



Soubor díla F. X. Šaldy

*Československý
spisovatel*

18

**Kritické
projevy – 9**

1912–1915

Kritické projevy — 9

1912—1915

Osmnáctý svazek díla F. X. Šaldy obsahuje kritické a polemické práce z let 1912—1915, otištěné v časopisech, většinou v *Novině* a v *České kultuře*. Mimo časopisecké stati přináší kniha i významnou studii „Mistr Jan Hus a doba jeho v moderní poezii české“, kterou Šalda napsal na počátku první světové války pro sborník „Mistr Jan Hus v památkách českého lidu“. Tato doba vystupňovaného rozkladu české měšťácké politiky a krise dělnického hnutí poznamenává i českou literaturu. Šalda, který si uvědomuje těžkou situaci umění uprostřed měšťácké společnosti, poctivě se snaží nalézt cestu k nápravě; všechnu jeho činnost vede snaha ukázat na nezdravé jevy českého kulturního života a nalézt základ opravdového moderního umění. Přes tuto snahu a přes podnětnost jednotlivých postřehů upadá však Šalda ve svých soudech do řady omylů, vyplývajících z jeho individualistického vztahu ke skutečnosti, z jeho idealismu, který se projevuje v té době zvláště zřetelně. Přes ideové rozpory si však Šalda zachovává v mnoha případech schopnost správně vidět a pravdivě hodnotit závažné jevy naší literatury. Jeho kritické dílo z let 1912—1915 je živé i dnes mnoha postřehy a soudy, které neztratily platnost, je také výrazným dokumentem složité situace, v níž se ocitla česká literatura před první světovou válkou. Svazek připravili k vydání Rudolf Havel a Ludmila Lantová.

Brož. Kčs 21,20, váz. Kčs 26,70

(1. 10. 1953)

301-12-16

FXS

F. X. Šalda

Kritické projevy 9.

1912-1915

Československý spisovatel

81

F. X. Šalda

Kritické projevy 9.

1912-1915

Československý spisovatel

Obsah

1912

- 15 Novoklasicism
29 Georg Brandes
34 Jiří Karásek ze Lvovic: Posvátné ohně
41 R. Bojko: Modlitby víry a lásky
45 Hugo Boettinger a Mir iskusstva v paviloně Manesově
48 Národní divadlo: Maeterlinckův Modrý pták
51 Případ Alšův a případ Jiránkův
59 Tři smrti: Winter, Schwaiger a Sládek
67 Jules Lemaitre: Chateaubriand
70 Smrt Jaroslava Vrchlického a jeho dílo
76 Umění a příroda
-
- 84 Umělecká výstava v Obecním domě u Prašné brány
85 Rudolf Medek: Půlnoc bohů
86 Mstivá kantiléna. Čtrnáct dřevorytů Františka Koblihy
86 Výpravě knižní
87 Pan Hanuš Jelínek
87 Giovanni Pascoli
88 Padesáté výročí smrti Boženy Němcové
88 Slovanstvo. Obraz jeho minulosti a přítomnosti

Svazek připravili Rudolf Havel a Ludmila Lantová.
Poznámkami, rejstříkem a slovníčkem opatřila Ludmila Lantová.

89	Kiplingových Knih džunglí
89	Obnovený boj o Rukopisy KZ
90	Herman Bang
90	Wilhelm Weigand: Stendhal und Balzac
91	Charles Dickens
91	Josef Jiří Kolar
91	Hranice kritiky
92	† Vilém Mrštík
94	T. G. Masarykovi k šedesátým narozeninám
95	Molièrův Misanthrop
95	† Max Burckhard
95	Břetislav Foustka: Ochrana dětství a mládeže
96	Robert Browning
97	Spor o metodu románovou
98	Jak se dnes soudí o t. zv. artismu slohovém
98	Poznámka k poznámce
99	August Strindberg
100	Rabelais: Hrůzyplný život velikého Gargantuy, otce Pantagruelova, složený kdysi panem Alkofribasem, filosofem quintessence
100	Případ Siebenscheinův
102	Francis Jammes: Les Géorgiques chrétiennes
103	Grafický kabinet Jana Štence
103	Poslední dvojitý sešit (8./9.) Volných směrů
103	Philobiblon
104	Boženy Němcové Korespondence
106	V knihovně Kytici
106	Herbert Eulenberg: Neue Bilder
107	Pan J. Bor
107	Alexandr Mercereau: La littérature et les idées nouvelles
107	Rousseau zavražděn Terezií Levasseurovou?
108	Viktor Dyk o Jaroslavu Vrchlickém r. 1903 a r. 1912
110	Teréza Nováková: Ze ženského hnutí
110	Anglická knihovna Ottova
111	Ke stati O Duchovém podkladu moderní doby
111	Jaroslava Vrchlického Prodavač bibli
112	Styl a člověk
112	Jaroslav Vlček: Několik kapitolek z dějin naší slo- vesnosti a Nové kapitoly z dějin literatury české
113	Edvard Bém: Černá a zlatá
113	Jaroslav Vrchlický a kritika literární
116	„Formou nejmenší námahy“
116	Mikuláš Aleš dovršil 18. listopadu šedesátý rok

117	Teréza Nováková zemřela
118	Prof. Emanuel Peroutka zemřel
118	Fráňa Šrámek: Flammen
119	Myšlenky a aforismy Tilschovy
119	Aféra dvořákovská
1913	
123	Mikuláš Aleš
137	Dr J. V. Novák a Dr Arne Novák: Přehledné dějiny české literatury od nejstarších dob až po naše dny
141	Adolf Veselý: Kniha interieurů a Kniha lásky
147	Román kritikův: F. V. Krejčího Červenec
153	Básnický typ Gustava Flauberta
164	Viktor Dyk: Zmoudření Dona Quijota
•	
171	Claude Farrère: Bitva.
172	Vojnovičově Smrti matky Jugovičů
172	Umělecké poklady Čech
173	Tragika Anatola France
173	Marie Votrubová-Haunerová: Srdce, o člověku mluv mně!
174	Myšlenky a aforismy Tilschovy (II.)
174	André Suarès
175	Umění a náboženství
176	Nové souborné vydání básnických spisů Jaroslava Vrchlického
177	Výstava žaponského dřevorytu v Uměleckoprá- myslovém museu pražském
177	Česká epika
177	Myšlenky a aforismy Tilschovy (III.)
178	M. A. Šimáček zemřel
180	Hebblova Judita a Národní divadlo
181	České noviny a česká literatura
186	Různým adresám
188	Několik časových citátů z Jana Nerudy
189	Nepatrné příspěvky k poznání velké duše, takové- hož rozumu a nemenšího srdce Jana Herbena

195	Jakuba Demla Hrad Smrti a Moji přátelé
197	V Právu lidu z 1. května
198	Jan Brauner: Primo vere
199	Kritika sociálně demokratická
200	Šprýmy a kratochvíle Jana Herbena
203	O krásné literatuře sociální
204	Jindřich Vodák jako kritik
209	Česká literatura a sociální demokracie
212	Mikuláš Aleš zemřel
213	Sionism: Vom Judentum. Ein Sammelbuch
215	O dnešní tvorbě románové
217	K dnešní situaci literární
221	Pan Karel Čapek
221	Spor generací
225	Jules Romains
228	Tvorba básnická, kultura a civilisace
230	K osobní stránce mého sporu s p. Karlem Čapkem
232	Spor generací
232	Josef Kodíček
232	In memoriam
234	Karel Čapek
235	Ještě slovíčko o Jules Romainsovi
236	Lyrický rok 1913

1914

241	Antonín Sova: Žně
248	Karel Toman: Sluneční hodiny
251	F. V. Krejčí: Jaroslav Vrchlický
258	Karel Sezima: V soumraku srdcí
267	Alexandr Mercereau
273	K. M. Čapek-Chod: Z města i obvodu
277	Jakub Arbes
282	Můj poměr k Vrchlickému

•

288	A. S. Puškin: Evžen Oněgin
289	Mladá generace německá
291	Jakub Deml o Dětských srdcích Růženy Svobodové
292	Překlady dvou českých básníků do němčiny

294	Knihy slovanských autorů
294	Básnická posthuma
294	V Praze
295	Jindřich Vodák při díle
298	Poslední (5.) sešit Studentské revue
299	Náboženský
302	Ozdravovací akce kulturně politická
304	Pomník Hany Kvapilové

1915

307	Mistr Jan Hus a doba jeho v moderní poezii české
343	Poznámky vydavatelovy
387	Rejstřík osob
403	Slovníček neobvyklejších cizích slov a výrazů

1911
1910
1909
1908
1907
1906
1905
1904
1903
1902
1901

1911
1910
1909
1908
1907
1906
1905
1904
1903
1902
1901

1911
1910
1909
1908
1907
1906
1905
1904
1903
1902
1901

1911
1910
1909
1908
1907
1906
1905
1904
1903
1902
1901

I.

Jsou velmi četní lidé, i mezi těmi, kdož upřímně milují a ctí poesii a umění a zajímají se o tvorbu básnickou a uměleckou, jimž každý — *ism* jest nejen k smrti lhostejný, nýbrž přímo odporný. Každý literární směr, každá literární skupina nebo dokonce škola budí nejen jejich posměch, ale pokládají ji přímo za cosi nebezpečného a zhoubného, co ničí talent svých stoupenců, členů nebo učňů, mají-li jaký. Nejen u nás, ale všude na světě převládá dnes názor, že poesie a umění jsou svobodné a čím svobodnější, tím lepší. Všecka populární umělecká filosofie vrcholí dnes ohromnou většinou v těchto několika záporech: umělec nebo básník spekuluj a mluv co nejméně o svém umění; zpívej, jak ti zobák narostl; vyzpívej, co bůh nebo příroda vložila ti do hrudi a úst — o ostatní se nestarej. Život, společnost, mrav, veřejné i soukromé hospodářství, ty ovšem musí býti řízeny a spravovány určitými a pevnými zásadami a zákony; ale poesii nebo umění není jich třeba; *sila* jejich, domnívají se lidé, jest v tom, že není jim jich třeba. A tak proti umělým a záměrným dílům lidského ducha, jako jest věda, společnost, mrav a konvence, staví se poesie a umění jako cosi přírodně volného, divokého, ryze bezděčného a bezzáměrného. Genius nebo talent tvůrčí jest nebeský dar nebo přírodní vloha a síla, jejichž jest básník nebo umělec jen jakýmsi prostředníkem, opatrovatelem a nositelem; tím lépe si vede, čím méně je znásilňuje různými teoriemi, spekulacemi a vlivy; tvoř naivně, bez předpokladů, volá se na umělce; čti co nejméně knih, utec záhy učitelům, chod záhy za

školu, pozoruj přírodu a sebe a zachováš si tak svou individualitu neporušenou — takové rady slyšíme i dnes v různých parafrázích a obměnách s větší menší zřetelností a jasností.

Že tento názor na tvorbu a dílo básnické není nic kladného a vědecky platného, nýbrž pohodlná a velmi pochybná negativnost, ví málokdo; a ještě méně jest těch, kdož znají, že zde hovoří z lidí zcela určitý historický ideál a postulát, který si vytvořil o básníkovi a jeho tvorbě literární program z druhé polovice osmnáctého a z devatenáctého století — ovšem rozplizlý již, beztvary a zploštělý, jak děje se vždycky literárním programům a thesím, když vniknou do širokých polovzdělaných vrstev.

Co nám dnešní vědecké poznání tvůrčího děje praví a k jakým závěrům nás opravňuje, jest něco zcela, zcela jiného. Můžeme dnes dobrým právem říci, že umělecké dílo jest výsledkem velmi vytrvalé a úsilné práce myšlenkové, a to práce methodické; že práce ta jest jiná svým rázem než práce vědní, ale právě ve své methodičnosti má s ní mnohou obdobu; že ovšem *sama* uvědomělá práce myšlenková nedovede stvořit díla uměleckého — musí zde býti hlubší volní a mravní činitelé a vzpružiny —, ale že jest nezbytným nástrojem a prostředkem činnosti tvůrčí.

Dnes víme, že *kladná* původnost (a jen ta má cenu) jest možna jen tam, kde básník nebo umělec zná co nejlépe své předchůdce a že jest pak jen jiným slovem pro *smysl tradiční*. Nemusím snad ujišťovat, že nevěřím, že by někdo mohl se stát umělcem nebo básníkem, prochází-li galerie nebo studuje-li díla krásného písemnictví v knihovnách nebo čte-li různé estetiky a poetiky nebo dějiny malířství a theoretické úvahy o malbě; doba „poetického trychtýře“ minula a minula navždy. Jde o něco podstatně jiného: jde o methodickou myšlenkovou práci, která nemůže být nikdy dost poučena a která nemůže býti nikdy dost orientována na dílech minulosti, ani dost sílena spoluprací svých druhů, nemá-li zbloudit nebo má-li si ušetřit mnohé marné okliky. Díla básnická, není pochyby o tom, jsou nejprve výtvořeny obraznosti, ale obraznost není planá a blábolivá fantastika: obraznost jest vysoká theoretická síla duševní, která má svou zákonnou

metodu; a metoda ta mimo jiné eliminacemi směřuje k největší ryzosti a vytríbenosti.

Po tomto úvodě mohu promluvit o pojmu, jehož jméno jsem nadepsal těmto řádkům, bez bázně, že mně bude špatně rozuměno. Novoklasicism jest něco více než pouhá literární nebo výtvarná móda; novoklasicism jest hnutí uměleckého dneška, které chce vrátiti racionalismu ten podíl, který mu v básnické nebo umělecké tvorbě náleží — tomu racionalismu, který bezesporně podečňovala naše bezprostřední naturalistická nebo novoromantická minulost. Znova kladou se na básníkovo a umělcovo myšlení požadavky, které se snad zdají dnešku upřílišené a příkře tvrdé nebo abstraktní, ale nad nimiž se nepozastavoval a které naplňoval běžně umělec i v době renesanční, i v době klasické nebo empirové.

Ve Francii jako v Německu ozývají se hlasy a nejen hlasy kritiků a theoretiků, nýbrž tvůrců velmi významných, které volají naléhavěji a naléhavěji po abstraktní stylové jednotě, po tradici, po myšlenkové kázni a logice; po velké vykvašené linii, jež by nerozdrobovala díla do barevných a světelných skvrn; po kultu energie a velikosti v poesii i ve výtvarném umění. A které odvracejí se od náládovosti, od vědeckého psychologismu jako od činitelů příliš libovolných, již rozkolísávají a rozrušují dílo a nedají vzejíti jednotě stylové; a nutí subjekt pod neosobní formu, již unesou, aniž by jí byli rozdraceni, opravdu jen jednotlivci nejsilnější.

Ve Francii jsou z tohoto tábora na př. nedávno zemřelý veliký lyrik Jean Moréas a žijící veliký prozatér Barrès vedle duchaplných kritiků jako Pierre Lasserre, v Německu vedle největších dramatických nadějí dnešního Německa, Pavla Ernsta a Viléma von Scholz, zemřelý kritik a filosof Samuel Lublinski. Rozumí se, že novoklasicism francouzský nekryje se s novoklasicismem německým; historické podmínky v obou případech jsou příliš různé a způsobují na př., že němečtí novoklasikové mají přímý kult filosofie Kantovy a jeho kategorického imperativu, kdežto Barrès nezná pro francouzskou duši horšího jedu nad něj.

18 Německý novoklasicismus jest útvar ryze estetický (ovšem se silným podkladem ethickým) a literární, francouzský novoklasicismus jest zabarven silně politicky, cítí tradičnost i nacionálně a má proto živé sympatie k monarchismu a imperialismu. Ale z dostatečného odstupu vynikají přes to poslední široké obrysy oběma společné: estetika a poetika do značného stupně racionalistická; kult velikosti a energie a vůle; kult tradice a tím jakýsi konservatism; reakce proti minulosti naturalistické a romantické, příklon ke staršímu umění méně osobnímu a méně individualistickému, ať jest to Schiller nebo Sofokles, Ronsard nebo Alfieri, Racine nebo Chénier.

Po čem touží a se snaží novoklasicismus, pochopíš nejlépe, uvědomíš-li si, co zavrhuje a ztracuje v dnešní poesii. Samuel Lublinski vypořádal se s dnešním t. zv. moderním uměním (aby bylo jasno, co se tím zde rozumí, jmenuji jen jako jeho hlavní představitele básníky i u nás známé: Ibsena, Gerharta Hauptmanna a Huga von Hofmannsthal) v kritické knize rázu programového „Der Ausgang der Moderne. Ein Buch der Opposition“ (Drážďany 1909). V této knize bezesporně velkého obzoru a značné intensity myšlenkové shrnuje na konec všecko, co vytýká „moderně“, ve dva body. „Moderna trpí dvojím dědičným hříchem,“ praví zde, „nebo lépe dvojí dětskou nemocí, kterou musí odložit, poněvadž by ji mohla usmrtit.“ *Nejprve* prý dětinsky pomátla si vědu s uměním; zpracovávala prý i ducha, duši a vůli lidskou podle domněle vědecké metody a podrobovala je zákonům hmoty. Vykládala, vysvětlovala a omlouvala obširně slabého a churavého člověka tam, kde měla tvořit člověka silného a velkého; zamilovala si hypersensitivní slabochy, kteří byli vydáni na milost nemilost prostředí; sensualistická mystika vtrhuje do literatury, ale ani jí nedovede moderní poesie stvořiti adekvátní formy. Nejhorší spousty způsobila tato zvrácenost v dramatech; vtrhla v ně lyrika, nálada a milieu a stlačily je na nižší prý úroveň. „Úkol, energii volní a jasnost rozumovou zasnoubiti s moderní intimitou, nikdo neviděl a nikdo ho nechápal“; pouze některé výrazové prostředky byly zjemněny — v struktuře a tek-

19 tonice nic. A toto zjemnění, rozumí se, plynulo jen z přemíry citlivosti a slabé vůle a ne ze síly a vnitřního bohatství. A *po druhé* stonala moderna jakýmsi revolučním anachronismem; s velikými gesty bořila tam, kde měla stavět. Revoluce francouzská a její osvobozující dílo není ovšem ve střední Evropě posud dokonáno, ale hlavní bitvy jsou již rozhodnuty; dnes již ze starého světa nezůstává nic opravdu velkého a monumentálního, co by mohli dnešní revolucionáři rozbořit. Proto nadouvaly se do velikých rozměrů různé nepatrné otázky a problémy. Ale *veliký kladný kulturní cíl* dnešní doby mýjela moderna slepě: stvořiti kulturu, jež by spočívala na celkovosti lidské povahy, měla ráz synthetický a nebyla ani jen sociologická, ani jen romantická, ani jen mystická, ani jen racionalistická — tedy nadlidský úkol, jak jej řešila řecká antika a třinácté století ve středověku. To předpokládá ovšem jedno: *víru v lidskou velikost*. Moderně tato víra scházela, a proto prý se ztroskotala.

Není pochyby, že ve vývodech i závěrech Lublinského jest mnoho pravdy, ačkoliv v této všeobecnosti držeti se nedají. Umění nepoškodila na příklad věda, nýbrž spíše pseudověda a pseudovědecká fantastika jako u Zoly. A poškodila jen slabé organismy; Flaubertovi na příklad neškodila: kdo zná jeho dílo a jeho ráz, ví, že se poesie s vědou u něho velmi dobře snášely a víc, že vědecká exaktnost byla tu korektivem romantiky a přispěla podstatně k vytvoření románu jako uměleckého útvaru a uzavřené soustředěné formy slovesné. Také odsudek moderního dramatu není možno podepsat doslovně. Neplatí na příklad pro Ibsena; zde alespoň ve dvou hrách objevila se přírodovědná a deterministická inspirace naopak tvůrkyni zvláštního silného pathosu, který se blíží svou důslednou krutostí až pathosu antickému. Jsme mu jen posud příliš blízci, abychom jej cítili jako vyhraněnou species sui generis. Také proti druhému obvinění dá se leccos namítnouti: kulturu stvořiti nestačí samojediná poesie nebo samojediné umění — naopak: tyto útvary *předpokládají* kulturu celkovou, mají-li býti čímsi jiným než záležitostmi soukromou a knižní. A pravda jest jen tolik, že není v moderní době

20 spolupráce všech činitelů, kteří dávají teprve kulturu; není vyšší kulturní organizace. Jindy obstarávalo ji náboženství; v moderní době čekalo se to a čeká, posud marně, od vědy.

II.

Německý novoklasicismus soustředil své theoretické i praktické úsilí na dva žánry, které pokládá — vedle poesie lyrické — za jediné ryze a plně umělecké formy básnické: na tragedii a novelu. Jim věnováno jest mnoho theoretických úvah Viléma von Scholz, jim všechny literárně estetické stati a studie Pavla Ernsta sebrané v knihu „Der Weg zur Form“. A většina básnického díla obou těchto autorů i Samuela Lublinského jest dramatická. Pavel Ernst napsal několik hodnotných tragedií, ne ovšem stejné úrovně, ani zcela posud vyrovnaných, ale nesených snahou po přísné uzavřené abstraktní kráse, „Demetria“, „Brunhildu“, „Ninon de l'Enclos“; od Viléma von Scholz jsou „Žid kostnický“ a „Meroe“, díla, která jsou již mnohem více než sliby, od Lublinského „Petr Ruský“ a „Gunther a Brunhilda“.

Jsou-li kde výsledky novoklasicismu potěšitelné, jest to v oboru poesie tragické. Naturalism a novoromantika natropily právě zde největších škod. Naturalism, který cítil a podával člověka vázaného jen nejprostší hmotnou odvislostí, nezmohl se vůbec na tragedii; za ni podával jen scénované obrazy společenské. A novoromantism v podstatě vedl si stejně, jenže za přírodovědní determinism a sociologické prostředí kladl náladu a nervově mystické dráždidlo, jako činí na př. Hofmannsthal ve svém „Oidipovi“ a „Elektře“. Vlastní tragické ethos, tektonická logika a jedinečný charakter tragedie vymykaly se jedněm i druhým. Pavlu Ernstovi prvnímú náleží zásluha, že energicky ohradil se proti takovým padělkům, byť se zdály sebepoetičtější a byť se dotýkaly sebepříjemněji přesycených nervů moderního diváka. Ernst žádal proto, aby bylo dramatu nejprve dáno, což jeho jest: dramatický styl; žádal logickou stavbu, soustředěný děj, jasný, určitou linií vedený konflikt volní. Analysoval mistrně řadu an-

21 tických i moderních dramát a ukázal povýšenost antického dramatu klasického — Sofoklova — nad moderními. Upozornil zcela správně na to, nač zapomínala moderní doba ve svém falešném demokratismu a špatně chápavém egalitářství: že jsou hodnotné rozdíly v látce a že ne každá, nýbrž jen opravdu vzácná a zvláštní látka připouští dramatickou formu; dovodil, jak velké umění žádá nejprve velkých lidí, mohutných reků obdařených zvláště silnou vůlí; ukázal, že není tragiky bez mravního absolutismu, který hodnotí pevným abstraktním kriteriem. „Nejhorší nepřítel každé tragičnosti,“ píše ve své studii „Drama a moderní názor světový“, „jest názor o relativnosti vši mravnosti. Když Euripides postavil thesi, že totéž jednání může býti dobré nebo zlé podle osoby a okolností, bylo veta po řecké tragedii. Neboť není-li objektivných, všeobecných a za všech okolností platných pravidel mravnosti, byť byly i volným výtvozem jednotlivých vysokých druhů, není již mravního konfliktu; pak jest jen pochopení všeho. Sofisté rozložili antické drama svým učním o relativnosti všech pojmů; naturalistické drama našich dnů, které není dramatem, jest velmi význačně v nejužším spojení s tažením sociologickým a pozitivistickým; moderní pozitivisté jsou vlastní potomci starých sofistů a sami upozorňují na toto příznění jako Laas ve své obraně Protagory.“

Pavel Ernst postřehl velmi bystře, že antická tragičnost jest v osudu a ne v charakteru rekově; v tom jest jeho stylová pevnost, rozhodnost a jednotnost proti moderní rozkolisanosti a psychologické povolnosti i libovůli. Na Antigoně vykládá, jak tragédie ta vzniká křížením dvojí nutnosti. Na jedné straně příkaz vlastenecký, který zakazuje pohřbítí občana, jenž bojoval proti rodné obci; na druhé straně příkaz náboženský, příkaz piety příbuzenské, jenž káže pohřbítí mrtvého příbuzného. „Na křížovatce stojí rek“ — v tomto případě Antigona — „a obojí nutnost jeví se mu v psychologické perspektivě jako jeho duševní konflikt, který musí rozřešit; v této úloze rozvíjí nejvyšší síly tím, že sleduje jednu nutnost a jest zničen nutností druhou.“ Antickému pojmu osudu přispíval na pomoc antický polytheism,

který pro každý směr, pro každou mravní tendenci stavěl patrona a ochránce v některém božstvu.

Shakespeare položil za osud karakter a touto branou vtrhuje rozklad do tragedie; jeho „Othello“ a „Král Lear“ jsou tragedie charakterové, a proto — měřeny měřítkem antické tragedie klasické — rozkolísané a libovolné: „každé jednání, které vzniká pouze z charakteru, ne z nutnosti objektivné situace, do níž se může dostat *každý* karakter, jest konec konců libovolné“. Rozumí se samo sebou, že Ernst nedotýká se nijak těmito vývody osobní geniality a tvůrčí síly Shakespeareovy; právě naopak jeho herecký a básnický genius musil být nadobyčejný, aby zakryl druhořadými invencemi a sugescemi základní pochyby tektonické. Příčinu této tektonické uvolněnosti sluší hledat v době básnickově, která mu nepodávala posledních bezesporných jistot, o něž by se mohl opřít. Dramata Shakespeareova jsou vlastně epická a psychologická; jejich axioma jest axioma romantické, že osudem člověkovým jest jeho charakter, totéž axioma, na němž stavějí Goethe a Novalis své filosoficko životní romány „Wilhelma Meistra“ a „Heinricha von Ofterdingen“.

Schiller nalezl v kantovském rigorismu ethickém podklad své dramatické tvorby a směr k tomu abstraktnímu odhmotnění, které musí býti cílem každé poesie a všeho umění; zdají-li se nám dnes dramata jeho cizí, jest to tím, že moderní doba přešla přes ethický absolutism Kantův a dobrala se relativismu. Pozdější autoři většinou podléhají Shakespeareovi a stavějí svá dramata jako dramata charakterová, poněvadž nejsou však ani zdaleka tak velcí básníci a nevládnou takovým bohatstvím životním, zabírají často v schematičnost; figury jejich obyčejně samy nějak se analysují a dovozují divákovi, že jednají, jak jednati musí. Nebo upadají ve zvlášť ještě větší a nahraňují dramatický ethos motivy pathologickými a nervově mystickými stimulanty všeho druhu. Tak vede si na příklad Hofmannsthal, který stará sofoklovská arcidíla dramatické architektiky přenáší a překládá do barevně neklidného a hypnoticky dekoračního pseudostylu známé literární marky.

Proti těmto literárním apartnostem a proti tomuto literárnímu snobismu vystoupil velmi příkře Pavel Ernst a ukázal na nečisté prameny této pochybné módy a tohoto pochybného vkusu; otevřel zrak lidem pro přísnou logickou krásu tektonickou a ukázal, jak souvisí s dynamickým životním rytmem přítomnosti, zásluha, za niž není možno býti mu dosti vděčný. V dnešní moderní kultuře vidí podmínky, které umožní vznik přísné tragedie ve smyslu antickém; nalézá je tam, kde by jich ovšem nikdy nehledal literární snob: v moderním peněžním hospodářství. Toto hospodářství zapjalo a spojilo v nejtěsnější síti všechny lidi a musí se jeviti jednotlivci jako slepý nadosobní osud. Naturalism byl estetickým výrazem této osudové odvislosti a Hauptmannovi „Tkalcí“ ukazují alespoň cesty, kudy možno dospěti k moderní tragedii; tragedií ovšem nejsou, poněvadž podávají jen „neúprosný osud a rozdrčení člověkovu, ale ne konflikt a povznesení člověkovu, jen nutnost, ale ne svobodu“. Nedostatek jejich jest v látce, která jest čerpána z kruhů lidí sociálně spoutaných; jsou naprosto nesvobodní jako zvíře před pluhem, mohou budit jen soucit, ale ne cit tragický. Moderní tragedie může vzniknouti, až si oběře za reky osoby na vrcholu sociálního řebříku; neboť, praví Ernst, čím „výše člověk stojí, tím častěji vidí se na rozcestí mezi četnějšími a četnějšími nutnostmi“. Takový člověk netrpí pouze, nýbrž *jedná* také, a tak vedle soudu a rozdrčení jest zde i konflikt a povznesení a tedy možnost tragedie, jejíž specifikon, jak krásně praví Ernst, jest, že „vzniká z nehlubšího utrpení a přitakává přesto životu s nejvyšším výskotem.“

Taková jest v nejstručnější sumě Ernstova tragická theorie. Není pochyby, že jest dobrým, byť ne zcela novým poselstvím a že vnáší ne-li lék a uzdravení do dnešní bíd, alespoň světlo do pološera různých pseudouměleckých artismů a snobismů.

Zdůrazňuje předně *nutnost* jako styl tragický a to jest její veliký zisk. Vysvobozuje drama z rozkladné roztříštěnosti, v niž je zavedli a již je odmocnili v cosi dřimotně malátného, hašišově dráždivého a opiově mlžného. Chce velikou jednotnou linii, zájem

všeobecně a typicky lidský; žádá neústupnou a absolutní *motivaci ethickou* a vrací tak tragedii její jádro, sílu i zájem, neboť mravní napětí divákovo může se vyvinouti jen tam, kde vysoký a vyspělý charakterní duch bojuje opravdový boj na život a na smrt.

Žádá zcela ryzí tragické motivy a nutí tak umělce k výběru nejúzkostlivějšímu; a styl toť právě výběr. Zvolil-li si básník motiv historický, musí jej osvoboditi od všeho časného, nahodilého, látkově podmíněného: musí jej svěsti *v uměleckou abstrakci*, v kánon formový, který prochvívá a nese jeho celé dílo. Tím nás vysvobozuje z pouhého historického empirismu, který může ukojit zájem naukový, ale ne básnický. Básník musí dovést podat jen velké obrysy, jen ryze lidskou stránku toho kterého historického dějství.

Drama vrací se tu své vlastní básnické úloze. Vysvobozuje se z příšeří různých pseudomoderních rafinovaností nervových, z perversit a jiných neuměleckých dráždivel právě jako z vědeckého diletantismu. Stává se podobenstvím silného zápasícího ducha, ohrožovaného odevšad nebezpečími životními a vítězícího nad nimi mravně, byť i jim fysicky podlehl; a dobývá si tak nejvnitřnějšího nitra divákova, toho mravního orgánu, kterým sám žije a bojuje a váží a hodnotí životní bolest i radost, rozpor i smír.

III.

V epické próze jest to *umění vypravovatelské*, na něž skoro výlučně soustřeďuje se obrodné úsilí novoklasické a v němž dospělo také nejlepších výsledků. A zde, opravdu, nouze byla nejvyšší a úpadek nejhlubší, když se objevil novoklasicism, vyvolán byv jako reakce proti naprosté protiformové anarchii a naprostému amorfismu, v něž zavlekl umění prozatérské naturalism.

Goethovská „Lust zu fabuliren“ vymizela skoro úplně z literatur evropských v druhé polovině devatenáctého století; umění vypravovatelské a jeho dobré tradice upadly v zapomenutí a místo jeho zaujaly snahy a tendence jistě dobře miněné, ale

nebásnické, ne-li přímo protibásnické a tedy nemístné a škodlivé: snahy popisovati, ličiti, analysovat; snahy vzdělávati a poučovat, tendence osvětářské a propagační nebo jiné intence naukové a popularisačně vědecké. Byl to zejména mladý, nový a proto málo posud zkonsolidovaný a vyhraněný útvar *románu*, který stal se povolným orgánem těchto snah naukově didaktických. Představ si na jedné straně laxní román Gutzkowův nebo jiného spisovatele mladoněmeckého, jenž zneužíval umění vypravovatelského jako služby pro cíle osvětářsky revoluční, k propagandě různých politických i společenských postulátů časových, k domnělé a velmi pochybné revoluci v časových mravních názorech, na druhé straně pseudovědecký román Zolův nebo Bourgetův, v němž románová fabule není ničím než jakýmsi hrubě a nakvap sbitým lešením pro demonstraci přírodozpytného pozitivismu à la Claude Bernard, descendenčních teorií nebo psychologických rozborů a moralistních závěrů — a polož vedle nich při vši vázanosti formové tak rozkošně jiskrné a kouzelně hravé umění slavných velikých mistrů-vypravovatelů, jako byli Boccaccio nebo Cervantes nebo moderních básníků a stavitelů prózou, jako jsou Flaubert, Mérimée nebo Heinrich von Kleist, a změříš celý úpadek modernistů typu Gutzkova nebo Zolova a Bourgetova. Naprostá libovůle a rozpoutanost formová jest prvním smutným znakem tohoto moderního pseudoumění; prostředky v jádře neuměleckými a velmi pohodlnými, jako jsou popis, líčení a přímá analýsa, vykládá se zde jistá these nauková nebo kritická, již by mnohem lépe podala čtenáři úvaha nebo pojednání vědecké nebo článku časopisecký. V románech tohoto druhu a způsobu jest rozrušena všechna umělecká svézákonnost a její logika; jsou zpřevraceny všechny meze a čirá libovůle znásilňuje barbarsky výrazové prostředky k cílům, kterým se přiči i svým původem, i svým určením a rázem.

Záslouhou novoklasicismu zůstane, že bojoval soustavně proti tomuto amorfismu a že ukázal na veliké vzory a příklady umění vypravovatelského v minulosti. Paul Ernst studoval podrobně zejména starou renesanční novelistiku italskou a vybral z ní asi

před desíti roky dva svazečky, kde podal několik přísně tvořených a z jednoho motivu vyvíjených ukázek umění fabulačního; ve své theoretické knize „Der Weg zur Form“ demonstroval kritikou některých novelistických motivů a srovnáním jejich starého a moderního zpracování některé ze základních postulátů, jaké musí plnit dobrá novelistická tvorba. Díky úsilí jeho a některých jiných theoretiků poetických chápe se dnes znova, že i epická próza může dostoupiti útvaru ryze a přísně uměleckého, ale ovšem jen za cenu vázanosti formové, která vylučuje všecko zbytečné, ať rázu naukového nebo fantastického, a soustřeďuje se na logické vyvinutí motivu z ducha obraznosti. *Obraznost* přichází znova ke cti, ale nejen to: chápe se i správněji, rozumí se její tvůrčí plastičnost a zákonitost a rozlišuje se velmi určitě od těkavé a libovolné fantastiky. Novela křísí se k novému životu a nutí k formové kázni a k formovému úsilí před tím neznámému, alespoň u německého prozátéra, neboť nezapomínejme, že ve Francii většina požadavků, propagovaných tak úsilně a s takovou theoretickou režií novoklasiky německými, jest a byla vždycky cosi samozřejmého, co naplňovala svým způsobem všechna dobrá próza francouzská, ať ji psali Stendhal nebo Flaubert, Balzac nebo Mérimée, Maupassant nebo Anatole France, Barbey d'Aurevilly nebo Barrès — francouzská literatura, jejíž forci jest dokonalá, vykvašená, přísná a ekonomická próza, neztratila nikdy úplně starou tradici vypravovatelskou a dovedla si ji vždycky vhodně a včasné uvědomiti. Pro Německo má však úsilí novoklasiků význam opravdu očištný a obrodný; úsilí to řadí se v tomto směru ke staré, dlouholeté a posud většinou marné snaze o stvoření umělecké prózy německé, mezi jejímiž průbojníky nalezeš duchy tak významné a různorodé, jako byli Heine, Schopenhauer a Nietzsche.

Ale novoklasicism přináší také nová nebezpečí, jež uvědomiti si bývají posud velmi málo naklonění jeho stoupenci a na něž chci zde proto zvláště upozorniti. Hlavní z nich vězí v tom, aby z *formy* nestala se *formule* a aby methodičnost, jiného ovšem rázu a způsobu než methodičnost naturalistická, nebyla na újmu

tvůrivosti a nepoškozovala ji, a aby vědecký duch, jiného ovšem způsobu než byl v naturalismu, nevplazil se znova do poesie, z níž byl právě tak pracně vypuzován. Dnes již zdá se mně, že novoklasikové bývají někdy povážlivě nakloněni přeceňovat formu a nedoceňovat *osobnost*, a přece není mně pochyby o tom, že forma jest konec konců vždycky jen výrazem osobnosti a mravním prostředkem jejího růstu — v tom jest mně její vlastní cíl a *raison d'être*. Proto, že bez ní není růstu a mohutnění tvůrčí osobnosti, jest v umění nutná a nepostradatelná; malé osobnosti obcházejí její jho a zdivočí a zpustnou, velké osobnosti podějmou se ho a jsou nuceny vyvinouti v této kázni a v tomto sebezapření poslední a nejhlubší své energie. Čím větší osobnost, čím násilnější a bezuzdnější od přírody, tím více získává jhem formy a k tím hlubšímu údivu tě nutí její poddanství; v tom jest kouzlo kulturní, jímž si nás podrobují na př. Goethe a Flaubert, kteří dovedli přeměnit všecko pochybné a nebezpečné věno přírodou jim dané v umělecký klad, zisk a dobrodiní. Ale ovšem jest možný i případ, že forma jest cosi negativního: slouží za masku a zbroj, pod níž utíká se slabost, která by si jinak nedobyla vůbec nároku na naši pozornost a místa na slunci — případ běžný ve všech generacích epigonských, které z formy tvůrců odvodili formuli a methodicky jí pracují.

Dnes na příklad není jistě třeba zvláštní síly tvůrčí k tomu, aby někdo napsal tak zv. *vzornou novelu* toho rázu, jak je podává třeba Paul Ernst ve své sbírce „Prinzessin des Ostens“. Methoda jest stanovena, stačí vybrati si starou zhuštěnou, dějově nasycenou látku a vyvinouti ji methodicky, t. j. *vyloučiti* nejprve všecko, co zakazuje theorie. Takové práci nebudeš moci snad nic vytknout, bude *správná a korektní* — ale jest správnost a korektnost kriterion básnický tvůrčí? Mnohá práce snad méně správná a puristická, proti níž theoretik novoklasický bude míti mnohé námitky, může býti básnický mnohem cennější, protože za ní stojí a v ní vře a žije, sténá a úpí větší, byť temnější a méně vykvašená osobnost.

Novoklasicism jest hnutí *puristické* a jako takové má svůj vý-

znam a může naší době, která jest opravdu v uměleckých věcech velmi málo čistotná, prokázati nejednou dobrou službu. Ale v tom jsou i jeho meze, a kdyby se chtěl stávat dogmatem, poškodil by snad víc, než by prospěl. Kdyby negoval *všecko*, co nedá se v umění *racionalisticky* prokázat a zdůvodnit, tvořil by nové velké nebezpečí a vyvolal by nutně reakci a protesty zcela oprávněné. Novoklasicism musí zůstat korektivem, nesmí státi se scholastikou — v tom jest úskalí, o něž by se roztržil. Dnes již jest nebezpečí to patrné. Novoklasicism na příklad podceňuje nejen román špatný, ale i román nejlepší — román sám jako žánr jest mu cosi nedokonalého a polovičního. „Halbkunst“ říkají němečtí novoklasikové. Touto kletbou stihají i Flaubertovu „Citovou výchovu“ i Dostojevského „Idiota“, kdežto některé próze Conrada Ferd. Meyera neb Theodora Storma byli by snad ochotni přiznati čestný titul umění celého a úplného. Zde vyčuhuje již dogmatické kopyto. Třebas nedovedu úplně racionalisticky vyložit silu a velkost románu Dostojevského nebo Flaubertova, Balzacova nebo Gončarovova, není mně přece pochyby, že svými energickými a dynamickými složkami stojí nad vykrouženou a důvtipně rovnovážnou a vyváženou prací některého tak zvaného klasického novelisty.

Novoklasicism slovem musí se varovati, aby nám nedoporučoval za jedině samospasitelný nápoj destilovanou vodu vlastní výroby. Není pochyby, že destilovaná voda jest po všech chemických zárukách úplně čistá, ale přesto se k pití nehodí — jest sice zcela dokonalá a korektní, ale přesto — zvláštní ironií náhody — bez chuti. Tím nepravím ovšem, že máme pít kalnou vodu říčnou nebo špatnou vodu studničnou, jakož činili naši otcové. Ne: rozumný člověk bude pít dobrou vodu pramenitou. Ale ta není destilát.

Georg Brandes

(K jeho sedmdesátým narozeninám dne 4. února t. r.)

Pamatuji se jasně na první návštěvu Klementinské knihovny jako čerstvě zapsaný posluchač universitní. Po prvé vkročil jsem do pochmurné síně lehce rozehvěn a vzrušen; po prvé volil jsem si zde sám svou četbu. A nebyl jsem ani na vteřinu na vahách, o co požádat; byly to Brandesovy „Hlavní proudy v literatuře devatenáctého století“. Za nimi jsem sem přišel; za knihou, o níž jsem jako gymnasista jen slýchal a která v mé obraznosti žila jako summum vši duševní síly a statečnosti. Později opatřil jsem si sám její exemplář a položil jej vedle jiné knihy Brandesových studií literárních, „Moderních duchů“, abych je měl neustále po ruce. Poměr můj k Brandesovi byl tehdy — na konci let osmdesátých — do jakéhosi stupně typický: se stejným pocitem úcty vzhlížela k němu tehdy probudilá část literární mládeže nejen české, ale i německé. Brandes byl tehdy mládeži středoevropské velkým osvoboditelem, emancipátorem: osvobozoval od staré, uzavřené a ztuhlé tradice domácí; otevíral nové obzory kulturní i literární, estetické i sociální; prostředkoval západní positivism a naturalism myšlenkový i básnický; propagoval myšlenkový empirism, metafysickou skepsi, náboženský i ethický liberalism. Byl bouřlivákem tehdejší literární revoluce, která hledala „železný zákon moderní doby“, abych mluvil s tehdejšími Bleibtreuem, a domnívala se, že nalezla jej předpověděný v Zolově „Germinalu“ a naplněný v Ibsenových „Příšerách“.

Můj původní enthusiasme pro Brandesa neodolal ovšem hlubšímu studiu problémů estetických, literárních i společenských;

slevoval jsem z něho mnoho a rychle. Studoval jsem brzy po něm Sainte-Beuva, Taina i Bourgeta, později francouzský i anglický positivism Comtův a Stuarta Milla a evolucionism Darwinův i Spencerův a pochopil jsem, že Brandes jest jen popularisátor a někdy dost jednostranný popularisátor současných biologických a historických proudů evropského západu. A dnes jest mně zcela jasný význam jeho „Hlavních proudů“ a ostatních knih literárně a politicky historických a kritických, ať jest to jeho trojdílná monografie o Shakespearovi, ať jeho romanticky setmělá podobizna velikého dánského tazatele Sörena Kierkegaarda, ať jiné jeho portréty literátů skandinávských, francouzských, německých, anglických, polských a ruských: dobrá literárně kritická feuilletonistika větší spíš formátem než stylem.

Dnes není o tom pochyby, že Brandes, měříme-li jej měrou evropskou, nestojí mezi prvními mistry, mysliteli a tvůrci, svého oboru: nemá hazardní iniciativnosti a karikaturní skoro odvahy literárně historických koncepcí Hippolyta Taina, tohoto básníka positivismu, a nemá ovšem ani jeho slova usurpátorsky výrazného a znásilňujícího jako moderní žurnalism největšího stylu. Nemá ani bezpečné erudice a spolehlivě postupující filologické metody moderních mistrů literární historiografie, Němce Ericha Schmidta nebo Francouze Gustava Lansonu. A kdo někdy podrobně prostudoval ryznost a výlučnost ryze literární a formově genetické metody Brunetièrovy, ten pochopí, že Brandesovy „Hlavní proudy“ nemají vůbec komposice, že jsou jen seřaděním nebo seskupením více méně hluboko prokreslených podobizen. A postavíš-li vedle něho i ducha, s jehož rázem a způsobem duševní práce i technické faktury má nejvíce příbuznosti, velikého francouzského literárního portrétistu Sainte-Beuva, vidíš, že se mu nikterak nevyrovná jako tvořivá a požívavá osobnost: Brandes jest při vši své zvidavosti chudý a jednomyslně úzký vedle korumpovaného řekl bych bohatství a perversní až pronikavosti kulturního Starofrancouze, tak bezpečného a chráněného i v nejpovážlivějších eskapádách svými hluboce upevněnými instinkty životními i estetickými.

A přece force a těžiště díla Brandesova jest v portrétu. Má touhu vystihnouti jedinečnost a charakter, jak jen jednou se vyskytuje skladem a hrou prvků, které nevrátí se již nikdy v tomto složení. Má smysl pro odstín a zvláštnost, pro bolestivý tic, jak jej vytvořilo melancholické spřežení zvyku a zaměstnání; má analytický sklon, který dovede spíše pitvat a vymezovat, než podřadovat v rytmický řetězec ideového života dobového nebo učleňovat v duchovém dramate vývojovém. Ale vedle těchto předností jsou tu nedostatky, které vyniknou právě srovnáním s obdobnými pracemi Sainte-Beuvovými. Vezměte si snad nejlepší a nejobjemnější portrét Brandesův, jeho Shakespeara. Jak průhledné a neobmyslné jsou tu závěry z díla na život! Jak jednomyslně jsou interpretovány komplexy estetických znaků, které by pod podezřívavě pronikavým zrakem Sainte-Beuvovým rozložily se v labyrinty vedoucí v nejrůznější strany a směry! Jak monotonně melancholická jest tato hlava, která by pod štětcem Sainte-Beuvovým vzrostla v cosi mihotavě tajemného a zraněného všemi stigmaty myšlenky a sentimentu jako některý portrétový fantom Rembrandtův!

Držel-li se i Sainte-Beuve ve středních polohách, víme, že to byla zdrženlivost kulturní výběravosti, která nenávidí instinktivně všecku extrémnost a pastósnost, kdežto u Brandesa jest tato střidmost jen *z nouze ctnost*; i tam, kde pochopiti chce, na př. při Dostojevském, nestačí svými orgány.

Schází-li Brandesovi jako *evropskému* zjevu konec konců poslední nutnost, nabývá jí ihned, popatřím-li na něho sub specie moderní literatury dánské, jako na zjev národní kultury a národního umění slovesného. *Zde* stává se ihned Brandes vývojovým imponderabile, kvasem včerejška, bez něhož není možno mysliti si dneška, složkou podmiňující i útvary velmi vzdálené jeho vlastnímu nervu. Ola Hansson napsal kdysi v nepřátelském úmyslu o Brandesovi slovo, že všichni moderní severští spisovatelé prošli jeho pokojem, ale nikdo se v něm neusadil. Slovo toto obrací se však bezděky ve chválu Brandesovu a vymezuje jeho význam v jeho vlasti a v jeho národě. Brandesa opravdu nemohl

minouti žádný moderní autor dánský, s ním a jeho emancipátorskou činností společenskou, literární, náboženskou, ať tak, ať onak, musil se každý vypořádati. Jest pravda, že význam jeho byl spíše liberalistický, t. j. konec konců negativný; jest pravda, že na velký metafysický a mravní positivism, který upevňuje a prohlubuje životní hodnoty a váže rozkolísaný život na ohniska víry a síly, nestačil jeho duch založený na vkusném skepticizmu a shovívavém racionalismu. Ale liberalism Brandesův nebyl úplně neplodný; naopak: byl to liberalism užitečný, ano nutný ve své době, liberalism emancipační, který odvalil s cesty mnohou překážku, mnohý prázdňý formalism a pustý přežitek. Mutatis mutandis jest možno říci o osvětářském liberalismu Brandesově totéž, co řekl kritický genius Carlylův o poslání Voltairově: bylo to poslání horlivého dělníka, který odstraňuje mrtvou minulost a stává se tak nepřímo spolutvůrcem budoucnosti; a třeba horlivost jeho vybočila někde z mezí, byli tu zas jiní činitelé a hlavně rytmické reakce vývojové, které staly se mu korektivem. V tom smyslu negativní činnost Brandesova jest plna kladných podnětů.

Jeho vystoupení na konci šedesátých a na počátku let sedmdesátých pobořilo řadu předsudečných ješitností národních, které ležely těžkým kamenem na dánské roli a umrtvovaly ji. Urazil snad národní sebelásku, ale vybouřil — jak bývá v takových případech — zároveň národní energii, která se stupňovala a vzepjala k uměleckým a slovesným činům předtím netušeným. Posoudil a odsoudil spravedlivě nejen epigonskou, rozředěně romantickou, nasládlou a odmocněnou literaturu let padesátých a šedesátých, vyvolal i opravdu živnou a životnou literaturu moderní. Na jeho vystoupení kritické váže se přímo renesance moderního krásného písemnictví dánského. Jest možno říci, že *dal* přímo moderní dánské literatuře jejího velikého lyrika Holgera Drachmanna; a čím byl citlivkově a přitom tak statečně duši prvního moderního romanopisce své země, J. P. Jacobsonovi, četl jsi v jeho listech: nejvěrnějším, nejspolehlivějším, nejosvícenějším přítelem, tím přítelem, který utěšuje z nepochopení kritiky a odmítnutí a zloby obecnstva.

A pak: pochopil jeden z prvních Ibsena a zvláště: porozuměl Nietzschevi dříve než všichni ostatní. Jemu byl adresován poslední dopis velikého básníka a myslitele, kdy již noc a šílenství zavíraly se nad jeho hlavou.

Brandes viděl nad sebou plouti v pružné modravě ocelové kráse rozpjaté peruti a pochopil celým svým užaslým srdcem, že to jsou peruti orlí. A zatím co jiní shýbali se pro hrudy a kamení, on zachvěl se vnitřním mrazem z tohoto jedinečného divadla.

Není to dosti?

Není to osud hodný závisti?

„Posvátné ohně“ obsahují pět prozaických prací. První z nich „Genenda“ dějstvuje se v Toledě. Mladá židovská dívka zamiluje se do hrdého, krásného a nepřístupného rytíře beznadějnou láskou; otec, na oko katolík, přistižen jest i s dcerou inkvisitorem při židovských obřadech a odsouzen k smrti upálením; když jest vedena na popraviště, soustředí dívka celou svou lásku v pohled, kterým „omagnetuje“, jak praví autor, rytíře. „Genenda upřeně se zadívala do očí dona Iniga. Rozšířila své zornice. Vyslala z nich blesky ke krásnému jinochu, jež zbožňovala“: s touto ohromnou sugestivnou silou, která by vystačila tak na flirt moderní dámy v divadle nebo na promenádě, vyjádřil nám veliký básník tento záhadný děj. Rytíř jest tedy „omagnetován“. Marně touží různými prostředky zniknouti kouzla; naposledy vstoupí jako mnich do kláštera. Ale i sem pronásleduje jej fantom Genendin: jakási socha světice „přitahuje dona Iniga magickou silou“. Don Inigo neví ovšem proč: „kdyby si to byl uvědomil,“ míní rozšafně autor, „byl by se zděsil jistě dábelské nástrahy.“ Na tuto sochu navlékli totiž perly a jiné drahokamy nebožky Genendy; a tyto drahokamy líbala Genenda „místo rtů milencových“. To jest ovšem fatální; tak vysvětluje autor veliký malér, který potkal křesťanského rytíře. „*Tak se spojoval dech jeho úst s dechem úst Genendiných.* Mrtvá milenka vracela se donu Inigovi v těchto klenotech. *Vstřebávala se do jeho bledého těla.* Pohroužela se do jeho srdce.“ Jak vidět, s páně Karáskovou nečasovou mystikou není to tak zlé. Autor ví, že žije v přírodovědném století,

a vysvětluje očarování s touž hmotnou přesností, hmotným kontaktem, jako se vysvětluje nákaza Kochovými bacily. Takovouto cestou dostane se do těla ubohého Iniga „něco jako násilná a tragická smyslnost, jako hrozná a prudká rozkoš nervů“; a tato erotická perversita žene jinocha i v noci před zamilovanou sochu, aby s ní byl sám, a zahubí jej ovšem. V důvěrném tête-à-tête v noci převrhne na sochu kahan a uhoří s ní.

Zde jest již patrna celá umělecká metoda p. Karáskova; jest úžasně prosta: představy a děje náboženské obracet v nervové perversity, ve funkce psychopathologické. Pan Karásek domnívá se, že jest mystik, a namlouvá to důvěřivým českým lidem a zatím jest v něm nejhrubší a nejnižší materialism a naturalism, který strhuje staré legendy, jež mají svůj vznešený idealistický rys, do své kalné fantastiky a travestuje je v chorobné a pitvorné manie.

Ve „Večeři svatě Kláry“ uvidíš tutéž hrubou surovou metodu ještě jasněji, možno-li. Klára jest krásná mladá dívka v Assisi; marně dvoří se jí jakýsi krásný bohatý smyslný jinoch. Klára nemá pro něho zraku ani sluchu, neboť byla okouzlena „mužem oděným v hrubý šat a bosým“, kazatelem Františkem. Domnívají se, že jde za Kristem, šla za mužem Františkem, „za sladkým světlem jeho zraků, by je pila jako žíznivé rty pijí vodu z pramene“. Klára stala se jeptiškou; plnila vášnivě své sliby, pracovala, postila se, umrtvovala se. Když však všecko v klášteře usne, Klára vychází tajně ze své cely a proměňuje se v nejvášnivější milenkou, ve fetišistku lásky: šeptá blouznivě jméno Františkovo; sama plní lampu olejem a udržuje tak plamen, který rozžehl její milence; líbá nohy Kristovy na témž místě, kde je políbil on a nedovoluje nikomu jinému líbati tohoto místa¹; tělo Kristovo mění se jí v tělo Františkovo, líbajíce Krista, líbá Františka. „Bylo jí, jako by směšovala své rty se rtoma Františkovýmá.“ „Probděla noc se sochou, jako by ji strávila v hovoru s milencem.“ Tedy: vyslovená erotická fantastika a maniakál-

1 - *Jak to ustrojí, jest však, zdá se, záhadné i autorovi.*

nost. Přitom „nesla s hořem, že František o ni nedbá, k ní nejde“. Konečně pohnou bratři Františka k tomu, že ji pozve k sobě do Sta Maria degli Angeli. Po dlouhých letech setká se tváří v tvář se svým milencem. A jest jím rozčarována jako on jí. Stál před ní „zestárlý shrbený muž“ o zsinále pleti a vpadlých lících — „oživená mrtvola“. I Klára uvědomuje si zároveň, že je stará a sešlá. Jenže sv. František má takt a zamluví vzájemnou desilusi. Počne mluvit o Bohu a tak podivuhodně, že všichni bratři jsou jím uneseni, a přejde v takovou extasi, až se lidé z okolí domnívají, že hoří chrám a klášter. Ale Klára necítí nic z této exaltace; sedí zde rozčarovaná žena, zklamaná milenka. Odchází od Františka a netouží již nikdy spatřiti jej.

V takovouto trapnou moderní trivialitu a banálnost dovede p. Karásek ztravestovati starou legendu, které — suď o ní tak, suď onak — nemůžeš odepřít jednoho: krásného čistého obsahu, smyslu pro velikost a sílu duševní. V legendě i v historii František a Klára jsou lidé geniální, silné vůle a hlubokého citu, kteří chtějí povznést církevní život z hlubokého úpadku, v němž jej nalézají; dva lidé, kteří sešli se ve službě téže ideje. Tato krásná prostota ovšem p. Karáskovi nestačí; musí ji strhnout do své problematické fantastiky a učinit z Kláry moderní hysterickou erotomanku: napsat pod záminkou krásné staré legendy špatnou a povreční moderní povídku o neukožené a rozčarované ženě.

Mystika p. Karáskova jest právě jen slovo; pan Karásek *mluví* neustále a programově o kráse neskutečna, o umění snu a touhy, ale co sám provozuje a píše, jest nejhrubší materialism a nejpustší neposvěcený naturalism. Dělati z mystiky smyslové dráždidlo a lechtadlo, to je výroba, která se vyplácí v dnešních Čechách. Jen v dnešních Čechách, v zemi, v níž rozmohlo se všude tolik hrubosti a surovosti citové, jest možno pokládati tento průmysl za umění a poesii; jen v Čechách mohlo se státi, že p. Karásek jest pokládán za básníka a že se vidí v jeho hrubé, monotonní a chudoduché šabloně tvorba umělecká. Pan Karásek nedovede vztyčit postavu, odívá jen loutky v pestré dekorační hadříky. Všimni si jen, jak nedovede ukázat, *v čem* vězí moc

Františkova nad Klárou, nedovede vložit Františkovi do úst ani jednoho silného jímavého slova, nedovede předvésti jej jako duchového tvůrce. Všecko, nač se obmezí, jest, že referuje stručně a bezduše o tom, jak krásná Klára „byla okouzlena mužem, oděným v hrubý šat a bosým, jenž putoval do Říma k papeži, by mu dal dovolení kázati“. Dost. To je všecko. Nejasná perversita musí lacino vyložit, co nedovedl pojmut a čemu nedovedl dát výraz básník. Z dvou velikých geniálních organisátorů církevních, lidí vůle a intelektu, stává se tak u p. Karáska někdo jak podprůměrný sentimentální gymnasista a gymnasistka. Jaký bezděčný paskvil jsou na př. tyto řádky: „Nesla s hořem (Klára), že František o ni nedbá, k ní nejde. Bratři, jimž bylo divno, že František nikdy nepřichází do San Damiana, ptali se ho posleze, proč se vyhýbá San Damianu. Vyprávěli mu, jak se vyptává Klára stále na něj, a ujišťovali jej, že by neměl odnímati Kláře potěšení, by jej konečně spatřila a slyšela jej hovořiti o Ukřižovaném. Líčili mu, jak je po každé Klára smutna, když posílá vzkaz Františkovi, a František po tolik let když odpovídá na něj vždy jen prostředníky.“ Takováto malicherná zdrobnělina a rozbředlina erotická byla by snad ve stylu naší prostoduché jeptišky-spisovatelky Marie Antoinetty, ale *dnes* vidět a cítit takto veliký legendární sujet jest nemohoucnost až trapná.

A do třetice všeho dobrého: „Smrt Salomina“. Zestárlá Salome zamilovala se beznadějně do Séhona, lovce gazel; krásný jinoch opovrhne jí; miluje se s jinými mladými milenkami. Kteréhosi dne dodá si však Salome odvahy a zatančí nahá před Séhonem; omládne v tanci úplně; stará moc nad muži vrátí se jí na chvíli; jinoch vrhá se již v smyslném žáru na její tělo, když vtom znavená žena klesá na zem. Kouzlo tance odstoupilo od ní; leží před ním staré tělo, které jej odpuzuje hnusem. Salome poznává, že je ztracena navždy, odchází. Čekáte, že se zavraždí. Budiž. Potud jest tato věc alespoň snesitelná. Erotická smyslnost u staré ženy není jistě nic povznášejícího; jest to spíš trapné než tragické, ale budiž. Co však přijde nyní, jest nejpustší theatricalistika, žánr: moderní kabaret. Druhého dne pošle Salome

po služce jinochovi na stříbrné míse — svou hlavu jako jiné dámy posílají kytice nebo hrozny. Kde jest v této scéně *nutnost*? Nikde. Není v ní nic než prázdná pustá zvůle, theatralistika zcela kabaretní. Žijeme v době, kdy různé varietní tanečnice smýkají různé hlavy s konopnými vlasy po jevištích. Mystik p. Karásek jest ovšem básník své doby a ví, čeho doba žádá od něho. Hlavu, za každou cenu hlavu na mísu, jde-li o Salome. Vezmi ji, kde vezmi — ale hlavy jest třeba. Není-li cizí, tož vlastní. A pošli ji na mísu svému milenci s navštívenkou! Můj Bože, jak jest to všecko oplzlé a hloupé!

Pan Karásek nazval své práce novelami a dokázal tím, že nemá ponětí o tom, jaký přísný ušlechtilý druh umělecký jest novela. Práce p. Karáskovy jsou jen povídky a špatné povídky. Pan Karásek, který není básník a neumí stvořit veliký typický osud, vypomáhá si dekoratérstvím; jeho povídky jsou přeplněny kulturně historickým detailem, židovskými termíny bohoslužebnými, šperky a kamením všeho druhu, exotickou florou i faunou, názvy všech orientálních vonidel. To všecko jest nekonečně, nekonečně snazší než být prostě básníkem a stvořit veliký tragický osud lidský, v němž by nalezl každý čtenář podobenství svého nitra a na němž by intelektuálně i mravně vyrostl. Antikvařit jest mnohem pohodlnější než tvořit; a poněvadž básníkem být nemůžeme, budme alespoň pedantem: v tomto případě pedantem perversity.

Pedantem jest pan Karásek i ve svém slově. Jeho výraz a jazyk má vesměs přednosti jen negativné: není nesprávný — to jest všecko, co jest možno říci k jeho chvále. Jest korektní, ale jen tím, že si ukládá všechna odříkání a sebezapření a nic neriskuje: neodvažuje se výboje, neodvažuje se výzkumných cest; nemůže zbloudit, poněvadž nic nehledá; nemůže klesnout, poněvadž nikdy nevzletěl. Nemá reliefu, nemá života, nemá sil, nemá žáru, nevře a nekypí: rozšafný, moudrý, studený, mrtvolný činí z nouze ctnost a vykrajuje jako studený strojek úzkostlivě čistotné a chudé preparáty drobných větiček. Kde se odvažuje obrazu, buď jist, že jest to již obraz vyzkoušený a ochočený, který

neshazuje svého jezdce. Alespoň dvě třetiny střídmych metafor v paně Karáskově knížce jsou ořové již velmi zkrotlí a utrmácení na různých prašných cestách: blíží se velmi již otřelým klišé. Ale i na těchto velmi rozšafných výpravách a vyjíždkách přihází se občas našemu jezdci nehoda. Tak na př. na str. 36. Jeho rytíř měl prý především vůli, „jž dovedl řídití svůj život, jako jezdec řídí ostruhami koně“. Každý jezdec ví, že kůň se sice *pobízí* ostruhou, ale řídí něčím jiným. A na stránce 38 čtu tento zcela pochybený obraz: „Bystrá hlava dona Iniga, *cisterna*, jž dosud plnil život hybným svým proudem, proměnila se v stojatou nádrž jediné představy, jediné myšlenky.“ Cisterna po pojmu svém nemá však svého pramene, není studně, jest jen nádrž na vodu sprchlou deštěm.

Pedantem jest i pan Karásek jako gramatikář. A děje se mu, co se děje všem pedantům: lapá mřínky, a štiky a kapři mu unikají. Tak píše pedanticky po svém učiteli Arnoštu Procházkovi instr. *zedmi* — ale také instr. *závěsami* (str. 101) — tento instrumentál odkazuje k nominativu *závěsa*, kteréhož podstatného jména není, pokud vím, v českém pokladu slovném — a příslovcem simultánnosti jest p. Karáskovi všude pouhé *co* (za: *zatím co*. *Zatím co* v pouhé *co* nesprávně zkracoval si, pokud vím, soustavně Vrchlický, který potřeboval ho do jambu; odtud dostala se tato pochybená licentia i do prózy).

Případ Karáskův jest typický moderní případ český. Karásek jest příznačný zjev své generace. Každá generace má literaturu, jaké zasluhuje: surová a hrubá generace surový a hrubý padělek s křiklavou etiketou. Karásek není básník-tvůrce, Karásek jest jen moderní české nedorozumění, které si rozřeší příští doba jedním slovem. Hrubý aranžér a rutinér, který si svůj krámeček pracně po léta skládal z osvědčených cizích vzorků, — jak dlouho trvalo, než se naučil jen přestavovat je s obstojnou obratností! Ale proto, dovede-li dnes toho, není ještě básníkem, nýbrž v nejlepším případě jen *prestidigitateurem*. Básník — nota bene básník, který vystupuje jako programový mystik a spiritualista — nemohl by napsat vedle jiných ubohostí nikdy v „Genendě“

toho hrubého passu, v němž vykládá očarování spojením dechu s dechem. To je výklad hodný nesmrtelného osvícence, moderního Bildungsphilistra lékárníka Homaisa z „Madame Bovary“. Tak typicky směšný, že bude provázet svého vynálezce do hrobu a — doufejme, nějakou chvíli i za něj. Člověk neví právě, čím si zaslouží toho, čemu říkají paměť lidská.

R. Bojko: Modlitby víry a lásky

Debut p. Bojkův jest významná událost pro mladou českou poesii: zase jednou opravdový básník a básník kladný, básník životní síly a víry. Pan Bojko jest básník v plném smyslu tohoto krásného slova; má ve vysoké míře to, co činí člověka básníkem: svůj nový a užaslý pohled na život a svět, na určení člověkovu i na určení lidstva, na děje lidské duše a osudy lidského pokolení. Jeho zorné pole — a to jest patrné po četbě několika básní Bojkových — jest nevědně široké. Bojko je básník zraku a zraku velmi mnoho objímajícího, široko zabírajícího; zraku, který se propaluje k jádru věci a čte z hmotných jevů a tvarů jako z písmen a z run. Do jeho duše tísni se a plyne neustále mnoho věcí, proudí a žene se plno dojmů, vztahů, nápovědí — odtud místy nepřehranost a grotesknost jeho metafor právě jako hutnost jeho skladby. Každý dojem jest u něho vepředen do dojmů jiných, z každé představy tryskají a odnožují se představy a obrazy nové: Bojko jest opravdový básník kosmického spříznění veškerenstva, který dovede zdvihnouti na jedné rytmické vlně mohutný koráb, určený k cestě zámoří, i uvadlou travinu, spláknutou podzimním deštěm s rodné stráně; který dovede naléztí spojení obrazné lásky mezi drobným zrnkem písečným, jež šlapeš, a nebeskou hvězdou, po níž toužíš a k níž se modlíš.

V tomto člověku ožila zase jednou a stala se uměleckým slovem veliká láska a veliká něha. Tato láska ke všemu živému, ke všemu toužícímu a zápasícímu, ke všemu deptanému a trpícímu

42 dostupuje místy vřelosti a krásy až legendární; a tato láska jest to také, která nejabstraktnější pojmy dovede proměnit v teplé a konkrétní obrazy, která dovede jim dáti zjihnouti v pravou citovou událost a skutečnost. Jako doklad tohoto nevědění umění uvádím namátkou passus z básně „Sláva“. Jde o děj hodně abstraktní, o děj, kterým sláva ničí a ruší činnost času, usmrcujícího a pohřbívajícího život.

Bohyně mocná, jež přivřením řas
dovedeš náhle zastavit čas,
jak sluhu odnášejícího kradené věci
pánův hněvivý hlas,
jež zsinale oběti
bereš mu z objetí,
bys je svým něžným polibkem vzbudila k životu zas!

S jakou bezprostředností a naléhavostí, s jakou plností a přítomností a monumentálností jest to řečeno! A obdobnými doklady mohl bych vyplniti strany a strany. Jsou místa v jeho knize, v nichž oděno bylo ve světle a hudbu to, co, zdálo se, bude vždy unikat v páru a tmu nervového rozechvění: poslední sladkost a pel životního opojení.

Sladká jest země, jak nádherných žen,
milostných těla královen,
rozkvetlý klín,
její to nejtajemnější, nejlákavější prohlubeň,
do které s úsměvem hodila
nejsladší tajemství nočních svých tich;
milostné lůžko, na němž spí ve věčném objetí
láska i prokletí,
úsměvná rozkoš i lkající hřích.

Zvláštního rozboru žádal by si rytmus páně Bojkův; musilo by se ukázati, jak jej dal zcela do služeb vnitřní fluktuace dojmů a ideí, a jak mistrně často užil ho jako prostředku, kterým i dramaticky učlenil své obrazné děje i vyzdvihl reliefově jejich shluky a skupiny.

A tato veliká láska dovedla ještě více: dovedla překlenout propast, která jest mezi spekulativním a básnickým polem knihy

43 páně Bojkovy. Pan Bojko, pokud nám podal své myšlenkové credo, jest pantheistický monista. Jeho spekulativný bůh jest veliký lhostejník, mrtvý klid, o němž není možno ani nic pověděti, neuzavřeš-li do výpovědi své její protiklad. Modliti se k němu? Směšné. Úpěti a sténati k němu? Pošetilé a zbytečné.

Ke všem prosbám mým, modlitbám, strhané struny zakvílení
patří Jeho tvář nehnutá lhostejně, němě —

A jinde:

Ó Bože, veliký Bože, víme, že's od věků němý a hluchý,
že nemáš a nemůžeš ani mít tuchy
o našich úzkostech, slastech a žalu,
víme, že dovedem spíše
pouhou jen rukou odsunout tisíciletou žulovou skálu
s našich bolestných zoufalých cest,
než nádkem svým dojmouti mrtvé Tvé srdce.

Ale čím mohl býti takový bůh básníkovi? Dvojím: buďto předmětem invektivy, protestů, útoků, revolty, jako byl Leopardimu, Vignymu, Lecontu de Lisle a tolika jiným básníkům-pesimistům, nebo předmětem entusiasmů, který ohlodává a rozkládá zvolna neustálým příbojem své lásky. Bojko šel touto druhou cestou, k níž byl předurčen celým svým básnickým temperamentem a naturelem a v krásné nedůslednosti, opravdu básnické, které může snad usmáti se filosof, ale již nemůže býti nedojet umělec a umělecký kritik, modlí se k tomu bohu, kterého in theoria nedávno oddálil za všechn dostřel lidské modlitby. Na tomto jímavém paradoxním podkladě stává se teprve modlitba básnickým a lidským činem: pomáhá budovat, jak praví sám básník, „na této zemi tvou nebeskou říši!“

Mnoho bylo již a bude asi ještě uvažováno a psáno o poměru Bojkově k Březinovi. Není pochyby, že Bojko učil se u Březiny. To slouží ke cti nejen Březinovi, ale i Bojkovi. Jest nám třeba v poesii tradice a naše upřímné díky těm, kdo dovedou ukrotit svou marnivost a dáti se do služeb tam, kde by jiní vybíjeli předčasné a klamně svou individualitu a oslňovali jí lacino uměleckou galerii (která sedá dnes všude, i v parteru!). Bojko mohl

se učit stejně dobře na př. u Verhaerena jako u Březiny. Ale slouží mu ke cti, že učil se u Březiny, neboť Březina není jen veliký básník, ale i veliký Čech a veliký Slovan. A není pochyby také, že Bojko vrátí s úroky svou půjčku a počíná vracet ji již v této knize. Ukázal jsem, jak jeho básnická koncepce projevuje zde již in nuce svou původnost a není pochyby, že původnost ta bude se stupňovat a růst v díle příštím.

Hugo Boettinger a Mir iskusstva v paviloně Manesově

Pan Hugo Boettinger podal v paviloně „Manesově“ přehled desítiletí své činnosti umělecké a potvrdil tím jen starý náš soud, že jest spíše obratný, elegantní, pružný, vnímavý, vkusný, účelivý a přimykavý malíř než charakterní a výrazný umělec-tvůrce. Pan Boettinger se za těchto deset let mnohému naučil v Paříži i v Londýně, čemu, pravda, nedovedl by se naučit tak lehce a plynně každý, ale mezi tím mnohým jest i mnoho, co bude musit *zapomenout*, má-li se dostat dál a výš, má-li se přiblížit vlastní tvorbě umělecké, která vždy a všude jest a musí být *dílem vlastní duše*. Jsou tu některé práce posledního data, v nichž, cítíš, touží cosi výš z klece zajímavé a někdy i bravurní pastíše — ale nalezne-li autor v sobě dost síly a víry výtvarné, dost vnitřního tepla, aby tomu dal křídla, nedá se dnes ještě rozhodovat. —

Mir iskusstva byl umělecký měsíčník na svou dobu velmi krásné a vysoké úrovně; nebylo v něm ovšem všecko zlato, ale třpytilo se v něm všecko; a nejen oslňovalo, ale mnohé v něm opravdu i hřálo nás, kdož jsme ne bez závistných vzdechů probírali se jeho objemnými a bohatými sešity. V Miru iskusstva nalezl jsi vždycky vedle ukázek nejodvážnější současné tvorby ruské i smetanu všeho umění západního (byli moderní umělci francouzští, jež ne-li objevil, alespoň ukázal v celém jich bohatství jejich krajanům teprve Mir iskusstva). Mir iskusstva jako vůdčí výtvarný orgán své doby zvláště názorně potvrzoval to, co již Dostojevskij vytknul jako sám ka-

rakteristický znak ruské básnické i výtvarné duše: nezávistnou, oddanou, opravdu bratrsky zbožnou lásku k umělecké i filosofické myšlence západní Evropy. Byli básníci a myslitelé, tak asi praví Dostojevskij, kteří byli přivítáni v Rusku opravdovější láskou a působili zde hlouběji a výrazněji než ve své domovině; a má jistě pravdu, vzpomeneš-li jen ruských osudů Byronových, Schillerových, Hegelových, Victor Hugových, George Sandových, Zolových, Flaubertových, Verlainových, Verhaerenových, Maeterlinckových. Síla ruské poesie a ruského umění zdá se mně vézet konec konců v tom, že byly vždycky *opravdu světové*, že vznikly v uvědomělé, široké a velkodušné soutěži s literaturami a uměními západními; jen tak a nejinak mohly se státi v kladném smyslu slova národními.

Není umění opravdu národního, které není zároveň světové a všelidské. Že to nejen pochopily, ale procítily a prožily, činí sílu a velikost moderní ruské poesie a moderního ruského umění. Vezmi si básníka nejnárodnějšího, Dostojevského: kolik poznal, objal a pojal v sebe z umělecké a básnické myšlenky západní! Co Victor Hugo a George Sandová měli ve svých snahách nejvyššího a nečistšího, asimiloval si v tajemné dílně svého porozumění a své lásky. V Rusku byl a jest nemožný zjev, který se vyskytá pravidlem a neustále u našich národních: opovrhování a laciné podceňování umění západního, hlavně francouzského. Naši národníci soudili a soudí, že ke vzniku národní literatury nebo národního umění českého stačí izolovati se od západu, nestarati se o něj, posmívati se mu. Že obmezenectví toto nevede k ničemu než k pohodlnictví a tím k sebeklamům, mělo by býti již jednou jasné a jasné právě nám.

Výstava ruské skupiny pod Kinskou jest jen jakýmsi hodně náhodným doslovem k starším ruským výstavám u nás z let 1904 a 1906; nepodává vůdčích duchů a ideí *dnešního* ruského umění a také o včerejšku podává obraz nejen jednostranný a kusý, ale často i bledší, než jest skutečnost; není tu na př. Somova, Serova, Vrubela — vesměs typických moderních umělců ruských, kteří náležejí již uměleckému vývoji a umělecké historii.

Ale i ty náhodné zlomky, které se zde sešly, dávají tušit velmi pěkný celkový útvar, od něhož odpryskly. Předně vidíš, že jsi mezi „dobrymi Evropany“. Vzduch, který zde dýšeš, jest opravdový vzduch kulturní; jest to většinou dobrá malba velmi vyspělého a poučeného výrazu formového. Že při takovém Tarchovu, Grabovu, Rylovu jest možno ukázat na vzory francouzské, může pohoršovat jen lidi malé víry; dříve nebo později zužijí mladí Rusové své školy západní jistě k cílům sobě vlastním a nebudou v ní vidět víc než to, čím opravdu jest: kamenem k vlastní výtvarné budově. Že ruská nota dovede souznít a často i přeznít, vidíš již na starších, kde odstup časový jest větší; ať to jsou kulturní krajiny Benuovy, ať ruské portréty Golovinovy a Bobrovského, odevšad dýše na tebe cosi ruského, co bys zatím ne vždy dovedl jasně definovat, ale co přesto určitě cítíš.

Jiný moment, který se ti vtírá z této výstavky, jest *divadelnická vášeň* řady umělců, zde seskupených. Bakst, Benua, Bilibin, Roerich, Dobužinský pracovali s láskou pro divadlo, podávali návrhy dekorací k operám i dramátům, kreslili figury k baletům, komponovali féerie; jsme zde ve vlasti Uměleckého divadla moskevského, v mladém národě, který miluje divadlo s tou krásnou opravdovostí a vášnivou vážností, jakou cítí ku světu barevných ilusí a klamů jen děti. Nelze se dosti zamyslet nad touto krásnou oddaností a rytířskou službou princezně nejrozumnější a nejprchavější; poškozují-li snad dnes v něčem mladé ruské umění nebo ohrožují-li je nějakým nebezpečím, vyrovná to snad zítra ziskem fantastického rozmaru a gracie a barevného pelu.

Maeterlinckova básnická dráha poskytuje podívanou poněkud groteskní: v prvním období své tvorby byl Maeterlinck snad pošetilec, ale přitom rozhodně básník — dnes jest snad mudrlec, ale tento tvrdý věnec vavřínový vykoupil cenou poněkud drahou: polní lilie jeho básnické naivnosti a síly uvadla v letním znoji jeho racionálního optimismu. Jak mu přibývalo rozumu, tak mu bezesporně ubývalo poesie. V prvním svém období byl snad básníkem úzkým, snad monotonním, budiž — básníkem jedné struny, z níž úpěla stále táž nyvá a rozryvná píseň děsu, hrůzy a zoufání, zrazené a marné něhy a krásy — ale přes všecko: básníkem doopravdy a cele. A dnes po době bezprogramové poesie končí optimismem z programu, novinářským pokrokářstvím, místy podezřele levné známky; dnes píše mrazivé rozumářské alegorie v dramatické formě, dnes obléká své traktáty v divadelní kostymy, dnes pracuje otřelou mašinerií, která skřípe a vrže. Ne těchto tónů, ne těchto tónů!

