku z jiného národa; a ne proto, abychom jím získávali uznání nebo chlubili se jím a pyšnili se jím kdesi v cizině.

Vím z vlastní zkušenosti, jak cizincům, i inteligentním a umělecky velmi vzdělaným, opravdovým odborníkům, bylo nepřístupno umění Alšovo, jak nedovedli nejen se jím nadchnouti, ale ani ne pochopiti nadšení našeho.

A nedělo se Smetanovi stejně, a neděje se vlastně mu stejně až posud? Nebo myslíte, že jest chápán jinde v tom a tím, v čem a čím opíjí naše srdce a zavazuje si tajemným slibem naše duše?

A tento omyl p. Čapkův souvisí s jiným, širším, vlastním jemu a jeho skupině. Je to t. zv. *civilnost* jejich názoru na umění.

Neliší umění nijak od techniky, od vědy, od činnosti civilizační a jejich pokroků. Domnívají se, že i v umění vládne stejný zákon přímočarého pokroku, jako na př. v práci technické. Že i zde jako tam jsou kladeny zcela jasné časové problémy a úkoly, které se musí řešit v *stejném směru a smyslu* všemi pracovníky a soutěžníky celého světa; a nové rozřešení že vrhá mezi staré železo všecko řešení starší. A obehnutí takový úkol domněle uložený nebo vyhnouti se mu, to že již jest načisto smrt umělcova.

Ale to jest blud.

Takového vývoje, vývoje v *tomto* smyslu, v umění není.

K tomu stačí chvilka přemýšlení a několik příkladů.

K arcidílům francouzské prózy náleží beze sporu dva Stendhalovy romány Červený a černý a Kartouza parmská; duch té síly a velikosti jako Suarès klade je na vrchol moderní básnické myšlenky francouzské. Ale pohlédněte na ně evolučně, jako na články vývojně pokrokového řetězu! A co vidíte? Že jsou vlastně ve své době *anachronismy*: nebo lépe, že stojí *mimo vývojovou dráhu* soudobé modernosti. Vývoj tehdejší — let třicátých a čtyřicátých 19. století — nesou ne ony, nýbrž romány a novely Hugovy, Mériméovy, Balzacovy. A přece: jest v nich něha, síla, poesie, milostnost a krása, které nás mámí ještě nyní, kdy z mnohých tehdejších děl vývojně moderních dýše na nás jen chlad a zeje jen hluchota...

Je-li ctižádostí p. Čapkovou tvořiti umění civilní, t. j. takové, kterému by určovala hodnotu bursa západně evropská, a které proto musí býti bliženecké umění Braquovu, Derainovu nebo nevím kterému, nebudiž mu v tom bráněno ani nebudiž za to tupen. Ale ani my nedáme si oškliviti svůj čistý ideál umění národního proto, že ho zneužívají darebáci nebo hlupáci a ubožáci k padělkům a podvrhům; a tím méně dáme se odvrátiti od svých ryzích kriterií idealistických, která nejsou ani podvod, ani fikce, ani koketování s hesly dne a s módou chvíle, nýbrž celé a opravdové poznání duchové.

I

Nepovšimnuta literární veřejností minula událost, která jest východiskem těchto řádků: *dokončení nového souborného přebásnění Lermontova Franliškem Tábořským*. Před prázdninami vyšel třetí svazek jeho Básní jako 128. číslo Sborníku světové poesie; jest to pravděpodobně svazek poslední, ač nepodá-li ještě v dalším díle p. překladatel dramatické básně mračného pěvce ruského. A poněvadž první díl Lermontova v převodu Tábořského vyšel jako 7. svazek tohoto Sborníku někdy v devadesátých letech minulého století, uzavírá se nyní před tvým zrakem široký kruh vážné a oddané práce dlouhých let, a práce, dodávám ihned, pravého uměleckého posvěcení. Lermontov jest a zůstane vždycky jedna z básnických velehor lidských; a vystoupiti na ni cizím veršem a změřiti ji tak ne theoreticky, nýbrž prakticky tvořivě, jest úkol stejně nesnadný jako čestný a — také nutný pro domácí literaturu. Nemůže žiti a siliti česká poesie, kdyby se vymykala takovýmto úkolům, kdyby odmítala vejíti občas v zápas svým veršem s veršem *lakové* ráže a hutnosti, *lakového* zrna a jádra. Ovšem výsledek takového uměleckého zápasu dovede oceniti jen několik málo lidí — úspěšnější a lesklejší jest rozhodně vyráběti módní libivé knížky s markou denního vkusu; jinak může býti překladateli odměnou jen dobré svědomí a vzpomínka na chvíle, kdy přiblížil se jak možno nejtěsněji hořícímu keři božství. Neboť: jsem přesvědčen, že básníka, o jehož překlad jsi se sám nepokusil, neznáš v jeho posledním tvůrčím tajemství. Jen překládaje jej, to jest zápase s ním, hrud proti hrudi, po-

420 znáváš jeho hutnost, jeho resistenci, jeho specifickou váhu; a chvíle, kdy jej uchvacuješ spárem svého verše, jsou právě nezapomenutelné chvíle vystoupení z vlastního já a poznání proniknutím já cizího, vyššího.

Jen ten, kdo, jako v našem případě Táborský, odváží se takového útoku s uměleckou opravdovostí a nesmlouvavostí, dočká se požehnání, jež bylo údělem Jakubovým: *Nepustím tě, leč mi požehnáš...*

Je-li kde třeba překladateli smyslu pro drsnou velikost a sílu pravé umělecky přísné duše, nepřístupné svodům libivosti, hráčkářství a virtuosity, jest to především zde, u Lermontova, který sám nazval kdysi svůj verš pravdivě „železným“ a „oblitým pelyňkem a zlostí“. Opravdu: železný verš ve svém neúchylném zhuštěném chodu, který razí si cestu k srdci věci jako dobře vy počítaná rána dýkou a jindy tryská k nebesům jasným, jásavým paprskem jako lidská energie, dlouho vězněná a svíraná v ložisku nudy, tísně, nečinnosti, která se posléze uvolnila mravním činem sebeosvobození. V Lermontovu, zdánlivě tak záporném a sobecky chladném, jsou prameny mravní energie, kterých on sám nevytěžil, ale jež zůstavil ruské myšlenky básnické a ruskému vývoji slovesnému jako nezczitelné dědictví. Jeho poesie jest především *poesie svaté volné myšlenky boží, svobodného volného ducha lidského a jejich rozletu přes všechno a všemu navzdory*. A nevím, komu by bylo více třeba tohoto vzácného koření než nám. Proto přichází přebásnění Lermontova vhod a včas, třebaš Lermontov zdál se zjevem minulosti a třebaš přítomnost básnická, zdálo se, směřuje k jiným cílům; a proto jest snad na místě i tento nepatrný pokus o charakteristiku básníka, který vymyká se jí tak tvrdošíjně a který uvádí v zoufalství i veliké ruské kritiky literární: od Bělinského až do Solovjova a Merežkovského louskala jich řada tento tvrdý ořech a — nedolouskala se ho přece úplně...

Lermontov nevstupuje překladem Táborského po prvé do českého písemnictví; ovšem vstupuje jím teprve nyní v pravé své podobě a postavě básnické, s tepem vlastního srdce, odpo-

slouchaným zde po prvé a podaným zde po prvé v jeho nezapomenutelné charakteristické melodii. Na příklad „Píseň o smělém kupci Kalašnikovu“, tento zážrak poesie lermontovské, teprve nyní, Táborským, jest vystižena ve své monumentálně, slavnostně dumné a teskné hudbě —, co podávali před ním v tomto případě Vymazal a Alois Durdík, oba jinak přebásnitelé nadprůměrní, nebyl Lermontov.

Lermontov má v české poesii dobré právo inkolátu, kterého získal svým vlivem na řadu našich nejlepších básníků moderních. Alois Jirásek, který ve svém mládí také veršoval, vypsal v jedné ze svých nemnohých povídek moderních hluboký omamný dojem, který vyvolala ve veršující mládeži let sedmdesátých Lermontovova báseň „Anděl“, otištěná v těch letech v Lumíru v překladě Aloise Durdíka. Svatopluka Čecha Čerkes a jeho překrásná elegie na smrt dobrodružného přítele Havlasy, který padl v ruských řadách na Kavkaze v boji s Turky, nedají se mysliti bez Lermontova, právě jako není možno představit si bez něho vznik některých a právě nejkouzelnějších básní z Macharova *Confiteoru*, těch, v nichž hořká kletba samoty, zhrdy a vzdoru nalezla výraz zákonně čistý ve svém vědomí osudové nutnosti.

Zavírali a zavírají Lermontova do různých formulek, ale vždycky se posud stalo, že je přečtněl. Jedněm byl nejplnější výraz byronismu ruského, básník popírání, zoufalství, odboje, a přece nalezneš v něm verše plné nebeského jasu, klidné jako úsměv letního jitra, odvrácené od pozemského rmutu a kalu, čistě roztoužené po oblastech nadsvětlných. Jiní vidí v něm ztělesněný subjektivism, básníka egoistu, zapředěného úplně do zlostných, zavilých hádanek svého nitra, — ale jak vysvětliti pak, že tento básník, posedaný a mučený vlastním já, dovedl z něho vystoupiti tak naprosto jako v „Písní o smělém kupci Kalašnikovu“, odosobiti se tak úplně, až se převtělil v osobnosti ryze typické a historické, v cizí, odlehlý svět zcela jiné logiky, zcela jiného usuzování a hodnocení životného, zcela jiného mravního řádu, jako jest tato primitivně barbarská, patriarchální společnost cara Ivana Hrozného a jeho dřevní Rusi?... Jiným zase byl

po výtce básníkem hrdinství, on, který byl rozený skeptik mravní a soudil o hodnotě a dosahu individuální vůle a jejího úsilí bezmála již tak bez ilusí jako Tolstoj ve Vojně a míru. A přišli jiní, nejmladší, kdož vidí v něm básníka „sverchčelovečestva“, „nadčlověctví“, ztělesnění Nietzschova ideálu před Nietzsem; ale jak vyložiti pak to gesto pokorné důvěry a oddanosti, kterým blíží se ve chvílích, kdy odhazuje všechny masky, s nahým nitrem svému Bohu?

Mladý Turgenjev setkal se s ním ve společnosti a popsal nezapomenutelně nejen jeho zevnějšek, ale i rod a ráz duševní. „Usedl na nízkém taburetě před divanem, na němž seděla, oděna jsouc do černa, jedna z tehdejších krasavic hlavního města — blondýnka, hraběnka Musinová-Puškinová —, stvoření opravdu půvabné, záhy zhynulé. Lermontov byl v uniformě tělesné stráže husarského pluku; neměl ni šavle, ni rukavic —, a shrbil se a stáhnul obočí, vzpurně pohlížel na hraběnku. Ona málo s ním rozmlouvala a častěji obracela se ku hraběti Š..., sedícímu v řadě s ním, také husaru. Ve vzezření Lermontovově bylo cosi zlověstného, tragického; jakousi mračnou a nedobrou silou, zádumčivým opovržením a vášní válo to od jeho hnědého obličejce, od jeho velkých a nehybně temných očí. Jejich těžký vzhled podivně nesouhlasil s výrazem úst skoro dětsky něžných a vynikajících. Celá jeho postava sražená, křivonohá, s velikou hlavou na širokých, sehnutých plecích, budila dojem nepříjemný; ale každý cítil hned její moc...“

Ano, Lermontov měl moc nad lidmi, jako měla ji řada jeho reků, jako ji měl Pečorin, Démon, Izmajil Bej, Mcyri, Vadim z jeho novely Gorbun. A nejen nad vrstevníky, i nad potomstvem. Jako chmurná hádanka stojí posud před zrakem mladších pokolení, a právě mladí filosofové a kritikové vycítili, jak jest ještě neustále spolupůvodcem nejmladšího a nejmučivějšího kvasu v ruské duši.

Lermontov měl však i vědomí své záhadnosti, a tím se případ jeho zkomplikoval. Cítil se příliš uvědoměle jako cosi nového, neznámého, nezbádaného, hádankovitého. Již v básni „Já ne-

jsem Byron“ z r. 1831 — deset let před svou smrtí, jinoch osmnáctiletý — srovnává se s oceánem, jehož taje nemůže nikdo zbádat. „Kto tolpě moji rasskažet dumy?“ „Kdo poví lidu moje sny?“ A odpovídá titánsky: „Ili poet — ili nikto!“ Nebo podle jiné verse: „Ja — ili Bog — ili nikto!...“ „Buď básník — nebo nikdo!“ „Buď já, buď Bůh — nebo nikdo!“

2

Lermontovu možno nejspíše se kriticky přiblížiti, pochopíš-li jej jako protinožce Puškinova. Puškin jest césarský duch ruské poesie, básník olympického slunečného zraku, rozlévajícího se jako světelná prška po celé zemi a zmlazujícího ji ve věčnou spanilost. Slunce jeho stejně jako slunce boží svítí na dobré i na zlé, nic a nikoho nevyklučujíc ze své milosti. Puškin jest básník tohoto světa a této země, básník-umělec nejíný ve svém jádře než Goethe nebo Shakespeare. Není v něm nenávisti k životu, zloby, soudu nad ním, jen věčné díkyčinění jemu a tvůrčí přizpůsobování se jemu i vyrovnávání se s ním...

Lermontov jest protivný pól ruské duše. Kritik života, věčný s ním nespokojenec, idealista rozhořčený nedostatečností světa a života, věčnou jejich neúměrností jeho ideálům. Ponurý skeptik, který neumí oddati se plně chvíli, důvěřovati jí, vytrvati v ní. Jen na vteřiny může zahlédnouti nebe, smír, harmonii; jen z muk a rozvratů svého zmítaného já může se jich na vteřinu dotoužiti nebo domodliti.

Plyne-li Puškinovi život jako jediná souvislá rytmická vlna vášnivým laskavě plynulým gestem štědrosti, Lermontovu láme se v tříšť chvil vzájemně se potírajících, sporných a nenávistných. Nitro Puškinovo jest jednotné, nezná disharmonie mezi sebou a životem; skutečnost má již u něho kouzlo snu a pel jeho naplnění. Lermontov naproti tomu jest člověk dvojité, rozpoltěný. Cítí se epigonem, podvedeným dědicem veliké slavné doby. Jako Musset má vědomí, že přišel pozdě na svět, který

424 zatím ztratil své mládí, svou krásu a svůj půvab. „Teď život mladíků jest více myšlení než jednání,“ posteskl si jako hoch; „není hrdinů, zato příliš mnoho pozorovatelů.“

Rozdvojenost Lermontova šla tak daleko, že máš dojem, jako by některé činy nebyly ani jeho; i on sám cítil tak — nebyl by se hlásil k nim, kdyby nebylo pro to vnějškového svědectví skutečnosti. Navykl záhy přihlížeti svému jednání jako kdosi třetí, jako chladný svědek a pozorovatel; v čem žil opravdově a cele, byl jeho vnitřní svět, svět jeho dum, snů, hněvů, bouří, touhy po čistě a sjednocení.

Správně vyzorovali záhy ruští kritikové, že *není vývoje v poesii Lermontovově*. Od počátku až do konce Lermontov ve své tvorbě je stejný a tvorba jeho má vlastně jediný vnitřní motiv: žízeň spojití rozeklané, sjednotiti rozdvojené, utonouti v něčem vyšším. Je to motiv veliké vnitřní energie, motiv mučivé a trýznivé žízně po životě opravdovějším než tento empirický lžiživot, po skutečnosti skutečnější než tato lžiskutečnost, jež jest spíše mučivý sen a někdy děsivá můra než pravda. To jest základní rys lermontovského idealismu: vzpoura proti skutečnosti, proti životní empirii, proti společnosti, proti jejímu ustrojení, podvodnému a klamivému.

Řekni mně, jací jsou tvoji rekové, a povím ti, kdo jsi, možno říci básníkovi. Ne proto, že rek básníkův jest jeho podobizna věrná v vnějškové jevovosti, nýbrž že v něm ztělesňuje svou touhu, vybíjí své napětí, hýří v tom, čeho mu život odepřel. Rek jeho není jeho odlika, nýbrž jeho *doplňek*.

Řekům Lermontovovým jest jedno vlastní: jejich *celost*, jejich rozhodnost a jednotnost, jejich veliká vnitřně mravní energie. Nejsou to snílkové a slaboši, nýbrž *lidé činu*, kteří dovedou uskutečňovati své tužby, přání, vášně, byť za cenu života; mstivci, kteří nechtějí snášeti života a jeho příkoří, nesmířliví osamocenci, odbojníci proti Bohu, člověku, společnosti; lidé hrdí, mocní, stateční, podnikaví, kteří dovedou zabíjeti jiné i sebe. Arbenin z dramatické básně Podivín, i Pečorin z románu Hrdina naší doby, právě jako bojarin Orša, Hadži-Abrek, Izmajil-Bej, Ar-

425 senin, kupec Kalašnikov, i poloviční dítě Mcyri jsou duše nespoutané, které neznají polovičatosti a kompromisů se životem, *které buď připodobní život svému snu, nebo hynou*. Nespoutaná energie, touha svobody vnější i vnitřní jest jim vlastní. Hle, to jest Lermontov, ne, jaký byl empiricky, nýbrž jakým toužil býti celým svým nitrem, a tedy jakým vpravdě byl: energický energií zoufalství, napjatý napětím bolesti a muky a tím již bezděky i lásky.

V tom jest idealism Lermontovův: básník odboje a vzpoury — ne z programu, ne s určitou tendencí nebo s jistým heslem, nýbrž mukou své duše, která nemůže se sděliti při dnešním bídném uspořádání světa a života, a která obrací tedy svůj osten proti sobě samé... *a dušu možno li rasskazat?* Lermontov jest básník protestu, který obrací se zdánlivě proti tehdejší povrchní, zvrhlé, zkažené společnosti ruské let třicátých, vpravdě však nezastavuje se ani tu: jde hlouběji — nesdělitelnost duše lidské, věčné její osamocení znemožňující její tvorbu... toť pravý a poslední motiv jeho nenasatného odboje... *a dušu možno li rasskazat?*

Nikdo neměl tak vysokého hodnocení poesie jako Lermontov. Ideál Puškinův jest *básník-umělec*, který tvoří, nedotčen dobou a jejími bolestmi, ryzí krásu absolutní, jež postačuje sama sobě. Lermontovův ideál jest *básník-věštec, prorok*. Lítostí z toho, že znehodnocena jest dnes funkce básníka ve společnosti, jest inspirována báseň „Básník“ z r. 1838.

Bývalo, mocných slov tvých odměřený zvuk
v boj smělce rozhňoval nový;
byl nutný zástupu, jak číše v hodů hluk,
jak k modlitbě kouř kadidlový.
Tvůj verš jak boží duch se vznášel nad davy
a ohlas myslí ušlechtilé
zněl, sborový jak zvon zní z věže v dálavy,
když národ jásal i když kvílel.

A dnes by přál si, aby znevážený básník se vzchopil alespoň k pomstě a vyrval z pochvy zlaté dýky „ocel kalený, pokrytý rezem povržení“.

A totéž pojetí v básni „Prorok“ z posledního roku života Lermontovova. Tu žije básník, který zvěstoval světu čisté učení pravdy a lásky, vypuzený kamením svých bližních jako vyvrženec na poušti, za posluchače má hvězdy a zvířata; a zjeví-li se někdy v městě, jest pro posměch starců i dětí. „On hrd byl, nemoh s námi srůstí...“

Básnický ideál Lermontovův, jak viděti, nebyl kontemplativní, nýbrž bojovný. Hlasatelem pravdy, odkrývatelem mrzkostí, křivd, soudcem, karatelem, inspirátorem davů chtěl mít Lermontov básníka. Všecka literatura ruská, která pojímá svou funkci jako *bojovnou*, pramení se z Lermontova; literatura obžalobná i revoluční, reformní i tendenční nejrůznějších odstínů a nejrůznějšího zabarvení. Jako by celý druh ruské duše ztělesnil se v Lermontovu. Neboť Rus není jen člověk naivní, sladké smyslovosti, krotký srdcem, filosofický mystik a umělecký rozjimatel — jest i buřič a odbojník, mstný ničitel i sebeničitel, štvaný chimérou absolutna...

Zásluhou krásné, smělé práce Merežkovského o Lermontovovi jako básníku nadčlověčství jest, že napjala tyto širé, ideové perspektivy mezi lermontovskou minulostí a rozvášněným kvásem dnešního Ruska. Ukázala zejména, jak celý Tolstoj, nepřítel životních lží a společenských klamů, obrazoborce slávy a rozkoše životní, vychází z Lermontova, v jehož veršovaném listě, psaném Vareňce Alexandrovně Lopuchinové, nalézá ruský kritik-filosof in nuce celou válečnou filosofii Vojny a míru. „Valerik“, toť první ve světové literatuře projev toho zvláštního ruského pohledu na vojnu, který tak nekonečně prohloubil L. Tolstoj. Z tohoto hořčičného zrna vyrostl obrovský strom Vojny a míru.

Jest vždycky nebezpečná kritika tohoto ideového rozpětí křidel. Jest vždycky povážlivé a riskantní odvozovati epicko-filosofickou skladbu objemu Vojny a míru ze *čtyř* veršů, jakoby náhodně prohozených v básnickém listě, který jest skoro causerif: referátem o kavkazských dobrodružstvích, zkušenostech a dojmech básníkůvých.

Ale uklidněme se: jest sdostatek literárně historických mikrologů čili hnidopichů, kteří drží rovnováhu takovým filosoficky syntetickým Arielům, a není tedy nebezpečí, že by se svět vymkl ze své pokojné dráhy.

Na patnáct let odmlčel se básník, veliký, vyvolený, neuveřejňuje nové knihy.

Vydal čtyři předtím, které vzbudily víc úžasu než podivu, a víc podivu než lásky; o nichž se víc psalo, než se četly, a víc četly, než se promýšlely, a víc promýšlely, než prožívaly v radosti a opojení.

Patnáctý rok potkali se dva lidé, kteří se pokládali za jeho přátele, a rozhovořili se o básníku příliš dlouho mlčícím. Rozhovořili se a hovor jejich byl žalobný a kárný.

Petr si posteskl první a obvinil básníka takto:

„Patnáct let mlčí! Ale co mám po tu dobu dělat já? Mám ji snad prospat jako on? Kým a čím mám se spravovat ve svém životě? Byl mně mistrem a učitelem. Kde vzít nového učitele? Pravda, nežil jsem podle něho, ano soudil jsem, že není vůbec možno žít podle něho. Ale doufal jsem, že bude jednoho dne psát tak, abych mohl žít podle něho; a o tuto naději, zdá se, jsem již definitivně oloupen. Kdyby byl pracoval, mohl již dávno dozpívat se něčeho, podle čeho bych mohl žít a podle čeho bych chtěl žít: dobrý básník jest právě ten, který zpívá, čeho jest nám třeba. Kdo to má vědět konec konců, ne-li on? To jest právě znakem vyvoleného básníka, na něhož čeká doba, že to ví.“

A zabrav se do hlubokých němých dum, procitl z nich náhle refrénovým povzdechem:

„Ztratil jsem mistra, učitele života; a že jsem ho vlastně nikdy neměl, ztratil jsem jej dvakrát! Ztratil jsem jej ve skutečnosti i v naději.“

429
A po dlouhé pause pronesl mu posléze tento náhrobní nápis marnosti:

„I vyvíjet se mohl, kdyby byl psal a uveřejňoval; i zlidštět mohl, kdyby byl psal a uveřejňoval; i znárodnit se mohl, kdyby byl psal a uveřejňoval. Psal a uveřejňoval,“ podotkl, pozdvihnuv hrozebně ukazováček pravé ruky. „Nestačí psát a uschovávat v zásuvce; i uveřejňovati jest třeba, neboť jak máš se vychovávat, básníku, neuveřejňuješ-li? Jak můžeš pak doslechnouti se výtek, rad, naučení, oprav; a zaříditi se napříště podle nich? Mlčeti, toť příliš prosté rozřešení hádanky poněkud složitě.“

Pavel šel s ním dlouho mlčky, pročechráváje si rukou dva prameny černých vousů. Nyní se však zastavil, a zatřepav několikrát olýsalou lebkou, až se mu zlaté brýle na nose pohnuly, rozhorlil se:

„Ne, můj zlatý! Ne, ne; nikterak nejde o to, aby zpíval něco nového, — jen zpívat prostě měl! Co nového zpívat? Co mně může vůbec říci básník, čeho bych dávno sám nevěděl? I kdyby to bylo možné, v tu chvíli bych mu přestal rozumět. Ale zpívat má, neustále zpívat; zpívat v mrazu, v dešti, v úpalu slunečném... stále zpívat... Zpívat ve dne, zpívat v noci; zpívat ve svátek, zpívat ve všední den! Vždyť od toho jest právě básník — pěvec. *Nemůže nezpívat!* Vzpomeňte si jen na Vrchlického: nemohl nepsat! Nebylo dne, aby nenapsal básně; a některý den i několik. Slyšel jsem, že i patnáct až dvacet; to, prosím, ještě v posledním roce před smrtí!“

„Tedy, můj zlatý!“ pokračoval oddechnuv si Pavel. „Jest mně zcela lhostejno, co zpívá; neposlouchám ho proto, abych věděl, co zpívá, nebo abych se tím dokonce poučoval. Ale chci vědět, že tam někde na větvi sedí básník a zpívá; zpívá, poněvadž jest to jeho *úkol*, jeho *funkce* v životě, světě, vesmíru. Život jest mně necelý, nevím-li toho; ztrácím bezpečnost života, vím-li, že nezpívá, ač by zpívat měl. To jest to; *lím* se na nás prohřešil. Opravdu a do písmene: prohřešil. Vzal nám jistotu života, pocit bezpečnosti životné. Kdybychom v těch letech byli klopýtli a zlomili si nohu, *on* a nikdo jiný byl by tím vinen.“

A zakouel očima i zadupal holí o dlažbu, aby bylo patrné, že to myslí docela doopravdy.

Petr souhlasil s odsudkem básníka i s vinou, která mu byla přisouzena; ale motiv se mu nelíbil.

„Nikoli, milý Pavle, nikoliv. Tak tomu není. *Obsah* jest hlavní věc; že nezpíval nic lidského, povzбудného, obsažného, národně silivého, jest jeho vina; ne že nezpíval vůbec, to jest mlčel. *Obsah*, obsah jest v umění hlavní věc. V tom, víte, jsem realista; kdežto vy jste romantik. Mohl by zpívat celá léta a celé zimy, není-li v tom obsahu, čerta je mně to platné. To mohu poslouchat také vítr hučící v komíně; a mám z toho po případě víc.“

Pavel odporoval. I on prý jest pro společenskou užítkovost umění, jak vidět; ale není k tomu vždycky třeba určitých naučení. Petr stál na svém; odmítal Pavla; vyvíjel se z toho spor mezi oběma přáteli, kteří byli i přáteli mlčícího básníka, jenž je nyní znepráteleval.

Náhodou šel kolem Emanuel Sádlo, rozšafný muž, vědec-revolucionář, pravý filosof života, a ne ledajaký filosof školský, předseda Filosofické společnosti, kterou z gruntu nedávno zreformoval. Pavel měl šťastný nápad, aby jej zavolal a předložil mu spor.

Sádlo se zamyslíl. Jeho mastná očka se zablyštěla vnitřním ohněm. Rozhlédnuv se po obou odpůrcích, pochopil, co jest mu činiti: obviniti třetího, nepřítomného. Byl to, jak jsem pravil, opravdový filosof života, a ne ledajaký scholastik.

„Ovšem, pánové; ovšem. Mlčící básník, pro nějž se tak velkodušně znesvařujete, jest vinen; těžce vinen. A víte proč? Protože jest romantik, posedlý touhou po dokonalosti. Kdyby nebylo v něm toho pošetilého snu, psal by, co ho napadá, a tiskl by, co napsal. Dokonalost, pánové, to je romantika. Chtíti býti dokonalý, to jest pýcha ducha, to jest zakuklený aristokratism, to není pravá demokracie. Pravý demokrat chce býti, pánové, užitečný svým bratřím. Dokonalost jest ctnost idealistická a neplodná; hodí se snad pro bohy, kdyby nějací byli,“ usmál se Sádlo, „ale ne pro lidi. Vy víte, že jsem pragmatista, že jsem realista.“

Co jest pravda? Jen to, co jest mně na prospěch, k užítku, co mně pomáhá nějak dál. Budme nedokonalí, ale žijme, působme, tiskněme, organisujme; to jest cennější než býti dokonalý a přitom nevlivný. Váš mlčící básník jest romantik a reakcionář. Budte dokonalí, jako otec váš v nebesích dokonalý jest,“ řekl sice Kristus, ale to byl také romantik a reakcionář. Já pravím: Budme nedokonalí, ale mějme úspěch!“

Petr mlčel dlouho, nějak ustrašen a zaražen; zvolna sbíral myšlenky v hlavě, ale posléze pronesl přece:

„Dovolte, pane Sádlo, i vy jste pak konec konců romantik. Prospěch, užitek, vliv, úspěch — dobrá; ale proč? ale nač?“

Ale Sádlo *neochvějně*, jak říkal nebožtík dr Herold:

„Já romantik? Snad, pokud žiji; ale to není nikdy, když myslím.“

V jednom románě Hamsunově těší se milenci, že budou přikládati do *svých* kamen *pozlacené dříví*, ne obyčejné, nýbrž pozlacené. A podobně pošetile jest mně dnes, kdy namáčím pero k těmto řádkům, nejradostnějším, které jsem kdy napsal. Chtěl bych potápnout ne pero, ale brk nebo štětec do inkoustu nejméně stříbrného a kresliti jím alespoň na pergameně a posýpati nejméně práškem z nějakého zlatého rýžoviště.

Neboť: stalo se to přece skulkem. Přes všecko! *Quand même!* Přes pekla nástrahy! Več doufaly miliony, zač umíraly, o čem snily ve chvílích nejvyšších, zač umírali, o čem žili i skonávali naši nejlepší v řadě generací a generací, stalo se skutečností.

Rakouský bábel leží na zemi a jek, řev a kvíl, prach a puch, který stoupá z něho k nebesům, jest veliký. Věřil jsem vždycky, že padne, a často jsme o tom hovořili za války s přáteli; a jediná byla starost, kterou jsem měl přítom: aby nebylo *příliš mnoho* našinců, jež rozmačká pod svými troskami. Pravda, dosti jest jich, kdož zahynuli, přímo nebo nepřímou, v jeho ssutinách; ale na tom se, doufejme, přestane. Statisíce našinců zemřelo za něj z donucení: přímo za něj, *nepřímou* jen za svou vlast. Nyní bude alespoň opačně: kdo zemře, zemře *přímou* za svou českou vlast, za svůj český stát: svobodný občan svobodně za svou svobodnou zem.

Rakousko padlo, poněvadž bylo shnilé. Vždycky se mně zdálo, že v něm, prostřed Evropy, potkaly se dvě veliké krajnosti evropské, ale bez své velikosti: Španělsko a Rusko. Zde v dnešním Rakousku dožívala včerejší španělská bigotnost, včerejší

španělský ceremoniel, včerejší dvorská španělská ztrnulost, ale bez žáru svého fanatismu, bez děsu své temné ponuré krásy; a zde dožívala i ruská despotie, ruská oficiální zvůle a tyranie, ale zase bez svého žáru, bez své děsivé hrůzy, bez svého byzantského kouzla. Ve středu Evropy *stát prostřednosti*, to bylo Rakousko. Německo nebo lépe Prusko mělo alespoň jakousi surovou energii, vnějškovou organizaci a povrchovou kázeň, jakousi hrubost a syrovost, jež mohla klamati o sobě a již mohli někteří bráti za sílu; ale Rakousko nemělo ani toho: mělo jen neřesti a vady všech pochybných ctností svých sousedů.

V Prusku byly zákony plněny alespoň vnějškově a té trochy práva, jež byla občanu zákonem zaručena, se mu dostalo; ale v Rakousku nebylo ani toho. Zde dávaly se zákony přímo proto, aby nebylo jich šetřeno, a zde, chtěl-li jsi dosíci něčeho, nač jsi měl nejlepší právo, musil jsi si toho vynutiti a vyvzdorovati. Z toho plynuly pak všechny rakouské zvrácenosti a paradoxy, jichž básníkem stal se v několika svých hrách, a zvláště ve Věrném služebníkovi svého pána, nebožtík Grillparzer. Pruský literární historik nemohl pochopiti této hry, poněvadž, řekl charakteristicky, „*slojíme dnes na jiné právní půdě*“. A jak by také mohl občan jen napul nebo jen načtvrt svobodný pochopiti této hry, kde rekem jest idealisovaný lokaj, který sklízí s hořce sladkou tváří urážku po urážce od svého pána a jeho blízkých, a za všecko zachraňuje mu jeho při, kterou on první zrazuje!

Vzpomněl jsem si na tuto žalostnou tragedii vídeňského poety, když jsem asi před desíti dny četl v novinách zprávu o sebevraždě nějaké Excellence, šéfa kabinetní kanceláře císařovy, jež se podřezala, protože Rakousko se hroučí. Přesmutný sluho svého pána! Ano, tys byl zde nutný, tvá postavička nesměla scházeti v historickém panoptiku těchto dnů. *Staré Rakousko* odchází v tobě, uboze a směšně věrný! Až dosud všude myši opouštěly loď, která se měla ztroskotati. V paradoxním *starém* Rakousku však tonou myši s lodí, kterou opustil kapitán i ostatní důstojníci! Co také s životem, který uměl jen sloužit, a sloužit ne obecnosti, nýbrž osobní vůli určité osoby?

Mnoho bych dal za to, kdybych věděl, jak dojal tvůj osud tvého pána; co asi prošlo mu hlavou? Ale jsem klíden, vím, že se nemýlím. „Bourbonové byli ze zásady nevděční,“ řekl výstižně Vigny o posledním z nich, Ludvíku XVIII. O Habsburcích neplatí ani to, platí jen s pozměnou: Habsburkové byli nevděční bez zásady, prostě svou přirozeností.

Věštba Komenského z jeho Kšaftu o návratu vlády k národu v Bohu milovanému řeřavěla nám v duších celá léta a přirozeně octla se na všech rtech, jakmile se směla volně ústa otevřítí.

Ale pro tuto krásnou věštbu nerad bych, aby bylo zapomenuto odkazu Komenského, který nám uložil ve svatou, velikou chvíli. Mám na mysli odkaz a příkaz *reformaci všeho života*, veřejného i soukromého, církevního i vrchnostenského, jak uložen jest ve spise *Haggaeus redivivus*, žel, příliš málo známém.

Nečetl jsem z Komenského řádků, které by mě mocněji vzrušily než některé v této knížce obsažené. Zde mluví český idealism žhavě a světle, že nemůžeš nezachvěti se po staletích.

Tato knížka Komenského vznikla r. 1632, v době klamivého a zdánlivého obratu veřejných věcí českých. V listopadu r. 1631 vtrhli totiž Sasové pod Arnimem, někdejším oficírem Valdštejnovým, do Čech a zmocnili se Prahy; malé vojsko Ferdinandovo pod Maradasem a Götzem porazili pak u Nymburka. Česká emigrace vracela se houfně do vlasti, osazovala své někdejší statky a obnovovala na nich řády evanjelické — nebo spíše: *neobnovovala*, starajíc se předem o své časné prospěchy soukromé.

Komenský nebyl spokojen s jednáním těchto emigrantů a nejen jim, nýbrž celé české emigraci k napomenutí napsal svého Znova ožilého Aggea. Aggeus byl totiž prorok starožidovský, který trestal Zorobabele a Josue a jiných Židů proto, že si všímali, když se byli vrátili ze zajetí babylonského, svých domů a paláců, rolí a vinic, ale ne stavby chrámu božího. Jako nový Aggeus předstupuje tedy poslední biskup českobratrský před vrchnost i lid, aby „*k cestám božím přiložili srdce* a přičinili se o vzdělání zase a spořádání domu božího, což jest církev“. Veliký idealista domníval se totiž, že přešla již prudkost hněvu Hospo-

dinova, že Bůh odpustil svému zpronevěřilému lidu a uvádí jej trvale do jeho vlasti. To byl ovšem omyl: již v květnu r. 1632 vypudil Valdštejn Sasy a s nimi emigranty z Čech; emigranti odešli navždy do ciziny, kde čekal jich již otevřený hrob. Ale knížka Komenského zůstává pomníkem veliké přísne duše, která pojímala běhy světa a života pod výsostným zorným úhlem a byla trávena tím velkým idealismem, jak vysloven jest v evangeliu Matoušově: Hleďte nejprve království božího a spravedlnosti jeho, a toto vše (t. j. statky časné) bude vám přidáno.

Nejinak než prorok starozákonný předstupuje Komenský před svůj národ, lid a vrchnost, a mluví k němu božím jménem. „To, co přednáším, není lidská rada, ani mozku něčího zdání, ale jistá vůle a rozkaz samého Boha.“ Obviňuje, káře, tresce, napomíná, radí, přikazuje — přísně, neústupně, nebojácně. Pád český jest mu zaviněn vadami a hříchy českými, poklesnutím české duše a její síly; a vyjítí jest možno z něho jen hlubokou proměnou všeho života, veřejného i soukromého, církevního i národního; jen *podstatnou reformaci všech a všeho: lidu, kněží, vrchností i — reformátorů samých*.

Zde čtyřicet let před pietismem hlásá Komenský zásady pietismu: totiž odpor k neplodným subtilnostem hádek theologických a *zřel k reformaci života*. Život především třeba napravití a uspořádati v duchu evangelia Kristova, to ozývá se neustále z knihy Komenského; a vrchnostem, panstvu, duchovním i lidu vyslechnouti jest tvrdá slova kárná. Ve Francii, praví Komenský, persekuce protestantství od sedmdesáti let trvajících zplodily na tisíce mučedníků evanjelických. „U nás nic toho! Proč? Vy, duchovní, příčina jste, neučili jste lidu Krista samého, než učili jste hádkám, což se v pokušení jako vosk rozplyne, neučili jste svornosti, než roztržkám, odkadž co pojiti mohlo, než což vidíme. A tak na vás ty zpuštěné země, na vás ovšem zavedené duše naříkati mohou.“ Neboť, to jest jiná veliká vůdčí myšlenka Komenského v této knize: *starost o jednotnou českomoravskou národní církev*. Všichni vraťtež se ke Kristu! Nenazývejtež se již ani husita, ani luterán, ani kalvinista, ani říman, nýbrž *kristián, křesťan!*

Duch pokoje a smířlivosti, který vane zde z Komenského, není slabost, nýbrž síla, jako *sprostnost*, již se neustále dovolává, není chudoba, nýbrž bohatství duše, povýšené nad sváry a roztržky světa jevového.

Každý, kdo si přečte tuto knihu Komenského, řekne: ejhle, program našeho moderního státu československého. A mnohý snad dodá: zmodernisujeme-li jeho myšlenky! Ale já odpovídám: nikoliv, jsou modernější, než se ti zdá; jsou modernější, než dnešek tuší; jsou modernost sama. Synovství k Bohu, bratrství k lidem — bratrství důsledně, nezastavující se před hmotnými předsudky a neurážející se o ně —, kde jest co modernějšího? A kde bylo to vysloveno důsledněji a ryzeji z ducha větší lásky?

Ne program, ale samo duchové poselství našeho nového státu předjato jest v této knížce Komenského.

Neboť: nesmí býti v našem státě duchovního, který by sloužil hmotě; nesmí býti člověka, který by vinou naší na duši své újmy trpěl; nesmí býti chudasa, který by prodával sílu svého těla a s ní sílu *svého ducha*; nesmí býti rabstva ani duchovního, ani tělesného. *Říší bratrství musí býti cele a úplně tento nový stát*, a v den, kdy se zpronevěří tomuto poslání svému, vyřat buď z kořene a prach jeho rozmeten po tváři vsí země!

Měli jsme svůj stát a ztratili jsme jej, ne bez své viny; ale útěchou a radostí naší jest, že jsme ho znovu získali svými zásluhami, silou ducha i srdce.

Avšak: obtížnější než získali jest udrželi. A udrželi se cti a slávou budeme jej moci jen vyvinulím všech svých sil a ctností.

Odcházejí

Míním: knížata, králové a císařové; ne místodržitelé, presidenti soudů a zemští i okresní inspektoři. Ti odcházejí sice také jako jednotlivci, ale typus zůstává — bude představován jen jinými exempláři; kdežto oni odcházejí, zdá se, již jako druh. Vyhynou brzy, možno říci o nich přírodopisným termínem.

Bavorsko, to selsky konservativní, těžkokrevné a flegmatické Bavorsko, stává se republikou; a Vilém II., nezřekl-li se posud trůnu, učiní to zítra, nebo bude s něho smeten. A po něm padnou s něho i ostatní, takže do desíti do patnácti let nezbude z nich ani jednoho v Evropě; i ti, kdož zvítězili v této válce, nepřežijí jí dlouho. Dohráli svou úlohu; přežili se; a ukládají je již do sbírky starožitností a kuriosit. A za dvacet třicet let budou některého z nich, čistě vypreparovaného a v líhu naloženého, ukazovat dětem; bude mít svou nálepkou vědecky přesnou a spolehlivou i svůj rodokmen; a řada obrázků bude rekonstruovatí toto předpotopní zvíře v jeho rozličných úkonech, které si příští člověk bude moci již představití jen v obraznosti. Tu bude na jednom obrázku dalekohledem sledovat pohyby vojska a na jiném v trysku přejíždět podél vojenských řad; onde bude střílet srnce nebo bažanty pečlivě mu nadháněné — dvě stě za den! — a jinde zase podepisovat ortele smrti. Slovem: dokonalý zabíjäcký mechanism co nejroztomileji sehraný a bezvadně fungující. Ale všechno již jen na obrázcích nebo v jiných napodobeninách. Myslí, že dětem bude při tom naskakovat husí kůže a babičky,

pamětnice těch starých časů, budou trestat nebo odměňovat vnučata povídkami o těch vymřelých nestvůrách.

Odchází také Vilém II., tento krvavý filosofický tatrman, a nutí tě, abys promyslel mnoho z křivolakých stezek, jimiž se uskutečňuje dějinná spravedlnost. Jaká potvorná směs protiv jest tento poslední Hohenzollern! Blouznivec i šosák, commis-voyageur i romantik, průmyslový podnikatel i umělecký diletant! Všem rozumět, všecko znát, do všeho mluvit, všecko řídit, o všem tlachat! Chtěl i malovat i komponovat i básnit i vojevůdcovat i cizí země objevovat — všecko, jako děti! A básnil by, komponoval by i vojevůdcoval by i objevné cesty by podnikal, kdyby se to dalo pořídit jen ústy!

Člověk zcela a úplně divadelní, bez jádra, rozběhlý a rozšumělý úplně v povrch. Stále na jevišti, stále před fotografickou deskou, stále na první stránce Woche! Kde Bismarck a jiní zakladatelé minulé pruské velikosti mlčeli, tam on tlachal stále, vyžvatlával se, mluvil pro galerii. Jaká podivná vnitřní a základní neúcta k sobě, třebaš na vnějšek maskovaná sebeterčovitější svatozáří!

Jest charakteristické pro něho, jak všecko chtěl rozhodovat sám, osobně. Svědčí to o hluboké nedůvěře i v ideu, v metodu, v zákon a řád ve světě i v dobré jádro lidské. Takový Vilém věří jen v sebe, ve svou osobní inspiraci, ve svůj osobní nápad a podnět — vždyť on jest osoba posvěcená, vyvolený nástroj vůle boží! Nic netvoří podle něho idea, která nese poselství ke všem lidem a upravuje svět podle určitého řádu; nic nedovede říci člověku, nic mu sdělit — bez režiséra Viléma, který musí v každém jedinečném případě vždy znova osobně zakročiti! A člověk má podle Viléma tupou duši, která nic nedovede z poselství božské ideje pochopit, a zlou, zvrhlou vůli, která nedovede bez něho nic uskutečnit! Málokde a málokdy byl tak urážen a podceňován člověk!

Jak veliký jest vedle tohoto žalostného, krvavého tatrmana božský mudrc čínský Lao-tse se svou teorií dokonalé vlády. Pravá vláda *nečiněním, nezasahováním* tvoří organicky tím, že

prostředkuje bez pretense, jen vnitřní autoritou, *bez násilí*; jest to nic, jež tvoří všecko, prázdnota, jež ssaje plnost. Jak divošský, surový jest pojem vlády takového Viléma a ovšem milionů a milionů jiných Evropanů s ním, kterým vláda jest jen usoustavněné násilí a již nedovedou pochopiti, že úkol člověka jest nekonečně i skrovnější i hrdější zároveň: co nejméně *překáželi* svými soukromě osobními choutkami a záchvaty působení a rozlévání božské ideje...

Politická filosofie Vilémova byla celá protekciónářská: Němci, germánská rasa, jsou vyvolená rasa, již náleží vláda nad Romány, nad středomořskými národy, původci revolučního chaosu, hlavně Velké revoluce francouzské; a mezi Němci Vilém přímo jest vyvolený nástroj vůle boží... Jaké surově nízké představy o Bohu jsou skryty za těmito myšlenkami a hýbají jimi, dá se těžko vypovědět.

Podivná náhoda jest, že tento muž, kterým se do krve zranil dítě Vilém a jímž povraždil i miliony svého národa, ukul a nastříl — *Francouz*; ale není to ryzí náhoda, jest v tom hlubší smysl, který napovím níže. Původcem theorie o povýšenosti germánské rasy jest opravdu Francouz, hrabě Gobineau, básník a diplomat, autor dialogů *Renesance* i u nás známých, ve své knize *Essay o nerovnosti ras lidských*. Gobineauův germanism byl sen romantika a význam jeho byl docela platonický; jeho theorie vznikla v době největší politické bezmocnosti Německa v padesátých letech 19. století. Hrabě Gobineau pokládal se za potomka staré šlechty, za potomka Franků a Normanů, dobyvatelů pořímské Gallie, a proto Gobineau rase svých domnělých předků přiznává vladařské právo nad světem. Gobineau byl vášnivý reakcionář, rozhodný nepřítel demokracie a revoluce. „V jádře,“ napsal, „položení mého ducha jest takové: nenávisť demokracie a její zbraně revoluce, a této nenávisti hovím, když ukazují v jejích pravých rysech revoluci a demokracii, když říkám, z čeho se rodí (z pokažení germánské krve) a k čemu směřují (k úplnému úpadku lidstva).“ Závěr *Essaye Gobineauovy* jest vpravdě zcela pesimistický: krev arijsko-germánská, jediná

440 vpravdě čistá, jediná povolána k tomu, aby zde uskutečnila společenský řád a vládu, byla příliš často porušena nečistou krví cizí, takže lidstvo čeká úplný nevyhnutelný úpadek, jehož poselkyně jest již demokracie!

Tyto romantické fantasie Gobineauovy přešly ve Francii bez pozornosti, alespoň širších kruhů literárních a ovšem i politických. Gobineau byl do nedávna ve Francii neznámý. Ale zapadly do Německa a zde staly se vítaným olejem na plamen národní samolibosti a výlučnosti, zažehnutý německými filosofy Fichtem, Gervinem, Heglem. Sestárly Wagner seznámil se osobně s Gobineauem, byl okouzlen jeho knihami. Bayreutské listy staly se semeništem myšlenek Gobineauových v Německu; a Wagnerův zeť a pravověrný životopisec a vykladač, známý kulturní filosof a historik Houston Stewart Chamberlain, spisovatel Základů devatenáctého století (i my jsme si je přeložili!), konstruuje svůj arijsko-germánský „edeltyp“ podle Gobineaua... A zde jest jeden z pramenů, a hlavní snad, z něhož se napájela politická filosofie Viléma II.

Takové jsou osudy sobeckého snu francouzského reakčního romantika. Staly se zkrvaceným tělem v Německu. Neboť Francouzové bojí se snů, a nehrají si jimi; vědí, že jsou někdy nebezpečnější nežli granáty a šrapnely. Ale německý nevědomc-barbar chce si zapáliti o ně cigaretu a žasne, když se roztrhnou a zraní jej a jeho blízké...

Pojetí vlády i slávy u Viléma II. bylo surové a nízké. Vládnouti vpravdě může jen ten, kdo nejlépe a nejvíce *slouží*; a nejlépe a nejvíce slouží *mrtví*, neboť jejich osoba nestaví se již jako překážka mezi jejich dílo a život a svět, v nichž chce a má působit. Božská spravedlnost oddělila přísně od sebe slávu a život. Kdo vztahuje za živa nedočkavě ruce po slávě, chytá proradný jen stín její, který sluje marnivost; neboť pravá skutečná sláva jest vyhrazena mrtvým. A právem: neboť oni jediní dokonale a cele slouží živým.

Byl bych rád, abychom si to vděčně uvědomili právě nyní, v tento štědrý, laskavý podzim národní, v dobu naší národní

sklízňě. Úroda, kterou nám živí svázejí do stodol a již porazili na poli nebo sčesali v sadech, jest dílo našich velikých mrtvých z celé řady generací; vzrostla na národním hřbitově, kterému se právem může říci svaté pole. 441

Odcházejí potentáti a přichází Démos, lid. Lid, který posud sloužil, má naráz vládnouti; co přirozenějšího, než že toho ihned nedovede a že musí se tomu učiti, jako se musí člověk všemu učiti? Kdo neuměl vládnouti a kdo zahynul na to, že se tomu nedovedl nebo nemohl naučiti, byli včerejší panovníci. Pravé vladaření není nic než schopnost určiti *náležitě* místo každé osobě a každé věci v říši, praví stará moudrost východní. A podnes nebylo dáno definice správnější. *Postavití pravého muže na pravé místo* — that's the question. Každý z nás umí něco lépe než ostatní, a byť to bylo jen naléztí na zemi špendlík nebo rozškrtnouti sirku; každý z nás ze všeho, co provádí, svede něco nejlépe, nejvýrazněji, nejšťastněji, nejdokonaleji; nuže, jde o to, naléztí to na něm a opatřiti mu to jako *úkol a funkci obecnosti*. Budeš to konati stále a jen to, abys to konal, možno-li, s láskou ještě větší a s dokonalostí ještě vášnivější.

Taková musí býti k němu řeč vladařova.

Nejlépe vlásti znamená míti v nejvyšším stupni tento dar divinační a tuto schopnost organizační. Býti vladařem, to jest právě sloužiti této své schopnosti *zcela neosobně a velce*; vykonávati ji jako umělecký talent. I v starých aristokratických rádech vládli nejlépe ti, kdož se dovedli obklopiti nejlepšími pomocníky, to jest lidmi nejschopnějšími a nejzpůsobivějšími, ne milci a kamarády, bez ohledu na osobní zálibu. Oč více platí to pro demokracii?

Při demokracii není, pravda, veliké nebezpečí osobní záliby pro určitá individua, ale jest jiné nebezpečí, vpravdě stejně

443 osudné: záliba v určitých skupinách nebo třídách lidí. My všichni věříme, že demokracie jest proto lepší než aristokracie, že netarasí nebo méně tarasí možnost k vládě lidem nejrůznějším, jen když jsou způsobilí. *La carrière ouverte aux talents... dráha otevřená talentům*, tak vystihl hluboce Napoleon smysl Velké francouzské revoluce; a pokud se touto zásadou řídil ve své vladařské praxi, byl jejím pokračovatelem a dovršitelem.

Ale co říci demokracii, která by favorisovala určité skupiny lidí, zástupce a příslušníky určité strany? Nic, než že by byla po případě méně demokratická než stará aristokracie. Neboť: demokratičnost jest víra, že v *zástupech* klíčí a roste světlo a pravda, jiné světlo a jiná pravda, vyšší a silnější než v jednotlivcích, po tajemných zákonech, které objeví a zformuje jednou snad sociologie. A dobrý vladař jest ten, kdo dovede tuto tajemnou sílu zástupů vyjmouti a užiti jí k dobru obecnému a celkovému. *Nová* moudrost vladařská bude v tom, aby přišly ke slovu tyto zástupy, v tom, kolik mají skrytého napětí, entusiasmu, tepla, síly, lásky, víry. *Na to* by bylo třeba zaříditi jakési *nové* odbornictví, jinaké než posavadní různá odbornictva vědecká nebo znatelská.

Četl jsem nedávno kdesi, že v české demokracii budou vládnouti tato odbornictva vědecká nebo profesionální. Nevím, je-li to poslední slovo moudrosti, ano mám jisté pochyby v tom směru. Odbornictví jest krásná věc, ale kolikrát zaběhne se do slepé uličky a musí přijíti neoborník, laik, nebo i posmíváný diletant, aby dal nový podnět, nový náraz, kterým by se vyprosťtlo odbornictví ze svého odborného zaujetí i zajeť! Neklammež se: odbornictví zaručuje často jen slušnou úroveň řemeslné dokonalosti, slušný stupeň hladké rutiny... tedy vesměs ctihodné ctnosti starého světa. Ale *nový* stát, *nová* moudrost vladařská? Zdaž ony budou se moci spokojiti těmito ctnostmi příliš starožitnými? Myslím, že nikoliv; že vedle odborníků přijdou ke cti dříve nebo později i *universalisté*, lidé nadaní tou vlohou divinační, jíž by mohli vyčistiti ze zástupů a hromad, co v nich klíčí a roste a co zítra nebo pozítří v nich uzraje i co vymyká se posud každému odbornictví, ano nemá posud ani jména, ani tvaru,

444 co jest život sám v plném a tajemném smyslu tohoto slova.

Pravá demokracie jest ta, v které vládne opravdový skutečný Život, a ne fantomy minulosti nebo dogmatická schemata přítomnosti. Naše demokracie bude se musiti zaříditi tak, aby vylučovala z vlády co nejméně ze skutečného života, nebo ještě lépe: nic ze skutečného života. Naučiti se tomu nebude ovšem snadné a není pochyby, že ji čeká krušná škola, která nebude bez omylů, chyb a nezdarů; ale jimi se právě člověk učí.

Vládnouti dobře, praví stará východní moudrost, jest nejprve *odčinili staré křivdy*. Nic tak neuvádí do školy spravedlnosti, nic tak nebystří a nejemní tento cit jako tato škola; kdo odčiní staré křivdy, nedopouští se tak snadno nových, nedopouští se jich tak snadno jako ten, komu nebylo přáno vystoupiti na jeviště v úloze nápravce starých nespravedlností. Nová naše vláda na štěstí nemá nedostatek příležitosti k tomuto krásnému a nadto nesmírně užitečnému úkolu. Nejen stará domácnost rakouská, i naše česká domácnost předválečná postarala se o to, aby bylo opravdu co napravovat.

Takovou starou křivdou posud neodčiněnou jest na příklad osud velikého českého skladatele Josefa Bohuslava Foerstra, žijícího ve Vídni — z kondic. Foerstrovi, tomuto nejspañilejšímu duchu moderní naší hudby posmetanovské, tomuto velikému spiritualistovi mezi českými hudebníky, osobnosti nejharmoničtější a nejlíbeznější, která dovedla spojití v sobě jako málokterá druhá odbornictví s universálností, na sklonku mužných let nedostalo se posud, co mu náleželo vším právem hned na jejich začátku: učitelského úřadu na pražské konservatoři. Není hanbou národní tato křiklavá nespravedlnost a nevolá po svém nejrychlejším odčinění?

Každý ušlechtilý člověk, byť bylo mu i umění Foerstrovo cizí a třebaš jeho vkusu bylo jiné umění bližší, musí cítiti takovou křivdu jako osobní pohanu a musí trpěti jí jako osobní urážkou. Mravní noblesa Foerstrova nestrpěla by, abych jej vyvyšoval na úkor jiných a chválil jej tím, že bych jiné moderní české skladatele haněl; a vpravdě není mně nic vzdálenějšího než to. Jsme

445 tak šťastni, že máme tři čtyři skladatele prvního řádu, duchy nadprůměrné a napjaté k cílům nejvyšším; a byl bych rád, kdyby jich bylo ještě více. Ale Foerster jest z nich, a nic neomlouvá, že se mu nedostalo posud spravedlnosti. Co pravím, *jemu?* Nikterak nejde o něho. Tvoří v ústraní, ze zdrojů vnitřního světa, cele zapředený do svého nitra, a *oběti* bylo by mu možná zdvihnouti kotvu, vyjítí ze své hlubiny bezpečnosti a vplynouti na zmítané kalné vody pražského uměleckého života.

Ale: jde o mládež. Jakým právem připravili jsme ji svou nespravedlností o *jedinečného učitele*? Jakým právem udusili jsme jednu složku v tvorbě národní, vyřadili jeden kmen, který mohl nejen nésti mnoho ovoce, ale zroditi i deset větví a odnožů jiných? Nespravedlnost jest něco, co neškodí tomu, na němž se jí dopouštíš, nýbrž tobě, jenž se jí dopouštíš, a všem tvým spoluvinníkům, jimiž jsme v tomto případě my všichni, kdož jsme posud mlčky přihlíželi a nebouřili se. Platon to již věděl, všecka východní filosofie to již věděla před tisíciletími.

Není horšího jedu, který by mohl býti vlit v mladé tělo národního státu našeho, než nespravedlnost; a věřím, že se jí vyvaruje. Ale není nic krásnějšího, co by si mohla dáti do vínku naše mladá vláda, než náprava takových křivd, jako jest křivda Foerstrova. Neboť Foerster není sám. Nedávno psalo se na příklad o dluhu české veřejnosti Otokaru Březinovi, na něhož musila cizina ukázati prstem, aby se po něm ohlédli jistí čeští lidé, tváříci se slepými, kde jde o někoho, kdo nepatří k jejich dlouhému nebo kulatému stolu hospodskému. Bylo navrhováno, aby mu universita dala katedru. Nevím, nebylo-li by to *pro něho* darem danajským a břemenem místo úlevou; ale tolik vím, že veřejnost jest dlužna sejmouti s něho učitelský chomout a uvolniti jeho síly k *tvorbě básnické* a že se to musí státi co nejdříve.

Neboť: dobrá vláda jest tolik jako nejlepší hospodaření statky národními; ale statky národní nejsou jen pruty zlata a žírné lány půdy, statkem národním především jsou síly duchové. Osvobodte je, přejte jim plného harmonického vývoje, a stvořili jste nepřimo i dobrou vládu svých věcí zemských a hmotných.

Návrhy, jež učinili členové Národního shromáždění prof. Krejčí a dr. Bouček na vyloučení náboženství katolického z povinného vyučování školního a na bezcírkevní úpravu manželství, stanuli jsme rázem u nejdůležitější kulturní otázky přítomné doby; a oběma pánům vyslovuji zde za sebe a jistě i za jiné upřímný dík, že nás před ní tak rozhodně a otevřeně postavili. Nyní není možno zavíratí před ní déle zrak, provozovati slabošskou politiku pštroši; a kdo by jej zavíratí chtěl, zítřek mu jej otevře způsobem nejbolestnějším. A já osobně pokládal bych za zbabělost, kdybych neřekl zde o ní, byť sebestručněji, svou celou myšlenku, otevřeně a bez výhrad. Je-li který námět veliký a bolestný, jest to ten zde — vpletený nejsilnějšími kořeny i nejjemnějšími vlákny v život a smrt každého z nás.

Jde o odcírkevnění veřejného života společenského v mladém státě českém; a šíře: o poměr státu a církve; a nejvšeobecněji: o poměr náboženství a všeho života společenského a obecného.

Náboženství... to jest bolestná kapitola moderního českého života. Byli jsme kdysi náboženský národ po výtce; žili jsme jednu chvíli — vrcholnou svých dějin — pravý a plný život náboženský jako nijaký národ druhý; byli jsme opravdová Obec boží, která chtěla uskutečniti ze všech sil království boží na zemi, jejíž členové cítili se do slova a do písmene údy těla Kristova. A přece dnes málokdo z nás ví, v čem jest pravá náboženská. Jedněm jest náboženský ten, kdo denně, klímaje na židli u stydnoucích kamen, večer před spaním přelouská růženec;

447 jako by nejlepší modlitbou nebyl odjakživa čin čistého srdce a odvážné statečné mysli Bohu důvěřující, podniknutý v duchu a pravdě proti zlu a jeho útisku! Jiným ten, kdo vasedá samotářsky v potemnělém zasmušilém chrámě, ztrácí se sám sobě v chudoduchých dumách; jako by se opravdový cit náboženský nenítal teprve *v obci, v hromadě, ve sboru*, v sdružení bratří a sester zachvácených touž vlnou plesné jistoty a síly jako zlatý lán obilný prochvělý týmž závanem větrné svobody a radosti! Jiný pokládá se za náboženského proto, že jeho nervy příjemně lechtá hra varhan nebo mihotavá hra svéc oltárních na starých zlatých ornátech kněžských; jako by to nebyly estetické sensace, které mají blíže k divadlu a jeho jevištným féeriím než k víře a zbožnosti a životu duševnímu! Jiným posléze jest náboženství jakási urputná a tvrdá zasmušilost duše, jakési sebemučení, trápení sebe a často i jiných, melancholicky dutá vznešenost a pochmurnost; ale já pravím: *kdyby nám nebylo třeba v životě radosti, jejího neustávajícího úsměvu milostného, mohli bychom se klidně obejíti bez náboženství.*

Pravé náboženství není tam, kde není mučivě radostné touhy po stupňování všeho života, osobního i společenského; kde není touhy žíti věčně život nejvyšší svobody a radosti; kde nedychtí se po něčem, co leží za trudem a užitkem i krásou dne a co jest právě život milosti a lásky: život překypělý, jemuž není konce a který zná jen věčný růst a neustávající stupňování.

Život náboženský nedá se mysliti bez církvi; ale náboženská jest něco, co stojí výše než církve; a církve musí sloužit náboženství, a ne naopak. Církev musí se, jako všechny instituce lidské, vyvíjeti, to jest zdokonalovati se, přizpůsobovati se nejvyššímu ideálu náboženství. *Ale na léto cestě za sebezdokonalováním nemají církve většího nepřítele než oporu, kterou jim poskytuje dnešní stát; není nic vražednějšího pro církve, než slane-li se církvi státní, to jest vynucuje-li stát od svých občanů násilím, co věřící dává rád a v nejvyšší blaženosti dobrovolně. Takovou státní církvi byla v Rakousku církve katolická; policajtská šavle a četnický bodák vynucoval od tebe úctu k ní a nutil tě vyhláveti lásku k ní. Žák,*

který by byl odepřel obcovati nějakému úkonu chrámovému, třeba z motivu nejideálnějšího, protože necítil v sobě v tu chvíli pravého soustředění a povznesení mysli, mohl býti jist karcerem nebo vyloučením ze školy. Církev vedla do nedávna sama matriky občanské, a měla-li zapsati tě do ní jako občana nového nebo dospělého nebo ženatého, vynucovala od tebe trpnou poslušnost. Musil jsi se nechati pokřtiti nebo birmovati; a dříve, než svázala tobě a tvé ženě ruce štolou, nutila vás, abyste se vyzpovídali. A nepřijal-li jsi na smrtelné posteli poslední pomazání, mohl ti kněz odepřiti slušný hrob na hřbitově a dáti tě pohřbiti někam na místo hanby, do rohu... A všude byl církvi po ruce stále stát se svými biřici a žoldněři. Kdybys byl nesmekl před průvodem, v němž kráčel kněz s monstrancí, třebas z roztržitosti nebo proto, že jsi nevěrec nebo jinověrec, byl jsi jistě pohnán před soud a odsouzen pro rušení náboženství; a item, kdybys se byl nepoklonil před knězem, jenž nesl viatikum. Voják byl všude spojencem kněze, ve věcech malých jako velkých, — právě jako kdysi římský centurio pomáhal židovské radě kněžské, když se domáhala odstranění, to jest zavraždění Kristova. Zase jako kdysi v Jerusalemě na Kalvarii pod křížem setkali se, přátelsky se usmívající, kněz a voják a potřásli si zakrvácenými pravicemi... Ale z *takového* stisknutí rukou tryská vždycky jen nová krev a nese vždycky smrt pravého náboženství. Katolicism byl proto tak nízké úrovně v Rakousku, že byl státní církví; nedůvěřoval svým vnitřním silám, spoléhal se na vnějškovou podporu státního formalismu a mechanismu; proto odumíral z nitra. Nic nemůže odpuzovati od církve člověka nábožensky opravdového více než podpora, kterou jí dává stát. Neboť náboženský člověk zná a cítí a ctí do hlubin slovo Kristovo: *říše má není z tohoto světa*.

Spojenectví státu a církve jest zhoubné a škodlivé pro obě strany. Špatný stát — a takový je každý stát, který chce násilím vynucovati lásku duchovní — zkazil by i lepší církev, než jest ta, kterou obdařuje svou pochybnou přízní; a církev státem narušená brzy pochopí, čeho se od ní žádá, a žehná ničemnostem

a mrzkostem pokleslého života státního, jimž měla by se vhnouti na sto honů a před nimiž měla by zastříti svou tvář, nechce-li již metati po nich blesky a dštíti na ně síru svého rozhoření a hněvu. Kdesi postavili nové kasárny. Kdo jde je vysvětit? Kněz; kněz pomáhající tentokráte vojákovi. Ačkoliv ví, k čemu slouží, a ačkoliv ví, že jest jasně a bezpodmínečně řečeno: *Nezabiješ a Kdo od meče živ jest, mečem i hyne*.

Někde postavili novou bursu. Kdo do ní první vchází v slavnostním průvodu, s kropáčem v ruce? Kněz. Ačkoliv ví, že se zde loupí a bude soustavně loupiti ve velkém, a ačkoliv ví, že jest psáno: *Spíše projde velbloud uchem jehly, než vejde lakomec do království nebeského*.

Právě ten, kdo chce míti v Čechách opravdový život náboženský, musí býti dnes pro rozlučku církve nebo církvi a státu. Neboť: dnešní stát všude, nejen v Čechách, jest posud velmi nedokonalý, a co může vnést v církev, jest jen nákaza a porušení; dnešní stát může dnešní církev, která má také všude velmi daleko k dokonalosti, jen kaziti a odváděti od ideálu pravé náboženskosti. Jejimu sebezdokonalování prospěti nemůže; a jinak všecko jen škodí. Proto a jen proto: divorçons.

Jsem si jist, že příští český život bude náboženský v pravém smyslu slova, jako byl život našich velkých předků; ale to jest ovšem posud cíl položený v příliš vzdálené budoucnosti. Každý silný mladý národ žije nábožensky, pokud chce tvořiti a tvoří skutečný život v duchu a pravdě, pokud každé nové jitro pudí jej dál a dál, v bezmezí a bezkonečno, pokud vře v něm entusiasm spravedlnosti a lásky. I když se rouhá, jest to jen zdání; vpravdě hledá nový výraz novému citu, kterým by sevřel *vice* světa a stiskl jej na svou hrud... Mladá Amerika jest země po výtce náboženská; není nikde jinde toho kvasu náboženského jako v Americe. A třebas se nám zdálo zde leccos bizarního nebo pitvorného, jest tu přece pravé mládí světa. Jen v takové zemi mohla vyrůstí lyricko-náboženská osobnost Wilsonova, která bojuje ne za kus země, nýbrž za plnění nových, nepsaných posud a nekodifikovaných práv lidskosti a spravedlnosti. I mladý stát

450 český bude musiti roditi a vychovati co nejvíce osobností tohoto rázu; jinak by ztratil prostě svou raison d'être, zpronevěřil by se sám sobě a zahynul by touto vnitřní nevěrností ideovou.

Ideál náboženského života, jak mu rozumím, není ani stát, ani církev, žijící v rozluce od sebe. Ideálem jest mně *Obec boží*, v níž by splynul stát s církví vjedno; která by uskutečňovala říši boží na zemi; ztělesňovala prostředky pravdy a spravedlnosti ducha lásky a milosti; v níž by jako krev v těle žil pravý duch Kristův, stále ji napájející a živící; v níž by nebylo ani soudce, ani zákoníka, ani žaláře, ani meče, ale poslušnost z lásky a láska z milosti. Ve své velké národní minulosti byli jsme již blízcí takové Obci boží, v níž každý zažehoval se na lásce svého bratra nebo své sestry a v níž bylo světské násilí uvedeno na to oprávněné minimum, jímž *jest obrana* proti útočícímu násilí cizímu. V nových rozměrech a novou methodou musíme se snažiti vybudovati takovou novou Obec boží. Ale, opakuji: to jest posud v budoucnosti; to jest vrchol pyramidy, kde v jednom bodě se sbíhají hrany a stěny protivné.

Zatím jsme nedaleko základny: u nedokonalého státního a nedokonalé církve. Ty musí býti rozloučeny; nyní a prozatím. Proto, aby mohly jednou splynouti v ideálním bodě vrcholném: v Obci boží. Neboť jinak nikdy nebyla by uskutečněna tato spravedlivá touha.

Za Bohumilem Kubištou

451

Před týdnem prošla veřejnými listy stručná zpráva, že ve vojenské nemocnici na Karlově náměstí skončil setník Bohumil Kubišta, malíř z levice české moderny umělecké, právě ve chvíli, když se chystal s českým vojskem na Slovensko.

Lokálka mnou otřásla: znal jsem dosti dobře Kubištu; byl mně milý svou vnitřní ušlechtilostí a opravdovostí, drahý svou rytířskou osobností i svým vážným, neustupným a nesmlouvavým úsilím tvůrčím. Širší veřejnosti neříká však jméno Kubištovo mnoho, není-li jí úplně němé. Jen odborníci a hlouček amatérů zasvěcených do uměleckého ruchu a kvasu posledních let předválečných rozpomenou se na některý obraz Kubištův, který spatřili na výstavě Osmy v Královodvorské ulici, později u Topiče a pak ještě ve výstavách Mánesových; a bude to přirozeně vzpomínka dosti mdlá, neboť paměť děl výtvarných, nejde-li o jednotlivce založené přímo malířsky a nadané malířskou vlohou, bledne rychleji a snáze než paměť děl básnických a literárních.

Zde chci vyvolati sobě i jiným lidskou i uměleckou osobnost Kubištovu, neboť dílo jeho, doufám pevně a očekávám toho určitě od jeho přátel, bude záhy sneseno v soubor a zpřístupněno v posmrtné výstavce obecenstvu opravdového, upřímného zájmu a jeho soudu, který nebude moci dopadnouti jinak než uctivě.

Kubišta navštívil mne po prvé asi před jedenácti lety s několika svými druhy, předem s *Fillou*, jehož přítomnosti v Praze jsme po dobu války tak těžce postrádali a na jehož návrat z Holandska se upřímně těšíme. Byli to vesměs rebelové proti aka-

demickému eklektismu a lžiidealismu, jak jim jej vštěpovali ve škole jejich více méně ctihodní profesori; jemní, ušlechtilí a bystří hoši, kteří nemohli žít z té vystydlé odpadkové kuchyně, jakou pro ně kuchtili epigonští učitelé podle několika hubených receptů; mladí lidé, kteří cítili bolestně muku i velikost nové doby a chtěli dáti jí výraz opravdu nový, nesmlouvavý a přísný. Blouznili, rozumí se, o Cézannovi a van Goghovi, o Gauguinovi a neoimpresionistech a jiných a jiných zjevech výtvarných, jak psal o nich Meier-Graefe ve svých Vývojových dějinách a jak psaly o nich nesčetné kritické články v tehdejších moderních výtvarných listech francouzských, německých a ruských, vyložených v Unionce.

Ale *blouznili* není pravé slovo, které by vystihlo jejich nadšení; neboť nadšení to bylo *velmi poučené*, vyplynulé z podrobného, skoro odborného studia oněch velikých vzorů. V bytě jednoho z nich nalezl jsem za své návštěvy společný archiv celé skupiny: album s reprodukcemi děl velikých mistrů starých i nových, reprodukcemi začasť nadprůměrných rozměrů, pokrytými síti rozmanitých průměrů a průřezů i uhlopříčen a ciframi po okrajích. To Kubišta se snažil zachytit matematickou formulí komposiční tajemství obrazu. Vedle toho viděl jsem i zcela slušnou knihovničku odborně malířskou: dopisy mistrů starých i nových, jejich konfese, jejich traktáty a úvahy a vedle toho ovšem i nejednu knihu výtvarně estetickou a historickou. Tento pokoj byl jakousi alchymistickou laboratoří: zde mladá družina snažila se dobrati se *methody* moderní malby s tvrdošijností vědeckých experimentátorů a badatelů; zde snažila se vyškolit si přísné a přesné, soustavné *myšlení* o uměleckých problémech formových, které ji mučily; zde připravovala se soustavným návodem k jejich řešení. K smíchu může býti tato snaha jen mělkému mozku. Vpravdě jevila se mi a jeví se mi úctyhodnou a dojemnou i v případech, kdy se octla snad na scesti. Neboť předpokladem jejím bylo správné pochopení, že moderní umění jest *zákonně nutný* výraz tvůrčí vůle dobové, výraz, kterému možno někdy přiblížiti se formulí zákonnosti až matematické; dále správné

poznání, že umělec musí se odosobiti a vykoupiti z náladové náhodnosti a rozptýlenosti, povznesti se od zajímavosti soukromě osobních k nazírání pokud možno typickému; a po třetí bezděká obžaloba školy: co měla jim dáti škola a nedala, řád a kázeň myšlenkovou, tu opatrovali si sami na vlastní vrub.

Kubišta vedl tehdy, jak mně řekli, toto zvědečnění malby nejdále. Byl to vysoký, štíhlý hoch, přísné, jasné tváře o lících kostech poněkud vyčnělých: výraz energie, tvrdého mravního úsilí čel jsi i v sivých očích, které neměly věru nic blouznivého — naopak: pronikavé až do suchosti a střízlivosti. A přece, dobral-li jsi se dosti hluboko, ve chvílích vzrušení, narazil jsi na jiskru a žár, které hořely kdesi ve spodních vrstvách. Ale měl i chvíle, kdy dovedl zabodnouti je na předmět tak útočně, až bortil se a praskal pod nimi, vydávaje své poslední bytostné tajemství.

Co maloval, bylo, jak řekl ještě nedávno jeho někdejší druh, ošklivé „k nedivání“. To jest: nic líbivého, nic okouzleného a okouzlujícího, jen přísná, drsná, tvrdá tektonika a krystalisace skutečnosti. A přece: nezapomněl jsem na ty obrazy zdánlivě nebo na první pohled odpuzující. To proto, že byly snad tvrdé, snad hranaté, ale také blížily se ve mnohých chvílích přísné monumentalitě vnitřního strukturného rázu. Mluvila z nich Kubištova duše nesmlouvavá a tvrdá, ale také rozhodná, čistá, zodpovědná a uvědomělá; mužný zocelený duch, který toužil po absolutnu, po dokonalosti a měl o svém umění vysoké představy jako o závazném poslání od Boha k lidem. Kubišta byl člověk náboženský, hluboce věřící, který podkládal tento svůj jevový život empirický rád a ochotně za oběť životu vyššímu, jímž chtěl přežít ve svém díle; který pojímal své dílo umělecké jako úkol uložený mu Bohem, aby jím zasvěcoval člověka do tajemství jeho díla, do dílny božské tvorby, do její zákonné souvislosti, vázanosti a závaznosti.

V době, kdy jsem jej poznal, v jeho raném mládí, byl vášnivým tolstojovcem a rád hřímal, kázal, otrásal svědomím svých posluchačů po tolstojovsku; později vyvíjel se v něm smysl pro relativnost i jakýsi smysl ironie, který však neznamenal slevo-

vání z požadavků na sebe, nýbrž byl jen důsledkem jeho zlaskavě duše a shovívavosti k světu i k bližnímu.

S velkými oběťmi — Kubišta byl z chudé rodiny malorolnické — dostal se Kubišta asi na půl roku do Paříže. Vrátil se odtamtud zpřísněný, zváznělejší ještě, poněkud i zestaralý utrpením, jež tam prožil, ale také utvrzelejší ve svém přesvědčení, že cesta, kterou se dal ve svém umění, jest dobrá a pravá. Vrátil se plný úcty k francouzské malbě, k její vázané, zušlechtěné síle, k jejímu logicky přísnému zákonnému vývoji. Sedmnácté století přiblížilo se tam jeho srdci. Veliký Poussin, architekt a stavitel obrazu, podmanil si jej; a Kubišta poklonil se mu na krásné kopii, kterou má přítel doktor Skácelík v Náchodě. To jest malováno s láskou a něhou přímo zbožnou, která blíží se k předmětu své úcty na kolenou, rukou, do níž přešlo něco z prozářené pokory srdce.

Pamatuji se živě na krásné odpoledne, které jsme spolu strávili po jeho návratu v ideovém rozhovoru. On mi vykládal své dojmy a zkušenosti malířské, cudné, přísné opojení výtvarné tradice, řádu, harmonie, logiky a zákona, a já jemu své zamilované veliké básníky klasicisty od Corneille přes Racina, La Fontaina a Chéniera až do Moréase, snášeje knihy a cituje mu jednotlivé partie, které byly přímo obdobami a paralelami určitých pojmů výtvarných, o nichž hovořil.

Bohužel jeho hmotná situace po jeho návratu z Paříže se nezlepšila. Kubišta neprodával a neprodával; jeho umělecké svědomí neznalo kompromisu a Kubištovy obrazy zdály se ještě drsnějšími, schválnějšími, ohyzdnějšími než obrazy jeho druhů. Také družina jeho přátel, pokud vím, se rozpadala, když byla po několik roků čelila hrdým odbojem obecnému nepochopení, pomluvám a urážkám; různí členové dali se různým směrem myšlenkovým a uměleckým, za skutečným nebo domnělým hlasem své osobnosti a víry.

Kubišta živořil v Praze den ze dne tíže, v dusném pokoření, jaké mu strojilo vědomí, že jest příživníkem různých věřitelů, předem svého strýce, venkovského učitele, který jej podporoval

neobyčejně účinnivě a obětavě. V tomto těžkém položení rozhodl se Kubišta pro čin, který byl mužný a opravdový jako celá jeho bytost. Když se byl marně pokoušel o to, aby se uchýtil někde v kanceláři, dal se aktivovati jako poručík u námořního dělostřelectva v Pulji; bylo to něco více než rok před válkou.

Opakuji, že to byl mužný čin. Neboť před Kubištou netmělo se *tehdy* nic než bahno bohémství, do něhož musil jinak zapadnouti — jiného východiska nebylo. A bohémství bylo něco, co se nejvíce přičilo a právem přičilo jeho mužné, zdravé mysli. Nic nenenáviděl v životě Kubišta víc než ošuntělou romantiku a sentimentální ironii tohoto pitvorného, nedůstojného živoření, falešné osvětlení, do něhož se staví pro zajímavost člověk; kde umělec stává se clownem vlastní bolesti a vybírá za podívanou na ni vstupné od měšťáckého obecenstva; kde dříve nebo později končí se výrobou figurálních obálek knižních a veršů na objednávku.

Stal se tedy důstojníkem z pocitu mravní odpovědnosti, z touhy po mravní důstojnosti: těžce nesl své dluhy a chtěl je splatiti — a splatil je také úplně za několik málo let svého vojákování. Dále doufal, že na vojně si uspoří nějaký kapitálek nebo že dostane se mu po deseti letech nějakého malého výslužného; a že pak ve své rodné chalupě, na venkově, vzdálen pražských klepů a jejich otravnosti, bude teprve pracovati na svém díle a na sobě ze všech sil. Člověk vnitřní disciplíny, se sklony někdy snad až pedantickými, snášel dosti snadno i disciplínu vnějškovou a byl, jak jsem slyšel, dobrý voják. Byl i oslněn na počátku vnějškovými úspěchy rakouské nebo spíše německé armády — nebyl ostatně sám: byl oslněn i mnohý z těch, kdož házejí proto dnes po něm kamenem. V třetím roce války, kdy mne navštívil a kdy jsem s ním hovořil, byl již zcela vystřízlivělý a mluvil s děsem a hrůzou o válce (byl tehdy adjutantem nějakého generála v Polsku) a s nevírou o úspěších ústředních mocností.

A nyní tedy zemřel na prahu nového života, který by jej byl snad přivedl k tomu, po čem prahla láska jeho mužné duše: k práci, k níž byl vnitřně povolán a posvěcen.

V lokálce, již přinesl Venkov o smrti Kubištově, četl jsem slova, že zemřel v něm budoucí veliký malíř český.

Nevím, je-li to tak doslova pravda. Nevím, nebyl-li v něm větší učitel příštích pokolení než malíř-tvůrce a umělec. Ať tak, ať onak, Kubišta byl krásná povaha, charakteristický syn českého venkova: mozek, který se dovedl zahryzti do ideje a nepovoliti; který zápolil s ní znova a znova, houževnatě, bez ústupkův a přiměří; který uměl jíti za svým cílem stezkou kamenitou, nejtvrdší a nejstrmější.

Methodický, někdy snad až pedantický, nesnášel přítmi a rád vynášel všecko na plné světlo; jako Homérův Ajas chtěl bojovat a mřít v jasném dni. V tom byla statečnost mužného ducha; v tom byla a bude tuším i vychovatelská síla jeho díla. Uměl učit, učit nejprve svým příkladem. Malíř Jan Zrzavý vyznává, že skoro všecko, co umí a zná, má od Kubišty.

A velikým poučením mladým bude jistě i výstava jeho díla. Jsem jist, že nyní, kdy osoba jeho nebude již státi mezi obrazy a divákem, kdy osoba jeho nebude již překážeti *nikomu*, dostane se i jí, co jí náleželo vždycky: úcty a lásky. Jeho osobnost byla z rodu zcela vzácného, jehož úroda nesmí dojíti u nás: opíjela se ne dobrodružstvími nervů nebo obraznosti, nýbrž *láskou idejí a jejich jasným žářem*. Jest to opojení nejčistší a nejmužnější; opojení, které léčí od temné závratí stejně jako od dýmného třeštění.

Životní dílo Masarykovo dovršuje národní obrození české: k obrození jazykovému, literárnímu, naukovému, kulturnímu, uměleckému a politickému přistupuje Masarykem *obrození státní*; v něm posvěcuje a vyvrcholuje také Masaryk všecko jednotlivé obrození předchozí. Žijeme a budeme žítí odtud jako národ nejvyšší činností organisační: činností světodějnou a světovornou. Ale ovšem tato činnost nebyla by možna bez tvůrčí činnosti literární, vědecké, umělecké, kulturní, ani mimo ni: jest jen její syntesou a jejím posledním výrazem. Tak přenesl a vtělil v život národní Masaryk komposiční myšlenku hlavního filosofického díla svého mládí, své *Konkretní logiky*. Tam šlo mu o organisaci odborné práce vědní, o její správné utřídění a odstupňování a posléze o dovršení její v přezvědné poznání posledních otázek duchovních; *zde* o organisaci celé práce národní, o správnou, poměrnou skladbu její a posléze o tvorbu národního celku v nejvyšší oblasti světodějnosti.

Tvůrce české svobody a české státní samostatnosti byl od svých začátků *muž syntesy*. Všecka činnost jeho směřovala k množení a stupňování života. Chtěl spojovat rozdrobené a roztržštěné ve vyšší jednotu: chtěl žítí a dávat žítí v oblastech vyšších a vyšších, z myšlení čistšího a čistšího, k úkolům mohutnějším a vzdálenějším. To jest smysl jeho *náboženskosti*. Vira náboženská jest poslední osa, na niž sestřeďuje všecko své snažení: jí organisuje to, co by bylo a zůstalo jinak chaosem, v kosmos;

ji se zakotvuje v tom, co by jinak věčně unikalo v beztvornost a mýjelo v pustém víru kolotavé marnosti.

Masaryk byl a jest člověk universální, moderní člověk universální, jako Hus byl náš veliký středověký člověk universální a Komenský náš veliký renesanční člověk universální. A právě universálnosti není bez náboženskosti. To jest smysl Masarykova volání po *člověku harmonickém*, který by souladně vyvíjel v sobě všechny síly duševní. Masaryk připouští, že mohou býti lidé nenáboženští a přitom dobří, dokonalí a ušlechtilí, ale člověk náboženský jest mu *více* člověkem než nenáboženský, jest mu harmoničtěji vyvinutý. Náboženství jest potřebou člověka universálního, to jest *tvořivého*.

Síla Masarykova byla a jest právě v této universálnosti. Postřehoval vždycky nesčetné množství svazků, které pojí minulost s přítomností a přítomnost s budoucností, které váží umění s vědou a vědu s literaturou a literaturu s mravností a filosofií, pozorování s tvorbou, jednotlivce s obcí a hromadou, život s náboženstvím, časnost s věčností — postřehoval jich více než jiní a uvazoval tyto svazky také úže než jiní. Tímto způsobem zhuštíl minulost národní, národní tradici českou, kolem jednoho jádra a promítl ji v přítomnost a budoucnost; zakotvil nás hlouběji v minulosti, a zároveň tím rozestřel nás výbojněji a mocněji do přítomnosti a budoucnosti. Ústřední pojetí jeho filosofie, *realism*, jest syntesou mezi historismem a naturalismem; nechce všimati si jen pouhých jevů, stále se měnících, vznikajících a zanikajících, stále plynoucích, nýbrž pronikati k *věci samé*. K tomu, co stojí a se nemění. Jeho realism jest také pokus o prostředkující řešení mezi starším objektivismem a novějším subjektivismem; podmět dobrovolnou, mravní kázní přijímá svůj zákon od objektu, ale má zároveň mravní příkaz přetvářeti svět přírodní i společenský svým úsilím, vytrvalou neustálou prací po svých vnitřních ideálech a k jejich podobě.

Tato synthesa neobešla se ovšem bez jakéhosi eklekticismu, bez zkratk někde příliš zjednodušujících, které nejsou dosti právy nesmírné složitosti dění životního. Za svůj ideál humanitní

jest Masaryk poplaten Herdrovi; za svůj realism do značné míry Goethovi; z Kanta, proti němuž se obracel kriticky, dovedl si odnésti přece základní jeho koncepci, která ukazuje do budoucnosti: o rozumnosti ideálů náboženských a oprávněnosti poznání transcendentního; pojetí člověka náboženského jako harmonického jest ze Schleiermachra; a ve svém vývoji dotkl se Masaryk nejružnějším způsobem Huma i Comta, Tolstého i Dostojevského a opřel se o ně. Naši národní tradici pojal někde příliš úzce — jest vpravdě širší, teče několikerým souběžným rozstupem; a tvorbě básnické nebo umělecké blížil se nejednou formulí příliš apriorní a příliš primitivisující, aby mohla vystihnouti jejího jádra.

To jsou ovšem nedostatky, které jsou takřka pojmově spojeny s universalismem; abys jim unikl, musil bys býti bohem nebo aspoň polobohem. Ale nechtěl-li čím Masaryk býti, jest to právě nadčlověk. Svou úvahu „V boji o náboženství“ uzavřel krásným výrokem o světodějnosti přítomné chvíle: nerodí se nadčlověk, cosí vyššího se děje, rodí se člověk. A vyzýval-li kdo kritiku a toužil-li kdo po ní i pro sebe a své dílo, byl to Masaryk. Kritika byla mu záhy orgánem tvořivého uvědomění a tvořivé oprávnosti. V tom projevil se po jiné stránce pěkně jeho universalism, to jest snaha a touha pojmouti a obejmouti ve své osobnosti co nejvíce života, byl směřoval zdánlivě proti tvé osobě jevové.

Masaryk uvědomil si více než kdokoli u nás, že pravá tvorba jest *spolupráce všech se všemi*; že v každém tvém činu, v každém tvém slově, byl se zdály naprosto majetkem tvým tobě i jiným, souzní nesčíslné množství bytostí mrtvých i živých; že všecko dílo na této zemi jest již zde, na této zemi, vpravdě vesmírné, to jest souborné a hromadné. Nikdo, žádná bytost lidská, budiž zdánlivě sebenepatrnější, nesmí býti vylučována z této účasti na tvůrčím díle země. *Všem náleží právo na život věčný*. Odmítaje surové slovo Bedřicha Pruského, který hnal do bitvy své granátníky s jatečným cynismem: „Což chcete věčně žíti?“, odpovídá Masaryk: ano, zástupy chtějí opravdu věčně žíti, to jest žíti *život věčný*! Masaryk uznává nekonečnou cenu každé duše

460 lidské — přejímá tento ideový výtěžek křesťanství a jeho názoru světového. To jest vlastní smysl jeho demokratismu: otevření zástupům brány k životu věčnému.

Dílo Masarykovo jest ve své podstatě dílo organisační: to jest volá přímo po spolupracovnících, žádá si jich co nejvíce a co nejhorlivějších. Proto nemohl by potkati Masaryka horší a urážlivější osud, než kdyby dnes, kdy chce dokonati své dílo, dostalo se mu namísto spoludělníků pouhých chvalořečníků a přitakačů. Tuto obavu vzbudil ve mně nedávný článek v kterémsi týdeníku, který chce býti patrně papežštější než papež; článek, v němž byli pranýřováni všichni nebo skoro všichni, kdož se kdy kriticky dotkli Masaryka, nevyzněla-li kritika jejich panegyrikem: Denis jako Holeček, Dyk jako Sova. Je-li co nedemokratické, je-li co nemasarykovské, tož jest to právě takové počínání. Masaryk sám kritisoval. Masaryk musí býti také kritisován a kritický duch nezastaví se ani před jeho presidentstvím: Masaryk, jsem přesvědčen, bude teprve nyní kritisován hojně a často. A jest to správné, pokud to bude kritika opravdová, to jest poučená o problémech a jejich nesmírných obtížích, a tvořivě silná a schopná.

Příhanou českého národa není, že Masaryk nalezl v něm ideové odpůrce rázu Pekařova nebo Marešova, básnické odpůrce rázu Dykova nebo Sovova, — ale stínem přítomnosti před budoucností mohli by se snadno státi licoměrníci a podkuřovači ze řemesla. Duše otročí jest nejošklivější podívanou vždy a všude.

Nebylo všecko špatné, co bylo hájeno proti Masarykovi; nebylo všecko jednotné, prosté protimluvů, v nauce Masarykově. Masaryk sám — a jest v tom, opakují, jeho velikost — dovedl se učiti od lidí i od věcí, od událostí i od idejí. Vývojová dráha, kterou opsala jeho myšlenka, jest veliká. Sám řekl o sobě nedávno krásně, protože pravdivě: V mládí byl jsem konservativnější, nyní, k stáří, jsem radikálnější; mám více zkušeností. To jest znak duše opravdu veliké a tvořivé. Falešní, jen zdánliví revolucionáři mají vývoj právě opačný: v mládí bývají bouřliváky, v stáří reakcionáři. Masaryk byl opravdový tvůrčí revolucionář

461 ducha, který zrevolucionoval krásnou, silnou, plodnou revolucí českou duši, povahu, mysl, srdce a ne naposledy i vůli. Celý národ dnešní, jeden víc, jiný méně, jsme jeho dílem.

Nyní spadá na nás nesnadnější část spolutvůrčího úkolu: musíme býti i jeho spolupracovníky.

Nemůže býti jinak splacena naše k němu úcta i láska.

Ve Františkovi Čádovi, který skončil náhle dne 13. prosince v plném mužném věku k našemu bolestnému úžasu, odešlo příliš mnoho, aby se to dalo vystihnouti jedním heslem nebo jednou kategorií. Odešel, abych začal vnějškovostí, náš největší žijící učenec, duch, který ovládal vědění získané v nejrůznějších oborech tvorbou tisíciletou jako nikdo mezi námi: ne jedna, ale několikrát živá knihovna. Odešel dále znamenitý odborný badatel, a zase ne z jednoho, nýbrž z několikrát odoboru, badatel, který zůstavil po sobě důmyslné práce, ať jde o klasickou filologii, ať jde o psychologii experimentální nebo popisnou, ať jde o pedagogiku, ať jde o logiku, noetiku, estetiku. Čáda byl nejen duch encyklopedický, ale i opravdový odborník ve všech disciplínách, které souvisí přímo nebo nepřímo s filosofií nebo s ní hraničí: svým školským vzděláním původně klasický filolog znal znamenitě i matematiku; po svém vlastním talentu tvůrčím, svým nadáním a svou láskou logik a noetik, vyznal se nejen ve všech oborech psychologie a pedagogiky, ale dovedl i jako pravý historik cítiti a vystihnouti jedinečnost osobností historicky filosofických a charakterisovati je s plastickou silou a vervou. Ale Čáda nebyl jen pouhá spousta několikrát odbornictví, byl cosi nad to: opravdový universalista, bojující o jednotný názor světový a životní, duch myšlenkový, mravní i náboženské synthesisy, který dovedl dáti všecko své vědění do služeb života, do služeb lásky bliženecké jako dokonalý křesťan. Jest i širší veřejnosti známo, že pracoval v různých institucích s velikou horlivostí prakticky

o záchraně dítěte neduživého, zatíženého, zaostalého, méněcenného po stránce tělesné i duševní. *Život* cítil jako hodnotu nad hodnotami; *on* byl osou nejen jeho praxe, ale i jeho theoretického poznávání — k němu směřovalo konec konců i ono: láskou k němu, úctou před ním bylo vedeno a inspirováno.

Neboť to cítím právě jako vlastní smysl jeho *relativismu a probabilismu*, který mu býval ne-li veřejně, alespoň in camera caritatis vytýkán nejedním filosofem. Tento zdánlivě skromný názor noetický byl dalek mravní lhostejnosti, právě jako poznávací zbabělosti, a vyplýval z veliké Čádovy úcty a lásky k *Životu*. Nechtěl a nedovedl jej násilniti subjektivními předpojatostmi a jednostrannostmi; filosofickou i myslitelskou osobnost pojímal mnohem objektivněji, než jest dnes zvykem, a pouhý temperament sebeútočnější na filosofickou osobnost mu ještě nestačil. Dostalo se mně štěstí hovořiti právě v poslední době nejednou s Čádou o těchto problémech a shodl jsem se s ním o nich ku podivu snadno. Odsuzoval velmi přísně různé novější diletantsky žurnalistické výpady quasifilosofické jako vědeckou demagogii, která chce nemístným exponováním své osobnosti vědecky terorisovati; a viděl v tom právem *neúctu k Životu*, jehož se tito filosofičtí flibustýři neprávem tak okatě dovolávají pro potlesk galerie nebo ulice.

Čáda nebyl racionalista, ale ovšem byl *intelektualista*, který chtěl splatiti jako filosof nejprve ideji, což jejího jest, neboť idea nebyla mu nic protiživotného, nýbrž právě *orgán života*, byť nadosobního. Založením své bytosti byl noetik, to jest člověk hluboké potřeby poznávati ne pouze jevy a předměty světa vnějšího, nýbrž poznání samo jako cosi bezesporně jasného a čistého, prostého protimluvů; sám tajemný děj poznávací byl předmětem jeho poznávání, neboť i v něm, a v něm především viděl *Život*. Zde nalezne se po případě jeho styk s filosofií pragmatickou, jak bylo kdesi zdůrazňováno; ale třeba si uvědomiti, že filosofie Čádova právě svým intelektualismem zásadně a podstatně přerůstala pragmatism. Bylo by třeba pojem pragmatismu přestavěti proti duchu jeho tvůrců, aby objal filosofií Čádovu a byl jí práv.

Čáda bývá pojímán často jako *filosof školský* a s pojmem tím bývá spojována dnes, v době módně revolucionářské, jakási příhana. Venkonce mne neprávem. Choditi za školu a viděti v tom summum moudrosti jest *včerejší* šablona revolucionářská, a dodávám, šablona příliš pohodlná; nový dogmatism, který není nic než starý, obrácený naruby. Čáda byl filosof školský ve smyslu filosofa vychovatele, filosofa řádu a kázně. Věděl, že opravdová tvorba jest možna jen na základě a podkladě všeho posavadního vědění a že pravou originalitu, jak upozornil myslitel, kterým se mnoho zabýval, Stuart Mill, mívají jen ti, kdož nejlépe znají všechny své předchůdce. Jeho školský duch byl vlastně *duch kullurní*, duch toužící po největším uvědomění filosofickém. Jen z tohoto čistého zdroje chtěl dáti tryskati tvorbě; a nenáviděl-li čeho, byly to vody zkalené, v nichž neviděl jasně ani ten, kdo je objevil a kdo v nich ploval nebo častěji: tonul.

Jsem přesvědčen, že vlastní Čádův tvůrčí talent myslitelský byl *architekturní*. To jest smysl jeho objektivistického intelektualismu: toužil vybudovati něco, co by uzavřelo v sobě více života, hlubšího i vyššího, než jest pouhý projev osobnosti a výraz temperamentu nebo opis zkušenosti. I ráz jeho ducha i to, co mně napověděl v našich rozhovorech, opravňují mne k této domněnce. Proto kopal základy tak do šířky — šlo mu především o širokou, pevnou základnu. Nedostalo-li se nám od Čády mohutné stavby ideové, byla značná část viny toho v nedostatečné organizaci naší práce myslitelské a literární; nedostatečnost její, nedostatek způsobilých sil ve všech oborech, nutila Čádu, aby pracoval na dílech aktuálnějších, po nichž volala neodkladná potřeba praktická, naléhavá potřeba nejbližšího všedního dne. A vášnivý mravní jemnocit Čádův nedopustil, aby byl právě tento hlas oslyšán a právě tento úkol odkládán.

Čáda odchází v době, kdy ho bylo nejvíce zapotřebí a kdy není náhrady za něho v dorostu. Odchází na vrcholu své síly intelektuální; spojena jsou s láskou k mládeži, činila právě z něho jedinečného učitele a vychovatele universitního. S jeho odchodem osířela nejen jeho katedra universitní; odloženy jsou i naléhavé

úkoly odborně literární, které ne tak hned dočkají se nyní svého řešení. A dlouho bude scházeti Čáda i v našem životě společensky kulturním jako pracovník pedopsychologický jedinečných vědomostí a zkušeností; jako celý muž a dokonalý myslitel, uzrálý a vytříbený, plný síly i jemnosti, žáru i taktu, k němuž zalétal jsi v duchu ve chvílích pochyb a v jehož hlubokém, čistém zraku s radostí zřel jsi jiskru souhlasu, povzbuzení, pochopení.