Osudným bodem, odkud sestupuje a níží se jeho dráha básnická, jest tuším „Monna Vanna“; zde rozešel se s tragickou a heroickou inspirací, zde couvl před monumentální konvencí, aby si zachoval lidství — jako by lidství (vysloveno s mdlobným přízvukem moderního humanitářství) v umění nebyla polovičatost a pohodlí a přiznané právo všem slabostem. V „Monně Vanně“ napomenul Maeterlinck po prvé své osoby ústy jakéhosi starce: „Děti, jen nebudte heroické“ — napomenutí ostatně zcela zbytečné, poněvadž jeho děti neměly k heroismu valné

chuti — a zavázal si tím k díkům, pamatuji-li se dobře, pana Alfreda Kerra, Berliňana, který upadl nad tímto napomenutím v hlubokou dumu jako nad zvěstováním nového člověka. Upadávají-li v dumu kritikové, přestali obyčejně dříve mysliti básníci. Přestal-li myslit Maeterlinck po „Monně Vanně“, nechci rozhodovat, ale o tom není mně pochyby, že — alespoň v „Modrém ptáku“ — příliš často přestal básnicky vidět a tvořit. Po „Monně Vanně“, dramatu bez heroismu, přichází příliš přirozeně, aby bylo nutno nad tím se pozastavovat, „Modrý Pták“, pohádka bez kouzla a bez poesie. Tedy nyní tento „Modrý pták“, střízlivý, vyzrozumovaný, nedětský, pseudohluboký a pseudo-naivní, který polévá chudobu jakousi cukrářskou marmeládou, záhrobí elektrickým světlem a hrůzu, děs a tragiku očkuje a odzbrojuje — serem pasteur-kochovské školy.

Děti Maeterlinckovy, obklopené různými zosobněnými pojmy a setkávající se s jinými vyzrozumovanými, mrazivými alegoriemi, putují ve snu několikerou říší čtvrtého rozměru za ptákem štěstí, aby jej našly nakonec, procitnuvše ze svého filosofického snu, v hrdliččině kleci na stěně své chudé ložnice. Invence hry Maeterlinckovy jest pedantická a mrazivě didaktická: básníkovi jako by šlo o to, popularisovati jen jak tak hlavní ideje a myšlenky ze svých essayí, a jeho dvě drvoštěpovy děti jsou jen příležitostnými bleskosvody této snahy. Nejcitelnější básnické a tvůrčí minus pohádkové hry Maeterlinckovy jest v tom, že obě děti jsou jen zdrobnělí dospělí lidé: nikde nenoří se básník v tajemnou horkou duši dětskou, nikde netvoří a nevyvažuje nic z ní, všude jen ukládá a vnucuje jí představy a pojmy lidí dospělých. Není možno nepomyslet při tom na Hauptmannovu „Haničku“. Jak ta stojí vysoko nad suchými, chudými, schematickými a loutkovými dětmi Maeterlinckovými! Jaký vášnivý vniterný život bije horečnou tepnou v tomto zmučeném a uštvaném dítěti! Jak všechny vise jeho souvisí pupečnou šňůrou s jeho zážitky a zkušenostmi a překládají je jen ve vyšší sféru básnickou! Nic z toho u Maeterlincka. Suchá mrazivá a rozumářská alegorie — ano. Pointy a „slova“ filosofujících feuilletonů z velkých žurnálů

— ano. Přestrojená a maskovaná didaktika essayistická — ano. Ale: dramatická báseň — ne. Dětský svět a pološeré hlubiny dětské duše — ne. Intuitivná tvorba umělecká — ne.

Jakási zvláštní nepříjemná, půl sentimentální, půl pedantická tíha leží i na lepších scénách a ochromuje je v jakýsi střízlivý literární amerikanism. Abys si to ujasnil, stačí tu jen srovnati na př. scénu, v níž jsou Tylyl a Mytyla návštěvou v záhrobní u zemřelého dědečka a babičky, s obdobnou scénou u Anatola France v „Lile des Pingouins“, kde mnich Marbod vyhledává v Elysiu stín Vergiliův¹. Obojí scéna stojí na invenci, že „mrtví nemají života, leč ten, jehož jim propůjčují žíví“ (Anatole France, str. 155). Co z toho udělal však Anatole France a co Maeterlinck! Jaká zvláštní mrazivá ironie světová vane z této zásvětné scény u romanopisce, jak mělce spokojený a jak jalově optimistický a sentimentální jest zde dramatik! —

Dosti těžko piše se mně o provedení „Modrého ptáka“ na Národním divadle. Oba dětští herci hlavní a několik episodních herců dětských vedlo si jistě statečně a misty i mile a jistě jejich souhra stála mnoho úsilí a cviku — ale takovéto dresury páchnou mně již trochu kejklřstvím a mám pro ně málo smyslu. Výprava jest prý z Vídně, ale, zdá se mně, z Vídně včerejší; takovým dojmem vystydlé loňské krotké leflerovské secese to na mne působilo.

1 - Třetí knihy VI. kapitola.

Dvoji výstava — dubnová výstava žijícího mistra v Rudolfině a nynější výstava zemřelého mladého umělce pod Kinskou — daly a dávají podnět nejen k různým referátům, nýbrž i k úvahám všeobecného rázu, k přemýšlení a filosofování o dnešním stavu českého umění a české kultury. Články tyto jsou ovšem největší většinou nepoučené, nezasvěcené a často i nezodpovědné příležitostné povídání a nezasluhují si zvláštní zmínky nebo pozornosti. Výjimkou jsou dvě úvahy z téhož bystrého péra: o Mikuláši Alšovi v Knihovničce Času č. 63 a o Miloši Jiránkovi v Besedách Času č. 23; třeba s nimi nesouhlasíš ve všem a právě proto, že nesouhlasíš, žádají si tvé zbystřené pozornosti a zasluhují si jí svou vnitřní odvahou. Stať o Mikuláši Alšovi vznikla jako *mravní čin*, kterého není možno dosti chváliti: jde o to, aby národ splatil dávný dluh velikému tvůrci-kreslíři a opatřil mu, co opatřiti mu náleželo dávno: pohodlné podmínky k uměleckému životu a k umělecké tvorbě. Pisatel s opravdovým taktem, v Čechách tak řídkým, zdůraznil, že jde ne o prokázání milosti, nýbrž o *splacení dluhu, o mravní povinnost a závazek*, který všechny jemnější lidi tíží již desetiletí a desetiletí. Před tento mravní podnět položil autor kritický rozbor umění Alšova; vychází při tom z maximy, která se mně zdá povážlivou a pochybnou: totiž, že k pochopení a ocenění díla Alšova právě jako Smetanova nestačí býti jen estetikem, nýbrž především Čechem, neboť cizinci prý bude vždycky jádro a sama bytost umění těchto dvou tvůrců nedostupna. Přímou řečeno:

nevěřím tomu. Věřím naopak, že tvůrčí velikost Alšova právě jako tvůrčí velkost Smetanova jest *umělecky průkazná každému člověku*, ať Čechu, ať cizinci, který má duši opravdu umělecky jemnou a bohatou, t. j. esteticky vzdělanou a zušlechtěnou. A velkost obou mistrů jest po mém právě v tom, že tomu tak jest: že jsou oba *lidsky* bohatí, silní a jemní, že jejich nepopíratelné češství jest jen vysokým stupněm krásného a silného lidství. O Smetanovi, myslím, není o tom pochyby: cizina již pochopila jeho umění a pochopí je ještě dokonaleji, až bude vývojovými potřebami a tísněmi umění hudebního k tomu přinucena (neboť takové věci nedějí se nikdy a nikde z pouhé zdvořilosti a neměly by ceny, kdyby se z ní dály). A zrovna tak jsem přesvědčen, že může rozuměti při dobré vůli umělecké velkosti Alšově každý esteticky vzdělaný a vnímavý cizinec; každého člověka tohoto ustrojení mohou zasáhnouti rytmické vlny, vylévající se z teplého rozezvučeného jádra umělecké i lidské bytosti tohoto podivuhodného člověka, a rozechvíti jej hudbou souzvučnou; hned křepká, útočná a jadrná, hned přísná, hrdá a monumentální kresba alšovská má nejednu *obdobu* a nejedno *příbuzenství* v západním umění, ať francouzském, ať německém, a tato obdoba a toto příbuzenství musí znalému cizinci dobré vůle dříve nebo později otevřítí oči a duši, donéstí klíče od této pevnosti. Ovšem vedle vzdělání estetického bude k tomu cizinec potřebovati *času, času, času* (a to jest vlastní příčina, proč nerozumí se posud Alšovi v cizině: nikdo nedal si s ním posud *práci*) — ale čas musí se věnovati *každému* velkému kreslíři. Takové charakterně tvrdé zjevy nevzdávají se prvnímu pohledu, o ty jest třeba ucházeti se dlouho a dlouho, vnikati do nich opravdu jako do pevnosti krok za krokem. Co jest ořech a co má jádro, chce být louskáno a pracně louskáno.

Tuto svou národní filosofii uměleckou rozvíjí a doplňuje též pisatel ve stati o Jiránkovi. Jiránek-malíř jest tu souzen velmi přísně, ale myslím, konec konců ne nespravedlivě. Pravím to přesto, že si lidské i umělecké osobnosti Jiránkovy vážím; Jiránek byl milý, poctivý člověk přesto, že nebyl umělecký tvůrce.

V jeho díle nevidí kritik Času vyšší osudné nutnosti, která jediná činí z práce dílo; nevidí toho „fanatického, běsného a posedlého“ chtění, které tíhne s nadlidským úsilím za něčím, v čem spatřuje jediný smysl života“; není tu umělecké tragedie, není díla v ryzím smyslu tohoto zneužívaného slova; jest zde jen hra opakující cizí boje, hra na umění, hra na umělecký experiment. A tento umělecký zmar Jiránkův zavinilo podle p. kritika několik bludů, do nichž se Jiránek zamotal a jichž se stal obětí. První z nich byl předsudek Jiránkův, že v umění nutno doháněti západní Evropu, Francii, Paříž, malovati po francouzsku, a ne po česku a po svém; dále souvisící s tím modloslužba Modernosti, t. j. lapání poslední módy, a souvisící s tím ještě zbabělé nadbíhání mláde: slovem ve všem všudy nedostatek pevnosti, hrdoosti, sebevědomí, samosvojnosti a soběstačnosti.

Jiránek jest přitom p. pisateli ne individuum, nýbrž reprezentant celého nebo skoro celého dnešního umělectva a spisovatelstva českého. Jako on i všichni ostatní t. zv. moderní umělci čeští jsou prý jen odvary ciziny, „lidé-překlady“, jak říká p. kritik, lidé *nesví*, slaboši, umělečtí cizopasníci, přísluhovači ciziny, nepočestní příživníci, lidé odívající se do cizích vydlužených kostýmů, černoši ve fraku a cylindru.

Pan kritik shrnul tu v celistvou obžalobu, co slycháme šeptati ne od včerejška a co pronesli jsme několikrát více méně hlasitě sami. Slova jeho mají přízvuk vnitřního přesvědčení a stojí za to, aby byla čtena a aby bylo o nich uvažováno. A přece, soudím, nevystihují úplně případu Jiránkova a nedobývají poslední pravdy o našem umění a naší kultuře; naopak: vedle nesporné části pravdy jest do nich přimíšeno i bludu a také ona jsou ne poslední diagnosou naší bídy, nýbrž částečně jen jejím příznakem.

Případ Jiránkův zdá se mně zcela prostý: *neměl dost tvůrčí síly*. Jiránkovi nebyla malba posledním výrazem vnitřní nutnosti, byla mu jen možností vedle možností jiných. Jiránek nemyslel v oleji nebo v tužce; myslel nějaký *abstraktní* děj umělecký a teprve *ex post* hledal k němu a nalézal k němu výraz v oleji,

54 v tužce, v kameni nebo v leptu. Proto nebylo u něho vlastního tvůrčího děje, neboť tento děj jest vždycky imanentní, intuitivní, smyslový; *prolo* — a jen proto — byl člověk překladu. Lidé jako Jiránek musí vždycky dobíhat někoho, rozředovat někoho, překládat někoho; a celkem lhostejno koho. Kdyby to nebyl Manet neb Gogh, byl by to Aleš neb Manes. Změnilo by se tím však něco umělecky? Jistě ne. Umělecký resultát — to připustí jistě i p. pisatel — byl by stejný. Možná, že ještě méně sympatický. Aleš překládal a rozředoval před časem na př. Láda Novák a nepochybuji ani vteřinu o tom, že odvracel pan kritik od něho tvář stejně rozhodně jako my.

Příčiny uměleckého neúspěchu Jiránkova nejsou v theoretických bludech, do nichž zamotal se podle p. kritika a jež jsem po něm vyčetl výše; neúspěch jeho vězí hlouběji: v samé jeho umělecké konstituci, v nevelké síle tvůrčí.

Pan kritik, zdá se mně, chybuje zásadně v tom, že domnívá se, jako by stačilo uvarovati se bludů a předsudků, jež vypočetl, aby tím již byla získána samosvojnost a národní původnost. Nevěřím tomu. Vyhnutí se těmto bludům znamenalo by jen ve většině případů, že by se došlo k jakési *chudobě* a k jakémusi *primitivismu*, které bylo by sice možno pokládat omylem za národní ráz, ale to byla by národnost záporná a měla by za následek blud mnohem zhoubnější, než jest dnešní upřímná a poctivá odvislost od ciziny.

S originalitou a národní samosvojností jest cosi podivného a zvláštního. Boží položili je, zdá se, ne na práh, nýbrž až na sám konec vývoje uměleckého, ať jednotlivcova, ať národního. Pravá originalita nebývá nezasloužený dar nevědomosti a naivnosti, nýbrž příliš často poslední posvěcení a poslední odměna dlouhé, uvědomělé a věrné služby i tužby. Myslím, že to byl John Stuart Mill, který řekl, že nejoriginálnější bývají myslitelé, kteří znají nejlépe své předchůdce. Snad to platí i v umění, byť s pozměněným smyslem. Nenapadlo vás nikdy, že italská národní literatura začala napodobením literatury provençalské, že francouzská renesance žije nejen z poesie řecké a latinské, ale

55 i italské, že Němci chodí dlouho do školy k Francouzům? A ruská literatura? Neklammež se. Stačí přečísti si — je-li již třeba výslovných svědectví — deník Dostojevského, kde se prohlašuje přímo za cosi specificky ruského — a ovšem za velikou a krásnou přednost duše ruské — enthusiasm ruský pro poesii západní, pro Schillera, Goetha, Byrona, Sandovou atd. Jsou básníci západní, míní přímo Dostojevský, kteří byli čtení na Rusi vášnivěji než doma, kteří působili více v ruské písemnictví než v písemnictví své vlasti!

Pan kritik uvádí za příklad národní původnosti Japonsko. Evropské umění ovšem v japonské nepůsobil, ale prostě proto, že Evropa pro svou vzdálenost neexistovala pro Japonsko (a v poslední době, kdy se mu přiblížila obchodně a vojensky, zničila ihned originalitu starého japonského umění!). Ale působil umění čínské, z čínského vyšlo umění japonské.

Mluví-li se o originalitě Ruska a Japonska nebo o poměrné originalitě Norska, zapomíná se, že originálnost byla těmto národům usnadněna jednak jich početností, jednak jich zeměpisnou osamoceností nebo uzavřeností. My, obklopení západem, vklínění do střední Evropy, nepočtený ostrůvek omílaný jí se všech stran, musili bychom vyvinout k vytvoření svého typu uměleckého snad desetkrát víc energie a síly tvůrčí, než kolik jí potřebovalo na př. Španělsko. To je zcela prostá matematická rovnice.

Tím nepravím, že nemá být našim konečným cílem. Nikoliv: *musí* jim být! Jinak nebude nikdy ospravedlněna naše existence a my nadarmo žili, milovali i nenáviděli, doufali i zoufali! Co chcí říci, jest jen, že původnost není nic ani záporného, ani obmezeného, ani nic, co leží přímo a prostě před námi jako hmotný cíl, nýbrž poslední duchový výtěžek a výsledek, suma mnohých a mnohých položek, součet mnohých a mnohých sloupců cifrových. A není většího nebezpečí, strašnějšího a zhoubnějšího sebeklamu, než hledati jí v jakési chudobě výrazových prostředků, v jakémisi úmyslném a hmotném primitivismu — sebeklam ten stává se již skorem dědičným hříchem české bytosti,

56 tolikrát a tolikrát již se opakoval v naší umělecké historii a vyskytuje se stále znova a znova.

Měli jsme Máchu, který, protože procítil a zčásti i vyslovil mnoho z typického moderního hoře všelidského, z hoře evropské současnosti, a vyslovil to výrazovými prostředky na svou dobu bohatými a diferencovanými, platil celá desetiletí za nečeského; a vzorem českosti byly primitivní a prostoduché, obsahově nezvlněné, výrazově pohodlné, prostě-chudé zpěvanky různých epigonů — ovšem epigonů domácích epigonů.

Mutatis mutandis platí to o Nerudovi, do jakési míry i o Vrchlickém, Zeyerovi, Březinovi, Svobodové.

A se Smetanou opakovalo se totéž, co s Máchou. Smetana objal a pojal v sebe všecko výrazové bohatství celého moderního vývoje hudebního a právě vývoje nejposlednějšího a nejmladšího — Wagnera a Liszta —, orientoval se co nejpozorněji a nejjemněji na bezprostředně předchozím a současném vývoji uměleckém, jako prožil plně a cele úděl moderního lidství. Nebyl chudý primitiv, byl bohatý kultivovaný duch umělecký i lidský. A právě proto ležela na něm desetiletí a desetiletí kletba nenárodnosti a nepůvodnosti, sňatá s něho teprve nedávno.

A nevěřím ani v primitivism a naivnost Alšovu. I on poučil se na velikých předchůdcích, ovšem jen na těch, kteří mohli být prospěšni charakteru jeho speciální vlohy, kteří mohli posílnit jeho výtvarnou vůli — jde tu o kreslíře, ne o malíře koloristu! Že nepořádá přednášky z dějin umění nebo nepíše estetických článků, nedokazuje nic ještě o jeho naivnosti: jest prostě z těch pravých, třikrát blažených umělců, kteří každé své poznání přeměňují přímo v čin. Tak, jak tomu má být v umění: všecko poznání, z něhož nedovede umělec učinit pomocníka svého díla, vezmi čert! Překáží mu jen, oslabuje jej jen, mate jej a rozkolísává jej. V tom a jen v tom jest pramen bídy jiránkovské a jiránkovského utrpení. Jen tím liší se umělec od neumělce a diletanta. Tento dopíjí se a dojídá se z hotových děl uměleckých únavy, dřimoty, mdloby, smrti; jako slabý vrtošivý nemocný touží nejvíce po těch nápojích a krmích, jichž nesnáší a které jej poško-

57 zují a ničí. Pravý umělec naopak vybírá si tajemnou slučivost své bytosti, moudrostí svého podvědoma to, co jej sílí, co dovede strávit, co mu usnadňuje jeho nadlidský úkol. Diletant přepřlňuje svou hlavu a svou paměť a seslabuje a ochromuje tím jen svou vůli; pravý umělec živí v sobě vším a dává zrání v sobě vším svému činu. A bež svou potravu duchovou zprava nebo zleva nebo zprostředka, z domova nebo z ciziny — vše jedno: svatý jest tvůj posun, podá-li ti sousto, které zmůžeš a jež tě posílí a přiblíží k tvému cíli!

Nebezpečí národnostní původnosti umělecké tak pojímané, jak ji pojímá p. kritik, jest v tom, aby se *pouhá místní anebo jinaká obmezenost* nebrala za národní charakter. To jest starý blud a omyl český, vyskytující se stále v nových a nových obměnách. Umělecký flegmatism, láska k lidskému i uměleckému zátiší a závětří, výrazová chudoba byly v Čechách vždycky cítěny jako národnostně původní *plus*, kdežto jsou vpravdě *minus*. Stále ještě zvráceně se soudí a hodnotí. Napiš několik umělecky zcela průměrných, flegmatických a neutrálních povídek, prostříknutých dialogem třeba slovenským, nebo napiš román, v němž zpracuješ beletristicky třeba poddanské poměry selské v určitém kraji a navěsíš na jaké také umělecky zcela šablono-vité figury své poznatky ze selské historie a ze selského práva, a buď jist, že tě nemine promoce na ryze českého a národního umělce slovesného — kdežto vpravdě celá tato tvá práce, budiž sebepilnější, obšírnější a důkladnější, nemá s tvorbou básnickou nic společného! Jest to pouze populárně vědecká úvaha nebo studie v odložené, omšelé a matné beletristické formě.

Naproti tomu napiš moderní román, román velikého vnitřního rozpětí a zvlnění duševního, román, v němž procítíš typické hoře nebo obejmeš typickou radost z růstu a vykoupení moderní duše, stvoř vášnivou obrazností slovnou nové lidské osudy — a buď jist, že kritika nad tebou pokrčí nosem. Tvoje postavy neoblékají se do halen, nehovoří dialogem dialekticky zabarveným, nezpívají lidové popěvky, nejsou vesničané — a proto tvé dílo není národní. A tím jsi již cejchován na Francouze a západ-

nika, což znamená odsouzení k pekelnému ohni v kruzích, které si vzaly patent, rozhodovati o originálnosti a národnosti v umění. Že tvůj způsob, tvá vnitřní metoda tvůrčí, jakou jsi pojal a řešil látku všeobecně lidskou, jest ryze tvá, nejvlastnější statek a výraz tvé duše, odchylná od method cizích, česká a slovanská, k tomu jest třeba bystřejšího zraku, než jaký mají tví P. T. vrstevníci. Zatím hodí tě velmi klidně do šachty „lidí — překladů“, „duševních nevolníků“, „literárních cizopasníků“, jako tam hodili někdejší P. T. vrstevníci i Máchu i Nebeského i Smetanu i Nerudu a jiné. A čekej klidně třicet nebo čtyřicet let, než přijde generace vyzbrojená jemnějšími orgány rozpoznávacími; do té doby spi sladce!

Tři smrti: Winter, Schwaiger a Sládek

Tři mrtví ve třech týdnech: tři statné kmeny plné mízy a síly. A všichni tři jaksi vnitřně spolu v poslední příčině spříznění. Vesměs tvrdé a hrdé zjevy; vesměs drsného povrchu a měkkého jádra, a tam kde nejvíce sví, tam i ryzí a velcí. Nebyli to tvůrčové nejvyššího rozpětí, ne králové světových říší; ale zaokrouhlené organismy, bytosti vnitřně oprávněné a posvěcené a proto: pánové a knížata na své hroudě.

„Les dieux s'en vont.“ Nikoliv: ne bozi. Ale celí muži a ve svých chvílích i celí umělci a tím rekové.

* * *

V Zikmundovi Wintrovi, který skonal v Reichenhallu 12. června před svým šedesátým šestým rokem, odešel nejen neumořitelný dělník a badatel historický, ale i svérázný spisovatel rozhodného obrysu a ostré hrany. Wintrova činnost tekla dvojím řečištěm, které teprve v pozdních letech jeho života odklonilo se od sebe určitěji a rozrůznilo se ne-li směrem, alespoň břehy svými. Winter byl nejprve archivní dělník, který chtěl vykořistiti nepřebírané bohatství našich archivů hlavně městských a vynésti z nich jak možno věrné, podrobné, autentické spíše odličky než obrazy hmotného i kulturního bytu staročeského; k tomu účelu není mu nic dost malého a nepatrného, nic dost lokálního a efemerního: tak vznikla objemná popisná díla Wintrova z české městské historie kulturní, jichž jest vzdálena skoro každá duchovější synthesa a z níž hodnocení ideové a drama-

tické — vlastní úkol historické vědy a historického umění — jest vyloučeno a limine; díla veliké lásky, veliké píce, veliké trpělivosti, ale v konečných výtěžcích svých chudší, než bys očekával, hlavně proto, že závěrům a vývodům se Winter vyhýbal a logiky vývoje nehledal. Takovýmto ryze popisným způsobem zobrazil Winter vývoj zřízení a ústrojí městských, dějiny církevního života českého, českých řemesel a obchodů, českého učení vysokoškolského i partikulárního; vystihl staročeskou světnici, staročeský dům, staročeské tržiště i staročeské právo útrpné; probadal a osvětľil po všech skoro stránkách hmotný byt našich předků od Lucemburků do XVII. století.

Dříve než zpracovával své kulturně historické náměty monograficky, v začátcích svého bádání archivního, volival pro ně Winter hybridní formu jakéhosi historického obrázku nebo quasipovídky; takového rázu byly první knihy Wintrovy „Rakovnické obrázky“, jimiž překvapil na sklonku osmdesátých let min. století literární veřejnost českou. Forma povídková byla tu cosi ryze náhodného a vnějšího, pouhá výpomoc z nouze, záminka, jak sdělití archivně poznatky kulturně historické; postavy všeobecné, mlhavých obrysů, neprokreslené a neprobadané, dění ledajak vnějškové a ve svém vývoji nenutné; všecko zřejmě psáno pro autentický, barvitý, často groteskní detail, pro dialog archaisticky podmalovaný; slovem: umělecká didaktika hrubého zrna. Později blíží se Winter cílům uměleckým nebo uvědomuje si je alespoň, aniž jich proto již dosahoval. Figury stávají se z nositelkyň naukové tendence lidmi, jejichž charakter a osud jsou předmětem úvahy spisovatelovy; autor touží vyvolati starý život v jeho celkovém ovzduší a také snaha po kompozici, ovšem drobnější a spíše látkové než ryze stylové, jest patrnější a patrnější. Touha podati zaokrouhlený výsek hmotného světa, cosi byt' nevelkého, alespoň uceleného a organisovaného, *žánr, arabesku, grotesku*, vede nyní Wintra. Kde drží se v těchto mezích miniaturisty, v těchto hranicích hořkého humoru a tragickokomicke situace, tam tvoří Winter svá nejlepší díla, jako jsou „Krátký jeho svět“, „Rozina sebrance“, „Panečnice“; a ztrosko-

tává se tam, kde z nich chce uniknouti a tvořiti veliké symbolicky typické osudy lidské, tak v románě „Mistr Kampanus“. Winter nebyl ani velký básník epický, ani básník tragický; neměl ohnivé tvůrčí intuice, neměl vlastních tvůrčích orgánů básnických. Ve svém „Kampanovi“ napsal bezděky zase jakousi hybridní didaktiku, jaké byly první jeho práce, jenže didaktiku velikých rozměrů a rozloh. V „Kampanovi“ není veliké osobnosti, není bohatého vnitřního tragického života, vření a děje; jest to jen jakýsi referent velikých rozměrů, na nějž jako na nit navléká autor různé děje a obrazy. Není básnické kompozice, není hlubší básnické nutnosti a skladby v tomto jinak bohatém, rušném a pohnutém obraze. Winter bývá běžně dnes srovnáván u nás se staroholandskými malíři selskými; myslím však, že srovnání to není případné a jest hodně vnějškové a náhodné: Winter není kolorista, Winter nezná teplého intuitivního víru životního. Mnohem správnější bylo by hledati k němu obdobu v starých dřevorytcích; s nimi má společný i jadrně tvrdý, hranatý výraz i archaistickou úmyslnost i abstraktnější, rozumovější poměr ke svým látkám a námětům. *Národu* bude vždycky drahá jeho celá osobnost i celé jeho dílo; ztělesnění jeho lásky, píce a věrnosti; *české umění slovesné a česká poesie* zachová však z něho v paměti jen několik menších povídkových prací, v nichž dostal se ke své látce v přímější a vášnivější poměr, než bylo jindy u něho pravidlem, v nichž ji zahrnul, objal a zmohl jediným teplým pohledem tvůrčím.

* * *

Králem na své hroudě byl také Hanuš Schwaiger, zemřevší 17. června, aniž dovršil padesáti osmi let. Ani jeho svět nebyl rozsáhlý, naopak: obmezovala jej i mnohá dobrovolná služebnost, již si uložil s pravým rytířským sebezapřením ke své veliké lásce, hraničící až na fanatism: ke starým mistrům; a opisoval jej zvláště živý intelekt, který znal meze tvůrčí síly svého vlastníka a nedovoloval překročovati jich.

Schwaiger narodil se v Jindřichově Hradci, v tomto městě,

na němž ulpěl dech minulosti hlubokou teplou mlhou; a již zde jako jinoch přilnul k malbě, vcítil se do kuriosit a bizarností starého umění a vynutil si na své rodině malířské povolání. Vídeň, kde byl žákem málo spokojeného učitele M. Trenkwalda, nedala mu kromě několika druhů a vzácného mecenáše, hraběte Wilczka, mnoho; Schwaiger přenášel se již tehdy daleko do minulosti, starožitničil, žil ve světě starých rytin, kreseb a olejů, vnikal do malířské kuchyně a alchymie starých mistrů, osvojuje si jejich finesy, technické a řemeslné zvláštnosti a s nimi i celou jejich nesmírně poctivou a neporušitelně věrnou lásku k umění. Roubil si již tehdy Schwaiger svůj svět tak výrazný v látce, citění, pojetí i výraze a opřel jeho stavbu o veliký dóm staré malby, v němž snoubili se světci s pitvorami, bystrý realism a nepřebíraný naturalism s fantaskností a bizarností, nejsolidnější pronikání a věcné jímání jevové skutečnosti s tvůrčím rozmarem a fabulistikou ryze básnickou. Zde vzniklo první velké dílo Schwaigrovo, karton „Novokřtěnců“. Bylo to dílo kypivé i absurdní, chaotické i pedantické zároveň. Jest zde patrné, odkud vyšel Schwaiger: ze starého, detailně předmětného kresebného umění, v němž z tříště bystrých záznamů skupinných musil divák pracně a postupně sumírovati si logickou prací konečný závěr a výsledek tvůrčív. Odtud vedla cesta Schwaigrova k malbě a její jednotné dojmovosti; odtud učil se Schwaiger obezřívati svůj sujet naráz s celým charakteristickým ovzduším a barevným oparem; prohloubiti jej, otepliti a zvroucniti jej tónově a později vyzdvihnouti a ještě více vylehčiti a zceliti jej jednotnou světelností a vzdušností. Říkalo se a psalo se u nás, že Schwaiger neměl vývoje formového, jsa časně zralý a hotový. Pravda jest však pravý opak. První práce Schwaigrovy jsou plošné, bez hloubky a bez bohatého organismu prostorného; jsou to prostorové ilustrace, ne pravá tvorba v prostoru. Takového rázu jsou některá čísla „Canterburských povídek“ nebo pohádka o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém. Schwaiger zvolna a úsilnou prací dobývá prostoru, učí se obraz roubit a stavět, a neztrácije věcné předmětné určitosti nebo detailní jemnosti a detailního

bohatství, jednotit v pravou, stylovou malířskou jednotu. Cesta, kterou šel, není bez obdoby s vývojnou drahou velikého a vzácného vlámského mistra šestnáctého věku, Pietra Breughela staršího, t. zv. Selského Breughela, průbojníka moderního umění, který až v posledních dílech dobral se jednotné světelné a vzdušné malby; v menším měřítku a s mnohem menšími ovšem silami proběhl touže stopou Schwaiger. Pamatuji se živě na mocný dojem, jakým působil na rudolfinské výstavě Schwaigrův „Rybí trh v Amsterodamě“, jež přinesl si jako kořist své holandské cesty r. 1888; bylo to svého druhu zjevení, leželo v něm cosi až osvobodivého z domácího zatuchlého tichošlápství. Byl to dokonalý olej krajně poctivý a otevřený ve svém materiálu, a vedle toho a nad to celé umělecké dílo, jakási zaokrouhlená dojmová, koncepční a výrazová jednota velké naléhavosti a vášnivé rozhodnosti. Tento obraz sám dokazuje přesvědčivě mimo každou pochybu, že Schwaiger nebyl manýrovaný archaistický virtuos, který si vysoukal své uměničko ze starých vzorů a receptů, nýbrž moderně citící a tvořivý umělec, který ovšem miloval staré umění, sloužil mu po případě rád a vždycky a všude od něho se učil, ale na jeho podkladě toužil i dále, cítil moderní problémy malířské a spolupracoval svým způsobem na jejich řešení.

Roku 1890 odešel poustevničit do bystrických lesů, jako dříve samotařil v Horní Pěně u Jindřichova Hradce; tam nalezl vedle svého zamlklého, hořkého a přísného Valašska v kavalíru staré ražby, hraběti Laudonovi, i druhého přítele mecenáše, tak potřebného umělci, před nímž demokratický měšťák český zapjal si srdce i kapsu.

A pak přišlo již jen učitelování nejprve na technice v Brně (1899), pak na malířské akademii v Praze (od r. 1901). Nebylo to jistě nic nesouhlasného s uměleckou osobností a uměleckým dílem Schwaigrovým — jestli kdo, tedy Schwaiger znal mnoho, čemu mohl naučiti a co uměti jest i nejmodernějšímu malíři bezesporně na prospěch a užitek —, ale uměleckého osvětlení a vzpružení profesura jistě Schwaigrovi nepřinesla, jako jich nepřinese snad nikomu.

A osvěžení bylo snad, pravda, třeba Schwaigrovi v posledním období jeho života, v němž tvořivá tepna jeho se oblenila. K vysvětlení této tvůrčí neplodnosti poslední doby není třeba, tuším, shledávat důvody morální nebo jiné příčiny psychické; zdá se mně, že byla prostě v životní únavě lidského organismu Schwaigrova. Schwaiger nebyl ani způsobem života svého filistr; byl zvyklý zabírat život ze široka, i v tom zjev olbřímí a nadprůměrný, čníci vysoko nad trpasličí chasu, která jej obklopovala. Není pak divu, znavil-li jej život o nějakou hodinku dříve než průměrné opatrníky a úzkostlivce. Při celých lidech a celých umělcích, jako byl Schwaiger, opravdu na tom nezáleží.

* * *

Třetí z našich mrtvých, Josef V. Sládek, který skončil 28. června v sedmašedesátém roce v rodném Zbiroze, přirovnal se kdysi k prosté české olši u potočného břehu, ale byl to nádherný mohutný strom a teprve nyní, po pádu jeho, dá se změřit plně jeho výška i síla. Byl vedle Zeyera a Vrchlického třetí vůdčí zjev generace lumírovské a ačkoliv jej za života zastíňovali oba přátelé, bude nyní tuším patrné, že vnitřní ryzostí a celostí jim nikterak nezádá.

Sládek vystoupil poměrně pozdě, jako třicetiletý muž, lyrickou sbírkou „Básní“. Měl za sebou již kus života ne planě žitého, prošel kus světa, přeoral bolestně již nejednou svůj vnitřní lán. A tak promluvil zde i v následujících „Jiskrách na moři“ zralý muž, vnitřně již vyzkoušený a vytříbený; není to lyrika velikého rozpětí, ale zato celá, jadrná, ryze citová; intimní a přece básnicky důsažná ve své meditativní opravdovosti a melodickém vyvážení vnějškové empirie. V následujících sbírkách vyjasňuje se a ustaluje se básnický obzor Sládkův. Ve „Světélkách“, „Na prahu ráje“, „Ze života“, ve „Sluncem a stínem“ posléze pokračuje neustále jeho básnická objektivace; epické idyly venkovské, romance a balady intonované na lidové písni, žánrové obrázky a dětské motivy stojí vedle mužněji kalené elegie nebo dумы erotické; city ryze subjektivně vyrovnává stále patrněji zájem

hromadný; obrozený a ustálený rodinný život převádí básníka přirozeně v okruhy citu národního a vlasteneckého, které jsou takto chápány jako veliká bezpečnost a jistota srdce a duše, jako veliké životní klady bez každé frázovitě emfatické a laciné tendenčnosti; básník účastní se organicky v tvůrčím ději národním a jeho mužné opravdovosti, čestné vůli k životu a víře v něj dostává se nadosobního posvěcení a závazku.

Objektivace vyvrcholuje se v cyklu básní dětských a v písňových ohlasech lidové české poesie — ne bez nebezpečí a úskalí. Pokročila místy až tak daleko, že ohrožuje žhavé básnické jádro Sládkovo vnějškovým mrazem, jednou látkovým indiferentismem, podruhé napodobivou virtuositou formálně technickou. „Zlatý máj“, „Skřivánčí písně“, „Zvony a zvonky“ nezničky někde jakési programové malichernosti a hmotné virtuosity a „Starosvětské písničky a jiné písně“ a „Směška“ jsou jí přímo ohroženy; po stopách „Ohlasu písní českých“ vystihuje tu Sládek starý uzavřený svět selský s bravurní prostotou a pádností, formou průhlednou a jasnou, ale žel příliš hotovou a chladnou, která nevyšla z výhně umělecky zápasící a hledající duše, nýbrž jest často přejata a odvozena z vnějších vzorů. „Selské písně“ a „Nové selské písně“ nesou ne na svůj prospěch odlesky moderních bojů třídních a zájmových a také tu často intence nevplynula v melodickou vlnu lyrického podvědoma. „České znělky“ mají čísla vášnivě naléhavé a nebanálně pathetické výmluvnosti —, ale přesto neunikly osudu každé, byť sebelépe myšlené, rétoriky v poesii. Zato „Písně smuteční“, trysklé z hoře nad úmrtím drahého přítele, mají ve své monotonní melopě rys přísné zadumané krásy.

Vedle této objektivně noty hlásí se u Sládky v pozdních letech znova nota subjektivní, aby nakonec ji přežněla. Dlouhá, těžká a mučivá nemoc, již nesl Sládek s tichým heroismem, obrátila znova jeho pozornost k jeho nitru a jeho bolestným záhadám a strážním; otázka smrti naléhá odevšad, kuklí se do všech figur a běhů životních; a aby jí převážila, musí básníková myšlenka gravitovati k ohnisku boží lásky zrychlenějším a uvědomělejším

během. Sládek píše své básnické epily, svou opravdovou, mužnou, křesťanskou pokorou jímavé a podmanivé meditace předsmrtné a záhrobné, „V zimním slunci“, „Za soumraku“ a „Lethe“.

Jen letmo mohu se zde dotknouti překladatelského díla Sládkova, díla stejně velikého umění básnického jako nezdolné pile, v němž podal si ruku poučený kritik s tvůrčím básníkem. Longfellow druží se tu s Burnsem, Byron s Coleridgem; Mickiewicz sousedí s Tégnerem, Rossetti s Keatsem. A nade všemi a především Shakespeare, který, jak postupuje, tak se zdokonaluje a znamená již sám o sobě důstojně vyplněný život básnický. Sládek jest snad největší náš posavadní překladatel-tvůrce; v pravý čas věrný, v pravý čas volný, zřídka jen parafrázuje a skoro vždycky tvoří. V těchto chvílích duše jeho šířila se a rostla a vyrovnala se s duší cizího genia-tvůrce aktem jedinečné spravedlnosti.

Básník Sládek není posud doceněn a tam, kde jest spravedlivě ceněn, nebývá ceněn vždycky správně. Nejvýše stojí tam, kde nejvíce vzdal se melodické vlně své krve, v lyrické písni, v ryze niterné meditaci, v elegii a baladě. Potomek staré rolnické rodiny, byl pevně vrostlý do svého Podbrdí, do „našeho starého Berounska“, a písně jeho byly tehdy nejhlubší a nejkouzelnější, když koruna jeho básnického stromu, v níž žily nejlepší šťávy jeho rodné prsti, odpovídala jimi bezděky a nevědomky na světový vítr, který v ni vsáhl na svém tahu.

Jules Lemaître: Chateaubriand

Po Rousseauovi, po Fénelonovi, po Racinovi Chateaubriand, ne kniha, ne pomník slovesný, nýbrž jako Rousseau, jako Fénelon, jako Racine, deset přednášek, sešitých v jeden svazek, v němž rozpadají se od sebe jednotlivé články a také v člancích kontrastují pestře různé partie, jedny didakticky povídací, druhé stylisované a pointované pro knihu, třetí improvizované pro graciesní nebo vtipný nápad, jež špendlí nyní mrtvolně na bílý papír jako pracně konservovaného motýla nebo libelu.

Až posud psalo se o Chateaubriandovi trojím způsobem. Jedny knihy jsou více méně romaneskní životopisy, které se obíraly hlavně milenkami nebo soi-disant milenkami Chateaubriandovými. Knihy velmi čtené a oblíbené, ale pro vystižení básnického ducha Chateaubriandova zcela bezvýznamné, neboť Chateaubriand byl předem geniální muž-řemeslník, bohatýr krásné věty, spisovatelský dělník veliké síly a vytrvalosti; a život jeho byl oddělen, jak bývá u takovýchto odborníků, od jeho umění zdi pevnější a méně prostupnou než zeď čínská. Jeho život měl pro něho jen význam, pokud pomáhal vyvinouti v něm určitý mechanismus obraznosti slovesné nebo lépe: pokud ho v ní nerušil a pokud mu v ní nepřekážel. Všecky jeho lásky byly prostými a určitými záležitostmi jeho smyslnosti a výlučně jeho smyslnosti a jakýsi duševní význam měly později pro něho jen potud, pokud byly důvěrnou látkou jeho obraznosti a pokud se hodily k tematům melancholické deklamace.

Druhá kategorie literatury chateaubriandské — jako vzor

68 uvádím svědomité knihy Victora Girauda — byly kritické životopisy duševní, které podávaly genesi jeho knih z vnějškových životních podnětů a usvědčovaly takto mimochodem krok za krokem básníka z autobiografické fantastiky a z autobiografických lží. Ale ani tyto knihy neznamenaají kladného zisku kritického. Neboť pro výklad tvůrčího procesu Chateaubriandova nezáleží nic na tom, co na př. viděl nebo neviděl z krajin amerických, aniž má smyslu důkaz, že ten nebo onen fakt nemohl mít toho neb onoho účinku, který mu Chateaubriand připisuje. Vnějškové děje nebyly u Chateaubrianda právě ničím více než látkou, kterou přetvářel; jeho t. zv. lži nejsou než prostý důsledek jeho stylu, jsou korelátém jeho obraznosti slovesné a není možno oddělití jich od ní. Chateaubriand aranžoval svůj život ex post v určitý typ, poněvadž právě toho typu bylo mu třeba jako vhodného media, aby se mohla co nejsilněji projevit jeho síla obrazotvorná, určitý druh jeho rytmiky a melodiky slovesné a větné. Životní podněty pro jeho díla mají význam ne kladný, nýbrž záporný: jako překážky, které jest třeba odstraniti tím, že se zdeformují a upraví určitým způsobem, aby co nejméně odporovaly plnému výkonu funkce.

Stranou všech posavadních knih o Chateaubriandovi postavil bych dvousvazkovou monografii Sainte-Beuvovu, „Chateaubriand et son groupe littéraire“, jako samostatnou kategorii. Řeknu ihned, že všechno, co dnes víme bezpečně a spolehlivě o básnické organizaci velikého praotce „écriture artiste“, má své kořeny v tomto starém díle Sainte-Beuvově. Sainte-Beuve byl duch v mnohém a právě podstatném příbuzný duchu bretaňského šlechtice a utušil z duševního jeho ustrojení skoro všechno podstatné. Lemaître nejde nad něho, leda snad v kritice detailové, v níž jest těžiště jeho knížky. Jako kniha Sainte-Beuvova i kniha Lemaítrova obmezuje se na analýsu fyzické i duševní osobnosti Chateaubriandovy, aniž sestupuje k spisovatelské osobnosti, která žije v autoru „Paměti ze záhrobí“ životem zcela samostatným a svéprávným a již dobře se jen ten, kdo zevrubnou a vytrvalou prací rozebere básnický výraz i nástroj Cha-

69 teaubriandův nebo lépe výrazy a nástroje Chateaubriandovy, poněvadž nebyl jeden v celé dlouhé jeho dráze. Lemaître nejde tu nad zcela povrchní a všeobecnou charakteristiku asi toho smyslu, že „Chateaubriand obrodil obraznost francouzskou“ —, ale to, opakuji, nestačí nikterak. Příští opravdový historik Chateaubriandův bude musiti napsati nic víc a nic méně než vývoj jeho metafory; vyčisti její růst, rozpětí, výboje; ukázati, jak z bázlivého otřelého klišé, kterým píše na počátku své dráhy, dostává se Chateaubriand k novým smělym, hudebně členitým, mohutně klenutým obrazům své doby zralé a odtud k přetížené preciositě své poslední manýry. Sainte-Beuve byl tomuto úkolu blíže než Lemaître, ačkoliv ho neřešil.

Toho nebude ovšem možno provésti v řadě přednášek určených pro veliký skvělý sál, nýbrž v trpělivé monografii odborně poetické.

Smrt Jaroslava Vrchlického a jeho dílo

S Jaroslavem Vrchlickým odchází více než veliký jednotlivec, s ním zapadly brány za celou epochou, která všude v našem životě veřejném — ve výtvarném umění skupinou stavitelů a zdobitelů Národního divadla — položila základy k budově, v níž bydlíme; která vytvořila útvar kulturní, do něhož jsme se vrodili a s nímž musili jsme počítati stejně jako se vzduchem, který dýšeme. Jaroslavem Vrchlickým padl hlavní pilíř celé klenby: jeho smrtí zavírá se celá kapitola českého děje duchovního. A proto jest nejen možno, nýbrž nutno hodnotiti a souditi jej bez pohoršení i co nejpřísněji, neboť jest snad již i u nás samozřejmý předpoklad takového soudu: chyby a viny lidí rázu Vrchlického, opravdových representative men v emersonovském smyslu, jsou vinami a chybami celé doby, jsou dílem hromadným, v němž účastníme se my všichni vrstevníci, a jen přednosti jejich a zásluhy jejich, jejich práce, víra a láska, jsou výhradným osobním jich vlastnictvím.

Není pochyby, že Vrchlický jest v říši poesie veliký dobyvatel, který na chvíli svého života nejinak než jiní dobyvatelé světa hmotného, Alexandr nebo Karel Veliký, spojil země a kraje, jež se vzpouzely sjednocení; nyní, kdy povolila násilná ruka, vrátí se v přirozený svůj partikularism, aby se vyvíjely na jiném podkladě po svých imanentních zákonech. Až do poslední doby, až do posledních sbírek rozezná znatel jednotlivé útvary, které žily spojeny sice, ale nesloučeny v jeho říši: až do posledních knih poznáš notu carducciovskou nebo banvillovskou, victorhu-

govskou nebo vignyovskou, byronovskou nebo shelleyovskou; žily v nich pozměněny a obměněny často, často přebarveny, ale přece neproměněny ve své bytosti, a nyní, kdy zemřel vládce, ožijí k nové samostatnosti a rozejdou se v různé strany, jako se rozešly v různé směry krajiny na chvíli zcentralisované v říši Napoleonovu.

Život a osud díla uměleckého nekončí se smrtí tvůrcovou; naopak: řekl bych, že nyní teprve začínají nejzajímavější jeho dějiny, dějiny méně patrné než dříve, dějiny ukrytější a temnější, ale tím významnější a hodné, aby byly sledovány jemným ozbrojeným okem badatelským. Smrt přenáší vždycky těžiště a mění perspektivu díla nebo dává alespoň první podnět k těmto funkčním přešinitím. Jsem jist, že již nyní vehází dílo Vrchlického v tyto převraty a víry, které jsou vlastní zkouškou básnické hodnoty a jimiž musí proplouti a nejednou musí proplouti každý lidský čin, který chce svítiti na intelektuálním nebí lidském jako hvězda a udávati směr nebohým slabým dětem lidským, plavícím se hluboko pod ním ve tmách a nejistotách na svých chatrných lodicích. Bez této zkoušky, a několikrát generaci po generaci opakované zkoušky, která oddělí zrna od plevy, zhltně všecku nedokonalost a bídu a vrátí jako nepomíjivou kořist jen opravdové hodnoty a klady životní, není slávy a její pokojné blaživé jistoty, blížíci ji co nejtěsněji jistotě samé víry náboženské.

Vrchlický byl oficiální básník český a byl víc ještě po své přirozenosti: rozený *dvorský* básník. Člověk jest nakloněn viděti v tom přímo urážku osudu, že nedal zroditi se mu na některém malém renesančním dvoře italském, nebo žiti mu na některém malém rokokovém nebo empirovém dvoře německém — zde, zdá se mně, byl by se mohl teprve plně vyžiti básnicky v tom, co tvořilo samu duši jeho duše nebo lépe samy smysly jeho duše. Jeho poesii bylo třeba rozkošnického, uzrálého a sladkého kulturního vzduchu, z něhož by mohla ssát a žít — a místo toho byl postaven do drsné chudé země, kde musil si tuto kulturní atmosféru sám nejprve vytvářeti namáhavou prací. Vrchlický

vyrovnával se s tímto nesnadným úkolem, jak dovedl: zastavil svou českou poušť dekoracemi všech kulturních dob, umělými vodotrysky i skalami, do nichž uvěznil echa všech básnických písní, kolik jich kdy trysklo pod evropské nebe; a teprve na tomto kulturním jevišti, takto upraveném a uzpůsobeném, mohla zaznít jeho vlastní píseň, vyvolaná odraženou ozvěnou písní cizích. Touto vnitřní nutností v básnickém ustrojení Vrchlického stalo se, že nám nahradil renesanci, o niž nás připravila nevlídná sudba, že dal vyznít v chladném českém vzduchu opožděným pohrobním echům Petrarky, Bojarda, Ariosta a Tassa, Villona, Bellaye a Ronsarda a tolika jiných. Ale bylo *možno* nahraditi nám doopravdy renesanci v době demokratismu, strojů, všeobecného práva hlasovacího a povinného očkování? Bylo možno vyvolati z hrobu více než bledý její fantom a umělou maskaradu? A zmůže jednotlivec vůbec více v kulturním světě než skvělý pastiš? Může básnická kultura býti více než krásnou a po případě, je-li nesena úsilím celého života, tragickou hrou, nevězili-li její kořeny v době a není-li výrazem dobových nutností?

Vrchlický pochopil i *to*, zdá se, jako pochopil snad všecko. A hleděl smířiti se s moderní dobou i s moderním českým duchem a dovedl toho, jako dovedl snad všecko pod sluncem. Zpíval pokrok, vědu, osvětu, chválu práce a spravedlnosti, vítězství práva a dobra, demokratickou přeměnu světa; zpíval lásku k vlasti a lepší příští českého národa; zpíval i tmný chaos lidových hromad a davů, zpíval víru v ně jako v tmný oblak, který oplodní zemi; zpíval i krásu velikých účelných mechanismů strojových a jejich nové stylové kouzlo. Ale jakým jazykem? Jakou formou? Na jakém nástroji? Většinou na starém, přizpůsobeném jen nástroji hotových renesančních forem — kdežto Walt Whitman tvořil si výraz z tísně chvíle a z posledních nutností dobových, kdežto i Verhaeren i Dehmel —, jimž Vrchlický nikterak neustupuje ani jako duch, ani jako srdce — zkoušeli nové zvuky na nových nástrojích, v něž přeměnili zbraně, kterými včera ještě se bojovalo, kdežto tito duchové organizovali svou tvorbou opravdu horký a dusný chaos soudobosti a nutili jej ke krysta-

lisaci, Vrchlický i tu podával transkripci, ne padělek, ne odvar, ale nejlépe miněnou a za daných poměrů jedinečnou náhražku —, ale přesto odvozeninu a ne prvotný útvar stylový.

V této dvojí stránce svého díla jest mně Vrchlický básníkem oficiálním: jednou chtěl nahraditi celou epochu kulturní, již nám dluhovala minulost, a s velikým vytrvalým úsilím zopakoval v překladech, parafrázích, ozvucích i reflexech, někdy jímavě krásných, tři čtyři století západního rozvoje básnického; a podruhé chtěl býti básníkem národní přítomnosti a budoucnosti a pěti sílu, zdraví, krásu a naději, oheň a jiskru, jež spaly zajaty v nestvůrných útvarech temného rodícího se dne sociálního. A po obakráte, přísně a přesně mluveno a souzeno, úsilí jeho se ztroskotalo, poněvadž obojí úkol a cíl si překážel a vadil si navzájem. První úkol, kdyby byl býval pojat s úplným soustředěním, jehož žádal nevyhnutelně ke svému zdaru, byl by býval musil znechutit básníku navždy moderní dnešek, neboť moderní dnešek byl a jest vrah nebo, a to jest horší ještě, dědic vraha těchto kouzelných, ale navždy mrtvých světů kulturních; a druhý úkol vymáhal zase neústupně od básníka, aby sestoupil do samé dílny a samého varu dnešního sociálního dění a zde ukul si své básnické zbraně a odtud z dýmných mraků sklenul své nebe — cosi, k čemu Vrchlický nemohl se nikdy odhodlati, neboť srdce jeho raněno bylo elegičností minulosti a ztratilo provždy odvahu nutnou k takovému činu. Kdyby měly dnešní Čechy svůj dvůr, svou starou, vysokou, uzavřenou kulturní společnost (byť zvetšlou a doznívající a namáhavě držící svůj starý prestiž), mohla renesanční touha Vrchlického státi se alespoň částečně tělem a krví; pak by nebylo rozporu mezi básníkem intimním a oficiálním: poslední nejskrytější potřeby jeho srdce byly by bývaly opřeny o kulturní skutečnost a posvěceny při tradičním kvase lidské síly, krásy a rozkoše. Ale takto: kdo četl renesanční a rokokový básnický sen Vrchlického? Kde byl život, aby se mu připodobnil a vrácenou ozvěnou položil se jako jistota a skutečnost pod jeho kroky? Nikde. Jen několik profesorů četlo jej se svými žáky, jedni proto, že básně ty soudili, byly jim dobrou

pomůckou kulturně historickou, druzí, aby vykládali na nich poetické a stylistické formy. A byli posléze lidé — i zemřelý prof. Albert byl z nich —, kteří ve Vrchlického poesii kulturně historické viděli aktuální význam pro nás tak, že bude jednou překládána do německých čítanek středoškolských — právě jako výborná pomůcka vychovatelská — a umenší tím rozpory mezi námi a Němci a sblíží je s námi —, byť zatím jen v středoškolských čítanekách... Kdo docítí všecku bezděčnou ironii a hořkost bezduché české papírovosti, která z toho číší? Tak byl odsouzen Vrchlický k papírovému životu a ten jest, byl a bude vždycky jediná skutečná smrt. Nebyl ani milován, ani nenáviděn: byl jen demonstrační látkou školskou jedněm a papírovým postulátem druhým.

Svět, který miloval, ležel mrtev k nevzkříšení za ním; a před ním doba, která na jiných drahách, než kam dohlédal zrak Vrchlického, organisovala se od protoplasmatu a které mohl se básník přiblížit jen tím, že by byl odvrhl své složité, rozvité formové umění, dědictví dovršených historických epoch, a vytvářel svůj výraz znovu ab ovo, z buňky primitivistické, — cosi, co bylo jeho nemožností.

Případ Vrchlického jest proto tak tragický, že ukázal, jak ani vůle sebe houževnatější a lepší a síla sebevětší nestačí stvořit poesii to, bez čeho není než květinou skleníkovou: kulturně životní podklad. Ten jest jediným a výlučným dílem generací — ne jednotlivcovým. Vrchlického tvorbě scházela tato poslední nutnost, která leží mimo vůli nebo nevůli, mimo chtění nebo nechtění jednotlivcovo — tato nutnost, která jediná umožňuje styl umělecký. Jistě není správná theorie Tainova a sociálních deterministů jemu blízkých, jako by umělec byl jen výrazem činitelů dobových a společenských; básnický tvůrčí čin jest cosi úplně iracionálního a nepochopitelného, jako každý čin, cosi, co není možno pojímati jako součet jednotlivých statických položek. Ale i pták, který chce vzletět, musí mít nejprve pevný bod, o nějž se opře, a ve vzduchoprázdném prostoru není možno ani létati. Člověk-tvůrce může svou dobu nenávidět a překonávat ji,

ale nejprve musí ji mít jako bezespornou jistotu, jako medium, jako koeficient tlaku a tření...

Poesie Vrchlického zdá se mně jako rozlehlý park. Tu jsou nejprve hlavní aleje a pěšiny, upravené záhony květinové, zahradní geometrie a architektura: Vrchlický oficiální, který jest cele dílem vůle a záměrů, ale také bolestných a mučivých nedorozumění kulturních. Ale vedle toho bývají v parcích stranou hlavních prospektů i stinná vlhká zákoutí, v nichž voní to jemným dechem vstavačovým a kde kryje se alpská fiala. I v díle Vrchlického jsou taková teskná zákoutí. Ty tam jsou všechny klamy a iluze, rétorika i póza; básník cítí, jak vylhaná byla všechna jeho sláva, jak cizí byl své době a svému národu i se svou snahou, i se svým dílem; i domnělá nebo skutečná zloba kritická, která vynucovala mu riposty, i ta jest nyní za ním. A jen veliký klidný dech, jakýsi smírný smutek, někdy nihilistická lhostejnost, jindy pokorná odevzdanost a podrobení se leží nad duší básnickovou. A z této pokojné atmosféry rodí se zvláštní poesie, poesie cele intuitivná, prostá, klidná, osobní a přece typická, mimo čas, zcela nová i zcela stará zároveň. Dech podsvětných luk ulpěl již na ní a ruka, která v bolestech utrhla tuto bledou chvíli, cítíš, jest táž, která včera ještě vila věnce z květů nejjásavějších a nejhřřivějších; ale zatím co tyto pestré květiny buď nevoněly nebo záhy povadly, ty zde, rosou podsvětnou zkropené, cítíš, žijí a budou ještě dlouho žiti.

Neboť zahrádky jejich byly Smutek a Samota; vyrostly všechny ve svého druhu zahradě Getsemanské a co chrání ve svých korunách jest podobenství posledních věcí lidských, stejně prostých jako strašných.

Dialog

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Staří Řekové měli plno předsudků a pověr o prostoru: to

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Umělecká výstava v Obecním domě u Prašné brány

Tato reprezentační výstava českého umění výtvarného, kterou byl zasvěcen konglomerát nechutností a absurdností, zvaný Obecní dům pražský, reprezentuje jen umělecký zmatek a uměleckou bídu dneška. Ne že by zde nebylo sem tam slušného nebo i dobrého díla, ale jest to jen výjimka, která potvrzuje pravidlo: celková úroveň jest trapně nízká. A co překvapuje nejvíce: všude nedostatek víry a vnitřní síly, všude fetišism formulek, někde hmotných receptů, jinde schemat a dogmat — ale nikde skoro toho entuziasmu vysokého duchového rázu, který vyznačuje všecko veliké staré umění. Projítí těmito sály, v nichž vystavuje trojí naše umělecké sdružení, „Jednota“, „Manes“ a „Skupina“, jest protrpěti se tolikerym nevkušem a tolikou pošetilostí a nehorázností, že potřebuješ několika hodin očistných dojmů z nějakého velkého divadla přírodního nebo duchového, abys našel starou rovnováhu.

První sály věnovány jsou „Jednotě“, o níž nedá se říci nic, než že někteří členové její — ovšem ne všichni — umějí malovat v ručním slova smyslu; to platí na příklad o krajinách *Lolkových*. Ovšem toto umění jest z nejnižšího rázu: jest to jakési překladatelství zrakových dojmů na plátno; i v nejlepším případě může se mluvit jen o korektnosti a čípernosti. Z vyšší sféry jest v tomto sdružení jediný *Obrovský*: jakýsi odlesk starých slavných heroických dob malby, kdy malba byla duchovou a básnickou tvorbou, padá do jeho duše, ale nezúrodňuje jí úplně: co podává ve svém „Ránu“, jest spíše epigonský odvar než opravdová tvorba, spíše hmotné aranžmá než duchová kompozice.

O „Manesu“ není možno říci dnes nic, než že umělecké otěže vypadají z jeho rukou, aniž by proto byly jinde ruce dost silné a vůle dost uvědomělá, aby je mohly se ctí zdvihnout. Mez mezi „Manesem“ a „Jednotou“ splyvá a smývá se na některých místech až podezřele. Jsou tu ovšem celí a dokonatí umělci, jako Aleš, Schwaiger, Švabinský — ale, žel, jsou tu také poloumělci a diletanté, a ti mají, dvakrát žel, převahu. Z mladší generace manesovské má bezesporně primát *Vratislav Nechleba*. Teprve zde získává m k tomuto mladému malíři poměr a vztah. Rozhodně někdo a nemalý. První práce Nechlebovy nerozohnily mne přes entuziasm, který jsem slyšel šumět kolem sebe: vář na mne z nich jakýsi materiální chlad; bylo v nich mnoho lásky k hmotě malířské, ke hmotě krásné sice, ale konec konců přec

jen k hmotě. Dnes jest jinak. Dnes tato krásná hmota se dramaticky vzpíná a organizuje — dnes tato hmota zachvívá se a prochvívá se mocným pathosem. Portrét *Vojanův*, portrét pí B. s dceruškou a dva autoportréty nejsou jen úžasně malované kusy — jsou více: jsou to první mocné a kypivé náběhy k uměleckým dílům, k formovým básním a budovám. Těmto pracím schází posud poslední umělecké a kulturní posvěcení, není pochyby, ale přesto zůstanou jako mocné pokusy proniknouti svou cestou, organizací malířské hmoty a látky, k formě a stylu. *Nejedlý* přináší řadu skizz z Jižní Indie a Ceylonu; vypede se z těchto kuklí teplý motýl nervového barevného štěstí a teplého vegetativního umění?

Mé sympatie ke snahám „Skupiny“, k pokusům expresionickým, ostatně podmíněné a zaklausulované, poklesly značně po tom, co jsem viděl od nich v této výstavě. Pánové podávají zde formule a schemata, ne umělecká díla, ne projevy a výrazy osobností a jejich životního bohatství. Jest možno, že takovýmto uměním bude se sytit člověk příštích věků, který přetvoří snad svět a život v řadu ekonomických sylogismů, ale abstrakce takto radikálně vedená nemá pro mne jiného kouzla než chladného a nejmavého úžasu z bizarní hypotézy. Jsou tu některé práce řešené s velikou methodickou čistotou a ryzostí — a přece nechávají mne chladným. Proč? Protože schází teplý spodní proud intuice tvůrčí, poněvadž není souznění osobnostního kouzla. Jsou to stále dobře řešené školní příklady a úkoly, které měřís a vážíš jen vzhledem k jich methodické přesnosti, přesnosti, spolehlivosti — ale jsou to kritéria estetická? Pak by uspokojení z dobře, důsledně a ekonomicky řešeného úkolu matematického bylo již estetickým dojmem a vzrušením; pak by nebylo rozdílu mezi prostou logikou a ekonomikou a — uměním. Zdroje umění jsou však hlubší a temnější, než se chce přiznati našim nejmladším: jsou to taje veliké osobnosti, z nichž tryskají, a všechen zájem na umění jest zájem o boj mezi žhavou osobností a vnějšími objektivními podmínkami, které jí svírají a pouťají. Dogmatická pravověrnost nenahradí mně nikdy tohoto jedinečného, kosmického, řekl bych, divadla.

Rudolf Medek: Půlnoc bohu

Kniha p. Medkova jest kniha mladého muže, který miluje opravdově poesii, má vytříbený vkus i talent básnický a veršuje pečlivě, oddané a korektně, byť místy poněkud střízlivě a ne zvláště výrazně, melancholicky smyslné sujemy, které působí v nejlepších svých částech jako odlesk poesie p. Karáskovy, jejíž melodičnosti a puristické kresby ovšem nedostupují. Pan Medek měl však bizarní nápad, nadpisovati nad svou smyslně tesknou nebo nervově sensitivní lyriku jména z české prehistorie jako Samo, Markoman, Kazi, Teta („Vyzývání měsíce“), Libuše („Bílá kněžna“), Trut, Děvín atd. Proč? Patrně z touhy opřít svou smyslnou a nervovou lyriku o cosi objektivního, vynést ji do sféry pevnější a zákonnější, než jest pouhý impresionism nebo sensitivism: z touhy a potřeby stylisační. Vyvolatí dobu v jejím archaistickém kouzlu nebo v exaktní barbarské barvě a náladě, nebylo patrně úmyslem autorovým, alespoň ne úmyslem prvním a hlavním; vyskytuje se sice sem tam detail archeologický („O, marně nabízím jí franckých kopečů dar, své spony ze zlata, háv z býlých kožešin a hřeben z jantaru!“ „Přináším dary též, nádobu ze spěži, v nichž víno tají se, jež sladká kouzla skrývá“... „pak zlatých

skvoucích zrn úrodu bohatou, jichž hojně skýtají fek našich rýžovišť, a řízu sobolinou měkce podšitou, již kupci z východu přivezli na tržiště“ atd.), ale zřídka a jen jako dekor. Tenor knihy jest zřejmě ryze subjektivní lyrika smyslné touhy, nenávisť, oklamání, smyslného rozdvojení nebo zmatení, které autor drapíruje jen epicky: důkazem toho, že epika přistupuje jen ex post jako fikce stylistická, jest to, že všechny tyto výlevy, nářky, žaloby, hrozby a prosby jsou držány v první osobě a že situace jest úplně všeobecná a ryze statická: není v knize vůbec epické invence a není epické komposice.

Zdá se mně, že tato stylistická frivolnost se autorovi nevyplatila. Do knihy jeho vniklo tím cosi rozkolísaného, kalného a nejistého, co knihu jeho oloupilo i o básnickou individualnost, již mohl autor dostoupiti při čistší metodě komposiční. Kdyby se byl na příklad autor rozhodl podati svou notu prostě melancholie smyslné a nervové jako ryzí lyrism subjektivní — pur et vert — byl by musil vyvinouti více energetiky slovné, více záře a více záru verbálního — a některá místa, tak zvláště v „Půlnoci bohů“, svědčí, že by toho dovedl — a jeho poesie získala by jednotností formální a obsahové a tím stylovosti; kdežto takto epická draperie jej ztlížila a ztlumila lyrický žár a lyrickou evokativnost v cosi, co nejméně není ani typičnost, ani klid, ani styl, nýbrž jen hovorné pohodlí.

Mstivá kantiléna. Čtrnáct dřevorytů Františka Koblihy

Ve sbírce krásných tisků „Červnu“, vydávaných p. St. K. Neumannem v Bilo vicích nad Sv. u Brna, vyšla jako třetí číslo tato grafická parafráze nejzralejšího díla Hlaváčkova. P. Kobliha, není pochyby, je jemný prolínavý výtvarník jakési ženské svačkovité popínivosti a melodické melancholie; tvárné a tvůrčí prameny jeho nejsou nikterak zvláště hluboké a výrazné, ale p. Kobliha vytěžuje je s vkusem a s technickou hotovostí, které oklamou asi mnohého pozorovatele o jejich síle a bohatství. Pan Kobliha jest posud mnohem spíše dekoratér než tvůrce-stylista; k němu schází mu posud tektonický rytmus a komposiční jadrnost, vnitřní živá fluktuace a horký var výtvarného výrazu a podle posádných ukázek jsou možné a oprávněné pochyby, pokud má vůbec v sobě tento vyšší výtvarný charakter. Posud zmáhá plně jen krajinu jako kontrastovou hru náladovou a figuru lidskou pojímanou jako její dekorativní doprovod; kde má vytvořit architekturu lidské skupiny, sevřený pathetický akord figurální, vězí po hlavu ještě v bezradné nerozhodnosti a nehotovosti. Tím nebudtež ovšem podezřívány ani dobrá vůle ani výtvarný vkus p. Koblihův, ani lahodná gracie celé publikace, která odráží se velmi příznivě od tolikerých banalit vycházejících z oficiálních nakladatelství českých a zaslouží si již proto pozornosti a podpory obecnstva zaujatého o grafické umění. Cena publikace jest přiměřená: 15 K.

Výpravě knižní

věnovány jsou dvě publikace odborné, typografa K. Dyrnka kniha *Typograf o knihách* (350 stran za 12 K) a knihaře L. Bradáče *Úprava vazeb knižních* (92 strany za 5 K). Pan Dyrnk rozvíjí od let horlivou činnost kladnou i kritickou propagační zdravých a rozumných zásad, platných pro řemeslně typografickou úpravu knižní.

Jeho kniha jest soubor recenzí o všech významnějších publikacích českých, které činí nárok na hodnotu bibliofilskou; asi osmdesát děl českých, které vypravili Benda, Brunner, Kašpar, Kobliha, Konůpek, Kysela, Marek, Preissig, Růžička, Stretti, Zupanský a j., jest zde popisováno, rozebíráno a souzono velmi pečlivě a většinou správně po stránce řemeslné dokonalosti, účelnosti i stylové logiky a harmoničnosti. Autor zná slavnou dobu počátků knihtiskařských v XV. a XVI. století a ukazuje k nim neustále jako k vzorům, jichž nutno jest následovati; žádná sebezajímavější zvůle, žádné rozmarny a pikantnosti nepřenesou nás přes základní postuláty sazby a tisku, a správného rozvržení a rozložení plošného neodčiní kreslíř nebo rytec sebehodnotnější; krása knihy spočívá, ukazuje správně p. Dyrnk, v harmonii všech složek, papíru, písma, dekoru, v jejich jemném svázání a sepětí, a dobře pochopené řemeslo musí zde být podkladem a základem vyšších a jemnějších činitelů. Bradáčova „Úprava vazeb knižních“ jest pěkným doplňkem publikace předešlé. I ona zdůrazňuje nezbytné východisko každé rozumné bibliofilie: pečlivé, důkladné, svědomité a osvícené řemeslo; jakého nepřítele má *to* řemeslo v barbarství t. zv. původních vazeb nakladatelských, dovedil pěkně p. autor v kapitole závěrečné, když byl předtím vyčerpal všechny druhy a způsoby vazeb. Obě knihy, vydané vlastním nákladem v omezeném počtu exemplářů, praktikují také, co hlásají svým obsahem; jsou vypravěny s pěknou rozvahou a střídmým, jadrným vkusem. Jen jedna otázka tlačí se přitom na rty pozorovatelů: kdy dostane se nám konečně v takovéto monumentální úpravě velikých básníků a myslitelů? Aischyla nebo Platona, Montaigne nebo Vignyho? Až posud může je čist český čtoucí člověk jen v chatrných typografických improvisacích „Světové knihovny“. A přece měla by již česká bibliofilie dáti se do služby nejvyšších básnických a filosofických statků lidských; tím dostane se jí teprve pravého posvěcení.

Pan Hanuš Jelínek

vykrucuje se velmi potutelně a velmi málo loyálně (abych užil jeho slova) v posl. Lumíru z mé obžaloby v glossách I. sešitu tohoto listu. Pan Jelínek hřeší na krátkou paměť svého čtenářstva a zapomíná, že stačí otevřít si I. číslo Lumíra, abys si tam přečetl černé na bílém: „Škoda, že *divadlo neodstranilo* z textu řadu rušivých a české ucho urážejících poklesků proti duchu jazyka. Je-li již autor sám tak hříšný a lhostejný k svojí mateřštině, *bylo povinností divadla zde zakročiti*.“ Z kontextu jest patrné, že pan Jelínek vybízí divadelní správu k zasahování v text díla i bez vědomí autorova, ano i proti vůli jeho. Dnes pan Jelínek své volání po „energickém zakročení“ křídí — důkaz, že se za ně nestydí. Úkolem mé noticky bylo právě jen vzbuditi tuto kajicnou náladu v p. Jelínkovi.

Giovanni Pascoli

z něhož přináší naše dnešní číslo překlad krásné essaye „Kručinka“, jest největší dnešní lyrik italský. Ve svých sbírkách „Canti di Castelvecchio“, „Poemi conviviali“, „Odi ed Inni“, „Myricae“ podal kladnou, vykašenou a slunnou poesii, živou nejlepším básnickou tradicí italskou; Pascoli nahlédl místy tak hluboko do italské duše lidové a vystihl tak specifický ráz lidu i krajiny, že těžko vniká do nich

cizinec, kterého dlouho neživil genius loci. Pascoli, rodem Sicil a dnes profesor na universitě boloňské, jest i z největších současných humanistů; jeho latinské ódy jsou vysoko ceněny. „Kružinka“ jest vyňata ze sbírky essayí a úvah „Pensieri e discorsi“.

Padesáté výročí smrti Boženy Němcové

připadá na 21. ledna a bude ho jistě vzpomínáno příležitostnými články literárně historickými, přednáškami a jinými projevy spolkovými. Novina přinesla již v prvním a druhém čísle letošního ročníku literární studii o Němcové, k níž nemám dnes nic, co bych dodal. Řekl-li nedávno Eulenberg v Německu o Kleistovi, že se zmýlil v planetě, narodil-li se na této zemi, můžeme říci bez hyperboly, že Němcová zmýlila se v zemi, narodila-li se v Čechách. Vedle toho muž dnicetví, které jest, jak krásně řekl Balzac, nerozlučně spojeno již se samým osudem býti velkým spisovatelem, jest v životě Boženy Němcové utrpení, které bylo možné v té míře a v té pokořující formě jen v Čechách a bude vždycky hanbou všech jejích vrstevníků — neboť je-li která vina hromadná, jest to ta zde. Němcová věděla, proč stěžovala si do „vlastenecké roty“, která jí ztrpčovala život, a Hálek věděl, proč v posmrtném feuilletoně pranýřoval „vlastence“, kteří žádali od Němcové, aby vydávala počet z každého groše, podávaného jí almužnou. Nevím, bude-li dnes v Čechách tolik sebepoznání, aby se mluvilo o nesmířeném stínu veliké básničky (tolik ho shledalo v sobě ke své cti nedávno Německo při výročí Kleistově), ale tolik jest jisto, že urážky vrhané kdysi po Němcové budou svištěti v jiné formě a v jiné obměně (z estetického důvodu rozmanitosti) kolem dvou tří nejlepších dnešních literárních hlav českých. Nous sommes les vieux čili: ničeho nezapomněli a ničemu se nepřiúčili.

Slovanstvo. Obraz jeho minulosti a přítomnosti

S tímto názvem vydalo právě nakladatelství J. Laichtrovo spoluprací odborníků souborné dílo (777 stran za K 12,50), jehož účel jest popularisační. Slovanický přípravný sjezd pražský r. 1908 dal k němu podnět: výsledky odborného badání a vědění o slovanické historii i kultuře mají býti jím vneseny do širokých vrstev vzdělaného čtenářstva. Není pochyby, že, je-li kde třeba popularisačního úsilí, jest to právě ve vědění o Slovanstvu, v němž prameny vědecké jsou tíže dostupny, alespoň u nás, než v naukách jiných. Sborník p. Laichtrovův přináší řadu objemných i obsažných statí; o historickém vývoji Slovanstva a jeho činnosti státotvorně píše Jaroslav Bidlo, o hmotném bytu a statistice slovanické Ant. Boháč, o státním zřízení K. Kadlec, o náboženských a ústavních poměrech Bidlo a Kadlec, o školství Antonín Jiráček, o hudbě Zdeněk Nejedlý, o žurnalistice Jan Hejret, o literaturách Jan Máchal, o výtvarném umění Fr. Táborský. Přecheti jsem obě poslední stati a třeba bych si přál, aby leccos bylo jinak pojato a vysloveno, nemohu nevidět, že jsou psány nábadně, probouzejí zájem, vedou k hlubšímu studiu a mají pěknou úroveň ideovou. Ale jednoho tu postrádám: uvedení alespoň hlavní literatury odborné, která by orientovala čtenáře, toužícího po hlubším poznání látky.

Kiplingových Knih džunglí

(první i druhé) vydalo nakladatelství Hejldovo & Tučkovo nové vydání, ilustrované Stanislavem Lolkem, s patrnými aspiracemi bibliofilskými. To jest ovšem nedorozumění: obě knihy jsou sice pečlivěji sázeny a tištěny, než bývá u nás pravidlem, ale to nestačí ještě, aby publikace byla dílem uměleckým, právě jako nestačí k tomu, vlepili-li se do knihy reprodukce velmi pochybných ilustrací p. Lolkových; pan Lolek jest právě jako animalista zjev venkoncem problematický. Zmohli jsme se konečně na obstojný a úplný překlad této nejpobulárnější (a často velmi přečeňované) knihy Kiplingovy — proč kazit požitek z ní nesourodým činitelem třetím? Každý vkusný čtenář sáhne proto raději po prostém vydání „Knih džunglí“, jak je vydalo totéž nakladatelství v souborném vydání Spisů Kiplingových, které dospěly nyní VI. svazku („Prosté povídky z hor“ přeložila Lydie Kolátorová).

Obnovený boj o Rukopisy KZ

objevil se v poslední době jako možnost na obzoru, ovšem jen na obzoru méněcenného dnešního tisku českého, který pokládá za projev nacionalismu koketování s vědeckým reakcionářstvím a povzbuzování vědeckého diletantismu. Jest to planý poplach a levně zapálený ohniček, na němž může si snad přihřáti některá domnělá také autorita na chvíli svou vystydlou popularitu, ale jiných následků celá věc mítí nemůže: není vážného vědeckého pracovníka filologického a historického, ani domáckého, ani cizího, jenž by mohl podniknouti otevřeně a čestně, s plným vědomím svého činu a důsledků, k nimž zavazuje, obranu obou padělků; není ho prostě proto, poněvadž nové vědecké badání v jeho odboru nedává mu k tomu naprosto žádných zbraní a poněvadž dnešní vědecký vývoj jeho nauky nezná prostě problému rukopisného, leda jeho stranické schválnosti a zarylosti. Pičově sit venia verbo obrané Rukopistů dostalo se zatím několika klidných a odborných odpovědí, které ukázaly celou její nicotnost. Zaznamenávám je zde těm z čtenářů, kteří touží po poučení v t. zv. otázce rukopisné. Jest to nejprve pěkný článek prof. Jaroslava Vlčka v VI. sešitě 38. ročníku Listů filologických (str. 481 až 488), který rekapituluje všechny hlavní, starší i novější důkazy podvrženosti a dochází k tomuto závěru: „RKZ nerozlučně jsou svázaný s druhým desetiletím věku XIX. jako živá, organická část tehdejší naší produkce básnické a nerozlučně jsou spjaty se jménem Václava Hanky a Josefa Lindy jakožto plody jejich vlastní. V tom smyslu RKZ jsou pravým a ne-falšovaným výrazem také snah obrozených a mají hojně obdobných zjevů v evropských literaturách jiných: dodatečně opravujíc skutečný vývoj staré naší slovesnosti, zdánlivě mezery jeho vyplňují novými výtvory uměleckými, aby jimi zkrášlili a oslavili dávnou minulost národa. Cesta nebyla správná, ale je pochopitelná. A v tom smyslu RKZ mají v nové literatuře naší své pevné místo a svůj trvalý význam.“ V témže smyslu promluvíli v Českém časopise historickém prof. Jar. Goll a Josef Šusta a v I. čísle nového ročníku Časopisu pro moderní filologii prof. Josef Hanuš. Resumé celého sporu, určené širokým vrstvám, přinese populární desítiarchový spisek od prof. Hanuše, Pekaře, Smetánky a Vlčka: „Jsou-li Rukopisy Královédvorský a Zelenohorský památky pravé či nepravé“, na jehož vydání usnesla se 27. ledna „Jednota českých filologů“.