František Táborský

dovrhuje dne 15. ledna, jarý a křepký tělesně i duševně, šedesát let svého věku — vhodná příležitost vzpomenouti vděčně toho, co dal české literatuře a českému životu kulturnímu. František Táborský jest nejsilnější básnický zjev z tak zvané Bartošovy moravské školy národní, která vystoupila na veřejnost na sklonku sedmdesátých let v Zoře, almanahu moravské omladiny a jež zdůrazňovala proti lumírovskému směru nutnost umění bližšího duchu národnímu i duši lidové. Poesie Františka Táborského plynula několikerým tokem. Nalezneš v jeho knihách — v Básních, v Melodiích, v Hrdinných touhách — básně naléhavého pathosu a řečnického vznosu, horlitelské a apoštolské, burcující zahluchlé národní svědomí moravské; nalezneš tam realisticky pojaté malby výrazného prostředí venkovského; nalezneš i teplou, meditativně myšlenkovou notu lidského bratrství a soucitu, jako vášeň odboje a heroického napětí. Mně nejmilejší jest však Stará komedie (1892), torso moderního veršovaného románu, ve své době smělý a významný umělecký čin, nepochopený v čase svého vzniku a nedoceněný dodnes, nejlepší, co vzrostlo u nás ze setby puškinské. Jaký přísný, opravdový umělec jest Táborský, jest patrné i z jeho překladů z Puškina a z Lermontova, nad něž nemáme lepšíh v našem písemnictví. Nedávno v Naši řeči vložil Táborský právě při příležitosti jiného překladu z Lermontova, co jest to překlad vpravdě umělecký; zde mohl jsi se dočísti kusu *kreda* opravdového slovesného umělce, vyznání víry, jak příkrá a úzká jest stezka za dokonalostí. Jiný proud činnosti Františka Táborského byl věnován výtvarné kritice umělecké, kde jako v tvorbě literární byl Táborský šťastným prostředkovatelem poznání moderního výtvarného umění ruského a šťastným vykladatelem přátel-malířů Schwaigra a Úprky. Podrobnější zmínky zasloužilo by i umělecké sběratelství Táborského i jeho propagace zájmů a potřeb slovenských a slezských i jeho činnost literárně historická a učitelská. Ale předčasné jest ještě uzavíratí účty s Františkem Táborským: František Táborský pracuje stále umělecky, neřekl posud svého posledního slova, a přátelé jeho mají právo těšiti se na nové knihy.

Práva básníková

Vyskytují se stále ještě případy, že slovesný umělec bývá u nás souzen novinářem názorem křivým, poněvadž cizím uměleckému pojmání díla. Nedávno rozepsal

se v jistém deníku pražském o Odlehlé dědině Růženy Svobodové znatel národnostních poměrů severomoravských, vytýkáje jí, že viděla příliš černě; poměry jsou prý *nyni* v kraji, z něhož jest vzata látka Odlehlé dědiny, mnohem lepší. Předně: jsou-li nyní lepší, nedokazuje nijak, že byly dobré v době, kdy autorka prošla tímto krajem jako pozorovatelka a vniatelka. Po druhé: i kdyby byly bývaly opravdu lepší, než jak je autorka zachytila, neztratila by tím Odlehlá dědina nic ze své hodnoty básnické, poněvadž hodnota díla uměleckého není v jeho hmotné vnějškové správnosti, nýbrž v jeho vnitřní organické jednotě. Básník jest básníkem jen za cenu, že podává ne to, co lze vyčísti ze statistik, z popisů národopisných, ze zpráv novinových, — nýbrž *co a jak to vidí*: „*Wie ich es sehe*.“

Nedávno mladý literární historik ukázal zde na zajímavou skutečnost, že Bezruč viděl národnostní poměry na Těšinsku *černější*, než byly podle objektivné skutečnosti v době, kdy psal své verše, a vysvětlil to správně tím, že tato jednostrannost byla *nutná pro styl*; Bezruč pracoval kontrastem černé a rudé. Ale jest hodnota básni Bezručových menší proto, že jsou škarohlídové?

Modráčkovy Socialistické listy

číslo 4 domnívají se, že mne usvědčují z nedůslednosti, ličice můj poměr k válce tak, jako bych dnes sice psal proti ní a jejím velebitelům rázu F. V. Krejčího, avšak jako bych jí sám glorifikoval ve své přednášce, již jsem měl v lednu 1915 v sále Městanské besedy. Důkaz pro své tvrzení shledávají asi ve dvaceti řádcích referátu, který měly tehdy o mé přednášce Národní listy a Národ. *Já však již jednou, ve schůzi Filosofické jednoty, proti p. dru Evženovi Šternovi úslovně jsem odmítl tyto referáty jako úplně zvrácené a mistry i nesmyslné a opakují to zde znova se vši rozhodností*. Tehdejší mé výklady o válce nebyly ani práškem glorifikací války nebo dokonce obranou militarismu, což plyne již z toho, že byly založeny na dějinné filosofii Tolstého a Ruskinově. (O těchto dvou jménech není ani zmínky v referátě, který citují Socialistické listy!) Vykládal jsem v nich podle obou těchto myslitelů t. zv. *trpné hrdinství*, jak je pojal Tolstoj ve Vojně a míru a Ruskin ve svých essayích: „Proč jest ctěn voják? *Ne proto, že zabíjí, nýbrž že se nechává zabít!*“ Dále vysvětlil jsem Carlylův názor, jak přes časové poruchy a časová kataklýsmata, jako jest válka, a pod nimi neviditelně trvá řád boží a postupuje jeho myšlenka. Jediné neklady kulturní, nýbrž *předpoklady k nim* přiznal jsem válce v tom, že rozšiřuje mravní poznání lidstva (bojovníci té i oné strany konec konců naučí se v zápasech ctítí sebe a vážit si sebe a později i milovati se — nenávisť mezi národy žije, jak známo, hlavně lidé, kteří nikdy nebyli na frontě a nestáli tváří v tvář nepříteli) a zakládá často první počátky pozdější pospolitosti nebo družnosti. (Válka stojí často na prahu pozdějších pravidelnějších a mírnějších styků mezi národy.)

Že tyto výklady nemají nic společného s válečnickým nadšením p. F. V. Krejčího v Době, zejména nic s jejím středoevropanstvím, jest náblední.

Správnost každého slova, která jsem zde napsal, potvrzují mně přátelé, kteří obcovali oné přednášce a činili si i poznámky.

Přítom nemohu potlačití hořké poznámky: jak jest možná takováto novinářská neoprávdovost v reformních Socialistických listech, jejichž zakladatel cituje mne

ve své brožurě z podzimu 1917 jako historického svědka proti oficiální sociální demokracii? Což nebude konce neustálému překrucování, přebarvování a zalhávání mých názorů a výroků i v listech, které nechťejí býti snad vědomě neslušné a ne-spravedlivé?

Nové knihy (8)

Nákladem B. Kočího vyšly *Divadelní vzpomínky T-ovy* (Václava Tille; stran 295 za K 9,—). Jsou zde bystré charakteristiky vynikajících mistrů domácích i cizích, Vojana, H. Kvapilové, Suzanny Després, Gzovské i jiných Rusů a Rusek, Saddy Vacco i Sary Bernhardtové, i dojmy z dramatických zájezdů autorových do Paříže, Berlína, Říma i Moskvy; a především nábadné studie režijní, plné kladných podnětů, k Noci na Karlštejně, Prodané nevěstě a Libuši. Pietná studie o hlavních dílech a zásadách Františka Zavřela uzavírá knihu, která má vlastnosti jemného i vášnivého milovníka divadelního z významné doby přechodné: svěží pud zvidavosti, podnikavou odvahu nového, uměleckou opravdovost a vroucnost.

Týmž nákladem *Františka Šorma Panic*. Veselohra o třech dějstvích (stran 111 za K 2,20).

Nákladem Hynkovým vydal *Otomar Schäfer Starosvětskou romanci* (stran 168). Práce Schäfrova jest způsobný a vkusný paděleček biedermeierovský, zhotovený spisovatelem velmi obratným. Všecky ty starosvětské figurky známe odjinud v jejich skladbě i celkovém rázu, buďtež to bratři Fortunátové, budiž to starý Anastasius Balatka s jeho violoncellem, budiž to Mimmi Stromsonová; všecky jsou čistotně oprášené jako figuriny z musejních skříní, žárlivé na svůj charakter, jak bývají jen knižní složeniny, upýpavé a obřadné před životem, jak bývají jen lidské starožitniny. Myslím, že tyto pečlivé herbářové preparáty nejsou vlastní oblastí literární tvorby páně Schäfrovy. Pokud jej znám, má svou jinak brutálnou, až cynickou notu divokých pudů životných, lásku pitvorných situací, dravý smysl hmotný i hmatný; tam bude nutno hledati i změřiti jednou jeho uměleckou sílu.

Nákladem Dědictví Komenského *Pohádka o třech podivných tovaryších* od Václava Říhy s obrázky *Jaroslava Panušky*. 2. vydání, stran 80.

Týmž nákladem *Josefa Kříčky Dítě a hudba*. Nové cesty v hudební výchově dětské. Úvodní studii napsal *Ferdinand Krch*.

Nákladem Šolcovým v Karlíně kniha moravského povídkáře *Viktora Kamila Jeřábka Trýzeň duše a jiné povídky* (stran 315). Ke knize připojen literárně kritický náčrt Antonína Matuly.

Nákladem Neubertovým román *Bohumira Treybala Mlýn* (stran 399 za K 6,50).

Nákladem autorovým v Novém Městě nad Metují *Jindry Imlaufa* povídka v dopisech *Churavec* (stran 85 za K 4,—). Trapný románek lásky hochá těžce nemocného a zdravé dívky.

Nákladem Topičovým *Max Brod: Tychona Brahe cesta k Bohu*, překl. Adolfa Weniga (stran 277). Ne veliké nebo mocné umění, ale čestné dílo, opravdové svou inspirací mravní: jak duch připoutaný tolikerým poutem k světu a jeho mučivým klamům přece se posléze osvobodí a nalezne v lásce boží. Úvod podává pěkný výklad o vzniku tohoto románu od autora. Originál jest místy psán prózou jadrnější než překlad.

Novoročenka grafické edice Veraikonu 1918. Ke slovu dostávají se zde bratři Čapkové, Emil Kleiner, Jakub Deml, Štěpán Jež, Jaroslav Jareš, Miloš Marten, Václav Nebeský, Emil Walter, František Tučný, Emanuel Hauner; otiskuje se dopis Mánesův a Alšův. Reprodukce tří obrazů Josefa Čapka, Vlastislava Hofmana Návrhu na pomník, aktu Alšova, Ex libris Jana Zrzavého.

Týmž nákladem výborná travestie z doby nejvášnivějších bojů rukopisných na konci osmdesátých let 19. století od některého z odpůrců jeho pravosti (prý zvěčnělého zemského inspektora prof. Kastnera) *Nové skládání o velkém pobití Tatarův* (stránek 22). Tento sešit pitvorného učeneckého humoru ilustroval kongeniálně *Zdeněk Kratochvíl*. Mezi jeho kresbami jsou některé vyřešeny do definitivnosti, která nemá sobě rovné v naší karikatuře umělecké. Kdesi četl jsem soud proslulého literárního kritika, kterého neuspokojily proto, že prý Kratochvíl nepracoval portréty jednotlivých učenců podle přírody, nýbrž podle fotografií; a to prý při karikatuře nejde. *Risum teneatis! Takové* argumenty mohou pronášeti vážně dnes lidé, kteří mají pověst uměleckých vzdělanců...

Činoherní cyklus,

který chystá Národní divadlo na jaře a v létě na paměť padesátého výročí svého základního kamene, nemůže plně uspokojiti těch, kdož touží, a právem, viděti v takovou dobu na jevišti *umělecké i básnické vrcholy* české produkce dramatické. Naproti tomu postavila se správa divadelní ve výběru těchto her na stanovisko prostě neumělecké: vzala, jak sama vyznává, ohled *výhradně* na hry, jichž látka jest z *domácího prostředí*, ať historického, ať soudobého. Že národní látka nezaručuje národního ducha uměleckého, ani ho nepodmiňuje, jest kritická pravda tak samozřejmá, jako že dvakrát dvě jsou čtyři, a jest prostě žalostné, že jest nutno připomínati ji ještě dnes veřejně. Tak odpadla zbytečně Sulamit, po mém soudu nejdokonalejší dramatická báseň Zeyerova, z něhož bylo by třeba vedle Neklana viděti ještě alespoň dvě jiné hry, aby se ukázala jeho básnická potence. Také Hilbert měl býti zastoupen alespoň jedním dramatem moderně společenským vedle historického kothurnu Falkenštejnova.

Dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou z let 1875—1876

byly v poslední době předmětem dvou vážných a opravdových posudků odborných v Listech filologických (5. sešit, str. 370 a n.) od dra Jana V. Sedláka a v Časopise Musea království Českého (str. 437 a n.) od prof. Jana Kabelíka. Obě recenze oceňují plně i estetickou hodnotu dopisů i jejich význam literárně historický a literárně vědný; s pochvalou zmiňují se také o mé úvodní studii a p. Kabelík i o poznámkách V. Brtníkových; nesrovnávají se však se zásadou ediční, kterou jsem stanovil pro toto vydání a již přijal za svou i p. Brtník, s otiskem diplomaticky věrným, který zachovává všecky chyby jazykové i nedopatření pravopisná. Důvody jejich jsou v podstatě ty, že jest nepietní k spisovateli ukazovati jej takto v nedbalkách,

poněvadž prý jinak dobře ovládal formální stránku jazyka; že jest to i povážlivě vzhledem k čtenářstvu, jehož jazykové svědomí jinak všude budíme a tříbíme; a posléze, že vady ty a nedopatření ta nejsou pro Vrchlického charakteristická, poněvadž prý se jich nedopouští důsledně. Přiznávám se, že mne tyto důvody nepřesvědčují. Předně: soudím, a jistě ne sám, že Vrchlický neovládal nikdy dobře jazyka českého — vždyť i básně jeho, a básně nejen z mládí, nýbrž i z let pozdních, hemží se jazykovými nesprávnostmi. Měli bychom tedy, kdybych se byl řídil zásadou pp. recensentů, ztělšený tento paradox: učenou, uhlaženou korespondenci — to jest: příležitostné listy, vrhané ve spěchu na papír, většinou pozdě v noci, po celodenním zaměstnání — a nečesanou, neprotříbenou tvorbu básnickou jako definitivní dílo umělecké. To jest něco, co se mně nerýmuje a čemu nemohu přijíti na chuť! Po druhé: korespondence Vrchlického s Podlipskou *není určena lidu*, nýbrž inteligenci, takže tuším odpadá obava p. Kabelíkova, že by působila zhoubně na jeho jazykové svědomí; ostatně, pak by nemohly se doporučovati lidu za četbu ani básně Vrchlického, neboť, opakují, i ony jsou svým jazykem někde přímo nečeské. Posléze: pokládám všechna nedopatření jazyková i pravopisná za charakteristická pro Vrchlického v tom smyslu, že již tehdy pudil jej spěch, horečný chvat, který nedovoloval mu vrátiti se k tomu, co vrhl na papír. Tolik in theoria. V praxi však jeví se rozdíl mezi ediční zásadou mojí a zásadou pp. recensentů vpravdě nepatrným. Píšeť p. prof. Kabelík o tom, jak in concreto bylo si věsti při transkripci (na str. 440—441): *nepodnikat oprav gramatických — po stránce tvaroslovné i syntaktické musí zůstatí všechno bez nejmenší změny* — opravit jen interpunkci a chyby čistě písařské. Jde tedy hlavně o interpunkci. Ale i zde mám pochyby. Měnití a doplňování interpunkci může býti případně věc velmi ožehavá. Jsou výborní znatelé stylu spisovatelského, kteří právě interpunkci prohlašují za duši stylu a za charakteristikon autorovo a doporučují právě zde největší zdrželivost. — — — Jinak jest ovšem s konkrétním provedením principu vydavatelského p. V. Brtníkem. Zde, souhlasím s pp. recensenty, mělo býti postupováno soustavně i methodicky.

Malichernictví

V posledním čísle nového studentského listu Mladá generace vykládá jakýsi pan Miloslav Novotný o redaktoru „předního kritického časopisu pražského“, který dopsal administraci Mladé generace, aby mu neposílala dvou exemplářů tohoto listu, poněvadž má dosti na jednom, který dochází do jeho redakce. Nuže, tímto redaktorem jsem já, ale nechápu naprosto důsledků, které z mého činu prostě slušnosti vytlouká p. Miloš Novotný. Jemu jest totiž můj čin příznačný pro poměr „otců a dětí“, důkazem pro přesvědčení p. Novotného, že „otcové pokládají syny za cosi méněcenného, co netřeba bráti vážně“ atd. Rozumím-li dobře, jest p. Miloš Novotný uražen, že jsem mu nedal, jakmile mne došlo první číslo Mladé generace, posílati ihned výměnný exemplář Kmene. K tomu bych byl opravdu zavázán, kdybych byl *požádal* o redakční exemplář Mladé generace, *ale já toho neučinil*. Aby tedy netrpěla „noblesnost“ p. Novotného, pochybuji o tom, že se jí dostane „revanže“, žádám, aby mně nebyla zaslána příště Mladá generace.

Jaroslav Maria: Torquato Tasso

Figura Tassova byla do nedávna zahalena fantasiemi a legendami, které trvaly tím, že archivy ferrarské byly dlouho nepřístupny historickým badatelům. Teprve italský literární historik prof. Angelo Solerti vynáší odtamtud Tassa rekonstruovaného z autentických dokumentů. Jeho veliká kritická monografie byla ať přímo, ať zprostředkována jinými pracemi, referujícími o ní nebo z ní žijícími, pramenem této dramatické básně p. Jaroslava Marie, který zakládá si zřejmě na tom, že jeho Tasso jest bližší skutečnosti kulturně psychologické a historické než básnická fikce Goethova. Zdůrazňujeť p. Maria ve své předmluvě výslovně svou snahu „proniknouti náboženskou podstatu“ protireformační, barokní doby, již Tasso prožíval, dále „zhustiti mnoho vnějších dějů“ a posléze „plasticky vypjati neobyčejný počet charakterových složek nešťastného pěvce sorrentského“ — tedy snahu podati psychologicky bohatý a zajímavý portrét v jeho ovzduší dobově kulturním.

Na neštěstí tato snaha, i kdyby se zcela zdařila, může zploditi dílo *básnický zcela pusté a lysé* — a to stalo se také v případě p. Marie. Jest něco zcela jiného *báseň dramatická* a něco zcela jiného *zajímavá studie pathologicko-psychologická*. Práce p. Jaroslava Marie není žel nic víc než zajímavý kulturně historický feuilleton, zdialogovaný a scénovaný do čtyř aktů.

Od básníka žádáš, aby ti předvedl lidský osud symbolicky pojatý jako podobnost vlastního nitra, tedy osud veliký a významný, který by zachvěl tebou ve tvé schopnosti lásky i lítosti.

Ale to tento Tasso není. Máš před sebou básníka zviklaného ve víře ve své dílo skrupulemi estetickými i nábožensky moralistními a odhodlaného přepřacovati je od základů jednak pro spásu své duše, jednak pro slávu a zisk světský. Dovidáš se o rozčarování princezny Leonory, která podivuje se básníkovi a ráda by jej milovala, kdyby ji z jejích představ a snů o něm nerušil zakrslý titěrný a malicherný Tasso člověk, spis pedant a scholár než rytíř; dovidáš se o instinktivně správném citění mužů z lidu i učených profesorů, kteří jsou okouzleni Jerusalemem osvobozeným, ale nemohou přijít na chuť Jerusalemu dobytému, vyrobenému podle nové pravověrné estetiky; setkáváš se s jakýmsi „dítětem přírody“ Biancou Mansovou, které jest předmětem pošklebku i lítosti ten vyschlý homunkulus, jimž jest stárnoucí Tasso; slyšíš urážlivé nezdvořilosti její i hrubé vtípy šaška Bibiho; prostředkují se ti jiné ještě poznatky kulturně historické a kulturně psychologické.

Ale *básnický?*

Nic.

Tento člověk, štvaný žízni slávy i zisku a rozkoše — neodděluje toho jasně —, plázcí se před inkvisitorem, uražený, šlapaný a mentorovaný kdekým, umírající vysílený chvíli předtím, než dali mu na hlavu věnec a oblékli jej v ornát, jest jen anatomický preparát, na němž demonstruje autor pochybené tendence, bludy, pošetilosti a zvrhlosti „doby“.

Jak málo!

A jaké bolestné thema pro meditaci o tom, že získali jsme všeho, vědomostí, důvtipu, vzdělání, ale ztratili zato *unum necessarium*: smysl *pro poesii*. Neboť není jí tam, kde není citěna výsostnost lidské duše, třebaš zdánlivě do prachu vržené a v něm deptané.

Vezmi si Goethova Tassa. Pan Jaroslav Maria prozíravě varuje před srovnáváním svého Tassa s Tassem jeho. Vezmi si scénu z posledního jednání, kde zlomený Tasso utíká se ke svému nepříteli Antoniovi a přimyká se k němu jako trosečník, a zachvěje se i po stotřiceti letech. Ne proto, že to napsal Goethe a že jsi hypnotisován jeho jménem — nejsi německý filolog goethovské církve a zakusil jsi, že Goethe napsal také dost věcí planých a pustých, které bys nechtěl čísti ani v předpeklí —, nýbrž proto, že jest *zde* zachycena ta prohlubeň lidství, ta kletba všelidského údělu tak mučivě pravdivě, že se k ní nepřiznává člověk než ve snech.

A přec i v *historickém* Tassovi jsou prvky, které nejsou bez všelidské symboliky, bez velikosti a hrůzy. Tasso při všech svých slabostech nebyl tak ubohý a bídný, jak jej výlučně líčí p. Jaroslav Maria. Jest lidská opravdovost i v jeho úzkostlivostech náboženských i v jeho vrtošivosti estetické, která nutila jej theoreticky spekulovati o problémech poetiky a v pojednáních rozebírali a uvědomovati si požadavky pravé epiky; žádala si jen básnického oka, aby byla postihnuta a vynesena láskyplně na slunce.

Pan Stanislav K. Neumann

projevuje obšírně v 1. a 2. čísle Června své nadšení a opojení z dvou knih „skutečně nových“; z Božích muk od Karla Čapka a z Lelia od Josefa Čapka, jež jsem rozebral podrobnou a trpělivou analysou ve dvou člancích v minulém ročníku tohoto listu. Jsem poslední, kdo by chtěl bránit p. Neumannovi ve výraze jeho entuziasmu: okouzlili-li jej bratři Čapkové, dobrá, jest to věc jeho uměleckého svědomí a jeho soudnosti, z níž jest odpovědný před budoucností. Ale co jest naprosto nepřipustné, jest, aby p. Neumann *povšechnými* *paušálními* frázemi bagatelisoval jiná díla umělecká, jeho směru ať domněle, ať skutečně protichůdná, a aby urážel a podezíral kritické recenze knih Čapkových, snad méně nadšené než články jeho, ale zato věcné, doložené a zdůvodněné, jako byly referáty moje. Pronesl-li jsem názor, že v knize K. Čapkově jest rozpor mezi theoretickým programem „umění civilního“ a praktickým kultem zázračnosti a touhy po ní, byl názor tento opřen o podrobný rozbor a jasné logické argumenty a ty neodbaví se vyhýbavým pokrčením ramen a frázemi o „*pouhém*(!) citování zčeření“ a „*pouhém*(!) obratu do sebe v okamžicích znepokojení(!)“, jak činí p. Neumann. Jako nestačí opakovati třebas desetkrát slovo o *tvárných* silách tohoto „skutečně nového“ umění —, pokud *konkretným* *rozbořem* neukáží se tyto domnělé tvárné síly *při dile*, potud budu míti právo pochybovati o nich, zvláště vybavím-li si v mysli dialektické řetězce K. Čapkovy nebo beztvaré, patheticky slovné stíny Josefa Čapka.

Proti návrhu Macharovu

Dočítám se v denních listech o návrhu Macharově, jak by spisovatelé darovali čtvrt milionu korun lidové universitě tím, že by každý z nich, podepisatelů loňského májového listu českému poselstvu, konal asi den práci písařskou: podepsal se tisíckrát na listek, opsal tři sta vět nebo slok ze svých děl; takové rukopisné listky daly

by se pak vázati v alba, na něž by donesly dámy kusy šátků a stužky, a alba prodávala by se po stu a dvou stech korunách...

Vyznávám otevřeně, že je mně celý ten papírový návrh odporný a že se této činnosti písařské pro blaho národa a jeho lidové výchovy nezúčastním. A to z těchto důvodů:

1. Nerad bych byl s určitými lidmi v albu. Abych byl konkrétní: hned na příklad ne s Arnoštem Procházkou. To není malichernictví, to jest úcta ke své osobě a ke své činnosti. Mohu jistě ctíti *odpůrce* a vážiti si ho a rád položiti své jméno vedle jména jeho ve společné akci — a blažený národ, kde má člověk takové odpůrce. *Takový* *odpůrce* — čestný, loyální, opravdový — je vlastně tvůj *spolupracovník*; někdo, kdo hledá jako ty a touží jako ty a tvoří jako ty o těchže záhadách a otázkách, jenže s jiných hledisk nebo jinými metodami, a tak tě opravuje nebo doplňuje. Jsou odpůrce, na něž může býti člověk hrd a kteří mohou býti tvou pýchou — a v zdravých kulturních poměrech mělo by tomu tak býti vždycky. Ale něco jiného jest zákeřník bez rytířskosti a noblesy, záštim impotence otrávený pomluvač a nacti-utrhač. S tím nechce a nemůže míti nic společného člověk, který si váží své osobnosti a své tvorby; s ním odmítá a právem odmítá společnou střechu i společný krb. Nebyl bych podepsal ani májového listu poselstvu českému, kdybych byl věděl, že bude o podpis požádán také Arnošt Procházka a že jméno mé bude s jménem jeho v jedné řadě.

2. Ale nebýti toho: nelíbí se mi ani návrh Macharův sám o sobě — nemá zdravého vnitřního jádra. Prodávati alba s autografy po stu a dvou stech a pěti stech korunách... promiňte, ale mně to čpí malichernictvím. Nenáviděl jsem před válkou všechny sběratele autografů jako prázdné, směšné hračkáře, kteří zabíjejí čas a peníze pustou marotou, — a kde jsem mohl, kazil jsem jim jejich sport. Žádal-li mně někdo o podpis, šlo-li to jen trochu, nedostal nic. Protiví se mně k smrti zájem o člověka a jeho soukromí, kde veřejnosti patří jen osobnost básnická nebo myslitelská, tvorba, dílo. Ano víc: jsem přesvědčen, pokud bude vládnouti tento kult soukromí spisovatelova — názor, že spisovatel svým *lidským já* jest něco zvláštního, výjimečného, hodného pozoru, názor, který vede na jedné straně k modlářství a fetišismu a na druhé k nejsurovějšímu pomluvačství a detektivnictví —, potud nemůže vzniknouti správné pojímání díla a tvorby, správná jich *spotřeba*. Nikoliv: spisovatel, řekl jsem stokrát lidem při nejrůznějších příležitostech, mí milí, jest člověk jako vy; neprožil ani nic víc ani v podstatě nic jiného než vy; jako vy prožil v životě jednu dvě tři velké radosti a mnohem víc hoře, bolesti, lítosti, zklamání; měl jako vy několik dní velikosti, síly a výsosti, a více chabosti, mdloby a poklesu, právě jako vy. Čím se liší od vás, jest jen jedno: *on vyslovil a dovede vysloviti své prožitky, vy ne*. Proto a jen proto jest vám zrcadlem, v němž se poznáváte. Jediná úcta, kterou mu můžete prokázati, jest úcta *spotřeby*. Čtěte jeho knihy; jděte jeho duchovnými stopami; promýšlejte, duchovně prožívejte jeho svět myšlenkový, a víc: *dožívejte, domýšlejte, dotvářejte ho!* To jest: jeho dílo budiž vám kvasem nového života, nové životní tvorby, vaší vlastní tvorby životní... Všecko ostatní jest lež, podvod, sebeklam, komedie nedůstojná člověka; jest farizejství, které říká „pane, pane“ a domnívá se, že tím již vchází do království nebeského. Tak, opakuji, mluvil jsem ne jednou, ale stokrát lidem za nejrůznějších příležitostí.

A nyní měl bych to zapřít a tančiti s ostatními směšnými kankan kolem nějakého

474 zla tého telete? Ne! A byl jím byla i lidová universita — pustý mumraj je to a zůstane jím přesto.

Neboť: kdo koupí si dnes, kdo může si koupiti dnes album po stu, dvou stech, pěti stech korunách? Jen zbohatlík válečný, jen *proc*, který si chce dodatí zdání kultury a chlubití se kulturním ličidlem. Ten vyložil si takový objekt k ostatní pochybné dekoraci svého salonu a bude mu, čím skutečně jest: kusem nábytku, kusem hmoty pro povrchní jalovou ozdobu, cosi, co nedovede mu ani zahrnutí dlouhou chvíli, když v tom po obědě, s doutníkem v ústech, obrací listy.

Mám právo žádat, aby mne lidé, činící nárok na kulturnost, znali v *mých dlech*: neboť dal jsem v nich národu nejlepší, co jsem měl; tvořil jsem se vší opravdovostí a vroucností, jichž jsem byl schopen; a promyslel jsem věci a dotvořil jsem se věci opravdových, které mají význam pro duševní život a mohou mu dodatí zdraví, síly, posvěcení. Ale cesta Macharova, cesta alb, mnohem spíše odvádí od poznání tvorby, než k ní přivádí. Podporuje malichernictví a hračkářství, šíří je. Člověk, který si koupí album, bude se domnívatí, že je prost svého kulturního dluhu, že učinil dosti své mravní povinnosti. A zatím je to tak moudré, jako by si koupil a zbožně uschoval skořápku z vylíhlého kuřete a o živé kuře se nestaral.

Je-li již třeba, aby literáti opatrovali nějakému veřejnému účelu prostředků hmotných, proč neřici přímo, čestně a mužně: *Dáme z prvního tisíce svých knih, které se prodají v tomto nebo v příštím roce, pět procent, z druhého deset, z třetího patnáct, ze čtvrtého dvacet atd. svého honoráře?* Nebo dvakráté tolik.

Dám je rád. A dám po případě i víc. Ale autografové komedie se neúčastním a pisařiti pro národní účel nebudu ani pět minut.

3. Ale mám pochyby i o celé lidové universitě a prospěchu, který z ní poplyne. Soudím, že *vědomy* jsme tak právě saturováni — a nijaká škola nedá víc než vědomostí. Popularisovali jsme v minulých letech tolik vědy, až to vědě uškodilo a lidu neprospělo. A nejeden universitní učitel popularisoval tak horlivě, aby byl zbaven starostí o kyselý hrozný, jimiž jsou v tomto případě vědecká tvorba a vlastní tvůrčí dílo. A v druhém směru: nezapomenu slov Srba, s nímž jsem se nedávno setkal a který řekl v podstatě asi toto: Vy Čechové máte civilisace a vědy plná ústa, a přece chovali se mnozí z vás u nás, na Jihu, jako barbari. Schází vám srdce, takt, instinkt; těch ve vědecké apatyce nekoupíš...

Škola nepodává víc než výcvik rozumu; ale nám jest dnes především třeba vzdělání *duše, srdce, obraznosti* — pravého vzdělání tvořivého. Ale kde ho vzít, když ho nemají ani mnozí učitelé universitní? Čemu může naučiti v tomto směru na př. takový Rádl, člověk osobivý, mstivý a malicherný až bůh brání, bez noblesy a spravedlnosti, který drze sáhá na věci, pro něž nemá vůbec vnitřních orgánů, který s klidem znovu tiskne a opakuje tupé a bědné nepravdy, jež mu byly vyvráceny...

Veliký francouzský myslitel a básník moderní Suarès pokládá za největší poskvrnu světa dnešního dogmaticky tupého profesora, který osobivě tyranisuje svými formulkami život a znesvěcuje tvůrčí tajemství všude, kam šlápne. Německo zabil; Francii z půle podryl. Zdá se, že i my jsme si zamilovali po německém příkladě jeho tvrdé jho a tvrdší kopyto, a nedáme pokoje, pokavad nepodupe jím nejkřehčí a nejpůvabnější květiny naší zahrady, jejichž hodnotu pochopíme *ex post*, logikou opožděné kulhavosti, až budou navždy zničeny.

Vědomostí bylo vneseno v národ v poslední době až bůh brání; ale co bolestně scházelo a schází, jest *vyšší dar lásky*, vychovatelská genialita, kterou se vědomostí stravují a přeměňují v životné teplo a nové tvůrčí dílo. Kde není tohoto vyššího posvěcení lásky, čerta jsou platné vědomosti; vždycky naleznou se pak cesty a cestičky, aby jich bylo zneužito ke zlu nebo k banálnosti. *Kultury pravé tvořivé lásky* jest v Čechách třeba, a ne kultury vědomostí. A na kulturu pravé tvůrčí lásky nestačí universita lidová, sebelépe řízená nebo sebelépe myšlená.

Z té mravní a duševní bídy, v jejímž bezednu dnes toneme, může nás vynéstí jen spojené úsilí dvou velikých mocností, ozdravených a obrozených: *náboženství a umění*. Zde jest třeba nasaditi všechny páky; zde jest třeba největšího úsilí. Jsou vědecké pověry, a nejsou méně zhoubné než pověry náboženské; v nedávné době lehly na náš kulturní život zlou zatuchlinou; a dnes ohrožují znova v jiných formách. Proto tyto řádky.

Právo lidu z 16. června

pohoršuje se nad dvěma větičkami, které jsem napsal v minulém čísle *Kmene* o Arnoštu Procházkovi a svém poměru k němu. Nevšiml bych si toho vůbec — jest mně úplně lhostejný soud orgánu českého bolševictví —, nebýt to tak nádherným dokladem věčně žijícího a tyjícího farizejství a nemít to dosahu všeobecného. Ale jak bys si mohl odepřít podívanou na starého farizejce, který hraje tak mistrně komedii mravního rozhořčení? Který právě v témže čísle poházel svého politického odpůrce do slova a do písmene „hnojem“, umyl si ruce z tohoto čistotného zaměstnání, a vstoupiv na minutu do chrámu, zkroutil nábožně oči k nebi a řekl: Pane, jak ti děkuji, že nejsem jako onen publikán, — vrátil se pak do redakce, vytrhl dvě větičky z mého kontextu, který nebyl polemikou, a povzdychl nad nimi na fóru s upejřavě ctnostnickou pohrdou: Bože, jak nízká jest úroveň literárních bojů českých! Škoda, že nedodal ještě: A takoví lidé se opovážili vymrskat z veřejného života našeho Bismarka Šmerala...

Poněvadž takového jednání — abstraktní opovrhování oběma opůrci — jest v Čechách běžné a vlastní nejen *Právu lidu*, povím, co řekl o něm velký francouzský historik, muž nejjemnějšího smyslu pro právo a spravedlnost. V podstatě toto: *Naplijte do tváře pouhému pozorovateli*, který by vámi chtěl opovrhovati proto, že máte s někým spor, a který by vás oba, vás i odpůrce, zahrnoval za to líceným pohrdáním. Jest to největší *zbabělec a podlec!* Vidím-li cizí spor, mohu buď mlčeti nebo postaviti se na *jednu stranu* ze zápasících, a sice na tu, kde je právo; a to musím nejprve *podrobně vyšetřiti* jako spravedlivý soudce! Kde jest spor, jest vina především na *společnosti*, že nedovedla opatřiti včas takového *soudce!* Ji náleží se stydětí za všechny vleklé spory a sváry!

Ano, tak mluví veliký duch, který ví, co jest to zdravý a čestný život národní. Ale urážet i útočnicka i neprávem napadeného všeobecným nerozlišujícím opovržením jest pohodlná zbabělost. *Duobus litigantibus gaudet tertius*. Kde dva se prou, mne si třetí ruce. Ano, ale ať si je mne *mlčky a stranou*, aby nebyl nikým viděn; je-li viděn, stává se okamžitě i prostému vzdálenému divákovi mnohem odpornějším než oba zápasící. Tolik na výstrahu všem *pohodlným zbabělcům*, mluveno slovy Francouzovými.

Sedm let jest mně surově spíláno v Moderní revui od chvíle, kdy vystoupil jsem proti zvrhlostem a ničemnostem Karáskovým. Předtím byl jsem tam chválen; nikdo jiný než tehdejší orakulum Moderní revue, zemřelý Miloš Marten, napsal chvalozpěv na mé Boje o zítřek záhy po jejich vydání... To vi celý literární svět český, to vi i p. F. V. Krejčí z Práva lidu, který psal proti Karáskovi v oné aféře stejně rozhodně jako já! Sedm let nestarám se o Moderní revui právě proto, že vim, z čeho se pramení její nízké zášti; přerušil jsem před sedmi lety výměnu svých časopisů s touto tiskovinou a nedotýkám se jí ani pinsetami.

Ale právě proto měl jsem právo odmítnouti jednou provždy pokusy různých lidí a lidiček dostati mne pod jeden klobouk s Arnoštem Procházkou a varovati je přístě od takových úmyslů. Ten a jen ten účel sledoval jsem prvním odstavecem svého článku z minulého čísla Kmene.

V třetím čísle Cesty

obírá se mým článkem „Proti návrhu Macharovu“ p. Viktor Dyk a obrací se zejména proti jeho prvnímu bodu, kde odmítám každé společenství, i společenství podpisové, se zákeřnými, nečestnými nepřáteli, jako jest Arnošt Procházka. Kdyby prý takový názor byl rozšířen mezi spisovatele, nebyl by prý podepsal list květnový nikdo, poněvadž každý má prý nějakého nepřítele, a pro rozmišky osobní nebyla by prý možná žádná akce veřejná.

Pan V. Dyk není práv mé myšlenky. Ve Kmeni lišil jsem zřejmě mezi odpůrcem, soupeřem, čestným nepřítelem a mezi zákeřníkem; s prvními mohou státi v dobách nebezpečí veřejného v jedné řadě, s druhými nikoliv. Pan Dyk přečti si laskavě slova velikého francouzského historika, které jsem o té věci uvedl v 17. čísle Kmene. Z nich bude mu patrné, že jinde mají mnohem jemnější cit právní a nebagatelisují těchto věcí jako u nás. Neboť: čest národní jest jen stupňovaná a zmocněná čest osobní, a kde není smyslu pro tuto, není ani půdy k vzrůstu pro onu. Francouz jasně ukazuje, kde jest vina: v obci, v celku národním nebo státním, který včas nedovedl opatřiti soudce a rozsouditi. Při veřejném nebezpečí, pokud vim, jest a bylo prvním příkazem přerušeni a zastaveni všech sporů a bojů soukromých. Stalo se to však v mém případě? Přerušil své zákeřné útoky Arnošt Procházka? Nikoliv, naopak, stupňoval je i jejich perfidnost a podlost. Proto přes námitky p. Dykovy trvám na svém a odmítám s Arnoštem Procházkou jakékoli společenství. Případ můj jest výjimečný a nemá obdoby v jiných případech sporů a bojů spisovatelských. A stanovisko mé neodporuje také, jak se mylně domnívá p. Dyk, mému požadavku pravé tvořivé lásky; neboť pravá tvořivá láska není ani slabost ani zbabělost ani nedostatek smyslu pro čest; pravá tvořivá láska naopak žádá nejrozhodnější odvahy k nenávidění zla i k jeho stíhání vždy a všude, pokud vítězí a ovládá život.

Právo lidu z 23. června

obírá se Kmenem způsobem tak ubožáckým, že škoda namočit pro to pera do kalamáře. Spisovatel L. N. Zvěřina napsal na záda slavné sociální demokracii české článek „Hydra“, který přilehl tak důkladně, že Právo lidu nezmohlo se proti jeho

meritu ani na slůvko odpovědi, nýbrž vytrhlo z něho pokrytecky větu, v níž Zvěřina řekl, že carism *nebyl* přes všechny své hříchy *klebrou Ruska*, a dovolal se pro svůj soud názoru Dostojevského, který viděl v carismu nutnou formu státního života Ruska. A z toho klepaři, že prý Kmen hájí „krvavou metlu ruského lidu, carism“. Soud p. Zvěřinův není soud můj — já soudím o věci jinak —, ale přeji v listě svém každému slušnému a poctivému přesvědčení místa a neškrtám z článků, podepsaných plným jménem, nic podstatného. Já soudím, je-li nutno již mluvit o tom, že carism byl *maskovaná* anarchie, jako bolševictví jest anarchie *zjevná a otevřená*; co jest lepší nebo horší, o tom netroufám si jako pouhý pozorovatel rozhodovati — k tomu musil bych žíti na Rusi desetiletí a znáti Rusko a jeho život v jeho posledních tajemstvích. Že však bolševictví není poslední slovo ruské duše, že jest na nejvyšší jen poblouzením na nesnadné cestě za velikým a vznešeným cílem, jest mně tak jasné, jako že dvakrát dvě jsou čtyři.

Ale názor p. Zvěřinův není nic ubohého nebo zpátečnického, co by zasloužilo posměšku nebo hany, již proto ne, že opírá se o přesvědčení a zkušenosti největšího básnického genia ruského v 19. věku, který znal a miloval Rus tak hluboce jako dlouho nikdo druhý po něm a jistě hlouběji a lépe než kdokoli z nás. A opakují znova, že není poslední slovo tohoto dějinného procesu posud řečeno a že až bude řečeno, zahanbí a usvědčí jistě z obmezenosti dnešní demagogii sociálně demokratickou, která myslí, že dějiny vyrábějí se v rotačce Práva lidu a že stačí poházeti nějaký názor frází o jeho zpátečnictví (domnělém — s krátkozrakého stanoviska Hyberské ulice), aby byl odbyt.

Ve své mstivosti za výprask „Hydry“ vytrhlo totéž Právo lidu také větu z mého článku proti přílišné a pochybené popularisaci vědecké, a snaží se namluviti svému čtenářstvu, že prý jsem proti šíření vědomostí v lidu, a tedy tmář a zpátečník; a od náboženství prý čekám něco — ve čtvrtém roce války, kterou prý vyvolali pánové velmi nábožní! Odpovídat na to, bylo by opravdu mařit drahý čas; čtenář dobré vůle nalezne si odpověď v glosse předchozí. Jen o těch „nábožných pánech“ a strůjcích války: jsou-li nábožní nebo ne, nevím; ale co vim, jest, že nejsou *náboženští v mém smyslu slova* — a o to jde; ne o tu zvrhlou karikaturu, kterou spojuje Právo lidu s představou náboženství.

Že ostatně názory Práva lidu jsou na štěstí anachronismem již ve vlastní straně, že lepší stranici dávno z nich vyrostli, toho mnozí se potěšitelně důkazují. Jeden sociálně demokratický redaktor vydává ve Vídni list, stojící v náboženských otázkách na stanovisku právě protivném Právu lidu; a redaktor Práva lidu, p. Antonín Macek, opravdový básník a literát, převyšující o několik hlav své okolí, přitom někdo, kdo vyšel sám z dělnictva a zná duši dělného lidu jako málokdo druhý, napsal úvodní stať dnešního čísla, která mluví řečí zcela jasnou a nedvojsmyslnou.

Právu lidu

nestačí, že jeho vlastní redaktoři, jako pan Macek, biji je v jiných listech, ono musilo dostat mravní políček i na svých vlastních stránkách, aby — se nevzpamatovalo ze svého žalostného úpadku, neboť z té bídě mravní a duševní, v níž zavedli je

Němcové a Stivínové, není vůbec východiska. Tím mravním poličkem, zasazeným na ústa, která nám lají, a ve chvíli, kdy nám lají, míním článek *Lid a věda* od F. V. Krejčího, otištěný v témže čísle *Práva lidu*, v němž se spílá Kmeni „hysterických“ a „bigotních“. Nuže, co činí redaktor *Práva lidu* F. V. Krejčí ve stati „Lid a věda“? *Staví se na podobné stanovisko, na jaké jsem se postavil ve svém článku „Proti návrhu Macharovu“ já a ve své stati „Dělník a náboženství“ v minulém čísle Kmene p. Antonín Macek.*

Kdo nevěříš, tomu otisknu ti ukázkou z ní alespoň tyto dva odstavce:

„Moderní věda zklamala, toť jedna z nejtrpčích zkušeností a pro další duševní život nejdalekosáhlejších, jež si lidstvo z této doby odnese. Ne osvoboditelkou lidstva, ale novým nástrojem násilí a poroby ukázala se ta věda, na niž bylo uplynulé století tolik pyšné. Všecky své metody, prostředky a vynálezy dala k dispozici militarismu, takže ten se dnes smí holedbat, že jeho vítězství na bojištích jsou „zorganizovanou vědou“. Zato neměla nic pro útěchu trpícím a hladovícím než chladná fakta; jejich srdce nedovede zvednout, pro jejich mysl, zoufale bloudící v temnu dnešních strastí, nemá světla ani povznesení. Krčí jen rameny a pomáhá organisovat další vraždění. Tím méně může dáti dnes lidu, jenž nemá přece času a možnosti vyškolit se v jejich metodách a ovládnout její zásobárny fakt. Spíše než vědeckého poučení potřebuje lid dnes povznesení srdce a světla v duši. Je proto přirozeno, že to bude hledat u jiných mocí a hodnot kulturních, když mu toho nedala věda. A dle toho bude nutno napříště zaříditi osvětovou činnost v lidu. Popularisace vědy tu nepostačí, vědění samo neučinilo by člověka lepším ani šťastnějším. Nutno vychovávat celého člověka a zejména jeho duchovní a mravní bytost, neboť zachrániti člověka z nynější strašlivé zkoušky a vyvést jej na výsluní lepší a pravé kultury, toť úkolem zítřka a už i dneška.“

„Že slavená moderní kultura pravou kulturou nebyla, to ukázala tato čtyři letá válka až příliš bolestně. Tato kultura vědy a technických vynálezů šla ruku v ruce s duchem kapitalismu: hověla jeho hmotářství a jeho přezírání lidské duše. Jaký zájem by měl proto právě lid, aby pomáhal udržovati tohoto ducha mechanických fakt, toto přeceňování suchého rozumu a praktických vědomostí, t. j. vědomostí, jichž lze chytře využití a jimiž je možno získat bohatství a ovládat jiné lidi? Lid měl vědu proto jen v takové účtě, že ji ztotožňoval s moudrostí a spatřoval v ní nejvyšší možnost poznání. Kde věda dosahuje těchto výšin, zasluhuje úcty vždy a zůstane v každé době jedním z nejpyšnějších divů lidského ducha. Ale pouhé vědomosti nemají ještě co činiti s moudrostí. I znamenitý učenec může být člověkem pošelilým a kromě svého oboru zcela obmezeným. Vědomosti jsou nutny a užitečné, ale nutno je podřídití vyšším účelům kulturním a životním. Ale budou to vždy jen vědomosti z určitých oborů, systémy fakt osvětlujících jednotlivé úseky přírody a života, ale nemohouci nám říci pranic celkového a definitivního o jejich podstatě.“

Ano, p. F. V. Krejčí obrací se proti vědě mnohem přikřepěji, než jsem učinil já a myslím, nespravedlivě.

Věda, alespoň věda opravdová, neslibovala nikdy lidstvu ani poučení o příchodných prvotních, ani rozřešení posledních záhad o určení člověka. To očekávali od ní a slibovali za ni jen vědečtí nedovzdělanci a polovzdělanci, kteří jí chtěli nahraditi filosofií a náboženství. Opravdoví vědci nebyli nikdy tak osobiví.

Ještě o Národní čítance a leccems jiném

Nakladatel p. B. Kočí poslal mně opis dopisu p. Jaroslavu Hilbertovi, kde vrací útok „starého knihkupeckého účetního“, a opis dopisů redaktorů *Národní čítanky* profesora Němce a učitele Merhouta Syndikátu českých spisovatelů, v němž vykládají záležitost p. dra Hanuš Opočenského, abych si je pozorně přečetl a podle nich opravil omyly v notickách p. — oba v našem listě.

Hlavní skutečnost opravil, respektive doplnil však již pan — ob sám ve své ložnici z čísla minulého. Honorář za tiskovou stranu 8° formátu bude postupovati s každým 10000 výtisků, při prvním desetitisíci bude činiti 10 K, při druhém 15, při třetím 20 K. Při 30000 výtisků, dnes již subskribovaných, činil by tedy celkem 9 600 K, čítám-li objem knihy na 30 archů.

Co nového uvádí p. Kočí v obou dopisech, jest to, že přidá asi 5—6 archů, aniž zdraží čítanku, a dále, že na přání redakce bude věnováno slušné procento z čistého zisku „některému velmi důležitému podniku národnímu, který posud nesmi býti jmenován“. A dále ovšem přistupuje k výlohám honorář redaktorům, který není však nikde udán.

To jest meritum obrany p. Kočího.

Uveřejňuje je, nemohu se však přece ubrániti dojmu, že i *lakto* honorář autorský není vysoký a není zejména *úměrný* zisku z publikace, kterou očekává obrovské rozšíření jako dílo, jemuž patronují naše oficiální ústavy osvětové a do něhož přispěli skoro všichni přední národní pracovníci.

Pan Kočí ve svém dopise p. Hilbertovi s hrdostí dovolává se toho, že platívá honoráře 10—20 procent z hrubého příjmu. To by činilo již nyní u *Národní čítanky* 36 až 72 tisíc korun, místo necelých 10 tisíc, které dává p. Kočí. Nebo, abychom byli přesní, odečteme-li knihkupeckou provizi: alespoň 24 až 48 tisíc korun. Rozdíl, jak vidět, nikterak nepatrný!

Pan Kočí staví ve svém dopise vedle sebe obchodní jednání své a jednání jiných nakladatelů. Píše na příklad, že rodina Alšova obdržela od něho celkem 7500 K honoráře za knížku o třech arších a táže se ironicky: *A kolik dostal Aleš za dva silné svazky Špalíčku? Vůbec nic!* Pan Kočí naráží tu na dva sborníky kreseb Alšových k písničce a říkadlům lidovým, které vydal p. K. B. Mádl u Otty, tuším r. 1912. Je-li pravda, co zde píše p. Kočí — a vzpouzí se všechno ve mně uvěřiti tomu —, pak jest to hanba monumentálně historická a měla by přejít vedle pověstné Grégory „kritiky“ Rukopisů Alšových do všech příštích životopisů mistrových...

Ale více než tato materiální stránka *Národní čítanky*, o níž píši jen na vyzvání p. Kočího, zajímá mne její vnitřní život: její spolupracovníci, ti, kdož jsou mezi nimi, i ti, kdož tam — nejsou.

Na př. hned p. dr Opočenský. Měl napsati dvě důležité kapitoly z českých dějin, „Bílou horu“ a „Po Bílé hoře“, tedy vypsati protireformaci českou. Ale jest k tomu p. Opočenský povolán? Stačí na to svými silami? Jak to, že volba redaktorů padla právě na něho, že byli pominuti mladší historikové mnohem, mnohem významnější, na př. dr Kybal, na něhož si vzpomněla redakce až po katastrofě s Opočenským, nebo mladý badatel František M. Bartoš, jehož studie česko-bratrské jsou z nejlepších a nejzávažnějších v moderní české historiografii? Kdož jsou odborní historikové, vědí, že nekřivdím p. Opočenskému, řeknu-li zde o něm, že jest ha-

datel zcela bezvýznamný. Co nám vylíčil ze svých styků s ním p. Merhout v dopise Syndikátu českého spisovatelstva, jak si dal Opočenský opatřovati od něho teprve v poslední chvíli nejzákladnější literaturu, Gindelyho Dějiny povstání českého, jest přímo žalostné. To mluví za celé stránky; to napovídá, jak budou se pěci články do Národní čítanky, nepravím všemi (jsou mezi přispěvateli jejími četná jména, která vylučují každé podezření), ale hanba dost veliká, alespoň některými...

Nebo v prospektu čtu, že stal „Česká literatura v 19. století“ napiše p. František Sekanina. Pan Sekanina jest jistě poctivý dělník literární, svědomitý referent literární, který stačí na deník lidový, ale jest s takový závažný úkol, jako jest ten zde? Jest možno říci předem, aniž jej urážím, že nikoli. Takový úkol žádá průpravy dlouholetého přísného studia odborného, nemá-li autor podati jen diletantský odvar z cizích děl...

Zato jsou lidé, jež hledáš mezi spolupracovníctvem, poněvadž víš, že měli by co říci svému národu, ale nenalézáš jich. Na př. jméno Emanuela Chalupného. Stará fysika znala „horror vacui“, moderní česká duše má svůj „horror personae“, nechť k osobnostem, kterou to lze jediné pochopiti. Mohu nesouhlasiti někdy s methodou i s výsledky jeho bádání, a přece neumenšujuje to mé úcty k němu jako k závažné osobnosti, jejíž hlas zasluhuje vždycky poslechu a úvahy a nemá býti pomíjen zvláště při takových příležitostech, jako jest Národní čítanka. Co se ostatně stalo dru Chalupnému, jak ti, za něž se exponoval kdysi v Přehledu a proti nimž marně hájil v něm radikální stanovisko české politiky, když se ze „Šavlů obrátili v Pavly“, obrátili se — patrně proto, že obracení měli již jednou v krvi — ve svém novokřtěneckém radikalismu zády i k němu a přestěhovali se do jiného tábora s oficiálně pravopřevzatým praporem radikálně vlasteneckým, zasluhuje si svého Aristofana. Starý Attičan psal svou Lysistratu prostřed věky peloponneské, nic se neohlížeje na její hrůzy. Věřím, že přijde i český Aristofanes, který napíše dějiny žalostných přemetů a kotrmelců české intelektuální luzy, která projevila tak nádherné pudy sebezachovavací a konservovala celou svou bezkarakternost pro lepší budoucnost. Bylo jí to umožněno jen tím, že ústa, nohy, žaludek a jiné méně ušlechtilé údy a orgány těla lidského jsou u ní mnohem vyvinutější než mozek a srdce.

Ještě Zvěřinova „Hydra“ a Právo lidu

Z článku p. Zvěřinova „Hydra“, uveřejněného v 17. čísle Kmene, jalo se Právo lidu po čtrnácti dnech v zoufalství a hněvu, že byla rozbita schůze Šmeralova, vyloukati politický kapitál způsobem hodným politického bankrotáře. Článek dra Zvěřiny prohlásilo za účelnou a promyšlenou výzvu k potírání socialismu v Čechách násilím, z dra Zvěřiny učinilo vůdce a původce „zvěřince“, jak se ušlechtilě vyjadřuje, t. j. všech projevů novinových, obračejících se proti neslušnostem tisku šmeralovského, a zejména obvinilo jej *živě a podvodně*, že prý *doporučuje přímo vraždu jako politický prostředek proti českému socialismu*.

Napsal jsem a uveřejnil ve Večeru 5. července proti tomuto překrucování a lhaní tento protest:

1. V politické lokálce dnešního Práva lidu píše se, že v článku dra L. N. Zvěřiny „Hydra“ v 17. čísle Kmene byla *vražda „přímo doporučována jako politický prostředek proti socialistickému nebezpečí v Čechách“*.

Dovolte, abych ve Vašem listě veřejně prohlásil to za *bídnou lež a pomluvu*. Ani přímo, ani nepřímo nestojí nic takového v článku dra Zvěřiny „Hydra“. Vyzývám zde veřejně Právo lidu, aby *doslovným citátem* z článku dra Zvěřiny dokázalo své tvrzení.

Dr Zvěřina *konstatoval* pouze, že Francie „zavila se hlízy v začátcích — Jaurès padl výstřelem nepřítelého individua, Francie, řící se vstříc tolika nebezpečím, oddychla si po prvé aspoň zde“. Nic víc.

Na české poměry nijak a nikde tohoto případu neobracel a ani přímo, ani nepřímo vraždy politické nedoporučoval.

2. Právo lidu *klame* své čtenářstvo, když tvrdí neustále, že dr Zvěřina psal proti socialismu, nebo proti straně sociální, nebo proti sociální demokracii, nebo dokonce proti dělnictvu. Dr Zvěřina označil zcela jasně, koho míní „českou hydrou“. Hned na počátku své stati napsal, koho potírá: „*A aby mi bylo rozuměno: Dr Šmeral et consortes*“ — ti a jen ti jsou mu hydrou. *S úctou a sympatiemi* mluví ve svém článku výslovně o sociálních demokratech protivného směru, o Habrmanech, Modráčcích, Picích.

3. Ve své stati řekl dr Zvěřina v podstatě totéž, z čeho nejednou a výrazy často tvrdšími obvinili Právo lidu a jeho šmeralovskou skupinu *sami sociální demokraté*, jako Modráček a Habrman, a co jest přesvědčením nejen valné většiny inteligence, nýbrž skoro celého českého lidu, i poctivého a čestného lidu dělného. Mravní rozhořčení Práva lidu jest pokrytecká komedie, novinářský manévř, který má zakrýti *rozklad ve vlastním táboře, pokračující den co den zoufaleji*.

4. Právo lidu uráží dra Zvěřinu i *osobně* — stavi jej do jedné řady s *redaktorem pornografického plátku, soudně stíhaným a trestaným*. To jsou manýry žlutého tisku a revolverové žurnalistiky, které zhnusily Právo lidu kdekterému slušnému člověku v Čechách, patřič si k té neb oné straně politické; manýry, na něž jest jediná odpověď: *hnus a opovržení* — což nejsou má slova o Právo lidu, nýbrž *soud vynikajícího předáka sociálně demokratického!* —

Odpovědi dostalo se mně 6. července v rubrice „Páté přes deváté“ toho smyslu: že prý se tvářím prostoduchým, že prý slova mnou citovaná úplně postačují k obvinění, jež proneslo Právo lidu, že prý mně odpouští Právo lidu vzhledem k velikým službám, jež jsem prokázal české kultuře v minulosti, dnešní mé spílání a že prý od Francouzů měl bych se konečně naučiti polemické služnosti.

Vyzval jsem Právo lidu, aby dokázalo *citátem* z článku dra Zvěřiny, kde „*přímo doporučuje vraždu jako politický prostředek v boji proti sociálnímu nebezpečí v Čechách*“. Místo důkazu dostalo se mně vytáček, lichotek a napomenutí — všeho jediným dechem, jak již to mají ve zvyku farizejci a obojetníci.

Opakuji tedy znova: Právo lidu *lhalo*, když obvinilo dra Zvěřinu z toho, že „*doporučuje přímo vraždu jako politický prostředek proti socialismu v Čechách*“. Nic takového *není* v článku Zvěřinově. Z něho — z věty, kterou jsem citoval — jest možno *nanejvýše* vyvoditi, že *souhlasil pro praeterito* se zavražděním Jaurésovým v situaci *výjimečné a zoufalé pro nacionální myšlenku francouzskou* — ale nikdy, že *doporučoval u nás, v Čechách*, v poměrech *zcela jiných a normálních*, vraždění českých socialistů. To jest něco zcela různého a Právo lidu *falšovalo* smysl článku Zvěřinova, když mu podsunulo doporučení a propagování politických vražd v Čechách; *falšovalo* jeho smysl a ráz, když jej líčilo jako účelnou a smlouvanou výzvu k násilnické akci politické.

Článek dra Zvěřiny vytryskl z hněvu, a dodávám: spravedlivého a oprávněného hněvu, a rozhořčení nad tiskovými perfidnostmi Práva lidu, nad celým jeho novinářským bojem, který, opakují znova, zavrhuje nejen stranici, nýbrž již přímo i redaktoři Práva lidu, jako na př. F. V. Krejčí, který odsoudil v poslední Akademii příkře tyto způsoby, recte nezpůsoby. Ve větě o Jaurèsovi neučinil pak dr Zvěřina nic jiného, než že parafrázoval soud a mínění francouzského nacionalistického tisku; že jemu jako vášnivému nacionalistovi je stanovisko to blízké, rozumí se samo sebou. I já, kdybych měl voliti mezi stoupenci Jaurèsovými a takovým Barrèsem nebo Léonem Daudetem, rozhodl bych se pro tyto, poněvadž věřím, že jako básníci znají lépe národní duši francouzskou a jsou jí bližší.

Pokud jde o doporučování francouzských způsobů polemických, není možné neusmátí se licoměrnosti Práva lidu. Právo lidu, které rve svému odpůrci dru Zvěřinovi čest osobní i spisovatelskou, káže polemickou morálku. Podívaná pro bohyl

Kde setkává se s takovou zvrhlostí lidskou, má i nejdvořnější Francouz odpovědi slovo, které se v tisku jen vytečkovává.

Dodatek. V dnešním Právu lidu (ze 7. července) dovolává se proti mně týž lokálkář Nové doby; ta prý odsuzuje souhlas s Jaurèsovou vraždou stejně ostře jako Právo lidu.

Na to odpovídám: Nedovolával jsem se Nové doby jako rozsudí v záležitosti Jaurèsově; jest mně tedy její názor na ni zcela lhostejný. Citoval jsem pouze odsudek Modráčkův a jeho orgánu o polemických manýrách Práva lidu, a ten je historický fakt.

Právo lidu

nemá patrně dosti na politických jizvách a šrámech, které si odnáší ze své ubohé „trestné výpravy“ proti Kmeni (abych mluvil politickým slovníkem tohoto listu), touží i po literárních. Habeat sibi! V nedělním čísle z 21. VII. snaží se mne pomluvit u literárních nevědomců a nevzdělanců jako *šplhavce literárně národního*, který až dnes, za změněné situace politické, kořistě z nálady časové, nalezl viru v básníky národní, *upravdě* však *skutečnými básníky* národní duše ještě nedávno *opovrhoval*, neboť ve své Moderní literatuře české (1909) vynechal prostě Aloise Jirásku s odůvodněním, že mu šlo zde o činy básnické a umělecké. I stál by prý někdejší poměr můj k národu a národní ideji za rozbor; a Právo lidu touží, abych si takového kritika mstitele vyvolal.

Takový jest nejnovější stivínovský podvrh. Jeho původci a anticipando i vytouženému kritiku mstiteli (neboť není vyloučeno, že nevyskytne se nějaký ochotný Rádl číslo 2) píší zde *jednou provždy* za rámeček toto smuteční oznámení.

V úvodě ke své Moderní literatuře české, z něhož vytrhlo Právo lidu několik slov, napsal jsem na str. 7 tyto věty:

„Neuvádím-li některých jmen — třeba jména J. Holečkova, J. Herbenova, Terezy Novákové —, *neurážím jich tím a nebagatelisuji jich*: těžiště díla jejich není v boji o básnickou a uměleckou formu, jsou spíše psychologové nebo kulturní historikové české lidové nebo národní duše, a psychologové a historikové jistě významní

a spisovatelé jistě dobří a úctyhodní. A stejný jest důvod toho, proč nezastavuji se u *práce tak objemné, úsilné a opravdové*, která jest životním úkolem Jiráskovým: jest to proto, že mně šlo zde o básnické a umělecké činy a těch není mně mimo zápas o uměleckou formu z *tisně horké a naléhavé chvíle, z dýmného varu dnešních sil a žvlů*.“

Každé dítě vidí, že zde liším mezi *spisovateli a básníky tvůrci*. Nepíší-li zde o Holečkovi, Herbenovi, Novákové, Jiráskovi, nepíší proto, že soudím: nejsou těmito, nýbrž oněmi. A nyní přijde Právo lidu a provede tento podvrh: Šalda vynechal Jirásku, „tohoto skutečného básníka národní duše“ — po soudu Práva lidu —, protože básníky národní duše tehdy ještě opovrhoval!

Kdežto pravda jest toto: Šaldovi nejvyšší hodnotou jest a byl vždycky — a právě v knižce Moderní literatura česká — opravdový básník tvůrce národní, a vynechal-li Jirásku, jako vynechal Holečka, Herbena, Novákovou, bylo to proto, že mu neztělesňovali a nenaplnňovali tohoto nejvyššího pomyslu tvořivého: byli mu výbornými spisovateli, kulturními historiky, psychology, ne národními básníky tvůrci.

Jen ať přijde ten kritik, který by zrevidoval můj poměr k národu, národní ideji a národní tvorbě básnické! Nikdo netouží po něm více než já. Nalezne myšlenkově ideový vývoj tak jednotný a důsledný, mohu to říci s klidnou hrdostí, jako málokterý druhý u nás.

S klidným úsměvem může ho očekávatí někdo, kdo jako já cítil a vystihoval již před dvaadvaceti lety, při příležitosti Zpěvů pátečních, národně básnickou tvořivost Nerudovu, kdo jeden z prvních cítil a správně vyslovil národně tvořivého genia Máchova a Alšova, kdo napsal státi o problému národnosti v umění a o nové kráse v Bojích o zítřek, jehož Moderní literatura česká jest jedině horoucí volání po tvorbě národně tvůrčí jako jediném léku nevykoupené době, plázcí se těsně při zemi, zkomírající z nedostatku opravdového života nadosobního.

Nebude-li to právě falsátor ze řemesla, může se tu mnohému naučiti a poučiti pak jiné, třeba své P. T. sociálně demokratické straníky, o pravé tvorbě a pravém životě národním z plnosti ducha a síly jeho.

27. VII. 1918.

O samotě, tragismu, bolesti a jiných necivilnostech

Ve 29. čísle Kmene ve své stati o Otokaru Březinovi charakterisoval jsem moderní tvorbu básnickou vůbec a t. zv. generaci z let devadesátých zvláště *jako reakci* na pocit hluboké osamělosti, jako *úsilí překonati ji a uniknouti jí*. Tento odstavec mého článku dává poslední cestě podnět k protestu, který se smísl i s krupějí zloby, bez níž se neobchází v určitých patentně modernistických listech. To prý jest osobní má zpověď; to prý je pravdivé jen pro mé umění; toulou branou prý jsem se dostal ke své tvorbě, ale nepravda prý je to pro řadu moderních básníků dnešních i včerejších, pro Machara i Sovu, Dyka i Neumanna a j.

Lituji velmi, ale tato charakteristika není zpovědi, a nemyslil-li jsem zde na něco, byla to moje tvorba; neboť *nevešel-li* kdo v umění touto branou, byl jsem to já, jehož první verše byly zřejmě objektivistické: motivy z antické poesie a antického umění... Že zde nejde o zpověď, vidno i z toho, že jsem zde opakoval své kritické

a literárně historické poznatky, jež jsem obšírně dovodil pro Březinu a Sovu ve svých studiích v Duši a díle. Ale totéž co o Březinovi a Sovovi platí i o Macharovi, Neumannovi a Dykovi, a jen hrubá neznalost jejich díla nebo naprostá neschopnost kritického rozboru se jich může dovolávat proti mně.

Macharovy počátky, jeho Confiteor, stojí úplně pod hvězdami romantickými, pod Byronem, Máchou a Lermontovem, a jsou psány z pocitu nejhořčího osamocení, mstné a nenávislné vzpoury; současná kritika vyčtla z nich přímo misantropii a nihilism; a básník sám hájí v nich i theoreticky pesimism a *l'art pour l'art*... A naléztí v prvních knihách básníka Zlomené duše překypění štědrého a marnotratného života, jeho radosti, šife a pohody, může jen literární ignorance.

Právě jako v prvním období tvorby Dykovy, který přímo programově si vztýčil teorii *zla pro zlo* a kultivoval vědomě osamění a jeho tragism ve všech pózách romanticko-heroických. A Neumann? Neví pisatel nic o *satanismu* jeho prvních knih a celém byronovsko-romantickém epigonství, které s ním souvisí? Nezná Snu o zástupu zoufajících, nezná Apostrof hrdých a vášnivých a jejich anarchistického titánství a protispolečenské pózy, obracející se proti životní šíři, laskavosti, všednosti?

Ale toto východisko tvorby z pocitu osamění platí mně nejen pro všechny dnešní významnější tvůrce české — platí mně i pro umění evropské; pro zdánlivý realism Schnitzlerův jako Hauptmannův (*Einsame Menschen!*), pro Verlaina jako pro Rimbauda a pro Guérina (*Le coeur solitaire!*) a pro desítky jiných a mezi nimi zvláště zjev, který je světlem v modernistickém kalendáři, pro Verhaerena, jak jsem dovodil ve své obšírné studii jeho díla (u Kočího 1917).

To je prostě mé kritické a literárně historické *poznání*, jež leží ne ve mně, nýbrž ve studovaných autorech a jest úplně nezávislé na mé vůli a na mých přáních, a odmítám proto výtku, jako bych chtěl český život výlučně tragisovat a jako bych „přeceňoval bolest“ v tvorbě básnické. Těmito výtkami obrať se napříště „civilní“ p. Rutte, na ty ubohé autory samy, kteří nepamětliví policejních předpisů měšťáckého středostátního, diktovaného takovým příštím českým cestešem, přecenili věru, u všech řadů, bolest a zoufalství misty až v docela neslušné a nepřipustné skřeky šílenství a halucinace pomateného rozumu! Byla to ve svých chvílích, jak vidět, holota venkoncem „necivilní“ a „necivilisovaná“, ti moderní básníci, a vyžehlený a vymydlený civilista o „zjasněných očích“ měl by si rozmyslit podati jim ruku!

Polemické mravy Karla Čapka

V 18. čísle Cesty nazývá mne Karel Čapek *osobním a neslušným polemikem*, kterému nejde o to, aby zvítězil správný názor, nýbrž o pošpinění osoby protivníkovy; i nemá prý mravní povinnosti mně odpovídati. Jsou urážky, které se odrážejí na toho, kdo jich po tobě vrhl, a z nich jsou tyto. Pravda jest, že *osobně a neslušně vedl si Karel Čapek*, když mě *kriticky historické poznání* o rázu moderní poesie vůbec a české poesie z let devadesátých zvláště prohlásil podloudně za *osobní konfesí* a snažil se z ní vytlouci *prejudiciem proti mému dílu básnickému*. Já naproti tomu jsem vyvrátil v čísle 31 *Kmene věcnou kritikou* jeho pojetí autorů, kterých se mylně proti mně dovolával, jako nesprávné a nepravdivé.

Své vývody adresoval jsem p. Ruttemu proto, že odstavec mne se týkající v *Cestě nebyl podepsán* — i domníval jsem se, že jest jeho autorem buď p. Rutte nebo někdo, koho zaštiťuje. Prosim tedy své čtenáře, aby si škrtili v mé replice v 31. čísle *Kmene* jméno Rutte a nahradili je jménem Karla Čapka. Jinak nemění se tím nic, neboť oba pánové mají v theorii „civilnost“, která v praxi však velmi často selhává.

Ve věci p. Zítkově

byl mně zaslán redakci *Hudební revue* tento dopis:

V minulém čísle *Kmene* napadl p. Weinberger hudebního skladatele Otu Zítka obviněním, že jeho článek „Alexandr Skrjabin“, otištěný r. 1915 v *Hudební revui*, jest plagiatem.

Podepsaná redakce *Hudební revue* k tomu prohlašuje:

R. 1914 zaslal nám p. Zitek delší studii s názvem „Problematické zjevy moderní hudby“, v níž pojednával o hudebních skladatelích Schönbergovi, Hartmannovi, Skrjabinovi a Schrekrovi. Článek ten pro nával látky zůstal neotištěn. Teprve když r. 1915 se proslechlo, že Skrjabin zemřel, použila redakce této studie a otiskla z ní úryvek o Skrjabinovi, tedy torso většího celku, s následující poznámkou:

„Tento článek p. Oty Zítka jest vyňat z delší studie o moderních skladatelích. Rozhodli jsme se uveřejnit jej samostatně proto, že došla zpráva, že Skrjabin zemřel. Ponevadž p. O. Zitek dli na bojišti a nebylo možno se s ním dohodnouti o úpravě jeho stati, myšlené jako část většího celku, ve článek samostatný, otiskujeme ji tak, jak byla napsána.“

Podepsaná redakce *Hudební revue*, vyňavši citovanou část stati p. Zítkovy, opomenula poznamenati, že ve vynechaném úvodu celé studie i v ostatním neuverejňném textu autor výslovně uvádí, o jaké prameny se opírá, a že poukazuje mezi nimi *výslovně a několikrát* také na almanach *Der blaue Reiter*.

Útok p. Weinbergův je tedy nespravedlivý.

Do rukopisu, jež obsahuje též vlastnoruční poznámky zemřelého prof. Steckra, lze komukoli nahlédnouti v redakci *Hudební revue*.

Ve vši účtě Redakce *Hudební revue*.

Dr Václav Zubatý,
zodpovědný redaktor.

Otiskuje tento dopis redakce *Hudební revue*, nemohu nepodotknouti, že redakce se svou nedbalostí těžce prohřešila na p. Zítkovi. Vždyť nebyť odhalení p. Weinbergova, které redakce *Hudební revue* neoprávněně nazývá „útokem“ a „napadením“, přešla by ostuda p. Zítkova do budoucnosti, která by ji jistě dříve nebo později odkryla.

Ostatně ani jmenování článku v *Der blaue Reiter* jako pramene neopravňovalo p. Zítka k tomu, aby z něho překládal celé věty. Takové věty každý slušný spisovatel dává do uvozovek jako citáty a jmenuje v závorce nebo v poznámce autora, z něhož je přeložil.

První básničky a umělecky hodnotný výraz posledních velikých dějů světových — to jest Zvěřinova tenká knížka básnická, obsahující na 76 stránkách patnáct básní. Řekl bych *non multa, sed multum*, — kdyby jich bylo ještě méně: kdyby byla některá čísla odpadla. Pravím *první* básničky cenný, tvořivý výraz velkého věrejška a dneška, a dodávám hned: *dosud jediný*, neboť co nám vynesl z časové poesie první měsíc naší svobody, co vyšlo v letácích nebo v časopisech, jest žalostné; jest to buď banálnost a triviálnost nejednou i surová, bez posvěcení nejen básnického, ale i lidského, nebo frázovitě příležitostně rýmování v starých vyježděných kolejích, bez umělecké síly tvůrčí, *bez úsill o nový stylový výraz*. To nalézám v rozhodné opravdovosti a poctivosti, třebaš ne vždy ještě všude úspěšné a vítězné, po prvé v této knížce veršů, a v tom bude již její čest před budoucností.

Nebezpečí časové poesie, ač chce-li býti poesii opravdovou a celou, která platí svým vnitřním znem a jádrem, a ne látkovou a námětovou sensačností, jsou očitá a nejsou věru malá. Jak snadno zvrhá se enthusiasem ve frázi! Jak často hněv a rozhorlení vyzní buď dutě a pustě nebo nadávkově, hrubě a surově! Jak neshadno spojití žhavý smysl pro přítomnost s nutným odstupem, s perspektivou věčnosti, která jest nutná, nemá-li vzniknouti zřymovaná novinářská kronika válečná, nýbrž monumentální báseň historická, která žije svým vlastním vnitřním žarem, symbolikou duše i myšlenky!

Zvěřina neunikl těmto nástrahám všude; jsou básně, v nichž jim podlehl. Ale předně: nikde nepodlehł nečestně. A po druhé: jest zde i několik básní, v nichž zvířel. A měřena jsou v těchto vrcholech, jest knížka Zvěřinova pěkný zisk naší moderní tvorby básnické.

A tak, ačkoliv bych si přál, aby bylo v těchto našich prvních opravdových básních časových leccos jiného i jinakého, než tam jest, mohu přece pozdraviti knižku Zvěřinovu po kritice nejpřísnější; a cti takovéhoho nesmlouvavého soudu zaslouží si jen básník úsill tak opravdového, jako jest Zvěřina, a jen on snese takový soud, aniž jim byl rozdrčen.

Znakem umělecké opravdovosti, který neklame, jest, že nejlepší z těchto básní jsou *stavěny*; nejenže tryskají vášnivým vzletem k nebi, že vrou a kypí, nýbrž že také *svill*, to jest symbolisují jednotlivá údobí myšlenkově citového děje *typickými* obrazy dramatické ražby. Platí to předem o krásném čísle posledním *Heroice*, která ve třech svých kapitolách jest zhuštěné drama myšlenkové. V první kapitole nemá protest „Mlčení rdousená Země“, v druhé žhavý odboj „Panegyriku zpívajícího chválu reků“, v třetí synthesa obrácená cele k veliké budoucnosti, jejíž příští jest zaručeno dědici starého Tábora, — tomu se říká bez lichoček: *Ejhle báseň*. Jest nemožno necitovat kamenné opravdu verše kapitoly druhé.

„A tábořskou slavnou jda branou | a pod starou radnicí tiše se plíže, | hlas kamenný slyším, jak do noci zpívá:

Že z našich jste božích, | že střežili jste zákona Jeho | a dnů šli dovršit dílo, | vám kamenné pýchy své slavný zpěv zpívám.

Jste moji, | neb já to byl, kdož vás ved k Targette, | dal nesmrtelnou slávu Amiensu, | neb já to byl, kdož vás křtil ohněm u San Dony, | v Samaru smýk a do rukou vašich dal Omsk.

Jste moji, | jste pýcha mé kamenné vůle, | jak já byl kdys vaši.

A že jste nad kámen tvrdší | a že jste z čistě mé krve, | vás základy kladu a maltou svou volím | ku stavbě Tábora nového...

A rovněž nemožno necitovat pokojně laskavou, slunně bezpečnou krásu konečného českého „Zaslibení“. V ní jako v ohnisku sbíhá se dějinná filosofie knížky Zvěřinovy.

„A teď | v rozmezí svých dějin, | v rosném jitru svého Povýšení, | v hodině velkého odčinění, | se slávou nových hvězd, | *čim života krásu vzdáš dik, | má země?*

S jiz vami staletých ran, | však jarně prosvětlena, | zřiš do svých zlatých obzorů, | kde na tisíc kříží se cest, | na tisíc možností růst a kvést | do zlatých pospíchá bran | v polibech tvého slunce.

A já vím, | že přispěcháš první, má země, | *překlenout propasti černé zášti, | že nebudeš lítoval ani své krve | pro její hloubky, | pro bratrské soužení všech se všemi, | že dopředeš sen svého sedláka z Chelčic, | že podaruješ všechny pravdou svých Bratří, | a to bude právě tvé Ráno, až zazáří opět ve vlnách času | tvůj bílý květ: | lásky a smíru a bratrství k všem.*“

Na druhé místo co do hodnoty básnické kladu *Arulo, Verraeter, Traditori*, báseň plnou velebné, temně hrůzné symboliky, kde opakující se refrén odstavcuje cosi jako patra vzpurné cimbuřovitě věže, časně renesanční, jak vidal jsi je v Itálii, ožehnuté kouřem plamenů dávno pohaslých. Tohoto vrcholu ovšem nedostoupil Zvěřina sám vlastní silou; stojí zde (a také leckde jinde) na plecích velkého barda slezského Bezruč: z varu jeho dýmné obraznosti snové vyrostl ten děsivě ponurý symbol třistaletého pěvce, který zpívá v důmyslné symbolice slávu tří set legionářů českých, mrzce popravených na Piavě. „Jsem tři sta let star. | Stín vašich tři věků. | Zřím života slávu, zřím života zmar | a podsvětní denně znám přeplovat řeku.“ Právě jako k závěrečné „Heroice“ podal pomocnou ruku nejednou Sova a snad i někdo jiný ještě. Ale nevadí; je dobře, že vyskytl se opravdový básník, který navazuje na Bezruč, poněvadž děje se to ne mechanicky a kopii nebo odlikou, nýbrž tvořivě a umělecky závazně.

Ostatní básně ustupují vedle těchto dvou do pozadí.

„Na smrt Pégoudovu“ má pěkná místa, ale jiná jsou frázovitá; taková novinářská fráze nastrojí pak básníkovi nepřijemný lapsus. „Tož i Ty musils padnout | rukou těch psů, | těch krvelačných psů?“ (15) A také čitankový enthusiasem příštího učitele, vykládajícího velkost Pégoudovu svým udiveným žákům, nedovede mne rozehráti. Totéž platí o čísle „Wilhelm I. Rex“, které bych nejraději vytrhl z knihy; jeho rétorika blíží se již povážlivě novinářské invektivě běžné denní známky.

Mnohem výše stojí „Gavrilo Princip“, ačkoliv ani tentó námět není zmožen básničky. Motiv osudového vyvolení jednotlivce není *ztlésněn a vtělen* v básničky konkrétnou, zvučící a planoucí stavbu básnickou, v žhavou klenbu rytmickomelodickou, jak se to podařilo Zvěřinovi v oněch dvou básních vrcholných; zůstal abstraktem, čímsi *mimo* růst a výboj básně, které vede a rozvíjí pouze časový postup dějů; jest poněkud — jak bych to řekl? — *vnějškově dekorační*.

Touž vnějškovou dekoračností trpí báseň, která jinak misty blíží se číslům nejlepším: *Sedmibolestným*. Neboť co jiného než divadelnictví, byť ušlechtilé, jest vrcholný obraz, ve který vybíhají? „Bit bude tak stále | *v času gong* | ten sten, | sten puklých všech mateřských srdcí.“ Takovou dekoračností jsou „stříbrné kadeře pěn“,

v něž prý „vynáší nadšení vlna ložku snů“ Principových; item jakési „váhy světové“, na jejichž miskách váží prý Anglie „chladně a vypočítavě ztráty i zisky“ („že veliké byly mé ztráty, však větší zisky“ — mimochodem řečeno, báseň spíš bezděky urážlivá než vpravdě oslavná); item zástup ustupujících Srbů, který „do hrsti hrabal si hlínu z rodné své země-matky, by v cizině chladné srdce svá vroucná moh zástavou touto si posílit do budoucna...“ (stará ctihodná představa vnějškově divadelní, která zde jest vyslovena s nepříjemnou prozaičností).

Jinde vadí stylová epigonskost. Tak v čísle „Ruská“, která smrt ruského vojáka vyslovuje konvenčním aparátem, typickými obrazy a obraty lidové epiky ruské. Báseň klesá na stylový padělek, byl vtipný a bystrý.

Nezamlčel jsem a neztlumil jsem nic ze svých námitek, poněvadž bych to pokládal za prohřešení na básníku té opravdovosti a toho nadání, jako je Zvěřina. Takový člověk buď milován a uctíván jediné přísnou pravdou. Neboť jen opravdový básník může mít tu sílu výrazu, ten jas a tu radostnost zraku, jako má ve svých vrcholných chvílích Zvěřina. Kdekoli se dotýká rodné země, jest nejsilnější — dobré znamení: předpovídá to snad básnického Antea? Málokdo z mladších básníků dovede tak určitě a teple, s takovou milostnou pohodou zraku a srdce vystihnout typickou českou ves, český sad, českou krajinu jako Zvěřina. „Poledne vonělo zastesklou vůní, | zastesklou vůní mateřidoušky, | v záhonu stříkaný hvozdíček | do ticha jasně se smál, | jen hlavy slunečnic zplihly | jak v předtuše neštěstí | a pod plůtkem čekanky vybledlou modří se dívaly k nebi | jak oči, jež plakat již nemohou.“ Nebo jinde: „Ó země, ty v dále, v zeleni schoulené visky, | heřmánky po mezích, rybníček, kostelík nízký, | shrbená jabloňka nad rodným prahem, | vlaštovek šitření v soumraku vlahém | a kolem jak štíty ty modravé hory.“ Nebo posléze: „Čas navrší laskavý rov — | a ješterka prosmykem hbitým | se zaraduje na něm a uctí | tak nového života slávu — | kde v zápasy rozrytém poli tisíce polehlo hlav, | tam zítřek se zahrádkou usměje oblakům vsříc — | tož blaženstvím květů a trav; | a děcko batolivé | své rozhodí kočárky, opičky, plíšky, | tu rozrazil prozře, tu zazlátnou pampelišky, | jen otakárkem fenýklovým, | jenž zatonul v kopretině, | si vzpomene zahrádka na lidstvo v krvavé vině, | ale jen lehynkým rozdychem snovým —.“

Básník, který dovedl napsati tyto verše, má k sobě povinnosti, nad nimiž nemůže se dosti zamyslíti.

Dnešní člověk zvykl si již opravdu spravovati se ve všem všudy desetinnou soustavou, na niž jsou zařízeny míry i váhy jeho občanského života; a tak nařizuje si moderní člověk na ni i své vlohy rozjímavé, kritické a očištěcké. Sotva uplyne v Čechách desetiletí — míním literární a umělecké —, aby nebylo rozebíráno ve svých složkách, charakterisováno ve svém rázu, hodnoceno všestranně; a sotva uplyne desetiletí, aby neprocitly kalendářově přesné a dochvilné i věstecké vlohy kritických jednotlivců a aby nepředvíдалy už dobu příští. Duch jest nucen spravovati se podle kalendáře a odstavcovati své chody, vytvářeti své směry podle něho. Ano, jsou některé časopisy, jimiž nové epochy literární a umělecké začínají přesně s počátkem nových ročníků; v úvodním článku prvního čísla tak pěkně a spokojeně pochovává se epocha minulá a vítá se epocha nová! Člověk má při tom jakýsi příjemný pocit předzjednané harmonie: že všecko jest ve vesmíru i v životě v pořádku a že celý svět stojí bezpečně na svých nohou! Ovšem i to jest třeba pochopiti a omluviti, jako ostatně všechno na světě: doba jest zlá a soutěž nezřízená, ano přímo nekalá. Jest opravdu nutno dnes každému míti se k světu a nelelkovati: i hrobaři i věštcí, tato zaměstnání, zdálo se posud, poněkud transcendentní a málo pozemská, podléhají dnes této maximě, zrychlující moderní život v tempo nebývalé.

Jakpak teprve, když udeřilo nové století! Jak tu neúčtovat s minulostí, nepohřbívat něco, nevidět roditi se něco nového!

Příležitost jest opravdu jedinečná, neboť vědí bozi, nevrátí se po druhé, alespoň ne nám, kteří namáčíme dnes péra do kalamářů! A tak vyrojily se svazky knih, ano celé souvislé cykly děl účtujících s devatenáctým věkem podle všech pomyslových method a plánů ve všech oborech; a knihám těm není posud konce; jedna z nich leží přede mnou, sluje *Fortinbras čili Boj 19. století s duchem romantiky*, má autorem známého mladého německého dramatika a kritika *Julia Baba* a páchne dosud tiskařskou černí. O ní chci zde pověděti několik slov.

Babovi celý smysl devatenáctého věku jest jen v tom, že přemáhal romantiku; pokud ji přemáhal, potud pomáhal zrodu nového, opravdu moderního člověka, který odvrátil se od všeho zásvěti a žije a pracuje jen pro skutečnost pozemskou. Celé literární devatenácté století rozpůlil si berlínský kritik velmi radikálním nožem ve dvojí půli: jedna podlehla romantice, a marně proto žila a setřena bude paměť její s povrchu zemského; měla patronem Shakespearova Hamleta, prince vahavce a rozkolísaného snivce, jenž pro samé uvažování nedostal se k činu; druhá půle romantiku zdolala, vyrostla z ní a nad ní, a tu pokřtil Bab na jméno protinožce Hamletova Fortinbrase, čackého čestného bojovníka, člověka-výbojce, muže života, činů, skutečnosti, kterému padá říše Hamletova do klína jako zralé jablko a jenž pohřbívá Hamleta za zvuků hudby válečné a střelby svého vojska — skoro právě tak jako Bab romantiku.

Stojí za povšimnutí, jak horlivě a jak s různých stran bývá v poslední době romantika popravována. Jest tomu teprve několik let, co jsem se protrpěl — opravdu protrpěl, poněvadž jsem četl z ní čtyři díly a zisk neodměnil nikterak mé námahy — Filosofii imperialismu od Francouze *Ernesta Seilliera*. S tímto hrdým názvem vede se zde vyhlazovací válka s romantismem ve jménu rozumu a osvěty. A co všecko není francouzskému racionalistovi romantikou! V prvním díle potírá se „rasový imperialism“ hraběte Gobineau, v druhém „romantický socialism“ Karla Marxe, v třetím „dionyský romantism“ Friedricha Nietzsche, ve čtvrtém „romantická nemoc“, která zachvátila dva Fran-

couze, jistě tak si protichůdně jako voda a oheň, socialistického utopistu Charlesa Fouriera a — radostného rozkošníka Stendhala, který přece tolik zlomyslných vět zabodl jako žihadla do Chateaubrianda! Ani to nepomohlo mu však u p. Seilliera. Neboť p. Seilliere rozhodl se, jak píše, k „úloze těžké, nevděčné a špatně odměňované“: vyhubiti všecko, co čpí vášní, bezuzdným individualismem a pseudokřesťanskou mystikou, a přiměti pudy jednotlivcovy, aby se podřídily rozumu celku společenského. Gobineau, Marx, Nietzsche, Stendhal, Fourier, duchové ústrojí nejrůznějšího, pesimističtí ilusionisté i radostní epikurejci, chladní dialektikové výbojného fatalismu i vášniví tvůrcové příštího nového lidství, to všecko jsou francouzskému rozumáři a užítkáři typičtí romantikové!

Ne snad tak široko, ale přece velmi široko zabírá Babovo pojetí romantiky. Neboť typickými romantiky nejsou mu jen Novalis, Clemens Brentano, Byron a Richard Wagner, nýbrž i Ibsen a Strindberg; i Gerhart Hauptmann a především Tolstoj a Dostojevskij! Pro romantika nemá berlínský essayista kriteria literárního, nýbrž spekulativního: romantiky jsou mu všichni vyznavači zásvěti, všichni *křesťané*, neboť křesťanství jest Babovi duch orientální, duch zhrdající zemi, tělem, činností, skutečností, a tím duch, který se přičí úplně modernímu Západníkovi. Kdo tvoří lidi, kteří se nevyžívají na této zemi, jejichž síla nestravuje se a nespaluje se dílem hledajícím a nalézajícím svůj smysl zde, na světě, lidi, kteří se neuzavírají v pevný a určitý tvar, nýbrž touží jakkoli v bezmezí a zámezí, — ti všichni jsou Babovi romantikové. Není nesnadné uhádnouti literárnímu vzdělanci, odkud má Bab své pojetí romantiky: týž odpor k zásvěti a jeho hlasatelům, totéž radostné přitakávání zemi, tělu, radosti, všem sladkým darům životním znáš z nezapomenutelných stran zralého Nietzsche. Ale Bab nevrací Nietzsche, co mu vzal: i Nietzsche jest Babovi romantik, který sice snažil se romantismu uniknouti a bojoval vášnivě proti němu, ale nakonec pobloudil ze samé horlivosti! Okruhem vrátil se do nenáviděného romantismu, skončil jako žák Hölderlinův nebo Novalisův. „Nie-

494 tzschova cesta,“ pravi s rozšafností geometra ve výslužbě p. Bab, „ústi tam, odkud přišel. Romantika odrazila jej s *takovou* silou, že koule (!), proběhnuvší kruh možnosti, musila se k ní vrátit. Krajnosti se dotýkají.“ (83) Ach, ano, krajnosti se dotýkají; a bezpečně chodí se jen po oslich stopách! Čili také: aurea mediocritas. Ta nikdy nezbloudí. Nietzsche tedy také nevyvaroval se zámezí; i on skončil jako romantik: Nu, Bůh s ním! Proto moderní protiromantický, protikřesťanský názor světový nedovozuje Bab z něho, nýbrž z Goetha a Kanta. Ty dva musíme prý učiti se vyslovovati jedním dechem. Goethe umělec a Kant myslitel stvořili prý novou realistickou zbožnost, zbožnost činného člověka, neustále se snažícího, neustále se namáhajícího. Oni prý „hodnoty skutečnostné pojistili proti útoku zásvětné zbožnosti“. „Že svět, v němž žijeme, není nic jiného než podvodný zdaj, ježž třeba přemáhati, za nímž jest třeba hledati nové jsoucné, — to bylo od konce středověku patrněji a patrněji podstatou křesťanského učení. Naproti tomu vrací se Kantem a Goethem v náš zkušenostní svět jistota, v naše pozemské jednání hodnota. Připravuje se nová zbožnost, která není již nepřátelská pozemským, činným pudům Západníkovým. Tím, že jednajíce se v ní pohybujeme, zvidáme smysl světa, plníme své poslání v něm. Kant zvěstuje primát *praktického rozumu* a Goethe nazývá *námahu, ježž se stále snaží, cestou vykoupení*.“ (12)

Babovo pojetí těchto tří duchových mocností, křesťanství, Goetha a Kanta, jest tuším šablonovitě úzké a konvenční. Křesťanství není nebo není alespoň nutně askese a kvietism. Jako všem velikým náboženstvím nezabránilo ani křesťanství zásvětí v tom, aby nestaralo se vášnivě o život pozemský, aby jej neorganisovalo, aby jeho stoupenci nevyžívali život pozemský do dna. Ano i cosi nad to: myšlénka zásvětní, již jim připomínala jejich víra, byla často jen kořením, které vydráždilo až v paroxysm všecko napětí prchající chvíle. Chvíle života, za níž stálo tajemství zásvětné, byla a jest jinak obtížena dramatickým, tragickým smyslem a tím možnostmi velikosti a monumentálnosti než chvíle, která jest cílem sama sobě a není ničím jiným než

495 přechodem ke chvíli jiné. Proto nezdá se mně správné, že křesťanství nebo jiné náboženství obrácené k zásvětí zmenšilo vitálnost lidskou; naopak: stupňovalo ji, poněvadž ji nadalo svým nesmírně důsažným obsahem.

A i ten Goethe jest mnohem, mnohem víc než tím, čím chce jej míti Bab. Směštnávati celého Goetha do známé jedné věty z jeho Fausta — kterou notabene vyslovilo jako hlavní závazný příkaz již křesťanství intenzivněji a naléhavěji ještě, neboť co jiného jest slovo Kristovo: Budte dokonalí, jakož i Otec váš v nebesích dokonalý jest? — nepokládám za správné, právě jako neviděti v díle jeho ustavující bytostné složky romantické. Hlavní rys Goethovy bytosti, sám nerv její, jest v tom, že cítí protiklady a rozpory životní ne jako obžalobu života, nýbrž jako vlastní motiv proč radovati se z něho a opijeti se jím. Dnes cítí se a chápe se ještě monism Goethův; ale Goethe byl více: byl i pluralista, to jest duch, jenž miluje i ty bytostné síly a klady, jež není možno svésti v jednotu. Není ani mentor, pedant a didaktik, který cítí a jedná po programových tendencích a úmyslnostech. A je-li již třeba mluvit o jeho poměru náboženském, byl složitější, než přiznává Bab: Goethe byl nejen posvětitel skutečnosti, ale i zlidštitel světectví. Paganism a křesťanství, katolicism a protestantism nebyly mu nepřestupnými kategoriemi, ale živými představami, způsoby života a cítění, jichž užíval symbolicky od případu k případu, aby vyslovil jimi ten neb onen dočasný stav svůj. A není proto nedorozumění, dovolával-li se romantism jeho metody umělecké a životní, naopak: byl to jen logický důsledek toho, co jest možno nazvati — ošklivým slovem pro krásnou věc — jeho rozporností.

A mutatis mutandis platí to i o Kantovi. Píše-li Bab, že ke křesťanskému náboženství „neměl Goethe pražádného poměru a Kant že měl k němu poměr velmi nepřímý“, neplatí to ani o jednom, ani o druhém. Křesťanství bylo Goethovi velikou skutečností duchovou a on zvykl si nepřehlížeti žádné skutečnosti. A že ethos Kantův svou absolutní dokonalostí souvisí přímo s křesťanstvím, není nutno dovozovati znateli.

Zejména konvenční Babovo pojmání křesťanství jako náboženství snu, bolesti, touhy, muky a smrti způsobilo, že naprosto nepochopil dva veliké básníky ruské Tolstého a Dostojevského, nepochopil přesto, že oba jako zjevy individuální a zvláště Dostojevského zahrnuje nejvyšší úctou, nejkrajnějším podivem. Dostojevský jest mu největší umělec vedle Shakespeara — a přesto neporozuměl mu, neboť vidí v něm dovršení romantiky, kdežto Dostojevský jest vpravdě její překonání: překonání jejího egoismu, jejího solipsismu, jejího dualismu. Dostojevský ukázal, jak křesťanství jest náboženství *radostné*, o nic méně dionyské, je-li již slova toho nutno užít, než byl paganism. Dostojevský jest extatik životní: tepna životní bije v dílech jeho tak mohutně a rychle jako u žádného jiného básníka moderního. Jeho postavy prožívají každá deset a sto životů. Tvořil-li kdo samé genie, byl to on: genie lásky i zloby, utrpení i hrdosti a vladařství, intelektu i světectví; všechny jeho osoby jsou geniální. A zrovna tak křivá jest i jiná výtka Babova, že Dostojevský, jako všichni romantikové, nezná formy a její určitosti, že rozplývá se v zámezi a bezmezi. A zatím Dostojevský jest i nejvyšší mistr formy, který kdy žil, ale ovšem forma ta jest zcela nová, a proto snad uniká Babovi; nazval bych ji nejraději *polyfonní*. Všecky osoby Dostojevského jsou spojeny spolu několikerou nití, takže setkávají jako pracující stav nejhustší tkáň životní; měření jím jsou všichni moderní romanopisci řídcí jako studená neplodná mlha: postavy jejich žijí v sirobném osamocení jako bludné atomy; postavy Dostojevského naproti tomu jsou v neustálé souvislosti, v neustálé spolupráci se všemi ostatními a utkávají svým vnitřním žárem drama lásky a vykoupení. I ve formě jest Dostojevský veliký překonatel atomismu romantického, osamocující plastiky západnické, která nesbližuje postavu se životem, nýbrž odděluje ji od něho, uzavírá ji od něho.

Překonateli romantiky, pravými básníky moderními jsou naproti tomu Babovi Immermann a Hebbel, Björnson a Zola a z nejmladších Verhaeren, Shaw a Dehmel. Zola: Babovi „první sociální básník“! Zde jest zajímavé povšimnouti si, jak hrubě

šablonovitě cítí a hodnotí berlínský kritik. Proč první sociální básník? Protože personifikuje hmotná ústředí práce? Protože nevypracovává jednotlivce jako osobnost, nýbrž pojímá jej jen jako funkci společenskou? Protože utápí jej v davu, hromadě? Ano, právě proto! A Bab necítí, že všechna tato kriteria jsou právě romantická, právě theatralistická a narkotická — o nic hůře, než vyčítá Wagnerovi. Kdy přestane se konečně s tímto ryze vnějškovým pathosem? Což nechápe se, že jest to romantická pověra naruby? Což nerozumí se, že dáti utonouti jednotlivci v davu jest právě tak způsob narkosy jako dáti mu jísti opia nebo hašiše? Že dav má pro jednotlivce tutéž pochybnou hodnotu jako tyto opojné prostředky: že snímá s něho tíhu osobnosti a břemeno zodpovědnosti, že rozšiřuje osobní formy jeho až v úplné rozplynutí se v beztvárnost, že dává mu nekázeň sebezapomenutí — abych mluvil terminologií, již si oblibuje Bab. K sociálnímu básníku jest třeba něčeho zcela jiného než dáti pobíhati po dějišti románovém chaotickým houfům a hromadám nebo alegorisovati společenské funkce a útvary a zhmotňovati je a zosobňovati je v strojích, dílnách, obchodních domech, dolech, bursách, divadlech, městech. Řeknu přímo: ve Smetanově Hubičce jest tisíckrát více sociální poesie než v celém Zolovi, poněvadž zde jest to, čeho není u Zoly: vědomí základních zákonů lidské družnosti, láska erotická, rodinná, bratrství obce, budování rodiny za účasti společenského celku. A nemluvím ovšem ani o Dostojevském, který celý jest do slova a do písmene básník sociální: společná vina, trest a zločin, očista, přerod a vykoupení, vybudování nového světa z nové lidské látky jsou jeho nadosobní themata.

Bab jest z lidí dnes úžasně četných, jimiž hemží se feuilletony denního tisku: lidí, kteří se domnívají, že „překonali“ „starý svět“, a kteří ordinují recepty na „svět nový“. Má je na svědomí doba, která favorisuje toto řemeslo, škodlivější, než se zdá na první pohled. Kdyby nic jiného: již tím, že z oddávajících se čtenářů, jak je znaly doby minulé, z lidí ochotných vcítiti se a vmysliti se v umělecké dílo — a bez této dobré vůle není vůbec

498 možné, aby to dílo dojalo, a čím větší dílo, tím více vnímavosti od tebe žádá — vytvářejí jankovité pseudokritiky, kteří přistupují zhrdavě k uměleckému dílu s apriorismem svých „přesvědčení“ a svého „světového názoru“, již tím podporují filistra a utvrzují jej v jeho domýšlivosti.