Herman Bang

významný moderní spisovatel dánský, zemřel 30. ledna na přednáškové cestě po severní Americe v městě Ogdenu na břehu Velkého Solného jezera, nenaplniv 55 let. Bang byl potomek staré aristokratické rodiny, vnuk proslulého lékaře Olufa Banga, jehož stařecký portrét nakreslil nezapomenutelně v „Šedém domě“, a celá jeho tvorba má ráz klidné a povýšené aristokratické ironie, umdleného epigonství a fatalistické resignace. Herman Bang byl důsledný impresionista, který nevěřil v silnou a mohutnou synthetickou linii životní vůle a chtěl vystihnouti jen nezniknutelný déšť životních dojmů a jich ironických spleť; jeho romány jsou prosty popisů i psychologických výkladů a rozpadají se v mosaiku jedinečných, nesmírně bystře a ostře zachycených postřehů a postav životních. Podává melancholii prehavě nená vratné chvíle, žensky měkkou a rozkošnou páru životní, děje lidí vyvrácených a podvedených ilusí životní; básník únavy, skepse a ironické soudnosti životní, spíše však soucivčí a chápalící glossátor nežli synthetický tvůrce. Hlavní práce jeho jsou: „Excentrické novely“ a „Tiché povahy“, pak romány „Beznadějná pokolení“, „U cesty“, „Bílý dům“, „Tina“, „Michael“, „Šedý dům“, „Ludvíkovo návrtví“. Žil nějakou dobu i v Praze, kam se utekl před šikanami německé policie a kterou si zamiloval pro její kouzlo historické i přírodní.

Wilhelm Weigand: Stendhal und Balzac

Weigand, básník a essayista, autor několika renesančních dramát, dnes již asi šedesátiletý, jest z nejzralejších kulturních duchů dnešního Německa; předjal mnohé a vyslovil první mnohé, co dnes stalo se majetkem nejlepších; do románského kulturního světa vnikl v Německu jeden z prvních, zároveň s Nietzsche, o němž napsal, také z prvních, knihu nejen soudů, ale i pochopení a porozumění. V podrobných studiích o Sainte-Beuvovi a Tainovi ukázal již dávno, že jest obeznán s literárně kritickými a historickými metodami moderními, a jinde, že vnikl velmi hluboko do ducha staré uzavřené aristokratické francouzské kultury před-revoluční. Tyto nové dvě rozměrné práce jeho, věnované oběma zakladatelům moderního románu francouzského, ukazují jej na vrcholu jeho sil; jsou nejlepší, co posud jsem v essayistice od něho četl, a jistě z nejlepšího, co se v tomto oboru v Německu napsalo v poslední době. Weigand zná dokonale nejen celé dílo obou velikých tvůrců básnických, ale i všechno, co se o nich napsalo, byť to byly i zcela nepatrné brožury. Nezakládá si ovšem na detailech, nekoriguje údajů životopisných, není literární mikrolog. Ale soudy jeho z díla na život, estetické hodnocení a psychologický rozbor charakterů, kulturní závěry a dohady jsou nevědně bezpečné a správné, zvláště v Stendhalovi, který jest mnohem prokreslenější než Balzac; tento estetický pluralista právě svým jedinečným pathosem objektivitě jest mnohem těže dostupný než subjektivní epikurejec a empirik Stendhal. Poslední synthetická formule, v níž uzavřel tvorbu jeho, jest nevědně správná a výstižná. „Ale jedno musí být vždycky znova zpřizvučováno: Stendhal měl bohatství své chudoby — jeho osoby žijí svůdný život, a jest úžasně, že se mu podařilo dosíci svou suchou methodou toto bohatství životní plnosti. Přesto: že tyto lidé neunaví se nikdy pozorovati sebe s vášní, vzdorují jako postavy nejnplnějšího života každé

analyse: jsou to děti pravého tvůrce lidí, jehož talent nebyl, žel, vždycky rovnorodý jeho genu. My, Němci, víme, co praví tato věta: prozrazuje tragické tajemství.“

Charles Dickens

Na 7. února t. r. připadly sté narozeniny velikého romanopisce anglického, jednoho z největších a nejlidštějších mistrů moderní prózy, a byly oslaveny řadou studií a článků příležitostných. U nás napsala o básnickém i společensky reformním významu Dickensově dvě velmi pěkné studie paní Teréza Nováková, která procítila a prožila tohoto básníka sama svým básnickým srdcem a promluvila o něm s poutčenou vroucností jako jeho opravdová duchovní dcera. Dickensův umělecký význam stoupl v poslední době zcela patrně v rodné zemi i na pevnině evropské. Znova přichází ke cti jeho úžasný repertoár lidských postav, charakterů i typů, ohromná galerie lidských hlav, bohatství grimas a gest, výkřiků, výbuchů, bouří lidské duše, celé kypivé moře lidské citovosti a dojmovosti, lidské sympatie i antipatie. Jest jisto, že Dickensovi unikly některé polohy lidství a zabrátil se hlouběji v jiné — na př. ve sféru sexuální — že zamezila básníkovi, záhy populárnímu, již anglická konvence; ale přesto jest vedle Balzaca, který dostoupil ovšem vyšších duchovných stupňů než Dickens a byl větší i jako umělec i jako myslitel, první veliký pathetik moderní prózy, první vyvolatel zmučeného lidství velkoměstského, první tvůrce hemživých moderních fresek, črtaných chvílemi světlékujícím pekelným fosforem na temné zdi žaláře, neznámého předchozími věkům, jemuž se říká kapitalistická společnost.

Josef Jiří Kolar

Na 9. února připadly sté narozeniny tohoto pověstného a legendami opfedeného herce, dramatika, romanopisce, překladatele. Kolar, není pochyby, byl Někdo, spíše však tvrdošíjná než opravdu veliká, spíše lomozivá než tvůrčí a zpěvná individualita. Vrchlický a Lumírovci patrně jej přecenili, zdá se mně, z antagonismu ke generaci nerudovsko-hálkovské, která se starým tyranem špatně se snažela; Arbes pokládá na př. jeho „Magelonu“ za největší české drama, což nebylo pravda ani v době, kdy to bylo napsáno. Dobře charakterisuje p. Josef Kodíček Kolaru jako histriona velkého stylu, histriona i tehdy, když psal drama. „Drama netryská z něho samého, ale Kolar staví, umísťuje, skládá stále s ohledem na obecenstvo. Básník existuje zcela dobře bez obecenstva; herec nikoliv; u Kolaru cítíte obecenstvo v kuse samém. Jako básník hovoří s bohem, hovoří herec s obecenstvem. Kolar je herec, ba výborný herec. Odtud jeho síla scénická, již nemůžeme zapřít, a odtud ta vysušenost básnická; odtud tolik efektů a tak málo básnické myšlenky.“

Hranice kritiky

S tímto názvem přináší poslední Přehled noticku, v níž vyslovuje politování nad recenzí p. Karáskových „Posvátných ohňů“ v min. čísle Noviny (a ovšem i nad Karáskovým odsudkem „Posvátného jara“ v Mod. revui) jako prý nad projevem

ne individuálním, nýbrž stranným a klikařským. Kritik projevují svou individualitu sebe krajněji, dobrá — ale nedávej jí do služeb strany. Má recenze není podle mínění Přehledu nic než člen v řetězu vzájemných revanší, jimiž se častuje Novina a Mod. revue. „Vyjde kniha od spisovatele úzce spřízněného s Novinou — není pochyby, že jí a priori odsoudí Moderní revue. Nato Novina za oplátku popraví knihu od spisovatele patřícího k Moderní revui.“

Odmítám za sebe i za Novinu rozhodně tyto inkriminace. Řídila-li se touto rabiátskou politikou literární Moderní revue, nepěstovala jí Novina. Pisatel lokálky Přehledové prohlédni si minulé ročníky Noviny a nalezeš v ní zcela slušné a loyální posudky prací Růženy Jesenské a Miloše Martena, autorů z kruhů Moderní revue. A má recenze „Posvátných ohňů“ není projev stranný nebo klikařský již proto, že nepatřím k žádné straně. Řekl jsem v ní znova jen to, co řekl jsem dávno o dramatech a románech p. Karáskových jinde, na př. v Lumíru; dovodil jsem zde jen znova starý svůj soud a staré své přesvědčení, které jsem vyslovil i v „Moderní literatuře české“,¹ že všechen mysticism a všechna symbolika páně Karáskova není než naturalism a mechanism, neumění a pseudoumění; nevidí-li toho Přehled nebo nechce-li toho viděti, neměň nic na věci. Já také nehledím na svou recenzi jako na projev osobní, na cosi, co stojí a padá mou individualitou; já naopak jí pokládám za kritiku věcnou a objektivně průkaznou každému, kdo chce a umí myslet literárně.

† Vilém Mrštík

Dne 2. března t. r. skončil sebevraždou z příčin, které nebudou asi nikdy úplně vyjasněny, významný literát Vilém Mrštík; zemřel v slovácké vesnici Diváčích u Hustopeče, kde žil od r. 1892 s otcem a bratrem Aloisem, učitelem a spisovatelem, nedovršiv 49 let. Mrštík narodil se v Jimramově na hranicích českomoravských z otce řemeslníka a vyrostl v poměrech stísněných v Brně, kde studoval gymnasium (své gymnasijsní zkušenosti vetkal do „Santy Lucie“), které dokončil v Praze. Poznám jsem ho na samém konci let osmdesátých vedle jiných druhů, vesměs literárních začátečnicků a zelených nespokojenců, jako byli tehdy H. G. Schauer, Antonín Sova, Jar. Borecký, Václav Hladík, na Vinohradech, kde tehdy bydlil; nebylo však pravidelných styků a schůzek, jen náhoda sváděla nás někdy po svých rozmarech. V. Mrštík hájil tehdy jediný s hrstkou přátel ve valně hromadě Akademického čtenářského spolku Času, nad nímž vynášena byla kletba národní, a psal do nedělní přílohy Hlasu národa úzkostlivě propouštěné a silně oklešťované články literární, v nichž propagoval ruský a francouzský realism a volal po obrodě krásné české literatury ve smyslu moderního života a moderní pravdy, všecko hodně chaoticky a málo jasně, mnohem silněji ve výraze než ve věci (rys, který zůstal již vlastní a podstatný vši Mrštíkově propagandě literární, výtvarně umělecké, kulturní i politické). Stejným směrem pracoval i v Ruchu, kde vedl jednu

1 - „Jest dosti těžko hovořiti mně o jeho (Karáskových) románech, které methodicky a soustavně hromadí někdy velmi odlehle historické monstrosity a popisují a klasifikují je s vědeckou odborností: vyzírá mně z nich ne zcela překonaný naturalism“. Str. 61.

dobu referátů divadelní a do něhož napsal některé články výtvarně kritické, a později v „Kučerově“ viděnském České revui, kde vytiskl první svou hru zcela formulového „náladového“ naturalismu, obsahem šablonovitě dramata manželské nevěry, umístěné na malé město moravské, *Pani Urbanovou* (1889). V tu dobu překládal také Tolstého „Vojnu a mír“ pro Šimáčka. Významné jest, že v mládí cítil v sobě touhu po malování; pamatuji se, že v bytě jeho na Vinohradech visela z té doby jeho kopie Čermákova „Raněného Černohorce“ (tuším však že jen uhlem kreslená, ne malovaná olejem). Když odstěhoval se r. 1892 na venek, opustil kritiku literární a pracoval beletristicky (jen sporadicky psal v té době literárně kritické články, z větších, pokud vím, jen stať o zeměvěšim tehdy H. G. Schauerovi do brněnských Literárních listů). Roku 1892 uveřejňoval ve Světozoru *Pohádku máje*, která působila v této versii svěžeji a podmanivěji než v přepracované formě knižní (1897). R. 1893 vyšel v Matici lidu jeho studentský román moravsko-pražský *Santa Lucia*, který pokládám za vrchol beletrie Mrštíkova, vrchol, jehož později již nedostoupil a pod nějž klesá značně všecka ostatní jeho tvorba beletristická. (Druhý vydání „Santy Lucie“, autorem poněkud protřibené, nákladem „Máje“ r. 1903.) Z r. 1893 jest cyklus naturalistických kreseb z venkovského života jihomoravského, *Sliny* (Ottova Laciná knihovna národní); jak naznačuje již název, přihlásila se zde, po prvé a naposledy snad v této určitosti u Mrštíka, jakási pesimistická, místy až mrakovitá intence — není jí již v *Obrázcích* (1894, „Kabinetní knihovna“) čistě popisných a koloristických (doznívá jen ještě v „Tanci“). Z téhož roku je Mrštíkovo selské drama *M aryša* (společně s bratrem Aloisem v pěti jednáních s proměnou, nikt. Ottovým), které přes nedůvěru, jež k němu projevila tehdejší správa divadelní (hleděla na ně jako na experiment a podle toho byla premiéra 9. května *odpoledne*), získalo si rychle přízně obecnstva městského i venkovského a dožilo se popularity; bylo hráno ve Vídni i německy s úspěchem, který však neukázal se býti hlubším a trvalým. R. 1897 vyšly v „Laciné knihovně národní“ slovácké povídky *Bavlnkový ženy a jiné povídky* (dílo obou bratří).

V tutéž dobu spadá Mrštíkem podnícená akce na záchranu staré Prahy; Mrštík propagoval svou myšlenku, od jejíhož zdravého jádra odpuzoval mnohé nechutný leckde a bombastický obal, v pamfletu *Bestia Triumphans* (v Rozhledech Pelclových). S Mrštíkova akcí, která vedla k založení klubu „Za starou Prahu“, svezlo se, žel, i nejedno reakcionářství v architektuře a výtvarném umění a Mrštík sám propůjčoval se mu později za štít; dnešní opravdu reformní, kladná a mnohostranně pracovitá perioda činnosti klubu „Za starou Prahu“ není dílem Mrštíkovým, nýbrž druhé generace mladých architektů, kteří podnět Mrštíkův vyrovnali, zkorigovali, prohloubili i do myšlivi v opravdu racionální uměleckou politiku velkoměstskou. V novém století projevovala se patrněji a patrněji mdlota v literární tvorbě Mrštíkově a s ní ruku v ruce šla nepřijemná demagogičnost článků a polemik Mrštíkových. Mrštík iro nusuje moderní snahy umělecké, mezi jim rozumí, lacinou podezírání a ještě laciněji okoketuje s kdejakou lokální obmezeností; vkus a soud jeho stává se vrtošivým a laxním, výraz jeho často banálním a nevkusným; myšlenka se zvlčuje nebo rozplývá se do mlhavých všeobecností, které nic nedokazují; hlásáním tradice chce zastít, jak často bývá, svou uměleckou stagnaci. Bojovati proti *tomuto* Mrštíkovi, ukázati na jeho rozporny a usvědčovati jej z nedomyšlené polovičatosti byl vedle jiných i málo příjemný úděl můj; málo příjemný: neboť Mrštík „silou“ výrazu

nahrazoval často argument věcný a logický. (*Moje sny [Pia Desideria]*, dva svazky nákl. Máje 1902.) Bylo-li komu třeba důkazu, že Mrštík není myslitel, tomu podal jej Mrštík sám ve svých článcích nábožensko-filosofických (sit venia verbo), jimiž zdůvodňoval své vystoupení z církve katolické. Umělecký úpadek Mrštíkův odhalil jeho román *Zumří* (zase studentský román pražský, jehož první část vyšla v I. ročníku „Máje“ 1903; pokračování odmítla prý sama redakce; definitivní útvar přepracoval a zčásti připravil prý autor právě nyní ke knižnímu vydání). I v ostatních publikacích jeho z této doby jest patrna jeho umělecká bezradnost. Vilém Mrštík kolísá se mezi mazlivou titérností a nehoráznou obhroublostí, prokresluje svých figur méně a méně, zapřadá se rád do mělkého a pohodlného idylismu. *Babeta, Verunka a jiné povídky* (nákl. Máje 1902), *Kniha cest* (1904 nákl. týmž) a *Zlatá nit* (1907 nákl. Ottovým) jsou důvody pro tento, žel, přísný, ale spravedlivý soud, na němž nemůže zmínit nic ani okolnost, kdyby pozůstalost přinesla díla sebevětší. (Se svou ženou napsal prý V. Mrštík drama *Anežka* a zadal je Národnímu divadlu.) Ruku v ruce s původní produkcí šla u Mrštíka práce překladatelská; přeložil mnoho z ruštiny, z Tolstého, Dostojevského, Garšina, Michajlova, Pisemského, Potapenka, Gleba Uspenského, Gončarova. Jako v mládí svém měl kult Běliňského, tak vystavěl v mužném věku dosti pochybný oltářik *Pisemskému*, jehož apotheose věnoval málo přesvědčivou monografii (1907, „Světová knihovna“). Poslední pětiletí jeho života bylo, zdá se, většinou vyplněno organisací literárního života moravského, jemuž dal nyníjší jeho oficiální orgán Moravsko-slezskou revui.

T. G. Masarykovi k šedesátým narozeninám

sluje statný sborník studií, článků kritických i vzpomínek, jež redakcí E. Benešovou, Drtinovou, Fr. Krejčho a J. Herbenovou vydalo nakladatelství Grosmana a Svobody v úpravě Adolfa Kašpara, který nakreslil do knihy hlavní místa, na nichž se dějstvoval hlavně v mládí život oslavencův. (Stran 336 velkého 8°.) Tento sborník liší se velmi od památníků, které se vydávají obyč. jně na oslavu jubileí universitních učitelů a jež přinášejí soubor vědeckých prací záků, jsou dílem školy a mívají podle toho uzavřený ráz odborně učeněcký. Publikace masarykovská sleduje zřejmě účel zcela jiný: zachytiti náraz osobnosti, člověka, myslitele, učitele, agitátora, na jeho vrstevníky, vystihnouti ráz, způsob, kouzlo jeho působení osobního i ideového, sděliti něco z jeho podmanivého životního fluida. A tu není pochyby, že Sborník přináší některé práce, které vyhovují tomuto účelu a nejen že vystihují hlavní směry činnosti Masarykovy, nýbrž mnohde hodně z blízka objímají a uzavírají osobnost mistrova. S tohoto stanoviska zvláště cenné zdají se mně býti články, které si obraly za úkol ponořiti se v Masarykův život a vývoj náboženský, snad proto, že nic není tak významného pro povahu člověkovu jako právě cítění a myšlení náboženské (články F. Žilkovy, dra B. Odstrčila a dra Fr. Císaře). Ze studií kritických svou odvahou zaujal mne pokus paralely mezi Masarykem a Nietzsche od dra Em. Ráďla. Jest to snad nejrozměrnější a rozhodně nejobsažnější stať sborníková a třebas forma a metoda její nezdá se mně být leckde nejšťastnější, přece zdůrazňuje v povaze i v díle Masarykově mnohé, co se obyčejně přehlídá a co i on sám bývá nejdnou ochoten stavěti ve stín.

Molièrův Misanthrop

vydán byl právě v překladu p. *Bohdana Kaminského* ve „Sborníku Světové poesie“. Překlad p. Kaminského jest volnějš, než bývá u nás zvykem, a právě proto, zdá se mně, stojí za zmínku: právě tato volnost jest mu nesporně na užitek básnický i umělecký a měla by býti pokynem našim překladatelům, kteří bývají tak rádi filology a filologickými pedanty (že často špatnými nebo pochybnými, nemění nic na věci) a tak zřídka básníky.

† Max Burckhard

Ve Vídni zemřel 16. března v 58. roce tento vřelý, vášnivý a mužný spisovatel, jistě jedna z nejbohatších a nejživotnějších osobností rakousko-německých, bojovník za práva volného sebehurčení životního, propagátor spravedlnosti a čestné mužnosti v prohnilem prostředí vysoké byrokracie vídeňské. Málo či život byl vyplněn tolikou, tak vášnivou a různorodou přitom činností jak život Burckhardův. Burckhard byl odborným právníkem, autorem třísvazkového „Systému rakouského práva“, universitním docentem i spisovatelem novelistickým, románovým a dramatickým; dvorním radou a členem správního soudu; žurnalistou, feuilletonistou a kritikem denního listu, ředitelem dvorního divadla i autorem studií literárně historických; a především a všude bojovník za spravedlnost společenskou, neohrožený útočník na společenskou lenost, krutost a bezmyšlenkovost. Nebyl básník a umělec, neměl dar plastické tvorby a básnické intuice, forma byla mu vždycky jen více méně náhodným prostředkem — byl společenský kritik velkého stylu a často výmluvného, opravdu silného slova. Byl pravý protivnožec vídeňského estétství, uměleckého průmyslu a smyslné mystiky — duch přímý, rovný, vášnivý, útočný. R. 1890 byl jmenován k velkému překvapení celé veřejnosti, a zdá se hodně dobrodružně, ředitelem dvorního divadla: uvedl na residenční jeviště Hauptmanna, Ibsena, Schnitzlera; získal nebo uplatnil Mitterwurzera, Sandrockovou, Kainze; a padl po osmi letech neustálých potyček s herci, obecnstvem a kritikou a svou dvorní vrchností pro nevyléčitelnou tvrdošijnost a svéhlavost, která nechťela uznat, že dvorní divadlo nesmí být již po svém pojmu uměleckou institucí. Pak byl Burckhard jmenován dvorním radou u správního soudu, ale odešel odtud po dvou letech do pensie. Sám krásně a mužně vyložil, proč. „Důvod byl tentokrát v mém stavu zdravotním, ale důvod pro poruchy zdraví, které jsem cítil, nejprve v *citlivého znásilňování*, který mne vždy krušil, když jsem ve věcech svého nejvnitřnějšího přesvědčení, kde šlo o můj právní cit, zvláště v otázkách národnostních a náboženských, býval přehlasován a když jsem se pak při vynášení rozsudku musil postavit vedle ostatních a tak říkajíc spolupůsobit i tehdy, když byly vynášeny jako právo nálezy, jež jsem cítil osobně jako těžké bezpráví.“

Břetislav Foustka: Ochrana dětství a mládeže

(Zvláštní otisk z V. dílu „České politiky“.) Obšrná úvaha známého českého sociologa zasluží si, aby byla čtena nejen odborníky, ale i širší veřejností, jejíž snahy a život nevyčerpávají se planým politikářením a diletantismem v umění

a která ví, jaké povinnosti klade na ni mladý rozvíjející se život, ohrožený tolikerymi a tak osudnými nebezpečími. Dr Foustka seznamuje tě ve své úvaze nejprve stručně s vývojem dětské otázky, probírá pak nejrůznější formy utrpení dětského a přechází odtud v závěrečných kapitolách k společenské terapii, hygieně a profylaxi. Úvaha Foustkova jest kus společenské kritiky, opravdové v inspiraci a očistné v tendenci; dech mužné opravdovosti a vroucnosti, dech lásky osvícené a poučené, neslabošské a účinné, dech duševní jemnosti a víry vane z této knihy a staví ji vysoko nad průměr dnešní krásné literatury, kde příliš často postrádáš právě duševní noblesy a opravdovosti. V době literární specialisace, uměleckoprůmyslové rutiny a literárního bibelotství doporučuji její četbu literátům, aby poznali, kde vyvěrá opravdová tragická inspirace životní a kde jest třeba hledat vykoupení z dnešního zprahlého papírového hračkářství literárního. Jsou v knize Foustkové stránky vyplněné tabulkami statistickými, které tomu, kdo umí číst, řeknou stokrát víc než stoh dnešní beletrie z nákladu Kamilly Neumannové neb „Moderní bibliotéky“.

Robert Browning

Na 7. května připadají sté narozeniny tohoto velikého básníka anglického, jehož významu docenuje teprve doba nejmodernější. V Anglii i jinde na pevnině proniká v poslední době víc a víc přesvědčení, že v Browningovi má Anglie největšího básníka po Shakespearovi, rozumíš-li básníkem tvůrce duší lidských a jejich osudů. Přesvědčení to vyslovil krásně literární historik a estetik Arthur Symons: „První a snad konečný dojem, který máme z díla Roberta Browninga, jest dojem veliké síly přírodní, nesmírné osobnosti. Básník v něm jest doplněn mnoha lidmi. Jest dramatik, humorista, lyrik, malíř, hudebník, filosof a učenec, všechno plnou měrou, a uzavírá a ovládá je všechno. Bohatstvím síly přírodní, svobodou a pronikavostí ducha a zoru, energií vášně a vznětu jest věrohodně druhý mezi anglickými básníky, hned po Shakespearovi. V umění, v mocnosti nebo v trpělivosti, s jakou zpracovává svou přírodní rudu, překonávají jej mnozí; ale málokdo měl kdy tak bohatý důl jako on.“ „Napsal více než kterýkoli druhý básník anglický vyjma Shakespeara a blíží se velmi gigantické sumě Shakespearově. Objemnost díla nemá ovšem ceny bez přiměřené jakosti; ale není bezpečnější zkoušky ani šťastnějšího průvodce velikosti nad spojení obojího. Nejvyšší genius jest nádherně marnotratný; jen lidé druhého řádu musí býti skoupí. Browningova díla nejsou pouhou sbírkou básní, jsou písemnictvím. A jeho písemnictví jest nejbohatší z moderních dob. Je-li nejlepší poesie ta, která reprodukuje nejvíce života, jeho místo jest mezi velikými básníky světovými. V širých mezích svého díla obíral se skoro každým údobím a útvarům lidství nebo dotknul se jich, a jeho svoboda jest poutána jen hranicemi duše a posledními obvody života.“ Česká literatura měla s Browningem posud zvláštní neštěstí. Před několika lety uveřejnil o něm v Hladíkově Lumíru bédný, venkoncem školácký článek František hrabě Lützow, loni „přebásnil“ (lucus a non lucendo) ubožácky jeho „Balkon“ Arnošt Procházka. Krásné, obsažné a objemné studii p. Chudobové, již počinám dnes uveřejňovati, bude snad přáno, aby položila základy k opravdovému studiu, poznání a kultu Browningovu v Čechách; mohou býti v dnešní době, zmatené tolikerym polovičatým diletantismem a ponižované tolikerym surovostí veršovou i prózovou, jen ozdravující a oblažující.

Spor o metodu románovou

La nouvelle Revue française, jeden z nejlepších uměleckých a literárních listů francouzských, přináší v březnovém a dubnovém sešitě diskusi kritickou, která může být u nás příkladem, s jakou opravdovostí a vášnivostí a přece přitom osobní přístupností a vřidností uvědomují si a řeší si jinde spisovatelé základní problémy umělecké tvorby. V březnovém čísle uveřejnila tato revue obšírný principiální posudek dvou nových románů *Louise Bertranda* z pera *Jacquese Copeau*. Oba romány Bertrandovy jsou nebo chtějí být realistické, objektivně pozorující a popisující život v určitých prostředích. Copeau praví přitom pěkně o realismu: Být realistou jest jedna z nejdůležitějších ctižádostí lidského ducha, při níž nejtíže se snáší nedostatek genia. Opravdový realism nedá se myslit bez dokonalé invence klasické a bez velmi silné obraznosti. Schopnost vidění nedá se vyhlati ničím; psychologie může tě oklamat laciným paradoxem, zdáním originality, vtípem, ale máš-li vypravovat, co se ti přihodilo, referovati o tom, co jsi slyšel, záleží všechno na přízvuku pravdy. Pozorovati není možno, aby přitom nebyla zúčastněna celá tvá osobnost, celý tvůj genius životní. Konec konců, praví Copeau, jest dvojitý realism: jeden hledá život, ale neinspiruje se jím. Přehlíží věci, postřehuje je, ohlašuje je. Postihuje jen to, co se mu nabízí, jde klidně, bez úzasy od předmětu k předmětu. A jest jiný realism, který se zastaví, obdivuje se, rozbírá; který se ztotožňuje s věcmi, proniká je a prožívá je; který žije s nimi od jich narození v nejdůvěrnějším prolnutí. Tento druhý realism jest realism geniálních tvůrců, kteří otevírají hluboké pečeti, jimiž jsou věci zpečetěny. To jest realism Dostojevského, jemuž podstatou skutečnosti jest to, co pokládají jiní za cosi výjimečného, fantastického, chimerického. Copeau vytýká Bertrandovi *chladné hromadění detailů, přesnost bez obraznosti; mechanicky monotonně registruje prý všechno, a tak dělá objemné knihy, které jsou chudé vnitřní látkou. Největší kletbou romanopiscovou prý jest snadnost pozorování; takový romanopisec ničeho nepomine, všechno zregistruje a popíše — a právě proto neukáže nám nic z životní pravdy a jejího pathosu. Popis, popis, popis — jdou-li spolu dvě osoby na procházku, jest to jen záminkou k popisu. A nevystoupí nová osoba a nepronese tři slova, aby nebyla široce a přesně popsána. Obrazy, které maluje Bertrand, nesplývají prý s osobami, jsou stále mimo ně. Konec konců redukuje se všechno na to, že autor jest pozorovatel nezúčastněný, nedůvěrný, amatér, který obkukává si věci a lidi, do věřejška ma cizí, již vzbouřili dnes jeho zvědavost; tváří se jako dobyvatel nových exotických říší; pravý umělec i v cizině, i v cizím prostředí, jest klidný, pokojný, důvěřivý, nepozérský jako Gauguin na Tahiti.*

Dubnové číslo přineslo velmi zajímavou odpověď Bertrandovu. Vytýká Copeauovi, že jest bergsonovec a že propaguje metodu sentimentální, kdežto metoda Bertrandova jest prý intelektualistická a jest prý a byla prý metodou všech velkých mistrů románů francouzského. V této metodě jest prý popis velmi důležitým činitelem a — velmi nesnadným. „Nejprve jest třeba dovést *vidět*, abys tu vynikl: což jest, mluv si kdo chceš co chceš, velmi vzácné. Pak jest třeba uspořádati, co jsi viděl a co jsi vybral, buď abys vyvolal dojem krásy nebo sugeroval ideu, nebo obojí zároveň. *Nesmíš si dovolit popis, který nevede k ideji nebo který vypadá z celkového tónu díla.* Odtud plyne, že jest tolik popisů špatných. V próze znám jen Flauberta, který dovedl úplně a vědomě uspořádati popis. Théophile Gautier a Zola popisují špatně, poněvadž postupují hromaděním detailů, aniž pozorují valeury.

a jako nazdařbůh podle reminiscencí.“ A dále ukazuje Bertrand, jak ve Flaubertově „Salammbó“ popisy zdánlivě odlehle a zbytečně mají význam organický a stylový.

Věta, kterou jsem podtrhl v odpovědi Bertrandově, ukazuje, že rozpor mezi oběma literáty není v theorii tak velký, jak by se zdálo, a že jest mezi obojí teorií možný smír. Mně zdá se býti nejlepší ta metoda, která uschopňuje autora, aby projevil s největší úsporou hmoty co nejvíce života — ne ovšem života kteréhokoliv, nýbrž života nejbohatšího a nejopravdovějšího a tím příkladného a typického. Metoda ta nemusí býti *literárně technicky* v celém díle nutně táz, může měniti se i od případu k případu, neboť duchové ohnisko a sjednocení nemůže dát nikdy literární technika (ta má význam jen hospodářský, utilitaristický), nýbrž vždycky jen osobnost autorova. Jen osobnost autorova ve své ryzi čestnosti a mravní spanilosti zaručuje tu podstatnou objektivnost, tu spravedlnost světla, bez níž není uměleckého díla. Browning vyslovil to krásné slovy, že básník má být svědkem boha, má vidět a mluvit za boha. Jen básník, který jest osobností v tomto smyslu slova, může býti uměleky objektivní.

Jak se dnes soudí o t. zv. artismu slohovém

Nedávno vyšla nákladem „Mercuru de France“ knížka *Život Melanie, pastýřky Saletské, sepsaný jí samou r. 1900*. V tomto svazku vypisuje prostá osoba z lidu, stařena slouživší celý život jen svému bohu a nepoznavší jiných knih než knih modlitebních a náboženských, své mládí ubohé vesnické dívky, které spadalo do let 1831—1846. A touto knihou jsou okouzleni nejlepší dnešní spisovatelé francouzští; opíjejí se jí jako vůni horských luk, okřívají po ní jako po lázni v čistém potoce. Tato prostá duše našla slova, která tryskají přímo ze srdce věci jako světlo a vnikají zase do srdce jako zrní do zorané půdy. A nejlepší autoři francouzští konstatují, jak vzdáleni jsou dnes od t. zv. *écriture artiste*, jak jí uložili jednu dobu jako módu literatury francouzské bratři Goncourtové, od toho neklidného a nervosního způsobu psaní, kde spisovatel honil a lapal cestou často velmi krkolomnou sensece pokud možno nejvíce diferencované, nejosobnější, nejbarvitější a nejprchavější. „Knížka Melaniina,“ píše jeden autor, „psaná r. 1900, ve chvíli, kdy počínala již reakce proti tomuto stylu, zahajuje velkolepé nové století. Její prostota jest velmi vzácného druhu, a kolik spisovatelů z profese přálo by si psáti jako tato neliterární osoba!“ Cítí se znova, že podmínkou velikosti v literárním výrazu jest vzlet a odvaha silné duše, láska, která dovede obětovat marnivost a libivost, aby přesvědčila, unesla, spasila. A citují se slova Bossuetova: „Dej bůh, abychom dovedli odniti svému slovu všecko, co lichotí uchu, co okouzljuje ducha, všecko, co udivuje obraznost, aby v něm zbyla jen pravda zcela prostá, pouhá síla a zcela čistá účinnost Svatého Ducha, žádná jiná myšlenka než ta, jež obrací.“

Poznámka k poznámce

V Přehledě reagují na jednu větu z mé zmínky o spise p. Foustkové „Ochrana dětství a mládeže“, v níž jsem řekl, že statistické tabulky této knížky mohou dáti

mladým literátům stokrát víc „než dnešní beletrie z nákladu Kamilly Neumannové nebo Moderní bibliotéky“. Přehled upozorňuje, že v těchto nakladatelstvích vyšla i díla Balzacova, Flaubertova, Kierkegaardova, Nietzscheho, Wildova, Paterova a j. Ano — ale to není dnešní beletrie, nýbrž beletrie stará často víc než půlstoletí nebo alespoň několik desetiletí! Těchto děl jsem tedy neměl na mysli při své poznámce, ale ovšem módní efemery cizí a hlavně domácí posledního data, jichž vydalo obojí nakladatelství také slušnou hromádku; z domácích na příklad Jiřího Karáska ze Lvovic, Martena, Mirka Rutte, Procházků, Breiského.

August Strindberg

zemřel ve Štokholmě 14. května t. r. 63letý. Strindbergem odchází nejvýznamnější představitel moderní literatury švédské a vedle Ibsena a Björnsona nejznámější a nejvlivnější autor severský. Strindberg jest mohutný zjev básnický, duše vášnivá, temná, násilná a přemetná, která se neušetřila žádných záhad, žádného bolu, hoře a trudu, žádné zkušenosti životní. Literární počátky Strindbergovy spadají do sedmdesátých let XIX. století; reformačním náboženským dramatem „Mistrem Olofem“, a karatelsky satirickými povídkami „Červený pokoj“ uvedl se Strindberg úspěšně do švédské literatury jako průbojník hloubavého a útočně kritujícího naturalismu a podal tu již v zárodku všechny složky, jež příští tvorba jeho prohlubovala, někdy i spráchovala v neočekávaná spojení, jindy přehodnocovala podle nových stadií myšlenkového vývoje autorova. Základní nota úzkostlivé vnitřní čistoty a neúchylného a neústupného boje o duchovou spásu z „Mistra Olofa“ zaznívá, ovšem v nových obměnách a nových útvarech myšlenkových, z mnohého pozdějšího díla Strindbergova, ať jsou to rozhorlená dramata soudného dne „Advent“ a „Velikonoce“ nebo romány temné a zoufalé vnitřní mystiky „Inferno“ a „Modrá kniha“. A od mstivé a jízlivé společenské satiry „Červeného pokoje“ vede přímá cesta k posledním románům Strindbergovým, k „Černým praporům“ a „Gotickým pokojům“, k těmto velikým, mstivým polokázáním, polokarikaturám z moderního švédského života veřejného i soukromého. Ve střední Evropě znám jest a působil Strindberg výlučně skoro jako básnický nenávidník ženy, odkryvatel všech jejích dábelkých lstí, léček a podvodů, který s pathosem starého církevního otce křesťanského stigmatizoval ji jako soukromé i kulturní nebezpečí a zlo, ať v dramatech naturalistické formy, „Otec“, „Věřitelé“, „Slučna Julie“, ať v povídkách jako „Manželství“ nebo v románě „Zpověď blázna“, v němž uložil zkušenosti jednoho ze svých tří neblahých manželstev; ale básnický, umělecký i myšlenkový význam Strindbergův touto oblastí není vyčerpán. Jsou i jiné strany v díle Strindbergově, ale hodnota jeho jest předem ve veliké a klikaté dráze vývojové, kterou opsal jeho autor. Stačí zde říci, že nebylo v říši myšlenkové a umělecké krajností, jichž se nebyl dotknul, kontrastů, jimiž nebyl postupně prošel. Byl v mládí stoupencem anglického a francouzského pozitivismu a v stáří mystikem a pietistou; byl sociálním demokratem a byl aristokratem a tradičníkem společenským; byl uměleckým utilitaristou a tendenčníkem a byl romantikem a opovrhovačem vši užitečnosti v poesii; a celý jeho život vyplněn byl bojem vnějším i vnitřním, probíhaje ne klidným vývojem, nýbrž příkrými skoky a reakcemi. Jest cosi násilného, křečovitého a mučivého v celém jeho vývoji a jakási vnitřní temná kletba duševní

jako by ležela na jeho životě. Takovým dojmem působila na mne skoro vždycky jeho tvorba, která jest plna mocných a někdy úchvatných rozběhů, ale málokdy dostupuje uzavřeného, cele harmonického a vykroupeného útvaru uměleckého a básnického. Skoro vždy lpí na ní cosi temně zemitého; jakási apriorní dogmaticčnost, theoretická jednostrannost a dialektická úmyslnost jako by mu bránily, aby se nedal nikdy zcela unést čistým názorem a ryzí intuicí básnickou. Často byl příliš visionářem, aby mohl býti plně básníkem; častěji ještě nenávidným rétořem, mstivým prorokem, jízlivým propagátorem, aby mohl býti celým a dokonalým umělcem.

Rabelais: Hrůzyplný život velikého Gargantuy, otce Pantagruelova, slože v y kdysi panem Alkofribasem, filosofem quintessence

Nákladem Ant. Reisovým, výpravou Brunnerovou a společnou prací pěti českých romanistů, české Thelémy, pp. Jana Čárta, dra Fr. Kamaryta, Stan. Malce, Jos. Rejka, Karla Šafaře, přispěním veršovníckého umění páně J. Munkova a filologické vědy p. Haškovcovy dostává se na veřejnost dokonalejší a pěkně vydaný překlad renesančního veledíla Rabelaisova, překlad, který slouží ke cti všem zúčastněným umělcům i učencům. Metoda široké a radostné spolupráce a spolutvorby, kterou zde nastoupil po prvé hlouček českých moderních filologů, zdá se mně býti opravdu způsobila, aby byly zdárně rozřešeny úlohy tak obtížné a nesnadné, jako jest překlad díla Rabelaisova, plného výšin i nížin, moudrosti i pošetilosti, věčné poesie i jalových časových narážek a her slovných, ducha, vtípu, rozmaru, síly i opilství, široho jako vzkypělá jarní řeka, která vystupuje často z břehů a unáší s sebou vedle nejlepší a nejurodnější prsti i písek a štěrky. Co zvláště cením na díle pp. překladatelů, jest, že při vši věrnosti a při vši filologické erudici vedli si v pravý čas i tvořivě a dovedli spojit velmi dobře vědeckou věrnost s uměleckou volností; tak dostává se nám překladu, jenž působí ne jako těžká práce hmotné spoutanosti, nýbrž jako tvůrčí dílo volného uměleckého vzletu. Jest si přáti, aby jmenovaná družina nestanula v půli cesty, nýbrž dala nám co nejdříve Rabelaise celého. — Komu jest třeba k Rabelaisovi a právě k posledním kapitolám této první knihy jeho románu o Gargantuovi a Pantagruelovi úvodu literárně historického a filosofického, tomu buď z české literatury doporučena pěkná studie Prokopa M. Haškovce „Rabelaisova pohádka renesance“ v České mysli (ročník IX., sešit 2. a 3.).

Případ Siebenscheinův

byl v některých listech, jak jsem se dílem doslechl, dílem sám dočetl, předmětem rozčepýřených poznámek, gloss a někde i úšklebků a útoků na Novinu: vyrovnávám se s ním tedy dnes otevřeně a jasně, poněvadž nenávidím všeho tušování a křídování a neměl jsem k němu nikdy příčiny. Čtenáři vědí, o čem jde: p. Siebenschein přiznal již, že několik vět z úvodu k jeho referátu o „Staviteli Solnessovi“ jest volný překlad nebo parafráze z Babovy studie „Cesty k dramatu“, a vložil tento nemilý případ omylem, jehož se prý stal obětí. Výklad tento pokládám za pravdě-

podobný a mám k tomu tím větší mravní právo, čím méně proto p. Siebenscheina omlouvám: p. Siebenschein jest vinen po mém soudu lehkomyšlností nebo nedbalostí a jeho omluva spěchem je nepřipustná a nedostatečná. Ale přesto, soudím, nejde v tomto případě o nic většího než právě o omyl z lehkomyšlnosti nebo povrchnosti: opisovati slovo za slovem nebo větu za větou, této dětinské prostoduchosti může se dopustiti jen člověk na hlavu padlý — a tím nepokládají p. Siebenscheina ani jeho nepřátelé. Kdo chce opravdu literárně loupiti nebo krásti, nepovede si tímto naivně dětinským způsobem, povede si rafinovaněji a zamete po sobě stopu tím způsobem, že vezme věc, ale změní slovo. Právě literární lupičové, a lupičové v literatuře a v umění *jedině* nebezpeční, jsou ne ti, kdož berou slova, řádky, fráze a věty, slovem literární *hmotu*, nýbrž ti, kdož odkoukávají *ducha*, smysl, rytmus, intonaci, vnitřní ráz, vůni a výraz a padělají je v jiné látce. Takovému lupiči nedokážeš juxtaposicí před soudním tribunálem, že něco uzmul, poněvadž nic neopsal slovně, a přece oloupil víc svou obět, než kdyby z ní opsal celé stránky. V tomto smyslu jsou neoriginální na př. některé stránky p. Karáskovy, Martenovy nebo Procházkovy, poněvadž padělají paradoxní gracie a ironii Wildovu nebo smyslnou melancholii Péladanovu nebo názorně naléhavou obrazovou metodu Barbeye d'Aurevilly. Ale ovšem to přesahuje obzor, rozum, znalost a soudnost naší literární policie, a proto ticho po vlastech. Jako každá špatná a zbabělá policie chytá i naše literární policie občas s bramarbášskou pózou a s rámusivým halasem přestupníky nejmenší: jest to velmi pohodlné a získává si tak lacino pozlátkovou svatozář na svou krátkozrakou tupou leb; opravdovým škůdcům dovede se zato velmi uctivě vyhnout a žít s nimi po případě i v tiché přátelské shodě, neboť soudit je a trestat je, k tomu schází jí i síla i odvaha. Opakuji znova s klidem: svou lehkomyšlností nepoškodil p. Siebenschein ani české literatury ani některého určitého literáta, nýbrž jen a jen — sebe. A odpýkal si a odpýká si ještě svou nedbalostí nad všecku slušnou a spravedlivou míru.

Naproti tomu jsou v nejbližší minulosti případy literárních přečinů mnohem závažnějších, které opravdu poškodily literaturu i obecnost, pro něž nenašla ani rozhorlení, ani odsudku, ani sarkasmu naše t. zv. literární veřejnost, ačkoli po nich přímo volaly. Aby bylo jasno, o čem mluvím: Arnošt Procházka přeložil Browninovu báseň „Na balkoně“ tak ničemně, že by ji měli dávat číst trestancům, kteří si chtějí zkrátit žalář, a počítat jim každý den té čestby za dva dny samovazby. Byli lidé, kteří si koupili knížku p. Procházkovu, snažili se číst ji, ale odhodili ji zoufali a přísahali, že nikdy nevezmou od Browninga do rukou ani řádky. Pan dr. Fr. Chudoba ukázal v III. čísle Noviny, že pan Procházka neporozuměl celé řadě míst ani jazykově a překládal nesmysly — ani nemluvil o básnických a uměleckých problémech překladatelských —, slovem, že jeho překlad z Browninga jest bezcenná literární trivialita hors concours. A česká literární veřejnost? Nic, ani slova, ani špitnutí; nic, jako by se nechumelilo. Chodila kolem škůdce tiše v bačkorách. A nalezl se dokonce člověk, který nedávno ve feuilletoně denního listu v jakémsi příležitostném článku k Browningovým stým narozeninám napsal s klidnou drzostí, že „Na balkoně“ přeložil krásně Arnošt Procházka...

Ovšem: p. Arnošt Procházka má ke svým službám revui, kde vychrlil na každého, kdo vzbudil jeho nelibost, proudy své nejkaldnější a nejbližší výmluvnosti.

A přece jest jisto, že Procházka prohřešil se svým překladem těžce na Brownin-

govi i na české literatuře: ne-li znemožnil, alespoň velmi ztížil pro nejbližší dobu nový dobrý překlad dramatické básně Browningovy, neboť pochybuji, že někdo vydá zítra po druhé tutéž knihu.

Ale toho statečná literární policie česká nevidí a vidět nesmí, je-li jí její kůže drahá. A tak bude i nadále s líčenou důležitostí cedit komáry a s klidným svědomím polykat velbloudy.

Francis Jammes: *Les Géorgiques chrétiennes*

Básník, který jest právem ctěn jako jeden z knížat moderní poesie francouzské, vydává souborně sedm zpěvů své cyklické básně a podává jimi dílo své zralosti, plod doby, kdy „vous již běhli kolem jeho úsměvu“, jak praví sám v této knize. „Křesťanské Georgiky“ počínají se na konci léta, ve chvíli, kdy se žne obilí, a pokračují rytmicky s tokem dob a časů, aby vyčerpaly plně kruh celého roku, ale nezastavují se tu: pokračují a končí ve středu druhé zimy. V těchto sedmi zpěvích vyzpíval básník přisnou a zákonnou melodii letícího času, stojící země a krácejícího člověka; věčné divadlo půdy zraňované v tuhé práci člověkem a dávající mu za rány chleba; velikost bezejmenných reků selské epeje, oráčů, vinařů, pastýřů, lovců, jež tyčí před tebou v mocných antických siluetách, v pózách upomínajících na Michel Angela a jež provází od kolébky do hrobu nebo k oltáři; veliké a prosté jeviště polí, nebe, hor a strání; děje zároveň pathetické i důvěrné; realitu, legendu i didaktiku. Dech heroické tvůrčí pokory vane touto básní a před ním není nic malého a nic všedního: rozdmýchává ve všem oheň odvěké krásy a síly, vrací všemu ztracený slavnostní význam a smysl. Jammes jest stejně velký básník jako myslitel a křesťan; zná přírodu ne jako povrchní a domyšlivý amatér, ale jako pokorné dítě dílo svého koha-stvořitele, a co z ní vyčítá, jest moudrost stejně pokojná a slavná jako veliká a bezebřehá. Každý nejmenší předmět přírodní, každá travička a bylina účastní se tomuto posvěcenému a poučenému duchu v díle božské lásky a spásy a celá příroda stala se tu předsíní chrámovou nebo spíše předdvorem nebes. Jsou v jeho knize stránky, kde nevíš, čemu se více podívat, zda pozorovatelské pronikavosti a přesnosti jeho zraku nebo vzletu jeho obraznosti nebo líbeznoti jeho srdce zakotveného v nehlubších jistotách.

Právem cítí se všeobecně, že básníci jako Jammes dávají moderní poesii francouzské nový směr a že tvoří nové formy básnického citění i výrazu. Jammes jest veliký mileneц skutečnosti, tohoto největšího zázraku boží lásky. Jsme zde na opačném pólu toho, co pokládá se posud u nás za moderní poesii francouzskou; jsme zde na tisíce mil vzdálení vši dekadence, všech perversit, všeho exotismu, vši misantropie romantické i naturalistické, všech Baudelairů, Mallarméů, Goncourtů. Na to upozornil zvláště důrazně a šťastně Paul Claudel, sám veliký básník a vášnivý křesťan jako Jammes, v obdivném článku, který věnoval v *La Vie* knize básníka podpyrenejského. „Společným znakem,“ píše Claudel, „všech spisovatelů, kteří se narodili na naší půdě po Revoluci, bylo to, co nazval Wagner ‚nespokojeností s tím, co jest‘. Jest třeba za každou cenu prechatí, unikati: do minulosti, do budoucnosti, v opium, do alkoholu, do neřesti, do snů, za moře, za život, ‚any where out of the world‘. Obraznost veršovců jest zaujata jen středověkem, Španělskem, Itálií, Indií, Čínou, Světlem antickým, budoucí Obcí. Goncourtové,

Huysmans uzavírají se do úzkých pokojků, přeplněných bibleoty. Život se ‚prožívá‘ nebo ‚vydává‘. Zajímá-li se romanopisec o svět, který jej obklopuje, tož jen proto, aby jej maloval v nejděsnějších barvách, afektuje necitelnost k němu a odvrát od něho, v nichž cítíš mstivost co nejtrpčí. Všecko dílo civilizační snaží se proměnití co nejrychleji tvárnost země, zbaviti se toho, co jest, pomluviti minulost a přítomnost ve jméno snů a pokroku. A tu — ó zázraku! — zrodil se v koutě Francie básník dokonale spokojený svým osudem. Nesní o tom, aby odešel, aby opustil svou zem a svůj krb. Nejen že neopovrhne ničím z toho, co jej obklopuje, ale, jakmile otevře oči, cítí, že je jakoby překonán a zahanben tím úžasným zázrakem, jímž jest skutečnost.“

Grafický kabinet Jana Štence

Ve svém domě, v Salvatorské ulici č. 8, otevřel známý znatel a přítel grafiky kabinet, který bude seznamovati pravidelně obecenstvo s vybraným uměleckým dílem tohoto oboru a prostředkovati jeho prodej. Poněvadž celý podnik p. Štencův, jak se prezentuje, má ráz přísně umělecký, vzdálený všech tržních kompromisů, jest v něm vítati důležitého činitele v kulturním životě pražském, kterého jsme dávno postrádali a po němž jsme dávno toužili. Tento podnik bude vydávati i katalogy jednotlivých vynikajících grafiků, zde vystavujících, provázené reprodukcemi a články kritickými; leží před námi první z nich, věnovaný Maxi Švabinskému, a představuje se pěkně jak po stránce textové, tak po stránce reprodukční.

Poslední dvojitý sešit (8./9.) *Volných směrů*

jest velmi šťastný; věnován jest velikému francouzskému klasikovi sedmnáctého století, Nicolas Poussinovi, k němuž po jakémsi chladu v době malířského realismu nalezl si dnešek zase přístup a k němuž vzbudil v sobě zase pochopení, úctu a lásku — všecko to jen na svůj prospěch. Kult Poussinův oživuje ve Francii současně s kultem Racinovým, a není to jen pouhá pomíjivá móda novoklasická, co prošlapává si znova zarostlou stezku k těmto dvěma ušlechtilým chrámům umělecké i lidské a kulturní harmonie; úcta k oběma geniům, v podstatě své tolik si příbuzným, pramení z poznání, že jsou z těch výsostných, všelidsky platných zjevů, na nichž musí orientovati se umění každé doby, které nechce zahynouti v chaosu. Dvojitý sešit *Volných směrů* obsahuje vedle dvaceti dobrých reprodukcí děl mistrových i velmi pěknou, hluboko se prodírající kritickou stať p. Bohumila Kubišty, jenž za svého pobytu pařížského mnoho studoval velikého klasika a kopíroval i jeho „Orfea a Eurydiku“.

Philobiblon

služe nový měsíčník, věnovaný kultu krásné knihy české a všech otázek s ní souvisejících; rediguje a vydává jej básník Stanislav K. Neumann v Břlovicích n. Sv. u Brna. K jeho založení vedlo p. Neumanna přesvědčení, že „právě teď... česká bibliofilie potřebuje oddaného rytíře, obhájce a bojovníka, nestranný orgán obranný

i kritický“, což jest možno jen podepsati: pod vlajkou bibliofilie plaví se právě v dnešní přechodné době nejeden nevkus a nejedno umělecké nedorozumění, jež jest třeba rozptýliti.

Boženy Němcové Korespondence

První svazek této korespondence, objímající léta 1844 až 1855, obsahuje sto třináct listů, psaných většinou Boženou Němcovou; jen malý zlomek připadá na dopisy odeslané Němcové různými osobnostmi, její přítelkyní Rajskou-Čelakovskou, Čelakovským, Havlíčkem.

Němcová byla dopisovatelka horlivá a někdy přímo vášnivá; bytost družná, ilusionistka — říká sama v listě k Helceletovi této své vlastnosti lehkomyšlnost —, žijící úplně ve chvíli a vzdávající se jí cele, ráda se sděluje, není-li tato chvíle příliš tísňivá, mučivá a zoufalá. Kde nastávají větší pausy v korespondenci Němcové s jejími přáteli, pokud pomlky tyto spadají na vrub Němcové, vždycky je zavinuje jen její trud a utrpení, starosti a nemoc, která jí „promrzela“; sdělovat se v takových chvílích nechce, poněvadž této ženě, dobré ne ve smyslu nějaké psané morálky, ale samou její bytostí, schopnou entusiasmu životního, žíznilo po něm i dávající jej, přiči se, aby šířila malátnost a kleslost a přenášela je na své okolí. Jen výjimečně podléhá v tomto prvním svazku svých listů roztruchlení, ale hned násilím skoro z něho se vytrhuje.

Celý život Němcové, její nezdolné silné duše, trávené všemi jedy životními a nedotrávené jimi přece, zrcadlí se v této korespondenci až do všech pokořujících episod, které bys z ní tak rád vymýtil. Tu jest poměr její k Rajské-Čelakovské, zdá se dosti chladné a průměrně rozšafné starší dívce, na jejíž rozhodnutí pro sňatek její s Čelakovským Němcová snad spolupůsobila, ačkoliv jistě ho neurčila, jak se domnívá psychologicky málo bystrá choť profesora vratislavského. Tu jest přelétavý redakční styk Němcové s Havlíčkem, kterému posílá příspěvky tak radikálně protiklerikální, že jich musí odmítat i tento satirik a vykládat jí svou opatrnostní taktiku. Tu jsou tři listy Janu Konopovi v Medákové o věcech lidově osvětných a politických. Tu jsou i dokumenty k episodě Bratrstva Klácelova a k účastenství Němcové v něm, tak charakteristické pro potřeby jejího entusiasmu, přátelské družnosti a jakéhosi erotickosentimentálního komunismu, který právě svou snadností a nevyjasněností musil jí přinést chvíle pokořujícího roztrpčení, v něž nakonec zkysl její poměr k Matouši Klácelovi i k Helceletovi, a vynést jí urážky mravnostních pedantů, jako byl Hanuš. Tu jsou počátky přátelství jejího s Johannou Mužákovou, která nebyla ještě Karolinou Světlou, přátelství, kterému také bylo souzeno, aby utonulo v kalných nejasnostech, křivých situacích, v nichž ocitala se Němcová jako Rousseau častěji než jiní, romantismem své družnosti a jakýmsi bohémstvím svého srdce. A tu jest konečně řada listů prosebných Purkyni, Šemberovi, Markovi, Vrtátkovi, Pospíšilovi, slečně Hlavsové, které bys tak rád vyrval i z korespondence i ze života Němcové a jichž řadou ještě budeme se musít protrpět ve svazku příštím.

Nového světla v myšlenkový svět Němcové tato korespondence nevnáší; myšlenkový a ideový život Němcové nemá také záhad: Němcová žila jinými orgány než mozkiem, a její přesvědčení a soudy byly jen výrazem jejího temperamentu

a někdy jistě jen důsledkem situace nebo nálady. Charakteristická jest její nechuť ke klerikalismu, která propuká velmi ostře na několika místech —, ale podiví se jí jen ten, kdo neví, že Němcová přirostla srdcem úplně k Heinovi a Mladému Německu. Tak čte se tu apologie Havlíčkova a jeho boje s „žernými ptáky“ (str. 167), odpor k misím liguriánským (tamže), nenávisť jesuitů („Jesuita vládne paní Amerlingovou, Amerlingová zase ústavem, kde se vychovávají její naše naděje! Nemusím ti dále vykládat, jaké to bude vychování, kde se vloudil jesuita“, strana 187, a podobně na str. 203). Za zmínku stojí některé pedagogické názory Němcové, tak nechuť k nepraktické a neživotné výchově dívčí (kritika ústavu pí Amerlingové: str. 186 a 203: „Ty holky jsou samá přetvářka, sama citlivost a ideálnost, sama afektace; srdce jim jen ustavičně pro vlast a národ hoří, a zatím nahlídnete-li blíže, je to prázdnota holá“) a odpor k tehdejší dětské literatuře, „plně nezáživné pro děti morálky“ (str. 279).

Pro společenské poměry pražské, a jistě ne jen tehdejší, jest charakteristická žaloba Němcové do společenské hrubosti a nízkého klepařství: dnes mohla by se žaloba Němcové opakovat doslova. „Ne dost nehody, ne dost bolesti s chorobou Hynka, o němž mi dává Dr. zprávu, že se neuzdraví, ještě i takých klepů slyším, takých nemilých pověstí, hanobujících, že nevím ani, jak kdy v Praze se ukázu, a nejrady bych se odřekla tam jít, dokud by všechny nezapomněli, že kdy na světě jsem byla“ (str. 247) — moudrý domyslil si již sám, jakého baráčnickví citového a rozumového, jaké farizejské hrubosti hnízdem byla tehdejší společnost pražská a jakým společenským peklem bylo procházeti zde Němcové. A jest dnes lépe? Praha jest dnes velkým městem, ale *velkoměstem*, rozumí-li se pojmem tím vkus, takt, jemnost a noblesa společenská, jest tak málo, jako byla jím za dob Němcové.

Hlavní význam korespondence jest však v tom, co podává pro povahopis básniččin a pro genesi jejího díla. Její duše lehce vznícená, stále doufající a věřící, přenášející se optimisticky přes tíseň a trud chvíle a plně vyživující hodinu šťastnou, přetékající k kypci, ráda vzpomínající, ráda fabulující, ráda snící, všude plně se projevuje. Tu jsou listy, v nichž vzpomíná na své dětství i a vypisuje své mládí, líčí svou rodinu, kreslí svou tehdejší zpupnou, tvrdošijnou povahu; a jiné, v nichž klesá pod tíhou svého neštěstí, a jiné, kde v ilusi a snu hledá léku a křidel, jimiž by znikla trudu a bědy života skutečného. „Avšak když mi hněv a lítost nad touto nemožností (rozuměj: zaletětí do krásnějších krajů) skutečnou slzu vynutí — zahouknu si na ty zloby, kteří již se hrnou a své dráčky zabodnout by chtěli do mého srdce, svým jedovatým dechem krev mi zkazit — i sáhám po čiši, kterou mi k občerstvení podávají dobré moje víly. — Ty divotvorně ihned rozplašejí děsné chmúry — šedou oblohu mění v modrou, lemují zlatem — zem šatí v roucho zelené a v ty květy zvadlé vdechují život svěží — a v tu krásnou přírodu kouzli obraz nejkrásnějšího člověka dokonalejšího — svobodného. Tak mi rozprávají ty obrazy dále — dále —. Vidíš, tak já se opíjím na chvíle a zapomínám na tu bídnou skutečnost.“ (Strana 213/214.) A jinde: „Jak ráda chvílemi blouzním, že mne navštívíte na horách, že prožijem blažených několik dnů; — a je to marné volání! Ale když není skutečnost, ať blaží sen! Jak často ukojila jsem touhu po moři — ve snu. Sen mi přivádí drahé osoby, jež více nespátím — ve snu bývám někdy celá já — bývám šťastna na chvíli. — Proč pak nařkat, že to jen sen — když mi zůstane toho pocit i celý den; za takový sen já vždy srdečně děkuji. . .“ (Str. 276.)

A vlastní tvorba básnická měla pro Němcovou týž blahotvorný význam; vytrhovala ji z béd a trudů skutečnosti a přenášela ji ve stav snového opojení. Byla jí jakýmsi opiem ušlechtilého způsobu. Tak vypisuje alespoň Helceletovi genesi „Babičky“. Po smrti syna jejího Hynka, „když na mne všechny těžkosti, choroba, zármutek, bída, klam v lidech, jež jsem za přítelky držela — vše to když na mne doráželo a mysl moji tížilo,“ našla ve svých papírech listek, na němž byl poznamenán od tří let plán k tomuto dílu. „Nemohu to ani povědět, jak mne tenkrát vzpomínka ta, unášejíc mne z trudu života do utěšených dob mládí, umřnila, potěšila. S chutí pustila jsem se do práce“... Umění takové nebude ovšem nikdy umění monumentální a velkého stylu, nýbrž umění hřejivé, intimní, půl realistické, půl fabulované.

V knihovně Kytici

v souboru dokonalých tisků, které vydává prof. Milan Svoboda na Vinohradech, vyšly nedávno dva svazky, jež s radostí zde zaznamenávám a doporučuji milovníkům uměleckých knih: Kleistova tragédie „Penthesilea“ v překladu Otakara Fischera a Boženy Němcové „Babička“. Obě knihy jsou dokonalé ukázky bezpečného, cudného a oduševnělého vkusu, zvláště „Babička“, a měly by se dostat do rukou co nejčetnějších; kdo zamiluje si tyto krásné, jemné, zdrženlivě dekorované knihy, jest již immunisován i proti nehorázným a pochybným experimentům, v nichž potácí se ještě část našeho bibliofilství, i proti t. zv. nádherné knize, jak jí rozumí ještě většina našich oficiálních nakladatelů a která není nic než procovská nešlechtěná hrubost. Jubilejní vydání „Babiččino“ vrací se textově k původnímu vydání z r. 1855, což jest možno jen schváliti, jest tištěno na tenkém anglickém papíře „Oxfordě“ a ozdobeno heliogravurovou podobiznou Němcové na japonu; Kleistova tragédie jest šťastně tištěna dvojbarevně na ručním papíře a má proti tichému a pokorně starosvětskému rázu „Babiččino“ ráz spíše monumentální. Překlad Kleistův od p. Fischera jest dobrý, ale vzhledem k tomu, že jest nerýmovaný, nemusil si bráti ani těch licencí, jež si vzal.

Herbert Eulenberg: Neue Bilder

Eulenbergovy „Neue Bilder“, ne méně než jedenatřicet portrétů básníků, politiků, malířů, hudebních skladatelů různých národů i dob, jsou pokračováním „Schattenbilder“ téhož autora, vydaných taktéž u Cassirera v Berlíně před dvěma roky. A jako první náleží i této druhé knize podtitul „slabikáře pro lidi kultury potřebné v Německu“; všude skoro a při každé příležitosti ujímá Eulenberg své drahé P. T. německé obecnstvo za ucho nebo jiný orgán tělesný a aplikuje mu názorně pedagogickou lekci, ukazuje na tuposti, urážky, surovosti, jimž byl vydán v plen tak často tvůrčí duch v Německu; a sarkasmem, ironií, satirou zpracovává jak doveđe své drahé krajany v lepši a vděčnější materiál pro příští německé tvůrce. Snaha hodná všeho uznání a u nás i brzkého následování; jest-li kde, tož v Čechách měl by nám někdo dáti samostatnou obdobu takovýchto volných kapitol z dějin uměleckých, psaných tak jiskrně, bezpečně a hravě a přitom tak obsažně a s tak

hlubokým poznáním osobnosti i doby jako obrázky Eulenbergovy. Jsou mezi nimi hotové mistrovské miniatury a medailony, malá slovesná arcidíla, v nichž básník a plastik situace a scény zasnoubil se s odborným historikem a badatelem, aby společně stvořili něco, co je velké i v malém formátě.

Pan J. Bor

bude prý, jak píše některé listy, jmenován dramaturgem Národního divadla. Nemám a neměl jsem nikdy nic s osobou p. Borovou a proto mohu tím klidněji prohlásiti, že volba tato musí z věcných důvodů naraziti na odpor soudné literární veřejnosti. Pan Bor jest muž posud příliš mladý a jeho literární dílo přirozeně posud příliš nepatrné a stopa jeho na láně české tvorby i myšlenky příliš mělká, aby mohl býti povolován k úřadu tak významnému, zodpovědnému a čestnému, jako jest úřad dramaturgův; a pochybuji, že hodnota vykonané posud práce p. Borovy stoupne, budou-li se psáti o ní dobře míněné články. Již předprázdninovými bez-taktnostmi k někdějšimu dramaturgovi p. Fischerovi nezískala dnešní správa u nikoho, ani u těch, kdož jako já neschvalovali literární politiku p. Fischerovu; a pochybuji, že jmenování p. Borovo jest způsobilé upevniti v nás důvěru ke správé tolikrát otřesenou a zklamanou.

Alexandr Mercereau: La littérature et les idées nouvelles

Kniha velmi nadaného mladého novelisty a kritika francouzského poslouží velmi dobře každému, kdo se chce orientovati v dnešních směrech francouzské tvorby básnické i filosofické. Francouzská literární myšlenka není nikterak mrtvá a neustrnula také na Verlainovi nebo Mallarméovi; naopak, právě v nejnovější době obrozuje se, kvasí a raší ve všech směrech. V poesii stojí dnes v popředí zájmu zjevů takové síly a krásy jako Francis Jammes, Paul Fort, Jules Romains, u nás skoro neznámí ne začátečníci, ale kladní, zralí dokonalí mistři, celé rozhořelí láskou k bohu, životu a lidstvu; jak dobrali se svých děl, jak souvisí se současnou filosofií francouzskou, jak odrážejí ve svém díle celý současný svět, to všecko nalezneš v knize Mercereauově a k tomu podrobný rozbor různých otázek kritických, filologických, poetických i stylistických, kterými se znepokojuje současná literární Francie nikterak ne náhodně a zbytečně.

Rousseau zavražděn Terezií Levasseurovou?

V Grande Revue z 10. srpna uveřejňuje doktor Julián Raspail stať „Tajemství smrti J. J. Rousseaua“. Ve všech životopisech Rousseauových vypravuje se, že Rousseau zemřel náhle 2. července 1778 mrtvicí v Ermenonville, kam jej odvezli 20. května jeho lékař Le Bègue de Presle a markýz de Girardin. „Terezie slyšela náhle, jak vyráží bolestné stony: přiběhla a nalezla jej ležícího na dlaždicích; přišel k sobě, pak upadl zase tvář na zem; Terezie, na chvíli zvrácená jeho tihou a pokrytá krví, jež prýštila mu z čela, zdvihla jej, stiskla mu ruce a tak skončil, neprones ani slova,“ tak vypravuje jeho smrt ve svém životopise Arthur Chuquet. Smrt Rousseauova byla tak náhlá, že vznikla pověst o sebevraždě jeho zastřelením; jiná

pověst mluvila o otravě Terezii. Dr Raspail jest majetníkem ověřené sádrové masky, kterou sochař Houdon sňal s tváře nebožtíkovy, a z masky této dochází k přesvědčení, že Rousseau byl zavražděn svou manželkou Levasseurovou. Sádrová odlika Houdonova nese totiž stopu tří ran, které nemohly prý býti následkem pádu, nýbrž svědčí prý i tvarem svým i položením, že byly způsobeny tímž nástrojem dopadnutším rychle třikrát za sebou na obličej Rousseauův. Proti tomuto tvrzení Raspailovu staví se však výsledek šetření, které bylo vykonáno na lebce Rousseauova těla pohřbeného v Pantheonu. 18. prosince 1897 byla totiž otevřena rakev Rousseauova před Berthelotem, Castellantem a jinými vědci a zvláště lebka byla předmětem bedlivého zkoumání; mělo se zjistiti, není-li provrtána kulkou. Protokol tohoto šetření konstatuje však, že lebka Rousseauova byla „úplně zachovalá a neporušená, bez každé sebemenší známky zlomeniny nebo provrtání“. Proti tomuto protokolu dovozuje dr Raspail opravdu bystře a důmyslně, opíraje se o spoustu zjištěných faktů, že kostra vyšetřovaná 18. prosince 1897 zvláštní komisí v Pantheonu není kostrou Rousseauovou, nýbrž kostrou podvrženou. Podvržení takové, musí připustiti každý, jest alespoň velmi pravděpodobné, uváží-li se, že mrtvola Rousseauova byla převezena z Ermenonvillu do Paříže teprve po šestnácti letech a že i v Pantheonu bylo jí smýkáno s místa na místo podle toho, byla-li u vlády reakce nebo revoluce. Doktor Raspail upozorňuje i, že byli obviňováni kněží (když Pantheon za restaurace byl obrácen zase v chrám sv. Genovefy), že zneuctili hrob Rousseauův a Voltairův a že záležitost ta byla několikrát interpelována v poslanecké sněmovně. „Všichni vroucí ctitelé,“ míní dr Raspail, „musí domáhati se nového srovnávacího šetření kostry chované v kryptách Pantheonu a posmrtné masky Houdonovy. Komise složená z učenců a antropologů bude moci takto definitivně a nepodvrtně zjistiti opravdové příčiny smrti Rousseauovy a osud jeho shránek tělesné.“

Viktor Dyk o Jaroslavu Vrchlickém r. 1903 a r. 1912

Do posledního sešitu Lumíra napsal V. Dyk stať o Jaroslavu Vrchlickém, vynášející do hvězd velikost, krásu, životnost díla Vrchlického a stigmatizující nevděk, jehož se prý dostalo za všechny záranky básnické Vrchlickému od české literární veřejnosti, a mrskající mladou kritiku, která nejen prý Vrchlického nepochopila, nýbrž nakazila prý neuctou a neláskou k němu mladší generace a terorisovala prý každého, kdo se Vrchlického zastal. „Kritika učinila jedno,“ píše náš augur, „znamenala Vrchlického nadlouho u mládeže a čtenářstva vůbec. Nastalo období, kde pouhopouhý projev respektu k básníku stal se něčím podezřelým. Mladá generace ostýchala se ho milovati. Je pravda, tomu či onomu zněla ještě svůdná hudba veršů básnických; ale jak se hanbil za něco, co připomínalo mu jeho nezkušenost a nekritičnost! Jak rychle hleděl osvojit si pohrdavý a znehodnocující tón, mluvilo-li se o Vrchlickém! A měl-li tolik neopatrnosti, že, vzrušen tou či onou surovostí, pronešl své mínění veřejně — jaká to katastrofa pro jeho „modernost“! Nebylo možno, aby bylo něco v obháječi Vrchlického. Takový člověk byl *podezřelý* ve zlém smyslu doby velké revoluce. A vůle gilotinovat nechyběla, jenom gilotina chyběla.“ Co zde píše pan Dyk, není sice pravda — Vrchlický měl *vždycky* i mezi mládeží řadu ctitelů velmi vášnivých, ať jmenuji jen Jaroslava Hilberta

F. V. Krejčího, Jiřího Karáska, jeho důslední kritikové byli vždycky v žalostné minoritě, oni to byli, kdož bývali za svůj soud hrubě uráženi od Osvěty, Lumíra a Šípů až do Volných směrů, Zvonu a Máje, a znakem modernosti bylo vždycky i tu hájiti „práv genia“ proti „šosácké, malodušné, moralistické, hnidopišské a kantorské“ kritice — co zde píše Viktor Dyk, staví tedy pravdu na hlavu, ale budiž: pohlédneme jen, jak soudil V. Dyk sám za života Vrchlického o jeho básnickém významu a díle.

V únoru 1903 byly hlučně slaveny padesáté narozeniny Vrchlického; jistě příležitost napsati synthetický soud o básníkovi a vytknouti své zásadné stanovisko k jeho dílu. A Viktor Dyk učinil to také v Přehledě. Přehled ze dne 14. února 1903 přinesl úvodní článek „K jubileu Vrchlického“ od Viktora Dyka. A jeho obsah? Nejprve posměch a ironisování způsobu oslavy Vrchlického. Ke slovu dostal se prý literární američan, „velkoindustrielní“, kteří počítají „tisíce vztuchů, miliony lidských ozvuků“. Knihy Vrchlického se kupí, ale „obětuje se někdo“, táže se Dyk, „aby na základě této lektury napsal drobný, objektivný článek?“ A když byl odmítl novinářské frázisty, dostává se ke kritice sám. „Cos horečného jest v činnosti Vrchlického,“ míní Dyk. „Od díla k dílu, od překladu k překladu, bez ustání, vytrvale! Jako by au tora ovládala jediná myšlenka, dokázati totiž, že dovede všechno. Vy chcete bizar ní, těžké formy? Ovládnou je. Vy chcete virtuositu? Mám ji. Vy chcete stále nové? Bu du se měniti. Jste unaveni lyrikou? Oh, zde epika, mnoho epiky! Ze n jsem dramatickým? Budu psáti dramata! Chcete veselohry? Nic snazšího. Jsem rétorikem? Hle, zde náladová čísla! Jsem komplikovaným a rafinovaným? Zde prostota národní písně. Jsem internacionální? Hle, patriotická Musa. Jsem epigonem kultury francouzské? Což nepojal jsem mlhy Anglie? Dovedu vše, předvedu vše, přeložím Goetha, Lingga i Salusa, Huga, Baudelaira i Rostanda, díla věčná i obehodní brak, Božskou komedii a Tři mušketýry. *Všechno... co se vám líbí.*“

„Tato ohebnost, tato dovednost je svůdná a lákavá. A právě láz ohebnost a dovednost dovede ubíjeti —. *Virtuosita nastoupí na místo umění: díla už nerostou bezprostředně a těžce z života — nýbrž z božských vrtochů dovedného virtuosa, toužícího skviti se svou technikou — —*“

Každý, kdo zná kritiku let devadesátých, vidí, že V. Dyk r. 1903 v jubilejním článku soudí o významu Vrchlického stejně jako moderní kritika, které dnes spílá; že nečiní ve svém článku nic, než že parafrázuje soudy moje, Masarykovy, Macharovy. Vrchlický nabyl r. 1903 V. Dykovi nic víc než „*talent*“, jemuž česká literatura děkuje za tak mnohé a jehož z tak mnohého musí obžalovati“ (Přehled 1903, strana 182, II. sloupec) — sankcionoval tedy r. 1903 při příležitosti padesátých narozenin Vrchlického Viktor Dyk všecku skeptickou moderní kritiku o Vrchlickém, neboť dále než V. Dyk tato kritika ve své skepsi a ve svém odmítání nešla. Ano, pochybuji, že šla i tak daleko jako V. Dyk: nevím alespoň, že by byla kdy prohlásila za zdroj básnické tvorby Vrchlického vrtochy dovedného a marnivého virtuosa, „*toužícího skviti se svou technikou*“...

A dnes nalezne tento člověk cynickou naivnost, že napíše v Lumíru (str. 526): „A těší mne dnes, kdy básník je mrtev, že jsem, ať jakkoli neobratně(!), *dal výraz své úctě k jeho dílu za básnickova života*. Není nás mnoho, kteří si to smějí říci.“... Nestarám se dávno již o Viktora Dyka. Dávno již nečtu jeho feuilletonů, deníků,

110 žurnalistických článků, útoků, perfidností; mám jiné důležitější věci na starosti. Soudím, že obecenstvo má miláčky, jakých zasluhuje, a že celkem vzato: Dyk jest hoden svého čtenářstva a jeho čtenářstvo svého Dyka. A skoro náhodou četl jsem jeho článek v Lumíru. A také skoro jen náhodou strhl jsem škrabošku s tváře histrionovy. Výjimkou, která potvrzuje mé pravidlo: mřjeti a nehleděti.

Teréza Nováková: Ze ženského hnutí

Nákladem Vilémkovým vydala právě naše významná umělkyně slovesná, která ze skromných počátků dostoupila uměleckou sebekázní a neustálým růstem románové skladby té mužné inspirace, jako jsou její „Děti čistého živého“, objemný výbor statí, jimiž sledovala od konce let osmdesátých minulého století všechny závažné projevy obrodného ženského úsilí společenského doma i v cizině, všechny problémy umělecké, básnické i životní, které se vztahují nějak k tomu, čemu se říká ženská otázka. V knize, která obsahuje jen část její činnosti publicistické a společensky kritické, nalezněš vedle studií literárně kritických o dílech Millových, Tolstého, Ibsenových, Björnsonových, Schnitzlerových, Hauptmannových a j. i rozborů otázek mravně sexuálních a úvahy politické i organizační — všecko promyšlené i zdůvodněné, bystré, milé, čestné, jadrné, zvážené myšlenkou i výrazem, všecko prosté veškeré pózy, fráze, lyrického histrionství i nervové hysteričnosti, které bývají již údělem jednoho křídla ženského, jako sentimentálně svatouškovství a staropanenská sevrklost vyznačují křídlo druhé. I literárnímu kritikovi, který bude jednou chtít pochopiti a vyložití růst paní Novákové jako tvůrkyně beletristické, nebude tato kniha společenské kritiky neužitečná: ukáže mu, jak paní Nováková učila se metodě vycházeti od nejbližšího a dobíratí se zvolna a bezpečně rysů všeobecnějších a syntetičtějších, jak doplňovala se u ní kniha a život, jak se zrakem bystřil se i soud a s pochopením rostla ušlechtilá pevnost cíle i odvahy. Mám rád básníky, kteří nepovrhli žádným místem, na něž je postavil osud, žádnou zbraní, žádným nástrojem, kteří nevyhnuli se žádnému kameni zkušebnému, kteří dnes učitelovali, zítra redaktořili, pozejtří obchodovali a dovedli vedle toho ještě několik řemesel jiných, měřit pole, šít boty, strojit koně a vložili se do všeho celí stejně vášnivě a opravdově; u nichž lidská osobnost jest jaksi podkladem a zárukou osobnosti básnické. Paní Nováková jest soudíc podle této knihy z tohoto jadrného a čackého rodu v Čechách nikterak četného.

Anglická knihovna Ottova

redigovaná Josefem Bartošem, přináší v posledním svazku (34. II. řady) Marie Corelli román „Satanovy strasti čili Podivná zkušenost jistého Geoffreje Tempesta, milionáře“ překladem Máni Illové. Jest třeba říci již konečně zcela hlasitě, že umělecké naděje, kladené kdysi tak štědrě a neprozřetelně vínkem do kolébky „Anglické knihovny“, — i ti, kdož neblouznili à la Vilém Mrštík o tom, že tato knihovna obrodí moderní prózu českou, očekávali alespoň důstojný pendant k „Ruské knihovně“ — byly oklamány a že „Anglická knihovna“ přináší častěji a častěji zcela průměrné zboží románové, jako jsou právě vydané „The Sorrows of Satan“, jichž jsme mohli býti opravdu ušetřeni. Básnická cena tohoto románu jest zcela nepatrná a nyní

schází již jen věru, aby „Anglická knihovna“ přinesla práce Ouidiny. Z největšího moderního romanopisce anglického, stejně velkého jako básníka i jako myslitele, Mereditha, má „Anglická knihovna“ posud jeden jediný román, zato Mark Twain zastoupen jest čtyřmi svazky a J. M. Barrie dvěma!