Nejde o to, že Bab křivdí romantismu — alespoň první německý romantism byl mnohem kladnější, než připouští Bab —, ale o to, že nový jeho ideál jest získán do značné míry záporně: odmocněním umělecké touhy, umělecké dynamiky. Strach před každým zámezím, před každou krajností charakterisuje jej a jeho „nové“ umění. I formu pojímá záporně, jako mez, jako ohradu, která brání a odpírá. Že sám vycítil a pojmenoval své nebezpečí, to dokazuje mně kapitola, ostatně nejlepší z jeho knihy, „Filistr v devatenáctém věku.“ Bab pochopil, že z jeho racionalistického umění jest jen krok do filisteria, a snaží se proto svým vyznačům krok tento znemožniti. Snaha ta jest mu opravdu ke cti a staví jej vysoko nad Seilliera, který jest utilitarista *pur et vert*, beze studu a rozpaků, ale je-li ve všem úspěšná, toť jiná otázka.

Dnes není mně nejmenší pochyby o tom, že romantism náleží zcela minulosti, v níž se úplně vyžil, a že návrat k němu jako ke každému uzavřenému útvaru minulému byl by buď nedorozumění nebo ochablost tvůrčích sil vývojových. Ale proti romantické polovičatosti jest Bab polovičatost jiná, snad právě protivná, ale proto stejná: zase polovičatost. Není náhodné, že básníci, jimž se klaní nejhloběji Bab, ze starších Hebbel a z mladších Dehmel jsou konec konců přece větší didaktikové než tvůrcové; při vši své účtě k nim, která není jistě nepatrná, nemohu toho neviděti.

Chceme dnes prostě umění, které by bylo tvořeno *celým* člověkem pro *celého* člověka, v němž byly by účastny nejen cit, nejen intelekt, nejen nervy, ale především *vůle*. A takové umění není možné bez žhavého, silného náboženského ohniska, na něž by se ustředilo. Spor o to, je-li toto náboženské ohnisko „staré“ nebo „nové“, jest opravdu spor o kozí chlup. „Nová“ zbožnost Babova jest, jak jsem ukázal, vpravdě velmi stará, starší než

Bab tuší. Opravdovému tvůrci není nic „starého“ a nic „nového“: na „staré“ musí dovésti pohledět svým tvůrčím zrakem, jako by je po prvé viděl, a „nové“ musí býti jen nejstarší známý z jeho prvních snů. Jde jen o jedno: aby tato zbožnost byla *silná a žhavá*; pak bude opravdu tvůrčí. A ostatek jest dým a prázdný zvuk.

(K jeho padesátým narozeninám)

Bude-li příští literární historik český hledati typického básnického představitele dnešní přechodné doby, v níž stěsna se konec útvarů starých i počátek nových, básníka, do jehož vnitřního žároviště dul každý podnět časový, který reagoval citlivě, někdy křečí až bolestnou, na každý popud dobový, nalezne Antonína Sovu.

Je-li kdo básník časový ve vysokém, krásném a ušlechtilém smyslu slova, jest to on. Básník časový: tím rozumím ne básníka, který píše pro přítomný čas, ne básníka, jenž podává jeho ozvěnu, aby se mu vlichotil, nýbrž básníka žijícího v přítomnosti s bolestnou celostí a vášní a užívajícího všech jejích sil jako spolupracovníka na svém díle a organisujícího a šlechtícího je v něm.

Bylo nejednou v různých statích literárně kritických ukázáno, jak velkou vývojovou dráhu opsalo básnické dílo Sovovo: jak vyšlo z realistické žánrovosti a drobnomalby a dopadlo se pathosu vpravdě visionářského, mocného souborného pohledu na věci lidského života, ano na samy osudy a cíle lidství. Byla také alespoň napovězena šířka lyrické inspirace Sovovy, inspirace, která objala i podvědomou melodii písně spontánně vytrysklé i dialektický postup obrodných snů všelidských; křeč utrpení jedinečného i uraženou vzpouru hrdosti hromadné a národní; nálady nejprchavější, dojmy a pocity nejintimnější i plesné naděje dějů a výbojů nadosobních. Ne-li všem, alespoň nejbystřejším kritikům Sovovým jest známo, že nesl ve své hrudi úděl celého lidství a že procítil stejně vroucně jeho klady jako dvihy:

jeho klam, nicotu, zradu a hořkost, pokud chceš od něho štěstí osobního a měříš jej touto měrou, a jeho jedinečnou silou a slávou, dovedeš-li jej pojmuti jako cestu a nástroj k cílům nadosobním.

Ale čeho nebylo, zdá se mně, vysloveno posud, ba čeho si posud nikdo ani jasně kriticky neuvědomil, jest tajemná *stylová jednota* díla Sovova, tak šířého a rozlehlého. Neznám stati, v níž by bylo ukázáno, jak toto dílo jest neseno od začátku do konce tímž entusiasmem, ustředěno v totéž ohnisko lásky a víry; jak i hořké, tvrdé, útočné a zdánlivě nenávislné strany jeho jsou jen rubem téže mince; jak výboj jeho byl řízen láskou a jak láska byla v něm silou organisující a jednotící.

Sova byl od počátku, hned v prvních svých knihách, básník sociální, někdo, koho pobuřovalo divadlo bídy společenské, důsledky třídního útisku a vnějškové křivdy, k mravnímu protestu a odboji. Básníci tohoto rázu zatvrzují se postupem časovým obyčejně v programovou rétoriku bojující o vnějškové změny a převraty v společenském ustrojení, básníci tohoto rázu nemívají sluchu dosti jemného pro *vývoj a růst člověka vnitřního* a znásilňují si a zkracují si složitou logiku životní podle schemat svých vnějškově rozumových požadavků. Nic takového nastalo však u Sovy. Ačkoliv naleznou se v díle jeho básně, ano celé cykly, tak na příklad Údolí nového království, v nichž přiblížil se místy velmi těsně požadavkům socialistického ráje na zemi, největší míry štěstí pro největší množství lidí, přece zdůraznil nesčíslněkrát, že všechny vnější převraty nemají a nemohou míti smyslu, nejsou-li důsledky a ukazateli *revoluce vnitřní*, a že konečným cílem příštího nového ustrojení společenského může býti jen jedno: *aby dostalo se práva a spravedlnosti duši lidské v celém jejím individuálním bohatství*, aby jí byl umožněn růst a květ podle příkazů svérázu jejího. „A jako kdys květy dle druhů světlem se živily, rosou | neb teplem neb nocí, tak lidstvo se naučí pěstít své duše.“

Sova jako málokterý druhý básník moderní dovedl vposlouchati ze svého nitra rodícího se příštího člověka; jako málokdo druhý sledoval tento bolestný paradoxní zrod a vzrůst v celé

502 škále odstínů, nenávisti i lásky, snu i hladu skutečného, smyslnosti i duchovnosti, jásotu i zoufání, nejistot i pochyb, zklamání i nadějí. A jako málokdo druhý odlišil zejména ostře tuto novou, bezejmennou posud pravdu vnitřní od vnějších skutečností historických, dal procítiti mučivé napětí nedůvěřivě zachmuřené samoty, z níž v bolestech rodí se nové tvůrčí gesto; s tvrdým puritánstvím individualistickým, které upomíná na Ibsena, vykřikl s bojovnou vášnivostí neslučitelnost této vnitřní duševní pravdy se skutečnostmi běžné životní praxe společenské. Kdo z nás zapomněl těchto veršů z Vybouřených smutků, tak naze tvrdých, beze všech ozdob rétorických a poetických, dopadajících s beziluzivnou rozhodností a určitostí? „Duše, ty pokřtěná svatou | vznešenou Anarchií, | ještě tvůj trůn je prázdný, | bezlidná země.“ „Či už jsi doznala zdrcena, | že nelze nahradit bohů | davům a trpícím srdcím | Rozumem čistým?“ „Že nelze rozsvítit světél | v ubohých lebkách davu, | kde je tma chladná jak v studnách | s mrtvolou na dně?“

A hle, tento básník-citlivka, žárlivě uzavřený v sebe, dovedl vynést své nejnvnitřnější zážitky a zkušenosti na plné světlo, přeměnit je v metodu užitečnou společenskému celku, rozměnit je v dary lidské družnosti a lásky! Již v Údolích nového království opouští „výšky dumavě zmlklé“, „vrcholky duše, kde vichřice táhly a plískaly podzimní deště“, a sestupuje tam, „kde byl zrozen“, kde „hlína voněla, lidská bolela srdce a duše tak marně toužily“. A odtud již v Dobrodružstvích odvahy, Zápasech a osudech i Žních s přestávkami sice, ale přece nevysychaje a nepřetrhuje se nikdy úplně, vylévá se jeho *enthusiasm družnosti* širým melodickým tokem, který zná jedinou touhu: odplavovati násilí a útisk a svlažovati všecko láskou, pomocí, obrodou. V básni „K novému člověčenství“ sestupují jako orlové geniové tvůrčí „do středu lidstva, které se zrodilo ke vzniku a zmaru, | pracujíc v potu tváři a zdvíhajíč chřestivé jeřáby | a tisíci kladek hýbajíč a tisíci kol hučících, | do středu lidstva, jež modlí se na polích při západu | neb vychází ze stavenišť po práci, když se šíří“, s poselstvím lásky a s poselstvím života:

503 všecka geniální díla lidská musí býti zasvětitelkami ve vyšší člověčenství, cestami a nástroji k němu. „Vše aby viděli, vpuštění do těch zvláštních světů, | jež v největších duších pod sluncem vyšedším hoří, | a pochopivše, aby zas odešli na svou zem obyčejnou | se vztyčenou hlavou, svobodni, s úsměvem hrdým a sladkým, | a poznavše neobyčejnost dobrodružné té cesty, | by cítili v sobě zárodky nového člověčenství...“

Nyní teprve, kdy šlehl ti v tvář tento žár citu všelidského, kdy ovanulo tě toto plesné nadšení lásky hromadné, mohl jsi pochopiti, jakým utrpením musilo býti básníkovi jeho individualistické puritánství, k němuž odsuzovalo jej jeho nedůvěřivě stydlivé, citlivkové srdce samotářovo, tolikrát zraněné ve své hrdosti a čestnosti; nyní teprve bylo možno vypočísti přímo matematicky mučivé napětí, když povolilo a rozvedlo se v široké kruhové výchvěje teplé laskavé hudebnosti. Ale nyní měl býti také kritice patrný základní zákon nebo ráz tvorby Sovovy: *její komplementárnost*. Sova není a nebyl nikdy jednostrunný a jednostranný racionalista, který postupuje podle určitého programu a vypracovává s piplavou čistotností jednotlivé osamocené, střízlivé city a citečky. Sova byl vždycky duch intuitivný, o němž jest nutno říci po období známého výroku Lichtenbergova, že *se v něm básnilo mnohem víc než básnil sám*; a to právě rozlišuje opravdu velkého básníka od programového veršovce sebelepších úmyslů a záměrů. *U Sovy vždycky, hned od počátku souzněla duševní barva komplementární a souzní podnes*: odtud opravdová tvůrčí jednotnost a organičnost díla Sovova, tak vzdálená akademické jednoty rozumářských programů, že nedovede jí nikdy pochopiti kantorský um, který svádí neustále a bezděky organické dílo tvůrčí básnické obraznosti v práci pojmovou a tím ovšem zneuznává ho v samém jeho kořeni a smyslu. Často, velmi často Sova byl píšťalou, na níž hrál život: v tom jest jeho básnická krása a sláva. *Sova vždycky mnohem více napovídá než uzavírá*: proto jest básník; ale tím jest i cizí době, která tone cele v rozumářské schematičnosti a ztratila klíče a přístup k životní plnosti a jedinečnosti.

504 Logika, po níž se vyvíjelo a rostlo dílo Sovovo, jest jiná než logika pojmových řad a řetězců. Býti funkcí životní, hlasem a výtryskem životní síly, bylo mu více než rozvinouti důsledky některého předpokladu nebo vykořistiti některý svůj nález. Sova měl ve vrcholných chvílích svého díla krásnou odvalu dáti se nezištně do služeb životu s krásným heroismem, který vidí hlouběji než pouhá rozumová logičnost; měl sílu oddávati se tam, kde se jiní opatrně a úsporně chránili, nic neohlížeje se na to, působí-li pohoršení a „co tomu lidé řeknou“. Proto jest vývoj jeho vinutější a klikatější, než se líbí chápati nejednomu vrstevnickému českému obmezenectví a nejedné vrstevnické české lenosti duševní, jež si jen nedorozuměním přikládá název kritičnosti; proto jest vývoj jeho i bohatší a tím jednotnější ve své žízni životní, než jest milo leckomu dnes přiznati. Kde jiní opakovali mechanicky své objevy a nálezy, rozměňující je v měď otřelejší a otřelejší a drobnější a drobnější, Sova jen výjimečně utábořil se na delší dobu v městě dobytém; obyčejně přihlásila se záhy barva komplementární, a básník, puzen vnitřní nutností a touhou býti práv životu a jeho naléhavé tísní, jde za ní s úplnou vnitřní naivností a nevinností a tvoří z ní novou uměleckou harmonii. V tomto smyslu měl Sova odvahu „opravovati se“ neustále: život a jeho plnost byly mu nad vnějškovou rozumovou důslednost; a v tom jest mně záruka, že Sovovo dílo bude milé i příštím a dokonce milejší jim než lidem dnešním, poněvadž budou asi více uzpůsobení pochopiti je a oceniti je plně. Jak poroste to, čemu se říká ve filosofii pragmatism nebo vitalism, to, co proniká již dnes soudobé smýšlení, tak poroste i úcta k dílu Sovovu: pochopí se, jak v nejlepších svých chvílích byl Sova předchůdcem tohoto nového pojmání a hodnocení životního a jak dílo jeho ve svých vrcholcích jest okřídleno entusiasmem přímo mučednickým přiblížiti se co nejvíce životnímu plameni a dáti se obejmouti jím, i za cenu smrti. „Já hledal velikost i zrádnost moří | a pro svůj oheň předmět obětní...“ „...a duši mé možno růst jen světél pohlčením.“

Tato komplementárnost a tento životný entusiasm jest po-

505 slední ohnisko, které ustřeďuje, živí i jednotí dílo Sovovo. Tím stalo se, že v prvních básnických knihách Sovových jsou napovězeny již knihy příštího společenského pathosu a že poslední knihy přenášejí ve vyšší oblast nebo rozvádějí melodii, na níž prvně udeřeno bylo v knihách počátečných. Hned v prvních básních jeho chvěje se mnoho přitlumené hudby, která ukazuje daleko za hmotné náměty jejich malého všedního okruhu. Později vybavuje se teprve cele tato hudba a vykukuje se v utrpení lásky, které bylo dlouho znemožňováno její teple družné poselství a již teprve nyní jest dopřáno, aby působila a vyžívala se kladně dílem. Ze žánristy stává se kritik společenský a básník útočných invektiv, z intimního lyrika hymnik a visionář. Ale nový verbalism, který tu stvořil Sova, nedostačuje pro *všecky* životní situace a není práv *všem* funkcím životním, neboť nevypočítatelná jest zálužnost virů a hlubin životných, a také ony touží, aby byly vyzpívány. Tajemnější, prchavější, paradoxnější, lstivější jest život, než podařilo se kdy uhodnouti lidskému přezvědu; a proto v Lyrice lásky a života připodobnil básník svůj nový verš jeho stručností, úsečností, epigramatičností zákeřným ranám, které zasazuje život nejraději právě svým vyznavačům; protože však pouhá jevová skutečnost nemůže míti u pravého básníka slovo poslední, přenesl Sova později, zvláště ve Žních, tyto podněty ve vyšší oblast, aby je zde přetavil v novou kladnou zbožnost a krásu životní, zároveň zkušenostní a nadosobnou.

Tím všim nemá býti řečeno, že dílo Sovovo jest ve všem všudy dokonalost sama. Jsem první, kdo přiznává v něm bez mučení kazy, sem tam místo mrtvé, slepé uličky, do nichž zaběhlo ve své překotnosti. Přiznám i více a zásadněji: Sovovi *básníkovi* nestačil vždycky Sova-*umělec*; a tak leccos nedozrálo snad v jeho díle, leccos jest temné nebo mlžné; leccos není posledním úsilím vykoupeno a vyneseno v slunečný jas, v nejvyšší zákonný tvar. Ale to všecko nemůže umenšit mé zásadné úcty a lásky k jeho básnické osobnosti. Ano člověk opravdu kritický vidí, jak tyto kazy, ať zdánlivé ať skutečné, bývají *důsledkem* jeho osobnosti a jejího svérázu, že jsou nejednou hrany a hranice,

kteří osobnost vymezují a vykrojují, a že v tomto smyslu jsou ještě kladné. Sovova touha, Sovův bolestný enthusiasm, Sovův životný chvat a spěch, ženoucí se vpřed tak překotně, puzený stále za novým a novým výrazem básnickým, zavinil na příklad, že básník nemohl někde sdostatek prodletí a dáti svým podnětům poslední světlo a tvar. Ale: byl by Sova Sovou, to jest básníkem životného enthusiasmu a životné extase, jak jej znám a miluji a jak jsem se pokusil přiblížití jej zde čtenáři, kdyby v něm bylo více žvlů statických, více geometrie, více kružidla a úvahy? Není to tolik jako žádati, aby Sova nebyl cele Sovou, aby byl — někým jiným?

Neklammež se: abstraktní korektnost jest ctnost alegorická a páchne poněkud umrlčinou. A milejší než mrtvolná korektnost jest mně a byla mně vždy živá osobnost. V tom jest *můj* vitalism literární a tuším, že nejoprávněnější.

Slovíčko doprovodné ke Spisům Růženy Svobodové

Unie vydává Spisy Růženy Svobodové v souboru autorkou uspořádaném a zredigovaném, ale účelem těchto řádků není psátí reklamu pro ně, již proto ne, že nemám daru činiti autory populárními, nýbrž spíše nepopulárními. A za druhé proto, že soudím, že není nebo nemělo by býti toho třeba: vzdělaný čtenář český ví, nebo má věděti, že hodnotné moderní autory české, kteří mohou jej vnitřně obdarovati, spočítal by bezmála na prstech jedné ruky a z nich že jest Růžena Svobodová.

Účel mého článku jest jiný: řekl bych literárně historický. Chci s vyššího hlediska vývojeslovného napověděti význam tohoto skutku a naučiti tak ceniti jej správně a tím radovati se z něho.

Dílo té výrazové intenzity a toho objemu, jako jsou Spisy Růženy Svobodové, dílo stroucí se po toliké sféře látkové, objímající svět selský i velkoměstský, svět vyděděnců a chudáků i svět bohatství a přepychu, zapadlé kouty vesnické i křižovatky drah velkoměstských, duše složité a zmítané vnitřními výboji i srdce naivní pokory a prosté věrnosti několika svým základním sklonům, nespadlo ani hotové s nebe ani nerozkvetlo přes noc jako chudobka nebo maceška. Dílo takové nemohlo vzniknouti nikde než v dravých vírech sil světových, než v průvanech větrů a proudů vzduchových, a první cena jeho jest právě v ochotě a vnímavosti, s jakou se jim otevřelo a s níž se dalo jimi oplodniti. Čtu-li dílo Růženy Svobodové, třebas i některou menší povídku její, udivuji se vždycky nejprve jeho *vnitřní rozlehlostí*, to jest tím, jak se v něm kříží vlny a jiskry ze světů nejvzdále-

508 nějších. I do malých povídek Růženy Svobodové dějstvujících na českém venkově vnikají stále postřehy a ozvěny vzpomínkové, dojmové, citové z Východu i Západu, z Japanu i z Ameriky; chvějí se vlnou asociací světových a všelidských; není v nich nic zatuchlého a ospalého — jsou zality vlnou všelunečnou i vše-vzduchovou. Jsem si jist, že příští literární historik nalezne právě v tomto znaku charakteristikon literární tvorby Růženy Svobodové, její modernost v dobrém smyslu slova, cosi, co ji vývojově datuje a odlišuje od starší tvorby české, která byla mnohem uzavřenější a užší. Jsou v díle Růženy Svobodové dětské povídky z českého venkova, do nichž jsou vepředeny dojmy z umění japonského a v něž jsou vpracovány vnitřní amalgamací tuchy a sny filosofie staroindické; nebo povídky z malého městečka českého, chvějící se zvědavostí po nových typech lidství, ženství, manželství amerického. Stále máš dojem *světového hladu*: jako by autorce nebylo dosti látky pro vnitřní plamen, hltající a hltající s temnou dravčí vášní. To jest nový vnitřní citový příznak, nový vitalistický klad, neznámý a cizí našim dědům i otcům a možný teprve v době poslední: v době, kdy se svět zmenšil, tak sblížily se jeho póly telegrafii drátovou i jiskrovou a vši jinou skutečnou i symbolickou reportáží.

Ruku v ruce s tím jde i zvláštní stylový ráz díla Růženy Svobodové, vlastnost skladby, ráz jejího vidu. Jistá kritika to již upozorovala, ale, starosvětsky puristická a piplavě staropanensky kartáčující se a frizirující se, nepochopila toho a viděla zápor tam, kde jest vpravdě klad. Leckdo vyzozoroval již, že Růžena Svobodová libovala si někde v tom, že kladla těsně vedle sebe syrový „opsaný“ ze života rys nebo detail a nejsubtilnější záchvěv myšlenkový a citový, destilát dlouhého procesu, a z toho pohoršení jednotvárně piplavých a horlivě jednostrunných. Je v tom šířka křídla, která je pohoršuje. Ale nečiní totéž malba nejmodernější, na příklad Picassova, když ofotografuje, doslova mechanicky ofotografuje výsek jevového světa a vedle toho položí nejsubtilnější zkratku barevnou nebo liniovou? Mne těší smělá vitalistická romantičnost této metody, která staví na proti-

kladech a měří pól pólem. Tak vždycky vedli si romantičtí vědci, i romantičtí básníci a umělci, kteří milovali a uctívali svět v jeho plynoucí a kroužící hybnosti a účinnosti, a musili proto hrnouti co nejvíce kontrastů a největší kontrasty na nejmenší plochu, aby vystihli to, v čem viděti jádro dění světového: dramaticky zvichřený vír nad temným prázdmem.

509 A s tím souvisí dále tohle: Umění tohoto rázu a této snahy, které chce postihnouti fluktuaci vesmírnou nebo životnou, musí býti pracováno s *nejpřísnější logičností* jako tkáň, která chce vystihnouti určitý rytmický vzor. Žádný motiv nesmí býti upuštěn, každý musí býti vykořistěn do posledního důsledku: musí vydati všecko, co má síly tvárné. Takovéto umění není možno improvizovati, v takovém umění jest nutno dopočítávati se co nejpřísněji všech účínů. Zajímavé jest zvěděti, že autorka, jak vospívala umělecky a uvědomovala si theoretickou práci myšlenkovou zákon svého výrazu, zavrhlá prvotní versi Milenek, tu versi tolik milovanou čtenářstvem a takového úspěchu, a přetvořila ji v útvar nový, mnohem sevřenější a cele prokreslený. Druhá redakce Milenek pracována jest thematicky jako hudební skladba: motiv jest tu činitel dynamický, činitel energetiky výrazové a vyvíjí se z něho zde opravdová tkáň životná. První verse Milenek byla snad barvitější, druhá jest bezesporně větší, přísnější, umělečtější; a bude žádati i více pozornosti od čtenáře, jako žádala větší myšlenkové intensity a důslednosti od autorky, která tu podala příklad, v české literatuře navýsost vzácný a také v literaturách cizích ne právě častý, příklad krajní umělecké poctivosti a sebezapíravé *lásky k věci* a jen k ní. Neboť: jak těžko odtrhuje se autor od knihy, která měla takový úspěch jako první útvar Milenek! Jak nesnadno bývá mu povzněti se nad ni, tolik oblíbenou a hýčkanou, a souditi ji! A jak daleká jest odtud ještě cesta k rozhodnutí přetvořiti ji zcela, dotvořiti ji zcela z jejích motivů, *aby byl naplněn zákon*! A jak daleko od rozhodnutí k jeho provedení! Jen ten, kdo dovede procítiti a promysleti všecka bolestná zastavení této dlouhé cesty, projíti a prožiti ji v mysli — a jsou to i z umělců a tvůrců jen duchové nej-

510 poctivější a nejsvědomitější —, nalezne vnitřní právo pokloniti se tomuto činu po výtce mravně i charakterně uměleckému.

Dílo té výrazové intensity a vroucnosti jako Spisy Růženy Svobodové nemohlo ani *literárně ideově* vyrůst v závětrí a zá-kampí. Cena a hodnota jeho nejprve jest i zde v tom, že dalo se poučiti, a ne jednou poučiti, nýbrž soustavně poučovati literárně myšlenkovou konstelací evropskou; jeho kormidelník dotazoval se neustále hvězdné mapy nad ním rozestřené a četl v ní bystře a methodicky. Dílo Růženy Svobodové bude se jeviti příštímú vzdělanému pozorovateli a posuzovateli jako jediný souvislý zápas o výraz, o výraz zároveň silnější a silnější, i jemnější a jemnější. Tento dvojhrotý zápas byl umožněn jen tím, že básnická dílna Růženy Svobodové měla neustále dvoje ohnisko: světové i české, objektivně historické i osobnostní. Nebylo položeno významnější otázky v evropském umění moderním za posledních třicet nebo dvacet let, aby v díle Růženy Svobodové nenalezlo odpovědi a odvety. Všecky etapy, všechna stadia, jimiž prošel vývoj moderního světového umění slovesného, — opakuji, opravdové etapy, opravdová stadia zákonně nutná, a ne pouhé módní přeháňky — obrazily se v díle Růženy Svobodové, ale obrazily se v něm ne mechanicky, nýbrž organicky, ne jako od-litek, nýbrž jako osobnostní doplněk. Jsou to právě české od-povědi na světové otázky a na světové podněty. V tomto smyslu dílo Růženy Svobodové ztělesňuje v sobě vedle několika málo jiných děl našich výboj moderního českého ducha za krásou, silou a vírou životní. V tom jest jeho český universalism, který již naši největší buditelé s nezapomenutelnou výrazností položili za kulturní cíl českému snažení duchovému: stálé a současné uvě-domování si položení světového a potřeb světových, ale sub specie českosti a se vztahem k české ose a k českému středu. Kdo v nich jest zakotven, neztratí se v kolotání světovém; může býti jim jen obohacen, poněvadž roste organicky „dílem vlastní duše“, abych užil krásného slova Kollárova.

Jen několik příkladů tohoto českého universalismu Růženy Svobodové, vybraných zcela namátkou.

511 Jako světovou otázku, na niž nalezla českou odpověď, přijala Růžena Svobodová na příklad požadavek tvořiti postavy problémové, hledající se bolestně v roztržitém moderním atomismu společenském, typy egotistické, které ztratily objektivnou míru, nutnou, abys si zbudoval svět opravdu svůj — bolestný odkaz romantismu realismu, který vedl jej k vlastnímu umění charakterotvornému i charakterotvárnému. Růžena Svobodová reagovala na tento umělecky časový postulát mimo jiné tvorbou typu Walterova v první verzi Milenek, ale reagovala *po svém*, poněvadž jej doplnila a docelila jednak Emmou, jednak Sylabou, celou zpřítomnělou jistotou národní i rasovou.

Jindy otázky vývoje světového předjímá, tak souběžně s nimi jde sama logika jejího růstu osobního. Tak při návratu k základním postojům lidské duše, k nevinné radostnosti pokojných smyslů, k naturismu, idylismu, primitivismu nebo jakkoli jinak chceš zváti tento sestup ke kořenům a pramenům, nutný ve svých chvílích jako podmínka nových výbojů; že nutnost tuto včasně pochopili, činí básnickou slávu i význam díla duchů jinak tak rozdílných, jako jsou Charles Louis Philippe a Francis James. „Pokojný dům“ a dětské povídky, sebrané v Dětská srdce a nyní v Jarní záhony, jsou kladný český pendant k jejich pracím; kdyby byly napsány francouzsky, překládaly by se s posunčinou byzantinských gest.

Přihlásila se — a zase z vývojně nutnosti, a ne z rozmaru — potřeba epické linie freskové, přehledně shrnutých mas světla i stínu utkaných ve vášnivý zápas, nutnost pohody vypravovatelské, figur soustředěných v několik velikých posunů, legendární dálavy, která dává jednotu ovzduší a intonace. Přísné ukázněné vypravovatelky, jako Ricarda Huchová v Německu, dostávají se v popředí zájmu. A ve Francii duchové jinak tak cizí si a tak různé hodnoty básnické, jako Romain Rolland a Jules Romains, vrhají se na své dílo. První týčí nadlidsky vysokou postavu svého geniálního komponisty, jakéhosi dnešního Beethovena, jako sekáče o kose zabírající nesmírný kruh, který poráží svou žeň na obrovské ploše trojí země a trojího národa;

512 druhý pokouší se, závislý na nové durckheimovské sociologii, o kolektivistickou epiku, v níž jedinec jest jen funkcí sil nad-
osobních, problém, který ze své doby svým způsobem snažilo se
řešit tolik a tak různorodých umělců od Waltera Scotta a Achima
Arnima přes Tolstého až do Zoly.

U nás, z naší půdy, naším světlem a vzduchem tvoří Růžena
Svobodová svou epickou legendu o Černých myslivcích, v nichž
žije celý kraj horský a celý útvar společenský, kde vybíjí se
a vymírá celé heroické pokolení vášnivých obrů, jejichž rozme-
tané kosti ukazuje si s údivem zdrobnělý rod vnuků. U nás,
z naší půdy, našimi barvami a svým úhlem zorným, na svém
stavu setkává Růžena Svobodová svůj lidnatý román rodový
Iremskou zahradu, do něhož vkresluje cizí země a jejíž zabydluje
lidmi trojího pokolení a čtveré životní doby lidské, bičované
svými vášněmi jako krůpěje deštné vichřicí, o horkých sežehléch
rtech, i před smrtí ještě žiznivých po oné poslední světelné krů-
pěji z Hebblovy „Modlitby“. „Pohled, jediná krůpěj visí, na
okraji ztracena ještě, a jediná krůpěj ta stačí, aby nebeská duše,
jež zde dole v bolesti ztuhla, zas v rozkoši zjihla.“

Poznámky vydavatelovy

513

V desátém svazku Kritických projevů F. X. Šaldy vydáváme všechny jeho
kritické a polemické stati z let 1917 a 1918, které vyšly původně v prvních dvou
ročnících Kmene, a feuilletony z téže doby z Venkova. Kromě toho tu otiskujeme
dvě jeho předmluvy, které časově spadají do tohoto období: Émile Verhaeren a Dvě
rozhodná léta v životě Jaroslava Vrchlického: 1875—1876.

Zastavením České kultury po vypuknutí první světové války přerušuje Šalda
svou redakční a kritickou činnost a jeho názorový přerod se během války připravuje
v Loutkách i dělnících božích (1917); tímto dvoudílným románem a povídkou
Tupitel duší (Topičův sborník 4, 1916—17) se vyčerpává jeho literární činnost
za války před založením Kmene, nehledíme-li ke studii ve sborníku Mistr Jan Hus
v životě a památkách českého lidu (1915; otištěno v Kritických projevech 9,
str. 307—341), k článkům Účty z minulosti (Národní listy 31. I. 1914), Antonín
Sova, K jeho padesátým narozeninám (tamtéž 1. III. 1914), Slovíčko doprovodné
ke Spisům Růženy Svobodové (tamtéž 3. XI. 1915; všechny tři viz zde v Dodatku,
str. 391—412) a k jubilejní přednášce v Národním divadle Genius Shakespearův
a jeho tvorba (1916; otištěno ve Studiích o umění a básnicích, str. 39—57).

Na jaře roku 1917, kdy neúspěchy na frontě i neudržitelná domácí situace nutily
rakousko-uherskou vládu k různým ústupkům vůči porobeným národům, uvolňuje
se napětí v oblasti kulturní, což se projevuje i zvýšeným úsilím o zakládání nových
časopisů; kromě Národa, Cesty a jiných revuí, které stojí otevřeně jak na poli kul-
turním, tak politickém na pozici české buržoasie připravující se na svůj příchod
k moci, vznikají vedle nich a proti nim, nezávisle na dosavadních politických stra-
nách, Šaldův týdeník Kmen (od 15. II. 1917) a Neumannův čtrnáctideník Červen
(od 7. III. 1918). Od Června se sice liší i Kmen svým stanoviskem k třídnímu boji
(proti „Týdenním úvahám a poznámkám o umění a životě“, což jest podtitul Kmene,
nese „tendenční čtrnáctideník“ Neumannův sice stejně mlhavý, ale výmluvný pod-
titul „Nové umění — Příroda — Technická doba — Socialismus — Svoboda“),
ale jako u Neumanna i u Šaldy je boj proti společnému nepříteli — rakousko-
uherskému imperialismu — veden v zájmu lidu, jemuž Šalda s radostí přiznává, že
ze všech složek národa nejlíp obstál ve válečné zkoušce charakterů, a těší se ze
svého „přesvědčení, že je-li kde možno dnes nalézt ještě hrdinské ctnosti, noblesu
duše, velikost srdce, schopnost žít zhluboka a umíratí prostě v této velikosti, bez
fráze a theatralistiky, jest to v lidu“ („Národ spravedlivý“).

I když s Šaldou přešla do Kmene skupina jeho spolupracovníků předválečných (Pujman, Hennerová-Pujmanová, Benešová, Svobodová a j.) a i když Šalda sám hájil proti Richardu Weinerovi kontinuitu označenou jmény Novina — Česká kultura — Kmen, přece lze právě v Šaldových statích v Kmeni pozorovat značný rozdíl proti jeho statím předválečným, rozdíl, který zřejmě vyplynul ze společenského stavu národa za války. I když ještě v roce 1917 Šalda stále chápe literaturu příliš jako svět sám pro sebe — dokladem toho je úvod ke korespondenci Vrchlického s Podlipskou, kde otázku cizích vlivů na Vrchlického pojímá pod vlivem Brunetiery jednostranně these, že největší vliv na knihu má zase kniha —, přece již počíná zdůrazňovat funkci básníka občana, a odtud i jeho živý zájem o aktuální události politické. Je to sice ze začátku zájem příležitostný, neobeznámený řádně ani s komplikovanou situací doma, natož za hranicemi, kde kromě události válečných a únorové ruské revoluce je nejvýznamnější událostí Velká socialistická revoluce říjnová. Jak obtížná je v této době v Rakousko-Uhersku orientace pro člověka, jenž si chce vyřešit svůj vztah k celkovému současnému dění, o němž je informován lživě, nenávislně a skresleně, dokazuje nejen Šalda, když ve svých polemikách o Zvěřinovu Hydru hájí nekriticky svého spolupracovníka, místo aby si ujasnil smysl jeho projevu v střetnutí společenských sil bez ohledu na slovička, ale i samo Právo lidu, které si ve svých zprávách z obou ruských revolucí, a hlavně o revoluci říjnové, nejednou odporuje. Podobně nekritické je Šaldovo stanovisko k vystoupení Modráčka, Pika, Habrmana a ostatních v sociální demokracii: Šalda tu nerozeznal reakčnost jejich projevu za daných okolností, předznamenanych v zahraničí právě revolučním vývojem v Rusku, a viděl v něm pouze reakci na „austrofilské“ křídlo Šmeralovo v sociální demokracii, které se však už ve skutečnosti v této době — po vypuknutí říjnové revoluce — od někdejšího „austrofilství“ z prvních let války počalo odklánět. Šalda Modráčkovo učení přecenil, zatím co v marxismu (vycházel tu ovšem především z pomarxovské literatury české a německé) spatřoval „plod metafysiky typicky německé, ... dialekticky dogmatické znásilňování skutečnosti apriorními formulami“ (Boj o nový, český socialism). Naproti tomu Šalda nepodlehł dobové, nekriticky oslavné náladě po 28. říjnu 1918 a jeho feuilleton o Masarykovi ve Venkově je dokladem samostatnosti jeho úsudku: Šalda přes přiznané klady Masarykovy dosavadní činnosti vybízí ke kritice jeho díla, zvláště budoucího, a tato kritika je mu povinností všech, kdož se chtějí zasloužit o příští hodnotu nového státu. Tim Šalda už připravuje svou kritiku Masarykovy Světové revoluce v Tvorbě z poloviny let dvacátých i kritiku československého státu v článku Pět let republiky v Národní kultuře (1923).

Nedostal-li se Šalda v některých politických otázkách k jádru věci, dostal se k němu tam, kde se mohl o současné skutečnosti vyslovit bezprostředně — aniž potřeboval pochybných informací žurnalistiky —, a to k válce vůbec a pak ve svém nejvlastnějším oboru — k současné literatuře. Odtud statečný projev proti válce, která musí být jednou provždy znemožněna; odtud odmítnutí Krejčího Doby, v níž vytušil obdiv k válce jako očistnému prostředku třeba úpadkové kultury; odtud jeho kladné projevy o Verhaerenově protiválečné poesii a Barbussově Ohni, v nichž obou si zařadila rakouská censura. Odtud však i tucha šířícího se „smyslu pro družnost, bez něhož sotva mohlo by vzniknouti nové umění..., které bude nutně družstevné a sborové, jako staré bylo samotářské a mrzuté“ (Poznámky

o literatuře válečné). Pokud jde o soudobou literaturu českou, sleduje Šalda pronikavě další vývoj bratří Čapků, Neumanna, Čapka-Choda, Tilschové a j. a měří jej tím, jak se vyrovnávají se současností ne svými theoriemi, nýbrž svým básnickým uměním.

Nebezpečí, do něhož se národ dostal, přivedlo Šaldu k zamyšlení nad otázkou tradice, která je mu tvořivým, a to i revolučním navazováním na kladné síly minulosti — k této otázce se pak Šalda vrací průběhem celého svého dalšího vývoje. Zároveň je jeho theorie tradice důležitá tím, že ji začíná korigovat svůj individualismus: vytyčuje literatuře nadosobní postuláty, prostředkované jí tradici, která je mu tedy „tvůrčím činitelem organisačním, bez něhož není vyšších celků životných“ (Tradice třeba). Tradici samu chápe však Šalda ve shodě se současnou situací společenskou i se současnou vědou, která je jejím odrazem, objektivisticky. K rozlišení pokrokové a reakční linie ve smyslu politickém v kulturním dědictví minulosti nedospívá a nedospěje k němu ani v největší své studii, již vrcholil jeho myšlení o tradici, totiž ve studii O smyslu literárních dějin českých v osmém ročníku Zapisníku (1936), kde opět zdůrazňuje mnohost a rozpornost českých tradic v literatuře, kde však všechny klade do stejné roviny vedle sebe a proti sobě (na př. tradici revoluční vedle různých odstínů nacionalismu a pod.).

Vedle individualismu, který zůstává u Šaldy dědictvím jeho předválečného vývoje přesto, že cítí bytostnou potřebu vyřešit si poměr ke kolektivu a svým způsobem jej i řeší, neopouští Šalda ani své náboženské přesvědčení, ale ani ono mu nevádí, aby psal proti rakouské katolické církvi (jeho články o Demlovi ve Venkově je konfiskován a provázen hlášením c. k. pražského policejního ředitelství na c. k. místodržitelství) a později pro odluku církve od státu z důvodů právě náboženských. Stop idealismu se ovšem nezbavuje ani při řešení otázek týkajících se způsobu vlády a podstaty státu. Přitom je však vždy z jeho projevů jasno, že stojí na pozicích lidu, který se teprve bude muset naučit vládnout a který bude vládnout líp a na lepších základech (i když neříká na jakých), než na kterých vládli monarchové zapadající právě mezi ostatní haraburdí smetené dějinami.

Dokladem, jak se Šalda v této době přiblížil otázce sociální, je jeho vystoupení pro hmotné zabezpečení spisovatele, jehož ztotožňuje s dělníkem, a z tohoto ztotožnění vyvodí nejen požadavek na „plný výnos ... práce“, ale přízná mu i „podíl vlády ve skutečnou hospodářsko-společenském“ (Otázka spisovatelů). Jinak však podporuje hospodářsko-emancipační hnutí českých spisovatelů spíš vahou své osobnosti a spravedlivým rozhořčením proti sociálnímu protikladu mezi spisovatelem a nakladatelem, i když už zákonnou nutnost tohoto stavu vidí v samé podstatě „rváčského a dráčského kapitalismu“.

Je třeba se ještě zmínit o Šaldově poměru k druhé jeho tehdejší tribuně — k Venkovu, kam píše týdne své feuilletony a kde po prvé uveřejňuje i svou báseň „Selský svatý Václav“. Šalda sám později, když mu byl vytýkán agrarism, osvětlil svou účast ve Venkově tím, že mu na jedné straně redaktor Venkova Karel Jonáš zaručil nezávislost na politické linii listu, zatím co si na straně druhé mohl dovolit větší svobodu slova vzhledem k vládě, která agrární tisk poměrně šetřila. Nad otázkou, komu, pro koho píše, se Šalda jistě zamyslel — sám se o tom zmiňuje v Poznámce úvodní ke knize Časové i nadčasové (viz Kritické projevy 8, str. 388—391), když roku 1936 vydal tento výbor z feuilletonů z Venkova a později

ších z Tribuny i předválečných z Národních listů —, ale viděl před sebou drobný lid venkovský, který mu představoval jádro národa, ne třídě uvědomělého dělníka proletáře. V možnost zneužití sebe sama politikou agrární strany nevěřil, neboť ve svém idealismu se proti takovému zneužití cítil zabezpečen osobní nezávislostí, již se mu v listu dostalo, vůči politice strany. Ostatně sám napsal v Rudém právu 6. II. 1927 ve stati „O tom, jak jsem se přizpůsoboval svým „pánům“: „Psal-li jsem do Venkova na př. o „návratu k půdě“, byl to agrarism *sociální*, za nějž se nikterak nestydím ani dnes...“ A na výtky, proč nepsal do tisku socialistického, opakuje tamtéž své někdejší odpovědi: „Je mně lhostejno, kam píš, důležité je jen, co píš; jsem oddělen od politiky dosti tlustou čarou, aby lidé věděli, že k nim mluví ne novinářský zřízenec strany, nýbrž volný spisovatel.“ A objektivně Šalda skutečně představuje v agrárním deníku živel cizí, blízký přímo socialismu, k němuž se v nejbližších letech bude hlásit zcela otevřeně.

Dík tvůrčím ideovým rozporům, jimiž se Šalda opravdově prodírá a jež odpovědně řeší v tomto období kvasu v národně osvobozeném hnutí bojujícím a budujícím, znamenají jeho články z let 1917 a 1918 značný pokrok vzhledem k předválečnému období hlavně v omezení jeho individualismu ne již příklonem k náboženství, nýbrž k lidovému kolektivu a životné tradici, v přiblížení se k denním otázkám sociální politiky, v předtuchu budoucího umění kolektivního i v konkrétních případech kritického hodnocení literárních děl a spisovatelů (Čapek-Chod, Neumann, Tasso, Lermontov a j.).

Pokud jde o přímý ohlas Šaldova díla v těchto letech, je Šalda palčivou otázkou tehdejší rozkolísané inteligence, která stojí ještě na straně buržoasie — část pevně s ní spjata svými zájmy, část ostře ji kritizující; ukázaly to jak stati redigované R. I. Malým a Ferdinandem Pujmanem ve sborníku Šaldovi k padesátinám, tak kladné i záporné posudky jeho jediného románu (Malý, Pujman, E. Konrád — Sobotka, Sezima, Rutte), i polemiky Malého a Pujmana v Kmeni proti Rádlovi, který v Novém věku a později samostatně uveřejnil svůj pamflet F. X. Šaldova filosofie, nebo Tučného brožura F. X. Šalda čili problém českého umění, kterou přivítal K. Čapek. Ale z rozporů, jichž je stále v Šaldovi plno, rodí se nový Šalda, Šalda let dvacátých, pokrokový bojovník nejen za umění poválečné generace Wolkrovy a Nezvalovy, ale i za spravedlnost sociální a hospodářskou.

Redakční praxe v Kmeni nutila někdy Šaldu, aby poznámkou pod čarou zaujal stanovisko k cizím příspěvkům, které tiskl. Tyto poznámky přepisoval Šalda jednak ke glossám týkajícím se jeho vlastních polemik (jsou zaznamenány na příslušném místě v Poznámkách), jednak v těchto případech:

K referátu Beneše Musila [= Edmonda Konráda] K. M. Čapek-Chod: Siláci a slaboš (Kmen 1, č. 5, 15. III. 1917, str. 8—9) poznamenal: *Podotýkám, že pan referent, spisuje svůj referát, nemohl znáti mé stati o Čapkově Turbině.* F. X. Š.

K překladu essaye Louise Ménarda List mythologa přírodopisci (Kmen 1, č. 34, 4. X. 1917, str. 5—7) připojil: *Ménard jest u nás tuším úplně neznámý; ne tak ve Francii, kde jest čten obecně ne širokým, avšak vybraným. Barrès věnoval mu první kapitolu své Cesty do Sparty, kde nazývá jej „posledním apoštolem hellenismu“ a svým zasvětitelům do světa antického. Žil v letech 1822—1901, spolužák Baudelairův*

a přítel Leconte de Lisle; s ním náležel r. 1848 a v prunich letech druhého císařství republikánské levici, revoluční socialista nebo spíše anarchista, žák a přítel Blanquiho. Republikán, revolucionář, volný myslitel měl, jak ukazuje krásně Barrès, vzácný smysl náboženský, a víc než smysl: upřímný vroucí kult každého božství, i křesťanského, opravdový polytheista bez omezení a hranic. Zůstává po něm sporá knížka veršů i prózy Snění mystického pohana; z ní jest vybrána i tato essay. Knížku tu řadí Barrès mezi díla duchů nejvzácnějších, mezi nejčistší odkazy ryzi vysoké intelektuální kultury francouzské. „Tento svazček prózy i veršů jaré dialektiky a vkusu s ničím nesrovnatelného, chloubá vysokého ducha francouzského, na nějž útočí vulgárnost a cizinci, může sloužiti za prubiřský kámen, jímž rozpoznáš u našich vrstevníků stupeň duchové sensibility.“ F. X. Š.

Ke glosse Viléma Forstera Henrik Pontoppidan a české noviny (Kmen 1, č. 41, 22. XI. 1917, str. 7) dodal: *Obdržel jsem tento dopis se žádostí, abych jej uveřejnil. Vyhovuji tomuto pozvání a vystavuji zároveň úplný souhlas s jeho obsahem.* F. X. Š. Pisatel dopisu pranýřuje zprávu Národní politiky, jež se u příležitosti udělení Nobelovy ceny H. Pontoppidanovi spokojila s daty opsanými z naučného slovníku, místo aby přinesla odborný posudek jeho díla.

K polemické stati Jaromíra Weinberga Balada o reputaci, tentokrát už nadobro pokažené (Kmen 2, č. 40, 28. XI. 1918, str. 309—311) připisuje k Weinbergovu výroku o odchodu V. M. Augusty z Kmene: *Potvrzuji pravdivost toho. Pan Augusta nesprávně reprodukoval v jedné noticce I. ročníku Kmene obsah kterési přednášky pana F. V. Krejčího. Když jsem to zjistil, vyloučil jsem ho z listu.* F. X. Š.

Některé stati, obsažené v tomto svazku, vydal Šalda sám se svými korekturami v časových i nadčasových roku 1936 v melantrišském vydání svého Díla. Jiné vyšly v téže edici po Šaldově smrti v Kritických glossách k nové poesii české roku 1939. Předmluva Émile Verhaeren vyšla po Šaldově smrti v Medailonech roku 1941 (rovněž v Díle F. X. Šaldy). Základem našeho vydání je původní znění stati z let 1917—18. Charakteristiku jazykových a stylistických úprav Šaldových uvádíme jen podle vydání v Časových i nadčasových, protože úpravy v Kritických glossách k nové poesii české a v Medailonech nejsou z pera Šaldova.

Při úpravě textu jsme vycházeli z praxe předchozích svazků Souboru díla F. X. Šaldy, především z Kritických projevů 8. Citáty v Šaldově textu a názvy děl jsme upravovali podle vydání, kterých užíval Šalda. Kromě obvyklých úprav provedl editor změny na těchto stranách:

- 15 mezi nimi m. ...nima (ed.);
- 52 Těmito dvěma m. Těmato... (ed.);
- 121 předmětů víry a *enthusiasmu* m. ...*enthusiasm* (ed.);
- 130 jako jí nesnášejí m. ...*ho*... (ed.);
- 133 neověřenou theorii m. *nepověřenou*... (ed.);
- 146 na vnějšek vyražena m. ...*vyražena* (ed.);
- 153 dědictví dávné minulosti m. ...*dávné dávné*...;
- 164 potvrdilo se mně m. *potvrdila*... (ed.);
- 215 vedle malby m. ... *malky* (ed.);
- 233 k dílu Vrchlického m. ... *Vrchlickému* (ed.);
- 234 většinu našich překladatelů m. ... *nakladatelů* (ed.);

- 518 252 pro nemohovité vrstvy m. ...nemovitě... (ed.);
 271 za charakteristikou jednotlivin m. za charakteristiku... (ed.);
 273 psala jako vzpomínkovou historii m. ...jeho... (ed.);
 286 tříšť jednollivin m. ...jednollivců;
 287 které žiji ze zbabělého kompromisu m. ...žiji v činnosti a kompromitují v českosti;
 308 klade na umělce m. ...nad... (ed.);
 314 snímky dlani m. snímký;
 337 dresovaného m. dresovaného (ed.);
 349 přísahala strýci m. přísaha...;
 359 o Sofronii a Olindovi m. ...Plintovi (ed.);
 363 nově ji natřel m. ...potřel;
 364 hraběte ze Salerna m. ...z Palerna (ed.);
 377 netýkavkovitý m. netýkavovitý (ed.);
 401 nepoučeného m. nepoučeného (ed.);
 424 Hadži-Abrek m. Chadži-Abreg (ed.);
 439 nad středomořskými národy m. ...středozemskými...;
 452 To Kubišta se snažil m. To Kubišta snažil (podle výstavního katalogu);
 472 Vezmi si Goethova Tassa m. ...Tasso (ed.);
 481 Odpovědi dostalo se mně m. ...dostala... (ed.);
 484 kritikou jeho pojetí m. ...jako... (ed.);
 512 epickou legendu m. ...legendou (ed.).

Značkou (ed.) označujeme vlastní emendace editorovy; ostatní emendace jsou provedeny na základě Časových i nadčasových.

EMANUEL MACEK

1917

519

Str. 13 — Émile Verhaeren. Odpověď na otázku po smyslu jeho díla. Předmluva ke knize Émile Verhaeren, Mnohonásobný lesk. Výbor básní. Z fr. přel. František Tichý. Umělecké snahy, sv. 57, Praha, B. Kočí 1917, str. 5—47. Knižně po Šaldově smrti v Medailonech (1941), str. 183—203. Původní text předmluvy byl rakousko-uherskou censurou zkrácen o závěr počínající slovy *Jest nulno doslova věřiti vědám, ...* a ani v Medailonech nebyl doplněn. V našem vydání doplňujeme cenzurovaný závěr podle necenzurovaného výtisku, který vlastní překladatel výboru z Verhaerena dr F. Tichý. Kromě toho existuje výtisk v majetku dra Lifky, kde je zabavené místo vlastnoručně Šaldou interpolováno. — Str. 17: *Oh mon âme de soir, ces Londres noirs qui trainent en toi?* — O má duše večerní, ty černé Londýny, jež se v tobě vlekou?; *je suis l'immensément perdu* — jsem nesmírně ztracen; *Johannes Schlaf... ve své monografii* — srov. J. Schlaf, Verhaeren (1905). Str. 19: *Stefan Zweig ve své monografii* — srov. S. Zweig, E. Verhaeren (1910, 2. vyd. 1913). Str. 25: *Mockel ve své studii o Verhaerenovi* — srov. Albert Mockel, E. Verhaeren (1895); *la Conquête, la Science, l'Erreur, la Folie, les Cultes, les Baptêmes, l'Utopie, le Verbe, la Vie, l'Effort* — výboj, věda, blud, šílenství, kulty, křty, utopie, slovo, život, úsilí. Str. 32: *zahradky Candidovy* — podle Candida, dobromyslného hrdiny stejnojmenného Voltairova románu. Str. 33: *Hodiny světlé* — vyšly již roku 1896.

Str. 36 — *Dvě rozhodná léta v životě Jaroslava Vrchlického: 1875—1876. Pani Marii Hennerové [= Pujmanové] aktivně připsáno.* Úvodní studie v knize Dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou z let 1875—1876 (Praha, Fr. Borový 1917), str. V—LXXIX. — Dopisy vydal Šalda v diplomatickém přepisu V. Brtníka, který je též doprovodil literárně historickými poznámkami na str. 403—441. Těmto poznámkám věnoval Šalda za svou studii na str. LXXIX petitovou glossu:

Pročítáte znovu Poznámky p. Brtníkovy již zlomené, nalézám dvě, s nimiž se nesnáším.

Tak s poznámkou 179 ke straně 262: Jak z kontextu listu Podlipské plyne, daroval jí Vrchlický nějaké album na zapisování aforismů a na první list jeho napsal nějaký verš z Victora Huga, ne rukopis sbírky Duch a svět.

K poznámce 191 ke stránce 273 podotýkám, že není zde 12. zpěv Vittorie Colonny uveden Podlipskou omylem, nýbrž správně, poněvadž v prvním vydání a v první redakci měla tato báseň jen 13 čísel a 14. kapitola definičního vydání byla 12. ve vydáních prvních.

Brtníkova poznámka 179 se vztahuje k dopisu S. Podlipské z 4. června 1876, a to k místu, kde Podlipská děkuje Vrchlickému za darovanou „knížečku“, která „má být na pokračování aforismů“ a do níž vepsal Vrchlický „velké Hugovo slovo“. Brtník v poznámce vysvětluje, že tímto darem Vrchlického „byl... patrně rukopis sbírky Duch a svět“, která byla uvedena citátem z V. Huga. Poznámka 191 vykládá místo v dopise Podlipské z 21. června 1876, v němž pisatelka hodnotí dvě sloky 12. zpěvu Vittorie Colonny jako „největší ze všeho“. Brtník pokládá citaci Podlipské za omyl a opravuje zpěv 12. na 14. — Str. 39: *jeho strýci a bratru Bedřichovi* — tuto korespondenci uveřejnil zlomkovitě B. Frída ve Zvonu 13, 1913, č. 7—28, s názvem *Mladá léta Jaroslava Vrchlického v zrcadle dopisů, jež psal*

svému strýci a bratrovi; roku 1931 vyšla knižně nákladem Společnosti Jaroslava Vrchlického. Str. 42: *Diripiusti vincula mea!* — Roztrhl jsi má pouta! (Liber psalorum, Žalm 116, verš 16). Str. 48: z *Kontemplac* — miněna lyrická sbírka Hugova *Les contemplations* (1856). Str. 50: *přeložil později Triclitileum* — vyšla jako příloha Hlasu národa roku 1886. Str. 51: *ve 3. a 4. ročníku Lumira* — do Lumíra 3 (1875) přeložil Vrchlický Gautierovy básně „Kdo bude králem?“ (str. 144—145) a „Kamenná lávka“ (str. 231), do Lumíra 4 (1876) „Oblak“, „Niobe“, „Kos“ (str. 234) a „Ůtěk“ (str. 430), a to v rámci Ukázek poesie francouzské; *na stránce 137* — miněna dopis Vrchlického z 20. února 1876 s kritikou vkusu jeho hraběcích zaměstnavatelů. Str. 52: *na stránce 164* — na uvedeném místě v dopisu ze 4. března cituje Vrchlický Vignyho: „Na této dráze v nekonečnost jíti před svou dobou jest sláva, jíti s ní jest život, zůstatí ale pozadu jest smrt sama.“ Str. 54: *le plus authentique poète de la langue française* — nejvlastnější básník francouzského jazyka. Str. 55: *básek dell' infelicità* — básník pesimismu; *přeloženo Douchou* — srov. Květný výbor z Božské komedie v ČČM 28, 1854, sv. 1, str. 3—36. Str. 58: *nohantská paní* — G. Sandová strávila vrcholnou část svého života v Nohantu v departementu Indre-et-Loire ve střední Francii. Str. 59: *Les sept cordes de la lyre sont un poème dramatique pastiché de Faust* — Sedm strun lyry je dramatická báseň napodobená podle Fausta. Str. 60: *naukou Petra Leroux* — Pierre Leroux, francouzský utopický socialista saint-simonovec, působil na sociální romány G. Sandové a V. Huga. Str. 61: *ve svých monografiích* — srov. Alfred Jensen, Jaroslav Vrchlický (ze švéd. přel. A. Kraus; Praha 1906); F. V. Krejčí, Jaroslav Vrchlický (Praha 1913). Str. 62: *díky Masarykovi* — srov. T. G. Masaryk, Několik myšlének o literárním eklekticismu (Twardowski pana J. Vrchlického), Naše doba 2, 1895, str. 314—337 a 385—407; *Introduction à l'Évangile éternel, écrite de la propre main de l'auteur, le célèbre Jean de Parme, général des Franciscains et disciple de Joachim de Flore* — Úvod do Věčného evangelia, napsaný vlastní rukou autora, slavného Jana z Parmy, generála řádu františkánského a žáka Ioachima de Flore. Str. 67: „*Je suis l'impassible théâtre que ne peut remuer le pied de ses acteurs*“; „*On me dit une mère et je suis une tombe*“; „*Je n'entends ni vos cris ni vos soupirs; à peine je sens passer sur moi la comédie humaine*“ — Jsem necitelné divadlo, které nemůže pohybovatí nohama svých herců; říkají mi matka, a jsem hrob; neslyším ani vaše nářky ani vaše vzdechy; sotva pocituji sám na sobě lidskou komedii — z Vignyho básně *La maison du berger* ze sbírky *Les destinées* (1864); *autor Vykořeněných* — Maurice Barrès. Str. 70: *Peuples, écoutez le poète! écoutez le rêveur sacré! Dans votre nuit, sans lui complète, lui seul a le front éclairé* — Národové, slyšte básníka, slyšte posvěceného snivce! Ve vaší noci, která by bez něho byla úplná, on jediný má čelo osvětlené; *Il rayonne! Il jette sa flamme sur l'éternelle vérité!* — On září, vrhá svůj plamen na věčnou pravdu! Str. 71: *monografista V. Huga* — na př. E. Faguet v *Dix-neuvième siècle* (1890, str. 171); také E. Schulhof v 16. kapitole dvousvazkového díla Victor Hugo (red. F. Brunetière, 1906 a 1908) rozpoznává „nejvlastnější lyrický styl“ (sv. 2, str. 170) v Hugově satirické sbírce *Les châtements* a v 17. kapitole P. Mérimee rozlišuje u Huga satiru v běžném slova smyslu, satiru lyrickou a satiru epickou (tamtéž, str. 201—202), jako hlavní zbraně Hugovy satiry určuje hanu, antithesu a ironii (tamtéž, str. 202—204) a za hlavní Hugovu zásluhu pokládá to, že své satiry prozářil stejným lyrismem jako verše čisté lyriky (tamtéž, str. 214).

Str. 72: *Il est! Il est éperdument* — On je! On vášnivě je. Str. 73: *Homme, ne crains rien! La nature sait le grand secret et sourit* — Člověče, nic se neboj! Příroda zná velké tajemství, a usmívá se; *Laissez l'enfant dormir et la mère pleurer* — Nechte dítě spát a matku plakat; *Ce siècle est grand et fort* — Toto století je velké a silné. Str. 74: *Vrchlický přeložil tyto verše* — překlad Vrchlického zní: by zúrodněný byl [tento svět], ó zaměnit jej jděte | se světem vesmíra, jenž tíží vás a hněte, | a celou duši svou smíchejte v stvoření! *Place à tout! Je suis Pan; Jupiter, à genoux* — Ustup, jsem Pan; Die, na kolena! Str. 76: *sa poitrine terrible était pleine d'étoiles* — jeho strašlivá hrud byla plná hvězd; *Lazare! Lève-toi!* — Povstaň, Lazare! Str. 77: *Et ce vent, c'est la liberté!* — A tímto větrem je svoboda! Str. 79: *jak upozornil již dr F. Kréma* — ve své studii „J. Vrchlický a V. Hugo“ ve 4. výroční zprávě české státní reálky v Praze VII za rok 1911—12, str. 3—13. Str. 86: *Comprendre c'est égal* — Pochopiti někoho znamená vyrovnati se mu.

Str. 89 — *Tradice třeby*. Kmen 1, č. 1 (15. II., str. 6—8). — *Již Šafařík vystihl* — v studii „O nejstarších rukopisech českého Žaltáře. Čteno ve shromáždění filologické sekce dne 29. října 1840“; otištěno v *Rozboru staročeské literatury* (vyňato z Pojednání Královské české společnosti nauk, řady V, dílu 2), Praha 1842, str. 111—131. Citát, který Šalda uvádí s menšími hláskovými a stylistickými odchylkami, je ze strany 111.

Str. 95 — *V[áclav] Tille*. Kmen 1, č. 2 (22. II., str. 8—9). — Str. 98: *pořádky o Růžence a Dobešovi* — v *Knižce o Růžence a o Dobešovi*, Praha 1901; *řada jeho pořádek ve Žni* — srov. V. Říha: *Princezna ze severu. Liliána. Dangherta. Červený rytíř. Mor. Polednice. Podzimní noc.* (Zeň z literatur, sv. 36.) Praha 1912.

Str. 100 — *Kapitoly literárně kritické. 1. K. M. Čapkova Turbina* [Praha 1916]. Kmen 1, č. 4 (18. III., str. 7—8). Knižně v časových i nadčasových, str. 463 až 468. — V knižním znění provedl Šalda dosti četné úpravy stylistické, usilující o přesnější vyjádření myšlenky zvláště na místech hodnotících. Původní smysl svých soudů nezměnil Šalda nikde, i když již v letech třicátých o mnoha věcech soudil jinak. Z důležitějších změn uvádíme: str. 100, ř. 10: *bizarnosti a banalnosti — ta směs se zcela nevyjasnila a ten rozlok nekystalisoval ani v jeho knihách posledních*; str. 101, ř. 14: *a ty zmocněné v síle přepjaté. Genius vidí všechny v novém osvětlení a odkrývá nově jejich skladbu i smysl té skladby*; str. 102, ř. 17: *v těžké atletice. To jest ovšem myšleno hodně nazdařbůh a málo věcně. Mladým sportovcům, pravda, ukládá trenér pohlavní zdržlivost po dobu trenování, mladým adeptům pěveckého umění jejich učitel také — a ovšem právem: zeslabení jejich mužné síly ohrožuje jejich výkonnost uměleckou. Ale ženám? Normální život erotický nezeslabuje duševních sil ženinych, spíše naopak je rozvíjí*; str. 103, ř. 11: *tupé živoření bez smyslu a rozumu a udržované v chodu jen nějakou chimérou*; ř. 32: *místo Tak toho právě žádá... posedá a halucinuje je Tak jej posedá a halucinuje smyslně hmotná a přímo hmotatřská vise světa*; str. 104, ř. 12: *pouze jevovou. Aby mi bylo rozuměno: tím kladem nemintm nějakou čitankovou moudrost ani jinou moralisticky zvětralou nebo mrtvou louži, nýbrž naopak stupňovanou životnost, bytl opravdu zintenzivnělé a sálavé.*

2. *K. Sezimův Host* [Praha 1916]. Kmen 1, č. 6 (22. III., str. 1—3) a č. 7 (29. III., str. 3—6). Knižně po Šaldově smrti v Kritických glossách k nové poesii české, str. 123—137. — Str. 108: z dramatu *Hebblova nebo i Gidova* — srov. F. Hebbel, Gygův prsten a A. Gide, Král Kandaules. Str. 110: *neni Smerďakovou cti* — podle Smerďakova, postavy F. M. Dostojevského, jednoho ze čtyř bratrů Karamazových, nemanželského syna, podlého lokaje a otcovraha.

3. *Anny Marie Tilschové Stará rodina* [Praha 1916]. Kmen 1, č. 9 (12. IV., str. 1—3). Knižně v Kritických glossách k nové poesii české, str. 137—143. — Str. 121: *Gémir, pleurer, prier est également lâche* — Sténat, plakat, prosit je stejně zbabělé.

4. *Krásná próza Boženy Benešové*. Kmen 1, č. 14 (17. V., str. 1—4). Knižně v Kritických glossách k nové poesii české, str. 143—153. — Str. 130: *Bedřich Moreau* — hrdina Flaubertova románu *Citová výchova* z r. 1869; *mladý Adujev* — hrdina Gončarovova Všedního příběhu. Str. 133: *samověžně pennsylvanské soustavy* — pennsylvanská soustava isolační zavedla jako zvláštní druh trestu samovazbu. Str. 134: *již Dobroljubov* — v závěru své studie *Co je to obломovština* (1859); srov. N. A. Dobroljubov, *Vybrané literární stati*, Praha 1950, str. 51.

5. *Karel a Josef Čapkové*. Kmen 1, č. 42 (29. XI., str. 1—4) a č. 52 (7. II. 1918, str. 1—3). Knižně v Kritických glossách k nové poesii české, str. 153—166. — Str. 138: *Puerta del Sol* — v Čapkově povídce značka klobouku (podle historického madridského náměstí); doslova „brána slunce“. Str. 142: *nedávnou v Lumíru* — K. Čapek v Lumíru 45, str. 285—287 (20. IV.), v posudku brožury Františka Tučného F. X. Šalda čili problém českého umění (Praha 1916), pojal Šaldu jako platonika pohrdajícího „vším blízkým a denním“ a podléhajícího „kultu pro vše sublimované“, z čehož u něho pramení jak individualismus a formalismus, tak potřeba nadosobních hodnot a náboženství. Celkem Čapek Tučného polemickou knížku přivítal, aby na ní zdůraznil protiklad mezi Šaldou a „četnými mladšími lidmi“. Zároveň Čapek navázal na své předválečné polemiky s Šaldou (viz Kritické projevy 9, str. 215—217, 221, 228—232 a 234—235). Str. 147: *jak vědí i členáři tohoto listu* — srov. Vlastislav Hofman, *O tradici* (Kmen 1, č. 9), Hledání skutečnosti (tamtéž, č. 16) a j.

Str. 148 — Tvůrce a pospolitost. Kmen 1, č. 17 (7. VI., str. 1—3); s opravou tiskové chyby v č. 18 (14. VI., str. 9). Knižně v Časových i nadčasových, str. 234 až 239, s těmito změnami: str. 150, ř. 2: mandátu nepřijal; řekl, že se necitil politikem; ř. 6: směrové orientace. *Antal Stašek byl jednu dobu poslancem, ale neselval na té dráze a v té hodnosti dlouho; nakonec dal přece přednost spisovatelství*. — Str. 151: *F. V. Krejčího Doba* — *Essays* z roku 1915. Pocit světodějného. Konec estéta. Včerejšek. Škola lidství. Přání. Praha 1916. Šaldův soud o Době viz též zde na str. 200—204.

Str. 154 — Miloš Marten. Kmen 1, č. 28 (23. VIII., str. 1—4). Knižně v Časových i nadčasových, str. 176—184, s těmito změnami: str. 157, ř. 23: místo vlastní stavitel pratyptů krajinných i lidských je vlastní magnus parens umění opravdu moderního a protiimpresionistického a budovatel pratyptů krajinných i lidských; str. 159, ř. 2:

místo i tu ověříš znova... jeho kladů tvořivých je ani tu nesestoupil Marten k samým zdrojům jejich tvořivosti; přešel úplně Suarèse ústřední pojeli svobody jako rovnomocniny pro tvořivost básnickou; ř. 34: místo neklade zejména problému... soustavu jeho otázek je zejména básnická výbušnost slova Máchova, jeho metaforistický dynamism nejsou vystiženy a vysledovány ve svých důsledcích. — Str. 156: *πρωτων πειθοος* — základní omyl. Str. 159: *ve Všedních motivech* — správně v Prostých motivech. Str. 160: *staroanglického dramatu Fordova* — jde o hru Johna Forda 'Tis pity she's a whore (1633), kterou Maeterlinck přeložil a adaptoval pod názvem *Annabella* (1895). Str. 162: *jeho vlastního slova* — citováno z Martenova zaslána v Národních listech 3. IX. 1916, str. 6; *jeho osobní přítel* — srov. Mck [= Antonin Macek], V Miloši Martenovi... (Zlatá Praha 34, str. 539, 8. VIII.).

Str. 163 — „Národ spravedlivý“. Kmen 1, č. 29 (30. VIII., str. 1—3). — Na Šaldův článek upozornily Národní listy 3. IX. (str. 3) nepodepsanou glossou „Národ spravedlivý“; uvítaly Šaldovu myšlenku amnestie po rádném soudu, ale žádaly soud i pro ty, kteří v pohnuté době mlčeli k tomu, co se kolem nich dělo, při čemž zastřeně narážely i na mlčení Šaldovo. Proti jinak kladnému hodnocení Šaldova projevu Národními listy přinesl nepodepsanou glossu „Národ spravedlivý“ Národ 1, str. 442 (6. IX.), kde je Šalda obviněn z toho, že mu v článku šlo o obranu Václava Tilleho, „člena redakčního kruhu Kmene“. Na toto obvinění odpověděl Šalda v Kmeni 1, č. 32 (20. IX., str. 7), notickou „Národ spravedlivý“ tohoto znění: *Byl jsem upozorněn na notičku tohoto názvu v č. 23 Národa, obírající se mou úvodní státi z 30. čísla Kmene. Proti Národu konstatuji: 1. prof. V. Tille není a nebyl nikdy členem redakční rady našeho listu; 2. stáť má nebyla psána v zájmu prof. Tille, od něhož neměl jsem a nemám mandátu k nijaké obhajobě, ani v zájmu koho jiného, nýbrž jedině z molivů věcných a ideových, které jsem ve své státi vyložil. F. X. Š. — Str. 165: Viktor Dyk ve státi Amnestie národní? — Národ 1, str. 365 (9. VIII.); knižně *O národnostní stát 1917—1919* (Praha 1932), str. 61—63. Dyk tu vystupuje proti „amnestii národní“, která by pardonovala chyby lidí, „kteří mimo dosah české veřejnosti zneužívali své nahodilé moci“, a naopak volá po očiště českého veřejného života. Ač nikoho nejmenuje, je článek zaměřen především proti poslancům sociální demokracie, jimž se za války v českém buržoasním tisku všeobecně vytýkalo austrofilství. Str. 167: *projevu prof. Pekaře ze dne 14. srpna* — srov. J. Pekař, „Vzchopme se k protestu! V Praze 14. srpna 1917“, *Národní politika* 15. VIII. (str. 4). Pekař vystoupil proti vnitropolitickým novinářským sporům, které poškozují dobrou věc národa; *opravil jej dodatečně* — na Pekařův projev reagoval V. Dyk státi *Zakřiknout* (Otevřený list profesorovi dru J. Pekařovi) v Lidovém deníku 18. VIII. (str. 3), kde jej vyzval, aby jmenoval ty, „jež otravují náš národní život a ohrožují naši budoucnost“. Článek je namířen proti Právu lidu a dru Šmeralovi, jehož obviňuje z placeného konfidentství. Pekař odpověděl státi „Viktoru Dykovi“ v Národní politice 23. VIII. (str. 7). Původní svůj projev chápal prý jako protest proti anonymnímu článku v Lidovém deníku z 13. VIII., „kde stíznosti sociálně demokratického poslance na zlojalné pověsti šířené o konfidentství dra Šmerala bylo užito dvojsmyslným způsobem, každého slušného člověka pobuřujícím“. V polemice pokračoval Dyk článkem „O co šlo, Dru Josefu Pekařovi“, v Lidovém deníku 28. VIII. (str. 3) a „K projevu Šaldovu“ v České demokracii 7. IX.*

Str. 169 — *Boj o nový, český socialism.* Kmen 1, č. 33 (27. IX., str. 2—4). — *Ten den přineslo Právo lidu* — srov. František Modráček, Myšlenky opoalice. Článek byl přetištěn jako úvod k brožuře Zásady směru radikálně socialistického v československé sociální demokracii. Vlastní stať Prohlášení zásad směru radikálně socialistického podepsal František Modráček, Antonín Pik a Alois Syřínek. Modráčkova revisionistická „radikální opoalice“ v československé sociální demokracii byla projevem nacionalistických snah české buržoasie a snažila se využít protirakouské nálady lidových mas, nesouhlasících s oportunistem sociálně demokratického vedení, proti B. Šmeralovi, kterého neprávem označovala pro jeho dočasný oportunismus (jehož kořeny byly jiné než u pravicových vůdců) za austrofila. Okamžitému dojmu, že jde o plodnou opoalice proti nedůstojné politice sociálně demokratických poslanců na říšské radě, jakož i uměle vyvolané protišmeralovské náladě podlehl také F. X. Šalda, což dokazuje i jeho pozdější polemika o Zvěřinovu Hydru (viz zde na str. 476—477, 480—482). Str. 173: *ve fabiánských* — příslušníci Fabian society (Fabiánská společnost) v Anglii hlásali radikální socialismus intelektuálního rázu.

Str. 175 — *František Mareš osvoboditel. Od laika pro laiky.* Kmen 1, č. 37 (25. X., str. 1—3). — *V tomto listě otištěná* — srov. Kmen 1, č. 1 (15. II., str. 1—3). Str. 177: *Idealism a realism v přírodní vědě* — Praha 1901. Str. 178: *Psychologie bez duše* — s podtitulem Ke kritice Základů psychologie prof. F. Krejčího. Zvláštní otisk z Přehledu, Praha 1912; *Naturalism a svoboda vůle* — zvláštní otisk z Rozhledů, Praha 1904; *Věda o náboženství* — s podtitulem Ku kritice monismu. Zvláštní otisk z Přehledu, Praha 1913; *Věda a kultura* — přednáška na zahajovací valné schůzi IV. sjezdu českých přírodovědců a lékařů v Praze roku 1908. Vyšlo ve Věstníku sjezdovém 1908. Str. 179: *V jubilejní den Marešův* — 20. X. 1917 k šedesátinám.

Str. 181 — *Na okraje odkazu Martenova čili o světské zbožnosti.* Venkov 28. X. (č. 256, str. 2—3). Knižně v Časových i nadčasových, str. 185—190, bez podstatných zásahů do textu. — Str. 184: *Byl jsem z prvních* — poměrem Českých bratří k umění se Šalda zabýval ve své přednášce Moderní literatura česká (Praha 1909, str. 21). Str. 185: *pohunkovština* — podle Františka Pohunka, který z bigotního katolického stanoviska kritisoval v různých ročnících Vlasti sbírky Vrchlického.

Str. 187 — *Kult mrtvých.* Venkov 4. XI. (č. 272, str. 2—3). Knižně v Časových i nadčasových, str. 171—175, bez větších změn textových. — *Vyhládá Adam Mickiewicz* — srov. A. Mickiewicz: Tryzna, přeložil J. Vrchlický, Praha 1895; citované místo je ze str. 38—39. Str. 188: *v knížce Ménardově* — srov. essay Louise Ménarda Le Jour des morts v knize Réveries d'un païen mystique (1911, str. 216 až 224). Str. 189: *Smetanova Vlast* — správně Má vlast. Str. 191: *jak pověděl Jan Neruda* — citát je z poslední sloky 5. Písně kosmické; nezkrácená sloka zní: „Co světu Svět a pohrobí, | jež — jako naši velcí mrtví — zraku zmizí | a pěk svou váhou dále působí!“

Str. 197 — *Poznámky o literatuře válečné. 1.* Venkov 2. XII. (č. 286, str. 2—3); 2. tamtéž 16. XII. (č. 297, str. 2—3); 3. tamtéž 30. XII. (č. 308, str. 2—3); 4. tamtéž 6. I. 1918 (č. 6, str. 2—3); 5. tamtéž 13. I. (č. 12, str. 2—3). Knižně kapitoly 1—4 v Časových i nadčasových, str. 191—206; první tři kapitoly přetiiskl Šalda téměř beze změny, u kapitoly 4 (o Barbussově Ohni) poznamenal pod čarou: *Zde olistuji původní text před zcensurováním, které jej asi z polovice vyškrtalo.* — V našem vydání doplňujeme zabavený text beze změny z Časových i nadčasových, a to na těchto místech: str. 210, ř. 7: *nejen Německo, nýbrž mnohem, mnohem víc;* ř. 14: *němečtí vojáci... i filosofický předsudek;* str. 211, ř. 5: *Tím se liší... trvání zla na světě...* Zkonfiskované místo z kapitoly 5, která v Časových i nadčasových otištěna nebyla, nepodařilo se nám doplnit; je to místo na str. 213, ř. 15 po výrazu *otročí duše*, za nímž byla původně čárka. — Str. 198: *F. V. Krejčího Doba* — viz pozn. ke str. 151. Str. 199: *akce Českého srdce* — dobročinné sdružení Českého srdce mělo v roce 1917 pomoci hladovějícím českým dětem; bylo založeno z podnětu Růženy Svobodové; *májový list českého spisovatelstva* — manifestem z 16. května 1917 vyzvali čeští spisovatelé české poslance ve vídeňském parlamentu před zasedáním říšské rady, aby prosazovali „do krajnosti“ osvobodovací program celého národa, „neboť český lid se ho nikdy nevzdal“; *odpor skupiny Modráčkovy* — viz zde str. 169—174; *Hilbertovo drama Hnízdo v bouři* — premiéra byla v Národním divadle 30. IX. 1917. Str. 200: *F. V. Krejčího Vlákna ve víchřici* — správně Vlákna ve větru, Praha 1917; *před týdnem napsal* — srov. F. V. Krejčí, „Vynout se či projít? K otázce ‚válečné literatury‘“, Právo lidu 8. XII. (str. 1—2). Str. 201: *Napsal jsem již v minulém čísle* — viz zde Poznámky o literatuře válečné 1, str. 197. Str. 208: *válečný román Barbussův Oheň* — přeložil Hanuš Jelinek, Praha 1917.

Str. 216 — *Kmen a jeho směr.* Kmen 1, č. 4 (8. III., str. 10—11). — Proti článku Přeskupení od Richarda Weinaera v Ranních Lidových novinách z 15. II. (str. 1—2), kde Weiner pod pseudonymem Poutník dokazuje, že Šalda sice přijal jeho myšlenku soustředit v Kmeni „lidi z nejruznějších a třebaš i nejprotichůdnějších táborů“, ale odmítl spolupracovat s kruhem Moderní revue. O dalším průběhu polemiky viz poznámku k Šaldově glosse Literární štvance (zde na str. 228). — *Ačkoliv ji mohł znáti velmi dobře i on* — Weiner psal do Šaldovy Noviny i České kultury; *poznámenal již feuilletonista Venkova* — srov. Dr. T — ský, „Kmen“ (Venkov 22. II., str. 2—3). Str. 217: *po svém referátě o F. V. Krejčím* — srov. R. Weiner, Přes padesát, Kmen 1, č. 1 (15. II., str. 9); *po své noticce o Právu lidu* — srov. R. W. [=R. Weiner], Velečtý pane redaktore!, Kmen 1, č. 3 (1. III., str. 10—11), kde Weiner ostře odmítl způsob psaní Práva lidu o uhelné situaci v Praze.

Str. 218 — *Protesty proti intendantu Národního divadla.* Kmen 1, č. 6 (22. III., str. 10). — *Kolo zahájil klub českých dramatiků* — Klub českých dramatiků poslal Zemské správní komisi království Českého protest podepsaný A. Jiráskem a F. X. Svobodou. Je datovaný 1. března 1917 a je uveřejněn v Právu lidu 8. III. (str. 7); vytýká intendantu Otomaru Kvěchovi, že v poslední době svévolně zakázal provozovat sedm českých původních her, mezi nimi Mahenovu Uličku odvahy. Protest

Kruhu českých spisovatelů a Literárního odboru Umělecké besedy Zemské správní komisi je uveřejněn s názvem „Kruh českých spisovatelů pro svobodu uměleckého projevu“ v Právu lidu 17. III. (str. 7) a je podepsán za Kruh O. Theerem a H. Jelinekem, za Literární odbor UB B. Knöslem.

Dalším článkem polemiky je glossa:

Str. 218 — *Ještě k protestům proti intendantuře Národního divadla*. Kmen 1, č. 7 (29. III., str. 10—11). Podepsáno F. X. Š. — Před vlastní Šaldovou glossou je pod společným názvem otiskována část dopisu, kterou Šalda uvádí slovy: *Navazuje na mou noticku v předešlém čísle Kmene (viz glossu předchozí) s tímto názvem uveřejněnou, zaslal mně mladší moderní literát dopis, z něhož vyjímám tyto odstavce: ...* Dopis souhlasí se Šaldou v tom, že u nás ve věcech uměleckých rozhodují většinou neodborníci, a navrhuje, aby se zřídil jakýsi „literární soud“ z literárních odborníků, který by Národnímu divadlu doporučoval původní novinky. Vlastní Šaldova glossa vyvrací thesi nepodepsané poznámky v Národních listech 25. III. (str. 4) Protesty proti intendantuře Národního divadla, že prý někdejší intendantova odpovědnost politickým stranám, které jej k této funkci určily, byla lepším řešením, než je současný stav. Na Šaldovu glossu reagovaly Národní listy 31. III. (str. 3) opět anonymní poznámkou Divadlo — politikum, kde schválily vystoupení literárních spolků, ale v otázce odpovědnosti intendanta setrvaly na svém stanovisku.

Šalda uzavřel polemiku glossou:

Str. 219 — *Protesty proti intendantuře Národního divadla (Glossa třetí a doufám poslední)*. Kmen 1, č. 8 (5. IV., str. 8). Podepsáno F. X. Š. — Šaldova odpověď na nepodepsanou poznámku Národních listů Divadlo — politikum (viz zde závěr poznámky k předchozí glosse). — *Peccatur intra et extra muros* — Hřeší se na obou stranách; *Prozrazuje lo bezděky p. dr Hanuš Jelinek* — v článku Národní divadlo a intendance, Lumir 45, str. 232—233 (23. III.); *spoluredaktor p. Kratochvíl* — v Kmeni 1, č. 7 (29. III., str. 9) uveřejnil Zdeněk Kratochvíl „alegorickou lunetu“ s názvem Kompetence a s textem: „Správa ND: Jedině já mám právo nehrát české autory!“ Národní listy ve zmíněné poznámce pokládaly tuto karikaturu za projev proti odborné porotě.

Str. 219 — *Naše řeč*. Kmen 1, č. 8 (5. IV., str. 8). — *Výborný článek Fr. Táborského* — O překládání uměleckém, Naše řeč 1, str. 103—109 (28. II.). Str. 220: *Vynikající německý literární historik* — srov. Richard M. Meyer, Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts (1912). Šalda naráží na místo na str. 660: „Man schreibt jetzt vielfach sauberer als früher, wenn auch nicht kräftiger.“

Str. 220 — *O trhavé kritice a nedemokratické bibliofilii*. Kmen 1, č. 10 (19. V., str. 9). — Polemika s nepodepsaným článkem (pravděpodobně Gustava Pallase) v Zlaté Praze 34, str. 323 (4. IV.) Z kulturního života, kde autor odsuzuje jako „novou módu“ „vzplanutí temperamentních jednotlivců“, představujících novou kritiku, a bibliofilii jako „hověni zájmům proců a zbohatlých dodavatelů i v literatuře“. V první části článku spatřoval Šalda útok proti kritickému referátu Beneše Musila [= Edmonda Konráda] v Kmeni 1, č. 6 (22. III., str. 11) o románu Tyldy

Meineckové Pouť sedláka Graciana. — *Knize lélo patronoval* — román Meineckové vyšel jako druhý svazek Stýblovky vybrané četby, kterou Pallas redigoval.

Str. 221 — *Nové knihy (1)*. Kmen 1, č. 10 (19. IV., str. 9). — *Tomáše Trnky essay* — s názvem Filosofický problém války. Str. 222: *nejprve ve Zvonu, pak ve Venkově* — srov. -pa- [= F. S. Procházka], O. Příkryl: Z vojne (Zvon 17, str. 320—321, 1. III.); W. [= R. Weiner], Válečná lyrika, jaké nechceme (Venkov 22. III., str. 2—3); *vedle pamětní řeči Pekařovy* — miněna smuteční přednáška 4. XII. 1916; je otiskována s názvem Císař František Josef I. v Národních listech 5. XII. 1916 (str. 1—2) a vyšla též samostatně s týmž názvem roku 1917.

Str. 222 — *V. Martinek: Zahrada* [Praha 1917]. Kmen 1, č. 11 (26. IV., str. 11—12).

Str. 225 — *Romain Rolland: Michelangelo* [Správně Život Michelangela]. *Se svolením autorovým přeložila Marie Kalašová*. [Praha] 1917. Stran 192. Kmen 1, č. 12 (3. V., str. 7—8). — *Quiddam suum ac proprium* — Cośi svého a sobě vlastního; *Beata l'alma, ove non corre tempo* — Blažená duše, v níž neubíhá čas; *na příklad Thode* — srov. Henry Thode, Michelangelo und das Ende der Renaissance (1902).

Str. 226 — *Nové knihy (2)*. Kmen 1, č. 12 (3. V., str. 10—11). Podepsáno F. X. Š. — *K dílu vrátíme se kritickým referátem* — k osobnosti Schauerově se Kmen vrátil až v č. 44 (13. XII., str. 1—4) v dílčí studii Rudolfa I. Malého Případ Schauerův, K tematů: Hořkost a nevíra. Zvláštní referát o Schauerových Spisech v Kmeni nevyšel.

Str. 226 — *R. Bojko: Zbytečný. Část I. Stran 77. V Přerově 1916*. Kmen 1, č. 13 (10. V., str. 7). — Str. 227: *Časopis Kalich* — srov. O. U., U oltáře neznámého Boha, Kalich 2, 1912, str. 132—133; *V druhém dílu* — vyšel v Přerově 1917. Str. 228: *referent Lidových novin* — srov. jv. [= J. Vodák], Bojko ve stopách Máchových, Ranní Lidové noviny 6. III. (str. 1—3).

Str. 228 — *Jednou provždy*. Kmen 1, č. 13 (10. V., str. 10). Podepsáno F. X. Š. — Proti glosse A. Procházky Vedlejší možnosti, uveřejněné v Moderní revui, sv. 31, 1917 (na obálce k č. 3 z dubna), v níž Procházka zesměšnil Šaldův doslov k Loutkám i dělníkům božím. Na Šaldovu obranu reagoval pak Procházka novou glossou Památné kaménky (na 2. str. obálky k č. 5 z června).

Str. 228 — *Literární švanice*. Kmen 1, č. 13 (10. V., str. 9—10). Podepsáno F. X. Š. — Pokračování polemiky s Richardem Weinerem (viz Šaldovu glossu Kmen a jeho směr i poznámku k ní zde na str. 216). Šalda reaguje na Rutteho článek Úmyslné neporozumění (Národ 1, str. 46—48, 19. IV.) a na Weinerovu stať O polemikách (Venkov 28. IV., str. 3—4), jež se týkají článku R. I. Malého Chvála diletantismu (Kmen 1, č. 3, 1. III., str. 3—4), kde Malý odsoudil Rádlův essay Láska k vědě (Lumir 45, 1916, str. 19—28). Na svou obranu proti Weinerovi napsal mezitím Malý glossu Úmyslné neporozumění (Kmen 1, č. 12, 3. V., str. 8—11) a Weiner na ni odpověděl poznámkou Pan Rudolf Malý... (Venkov 5. V., str. 3),

kde se zmínil i o svém odchodu z Kmene po Šaldově „ultimatu“, podle něhož „se buď měl zavázati mlčelivostí ke všemu, co se ve Kmeni děje a píše, buď jíti“. Pokračování polemiky viz v Šaldově glosse Pan Richard Weiner (zde na str. 229). Rutte odpověděl Malému na obranu a invektivu Úmyslné neporozumění stejnojmennou glossou v *Národě* 1, str. 126 (10. V.); k této odpovědi se v poznámce vyslovila i redakce *Národa* a odsoudila „polemické mravy“ Malého i redakce Kmene s Šaldou v čele. Šaldovu odpověď viz v glosse *Týdeník* *Národ*... (zde na str. 229).

Str. 229 — *Pan Richard Weiner*... Kmen 1, č. 14 (17. V., str. 11). Podepsáno F. X. Š. — Pokračování polemiky s R. Weinerem (viz předchozí poznámku). Šalda odpovídá R. Weinerovi, který jej vyzval v poznámce Po druhé a naposledy... (Venkov 11. V., str. 3), aby dokázal své tvrzení z glosy Literární štvance (viz zde na str. 228), že by Weinerovi sotva posloužilo vypsání jeho poměru k Družstvu Kmene. Na poznámku Pan Richard Weiner... reagoval napadený článkem Ne již polemika (Venkov 22. V., str. 3—6), kde popsal své styky s představiteli Družstva Kmene i redakční práce, které z jejich pověření ve funkci redaktora Kmene vykonal, přestože se redigovali listu neustále zřikal. Šaldovu výtku, že neprávem vystupoval veřejně jako redaktor Kmene, vyvrací Weiner tím, že schůze Družstva schválila jeho redakční projev, že on sám všude jmenoval Eduarda Basse jako spoluredaktora a feuilleton že napsal do Lidových novin jen jeden, Přeskupení, 15. II., v němž poznámenal, že Kmen už řídí Šalda. Zároveň Weiner odsoudil představitele Družstva Kmene jako špatné informátory Šaldovy. Na toto vysvětlení již Šalda neodpověděl. Místo toho uveřejnilo Družstvo Kmene noticku Čtyřsloupcový monolog... (Kmen 1, č. 16, 13. V., str. 8): Weinera prý nikdy plenum ne zvolilo za redaktora.

Str. 229 — *Týdeník* *Národ*... Kmen 1, č. 14 (17. V., str. 11). Podepsáno F. X. Š. — Reakce na Rutteho glossu Úmyslné neporozumění (viz zde závěr poznámky k Šaldově glosse Literární štvance na str. 228). — Str. 230: *obrozených žiulů celé veliké politické strany* — v nepodepsaném úvodníku svého prvního čísla *Národ* oznamoval, že „půjde politickou směrnicí celkového prospěchu národního“ a že nebude, podobně jako Národní listy, provozovat jen politiku národní strany svobodomyšlné.

Str. 230 — *Pan Jan Thon*... Kmen 1, č. 14 (17. V., str. 11). Podepsáno F. X. Š. — Proti poznámce Jana Thona „V Kmeni...“, uveřejněné v *Národě* 1, str. 125—126 (10. V.), kde Thon ironicky kritisoval jednání redakce Kmene, která mu vrátila jeho repliku na Brtníkův referát o jeho Vybraných spisech K. Sabiny (Kmen 1, č. 11, 26. IV., str. 10—11) s poznámkou, že „Kmen nemá býti orgán diskusní, nýbrž pokud možno kladný; diskusemi rozkolísal by se čtenář...“

Str. 230 — *Jan Herben šedesátníkem*. Kmen 1, č. 15 (24. V., str. 6). Podepsáno F. X. Š. — *Básnických almanachů moravských* — Herben přispěl do prvních dvou ročníků *Zory*, Almanachu moravské omladiny (Praha 1877 a 1878), několika básněmi pod pseudonymem Sv. Vojmír. Redigoval teprve třetí ročník *Zory*, Almanachu k desítiletému trvání Moravské besedy, a to s Janem Kabelíkem a Františkem Roháčkem (Praha 1885). Jan Hudec se podílel pouze třemi básněmi na druhém

ročníku; *pracemi prof. Ferdinanda Strejčka* — srov. F. Strejček, Lumírovci a jejich boje kolem r. 1880 (Praha 1915). Str. 231: *vrátím se k němu* — Herbenovo dílo zhodnotil Šalda až ve své studii O Janu Herbenovi, novináři a beletristovi, v Šaldově zápisníku 9, 1936—37, str. 132—142, (knižně v *Medailonech*, str. 62 až 69); *historická studie o nekritickém svatořečení Jana z Pomuka* — srov. Jan Herben, Jan Nepomucký, Praha 1893.

Str. 231 — *Gustav Jaroš (Gamma)*... Kmen 1, č. 15 (24. V., str. 6). Podepsáno F. X. Š. — Str. 232: *Nedávno zaznamenal jsem zde* — z Gammova článku o Rembrandtově grafice v Ročence Štencova grafického kabinetu přetiskl Šalda v Kmeni 1, č. 9 (12. IV., str. 6—8) stať *Umění a válka, kterou uvedl touto poznámkou: Mnoho pošetilého a malodušného bylo napsáno u nás v poslední době o tomto námětu, mnoho, zač zaslýdí se polomci naši za nás; a velmi málo opravdového, hodnotného a uměrného jedinečnosti této příležitosti. Z tohoto mála jsou řádky Gammovy, které otiskují níže z Ročenky Štencova grafického kabinetu, kde uveřejňuje p. Gamma stať o Grafice Rembrandtově. Stať podává mnohem více, než slibuje název: pronikavé pohledy v celý umělecký charakter Rembrandtův, v tvůrči tajemství geniovo, v poměr jeho k národu i lidstvu a nadlo ještě význam umění jeho pro velikou katastrofu dnešního lidství.*

Str. 232 — *Nové knihy (3)*. Kmen 1, č. 15 (24. V., str. 9). Podepsáno F. X. Š. — *Není důvodů, proč vylučovati ji se scény Národního divadla* — polemiku, jež vznikla po odmítnutí Mahenovy Uličky odvahy Národním divadlem, viz zde na str. 218 až 219; *O těchto knihách přinese Kmen brzy posudek odborný* — srov. M. L.-K. [= Milada Lesná-Krausová], *Tři severské knihy*, Kmen 1, č. 18 (14. VI., str. 7—8) a č. 19 (21. VI., str. 8—10). Str. 233: *studii, otištěnou v Pokrokové revui r. 1914* — srov. Josef Lelek, *Poslední léta Boženy Němcové a pobyt její v Litomyšli*, *Pokroková revue* 10, 1913—14; *Psal jsem o knihách Demlových již v České kultuře* — o knížkách *Hrad smrti* a *Moji přátelé* (viz *Kritické projevy* 9, str. 195—196).

Str. 233 — *Tschechische Anthologie: Vrchlický — Sova — Březina. Übertragungen von Paul Eisner*. Kmen 1, č. 16 (31. V., str. 7—8). — *Grün nebo Adler* — Edmund Grün překládal první Vrchlického do němčiny (od r. 1885); Friedrich Adler přeložil do němčiny výbor z Vrchlického *Gedichte* von Jaroslav Vrchlický (1895). Str. 234: *vydávati ročně po ilustřem Sborníku* — Společnost Jaroslava Vrchlického vydávala od roku 1915 ročně *Sborník Společnosti Jaroslava Vrchlického*. O *Sborníku* z roku 1916 psal Šalda v poznámkách *Nové knihy (1)* (viz zde na str. 222).

Str. 234 — *Janem Lierem, ...* Kmen 1, č. 18 (14. VI., str. 9—10). — Str. 235: *první kniha jeho novel* — srov. Jan Lier, *Novely*, *Knihy* 1, Díl I a II, Praha 1883; *malířský aktový román Lierův* — v *Květech* 8, 1886, vycházel na pokračování Lierův román *Narcissa*.

Str. 235 — *Nové knihy (4)*. Kmen 1, č. 19 (21. VI., str. 10—11). Podepsáno F. X. Š. — Pod čarou je poznámka k nadpisu: *V této rubrice oznamuji nebo po případě stručně glossuji jenom spisy, jež byly zaslány redakci Kmene. — O jihočeském epose Holečkově přinese náš list později studii literární kritickou* — v prvním ani v druhém

530 ročníku Šaldova Kmene slíbená studie není. Šalda sám se k zmíněnému Holečkovu dílu vrátil ve své studii Josef Holeček et son épopée paysanne (L'Europe centrale 2, 1927—28, str. 445—447) a v poznámce Poslední kniha Našich (Šaldův zápisník 3, 1930—31, str. 68). Str. 236: *Vrátíme se brzy k tomuto dílu stati rozbornou — slíbená stať v obou ročnících Kmene nevyšla.* Str. 237: *O knize přineseme referát — srov. Vilém Dvořák, Bibliofilská vydání II, Kmen 1, č. 34 (4. X., str. 8—9).*

Str. 237 — *Příšerný objev literární... Kmen 1, č. 19 (21. VI., str. 11).* Podepsáno F. X. Š. — K nepodepsanému článku V. Ertla O vydání našich klasiků, Naše řeč 1, str. 184—185 (1. VI.).

Str. 237 — *Henri de Régnier: Muž a Siréna. Přeložil A. P. [= Arnošt Procházka], [Praha] 1917. Nákladem Fr. Borového. Stran 36.* Kmen 1, č. 20 (28. VI., str. 10—11). Podepsáno F. X. Š. — Str. 238: *sankce Akademie francouzské — roku 1911 se stal H. de Régnier členem Akademie; traditore ne traduttore — zrazovatí, ne překládati.*

Str. 239 — *Jiří Mahen: Tiché srdce. Verše 1916. V Přerově [1917] (3. svazek sbírky Klas). Stran 36 za 2 K.* Kmen 1, č. 20 (28. VI., str. 11).

Str. 240 — *František Čáda: Richard Wagner a Schopenhauer. (Stran 76. Hudební knihovny časopisu Smetana sv. 28.) [Praha 1917.]* Kmen 1, č. 20 (28. VI., str. 11). Podepsáno F. X. Š.

Str. 240 — *Antonínem Štolcem, ...* Kmen 1, č. 20 (28. VI., str. 11—12). Podepsáno F. X. Š.