111

Ke stati O duchovém podkladu moderní doby

Uvěřejňuji statí p. Kubištovu pro její správné východisko, zásadní dosah i myšlenkovou opravdovost, ačkoliv nesouhlasím s výsledkem, k němuž dochází. Správné jest poznání p. Kubištovo, že styl není libovolný produkt atelierů a kaváren, literárních snobů a exotiků, nýbrž že jest výraz nutnosti a logiky dobové; ale nemyslím, že logikou dnešní doby jest atheism a že vnitřní metoda umění musí býti atheistická. Nechci a nemohu se zde v skrovné poznámce pouštěti do obšírných rozkladů a kritik a tak stavím zde zatím jen stručně proti kredo p. Kubištovu kredo svoje, a to jest vysloveně theistické. Já nedovedu si prostě představití velkého umění atheistického. Já každého člověka, a umělce nebo básníka dvakráté, měřím podle jeho schopnosti poslouchati vyšších nadosobních kladných hodnot; čím oddaněji a ušlehlěji je sleduje, tím jest větší. Vzor dokonalosti jest mimo lidské já, v bohu, v největším a nejryzejším a konec koncům jediném věčném objektu; dojiti lásky k němu po stupních lásky k menším objektům, lidským, a prostřednictvím jich, toť úkol velkého člověka a především velkého básníka nebo jiného tvůrce. Umělec a každý tvůrce jest tím větší, čím více síly a lásky dovedl v sobě sloučiti; síly, jež je láskou, lásky, jež je silou. A nejuplnější sloučení obojího jest právě bůh. To pochopil a uskutečňoval Dostojevský, v tom jest jeho velikost básnická. Příroda jest jen síla bez lásky; proto nestačí její studium, nemůže býti básníku vůdkyní a vzorem.

Jaroslava Vrchlického Prodavač biblí

„Prodavač biblí“ jest povídka, kterou uveřejnil r. 1873 mladičský básník v klavovském Šumavanu a již nezařadil do žádné ze svých sbírek; nyní, po smrti básníkově, vydává ji příležitostně v samostatném svazčku redakce pošumavského listu, v němž byla původně otištěna. Zájem této práce povídkové není v její hodnotě básnické nebo umělecké; jest to práce venkoncem nezralá, nehotová, začátečnická; mísí pitvorně prázdný ryze vnějškový, žánrový realism popisný s dutým pathosem děsivě myšlených romantických gest a scén; povídka zmatená, nedomyšlená, nedocitelná, rozpadlá v chaos nestrávených, disparátních prvků. Může-li co dnes buditi jakousi sympatii, jest to jen odvaha, s jakou útočil mladý básník beze všech zkušeností životních a bez smyslu pro životní dějství a jeho zákonnou logiku hned na několik obtížných a nesnadných problémů — odvaha ovšem za daných okolností velmi pochybná a bezvýsledná. Povídková prvotina Jar. Vrchlického má zájem pouze literárně historický, jako mladičský plod ducha, který později na drahách zcela jiných dospěl k tvorbě veliké síly a hodnoty básnické; jako vítaný dokument, který jest s to osvětliti prvotná tvůrčí hnutí mladého organismu. A tu jest charakteristické, že v „Prodavači biblí“ jsou zárodky k útvarům, kterých Vrchlický dále nevyvíjel, nýbrž přímo opustil. Nejen látkou — „Prodavač biblí“ jest pokus o vesnickou povídku realisticky popisnou a mravoličnou —, nýbrž

i celkovou intonací vymyká se „Prodavač biblí“ úplně pozdějšímu básnickému světu Vrchlického, ano zeje mezi nimi přímo propast: neboť co jest vzdálenější hedonismu a paganismu Vrchlického než ponurý, těžký, dusivě osudný a odříkavě moralistní ráz „Prodavače biblí“? Naladěním, látkou, formou i vzory svými jest „Prodavač biblí“ práce právě tak konservativně tradiční, jako pozdější typická poesie Vrchlického domácí tradici ruší. V „Prodavači biblí“ souvisí Vrchlický zejména těsně s dvěma bezprostředními předchůdci svými, s Vítězslavem Hálkem a s Karolinou Světlou; ve vliv Hálkových povídek vesnických jest možno svéstí žánrový realism, jímž kreslí autor typické figury pošumavského venkova, v působení ještědské romantiky Karoliny Světlé ponurý romantickomoralistický pathos celkové komposice. Podobně jako počátky lyriky Vrchlického ukazuje tedy i tato povídka k tradičním domácím vzorům a literární historii připadá nesnadný úkol, aby vyožila, kdy, jak a proč odchýlil se Vrchlický s tradiční dráhy.

Styl a člověk

„Příklad, jež dal Jaroslav Vrchlický všim svým dílem, zůstane, až i doba i kritika zredukuje kyklopický rozmach, jímž se vepsal Vrchlický do české poesie, na gesto méně grandiosní, méně ohromné, méně strhující.“ Kdo napsal tento galimatyáš? Soudil bys, že žurnalista druhého řádu — někdo se „vpisuje do české poesie“ a to „kyklopickým rozmachem“ a nějaká paní Kritika nebo paní Doba „zredukuje“ prý tento rozmach „na(!) gesto méně grandiosní“ atd. — nemůžeš se mylit: to všechno jsou boucharonské fráze špatného denního tisku, to všechno jest dutá, chatrná, zvětralá, jalová, nevytříbená, nelogická (viz: redukovat něco na něco — za správné: v něco) čeština novinářského zpravodaje. Ale chyba lávky. Tato věta nemá autorem nikoho jiného než — Jiřího Karáska ze Lvovic, jež prostoduchá česká kritika prohlašuje za mistra uměleckého stylu českého, a jest vyňata z jeho soi-disant kritické studie „Poesie Jaroslava Vrchlického“ v Osvětě č. 10, str. 720. A z téže studie o několik řádek níže jiná stylistická perla: „Básník, vedle vlastního svého díla, překládá Danta, Tassa, Michel Angela, Goetha, Ariosta“ atd. Bravo, stylisto! To znamená tedy, že Vrchlický přeložil — i své vlastní dílo.

Jaroslav Vlček: Několik kapitolek z dějin naší slovesnosti a Nové kapitoly z dějin literatury české

S tímto názvem vydal senior moderního literárního dějepisectví českého dvojitý soubor svých statí a studií literárních, z nichž první opakuje dva články, Milotu Zd. Poláka a Boženu Němcovou, z podobné starší sbírky autorovy z r. 1898, ostatní jsou vesměs novinkami, alespoň jako publikace knižní. Těžiště obojí sbírky jest v době z konce let padesátých a z počátku let šedesátých, v době obrody poesie české v t. zv. duchu moderním, romantickorealisticím, v době, kdy vstupují do literatury Gustav Pflieger Moravský, Hálek, Neruda, Heyduk, Karolina Světlá, Rudolf Mayer, kdy Josef V. Frič propaguje Heina a organizuje mladou literaturu po zásadách radikálního liberalismu, kdy Neruda vybojovává s Jakubem Malým boj o volnost umělec kou. Vedle tohoto období a těchto postav zaujal se Jaroslav

Vlček ještě Karlem Sabinou, prostředkovatelem mezi Máchou a generací „Májovou“, liberalistickoosvětnou činností Tylovou, miláčkem generace nerudovské, J. Pr. Koubkem a literárním outsiderem, Josefem Jiřím Kolarem; z druhořadých herců českého literárního dramatu kreslí siluetově Karla Štorcha a Václava Čeňka Bendla. Stati Jaroslava Vlčka jsou spíše látkově popisné než formově analytické; snaží se ne tak dobrati se motivů a jejich úlohy ve vzniku děl svých figur, jejich základních duševních zkušeností a typů, jako vysledovati vnějškovou, pramennou nebo rozumovou, historii jejich děl a podniků. Metoda jeho hodí se dobře na postavy z doby racionalistické, kdy ideová tendence a programovost nahrazuje vlastní, intuitivní zdroje tvorby básnické nebo je alespoň příkrývá; a figurami takovými a dobami takovými jsou vesměs skoro figury a doby, jež si obral Jaroslav Vlček v obou knížkách.

Edvard Bém: Černá a zlatá

V ušlechtilé sbírce lepých tisků „Kytici“, v níž vyšli posud Erben, Kleist a Němcová, tedy vesměs zjevy veliké básnické síly nebo ryzosti, díla posvěcená celým tragickým životem svých tvůrců, vydává p. Edvard Bém knížku svých prvotin, lyrické scény a drobné básně prózou, křehké, dekoračně zvětralé zboží. Pan Bém jest člověk jemný a snad ne bez vkusu, entusiast, který miluje upřímně a oddaně, do sebezapření, poesii a umění; žel, že všechno to nestačí ke vzniku dobré knihy, není-li unum necessarium: tvůrčí síly. Nezazlívám přesto p. Bémovi, že vydává knižně své prvotiny — sebeklam v těchto věcech jest tak snadný! —, ale nad jedním mohl se snad přece zamyslet: nad sousedstvím, do něhož vniká. Vydání a slušně vydati svou knihu, po tom touží snad každý piščí autor, ale uznati ji hned za hodnou těch péčí a starostí typografických i kresliřských, které ji dal do vlnku p. Bém, svědčí o sebelásce přímo zaslepené. Kniha p. Bémova má původní dřevorytovou výzdobu F. Koblihy: 12 stránkových dřevorytů, 25 iniciál, ornamentů a vlněty, jest tištěna dvojbarevně na papíře „India“ a vázána v japonském hedvábí. O dřevorytech p. Koblihových není možno tentokrát říci nic, než že některé z nich jsou příjemné a jiné nepřijemné; dřevoryt klečící panny s horským pozadím před „Ohni na horách“ blíží se však již hranici povážlivé laxnosti a nesvědomitosti umělecké. Nebyl jsem z těch, kdož v p. Kobliho viděli výtvarné bohatství a výtvarnou sílu; ne, můj soud byl od počátku velmi zdrželivý. Ale tak rychlého, dokonalého a tristního zvětrání, takové pusté chudoby, jaká zeje z tohoto listu, jsem přece nečekal.

Jaroslav Vrchlický a kritika literární

Smrt Jaroslava Vrchlického přinesla velikou žeh přiležitostných studií a statí literárně kritických, žel, však skoro napořád zcela nepatrné hodnoty vnitřní. Ukázalo se nade všechnu pochybu, jak dílo Vrchlického není stráveno mladší generací, jak vliv jeho v ni byl zcela povrchní a jak i kritika filologická, tento předpoklad kritiky estetické a literární, jest mu posud dlužna všechno. Vrchlický byl oficiálním reprezentantem české poesie, ale čten, vroucně a důvěrně čten, jako musí býti čten a bývá opravdu čten duchovní vůdce mladé generace, jako byli včera čtení ve Francii Lamartine, Musset, Vigny, Hugo a jako jest dnes čten v Německu Richard

Dehmel, Vrchlický u nás nikdy nebyl, jinak není možno pochopiti základní neznalost jeho díla, z níž usvědčuje většinu těchto t. zv. literárních kritiků a historiků každá druhá věta. Nad průměrnou úroveň článků přiležitostných nepovznášej se patrněji ani dvojité číslo Středy, věnované cele dílu i osobnosti Jaroslava Vrchlického, jež snaží se osvětliti různí spolupracovníci z různých stránek. Nejslibnější a nejvábnější svým názvem jest článek p. Gustava Pallase: „Básnický výraz a formální umění Jaroslava Vrchlického“. Pan Pallas dobře cítí a vyslovuje, že těžiště činnosti Vrchlického jest ve formě a že analýsa formová a technická musí nám dáti klíče k jeho osobnosti, ale úkol konkrétní, podati takový rozbor nebo alespoň stanoviti hlediska, z nichž bude musiti vycházeti, a cile, k nimž musí dospěti, se p. Pallasovi nepodařil a ovšem ani podařiti nemohl, prostě proto, že není posud průpravných prací filologických, že není prací nejen o látkách poesie Vrchlického, ale ani o jeho jazyce, rytmice, poetice a stylistice. Taktó obmezuje se p. Pallas na několik všeobecných, neurčitých a polopravdivých polonesprávných tvrzení o stylu Vrchlického à la „jest vzorem mluvy květnaté a obrazové, barevné a hudební, prostěti efektní“ nebo „všechny jeho smysly otevřeny byly zjevům světa duševního i fyzického, jeho schopnost intuitivní, vnější i vnitřní, jakož i nevšední dar imaginace dopřávaly mu chápati v plné plastičnosti a barvitosti, síle a kráse vše, co tvoří obsah všehomíra“, jež snaží se podepřiti některými citáty přiležitostně vybranými z nej-různějších knih Vrchlického. Jest takovéto počínání vědecky správné a přípustné? Což neměl básnický styl Vrchlického, dílo literární práce skoro čtyřicetileté, *úvoje*? Nejsou v něm *období* a nemělo by býti prvním a nejbližším předmětem literárně formálního rozboru období tato vysledovati a nalézt? Neboť jest prostě *nepravda*, co píše p. Pallas na str. 515, že „*latě* žhavost barev, životnost obrazů a svěžest plastiky, jež vyznačovaly první jeho díla ‚Z hlubin‘, ‚Epické básně‘, ‚Duch a svět‘ atd., jeví se i v posledních jeho pracech z doby stáří“. Pravý opak jest pravda: již od polovice let devadesátých min. století vytváří si Vrchlický styl šedý, intimní, ztlumený, bližší hudbě než plastice, vyhýbající se obrazům smyslovým a styl tento charakterisuje právě jeho poslední práce. Uvádím to ne z malicherného sudilství a prázdného kritikaření, nýbrž proto, že dvojité číslo Středy bylo prohlášeno kdesi za „literární čin“ a bylo vítáno jako základ všeho příštího bádání o Vrchlickém. Nikoliv: nejen že nejsou posud položeny základy k správnému studiu Vrchlického, ani hlavní otázky, na něž bude odpovídati bádání o něm, nekladou se posud správně. *Nic*, ani průpravné práce filologické nejsou posud vykonány a všecko, všecko čeká teprve mladých mozků a rukou. Jest věru úžasně, jak sterilní jsou u nás universitní semináře! Taková filologická průpravná práce jest něco, co mohou vykonati, kdyby byly dobře vedeny a organisovány, hravě a k čemu jsou povolány. Máme seminář moderních literárních dějin českých: kde jsou stopy jeho činnosti? Což jest to nad jeho síly, vypracovati pevný a spolehlivý filologický podklad pro literární a estetickou kritiku Vrchlického? Jest taková práce něco zázračného? Nikoliv. V Německu a ve Francii koná ji tiše a vytrvale na tisíce průměrných hlav studentských, ovšem *účelně* *vyškolených* a *rozumně* *organisovaných* a *vedených*. K práci takové není třeba nic než základních správných poznatků o slovné obraznosti básnické, základních poznatků z psychologie tvorby slovné, z rytmiky, stylistiky, poetiky a jakési bystrosti a logičnosti soudu, který je dove de obrátiti a jenž jich dovede užiti na konkrétní případ.

Poměrem kritiky k Vrchlickému obírá se také p. F. V. Krejčí v I. čísle Akademie, vystihuje bystře, jak přirozené reakce dnešní proti criticismu a skepticizmu generace let devadesátých vykořisťují literární chytráci à la Viktor Dyk a „hraji si na vykonavatele pozdní spravedlnosti a s vysokého hlediska (k němuž však je vstup dnes velmi snadný a pohodlný) odsuzují ty, kdož byli nuceni vystupovat v letech devadesátých vůči Vrchlickému kriticky“. V další části své glossy polemizuje p. F. V. Krejčí s mým tvrzením z 22. čísla Noviny, že Vrchlický měl vždycky i mezi mládeží řadu čtitelů velmi vášnivých, že důslední kritikové Vrchlického byli vždycky v minoritě a že byli nesympatičtí i mládeži. Lituji, že musím v tom p. Krejčimu odporovati i po jeho výkladě; činím to jen proto, že nespolehám se jen na vlastní paměť, která může klamat, nýbrž na leckterou poznámku, kterou jsem si z těch dob zapsal. Jest pravda sice, že odmítavá kritika měla jakýsi vliv v mládež, ale jen v její *levé křídlo* naladěné revolučně a radikálně, které se vzpíralo i politicky a sociálně proti starým, a křídlo to již samo o sobě nebylo početné; ale i v tomto křídle *nebyl* souhlas s criticismem proti Vrchlickému namířeným nikterak naprostý. Mohl bych citovat ze svých tehdejších poznámek p. F. V. Krejčimu několik jmen mladých mužů politicky venkoncem červených, kteří mně nebo jiným ústně projevili nesouhlas s kritickým stanoviskem literární moderny k Vrchlickému. Rozpomeň se jen p. Krejčí, že právě tehdy byl založen „Klub mladých“, skládající se z mladých politických radikálů, v němž se „analýsa“, criticism a moderní „črny“ názor na český život a českou literaturu přímo potíral karikaturou a persifláží; že stejně vedly si tehdejší Radikální listy a satirický list Petrklíče, vydávaný přímo proti modernistické levici literární — a pozná jistě, že té mládeže, které byl criticism sympatický, bylo opravdu velmi málo. Proto také k známému článku p. Hilbertovu v I. čísle *Volných směrů* nebylo třeba té odvahy, jakou předpokládá dnes p. F. V. Krejčí; p. Hilbert znal velmi dobře silnou nespokojenost veliké většiny mládeže výtvarnické, literární a politické s kritikou levici modernistickou a věděl, že mu jeho feuilleton vynese její souhlas a potlesk.

Uvedl-li jsem p. Krejčeho mezi „vášnivými čtiteli“ Vrchlického, nebylo to řečeno na jeho pohanu; dovedu si představití kritickou sympatií ne-li k celému dílu Vrchlického, alespoň k značné jeho části jako něco i správného i užitečného. Rozpomínka na okolnost, že sympatisoval tehdy s článkem p. Hilbertovým, vnesla mně jeho jméno do péra. Jinak vím, že motivy kritické sympatie p. Krejčeho byly zcela jiné než motivy p. Karáskovy, a položil-li jsem jméno jeho vedle jména p. Karáskova, nepostavil jsem jich tím ještě do stejné řady; a že v „silných slovech“ nevidím a neviděl jsem nikdy ještě criticism, nemusím snad nikoho ubezpečovat. Nejméně však chtěl jsem již upřít svou notickou p. F. V. Krejčimu jeho „podíl na kritické práci let devadesátých“; naopak, soudím, že podíl ten jest značný, značnější, než si dnes uvědomujeme. A těší mne jen, že p. Krejčí i dnes, kdy jest práce ta namnoze tak bezduše pomlouvána a podceňována, hlásí se k ní tak důrazně: pokládám ji přes všechny její omyly a přes všechnu její nezralost za cosi krásného a silného, co vytvořilo sám podklad dnešní moderní poesie a beletrie české, jejíž úroveň není nikterak nízká, přes všecko, co se o ní kriticky i nekriticky klevetí.

Nedávno počalo vycházeti sešitové dílo lidové, jehož prospekt dostal se mně náhodou do rukou; nezáleží na tom ani kdo jej vydává, ani kdo jej rediguje — zjev, jehož se zde chce dotknout, jest typický a příznačný dnešní době i způsobu, jakým hledí se skoro obecně na popularisaci vědeckou a uměleckou. Úkol, jehož se podjímá toto dílo, jest podle prospektu přímo kyklopický. Slyšte: „Uvést království České Čechům v neúplnějši známost, národ i vlast sblížiti rozsáhlým knižním dílem, kteréž by bylo nejdokonalejším vyčerpáním pojmu vlastivěda, nejzvrubnějším vylíčením a probráním poměru země k obyvatelstvu. Tedy nejen zeměpisem, národopisem, historií země, národů i měst a hradů, geologií, přírodopisem i botanikou — ale i úplným výkladem všech státních, zemských, samosprávných zřízení. Má to být zobrazení života kulturního i hospodářského a všech pomůcek vezdejšího bytí národa, j cile jeho v ěši i ve světě, jeho učilišť od nejpysnějších sídel vědy a umění do venkovské jednotřidky, všech jeho povinností a práv jako celku i jednotlivců, vyplývajících ze zákonů a platných nařízen, pro každou situaci v životě a povolání. Zkrátka má tu být vylíčeno všecko, co Čech o sobě jako synu národa, jako občanu státu, jako příslušníku země a platném členu společnosti pro blaho celku a svého vlastního krbu věděti má, chce-li slouiti Čechem.“ Tedy: „ohromná spousta vědění a umění“, jak píše dále prospekt, „má vejiti v majetek čtenářův“. Ale jak? Slyšte, kámen mudrcův jest nalezen: „prostředkem nejpřípustnějším“, „formou nejmenší námahy“, — „výpravným, malebným, přičetnými vyobrazeními zdobeným cestopisem“. A aby čtenáři se již docela nic nebáli, tiskne nakladatel proloženým písmem: „Ale především nesmí a nemá být tato kniha vědeckým spisem.“ Myslím, že obavy p. nakladatelovy v tomto směru jsou opravdu zbytečné, ale charakteristické jest dnes, jak se pojímají úkoly lidovosti knižní. „Formou nejmenší námahy“, to slovo slyšíš dnes jako svrchovaný příkaz se všech stran; kdekdo jej huče, řve, křičí, kvílí, píská, ječí a hvězdá, až ti uši zaléhají. A není člověka, který by vstal a řekl: Ticho, dryáčníci a kramáři! Co slibujete lidu, jest klam. Zítřa namluvíte mu snad, že může spát s knihou v ruce a že její obsah vejde mu sám do hlavy. „Formou nejmenší námahy“ nelze dosáhnouti nic než povrchnosti a zmatku; kdo chce poznat z vědy a z umění něco opravdového a opravdově, musí se přičiniti a musí se namáhat ze všech sil. Chcete-li lidu prospět, veďte jej k vytrvalému soustředěnému úsilí — všechno ostatní jest veřejný klam a mělo by býti stíháno soudně.

Mikuláš Aleš dovršil 18. listopadu šedesátý rok

okolnost, která nutí tě k několika slovům, jež řezavěla ti na rtech desetiletí. Zatím co příležitostně články skloňovaly do únavy všemi sedmi pády „český“, „česká“, „české“, měla kopa nás slušnějších lidí zavřít se do komůrky, posypati hlavu popelem, zamyslit se nad uměleckým i životním osudem Alšovým a zachvěti se z něho studem a mrazem. Ne, není možno pomyslit na Alšovu šedesátku bez pocitu hanby za vrstevníky, kteří tak hospodařili nenahraditelnou hřivnou tohoto muže. Tomuto umělci *rytmu* katexochen, který mohl prochvěti jím prostor a rozhlaholiti jej akordem varhanným, který dovedl zavřítí do liniové zkratky celý mravní svět pathosu,

síly, líbeznosti a moudrosti, tomuto básniku „Vlasti“, „Života starých Slovanů“, „Živlu“ a některých listů Rukopisu Zelenohorského a Královédvorského — tomuto člověku jedinečnému po stránce tak mnohé odepřeli stěti! Tohoto epika, který s nich mohl skandovat své poselství heroickoidylické, jedno z nejvzácnějších, jaké bylo svěheno kdy lidské hrudi, svůj slunný mythus národní síly a krásy, svůj pokojný sen života silného, jasného, družně rodového a svatě důvěřivého a zbožného, nutili, aby rozměňoval svůj poklad ve měď! Měď za měď — volali na něho: *nechceme více, nepřijímáme více!* Velikost — velikost heroismu, mythu, královské idyly — bylo slovo, které svěřil bůh hrudi tohoto člověka, a celý svět český jako by neměl nic na práci, než vydrít je odtamtud a nahradit je srdečností, sousedskostí, strejčkovstvím, bodrostí — což vím jakým jiným ještě slimáctvím!

Nenamítej mně nikdo chytrácky, že velikost není nic hmotného a že může prochvěti i malý list kresby. Víím to stejně jako ty. Vždyť jest také pravda, že zdravý silný člověk může žiti i v železné kleci a nezemře tam a bude i tam patrně, že jest silný a statný, ale proto přece jedině moudré pro něho i ostatní bude, aby žil pod božím sluncem a plnil úkol hodný jeho sil sobě i jiným k radosti. Jest pravda, že duše Alšova nezakrněla ani v zatuhlém českém sklípku — nezhořkla a snad ani jinak patrněji se neochudila: ale kdo se bezesporně ochudil touto methodou, jsme my a náš český život. Aleš není proto menší, že jej stiskli do kapesního formátu — ale malí jsou ti, kdož se toho dopustili nebo kdo k tomu klidně přihlíželi.

K Alšovu jubileu bylo vydáno i několik příležitostných publikací. Výtvarný odbor „Umělecké besedy“ dal reprodukovat Alšův „Život starých Slovanů“; Karel Mádl vydal v „Zlatorohu“ monografii o Alšovi, knížku rozumnou a chytrou, ale která přesto neřiká o svém subjektu posledního slova; a Frant. Žákavec rozhovořil se v publikaci „Dědictví Komenského“ o mistrovi k dětem.

Teréza Nováková zemřela

v Praze dne 13. listopadu v šedesátém roce svého věku. Literární a básnický význam vzácné zvěčnělé paní oceňuje stať v hlavní části našeho listu. Zde budtež jen dodatkem jmenovány ty knihy její, které vymykaly se z plánu mé studie literárně kritické, předem sbírka povídek „Úlomky žuly“ (1902), které stojí vývojově i časově před jejími realistickými románovými skladbami a jsou svým bystře odporozovaným a ostře zachyceným detailem, svou drsnou pravdivostí průpravou k nim; dále povídkové knihy jejích počátků, „Z naší národní společnosti“ (1887), „Z měst a ze samot“ (1890), „Kresby a črtý“ (1891) a „Tři ženské podobizny“ (1897); populární spisek literárně historický „Karolina Světlá, její život a spisy“ (1890); krajinopisné knihy „Z nejvýchodnějších Čech“ (1898) a „Čechy Východní“ (1902); lidopisné studie „Kroj lidový a národní vyžívání na Litomyšlsku“ (1891) a „Východočeské lomenice“ (1903); pohádkové prózy „Rosné perly“ (1902), pro mládež psané; z poslední doby pak zvláště umělecky hodnotné „Kresby a dojmy z cest“ (1912). Veliký jest význam Terézy Novákové v dějinách moderního ženského hnutí českého. Teréza Nováková jest spoluzakladatelkou „Ústředního spolku českých žen“, v němž měla vůdčí místo do r. 1908; z její iniciativy vzešly velké cykly přednáškové i bezplatné koncerty pro ženy všech vrstev; sama přednášela mnoho a neúnavně v Praze i na venkově. Jejím dílem byl i nejvážnějši český list ženský, čtrná-

ctideník Ženský svět, který založila r. 1897 a dlouho úspěšně redigovala. O obšířlé knize jejích statí a článků feministických „Ze ženského hnutí“, na podzim t. r. vydané, psal jsem nedávno v tomto listě; kniha ta, ačkoliv pojala asi jen třetinu vši její činnosti feministickoessayistické, objímá skoro dvacet pět let práce, vytrvale a metodicky konané. Z pozůstatosti budou brzy vydány kromě „Drašara“ povídky „Z lidu a pro lid“, „Východočeské potulky“ a snad i druhý svazek „Úlomků žuly“; i „Ženské hnutí“ bylo by snadno doplniti o druhý svazek z některých nových studií toho rázu — „Genialita citu“ v Přehledě nedávno uveřejněná jest zvláště hodnotná — a některých starších prací v prvním svazku pomínutých.

Prof. Emanuel Peroutka zemřel

22. listopadu na Vinohradech ve věku dvaapadesáti let. Peroutkou, profesorem klasické archeologie na české universitě, odešel nejen znamenitý odborník a badatel vědecký, ale i vyspělý a ryzí kulturní duch i myslitel, znatel politické, společenské, vědecké i literární kultury antické, z nejlepších, kolik jsme jich kdy měli. Prvního prehistorického dílu jeho velce pojatých „Reckých dějin“ dotkl se ve IV. ročníku Noviny dr. Vlastimil Kybal; a jeho studie ve Filologických listech, na př. o Juliánu Apostatovi, nebo v Novině o Platonově „Politice“ měl by znáti každý český vzdělanec — tolik kulturních podnětů jest v nich. Emanuel Peroutka zemřel, když se rozbíhal ke svým nejvlastnějším cílům vědeckým.

Fráňa Šrámek: *Flammen*

S tímto titulem leží přede mnou slušně vypravená knížka moderní beletrie české v šarlatové, poněkud sensačně myšlené obálce, kterou mně poslalo lipské nakladatelství, a způsobilo mně tím, povím zpřímá, radost. Neboť zde jest konečně pravá cesta, důstojná české poesii, jak jíti do Německa: tak totiž, aby ji překládali němečtí literáti a nakládali němečtí nakladatelé — jako němečtí literáti překládají jiné básníky, francouzské, anglické, italské, španělské, provençalské, polské, srbské etc., pro jejich básnickou hodnotu, a němečtí nakladatelé vydávají tyto překlady pro jejich literární zajímavost a s nadějí na zisk. To jest jedině zdravý a správný poměr a poměr jedině čestný a přípustný pro naši poesii a naši slovesnost. Cesta posavadní byla nejen nezdravá, ale přímo do směšnosti potupná pro nás; mímím totiž ten způsob, že knihu českou přeložil do němčiny nějaký Čech, třebaž žurnalista česko-německý nebo soudní rada, ať aktivní, ať pensionovaný, nebo c. k. profesor, působící obyčejně na německé střední škole, naložil ji český nakladatel pražský a kupovali ji čeští tatíkové svým synům nebo dcerkám, aby se na takovém překladě dotvrzovali v němčině — neboť, nemusím snad dokládat, že německý nakladatel takovouto publikaci českého P. T. kolegy nevyložil ani v nejposlednější vitrině. Jakýsi český nakladatel pražský založil dokonce celou knihovnu německých překladů z českých a slovanských autorů, do níž různí česko-němečtí ochotníci literární, většinou starší páni, kteří chodili do německých škol a žili tedy v ilusi, že umějí německy, překládali bezbarvou, beznervní a úzkostlivě čistotnou, žel však nečitelnou němčinou některé české autory, hlavně z domácího nakladatelství. Mohu říci, že dávno nezarděl jsem se nad ničím tak, jako nad tímto podnikem nakladatelským: *takto* vnu-

covati se Němcům! *Takto* obelhávat samy sebe a klamat samy sebe! A kdyby za nic jiného, jen za to, že smývá s nás tuto skvrnu, vítám německý — opravdu německý, neboť pořídil jej německý básník a naložil jej slušný říšskoněmecký nakladatel — překlad Šrámkových povídek. Tím nechci říci, že bychom měli býti vázáni nějakou zvláštní vděčností německému nakladateli nebo německému básníku za to, že si povýšili moderní české literatury a sestoupili k ubohé Popelce. Nikoli! Silný, zdravý národ miluje svou literaturu pro ni samu, proto, že jest nejvyšším vonným a opojným květem jeho bytosti, čímsi, co koření život a činí jej hodným, aby byl žit; a hodnotí si sám vnitřními kritérii své konkrétné potřeby a rozkoše své básníky a nezneváží si proto svého básníka, že mu snad náhodou nepřišla cizina hned na chuť, jako nebude hleděti s větší úctou na jiného proto, že právě jeho vyvolil si cizí nakladatel a překladatel. Jsme, co jsme vnitřní svou cenou — svět, a budiž sebeširší, nic nám k tomu ani nepřidá, ani nám nic z toho neubere. Nikoli! Silný národ dívá se na cizinu, která překládá jeho básníka, ne jako na věřitelku, nýbrž jako na dlužnici: přelévá do své číše jeho vína — a to není příležitost k líbání rukou nebo k jiným projevům entuziasmu.

Tedy *takto*, s touto čestnou stíživostí, hledím na překlad p. Pickův a v tomto smyslu jej vítám. Někdo jiný bude snad přfti se s p. překladatelem o volbě autora, ale já toho neučiním, poněvadž volba tato jest privatissimem překladatelovým, pokud jest překladatel opravdu umělcem, a toho důvěřuji se do p. Picka, a ne emeslným výtěkářem; jen překladatel sám zná poslední spříznění, které jej vedlo k autoru tomu a ne k autoru jinému. Za p. Šrámka nemusíme se ostatně nikterak před Němci stydět; jest to milý čestný člověk a milý, opravdový, čestný spisovatel — a to postačí úplně.

Myšlenky a aforismy Tilschovy

V Lumíru bylo otištěno několik stránek jakýchsi deníkových poznámek a zlomků prof. právnické fakulty Tilsche, zemřelého v létě t. r. Tyto úryvky nejsou ve své náladové skepsi a ve svém náladovém titanismu nic než ozvuky a pazvuky z Nietzsche, ale chudé a matné, bez jeho kouzla výrazového a stylového. Nezmiňoval bych se o nich, kdyby i vážné týdeníky české nebyly usoudily z těchto zlomků, že v Tilschovi ztratil národ „geniálního myslitele“, a nemluvíly o této hrstce nápadů někdy barokních, jindy unavených a ořepaných jako o „duchovém odkazu mladé generaci“. Geniální moderní myslitel! Jak se v Čechách lehce rozdává tento titul! A jak jest to k smíchu tomu, kdo se zamyslíl někdy nad opravdovým geniálním myslitelem moderním, ať jest to Boutroux nebo Bergson, Croce nebo Eucken.

Aféra dvořákovská

Nedělní denní listy přinesly „protest“, podepsaný asi třiceti hudebníky, proti prý snižování genia Dvořákovy, jehož prý se dopustili svými statemi ve Smetanovi a v České kultuře pp. dr. Josef Bartoš a dr. Vlad. Helfert. Nerozhodují o meritu sporu — nejsem hudební odborník — ale mám jasný a určitý soud o *formě* projevu oněch třiceti pánů, neboť tito pánové dovolávají se kulturností a forma jest právě charakteristickým výrazem kultury. Co se stalo? Pp. Bartoš a Helfert

napsali kritické stati o významu Dvořákově, ne aby jej snižovali, nýbrž aby se opřeli, jak výslovně napsal p. Helfert v České kultuře, „jeho jednostrannému kultu“ jako škodlivému po jich soudu pro moderní hudební vývoj český, stati klidné a věcné tónem i formou — ani výroky, které citují ve svém projevu podepisatelé protestu, nedokazují „nezralost a nevychovanost“, jimiž poctívají oba kritiky — a podepřené hudebním i estetickým rozbořem díla Dvořákovy. Co bys čekal od slušných lidí a opravdových ctitelů Dvořákových? Že jeden, po případě několik z nich, napíše jinou klidnou, věcnou, kritickými argumenty podepřenou stat, v níž dokáže pp. Bartošovi a Helfertovi, že se mylí. Ale to jest mnoho žádáno od „lásky“ ctitelů Dvořákových, kteří mají sice mistra v ústech, ale ne v srdci a v duši. To jest mnohem pohodlnější sepsati demagogický novinářský cár, podepsati jej a zanésti jej do denních listů! Vyspílati v něm kritikům „nabubřelých ignorantů“ a štvát proti nim českou veřejností ulici! Zavolati si na pomoc na efekt „komorního virtuosa“ Františka Ondříčka, který přeloží jejich urážky do jiné tóniny a štve policejtským poukazem, že by „toho nikomu v Německu netrpěli“. Pravím přímo: odporno je z toho. Uvažte, prosím, situaci: Dvořák má desetiletí a desetiletí legie vášnivých ctitelů, mezi nimi i hudební spisovatele, a nenalezne se z nich snad za dvacet let nikdo, nikdo pravím, kdo by napsal o něm hudebně historickou a estetickou knihu, v níž by vypsál vývoj jeho díla, charakterisoval je, utřídil je, vysledoval jeho vliv, vymezil jeho místo ve vývojovém dramatu domácím i světovém. A nyní přijdou dva mladí hudební spisovatelé, pokusí se o to, byť po svém způsobu, rozumu a přesvědčení, a hudební cech pohazuje je blátem! A tito lidé dovolávají se kultury a berou její jméno nadarmo!

Odporno prostě. Což jsou pánové opravdu tak pošetilí, že, domnívají se, zastaví a znemožní *takto* kritický soud a kritickou myšlenku? Což nechápou, nevsloví-li své kritické myšlenky dnes p. Bartoš nebo p. Helfert, vysloví ji za deset nebo za dvacet let X nebo Y a že ji vysloví pak k jejich hanbě, k hanbě dnešních „protestujících“ cechařů, neboť půjde pak *přes ně a proti nim*.

Domníval jsem se, že taková demagogie, takové hlasovací manifestace a pochodňové průvody po aféře Hádkově a Šimáčkově nejsou dnes již možné. Prožíváme podivné doby. Zatuchlý a hnilobný jest český vzduch a odporno začíná býti jej dýchat. Všude tichošlápství, klepaření, potouchlost, proľhanost, nešlechtěnost a hrubost citová; všude cechaření a drzost i zbabělost zároveň (neboť obojí se doplňuje). Všude nuly, které nemají vlastní myšlenky, vlastního soudu, vlastního přesvědčení a chodí si pro ně jako pro denní ordre ke svému dlouhému nebo kulatému stolu. Všude slaboši, kterým se žije dobře jen v teplých, vystlaných rodinkovských děrách; všude mladilidé, kteří umí jen to trojí: plazit se, intrikovat a terorizovat. Plazí se k vlivným a vyšším, intrikovat proti svým druhům, vrstevníkům a soutěžníkům, terorizovat osamocené. Všude cechy, společky a družstva výrobní od básníků až do domovníků; a všude asekurace vlastní mizerné kůže. A všude kult hmoty, peněz, úspěchu, cifry, cifry, cifry; jsou případy, že v Čechách se již lidé oběsili proto, že nebyli v majoritě. A jedna jediná vášeň žije v tomto nakyslém močále, které si dopřává takový drze-zbabělý moderní český človíček: moci si občas zaštlékati! Ach té slasti: moci si občas v houfu zaštlékati na osamělém! A podaří-li se takovému nadčlověku dokonce rozštlékati jiné, jaký ráj! Jaké vyvrcholení štěstí! Ten večer ulehá do postele spokojenější než Caesar po bitvě u Farsalu.

Těžko představit si vášnivějšího a naléhavějšího příboje chtění, vůle, snů a touhy tvůrčí, než jest ten, který bije a zvoní o širokou bohatýrskou hrud mladého Alše jako o zeď svého vězení. Slovo Puškinovo o obžerném mládí, přenesené ve svět duchový, vtíralo se mně stále v mysl, když jsem si z Jiráskových „Pamětí“ shledával umělecké sny a plány mistrovny: listy jeho, posílané Jiráskovi do Litomyšle, kypí a vrou vzletem a sebevědomím. Cykly, cykly, volá to z nich: tvořiti cykly, obejmouti podstatu češství a více, samého slovanství, a to jest Alšovi zmocněný a stupňovaný pojem ryzosti a síly, zkrátiti a zhustiti v několik liniových akordů, sklenutých jako vítězné brány a stejně pevných a tvrdých jako ony, celé hmotné i duchové výboje generací a generací — takové touhy nítí se a hoří v Alšově mládí, neumořeny ledem bídy, ústrků a opovržení.

Jsi těsně před dostavbou Národního divadla a české obrození jako by se celou silou vlilo v oblast výtvarnou: zde to tehdy raší a kvasí, zde stoupá míza v kmen, po prvé po staletích zase, z kořenů. Zde uskutečňuje se, po prvé na tomto poli, tajemný děj zrodu a vzrůstu *celé generace*, generace, již říkají v dějinách generace Národního divadla, protože soutěž o jeho výzdobu vynesla její nejlepší představitele po prvé na světlo. Generace Alšova, Myslbekova, Hynaisova, Ženíškova, Chittussiho, který stál ovšem stranou a nalezl se později ve Francii, jest první česká výtvarná generace moderní: před ní byli jednotlivci-samotáři, tvůrci-snivci jako Manes, nepravdě podobné výjimky, keře roz-

kvetlé zázrakem ve všeobecné zimě, ale nebylo celkové vlny a družného kulturního výboje. Až mužové Národního divadla vypracovali první jakousi melodickou metodu, citovou, volní i formovou, kterou spoutali umělecky na řadu let tvůrčí projevy mladšího dorostu; až mužové Národního divadla vyvršili v zákonnou a uzrálou formu mlžné a tápavé touhy svých nejbližších předchůdců, které jaksi pohltili a učinili umělecky zbytečnými. A není náhodné, že *monumentální* Aleš vyžil se skoro úplně v této generaci: nesla jeho a on nesl ji; když se rozpadla, scházeli si oba navzájem, a to snad více ještě než nedostatek zdí, jež by dekoroval, jest příčinou, proč pozvolna zmlká Aleš pathetik a monumentalista.

Jest charakteristické pro Alše, že skoro všechna výtvarná díla jeho mládí jsou pojata a myšlena jako členy cyklů, jako články v mohutném vývojně rytmickém řetěze, jako nositelé vyšší jednoty rytmickomelodické. „Nechápou,“ pravil Wilde, „že nemohu myslet jinak než v povídkách. Sochař nesnaží se přenést do mramoru svou myšlenku: *myslí přímo v mramoru*.“ Nuže, touže nutností duševní organisace mladý Aleš myslí, a ne abstraktně, nýbrž tvořivě a výtvarně, v cyklech. Heroická touha rytmická jest to, co v něm žije nejsilněji; rytmus vůle nese od počátku jeho duši, jest její „*faculté matresse*“, chceš-li užiti staré terminologie Tainovy; celý svět a celý život jest jen folií tohoto tvůrčího výboje a jeho látkou a stravou. Pro pochopení uměleckého typu Alšova jest především nutné toto uvědomění: že Aleš jest mnohem více tvůrčí vůle a rytmický tvůrčí výboj než umělecnímatel, než umělec-zrcadlo, než jemný citlivý objektiv reagující spravedlivě, spolehlivě, klidně a přesně na hru životních dějů a jevů. Svět mladého Alše jest proto svět *cele heroický* jako heroický byl i svět mladého Máchy: stojí cele pod zákonem dualistického napětí a přepětí touhy a skutečnosti, snu a víry; jako Máchovi i mladému Alšovi skutečnost jevová není cílem, nýbrž jen východiskem, a uvědomění si jí nejmučivější ostruhou a pobídkou k útěku od ní. Je-li kde v tomto světě klid a spočinutí, jest jen ve snu a ve snu heroickém; je-li kde idyla, jest to

idyla heroická, život v záři síly a výboje, život, jenž odložil na chvíli své brnění, pověšil je na strom a zdřimnul v krátkém sebezapomenutí v jeho stínu a v melodickém šumu jeho nadzemské koruny.

Roku 1875 vystavil po prvé veřejně třiatvacetiletý Aleš, žák akademie, karton „Sláva Čechie“, a již to byl jen první list zamýšleného trojčlenného cyklu, který nebyl uskutečněn. Inspirace tohoto kartonu a celého cyklu byla ryze heroická; žádné elegie, žádných příliš lidských a běžných citů; jen život touhy, síly a činu, povznesený ve svou nadzemskou oblast snové dokonalosti a podhvězdne harmonie; z moře životního měly býti zachyceny jen vysoko vzduté a vyšlehlé vlny síly, heroismu, oddanosti, harmonie, entusiasmu. Heroikomýthický věk ztělesněn jest ve vypracovaném kartoně. Kvete svatý Vyšehrad, stolec slávy a pýchy české; vítězni jinoši-bohatýři přinášejí vlasti kořist svých zápasů, hmotných i duchových, „věnce vítězové“; nalevo seskupily se alegorické děvy před posvátným hájem a čekají kvasu krásy a lásky. V popředí mládí, síla, výboj života; v pozadí smrt a sen, kult náboženský a kult smrti, ale všechno spjato v jediný pokojný tok harmonické linie, která zavírá se v sebe jako prsten věčnosti. Svou mluvou formovou jest tento karton ještě dílo žakovské, práce ze školy nazarensko-führichovské, svou inspirací, svou linií rytmičnou a melodickou, svou notou bohatýrsky zasněnou jest to však již celý Aleš.

I následující „Chorál svatováclavský“ z r. 1876 jest zase první člen trilogie nikdy neuskutečněné, již měly vyplniti ještě apoteosy písně domněle svatovojtěšského původu, „Hospodine, pomiluj ny“, a husitské válečné „Kdož jste boží bojovníci“. „Chorál svatováclavský“ jest zase skladba ryze pathetická, tentokrát abstrakce skoro asketické, přimykající se svou komposicí na quattrocento, vedoucí zrak stupňovitě do dvojí, duchovější a duchovější oblasti, na dvojí oblačné lešení, jeviště náboženské víry a extase.

A typický pathetický postoj Alšův opakuje se i v novém cyklu, tentokrát opravdu provedeném v zátiší sukdolském, „Pět smys-

lů“. Ani sem nevnika nic z jevového naturalismu, i tu uchováva si v koncepci i kompozici Aleš svůj přísný, monumentálně visionářský zor a vid. „Pět smyslů“ není nic jiného než pět scén z heroického nebo heroicky idylického života staročeského; bohatýrský, široký epický chod a tok života za míru i války, v poli i v domově, život idealisovaný v slavnou pokojnou harmonii, cele vzedmutý a nesený mocným dechem mocných hrudí.

A přichází již podzim r. 1878, kdy mladý Aleš vmetá na papír návrh čtrnácti lunet pro foyer Národního divadla, *Vlast*. V tomto cyklu vyvrcholuje celé titanské vření mladého básníka-malíře: jeho touhy pohybu, rozpětí a objetí, mocných akcí, monumentálního děje, jeho sny silných, slavně znicích liniových akordů, plnozvukost jeho hrudí. Plocha jest zde bez trhlin zabydlena mocnými rytmickými vlnami, jednotlivé skupiny klenou se zde jako oblouky síly a víry. V nejlepších polích „Vlasti“, v „Žalovu“, v „Boji se saní“, v „Otavě“, v „Domažlicku“, rozkřídil se Aleš v největší až do té chvíle rozpětí české obraznosti výtvarné, aniž ztratil přitom z vnitřní jadrnosti a hutnosti. Vlast jest velebáseň mythu a historie, píseň mrtvých zpívaná živým. Vlast jsou Alšovi hroby reků, zkazky dědů, písně žen, odkazy cti, hrdinství, lásky a smrti: vesměs věčné, nadčasové a nadosobní hodnoty. A výraz s obsahem zde po prvé jedno jsou: syntetického pathosu linie nabyt cele Aleš teprve zde. Není nejprve nic zbytečného v těchto lunetách; není zde více postav, než kolik jich potřebuje jasný výraz zvoleného motivu. A všecko jest sevřené, skupiny lidí mezi sebou i krajina přimykající se k lidem a rozvádějící jejich motiv nebo domýšlející jej, tak pozadí nejstarší, nejprostší a nejprísnejší kamenné smrtné brány v „Žalovu“. Aleš jest všude opravdový básník linií: rytmus, kterým zabydluje svá pole, zněl nejprve jeho hrudí, a zněl zde týmž monumentálním rytmem, touže písní rytmických kladiv, jakou hlaholí nyní po jeho plochách. *Umělecká vůle* mluví zde všude svým kovovým jazykem. Jednotlivé figury lidské jsou opravdu *budovány* jako stavby, tvrdé, pochmurné, přísné a nezvratitelné nástroje vůle, síly a nadosobního určení: jeho Morana v „Žalovu“

týčí se před tebou jako přísná lidská věž, jeho akty ženské, na př. akt bohyně Otavy, jsou z nejmohutnějších českých aktů, kolik jich kdy bylo nakresleno a namalováno, ženy opravdu nadlidské, které by zardousily ve svém objetí smrtelníka jako Meriméeova Venuše Illská. Umělecká vůle Alšova vypjala se ve „Vlasti“ až k tvorbě bohatýrského *typu* českého, a jen umění tohoto oproštění, umění nadindividuálního, které přineslo oběť detailu a jeho rozkoše, mohlo se odvážit na tento úkol; umění, které mnohem více tvoří než vnímá. Co napověděl Manes, to dopovídá a domýšlí Aleš — ale více jako doplnitel než pokračovatel Manesův. „Jdu jednoduše cestou Manesovou,“ napsal mužný již Aleš jako vyznání své víry umělecké a jako svůj program tvůrčí a vymezil tím nejlépe sám svůj poměr k velkému předchůdci. Manes jest brána a život českého uměleckého světa. Manes jest z nejspanilejších, nejlíbeznějších duší českých; nejčistší rozkošník a přitakatel životu smyslovému a přitom nejharmoničtější idealista; duch co nejspravedlivější k životu a jeho jevové plnosti a kouzelnosti. Manesův význam v českém umění výtvarném bude vždycky v tom, že byl první básník-tvůrce českého heroického typu a vedle toho první umělec-malíř spanilé, smyslně teplé duše. Heroický typ český vytvořil první Manes, ačkoliv nebyl svou vnitřní organizací básník heroické vůle a síly, nýbrž teplý, zduchovělý sensualista; a vytvořil jej podle toho spíše z vnějších náповědí empirických, než aby jej vyvážil z nitra bohatýrsky pohnutého a vzbouřeného; jemný umělecký instinkt vedl jej na slovenskou Detvu, a zde našel ten dochovalý přebytek a přežitek života ve vyšším smyslu slova zdravého a ryzího, který lehkou idealisací dobásňuje a přebásňuje ve svůj typ ušlechtilé romaneskního nádechu. Aleš vedle Manesa jest typisátor mnohem radikálnější: vůle jeho jest tvrdší, rytmika kovovější, pathos a krystalisace, k níž nutí, jsou mnohem naléhavější a vášnivější než u měkkého sensualisty, rozkošníka a elegika Manesa; u Manesa umění a vůle, názor a dojem drží si přibližně rovnováhu, u Alše vůle jest mnohem silnější a vyvinutější, a umění často jí nestačí a leckdy ji zatěžuje v jejím výboji.

Vedle Manesa, který zažehl v nitru Alšově svatý žár inspirace a na němž uvědomil si svou tvůrčí metodu, dala škola Alšovi nesmírně málo: jen techniku a techniku nadto hubenou a pochybnou. Na akademii jsou učitelé Alšovými Trenkwald a Swerts, nazareni, jacísi umělečtí asketové, kteří vysoukávali své studené pavoučí umění cele z hlavy. Obraz nebyl jim nic jiného než traktát, exhorta nebo idea, graficky znázorněná: ne básníci umění, ale jeho *gramatikáři*. Vyabstrahovali si z umělecké minulosti jakýsi dokonalostný lineál a jím chtěli doměřiti se života, ne víc: opravovatí život. Nevycházeli na lov za bohatstvím životním, ani ne za jeho krásou a spanilostí, ani ne za jeho zákonitostí — hledali jen střízlivou suchou *korektnost*; obraz byl jim rozmyslnou aplikací hotových formulek; kresba abstraktní chladný úzký *purism*. Tito lidé žili ve vzduchoprázdné prostora zabydlené alegoriemi a co kladli na papír, byli výtvarní homunkulové, výplody životaprázdných křivulí. Proto také Aleš nemá se svou školou nic společného než nejvšeobecnější výrazový prostředek: linii; ale tam, kde ji jeho učitelé odvozovali z mrtvých vzorů a usoustavňovali v neosobnou metodu, Aleš tvořil ji pod tlakem svého vášnivého niterného života rytmického: zpívala z něho, vylévala se a tryskala z něho jako písňová melodie, stejně energická, kořenná, naléhavá jako ona a stejně nekorektná a opojná jako ona. Vedl-li ruku jeho učitelů soudící a kombinující rozum, ruku Alšovu okřídlovala jeho víse, a dráha, na niž ji nutkala, vedla často jakoby v divoké jízdě přes ploty, příkopy a výmořky.

Tím větších nesnází působí kritice to, co bych nazval koloristickou epizodou Alšovou a co vrcholí právě ve dvou letech před kartony „Vlasti“: do let 1876—1878 spadá totiž žeň olejů Alšových, většinou malého formátu, které přesto, že byly příkře odmítány tehdejší veřejností, jako „Jiří Poděbradský a Matyáš“, mají veliký čar a veliké kouzlo při vši své nevyrovnanosti a nehotovosti a často i ryze koloristickou vůni a pel. A zase: není tu empirických zážitků nebo vzorů: všecko jest vyváženo jen z nitra tvořivě pohnutého a rozechvělého, vzdušného tentokráte

vlnou lyrické touhy a lyrického dobrodružství. Ti různí jezdcí, hlídky vojenské, bitky jezdecké, únosy a stihání, ty tři destičky ne větší dlaně, vzniklé jako děkovaná píseň lásky a podivu k tvůrci „Máje“, jsou vesměs barevné básně silně rozechvělé a zaujaté obraznosti koloristické, výrony silného citění a hodnocení barevného. Jsou mezi nimi práce, které působí na mne dojmem lehkého, opojného, unášivého tance, tak jemným a smělym barevným smyslem jsou vyváženy; malý triptych „Máje“ má pel hodný Pettenkofena, a jinde jako by dusně kvasila příští koloristická bouřka. Není tu pouhého fyzického kolorismu vnějškové pestrosti a mosaikovosti; barva jest zde všude přebásňována: jest instrumentována uměním při vši zárodečnosti velmi ryzím; jest všude výtryskem duše toužící a hořící.

Kterýsi kritik mluvil o koloristické epizodě Alšově jako o pouhém nedůležitém a bezvýznamném důsledku puberty: názor jistě povrchní a nesprávný. Nehledíc k tomu, že Aleš, když maloval své oleje, byl zralý hotový mladý muž, jenž stvořil již své první přísné kompozice lineární — ještě r. 1883, tedy muž *jedenatřicetiletý*, vrací se Aleš k oleji — není poměr Alšův k barvě jen elementárně smyslný a dojmový: jsou v něm i živly kultivované duchovosti. Proč rozhodl se Aleš pro linii jako pro prostředek rytmicky naléhavější a energičtější, proč cítil jej bližší rytmice svého nitra než lyričtější vibraci barevnou, jest tajemstvím jeho podvědomí, které volilo po důvodech, jež těžko jsou dostupny slovu. Pro výtvarného historika bude vždycky sladkou a významnou jistotou, že životní a tvůrčí vůle umělcova tryskala dvojím proudem a že přetřhl-li Aleš jeden proud, učinil to, třebaš neuvědoměle, jen proto, aby sesílil proud druhý: umělecká vůle Alšova byla tak silná, že *chtěla* sloužiti a že mohla chtíti to, aniž se tím seslabila.

Pro Alše jest právě charakteristická intuitivnost jeho tvůrčí síly: pozorování, postřeh smyslový jsou u něho cosi druhotného, co sesiluje snad invenci nebo podpirá ji, ale nevytváří jí a nevyvozuje jí ze sebe. Aleš jest visionář, který vidí mediem snovým nebo vzpomínkovým, jemuž jest třeba dalek a odstupů jako če-

hosi, co musí překonati, ale čím i sílí jeho vid. V tom jest tajemství jeho tvůrčí osobnosti, která si podmaňuje *quand même*, přes všecko a všem navzdory. Aleš na příklad nikdy nebyl na Slovensku, nikdy neviděl puszty uherské, nikdy neviděl lazů horských a přece stvořil — a jak autenticky ve smyslu vyšší duchové pravdivosti a přesvědčivosti — „Pochod Rákoczyho“, tatranské bači i zbojníky, hajduky, pandury, cigány. Všecko, co mu dala k tomu empirie životní, bylo jen několik náповědí, když trávil rok vojenský jako dobrovolník v r. 1875/76 u pluku Mamulova: zde jedině poznal Slováky, Maďary a cigány zabílené a sešněrované uniformou, a přece vycítil i z tohoto přestrojení všecku typičnost jejich rysů, rytmus jejich postojů a akcí, tempo jejich vášní, lásky, nenávisti, hněvu, opojení; vyposlouchal zde široou melancholickou píseň jejich volného, širokobřehého života. Jen intuicí uhádl přísnou krásu hor slovenských, zadumané kouzlo kosmatých jedlí, tesknou dálavu vysokých výhledů jako bezútěšnou melancholii plání a puszt, mocný hluboký oddech země i horký dech jejího vášnivého lidu. Orient Alšův jest autentický, autentičtější než orient malířů, kteří jej popsali s dokumentární spolehlivostí: Aleš vyvolává ten celkový rytmus a ten snový opar, který váže vespolek věci a dává duchovou podobu tváři zemské, krajinné i lidské. Jako Balzacovi stačilo několik kradmých pohledů do světa finančníků, aby zbásnil drama spekulace a hry i dobytelskou vášeň hmotnou, tak i Aleš domýšlí a doceluje několik mrtvých kostí v celý živý organism.

Roku 1881 a roku 1882 přináší dva cykly, sedmilistý cyklus „Živlů“ a šestilistý cyklus „Prahy“, válečné, učené, kupecké, bojující i kvetoucí v míru, z nichž zvláště cyklus první jest celý a vrcholný Aleš. Jako s jiným vrcholným cyklem, pětilistým „Životem starých Slovanů“, provedeným až r. 1891, nosil se Aleš i s „Živly“ léta a léta. Tato dvě veliká cyklická díla jdou stopami „Vlasti“; mají týž pathos linie, týž širý, rytmický tok, tutěž mythickou vůni primitivismu, týž tajuplně melodický souzvuk krajiny i člověka, touž monumentální dekorativnost. „Živly“ jsou bližší dramatu a proto i zkratkově hutnější: málokdy bylo

v českém umění dosaženo té hutné prostorotvorné síly kresebné jako na příklad v „Požáru prerie“, málokdy linie byla obtížena takovou bouřkou pathosu jako zde. „Život starých Slovanů“ naproti tomu jest heroická idyla, a odtud pokojný, široce slavnostní, bezelstně slunný tok jeho linie. Toto dílo působí na mne dojmem odkazu Alšova monumentálnímu umění. Alšův sen „zlatého lidského věku“, sen, který nosí v sobě každý básník-umělec zrozený za romantismu jako touhu nového zdraví a nového pokoje, jest zde ztělesněn: sen, který zasnoubil sílu s něhou, nevinnost se smyslností, jednotlivce s celkem: apotheosa patriarchálního života rodového i národního, kdy stál čas nebo tekla zvolna svatým, nerozrušeným klidným oddechem.

V posvátném háji obětuje žrec bohům a dým stoupá v čistém vzduchu k nebesům jako jistota naplnění; muži ořou, pastýři vyhánějí stádo z kolové osady nad jezerem, ženy kojí děti, děd vládne rodu a vede vnuky svou krásnou harmonickou zkušeností a moudrostí: život jest dar bohů a milost jejich váže všecky jeho prvky a složky v tajemné tanečné kolo práce a radosti, rozkoše i síly, zrodu i zmaru. Za měsíčné noci tančí polonahé dívky, slovenské Venuše, k písni dudácké a mládež strojí si kvasy milosti. Zbloudilý nepřítel jest pohoštěn a vyprovozen. Válka vede se jen obranná. Boj se rozvichří a bůh války s dravcem nad hlavou nese se bouřně na koni; mladý rek umírá střelou Moraninou slavně na poli válečném a jest pohřbíván ohněm za pláče panen, obětovavších kohouta; a urna jeho s popelem na kolu na rozcestí má krásu antickou. A ve všem ten širý melodický pokojný tok linie nerozrušené, bez chvatu a spěchu; a na všem, na krajinné i liddech, ta krůpěj jakési blažené, snové rosy předpotopní, nesetřený pel životní svátečnosti i svatosti, nerozdvojené smyslné nevinnosti, po němž toužil Gauguin a za nímž vážil cestu na svůj polynesský ostrov krásy, Noa-Noa...

Aleš rozložil tento pokojný tok lidského života a lidské smrti v pět listů, které dělil v hlavní pole střední a dvě pole bočná, a sepjal jej symbolistním vlysem. Podal tak učeněnou rytmickou stavbu, uzavřenou jako bohoslužebný úkon, která volala přímo

po zdech, po budově, jejíž prostor by zušlechtila a prochvěla svou slavnostní hudbou, svým rytmickým čarem. Ale prostoru toho se jí nedostalo. K Alšovi vznikla nedůvěra hned po jeho vítězství v soutěži o výzdobu Národního divadla. Ustálilo se mínění, že Aleš nemá dosti technické hotovosti, dosti umění ručního, a proto bývaly-li práce jeho vůbec prováděny, bylo provedení jich svěřováno cizím rukám, které zasahovaly mnohdy rušivě v samé ústrojí umění Alšova, obrušovaly a stíraly jeho svéráz, narážely je na hrubě hladké kopyto umělecké šablony. Tak na příklad čtrnáct lunet Alšových v městské spořitelně pražské, které provedl Věšín, jest majetkem Alšovým jen základní koncepcí, již musí se znatel jen dohadovat z výsledku, který vidí před sebou: pomocník křížil v nich záměry mistrovy každým svým dechem.

Tak stalo se, že byl Aleš odsouzen k zmenšenému měřítku, ke kapesnímu formátu, k nedokončené nápovědi, ke skizze; tak stalo se, že tvůrčí akt obmezili mu na počátečnou koncepci; tak stalo se, že on, který chtěl tvořit, nesměl mnohem víc než snít, toužit a vzpomínati. Zúžili jeho výraz na minimum, na ryzí a čistou linii bez modelace, a není věru jejich zásluhou, že i zde jest Aleš celý mistr a větší vládce na tomto úzkém území než jiní v zemích mnohem prostornějších. A okleštění to nebylo ovšem bez následků v sám umělecký orgán Alšův: následující léta ukazují, že Aleš ztrácí sny ideální monumentálnosti, sny rytmických architektur a že uzavírá se patrněji a patrněji v úlohu lyrika-ornamentalisty, kreslíře-ilustrátora. Není to pouhá změna formátově vnějšková nebo změna žánru: sám směr umělecké vůle Alšovy mění se, sama tepna její tepe jinak. Aleš uvolňuje nyní svou komposici, přenáší těžiště leckdy z krajiny, místo architektonických kleneb hradních podává jen trámové stropy nízkých chat; méně typisuje a více vypravuje; elegie a humor, které byly vyloučeny z prvotného pathetického světa jeho původní heroické velikosti a monumentálně přisnosti, vtrhují nyní v jeho dílo.

Ale v poslední tajemství kresby, zdá se mně, vniká až nyní.

Nyní stává se teprve cele kouzelníkem linie, nyní, kdy jest mu jen a jen písmem, prostředkem záznamu vzpomínkového, čímsi zcela samoučelným a beznáročným. V první době tvorby Alšovy nebyla jeho linie a její kresebný výraz ještě úplně a zcela jeho majetek: leccos přejímal z výrazové řeči minulosti a sám monumentální pathos ukládal mu jisté konvence, které projevíly se sem tam kresebnou tvrdostí nebo abstraktností. To všecko odpadá nyní a linie jeho rozezpívává se teprve nyní ve svou vlastní ryzí píseň, pružní, vláční, vylehčuje se, hovoří, lká i mlčí, kvete životem, poslouchá nejjemnějších pokynů duševních; nyní teprve stává se plně melodickou hrou blaženého sebezapomenutí, nyní, kdy mluveno slovem Dehmelovým, „ozdravila se od každého účelu“.

Dvojí veliké ilustrační dílo stojí na prahu tohoto druhého období Alšova: „Ohlas písní ruských“ a „Rukopisy Zelenohorský a Královédvorský“ (1884), zakřiknuté hned na počátku s tak bezduchou brutálností Juliem Grégrem v Národních listech. „Práce tak mělká, povrchní a ohyzdná,“ psal samozvaný sudič-politik, „nestojí ani za papír a náklad,“ a některé listy byly odkazovány za etiketu na láhev s punšovinou. Tento projev soukromého uměleckého obmezenectví Grégrova neměl by zvláštního dosahu, kdyby nebyl ohlasem průměrného soudu tehdejší české veřejnosti; tak, jak zde soudil Grégr, soudila však největší většina českého obecnstva v tehdejších letech a Grégr dal jen demagogicky neostýchavý výraz přesvědčení skoro obecnému: tak cizí byl kořenně krásný a velký, ryzí, nesmlouvavý svět Alšův soudobému, kaširovaně velkému a papírově nadutému ideálu češství.

A přece hlavně po stránce dekorativně ornamentálně jsou oba Rukopisy Alšovy dílo iniciativně původnosti tvůrčí, kterou jest možno plně doceniti teprve dnes. I v ornamentě navazuje Aleš na Manesa, který vyšel z rukopisné ornamentiky románské, ale uvolňuje a obrozuje svou velkou melodickou vynalézavostí její tuhý princip: odhmotňuje ji a činí ji tekutou jako píseň a rozmarnou jako ona, plnou smavé pohody a rozzářené lehkosti.

V ornamentice jest Aleš velkým předchůdcem modernosti v době, kdy nejen u nás, ale i v cizině eklektisovalo se a žilo se z historických vzorů; jeho dekorativní pramen stále vře a šumí a z toho, co Alšovi napadá někdy jen tak mimochodem, žil by a tyl by jiný dekoratér měsíce a léta.

V tomto druhém období tvorby Alšovy není linie jeho ani opisem skutečnosti, ani její abstrakcí: jest náhradou za ni; odhmotňuje skutečnost, aniž jí křivdí; zbavuje pozorovatele tíhy životní a trudu životního a nese jej do země snů a vzpomínek. Není nikdy prázdná, ale není také nikdy těžká a předmětná: jest to linie po výtce melodická. Jest blízká linii všech velkých kreslířů: má něco z jejich samoučelné sladkosti a opojivosti. Kresba jeho zdá se někdy poznámkou nebo nápovědí a zatím vpravdě jest vždycky melodický takt. Není nikdy sladká ani mdlá nebo matná: zachycuje vždycky dynamicky střed a pohybový proud bytosti nebo davu; tne vždycky do živého, vybuřuje všude energii. Při všem rozdílu rasy, temperamentu, zkušeností i ideálů jest rodná sestra linie Rodinovy. Některé Alšovy kresby koní a jezdců jsou nesený jedinečným výbojem a jedinečnou křepkostí linie, která pojímá a píše bytost jako znak, jako šifru přírodní. Poněvadž Aleš jde vždycky v kresbě k podstatnému, k centřům pohybu, má jako nikdo u nás způsobilost vystihovati koně a jezce jako jednotný organism; a pojímá a podává i vlnění zástupu, který vždycky u něho jest bytostný celek, lidský mrak nesený jedním víchrem, nikdy ne skládaná masa různorodých statistů.

V tomto stadiu mění se Alšovi všechny předměty, osoby, živočichové i krajina v jakéhosi druhu melodiku ornamentovou —, ale nikde není nic zvětralého, nikde není vyšumělé dekoračnosti. Jest to tím, že linie jeho jest vždycky obsažná, kořená: leží za ní dojmy a postřehy dlouho a dlouho hromaděné a jen pozvolnou, neustále konanou prací duševní přetvářené v teplé, sladké, melodické hodnoty znakové.

Toto umění Alšovo jest nyní nehmotné a blažené jaksi v sebezapomenutí. Všecka přítomnost a její skutečný trud a její sku-

tečnostná tíha leží již za tvůrcem. Tvořiti jest mu nyní cele zapominati na nejbližší a rozpominati se na vzdálené. Aleš žije nyní stále víc a více ve vzpomínkách na své dětství, na venkov, na svůj rod, na své mrtvé, tlící desetiletí a desetiletí v rodné hroudě pod domácím drnem. Všechno nenasytné chtění, všechna tvrdá dobyvačná vůle jeho mládí odstoupila již od něho, sňala své těžké jho s jeho duše a přeměnila se v čistou, lehkou duševní hru vzpomínkovou.

Vyšel z lidu a nesl v sobě jeho nepodlomenou víru ve velké nadosobní hodnoty a ctnosti, v boha, povinnost, čestný život i čestnou smrt; za nimi šel jeho výboj umělecký, a přiblížil se nadosobnosti v umění jako málokdo z jeho vrstevníků; a nyní vrací se zase ke svému východisku, k lidu, ale opačným směrem než byl ten, kterým z něho vyšel: vrací se k němu nyní mediem své osobnosti, uzrálé a sesládlé, po znojném díle svého mužství. Osobnost jeho jest tak z kořene jiná než osobnost nás lidí, odtržených vývojem moderní civilizace od svých svatých temných pramenů, že s našeho stanoviska jeví se nám až *neosobní* — tak jest nesubjektivná, tak jest neindividualistická — a dílo její zdá se nám také neosobní jako lidová píseň nebo lidový ornament. Při vzniku lidové písně nebo lidového ornamentu působí ovšem subjektivní osud anonymního tvůrce, tryskají z nitra životem pohnutého a zvlněného, ale poněvadž subjekt není odlišen od celku, jsou osobnostní i typické zároveň.

Takové jsou i poslední výtvořiny Alšovy: umělec mizí ve svém díle, objektivisuje se v něm. Život, který Aleš podává, není život v jeho časné a časové obmezenosti a rozdělenosti, jest to život *nadčasový*: život ve svých pramenech, kdy ještě nezvětraly a nerozdělily se, kdy vrou ještě podsvětnou tmou. Aleš zachycuje život tak, jak jej chápe lid: ne jako záminku a příležitost k osobním reflexím a osobním protestům, nýbrž jako boží dar, zázrak radosti a síly a jako mravní úkol. Příroda, kterou kreslí Aleš, není příroda empirická, předmět vědeckého poznání a užitkových zkušeností, nýbrž božstvo: jest cele proniklá starými mytickými představami, cele prostouplá bájemi, básněním, ději-

nami, popelem reků a bohatýrů: opravdová země mrtvých, nositelka života duchového. My, lidé dneška, nejsme v ni mnohem víc než pomíjivá bublina, která před chvílí vyvřela a za chvíli splaskne.

Aleš nenapodobí lidových forem, poněvadž tvoří z týchž zdrojů jako lid. A tento zdroj jest anonymní tradice, pouto tím pevnější, čím jest temnější; jest to jen souvislý, v nepamět prodloužený čestný, činný a tvůrčí život mrtvých předků, píseň zpívaná tmou tmě. Živí splývají s mrtvými a pokračují v jejich díle: zde staré jest nejnovější a osobnost projevuje se melodií.

Tato svatá pouta, která vázala jedince s rodem, s mrtvými pokoleními, se zemí i nebem, jež klene se nad ní, jsou dnes zpřetrhána snad u všech umělců moderních. Proto Aleš a jeho umění působí dojmem jakési nevinné krásy a rajské svátečnosti. Žije ve světě, v němž všecko, žel, praví nám, že leží již za námi a že není návratu v něj. A nebylo by nic směšnějšího a pošetilejšího i zhoubnějšího než nutiti dnešní umělce, aby snažili se tento uzavřený svět prodlužovati vylhanými, padělanými nebo odvozenými formami. Duše Alšova, tento jedinečný dar šťastné, milostné pohody nebeské, napodobena býti nemůže a výraz jeho napodoben býti nesmí: padělala by se jen mrtvá maska.

Život klade sám sobě dnes nové cíle a nutí k novým výbojům. Posud hltal v tom, čemu se říká impresionism, sám sebe: rozdvojený a roztržštěný sytil se smrtí, na smrt sobě i svým dělníkům. Dnes chápe již řada duchů nejlepších, že jest nutno, nemá-li všecko státi se obětí surové a pusté hry, podrobiti jej velikým a nadosobním věrám a jistotám, dáti jej do služby novým typům sebezapíravé síly a vůle. Tyto typy hledá dnes nové umění jinde, než kde nalezl je Aleš, jemuž, třikrát šťastnému a blaženému, dostalo se jejich složek již vinkem do kolébky; jedním slovem jest možno říci, že hledá je *mimo* Alše, ale nehledá jich *proti* němu. Ale i ti, kdož vyšli *takto* ze světa Alšova jako z dětského ráje líbezné čistoty a harmonie, a právě oni, ohlížejí se po něm s lítostí a steskem, jež dovede přezniti jen jejich touha a úsilí po nové formě umělecké statečnosti.

Dr. J. V. Novák a Dr. Arne Novák: Přehledné dějiny české literatury od nejstarších dob až po naše dny

Jsou nebo měly by býti v paměti zahanbené veřejnosti české všechny osobní nezdvořilosti a hrubosti, jimiž byl z různých stran zahrnut p. Arne Novák jako autor nové doby těchto Přehledných dějin (které vyplňují nyní přes sedm osmin tohoto svazku, čítajícího nad osm set stránek) po jejich prvním vydání. Co tu bylo stiháno urážkami a mstnou zlobou, bylo *novum* v pojmání české literární historie: totiž to, že Arne Novák chtěl nejen vysledovat a popsat tok a vývoj literárních dějů českých, nýbrž i *posouditi* a *zhodnotiti* je kriticky. Až posud bývali literární historikové čeští lidé observance velmi kvietistické, kteří se spokojovali pouhým popisem dějů, podle určitých rozumových kritérií seskupených a utříděných. Arne Novák věří však jako věřil Brunetière, že vrchol činnosti historiografické jest v *soudu*; a věří tak správně. Bez soudu a sice bez soudu osobnostního, podepřeného celou jemně, ale i rozhodně a určitě vypracovanou osobností historikovou, vším jeho charakterem lidským, schází evolučnímu hledisku jeho vlastní nerv, pravé dramatické kouzlo, pravá mravní a umělecká důsažnost a methodě evoluční vlastní ověření; bez něho zvrhuje se evolucionism historický v pouhou fantomatickou stínovou hru pustého a neustávajícího toku, mizícího v mlhách bezcíli. Historie po svém pojmu jest pochoopení toho, jak čas skládá a rozkládá osobnosti (poněvadž osobnosti vytvářejí konec konců všechny děje); dvojí činnost, činnost vývojnou a činnost integrační, musí ti historik přiblížiti u každého zjevu. Osobnost vedle toho, že jest orgán dění širšího

a funkce činnosti nadosobní, jest také a především cosi jedinečného, a této jedinečnosti může býti historik práv jen soudem osobnostním, jako jediné osobnostním soudem může básník-umělec vystihnouti svého reka imaginárního: kde básní nesoudí, tam také netvoří; a totéž platí, mutatis mutandis, o historikovi. A mně jest milejší i špatný a nesprávný soud, než soud žádný; kdyby nebylo soudu, kdyby nebylo osobnostní anthropomorfisace v historiografii, mohly by psáti a napsaly by také nejspolehlivěji dějiny cosi jako zdokonalené kinematografy a fonografy. Soud, který očekávám od literárního historika, není ovšem soud, který pronáší *apriorism určitého estetického dogmatu* — to byl by soud velmi málo tvůrčí a málo osobnostní; nikoliv: estetický dogmatism a apriorism nesmí býti vnášen do literární historie, jako historie všeobecné musí býti vzdálen soud moralistní. Soud, který očekávám od literárního historika, hodného toho názvu, musí býti opravdový tvůrčí *soud životně umělecký*, soud plastický, *soud z jedinečnosti a o jedinečnosti*, soud z osobnosti a o osobnosti. Až posud byly literární dějiny české převážně popisné a statické; podávaly nanejvýš *dějiny* soudů cizích, nepodávaly soudu historikova jako hodnoty perspektivné nebo podávaly jej velmi neúplně. Arne Novák nevyhýbá se nikde tomuto soudu — v tom jest jeho cenné plus nad posavadními literárními historiky českými; a přeji-li si čeho pro budoucnost, přeji si jen ještě rozhodnější dramatické a osobnostní zaujatosti. Pochopme, že jen osobnost může podati osobnosti a že všecko podání jest prisvojení si.

Síla a pronikavost dějinného podání Arne Novákova, pokud mohly se ovšem projevit v těchto předem daných úzkých mezích, jest v jemnosti a niternosti, s jakými skládá a rozkládá útvary dobové i osobnostní. Arne Novák obmezuje velmi (nepohrdá-li jimi posud úplně) těžkopádné vnějškové opisy tvůrčích dějů a činů mezzologii literárně sociologickou a politickou à la Taine nebo Brandes a Hettner; Arne Novákova metoda, přiblížit se tvůrčímu činu, vyjmouti z něho část všeobecně časového mechanismu vývojného, jest jemnější a účinnější; jest to výsledování

vlivu knihy v knihu, díla v dílo, spříznění motivů a postojů tvůrčích, co tvoří jeho metodu literárně historickou, kterou zapíná jednotlivce ve všeobecně dějová pásma. Jen jemnost a delikátní subtilnost této metody a ovšem i takt, jakým ji Arne Novák ovládá, umožnily, že vystihl velmi určitě a přesně, t. j. individualisoval a charakterisoval se značnou reliefností časová období velmi úzká a velmi těsná, objímající někdy i jedno nebo dvě desetiletí. Jak jest na několika stránkách charakterisována doba osvícenská, období romantismu českého staršího i mladšího (K. H. Mácha), doba přechodu a reakce, období Nerudovo a Hálkovo, období lumírovského kosmopolitismu a léta devadesátá, jak jsou doby ty od sebe odlišeny a odstíněny, až působí dojmem určitých a rozhodných profilů, a jak v těchto rámcích jsou specialisovány jednotlivé útvary slovesné, to všecko jest úctyhodné dílo velmi bohaté orchestrace jemných kriterií a výrazových prostředků a nástrojů. Pojme-li a zařadí-li na příště v tento svůj orchestr p. autor hojněji než posud kriteria ryze formová, výrazová a stylistická, sevře svou látku objetím ještě těsnějším a pronikne, není pochyby, ještě dále v historickotvůrčí individualisaci.

Podávati kritiku jednotlivostí při takovémto souborném díle a šikanovati autora pro ten nebo onen detail, jest manýra nebo lépe nemanýrnost v Čechách sice velmi oblíbená, ale stejně nekritická jako příliš pohodlná. Kritik jest kritikem jen za cenu, že dovede pojmouti jednotlícím zrakem *celek* a odhadnouti a zvážit činnost lidskou v její vnitřní výbojnosti, v tom, jak a kde přechází soubor vykonané práce v tvůrčí dílo a jeho individuální výraz a svéráz. Souborná díla jako jsou tyto „Přehledné dějiny“ musí býti hodnoceny a váženy ve svém celkovém pojetí a ústrojí, v jejich metodě a komposici; nezhodnotíš-li a nezávážíš-li jich zde a takto, po detailech a součtem jich nedovážíš se jich nikdy.

Proto naznačím již jen všeobecně, že bych si přál místy při portrétech jednotlivých autorů méně redukce v cizí vlivy a vzory; odhadovati cizí vlivy jest velmi choulostivé a překerní; a proč nenahraditi sporný a záporný často pojem původnosti

140 resp. odvislosti pojmem organičnosti, t. j. důsledného a typického vývoje určitých motivů a postojů? To zdá se mně býti kriteriem mnohem přesvědčivějším a průkaznějším, ano konec konců jedině průkazným.

Adolf Veselý: *Kniha interieurů* a *Kniha lásky* 141

Obě knihy dávají ti možnost určití a odhadnouti definitivně básnický zjev p. Adolfa Veselého, alespoň v jeho dnešním období vývojném; a odhad ten není příznivý pro autora obojí sbírky. Jest dnes již bezesporné, že p. Adolf Veselý jest sice duch značně vnímavosti literární i duch jakési dojmové vznětlivosti a jemnosti, že jest i člověk, který osvojil si určitý vkus, jímž methodicky soudí a hodnotí věci životní, ale že jeho síla výrazová a tvůrčí není mocná: jest z požívatelů a rozkošníků uměleckých, ne z tvůrců.

„Kniha lásky“ má podtitul „kruh čtyř básní epických“, ale opravdové poesie epické v knize není, ba není tam poesie vůbec: jest tam jen dekorační umění a umělecký průmysl. Již tituly — „Ruth sbírá klasy na polích Boozových“, „Salome tančí dává na odív svou krásu Herodesovi“, „Judith osnuje pomstu rodu Assyrských“, „Otevřené okno na zahrady rozkvetlých jabloní“ — ukazují, že autorovi tanula na mysli vždycky jediná scéna, jediný obraz, jediný hmotný postoj, který obšírně popisuje s velikým dekoračním aparátem slovním. Koncepce jeho t. zv. básní epických jest ryze statická: jest to vždycky *jediná* scéna invence velmi pochybné a někdy banální, z níž rozprává autor svou báseň, a umělecké komposice není nikde. Vezmi třetí číslo cyklu, „Juditu“, a zděšiš se mělkosti její koncepce. Judith p. Adolfa Veselého není ani Judita biblická, rekyně sebeobětovné lásky vlastenecké, ani pathologická Judita Hebblova, žena pokoušená snem velikého činu, k němuž nemá sil, Judita p. Veselého jest

prostě Judita banální: mladá, krásná, života chtivá dívka, která utekla z bázně před morem z obleženého města a za erotickým dobrodružstvím vešla do nepřátelského tábora a zatouží nejprve po objetí králově — neboť král a ne Holofernes, vůdce jeho, obléhá u p. Veselého Bethulie —, aby jím byla nakonec zhnusena a vydrážděna k vraždě svého brutálního milence a hned nato k několikastránkové příšerné deklamaci o svém mstném poslání pohlavním — k deklamaci známého tenoru, módního v české poesii před desíti až patnácti léty, v době kultu Przybyszewského: „Chce zhoubu dštít strašlivou, pomstychtivá, v mužů plen své tělo vilně dá a v horký klín nechť padnou zástupy jak kobylky, nechť víří kolem ní jak noční hmyz kol světél zářných, vášných záludů ti muži jako psi v hon smyslný, když štvát je bude boků pohyby! Nechť pálí, žhne a rdousí bez konce pohlavím jako ústy zhavými. Mstít bude se za citů neúkoj, za těla svého kruté zajetí sverepou vášní, za dnů rozkoše v noc pudů zběsilosti vyštvaná!“ Poslední číslo cyklu jest koncepcí a místy i výrazem velmi těsná parafráze Mallarméovy „Herodiady“: mladá krásná dívka z velkého světa opovrhne životem rodinným i štěstím mateřským i posláním uměleckým i rozkoší libertinage velkosvětské a zavírá se do kláštera s asketickou exaltací a s filosofii krásy, která jest převzata přímo z Mallarméa: vrcholná krása jest neplodná, odkvétá marně, jen sobě k melancholickému divadlu. „Pro sebe samu hovořit jak pramen ve skalách zamklých, jenž opuštěný si zurčí věčnou píseň monotonní do ticha, v němž hlas nezněl lidský. *Sama kvést cudně, marně, sama, pro nikoho*“. „A nad vše tělo svoje netknuté, neporušené a dívčí jak bílou hostii zdviženou k slunci nad světa zahradami převést k věčnu. Mámivé, vonné, bílé, opojivé, pod zraků hledem chvějící se mrazně, pod zkázy myšlenkou se tetelící jak mládě dravcem náhle přepadené, to tělo svoje krásné, lásku šatů, své panenství!“

Své náměty traktuje p. Adolf Veselý blankversem patrně v tradici Zeyerově a poněkud i Karáskově; ale blankvers p. Veselého nemá nic z toho, co činí někdy krásu blankversu Zeyerova,

byť nebyl rytmicky bezvadný: jeho kouzlo zvláštní nevinnosti a naivnosti, které kvete fabulistikou jako šípek planými růžemi. Blankvers p. Veselého jest často přetížený dekorativností a dekorativností, ne nejlepší, nepříjemně bombastickou, která připomíná předvčerejší vídeňskou secesi. Abych charakterisoval zvláštní dusně smyslnou, přeherodesovanou uměleckoprůmyslovou manýru p. Veselého, povšimnu si zde prvních dvou stránek „Salome“. „Tam v hlučném kvase čas rozvil se jak růže za dnů léta, souhvězdí ranní v dálný zenit vyšlá se v zlatě číši zrcadlila třpytně a *v plochách vína matně vyleptala jak rány v mase mísla rudá, žlutá*.“ Aby tato optická hra byla vůbec možná, musila by hodovní síň býti nejprve bez střechy; ale i pak: jak mohu jemné, mihotavé, duchové zrcadlení hvězdy přirovnávati k takovému těžkému hmotnému ději pathologickému! To jest pestrý silácký bombast špatného vkusu. A item: „V té síni ticha, jež tu s hrůzou přešlo po síni hodovní, *jak zardousena ruk pádnou dvojici že chvěl se zdála* —“. Postůj, poutníče, a rozvaž si laskavě: síň jest zardousena dvojicí ruk! (Toto siláctví zalíbilo se p. Veselému tak, že opakuje je s malou obměnou v „Interieurech“ str. 20: „Podivná chvíle pokoj *zahrldila*.“) A jiné banálnosti na jediné stránce (19): „jen těm, *již nader kov zkoušeli právě svých stolovnic*, žen luzných, blaze bylo“ — což jest věru klasicistická perifráze za velmi triviální akt hmatový — „uprostřed spoust, jež vírem pohltila vzduch síně *jako ve trychtýř* se náhle a nečekán jak pokyn ztišující ty živly bouře rozpoutané, králův hlas mocný ozval“... A předtím ještě, ze str. 18: „a gesto, jež je provázelo družně, groteskně ztuhlo, ustrnuvši v prázdnu, v níž náruč rozpjatá, jež toužně zvala k objetí, kteréš' *ňadra odhalená tak náhle dala obraz poláčení*, v té chvíli také snaha políbení úst mnohých cíle minula se trudně“. Technika a veršová *science* p. Veselého, ačkoliv jí věnoval velmi mnoho úsilí, jest, jak viděti, posud velmi pochybná. Již Byron věděl, že psáti blankversem jest velmi nesnadné, nesnadnější než jiným veršem, poněvadž ve strofě jeden verš podporuje druhý, kdežto blankvers stojí každý o samotě a musí býti sám dokonalý. Přečteš-li si za sebou tyto tři jambové blank-

versy: tak náhle dala obraz potáčení — v té chvíli také snaha políbení — úst mnohých cíle minula se trudně — neubráníš se dojmu jakési bezděčné komičnosti.

Také poměrné vnějškové jazykové korektnosti, jaké dbá vzor p. Veselého, Jiří Karásek, nedostupuje jeho epigon. Jen několik dokladů nejemného jazykového citění p. Veselého: „však lítost byla to hluboká se všemi svými z *druhdy*“ (48), „a ostré *mávy* perutí dvou“ (20), „*To sníc* pak, *blaze bylo jí*“ (12), „svět se zatočil jí náhle *před hlavou*“ (12).

Cennější a významnější jest druhá lyrická kniha p. Veselého „*Kniha interieurů*“ přesto, že nedodrzuje své intonace a že neorganicky a nestylově mísí pantheistní a pleinairový naturism¹, kde inspirátorem p. Veselého byl St. K. Neumann, s melancholickým ilusionismem, s poesii zmaru, nicoty, marnosti a přeshlosti, s notou pesimistického a morósního spiritualismu, kde jde zřejmě stopami Karáskovými a Hlaváčkovými; přesto, že ani tato kniha nemá architektoniky ani stylu, nýbrž jako veškerým a jediným kladem může vykážati se někde jen zjemněnými náladovými odstíny a za opravdový tvůrčí objev a nový tvůrčí zor přináší jen drobné nálezky slovně- a duše malebné; přesto, že její kresba a tok linie melodické nejsou nikterak čisté a ryzí a přesto, že také zde jako dělník veršový p. Veselý příliš často nedostačuje. Takováto drobná bibelotová poesie, cele umělá a morósně ilusionistická, má jako *conditio sine qua non* největší přesnost a zhuštěnou kouzelnost výrazu, neustálé *tours de force*, matematickou neomylnost formy a techniky: pesimistická ironie, kterou jest nesena jako svou inspirací, jest právě v kontrastu absolutně dokonalé formy, uzpůsobené pro nejkładnější poselství věčnosti, s obsahovým nihilismem. Ale co říci pětiveršové strofě (i inspirací a melodikou odvozené z Baudelaira) v „*Tedium vitae*“, rýmované jen sporadicky a zcela nepravidelně, beze vší symetrie? Co říci pitvornému bludu p. Veselého, který pokládá spřežení: noční — skočný; válečně — báječné; lačný — začni;

¹ Toho rázu jsou na příklad: „*Země probouzí stajené síly*“ a „*Večer ve žních*“.

hledáme — vyslané; otevřeným — vřením; lačný — renesanční; svoje — kuje atd. za rýmy? Co říci laxnosti technické, která si dovolí v poslední básni „*Interieur*“ beze všech důvodů z 11 strof čtyřveršových a) 1 strofu nerýmovati vůbec; b) 8 strof rýmovati schematem *a b a c*; c) 1 strofu rýmovati schematem *a b c b*; d) 1 strofu rýmovati schematem *a b a b*? V básni, která jest finalem sbírky a chce syntheticky, se slavnostním důrazem vysloviti ilusionistikonihilistické přesvědčení a kredo autorovo, působí taková laxnost přímo vražedně. Nebo co říci nedbalým, nevykvašeným a pohodlně kalným a roztržštěným strofám bez reliefu jako jsou tyto zde:

Pokojně nezemru, se zničím,
ač zemřít chtěl bych válečně.
To bude v letní den, kdy požár
nad krajem vznítí slunce báječně.

Do věčna láska chimerická
se vzdouvá tužbou — ohně praporei —
za hvězdným životem! Tak bylo
na počátku, tak necht' je na konci! (Str. 12 a 13.)

Nebo co říci této sloce:

Dnes je tak sladko v ovzduší, neb jaro
už přišlo potají a na výzvědy;
jak rek je země kosmatý a snědý,
jenž potřel škůdce své, ty sněhy, ledy.

Nic, než že jest to nedbalý a pohodlný Hálek, do slova a do písmene Hálek, a že artista-ilusionista, jímž chce býti p. Adolf Veselý, po takové sloce ztrácí právo na svůj program a na své kredo..

Lyrika p. Veselého jest dnes anachronism, postavíš-li se na stanovisko vývojové; obě knihy datují p. Adolfa Veselého o deset až patnáct let za dnešek, jako epigona, prodlužovatele a rozředovatele generace dekadentně ilusionistické. Za jiným cílem nese se dnešní nejmladší poesie česká, za cílem mně mnohem sympatičtějším; dnes mluví se o vitalismu a intuicionismu; touží se obejmouti co nejvíce rytmiky životní, zajmouti co nejvíce jejího

vášnivého příboje, naplniti ji nepokojnými a mučivými plameny nitra, odvažujícího se planouti v tahu větrů kosmických; nitra neschopného interiérového pohodlí a interiérové statiky všeho druhu a způsobu.

Ale přes všechno, budtež mé osobní sympatie jakékoli a nestež se kamkoli: nevěřím v privilegovanost žádného směru, a není posice, není místa, budiž sebepochybnější a pochybnější, sebevíce ztracené, kde by nebylo možno vyvinouti osobnostní heroism umělecký. A výši umělce jako mravní osobnosti měřím konec konců jen tímto heroismem, a ani přes útvar dekadentně ilusionistický, v nějž zařadil se p. Adolf Veselý, nebude možno přejíti k dennímu pořádku, bude-li v něm osobnostní heroism umělecký; a jen to, že ho tam dnes není nebo že jest ho tam velmi málo, rozhoduje o jeho malé hodnotnosti. Pan Veselý, bude-li chtít býti více než jest posud, t. j. více než umělecký požívač a více méně vkusný umělecký rozkošník, bude musiti hledati v sobě fondy tohoto osobnostního heroismu, neboť jen z něho jest možný tvůrčí čin básnický; a snad i úpadek a mdloba útvaru dekadentně ilusionistického, jemuž slouží, zdá se, po vnitřním spříznění, bude mu ostnem, aby vyvinul ze sebe co nejvíce opravdovosti a přísnosti umělecké a zachránil tak, co dá se vůbec zachrániti.

K básnickým dílům, jichž autoři psali nebo píší větší menší náhodou do denního nebo revuálního tisku posudky literární a jsou tedy, jak se říká, literární kritikové, má literární veřejnost česká poměr stejně prostoduchý a pohodlný, jako hrubý a obmezený: takové knihy jsou jí *a priori* díla vykombinovaná, díla vyrobená, jak se říká, studeným mozkiem a studenýma rukama; ne díla tvůrčí intuice, nýbrž „mechanické výsledky výpočtu“. Jsou prý psána, jak zní oblíbená fráze, „studenou hlavou“ a ne „horkým srdcem“. Ejhle kritika, píše básně nebo krásnou prózu. Čímpak jiným je může psát než suchým umem a zkumem? Co jiného může činit, ne-li rozumově a počtářsky aplikovati na lhostejné látky pravidla, jež si vyabstrahoval ze svých rozborů cizích děl, ne-li vařit podle receptů, které si shledal v kuchařských knihách různých estetik, poetik, literárních dějin? Neboť takové jsou již, u nás alespoň, představy o kritikovi a jeho činnosti, o nic méně fantastické, nestvůrné, pošetilé, směšné, než byly staré lidové představy o hvězdářích nebo lékařích. Jenže o kritické činnosti mají tento bezduchý názor inteligenti, a velmi často inteligenti literární a, aby fraška byla úplná, právě literární kritikové sami, kdežto s pohádkami o lékařích, kteří rozsekávají starce a nakládají je do sudů, aby srostli za rok a den ve tmě a v hermetické uzavřenosti v nové nemluvně, nebo tráví studně za moru, nepotkáš se dnes snad již ani v nejzapadlejším koutě horském. A ačkoliv, pokud vím, toto šablonovité stanovisko zaujal i p. F. V. Krejčí jako literární referent a ačkoliv,

bude-li aplikováno na jeho dílo beletristické — a jistě bude, jako že znám svou libeznou vlast! — vrátí se mu jen, co dával jiným, přece pokládám za čestnou povinnost protestovati proti tomuto bezduchému literárnímu pohodlí, proti tomuto hrubému, povrchnímu a mechanickému schematisování myšlenkovému, proti nešlechtěnosti rozumu i duše.

Kritik! Jako by byl kritikem jen ten, kdo píše a tiskne literární referáty! Jako by nebyl kritikem každý literát, který se orientuje vývojně o svých úkolech a o svém položení na dílech svých vrstevníků a svých předchůdců — jako by *nemusil* býti kritikem, třebaš nenapsal ani jediného referátu, každý opravdový literát, kritikem jiným i sobě! A kombinace! Jako by byla kombinace opravdu kladná, kombinace předjímající skutečnost a vytvářející ji, možná bez intuice! Jako by nebylo tolik kombinace v Balzacovi — abych nemluvil o Poeovi a Villiersovi de l'Isle Adam — kolik jest intuice v literárních podobiznách Sainte-Beuvových nebo Suarèsových! A intelekt! Jako by nebyli, abych jmenoval jen tvůrce největší, Leonardo da Vinci a Goethe přímo typy umělců intelektualistických, až na úkor dynamismu! Jako by nedávali přímo do služeb své tvorby vědu nejmethodičtější, kritiku nejsoustavnější a nejpodrobnější! Jako by inspirace jejich nerodila se přímo z nejkliďnějších a nejpodrobnějších poučení kritických a vývojových! Jako by neměli přechoť přímo cílem vystižení intelektualistického mechanismu světového a životního!

Těchto několik připomínek napoví alespoň těm, kdož nejsou estetičtí tlustokožci, nejen jak nesnadná jest otázka, kterou si musí zodpovědět posuzovatel před beletristickým dílem kritikovým, nýbrž jak často bývá otázka špatně formulována a kladena; a víc: jak často bývá na ni odpovídáno aprioristicky předseudečně, dříve než byla vůbec položena. Tvůrčí básnický úkol jest zdánlivě zcela prostý: podati *zmočněnou* skutečnost, t. j. více skutečnosti, než kolik ti jí podává sám jevový empirický tvůrčí život, *skutečnější* skutečnost než ta, jejímž jsi bezděčným svědkem. Tato skutečnější skutečnost pozná se po své *nutnosti*

a *zákonosti*: v umění chceš *celou* nutnost a zákonost její tam, kde život empirický jest nejasný, mlhavý, nesouvislý, nesmyslný nebo mnohosmyslný. A nutnost a zákonost jsou v umění dílem převědu; jest možno dosíci jich jen kombinací intuitivní, jsou výsledkem kompozice.

Nové románové dílo p. F. V. Krejčího má před první prací, „Zlatou hvězdou“, toto cenné, opravdu tvůrčí *plus*: má vnitřní jádro intuitivně pojaté a vystižené, kde „Zlatá hvězda“ byla jen vnější programová intence a dobře míněné schema. Jak šestatřicetiletý diletant vídeňský, ministerský úředník, potomek starého šlechtického rodu českého, člověk unavený, indiferentní, rozmyslný a slabé vůle, zamiluje se v létě v malém českém městečku při náhodné návštěvě do ženy bez erotické polarity, zpěvačky s podrytým hlasem a přece posedlé touhou po divadle, jak vytlačí z její přízně mladého robustního okresního krasavce, jak však naposledy na místo ženy-milenky, po níž toužil, připadne mu po roce žalnou kořistí a danajským darem bědná lidská troska, žena podřatá v tom, co byl sám životní nerv její, kterou může doprovodit jen jako přítel na poslední marné cestě její za ztraceným zdravím — *to* jest typická osudová zkušenost a skutečnost životní vyšší zákonné pravdivosti a platnosti, typická konfigurace osudová, které nedobře se nikdo diskursivně, nýbrž jen intuitivně. Ano, řekneš si, *takové* lidi jako jest p. Kouš z Koušic potkávají *takové* osudy: přivolávají je přímo; a takovým ženám jako jest pí Kratochvílová vykukli se z jejich polozivota a lžizivota taková smrt! Když lidé jako vídeňský diletant zaklínají život a rozpráhají po něm ramena a vynucují si na osudu veliký erotický zážitek, sevrou v nich nakonec vždycky prchavé stíny, neboť stíny volají po stínech a k mátohám druží se mátohy. A když ženy rázu této poetickorétorické zpěvačky, která štítí se erotické skutečnosti, opovrhne denním světlem, žije opravdově jen v barevném osvětlení divadelní rampy a rozněcuje se uměle k životu fikcemi dramatické poesie, odhodlají se konečně dáti se darem muži, dávají vždycky již jen nervosou podryté mrtvoly, uměle na chvíli k životu galvanisované.

Nepravím, že tato ústřední koncepce románu p. F. V. Krejčího jest zvláště mohutná nebo veliká, pravím jen, že jest intuitivně ryzí, a proto opravdově básnická.

Neštěstí díla p. Krejčího jest, že tento motiv opravdu intuitivně vyvážený obklopil několikerým motivem jiným, který jej seslabuje a místy i kříží a ruší: motivem vnějškovým, schematickým a zcela libovolným. Takový nešťastný protichůdný motiv jest domnělý proces obrody povahové, který vyvolá prý ve vídeňském diletantu styk s rodnou českou půdou, odkaz bratra dědova a poznání s ním souvisící, že jest potomkem odbojné heroické protestantské šlechty pobělohorské, jakož i styk s několika osvěcenými pantheisty nebo monisty v malém českém městečku. Proces tento zůstal pouhým papírovým postulátem, který *neutělil* se nikde ve *skutek*, ve *scénu*, v *děj*, v *tvar* umělecký. Neboť v čem záleží a čím se projeví tato povahová obroda, zestatečnění a zhrdinštění Koušovo? Snad ne v lapálii, že mluví s portýrem svého ministerstva — hlasitěji než jindy česky? Nebo v tom, že se rozejde se svou vídeňskou snoubenkou, které opravdově — nikdy nemiloval? V jakou prázdnou a pochybnou dekorativnou výplň zvrhl se autorovi tento motiv, pochopíš z toho, že na samém konci románu vzpomněl si na něj jako na nezaplacený dluh a snažil se smazati jej několika polooblubnými větami. Na *samém konci* románu (str. 451) poznamenává totiž p. autor zcela sumárně o zenergičtěni svého reka a jeho novém mužném díle životním: „*Oddával se vytrvale studiu historie a politiky a hledal cestu, jak by ve svém postavení a svou činností dostal závazkům, jež mu ukládá minulost jeho rodu. Snil o tom, jak by on, potomek starých českých pánů, mohl v ústředí nepřátelských mocí pracovat k přeměně ústrojí velkého státu a být účasten výbojů českého myšlení a české vůle po větších oblastech nežli je malá vlast, daleko přes Alpy až k modrému jižnímu moři.*“

Není pochyby, že p. ministerský sekretář „studuje“ a „hledá cesty“ a „sní“ o příštích svých směrotvorných činech, nezemřel-li, dodnes, neboť kdo o činech sní, na konec si je vždycky odpouští.

151
Ale motiv tento nejen že jest nepřesvědčivý, sporný, prostý nutnosti a závaznosti, přiči se i motivu hlavnímu a seslabuje jej: jen na slabá bedra sesouvají se taková bédná dobrodružství — k lidem, kteří dovedou sesílit v rozhodné chvíli, nemá takový žalný osud přístupu.

A jiná ornamentálná výplň, která ruší jednotu díla a roztríšťuje je, jsou optimistickomonistické hymny na život, na jeho základní dobrotu a radostnost, které s větší menší školeností a s větší menší nediskretností vyzpívávají v knize volní myslitelé, učitel-básník Vítek a někdejší profesor Malvín. Neboť jak souhlasí toto radostně důvěřivé a zpupně hrdé pojetí životní skutečnosti a životního děje s ústředním motivem díla, s erotickým románem Kratochvilové a Koušovým? Nedopadá na něj jako pěst na oko? Tito rétoři *mluví* a *blouzní* o životní skutečnosti s důvěřivým a hrdě uspokojeným optimismem, ale ta skutečnost, již básník před tebou ve svých figurách opravdu dramaticky *vytváří*, jest *krajně pesimistická*, jest zoufalá jako urážlivý škleb surového, bezduchého násilí, hluchého ke všem potřebám lidské duše, ke všem touhám po štěstí a radosti životní. Tu jest druhý vedlejší motiv, který ohrožuje a kříží motiv hlavní.

Bylo třeba posouditi a zvážiti i účelnost a nutnost některých figur vedlejších, tak předem učitele-básníka Vítka. Autor cítil velmi dobře, že nesmí býti pouhou dekorační stafáží, že musí býti vepředen bytostně v hlavní motiv dějový. A vytvořil tedy scénu, v níž pí Kratochvilová ve zmatcích svého nitra, kolísající mezi dvěma muži, přichází si pro rozhodnutí k tomuto čistému duchovému panici — motiv básnický jemný a opravdový, ale ozvuk z Dostojevského: tam také tak mladé ženy, vášněmi a pochybami zmítané, utíkají se k čistým srdcím dětským nebo panickým. Zato smrt Vítkova jest malicherná libověle sama a trapně malicherné jest i všecko, co následuje po ní.

Ale nerad bych, aby umělecká minus v mém podání přezněla umělecká plus: vpravdě jsou v knize této v rovnováze. Jest zde totiž ještě jeden motiv a zase opravdu intuitivně a básnický pojatý a vyvážený a tentokrát plně vlastnictví p. autorovo, který

budí ve mně důvěru v p. F. V. Krejčího jako umělce: velmi jemný způsob, jakým bezútěšná, neradostná, podrytá, poloviční a nervy stravující láska potomkova jest předjata a jaksi předpověděna v stejné trudné, mučivé, poloviční a ničivé lásce předkově k ženě přítelově, ke krasavici pí. Kolářové.

„Červencem“ stanul p. F. V. Krejčí na rozcestí, na němž dělí se poesie od pouhého spisovatelství a pouhé publicistiky. Na něm, na poslední polaritě jeho bytosti bude záviseti rozhodnutí, vzepne-li se nesmlouvavě, celou a nerozdělenou vůlí k tvůrčímu činu ryze básnickému, jenž vytváří ze sebe, po svých vnitřních zákonech, vyšší zmocněnou skutečnost životní, nebo spokojí-li se kompromisními a polovičatými útvary literatury módně časové a rétoricky traktátové, která přijímá svou metodu i svůj *raison d'être* z okolností a nálad vnějškových.

Básnický typ Gustava Flauberta

Třicet tři léta, která uplynula do dneška od smrti Flaubertovy v Croissetu, vykonala své němé, ale důležité dílo s obvyklou přesností a spolehlivostí: vymetla tiše spousty urážek, klevet a pomluv, pošetilostí a předsudků, které velevázení vrstevníci, také s obvyklou horlivostí, nakupili mezi sebe a dílo Flaubertovo, aby si znemožnili správně je pochopiti a oceniti a tím se jím povznésti a obroditi. Pokusy, ucpati nebo pošpiniti milostný pramen síly, krásy a duševního zdraví, který zde vytryskl v sestárly a okoralý svět, náleží dnes již literární historii, která by jich snad minula s mlčelivým opovržením, nebýt methodického požadavku moderní theorie kritické, která žádá, aby bylo vyšetřováno působení díla uměleckého v jeho vrstevnický svět, aby byla vypsána i ta část života díla literárního, kterou prožívá v duších svého čtenářstva po svém vydání. Z této úvahy vznikla asi dvou-svazková kniha známých flaubertovců, René Deschamesa a René Dumesnila, *Aulour de Flaubert*, již autoři sami nazývají „studiemi historickými a dokumentárními“; zajímají spíše literárního sociologa než estetika, který bude naslouchati pozorněji jen několika málo kapitolám, vypisujícím genesi některých románů Flaubertových, předem hořké velepisně moderního agnosticismu „Bouvarda a Pécucheta“.

Ale nepadly jen samy sebou zřejmé pomlavy a urážky zlostníků a nevědomců; plynoucí čas opravil i kritické polopravdy poloomyly lidí dobré vůle a snad i dosti bystrého intelektu, ale nenadaných tím ohnivým intuitivním pohledem, zmocňujícím

se naráz celé bytosti a pronikajícím ji v její skladbě a v jejím rázu, jehož jest třeba i kritikovi jako básníkovi, aby byl opravdu tvůrčí: aby domyslně v zákonný typ, co podává mu empirie ve své nahodilosti, výlučnosti a osamělosti. Pro Flauberta nebyl tímto kongeniálním kritikem zejména Sainte-Beuve přes všechnu poměrnou dobrou vůli a prostoduchost, jakou si přinesl před „Madame Bovary“ tento duch jinak zlovolný a rozmarně ukrutný, jenž rád chválil hanou a haněl chválou a kterého dobře vystihli Goncourtové jako „empoisonneur d'éloges“. Jak málo říká nám dnes Sainte-Beuve o Flaubertovi, nalézají-li v něm jako znaky nové přicházející generace „vědu, ducha pozorovatelského, zralost, sílu, trochu drsnosti“ a charakterisuje-li jeho způsob psaní jako anatomický děj: „syn a bratr znamenitých lékařů, Gustav Flaubert, vede péro jako jiní nožik pitevní“. Kde jest v této charakteristice veliký básník-melancholik, kde tvůrce osudů při vši jedinečnosti tak typických, kde veliký symfonik francouzské prózy, kde duch-objevitel, jemuž dáno bylo vysloviti, co před ním unikalo slovu, opravdové „ultrafialovo“? Sainte-Beuve sestrojil formulku, která dlouho byla opakována v různých obměnách a bránila pravému pochopení právě básnické a tvůrčí osobnosti Flaubertovy. Ještě r. 1876 Montégut viděl v „Madame Bovary“ jen kritiku romantismu a zhojbného vlivu romantické četby v mysl důvěřivých a prostoduchých měštek! Brunetière ve svém „Románu naturalistickém“ jest původcem jiného bludu, který straší podnes v hlavách kritiků literárních: domnělého l'art pour l'artismu Flaubertova. Brunetière usoudil, že Flaubert jest umělecký rozkošník, jemuž život má cenu, jen pokud jest látkou dojmů uměleckých, názor, z jehož sugescie nevybavil se zcela ani Faguet ve své monografii. Bylo třeba, aby psychologie a estetika se zdokonalily, aby se nám zjasnilo a přiblížilo dějství tvůrčí, než bylo možno odstraniti tato nedorozumění a prokázati jejich protimluvy. Legendy o těžkém, pomalém a mučivém způsobu psaní Flaubertova, jeho svědomitost a neumořitelnost, s jakou bojoval o konečné a jedinečné slovo, zaviniily, že byla přečeňována práce a pile Flaubertova a nebyl doceněn jeho čin;

teprve nedávné vydání mladých, lyricky rozjásaných a překypujících děl mládí Flaubertova u Conarda otevřelo kritice zrak i pro základní *lyrický pathos* děl pozdních a připomnělo ji, že obrazivá inspirace Flaubertova tryskala ze zdrojů mnohem hlubších a mocnějších, než kam ji posud většinou kladli. Pochopilo se konečně, že purism Flaubertův jest cosi druhotného a odvozeného, cosi ve své podstatě záporného, *co předpokládá* nutně prvotný tvůrčí klad. Poměr, v němž byla a z velké části jest posud literární kritika k Flaubertovi, vystihl s velkou bystrostí a přesností ve své letošní definitivně knize *Le Génie de Flaubert* myslitel, který se první pokusil ve Francii kategorisovati tvůrčí čin Flaubertův, Jules de Gaultier, poznáním, že „dokonalost talentu u Flauberta zakrývala genia“: „námaha práce, kterou vynaložil spisovatel, aby dostihl absolutna formy literární, zabránila lidem, že neviděli velikosti pojetí psychologického, jeho spontánnosti a osudovosti, že dokonalost, s níž jest skládáno každé jeho dílo, odvrátila pozornost od jiné dokonalosti a od jiného rozpětí křídel, jež značí přirozenou skladbu jeho vise světové, která určuje s fyziologickou přesností perspektivy, v nichž formulují se skutečnosti jeho očím, nezávisle na hře jeho vůle a přirozenou výsadou.“ Gaultier v tuto větu sevřel celé dějiny bludného pojmání a hodnocení Flaubertova: Flaubert byl lidem virtuos literární, v nejlepším případě umělec-formalista, který si kladl úkoly nejobtížnější a nejnesnadnější, bojoval o řešení jen čistotně a bezvadně získaná, o jakousi dovršenost a hotovost a bezvadnost; nebyl jim objevitel a tvůrce duchový, ale dělník literární velkého intelektu a nesmírné vytrvalosti. I u nás přihlásil se před nedávnem k tomuto kritickému bludu p. Karel Čapek ve stati o Flaubertově „Paní Bovaryové“ v Přehledě 23. května a formuloval svůj blud slovy pro něj typickými: Flaubertovi jde o absolutno formové, poněvadž jest prý filosoficky záporný, poněvadž nemá prý životních kladů: „Flaubert se proto točil kolem absolutních forem, ježto nebyl z těch, kteří se pozitivně chápou aktuálních obsahů života“; a důsledně opakuje pak p. Čapek všecka nedorozumění a všecky bludy, jichž

jsem se zde dotknul a které náležejí minulosti. Flaubert byl prý psycholog, archeolog, realista — on, který vykřikl se svým rabelaisovským smíchem: „A na archeologii pliju!“; on, který organickou básnickou logiku odlišoval tak přesně od průkaznosti naukové a vědní a na rozdíl tom založil právě rozpoznání a rozlišení diletanty od básníka, jenž mu tvoří z nesmírné intuitivní sympatie srdce, jenž jest zapředen do nekonečna a u něhož „idea zpívá a vášeň sní“; on, který vyčítal Tainově methodě literárně historické, že nevystihne nikdy tvůrčí jedinečnosti, na níž právě v umění všecko záleží! „V umění“, napsal, „jest ještě něco jiného než prostředí, v němž se projevuje, a fyziologické antecedence dělníkovy. Touto soustavou vysvětlí se řada, skupina, ale nikdy individualita, případ zvláštní, který působí, že jsi *ten a ne jiný*. Tato metoda vede nutně k tomu, že se nepočítá s talentem.“

Pan Čapek běře ve svém podceňujícím soudu prostředky Flaubertovy za jeho cíl. Veliký intelekt a všecko vědění pozitivné, všecko pozorování, všecko konstatování bylo Flaubertovi jen nástrojem k vyššímu cíli a *sloužilo* u něho, nevládlo: sloužilo básnickému organismu, zcela původní visi světové, která si je svým způsobem podrobovala a tím právě se projevovala na nich. Flaubert měl vlastnost všech velkých tvůrčích duchů, že v době tvůrčího činu *zapomínal* na vědomosti pozitivné; získával je pracně, ale jen proto, aby v rozhodnou chvíli byly sežehnuty intuicí. Toto zapomenutí kultivovaného, vzdělaného, vědění obtíženého ducha byl důsledek tvůrčího afektu: jím se, alespoň záporně a podmíněně, uskutečnil. Všecko vědění, všecko poznání mělo v tvůrčí akci jen význam koeficientu tření jako moment retardační, jako něco, co musilo být překonáno, rozžhaveno, odplaveno útokem síly tvůrčí; bylo jen měrou a ukazatelem její energie. Jak naprosto a úplně bylo přetaveno, přehodnoceno, zmocněno v tvůrčím aktu, toho nevývratný, pozitivný důkaz podali pp. Deschermes a Dumesnil ve své knize, když vypravují faktum, z něhož ostatně nedovedou vyčíst úplný jeho smysl, faktum, jak malíři Moreau a Amable nedovedli znázorniti kresebně nebo malířsky Flaubertovo Karthago z jeho románu a na

jeho podkladě. Amable, který kreslil pro operu „Salammbô“ dekorace, četl znova a znova román Flaubertův a činil si v něm poznámky. „Vise Karthaga, která zdála se mu tak určitá, když měl text v rukou, rozptýlila se jako dým, jakmile chtěl do svého skizzáku „přeložiti“ vytištěná slova.“ Aby zmohl svůj úkol, musil prostudovati největší část *pramenů* Flaubertových, musil opatřiti si na svůj vrub historickou erudici Flaubertovu; jíti s ním *k hmotným prvkům* jeho díla, z nichž tajemnou alchymii svého umění vytvořil duhový fantom punského veleměsta. Kdyby byly pravdivé běžné řeči o vědeckosti, objektivitě, přesnosti, realismu, archeologické věčnosti Flaubertově, neměl by tento proces zpětné analýsy smyslu a účelu; on sám dokazuje však mimo každou pochybu, že Flaubertovi všecko vědění, všecko poznání pozitivné a detailové, všecka analýsa byly jen materiálem, jen podmínkou, předpokladem a v rozhodnou chvíli překážkou, která musila býti ztečena: čímsi, co se musilo překonati a mělo smysl umělecký jen potud, pokud se překonalo. Mělo význam pouze průpravný a pedagogický tím, že nutilo tvůrčí sílu, aby vyvinula všecku svou energii.

Zásluhou krásné knihy Gaultierovy „Le Génie de Flaubert“ jest, že ukázala, jak vedle talentu Flaubertova, který jest částečně výsledkem vůle a práce, jako prvotný zjev v osobnosti Flaubertově žije jeho *genius*, *akt milosti*, který z něho tvoří mimo zásluhu jeho a bez ní knížete básnického, první exemplář celého rodu biologického, jež zakládá. Tuto genialitu nalézá Gaultier v tom, co nazývá podle rekyne prvního románu Flaubertova „bovarysmem“ a co definuje jako schopnost pojímání se jiným než jsi; pramen života ve všech figurách Flaubertových tryská z tohoto základního omylu o sobě: aby jej udrželi, musí vyvinout úžasnou životní energii a přizpůsobovati všecko, co mohou, tomuto klamu; podstupují se životem šílený souboj, v němž nakonec musí podlehnouti. Bovarysm Gaultierův jest koncepcí konec konců metafysická, jest to, jak praví Gaultier, „smutná nutnost psychologická, podle níž každá činnost, jež uvědomuje si vlastní činnost, znetvořuje ji již tím gestem, kterým se jí

zmocňuje v poznání.“ Toto poznání nevyčetl Gaultier, jak výslovně praví, z Flauberta, nýbrž jest to základní zkušenost jeho prvotného života, které dává zde jen filosofický výraz a již později *nalezl jako básnickou vizi* — ne jako thesi — v románech Flaubertových a jemu ke cti nazval bovarysmem.

Nemohu zde kritisovati tuto koncepci Gaultierovu a její notický pesimism, nemám zde ani místa k tomu. Chci zůstatí na poli literární psychologie a estetiky; a tu není pochyby, že Gaultier udeřil na životní nerv Flaubertův, na sám způsob a *styl*, jakým *vytváří skutečnost*, jakým ji *komponuje*. Neznaje Gaultiera a jeho bovarysmu, pojal jsem stejně tvůrčí životní komposici Flaubertovu ve třetí kapitole svého „Mladého Flauberta“ v knize „Duše a dílo“, jenže jsem pojetí své vyslovil jazykem psychologie empirické. Skutečnost vytváří Flaubert, napsal jsem tam, nepřímo; skutečnost poznávají hlavní figury jeho rozčarováním z iluse, ze sebeklamu; skutečnost jest Flaubertovi výsledkem rozptýleného klamu o sobě i o jiných; a toto rozčarování jest vražedné, rovná se smrti: rekové Flaubertovi chrání proto ze všech sil svých ilusí, bojují o ně zoufalý boj. Flaubert byl mně tam zakladatel realismu *nepřímého*, v němž pojem skutečnosti jest jen negativnou složkou díla, čímsi, čemu se vyhýbáš, před čím prcháš, co si zastíráš, co neustále překonáváš; skutečnost jest zde život, odmocněný ve smrt.

Jinou zásluhou knihy Gaultierovy jest, že napovídá alespoň, jak tato pesimistická koncepce jest v díle Flaubertově hlubokým zdrojem životní energie; Gaultier nazývá blud o sobě u reků Flaubertových tvůrčím, a právem: nutí je k nejvyššímu napětí obrazivosti, aby udržela protiváhu poznání, stále rostoucímu a mohutnějícímu. Tím, že pojal Flaubert akt poznání jako akt záporný, jako smrtivý východ a konec hry životní, obdaroval ji kouzlem jedinečné sladkosti a vrátil jí prvotnou smyslnou nevinnost a plnost: vykonal čin ryze básnické erotiky rytířské, posvětil a ospravedlnil život v cosi mravně indiferentního, co nemůže býti souzeno nikým. „La bêtise consiste à vouloir conclure“. Pošetilostí a hloupostí po výtce bylo Flaubertovi posuzovati

život, činiti závěry. Vrátil životu jeho plastickou objektivnost, učil svým uměním cele a nezúženě přitakávati ke vši jeho šíleně kypivé a smyslně nenasytné žni individuální.

Hovořívá-li se o Flaubertově pesimismu nebo jeho t. zv. misantropii, jest třeba býti opatrný, abys nestal se bláznem kritického termínu a obětí slova. Flaubert vpravdě jest z těch dvou, tří největších a nejvzácnějších pesimistů, u nichž pesimism nepramenil se z nenávisti nebo závisti nebo pomlouvačství nebo jiných záporných citů životních, nýbrž z prudké a horké lásky životní, která dávala mu cítiti zvláště mučivě všechny případy, kdy setkal se s životem odmocněným, zmrzačeným, pozuráženým a znesvěceným. Nenáviděl-li soudobé moderní civilizace západoevropské, bylo to proto, že miloval život opravdu silný a mocný, život primitivně barbarský, jak nalezl jej u arabského nomáda, a že nemohl jí odpustiti, podoben jsa v tom Stendhalovi, žalostné zkrocení a ochuzení původního nádherného živočicha lidského. Jest možno podezíratí z nelásky nebo trpkosti k životu autora jedinečné hymny na život, již důsledně vyvrcholuje se „Pokušení svatého Antonína“? „Ó štěstí, štěstí! Viděl jsem roditi se život, viděl jsem vznikatí pohyb. Krev v žilách buší mně tak prudce, že je přetrhá. Mám chuť lítati, plovati, štekati, řvati, víti. Chtěl bych míti křídla, štít želví, koru, dýchatí kouř, nositi rypák, ploužiti své tělo, rozdělití se do všeho, býti ve všem, prýščetí vůněmi, rozvíjetí se jako rostliny, téci jako voda, chvítí se jako zvuk, sálatí jako světlo, chouliti se pod všemi tvary, pronikatí každý atom, sestoupiti až na dno hmoty — býti hmotou!“ Flaubert miloval příliš hlubiny životní, příliš *dilny* života a lásky, aby mohl milovati zvětralé jeho mělčiny a písčiny. Výmluvný symbol tomu, kdo umí čísti dílo básnické, jest v tom, že jsou to mořské obludy, které uvádějí světce Antonína do samé dílny životní. „Půjdeš s námi, do našich nezměrných prostor, kam nikdo ještě nevstoupil!“ Flaubert není estét, který přesívá život desaterým sítem. Básníkem býti znamenalo mu cítiti otřes ze života jako nezměřitelného *celku*, zachvěti se záchvěvem hrůzy z jeho nedopočetnosti. Miluje, jak praví, *živočišnosti lidské*, jimž

vyhýbá se na hony estetický pedant; sleduje život až do jeho potvornosti a zrůd a divokých sebekarikujících her a hříček, až do těch chobotů, kam posud vkus nebo mravnost zakazovaly vstup; a za nic na světě nechtěl by vyloučiti ze životní palety jedinké barvy, jedinkého odstínu, zúžití jeho klaviaturu — potřebuje jí *celé*, z ní celé, ze všech jejích zejících disonancí může dobýti teprve své nové, neslyšené posud harmonie.

Za životní celostí a jejím pathosem vychází básnická tvorba Flaubertova; v ní jest její novum, v ní jest její modernost; v ní to, co činí jí rozhraním celých epoch. Chce vystihnouti a vystihuje opravdu život v jeho totalitě, v jeho celkové děsivé nezměrnosti. Cílem tvorby Flaubertovy bylo dáti cítiti v každé *části*, v každém *detailu* sebenepatrnějším celek a jeho děsivou skutečnost. Napsal-li kdesi, že „umí viděti a viděti jako vidí krátkozrací až do pór věcí“, jest i pravda, že na každý detail snad až mikroskopický dovedl připnouti atmosféru nekonečnosti a její tajemství. Umění bylo mu rozechvěti z nejmenšího bodu co nejvíce prostoru. Jde co nejdále v obojím směru, do nepatrnosti i do velikosti, a váže spolu protilehlé body o největším rozpětí. V tom jest jeho umělecká metoda, v tom vnitřní stylová jednotnost jeho díla. V každém *minus* chce aby souznělo odpovídajícím *plus* a naopak. Napsal-li v první „Sentimentálně výchově“: „Zredukoval své vášně ve formule, aby se v nich lépe vyznal, kdežto jeho *myšlenky*, zdálo se, přicházejí z jeho *srdce*, tolik měly vřelosti a odvahy“, vyslovil tu sám svůj umělecký sen — sen po výtce syntetický.

Kdežto romantikové stavěli nezprostředkovaně a příkře vedle sebe disonance a v křiklavé pestrosti antithetické hledali a nalézali kořeni svého umění, Flaubert opovrhne tímto krátkodechým a levným efektnictvím: chce *synthesu* a podává *synthesu*; chce celek, celek co největší i v části nejmenší. Jest první básník jednotné kosmické atmosféry světelné. Jeho umění, jako na jiných látkách a v jiných okresech umění Goethovo, slučuje *εν* a *πᾶν*, jedno a všecko.

Jednotný stylový zákon jeho díla, jež hledali a hledají posud

všichni jen v jeho větě a její rytmické, melodické a instrumentační skladbě, jest v této *jednotici vísí života a světa*. Jeho umění vyrovnává poruchy a napravuje křivdy jevové skutečnosti: děje, které minulost od tebe oddálila a přeměnila tak v pouhé odtažené a neutrální poznání, přibližuje a rozžhavuje zájmem ryze citovým v touž naléhavost, kterou mají pro tebe jen přítomné osudy životní; a naopak zase: děje přítomné a všední, neustále se opakující kolem tebe a proto tebou podceňované, nadává tou magickou aureolou velikosti a tajemství, již schvívá na ně jinak jen zamžená časová dálava uplynulých věků.

Erotický život nepatrné venkovské záletnice, zcela průměrný a opakující se typickým průběhem svým neustále po celém civilisovaném světě, jež posud zpracovávala jen soudní síň nebo rubrika rozmanitých zpráv v novinách nebo nanejvýše fraška a vaudeville, ne-li sentimentální povídka, přeměňuje Flaubert v ryzí tragedii linie o nic méně přísné a zákonné, než jest tragedie Racinova — *oddálil* látku blízkou a všední svým uměním až k mezi přísné typičnosti; napsal, jak sám řekl, „život přítomný jako se píše *dějiny*“: přísně a monumentálně.

Naproti tomu přistupuje k látce z historie co nejdálčenější, k „Salammbô“, vede si opačně: *přibližuje* ji do nejbližší blízkosti moderní, živí fantomy rozpadlých hrobů vlastní krví, píše erotický život a osud princezny karthaginské jako kterékoli ženy moderní ze svého sousedství, neuvědomělé ve své pohlavnosti a oblouzené jí. Jeho vrstevníci ve svých historických a archeologických románech podávali neutrální lidské loutky, přesně oblečené, Flaubert podal však ženu trpící osudným zmatkem svého pohlaví, zmatkem, o němž nevědí nic staří autoři a jehož pochopení a vystižení zdá se býti výsadou až moderní psychologie a neurologie. A to všecko s plným uměleckým uvědoměním, neboť chystaje se ke svému dílu v řadě horečných výkřiků napsal i větu: „Il faut faire, à travers le beau, vivant et vrai quand même“. Jest třeba přes všecko skrze krásu a jejím prostřednictvím získati *života a pravdy*!

Často bývá líčen Flaubert jako ryzí intelektualista, jako ne-

citelný plastik, lhostejný k látce, který tvořil jen ze záměrů formových. Nic není křivějšího a lživějšího. Tvorba Flaubertova jest *akt ethický, akt lásky a srdce*, akt intuitivně sympatie. Ne darmo napsal Sainte-Beuvovi: „*Láska*, která mne vedla k náboženstvím a k národům mrtvým, má, tuším, v sobě cosi *mravného a sympatického!*“ Flaubertovi nebylo opravdové tvorby básnické bez srdce, bez duše, bez naivnosti. „Umění musí býti dobrácké“, to jest nezáludné, bylo přesvědčením jeho stáří. „Ideál jest plodný, jen když obejmě *všecko*. Jest to práce lásky a ne výluky.“ Styl, jenž se získává výběrem, úží poesii a končí jejím ochuzením. Leconte de Lisle navrhuje a motivuje svůj odsudek tím, že „nemá srdce“; proto prý jest u něho *všecko* psáno „bledým inkoustem“. Jeho láskou byli geniové kypící, kteří neustále vřeli a vystupovali z břehů: Shakespeare, Rabelais. Koně a styly dobré rasy mají prý „žily plné krve a ucítíš ji, jak tepe pod koží a proudí od uší až ke kopytům“. To *všecko* jsou přesvědčení a soudy, které nemají, nemohou míti spisovatelé, toužící po korektnosti jako po nejvyšším ideálu. Život, celý život, nesmírno jeho ničím nezúžené a neseslabené, *všecko* prolínající, prostupující a posvěcující, tak volá to a touží s každé stránky Flaubertovy. „*Εν και πᾶν*.“

Flaubert jako básník bývá pokládán za prototyp intelektualisty, za básníka, který žije myšlenkou zrcadlití jevy životní objektivně a nestranně, nevměšuje se do nich a nezasáhaje do nich. I Gaultier i Louis Bertrand ve své nedávné knize pojmají jej takto. Pojetí to není možno však připustiti bez největšího rozšíření tohoto pojmu a bez výhrad nejradikálnějších. Jest správné, chce-li se jím říci, že Flaubertovi harmonie jest konečným cílem umění proti roztráštěným a roztráštujícím disonancím života; ale harmonie ta není pouhá harmonie jevová nebo formální, nýbrž jest to harmonie opravdu *obsahová* a v tomto smyslu souznačná s ideály ethickými: spravedlností a láskou. Ale spravedlnosti a lásky není možno dosíci bez vášnivého úsilí *celé* bytosti lidské, a Flaubertova harmonie umělecká jest také opravdu jen konečným vyvážením tisícero utrpení a sotrpení,

tisícere disonance citové i volní. Pod jeho harmoniemi koncepcí i stylovými rozstupují se, jak jsem právě ukázal, největší rozpětí a napětí volní i citová. Z nitra nitra svého promluvil, když napsal: „Soucítit jsem s mnoha věcmi, při nichž se nerozlišňují lidé citliví.“ Duchu takto přejemně organisovanému bylo třeba vši zbroje, v níž se oblékl, všech překážek, jimiž se obemknul, aby nebyl obětí vlastní emotivnosti; bylo třeba regulovati co nejprozíravěji své citové přívaly a návaly, aby nebyl jimi úplně stržen a odplaven.

Žijeme v době, kdy *přímý* enthusiasm vitální začíná se v t. zv. nejmladší poesii ukládati jako program básníkovi a umělci. Zpívej svůj obdiv života a moderního světa, nejbližšího, nejnovějšího; vžij se v něj, vepřed se v něj co nejdůvěrněji; vykřikuj, ne: vybuchuj prvním slovem, které tě napadne, přímo, bezprostředně svůj enthusiasm, svou extasi životní! Myslím, že veliká nebezpečí tohoto bezprostředního enthusiasmu životního jsou nasnadě: enthusiasm takový, který neprošel zkouškou oddálení, zkouškou vysokého objektivního tlaku a napětí, zvětrává často velmi brzy nebo rozbíhá se v pěnu. Jeho bezprostředná a chvilková účinnost, pochopí se pak také, byla draze koupěna za cenu trvání a na úkor vlastní, pravé síly, která vyvíjí se jen překážkami. Pak pochopí se znovu nutnost stylu a jeho dobročinné kázně, která podrobuje chvíle poutům let a desetiletí; která oddaluje blízké a přibližuje vzdálené a jejíž světla celková harmonie jest složena z nesčíslného množství utrpení a bolestí a sebeomezení a sebezapření částkových a chvilkových.

Hraběte Gobineau, autora „Renesance“ a „Asijských novel“, původce teorie čistoty rasové, kterou vypracoval bayreuthský Houston Stewart Chamberlain, rozhořčovalo velmi Cervantesovo pojetí Dona Quijota v jeho stejnojmenném románovém arcidíle; Gobineaua romantika urážel Cervantesův výklad heroismu ze šílenství; urážela jej domnělá zaujatost Cervantesova, dávající za pravdu světu a jeho objektivnímu skutečnostnému kritériu proti subjektivní chiméře rytířově a léčící jej z ní výprasky, kamením a posměšky. V Donu Quijotovi zřel Gobineau ne churavce, ale genia a heroa v jeho boji se spiklou banálností, surovostí, tupostí světovou.

Viktor Dyk, typický romantik, zahnaný do realistické doby a do realistického prostředí, zaujal ve svém „Zmoudření Dona Quijota“ stanovisko Gobineauovo, stanovisko typicky, místy až karikaturně romantické. Viktor Dyk sleduje ve své „tragedii“ většinou vnějškově věrně dramatický vývoj a dramatickou peripetii svého reka podle dějového pásma románu Cervantesova; přejímá z něho řadu scén a většinu osob, ale dává jim jiný smysl, pojímá je jinak než Cervantes: s jiného hlediska, jinou perspektivou. Jako u Cervantesa, jde i u Dyka o vyléčení Dona Quijota z jeho rytířských pošetilostí (podle soudu jeho okolí); a jako u Cervantesa podjímají se i u Dyka tohoto úkolu dva přátelé rytířovi, farář a magister Sanson Carrasco; jako u Cervantesa spálí i u Dyka farář rytířské romány Quijotovy, pramen jeho šílenství, a jako u španělského mistra i u básníka českého ma-

gister Carrasco, přestrojený za rytíře Jasného Měsíce, vyzve na souboj rytíře manchanského, porazí jej a uloží mu, vrátiti se do rodné vsi a zanechat na rok potulného rytěřování; a jako u Cervantesa i zde jest toto zřeknutí se svého poslání příčinou melancholického vadnutí a posléze smrti Quijotovy. Ale vedle této shody v celkové vnější linii životního příběhu Quijotova jsou u Dyka odchylky a ty právě jsou významné pro jeho básnické pojmání a hodnocení; jsou invence scén a osob, kterých není možno mysliti si v arcidíle španělském a jež přiči se přímo jeho koncepci. Hledati jest je především v druhém a třetím aktě. Druhý akt nadepisuje V. Dyk „Sierra Morena“ a také v Cervantesovi nalezněš v kapitole XXIII. až XXIX. prvního dílu Dona Quijota v tomto nepřístupném pohoří a také zde setká se v něm s položeným a zrazeným milencem Cardeniem, jenž proklíná vrtkavost své Luscindy a podlost svého přítele dona Fernanda; ale na tom přestává podoba a směr obojí básně se nyní podstatně rozchází. Cervantes dal setkat se v horách morenských Cardeniovi s jinou obětí podlosti panského hejska Fernanda, s jeho zrazenou a zavrženou chotí, krásnou, bystrou a vtipnou Dorotheou; a přede ve své fabulační rozmarné pohodě a líbeznosti dějovou niť tak, že oběma ušlechtilým trpitelům, Cardeniovi i Dorothei, dostane se posléze práva, spravedlnosti i štěstí; v hostinci, proslaveném Sanchovým dobrodružstvím poslamkovým, setkají se oba krásní nešťastníci s Luscindou a Fernandem, a zvláště Dorothea svou líbeznou duchapřítomností a naléhavou výmluvností obrátí Fernanda: Cardenio spojí se se svou Luscindou, Dorothea se svým Fernandem v šťastné manželství. Tato útěšná, životu přitakávající pohoda fabulační jest typická pro Cervantesa a jeho věk; tato naivní, životně sladká romantika jest jediná, již zná; její odlesk poznáváš ještě v románech a novelách Goethových, jako nalezněš tam ještě sestry a bližinky Dorotheiny v ženách a dívkách stejně sladkých a kouzelných jako statečných a iniciativně výmluvných. Jinak jest tomu u Dyka: zde jsme již v oblasti romantismu *odvozeného, reflexivního, ironického a otráveného*. I on postavil vedle opuštěného

a zrazeného milence Cardenia pendantem nešťastnou zrazenou milenkou, potulující se bezútěšně po horách morenských; ale jen proto, aby mohl na nich demonstrovati blátivou moudrost Sanchovu, že „leze se na vrch, aby se sestoupilo dolů“ a že „lidé mluví tak či onak; jednají však všichni stejně“. Don Quijote, kterého okouzlovalo krásné, bezútěšné zoufalství zrazené lásky, musí býti svědkem toho, jak toto domnělé absolutno bolesti a utrpení vykukluje se v zcela rozumové relativní touhy po štěstí a dobré vůli, chopiti se ho, naskytne-li se k tomu první příležitost. Oba zrazení milenci různého páru dohovoří se a utvoří pár nový; z trosek dvojí nešťastné lásky svaří se tu nové štěstí, nová láska: v ironii této vulgární matematiky všední běžné empirie životní vyběhá druhý akt „tragedie“ Dykovy. *Takto* „pomlouvati život“ (abych užil slova Nietzschova), nedovedl ještě Cervantes; *toho* dokázala až ta odvozená reflexní básnická funkce, které se říká romantická ironie; *ta* teprve vzala si právo, ve jméno snu a jeho domnělé absolutnosti točiti takto se životem. Co by bylo renesančnímu mistrovi, kdyby se s tím byl setkal, předmětem shovívavého úsměvu nebo rozpustilého, ale zdravého smíchu, to jest romantickému epigonovi podnětem hořké, misantropické satiry.

Ještě více odchýlil se Dyk od Cervantesa a jeho naivního fabulistického realismu v třetím aktu, v „Noci před Tobosou“. Také Cervantes ukazuje na začátku druhého dílu svého románu, v kapitole deváté a desáté, Quijota putujícího do Tobosy, aby spatřil paní svého srdce, Dulcineu, a přijal její požehnání ke svým novým poutům a činům hrdinským. Ale u Cervantesa jest tato noc před Tobosou nebo lépe v Tobose rozpustilou fraškou a jest fraškou i později přičiněním vychytralého a podvodného Sancha Pansy, který klame a podvádí svého pána po své zvůli a p. o své pohodlí. U Dyka jest však „Noc před Tobosou“ opravdovou „nocí začarovanou“, „nocí štěstí a lásky“ jako u německých romantiků, nocí citového zasvěcení a zaslíbení fantomům. A hlavní figura této „Noci před Tobosou“, nevěstka Dolores ze Sevilly, která se dá získati dvěma někdejšími lupiči, přestrojenými za

poustevníka a mága, k pitvorné frašce, ale lapí se sama ve vlastní síti a „vypadne z úlohy“, jest výtvar hyperromantický, jemuž nerozuměl by Cervantes a jeho věk. Zde jsi přenesen rázem do *pozdního* romantismu francouzského XIX. věku, někam mezi V. Hugovu „Marion Delorme“ a Dumasovu „Dámu s kamelemi“, a snad ještě dál, snad až k churavým ženským typům Ibsenovým, trpícím nudou všedního života a toužícím po velkém zázraku citového absolutna. Jako tyto rekyně Ibsenovy, jako jeho Nora, Hedda Gablerová, Paní z námoří, přesytila se a znudila se Dolores vším; jako ony cítí i Dolores svou kletbu v tom, že „dělá všecko na polovic“, milujž nebo vraždizž; jako ony touží po zázraku absolutní víry a její celosti a nalézá jej na chvíli v Donu Quijotovi a jeho čisté pokorné lásce k fantomu; a jako ony, když jest Don Quijote poražen a její oltář znesvěcen, „hledí ztrnule, jako by nechápala“ a „mechanicky opakuje slovo, které znamená tragedii její poslední víry“ (strana 101). A vrací se k starému řemeslu: „Měla jsem svůj sen . . . Procitla jsem. Uvidíte, že budu stará Dolores.“ Sen, jako u všech pozdních romantiků, jest u Viktora Dyka stravou života; kde dojde, tam se umírá. I Don Quijote umírá, když mu neobratný pedantický realista, hrdý na svou policejné detektivní metodu konfrontovati sen se skutečností, fantom s realitou, přivede opravdovou *skutečnou* Dulcineu z Tobosa, hrubou a drsnou selskou holčici, dceru Laurenta Corchuela, „který beze všech pochyb jest řádný muž“.

Cervantesovo románové arcidílo jest veliké datum v dějinách poesie i v dějinách poznání a zobrazení lidské duše. Jeden z prvních a snad vůbec první pojal Cervantes v celkovém, vědomém a organickém díle svého reka jako člověka, který se mylí v sobě, pokládá se někým jiným, než vpravdě jest: Quijano, příjímím Dobráček, klidný, mírumilovný zemánek, sní sen mrtvého nečasového heroismu, provádí všecka gesta, jichž vyžaduje tento sen, a platí jejich režii svým hubeným slabým tělem a stejně hubeným měšcem; a když pozná, že byl jen nástrojem cizí vůle a obraznosti, která si jej podmanila a přeměnila jej v trpnou

168 loutku, hrající cizí děje a opakující cizí slova, vymyšlená lidmi dávno mrtvými, umírá. Don Quijote Cervantesův jest v básnické tvorbě snad první oběť děsivého děje, rozkladu osobnostního já, kdy vlastní *já* jest nahrazeno *já* cizím; děje, který odtud bude zajímati básníky i filosofy, děje, jehož poslední fázi v nejradiálnějším vyhocení popíše Mach ve své „Analyse der Empfindungen“ („Das Ich ist unrettbar!“); děje, jemuž dal nejmonumentálnější a nejstylovější výraz Flaubert svým „bovarysmem“; děje, k němuž obdobu v oblasti výtvarné našel Bahr po stopách knihy Machovy ve francouzském impresionismu. To, čemu se někdy říká *nepřímý* realism, aniž se cítí vlastní genetický smysl slova toho, v němž skutečnost rovná se desilusi, rozčarování z cizího „já“, sebepoznání, má v Cervantesovi svůj počátek. Ale přesto, že criticism vtrhuje zde po prvé v dílo básnické a určuje samu koncepci jeho, jest arcidílo Cervantesovo cele *naivní*, to jest tvůrčí. Vytvářeti životní děje a životní figury, opájeti se bohatstvím a rozmary životními, jest posud hlavní jeho cíl.

Jinak jest tomu v „tragedii“ Dykově. Zde jest všecko reflexe, tendence, ironie. Magister Sanson Carrasco, lékař Quijotův, jest u Cervantesa prostý a veselý šprýmař, u Dyka stává se z něho skoro alegorie; tak tendenční jest linie, v níž jest vkreslen. Poznáváš pod ním doktora Hilaria z „Konce Hackenschmidova“, českého koženého realistu přísné observance. V jeho mladosti, čteš na str. 18, jest „něco vyschlého a pedantického; mluví stále jakoby k žákům; jest si vědom své důležitosti a převahy, které mu dodává znalost pravé cesty; zcela určitě vidí něco jiného, nežli farář, není však jisto, že by viděl více“; chce všude „přivodit zdravé posuzování skutečnosti“, „potlačiti fantasii“, nanést do rodin „exaktních knih“; mluví s dívkami jen „o vážných otázkách“; posuzuje city podle toho, „obstojí-li před vědeckou analýs“; láska jest mu „správný výběr nezkalený útokem pudů“; vnucuje svým bližním se samospasitelnou vtíravostí svou pedagogickou metodu, která záleží v tom, „abys viděl jasně“, „abys viděl věci, jak skutečně jsou“. A zosobněnou tendencí, ovšem jiného směru, jest farář. A vlastní kladní prota-

169 gonisté hry, Don Quijote a jeho pravá Dulcinea, Dolores ze Sevilly, jsou ztělesněné postuláty na život a v tomto smyslu knižní fantomy. Kde zavadiš o jedinečnou životní tvorbu, o charaktery organické životní celosti, jsou přejaty nebo přímo přeneseny z arcidíla Cervantesova; tak Sancho Pansa, který jest až do těch pořekadel a přísloví skoro doslova složen z různých částí španělského velerománu.

Všecka tvorba V. Dykova souvisí spolu, jest jednotná. Jde neustále o týž základní asketický poměr romantického epigona k životu. Záporně jest to: život ironisuje se absolutními nesnášlivými postuláty; kladně: dokazuje se v nových a nových obměnách, že stravou života jest sen a že umírá se tam, kde tato látka došla. Tragedie „Zmoudření Dona Quijota“ jest jen pokračováním nebo novou variantou „Konce Hackenschmidova“. V obou pracích soubor mezi „snem“, ztělesněným jednou bohémským nadčlověkem a po druhé rytířským maniakem ušlechtilosti à tout prix, a skutečností, zastoupenou po obakráte pedantickým doktrinářem ochuzené a odmocněné reality; v obou dílech žena, oklamaná ve své velké víře ve svého milence-bohatýra; v obou asketická dialektika, již jsou koncipovány všechny hlavní figury, s životem nesmířená, znásilňující jej knižními postuláty, posedající jej ideologickými fantomy, obětující jeho bezprostřednost schematům odvozeným z cizí básnické tvorby; ale v obou přesto jakési opojení životní touhou, vnikající do díla jaksi *per nefas*, zadními vrátky, když bylo vytlačeno hlavními dveřmi.

Viktor Dyk není mohutný tvůrce životních typů: schází mu k tomu kladný naivní vztah k životu a jeho vroucí kypivé hře. Jest epigon romantický, básník jedné struny. Ve „Zmoudření Dona Quijota“ opřel se přímo tvárně o cizí velké arcidílo; mnohými bude mu to snad vytýkáno a zazlíváno; neprávem: nevím, je-li to příznakem slabosti, ale jistě jest to znamením moudrosti umělecké, nalézt si jednotné stylové arcidílo, jehož základní perspektivě může se po svém vnitřním charakteru bez násilí podříditi. „Konec Hackenschmidův“, který vystupoval po této stránce s pretensemi mnohem většími, nebyl o nic původnější;

spíše naopak — Paul Bourget, Stanislav Przybyszewski, Henrik Ibsen dodali mu jeho hlavní situace dramatické — ale ovšem ne-jednotnější.

Teprve nyní, tímto uvědoměným podřízením se velkému a typickému útvaru básnickému, dosáhl Viktor Dyk té organické celosti a harmoničnosti, pokud jest v jeho možnostech tvůrčích, a tím jest jeho „Zmoudření Dona Quijota“ sympatické jako akt umělecké ekonomiky.

Claude Farrère: Bitva

Claude Farrère jest patrně mladý námořní důstojník francouzský, který byl asi blízkým divákem japonsko-ruské bitvy u Ču-šimy r. 1905; jest vášnivý milovník a ctitel japonské národní bytosti; všecko japonské budí jeho podiv a sympatii, od přírody až do umění výtvarného, od poesie až do mravů; a celá kniha jest hymnus zapříváný ke cti krajního vlasteneckého sebezapření a sebeobětování, jichž odměnou bylo vítězství ču-šimské. Tu jest poevropštělý pár urozených manželů japonských, markýz Jorisaka s chotí Micuko, oba zdánlivě lidé západní, kteří obcují důvěrně s Evropany, znají jejich jazyky, smýšlení, přesvědčení, zvyky, city i konvence a žijí na povrch jejich životem — ale uvnitř uchovávají si neporušenou svou starou národní duši východní a kultivují ji v jakési druhé pobočné existenci, aby ji v rozhodnou chvíli rozšířili v existenci pravou a jedinou. Takto oklamávají do jakési míry Evropany, jichž invasi musila strpěti a sněsti jejich citlivkově jemná, ale i pružná a neumořitelná bytost. Markýz Jorisaka, důstojník námořní, překvapí svého hosta, anglického kapitána, při erotice se svou chotí, snese své pohany mlčky, ale pokládá kapitána za dlužníka, jenž musí spláceti svůj dluh tím, že zasvěcuje svého hostitele do — tajemství strategiky námořní; a v rozhodnou chvíli, kdy zmrázá zasažen granátem ruským, připamatuje mu onu erotickou scénu a donutí jej tak mravně, aby převzal za něho velení a dobojoval vítězný boj. Mohu říci, že málo co odpudilo mne tak jako tato vrcholná scéna románu p. Farrèrova. Vidí-li v tom p. Farrère krajní sebezapření a sebevládu, vidím v tom já jen rafinované kuplířství (a Micuko jest spoluvinnicí v tomto kuplířství, neboť anglického kapitána nemiluje a poddává se mu patrně jen ze státních důvodů). Je-li *to zde* orientální duše, pak zdi před ní jako před morem!

Román p. Farrèrův stojí, pokud mohu posouditi, na slušných vědomostech a znalostech japonského života, umění, mravů i filosofie, ale významné dílo umělecké a básnické není. Jest to kniha, jak píše je dnes po kopách vzdělaní a vkusní evropští globetrotteři, lidé, kteří mnoho viděli a mají kultivovaný zrak — ale nic víc než zrak. Literární a výtvarná kultura a spisovatelská obratnost a parátnost patří dnes ve Francii skoro k obecnému majetku vzdělanectva — ale od literární kultury k opravdové básnické tvorbě jest ještě nesmírně, nesmírně daleko. Francouzi sami neklamou se nikterak o tom; bludy a omyly tohoto rázu přenechávají rádi — cizincům.

Vojnovičově Smrti matky Jugovičů

dostalo se českou kritikou přijetí, které demaskovalo zase jednou — ne ovšem dramatickou báseň dubrovnického dramatika, nýbrž vnitřní kvality české kritiky. Kterýsi referent denního listu napsal, že nejslabší ze hry p. Vojnovičovy jest druhý akt a většina kritiky revuálně opakovala tuto absurdnost po něm. A zatím tento druhý akt jest nejen sama páteř dramatické básně Vojnovičovy, nýbrž i jeden z vrcholů celé moderní tvorby dramatické: vytváří jednu z největších a nejryzejších situací tragických, které si lze představit. Bojuje se v ní boj o život a smrt s krajním napětím nejčestnější vůle: na jedné straně devátý syn, mladý Damjan Jugovič, který, zraněný a zkrvavený, unikl z Kosova pole, aby přinesl Jobovu zprávu matce i ženě a převedl matku, ženu a osm švegruší i jejich rod do Dubrovníka a zachránil tak budoucnost samu podmínku příští odvety, mladé životy dětí — a po boku jemu mladá žena, milující mladou vášnivou láskou mladého muže — a na druhé straně stará matka, žijící v slávě minulosti, ve vidinách zaslé carské velikosti Dušanovy a neznající jiného příkazu než absolutism etí a povinnosti, srazí se v konfliktu jedinečné síly. Tím jest stvořena situace ryzí a veliké tragiky — kdo nemá pro ni oči, jest raněn kritikou slepotou a měl by o dramatické poesii jen mlčet. Ryzí opravdová tragika jest ztělesněna v tomto druhém aktu. Básník nevypomáhá si perversitou nebo pathologií, k níž berou tak často útočiště moderní básníci, jimž schází smysl pro logiku životní a její přísně prostý a cudně velký ráz. Oč bojují mladí, Damjan a Andělji, s matkou, jest cosi nejen samozřejmě krásného a oprávněného, ale i rozumného a ne nečestného: bojují o mladou svou lásku, o mladý svůj život, o budoucí možnosti příští odvety. Ale tragické absolutno, ztělesněné v této hrozné matce a v její nadlidské velikosti — „Ejhle — toto královna je smrti,“ praví o ní Andělji, „mečem cherubovým trhá, seče života nit — ze všech jediného, aby opila se rájem nebe!“ — nezná ústupu a nezná slitování. Situace, kterou vytvořil a vyřešil Vojnovič v druhém aktu těmito třemi postavami, jest, opakují, z největších tragických situací, kolik jich má veliká klasická poesie dramatická, a není menší proto, že české kritické oči jí neviděly a český kritický intelekt jí nepochopil. Deklamuje se a theoreticky uvažuje u nás neustále o velikosti, heroismu a stylu v dramatické poesii, ale není to, zdá se, víc než plané papouškování cizích nezažitých a nestrávených teorií; a setkáme-li se s opravdovým básnickým a dramatickým činem, nepoznáme ho. Ovšem, jde o dílo básníka hrvatského, a německé theoretické spisy a úvahy ho neznají a nevědí o něm; a tak není odkud opisovat a není po kom papouškovat. A v takových chvílích padají masky.

Umělecké poklady Čech

Tato důležitá publikace, rozpočtená na několik let, chce podati soustavný soupis a popis uměleckého majetku v zemích koruny české a touží v plánu svém smířiti požadavky přísně vědecké a odborné s dobrou, t. j. nikterak laxní popularisací — cíl hodný všeho uznání a vši úcty. Není pochyby, že díla takového, podniknutého v *léchtu* rozměrech a s *touto* seriosností právě českou vědou uměleckohistorickou a archeologickou a vzdělaným českým nakladatelem, jest na výsost třeba české literatuře: zateť ví jednak, jak málo vyhovovaly posavadní české publikace tohoto

rázu, jednak, jak často české umění výtvarné propadalo jednostranné národnostní zaujatosti badatelů a soupisníků cizích. První sešit „Uměleckých pokladů Čech“ představuje se i textem i reprodukcemi co nejpríznivěji.

Tragika Anatola France

Rijnové číslo Nouvelle Revue française přináší stať Jeana Schlumbergera o posledním románě Anatola France z veliké revoluce, „Les Dieux ont soif“. Anatolu Francovi schází, míní bystře kritik, aby zmohl tuto tragicky životnou a mohutnou látku, více intuíce věci, více přiblížení se k nim, více sympatie ke všemu, co jest nadáno životem, formou, tihou; nedostává se mu smyslu pro lidové vzněty a bylo by třeba, aby se cítil z téhož masa jako většina lidí. „Anatole France má však pro svého ducha osamocení aristokratovo. Ideje vkládají se mezi něj a věci jako příliš horliví služebníci, kteří mu chtějí ušetřiti smíšení se s obecností. A odtud pochází, že tento autor, který jest ušlechtilý i dobrý, který má srdce něžné a mimo všecku pochybu milující, nedovede, osamoceny v jasném paviloně svého intelektu, zapomenouti sám sebe a skloniti se před velikou látkou.“

Marie Votrubová-Haunerová: Srdce, o člověku mluv mně!

V této sbírce převážnou většinou lyrické, k níž titul dodalo slovo z d'Annunziovy „Faidry“, jsou práce hodnoty velmi nestejně. Zdá se mně stále, že autorka dává slovu d'Annunziovu smysl mnohem širší, než má: d'Annunzio jistě nemyslel na pomíjivě a povrchově nebo efemerní živly lidství, nýbrž na jeho podstatu a typ, na jeho odvěký výraz všude stejný pod maskou různých dob, prostředí a zvyků. Pí autorce, zdá se, jest však omluvou i žánrů velmi všedních a bonmotově zahrocených jako jest „Čistá krev“ a ještě několika čísel blíže se jí, které nerad vidím v této knížce. Autorce vůbec překáží její dialektický um a zkum, její kritikářský racionalism, který jest jistě užitečný v životě, ale poesii rozrušuje a podřívá; ta žádá si duši zbožných a pokorně schýlených před mysteriem životním. Všude tam, kde jhne tento criticism a racionalism, kde spadá s autorky její dialektický krunýř, tvoří čísla čisté melodické linie, ne síce mocného dechu a velkého rozpětí, ale tiché, melancholické něhy, cosi svého, teplého a organického. Pí Votrubová-Haunerová, zdá se mně, jest básničkou intimní meditace, zamyšlené nebo zasněné pózy, a tento úděl měla by kultivovati: není to úděl nejhorší, není to vůbec úděl špatný. Některé motivy italské, jiné motivy erotické, v nichž básnička nekoketuje ani s reminiscencemi z četby, ani s důmyslně skládanými a pointovanými scénami, kde poddává se prostě své vnitřní melodii a překáží jí co nejméně, kde nevkládá se svým pohyblivým rozumem mezi věci a tajemný mlčenlivý výron jejich jsoucna, jsou právě poesii nejbliže. Taková píseň, jaká jest na str. 26:

Já věru nevím, kdo to byl...
 má ústa prudce polbil...
 Snad mýlím se... můž' být, že smek'
 se po nich žhavý paprsek...

Myšlenky a aforismy Tilschovy (II.)

V 6. čísle t. I. protestoval jsem proti nekritickému a bombastickému přečeňování fragmentů prof. Em. Tilsche, uveřejněných v Lumíru; přitom charakterisoval jsem je jako projevy „náladové skepse“ a „náladového titanismu“ a jako „ozvuky a pazvuky z Nietzsche, ale chudé a matné, bez jeho kouzla výrazového a stylového.“ Za to útočí na mne osobně nějaký jak se zdá t. zv. vděčný žák, který se zapomněl podepsat pod svou ušlechtilostí, jako na člověka, jenž prohřešil se na účet k velikánu, jehož temene není prý schopen ani dohlédnouti. Citoval jsem úmyslně svůj soud z 6. čísla t. I., aby bylo patrné, že neobsahuje ani nejmenší urážky osoby zemřelého učence a že podává pouhou věcnou kritiku fragmentů, kterou musí podepsati každý čtenář filosoficky vzdělaný. Nazývá-li anonymus mou kritiku předčasnou, poráží tím jen sebe: neboť pak byly předčasné i jeho nekritické hyperboly v Přehledě a já svou věcnou charakteristikou protestoval jsem jen proti této předčasnosti; přinese-li pohrobná kniha Tilschova, která se nám slibuje, něco víc, budu první, kdo to vyzná a kdo se opraví. Zatím však trvám na svém soudu s klidným svědomím a vnitřním dostiučiněním, že protestoval jsem proti vznikající legendě; za deset nebo za dvacet let přišlo by snad kamení na člověka, který by o ní zapochyboval. Velmi častý jest případ, že někdo jest znamenitým učencem-odborníkem a není geniálním myslitelem jako není geniálním básníkem; a znatel literatury a filosofie ví, že veliký myslitel mívá velmi často blíže ke geniálnímu básníku než k odbornému učenci. Proto také odmítám výrok Anonyma z Přehledu, že myšlenky a aforismy Tilschovy bude možno posuzovati jen se vztahem k jeho odborné činnosti. Naprosto ne. Veliký myslitel musí dovést zachvěti tvou duši jako veliký básník a zmnožiti její životní naději a sílu — to a jen to rozhoduje o jeho hodnotě.