Str. 240 — *Referent nepoctivec.* Kmen 1, č. 21 (5. VII., str. 11). Podepsáno F. X. Š. — Proti Ruttově referátu o Šaldových Loutkách i dělnicích božích v stati Společenský román v době válečné 3 (Národ 1, str. 275—276, 28. VI.).—Str. 241: *úmyslné neporozumění — viz Šaldovy glossy Literární štvance a Týdeník Národ zde na str. 228 a 229; ne já, ale kritika — srov. Beneš Musil [= Edmond Konrád], Román milostný (Národní listy 26. I., str. 1—2); týž, Šaldův román milostný (Národní politika 26. I., str. 1—2); B. L., Loutky i dělnici boží (Venkov 25. II., str. 3); podle Konráda je smyslem Šaldových postav „vyzrátí z loutky na dělníka božího“.* Str. 242: *orgán, který chce vystupovati jako reformátor české kultury — miněn Národ (viz též pozn. ke str. 230).*

Str. 242 — *Nové knihy (5).* Kmen 1, č. 21 (5. VII., str. 11). Podepsáno F. X. Š. — *Byl nám slíben posudek odborný — v prvním ani v druhém ročníku posudek není.*

Str. 243 — *Příspěvek k literárním mravům českým.* Kmen 1, č. 23 (19. VII., str. 9). Podepsáno F. X. Š. — Proti poznámce G. P. [= Gustava Palase] Nové knihy, Zlatá Praha 34, str. 491—492 (11. VII.). — *Zlatokvět — ve sbírce Zlatokvět u Fr. Borového vyšly do července 1917 tyto svazky: 1. V. Dyk, Krysař (1915); 2. St. K. Neumann, Bohyně — svěťice — ženy (1915); 3. O. Theer, Všemmu navzdory (1916); 4. Fr. Šrámek,*

Splav (1916). První řada Zlatokvětu vycházela až do roku 1927; *tři významné svazky nové — t. j.: 5. O. Theer, Faethon (1918); 6. V. Dyk, Zápas Jiřího Macků (1918); 7. R. Krupička, Zlatá kotva (1918).* Str. 244: *jak jsem již dokázal — viz na př. odmítnutí vydání Régnierovy básně Muž a Siréna (zde na str. 237).*

Str. 244 — *Sociální stránka literatury (1).* Kmen 1, č. 33 (27. IX., str. 7—8). Podepsáno F. X. Š. — K tomuto tematů se Šalda vyslovil ještě jednou glossou téhož názvu (viz zde na str. 249). Svou myšlenku, že i veřejné knihovny mohou poškodit spisovatele, zpřesnil v glosse Poškození veřejné knihovny spisovatele? (viz zde na str. 252).—*V poslední České demokracii — srov. V. Dyk, Sociální stránka literatury (Česká demokracie 21. IX., str. 5—6).* Str. 247: *družstevní podnik Máje — Máj, spolek českých spisovatelů beletristů, založený roku 1887 z popudu předních spisovatelů, mezi nimiž byl Neruda a Čech. Jeho průkopnický význam byl v úsilí o hmotné zabezpečení autorů, které se však později omezilo jen na obhajobu autorských práv a na hospodaření fondy získanými z darů.*

Str. 247 — *Poslední: číslo Volných směrů (XIX, 5) ...* Kmen 1, č. 34 (4. X., str. 9). Podepsáno F. X. Š.

Str. 248 — *Rada spisovatelů.* Kmen 1, č. 34 (4. X., str. 9). — *Viktor Dyk v poslední České demokracii — srov. V. Dyk, Rada spisovatelů (Česká demokracie 28. IX., str. 4); Dyk odpovídá na námitky týkající se většinou způsobu, jakým se Rada ustavila, a to A. Procházkoví (Památné kaménky, Moderní revue, sv. 32, 1917—18, č. 1, září, 2.—5. str. obálky), F. V. Krejčímu (Slovo k posledním sporům, Právo lidu 16. IX., 3.—4. str. 2. přílohy) a nepodepsané Kronice (Venkov 19. IX., str. 2—3), jejímž autorem byl pravděpodobně R. Weiner. Weiner se k věci vrátil ještě poznámkou Ad vocem Rady spisovatelů (Venkov 6. X., str. 3; podepsáno W.), kde vyslovil souhlas s názorem Šaldovým. Po těchto sporech byla Rada (Jirásek, Machar, Thomayer, Dyk, Stašek a Kvapil) jednohlasně potvrzena na důvěrné schůzi 18. XI.; *o ustavení Rady zvěděl jsem — v nepodepsané lokalce Venkova (28. VII., str. 6) nazvané Rada českého spisovatelstva je zpráva o ustavení převzata z olomouckého Pozoru. Stručnou zprávu přinesly i Národní listy (27. VII., str. 6), které se k věci vrátily nepodepsaným obsáhlejším článkem Rada českého spisovatelstva (29. VII., str. 4), kde oznámily, že Rada byla vytvořena jako důsledek květnového manifestu spisovatelů, aby jednala jménem spisovatelstva; Tvůrce a pospolitost — viz zde na str. 148.**

K otázce Rady spisovatelů se Šalda ještě vrátil glossou:

Str. 249 — *Sociální stránka literatury (2).* Kmen 1, č. 36 (18. X., str. 7). Podepsáno F. X. Š. — Glossa se vztahuje k Sovovu článku Duch reformy, Neodvislost 10. X. (str. 1—2).—Str. 250: *F. X. Šalda v Kmeni — viz Sociální stránka literatury (1), zde na str. 244; s panem W. v nedělní kronice Venkova — srov. W. [= R. Weiner], Laureáti (Venkov 7. X., str. 3—4), kde autor ironizuje autory válečné písně „Vlajte prapory“ Vladimíra Hornofa, Karla Dostála-Lutinova a Oskara Nedbala, kteří byli odměněni cenou neznámého dárce, složenou při České akademii věd a umění; se IV. třídou České akademie — IV. třída České akademie věd*

a umění byla zřízena pro krásnou literaturu, výtvarné umění a hudbu; *posavadní materiál* — viz též polemiku o ustavení Rady spisovatelů (zde na str. 248).

Str. 250 — *Jakuba Demla Štěpěje*. Kmen 1, č. 34 (4. X., str. 5). Podepsáno F. X. Š.

Str. 251 — *Ivo kněz Vojnovič-Užicki*, ... Kmen 1, č. 36 (18. X., str. 6). Podepsáno F. X. Š.

Str. 251 — *Julius Zeyer předvídá světovou válku r. 1899*. Kmen 1, č. 36 (18. X., str. 6). Podepsáno F. X. Š. — K článku Básník Julius Zeyer o válce, Mírový list 1, str. 103 (č. 4, říjen); J. V. Řebík v něm otiskl Zeyerův dopis z 25. IV. 1899 se svým komentářem.

Str. 252 — *Poškozují veřejné knihovny spisovatele?* Kmen 1, č. 36 (18. X., str. 6—7). Podepsáno F. X. Š. — Šalda vysvětluje svou myšlenku, kterou vyslovil v glosse Sociální stránka literatury (1) (viz zde na str. 244). — *Z této věty vyčell si* — srov. nepodepsanou glossu *Poškozují veřejné knihovny spisovatele?*, *Národ* 1, str. 521 (11. X.).

Str. 252 — *K reorganizaci Národních listů*. Kmen 1, č. 38 (1. XI., str. 5). Podepsáno F. X. Š. — K prohlášení redakce v Národních listech 17. X. Na Šaldův soud o Ruttovi reagoval Rutte Otevřeným listem (*Národ* 1, str. 580, 8. XI.) a Šalda mu odpověděl říkáním o čistém srdci Miroslava Rutte (viz zde na str. 254). — *Od 17. října* — první číslo Národních listů za nové správy a redakce vyšlo až 21. X.; odpovědným redaktorem se stal L. Tůma, šéfredaktorem F. Šis; kromě přispívatelů, které Šalda jmenuje, přibyli i K. Čapek a O. Fischer. Str. 253: *v literární rubrice Národa* — viz Šaldovu glossu *Týdeník Národ* (zde na str. 229).

Str. 253 — *Karel Thon: Nová doba a Sokolstvo. V Mladé Boleslavi 1917. Stran 56*. Kmen 1, č. 38 (1. XI., str. 5). Podepsáno F. X. Š.

Str. 254 — *Řikání o čistém srdci Miroslava Rutte*. Kmen 1, č. 40 (15. XI., str. 6—7). — Na Šaldovu glossu K reorganizaci Národních listů (viz zde na str. 252) odpověděl Rutte zmíněným Otevřeným listem, kde se hájil proti Šaldovu nařčení, že je kritikem Procházkovy, případně Dykovy koterie; Šalda se mu prý mstí za kritické námitky proti Loutkám i dělníkům božím (srov. M. Rutte, *Společenský román v době válečné* 3—4, *Národ* 1, str. 275—276, 304—305 a 323—324) podobně, jako vespípal Sezimovi, když je odmítl (srov. K. Sezima, *Román essayistův*, *Lumír* 45, str. 147—156); Šalda prý dovede být spravedlivý pouze k básníkům cizím nebo mrtvým, neboť postrádá „spravedlivého a čistého srdce“; v závěru Rutte útočí proti Šaldovu lidskému charakteru a dovolává se soudů K. Čapka, E. Rádl a F. Tučného jako mluvčích mladé generace. — „*Širhal“ p. Rutte mne, pí Benešovou, Svobodu* — srov. Mirko Rutte, *Pan F. X. Šalda...*, *Moderní revue*, sv. 24, 1911—12, str. 51—56; odsudek Šaldy i Svobody je v referátu o Svobodově románu *Až ledy popluží* (*Moderní revue*, sv. 26, 1913, str. 29—32); prudké invektivy proti Šaldovi jsou

i v Ruttově článku *Spor o Dvořáka* (tamtéž, str. 168—179); v *Novině za mě redakce* — srov. Artuš Drtil, „*Mirko Rutte Havelský, Maria z Magdaly*“ (*Novina* 2, 1908—09, str. 575) a B. B-ová [= B. Benešová], „*Mirko Rutte, Smuteční slavnosti srdcí*“ (*Novina* 4, 1910—11, str. 474—475); *Čell jsem pouze první část* — Šaldova glossa *Referent nepoctivec* vyšla po uveřejnění první části Ruttova referátu (viz zde pozn. k ní na str. 530). Str. 255: *viz v 21. čísle Kmene* — Referent nepoctivec, zde na str. 240; *velmi blízký redakčnímu kruhu Národa* — O. Fischer uveřejňoval v prvním ročníku Národa básně a divadelní referáty; *jak jsem uvedl kriticky v Novině* — srov. F. X. Šalda, „*Otokar Fischer, Království světa*“ (viz *Kritické projevy* 8, str. 304).

Str. 255 — *Auguste Rodin...* Kmen 1, č. 41 (22. XI., str. 6).

Str. 256 — *Eliška Krásnohorská...* Kmen 1, č. 41 (22. XI., str. 6). — *Dvě sbírky drobnější epiky* — z Puškina Krásnohorská přeložila a vydala Výbor menších básní (Praha 1894) a Některé básně rozpravné (Praha 1895). Str. 257: *účastnila se... literárních bojů* — srov. Jan Máchal, *Boje o nové směry v české literatuře* (1880 až 1900), Praha 1926; *článkem Macharovým o Hálkovi* — srov. J. S. Machar, „*Vítězslav Hálek*“, *Naše doba* 2, 1894, str. 3—15; *Krásnohorskou jako básničku charakterisoval...* *Jaroslav Vrchlický* — srov. Jaroslav Vrchlický, *Sám o sobě* (Interview zachytil R. J. Kronbauer; *Máj* 1, 1902—03, str. 298—300).

Str. 257 — *Nové knihy (6)*. Kmen 1, č. 42 (29. XI., str. 7). Podepsáno F. X. Š. — *Třetí třída České akademie* — pro jazykozpyt a literární historii. Str. 258: *vydal tuším Vrchlický* — literární pozůstalost L. Staňka uspořádali J. Zeyer a J. V. Sládek a vydali ji se studií Vrchlického pod názvem *Básně*, Praha 1887; *brzy přinesu obširný referát* — srov. Kolda [= Edmond Konrád], „*Růžena Jesenská, Ivana Javanová*“, Kmen 1, č. 43 (6. XII., str. 7); *v stati úvodní* — viz Kapitoly literárně kritické 5, Karel a Josef Čapkové (zde na str. 135).

Str. 258 — *K překladu Suarèsova Stendhala*. Kmen 1, č. 43 (6. XII., str. 7). Podepsáno F. X. Š. — Týká se Suarèsova essaye Stendhal, který Šalda uveřejňoval ve vlastním překladu v *Kmeni* 1, č. 35—52.

Str. 259 — *Nové knihy (7)*. Kmen 1, č. 45/46 (20. XII., str. 11). — *III. díl Jana Kryštofa* — o prvních dvou dílech Jana Kryštofa psal Šalda po prvé v poznámkách *Nové knihy (2)* (zde na str. 226), obširný referát uveřejnil o nich R. I. Malý, *Nad dětstvím Kryštofovým*, Kmen 1, č. 22 (12. VII., str. 6—8). Str. 260: *k níž se brzy vrátíme referátem* — srov. Ferdinand Pelikán, *Český socialism a náboženství*, Kmen 2, 1918, str. 6 a 16; *I o této knize přineseme odborný referát* — srov. F. Mareš, *Vývoj lidstva*, Kmen 2, 1918, str. 181—184, 192—194, 200—203.

Str. 263 — *Otakar Theer. Náčrti charakterisační a třídivý*. Kmen 1, č. 47 (3. I., str. 1—4); s opravami tiskových chyb v č. 50 (24. I., str. 7). — *Dnes nezvěstný* — výtisk prvního vydání je v tresoru pražské Universitní knihovny. Str. 268: z *kusé velebásně Aischylovy* — míněna neúplně zachovaná hra Upoutaný Prometheus (5. st. př. n. l.); z *dramatického arcidíla Shelleyova* — míněna dramatická báseň *Odpoutaný Prometheus* (1820); s *tradicí francouzského klasicismu* — srov. na př. O. Fischer: *Faethon, Národ 1*, 1917, str. 53—54 (19. IV.).

Str. 272 — *Mladá kniha*. Kmen 1, č. 49 (17. I., str. 4—5). Knižně v Kritických glossách k nové poesii české, str. 167—169. — Str. 274: „*Vyjekla jsem, ...*“ — citovaný odstavec není z kapitoly poslední, nýbrž z konce kapitoly předposlední „*Hrůza*“.

Str. 275 — *Poznávání Smetany*. Venkov 20. I. (č. 18, str. 2—3).

Str. 280 — *Papírové bolesti*. Venkov 27. I. (č. 23, str. 2—3). — *Honny soit qui mal y pense* — hanba tomu, kdo si o tom myslí něco špatného; výrok anglického krále Eduarda III. a nápis na Podvazkovém řádu, který založil; *po formuli Naumann-Krejčí* — nářážka na spis *Mittleuropa* (1915) od Friedricha Naumanna, který v něm hlásal nutnost celního a hospodářského spojení Německa s Rakousko-Uherskem, a na pojetí střední Evropy, jak je Šalda vyčetl z Doby F. V. Krejčího. Str. 281: *Si parva licet componere magnis* — Je-li dovoleno srovnávat malé věci s velkými (verš z Vergiliových *Georgik*, kde se srovnává práce včel s prací Kyklopů); *Před redakcí Nového věku* — v časopise *Nový věk 9* (1917) vycházel na pokračování *Rádlův pamflet F. X. Šaldova filosofie (separát 1918)*; *na jeho anonymní korespondenci* — srov. poznámku vydavatelů v *Kritických projevech 8* (str. 398—399) a *9* (str. 348). Str. 283: *celý vůl v tyglíku*! — nářážka na Liebígův masový výtažek.

Str. 284 — *Židovský román staropražský*. Venkov 2. II. (č. 28, str. 2—3). Knižně s drobnými úpravami jazykovými a stylistickými v *Časových i nadčasových*, str. 494 až 497.

Str. 288 — *O Jakubovi Demlovi*. Venkov 10. II. (č. 34, str. 2—4). — Článek byl ve Venkově na třech místech konfiskován rakousko-uherskou censurou a zabavený text se editorovi nepodařilo zjistit. Prvního z konfiskovaných míst se týká hlášení pražského policejního ředitelství z 12. II. (uložené v Archivu ministerstva vnitra pod signaturou PM 1911—1920 — 8/4/24/32 Č. 5673 ze 17. II. 1918), kde policejní ředitel dr. Kunz oznamuje mistodržitelství, že v článku o Jakubu Demlovi, „a to na místě *„Kdy odumírá“* až po *„policajtlů a četníků“*, bylo shledáno vybízění k nepřátelství proti římskokatolické církvi“ (přeloženo z němčiny). K hlášení byl původně přiložen necensurovaný povinný výtisk *Venkova*, který se však v Archivu ministerstva vnitra nedochoval. — Str. 291: *jak krásně kdesi řekl* — v předmluvě ke knížce *Věštec* (1917).

Str. 293 — *Umělecké přestavby*. Venkov 17. II. (č. 40, str. 2—3). — Str. 294: „*Však*

jako slavík...“ — citována druhá až čtvrtá sloka z Hálkovy 31. básně ze sbírky *V přírodě* (Praha 1872).

Str. 297 — *Výsraha mistrova*. Kmen 2, str. 2—4 (č. 1, 28. II.). Knižně v *Časových i nadčasových*, str. 486—493, s těmito většími odchylkami: str. 302, ř. 27: *motivem k jeho básním... Jak je to málo! Tu svou živou dceru jako by byl dělal jen levou rukou, roztržitě a nedbale; všecku svou sílu a všecken svůj důmysl jako by si byl vyhradil pro tu dceru fiklivnou ve verších...“*; str. 304, ř. 5: *na počátku. Jenže ... kde vzít dnes k tomu všemu síl? To by si žádalo víc než reka a bohatýra, víc i než poloboha... , to by si žádalo boha celého! A my jsme již skoro podlidé... Ano podlidé.“* — Str. 298: *Might have been* — Mohlo by být. Str. 299: *Baudelaire „Albatros“* — básni z *Květů zla; Exilé sur le sol au milieu des huées, ses ailes de géant l'empêchent de marcher* — Na zemi vyhnanec vydaný posměchu, jeho obří křídla mu brání v chůzi (Baudelaire, *Albatros*). Str. 303: *Que les vers ne soient pas votre éternel emploi... C'est peu d'être agréable et charmant dans un livre, il faut savoir encore et converser et vivre* — Ať verše nejsou vašim věčným zaměstnáním... Je málo být příjemný a roztomilý v knize, je ještě třeba umět i mluvit i žít (Boileau, *O umění básnickém*).

Str. 305 — *Kritik života*. Kmen 2, str. 21—23 (č. 3, 14. III.). — Str. 309: *nevědomcem Juliem Grégrem* — srov. -Gr.- [= J. Grégr], *Literatura, Národní listy 8. VII. 1886* (přílohy str. 1); Grégr tu hrubě odmítá Alšovy ilustrace k RKZ.

Str. 312 — *Non olet*. Venkov 17. III. (č. 64, str. 2—3). Knižně s běžnými jazykovými a stylistickými úpravami v *Časových i nadčasových*, str. 240—243. — Str. 314: *Dnes týden* — srov. *Čeští spisovatelé na obranu svých práv, V Praze dne 4. března 1918* (*Národní listy 10. III.*, str. 4). Prohlášení podepsali J. Borecký, A. Breska, K. M. Čapek-Chod, A. Červinka, V. Dyk, J. Guth, F. Herites, I. Herrmann, H. Jelínek, A. Jirásek, J. Kalda, F. Khol, B. Knoesl, K. Mašek, F. Obrtel, F. S. Procházka, F. Sekanina, K. Sezima, F. X. Svoboda, F. X. Šalda a V. Štech. Podepsaní se usnesli, aby byl neprodlžen zřízen Syndikát českých spisovatelů pro hájení hmotných zájmů spisovatelů, aby se zahájilo jednání s nakladateli o minimálním honoráři a o autorských smlouvách, aby se revidovaly staré smlouvy a aby nakladatelé odvedli spisovatelům, jejichž knihy zatím zdrazili, patřičný podíl; zároveň byli zpnomocněni Breska, Dyk, Jelínek, Rais a Štech, aby zadali k schválení stanov Syndikátu a aby zatím jednali s nakladatelskými kruhy o požadavcích spisovatelů. Syndikát po svém ustavení měl zakročit ve věci vydávání knih a časopisů i v kruzích zákonodárných; *jako Muguets... — značky voňavek: Konvalinky, Tokijské květy, Ruská juchta*.

Str. 316 — *Marie Gebauerová: Rod Jurija Klemenčiče. Román. V Laichtrově Sběrce krásného písemnictví* [Praha 1918]. *Stran 316*. Kmen 2, str. 32—33 (č. 4, 21. III.).

Str. 321 — *Olázka spisovatelská. 1*. Venkov 24. III. (č. 70, str. 2—3); 2. *tamtéž 31. III.* (č. 75, str. 2—3); 3. *tamtéž 7. IV.* (č. 80, str. 2—3). Knižně v *Časových i nadčasových*, str. 359—371, s těmito textovými změnami: str. 322, ř. 4: *sudidly přísně věcnými; nyní teprve je znemožňována kamarádská blahově v kritice; ř. 23:*

postavení ve společnosti — *lépe mimo společnost*; str. 324, ř. 26: na plný výnos své práce. *Má-li jeho práce za něco stát, musí se jí věnovat cele, pracovat soustavně, metodicky, s nejpěšším soustředěním — proto také musí žádat, aby jej slušně živila*; str. 325, ř. 25: o spravedlivou mzdu a o spravedlivé pojištění proti úrazu; str. 326, ř. 10: v nejkrásnějším smyslu slova? *Ale to nebyla společnost, to byla džungle, odplovne si náš šťastný potomek.* — Str. 321: *když jsem podpisoval před čtrnácti dny apel nového Syndikátu spisovatelského* — viz pozn. ke str. 314. Str. 328: *nakladatelsko-družstevný spolek Máj* — viz pozn. ke str. 247. Str. 331: *minule na těchto místech* — viz část 2 na str. 325.

Str. 333 — *Formulková poesie*. Kmen 2, str. 61—63 (č. 8, 18. IV.). — *Ad Kalendas Graecas* — do nekonečna. Str. 337: „*O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour et la blessure est encore vibrante... O mon Dieu, votre crainte m'a frappé et la brûlure est encore là qui tonne...*“ — Ó můj Bože, ranil jsi mě láskou a rána je ještě živá... Ó můj Bože, bázeň před tebou mě zasáhla a žár, jenž hrní, je ještě v ní. Str. 338: *de bas étage* — pokoutní.

Str. 341 — *Historický Torquato Tasso*. I. Venkov 21. IV. (č. 92, str. 3—4); 2. tamtéž 5. V. (č. 103, str. 2—3); 3. tamtéž 12. V. (č. 109, str. 2—3); 4. tamtéž 19. V. (č. 115, str. 2—3); 5. tamtéž 26. V. (č. 120, str. 2—3); 6. tamtéž 9. VI. (č. 132, str. 2—3); 7. *(Poslední)* tamtéž 16. VI. (č. 138, str. 2—3); v poznámce pod čarou k označení druhé a poslední kapitoly jsou opraveny tiskové chyby z předeslých kapitol. Knižně v Časových i nadčasových, str. 207—233, s názvem *Historický Torquato Tasso neboli předstírání k baroku. Památce filozofa Fr. Čády, s nímž jsem mnoho hovořoval o těchto problémech*. Z důležitějších změn v textu uvádíme: str. 341, ř. 8: jako literární historik a uměnovědec — *obíral jsem se jí jako prologem k době u nás málo známé a milované, a přece velmi důležitě: k baroku*; ř. 11: nýbrž o Tassovi historickém. *Chci zde ukázat, že taková veliká, symbolicky příznačná postava nemusí být v osvětlení vědeckém méně živá, méně zajímavá než v podání beletristickém; spíše naopak. I historie může být velikou básničkou, rozhodně někdy větší než rekonstruuji celou obraznost básníka-epigona*; str. 343, ř. 1: *neplatí totéž o gotice? Ostatně není i barok severní a protestantský?*; str. 347, ř. 22: *spočine svým zrakem — vylučný estel ve všem všudy* —; str. 349, ř. 27: *byl hříčkou cizích názorů a soudů: jako slabá loďka ve vlnobíli mořském zmlá se tento básník bez sebevědomí mezi odsudky svých různých odpůrců*; str. 354, ř. 14: *všechn individualistický rozlet obmezil co nejvíc tvořivou svobodu*; str. 355, ř. 10: *velikým cílům. Sit sicuti cadaver, jak stojí v řeholi Ignaciově. Mních budí v rukou svého představeného jen trpný bezvolný nástroj zcela poddaný cizí vůli vladařské*; str. 363, ř. 14: *Tasso skutečnostný, rozhlodaný a podrytý všemi nemocemi své doby, mravními, náboženskými, estetickými*. Poslední dva odstavce studie jsou v Časových i nadčasových vynechány. — Str. 341: *odborným referentem* — srov. J. H. [= J. Hilbert], *Torquato Tasso*, Venkov 17. III. (str. 3—4). Str. 342: *známé knihy Jakuba Burckhardta* — *Die Kultur der Renaissance in Italien (1860) a Geschichte der Renaissance in Italien (1867)*. Str. 344: *vůdcové svazu lombardského, odpůrci Štaufů a tvůrcové guelfů* — lombardská města Milán, Pavia, Cremona a j. bojovala proti svrchovanosti císařského rodu Štaufů již od 11. století za podpory papežů; později tento boj rozdělil italská města a rody v nich vládoucí na dvě strany krvavě

se potírající: stranici císařovi se nazývali ghibellini, stranici papežovi guelfové. Str. 345: *tažení Bourbonovo na Řím* — roku 1527 vyplenilo německé žoldnéřské vojsko pod Karlem Bourbonským Řím; *mezi Ligou a císařem Karlem V.* — papež Kliment II., z obavy před rostoucí mocí císaře Karla V. v Itálii, ujednal roku 1526 Svatou ligu s úhlavním nepřítelem Karlovým, francouzským králem Františkem I.; k Lize patřila též Anglie, Švýcarsko, Milán, Benátky a Florencie. Str. 348: *do svého „Smulku“* — míněna Mussetův sonet Tristesse. Str. 351: *propadl duchu Cruscy* — míněna Accademia della Crusca ve Florencii; *quos vult perdere Iuppiter, demental* — koho chce Jupiter zničit, toho zbaví rozumu.

Str. 368 — *Věda a národnost*. Venkov 28. IV. (č. 98, str. 2—4). Knižně v Časových i nadčasových, str. 249—253, bez větších textových změn. — Str. 369: *To slane se jistě brzy v našem listě jiným odborníkem* — srov. O. Srdínko, Ladislav Syllaba: *Nauka o lékařském poklepu a poslechu*, Venkov 3. V. (str. 2).

Str. 373 — *Básnická obroda St. K. Neumanna*. Kmen 2, str. 85—87 (č. 11, 9. V.). Knižně v Kritických glossách k nové poesii české, str. 187—196. — Str. 378: „*Selka*“ — správně „*Chvála selky*“. Str. 381: *nedávno ve Volných směrech* — srov. St. K. Neumann, *O poměru k umění, Volné směry* 18, 1915, str. 5—26; *Pourquoi tant de bruit pour une omelette?* — Proč tolik povyku pro malíčkosť?

Str. 383 — *Otokar Fischer, básník dramatický*. Kmen 2, str. 101—103 (č. 13, 23. V.). Knižně v Kritických glossách k nové poesii české, str. 177—186. — Str. 385: *knihla Michautova o mladém Sainte-Beuvovi* — *Sainte-Beuve avant les Lundis (1903)*. Str. 386: *Otokar Fischer... napověděl kdesi* — srov. O. Fischer, *O účasti umělecké tvořivosti v literárně historickém badání*, Lumír 42, 1913—14, str. 209 až 215, 255—260; *lakových Rougon-Macquartů...* — srov. Émile Zola, *Les Rougon-Macquarts (1871—93)*; Ricarda Huch, *Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren (1893)*; Thomas Mann, *Buddenbrooks (1901)*. Str. 391: *Quos vult perdere...* — viz pozn. ke str. 351.

Str. 393 — *Bída fráze*. Venkov 23. VI. (č. 144, str. 2—3). Knižně bez podstatných zásahů do textu v Časových i nadčasových, str. 244—248. — Týká se básnické sbírky Rudolfa Krupičky *Zlatá kotva*, Praha 1918.

Str. 398 — *Tvůrčí osobnost Růženy Svobodové*. Venkov 7. VII. (č. 155, str. 2—5). — *Turdil jsem již před lety* — v polemice s A. Novákem (viz Kritické projevy 9, str. 217—225 a 232). Str. 405: *akci Českého srdce* — viz pozn. ke str. 199.

Str. 407 — *Národní podobenství tvorby Březinovy*. Kmen 2, str. 221—222 (č. 29, 12. IX.). — Na tuto Šaldovu studii reagoval K. Čapek v *Cestě a Šalda mu odpovéděl polemickou statí O samotě, tragismu, bolesti a jiných necivilnostech* (viz zde na str. 483). — Str. 408: *nedávno... na těchto místech* — srov. Zdeněk Kratochvíl, *Za Janem Preislerem*, Kmen 2, č. 19—30. Str. 410: *Vypsal jsem jinde* — v první části essaye *Vývoj a integrace v poesii Otokara Březiny v Duši a dile (Soubor díla F. X. Šaldy, sv. 2, str. 131—140)*.

Str. 412 — *Ad vocem národního umění*. Venkov 15. IX. (č. 215, str. 3—4) a 22. IX., (č. 221, str. 2—3). — *V posledním čísle Června* — srov. Josef Čapek, Co bych nechtěl mítí řečeno jen sám za sebe, Červen 1, str. 195—197 (15. IX.).

Str. 419 — *Siluetka Lermontova*. Venkov 6. X. (č. 232, str. 2—3) a 13. X. (č. 238, str. 2—4). Knižně v Časových i nadčasových, str. 269—277, se změnou na str. 425, ř. 4: místo to jest Lermontov, ne, jaký byl empiricky je *ne, jakým se jevil*. — Str. 419: *Někdy v devadesátých letech* — srov. M. J. Lermontov, *Básně I* (1828—32), II (1833—37), přeložil Fr. Táborský (Sborník světové poesie, sv. 7 a 38), Praha 1892 a 1895. Str. 421: *v jedné ze svých nemnohých povídek moderních* — srov. Alois Jirásek, *Z malých cest*, kap. 4 (v knize *Z různých dob I*); *otištěná v těch letech v Lumiru* — správně v Květech 5, 1870, str. 118; Jirásek však na uvedeném místě cituje poněkud upravené knižní znění básně (srov. *Básně Michala Lermontova II*, Praha 1874, str. 67), které se od znění časopiseckého podstatně liší. Str. 426: *práce Merežkovského o Lermontovovi* — srov. D. S. Merežkovskij, *Poet sverch-čelovečestva* (1910).

Str. 428 — *Mléčí básník*. Venkov 20. X. (č. 244, str. 2—3).

Str. 432 — *Radostný*. Venkov 3. XI. (č. 256, str. 2—3). Knižně v Časových i nadčasových, str. 254—258, s touto změnou na str. 435, ř. 7: místo tím velkým idealismem je *tím velkým zárem*. — Str. 433: *Pruský literární historik* — v Časových i nadčasových je pod čarou poznámka: *Miněn R. M. Meyer*.

Str. 437 — *Odcházejí*. Venkov 10. XI. (č. 262, str. 2—3). Knižně bez větších textových změn v Časových i nadčasových, str. 259—262. — Str. 440: *i my jsme si je přeložili* — překlad Jana Mrazíka vyšel v Praze 1910.

Str. 442 — *O dobré vládě*. Venkov 17. XI. (č. 268, str. 2—4). — *That's the question* — taková jest otázka (ze slavného monologu Shakespearova Hamleta Být či nebyt...).

Str. 446 — *Obec boží*. Venkov 1. XII. (č. 280, str. 2—3). Knižně v Časových i nadčasových, str. 458—462, s touto závažnější změnou na str. 446, ř. 7: rozhodně a otevřeně postavili — *není to ovšem řešení, je to jen počátek dlouhé cesty za nim*.

Str. 451 — *Za Bohumilem Kubišou*. Kmen 2, str. 313—314 (č. 41, 12. XII.). Stať byla s Šaldovým svolením přetištěna v katalogu VII. výstavy KVV Aleš „Bohumil Kubišta“ (Brno 1922), str. 5—10. V přetisku byly vynechány první tři odstavce, pak odstavec začínající *Pamatuji se živě* (zde na str. 454) a čtyři odstavce poslední; přetištěn sám je až na drobné jazykové odchylky nezměněn, jen některé časové narážky v roce 1922 již neaktuální byly potlačeny (na př. věta o Fillovi — zde na str. 451). — *Před lůžkem* — B. Kubišta zemřel 27. XI. 1918; *Lokálka mnou otřásla* — srov. Malíř Bohumil Kubišta zemřel, Venkov 30. XI. (str. 5). Str. 452: *v Unionce* — v někdejší kavárně Union na Národní třídě. Str. 456: *V lokálce, již přinesl Venkov* — viz pozn. ke str. 451.

Str. 457 — *Masaryk jako tvůrce kulturní*. Venkov 21. XII. (č. 289, str. 2—3). — Příležitostný feuilleton k Masarykovu návratu ze zahraničí do Prahy po světové válce 21. XII. — Str. 460: *nedávný článek v kterémsi týdeníku* — srov. jv [= J. Vodák]; První prezident české republiky, *Česká stráž* 1, 22. XI. (str. 1—3). Vodák odsuzuje způsob, jímž psala o Masarykovi R. Svobodová v Zahradě iremské, Dyk v Konci Hackenschmidově a Holeček v Tragedii Julia Grégra.

Str. 462 — *In memoriam Františka Čády*. Venkov 29. XII. (č. 305, str. 2—3). — Str. 463: *in camera caritatis* — v soukromí; *jeho styk s filosofií pragmatickou* — na př. F. V. Krejčí v 6. kapitole své knihy *Filosofie posledních let před válkou* (Praha 1918) a Josef Fischer v nekrologu *Filosof vychovatel v Národě* 2, str. 620 až 621 (19. XII.).

Str. 466 — *František Táborský...* Kmen 1, č. 49 (17. I., str. 5). Podepsáno F. X. Š. — *Nedávo v Naší řeči* — viz pozn. ke str. 219.

Str. 466 — *Práva básníková*. Kmen 1, č. 50 (24. I., str. 6). Podepsáno F. X. Š. — *Nedávo rozepsal se v jistém deníku pražském* — srov. F. O. [= F. Obrtel], „Dojmy a žaloby z „odlehle dědiny“, Když byla Růžena Svobodová na severní Moravě“, Venkov 2. I. (str. 2—3). Str. 467: *Wie ich es sehe* — podle názvu spisu Petra Altenberga; *mladý literární historik* — srov. L. N. Zvěřina, Petr Bezruč, Kmen 1, č. 31 (13. IX. 1917, str. 1—2).

Str. 467 — *Modráčkovy Socialistické listy*. Kmen 1, č. 51 (31. I., str. 7). — Proti nepodepsanému článku „1915—1917“ (*Socialistické listy* 1, 1917—18, 15. I. 1918, str. 6). — *Národní listy a Národ* — srov. nepodepsaný referát O válce a tvorbě kulturní, *Národní listy* 4. II. 1915 (str. 3, večerní vydání) a *Národ* 7. II. 1915. Přednáška v sále Měšťanské besedy 1. II. 1915 byla součástí cyklu, který uspořádal spolek Vesmír; *cituje mne ve své brožuře* — srov. Zásady směru radikálně socialistického v československé sociální demokracii (Praha 1917); v stati Úvodem na str. 5 píše Modráček: „A jak hořko nám, když jeden z vynikajících českých spisovatelů, F. X. Šalda, o jehož seriosnosti nemůže býti pochyby, píše o jednotlivých českých politikách, kteří svou přízřebivost v posledních třech letech vedli až na samu mez *zbabělosti a bezcharakternosti osobní i národní*, — a aniž jmenuje stranu nebo osoby, čtenáři celé země obrací maně své zraky na stranu našich!“ Brožuře věnoval Šalda pozornost v Kmeni (viz zde na str. 169).

Str. 468 — *Nové knihy (8)*. Kmen 1, č. 51 (31. I., str. 7). Podepsáno F. X. Š. — *Max Brod: Tychona Brahe cesta k Bohu* — Šaldův referát z Venkova 2. II., nazvaný *Židovský román staropražský*, viz zde na str. 284. Str. 469: *Kdesi čell jsem soud proslulého literárního kritika* — srov. A. N. [= Arne Novák], *Z domácího i cizího písemnictví*, Venkov 16. I. (str. 2—3); *Risum teneatis!* — Zadržte smích! (Podle Horatiova O umění básnickém).

Str. 469 — *Činoherní cyklus, ...* Kmen 2, str. 17—18 (č. 2, 7. III.). Podepsáno F. X. Š. — *Naproti tomu postavila se správa divadelní... na stanovisko prostě ne-*

540 *umělecké* — srov. J. H. [= J. Hilbert], Jubilejní cyklus národních her českých v Národním divadle, Venkov 10. II. (str. 4—5). K 50. výročí položení základního kamene k Národnímu divadlu byl stanoven pro dobu od 2. května do dnů Husových výlučně český repertoár, a to ještě „jen práce, jejichž látka jest čerpána z českého života ať minulého, ať přítomného“.

Str. 469 — *Dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou z let 1875—1876*. Kmen 2, str. 18—19 (č. 2, 7. III.). Podepsáno F. X. Š. — *O mé úvodní studii* — viz Dvě rozhodná léta v životě Jaroslava Vrchlického: 1875—1876 (zde na str. 36).

Str. 470 — *Malichernictví*. Kmen 2, str. 27 (č. 3, 14. III.). Podepsáno F. X. Š. — Ke glosse M. Novotného Otcové a děti, Mladá generace 1, str. 157—158 (1. III.); Novotný vytýká mimo jiné redaktorům časopisů nezájem o Mladou generaci a vůbec o literární snahy studentstva. Na Šaldovu glossu Malichernictví odpověděl M. Novotný v Drobnostech a odpovědích (Mladá generace 1, str. 196, 15. IV.), kde uvádí, že svou glossou Otcové a děti chtěl kritizovat i ostatní redaktory velkých časopisů, neboť se vůči Mladé generaci chovají se stejným nezájmem jako redaktor Kmene.

Str. 471 — *Jaroslav Maria: Torquato Tasso. Tragedie o čtyřech dějstvích*. J. Ollo [Praha 1918]. Stran 83. Kmen 2, str. 66—67 (č. 8, 18. IV.). — *Jeho veliká kritická monografie* — srov. A. Solerti, Život Torquata Tassa I—III (1895).

Str. 472 — *Pan Stanislav K. Neumann...* Kmen 2, str. 67 (č. 8, 18. IV.). — K článku St. K. Neumanna Dvě knihy skutečně nové, Červen 1, str. 11—13 a 23—27 (č. 1 a 2, 7. a 21. III.). Šalda reaguje na místo, jímž Neumann odmítl jeho referát o Božích mukách (viz zde Kapitoly literárně kritické 5, Karel a Josef Čapkové, str. 135). Neumann proti Šaldovi tvrdí, že v „Božích mukách domnělý kult zázraku je pouhé citové zčeření a domnělé hledání Boha pouhým obratem do sebe v okamžicích znepokojení“. Další polemiku Neumann odmítá, protože odmítá samo Šaldovo východisko ztotožňující požadavek civilnosti „s požadavkem umění osvícensky pokrokového“ (Červen, str. 26).

Str. 472 — *Proti návrhu Macharovu*. Kmen 2, str. 129—130, (č. 16, 13. VI.). — Na Šaldovy vývody reagovala nepodepsaná glossa Páté přes deváté (Právo lidu 16. VI., str. 5), která odsoudila ostrá slova Šaldova, jako předtím odsoudila nářady Procházkovy v Moderní revui (srov. Právo lidu 9. VI., str. 4). Šalda odpověděl glossou Právo lidu z 16. června... (viz zde na str. 475). Na Šaldův článek Proti návrhu Macharovu reagoval stejnojmenným článkem i Viktor Dyk v Cestě a Šalda mu odpověděl poznámkou V třetím čísle Cesty... (viz zde na str. 476).

Str. 475 — *Právo lidu z 16. června...* Kmen 2, str. 139 (č. 17, 20. VI.). Podepsáno F. X. Š. — Proti nepodepsané glosse v Právo lidu Páté přes deváté (viz předchozí poznámku). — *V minulém čísle Kmene* — viz glossu Proti návrhu Macharovu (zde na str. 472); *právě v témže čísle* — mině nepodepsaný článek Agrární ostouzení dělnických podniků, Právo lidu 16. VI. (str. 6). Str. 476: *proti zvrhlostem a ni-*

541 *čemností Karáskovým* — narážka na anonymní dopisy, které psal Karásek Šaldovi, Kvapilovi, Sovovi a j. (viz též poznámky vydavatelů v Kritických projevech 8, str. 398—399, a 9, str. 348).

Str. 476 — *V třetím čísle Cesty...* Kmen 2, str. 146—147 (č. 18, 27. VI.). Podepsáno F. X. Š. — Polemika s Dykovým článkem Proti návrhu Macharovu (Cesta 1, str. 82), jímž Dyk glossoval stejnojmenný článek Šaldův v Kmeni (viz zde na str. 472). Kromě vystoupení proti Šaldovu výroku, že by nepodepsal květnový manifest spisovatelů, kdyby věděl, že bude předložen k podpisu i Arnoštu Procházkovi, vyslovil Dyk i pochybnost, že by vědomostí „bylo vneseno v národ v poslední době až Bůh brání“. Šalda k tomu zaujal stanovisko glossou *O přílišné a pochybné popularisaci vědecké* v Kmeni 2, str. 147 (č. 18, 27. VI.), kterou sice podepsal svou šifrou, ale v níž uveřejnil dopis nejmenovaného autora s touto úvodní poznámkou: *Obdržel jsem list od vědce a badatele v tak zvaných vědách exaktních, a badatele neledajakého, z něhož vyjímám tyto řádky, osvětlující v mém smyslu tuto otázku, způsobilou vyvolati mnoho pokryteckého pohoršení u lidí polovzdělaných. V listě tom stojí mimo jiné: ...Následuje obšírný citát, který zdůrazňuje, že Šalda „pochopil... správně, že pouhý poznatek jest danajský dar; pokud zároveň nestupňují sílu duše a povahy lidské, aby toho poznatku dovedla dobře užiti, aby neškodila jim ani sobě ani bližnímu, prokázal jsem jim obdarovanému službu velmi pochybnou“.* To prý Šalda vyslovil i v Loutkách i dělnicích božích. Nakonec autor dopisu žádá, aby „ruku v ruce s popularisační činností naukovou a poznatkovou... kráčela hlubší činnost výchovná (filosofická, ethická, náboženská), která by držela rovnováhu novým a novým pozitivním poznatkům, vrhaným v lid“. Uveřejněním citátu z dopisu čelil Šalda nejen Dykovi, ale i nepodepsané glosse Duševní obzory českého literárního týdeníku (Právo lidu 23. VI., str. 4—5), kde se rovněž zapochybovalo o tom, že by v národ bylo vneseno příliš mnoho vědomostí; na další výtku Práva lidu, že Kmen uráží Zvěřinovým článkem Hydra (str. 133—134, č. 17, 20. VI.) ruské bolševiky, odpověděl Šalda glossou:

Str. 476 — *Právo lidu z 23. června...* Kmen 2, str. 147 (č. 18, 27. VI.). Podepsáno F. X. Š. — V otázce lidové university se Šalda přihlásil o slovo ještě glossou „Právo lidu“ (viz zde na str. 477). V otázce Zvěřinovy Hydry, napsané proti sociálně demokratické levici (B. Šmeralovi) a využité současně agrárním Večerem (27. VI., str. 1) a Lidovým deníkem (28. VI., str. 1), Šalda nepostřehl — pod vlivem prudké propagandy proti sociální demokracii za její austrofilskou válečnou politiku — odklon levice uvnitř strany od této politiky po Říjnové revoluci a odsuzoval Šmerala a ostatní příslušníky levice nadále. Ve vlastní polemice o Zvěřinovu Hydry podcenil její vlastní smysl v současném třídním boji a spokojil se malicherným sporem o tom, co napsal či nenapsal Zvěřina. Polemika pak pokračovala nepodepsanou glossou Český spisovatel schvaluje zavraždění Jeana Jaurése v Právo lidu 29. VI., na niž Šalda reagoval glossou Ještě Zvěřinova Hydra a Právo lidu (viz zde na str. 480). — Str. 477: *s krátkozrakého stanoviska Hyberské ulice* — v Lidovém domě v Hyberské ulici byla redakce Práva lidu; *nalezne si odpověď v glosse předchozí* — miněna glossa v Kmeni *O přílišné a pochybné popularisaci vědecké* (viz zde pozn. ke glosse V třetím čísle Cesty... na str. 476); *vydává ve Vidni list* —

542 František Dvořák vydával ve Vídni od počátku roku 1918 čtrnáctideník Svědomí, který přinášel i úvahy Antonína Macka; napsal úvodní stať dnešního čísla — srov. Antonín Macek, Dělník a náboženství, Kmen 2, str. 141—142 (27. VI.).

Str. 477 — *Právu lidu*... Kmen 2, str. 154 (č. 19, 4. VII.). Podepsáno F. X. Š. — Šalda hájí své stanovisko k lidové universitě, přijaté v článku Proti návrhu Macharova (viz zde na str. 472) a kritizované nepodepsanou glossou Duševní obzory českého literárního týdeníku v *Právu lidu* (viz zde poznámky k oběma předchozím Šaldovým glossám). Z článku F. V. Krejčího Lid a věda, kterého se Šalda dovolává, vyšla zatím první část (v *Právu lidu* 29. VI., str. 7; podepsáno K.); část druhá vyšla později (14. VII.). — *Jako pan Macek* — viz pozn. k předchozí glosse. Str. 478: *v němž se spílá Kmení* — míněna nepodepsaná glossa Český spisovatel schvaluje zavraždění Jeana Jaurèsa, *Právo lidu* 29. VI., str. 4; pisatel glosy vidí v Hydře „pochvalu úkladné vraždy, spáchané na jednom z největších synů francouzského národa“ a „doporučení, aby i u nás se ‚internacionální hlíza‘ odstraňovala najímáním ‚nepříčetných individuí‘ s revolverem v ruce“. Kmen je tu označen jako list „plný hysterie a módní bigotnosti“.

Str. 479 — *Ještě o Národní čítance a leččems jiném*. Kmen 2, str. 154—155 (č. 19, 4. VII.). Podepsáno F. X. Š. — *V nolickách p. -oba* — srov. -ob, Vlastenecká srdce nakladatelských firem..., Kmen 2, str. 139 (20. VI.), a -ob, Národní čítanka, Kmen 2, str. 147 (27. VI.); obě se týkají zisku, který má mít nakladatel B. Kočí z Národní čítanky; *vedle pověstné Grégrovy „kritiky“ Rukopisů Alšových* — viz pozn. ke str. 309.

Str. 480 — *Ještě Zvěřinova „Hydra“ a Právo lidu*. Kmen 2, str. 167 (č. 20/21, 11. VII.). Podepsáno F. X. Š. — Pokračování polemiky o Zvěřinovu Hydru (viz poznámku k Šaldovým glossám „Právo lidu z 23. června“ a „Právo lidu“ zde na str. 476 a 477). — *Po čtrnácti dnech* — srov. nepodepsanou glossou Jean Jaurès a L. N. Zvěřina (*Právo lidu* 4. VII., str. 5), kde je Zvěřina obviněn, že doporučuje vraždu „jako politický prostředek proti socialistickému nebezpečí v Čechách“. V též čísle *Práva lidu* je uveřejněna další nepodepsaná glossa Teroristický „zvěřinec“ se ozývá se všech stran, která citáty dokládá, jak plzeňský Český deník, brněnské Lidové noviny a brněnská Moravská orlice schvalují rozbití Šmeralovy schůze na Vinohradech; pisatel odsuzuje Zvěřinu jako hlavního původce této psychosy; *Napsal jsem a uveřejnil ve Večeru* — Šaldův protest ve *Večeru* z 5. VII. je nadepsán „*Vražda jako politický prostředek*“, uveden slovy *Vážený pane redaktore a zakončen Děkuji Vám za laskavé uveřejnění léchlo řádků a jsem v upřímné účelě Vám oddaný dr F. X. Šalda. V Praze dne 4. července 1918*. Vlastní text protestu je v glosse *Ještě Zvěřinova Hydra a Právo lidu* doslova ocitován. *Právo lidu* odpovědělo Šaldovi nepodepsanou glossou Páté přes deváté 6. VII. (str. 5—6), kde označilo jeho obranu Zvěřiny za nedostatečnou, odsoudilo jeho způsob vedení polemiky a za vzor mu doporučilo literární a politické polemiky francouzské; *V politické lokálce dnešního Práva lidu* — srov. Jean Jaurès a L. N. Zvěřina (viz výše). Str. 481: *soud vynikajícího předáka sociálně demokratického* — srov. M. [= F. Modráček], *Odmítáme* (Socialistické listy 1, 1917—18, 19. VI. 1918, str. 4). Str. 482: *v poslední*

Akademii — srov. F. V. Krejčí, Kritické poznámky k vývoji našeho myšlení, Akademie 22, str. 321—322 (20. VI.); Krejčí navazuje na stejnojmenný článek Šmeralův v 7. čísle Akademie a odsuzuje způsob Šmeralova psaní v *Právu lidu*; *Dodatek. V dnešním Právu lidu (ze 7. července)* — srov. Páté přes deváté (str. 5); nepodepsaný autor dokazuje, že i časopis *Nová doba*, patřící modráčkovské oposici, Hydru odmítá; je míněna anonymní poznámka Město špatných příkladů (6. VII., str. 2).

Právo lidu pokračovalo v polemice další nepodepsanou glossou Páté přes deváté 21. VII. (str. 5) a Šalda odpověděl v glosse:

Str. 482 — *Právo lidu*... Kmen 2, str. 187 (č. 24, 8. VIII.). Oprava tiskové chyby je v *Kmení* 2, str. 203. — Autor glosy v *Právu lidu* z 21. VII. vytkl Šaldovi, že zatím co v případě francouzském věří Barrèsovi a L. Daudetovi (viz předchozí glossu na str. 480), „že jako básníci znají lépe duši francouzskou a jsou ji bližší“ (při čemž prý zapomíná na básníka socialistu Anatola France), v případě českém „svého času Aloise Jiráka prostě vynechal ve své Moderní literatuře české [Praha 1909] s odvodněním, že mu v této knize šlo ‚o básnické a umělecké činy‘“. — *Rádl čísto 2* — narážka na Rádlův pamflet F. X. Šaldova filosofie (viz pozn. ke str. 281). Str. 483: *při příležitosti Zpěvů pátečních* — knižně v Kritických projevech 3, str. 173—193.