André Suarès

V tomto čísle přinášíme překlad z velikého essayisty a básníka francouzského Suarèsa, překlad účelně vybraný, jako budou účelně vybiráni i ostatní autoři a knihy, z nichž uveřejníme ukázky. Suarès a jeho objemné dnes již dílo — asi osmnáct knih, mezi nimi několik svazků značného rozsahu — jest velmi nesnadno uzavřítí v nějakou pevnou formuli. Visionář stýká se v něm těsně s realistickým pozorovatelem, pathetik sousedí v něm se sarkastikem, básník s kritikem společenským; má strany, jimiž připomíná Nietzscheho, a jiné, kde blíží se Carlylovi a jiné poslěze, z nichž slyšíš ozvěnu Barbeye d'Aurevilly. Jeho veliká filosofickobásnická skladba „Voici l'homme“ jest tragickým bojem myšlenky a instinktu, z nejkruťejších a nejzávratnějších dramát, kolik jich bylo kdy napsáno. A vášnivá dramatická koncepcie vyznačuje všecko, co vyjde z pera Suarèsova, byť byl to člunek o politické nebo kulturní aktuálnosti, určený pro kroniku revuálnou. Nepřehledná jest již řada literárních, uměleckých, myslitelských podobizen, které vyryl vášnivou, uchvátanou a drásavou svou jehlou, vesměs hlavy děsivé krásy, a za nimi kouří se

pozadí osudové tmy; jsou nejružnějšího formátu — od velikých knižních portrétů Pascala, Tolstého, Dostojevského, Ibsena až do některých stránkových podobizen v jeho třech svazcích „Sur la Vie“ — a jsou mezi nimi snad všechny význačné hlavy Francie historické i moderní a řada velikých hlav cizích: Molièra, Posa, Verlaine, Stendhala, Taina, Musseta, Constanta, Brunetièra, Huysmanse, Leonarda, Veronesa, Tintoretta jmenuji jen po paměti. Sainte-Beuve, podobiznář, jest často mdlý, matný a rozplizlý vedle tohoto portretisty-demonologa. Osud a sláva tohoto člověka, řekl bych, jest v tom, že vyjde napsat feuilleton a z básní procházkou tragedii. Kdo zná typ a tradici francouzské Myšlenky, pozná v Suarèsovi nádherného Francouze čistého starého zrna; a opravdu, vedle Claudela nese tento Suarès pýchu i slávu a celé dědictví staré Francie, „Západu“, jak říká, na svých ohořelých Atlasových plecích. Ale intelektuální obzor jeho není již úzký jako býval u starých Francouzů: Suarès zná celou velikou moderní Evropu, Ibsen, Tolstoj a naposledy Dostojevskij jsou jeho velikými láskami, jež miloval léta a léta a do nichž vnikl jako nikdo druhý. Všemi sklony své duše jest přitahován zejména k Dostojevskému, který jest mu posud největší projev tvůrčí lásky na zemi — nad antiku, nad Wagnera, nad Nietzsche jest mu Dostojevský. „Dostojevský, mistr ve všech vášních a někdo, kdo má v rukou všechny klíče propasti, zavírá brány nicoty. Pokoušený všemi zápor, neničí nic a přitakává. V Dostojevském obdivuji se vykoupenému Nietzschemu, Raskolnikov a všichni mladí rekové Dostojevského znají sami ze sebe všecko, čemu mohl by je naučiti Nietzsche. Ale Dostojevský nezbožšťuje je v tomto polovdění.“ A svou studii končí charakteristickými slovy: „Dostojevský, a nemýlím-li se i já ve svém pořadí, jsme protijed rozumové tyranie, filosofů a všeho nelidského jedu: Dostojevský, nejhlubší srdce, největší svědomí moderního světa.“

Umění a náboženství

V Hlíde Času z 8. ledna pozastavuje se nad mým theistickým kredem uměleckým, jak jsem jej zcela příležitostně formuloval v II. čísle České kultury, pan Ant. Uhlíř; prý jest dnes anachronismem „vyjadřovati tvůrčí proces theologickými metaforami“ a „zahalovati v theologickou symboliku spekulaci uměleckou“. Ale to jest nedorozumění. Mně nejde o theologickou symboliku a vůbec ne o theologii, nýbrž o náboženství, t. j. *jistotu náboženskou*: jako na druhé straně nejde mně o metafysické absolutno filosofů. Balzacovi ve Francii a Dostojevskému v Rusku, mým velikým mistrům a učitelům v umělecké filosofii a sociologii, nešlo také o nic jiného než o jistotu a objektivitu náboženskou jako poslední míru a tím i nejvyšší princip komposiční; a sice šlo jim o jistotu náboženství *zcela určitěho*, náboženství *národního*; a absolutno filosofů k jejich účelům básnickým nic by jim asi nepomohlo. To jest smysl vášnivého katolismu Balzacova jako vášnivého pravoslavného křesťanství Dostojevského. Jedině tím, že měli jistotu pevného středu, mohli si dovoliti ten úžasně dramaticky pohnutý a zmítaný život na periferii — každý jiný básník bez tohoto středu by se roztlíštil v pustou mátožnost a anarchistickou bezvládnost; — jedině tím, že měli jistotu o nejvyšším objektu, mohli jíti v individualismu a subjektivismu tak daleko, jak šli: nikdy neztráceli poslední míry a posledního kladu, k němuž vztahovali všecken atomism jevový a ke kterému odnášeli se se

vší svou empirií. Já ostatně neležím se v poesii a v umění odsudku anachronismu, poněvadž soudím, že tvorba umělecká a básnická jest zcela jiného rázu než tvorba vědecká a jiná činnost civilizační, a není možno v ní mluvit o pokroku, ba ani ne o vývoji v tom smyslu, jako v oborech naukových a vědních. Nerozumím také, jak mého kreda „přirozeně“ prý, jak píše p. Ant. Uhlíř, mohly „zmocniti se jistě proudy nábožensko-politické“. Nepochopím nikdy, jaká jest souvislost mezi bohem mým, posledním ospravedlněním a posledním cílem lásky a tvorby v ní, a bohem nějakého klerikálního novináře nebo organisátora, který snižuje ho a zneužívá ho za náhodný prostředek k cílům nejbližším a nejpochybnějším. Posléze podotýkám, je-li již třeba mluvit o mém theistickém kredu, že nebylo vysloveno mnou v České kultuře po prvé; nalezně se již v „Bojích o zítřek“ stejně určitě.

Nové souborné vydání básnických spisů Jaroslava Vrchlického

počalo vydávati nakladatelství Ottovo za redakce bratra básníka Bedřicha Fridy a Jana Voborníka. Na rozdíl od souboru, který pořádal básník sám a při němž spravoval se zřeteli osobně uměleckými, chce toto úhrnné vydání podati básnické dílo Jaroslava Vrchlického *vývojově a historicky*, v pořadí a posloupnosti, jak vznikalo a rostlo. První svazek, rozumí se samo sebou, přináší v novém vydání první lyrickou knihu Vrchlického „Z hlubin“. Mám v ruce teprve dva sešity tohoto nového souboru, z nichž větší část prvního sešitu zabírá povšechná úvodní kritická stať Jana Voborníka o Jaroslavu Vrchlickém, i nemohu rozhodovati posud o ceně nového vydání. Jen svá přání mohu vysloviti, jakým bych měl rád toto nové vydání Vrchlického; přál bych si, aby toto vydání blížilo se co nejvíce *vydání kritickému* a sloužilo co nejvíce literárně historickému poznání básníka. Proto raději než povšechnou úvodní studii viděl bych u každé knihy stať, v níž by byl vypsán *vznik a geneze* toho kterého svazku básnického; stať, která by, možno-li, nalezla v korespondenci Vrchlického nebo ve svědectvích jeho přátel prvotnou invenci díla, vyšetřila prvotný plán a jeho případné změny, vysledovala jeho uskutečňování, a rostla-li nebo měnila-li se kniha v pozdějších vydáních, postarala se i o to, aby odlišila od sebe jednotlivé redakce a nalezla po případě i to, co k nim básníka pohnulo. A víc ještě: aby stať ta vypsala i *vnější dějiny* toho kterého svazku a sledovala jeho osudy jak možno nejdále; aby zjistila počet výtisků, v nichž byla kniha tištěna, pozornost, již vyvolala na trhu knihkupeckém, míru zájmu, jež vzbudila na veřejnosti literární, aby vyšetřila, pokud možno, jak byla prodávána, aby sebrala hlasy kritické, veřejné i soukromé, jimiž bylo její vydání provázáno, aby vypsala pokusy o její popularisaci (v čítánkách, anthologiích, besedních) atd. Tento úkol není jistě nic snadného, ale máme dnes již několik mladých literárních historiků filologicky školných, kteří jsou s ním, a přisnější literární kultura musí státi na tom, aby byl naplněn co nejdříve. Vydavatelství jest také umění a jako každé umění má potřebu tradice; učí se z omylů a bludů svých předchůdců. Historie Sebraných spisů Nerudových může býti poučením vydavatelství Sebraných spisů Vrchlického; jak dlouho nevyhovovalo toto vydání i jen poněkud přísnějším požadavkům kritikům; a jak teprve nyní dodatky, doplňky, novými zlepšenými redakcemi starých svazků zásluhou tuším p. Rožkovou dostupuje tento soubor čestné úrovně! Timto pozvolným

očistcem nemusí, bude-li jen dobré vůle a snahy u vydavatelů a nakladatele, procházeti vydání Vrchlického: přichází *dvacet let* po vydání Nerudově a dlouhé trpké zkušenosti jeho padají mu darem do klína!

Výstava žaponského dřevorytu v Uměleckoprůmyslovém museu pražském

Zásluhou Sigismunda Boušky, básníka a benediktina broumovského, dostalo se Praze vzácného hodu uměleckého: výstavy několika set nejen dřevorytů, nýbrž i kreseb mistrů japonských, které buď zapůjčil P. Bouška ze své sbírky nebo opatřil z několika proslulých sbírek středoevropských, mezi nimi některé kusy ceny jedinečné. V P. Bouškovi, který měl vždycky o výtvarné umění zájem velmi živý a nikterak povrechní, vyrostl nám v poslední době znamenitý „japonisant“, jak říkají Francouzové, znamenitý, měříme-li jej i měrou zahraničnou. Jeho přednáška i celé uspořádání a kritické utřídění a zpracování výstavy v Museu uměleckoprůmyslovém ukazují, že zájem Bouškův o kouzelné umění východní není nikterak krátkoděchý flirt, nýbrž jde hluboko k samým pramenům věci; těžiště sbírky i výstavy Bouškovy jest v přísném a ušlechtilém klasickém umění starojaponském, ne v moderním naturalistickém jeho epilogu, který jest skoro výlučně znám a ceněn u nás. Dnes, kdy opadá již módní snobistní zájem na umění japonském, kdy prvotní překvapení, údiv a okouzlení ustupují tišší lásce a touze po hlubším poznání, nadchází teprve vhodná doba, aby ti z nás, kdo milují japonské umění pro jeho jedinečné vnitřní výrazové kvality umělecké, byli uváděni a zasvěcováni do jeho přísně zákonné krásy stylové, a jako počátek tohoto žádoucího děje vítám i přednášku i výstavu Bouškovu, po nichž bude následovati i odborná publicistická činnost páně přednáščeova a doufám, česká. Nestaneme přece na jediném souborném, přfležitostně improvizovaném sešitě, jež věnovaly kdysi Volné směry japonskému umění! A česká nakladatelství nedonutí snad P. Boušku svou nevšímavostí a odmítavostí k tomu, aby výsledky svých studií publikoval německy! Něco takového bylo by prostě potupou pro literaturu tak vyspělou a zmožutnělou, jako jest literatura česká.

Česká epika

Anthologie tato, uspořádaná jako její pendant, „Česká lyra“, Fr. S. Procházkou, objímá českou epiku menšího rozměru od J. V. Friče z r. 1846 po básníky nejmladší, a není pochyby, jest vybrána s pěknou znalostí látkovou i se správným vycítěním vývojného postupu české poesie a sleduje dobré cíle uměleckopopularizační a často jich i dosahuje: oživí paměť nejedné básně a nejednoho autora neprávem zapomenutých. Někde přál bych si přísnějšího měřítka uměleckého, tak zvláště v posledním oddíle, humoristickém a satirickém.

Myšlenky a aforismy Tilschovy (III.)

Do IV. čísla Lumíra napsal V. Dyk feuilleton „Úpadek polemiky?“, kde objevil motiv mého vystoupení proti nekritickému přeceňování Tilschových po-

známek deníkových. Jest jím prý — konkurenční fevnivost. Poznámky Tilschovy vyšly prý v konkurenčním Lumíru, ňbudily prý pozornost, můj list prý neprosperuje, lidé prý se hrnou ode mne ke krámku Dykovu a tarasí přímo pasáž před nakladatelstvím Ottovým a tu prý jsa bez sebe vztekem a zuřivostí, tiskal jsem do Tilsche. Tak stojí to doslova v Lumíru na str. 184 — jen jmenován nejsem: ukazuje se však na mne ukazováčky obojí ruky. Cituji tento passus, aby se vidělo, jaký ušlechtilý odpůrce jest V. Dyk a jakou má noblesu v usuzování a jaké právo má vyvyšovati se nad běžný český literární mrav i nemrav, křičí nad ním vznešeně rameny a rozdávati rady ušlechtilosti a rytířské velkodušnosti. Tento člověk byl vždycky úžasný v tartuffství: hlásal nejvznešenější theorie a provozoval nejubožejší praxi. Le vieux diable se fait hermite: nyní píše V. Dyk kodex rytířského duelu! — Já, aby tedy nebylo pochyby, neviděl jsem a nikdy nevidím v nikom konkurenta a nejméně vidím jej v Lumíru; mně nepřekáží [a nepřekážel nikdo; v hrudi nesu své poselství, které cítím a čím jako cosi jedinečného, a jest mně úplně lhostejno, kolik lidí je slyší nebo neslyší. Nejsem kandidát poslancectví, aby o mém osudu rozhodovala majorita. — Pana docenta dra Svobodu, který přihlásil se do datečně jako autor ušlechtilé lokálky v Přehledu, ujišťuji, že ani já nemám s ním polemizovat nikdy o ničem. Mužům tak nádherně důsledným, kteří jedním dechem tvrdí, že nepolemizují, a zároveň urážejí v pracně šroubovaných větech odpůrce, jdu rád z cesty.

M. A. Šimáček zemřel

v Praze dne 12. února náhle, ačkoliv zdraví jeho bylo delší již dobu podryté a duševní síla v posledních letech podlomena. V Šimáčkovi odešla z českého literárního života významná osobnost, jež byla v jistém smyslu i představitelkou celé generace: první realistické generace české, která reagovala více méně uvědoměle proti českému parnasismu a exotismu lumírovskému. Šimáček jako Svoboda (a ze starších Arbes) byl vzděláním technik, chemik, a není pochyby, že tím vysvětluje se mnoho z charakteru jeho tvorby, její analytickopopisný ráz, její determinismus, snaha pojímat život jako procesy a boje určitých látek a prvků, její schematicnost a formulovost, celý aparát přírodovědně společenský, celá demonstrační tendence — všecko, co podmaňovalo v době naturalistických teorií a thesí, co činilo dílo jeho zajímavým v době, kdy vznikalo, a co, cítíme dnes bezesporně, podvedlo je často i o tu básnickou sílu, třebaš ne značnou, kterou v ně mohl autor vlít. Dnes, kdy táže se před dílem uměleckým jen po jednom, po síle tvůrčí a básnické, vidí, co cítilo nás několik mladších již v devadesátých letech, že M. A. Šimáček nebyl veliký básník, tvůrce lidských životů a osudů, nýbrž jen svědomitý a pilný literární dělník, talent ne silný, nýbrž houževnatý, který vnějškové probádání a prostudování životních podmínek přírodně společenských bral často již za básnickou tvorbu a který vnějškovým popisem a kombinací odporovaných detailů, s níž mísil často neorganicky staré fabulistické konvence dějové, nahrazoval přímý intuitivní zor tvůrčí, nové odvážné pojetí lidské osobnosti a jejího ustrojení charakterového. Literární práce Šimáčkova jest velmi objemná, ale šla spíše do šířky než do hloubky. Nej slabší z ní jest nesporně jeho tvorba veršovaná, „Z kroniky chudých“ (kniha, kterou debutoval r. 1884), „V bludišti lásky“, „Na záletech“, „Hrobu a životu“;

zde jest Šimáček buď konvenční kreslíř-zánřista nebo veršovec mdlé, bezbarvé meditativně noty. Nejvyrovnanější a také umělecky nejsympatičtější jsou první povídkové práce Šimáčkovy: „Z opuštěných míst“ (1887), „U řezaček“ a „Duše továrny“, kde byl prostě pozorovatelem určitého typického prostředí, které dovedl uzavřít v jasnou, poněkud suchou a střízlivou linii své kresby, jež se hodila dobře pro sociální ilustraci, ale nestačila na komposice mocnější klenutých rytmů. Již v prvních románech Šimáčkových, v „Bratřích“, v „Otcích“, v „Štěstí“, ve „Dvoji lásce“ ukázalo se, že na umění tragiky životní nestačí a že, kde jest opravdu svůj a ryzí, jest stále zánřista, byť v románovém formátě. Zvýšenou měrou platí tento soud o posledních objemných románových skladbách autorových, o „Světlech minulosti“, „Lačných srdcích“, „Chci žít!“, kde si autor libuje v nepřijemném problémovém nadouvání látek zcela průhledných a běžných a kde hraje si s aplombem zcela pochybeným na „docteur ès sciences psychologiques“. Zvláštní skupinu v tvorbě Šimáčkově tvoří cyklus „pohledů do rodin“, obrázků z pražské buržoasie, spojených osobou phil. stud. Filipa Kořínka, „Lívanečky slečny Rózy“, „U Žehurů“, „Miroslav z Lipan“, „Rodina Janebova“, „Chamradina“, „Poslední svého jména“, „Rodiny dvou sester“, jež vydal původně s pseudonymem Martina Havla. I tu první svazky svou pozorovatelskou bystrostí a zánrovou soběstačností stojí nad svazky posledními, v nichž rozkládají se a řeší se problémy národní a společenské filosofie — mimo jiné problém odnárodnění — s jakousi nepřijemně samolibou a vnějškovou hlubokomyšlností, která odpuzuje a popuzuje každého s jemnějším citem uměleckým a básnickým. Beletristické dílo Šimáčkovo doplňují povídky „První služka“, „V novém životě“ a „Maxinkův strýc herec“; poslední práce navazuje na práci první, ale ukazuje příliš zjevně únavu mysli i ruky. Z dramatické tvorby Šimáčkovy kladu nejvýše „Svět malých lidí“ (1890) pro vnitřní rovnováhu síly a formy, obsahu a inspirace; není to ovšem dramatické báseň, nýbrž jen řada obrazů, povídka rozložená ve scény, ale zachraňuje ji několik figur jasně prokreslených a pevně postavených na nohy. Další dramatické dílo Šimáčkovo zklamává však zase. „Jiný vzduch“ jest problémová a problematická hra s alegorickým ideovým aparátem a la Sudermann, „Ztracení“ zabírájí ještě hlouběji do těchto sebeklamů, „Poslední scéna“ odvažuje se na něco, co nedovede vyvážit a ospravedlnit z vnitra, a vybíhá tak v prázdný experiment. V Šimáčka působil silně i Zola (v jeho počátcích), i ruští romanopisci, ale vliv ruský nešel do hloubky a omezil se na několik vnějškových gest a na jakési humanitářství málo jadrné, aby mohlo býti opravdovou básnickou inspirací. Více než těmto vzorům podobá se dílo Šimáčkovo dílu Sudermannovu; vnitřní podoba a obdoba vtírá se někdy přímo poučenému čtenáři. Jako Sudermann měl i Šimáček houževnatý robustní talent temně smyslovosti; jako Sudermann měl i zdánlivou smělost a falešnou odvalu v malých věcech a jako Sudermann selhával ve věcech rozhodných a vykukil se ve vlažný a chudokrevný umělecký temperament. Na počátku let devadesátých byl Šimáček pokládán za velikého umělce-realistu, a stálo již trochu odvahy, protestovati tehdy proti tomuto bludu a ukázati právě jeho vnitřní ustrojení; dnes přiznávají všechny významnější hlasy, že jest třeba lišiti dvojí období Šimáčkovo a že druhé období nesplnilo, co slibovalo období první. Ale hlasy tyto jsou do značné míry bezděky pod vlivem legendy o revoluční síle prvotného Šimáčkova umění; Šimáček měnil se vpravdě mnohem, mnohem méně, než se dnes zdá (vyjímám práce zcela poslední,

Hebblova Judita a Národní divadlo

Tato první tragédie Hebblova byla nám slibována správou Národního divadla v těchto dnech, když náhle byl slib ten odvolán a „Judita“, vázáná již v repertoar a snad již zpola nastudovaná, byla s něho vzata z důvodů „nikoliv uměleckých, nýbrž národních“, jak oznámilo divadlo. Kdo znáji zákulisí tohoto rozhodnutí, vědí, že správa vytála si políček sama, neboť její negativní čin není nic, než ústup před nejobsakurnějším tiskem. Uznává-li správa nějaké „národní důvody“ proti Hebblovi, měla o nich vědět dříve, než pojala úmysl provozovati „Juditu“; a tím, že přijala „Juditu“ ve svůj repertoar, uznala mlčky bezdůvodnost oněch „národních“ námitek — tertium non datur. Ale ovšem dnešní divadelní správa jest takový bankrotář v každém smyslu slova, že u ní o jednu blamáž víc nebo méně nic neznamená. Jinak dává však případ tento příležitost, aby veřejnost řešila si náš poměr k německé básnické produkci a zodpověděla si zásadně otázku, má-li míti přístup do Národního divadla německá tvorba a jaká tvorba. Jsem poslední, kdo by *vítal* v Národním divadle německou tvorbu nebo ji chtěl zde *favorisovati* na úkor tvorby jiné, třeba i slabší tvorby domácí. Jsme prosáklí ještě tolik kulturou německou (a ne nejlepší, želi), že emancipaci od ní pokládám za naši životní otázku; s úzkostí pozorují velký import německé literatury do Čech a odvislost mladé generace od ní, která existuje opravdu, byť zalhávala se sebevice. Naši mladí lidé myslí německy stejně jako myslili jejich otcové, ne-li více; a nemyslí nadto nejlepším německým způsobem. Ale neprovádějte emancipaci tam, kde jest nemístná, ano *zatím* škodlivá. Proč neemancipujete se nejdříve od *průměrné* nebo *špatné* literatury německé? Tu hrajete po tuctech na obou velkých divadlech pražských, tu překládáte po kopách! Jest v tom smysl, vypuzovati Hebbla a vítati p. Bahra? Nebo p. Heyseho a což vím koho ještě hrají na Vinohradech? Nebo myslíte snad, že Hauptmann na př., kterého hrajete v obou divadlech, jest méně vášnivý Němec než byl Hebbel? Mýlíte se: Hauptmann jest stejně rozhodný Velkoněmec jako byl Hebbel. A já řeknu více: mně líbí se Hebbel i *proto*, že byl Velkoněmec, jako se mně líbí Dostojevskij *proto*, že jest tak vášnivý a celý Rus do posledního nervu. Každý genius a nejvíce veliký dramatický básník *musí* býti krev z krve svého národa, esence vši vášnivosti a rozhodnosti svého národa. Jak anglický jest Shakespeare! Tenkrát nebylo ovšem politických programů národnostních, ale jsem jist, kdyby žil Shakespeare *dnes*, byl by anglický imperialista nejrozhodnější observance.

Jest cosi tajemného ve veliké dramatické tvorbě; souvisí více než všechna tvorba ostatní, s latentními energiemi národními. Není náhodné, že antické drama attické, renesanční drama anglické a španělské svým rozkvětem spadá v dobu nejvyššího rozpětí i národních energií státoporných. A z téhož důvodu chápu, že Kleist byl vášnivý odpůrce Napoleonův a že svou činností novinářskou a agitátorskou připravoval osvobození Německa z jeho jha; a proto jest mně i jasný zájem Hebblov na vybudování silné německé říše, již se nedožil a kterou čekal jednu dobu od Rakouska. A v inkriminované básni „An seine Majestät König Wilhelm I. von Preussen“, v níž vyzývá pruského krále, který tehdy unikl útočníkovi, aby zápasil

s Habsburkem o velký tvůrčí čin státoporný, tušil již, byť toho nevyslovil, že budou to „die Bedientenvölker“, kteří překazí Rakousku úlohu velkoněmeckou; urážel-li, bylo v tom bezděké přiznání nebezpečí svému snu a jeho vratkosti.

Emancipovati se od Německa, nikdo nepřeje si toho více než já. Ale emancipace začíná se od nízkého a prostředního a *postupuje* k nejlepšímu; a pokud není provedena emancipace od onoho, nemá smyslu a rozumu emancipace od tohoto. A není pochyby, že Kleist a Hebbel jsou z nejlepšího, co Němci mají; a z nejlepšího v tom, co mají nejlepšího v XIX. století, t. j. v dramatu. Jsou dnes zjevy *evropské*: Francouzové je studují a překládají a jest pravděpodobné, že „Juditu“ zahraje brzy nějaká scéna pařížská. S emancipací od Hebbla tedy ještě strpení — alespoň dotud, až budeme mít za něho *vlastní* náhradu. *Pak*: budiž! Hospodařte dobře talenty, které máme, a do dvou desetiletí může to býti!

České noviny a česká literatura

(I.)

Ve feuilletonu Národních listů z 25. února ve stati „Z literárních začátků Anatola France“ rozloučil se Arne Novák pod satyrskou maskou tohoto usměvavého skeptika a zoviálního nihilisty se svým čtenářem epilogem, který si zaslouží obecné pozornosti. Arne Novák účtuje tu se svou činností literárního článku a kritika v Národních listech a nemá, *nechce* míti o ní ilusi; cítí, že zde byl cosi jako exotický artikl a že pohoršoval usedlé čtenářstvo a snad i část usedlé redakce a blahopřeje si mezi řádky, že se vyprostil ze služby ne právě závidění hodné. Svého čtenáře odkázal živiti n solidnějším než jest český spisovatel: „Opouštím tebe, čtenáři, v pevné důvěře, že se nezměníš a že, zatoužil-li bych kdy zas po tobě, shledal bych tebe stejným, jak dnes tě propouštím. Za to ručí mně ti, v jejichž ochranu odevzdávám tvou duši: politikové, kteří dbají v čas obecné i vlastní potřeby o tvé nadšení, a národní hospodáři, kteří nadšení tvé — odhodláváš se k němu tak nerad — budou vždy tlumiti... Budeš, doufám, u svých politiků a národních hospodářů dostatečně opatřen, ač nemluvímu tu, bohužel, zcela ze své zkušenosti.“ Sapiienti sat. Hořce ironická slova někdejšího bystrého literárního kritika Národních listů mají dosah všeobecnější než adresa, na niž jsou psány. Poměry u jiných listů českých nejsou jiné než v Národních listech: všude jest literatura popelkou. Český národ a speciálně česká inteligence prožívá dnes své materialistické klamy, jako je prožívalo Rusko v letech sedmdesátých minulého věku; tehdy rojilo se, jak píše Dostojevskij, všude národními hospodáři, a každý kdo na sebe trochu dbal, papouškoval po nich jejich domněle praktické evangelium. Dnes umělec, básník, spisovatel má v Čechách tak nízký kurs jako neměl ho posud nikdy. Za deset umělců platí jeden herec a za deset herců jeden politik: což jest významná a poněkud alegorická stupnice. Panem et circenses chce dobrý lid, a jsou lidé, kteří mu opatřují divadlo a *slibují* panem — a těm platí jeho přizeň, tím vydělávají si, trochu jako Šalomounovo kvítí polní, panis svůj. A proč ne? Jsme všichni živi více méně ilusími, mínil pesimista nedaleký Anatolu Francovi, a výrobce hromadných ilusí mívají v národě iluse schopném výnosné řemeslo. Snad proto, aby nepřepjala se tato schopnost národní obrazivosti, vzdalují od národa naši politikové tak obezřetně umění a poesii, které cítí jako nepřijemné konkurentky: tu zásobu schopnosti obra-

živé, kterou vládne ještě národ, troufají si plně zaměstnat ve svých službách a pro své podniky. A vědí jistě, co činí a proč to činí.

Život umělcův a básníkův v Čechách jest cosi jedinečného na této libezné hvězdě. Národ český, jehož obroda jest *předem a nejprve* dílem básníků, spisovatelů, umělců, třífí si k nim opravdu svůj poměr do fines vybroušenějších a vybroušenějších. Stručně dá se pojmuti tento vývoj takto: v době obrození národ svých básníků a umělců živil velmi bídne, ale vážil si jich a miloval je; dnes neživí jich lépe, ale necítí jich ani tolik, kolik musí cítiti se ve veřejnosti příslušníci posledního živnostenského stavu.

Spisovatel a umělec stojí v Čechách každou chvíli na pranýři; každý obskurní žurnalista, každý obecní starší smí se o něho beztretně otřít; frivolnost uměleckých debat a hlasování o uměleckých věcech na radnicích českých hledá sobě rovných v celém světě. A novinářství, které má spojovat umění a poesii s veřejností, žene se za senačností a její odměnou: dividendou. Jak pokoující jest vědomí, že není dnes opravdu kulturní strany v národě. Byla jediná taková strana, dnes dávno již mrtvá: strana staročeská ve svých vrcholných létech. Strana Palackého, strana Riegrova. Ta věděla, že národ není živ samým chlebem, a že chléb, který se mu podává, nemusí býti právě dividendou; ta věděla, že politika není nic než organizace všech sil národních, duchových i hmotných, a duchových nejprv; ta chápala, že nejvyšší cíl politiky jest, aby každé síle vykazala místo, kde může nejvíce prospěti. A rozuměla tomu proto, že v čele jejím stáli básníci, umělci slova, duchovní tvůrčové znamenité síly: Palacký a Rieger. I v tom jsme dnes pokročili. Naši politické jsou dnes pouze-politiky! To vysvětluje opravdu leccos a vlastně — všecko.

(II.)

Mým článkem v minulém čísle České kultury obíral se a patrně hodlá se ještě obíratí dr J. Herben v Čase. Odmítá jej: prý nesprávně generalisují; prý v jiných listech jsou jiné, lepší poměry než v Nár. listech; prý jsem nepravý, zbabělý kritik, který neodvážil se chytiti pravého vinníka za pačesy, a jiné libeznosti tohoto kalibru. Na to odpovídám: adresoval jsem svou epištolu celé žurnalistice a trvám na každém jejím slovu. Ne jen v Národních listech, i jinde není poměr k literatuře zdravý; ne jen Nár. listy i jiné listy nekonají svých povinností k literatuře.

Měl někdy dr Herben v rukou berlínský deník Der Tag? Nebo pařížský Paris-Journal? Nebo starý Journal des Débats nebo i jen Figaro? Ne-li, prostuduj si laskavě několik čísel; a pochopíš, co jest to opravdová láska k literatuře a k umění a péče o ně. O literárních novinkách často úvodník; i portréty autorů a stati o nich; v každém čísle *původní*, slušně honorované verše, někdy i několikrát. Jméno! Jmenovat!, volá na mne dr H. Pan dr Herben sice v nedávném obdobném případě, kdy byl vyzván, aby jmenoval svého rukojmí, odmítl to, a Čas přinesl lokálku, že má pravdu, ačkoliv nemůže jmenovat své autory, ano že ji má *právě prolo*, že nemůže jich jmenovat... A já mohl bych říci dru Herbenovi, že nemám naprosto chuti, dáti si spílati po řadě desíti českými denky, které mají ve své prosululé velkomyslnosti největší kuráž na lidi osamělé, nechráněné příslušenstvím k některé straně. Ale budiž; mějž si i jména. Pan dr Herben ví, že vychází v Praze rozšířený, znamenitě prosperující deník, který otiskuje v nedělní verše, vybrané ze

starých básnických sbírek a tedy *nehonorované*. Pan dr Herben srovnej si s touto českou praxí praxi francouzských deníků a změříš si tak dobře poměr české a cizí žurnalistiky k poesii. Nebo domnívá se p. dr H., že týž list plní čestně své povinnosti k literatuře nedělními referáty honorovanými od řádků? A domnívá se p. dr H., že neodvrátí se s ošklivostí lepší generace od agrárního denku pražského, kde si obšrněji všimají literatury a umění, jen když jde o to, zostuditi některého kritika nebo autora nepohodlného šéfredaktorovi a kde postupně byli hanobeni J. Vodák jako já, F. V. Krejčí jako Arne Novák a jako prof. Nejedlý a což vím kdo všechno? Mám se rozepisovati o literárních rubrikách jiných listů?

Neházím do jednoho koše s nimi ani Čas, ani Právo lidu. Listy ty mají literární rubriky pěkné úrovně; ale přesto jsou to výjimky, které potvrzují pravidlo a které potvrzují i mou thesi. Ani jim není služba literatuře ryzí povinností kulturní, i ony slouží jen té literatuře, která — slouží jim. Oba listy vnášejí do literární kritiky apriorism tendence a programu, každý z nich apriorism jiný, ale apriorism tu i tam.¹ O hodnotě díla literárního rozhoduje ryzí literární kritice jen jedno: *síla tvůrčí*. Jaké nové pohledy ve věci života a smrti podal autor? Času rozhoduje však velmi často *dobrá vůle*, přiblížití se realistickému programu. Namítne se mně snad, že bez tohoto apriorismu není možná kritika, že i já jsem apriorista: apriorista artismu, uměleckosti. Nikterak: nezavrhují tendence, musí se jen *vlelít v básnický čin*. Dílo, které mně ukazuje cesty k životu, jest mně dražší než dílo, které nenalézá odpovědi na zoufalství. Ale co žádám *nejprve* od básníka, jest *báseň* a ne traktát nebo kázání nebo lokálka nebo článek novinářský nebo anekdota; od tvůrce *tvorbu* a tvorba etymologicky napovídá, že jest jen tam, kde jest *tvar, forma*. Schaffe, Künstler, rede nicht!

V každé době, v každé generaci jest jen několik málo lidí, kteří tvoří, kteří hledají a nalézají nový výraz pro odvěké životní vztahy; lidé, jimž osudně nerozumí obecnstvo; a *zde* prostředkovati, *těmto* lidem zjednatí poslech, pozornost, pochopení, místo na slunci, toť úkol žurnalistiky opravdu kulturní. Dr H. vytýká Nár. listům, že „nemají žádného směru literárního ani vědeckého“. To jest výtka jalová. Směr literární nebo vědecký — není-li slovo to frázi — mohou tvořiti jen *veliké tvůrčí činy*: kolik jest jich za půl století? A proč by měly a jak by mohly tyto činy sejíti se právě v Nár. listech? Nesešly se ani v Čase, ani v Národních listech, aniž se sejdou kde jinde. Ani Neruda neměl určitého směru literárního, ani určité theorie ve svých kritikách — byl eklektik velmi široký — a není to dokonce žádná neštěstí naopak. Určitý literární směr jest věcí revue, ne deníku. Noviny nemohou být neomylné a nesmí býti neomylné a nesmí domnívati se o sobě, že mají patent na všecko moudrost světa a že kromě jejich rozumu není nic než smetl; to jsou právě ty hříchy farizejské samolibosti, kterými tolik hřeší Čas. Od novin žádám

1 - Méně stihá výtka má Právo lidu. Oba jeho kritikové, p. F. V. Krejčí i občas G. W., dávají zvláště v poslední době příklad, jak jest možno rozšiřovati a zpružňovati původní koncepci politikosociální, aby byla práva modernímu vývoji životnímu a nekřivdila tvůrčím snahám a touhám nejnovějším; Čas naproti tomu vede si retrogradně: zužuje a zužuje víc a víc realism v dogmatické schema, které obejme jen *naukovou stránku díla* — jen jeho živly statistické a popisné — ale jemuž unikají jeho vlastní tvůrčí, básnické dynamické složky.

prostě, ne aby měly určitý literární směr (cośi nač nestačí), nýbrž aby dovedly uvidět tvůrčí činy básnické a umělecké, vyčítati je a prostředkovati je obecnstvu. Pínil toto nezištné kulturní poslání Čas? Pochybuji, že vždycky. Ocenil a docenil Machara, ale Machar jest příslušenství strany; Machar pracuje pro stranu, strana pro Machara. Tedy: utilitářství; do, ut des. Nevytýkám toho: přesvědčení opravdu kritické, třeba bych s ním nesouhlasil ve všem, jest mně nedotknutelné. Ale vytýkám to, že kromě Machara byl Čas ke všem skoro jiným zjevům básnickým slepý a hluchý. Nalezne se v celém Čase kloudného kritického slova o Březinovi, hodného jeho významu? O básníku tak úžasné síly tvůrčí a přitom tak cele českém, že bude třeba několika generací, aby vyvážil se obsah tohoto českého pokladu básnického?

Dr H. napsal ve své exhortě také větu: „Co se v Čechách koupit dalo, dr Kramář koupil; bohužel i značnou část mladé literatury a mladé vědy.“ K tomu několik slov pro domo. R. 1911 v březnu, když jsem se chystal do Italie, pozvaly mne Národní listy k pravidelnému spolupracovníctví: čtyři feuilletony nebo články literárně kritické za 100 K, *pravím jedno sto korun měsíčně*, tak to bylo mezi námi smluveno. Mně pozvání Nár. listů bylo milé: dávno toužil jsem říci leccos z výsledků svých literárně kritických a historických studií širšímu obecnstvu a těšil jsem se, že mám kam psát své dojmy italské; i pro můj vnitřní spisovatelský vývoj mne zajímaly. Že se mně nedostalo pozvání takového z jiného listu, na tom byl právě vinen ten prožluktý p. Herbenův „směr literární“; znamená to u něho: papouškuje po šéfredaktorovi jeho oblíbené literární fráze. A pracoval-li jsi v literatuře *samostatně a po svém* a máš-li říci *cośi svého*, co se odchyluje od rituálu církvícky, nu pak: Bůh s tebou čili: Vezmi tě čert.

Na konci května vrátil jsem se z cest a napsal jsem jeden nebo dva cestopisné feuilletony do Nár. listů, když tu ze sloupku Času stříkla po mně — nejmenovali mne tam ovšem, ale ukázali na mne prstem — ušlechtilá realistická slina: Zprodanec Kramářův. Tenkrát neměl jsem ani kde přibít tuto noblesu, neboť v Novině byl by mně projevu protiherbenovského nebo protičasovského [nepropustil její realistický nakladatel.

Dnes chci říci dru Herbenovi za sebe jen tolik:

Nedlouho před tím, než jsem přijal spolupracovnícké pozvání Nár. listů, došla mne výzva německého listu, abych psal do něho občas kritický feuilleton, a nabízela mně za jeden feuilleton bezmála tolik, kolik Nár. listy za — feuilletony čtyři. Ale já jsem odmítl, poněvadž německému čtenářstvu nemám co říci a poněvadž poslání, jež v sobě cítím, jest poslání ryze české — ať se to líbí nebo nelíbí p. dru Herbenovi & Cie, kteří pachtují všecko češství pro sebe — a obrací se k českým duším: a jen ty mohou mu zcela porozumět.

Vím, že bych se nebyl prodal, ani kdybych psal do německého listu, poněvadž bych tam nepsal nic proti českému a poněvadž bych tam byl propagoval české umění, kde bych mohl — vím, že slovo „prodal“ jest v tomto smyslu a vztahu pustý demagogický trik, věra starovlastenecký a dnes realistický — vím, že „hoden jest dělník mzdy své“ a přece: vadilo mně v tu chvíli něco, abych přijal výhodnější nabídku německou a odmítl skromnější nabídku českou.

A proto zůstal jsem tak klidný, když realistický deník vysykl po mně svou surovou urážku; jest z těch, které se odrážejí a vracejí se do tváře, jež ústa ji pronesla.

(III.)

Bylo-li třeba mému tvrzení o neuctě novin k poezii a krásné literatuře důkazu, postaral se o něj s dojemnou horlivostí Čas ve feuilletoně z 16. III. V Čase vystupuje totiž nyní pod čarou jakýsi p. — li — v neškodném přestrojení starozákonného proroka a baví své obecnstvo vedle prostředně napodobeného žargonu starobibličského i svou bezelstnou duší, kterou obrací před tebou na ruby, i se žlučí dlouho tlumenou. Tento muž došel k přesvědčení, hodnému svého mumraje: že totiž celá moderní poezie a literatura česká jest nevěstka babylonská a že dobře by bylo, dštití na ni oheň a síru jako na Sodomu a Gomorhu. Poněvadž si však poslední chvíli vzpomněl, že podobnou *horkou* methodou častoval svého času českou literaturu jesuita Koniáš, rozhodl se pro *metodu vlhkou*, poněkud nestylově —, ale styl a podobné frivolnosti má ovšem v zaslouženém opovržení tento „miles christianus“: jemu jde hlavně o dobrou ránu, nu, a ty v jeho exhortě jen jen přšl. A každá — ach, ouvej — tne do živého! Ačkoliv náš Zlatoústý, jak praví, „skoro deset let nečte krásné literatury české“ — čeho by také, chudinka, mohla poskytnout této vele-duši, která tyká si se všemi proroky velkými i malými? — přece soudí kurážně: „Kdyby politikové chtěli knihy za 20 let v Čechách vyrobené svézt na břehy Vltavy a provést jimi regulaci řeky od Budějovic do Prahy, když vláda peněz na to nedala, nikdo by těch stohů papíru nepohřešil.“ Ani Machara, ani Herbena, ani Masaryka nevyjmul! Chlapík, jen co je pravda. A co slovo, to cent!

Moderní literatura česká jest tomuto muži skrz na skrz neřest a hniloba. Moderní básníci čeští nemají prý souvislosti s touto zemí a nemají jí co říci; a co říkají, to prý jsou jako výrobky jakéhosi velkého obchodního domu pařížského, kterému přezdíval náš baťuška, patrně biblickou francouzštinou, Beau Marchais: zboží internacionální; básníci uzavřeli prý se v kastu, opovrhují všedností, „utíkají se světa“, derou se snad do katolických klášterů, ne-li do kancelářů advokátních mezi písáři a tropí neřesti všeho druhu; kromě toho, že jedí buřty v uzenárně, „kterou si představují jako hodovní síň florentského paláce“ (zločin poněkud záhadný), jest to hlavně to, že „vyhledávají nervy, migrény, neurasthenii a nostalgii jako pravý stav lidstva“. Slovem: „není muže mezi nimi“. To je p. — li — jiný silák! Má talent a výevik plivacího specialisty, že mohl by se produkovat ve varieté. *Plivni* na takového literárního titana, holedbá se, „a přeraziš ho na dva kusy“. Muž každým způsobem účtyhodný — alespoň v tomto výkonu.

Ach, líbezné dojemné zvuky pravého nefalšovaného českého hodrého filistra, jehož duše nezná lži a duch myšlenky, ba ani paměti: odkud zazníváte? Z které minulosti vanete? Z jakých hlubin se prodíráte? A jak jste se obohatily časem, jak zgrobiánštěly, jak zrealističtěly, jak zpokrokářštěly! A stále tak roztomilé, zdravoučké, s červenými tvářičkami! A jak troufali jste nyní, miláčekové! Sirotečkové, rodné mé dětičky české!

Aj, vzpomínám si, vzpomínám, odkud putujete.

Bylo to r. 1836. Karel Hynek Mácha vydal „Máj“ a tu po prvé v českých novinách bez ostychu, s kuráží, netlumeny jste si zachrochtaly a zavlyly po libosti. Hoj,

byla to tenkrát hudba! Tomíček, Tyl a Chmelenský jmenovali se muži-vlastenci, kteří vám propůjčili svých hrdel, a jimi jste vyletěly po prvé jako pravá nefalšovaná česká slina vržená na básnickou poctivost, opravdovost a čestnost, a Česká Věla, Květy a Musejník byly vám — jak to říci, abychom byli zdvořilí? — nu ano: orgány. Dnes jest to Čas. Mácha byl tenkrát Tomíčkovi „rýmotepecem“ a „Máj“ „škvárou“. Vltavy tenkrát nesplavňovali, jinak byl by Tomíček navrhl „Máj“ k témuž užitkovému účelu jako kazatel z Času, velbloudí srstí sice oděný, ale jinak o technický pokrok své vlasti dbalý. Jiný kritik psal o Máchovi jako o cizomilci, člověku nepůvodním, nohsledovi Byrona, básníka „přesyceného rozkošemi života, s duší rozdvojenou, bez víry a naděje“. Ach ano, chrochtaly jste již tenkrát stejně líbezně jako chrochtáte dnes.

Melodie byla již stejná, třeba nebyla ještě vynalezena slova jako neurasthenie a migréna, ani pařížský velkozávod „Beau Marchais“; o to jste právě pokročily, vy pokrokové zvuky!

„Rozdírají své nitro, každá jiná realita jest jim hrubá, brutální, smrdí!“ A ten dobrý Izaiáš a Nehemiáš z Času myslí, že našel něco nového, a oni říkali to již podobně čeští Tomíčkové, Jakubové Malí a Pytlíčkové Velcí i Máchovi, když vydal „Máj“, i Nebeskému, když vydal „Protichůdce“, i Nerudovi, když vydal „Hřbitovní kvítí“ a „Knihi veršů“. Copak jest to rozdírat své nitro nějaké slušné realistické zaměstnání? Nitro! A byli a jsou hloupí filosofové, kteří tvrdí, že jest to jediná realita a jediná jistota, kterou máme. Plivni po nich, kazateli z Času!

A přišel zase čas, kdy jste se rozchrochtaly v celém svém polyfonním bohatství. Přišel konec let padesátých, počátek let šedesátých, jaro české poesie: rašilo to v ní, chvělo se to v ní a bouřilo to v ní — jak jste tu mohly scházeti?! Tentokrát ujal se vás Jakub Malý a ve venkovském lůstku pootavském zahrál jako na šalmaji vaši píseň. Pomlouval tam mladou generaci nerudovsko-hálkovskou stejně a vyčetl jí totéž, co dnes vyčítá moderní poesii české náš prorok z Času: cizomilství, rozervanost, neupřímnost, faleš, nemůžnost, nadutost, nenárodnost, nečeskost.

A přišel Zákřejs po Malém a přelozil vás dvakrát do svého kočovného orchestru a zahrál vás dvakrát, jednou ztlumeněji, po druhé furioso, jednou „Lumírovcům“ v letech sedmdesátých a osmdesátých, po druhé mladé generaci v letech devadesátých, aniž tím popírám, že i jiní před ním a vedle něho, ať sluli Jirečkové, ať Schulzové, ať Krásnohorské, ať Vlčekové, za různých příležitostí nevytroubili z vás ne jednu rozkošnou arii k modrému českému nebi a do ucha nejednoho čestného českého autora, který o něco umělecky usiloval a něco umělecky chtěl!

Zněte! Plyňte! Splétejte se v opičí kankán, postupujte se, obohacujte se, rozkvětejte do fioritur, hleďte si ozvěny. Bez vás nebylo by českého jara. Provázejte je, jako jinde je provází zpěv slavičí.

Různým adresám

Ačkoliv jsem již v 8. č. České kultury protestoval proti tomu, abych byl přiřazován do jakéhokoli církevního nebo klerikálního útvaru, tábora nebo směru, dopouští se této neslušnosti dr Herben v nedělních Besedách Času znova svým známým potouchlým způsobem. Pouhý fakt, že P. Dostálovi-Lutinovi zalíbilo se pokládati mou přednášku o Claudelovi vedle jiných projevů literárních nebo vědeckých, na

př. prof. Zdeňka Nejedlého a dra Vlastimila Kybala (který, pokud vím, v předmluvě k „Denisovi a Bílé Hoře“ výslovně zdůraznil svéprávnost a svézákonnost vědecké oblasti a protestoval proti tomu, aby z jeho práce, nesené zájmem a zřetelem ryze vědeckým a literárním, byl vyloukán kapitál politický) za projevy jakési „renesance katolicismu“, stačil mu, aby zcela politikářsky a církevnicky podezíral touž methodou hrubě vnějšíkovou, jakou P. Dostál-Lutinov se smlouvá a nadbíhá. Přednášel-li jsem o Claudelovi, nepřednášel jsem o něm proto, že byl konsulem v Praze nebo že jest vášnivým katolíkem, nýbrž jedině proto, že jest veliký básník; ale ovšem zastíráti si oči před tím faktem, že síla a mohutnost jeho koncepcí básnických jest do značné míry podmíněna jeho věrou, provozovatí tuto směšnou pštroší politiku, přenechávám kulturním dětem; kulturní muž vidí zde problém, s nímž musí se čestně vyrovnati, východisko celého myšlenkového řetězce. Nevím posud, přiblíží-li mne můj přístí vývoj duševní a básnický katolicismu nebo odvede-li mne od něho; ale ať tak, ať onak, jedno vím: že půjdu jen za svou vnitřní nutností, za příkazy svého nitra, jako jsem šel posud, a ne za vnějším ziskem nebo leskem; a také to vím, že byť bych stal se i katolíkem, nebudu nikdy katolíkem po způsobu Dostála-Lutinova a budu i v katolicismu od něho a jeho metody vzdálen na hony a hony. Tím odmítám jednou provždy všechny insinuače dra Herbena, jako bych já — kromě jiných, jež jmenoval P. Dostál — podléhal svodům slávy, popularity, módy etc.; kaliti a másti takto boj a vývoj myšlenkový a duševní, pro to není odsudku dosti ostrého. Mne Zeyerův pomník nesluhuje sice jako mne nesluhuje žádná pocta hmotná, ale nevidím v tom také příznaku úpadku, že se mu pomník staví: jest ho hoden i jako básník i jako člověk — pravím to s klidnou rozvahou, s klidnou proto, že nejsem nekritický jeho obdivovatel. Já nevidím také mezi Nerudou a Zeyerem nesrovnatelného rozporu, který tu chce vykonstruovat dr Herben; naopak: jsou si bližší, než se zdá a než se zdálo i jim. I v Nerudovi jest plno lidového katolicismu, přesto, že psal i časové brožury protiklerikální; to jest povrch: *básnické nitro* jeho — a každému, kdo umí básníka čísti, jest to patrné, — napájelo se často a mnoho z lidového katolicismu: od „Knihi veršů“ přes „Balady a a romance“ a „Prosté motivy“ až do „Zpěvů pátečních“ dokazuje to řada básní. A Zeyer, byť byl i katolík, jest především křesťan a veliký křesťan; a naprosto ne klerikál: překrásný „Inultus“ ze „Tří legend o křicifixu“ jest rozhodně a určitě protiklerikální.

A ještě slovo o p. Alfredu Fuchsovi a jeho přispěvcích. Neztotožňuji se s nimi a stojím vůbec jinde než p. Fuchs; ale otiskuji je, protože jsou hodnotné. Prostá spravedlnost nutí mne zdůrazniti zde, že p. Fuchs není estét opojený mystikou katolicismu a jejními „perversními parfumy“, již proto ne, že „perversních parfumů“ není v opravdové katolické mystice; tolik mohl by věděti jinověrec i nevěrec, je-li jen vzdělaný; každý filosoficky sčetlý člověk ví, jak na příklad soudil Schopenhauer o mystice a jaký měla význam pro něho. Ale p. Fuchs není vůbec mystik: referoval-li o některých dílech mystiků katolických v České kultuře, referoval o nich jako o dílech básnických nebo psychologických hodnotných. Panu Fuchsovi není náboženství ani projevem citu, tím méně ovšem věcí nervů; jeho nedovede ke katolicismu estétství, touha po sensacích nervových. Touží po objektivitě dogmatiky; jemu v rozumové a volní stránce lidské duše kořená náboženství, a tím a proto jest mně sympatický.

Jedním z literárních koníčků dra Jana Herbena a realistických mentorů jemu podobných jest občasné terorizování moderní literatury české, že nahodí se pro lid, že není užitečná v běžném životě, že básníci neúčastní se svou poesíí politického boje, že jsou v praktickém životě národním bezcenní a neužiteční. Tito dobrodružnékové nevědí snad ani, jakou otřepanou písničku hudou, jak opakují jen fráze starých literárních reakcionářů českých a jak nikdo jiný, než básník, jehož jméno berou stokrát do roka nadarmo, Jan Neruda, potíel je v jejich předcích jednou provždy, když kladl theoretické základy našemu modernímu literárnímu vývoji. Již r. 1860 — pravím: A. D. tisíc osm set šedesát —, kdy hlásila se o slovo moderní česká generace básnická, generace Nerudova, Hájkova, Heydukova, Karoliny Světlé, Rudolfa Mayera, a kdy vybojovala si právo na život na odporcích rázu Jakuba Malého, rozptýlil Neruda jako plevu výtku, kterou právě staromilci tohoto rázu chtěli ubíjeti snahy mladších, nesoucí se za opravdovou a ryzi poesii, která by se cítila spřízněnou s vrstevnickou poesíí evropskou a nepozdila se vývojově za ní.

„Slovem lid“, píše Neruda (Kritické Spisy Jana Nerudy sv. VI., část I., str. 29) „vyrozumívají páni ti hlavně lid *selský*, přibírajíce jen částečně ještě venkovské měšťanstvo k tomu. Je pravda, že bohudíky selský a měšťanský lid naší silou, naším jádrem jest: z něho ale vyrostl stav jiný, třetí a stavů n oněm nanajvýš k užtku a ku cti sloužící, stav vzdělanců. *A pro tyto by neměla krásná literatura být jiná, než jakou bychom pro lid méně vzdělaný uměle odchovali?* Nemělo by se spíše *o národu než o lidu* mluvit? A mluvit vůbec něco z oboru krásné literatury, je-li to zplazeno duchem nadaným, obsahuje-li to myšlenky a názory, kterých dříve v spisech českých nebylo, skutečně pro národ náš nebyť? Může se snad tvrdit, že by vůbec některý literární plod národu mohl na škodu být? Nevývratnou pravdou jesti, že národ zdravý sám odstraní dovede, co organismu jeho škodlivé — národ churavící nebo dokonávající však že umělými léky se nevzmůže, ještě méně ale že se mu pomůže systémem prohibitivním, který ho odděluje od širého nebe a vzduchu všem ostatním národům ku zdraví sloužícího.“

„Goethe, Lessing, Schiller, Dante, Milton a jiní heroové literární nepsali zajisté pro lid v užším slova smyslu, psali pro třídy vzdělané, ano až n jvzdělanější a teprve masou těchto vzdělanců, jež osvětili novými myšlenkami, jež rozehřáli obrovskými svými děly, působili zase na vrstvy dolejší. Nebo snad nepatří mužové ti, kteříž tak zvanou světovou literaturu tvoří, zároveň ku literatuře národní? Chceme-li pokrok národa, musíme pro všechny třídy jeho zároveň pracovati; všechny třídy musí se vyrovnat třídám jiných národů, nebo se staneme jednostrannými, naše vzdělanost bude npravá, náš pokrok záhadný a život našeho národa věčně kolísavý a nejistý. *Jedna část spisovatelů nechť píše pro lid, druhá pro třídy vyšší* — obě části budou míti zásluhu stejnou.“ A v téže stati na jiném místě: „Proto ale, pro všechno nestojí lid náš ještě na stupni tříd vyššího vzdělání a nebude také nikdy na něm státi. *Aristokracie duševní bude vždy lišiti se od vzdělání masy, a právě proto nesmí také literatura pouze k lidu hleděti a musí i plošy se honositi, které dostacují lidem, již svoje vzdělání dobyli sobě na základě všeho toho, čeho cizí národové už dovedli. Čistě národní literatura jest pouhý nesmysl.* Měli jsme ji jenom tenkrát, když celá literatura sestávala toliko z národních písní a pověstí a byli bychom jejího

květu dosáhli, kdybychom byli v podobných poměrech se vyvíjeli, jaké čínskou, sanskritskou nebo řeckou literaturu vytvořili. Nyní ale netvoří už jednotlivý národ sám dějepis, tvoří ho všichni národové společně.“

To byla již r. 1860, tedy před třiapadesáti roky, Nerudovi literární abeceda, cosi samozřejmého. „Podivno dost, že se o těch věcech vůbec ještě mluvíti musí!“ omlouvá se skoro svým čtenářům. A dnes? Novinář, který má desetkrát denně v ústech „pokrokovost“ a „pokrokový“ a skloňuje je denně všemi sedmi pády, obřívá beze studu literární a umělecký obskurantism přes padesát let starý!

Roku 1870 zemřel Karel Jaromír Erben, básník obrácený ne k budoucnosti nebo přítomnosti, nýbrž odvrácený do minulosti národní a cele do ní zapředený, básník, jemuž byla zcela cizí hesla dne i jeho boje. Myslíl bys, že Nerudovi-novinář, Nerudovi-liberálovi bylo to nesympatické. Ale zmýlil bys se. Nerudovi jest Erben *právě pro svou nečasovost* zjev výsostný, vrcholný zjev českého Parnasu, poeta-umělec v antickém smyslu slova. Tak dovedl cítiti a cítiti Neruda svéprávnost a svézákonnost říše básnické! „Erben byl poetou národa“, píše na str. 271, „*nikoliv strany nějaké či doby.* Jeho pegasus nebyl na štěstí nikdy nucen, aby sobě byl přál raději býti už od počátku dobrým jen tahounem. Také by toho byl nikdy nedovedl.“

„Pravý básník nemůže se *vždy* na minutu dostavit, kdy pošta odjíždí. Často uslyší výtku, že zmeškal poslední zvonění a že jeho století, zaobalené v nejnovější mokré časopisy, právě odjelo o štaci dál...“ „Hoří-li plamen posvátný na oltáři tvého srdce a ty dovolíš, aby vítr volně zalehl; zalehne a odnese vzduchem i oheň i popel.“ — „*Povznesen nad dobu* má poeta rázu Erbenova význam pro *všechny* doby, *nemíchaje se do politiky*, pon ahá národu svému přece k vítězství — „světová poesie je světové smíření“, jakž Rueckert krásně praví.“

Dr Herben a p. —li— okřikovali mne, když jsem napsal, že literát v Čechách jest zastíňován politikem a odstrkován pro něho a znehodnocován pro něho. Ale Neruda, ku podivu, soudil již r. 1879 jako já r. 1913. Na str. 322 napsal doslova: „U nás se jen činnost — vlastně poslušnost politická odměňuje sinekurami. Stran básníků platí v českém světě slovo, které pronáší Antonio v Raupachově „Smrt Tassona“:

... však básníkovi
my nejsme dlužni nic, ba nic!
On pro nás ovšem žil, však zdarma žil!“

Nepatrné příspěvky k poznání velké duše, takovéhož rozumu a nemenšího srdce Jana Herbena

Nepojedu k dru Herbenovi ani vozem ani autobílem, nebudu hovořiti s ním, budu mluvíti o něm — a již to stojí mne sebezpřehánání přímo nadlidské. A budu-li mluvíti o něm, budu mluvíti jaksi jen ze zvědavosti a z povinnosti dějepisické, neboť Herben jest značnou měrou literární typ český, nejobdivnější filistr, nejspanilejší literární mediokrita, kolikoliv urodilo se jich kdy v tomto staroslavném království; nejdokonalejší a n jvyrovnanější česká nula: tak kulatoučká, tak nafouklá, tak usměvavá, tak dokonale opojená svým velikým vnitřním obsahem až

do velikášství. Nespadl s nebe, ne: té neslušnosti nemohlo se k němu nebe dopustit — byl by to zázrak a Herben v zázraky nevěř. Natura non facit saltus! Věky na něm pracovaly a staletí jej připravovala; měl své předchůdce a zvěstovatele, proroky a Jany Křtitele; Tomíček, Jakub Malý, Frant. Zákrejs a Václav Vlček byli jen nedokonalé skizzy k němu. Němci mají svého Nicolaie, největšího osvětáře a největšího literárního tupce v jedné osobě; Francouzové svého lékárníka Homaisa, slavného bojovníka protiklerikálního, průkopníka pokroku, šifitele vědy a osvěty, okresního novináře a zároveň nejnáděrnějšího filistra duševního, kolik jich kdy týčilo se pod sluncem nebeským. Ale žel, Nicolai jest mrtev a Homais jest básnická fikce; nám však, třikrát blaženým, Herben žije, žije nám a pro nás svůj obšťastňující vykupitelský život!

*

Herbenovi není případ Novákův ani sporem kapitálu s dělníkem ani sporem materialismu s idealismem, poněvadž dr. H. soudí, že Arne Novák ukázal „formální neschopnost obsluhovat noviny“ — způsobem taktó koženým, běžným v kancelářích ministerských, vyjadřuje se zde český beletrista a přítel dělnictva — a 100 K za čtyři stati literárně historické nebo kritické byl tedy podle dra Herbena přiměřený honorář pro něj. Hájití Arne Nováka proti obviněním Herbenovým, bylo by urážeti jej. Jiní lidé, a nejkompentnější, pronesli o věci svůj soud. Snaha, orgán mladé generace svobodomyšlné, tedy synové otců, kteří rozhodují v Nár. listech, ukázali vzácný u nás čestný smysl a odsoudili v tomto případě Národní listy (třebas nesouhlasili s taktikou Arne Novákovou a její).

Dr. E. Chalupný ve svých historických vzpomínkách na „Vznik české strany pokrokové“ zaznamenal, že dle výkazu z účetních knih za „benešovské akce“ spotřeboval J. Herben 665 K měsíčně na svou domácnost. Údajem tím obíral se v úvodním sloupcu Času (v polemických kapitolách volebních) 7. června 1911 patrně J. Herben sám a poznamenal: „Nepokládal bych 665 K měsíčně za přílišnost.“

Tedy: Arne Novákovi 100 K měsíčně za čtyři stati literárně kritické jest přiměřené a Janu Herbenovi 665 K měsíčně vedle velkého bezplatného bytu také přiměřené! A přitom „obsluhoval“ J. Herben v té době Čas s takovou formální virtuositou, až *obsah* Času dostal z toho závrať a pomátl se na smyslech. Jen tak lze totiž vysvětliti, že tehdy Čas zval na schůze vlastní strany — hned po schůzích a jiné kotrmelece toho druhu.

Zde veliká duše Herbenova leží před tebou jako na dlani i se svým smyslem pro společenskou spravedlnost i se svou měrou výkonu a jeho odměny. Ano, tento muž má právo slouiti přítelem dělnictva všeho druhu, hmotného i duševního! On jest jistě pravý *praktický* sociální demokrat! Vtělená spravedlnost sama. Proto také dovede „usoudit“ a „dokázat“, čeho a jak kdy třeba. Dovede „nepokládat“ 665 K za „přílišnost“, pokud jde o něho, a dovedl by jiného přivést pro ně na šibenicí; dovede „třebas usoudit“ — ipsissima verba a velmi výmluvná! —, že Čas psal o Březinovi „líp“ a „rozumněji“ (ovšem, ovšem! Čas a rozum jsou přece synonymy), než jsem psal já; dovede „dokázat“, že Novina a Česká kultura jsou „nemohoucí nemohoucnost“ — přesto, že poklonkoval kdysi nejednomu článku, otištěnému v Novině — a že Čas jest kritická spravedlnost a všestrannost sama. Neboť tento muž jest od let vyvolavačem před svou jarmareční boudou a dryáčnictví jest od let jedinou jeho methodou.

V tom všem jest jen jeden háček: přesto, že Herben dovede „třebas dokázat“ cokoliv, nedovede *presvědčit* již ani svých stoupenců, na př. ani ne dorostu své strany. Žijí ještě pamětníci kampaně, kterou před dvěma roky podnikla „Contra Vodák“ Studentská revue, časopis realistický. Mladá generace realistická nesoudila nikterak, že Čas má kritiku spravedlivou a obzíravou, nýbrž dogmaticky úzkou a nespravedlivě stranickou. A leží přede mnou 4. sešit letošního ročníku téže revue, kde se otevřeně přiznává, že „mnohým z nás realism filosoficky, nábožensky nebo literárně nestačí a že s ním v tomto směru nesouhlasí“ (str. 132) a kde se žádá, „aby po těchto stránkách příslušníkům politické strany ponechána byla volnost“. Jinými slovy: realism, který chtěl býti na počátku směrem duchovným, nevyhovuje dnes mladé generaci, poněvadž nestačí ve svých listech (a předem v Čase) těmto vysokým požadavkům; a tak žádá dnes mládež, aby byl *jen* politickou stranou, nic víc, nic méně. Ano, to jest stanovisko jedině rozumné a sluší ke cti mládeži realistické, která je zaujala; jest viděti, že i tu mladí jsou nekonečně lepší než otcové prohaní až do kosti a že zejména odcizili se Herbenově rabulisticé a chytráckému násilnictví.

To jest i stanovisko mé, které jsem hájil proti Herbenovi v těchto listech a jemuž tento šprýmař z rozpaků a spíláč ze řemesla nemůže přijít na jméno; ví proč: ohrožuje jeho málo čístočný obchůdek.

Jsem poslední, kdo by si nevážil politické strany, pokud zůstává — ve svých mezích a na své půdě. Politické strany se zakládají, aby dosáhly *určitých, vymezených a dohledných* cílů a prospěchů národních, stavovských, zájmových, společenských, státních. Jsou nutné a jsou užitečné, pokud k nim pracuji, a potud mají mou úplnou úctu. Ale jsou pošetilé a škodlivé, chtějí-li diktovati vývoj literatury, umění, poesii, náboženství, vědě nebo terorisuji-li je, poněvadž jsou to útvary, které nejsou pouhým obrazem nebo odleskem společnosti, nýbrž, pokud opravdu *tvorí*, jsou řízeny *svými samostatnými* zákony. Proto i politické listy zcela určité barvy musí snažiti se nejprve vypoasluouchati a vypoaslovati tyto zákony ze živého vývoje těchto útvarů, z velkých tvůrčích jejich činů, a ne vnucovati jim svůj stranický apriorism, mentorovati je jím a terorisovati je jím. Všecka čest politické straně, ale odpor útvaru, který nemůže býti politickou stranou a z nouze stává se nesnášelivou kulturní sektou a církvíčkou!

Tím nehlásám v kritice pohodlného eklekticismu nebo tichošlápského přijímání kdekoho a kdečeho. *Naopak*. Žádám od kritika pevné, silné, významné a kultivované osobnosti *literární*, ale právě ta má podmínkou *volnost od strany* — volnost alespoň potud, že odliší dogma stranické od bytostného požadavku literární, básnické, umělecké tvořivosti.

Jest ohromný rozdíl v tom, odmítá-li kritik knihu nebo jiné dílo umělecké v *singuláru*, ve jméno svého prostého *já*, své osobnosti literární takového nebo makového přesvědčení, výchovy, rázu a rozumu, nebo zavrhuje-li je v *plurále*, píše-li *my* (nebo myslí-li si je) a kryje-li se za *my* politická strana nebo útvar, za něž odsuzuje a justifikuje. Toto druhé odmítnutí poškozuje duševně, demoralisuje a snižuje i kritika i kritizovaného. Provozuje-li některá strana takovouto kritiku, vyskytnou se ihned chytráci a nepoctivci literární, kteří *netvoří* ve svém oboru, nýbrž maskují svou netvořivost a nahrazují dílo umělecké *intencemi*, programy, hovory přímjennými straně, o jejíž přízeň se ucházejí. Pravím klidně, že *takováto* kritika

poškozuje a mate mnohem víc než kritika zřejmě podplacená a koupená. Ta neoklame nikoho, poněvadž ji každý ihned pozná jako maskovanou reklamu, kdežto ona vystupuje jako přesvědčení a soud a jest vpravdě jen — předsudek.

*

Dr Herben obšírně mne poučuje o francouzském novinářství, o jeho zaprodanosti a nemravnosti, jako by nedělal celý život nic než četl francouzské deníky. Co říká, jest však jen polopravda: celá a prostá pravda jest, že při všech svých vadách, které znám stejně dobře jako Herben, konal a koná francouzský tisk pro literaturu mnoho, mnohem více než tisk náš a ne proto, že jest početnější, mocnější, bohatší, nýbrž že jest řízen *jiným duchem*. Ve Francii nejsou možné zjevy, které se vyskytly v Čechách v létě 1911, kdy v Čase spílalo se literátům jen proto, že psali do listu strany protivné. Dr Herben křídíže dnes, patrně ze studu, tehdejší čin Času — že prý „jen velmi šetrně“, „opravdu šetrně“ zaznamenal můj vstup do Nár. listů — ale klame veřejnost. V úvodním sloupku Času z 25. června podezíralo se a uráželo se zcela hrubě a paušálně: ... „Pravím však, že je omráčilo zlaté tele. U jedněch postačilo, že dostanou větší honorář než jinde, u druhých důvažkem je okolnost, že budou potřebovat pro svou kariéru někoho z těch 40, kteří obklopují na fotografickém tableau dra Kramáře. Do Nár. listů stahují se i takoví, kteří v českém světě zavedli řeč o vypjatých osobnostech a vyhraněných individualitách; jako švábi slízájí se ty vypjaté osobnosti a vyhraněné individuality k míse naplněné sladkým pivem.“ Aby takovým způsobem mluvil francouzský tisk *po volební kampani, ze mstivosti z jejího nezdaru*, o literátech, učencích, umělcích, toho není příkladu: nepsal tak ani v aféře Dreyfusově a ve všem, co s ní souviselo, kdy opravdu šlo o věci nejzásadnější a nejdůležitější, o celý přístř směr kulturního a politického vývoje francouzského, o život nebo smrt francouzské republiky. Jen mozku Herbenovu, jak známo, cele původnímu, byla zůstavena smutnosměšná privilej, učiniti z volební kampaně r. 1911 meč, který půlí svět ve dvě poloviny: v kulturní a nekulturní; jen on jest schopen té božsky naivní komiky, že začne počítati novou éru lidstva od boje o mandát královéhradecký...

Jak zmateně a protismyslně představuje si ostatně dr Herben poměr deníkové kritiky k literatuře, projevilo se až s ubožáckou bezduchostí v jeho feuilletoně z 16. dubna. Na jedné straně káže dr Herben, že každá strana politická musí si oblibovati „určitý směr literární a jiný směr bude jí protimyslný“; na druhé straně píše, že má „býti práva i jiným směrům literárním“. „List vzdělaný posuzuje dílo z díla samého, mystické se stanoviska mystického, romantické s romantického, vůbec s toho, zač se vydává a čím chce být.“ Toho prý já nedovedu pochopit, ale v Čase prý se to plní. Stůj, převtipný Oerindufe! Erkläret mir, Graf Oerindur, diesen Zwiespalt der Natur! Co zde tropí Herben, jest myšlenkové penězokazectví: předkládá něco čtenáři, o čem říká, že jest to zároveň bílé a černé, železo i zlato. Buď jedno — nebo druhé! Má-li politické straně býti jeden literární směr sympatický a jiný protimyslný, nemůže nikdy posuzovat dílo „s toho, zač se vydává a čím chce být“. A Čas také nikdy *takto* díla nesoudil. Či posuzoval Zeyera se stanoviska romantického? Pak nebylo by možné odsuzovati jej, jak činil a činí Čas neustále. Nebo Březinu a Sovu se stanovisek, na nichž stojí? Pak nebylo by možno, podceňovati jich a vyvolávatí protesty, které v těchto i jiných případech Čas vyvolal i u vlastních stoupenců!

Herben nedovede napsat diskutujícího článku, aby ho nezhyzdil osobními nájezdy a klepy a nezatáhl polemiku do kalných vod: tu se mu nejlépe loví. Snaží se ze všech sil zbuznovati jakousi „Novinovou aféru“. Prý Novina byla založena pro mne a prý se sebezapřením; prý pro mne byla vydávána s obětmi; prý zúčastněné osoby mohly by mluvit a bylo by to prý děsné. Jest to dost sugestivní? Dost zahalené?

Co zde napsal Herben, jest nepravda na nepravdu.

Novina *nebyla* založena pro mne, nýbrž pro celý kruh spisovatelský, jehož já byl jen členem. A *nebyla* založena se sebezapřením, poněvadž jsem na nakladatele jejího, p. Dubského, nikterak nenaléhal. Já měl totiž vedle něho možnost vydávati list u nakladatele jiného, a řekl jsem mu to také; a s nakladatelem tím uzavřel jsem již závazné punktace; a teprve, když se mně p. Dubský zaručil, že jako redaktor budu *úpně ideově a směřově nezávislý*, uzavřel jsem s ním; tato nezávislost byla mně, řekl jsem mu přímo, *conditio sine qua non*, nejdůležitější bod mého jednání. A nepravdivá nebo nepravděpodobná jest také řeč o obětech. Stačí vzíti si tužku a počítat, aby se rozplynula jako bublina. Novina měla podle doznání samého nakladatele z počátku 1500, na konci asi 1300 odběratelů. Honoráře autorské byly skromné: stránka po 4 korunách, honorář redakční za *dvou* podnik (Novinu a Slunečnice) nejprve 100, pak 120, pak 150 K měsíčně. Jak jest zde možno klevetiti o obětech? A dokonce *mně* přinášeny? Nebo bylo snad redigování Noviny a Slunečnic zápečím?

Jak charakteristické jest, že tyto klepy snuje a pouští o mně do světa člověk, který dovedl vyždímat ze strany pro Čas desettisíce, za jehož řízení dostoupil 12. listopadu 1905 deficit Času 288.400 K a za jehož správy klesl Čas až na „kridatáře, jemuž věřitelé slevili maličkost [— asi tak 90% pohledávek“! (Chalupný, str. 60).

Spoluzakladatelé listu mohli by prý promluvit a bylo by to prý strašné. Prosím, aby promluvíli. Čím a kdy jsem se proti nim prohřešil? Netiskl jsem příspěvků, které mně dali? Nebo škrtal jsem v nich? Nebo zneužíval jsem listu ke své osobní literární reklamě? Prý byli *mými přáteli* a nejsou jimi dnes. Nevím o tom, poněvadž mně nic o tom neřekli, ani ústně ani písemně. Stýkal jsem se s nimi léta zcela náhodně, někdy dvakrát do roka, někdy ani to ne, a v tom nic se nezměnilo. A nebyli moji přátelé; ani p. Dubský, ani p. Vodák; jen Machar, který jest můj spolužák z gymnasia.¹

Desítky a desítky lidí vyšťval Herben ze strany, znechtíl a znemožnil jim v ní práci. Od prof. Grubra do V. A. Junga jde řada těchto lidí, milých, čestných, opravdových. Dr Herben zeptejž se, co soudí o něm na př. Jung? Opravdový přítel kdysi, s kterým se denně a denně stýkal několik let a jenž mohl jej poznati a poznal jej opravdu do ledví.

*

Dr Herben má vůbec úžasné prostou metodu polemickou, hotové Kolumbovo vejce. Budiž doporučena všem aspirantům realistických vavřínů. Nakreslí svou podobiznu a napíše pod ni jméno odpůrcevo.

¹ - Dr Herben táže se, proč nebylo referováno v Novině o posledních básnických knihách Macharových. Prostě proto ne, že mně psalo by se o nich nepřijemně jako o knihách člověka, jehož jméno bylo na deskách listu; a jiní dva refe-

Poněvadž jest alespoň o deset let starší než ty, vyspílá ti starých chlapů. Poněvadž sám nadává uličníkú a klukú a rozbředlých opičích mozků a vede si i jinak s bodrostí hodnou venkovského čeledníka, řekne o sobě, že šermuje rapírem a ty „hnojnými vidlemi“. Poněvadž jsi se nedávno přiznals čestnou skromností v úvodě ke své knize „Duše a dílo“ k literární omylnosti, nazve tě neomylným papežem a pomlouvá tě jako egocentristu, jako šílence, který se domnívá, že svět točí se kolem něho. A přitom sám dekretuje brevi manu: Novák a Šalda nerozumějí Nerudovi — důkazem se neobtěžuje.¹ Vždyť jest přece známo, že dal bádání nerudovskému nový směr! A poněvadž jest sám snad nejméně původní autor český, který dovedl opisovati po případě i ze starého Pečirkova kalendáře, adresuje ti nezištně radu, jíž sám potřebuje jako soli: abys nepsal o ničem, co jsi nečetl dříve německy nebo francouzsky.

*

O jednom z největších náboženských myslitelů, o Sørenu Kierkegaardovi, Dánovi a protestantu, napsal Harald Höffding, také Dán a protestant: „Bylo by zbytečné, lámati si hlavu, jaké stanovisko zaujal by Kierkegaard, kdyby děle žil. Jeho sympatie ke katolicismu na jedné straně, jeho uznání pro způsob, jakým pojímali křesťanství volní badatelé jako Feuerbach, na druhé straně, připouští protivné možnosti.“ (III. sv. Fromannových Klasiků filosofie, str. 169.)

Představte si, že by na tohoto Kierkegaardova povolali si pastoři dánští, když jim zalézal tak hluboko za nehty, Herbeno by mu dal sympatie ke katolicismu! Jací byli předkové tvoji? Nevíš, že protestanté? Nevíš, že co Dán, to protestant! A citoval by mu několik chvalo zpěvů na protestantism z dánské literární historie a vyspílal by mu nakonec rozbředlých mozků.

A jaký neujasněný, neucelený člověk byl tento Kierkegaard! Těsně před smrtí ještě tak rozdvojený, že mohl se pozdější jeho vývoj bráti dvojitým protilehlým směrem: katolickým nebo vědecky kriticistickým. To jest Herben jiný chlapík: racionalista pevný, trvanlivý a spolehlivý jako nejtvrďší podešev.

Napadl mne Søren Kierkegaard a Höffding, když četl jsem nadávky, jimiž zasypal mne Herben za větu, že nevím, přiblíží-li mne můj přístří vývoj katolicismu nebo odvede-li mne od něho. Ilustruje tak jedinečně tomu, kdo myslil někdy o náboženských otázkách, Herbenovu vnitřní nešlechťenost, hrubé vnějškové násilnictví této temné neposvěcené duše. Tak mluví o náboženství jako mluví Herben, smí se opravdu již jen u džbánku. Ve starých humoristických listech českých bývala

renti, kteří psávali do Noviny, odmítli. Tím nepravím, že se bojím soudu o nich nebo že se mu chci vyhnout; nikterak: ale uveřejním si jej v knize.

I - Že staročeši první organizovali literární a vědeckou práci českou ve „Svato-boru“ a v Akademii císaře Františka Josefa, neimponuje nikterak Herbenovi. Podle něho Akademie jest „balvan“, který „leží na umění a vědě české“ a lépe bylo by jím patrně bez ní. To jsou soudy literárního demagoga a rabulisty a mluví se z okna, pro literární ulici. Jsem poslední, kdo by hájil všeho, co Akademie činí, ale každý, kdo literárně a vědecky pracuje, ví, že jest lepší špatná Akademie než žádná; špatnou Akademii jest možno zreformovati a snaha ta jest již ostruhou činnosti, ale bez Akademie život literární a vědecký ve větších rozměrech jest ne-li nemožný, alespoň nesmírně ztížený.

tuším rubrika „Politika u džbánku“; dnes bylo by aktuální „Náboženství u džbánku“ s Herbenem jako typickým českým koženkáčem.

Herben dal mluvíti dvěma literátům, kteří se dohodli prý již před rokem na tom, že „na západě“ jest módou nyní mysticism a já prý jej přivleku jistě do Čech. Tito domnělí dva literáti jsou tak hloupě klepaví, že musí býti Herbenovi zcela blízci, ano nejbližší: nechybím asi, tvrdím-li, že Herben sám obětoval nezištně svou velikou duší a rozpůlil ji ve dvě dialogující figury. Jde-li o vznešené zájmy strany, přináší Herben, jak známo, rád v nadšení takové pochybné oběti.

Jest mně líto, že musím Herbenovi pokazit obchůdek: ale „na západě“ jest módou neustále všechno: mysticism jako skepticism, positivism jako kriticizm, konservatism jako liberalism, socialism jako anarchism — na všech směrech pracuje se tam neustále intenzivně, a směry znají se, pronikají se, prostupují se, třlí se a jemní se navzájem na sobě. Tam jest souhra sil, tam jsou kombinace směrů, z nichž by schvátla snad i podeševovou bornirovanost Herbenovu křeč.

Nevím, co bylo nebo nebylo v módě před dvaceti lety, ale má první větší studie literárně filosofická, „Synthetism v novém umění“, v „Literárních listech“ 1892 obírala se již kladně poměrem náboženství a poesie; a v „Bojích o zítřek“ i v „Duši a díle“ vracím se k této otázce znova a znova.

Opravdoví protestanté právě jako katolíci, každý, kdo miluje a ctí jedinečnou náboženskou zkušenost, plnost vnitřního života, z něhož tryská, musí odmítnouti hrubé šablonisování Herbenovo, jeho tupý kuchyňský nůž, jímž chce krájet „látku nejjemnější a nejduchovější“, mluveno s velkým básníkem.

Herben jest v náboženství zjev retrogradní, josefinista, osvětářský utilitář z konce osmnáctého století; to jest také jediná doba, kterou poněkud zná. Jemu náboženství jest jen jakousi hygienou společenskou nebo nanejvýš podporou morálky nebo jejím popularisátorem; o nesmírné práci zduchovnění náboženského, kterou vykonal romantism a doba poromantická, nemá potuchy. Odtud i zjev, že gravituje k Berlínu. Byl to vynikající moderní theolog protestantský, který napsal, že záporný pól náboženský jest dnes u Berlína...

Jakuba Demla Hrad Smrti a Moji přátelé

Není mně všechno jasné v Demlově „Hradu Smrti“: nad leččím leží mlha nebo tma, ale mlhu a tmou rozezvučují tu často světelné paprsky jedinečné krásy, síly a hloubky. Deml jest nesporně básník, básník opravdový a leckdy i vzácný; básník, který má svůj svět, své poznání i svůj výraz. Říše jeho není široká, ale na úzkém území svém jest celý vládce a pán. V „Hradu Smrti“ jest básníkem hrůzy a děsu, ne děsu hmotného, nýbrž děsu vnitřního, halucinací zmučeného srdce, jemuž byla znemožněna tvorba nebo jinými slovy láska. *Intelekt* Demlův, způsob, jakým hodnotí život, může se zdáti cizí mnohému dnešnímu člověku, ale *duše* Demlova jest duše opravdu tvůrčí, hluboká, vidoucí a formující s velikou silou tragický děj životní. A nejen básník, okřídlený norec do azuru (tmavého azuru, který jest jen obrácená bezedná propast) jest Deml, nýbrž i do značné míry umělec, t. j. uvědomělý duch formový, který komponuje, staví, řadí strategicky po zákonu největší ekonomie a účelnosti své prostředky. Způsob, jakým jest vytvořena a udržena do konce knihy fikce nalezeného rukopisu, jakým připomínají se vědecké zásady kri-

tického editorství, jakým jest osvětlován a interpolacemi řešen text, ukazuje na ducha stylového, u něhož není rozporu mezi vůlí a intelektem.

Jiného rázu, ale ne menší hodnoty je druhá knížka, „Moji přátelé“. Přáteli Demlovými jsou různé květiny lesní, luční, polní i zahradní, a knížečka jest sbírkou apostrof jejich. Jsou mezi nimi strofy jedinečného kouzla a jedinečné něhy, naivní, sladké, milostné vzdechy čistého srdce, které nesmírně mnoho strádalo a jehož láska byla příliš dlouho podezírána. V čistotě a naivní sladké něze svého zraku, v tichém melodickém způsobu, jakým klade Deml své duševní barvy, připomíná velkého moderního křesťanského idyllika francouzského, Francise Jammesa; jen pozadí Demlovo jest temnější, a duha, kterou zasvítí občas tato zmučená duše, kvete z hluboké černé melancholie — ale snad právě proto svítí pelem tak duchovým. Opisují namátkou několik apostrof Demlových, aby čtenář posoudil sílu a kouzlo jeho zraku a výrazu:

„*Maleřidouško*, nevidím tě, tolik jsi se ztratila ve svém okolí, ale jako bys jenom ty voněla ze šatů léta, přítelkyně pasáčků — moje myšlenka není o nic méně ztracená, a já nevěděl, že tě budu někdy zvatí Sestrou!“

„*Čekanko*, ničeho jsme nevěděli o světě, na svých stoncích rozsochatých a holých, a naše oči byly příliš jemny proti osudu...“

„*Proleži*, jenom ten, komu se život už nevrátí, zastaví se v průseku lesním na drnových stupních, tak tak ještě znatelných, kudy sestupovaly ovce k napajedlu.“

„*Blíne*, oněmlý pěvče Sodomy, tvé zraky jsou vypáleny, a kolem hlavy tvé plazivě krouží šilenství, pentle mdloby a nekonečných závratí — ty nejsmutnější ze všech, protože člověk potěšit tě nemůže...“

„*Kapradino*, dnes je tomu už dávno, pověz mi tedy, jaká to byla píseň, kterou pěly borovice a při níž chtělo se mi umřítí? Jest možno, aby píseň mariánská byla ze všech nejsmutnější? Anebo proto tak se zachvíval hvozď a slazy staré skály, že to byla píseň poutnická? A pověz mi, může-li celý sbor znít jako sólo? Kde vykřvácel ten hlas, a kde jej opět uslyším? Proč odcházejí ti nejdražší a proč nás nevzali s sebou! Hle, na celém světě není už bytosti, před níž bychom se nemusili za něco hanbiti! O Matko, a Ty — Nenávratná! Všichni chtějí od nás tak málo...“

Deml není veden v seznamu oficiálních básníků českých; veřejnost literární, až na několik zsvěcenců, neví o něm. A přece jest básník mnohem větší a opravdovější než ne jeden, jehož jméno tiskne se několikrát měsíčně v novinách. Stačí přečísti několik stránek z něho, abys poznal, že má svůj výraz, silný i jemný zároveň, své duševní zkušenosti, svou vnitřní optiku a melodiku; že rty jeho posvětil uhlík bolesti a že slovo v jeho řeči jím posud; že tvoří si formu svou z vnitřní nutnosti a že co tísni se v jeho slově, jsou duševní dálky zabrané výbojcem, jehož paže má ve svých chvílích zoufalou odvahu své jedinečné teskné sudby.

Deml zná smutnou alchymii bolesti, muky a strážně duševní, a jako jiní světlo, rozkládá on v prisma tmu. V těch chvílích zjevuje cosi ze „zkušenosti druhého zraku“, abych užil slova Březinova, čeho nedovede zapomenouti ten, kdo pochopil; v těch chvílích při vyšší své fragmentárnosti nebo někde snad i mlžnosti jest opravdový a ryzí básník; v těch chvílích může mnohému a mnohému učit se od něho oficiální poesie česká, propadá ve své většině tak žalostným bludům a klamům hmotářským a churavící těžce v samém svém kořeni. Jeho dvě knížky daly mně něco, co vzpouzí se etiketě a jménu, ale není proto méně skutečné: naopak, jest to co nejbližší duchové skutečnosti samé.

V Právu lidu z 1. května

věnovala Marie Majerová feuilleton vzpomínky na schůzi několika mladých literátů a publicistů — byl jsem z nich i já — kteří protestovali před patnácti léty proti teroru tehdejší oficiální veřejnosti české, jež chtěla zavřít bránu Národního divadla před sociálně demokratickým dělnictvem českým. Marii Majerové jest vzpomínka tato zámlinkou kurážkám a klepům, kterých nemohu minouti mlčky. Kdybych chtěl pokládati Marii Majerovou za mluvčí strany, mohl bych říci, že mám příležitost přesvědčiti se dnes, jak vypadá vděčnost politická. Ano, časy se změnily, milá paní, máte pravdu; jenže poněkud jinak, než jak ráčíte klevetiti. A sicé takto:

Tenkrát, před patnácti léty, kdy platilo se za sympatie k sociální demokracii urážkami, kamením a ohrožením existence, exponovalo se z velkodušnosti, ze ženerósnosti, ze zanicení pro spravedlnost, o nichž nesnilo se ani a nebude se ani snít nikdy Mariím Majerovým, za sociální demokracii několik mladých básníků a literátů, kteří *tvořili* v umění, poesii, essayistice a z nichž od té doby jeden, dva i *stvořili* něco, čeho dnes nedovědou Marie Majerové ještě ani doceniti a co pochopí snad za několik let, až jim to některý mladší, bystřejší soudruh zpoučarise; později, kdy příslušenství k sociální demokracii a práce pro ni platily se již stříbrňaky, vnikly do ní Marie Majerové, to jest literáti, kteří vyrábějí často hubené, pochybné a slabé umění slovesné, o němž právě z těchto důvodů domnívají se, že jest lidové, umění malé, bezkřídle, terre à terre, umění předvěřejška, umění z druhé a třetí ruky, ředící bédně a kopírující žalně *staré* tvůrčí činy; a naposledy tito řemeslní sociální demokraté urážejí jednoho, dva lidi z první heroické doby své strany, kteří měli noblesu, jež jest Mariím Majerovým čirým šilenstvím: noblesu, která nevyužila své posice, která neživila se laciným přezvykováním populárních hesel, která nefedila cizích děl, činů, myšlenek, nýbrž v ústraní a za podmínek často nejméně příznivých *pracovala na svém díle literárním a básnickém* a vytvářela nové hodnoty, jichž rozměňováním budou se živiti — příští Marie Majerové. Neboť, dojemná paní, neuvážila jste, jaké neštěstí stihlo by vás a vám podobné, kdyby se uskutečnil váš pošelilý sen a na světě žili jen sami rozřeďovatelé a popularisátoři, čili, jak vy se vyjadřujete s krasoduchostí à la Václav Jaromír Picek Podsvijanský, „peřiliví zahradníci pěstící něžnou bylínku touhy po umění, která pučí a roste i na úhoru nejzanedbanějšího srdce“? Kdyby všichni pěstovali *touhu* po umění, mohlo by se státi, že by nebylo na konec *umění*, po němž by volala touha konečně probuzená. Jsem poslední, kdo opovrhne těmi, kdož budí *touhu* po umění, ale *před nimi*, jako něco, co předpokládají a bez čeho není možno si jich představití, jsou ti, kdož *umění tvoří*. Kdyby ve světě všichni vrhli se na ředění, popularisování, připravování a vychovávání k umění — co dělali byste vy? Zavřeli patrně kram pro nemirnou a nezřízenou soutěž!

Zatím radím Marii Majerové, pokud chce provozovati svůj *métier* a informovati soudruhy o moderní literatuře a umění, aby jej provozovala *poctivě*: není řemesla, budiž sebenepatrnější, které přináší nečest — leč provozuje-li se nepoctivě. A nepoctivostí a klamáním čtenářstva jest, píše-li Marie Majerová, že sociální demokratům bylo slyšati od někdejších svých zastanců „*jalovosti, arogance a úsměšky*“ — prosím bez obalů: *kdy a kde?* A item: kdy a kde řekl jsem, že „*budoucí naše spo-*

lečnost (t. j. sociálně demokratický stát budoucnosti) nemá místa pro básníka“, že „v umění nesmí být tendence“, že „umění jest na světě jen pro umění“. Já tvrdil vždy *pravý opak* toho, co mně podsunuje poctivá Marie Majerová. Já tvrdil na příklad, že *dnešní česká společnost* (tedy společnost založená na *starých Fádech právních*) nemá úcty k básníkovi; já tvrdil, že vážím si v umění tendence, ale ovšem za podmínky, že *utěll* se v umělecký tvar; a já chci dáti a dávám i umění, což jeho jest, i životu, což jeho jest: mně všecko umění jest *pro člověka*, ale ovšem pro člověka vyššího a většího, schopného velikosti a sebezapření — a ne pro větší ještě z pohodlnění, pro větší ještě zdrzáctění dnešní člověčí prostřednosti a dnešního člověčího zákrslctví. Marie Majerová klevetí také cosi o literátech, kteří „tváří se mysteriosně a šilhají po katolicismu“. Kdybych nevěděl, že Marie Majerová jako obvykle rozřezuje jen cizí pramen a tentokrát málo čistý pramen Herbenův, pohovořil bych si s ní o šilhání a doufám tak úspěšně, že dala by si prozkoumat svůj zrak o kulistou. Marie Majerová důvěřuje lidu, že dovede rozeznat vodu živou od vody mrtvé. Ani já nepochybují o lidu v tom směru, ale přeji tohoto kritického smyslu zatím — jeho poučovatelům o poesii a umění rázu pí Majerové. Zde naděje jest již opravdu mnohem pochybnější a mnohem méně oprávněná.

Jan Brauner: *Primo vere*

Čtenáři těchto listů znají dramatický fragment p. Braunerův, který vydává nyní mladistvý autor v ušlechtilé knižně dekorační stylisaci p. Brunnerově vlastním nákladem. Tato lyrická scéna nestačí jistě, abys mohl činiti závěry na dramatický talent p. autorův: nepodává mnohem víc než prolog dramatického dějství; avšak stačí, abys mohl pozdravují v p. Braunerovi lyrického básníka ryzí inspirace a kultivovaného vkusu, opravdového básnického sensitiva; jeho nitro má své teplo a svou záři, jakou vylévá se ve vnější svět a přivlastňuje si jej v ušlechtilé melodické a melancholické vlastnictví. Dobré znamení: všechny vnější děje, jiskřící barvou, světlem a formou, všechny skutečnosti jevové jsou zde jen připomínkami a znameními duševní zkušenosti a záminkami dějů hudebně tvůrčích. V cudně stříbrnitě kresbě této osudné noci, zdá se ti, uvízlo místy něco až z máchovské baladičnosti kosmické. A málokdy čteš v nejmladší poesii partie dokonalosti tak živé a tepla tak ušlechtilého jako ta zde:

... Tam, kde paseka
jak kalný květ se šedá matně dnes,
tam včera v noci svítil bledý vřes,
jak večer vody. A kde řeky pás
jen mdlý se vine, včera hvězdný jas
jak světlo hořel v pozdním soumraku,
kdy voní rosa, nebe zákraku
se podobalo drahých kamenů
a matných perel, v hloubce pramenů
jež spaly modré.

Kritika sociálně demokratická

Pan F. V. Krejčí zakončil svůj referát o mé knize „Duše a dílo“ v Právu lidu polemickým výpadem na obranu Marie Majerové. Již prostý fakt, že jest možno dnes literární recenzi, jež přece má hodnotit věcně kvality díla, vyhrotili útokem ryze osobním, jest pokořující pro dnešní stav české kultury a svědčí příliš jasně, jak dnes tvorba, myšlenka, umění jsou v denním tisku přečasto jen míčem tendencí vnějškové politických. Pan Krejčí míní, že sociální demokracii nikdo nemůže bráti právo, aby se nezanášela poměrem mladé literatury české k jejím ideám. Práva toho jí opravdu nikdo nebere, ale odtud jest daleko ještě *k podezírání a urážení* literátů, kteří jdou za hlasem své vnitřní nutnosti svými cestami, jež leží mimo cesty sociální demokracie — a toho dopustila se včera Marie Majerová a dopouští se dnes p. Krejčí. Sociální demokracie není nic než jeden společenský útvar v moderním světě a životě, jeden prvek vedle prvků jiných a nejmodernější básníci, takový Walt Whitman nebo Verhaeren, inspirovali se mnohem více jejím odpůrcem, kapitalismem a koncentrací sil, již provedl v moderní civilisaci velkopřemyslové a velkoměstské, než socialismem. Chce-li dnes předpisovati sociální demokracie básníkům, aby se inspirovali jí, jejím programem, jejími ideami, chce-li jim zakazovati inspirace jí nesympatické, dopouští se stejně kocourkovštiny jako starovlastenci, kteří nechtěli v Čechách kdysi znát jiných sujetů než vlasteneckých. Poměr moderního básníka k soudobým ideám politickým a sociálním jest nekonečně jemnější a složitější a musí býti posuzován s mnohem větší duševní prozravostí a pružností, než kolik jich dovede vyvinouti dnešní stranická šablona. Dnes musí vidět i literární dítě, jak často revoluční *náměty*, *náměty* sociální revolty, sociálních bojů a nadějí proletářských, veršují a rýmují umělci *zeela zastarali*, ve své umělecké metodě *zeela šablonovití* a konservativní, kteří včera zpívali o měsíčku nebo kozenkách — o tom, co jest právě ve vzduchu a v módě. Sociální demokracie má jistě právo sympatizovati s básňky, kteří zdají se býti blízcí jejím ideám — ale budí si vědoma, že *opravdovým ziskem* mohou býti jí jen ti autoři, jež přivedla k ní *poslední umělecká nutnost* jejich, ti, kteří šli k ní proto, že může jim dáti něco, co nedá jim celý ostatní svět a život, ti, kteří jsou, řekl bych, *předurčení* pro ni svou organizací básnickou. Přiloží-li toto kriterium na literáty sobě milé neb blízké, uvidí, jak jest málo, málo, zoufale málo a jak zoufale mnoho jest mezi nimi nahodilých maskovaných příživníků a pustých dobrodruhů!

Já zde za svou osobu protestuji co nejrozhodněji proti urážkám, jimiž mne zahrnul ve svém kritickém epilogu p. Krejčí. Neboť urážka a hrubá urážka — podezírání z prázdného pózérství a komediantství — jest, píše-li p. Krejčí, že chci jíti za *každou cenu* vlastními cestami „*jen když vedou jinam*, než ty, po nichž *jdou* ostatní miliony“. Nic není mne vzdálenějšího než tento prázdný justament, nic odpornějšího mně než toto laciné a prázdné odlišování se od masy. Čeho se tu dopouští na mně p. Krejčí, jest tak poctivé, jako bych já podezíral jej, že jde společně s masami proto, že to vynáší popularnost. A stejně poctivé jest, píše-li p. Krejčí, že mám „feudální etiku“, že nejsem nikterak „revolucionář ve světě idejí a forem“ a tím méně „ve věcech společenských“. „Feudální etika“ — co to jest? Chce tím říci snad p. Krejčí, že mám etiku založenou na zjeveném náboženství? To jest přímá nepravda a sto míst v mé knize vyvrací takovou domněnku. Má etika jest

ryze individualistická, t. j. jest to ethika osobnosti, která musí v sobě smířit volnost se zákonností. A „revolucionářství“ jest ze slov, jimž říkal Havlíček „kulatá“; pozor na něj! Jak často ten, kdo byl pokládán za opožděnce dneška, protože neskloňoval neustále sedmi pády slovo revoluce a nenosil červenou košili, vykukil se předchůdcem zítřka; jak často „poslední“ byli „prvními“!

Stanovisko, na němž stojím všude ve svých dílech, jest stanovisko volné, svézodpovědné, sebeurčující osobnosti, a to jest mně, nutno-li již slova toho užít, stanovisko ryze moderní v nejlepší smyslu slova. Každý čin posuzuji z něho, jeho organickou logikou. I otázku katolicismu jako všecky ostatní. Dejme tomu, že bych opravdu přichýlil se ke katolicismu: teprve, až bude můj život a mé dílo dokonáno, teprve až budu mrtev, až osobnost má bude dovršena, bylo by možno čin tento posouditi. Až z kontextu celého života, z organické logiky celé osobnosti jest možno posouditi, byl-li takový čin vnitřní nutností nebo pouhým prázdným flirtem a libovolnou marotou; jen pak jest možno zodpověděti si otázku, čeho jsem dovedl nebo čeho jsem nedovedl z něho dobýt a získat, jak jsem jim seslíl nebo seslábl, zpevnil se nebo podryl se. A stejně má se to s monismem p. Krejčího. Exaktní věda, jak ví pan Krejčí, kritizuje Ostwaldovu energetiku: nestačí jí jediné energie k výkladu dění kosmického a fyzického; filosof, opravdový filosof jako prof. Mareš, ukazuje s největší možnou průkazností, že není možno na monismu zakládati náboženství. A F. V. Krejčí? Přidrží se přesto monismu a bude přesto zakládati na něm náboženství, o němž bude se domnívati, že jest to moderní vědecké náboženství budoucnosti, a bude přesto propagovati je, jak bude moci. Jak souditi o tomto počínání p. Krejčího? Postavíš-li se na podezřívavé stanovisko hrubé mechanické šablony, které zaujali vůči mně Krejčí nebo Herben, můžeš říci jen: jde o *opičáctví*, v Německu mají „Monistenbund“, monism jest tam v jistých kruzích módou, F. V. Krejčí přenášejí jej k nám. Ale mé stanovisko logiky organické jest jiné: čestné a loyální. Já pravím: jest patrně cosi v osobnosti Krejčího, co jej pudí a žene k monismu; jen v něm, zdá se mu, může jeho osobnost se dovršit, a proto jest nutno se soudem sečkat. Teprve po smrti Krejčího, až osobnost a dílo její se dokoná, bude možno posouditi, byly-li monism a monistické náboženství u něho vnitřní nutností, vnitřním obohacením a dovršením jeho bytosti, nebo pouhým flirtem, nápodobou, vnějškovou náhodností a zbytečností.

A poněvadž dávám p. Krejčímu v této otázce i jinde tuto čestnou loyálnost, žádám ji i od něho pro sebe, a odmítám co nejrozhodněji všecky jeho urážky a všecka jeho podezírání.

Šprýmy a kratochvíle Jana Herbena

Herben šprýmaří: činí to po každé, kdykoli jest v úzkých. Na mé „Nepatrné příspěvky“ neshledal slova věcné odpovědi; sami stoupenci Času zakřikli jeho urážky a pomluvy, a tak přestěhoval se do Besed Času a zde jednou týdně hájí svému čtenářstvu do očí písek: aby se zdálo, že něco hájí a za něco bojuje. Poslední jeho šprým sluje: *Důkaz, že Neruda byl větší šosák a zpátečník než já, Jan Herben* (ipsissima verba, proložená na str. 159). *Cirkusové představení na pěti petitových sloupcích Besed. S použitím posledních amerických vtipů a triků.*

Vtiskl jsem Herbenovi cejch Jakuba Malého č. II. a ten jej svědčí; Herben vrtí

sebou a hledí jej setřást: na štěstí jest vpálen dobře a spravedlivě do kůže. Jaký prý on je šosák! On prý jest heros literární! Vždyť on prý se rozešel pro Macharův „Confiteor“ se svým — bývalým katechetou, katolickým veršovcem P. Vladimírem Štastným. Ano, rozešel se se svým bývalým katechetou jako — doktor filosofie a redaktor Času (neboť obojím byl již Herben, když byl vydán „Confiteor“). V Čechách a na Moravě jsou dnes ne desítky, ale již sta lidí, kteří měli nebo mají jako středoškolsí studenti pro Machara nebo jiného moderního básníka konflikty ne se svými bývalými, nýbrž se svými *skutečnými* představenými a odnášeji je bolestně, a přece nikdo z nich nechlubí se tím jako literárním heroismem. Na to musil vystavit na podiv na náměstí všem mimojdoucím toto škrábnutí a nadouval je na hlubokou sečnou ránu, kterou obdržel v boji za literární pokrok. Žasněte lidičky! Bohatýr stojí před vámi! Se svým bývalým katechetou se rozešel pro Machara! Jaká škoda, dodávám za sebe. Mohli si ležet v objetí snad ještě desetiletí, neboť patřili opravdu k sobě, alespoň literární potenci.

Nebo: on, Herben, že jest literární starousedlík český, který sešival literární folklor? Lež! On, Herben, jest a byl vždycky moderní český světoobčan literární! On sice, jak sám se přiznal, nenaučil se žádnému cizímu jazyku, ale on — radil přece studentům z Anno Dreizehn, aby odebírali cizí časopisy. (Sám jich ovšem nemohl číst!) Co byl proti němu takový Neruda, který znal několik jazyků světových a čel v nich nejnovější a nejlepší díla básnická (překládal na příkl. z Victora Huga „Legendy věků“)? „Šosák a zpátečník“ patrně. Neboť jest mýlka, že čínskou zeď české literatury bořil Neruda a jeho „Májová“ generace nebo Lumír s Vrchlickým, Sládkem a jejich družinou. Ne: Herben to byl a jeho Čas. A na důkaz toho cituje Herben několik hubených referátek o cizích literaturách, které otiskl v Čase a jež mu — napsali jiní. U Molièra jest lékař, který si stírá pot s čela, neboť vrátil řeč dívce, která — nebyla němá. Herben podobá se mu jako vejce vejci. Jiní táhli, on za ně nyní heká; on za ně nyní stírá si pot se vznešeného čela myšlením věru neunaveného. To jest dělba práce opravdu americká; v tom předstihl i Yankee, po nichž pošilhává již léta v obdivné úctě (snad proto, že je zná stejně důkladně jako ony cizojazyčné časopisy, jež doporučoval studentské čítárně).

Citoval jsem několik literárních výroků Nerudových z počátků let šedesátých a sedmdesátých, výroků, které ryze, *přísně a nesmlouvavě* projevují jeho stanovisko literárně revoluční, výroků, jak každý znatel Nerudův ví, typických pro první *heroickou* dobu jeho života literárního. Herben vyhledal si z pozdějších statí Nerudových několik citátů, v nichž Neruda dělá *ústupky* ze svého prvotného nesmluvného stanoviska ryze uměleckého, ústupky domnělé nebo opravdové užítkovosti a přiležitostnosti národní; Herben domnívá se, že takovým způsobem bude triumfovati a dokáže svou lichotivou thesi o Nerudově zpátečnictví a svém modernismu. Jest to myslitel ten Herben! Když stárnoucí Neruda před třiceti a více lety ustoupil v něčem tehdejší národnosti malosti nebo slabosti, plyne z toho, že Herben v poměrech zcela změněných, národnostně nekonečně lepších a vyspělejších, má právo na literární koženkářství!

Já neběru a nebral jsem jména Nerudova nadarmo, prostě proto ne, že není mně bohem. Já liším slabého a silného Nerudu, Nerudu stárnoucího a Nerudu mladého, heroického a zásadního; spravuji se Nerudou silným a heroickým, t. j. do-

mýšlím do konce a posledních důsledků jeho myšlenku, vyvozují z jeho zásady všechny důsledky, po nichž volá nová, výbojná, silná a mladá doba — ale nepřezývají Neruda slabého, nepřijímám ho, nehájím se jím a nešancuji se jím. Napiše-li Neruda, že nějaká časová protipapežská brožura Alfonsa Šťastného-Padařovského jest veliký čin, usměji se tomu, neboť vím, kdo to byl Alfons Šťastný, četl jsem jeho brožurky, vydávané u Grégra & Dattla, již jako student a již tehdy jsem pochopil, že v nich není nic ani myšlenkově silného, ani českého: že jsou prostý odvar tehdejší materialistické filosofie německé. Zalíbil-li si Neruda na počátku jeho dráhy¹ Rudolfa Pokorného, vím, že se mýlil, poněvadž znám Pokorného a vím, jaká byla jeho hodnota básnická. A napsal-li Neruda v známém feuilletoně r. 1887, kde volal moderní literaturu k národním povinnostem, že jediný kaplánek klecanský, Václav Beneš Třebízský, vyhověl u nás Nerudově představě národního básníka, žasnu, jak stárnoucí Neruda ztrácí kritickou soudnost, a nedůvěřuji ihned celé jeho thesi; to proto, že znám Beneše Třebízského a že vím, jak již za svého života byl předstížen Jiráskem, o němž Neruda neví.

Vím však také, že jest Neruda silný a vím, kde jej hledat. Vím na př., že v sedmdesátých letech, když uváděl Bozděch na českou scénu moderní francouzské drama společenské a když Jeřábkové, Pflégrové, Zákrejsové a Vlčkové láli jeho „mrvaní hnilobě“ a vyháněli je od nás, dovedl se ho zastati Neruda s šifkou ducha a espretem opravdu heinovským a vykoupati v horké parodistické lázni domácí moralistické bačkoráře! Jaké k tomu bylo třeba odvahy a volnosti duchové, pochopíš jen tak, uvědomíš-li si, že na Dumas syna na př. dívali se tehdy jako na vrchol nemravnosti, asi jako včera na Péladana nebo na Pierra Louyse. Zde měř se s Nerudou Herben, ten Herben, který všemu francouzskému nemůže přijít na jméno, který, pravý dědic Zákrejse a Václava Vlčka, spílá všemu západnímu, jak jest možno spílat opravdu jen z panenských hlubin nevědomosti a nemyslivosti! Postav si vedle jasné, laskavé, světlé, volné a hrdé duše Nerudovy duši Herbenovu, plnou octa a žluči, malichernicky sektářskou, stranicky mstivou, zatuchlou v baráčnickém klepařství a potouchliví domácím, a pochopíš, kde jest „šosák a zpátečník“! A srovnaj s obrazoboreckou žlučí feuilletonisty — li —, který by chtěl celou českou literární produkci za deset let splavňovat Vltavu, pietnou lásku Nerudovu, s kterou zachraňoval i ze slabých knih české poesie moderní, co se zachrániti dalo, a pochopíš, jakým právem běže si čas Nerudu za patrona. Klerikálové, pravím, mohli by se ho dovolávat větším právem než Herben & Cie.

Neruda sledoval skoro do poslední chvíle umělecký Západ a učil se od něho a orientoval se na něm. A mně, když jsem upozornil na Claudela, básníka významu opravdu evropského, a na zásadní problém jeho dramatické velikosti, na náboženskou jistotu, na katolické dogma, které jest svorníkem jeho básnické klenby, na dosah národního náboženství pro dramatického básníka — na otázku literární filosofie a estetiky, o níž se *zítřa* budou psát v Evropě knihy — odváží se vyspílati takový Herben opic, které „musejí dohánět každého blázna po všech západních ulicích“. A namlouvá svému čtenářstvu, že takové baráčnictví a brslenkářství jest v duchu a v dědictví Nerudově! A to tropí člověk jako Herben, který na příklad

1 - Po jeho smrti soudil o jeho osobnosti jinak, mnohem přisněji.

v „Hostišově“ svařil z rozředeného Turgeněva („Lovcovy zápisky“) a ze zmaličerněného a zesentimentálněného Kiplinga nejpitvornější ragout!

Co tropí Herben a jeho kompañon — li — v Čase, není jen jejich hanba osobní — to jest hanba celé strany. Nečekám nic od starých realistů, kteří uvykli si odpouštěti navzájem nejtěžší hříchy. Ale dorostu, mládeži se divím. Což není mezi nimi několik lidí, kteří umělecky a básnicky pracují a myslí a kteří vědí, co jest to tvorba — jaké slovo obtíženo vši opravdovostí a svatostí duchovní? Což nestydí se před sebou za reprezentační orgán své strany, kde smí se beztrně tropiti taková ponižující a poskvřňující nízkost? Což nechápou, že tato herbenovština bude ležet před nimi jako tupý nepohnutý balvan, budou-li jednou opravdově a cele pracovatí umělecky nebo básnicky?

Já však dále již bezplatného učitele a gubernanta zanedbanému dru Herbenovi dělati nehodlám; mám jiné důležitější práce na starosti. Lži si, klevet, urážej v Čase jak chce a dovede; nalhávej lidem dále na př., že opovrhují Jiráskem, Raisem, nevím kým — kdežto já psal o nich vždycky slušně a taktně a o Jiráskovi s opravdovou sympatií. Děleji si ze mne l'art pour l'artiste, artistu, satanistu, tisíce jiných — istů! Pokoušej svou polemickou Rosinantu k útokům sebekrkolomnějším! Pašol. Zde má absoluce a jednu provzdy!

O krásné literatuře sociální

napsal několik pozoruhodných slov p. Jos. R. Hradecký do 8. čísla Akademie; článek p. Hradeckého ukazuje, že správné pojmání poesie, její podstaty a jejích úkolů proniká i tam, kde bývalo v poslední době ubjeno mělkým a vnějškovým tendenčnictvím. Proti tomuto povrchovému tendenčnictví obrací se právě p. Hradecký. Před lety, píše, řeklo se, že lidu třeba dáti četbu, vytrysklou přímo z jeho života, knihy, mluvící o jeho porobě a utrpení, aby dělník viděl se v zrcadle svého života. A tak vznikla literatura skrz naskrz šablonovitá, prázdná a bezcenná, „nechutné povídky, začínající vždy s dojemnou pravidelností takt: „Továrni píšťala zahoukala. Černý dav lidí...“, historie chudých děvčat, svedených továrníky, verše připomínající znova a znova dělníkovi s laciným pathosem jeho bídu, zoufalství, bezmocnost, vydědění... „Naši básníci,“ píše p. Hradecký, „vědí o nás jenom, že jsme rabi utištění, že hyneme v nevědomosti a bídě — ano — bída jest magické slovo, jež se usadilo trvale v pracovnách našich básníků. Zamilovali se všichni do této proletářské bída jako čmeláci do květů a není naděje, že nás přestanou obtěžovat svým stálým připomínáním, že jsme vydědění.“ Ale dělnictvo, míní autor, jest již syto toho, aby se mu neustále před oči stavělo, co tak výborně zná, aby večer po denní lopotě rozvíjel před ním někdo znova obraz jeho poroby a zneužívání jejích černých barev k laciným básnickým efektům. „Přečetl jsem všeku sociální literaturu posledních desíti let — verše, drama, povídky — románů nebylo — leč nenalezl jsem nikde ani jedné radostné stránky. A to stojí za úvahu. Pište si povídky a básně pro lid, ale nezapomínejte, že každá taková věc musí v *cosi* věřit a *cosi* velkého chtít, tušit v daleku... Chceme písně o kráse života, o jeho ohromnosti, písně o věčné touze a vítězném chění; chceme se opíjet nádhrou a bohatstvím života, všim tím — čeho se nám nedostane. Avšak to zvučí náš žizeň a my chceme žiznit a toužit.“ To jsou hrdá, čestná a správná slova, a jsou-li míněna opravdu

zásadně a důsledně, nejsou-li pouhý náladový projev jednotlivců, mohou uspíšiti smír mezi sociální demokracií a opravdovou velikou tvůrčí poesií moderní. Neboť p. Hradecký nechce nic víc a nic méně, než celou velikou poesií *všelidskou*, která se obrací k člověku a jen k člověku a vybujuje v něm nekladnější touhy životní. Čeho žádá po poesií p. Hradecký, splnil na př. Shelley, a nevím, proč mělo by býti dělnictvo odlučováno od něho a duchů jemu podobných, od básníků, kteří jako on připravovali zrození moderního člověka a spolupracovali na něm. Až dělnictvo vyspěje, zažene samo malodušné ochránče z vlastního tábora, kteří je pokládali za nedospělé dítě a chtěli je krmiti rozžvýkanou, zeslabenou a odmocněnou stravou, různými básnickými dětskými moučkami, na něž lepili pravověrné etikety sociálně demokratického stranictví; až dělnictvo vyspěje, pochopí, že etiketou, vnějším tendenčním tvůrčím nezlepšila se o nic vnitřní výživnost a hodnota takového přípravku a zakáže si samo takový pochybný průmysl. Až dělnictvo se *cele* vnitřně osvobodí, pochopí i poesií úplně svobodnou, volnou a velikou a zamiluje si ji; a pochopí, že není nijak *zvláštní* měšťácké a dělnické poesie, že jest poesie *jediná*, protože každý velký duch a každé veliké srdce v každé době a v každém věku cítilo nelad a nespravedlivost světa a připravovalo jeho vyrovnání, a nebude chtít zotročovati a zapřahati ji před vůz své strany a žádati od ní služeb tahounských; porozumí, že jen poesie zcela svobodná a nezávislá na stranických tendencích může býti tím velkým životním kvasem, jak správně jej cítí jako cíl básnické tvorby člancem p. Hradeckého.

Jindřich Vodák jako kritik

Přeji kritice, i když si obírá mne za svůj předmět, volnosti co nejširší; *jest mně úplně lhostejno*, jaké závěry a soudy vyvozuje z mých skutečností uměleckých: vím, že soud, který není organický a nevniká v sám kontext mé osobnosti a mého díla, byť tvářil se sebestopýšeněji, není než vratký a efemerní výraz rozmaru nebo zloby a že bude zkorigován budoucností více méně blízkou nebo vzdálenou. Čeho však nesnáším, jest jedno: zřejmá nepoctivost, nepoctivost, řekl bych, skoro již v *občanském* smyslu slova; nestrpím, aby kritik falšoval samy mé skutečnosti umělecky nebo kriticky tvůrčí, samy návěsti svého soudu; aby na př. písi-li o horách, netvrdil, že píši o údolích a vice versa. A čehosi tomu velmi blízkého dopustil se p. Jindřich Vodák v Čase 11. května; a odtud tyto řádky, které píši ne bez pocitu hanby za dnešní literární politikaření české, které umožnilo takový zjev. Jde o muže, s nímž jsem leckdy nesouhlasil literárně, jehož kritickou metodu pokládám jsem a pokládám často za neúplnou nebo vnějškovou, ale kterého přesto vážil jsem si jako člověka literárně vzdělaného a především kritika dobré vůle, který se leckdy mýlí, ale jenž nechce klamati ani sebe ani jiných. Dnes jsem nucen pochybovati i o tom — odtud pocit ponížení, který se mne bezděky zmocňuje. *Proti tomu* tedy bojovat? *A dnes bojovat?* Přít se neustále a znova a znova o literární násobilku?

Ve své knize „Duši a dílu“, v hlavních portrétech jejích, podávám cosi, co v české literární historii nebo kritice není právě běžné: pokus, dobrati se rozbořením básnickova *výrazu* tvůrčích sil, které jej vytvořily. Až posud skoro vždycky a výlučně vycházelo se od látky, od ideí, od tendencí společenských, přesvědčení myšlenkových a filosofických, názorů sociálních, které básník hlásal nebo jež se v díle

jeho obrázely; vycházelo se tedy od čehosi mnohem všeobecnějšího a abstraktnějšího, než vycházím já. Neboť umělecký výraz jest nejvlastnější vlastnictví tvůrčovo, o něž nesdílel se s nikým druhým, kdežto ideje, myšlenky, přesvědčení filosofická nebo občanská a společenská jsou obecným majetkem celé doby; jediné z uměleckého výrazu jest možno přiblížiti se ději tvůrčímu, vystihnouti jej v jeho jedinečnosti a konkrétnosti; jediné odtud jest možno vniknouti v samo tvůrčí dílo básnickovo, ve způsob, jak *tvorí svou básnickou skutečnost*. To vidí a vyčte z mé knihy literární dítě.

A nyní přijde p. Jindřich Vodák, postaví v Čase pravdu na hlavu, z bílého udělá černé a nalezne smutnou odvalu, psáti o mně jako o představiteli staré kritické školy, která prý „básnické obrazy a představy snižovala na pouhou vnější, pomocnou a provázající okolnost“, která prý „přichází k umění a zvláště k literatuře z oblasti teorií, formulí, pouhých logických a matematických schémat“, jejíž prý „první slovo jest abstrakce, druhé zase abstrakce a třetí ještě abstrakce“, již prý všechna tvorba jest jen příležitostí, aby z ní „vyvozovala filosofii, metafysiku, sociologii průvodců“.

Člověk žasne prostě: smí se dnes provozovat beztravně takové penězokazectví? Mně jest básnický obraz samým středem kritického zájmu — proto p. Vodák řekne, že jej snižuji na cosi docela vedlejšího! Já vycházím od nejkonkrétnějšího konkréta a vyšetřuji samu tvůrčí funkci básnickou — proto klevetí p. Vodák, že vnáším do kritiky nějaký abstraktní apriorism, snad matematický dokonce! Já pomíjím často úplně filosofické a sociální intence básníků a vystihuji jen, jak vytvářejí svou básnickou *skutečnost* — mám stanovisko ryze a výlučně umělecky konkrétní, tvárně tvůrčí — proto udělá ze mne p. Vodák didaktika, který loví z básní „metafysické, filosofické a mravní myšlenky“ a hodnotí básně podle toho, kolik z nich „dokazují“!

Ve své studii o Máchovi změřil jsem přímo rozpětí obraznosti Máchovy tím, že jsem určil vzdálenost představ, které jsou mezmi jeho obrazů; vystihl jsem i citově rychlé její tempo, letmo přeskakující z oblasti do oblasti, a zejména její tvůrčí samostatnost, která ze zcela nepatrných postřehů smyslových vytváří složité útvary samostatné krásy verbalistní. To všechno zdá se však p. Vodákovi „odhmoňování“ a „odživotňování“, neboť jest z lidí, kteří mají slovo „život“ neustále v ústech, ale nemají potuchy o jeho smyslu a dosahu; jim životem jest jíst, spát, pohybovat se, číst, debatovat a psát referáty, ale že vrcholem života jest *tvůrčí děj*, že tvůrčí děj jest *skutečnost nad všechny skutečnosti* a že sloužím životu více než kdo jiný, přiblížím-li čtenáři tomuto ději tvůrčímu, ukáži-li mu samu jeho funkci, vložím-li do ní takřka prst jeho, toto netuší.¹ Vložím-li jediný obraz Máchův, proletím-li

1 - Z téhož druhu lidí jest i p. F. V. Krejčí. V Právu lidu psal, že „není vidět mostů od mých duchových dramát do skutečného života“ a že „neříkám nic davům, čekajícím od Umění dary krásy“. Panu Krejčimu patrně duchový život jest něco protikladného životu skutečnému, kdežto mně duchový život jest skutečnost skutečnější než skutečnost t. zv. skutečného života p. F. V. Krejčího. Život duchový jest zde proto, aby byl napodoben t. zv. životem skutečným a ne naopak. Že bych neměl co dáti „davům“, o tom pochybuji; možná, že v „davech“ jsou jednotlivci, kterým bych dal více než jim dovedou dáti na příklad feuilletony soudružky Marie Majerové, ano, možná, že toho mám i pozitivní důkazy. Jest úžasné, jak jest vlastně

se čtenářem oblasti, jimiž proletěla obraznost Máchova, nutím-li jej, aby napodobil mentálně jeho tvůrčí výboj, dal jsem mu tím poznati víc ze života a ze skutečnosti — a sice ze života *vrcholného* a ze skutečnosti *nejskutečnější* a *nejzmocnější* — než kdybych mu, jak činí p. Vodák ve svém referátě, servioval s vlastní poetickou omáčkou parafrázi hlavních dějových scén „Máje“ nebo zcela vnějškovými látkovými obdobami z Beethovenova „Fidelia“ chtěl podtrhnouti čtenáři jejich pathos. Neboť pan Vodák na své neštěstí neodolal: vydral mně z ruky můj nástroj a že mně na něm zahraje: chce ukázati — s velkým nákladem poetického furoru jinak u něho nezvyklého — jak vypadá moderní kritika Máchy! On, Vodák, prima vista, bez příprav dovede všecko mnohem lépe pochopit a podat než já po dlouhé průpravě. O žalný kvase řevnivosti, kam nezavádíš lidí! Vodáka na př. k tomu, že mezi snídání a večeří „vybudoje“ kritice zcela nové základy — stačí k tomu našemu svědomitému badateli jediný hubený citátek z Carlyla¹ — a uvede svůj směřotvorný reformní čin bez frází a póz, věcně a střizlivě, „beze vši objevitelské okázalosti, jak se na dospělého ducha sluší“ — osudným monologem Hamletovým: „Byt čili nebýt, ta jest otázka“ dnes pro českou kritiku. Slyš světe takového „dospělého ducha“ Vodáka: Buď půjde česká kritika cestou Šaldovou — pak jde vstříc věčné záhubě a strhuje do ní i všecko krásné písemnictví české (ani tomuto bezduchému demagogickému slágru patent Jan Herben neodolal náš „dospělý duch“!) — nebo půjde cestou Vodákovou k věčné spáse a radosti. Na takové křížovatce stojíme, ó hrůzo!

Ale tu dovršuje se malér p. Vodákův. Jeho methoda totiž, již on by chtěl podati Máchu, není nic jiného než ohřátý nejstarší ragout: pan Vodák rozšlapává jen to, na co mnohem diskretněji před léty upozornil již — p. Jan Voborník ve své knížce o Máchovi, určené mládeži středoškolské; rozšlapává jen a rozřeďuje jen nejlacinější módní socialistickou stafáží („rozedraný žebrák v kvetoucí Královské oboře“, „svištění zdvihadla vyvázejícího havíře příbramských dolů“) poukaz Voborníkův na Beethovenova „Fidelia“! Jenže Voborník cítil již správně, že takovými vzdálenými látkovými obdobami nevyloží se ničť tvůrčí jedinečnost; jenže Voborník cítil již, že takto sypal by se čtenáři písek do očí a že místo kritiky provozovalo by se pusté krasořečnictví a spokojil se proto slušně a stoudně pouhou několikaslovnou narážkou! Zde chytil se Vodák sám do vlastní léčky a zde můžeš tak změřiti si spolehlivě jeho věcnost, původnost, takt i „dospělost“ duševní a ne naposledy i jeho kritické — novotářství!

P. Vodáka pálí, zejména také, že zjistil jsem a vyložil jsem u Máchy samoúčelný verbalism, absolutní tvůrčí výbojnost jeho slovního výrazu. Chápu to ovšem: zde jest něco, co musí být proti srsti realistickému kritikovi, jenž nechce a nedovede znáti z tvůrčího děje nic, než věcné pozorování a věcnou názornost, a kterému jimi

podceňován a urážen lid právě těmi, kdož hrají si na jeho advokáty a poručníky; podle nich, jedinou stravou pro lid byla by průměrná a podprůměrná literatura přemletá a rozředěná. Na štěstí lid má mnohem lepší zuby i silnější žaludek, než tuší tito umělečtí filantropové, jejichž ochranné teorie čpí poněkud starostmi o vlastní krátek.

1 - A ani tomu neporozuměl: citát z Carlyla mluví vpravdě pro methodou a ne Vodákovu, jak pochopí každý, kdo umí číst a kdo četl mou knihu.

vyčerpává se celý děj tvůrčí (vpravdě jsou jen jeho složky a ne složky hlavní a nejvyšší). Proto pokouší se, ovšem bezradně a bezúspěšně, seslabiti mé výroky tím, že proti mému podrobnému a ověřenému výkladu strojí z rozpaků hypotesu opačnou, jako by všechen výrazový absolutism Máchův byl pouhý náhodný jev, pouhý důsledek mládí Máchova a jeho umělecké neorientovanosti: Máchova byl prý ještě umělec „nevyzkoušený“, „nevycvičený“, „tápající“, „který se chápal čehokoliv“, jen aby ukojil svou potřebu výrazovou. Že „výklad“ tento jest zcela prázdný a nesmyslný, jest jasné každému, kdo četl v mé knize *důkaz* toho, jak často vychází Máchova z nejbystřejších, nejpřesnějších a nejjemnějších postřehů smyslových a jak ve všem všudy jest umělec nanejvýš vyspělý a uvědomělý, vypočítavající přesně dosah a nosnost každé představy! Nic zmateného, nic „primitivního“, nic náhodného, jak se domnívá p. Vodák, není v Máchovi: nýbrž sám umělecký záměr a cíl a sama umělecká zákonnost, ale ovšem zákonnost jiného rázu a jiného ustrojení, než kterou dovede připustiti a vyložiti p. Vodák svou theorii věcné názornosti!¹

Jsou ještě některé jiné drobnější námitky p. Vodákovy, jež jest mně přímo stydno vyvracet: chvílemi, čteš-li své kritiky, zdá se ti, že jsi psal pro estetické negry a že měl jsi vždycky odkázat na nějaký průpravný slabikář, aby se poučili o pojmech a soudech, které měl jsi poštilost předpokládati u nich.

Tak jest lež, že „vybudoval“ jsem svou stať o Teréze Novákové na citátu ze Schwoba; s portrétem Terézy Novákové byl jsem alespoň mentálně hotov, když mne napadlo slovo Schwobovo a připsal jsem je ex post k titulu, poněvadž zkonkretňuje tvůrčí problém Terézy Novákové a dává mu estetickou důsažnost. Panu Vodákovi byl však záminkou, aby hledal s naivností sobě vlastní „rozpory“ mezi stať o Novákové a stať o Zolovi. A přece věc jest jasná a bezesporná jako definice trojúhelníku. Schwob praví: „Uměním třeba dáti jedinečnosti *ilusi* všeobecnosti.“ Jak může však Zola dáti *ilusi* všeobecnosti jedinečností, když jedinečnosti v něm vůbec není, když vycházel hned od počátku z apriorních všeobecností? Teréza Nováková naopak vychází z jednotlivin a z jedinečností a *dobírá* se „*iluse* všeobecnosti“ v posledních dílech uměním — a vyložil jsem jakým uměním: *dramatickou komposicí* — tou liší se toto genere „Děti čistého živého“ od prací předchozích, které byly jen empiricky životopisné monografie jednotlivců. Proto není pravda, co píše p. Vodák, že již „Jan Jilek, Jiří Šmatlán a Librův grunt jsou myšleni s touž všeobecností a nestojí v ní o nic pozadu za Děti“; každý soudce esteticky vzdělaný vidí naopak, že jsou na *nižším stupni* komposičním a formovém, na nižším stupni umělecké objektivnosti než „Děti čistého živého“!

Nebo: p. Vodákovi nelíbí se kriteria, jimiž soudím Zolu; nelíbí se mu, že vytýkám jak není u něho osobního, životně vývojného vztahu k dílu, „problému výchovy

1 Pan Vodák v I. sloupci své „recenze“ tváří se, jako bych svou theorii výrazového absolutismu romantického měl z Walzela. Neznám příručky Walzelovy dodnes; kdyby mně byla pomůckou k mé práci, byl bych to poznamenal otevřeně jako jsem to poznamenal o jiných knihách; odmítám tedy tuto insinuaci páně Vodákovu. Ale mladý filolog píše mně, že příručka Walzelova jest ryze popisná a historická a nepodává nic z toho, co podávám já: psychologickou a stylistickou genesi romantického výrazu. A opravdu to, co cituje pan Vodák z Walzela, není než zcela běžný popis romantického stylu, známý již z Heyma nebo R. Huchové.

a očisty dílem básnickým“, metafysické revolty, boje s osudem (p. Vodák, aby tuho představu snížil a zatemnil, mluví impostorsky o „hádkách s osudem“). Dobrá: tak píše p. Vodák na str. 5. O stránku dál snažil se zpodobnit dramatický vývoj Sv. Čecha. A v čem nalézá jeho kritérium? V *témž*, v čem já, v *témž*, co zahrnoval u mého Zoly: ve výchově a očistě, v růstu mravním, v zduchování. Jak prý překonal v „Žižkovi“ smyslnost „Adamitu“! Jak prý obraznost jeho se „pročistila“ a „prometla“! Nebo nechápe p. Vodák, že smyslnost může být osudem něčím a že boj s ní jest boj s osudem?

Nebo: mám vykládat, v čem pojetí metafory u Claudela rozchází se s obyčejným jejím školským pojetím? A mám mu vykládat, proč a jak pojem metafory Claudelovy jest samým klíčem tvorby básnické? Ale pak by mohl také chtít, abych mu vykládal základy matematiky a když by jim nerozuměl, řekl by s herbenovskopilátovskou rozsaftností: „Věty Šaldovy nezní vždycky jasně“ (zvláště když se citují kuse a vynechává se při nich doplněk, dodávám za sebe, neboť ani této poskvrně nevyhnu se p. Vodák ve svém referátě!). Neboť tento muž uvyl již, příčiny své nechápavosti hledat ne v sobě, nýbrž stůj co stůj v kritisovaném, a dovede po případě, potřebuje-li toho, nepochopiti i definice elipsy nebo paraboly.

Ukázal jsem nedávno na Herbenových polemikách, že vynalezl podivuhodné polemické umění, nakresliti vlastní portrét a podepsat pod něj svého odpůrce. Na tuto chytristiku upamatovalo mne počínání Vodákovy, který na konci svého referátu vyčítá mé knize „únavnou profesorskou šedivinu“. Nastojte a sluch zbystřete: Vodák hází po jiném — profesorskou šedivinou! Zítra hodí snad po mně realistickým suchoparem; neboť ten muž má opravdu kuráž. I „kazatelskou příslnost“ a „upjatost“ našel v mé knize — on, profesor Vodák!

Na všech stranách týčí prý se „vysoká zeď“ odbornictví, přes kterou nikam není vidět“. Milý dobrý profesore Vodáku, jsou lidé, kteří ani na vrcholech alpských nic nevidí, neboť neumějí zdvihnout hlavy nebo nemají dobrého zraku. Jsou lidé, kteří i na nejkrásnější vyhlídce budou hledat a počítat vši na květince, která jim kvete u nohou. Výtka odbornictví, obmezenectví, neživotnosti, obzorové zúženosti a těsnosti z *Vášich* úst nechává mne proto úplně lhostejným. Jsou lidé, kteří, mají-li něco z knihy pochopit, musí být rypáni každou chvílí autorem do žeber — ale to jest familierní zvyk, kterému nejsem oddán, a pozornost za tuto cenu nejsem uvyl již si kupovati.

Já vím zcela určitě, a každé dítě dobré vůle to vidí, že v „Duši a díle“ nepěstují odbornictví pro odbornictví, učenosti pro učenost; co zde podávám, není učenost scholastická, nýbrž *nauka životní* v plném a ryzím smyslu slova. Neboť tvorba básnická jest mně jeden z vrcholných dějů životních a ukáží-li co nejpodrobněji a nejpřesněji, jak vylvává básnickou skutečnost Flaubert nebo Máchy nebo Rousseau nebo Březina, sestoupím-li se čtenářem jak nejhloběji mohu v samu jejich tvůrčí funkci, mám jistotu, že uvedl jsem jej *do dílny životní* a ne do křivule, v níž rodí se homunculus, a že sloužil jsem životu a ne papíru.

Vy tvrdíte o sobě, že znáte pravou cestu k životu v kritice. Nuže, milý pane, seberte své recenze, které tisknete v novinách již desetiletí, v knihu, a pohovoříme si o ní. Odložte jednou již svůj nemístný stud a položte se také na pitevný stůl, na nějž jste posud kladl jen jiné. Před šesti lety byl již papír koupen na soubor *Vášich* článků literárních, a Vy poslední chvíli zase jste utekl od veřejného počtu

ze své činnosti. Nemyslíte, že jest v tom něco zahanbujícího a přímo nepřirozeného, píše-li literát jako Vy desetiletí a desetiletí, potiskl-li haldy novinářského papíru a — nevydal přitom ani sebetenčí knížičky, ani stínu toho, co dalo by se nazvat dílem literárním? „Být či nebýt“, ano v Hamletovi jest taková otázka. Nemyslíte, že přistupuje k Vám jako ke kritikovi již co nejtěsněji a co nejnaléhavěji?

Česká literatura a sociální demokracie

(Replika p. F. V. Krejčimu)

Ani já nemám chuti a dokonce již ne času k polemickému sporu, a nejméně již slo mně a jde mně o nějaké osobní potyčky s p. F. V. Krejčím nebo jiným sociálním demokratem. Jen pro zásadnou důsažnost těchto otázek pro českou kulturu a její vývoj vyvolal jsem diskusi o nich, ačkoliv jsem věděl, že odpoví mně stranická zaujatost a nepřístupnost, jakož se také stalo. Píší-li dnes ještě několik slov epilogu, píši je jen proto, abych zdůvodnil své stanovisko lidem vlastního soudu a vlastní myšlenky.

Pan Krejčí praví, že spor točí se kolem dvou bodů: jde prý o poměr moderní české literatury k sociální demokracii a o mé „třnutí ke katolicismu“. Již toto druhé slovo p. Krejčího falšuje však situaci a klade křivě otázku. Neřekl jsem nikdy, že „třnu ke katolicismu“, řekl jsem jen, že „nevím, přiblíží-li mne k němu nebo oddálí-li mne od něho můj příští vývoj“ — to jest něco zcela jiného, p. Krejčí! Katolicism jest mně soubor otázek a problémů nejrůznějších: od noetiky a dogmatiky až do katolicisujícího estétství, jaká to škála představ a pojmů! To je blíží se mu na jedné straně a vzdalovati se od něho na straně druhé! Jest na př. katolické klima duševní, katolická smyslnost: znatěm Musseta, Verlaina a u nás Máchy jest jasné, co chci říci. A na druhé straně stačí čísti pozorně Comta, zakladatele moderní sociologie, aby pochopil, kolik žije v něm z katolické disciplíny a z jeho společenského pozitivismu. Znatel Nietzscheho ví, jak i jeho okouzloval katolicism ve svých chvílích zpod masky genia latinského; a Stendhal měl dny, kdy bez něho byl by nesnesl moderního světa a života — tak pustý byl mu a sestřízlivě! Sapientí sat! Je-li kdo moderní sociální romanopisec, jest to jistě Charles Louis Philippe, a také on měl období, kdy byl poután katolicismem. Vůbec: spisovatel, básník, umělec, na něhož nikdy katolicism nepůsobil, který nepodleh po té nebo oné stránce jeho kouzlu, jest mně podezřelý jako mediokrita, jako duševní tlustokožec, jako syrovátkář obraznosti. Ne-li nic jiného, *jedinečnou školou pro psychologa* jest a bude vždycky!

Já napsal své slovo o katolicismu na obranu duchového seburčení a duchové vlnosti, jež by nám rád upřel volnomyšlenkářsky přebarvený protestantism à la Herben; a jsem rád, že jsem je vyřkl — bylo věru již na čase!

A snesu s lehkým shovívavým úsměvem obvinění p. Krejčího, jako bych pěstoval v České kultuře „podivné orchideje reakčních tendencí“ (čímž jsou míněny články Alfr. da Fuchse a Paula Claudela). Pan Krejčí rozdělil si totiž velmi pohodlně a velmi prostoduše svět svým pravověrným sociálně demokratickým lineálem na dvě půlky: jedna je černá, druhá je bílá. Na jedné straně ve svorném objetí sociální demokracie, moderní věda, sociální pokrok, nový názor světový, mravní hodnoty, dramatické vzruchy, moderní lyrický pathos — na druhé straně zatuch-

lina, reakcionářství, kapitalism, katolicism, individualism, romantika a sentimentalita. Jaký žel, p. Krejčí, že svět jest zmotanější a že tento čistotný preparát existuje jen ve vaší hlavě! Každý, kdo zná moderní svět a život, může se tomu jen usmát, neboť ví na př., že moderní věda poléčkuje velmi často sociální demokracii a traktuje ji jako utopii a že slouží velmi ráda a velmi horlivě kapitalismu i militarismu; že moderní člověk americký jest sociální demokracii a jejím principům hospodářským co nejdál od nejvíce vzdálenější a stojí zcela na stanovisku starého individualismu, na stanovisku nejsurovější, zcela neomezené soutěže a všechny sny o společenském přerodu pokládá za hloupý žvást a sentimentální tlach; že o přeměně světa pracují mnohem více jiné síly než sociální demokracie, síly namnoze zcela soukromé a neopatřené žádnými etiketami, a že síly ty často mají ke staré mystice a ke staré exaltované křesťanské ethice nekonečně blíže než k rozumářskému dogmatismu sociálně demokratickému atd. atd.

Pan Krejčí klame se domnívaje se, že já favorisuji katolicism nebo jakékoli reakcionářství v České kultuře, a klame se zejména, míní-li, že všecko to činím z jakési sympatie k myšlenkovému vývoji p. Alfreda Fuchse. Nikoliv: já vidím situaci dnes takto: Intra muros peccatur et extra. „Modernisté“ a „volnomyšlenkáři“ mají předsudky o „konservativcích“ a „tradičnicích“ jako tito o oněch. Volnomyšlenkáři rázu pana Krejčího podceňují kulturní hodnoty náboženské a nezajíí duchové práce, která tu byla vykonána. Tedy jako korektiv, jako látku k přemýšlení a k poznání přinesl jsem několik statí p. Fuchsových. Za poslední slovo jich nepokládám; mé stanovisko jest jiné, řekl jsem již jednou a opakuji dnes po druhé! Jsou mně jen jednou složkou — a složkou přehlíženou „volnomyšlenkáři“ — synthesa leží jinde, leží zejména výše. Až přijde čas, ukáží na ni; až přijde čas, promluví za sebe. Připustil-li jsem ke slovu *zalm* p. Fuchse, učinil jsem to právě ze snahy, aby synthesa dala se na podkladě nejširším.

*

Pan Krejčí rozhořčuje se nad lhostejností moderní literatury české k sociální demokracii, která prý vyvolává „celý svět nových mravních hodnot, nadějí, dramatických vzruchů i lyrických inspirací“ — jen prý ruku po nich vztláhnout! Pan Krejčí dopouští se zde nejprve starého bludu svého, na který upozornil jsem již minule: ztotožňuje sociální demokracii prostě s *celým* moderním životem, s *celým* úsilím moderního člověka. A přece toto úsilí tryská velmi často mimo sociální demokracii a jindy bývá jí přímo protichůdné. Tak na př. moderní národní filosofie americká, pragmatism, nebo filosofie Bergsonova, v mnohém mu blízká, — abych uvedl jen tento dvojitý duchový proud tak charakteristický pro dnešní dobu — jsou úplně cizí a přímo odporné marxismu s jeho rozumářským dialektickým determinismem! Sociální demokracie není tím úžasným jedinečným kvasem moderního života, kterým ji maluje p. Krejčí. Řeknu celou svou myšlenku: mohla se jí snad zdáti a zdála se skutečně jí některým v letech devadesátých, ale od té doby přišel o vystřízlivění a vystřízlivění, žel, v mnohém velmi zdůvodněné! Sociální demokracie jest dnes „dobrou, slušnou, spořádanou politickou stranou“ — ale to nestačí, aby měla právo monopolisovati pro sebe sympatie mladé poesie. Pan Krejčí maluje situaci zase se svou starou stranickou zaujatou jednookostí: vypisuje obširně, co jest dlužna literatura sociální demokracii — ale o dluzích sociální demokracie litera-

tuře neví. A přece dluzy zde jsou, a nejsou malé. Dovedla sociální demokracie soustřediti v sobě opravdu nejlepší literární síly? Nedala se oklamati často etiketou a nefedrovala často etiketu na zboží zcela průměrném? Nestačili jí často a nestačí jí i dnes ještě lidé, kteří skloňují stále „sociálně demokraticky“ sedmi pády, ale nemají svých vlastních tvůrčích motivů?

Jak ryze vnějškově a pouze látkově pojímá sám p. Krejčí vztah moderní tvorby k dobovým ideám společenským, dokazuje nad jiné výmluvně blud jeho, podle něhož pokládá svůj „Červeneec“ za *ideový* román; v něm dal prý p. Krejčí básnický výraz časovým tendencím, časovým ideám, a poněvadž mně prý tyto časové ideje jsou cizí a nesympatické, nepochopil prý jsem básnického činu p. Krejčího. To však jsou těžké omyly a těžké sebeklamy. „Červeneec“ p. Krejčího jest *stará sentimentální erotická romantika*, abych užil slov p. Krejčího (jimž já nedávám ovšem toho přfhaného smyslu jako on). Co jest v „Červenci“ *básnický ztělesněno*, jest erotický děj mezi dvěma muži a provdanou ženou, tedy nejstarší francouzský trojúhelník. Vedle této básnické akce jest tu ovšem ještě garnitura osob druhořadých a episodních — paní Klánová, učitel Vítek, profesor Malvín — kteří *hovoří* o monismu, moderním náboženství, radostnosti moderního bezbožectví, spalování mrtvol a jiných více méně časových themech — ale jsou *hovory* a *rozprávky* o *ideách* již *básnická tvorba, ideová poesie? Bilde*, Künstler, rede nicht! Týmž právem nebo neprávem mohly by episodní figurky p. Krejčího baviti se na př. o parcelaci selských pozemků nebo jiných problémech agrární politiky a byl by to pak — román agrární? Nebo o stávkách a jiných otázkách politiky sociální a byl by to pak — román sociální? Nikoliv, pan Krejčí tone v těžkém sebeklamu: jeho román má z časových ideí jen zcela vnějškový *nátér*, jen vnějškovou *dekoraci*, která nemá s vlastním *básnickým organismem* jeho práce nic společného; naopak: jest mezi nimi trapný rozpor, jak ukázal jsem podrobněji ve svém referátě v těchto listech. Pan Krejčí přečti si jen a promysli si jen některý opravdu ideový román nebo ideovou novelu Balzacovu, „La recherche de l'Absolu“, „Loris Lamberta“, „Neznámé arcidlo“ na příklad, a pochopíš, co jest to básnické dílo, v němž idea proměnila se opravdu *v lélo* a *v krev*, stala se samým životním středem, který innervuje dramatický hyb a dramatické napětí celému slovesnému organismu!

Mně ideje, o nichž hovoří se v románu p. Krejčího, jsou známé a běžné od mého jinošství — Spinozu četl jsem ve svém osmnáctém roce a již tehdy věděl jsem, čím byl Goethovi — a nemám k nim antipatií, jako nemám zvláštních sympatií k liturgickým a dogmatickým problémům a hříčkám mníšských románů Huysmansových. Mně monism jest dnes vědecká hypotese jako dualism a jako pluralism a jako vědecká hypotese *pro básnickou tvorbu* mrtvé haraburdí, pokud nepřijde básník jako Goethe, který jí promění dotknutím svého genia v básnickou *skutečnost*! Pan Krejčí mýlí se a klame i jiné, píše-li, že „dobové tendence“ jsou mně překážkou při uměleckém díle; naopak: jsou mně předností, ale *ovšem* za *jedné* *kardinální podmínky*: že se staly *básnickou skutečností*, že přestaly být papírem, novinářským článkem, traktátem, rozpravou a staly se *básnickým tělem, básnickou krví*, že pod „časovostí“ nalezl básník *odvěkou a všelidskou nutnost*! *Koketovat* s dobovými ideami, dáti hovořiti o nich a debatovati o nich v literárním díle, není nic neshodného; ale *tvoriti* z nich opravdu básnickou skutečnost, viděti je jako hybné síly a dramatické středy, *ukázati* je v této akci — toť úkol nad úkoly; hic Rhodus, hic salta!

Pan Krejčí nalezl smutnou odvahu, hájíti paní Marie Majerové a jejího paušálního bagatelisování a podezírání literátů, kteří se exponovali v nejhorsších dobách za sociální demokracii, a urážeti mne proto, že jsem se pí Majerovou — urážeti nedal. Pan Krejčí nechápe ani, že urážkou jest, psala-li o mně pí Majerová jako o někom, kdo „se tváří mysticky a šilhá po katolicismu“: šilhá jen ten, kdo se bojí pohleděti zpřímá, a tváří se mysticky jen *komediant*, který mysticky necítí. Já zde tedy znova opakuji, že stojím za každým slovem, které jsem proti pí Majerové napsal, a že každé mé slovo bylo zdůvodněné a spravedlivé ve svém rozhorlení: čin pí Majerové byl stejně nepěkný lidsky jako literárně, a pí Majerová ví to sama nejlépe ve svém nitru. Já lidsky pí Majerové vůbec se nedotkl, ale co napsal jsem proti ní jako literátce a novinářce, jest úplně zdůvodněné, a necítí-li se to všude dnes, bude se to všude cítiti zítra.

Mikuláš Aleš zemřel

10. července t. r.: nepřežil tedy dlouho pozdních oficiálních poct, které mu přinesly jeho šedesáté narozeniny; bylo-li třeba ještě důkazu o hluboké zásadní čistotě duše a povahy Alšovy, podala jej tato smrt, kterou odloučil se tak rychle od své pozdní popularity, jako by podezíral její kvalitu, jako by tušil, že vetřelo se v ni mnoho živlů vnějškových, náhodných a málo ryzích. Mikuláš Aleš stal se populární v posledním desetiletí životním svými subjekty, *látkovým* okruhem svého umění, ale vlastní tvůrčí síla jeho, jeho umělecký čin, kvality jeho výrazu, síla jeho zoru duchového unikaly často i jeho upřímným ctitelům. Málokdo plně chápal, cítil a oceňoval epickou sílu jeho linie, její pádnou naléhavost a vzletnou křepkost; málokdo cítil jeho teplou melodii dekorační; málokdo věděl, odkud tryská jeho síla a něha, štědrá milostnost a bezpečná pokojnost, v něž nořil a potápěl všecko, čeho se dotkl; málokdo schýlil se dosti blízko k tvůrčí duši Alšově, aby ovál jej její blaživě bezpečný oddech, aby postřehl přejemnou tkáň milostného díla, na němž pracovala. Největší většina lidí milovala Alše na základě *bludu*: domnívala se, že Aleš opírá se o jakési ryze autentické a domorodé, národní nebo lidové umění, že jest jeho pokračovatelem anebo dovršitelem; soudila o něm, že jest zjev zcela výlučný, uzavřený a odloučený od vši západní kultury výtvarné. Tuto venkoncem nesprávnou a bezduchou domněnku, která v pravdě uráží a snižuje umělce, jehož chce vyvýšiti, vyvrátila již a vyvrátila ještě dokonaleji opravdová kritika výtvarně umělecká; ukázala již a ukáže ještě více, že umělec Aleš byl duch kulturně uvědomělý, výtvarně poučený a vepředený velmi důvěrně do umění západního: jeho linie sahá svými posledními kořeny až do velikého kresebného umění římské renesance; jeho ornament jednou prostřednictvím Manesovým upíná se na styl románský, jako jindy přizpůsobuje si s úžasným taktem tvůrčím živly barokové nebo rokokové; a směr, který zabral v několika olejích svého mládí, vedl rovnou ve světelny impresionism a předbíhal vrstevnické vývojové stadium českého malířstva. Jako málokdo zvažil posud plně tvůrčí výbojnost umění Alšova, budujícího opravdu prostor a rozechvívajícího jej teplou a bystrou vibrační pohybovou, tak málokdo sledoval jeho techniku a vyslídil její jemnosti často až rafinované, její jedinečnou útočnou lehkost a spolehlivou bezpečnost: jeť dílo Alšovo plně objevů a nálezů, velkých, malých i nejmenších, a tento člověk opra vdu geniálně jako *bájl*

neustále, tak i *vyzněval* neustále všecko, čeho mu bylo třeba: neustále vytvářel si, brousil a ostřil si své nástroje umělecké.

Ale přesto: cítíme všichni, že umění Alšovo jest útvar dokonaný a cele uzavřený, v němž není možno pokračovati; že Alšem uzavírá se celé období českého výtvarnictví, že jím odchází nejen velký duch tvůrčí, ale i zvláštní způsob, jakým se pojímaly, ale nepojímají již dnes, život, umění, národnost; že cosi nenávratného, cosi, čeho není možno již vzkřísiti, polomythického, poloelegického, klade se s ním v hrob; že české obrození umělecké odchází za Alšem, mistrem, který vytvořil a lépe: *zblánil* výtvarnými prostředky mythus českého obrození národního. Úkoly a cíle výtvarného umění jinak se dnes pojímají. Po jiné metodě volají nejmladší: žádají si přimknutí co nejtěsnějšího k vývojové práci západoevropské; kde Aleš intuitivně dobíral se poznatků nesdělitelných, jichž jen on mohl užítí ve svém díle tím, že je v ně vtělil, touží nejmladší po jakémisi zvědečtění a zevšeobecnění práce umělecké: touží po řešení jakýchsi matematických úkolů uměleckých, všeobecně platných a průkazných, touží po *zcivilisování* umění v nejširším smyslu. Není zde místa, rozlišiti světlo a stín těchto snah, které jsou ostatně ozvěnou snah západoevropských. V umění jsou snad i nutné doby, kdy práce badatelská opatřuje nové podmínky a nový materiál vlastní práci tvůrčí a tak ji, alespoň na čas, zastírá nebo pošinuje na druhé místo; ale doby ty jsou doby přechodné a vlastní úkol kultury umělecké, vytvářeti *osobnosti* umělecké, dostane se znova do popředí. Hledisko výlučného fanatismu vývojně historického, které ctí dílo umělecké jen jako etapu vývojovou a jako dokument historický, cítí se pak nutně jako barbarství estetické, které jest právo jen *naukové* stránce díla uměleckého, ale přehlíží úplně jeho vyšší cenu kulturně osobnostní. V tomto smyslu bude dílo Alšovo vždycky korektivem tomu, co jest pochybného a pochybeného v dnešních snahách nejmladších. Vždycky znova a znova připomene civilisační všeobecnosti svou kulturní jedinečností, svou intuitivnou milostností axiom Goethův: nejvyšší štěstí lidské jest v osobnosti.

Sionism: Vom Judentum. Ein Sammelbuch

Na první pohled a při povrchní četbě není tato kniha, vydaná Spolkem židovských posluchačů vysokoškolských Bar Kochbou v Praze, více než sbírkou příspěvků ke kulturní filosofii židovské a orientální, a příspěvků, řeknu ihned, často velmi cenných a hodnotných. Ale přihlédně blíže a vidíš, že kniha nechce býti naprosto literaturou, nýbrž *činem* nebo alespoň stupněm k němu: poplašným výkřikem, jenž vybouří spící, bojem s národem hluboce pokleslým o národ lepší a opravdový. „Tato kniha,“ praví se v předmluvě, „jest vydána sionisty; to budíž řečeno hned zpředu, aby se předešlo každému klamu. Nic nebudiž nás vzdálenější než prolhaný nebo hračkařský plášťik chladné objektivnosti. Nechtěli jsme sbírat chytré a smělé a chladné výroky, úvahy, pozorování, nás nezajímá vědění, jak myslí o židovské otázce ten nebo onen muž sebe významnější v životě světském; chtěli jsme slyšeti lidi, kteří hledají z tísně a zoufalé vzpoury cestu, cestu ke skutečností *nového* židovského života. Cestu, která popírá dnešek, poněvadž jest rabský a nesnesitelný, a která společně chce *stvořiti* zítřek. Chce stvořiti: ne planá slova, ne krásné řeči, ne chytré a široké myšlení chce tato kniha zjevovati, nýbrž chce, poněvadž to jinak není možné, duchovým rozhovorem vybudovati obecnost,

kteřá byla by hotova, převést slova v činy, která přináší opravdovost a odvahu, zasažovat se svým bytím o vznik toho, co chce, o uskutečnění své tužby.“ Kniha chce přesvědčiti — a přesvědčuje opravdu — že v poslední době vznikl *nový Žid*, Žid zcela nového a zároveň původního a vlastního typu orientálně národního, jiný Žid, než kterého znáš, snáš, hýčká i nenávidíš dnešní civilisovaná Evropa a jež několikrát se opovržením tak muživě bolestným popisuje a žhavým železem hněvého rozhoření poznamenává tato kniha: moderní emancipovaný Žid civilisovaný, člověk, který žije na vnějšek ve spěšném, výdělečném chvatu, „hrdý na technický pokrok svého věku“, ale uvnitř zahluchlý a otupělý, srdcem lenivý, bez odvahy k pravdivosti, buď výdělkový stroj nebo chladný egocentrický požívač, rozkošník a diletant, ne *tvůrce* života po vnitřních příkazech své duše, ale studené oplzlý *požívač* a *příživník* u cizích kulturních stolů. „Vidíme židovský národ,“ praví se tu dále, „sotva již národ, roztržené, ztracené stádo, úzkostlivé a zbabělé, nečinné a tupé, všednímu dni oddané, uctívající jen své podmíněnosti a svou slabost cítící jako svou normu. Nikde velkého citu, který by roztrhl síť podmíněnosti a postavil proti ní novou říši, vzniklou z ducha a ideje, vytvářející všecku hmotu, nikde velkého chtění, které by zplodilo tvůrčí čin.“ Žid dnešní žije život zcivilisovaného mechanismu jako neposvěcený sirý atom, jako jednotlivec roztržštěný z původní své veliké jednoty národně kulturní, život hmotný, odbožštěný a neposvěcený, život zdánlivý, jen a ryze jevový, život rozkladný, život negativní, život pouhopouhé a samoučelné kritiky; žid dnešního běžného typu pokrokově osvětářského a liberálního jest kulturně netvořivý, mrtvý. Jakub Wassermann, opravdový muž a tvůrce, jeden z málo skutečných básnických duchů a uměleckých osobností dnešního Německa, diagnostoval s děsivou správností a zachytil s trpkou výmluvností bídu dnešního moderního tak zvaného pokrokového Žida. „Známe je, milý příteli, známe je a trpíme jimi, těmito tisíci tak zvaných moderních Židů, kteří ohlodávají všechny základy, poněvadž jsou sami bez základu; kteří dnes zahazují, čeho včera dobyli, dnes špiní, co včera milovali, jimž jest zrada rozkoší, nedůstojnost ozdoba a popírání cílem. Vzdávají se jen tam, kde mohou se ztratiti, a podivují se jen tam, kde cítí se zavrženými. V nitru srdce svého věří jen v cizotu, v cosi jiného a jinakého, a pochopitelně, neboť jako lidé odbožštění jsou neproměnliví a vyhledávají salto mortalem nebo extasi doplnění v krajnosti. Duševní síla, kterou promarnili v udychtění a v křeči, ochuzuje záhy jejich srdce a pustoší je a vhrání je na pole neplodné spekulace, t. j. provozují kritiku pro kritiku kvůli formulaci a soudu. Ale trpí také a utrpení jejich jest smrtelné, to vědí tak dobře jako my, jimž stačí pohleděti jen v jejich tvář, abychom v ní rozpoznali smrt.“

Sionism vidí východisko z dnešní bídy v tom, v čem opravdu jest: v nadosobních hodnotách a mocnostech, v silách národnostních a náboženských, v obrození dnešní židovské duše židovskou tradicí. Z beznárodního a bezbarvého „dobrého Evropana“, z praktického atheisty, z roztržštěného sirého jedince, z ironického a skeptického individua musí se dnešní tak zvaný moderní Žid přeroditi velikým vnitřním obratem v zodpovědného a uvědomělého člena a dělníka příští veliké židovské jednoty. Musí žítí v novém životním společenství, v nové *obci* duchové i hmotné; musí vrátiti se znova k staré vlasti. Nedocenitelnou hodnotou přítomné knihy jest, že ukazuje, jak takový obrat, přelom, přerod, akt milosti jest odvěký majetek a sám styl pathetické a visionářsky vášnivé duše židovské, „jednoroz-

měrné“ a jednosměrné, tak protichůdně harmonické a plasticky¹ jasné a klidné duši řeckoevropské; že ukazuje, jak se zákonnou nutností v několika současných myslitelích židovských, v Bergsonovi, v Joëlvi, v Buberovi, v Landauerovi, v Herzlovi tento styl židovský dále žije, tvoří a se naplňuje. Neboť překrásné a vysoce významné, zač není možno dosti si jich vážiti, jest u těchto sionistů, že nedovolávají se ničeho racionálně vnějšího a zdánlivě důkazného pro své poselství, ani teorií rasových, ani ethnologických: nechťí býti jimi pochopeni a tuší snad, že by bylo vraždou jejich misse, kdyby jimi byli pochopeni a obhajováni; neapelují na nic jiného, než na vnitřní spontánnost a sílu duše židovské, na její ryze vnitřní sebezpoznaní a sebezpozmenutí; opravdový silný idealism okřídluje tuto knihu.