Str. 483 — *O samotě, tragismu, bolesti a jiných necivilnostech*. Kmen 2, str. 242 (č. 31, 26. IX.). Podepsáno F. X. Š. — Proti odstavci v *Hlídce* časopisecké „Ve 29. čísle *Kmene* píše F. X. Šalda...“ (Cesta 1., str. 440—441), který s odstavcem následujícím, týkajícím se Vodáka, byl podepsán K. Č. [= Karel Čapek]. Šalda pokládal odstavec za nepodepsaný a za autora předpokládal redaktora *Cesty* Miroslava Rutteho. Čapek odmítl Šaldovo pojetí moderních českých básníků, jak je Šalda vyslovil ve studii *Národní podobenství tvorby Březinovy* (viz zde na str. 407), že totiž tvoří z potřeby, tísňe, hrůzy uniknout samotě, zalidnit ji. Proti tomu Čapek namítá, že poesie Macharova, Dykova, Neumannova, Šrámkova, Sovova atd. není vždy inspirována touto bolestí, ale často naopak radostí, něhou, hněvem, soustrastí, bojem a nesčetnými jinými vášněmi. Český život netřeba tragisovat: „Měl velikost žalu; ale také velikost potěchy, důvěry, boje a veselí. Přecenění bolesti není zrovna úkazem nejpevnějšího zdraví. A tak věříme Šaldovi, že správně a upřímně naznačil bránu, kterou on sám došel umění. Avšak nevěříme mu, že správně vyznačil povahu moderního umění vůbec.“ — *Motivy z antické poesie a antického umění* — z prvních tištěných Šaldových básní byly sonety Niké a Řecké váze, *Lumír* 14, 1886, str. 443. Str. 484: *Einsame Menschen* — drama G. Hauptmanna (1891); *Le coeur solitaire* — sbírka Charlesa Guérina z let 1898—1904; *jak jsem dovedl ve své obšírné studii jeho díla* — viz Émile Verhaeren (zde na str. 13); *civilista o „zjasněných očích“* — narážka na básnickou sbírku Miroslava Rutte *Zjasněné oči* (Praha 1918).

Dalším článkem polemiky je Šaldova stať:

Str. 484 — *Polemické mravy Karla Čapka*. Kmen 2, str. 258 (č. 33, 10. X.). Podepsáno F. X. Š. — Proti Karlu Čapkovi, který v *Hlídce* časopisecké (Cesta 1, str. 495; podepsáno K. Č.) odmítl Šaldův výklad O samotě, tragismu, bolesti a ji-

544 ných necivilnostech (viz zde na str. 483). Zároveň Šaldovi vytkl, že své námitky adresoval Ruttemu, ač glossa byla podepsána K. Č. (o Šaldově omylu viz v pozn. ke str. 483). — *V čísle 31 Kmene* — viz O samotě, tragismu, bolesti a jiných necivilnostech (zde na str. 483).

Str. 485 — *Ve věci p. Zilkově...* Kmen 2, str. 267 (č. 34, 17. X.). Podepsáno F. X. Š. — *V minulém čísle Kmene* — srov. Jaromír Weinberger: Plagiát, Kmen 2, str. 249—251 (3. X.); článek „Alexandr Skrjabin“ — srov. O. Zitek, Alexandr Skrjabin, Hudební revue 8, 1915, str. 215—218.

Str. 486 — *L. N. Zvěřina: České rapsodie. V Praze 1918. Edice Pramen.* Kmen 2, str. 318—319 (č. 41, 12. XII.).

Str. 491 — *Účty z minulosti.* Národní listy 31. 1. 1914 (č. 30, str. 1—2).

Str. 500 — *Antonín Sova (K jeho padesátým narozeninám).* Národní listy 1. III. 1914 (č. 58, příloha Z kulturního života, str. 17). — *Str. 501:* „*A jako kdys květy...*“ — z Rapsodie o zrání lidstva ve sbírce Dobrodružství odvahy (Praha 1906). *Str. 502:* „*Duše, ty pokřtěná...*“ — z básně Duše a luza ve sbírce Vybouřené smutky (Praha 1897); *V básni „K novému člověčenství“* — ve sbírce Údolí nového království (Praha 1900). *Str. 504:* „*Já hledal velikost...*“ — poslední dva verše z básně Já hledal studny bez dna na výších ve sbírce Zápasy a osudy (Praha 1910); „*a duši mé...*“ — z básně Nenasytná láska ve sbírce Lyrika lásky a života (Praha 1907).

Str. 507 — *Slovičko doprovodné ke Spisům Růženy Svobodové.* Národní listy 3. XI. 1915 (č. 304, str. 1—2).

Rejstřík osob

(Číslo stran v závorce odkazují na narážky v Šaldově textu.)

- About Edmond (1828—1885) — 235
Adler Friedrich (1857—1938) — 233
Aischylos (525—456 před n. l.) — 68, 268, 391
Aleardi Aleardo (1812—1878) — 57
Aleš Mikoláš (1852—1913) — 189, 247, 276, 309, 412, 417, 469, 479, 483
Altenberg Peter (1859—1919) — 283
Angellier Auguste (1848—1911) — 385
d'Annunzio Gabriele (1863—1938) — 155
Anquetin Louis (1861—1932) — 157
Arcos René (nar. 1881) — 93
Ariosto Ludovico (1474—1533) — 57
Aristofanes (446?—388? před n. l.) — 480
Arnim Achim von (1781—1831) — 512
Auenbrugger Leopold (1722—1809) — 368
Auerbach Berthold (1812—1882) — 47
Augusta Jan (1500—1572) — 183

Bab Julius (nar. 1880) — 20, 491—499
Bahr Hermann (1863—1934) — 205
Baldensperger Fernand (nar. 1871) — 68, 385
Balzac Honoré de (1799—1850) — 50, 59, 235, 254, 256, 266, 324, 342, 366, 418

Banville Théodore de (1823—1891) — 50—51
Barbey d'Aurevilly Jules (1808—1889) — 161
Barbusse Henri (1874—1935) — 208 až 215, 259
Barrès Maurice (1862—1923) — 67—68, 149, 157, 161, 189, 482
Bartoš František (1837—1906) — 230, 466
Bartoš František Michálek (nar. 1889) — 479
Bartoš Jan (1893—1946) — 216, 260
Bartoš Josef (1887—1952) — 222
Bass Eduard (1888—1946) — 233
Baudelaire Charles (1821—1867) — 17, 50—51, 69, 73, 92, 93, 105, 106, 147, 256, 264, 299, 385, 409
Bédier Joseph (1864—1938) — 97
Beethoven, Ludwig van (1770—1827) — 225, 226
Bělinskij Vissarion Grigorjevič (1811 až 1848) — 420
Beneš Ladislav (nar. 1883) — 260
Beneš Vincenc (nar. 1883) — 247
Benešová Božena (1873—1936) — 125 až 135, 216, 221, 254
Benoni Bohumil (1862—1942) — 226
Béranger Pierre Jean de (1780—1857) — 381

- 546 Bergson Henri (1856—1941) — 140, 179
 Berlioz Hector (1803—1869) — 278
 Bernard Émile (1868—1941) — 157, 257
 Bernhardt Sara (1844—1923) — 468
 Bezruč Petr (nar. 1867) — 255, 396 až 397, 467, 487
 Bílý František (1854—1920) — 219
 Bismarck Otto von (1815—1898) — 438
 Bizet Georges (1838—1875) — 278
 Björnson Björnstjerne (1832—1910) — 496
 Blahoslav Jan (1523—1571) — 182 až 183
 Blake William (1757—1827) — 233
 Boileau-Despréaux Nicolas (1636 až 1711) — 72, 303
 Bojko R. (vl. Alois Horák, 1877 až 1952) — 222, 226—228
 Bolzano Bernard (1781—1848) — (380)
 Bordeaux Henry (nar. 1870) — 260
 Borecký Jaromír (1869—1951) — 81, 242, 243
 Borový František (1874—1936) — 244, 254
 Bossuet Jacques-Bénigne (1627 až 1704) — 185, (268)
 Böttinger Hugo (1880—1934) — 247, 260
 Bouček Václav (1869—1940) — 446
 Bourget Paul (1852—1935) — 205, 226
 Brahe Tycho (1546—1601) — 284—287
 Braque Georges (nar. 1882) — 418
 Braunerová Zdenka (1858—1934) — 181
 Brentano Clemens (1778—1842) — 493
 Breughel Pieter (1525—1569) — 14, 412
 Brod Max (nar. 1884) — 284—287, 468
 Bronsart von Schellendorf (1868—1918) — 259
 Brtník Václav (1895—1955) — 39, 222, 230, 236, 469, 470
 Brunner Vratislav Hugo (1886—1928) — 244
 Brunetière Ferdinand (1849—1906) — 36—37, 67
 Březina Otakar (1868—1929) — 46, 92, 155, 159, 160, 164, 181, 227, 233 až 234, 255, 264, 291, 394, 395, 398, 399, 407—411, 445, 483, 484
 Büchner Ludwig (1824—1899) — 177
 Burckhardt Jacob (1818—1897) — 342
 Burns Robert (1759—1796) — 184
 Busch Wilhelm (1832—1908) — 248
 Byron George (1788—1824) — 21, 47, 53—54, 58, 60, (239), 256, 484, 493
 Calderon de la Barca Pedro (1600 až 1681) — 47, 391
 Campori Giuseppe (1821—1887) — 344
 Carducci Giosuè (1836—1907) — 57, 196, 344, 363, 366
 Carlyle Thomas (1795—1881) — (131), 184, 221, (231), 232
 Cavalcanti Guido (1259?—1300) — 405
 Cecchi Pier Leopoldo (1850—?) — 363
 Cervantes Saavedra Miguel de (1547 až 1616) — 78
 Cézanne Paul (1838—1906) — 157, 257, 452
 Claudel Paul (1868—1955) — 31, 155, 156, 157, 159, 182, 391
 Clemenceau Georges (1841—1929) — 149
 Comte Auguste (1798—1851) — 190, 459
 Corneille Pierre (1606—1684) — 208, 267, 342, 454
 Corvisart Jean Nicolas (1755—1821) — 368
 Cromwell Oliver (1599—1658) — 184
 Čáda František (1865—1918) — 240, 462—465
 Čapek Josef (1887—1945) — 135, 142 až 147, 258, 373, 412—418, 469, 472
 Čapek Karel (1890—1938) — 135—142, 143, 258, 469, 472, 484—485
 Čapek-Chod Karel Matěj (1860—1927) — 100—105, 252
 Čech Svatopluk (1846—1908) — 150, 258, 267, 384, 421
 Čelakovský František Ladislav (1799 až 1852) — 46, 221, 236, (260)
 Černý Adolf (1864—1952) — 242
 Dante Alighieri (1265—1321) — 47, 53, 55—57, 67, 72, 77, 78, 365—366, 367, 404
 Darwin Charles (1809—1882) — 48, (176)
 Daudet Alphonse (1840—1897) — 266
 Daudet Léon (1867—1942) — 482
 Dehmel Richard (1863—1920) — 155, 197, 199, 496, 498
 Deml Jakub (nar. 1878) — 233, 237, 250—251, 260, 288—292, 469
 Denis Ernest (1849—1921) — 48, 321
 Derain André (nar. 1880) — 418
 Desprès Suzanne (1875—1951) — 468
 Dewetter Karel (nar. 1882) — 232
 Diderot Denis (1713—1784) — 31
 Dobroljubov Nikolaj Alexandrovič (1836—1861) — 134
 Dobrovský Josef (1753—1829) — 370
 Donatello (1386?—1466) — 256
 Dostojevskij Fjodor Michajlovič (1821 až 1881) — 58, 97, 156, 185, 260, 416, 459, 477, 493, 496, 497
 Doucha František (1810—1884) — 55
 Doumic René (1860—1937) — 58, 59, 60
 Dumas Alexandre ml. (1824—1895) — 221
 Dupuy Ernest (1849—1918) — 385
 Durdík Alois (1839—1906) — 80, 421
 Durdík Josef (1837—1902) — 336
 Dvořák Antonín (1841—1904) — 384
 Dvořák Arnošt (1881—1933) — 391
 Dvořák Vilém (1886—1937) — 216
 Dvořáková-Danzerová Ludmila (1859 až 1917) — 222
 Dyk Viktor (1877—1931) — 165—167, 242, 243, 244—247, 248—250, 252, 255, 260, 460, 476, 483, 484
 Eisner Pavel (nar. 1889) — 233—234
 Erben Karel Jaromír (1811—1870) — 92, 96, 260, 405
 Ernst Paul (1866—1905) — 135
 Ertl Václav (1875—1929) — 237
 Faguet Émile (1847—1916) — 61, 80
 Ferrazzi Giuseppe Iacopo (1813—1887) — 363
 Fielding Henry (1707—1754) — 47
 Fichte Johann Gottlieb (1762—1814) — (268), 440
 Filla Emil (1882—1953) — 451
 Fischer Otakar (1883—1938) — 255, 383—392
 Flaubert Gustave (1821—1880) — 36, 61, (98), 106, 120, 122, 130, 205, 220, 235, 266, 295, 300—301, 338, 384, 385, 408
 Foerster Josef Bohuslav (1859—1951) — 278, 444—445
 Ford John (1586—1639) — 160
 Fourier Charles (1772—1837) — 493
 France Anatole (1844—1924) — 32, 76, 106, 149
 Franta Karel — 221
 Franta Zdeněk (1868—1943) — 221
 František Josef I. (1830—1916) — 222
 František z Assisi (1182—1222) — 336

- 548 Frida Bedřich (1855—1918) — 39, 42, 44, 46, 47, 49, 50, 54, 55, 57, 60, 68, 80, 83
Grinta Antonín (nar. 1884) — 260
Frýdecký František (nar. 1891) — 222
- Gamma viz Jaroš Gustav
Garborg Arne (1851—1924) — 155
Gauguin Paul (1848—1903) — 157, 452
Gautier Théophile (1811—1872) — (14), 51—52, 384
Gebauerová Marie (1869—1928) — 316—320
Geibel Emanuel (1815—1884) — 42
Gervinus Georg Gottfried (1805—1871) — 440
Gide André (1869—1951) — 108
Gide Charles (1847—1932) — 242
Gindely Antonín (1829—1892) — 280
Gioacchino da Fiore (1130?—1201) — 62
Giovanni Buralli da Parma (1208 až 1233) — 62
Glinka Michail Ivanovič (1804—1857) — 80
Gobineau Joseph Arthur de (1816 až 1882) — 439—440, 492, 493
Goethe Johann Wolfgang von (1749 až 1832) — (19), 40, 42, 47, (53), (59), 61—62, 67, 68, 69, 82, 184—185, 197, 205, 229, (239), 295, 303, 362, 371, 423, 459, 471, 472, 494, 495
Gogh Vincent van (1853—1890) — 157, 452
Gogol Nikolaj Vasiljevič (1806—1852) — 47, 80, 81
Goldoni Carlo (1707—1793) — 362
Goll Jaroslav (1846—1929) — 50, 222
Goncourtové Edmond a Jules (1822 až 1896 a 1830—1870) — 122, 266
Gončarov Ivan Alexandrovič (1802 až 1891) — 47, 80, 130, 134
Grégr Julius (1831—1896) — 309, 479
Grillparzer Franz (1791—1872) — 433
Grün Edmund (1857—?) — 233
Guérin Charles (1873—1907) — 484
Guinon Albert (1863—1923) — 267
Guyau Jean Marie (1854—1888) — 67, 376
Gzovskaja Olga Vladimirovna (nar. 1889) — 468
- Habrman Gustav (1864—1932) — 481
Haeckel Ernst (1834—1919) — 48, 178—179
Hálek Vítězslav (1835—1874) — 42, 47, 221, 253, 256, 257, 294, 295, 335—336, 391
Hamann Johann Georg (1730—1788) — 23
Hamerling Robert (1830—1889) — 54, 256
Hamsun Knut (1859—1945) — 236, 432
Hanka Václav (1791—1861) — (260)
Hanuš Josef (1862—1941) — 260
Hartmann Johann Peter (1805—1900) — 485
Hásková Zdeňka (1878—1946) — 255
Hauff Wilhelm (1802—1827) — 47
Hauner Emanuel (1875—1943) — 469
Hauptmann Gerhart (1862—1946) — 484, 493
Hauschner Auguste (1852—1924) — 285
Havlasa Jan (nar. 1883) — 258, 421
Havlíček Borovský Karel (1821—1856) — 260, 307
Havlová Anna (nar. 1893) — 216
Hebbel Friedrich (1813—1863) — 108, 388, 389, 390, (391), 496, 498, 512
Hegel Friedrich (1770—1831) — 440
Heidenstam Werner von (1859—1940) — 232
Heine Heinrich (1797—1856) — 42, 47, 58, 294

- Hek František Vladislav (1769—1847) — 257
Helfert Vladimír (1886—1945) — 236
Hello Ernest (1828—1885) — 86
Hennerová Marie viz Pujmanová Marie
Herben Jan (1857—1936) — 217, 230 až 231, 232, 252, 482—483
Herder Johann Gottfried (1744—1803) — 23, 63, 459
Herold Josef (1850—1908) — 218, 431
Herrmann Ignát (1854—1935) — 107
Hesiodos (v 7. stol. před n. l.) — 188
Heyduk Adolf (1835—1923) — 221
Hilbert Jaroslav (1871—1936) — 199 až 200, 203, 324, 391, 398, 469, 479
Hladík Václav (1868—1913) — 235, 267
Hlaváček Karel (1874—1898) — 394, 395, 398
Hněvkovský Šebestián (1770—1847) — 260
Hodler Ferdinand (1853—1918) — 412
Hofman Vlastislav (nar. 1884) — 179, 260, 373, 469
Hoksai (1760—1850) — 195
Hölderlin Friedrich (1770—1843) — 493
Holeček Josef (1853—1929) — 235, 252, 460, 482—483
Homér (asi v 8. stol. před n. l.) — 55, 187, 188, 456
Horáková Abigail Hedvika (1871 až 1926) — 236
Horký Karel (nar. 1879) — 258
Hostinský Otakar (1847—1910) — 277
Hudec Jan (1856—1940) — 230
Hugo Victor (1802—1885) — 23, 41, 44, 47, 48—49, 54, 55, 63, 64, 67—78, 79, 149, 256, 418
Huch Ricarda (1864—1947) — 122, (386), 511
Hume David (1711—1776) — 459
Hus Jan (1369—1415) — 243, 458
- Huysmans Joris Karl (1848—1907) — 105, (107), 108
- Chalupný Emanuel (nar. 1879) — 260, 480
Chamberlain Houston Stewart (1855 až 1927) — 440
Chateaubriand François René de (1768 až 1848) — (58), 149, 157, 493
Chelčický Petr (1390?—1460) — 173 až 174, 181, 182, 212, 243
Chénier André Marie (1762—1794) — 454
Cherbuliez Victor (1829—1899) — 344, 363
- Ibsen Henrik (1828—1906) — 130, 131, 232, 389, 390, (391), 392, 493, 502
Imlauf Jindra (1880—1921) — 468
Immermann Karl (1796—1840) — 496
Iuvenalis Decimus Iunius (60?—140) — 71, 72, 77
- Jablonský Boleslav (1813—1881) — 380
Jacobsen Jens Peter (1847—1885) — 120
Jakubec Jan (1862—1936) — 221, 257—258
Jakubec Josef (1858—1889) — 228
Jammes Francis (1868—1938) — 511
Jaroš Gustav (1867—1948) — 231—232, 305—311, 342
Jaurès Jean (1859—1914) — 173, 481 až 482
Jelínek Hanuš (1878—1944) — 219, 221, 259
Jensen Alfred (1859—1921) — 33, 67, 79
Jensen Johannes Vilhelm (1873—1950) — 232
Jeronym Pražský († 1416) — 243
- 549

550 Jefábek Viktor Kamil (1859—1946) — 468
Jesenská Růžena (1863—1940) — 258, 260
Jež Štěpán (nar. 1885) — 469
Jiráni Otakar (1879—1934) — 222
Jirásek Alois (1851—1930) — 257, 421, 482—483
John Jaromir (1882—1952) — 243
Jordaens Jacob (1593—1678) — 14

Kabelík Jan (1864—1928) — 469—470
Kalašová Marie (1852—1937) — 225, 226
Kamelský Jan (1861—?) — 230
Kant Immanuel (1724—1804) — 48, 177, 459, 494, 495
Karásek ze Lvovic Jiří (1871—1951) — 202, 263, 281—282, 313—314, 476
Karénine Wladimir — 57
Karr Alphonse (1808—1890) — 235
Kastner Eduard (1845—1909) — 469
Kašpar Adolf (1877—1934) — 260
Kepler Jan (1571—1630) — 286—287
Kipling Rudyard (1865—1930) — 236
Klásterský Antonín (1866—1938) — 84, 243, 258
Kleiner Emil 469
Kočí Bedřich (1869—1955) — 479
Kohn Theodor (1845—1915) — 236
Kolár Josef Jiří (1812—1896) — 391
Kolář Antonín (1825—1914) — 39, 42, 49, 52, 80
Kollár Jan (1793—1852) — 410, 510
Komenský Jan Amos (1592—1670) — 181, 182, 233, 434—436, 458
Koperník Mikuláš (1473—1543) — 286
Körner Theodor (1791—1813) — 198
Kosterka Hugo (1867—1956) — 236, 264
Koudela Jan (nar. 1880) — 242
Koudelová Milada — 242
Krašiński Zygmunt (1812—1859) — 53, 80—81
Krásnohorská Eliška (1847—1926) — 256—257, 258
Kratochvíl Zdeněk (nar. 1883) — 219, 244, 248, 408, 469
Krčma František (1885—1950) — 69, 79
Krejčí František (1858—1934) — 446
Krejčí František Václav (1867—1941) — 61, 151, 198, 200—208, 217, 280, 467, 476, 478, 482
Krch Ferdinand (nar. 1881) — 468
Kronbauer Rudolf (1864—1915) — 82
Krupička Rudolf (1879—1951) — 243, 393—397
Křička Josef (nar. 1888) — 468
Kubec František (1883—1941) — 222
Kubišta Bohumil (1884—1918) — 451 až 456
Kubišta Jan (nar. 1882) — 242
Kutuzov Michail Illarionovič (1745 až 1813) — 213
Kvapil Jaroslav (1868—1950) — 248
Kvapilová Hana (1860—1907) — 468
Kybal Vlastimil (nar. 1880) — 479
Kysela František (1881—1941) — 244

La Bruyère (1645—1696) — 225
La Fontaine Jean de (1621—1695) — 34, 454
Labriola Antonio (1843—1904) — 173
Laënnec René (1781—1826) — 368
Laichter Jan (1858—1946) — 230
Lamartine Alphonse de (1790—1869) — 47, 53—54, 80, 149
Lamennais Félicité Robert de (1782 až 1854) — 59, 149
Lanson Gustave (1857—1934) — 376
Lao-tse (v 7. stol. před n. l.) — 438
Lautréamont (1847—1870) — 158
Leconte de Lisle Charles Marie (1818 až 1894) — 51, 73, 379

Lelek Josef (1860—1930) — 233
Lemaître Jules (1853—1914) — 54
Lenau Nikolaus (1802—1850) — 42
Leonardo da Vinci (1452—1519) — 370
Leopardi Giacomo (1798—1837) — 41, 54—55
Lermontov Michail Jurjevič (1814 až 1841) — 47, 80—81, 419—427, 466, 484
Leroux Pierre (1797—1871) — 59, 60
Lier Jan (1852—1917) — 234—235, 258
Lichtenberg Georg Christoph (1742 až 1799) — 503
Linda Josef (1789—1834) — 260
Lingg Hermann (1820—1905) — 42
London Jack (1876—1916) — 259
Longfellow Henry Wadsworth (1807 až 1882) — 57
Lucretius Carus Titus (97?—55 před n. l.) — 57, 76
Ludwig Otto (1813—1865) — 387
Lukáš Pražský (1460?—1528) — 182, 183, 185

Macek Antonín (1872—1923) — 162, 202, 242, 477, 478
Mádl Karel B. (1859—1932) — 479
Maeterlinck Maurice (1862—1949) — 76, 97, 160, 242
Mahen Jiří (1882—1939) — 218, 232, 236, 239—240, 260
Mácha Karel Hynek (1810—1836) — 46, 92, 155, 159, 181, 221, 228, 394, 400, 401, (404), 408, 410, 483, 484
Machar Josef Svatopluk (1864—1942) — 252, 255, 257, 270, 373, 398, 421, 472—475, 476, 478, 483, 484
Majerová Marie (nar. 1882) — 260
Malá I. R. (vl. Anna Malá, roz. Havlová, viz Havlová Anna)
Mallarmé Stéphane (1842—1898) — 105, 106, 107

Malý Rudolf Ina (nar. 1889) — 216, 228—229, 229—230, 259
Mánes Josef (1820—1871) — 260, 276, 412, 416, 469
Manet Edouard (1832—1883) — 377
Mann Thomas (1875—1955) — 122, (386)
Manso della Villa Giambattista (1560? až 1645) — 362, 364
Mareš František (1857—1942) — 175 až 180, 216, 460
Maria Jaroslav (1870—1942) — 341, 471—472
Marini Giambattista (1569—1625) — 365
Marot Clément (1495—1544) — 346
Marten Miloš (1883—1917) — 154—162, 181—186, 469, 476
Martínek Vojtěch (nar. 1887) — 222, 222—224, 396—397
Marx Karl (1818—1883) — 172, 492, 493
Masaryk Tomáš Garrigue (1850—1937) — 62, 230, (266), 411, 457—461
Mašek Karel (1867—1922) — 242
Matějček Antonín (1889—1950) — 216, 247
Matula Antonín (1885—1953) — 236, 468
Maupassant Guy de (1840—1893) — 122, 205, 206, 266
Mayer-Rudolf (1837—1865) — 42, 47, 92
Meier-Graefe Julius (1867—1935) — 452
Meinecková Tylda (1888—1938) — 220
Ménard Louis (1822—1901) — 188, 189
Merežkovskij Dmitrij Sergejevič (1865 až 1945) — 420, 426
Merhout Cyril (1881—1955) — 479, 480
Mérimee Prosper (1803—1870) — 48, 418
Meyer Richard Moritz (1860—1914) — (220), (433)
Meyrink Gustav (1868—1932) — 285

- Mickiewicz Adam (1798—1856) — 53, 80—81, 187, 190, 251, 256
 Michaut Gustave (1870—1946) — 385
 Michelangelo Buonarroti (1475—1564) — 44, 225, 226, 343, 370
 Michelet Jules (1798—1874) — 41, 63
 Mikšíček Matěj (1815—1892) — 260
 Mill John Stuart (1806—1873) — 48, 464
 Milton John (1608—1674) — 78, 365
 Minařík Stanislav (1884—1944) — 258
 Mockel Albert (1866—1945) — 25
 Modráček František (nar. 1871) — 169 až 174, 199, 467—468, 481, 482
 Moleschott Jacob (1822—1893) — 177
 Molière (1622—1673) — 31
 Montaigne Michel de (1533—1592) — 76
 Monti Vincenzo (1754—1828) — 57
 Moréas Jean (1856—1910) — 19, 92, 157, 158, 454
 Mörike Eduard (1804—1875) — 40, 67
 Morris Max (1859—1918) — 42
 Mrštík Vilém (1863—1912) — 398, 399
 Müller Jürgen Peter (1866—?) — 305
 Munch Edvard (1863—1946) — 155
 Musset Alfred de (1810—1857) — 41, 58, 79, 348, 423
 Myslбек Josef Václav (1848—1922) — 247
 Napoleon Bonaparte (1769—1821) — 212, 443
 Naumann Friedrich (1860—1919) — 280
 Nebeský Václav (1889—1949) — 469
 Nejedlý Zdeněk (nar. 1878) — 216, 222
 Němcová Božena (1820—1862) — 93, 97, 98, 233, 260, 307, 309, 310, 314, 403
 Němec Bohumil (nar. 1873) — 479
 Neruda Jan (1834—1891) — 46, 47, 49, 92, 93, 159, 168, 191, 220, 221, 234 až 235, 237, 242, 243, 244, 253, 256, 301, 309, 314, 380, 384, 411, 416, 483
 Neumann Stanislav Kostka (1875 až 1947) — 243, 336, 373—382, 472, 483, 484
 Nietzsche Friedrich (1844—1900) — 17, 155, 156, 277—278, 422, 492, 493, 494
 Nitti Francesco — 345
 Novák Arne (1880—1939) — 110, 221, 252, (469)
 Novák Jaroslav (nar. 1882) — 258
 Nováková Teréza (1853—1912) — 92, 482—483
 Novalis (1772—1801) — 271, 409, 493
 Novikov Jakov Alexandrovič (1849 až 1912) — 258
 Novotný Miloslav (nar. 1894) — 470
 Obrtel František (nar. 1873) — (467)
 Opočenský Hanuš (nar. 1885) — 479 až 480
 Orzeszkowa Eliza (1843—1910) — 242
 Ostwald Wilhelm (1853—1932) — 178
 Palacký František (1798—1876) — 370, 371, 411
 Palkovič Jiří (1769—1850) — 257
 Pallas Gustav (nar. 1882) — 220—221, 243—244
 Panuška Jaroslav (nar. 1872) — 468
 Paris Gaston (1839—1903) — 97
 Pascal Blaise (1623—1662) — 78, 288, 408
 Pater Walter (1839—1894) — 161, 183
 Patmore Coventry (1823—1896) — 155
 Paul Jean (1763—1825) — 221
 Pekař Josef (1870—1937) — 167, 222, 460
 Péladan Joséphin (1859—1918) — 155, 161
 Pertold Otakar (nar. 1884) — 226
 Philippe Charles Louis (1874—1909) — 511

- Picasso Pablo (nar. 1881) — 508
 Pigna (1530—1575) — 356, 359
 Pik Antonín — 169, 481
 Platen August von (1796—1835) — 299
 Platon (428—347 před n. l.) — 80, (92), 177, 188, (274), 445
 Plutarchos (46?—120) — 208
 Podlipská Ludmila (1861—1916) — 87
 Podlipská Sofie (1833—1897) — 36, 38, 39, 41, 42—45, 47, 48, 49, 56, 58, 59, 79, 80, 82, 83, 85—87, 236, 469—470
 Poe Edgar Allan (1809—1849) — 56, 147
 Pohunek František (1846—1920) — (185)
 Poincaré Jules Henri (1854—1912) — 179
 Point Armand (1860—?) — 157
 Popper Josef (1838—1921) — 376
 Pospěl ov Silves
 Poussin Nicolas (1593—1665) — 454
 Pravda František (1817—1904) — 47
 Preisler Jan (1872—1918) — 247, 398, 408
 Preisslerová Helena — 260
 Preissová Gabriela (1862—1946) — 236
 Procházka Arnošt (1869—1925) — 109, 161—162, 217, 228, 238, 281, 385 až 386, 473, 475, 476
 Procházka František S. (1861—1939) — 258, (222)
 Przybyszewski Stanisław (1868—1927) — 155, 161
 Příklad Ondřej (1862—1936) — 222
 Puchmajer Antonín Jaroslav (1769 až 1820) — 257
 Pujman Ferdinand (nar. 1889) — 216, 277—279
 Pujmanová Marie (nar. 1893) — 271 až 274
 Purkyně Jan Evangelista (1787—1869) — 370, 371
 Puškin Alexandr Sergejevič (1799 až 1837) — 47, 80—81, 221, 256, 258, 423, 425, 466
 Quinet Edgar (1803—1875) — 41, 62 až 67
 Rabelais François (1495—1553) — 31, 32, 76, 77, 103
 Racine Jean Baptiste (1639—1699) — 92, 454
 Rádl Emanuel (1873—1942) — (185), 228—229, 281, 375, 474, 482
 Raffael Santi (1483—1520) — 44, 86
 Ratisbonne Louis Fortuné (1827—1900) — 52
 Ravaissou-Mollien Félix (1813—1900) — 67
 Régnier Henri de (1864—1936) — 237 až 238
 Rembrandt van Rijn (1606—1669) — 197, 232
 Renan Ernest (1823—1892) — 67
 Renard Georges (1847—1930) — 173
 Renoir Auguste (1841—1919) — 377
 Rerich Nikolaj Konstantinovič (1874 až 1947) — 157
 Rieger František Ladislav (1818—1903) — 251
 Rimbaud Jean Arthur (1854—1891) — 147, 157, 264, 484
 Rist Charles (1873—1955) — 242
 Rod Edouard (1857—1917) — 115
 Rodin Auguste (1840—1917) — 255 až 256, 291
 Rochefort Victor Henri (1830—1913) — 149
 Rokyta Jan viz Černý Adolf
 Rolland Romain (1866—1944) — 225, 226, 259, 511
 Romains Jules (nar. 1885) — 24, 93, 391, 511

554 Ronsard Pierre de (1524—1585) — 294
Rops Félicien (1833—1898) — 155
Rosini Giovanni (1776—1855) — 363
Rousseau Jean Jacques (1712—1778) —
226, 278
Rubens Peter Paul (1577—1640) —
14
Ruskin John (1819—1900) — 232, 305
až 306, 307, 308, 467
Rutte Miroslav (1889—1954) — 229 až
230, 240—242, 253, 254—255, 333 až
340, (483), 484, 485

Řebík J. V. — 251
Říha Václav viz Tille Václav

Sabina Karel (1813—1877) — 221, 230
Sainte-Beuve Charles (1804—1869) —
98, 384, 385
Saint-Georges de Bouhélier (1876 až
1947) — 263
Sanctis Francesco de (1817—1883) —
344, 363
Sand George (1804—1876) — 41, 43, 48,
57—62, 63, 98
Sandeau Léonard (1811—1883) — 48
Scott Walter (1771—1832) — 512
Sedlák Jan Vojtěch (1889—1941) — 469
Seillière Ernest (1866—1955) — 493 až
494, 498
Sekanina František (nar. 1875) — 480
Seton Thompson Ernest (1860—1946) —
259
Sezima Karel (1876—1949) — 105—118,
235, 254
Shakespeare William (1564—1616) —
26, 47, 78, 278, 423, 492, 496
Shaw George Bernard (1856—1950) —
173, 388, 391, 496
Shelley Percy Bysshe (1792—1822) —
60, 62, 78—79, 87, 268
Schäfer Otomar (1883—1945) — 468
Schauer Hubert Gordon (1862—1892) —
226
Schelling Friedrich Wilhelm von (1775
až 1854) — 23
Schiller Friedrich von (1759—1805) —
47
Schlaf Johannes (1862—1941) — 20, 155
Schlegel Friedrich von (1772—1829) —
23
Schleiermacher Friedrich (1768—1834) —
459
Schmidtbonn Wilhelm (1876—1952) —
376
Schnitzler Arthur (1862—1931) — 205,
221, 484
Schönberg Arnold (1874—1951) — 485
Schopenhauer Arthur (1788—1860) —
177, 240, 409
Schreker Franz (1878—1934) — 485
Schulz Ferdinand (1835—1905) — 49,
253
Schulz Ivan (1871—1935) — 259
Schwaiger Hanuš (1854—1912) — 466
Siblík Emanuel (1886—1941) — 243
Skácelík František (1873—1944) — 454
Skoch Vilém (nar. 1889) — 221
Skrjabin Alexandr Nikolajevič (1872 až
1915) — 435
Sládek Josef Václav (1845—1912) — 78,
93, 196
Slaviček Antonín (1870—1910) — 247,
412
Słowacki Juliusz (1809—1849) — 17,
80—81
Smetana Bedřich (1824—1884) — 189,
236, 243, 275—279, 416, 418, 497
Smetánka Emil (1875—1949) — 219
Sokol-Tůma František (1855—1925) —
236
Solerti Angelo — 341, 344, 362, 363, 471
Solovjov Vladimír (1853—1900) — 420
Sorel Georges (1847—1922) — 173

Souvestre Émile (1806—1854) — 48
Sova Antonín (1864—1928) — 93, 233 až
234, 249—250, 255, 270, 394, 398,
399, 460, 483, 484, 487, 500—506
Speroni Sperone (1500—1588) — 359
Spinoza Baruch (1632—1677) — 62, 78, 79
Spitteler Karl (1845—1924) — 195
Stach Václav (1755—1831) — 221
Staněk Ladislav (1842—1884) — 258
Stecker Karel (1861—1918) — 485
Stendhal (1783—1842) — 50, 258—259,
338, 385, 418
Stifter Adalbert (1805—1868) — 47, 233
Stivin Josef (1879—1941) — 478
Stokes William (1804—1878) — 368
Storm Theodor (1817—1888) — 220
Strejček Ferdinand (nar. 1878) — 230,
243
Strindberg August (1849—1912) — 493
Stroupežnický Ladislav (1850—1892) —
236
Suarès André (1866—1948) — 158 až
159, 225, 258—259, 418, 474
Suchý Lothar (nar. 1873) — 236
Sully-Prudhomme René François
(1839 — 1907) — 26
Svátek Josef (1835—1897) — 243
Světlá Karolina (1830—1899) — 47, 92
Svoboda František Xaver (1860—1943) —
236, 254, 399
Svobodová Růžena (1868—1920) — 92,
134, 216, 226, 260, 293—296, 467,
507—512
Syllaba Ladislav (1868—1930) — 368 až
372
Syřinec Alois — 169

Šafařík Pavel Josef (1795—1861) — 89,
93, 370
Šeřpa Karel (nar. 1885) — 226
Šimáček Matěj Anastasia (1860—1913)
— 399
Šimánek Josef (nar. 1883) — 243
Šimon František Tavík (1877—1942) —
260
Škoda Josef (1805—1881) — 368
Šlejhar Josef Karel (1864—1914) — 398,
399
Šmeral Bohumír (1880—1941) — (199),
475, 480—481
Šmilovský Alois Vojtěch (1837—1883) —
47
Šorm František (nar. 1885) — 468
Špála Václav (1885—1946) — 373
Šrámek Fráňa (1877—1952) — 243
Štáfl Otakar (1884—1945) — 221
Štech Václav Vilém (nar. 1885) — 257,
260
Štern Evžen (1889—1942) — 467
Štolba Josef (1846—1930) — 258
Štolc Antonín (1863—1917) — 240
Štorch Eduard (1878—1956) — 259
Švabinský Max (nar. 1873) — 84, 247

Táborský František (1858—1940) —
219, 419, 420, 421, 466
Taine Hippolyte (1828—1893) — 50, 98,
385
Tasso Bernardo (1493—1569) — 352 až
353
Tasso Torquato (1544—1595) — 78, 341 až
367, 471, 472
Tennyson Alfred (1809—1892) — 49
Theer Otakar (1880—1917) — 243, 263 až
271
Thode Henry (1857—1920) — 225
Thon Jan (nar. 1886) — 221, 230
Thon Karel — 253
Thoreau Henry David (1817—1862) —
308
Tichý František (nar. 1886) — 222,
236
Tille Václav (1867—1937) — 95—99,
216, 260, 468

- Tilschová Anna Maria (1873—1957) — 119—125, 131, 133
 Tolstoj Lev Nikolajevič (1828—1910) — 212—213, 214, 215, 225, 307, 422, 426, 459, 467, 493, 496, 512
 Toman Karel (1877—1946) — 339
 Tomáš Aquinský (1227—1274) — 179, 354
 Tosti Luigi (1811—1897) — 344, 363
 Traub Rudolf (nar. 1881) — 236
 Treybal Bohumír (nar. 1883) — 468
 Trnka Tomáš (nar. 1888) — 221
 Tučný František (nar. 1887) — 142, 469
 Tůma-Zevloun Ladislav (1876—1956) — 252
 Turgeněv Ivan Sergejevič (1818—1883) — 47, 80, 231, 422
 Tyl Josef Kajetán (1808—1856) — 260
 Tyrpeklová Antonie — 226
 Tyrš Miroslav (1832—1884) — 222, 253

 Uhlíř Antonín (nar. 1882) — 260
 Úprka Joža (1861—1940) — 466

 Vajanský Svátozar Hurban (1847 až 1916) — 222
 Vavák František (1770—1816) — 221
 Vergilius Maro Publius (70—19 před n. l.) — 56
 Verhaeren Émile (1855—1916) — 13 až 35, 76, 92, 157, 222, 377, 391, 484, 496
 Verlaine Paul (1844—1896) — 17, 20, 92, 105, 107, 237, 379, 484
 Veselovský Jindřich (1863—?) — 242
 Veselý Antonín Pravoslav (1873—1904) — 171
 Veuillot Louis (1813—1883) — 253
 Vigny Alfred de (1797—1863) — 41, 52—53, 56, 66—67, 81, 121, 434
 Vik Karel (nar. 1883) — 260
 Vildrac Charles (nar. 1882) — 93
 Vilém II. (1859—1941) — 437—441
 Villiers de l'Isle Adam Auguste de (1838 — 1889) — 135
 Vinařický Karel Alois (1803—1869) — 221
 Vlček Jaroslav (1860—1930) — 219, 257, 258
 Vobrubová-Veselá Jaroslava (nar. 1891) — 226
 Vodák Jindřich (1867—1940) — (228), (460)
 Vogt Karl (1817—1895) — 177
 Vojan Eduard (1853—1920) — 468
 Vojnović Ivo (1857—1930) — 251
 Vojtig Ladislav (1888—1952) — 236
 Volnyj Ivan Jegorovič (1885—1930) — 258
 Voltaire (1694—1778) — (32), 68, 76
 Vrba Jan (nar. 1889) — 244
 Vrchlický Jaroslav (1853—1912) — 36 až 88, 92, 150, 184, 185, 222, 230, 233 až 234, 236, 246, 257, 258, 294, 314, 343, 411, 429, 469—470
 Vymazal František (1841—1917) — 421
 Wagner Richard (1813—1883) — 240, 277, 278, 440, 493, 497
 Walter Emil (nar. 1890) — 232, 469
 Walther von der Vogelweide (1160? až 1227?) — 233
 Walzel Oscar (1864—1944) — 37
 Weigner Leopold (1866 — 1920) — 221
 Weil Adolf (1848—1916) — 368
 Weinberger Jaromír (nar. 1896) — 485
 Weiner Richard (1884—1937) — 216 až 217, (222), 229, 235—236, 250
 Wenig Adolf (1874—1940) — 243, 260, 468
 Wetter Karel de viz Dewetter Karel
 Whitman Walt (1819—1892) — 21—22, 93, 278, (334), 378

- Wilde Oscar (1856—1900) — 155, 161
 Wilson Thomas Woodrow (1856—1924) — 259, 449
 Winter Zikmund (1846—1912) — 242, 267
 z Wojkowicz Jan (1880—1944) — 243
 Wustmann Gustav (1844—1910) — 220

 Zapska Gabriela (1860—1921) — 258
 Zavřel František (1879—1915) — 468
 Zeyer Julius (1841—1901) — 46, 78, 92, 155, 159, 181, 196, 251, 260, 391, 411, 469

- Zítěk Ota (nar. 1892) — 485
 Zola Émile (1840—1902) — 22, 23, 32, 76, 149, 266, (386), 496, 497, 512
 Zrzavý Jan (nar. 1890) — 456, 469
 Zubatý Josef (1855—1931) — 219
 Zubatý Václav — 485
 Zvěřina Ladislav Narcis (nar. 1891) — (467), 476—477, 480—482, 486—488
 Zweig Stefan (1881—1945) — 19, 20
 Žákavec František (1878—1937) — 257, 260

F. X. Šalda

Kritické projevy 10 (1917-1918)

Soubor díla F. X. Šaldy. Vychází prací Ústavu pro českou literaturu ČSAV za redakčního vedení Jana Mukařovského a Felixe Vodičky. Výkonná redaktorka Olga Svejková. Svazek 19. K vydání připravil a poznámkami opatřil Emanuel Macek.

Vydal jako svou 1202. publikaci Československý spisovatel v Praze roku 1957. Odpovědný redaktor Jan Kristek. Z nové sazby písmem Didot monotype vytiskly Brněnské knihtiskárny, n. p., zákl. závod, Brno. Papír 86/122, AA 33,67, VA 34,20. 41.887/56/SV2. D-565702. Náklad 2000 výtisků. 12/16. Vydání 1.

Cena brož. 28,50 Kčs, váz. 32 Kčs (56/VI-1)

Kčs 7 * 05

V. A. Saldy

Kritické projekty 10 (1917-1918)

Knihovna A. X. Saldy, Vydání první, Praha pro časopis Literární revue, 1918. Vydání první, Praha pro časopis Literární revue, 1918. Vydání první, Praha pro časopis Literární revue, 1918. Vydání první, Praha pro časopis Literární revue, 1918.

Vydání první, Praha pro časopis Literární revue, 1918. Vydání první, Praha pro časopis Literární revue, 1918. Vydání první, Praha pro časopis Literární revue, 1918. Vydání první, Praha pro časopis Literární revue, 1918.

Číslo 10, strana 1-10

přináší základní literárně kritické a historické spisy z odkazu největších domácích i světových klasiků.

Dosud vyšly svazky:

1. Marx - Engels, O UMĚNÍ. Rozebráno
2. MANIFESTY FRANCOUZSKÝCH REALISTŮ XIX. a XX. STOLETÍ
Brož. 8,36 Kčs, váz. 11,95 Kčs
3. Jan Neruda, O UMĚNÍ
Brož. 10,45 Kčs, váz. 15,20 Kčs
4. Josef Dobrovský, DĚJINY ČESKÉ ŘEČI A LITERATURY. Rozebráno
5. Josef Kajetán Tyl, O UMĚNÍ
Brož. 10,45 Kčs, váz. 15,20 Kčs
6. Maxim Gorkij, O LITERATUŘE
Brož. 16,90 Kčs, váz. 25,65 Kčs
7. G. E. Lessing, HAMBURSKÁ DRAMATURGIE
Brož. 9,50 Kčs, váz. 14,60 Kčs
8. Jaroslav Vlček, KAPITOLY Z DĚJIN ČESKÉ LITERATURY
Brož. 19 Kčs, váz. 24,70 Kčs
9. N. V. Gogol, O LITERATUŘE
Brož. 15,20 Kčs, váz. 19 Kčs
10. Zdeněk Nejedlý, O LITERATUŘE
Brož. 33 Kčs, váz. 46 Kčs
11. V. B. Nebeský, O LITERATUŘE
Brož. 11,50 Kčs, váz. 15 Kčs
12. Karel Sabina, O LITERATUŘE
Brož. 16,20 Kčs, váz. 21,20 Kčs
13. Vítězslav Hálek, O UMĚNÍ
Brož. 16 Kčs, váz. 19,50 Kčs
14. ČEŠTÍ RADIKÁLNÍ DEMOKRATÉ O LITERATUŘE
Brož. 13,50 Kčs, váz. 18 Kčs
15. N. G. Černyševskij, O LITERATUŘE
Brož. 40 Kčs, váz. 45 Kčs
16. Karel Havlíček Borovský, O LITERATUŘE
Brož. 10 Kčs, váz. 14,50 Kčs
17. F. X. Šalda, O UMĚNÍ
Brož. 45 Kčs, váz. 50 Kčs
18. Alexej N. Tolstoj, O LITERATUŘE
Brož. 11,50 Kčs, váz. 16 Kčs
19. Otakar Hostinský, O UMĚNÍ
Brož. 39,40 Kčs, váz. 43,80 Kčs
20. Paul Lafargue, LITERÁRNÍ STUDIE
Brož. 12,80 Kčs, váz. 17,20 Kčs

Soubor díla F. X. Šaldy

vychází v tomto pořadí:

- Svazek 1. BOJE O ZÍTŘEK
Brož. 12,55 Kčs, váz. 16,35 Kčs
- Svazek 2. DUŠE A DÍLO
Brož. 9,88 Kčs, váz. 13,30 Kčs
- Svazek 3. ŽIVOT IRONICKÝ A JINÉ POVÍDKY
Brož. 12,70 Kčs, váz. 17,10 Kčs
- Svazek 9. STUDIE O UMĚNÍ A BÁSNÍCÍCH
Brož. 8,55 Kčs, váz. 12,35 Kčs
- Svazek 10. KRITICKÉ PROJEVY — 1 (1892—1893)
Brož. 23,60 Kčs, váz. 31,35 Kčs
- Svazek 11. KRITICKÉ PROJEVY — 2 (1894—1895)
Brož. 20,90 Kčs, váz. 25,65 Kčs
- Svazek 12. KRITICKÉ PROJEVY — 3 (1896—1897)
Brož. 20,70 Kčs, váz. 25,65 Kčs
- Svazek 13. KRITICKÉ PROJEVY — 4 (1898—1900)
Brož. 20,50 Kčs, váz. 25,25 Kčs
- Svazek 14. KRITICKÉ PROJEVY — 5 (1901—1904)
Brož. 17,85 Kčs, váz. 22,40 Kčs
- Svazek 15. KRITICKÉ PROJEVY — 6 (1905—1907)
Brož. 19 Kčs, váz. 23,55 Kčs
- Svazek 16. KRITICKÉ PROJEVY — 7 (1908—1909)
Brož. 21,70 Kčs, váz. 27,80 Kčs
- Svazek 17. KRITICKÉ PROJEVY — 8 (1910—1911)
Brož. 25,50 Kčs, váz. 30 Kčs
- Svazek 18. KRITICKÉ PROJEVY — 9 (1912—1915)
Brož. 22,20 Kčs, váz. 26,70 Kčs