Znám od let sionistické snahy a od let si jich vážím, ale kdybych jich i dříve neznal a si jich nevážil, ctil bych je od této knihy. Čemu se říká moderní evropská civilisace, jest také a měrou nemalou dilem Židů: ve zlém i v dobrém; a nikomu nemůže býti lhostejné, jakými drahami nese se tento živel, prostupující nás zápas a účastníci se v jeho údělu a spoluvytvářející jej. Nemůže býti ani nám lhostejné hnutí, které touží provésti převrat v dnešní povaze Židové a obrátiti k víře a jejím synthetickým dílům duši, zaujatou posud rozkladnou a podryvnou prací skepsy a ironie. Knihy, jako jest tato, vznikají jen z opravdové žízně kulturní, z touhy po životní celosti a jednotě, po vnitřním zdroji posvěcující spontánnosti; a muživý žár, jimž se tráví, živí se nedostatečností roztržštěné zlomkovitosti, v níž rozpadl se odsvěcený dnešek. A jsou proto mementem i pro nás: i u nás a více než jinde zuří osvětářské pověry, i u nás vyskytují se neustále lidé — i v nejmladších generacích! — jimž summum moudrosti jest mechanický pokrok civilizační a nejvyšším postulátem časovost ve smyslu nejprchavější a nejproměnlivější efemernosti; lidé, kteří podle slova Wassermannova „dnes zahazují, čeho včera získali, dnes špiní, co včera milovali, jimž jest zrada ozkoší“; lidé bez smyslu pro posvěcující hodnoty nadosobní, odpoutaní z každé tradice, plevy zmítané pohrou větřnou.

O dnešní tvorbě románové

roze-psal se jaksi zásadně v referátě o F. V. Krejčího „Červenci“ v Přehledě p. Karel Čapek; a roze-psal se, řeknu ihned, způsobem velmi povrchním, matoucím a nepřijemně frázoovitým. Pan Čapek staví proti sobě dvojí typ románový: jeden prý „pěstěný umělecký román jemného(!) slohu, přečištěný a úpravný (!)“, a druhý prý „rázu *krajně ostrého a moderního*“ (dobry bože, to cinká a klinká dutěji a pustěji než nejpustší novinová fráze z let devadesátých, z doby Sokolovy „Vzdělávací bibliotéky“!) Tento román „rázu krajně ostrého a moderního“ nedbá prý tedy „o vymožití bohatých krás, kterými se zdobí umělá (!) literatura“ — s umělostí a s uměním nemá patrně mnoho společného tento záračný výrobek, o němž bys soudil, že snad roste tedy v lese, kdyby ti autor nenapověděl, že jej vyrábějí v amerických retortách. „Zdá se opravdu,“ pokračuje p. Čapek, „že nad touhou po krásě věčných čistých forem převládá tu badavost a pronikavost moderního ducha, obracející se buď k velkým sociálním interesům a ke kolektivním (!) duchovým otázkám, nebo k vůdčím myšlenkám vědy, k odhadům budoucnosti, ke skutkům techniky a ještě spíše k člověku v tomto novém prostředí, k závratným (!) možnostem současných sil hmotných i duchových, k energii evropského lidstva, které se odvažuje

imperialisovatí (!) nejvzdálenější země.“ Rrrrbumbumbum! Ó svatý Bombastel A pokračuje se tímž tónem ještě dále. „V nejlepších z těchto románů cítíme direktně (!) se projevovatí velikou hnací (!) sílu poznávání, vynalézání, luštění a experimentování, všech tvořivých intelektuálních funkcí, tak příznačných pro tuto dobu.“ A v póze dobyvatele nových území duchových volá dále p. Čapek: „Nemohu pochopití, že by tato tak soustředěná, přímo vášnivá hnací síla měla býti vyloučena z oblasti umění; naopak: suchý, technický nebo vědecký, fantastický, koloniální nebo *křiklavý* (!) ráz těchto děl klade na nás nárok, abychom rozšířili svou estetiku o velké oblasti, ve kterých pojetí „krásy“ není ideou vládnoucí“.

Co zde provádí p. Čapek, jest papírové siláctví velmi málo čistotné, velmi málo fair, abych mluvil jazykem blízkým inspiracím p. Čapkovým. Estetik, který by dnes vylučoval z umění román „koloniální“ nebo „fantastický“ nebo „technický“ pro jeho „koloniálnost“ neb „fantastičnost“ nebo „techničnost“ byl by pustý maniak hodný politování, právě jako estetik, který by nějakou apriorní koncepcí „krásy“ chtěl mistrovatí současnou tvorbu literární; estetikové tohoto rázu žijí opravdu již jen v obraznosti p. Čapkově, ve skutečnosti vyhynuli již dávno. Ale žel, žijí posud spisovatelé jako p. Karel Čapek, kteří v *látkových* novotách vidí umělecký pokrok nebo vývoj a kteří myslí, že každý román „technický“ nebo „imperialistický“ nebo „koloniální“ nebo „aviatický“ nebo vědecký problémový jest umělecký a básnický zisk, jakési *plus* nad starým románem prostým látkové sensačnosti; spisovatelé, kteří nevědí, že na př. Flaubertův starožitnický román „Salammbô“ nebo maloměstský román „Paní Bovary“ obsahuje nekonečně více „hnací síly poznávací“, abych mluvil jazykem p. Čapkovým, než tučet prostředností „imperialistického“ p. Kiplinga, jenž jest p. Čapkoví také iniciátorem tohoto „krajně ostrého a moderního umění“: prostě *sám duchovný zor* Flaubertův, vise jeho, kterou *vytváří skutečnost*, jest té „badavosti a pronikavosti moderního ducha“, té „energie evropského lidstva“, o níž — hovoří p. Čapek a nejednou i jeho „imperialistické“ vzory. O čem tito pánové *povídají*, to Flaubert *uskutečnil*: opravdový tvůrčí vývoj — ztělesnil konkrétním činem, tvůrčím slovem, figurami i komposicí svých děl, akt poznávací.

Otázka, kterou p. Karel Čapek kalí svými frázemi, jest zcela prostá a řeší se v uměleckém životě neustále prostým vývojem časovým. Nové oblasti *hmotné a látkové* nového umění ještě netvoří; v oblast umění vstupují teprve v tu chvíli, kdy přijde *tvůrčí čin*, který je *stylově vyřeší* a tím umělecky posvětlí. Román, který má rekem na př. nejgeniálnějšího technika, největšího moderního vynálezce a objevitele, může býti a bývá přecho umělecky pustý, starý a nicotný nebo objeví se jím za několik let; za několik let odprýskne se s něho látková nebo věcná novost a pod ní ukáže se — *stará neformovost a bezformovost*, odvěká prostřednost, nedostatek stylisace, odvěký a universální nedostatek stylisace, odvěký a universální nedostatek tvůrčího duchového zoru. Neboť p. Čapek zapomíná, že nejsou jen kopisté „věčných čistých forem“, nýbrž mnohem nebezpečnější ještě kopisté „věčných nečistých neformovostí“, věčně nečisté bezformovosti a nestylovosti — nebezpečnější proto, že se maskují neustále znova a znova a neustále, jak figura ukazuje, i úspěšně časovými a denními hesly „rázu krajně ostrého a moderního“. Vytvářejí-li se skutečně ve společenském životě nové funkce, jak míní p. Čapek, musí býti jim stvořen *nový* umělecký ekvivalent, nový duchový zor, nová komposice, nový styl umělecký.

Ale ukazovatí mně starou odvěkou nestylovost jen nově křiklavě látkově přebarvenou, starou pohodlnou popisnou nahodilost a naturalistickou improvizací a tvrdití o nich, že jsou výrazem „nových hnacích sil“, pokládám za žert málo vkusný a vtipný; vpravdě jsou jen výrazem staré tvůrčí nemožnosti, které bylo, jest a bude vždycky tolik, že se o ni bude klopýtat.

„Konečně nežijeme jenom uměním a pro několik dobře položených problémů odpustili bychom autorovi...“, napsal také p. Karel Čapek. Zajisté, není pochyby: nežijeme jenom uměním, nýbrž žijeme především a hlavně zeleninou, ovocem, masem a moukou. Ano, jdu dále ještě než p. Čapek: dovedu si představití velkého, silného, dokonalého člověka, který nikdy nečetl románu a nikdy nenavštívil výstavy obrazové. Ale nedovedu si představití velkého člověka nebo ani ne člověka jen prostě rozumného, který by četl román nebo jinou báseň proto, aby v ní hledal problémy a jenž by věřil, že v básni mohou se vůbec problémy „dobře klásti“; dobře, t. j. věcně spolehlivě, věrně, objektivně. Rozumný člověk jest totiž ten, jenž nežádá od jahodníku brambor a více versa; rozumný člověk jest ten, jenž si řekne: když báseň, tož báseň; když román, tož román; když umění, tož umění; když časové problémy a otázky, tož noviny, revue, stati odborné, knihy odborné. Rozumný člověk jest ten, komu jest tato základní zásada ekonomiky cosi samozřejmého, co má v krvi. Každý román, každá báseň jest jen výrazem tvůrčí síly svého původce a jen o ní může přesvědčiti nebo nepřesvědčiti svého čtenáře; přesvědčuji jen o kráse, kouzlu, moci, opojení, jedinečnosti a nenahraditelnosti života a světa — o ničem jiném. Jsou-li v ní problémy myšlenkové a ideové, mohou působiti jen svou *výrazovou, dramatickou a plastickou stránkou* — jako prameny a inspi-race činnosti jednajících osob, jež uvádějí v hyb a v dramatickou akci — ale ne svou objektivnou obsahovou správností, kterou jest možno vystihnouti jen dialekticky a jež vymyká se podání básnickému a žádá si zpracování vědeckého: sociologického, historického atd.

Umění, které popřává problémovosti jiného úkolu, upadá samo okamžitě ve svrchovanou — problematičnost.

K dnešní situaci literární

napsal v Přehledu Arne Novák několik zásadních slov, za něž jsme mu zavázáni jako za podnět k diskusi, které dává tím věcný podklad. Podle Arne Nováka prožívá dnes česká poesie krizi; generace, dotud ovládající poezii a určující její ráz a směr, generace „let devadesátých“, ustupuje pryč s jeviště, neboť pryč dovršila své dílo a opakuje pryč se mechanicky nebo se rozměňuje; a za ní hlásí se o slovo generace nová, přímo jí pryč protichůdná a, jak praví p. Arne Novák, právem a nutně protichůdná. Generace z let devadesátých byla pryč impresionistická, rozplývala se pryč v náladách, dojmech, drobnomalbě; byla pryč ironická a negativní, „nezaujala pryč kladného postoje k životu“; síla její jest v lyrice a v povídkovém umění, unikly pryč jí útvary synthetické: drama a román. A tato generace jest pryč tedy právem přísně souzena mládeží, která pryč chce „zákon a plán stavby světové“, „dramatické vzepětí volné a intelektuální bytosti“, „přísnou tragedii základních lidských typů“.

Budiž mně dovoleno, abych již zde přerušil svůj referát a přičinil k němu několik

poznámek kritických. Soudím, že stavěti proti sobě takto kontradikčně dvojí generaci, jest poněkud schematické a není dosti právo skutečnosti. Jest již dosti abstraktního generalisování v tom, mluví-li se o generaci „let devadesátých“ jako o pevném a charakteristickém útvaru těch a těch prvků; to, čemu se říká generace let devadesátých, spojilo v sobě osobnosti nejrůznějšího typu, nejrůznějších snah, nejrůznějšího naturelu; neboť co mají společného na př. Machar a Sova (ať nedím Březina), kteří oba tvoří generaci „z let devadesátých“; co já s panem Jindřichem Vodákem, kteří oba jsme zařazováni v generaci let devadesátých? Generace let devadesátých jest termín ryze vnějškový a náhodný; ze zcela prostého a zcela *negativního* faktu, že v letech devadesátých několik mladších literátů společně bojovalo o volnost kritického slova a společně vystoupilo proti tyranii starších, kteří ji dusili, vzniklo označení, které nemá nic literárního kladného. Proto také označení „impresionisté a ironikové“, kterým domníval se vystihnouti tuto generaci Jiří Karásek v jedné své knížce kritické a jež přejímá i p. Arne Novák, selhává skoro úplně při podrobnější analýze. Právý a vlastní impresionista ve své pohyblivé náladovosti a sensitivní vnímavosti byl na př., vidíme dnes určitě, Jaroslav Vrchlický, proti němuž reagovala, jak se říká, generace let devadesátých, ale nebyl jím Machar, v němž bylo vždycky tolik racionalismu a programové určitosti, kolik jich jen může snést lyrika. Proto také kritika p. Nováková, aplikuje-li se na jednotlivé konkrétní zjevy generace „let devadesátých“, selhává. Není přece možno viniti na př. Růženu Svobodovou, autorku „Milenek“, „Černých myslivců“, „Posvátného jara“, „Dětských srdcí“, že „nezaujala kladného postoje k životu“, kdyžž díla tato i jiná přistupují k životu s největší nevinností a důvěřivostí beze vši ochranné a obranné *pózy*! A rovněž tak není možno neviděti v druhém období lyriky Sovovy mnoho z toho, po čem touží dnešní mládež literární. Tam není Sova „nebezpečný mistr subtilní destrukce“, nýbrž duch bojující a věřící, který inspiruje se všemi nadějemi moderního hromadného lidství, dělník na hromadném díle duchovém. A jest spravedlivé lámati hůl nad lidmi pětáctiřiceti- až osmačtyřicetiletými, že nenapsali posud komponovaného románu syntetického? Sám jedinečný genius velké románové epiky, Dostojevský, napsal svá syntetická díla až v pozdějších letech: „Idiota“ v čtyřiceti sedmi letech, „Běsy“ v jedenapadesáti, „Bratry Karamazovy“ v padesáti devíti. A abych zůstal v Čechách, Teréza Nováková vydala první svůj komponovaný román, svůj nejčistší nárok na literární nesmrtelnost, „Děti čistého živého“, až v roce padesátém šestém.

Budiž mně rozuměno: nejsem advokátem „generace z let devadesátých“. Jsem poslední, kdo by byl nadšen vším, co produkovali jednotliví její příslušníci; mé cesty rozešly se snad s cestami všech z nich. Ale: kdyžž kritika, tož kritika správná a přesná, poněvadž jen taková nám pomůže; a jen taková pomůže také přicházejícím.

A stejně tak pochybuji, že vystihuje Arne Novák přesné snahy a tužby mládeže. Přiznám se ovšem, že jest dosti nesnadné vyznati se v nich. Theoretickým mluvčím nejším v literatuře jest p. Karel Čapek, který napsal jednu novou novoromantickou, jednu novoklasičskou a jest dnes u něčeho jako „unanimismus“, aby byl zítra — kde? Mluví za sebe nebo za jiné? Není snadné to rozhodnouti, poněvadž mladí skoro netvoří. Pan Karel Čapek ve svých kritických statích jest jen manekýnem poslední módy, poslední theoretické knihy, již právě přečetl. Ale budiž tomu tak,

budiž onak: čemu učil programově *poslední dobou* p. Čapek, nekryje se s tím, co vykládá Arne Novák jako program mladé generace. *Poslední* Karel Čapek hlásá nauku, která se blíží velmi těsně právě — naturalismu, tak proskribovanému p. Novákem. Co nejtěsnější splnutí s životem a jeho poslední nejmladší chvíli, inspirace moderní vědy, moderního ducha vynalézavého, badavého, technického, zvidavého a dobývavého, sláva hromad lidských a jejich nadosobního, nadindividuálního života, to jest poslední kredo p. Čapkovo a to blíží se úžasně těsně kredo — Emila Zoly. Vezměte si v prázdné chvíli některou z theoretických knih Zolových a uvidíte, že se kredo ta kryjí.

Jsem poslední, kdo by upíral mládeži právo na výraz; jsem první, kdo tvrdí, že jedině pohyb jest zárukou literárního a uměleckého zdraví národního; jsem první, kdo přeje si, aby v dnešní poesii došla výrazu Vůle, mocná tvořivá Vůle, opojená životem a jeho tajemstvím a zamilovaná do něho až v samo šlenství; ale to jest možné jen tvorbou, tvorbou, tvorbou. Na to nestačí programy, parafrázující *cizí* literární stanoviska, sloužící — cizím literárním *činům* a zdůvodňující je! Theorie může a má provázeti tvorbu, ale nemůže jí *nahraditi*! A kde, jako u našich nejmladších, snaží se předejmuti vlastní tvůrčí činy nebo vynutiti je, jest i nebezpečná, poněvadž čin roste z jiných kořenů než jest racionalistická dedukce. Ale: *kde* jest tvorba té záhadné nejmladší generace, která vystupuje s takovými aspiracemi? Nikde, nebo skoro nikde. Nenapadá mně ani ve snu snižovati někoho z nejmladších básníků; nikdo z nich mně nepřekáží, nesoutěží se mnou naprosto v ničem (neboť chci něco, čeho nechtějí oni), nemám animosity k nikomu z nich, a kdyby stvořili *dílo*, opravdové dílo, byl bych první, kdo by je pozdravil. Ale opakuji: *kde* jest to dílo nebo jen zárodky k němu? Jest to snad několik básní p. Thonových nebo p. Hanušových? Snad i tito pánové sami přiznají mně, že v nejedné básni Sovové jest více vnitřního napětí, více dynamičnosti výrazové než v básních jejich. Nebo jest tento moderní tvůrce snad pan z Wojkowicz? Ale ten právě jest sensitiv a impresionista *pur et vert*, byl-li jím kdo kdy u nás. Nebo p. Theer? Ale tento ušlechtilý meditativní básník „Úzkostí a nadějí“ není básníkem podle formulky p. Čapkovy. Jest individualista ponořený cele do svého nitra, mystik hledající svého boha a vylévající se mu v dlouhých samomluvách!

Pan Arne Novák při svých sympatiích k nejmladší „generaci“ nebo snad právě pro ně není slepý pro velika a zásadná nebezpečí, která ji obkličují. Bojí se, aby literární „reforma“ její nezvrhla se „buď v pouhé obrazoborectví nebo v imitaci ciziny“, v něž prý přecházejí tak snadno „u nás na Východě, mezi Šumavou a Uralem“ nové literární směry; těžce nese, že tito „nejmladší“ hledají své vůdce a vzory jen v cizině; a radí jim co nejnaléhavěji, aby vycítili a obnovili své tradiční pouto a sepjali se jím s generací z let sedmdesátých a osmdesátých, s generací Nerudovou, Vrchlického, Čechovou. Nevím sice, bude-li to právě tato generace, z níž může se inspirovati pokolení „nejmladší“ (soudím, že neměla nikterak více síly výrazové a dynamiky volní ani kladu životního než generace t. zv. let devadesátých) — ale to jest vedlejší; v principu podepisuji tuto část článku p. Nováková oběma rukama. A jen *tvorbou básnickou* může se uskutečniti tento „sestup do Podsvětí“, jen tvorba básnická ukáže, co jest schopné života v theoretických snahách nejmladších a co jest vnějšková dekorace slepená z cizího pestrého papíru plakátového. Jakmile budou „nejmladší“ opravdově tvořiti, budou rázem již samým

jazykem, jenž nese v sobě stopy všech tvůrčích výbojů minulých, uvádění ve styk s mrtvými, zasvěcování a zaučování v tradici.

Pak také padne základní blud dnešních „mladých“, že o síle a hodnotě básnickově rozhoduje jeho program, blud, jemuž dostalo se tak tragikomického výrazu v básni p. Wojkowiczově v 11. čísle Lumíra. Pan Wojkowicz apostrofuje tam „básníka minulosti“, „básníka pesimistu“ rázu Lisleova, Lahorova a Ackermanové, žáka „budhisty Schopenhauera“ jako hrob, z něhož „vyletí fénix“, básníci budoucnosti, p. Wojkowicz a jeho družina: „My, plémě Světla proroků, jsme Tvůrci Světa pokroku“; „My Nové Doby Básníci“ (čtyři velká písmena za sebou — zda to dosti přesvědčuje? ejhle pathos, jehož režií nese tiskárna!) jsme světloňosi tvořící — jsme Básníci! Nevkus této praporově programové poesie, její verbířský tón urazil redaktora p. Dyka a pohnul jej k sarkastické glosse, z níž není možno necitovat několik vět: „Jest tak snadno býti básníkem nové doby: stačí pochytili něco levných teorií a něco ještě levnější praxe. Kolik z těch světloňosů tvořících tvoří ze sebe a mají ze sebe své světlo? Vážím si opravdového úsilí, kde je; vážím si talentu, kde je talent. Vážím si světla, kde je opravdu světlo. Jenomže, jak osudnou roli hraje v životě a literatuře móda! A jste si jist, že se nemiluje časem z módy. že nevzniká časem z módy nenávisť?“

Jest mně líto, že musím právě na p. Wojkowiczovi demonstrovati tento zásadní rozdíl, ale není zbylí: jeho zveršovaný program není báseň, ale mdlá a mrtvolná rýmovačka, třeba se v ní nadouvá p. Wojkowicz divadelně-životně sebevíc; kdežto z „budhisty Schopenhauera“ vře a tryská život ještě dnes, próza jeho ještě dnes jest tak jadrná a křepká, že verše p. Wojkowiczovy jsou vedle ní hadr. Tak málo rozhoduje o hodnotě autorově program a tak všim jest — síla výrazu, vnitřního napětí a žaru, osobnosti! Stejným bludem domnívá se p. Karel Čapek o Flaubertovi, že jest neživotný a umělecky neplodný, poněvadž byl skeptik a pesimista a nevěřil v soudobou vědu a civilizaci evropskou! A zatím stačí rozevřítí kdekoli mistra croissetského, čísti z něho stránku nebo dvě, abys pochopil, že miloval život a věřil v život *quand même, přes všechno a všemu navzdory*, v jeho hlubokých odvěkých zdrojích *pod* současnou civilizací a současnou vědou, neboť z každé jeho věty tryská život a mámi tě a opíjí tě ještě dnes všim svým posledním nepojmenovatelným fluidem a magnetismem, kouzlem, jež uniká racionalistické logice, jako přesáhá každé rozumově programové nepřátelství svého původce; kouzlem, jež jen sesiluje ještě paradoxní kontrast rozumu Flaubertova, který snad laje a zlořečí tam, kde celá umělecká a básnická bytost jeho vši svou existencí a vši svou činností přitakává a blahořečí. Kdežto p. Čapkovy projevy a články „rázu krajně ostrého a moderního“ zůstávají se vši svou pozitivní dobovostí a vědeckostí potišťený novinářský papír, z něhož dýše pliseň mrtvolná.

Pak, až budou naši „nejmladší“ tvořiti, pochopí také záhy, že generace bývá přechasto jen neškodnou hyperbolou pro stolní společnost dvacetiletých a že z ní nezbude nic po deseti nebo patnácti letech — nevypracovalo-li se z ní a *nad ni* několik osobností. Pak pochopí také brzy, že je-li možno stvořiti dnes poesii nadosobní (a nikdo nepřeje si toho více a netouží po tom více než já), vede cesta k ní jen skrze osobnost a může býti stvořena jen celou osobností a ne nákazou bacilu programového.

snažil se namluviti v Přehledě světu, že jsem zkarikoval jeho názory a že jsem psal o nich s úplnou jich neznalostí. Čtenářstvo České kultury ví, že jsem citoval *do slova celé dlouhé, rozhodné partie* z jeho referátu; slo mně o to, chytiti p. Karla Čapka při horkém účinu a ukázati, jak absurdně a banálně kritizuje *in concreto* člověk, který si přikládá nimbus vynikajícího theoretika a myslitele. Proto nechává mně úplně chladným jeho hrozba, že při nejbližší příležitosti „zopakuje své (?) názory“ v Přehledě; vím, že je opravdu „zopakuje“ podle některé cizí revue, kde jsem je již četl. Proto nechává mě také úplně lhostejným, nazývá-li p. Čapek názory mé „nedivokými“ a „dávno známými“; po vavřínech indiánské „divokosti“ p. Čapkovy opravdu netoužím a jsou-li mé literární názory, jak se domnívá p. Čapek, dnes z módy, vím, že přijdou do módy zítra, až budou z módy „přesvědčení“ p. Čapkova. Myslitel p. Čapek ulehčuje si totiž poněkud práci: místo důvodů namítává v poslední době rád svému odpůrci, že jest mezi nimi propast generací a že si nemohou rozumět. Ale je-li tomu opravdu tak, radil bych p. Čapkovi, aby opatřoval své články výstražným znaménkem a legendou: *Jen pro mé soukojence!* Zabráni tak a limine každé kritice a každé diskusi. Se mnou prý p. Čapek nedoufá se dohovorití také proto, že „zatím udály se jisté přeměny a přehodnocení, se kterými se p. Šalda solva bude moci usmířiti.“ Na této větě jest zábavné předné sloveso: „udály se“. Opravdu: udály se, neboť p. Čapek není z těch, kdo by je vyvolali a vytvořili; pro něho opravdu všechno „udává se“ a on to jen přejímá. Tak „udála se přeměna“ novoromantismu, novoklasicismu, naturismu, kubismu, unanimumu, futurismu, paroxysmu a což vím kterého čerta ještě, a p. Čapek je přejal věrně a s obvyklou vědeckou spolehlivostí a přesností. A za druhé: zajímá mě, *kdy* se udály ty velevážené přeměny a ta hrůzostrašná přehodnocení. Patrně v době zcela nejnovější; poněvadž ještě před dvěma roky dožadovala se redakce Uměleckého měsíčníku, tehdy právě založeného družinou p. Čapkovou, mých příspěvků, aby, jak psala, „*dokumentovala souvislost svých snah s moji Myšlenkou*“.

Spor generací

Přítel Arne Novák odpověděl na můj poslední feuilleton statí „Tři generace“ s taktem tak jemným, s bystrostí tak pronikavou a s courtoisií tak dokonalou, že již proto bylo by nemístné nepokračovati v diskusi tímž tónem a touž methodou a nesnažiti se tak vyrovnati se svému partnerovi, i kdyby nebylo věcných pohnutek k debatě, které zde jsou. P. Arne Novák pochopil zcela jasně, že nejde o plané polemikaření, nýbrž o věci závažné a zásadné, do nichž musíme všichni vnášeti nejen co nejvíce bystrosti intelektuální, nýbrž i co nejvíce dobré vůle porozuměti svému spoludebatérovi. Přesto, že nový projev p. Novákův mnoho osvětlil a mnoho sblížil — kvituji v něm zvláště vděčně závěr, který volá k spolupráci všechny duchy bez rozdílů věku, generační příslušnosti a hesel, a opravuje tím to, co bylo nespravedlivě exklusivním v první statí jeho, v níž mluvil o „generaci let devadesátých“ jako o generaci odumírající vlastním úkolům uměleckým — zůstává mezi námi ještě několik bodů sporných, které volají po šetření co nejpečlivějším a nejúzkostlivějším. Budiž jim tedy dáno, což jejich jest!

I. Napsal jsem, že označení „generace let devadesátých“ jest literárně záporné, že nevidím v něm kladného kriteria literárního. Pan Arne Novák domnívá se, že k tomuto pojmání věci vede mne můj stupňující se individualismus, má metodická skepse ke všem hromadným činitelům v historickém výkladu jevů literárních. Nikoliv; i já pokládám pojem generace za podstatnou složku literárního děje-zpytu, ale nevidím kladného generačního agregátu, t. j. nadosobního *ideového* pouta v t. zv. generaci let devadesátých. Již ta okolnost, že p. Arne Novák, aby ji charakterisoval, utká se k terminům impresionismu a ironismu (resp. criticismu), tedy k pojmům co nejuvážnějším a zcela záporným, svědčí mně bezděky pro mé pojetí. I já vidím cosi, co poji alespoň hlavní představitele „generace let devadesátých“ a alespoň na chvíli, v čemsi záporném: v odporu ke „starým“, v kritické inspiraci a jejím mravním pathosu — a v tom nejsem v rozporu se svou statí o Ant. Sovovi v Přehledě 1904, již mně připomíná p. Arne Novák. Pojitko bylo, alespoň částečně a na čas, ale pojitko to bylo záporné a tím velmi laxní. Pouta kladného, na němž právě záleží ve vývoji formací literárně historických, t. j. *společných estetických ideí, ideálů a vzorů*, ani *společné metody* (ani v negaci!) nebylo! Slovem: my byli *nekonečně méně* generací než jsou generací dnešní „mladí“. My byli tak málo generací, že když přišlo k formování společných ideí v t. zv. manifestě Moderny, mohlo se to státi způsobem jen zcela mlhavým, neurčitým a obojetným, plným vnitřních kontradikeí; kdežto dnes kterýkoli z mladých básníků může stante pede napsati dosti podrobný program literární, s nímž budou souhlasiti jeho kolegové. Jest třeba konfrontovati tento dvojitý fakt, aby bylo patrné, jak osvětluje situaci tehdejší a nynější; a opravdu, úspěšné pokusy o různá zdisciplinování politická a sociální leží mezi námi a mládeží dnešní a způsobují, že cítí mnohem kolektivněji, družněji, sociálněji, ale zároveň i všeobecněji a abstraktněji, než jsme cítili my.

Jest ovšem možno říci, jak praví p. Arne Novák, že impresionism projevil se ve vývoji jednotlivých příslušníků „generace let devadesátých“ velmi intenzivně a někde osudně, ale to platí více méně o každém zjevu básnickém kterékoli doby a kterékoli generace: každý básník překonává, jak roste, a musí překonávati dojmovou vznětlivost a životnost, ale i vyčerpávající roztráštěnost; nemůže své zkušenosti životní stále rozmnožovati nebo opakovati, musí je tedy ať tak ať onak hypostasovati. Mínil-li však p. Novák, že lidé „generace let devadesátých“ nepřekonali dostatečně impresionismu a to právě že je charakterisuje, nemohu s ním souhlasiti. Za tím účelem jest třeba vymeziti si nejprve pojem literárního impresionismu; mně nejryzejším typem literárních impresionistů jsou bratři Goncourtové a z nich odvodím své kriterium impresionismu. Goncourtům jde o nejbogatší, ale zároveň i nejbližší vidění života; o poznatky zcela detailové — ty mají se dostati ke slovu. Odtud ohromné množství fragmentárních kapitolok mosaikově složených; odtud nedostatek komposice: román jest řada postřehů, uspořádaných monograficky-životopisně: počínajících narozením „rekovým“ a končících jeho smrtí. Básník vzdává se zde životu pokud možno nejvíc: on za něho i „komponuje“. Racionální nebo pathetická linie stylová jest věci odstupu a jest nemožná při těchto nejbližších postřezích.

Uvědomím-li si takto impresionism, vidím, že nebylo ho mnoho u jednotlivých představitelů „generace let devadesátých“, a byl-li kde, že byl překonán velmi

rychle; zda šťastně, jest ovšem jiná otázka. Karásek na př. „překonával“ impresionism hned od počátku tak radikálně, že umění při tom pohořelo. Jedna z prvních knížek jeho sluje charakteristicky „Zazděná okna“; a Karásek zazdíval se opravdu zde a postupem času víc a víc do smrti a jejich schemat, aby nebyl v pokušení, dáti se strhnouti životem; vypověděl se na „ostrov vyhnanců“ a opakoval do umdlení před životem totéž asketické gesto theatrálného odmítání. A item Machar překonal jinak sice, ale bezmála stejně radikálně všecek impresionism v posledních svých historických cyklech. A Šlejhar? Nezdá se mně, že byl někdy patrněji impresionistou tento jednostranný a jednooký halucinovanec, který vidí svět a život jakoby v kouři a v parách a jenž hledá v něm jen příležitost k rétorice misantropického pathosu. A Mrštík? Nezradil i ten impresionism svého mládí a nezaměnil jej rétorikou, tirádami, thesemi, rozumováním, kazatelstvím, reformátorstvím? Není již mnoho deklamační rétoriky v „Pohádce máje“? A nejsou poslední jeho práce „Anežka“ a „Zumři“ rétorickými pojednáními, úvahami, příklady, výstrahami, invektivami? Zbývají Březina, Sova a Svobodová. O prvním bylo by zbytečně šířiti se zde: je-li kdo dnes nejen v Čechách, ale v Evropě básník opravdu nadosobní, jest to on. Ale i Sova překonal kladně, umělecky a stylově, impresionism v druhém období své tvorby a stvořil v nejlepších svých číslech, která se naleznou v „Údolích nového království“, v „Dobrodružstvím odvahy“, v „Zápasech a osudech“, lyriku zvlněnou mocným nadosobním pathosem hromadným nebo zkonejšenu širým pokojným dechem harmonické typičnosti, vesměs *nova* ve vývoji moderní poesie české, která jej sblíží s velikými evropskými iniciátory dnešní básnické obrody jako jest Verhaeren nebo Dehmel a dávají mu právo žádati, aby byl oceňován i u nás právě těmi, kdož usilují o další vyboje básnický tvůrčí. A mutatis mutandis platí o Růženě Svobodové totéž. Stvořila nejen komponovanou uměleckou novelu, thematicky stavěnou, jak nalezneš ji v „Pěšinkách srdce“, v „Plamenech a plamencích“, v „Černých myslivcích“ a v „Posvátném jaře“, nýbrž již v „Milenkách“, první ve své době, podala román stylisovaný, jehož rytmickými paralelismy předešla vývoj soudobý a připravila dnešní vývoj české prózy, a nemýlím-li se, byl to právě p. Arne Novák, jenž ocenil tyto kvality se svou obvyklou intuitivnou jemností a prolnavostí. „Povodeň“ není román, a nechtěla jím býti, a souditi již nyní stavbu „Zahrady irémské“, rozmetené po časopisech posledních šestnácti let, které tak znesnadňují celkového dojmu i soudu, bylo by nedost loyální, i kdyby kritik nevěděl, že autorka přepracovává všechny své práce pro knižní vydání způsobem, zasahujícím hluboko do jejich organismu. Nepravím-li zde více, jest to proto, že chci předejiti možnosti, abychom nepsali svou diskusi — na zádech autorů posud v plném varu a rozvoji tvůrčím nebo neházeli jimi po sobě jako míčem. Soudím, a jistě shodne se v tom se mnou můj jemný partner, že *osamělý autor neúčastníci se programového života literárního a žijící jen svému dílu jako výrazu své osobnosti* má právo žádati, aby dílo jeho bylo posuzováno, až když je vynese sám ze své dílny, a aby bylo souzeno svéúčelně soudem individualisačním, který běře měřítko z tvůrčích možností jeho básnické osobnosti a jen z nich. Stojím zde na stanovisku, na němž jsem stanul již r. 1904 ve statí v Přehledě, kterou mně připomněl laskavě p. Novák a v níž jsem napsal: „A proto má právo, aby jako každý čestný, svobodný, zápasící duch byl měřen mírou vlastní hrudi: svojí čistotou a snahou a byl *uctíván zejména důvěrou*.“

Abych se vrátil ke své thési: impresionism nezdá se mně tedy býti charakteristikou t. zv. generace z let devadesátých. A stejně tak pochybuji, že ji vystihuje kriticism; alespoň nejvyšší zjevy její nerozleptal. Inspiroval-li na př. Sovu, inspiroval jej k rozhorlenému pathosu, ne k ironickému hnidopištví. A u Růženy Svobodové nedovedl již dokonce zakaliti milostně důvěrné něhy a lásky životní, kterou cele zjihly její líbezné, cele kladné práce poslední.

II. Mám-li říci svůj soud o poměru obojí generace, t. zv. „generace let devadesátých“ a generace dnes o slovo se hlásící, nevidím toho protikladu, jež vidí p. Arne Novák. Naopak soudím, že nejsilnější zjevy této „generace“ předjaly ve svých činech básnických tužby ne-li mládeže dnešní, alespoň p. Novákovy; tak Březina, tak Sova, tak Svobodová. Mně zdají se naopak naši nejmladší v mnohém bližší impresionismu a naturalismu než vynikající představitelé „generace let devadesátých“. Pana Karla Čapka nebylo by třeba na př. napínati na skřípec, aby se přiznal, že Knuť Hamsun nebo Goncourtové jsou mu bližší a milejší než Flaubert; napovídal to zcela určitě ve svém článku o „Madame Bovary“ v Přehledě 23. května. A že celým hnutím, pokud se projevilo posud literární prací, prostupuje silný proud impresionisticko-naturalistický, v tom utvrzuje mne zvláště nově vydaný „Almanach Přehledu na r. 1914“, který seskupil v sobě většinu „mladé generace“. Mohu jen opakovati, co řekl jsem již v minulém čísle, že p. Novák mylí se asi o rázu snah nejmladších čili že jest rozpor mezi tím, jaká tato generace vpravdě jest, a jakou by si ji přál míti p. Arne Novák; tento kritik, vzdělaný na dějinné dialektice velkých epoch literárních, překládá si tužby mladé generace v heroický idealism vůle, v umění typické idealisace, kdežto soudím, snahy nejmladších jdou ve směr skoro protilehlý: v nejbližší těsnost všedního a malého a zemitého, za pozpíváním nových obsahů životních, za obnovením zásob látkových, za nalézáním nových přesnějších nástrojů, aby mohli si jak náleží a v celé šíři přivlastniti empirii životní — ne za její idealisací a typisací.

III. Úplně souhlasil jsem s onou částí Arne Novákova „Sestupu do Podsvětí“, kde doporučuje co nejnaléhavěji nejmladším, aby se vklínili v tradici české poesie; to jest mně také *conditio sine qua non*: nedovedu si představití vývoje jinak a jinde než na podkladě tradičním. Jen v detailu dovolil jsem si pochybovati, bude-li to právě generace let sedmdesátých a osmdesátých, Neruda, Sv. Čech, Vrchlický, kteří budou moci dáti nejmladším to, čeho pro ně a za ně požaduje od nich p. Arne Novák. V novém článku pojímá p. Arne Novák tento úkol dědů, rozumím-li dobře, pozměněně: spíše negativně, jako výstrahu dvojího úskalí, a tu nemohu nepřivědčiti úplně. Ale ovšem mám-li pravdu já, se svým pojetím „nejmladších“ jako útvaru blízkého naturalistickému impresionismu, mohou mu dědové dáti i leccos kladného.

IV. Přítel Arne Novák neporozuměl tuším intencím mého předešlého feuilletonu, jinak nemohl by domnívati se, že se pohoršuji nad jeho sympatiemi k mládeži: sympatie ty jsou opravdu, jak píše p. Novák, povinností kritikovou a nebylo třeba ani ospravedlňovati jich mým feuilletonem kleistovským z Národních listů, kde jsem se těšil ovšem ne z dnešních naturisujících snah mládeže, nýbrž z jejího tehdejšího chápání *přísného stylového* umění vypravovatelského po vzoru Kleistově a z jejích pokusů příbuzného rázu. Čím byl jsem však bolestně dotčen, bylo, že p. Novák svou lásku k nejmladším staví na podceňování „generace let devadesátých“, a tím sám svou lásku olupuje o nejcennější její část, o její pyl a vůni: o noblesu

spravedlnosti. Proto s radostí čtu nyní slova p. Novákova, že „nejde o válku všech proti všem“, nýbrž o spolupráci všech se všemi. Ale nesmí jíti ani o válku všech proti některým, proti dvěma třem hodnotným a vzácným duchům uměleckým, nenáviděným literární demagogií, která se těší na lov v kalných vodách; čeliti jí musí býti samozřejmou povinností všech volných čestných duší, které nesou si soud o sobě ve vlastní hrudi a neskládají jej do rukou literární ulice a jejích feuilletonních štváčů. Spolupráce, sympatie ve smyslu kritického zájmu a kritické účasti — ano, tomu rozumím. A na nich, jsem si jist, neprohrěšil jsem se ve svém minulém feuilletoně. Psal jsem o všech domnělých nebo skutečných představitelích t. zv. nejmladších se snahou, vystihnouti je kriticky přesně a správně. Vytýkám-li na př. rozpory v teoriích p. Čapkových nebo učím-li jej správně dle sil svých chápati Flauberta a upozorňuji-li tím nejmladší na ctnosti, kterých tu mohou získati, prospívám jim, jak umím, a prospívám jim mnohem více, než kdybych jim bezmyšlenkovitě tleskal nebo pro ně kortešoval. To pochopí později ne-li oni sami, alespoň — pozdější.

Jules Romains

Jest některým mezi našimi nejmladšími božstvem, při němž se přísahá, posledním a nejvyšším vrcholem, k němuž dospěla básnická myšlenka francouzská. Nebude tedy od místa, ukázati jej ve světle kritiky francouzské a ne kritiky reakcionářské, nýbrž kritiky nejmodernější; autor, z něhož půl překládám půl parafrázuji následující stař o Romainsovi, jest mladý moderní, významný básník a essayista Florian Parmentier. »Roku 1908,« píše Florian Parmentier, »uveřejnil Jules Romains svou báseň „La Vie Unanime“, dílo techniky velmi uvolněné, ale přesto mohutné, které zdálo se originální básníkům neznajícím vývoj ideí filosofických. Ale mnohým z nich přčílo se přesto pokládati za poesii toto rytmované pojednání ze sociální psychologie. Z toho vášnivě diskuse, a Romains vykořisťuje této vhodné situace, vrhá do světa ihned svůj Unanimism a uveřejňuje knihu za knihou, aby svou formuli zakořenil co nejdříve. Jest zajímavé povšimnouti si, jaký byl původ koncepcce unanimistické. V době, kdy pracoval na „Vie Unanime“, Jules Romains připravoval se k profesuře filosofické. Znal všechny současné filosofy, kteří studovali o závod psychologii skupin a davů, především Durckheima, jemuž mentální mechanism zástupů nemá tajemství, jak svědčí jeho „Règles de la Méthode sociologique“ a jiná díla. Ale zvláště dva specialisté této otázky, Gabriel Tarde, autor „L'Opinion et la Foule“ a doktor Gustave Le Bon, autor „Psychologie des Foules“¹⁾, učinili dojem na Romainsa. G. Tarde v řadě prací, naposledy v „L'Opinion et la Foule“, ukázal, že dav jedná vždycky s mentalitou zcela různou od mentality jednotlivců; mluvil o *sociálním agregátu*, který se utváří pod dojmem společné víry nebo společného vzrušení a užil první slova velkého dosahu, „kolektivné svědomí“. A obdobně vykládá Gustave Le Bon, že za určitých okolností seskupení lidí má nové vlastnosti, velmi odlišné od vlastností jednotlivců, skládajících toto seskupení. . . Vytváří se prý pak *duše hromadná*, přechodná, ale s vlastnostmi velmi určitými. Kolektivnost . . . tvoří *jedinou bylost* a jest podrobena *zákonu mentálně jednoty davů*. Psychologický

1 - Přeloženo i do češtiny jako „Duše davů“ Hofmannem u Pelcla.

dav jest bytost *prozatímná*, utvořená z různorodých živlů, které na chvíli se slily jako buňky, které ustavují živé tělo, tvoří svým spojením *novou bytost* projevující *vlastnosti velmi různé* od vlastností, jež má každá jednotlivá buňka.

V tom jest celá básnická formule Julesa Romainsa; k těmto výrokům Le Bonovým Romains nepřipojil nic.

Avšak nejprve jest třeba připomenouti, že jak v literatuře staré, tak v literatuře moderní vliv skupin proměňuje vždycky duši rekovu. Řečtí tragikové znali již tuto slepou moc davů a dávali jim účastníci se ve všech peripetických dramatu; znal ji i středověk; Shakespeare, Balzac, Victor Hugo cítili strašnou moc davů nad jednotlivcem a v době moderní Zola, Verhaeren, Paul Adam, Rosny starší, Elémir Bourges, Ch. L. Philippe, Saint-Georges de Bouhélier pronikli hluboko do psychologie mas. A René Ghil, v jehož důvěrnosti žil nedávno Romains, slavil genesi světů, tvrdil, že „v evolutivně řadě bytostí“ hmota povznáší se až k sebeuvědomění. A což Walt Whitman, kterého překládali právě tehdy přátelé Romainsovi? Nechce-liž „zpívati organism od hlavy k patě“, nedá-liž se zahrnouti „slovem Demokratickým, slovem Hromady“? A současně Verhaeren proslvil axiom, že „skupiny jednájí jako jediná osoba s tvářemi mnohotnými a protikladnými“; a Marinetti již dávno před Romainsem nadchnul se hlukem moderním a Martin Barzun uveřejnil rok před básní Romainsovou svou „Terrestre Tragédie“.

Nyní pochopíme, jak vznikla theorie „unanimumu“ Romainsova. Jeho četby básnické i jeho studie filosofické směřovaly k jednomu bodu: k psychologii hromadné. Svě vědění mladého docenta přenesl Romains do poesie; tak vznikla „La Vie Unanime“; úmyslná jednostrannost jeho omámila některé kritiky a nevědomost jiných dovolila přehorlivým přátelům Romainsovým, že se velebil „unanimum“ jako objev. A Romains sám velmi nevybíravě podporoval tuto mystifikaci. Mluvil o tom, že „cítit“, „postřehl“, „poznal“ duši skupin; pocítil prý „vnitřní zkušenost“, měl prý „náboženské zjevení“ Unanima. Četl v knize Le Bonově, že přesvědčení mas odívají se vždycky formou náboženskou, a Romains počíná se soustavně stylisovati do pózy božské. Jeho „Manuel de Déification“ kromě Nietzscheho jest cele poplatný Gustavovi Le Bonovi; Le Bon píše o zakladatelích věr náboženských nebo politických, kteří dovedli uložití davům city fanatické poslušnosti a adorace, kteří dovedli vztyčiti se nad davy jako bohové.

A Romains čerpá z Le Bona i celou svou strategiku, s jakou vede si jako vůdce a zakladatel školy. Le Bon vykládá, jak vůdcové davů ukládají se jim „tvrzením bez důkazů“, „opakováním“, snažice se vyvolati „nákazu“, získati „prestiž“, vedouce si jako vládcové. A poněvadž Gustave Le Bon upozornil jej na to, že „davy mohou mysliti jen v obrazech a že jest možno působiti na ně jen obrazy“, musil i Romains hledati slova sugestivná, nadaná mocí magickou, obrazy, které vyvolávají a porobují; ale poněvadž sám nemá spontánnosti slovo- a obrazotvůrčí, musil přenášeti slova a obrazy svých předchůdců, hlavně Paula Adama, J. H. Rosnyho, Ch. L. Philippa. Činil to nejčastěji s obratností, vždycky s odvahou a marnotratnictvím, které uváděly v úžas, aniž vzrušovaly. Spisovatel, který dojímá, musil býti nejprve sám dojat; musil žiti city a iluse; býti obětí sugescie nějaké; míti víru, býti posedlý, iluminovaný ideou. Nic takového není a nebylo u Romainsa. Jeho unanimum jest pouze *chtěný*. Z pouhé ctižádosti stvořil se bohem; a tak může míti pro něho jen kult rozumový. Běda však, toto umělé božství vytváří si pozvolna

opravdovou a tyranisující duši; mstí se na Romainsovi za to, že musilo poslouchati jeho zaklínání; nutí nyní zakladatele náboženství unanimumického, aby byl věznem své formule. A Romains není již thaumaturgem lživé theurgie, jest nyní jen očarovavec zlých duchů, jež zplodil. A tak uštěďuje nám umění ryze mozkové, libovolné, umělé, líčené dílo, umění hlavy, jak je může vytvořiti intelekt předčasně zralého filosofického docenta. Ústy ovšem hlásá přitom spontánnost, neboť ideje intuicionistické, hlásané Bergsonem, jsou velmi v módě. „Poesie, literatura unanimumická“, praví, „chtějí býti *spontánním výtryskem* skutečna a duše. Nechceme klásti mezi sebe a život záclonu abstraktního rozumu. A nesnažíme se také zakrývati se symbolem.“ Ale opravdová definice unanimumu byla by pravý opak těchto výroků. Sláva unanimumu byla velmi krátká; dnes zbývají Romainsovi jen čtyři stoupenci a na ty útočí se stále prudčeji v mladých revučích — důkaz, že vláda krajního intelektualismu minula. Studium příčin, které zničily unanimum, jest poučné. Nejprve jsou to neopatrnosti Romainsovy: Na dav, i na dav spisovatelský, jest možno působiti jen tím, že zasáhne jejich cit, podvědomí. A tím, že odkrýval sám své prostředky, že vykládal obecenstvu, jak je chce znásilniti, že vydal plány své kampaně, Romains uvědomil svůj cíl svým kolegům. Dále: vůdcové davu podle Le Bona mají tvořiti víru tvrzením, opakováním a nákazou. Obou prvních nástrojů nezanedbal Romains, ale náказы nedovedl vyvolati, toho dovedl by jen vůdce, který by byl obětí silného přesvědčení. Jeho činnost a činnost jeho přátel byla by snad vyvolala epidemii mystagogie Unanima, kdyby tvrzení a opakování sentencí zřejmě nepravdivých nebylo otevřelo skoro ihned bránu diskusi; a té nesnesla doktrína unanimumická. Jiná otázka jest, proč Romains tvrdí o sobě, že má určité schopnosti, které jsou v naprostém odporu s jeho dílem. Tak tvrdí na př., že užívá *výrazu bezprostředního*; a stačí přece přečísti několik stránek z něho, abys poznal, že nejraději užívá výrazu *abstraktního*. Jest pravda, že rád prodává při zaznamenávání detailu s větší péčí než naturalista, ale jest tomu tak vždycky, jde-li o věci dětinské, malicherné nebo vulgární. Vedle těchto bezeccenných záznamů klade abstrakce za příliš průhledným cílem, vyvolati pocit tajemství; užívá tedy stylu nepřímého, *diskursivního*. Vůdce unanimumu jest profesor a jako profesor rozpráví, rozpráví a pojednává o všem do únavy. Jeho osoby zabloudí každou chvíli do rozkladů o všeobecných ideách, které p. Romains chce popularisovati, a jindy zastaví sám vypravování, aby rozumoval o svých unanimumických teoriích. Připisovati svou vlastní rétoriku rekům svých knih nebylo by možné, kdyby tito rekové byli individualitami, karaktery, typy. Ale Romains dává život jen osobám nicotným, beztvarym, mátožným. A zklamává se také naděje naše, že uzieme v díle unanimumu, které přece s velkým hlukem prohlašoval, že „zachytává duši živých hromad“, činnost opravdivého davu, syndikátu, shromáždění, tábora lidového. V knihách Romainsových marně hledáš studii hromadného projevu moderního života. A jiná příčina ještě, proč poklesl Romains v účtě umělců: nedbalost a nenucenost jeho slohu. Obrazy jeho jsou násilné, prohřešky proti vkusu hojné, ale nadto i vazby jsou špatné, chyby proti francouzštině patrné. A kromě toho oblibuje si Romains obscennosti; jistých nádob nočních a podobných předmětů jest u něho podezřele nadužíváno. I zde osvědčil se Romains špatným stratégem; tyto naturalistické hrubosti nemohou míti úspěchu v době dnešní renesance idealistické. A mluvíme-li již o módě, poznamenejme, jak špatné byla zvolena chvíle pro tuto theorii Unanima. Nebylo doby tak

přikře individualistické, jako tato. Zdá se, že prostřednost mravů demokratických žene vybrané temperamenty až v zoufalství revolty. Nikdy nevzpouzele se lidé více přijmou duchové otroctví. A tolik „škol“ mohlo se v několika letech zroditi jen proto, poněvadž ve skutečnosti nechce se přijmouti žádná z nich.

K tomu přistoupila jednotvárná únava tvorby Romainsovy. Romainstal se zajatcem úzké formulky; doktrinářská tvrzení, neustále se vyskytující a rozervávající dílo umělecké, dráždila. Dvanáct svazků na motiv, který stačil tak na báseň Poslední román „Les Copains“ zasadil unanimitu ránu smrtelnou. Tyto studentské šprýmy, jichž nezušlechťovala žádná velká vise svým zářením, zdály se všem úžasně chudé v invenci a skrz naskrz nicotné.

„Bluff unanimitní“ se rozplynul, ale bude mít snad některý dobrý následek. Ukáže lichost taktiky, která od nějakého času ohrožovala svou nákazou i nejlepší živly intelektuálně mládeže. Proč snažiti se působiti na vrstevníky, když jsi mlád a máš-li tyto mocné spojení: horoucí víru i nade všecko čas?“

Ve stati Florian Parmentierové jest mnoho, nad čím jest včasné zamysli si je u nás dnes a právě dnes, kdy arivism stává se kredem a částí nejmladších.

Tvorba básnická, kultura a civilisace

V III. čísle Přehledu uveřejnil p. Karel Čapek slíbený výklad svých názorů o tvorbě básnické. Výklady ty nepodávají nic nového, opakují jen s obvyklou mnohomluvnou frázovitostí a s obvyklou neomylnickou suffisancí staré bludy p. Čapkovy, které náležejí přes svůj modernistický nátěr do starého železa: nejsou nic jiného než staré bludy českého diletantismu, natřené vypůjčeným francouzským lakem. Ale odštípni lak, a vyleze stará červotočina. Zavadí kdekoli, a rozsype se všecko.

Jest absurdní nejprve, tvrdí-li p. Čapek, že „moderní“ umění jest „nutně a přirozeně netradiční“, že začíná ab ovo vytvářením nové moderní skutečnosti. Naopak: Každé umění jest nutně tradiční, t. j. spoluurčované vším předchozím vývojem uměleckým a dvakrát tradiční jest t. zv. moderní umění, které má na mysli p. Čapek; dvakrát, opakují: nejprve *záporně* tím, že vědomě a úmyslně odchytiluje se od umění bezprostředně předchozího, a podruhé *kladně*, tím, že se vědomě přiklání k umění mnohem více minulému, k umění t. zv. primitivnímu. (Ale ovšem ani tato t. zv. primitivnost není nic, co bylo přímo „vyzískáno ze syrové skutečnosti tak říkajíc násilím“, nýbrž jest derivát, t. j. útvar historický a vývojově podmíněný.) Dnešní t. zv. moderní umění projevuje a uskutečňuje zcela patrně snahu generalisovati znaky tvorbě t. zv. primitivních a usoustavniti v methodu to, co jeho stoupenci vyčítají nebo domnívají se vyčísti z různých děl a tvorbě t. zv. primitivních.

„Surové“ skutečnosti, o níž blouzní p. Čapek, pro básníka dnes *není*: to jest romantická fikce stejná jako Quijotova Dulcinea. Vpravdě leží dnes před tebou ne jedna skutečnost, nýbrž *nesčíslné množství skutečností* více méně tradičních, více méně civilisovaných nebo kultivovaných; *všecky* jsou deriváty, *všecky* nesou stopy tvorby předchozích generací a mrtvých tvůrčích lidí. A *všecky* jsou více méně „surové“ a více méně „zesládlé“ a „zženštilé“ *zároveň*: všecko záleží od místa, na němž se postavíš. Jsou stanoviska, s nichž „zesládlé“ stávají se „surovými“, a jiná stanoviska, s nichž „surové“ sládnou a krásní; vyhledati jich a využití jich ke svému účelu a záměru jest právě jeden z momentů děje tvůrčího.

Píše-li p. Čapek, že jest jakási syrová skutečnost moderní a že pravý umělec „ji zmáhá“, „dotýká se jí jako těla tělem“, že činnost tato jest práce tak kladná jako technika, „přeměňující“ skutečnost jako ji přeměňuje technika, a tato kladná práce že „sjednocuje“ umění s *ostatní* činností civilisační, píše nový pustý verbalism a vyvolává novou *scholastiku*, stejně nebezpečnou, poněvadž stejně nepravdivou a život znásilňující jako byla scholastika dekadentně byzantská a dekoračně aristokratická. Vpravdě máme dnes již *estéty inženýrské* a „civilně“ *futuristické* jako máme *estéty* dekoračně dekadentní, *estéty* „mrtvých měst“ a „melancholicko-futuristických princů“; *estéty*, kteří vyplňují futuristickými floskulami („For Ever Shoe Elite“) a geometrickou terminologií („a v diagonálách se kladu z kouta v kout“) amorfistické tasemnice, o nichž se domnívají, že jsou básně, jako *estéty* věrejšíka vpravovali do piplavých sonetů pracně vyčtenou moudrost archeologickou nebo esoterickou; *estéty* o to nebezpečnější svých věrejších meditaativních blíženců, oč jsou drzejší a nevybíravější v prostředcích a oč vystupují organisovaněji.

Opravdový myslitel nemůže neviděti zásadního rozdílu mezi činností technickou a tvorbou uměleckou a nemůže tvrditi, že obojí zaujímá ke „skutečnosti“ týž poměr bezprostřednosti. Technika opravdu přeměňuje skutečnost, t. j. *hmotnou vnějškovou přírodu*, buď tím, že starých přírodních sil vytěžuje dokonaleji, než byly vytěžovány předtím, nebo tím, že objevuje nové síly přírodní, jichž jest možno vytěžiti pro hmotný byt člověkův; kdežto tvorba básnická nepůsobí přímo v žádnou hmotnou skutečnost, nýbrž jen v *duše lidské*, které může *nepřímou* podnikniti, aby přetvořily některé skutečnosti. Technika racionalisuje život, ekonomisuje jej, uspořádá člověku času a života, zabezpečuje jeho byt pozemský, jest opravdovou činností civilisační; ale není ještě kulturou, naopak: *volá přímo po doplnění kulturou*. Pouhou technikou není možno uspořádati dokonale život lidský. To uznávají i osvícení technické a s důrazem vytýkají. Julius Goldstein ve své pěkné knížce „Die Technik“ vyslovil přímo všecka nebezpečí, jimiž technika ohrožuje člověka tam, kde by ovládla život lidský. „Technika, která vedla ducha k vítězství nad hmotou, může se státi snadno i osudnou, zapomene-li v opojení úspěchů svých na svou věčnou úlohu: tvořiti stále dále nad sebe nejen nové mechanismy, nýbrž i *nové mravní mocnosti* jako obranu proti přemoci materiálnosti.“ A vyslovil zejména dva axiomy, které znemožňují čistý pokrok technický; první, že čím více některá doba život technicky zracionalisovala, tím větší jest součet irracionalit v době příští; a druhý: pokrok techniky žádá neustále větší mravní vyspělostí člověkovy. Vede tedy přímo k náboženskosti; vedle civilisační činnosti technické, upravující hmotný byt člověkův, musí jíti současně činnost kulturní, sílejší a zbrojící duši lidskou a zaujatá o její klady irracionálně.

Skutečnost, již pracuje technika, jest tedy zcela jiná než skutečnost, na niž se obrací tvorba kulturní, ať náboženská, ať básnická; tam jde o skutečnosti a síly *přírodní*, zde o skutečnosti niterné, o síly duševní; tam jest možno mluvit o bezprostředném poměru k „surové skutečnosti“, zde jest to nesmysl.

Jak hrubým a tupým kuchyňským nožem opravdu kuchá tyto jemné otázky myslitel p. Čapek, vidno z toho, že nerozlišil ve svém článku ani skutečnost přírodní od skutečnosti duševní a skutečnosti společensky kulturní; pak ovšem nedovedl rozlišiti ani práce od činu a drží neustále své *hmotné* kriterion *novosti* jako jedině pravé kriterion umělecké tvorby. Prý „formovati krásné vášně“ jest snadné, ne-

boť jest prý „na tyto (!) již mnoho formulí“; ale „zmocí nějaký sociální konflikt“, to prý jest těžké. Předně: je-li pravda, že byly již často formovány „krásné vášně“ (mimořádně řečeno: co to jsou „krásné vášně“? Neznám krásných vášní; každá vašeň, pokud jest vášní, jest utrpením a není v ní nic krásného), tím větší umění formovati je v opravdové dílo a nelíti je mechanicky v cizí schema. Po druhé: lenivá duše svede si i sociální konflikt (a právě ten) úžasně lehce v šablonu. Vůbec viděti v tvorbě básnické, které má sujetem „hromadná hnutí“, něco jiného a vyššího než tvorbu zaujatou nitrem jednotlivcovým, jest pošetilé. Jsem poslední, kdo by zakazoval básníkovi starati se o zástupy nebo kdo si žádá, aby se omezoval na sebe a své nitro — naopak: mně básníkem jest jen ten, kdo má dar odosobení a dovede se objektivovati, převtěliti v nejrůznější bytosti — ale punctum litis jest v tom, že cizí bytosti, i dav, mohu pochopiti *jen ze svého nitra a jeho obdobami*. Odosobiti může se jen ten, *kdo jest osobností*, t. j. ten, kdo vypracoval své já dlouhým úsilím z prvotného prostě utilitářského a egoistického pudu v orgán obraznosti sympatické a přeměnil jej v jakousi kolektivnost a v jakousi hierarchii. Proto i k pochopení života kolektivního a podání jeho a právě jeho jest třeba osobnosti, t. j. rozlišeného a uzákoněného života niterného, a všechn domnělý posměch, kterým chce pohazovati tento pojem p. Karel Čapek v posledním Přehledě, jest pošetile krátkozraký.

Budiž mně rozuměno: smysl skutečný jest i mně *conditio sine qua non* tvorby básnické — vždyť poesie má tvořiti skutečnosti i bezpečnější i vyšší než jsou skutečnosti přírodní, technické, ano i vědecké — a celá desetiletí držel jsem tento postulat proti iluzionismu Moderní revue a jejího kruhu, ale tento skutečný smysl jest v něm zcela jiným, než vech klade jej ve svém materialistickém fanatismu p. Karel Čapek. Pan Čapek, opakují, má ve svém hrubém vnějškovém novotaření k estétství zcela blízko, blíže, než sám tuší; a s ním ovšem celá jeho družina.

Jak mělce myslí p. Čapek, toho ještě jeden doklad. Prý již sám fakt, „že hlavním dílem literatury vskutku moderní je dodnes lyrika“, dokazuje její zásadný typický protinaturalism. Pan Čapek neuvědomil si patrně ještě, že lyrika jest impresionismu mnohem bližší než dramatika a že zvláště lyrika „literatury vskutku moderní“ s jejím rytmickým iluzionismem, který rozbíjí verš i strofu, aby mohl napodobiti rytmickou mnohotvarost a bez tvarost životní empirie a přimykati se k ní, má k naturalismu blíž než s hráze do rybníka.

K osobní stránce mého sporu s p. Karlem Čapkem

Jsem nucen přičinit ještě několik poznámek na vyvrácenou toho, co tvrdí v III. čísle Přehledu.

1. List, kterého jsem se dovolal proti rádoby-bagatelisující taktice p. Čapkovy, *nebyl list soukromý*, nýbrž list psaný za redakci a ve jméno redakce, v níž zasedal p. Karel Čapek jako přední činitel; mám právo tedy domnívati se, že list ten byl psán a poslán s vědomím a souhlasem p. Čapkovým. Píše-li dnes p. Čapek, že chtěl jsem vzbuditi zdání, jako by mně kdysi „lichotil“, překrucuje prostou skutečnost, že jsem citoval list onen jako *dokument historický*, aby se zjistilo, kdy nastaly divergence, o nichž hovořil p. Čapek.

2. Tvrdí-li p. Čapek, že já *lichotil* jsem autorům, „které dnes potírám“, ve svém feuilletoně kleistovském, *klame* své nevědomé čtenářstvo a charakterisuje tím zároveň bezděky svůj duševní pohled, zaměřený literárně politickými kombinacemi svého arivismu: já tehdy nelichotil nikomu, jako dnes „nepotírám“ nikoho; já pouze *lehdy*, kdy v Uměleckém měsíčníku jevila se snaha o styl, projevil jsem *kritický souhlas* svůj s *lehdejší* snahou, jako dnes projevují svůj *kritický nesouhlas* s *nyňější*, *protivnou* snahou, hraničící na naturalistní amorfism.

3. Netvrdil jsem o p. Čapkovi nikde, že *plaguje*, t. j. *překládá* své články z cizích pramenů, ale tvrdil jsem a tvrdím o něm, že v referátech jeho o cizích zjevích literárních není *tvůrčího stanoviska kritického*, nýbrž že jsou pouhou nekritickou *parafrází* cizích projevů. Takového rázu byla na př. jeho stať v Přehledu o unanimitismu. A takového rázu byly i všeobecné úvahy p. Čapkovy vložené do jeho referátu o „Červenci“. V lednovém čísle (1912) La nouvelle Revue française na př. čte se nadšený referát o Wellsově románě „Příběh p. Pollyho“ a propaguje se tu přímo román *dobrodružný*. „Pod záminkou realismu a logiky lidské spisovatelé francouzští vypověděli z románu *všecko nepředvídané*, nepředvídané, jež jest skoro celý život anebo které jest alespoň štáva života a sám důvod našeho vznětu v životě.“ Atd. V květnu 1913 v téže revui počíná uveřejňovati Jacques Rivière celou stať kritikou „Le Roman d'aventure“, v němž se tvrdí, že vzniká něco zcela nového, „nové rozkoše“ protiintelektualistické, plynoucí z bezprostředného dotyku se životem atd. A českou *mechanickou* ozvěnu toho všeho dostaneš ihned 14. srpna 1913 v Přehledě! Jsem poslední, kdo by se protivil tomu, aby „mladí“ inspirovali se na duševních hnutích západoevropských, ale *musím* žádati přece více než pouhou jich parafrázi: chci prostě *spolupráci na nich, výrazně osobnostní a český přínos do nich*, a to není možné nejprve bez tvůrčího kritického poměru k nim. Cizí podněty musí se po česku promysleti, domysleti, dožiti, musí se po česku zpracovati a víc: přímo *přetvořiti* a *znova stvořiti*! A toho nečiní p. Čapek. Každého, kdo sleduje dnešní literární a umělecké hnutí evropské, pokořuje přímo pohled na otročí odvislost našich lidí. Již Němci vedou si mnohem samostatněji, asimilují podle potřeb své rasy! Proč obrací se p. Čapek právě na mne? Povšimniž si jen laskavě, co napsal v I. čísle Přehledu p. Arne Novák, stojící přece v jeho táboře: „Novotářská mládež literární snadno, ba radostně propadá *klamu*, jako by obdobnost snah byla již jejich identičností, jako by problém za hranicemi formulovaný byl správně položen i pro nás, jako by experiment provedený bezvadně v cizině bylo možno *přenésti mechanicky k nám*. Různost předpokladů v jednotlivých kulturách literárních se přehlíží: *smrtonosná uniformita módnosti se cítí jako požehnaní*; starý blud o dohonění Evropy opakuje se s novým etiketováním.“

4. Konečně žádá mne p. Čapek, abych prý neztožňoval jeho themata s jeho názory. Žádost ta jest zbytečná, poněvadž v tom směru jsem kritičtější než p. Čapek: vím velmi dobře, že mu jde o themata a ne o názory. Až půjde mu opravdu o názory, bude musiti počít jeho opravdová tvůrčí kritická činnost (bude-li jí p. Čapek schopem) a přestati dnešní jeho pasivní referentská nezávaznost a nezodpovědnost. Pak pochopí snad také, že jest něco jiného psáti závazně o *osobnostech*, na př. o Flaubertovi jako tvůrčím typu básnickém, a něco jiného psáti o — unanimitismu nebo jiném -ismu. (Jest právě charakteristikon p. Čapkovy, že cestuje v literárních methodách, ať domnělých, ať skutečných; tak článek jeho nejmenuje se Jules Romains, nýbrž

„unanimism“. Ale je-li metoda ve vědě mnoho a skoro všecko, není v poesii nic bez osobnosti! Že nejsem Flaubertem, vím velmi dobře, a nikdy jsem se za něho nevydával; ale p. Čapek, obávám se, *jest* naším Romainsem, alespoň po jeho stinných stránkách: po soustavné nevybíravosti prostředků a po pověře formulové.

Spor generací

Proti duplice p. Arne Nováka v 5. čísle Přehledu prohlašuji i já, že nepokládám další diskusi o tomto tematě prozatím za plodnou a že vrátím se k ní snad v budoucnosti, až dnešní literární situace dozraje něčeho určitějšího a význačnějšího než jest to, co posud dáva; these své, pokud jsem je formuloval ve svých dvou feuilletonech v České kultuře, hájím a držím i nadále v celé integritě. Zde omezují se jen na faktickou opravu tvrzení p. Arne Nováka, že „šel pouze po svých stopách“, dokládal-li se již nyní nehotovou a nezrevidovanou „Zahradou irémskou“; *nikoliv*: já v „Duši a díle“ nikde neposuzoval jsem *stavby* této románové skladby.

Josef Kodíček

pohoršil se nade mnou ve své slavné Scéně, že jsem citoval článek Florian Parmentierův o Jules Romainsovi. Pan Kodíček poučuje mne, že prý Florian Parmentier *jest* „zeela chabý básník a prostřední duch“. Ujišťuji p. Kodíčka, že se mýlí, což se mu nestává po prvé: literární kritické stati Florian Parmentierovy „La littérature et l'époque“ jsou takové úrovně mravní a rozumové, že se o ní p. Kodíčkoví ještě ani nezdálo, a jeho básně „Par les routes humaines“ *jest* něco, čeho se musí snažit p. Kodíček se svými přáteli teprve dovychovat. Pro případ však, že by mně p. Kodíček nevěřil, upozorňuji jej na francouzské soudy, které jsou mu autoritou: Floriana Parmentiera přijali mezi sebe do „Anthologie des Poètes nouveaux“ (Figuière 1912) i bozi, jimž klaní se p. Kodíček & Cie. Henri-Martin Barzun, Nicolas Beauduin, F. T. Marinetti, Alex. Mercereau, Jean Thogorma, Tancred de Visan a j. a básně „Par les routes humaines“ nikdo jiný nežli p. Alexandr Mercereau nazval „un très grand effort philosophique“ („La littérature et les idées nouvelles“, str. 301). Jinak ovšem vím, že „dobrého a informovaného názoru o moderní Francii“ nemám já, nýbrž *pouze* p. Josef Kodíček & Co. Zde jsou jediní praví commivoajažěři, kteří dovážejí pařížské klobouky up to date a prodávají je vycelené Praha 15, Františkovo nádraží.

In memoriam

Píše a tlachá se nyní mnoho o nové době, rozhraní epoch, nové generaci a novém umění a jak již zní všechny ty nabubřelosti; leccos z toho čtu, t. j. nemohu fyzicky toho nečísti, leccos z toho slyším. A jménem mým a dílem mým smýkají přitom různí novinářští apači se surovostí, jaká snad není zvykem ani v poslední předměstské krémě. Nová doba prý nastává a musím prý být vymeten s dobou starou já, zkonstatělý pedant a jalový estét, člověk, který zavinil dnešní bídu. Atd. Mám velmi málo sil fyzických a ty, které mám, obracím na své dílo básnické a budu je

napříště obracet na ně ještě zárlivěji a výlučněji; a ještě méně než dnes budu se starati o novinářské orgie spojené hlouposti, zloby a záští a bakchanály zvrhlé literární demagogie. A proto píši zde několik stručných vět za kým si, kdo odchází a vyrazí prach s obuvi své, ale žehne přitom ještě pohledem zchátralost lži a nízkost pomluv.

I. *Nejsem a nebyl jsem nikdy estét*: a kdo tvrdí opak, je buď h lupec, jenž neví, co *jest* estét, nebo zlovolný lhář. Estéti jsou prostě *hračkáři a požívači*; diletanty, kteří koketují s uměním a zanášejí je na pohoršenou měšťákům jako poslední výstřední módu v život; bohatí unudění lidé, kteří převlékají se z rozmaru do starých historických kostýmů, kteří obrazení život i umění ve hru vtipných bonmotů a paradoxních floskulí. Estétem byl ve své době Wilde, který pohoršoval svými květinami v knoflíkové dírci jako svými amoralistními duchaplnostmi, káže nutnou a pojmovou *lež* každého uměleckého díla; vybudoval bezmála celou soustavu iluzionistické estetiky, a Jiří Karásek rozšlapával jednotlivé jeho aforismy v celé předmluvy. Já proti němu a jeho kruhu vždycky vyznával jsem *skutečn ostný* smysl a dosah umění, třebaš neviděl jsem skutečnosti té v opisování jevové empirie životní, a to již v době, kdy p. Neumann hrál si ještě ve svém Novém kultě se satanismem a jinými papírovými draky; umění pojímal jsem vždycky jako *tvůrce* vyšších skutečností a trvalejších skutečností než jsou skutečnosti jevové. Umění nebylo mně nikdy sběratelstvím kuriosit a rarit, ani studeně piplavým anatomickým preparováním různých morálních zrůd, jak je k lechtivému úděsu okresních snobů provozoval pan Marten. Já byl a jsem prostě literární *dělník* — nic víc, nic míň — který bojoval o čistotu a ryzost svých nástrojů a vybojoval si je na zkažené době; dělník přes to, že nevnucoval jsem se sociálním redakcím a zachoval si i k socialismu poměr kritický; dělník, který pracoval často za podmínek nejméně příznivých a jehož *dílo* chtělo být i bylo snad a bude snad, doufám, více než pouhá *práce*: který chtěl svěsti a svedl i do kritiky i do beletrie více života a bohatšího i silnějšího života, než kolik bylo ho u jeho předchůdců.

II. V mé první větší práci essayistické, kterou jsem psal ve 24. roce, ukazoval jsem na *intuici* jako na vlastní tvůrčí funkci uměleckou — v době, kdy nebylo potuchy ani o Bergsonovi, ani o Crocem; a všecko, co *jest* oprávněné v dnešních snahách o nové umění, o jedinečnost výrazovou, o její nehistoričnost a nekonvenčnost, o novou logiku stylovou, o nový dramatický dynamism, nalezne se ne-li vysloveno, alespoň jasně napovězeno v mých essayistických knihách „Boje o zítřek“ a „Duše a dílo“. Nemluvil bych o tom, kdyby podvod mně toho nezalhával a *lež* mně toho neupírala. Ale dělali ze mne mrtvolného estéta, formulového eklektika a klasicisujícího akademika, ze mne, který jsem chtěl tvořiti a tvořil vždy znova a znova výraz z „*nutnosti chvíle*“ a z „*její tisně*“, *jest* drzost, která může mít naději na úspěch snad jen mezi Kalmuky, kteří nemohou si přečíst, co jsem psal. A chci-li dnes tradici, *nechci* tím *mrtvý historism* a mechanické opakování minulých dějů a útvarů, nýbrž *tvorbu*, ovšem o pláně soustředném, tvorbu jednotlivce, jenž vědomě mravním aktem pokory souřaduje svůj výboj s výbojem celkovým, aby svůj výboj taktó *sesílil a zmnožil* i bezděky *zharm onisoval*, a jenž nemrhá svou silu v justament odlišovat se za každou cenu a zvětrá a vyšumí naplano, dříve než dosáhl i jen tohoto cíle záporného. Ale i o tom řekl jsem již jinde dosti a nemusím toho zde opakovati.

III. Což by tak bylo všecko, nebýt zvláštní specie lidské, které staří Čechové říkali, tuším, *Nikodemité*: specie mně velmi odporné, na jejíž adresu musím zde říci ještě několik slov. Nikodemité sluli totiž tajní vyznavači pronásledovaných učení, tuším českobratrství, podle Nikodema, zámožného přítele Kristova z dobré společnosti. Veřejné přiznání se poškodilo by takové tichošlápký, sympatisovali tedy jen soukromě. Každý člověk veřejně působící v Čechách zná takové Nikodemity, lidi, kteří mu projevují všechny možné i nemožné sympatie — v uzavřené obálce. Povědí mu tam mezi čtyřma očima tisíce sladkostí, z nichž by ani pět neopakovali veřejně. Nuže: pokládám nikodemitství zároveň za nešťastí i nevkus a myslím, kdyby každý Nikodemity od sebe zaháněl, že bylo by brzy znatelně lépe v Čechách. *Kdo nemá odvahu k sympatii veřejné, nemá práva k sympatii soukromé! Kdo jsi neprotestoval veřejně proti nějaké ničemnosti a lži, nemá práva rozhořčovat se nad ní v uzavřeném dopise!* Ano, takt jemně, vzdělané duše káže pravý opak: mlčeti soukromě a — mluvit veřejně. Sympatie k ideám, k boji, k tendenci, ke směru, k barvě jest věc veřejné družnosti a mravnosti. Barva se musí nejen nosit, ale i vyznávat! Nikodemité plíživají se k tobě v soumraku, kdy všechny barvy pohasly.

IV. Nestojím a nestál jsem nikdy o potlesk; bozi popřáli mně ve své milostnosti té moudrosti, že rozpoznával jsem jej vždycky tím, čím skutečně jest: hlukem a hlukem úžasně laciným. Ale dnes stojím přímo již jen o jediné: o pokoj a ticho. Pro své nervy i pro své dílo. A mám na ně, doufám, také právo plně zaplacené.

Karel Čapek

odpověděl v Přehledě na mé dva diskusní a polemické články v poslední České kultuře, vyvracející jeho teorii a usvědčující jeho praxi literární, způsobem, jakým odpovídají lidé, jimž došel prach a kteří nemají dosti slušnosti a vychovaní, aby v takovém případě zmlkli: shýbá se tedy *po blátě* a pohazuje mne jím. Dovolávám se všech svých čtenářů, kteří četli obě mé polemické stati, že není v nich nic, co by bylo *osobním škandalisováním odpůrce*, jak nalhává v Přehledu p. Čapek; obě mé stati byly rozbohem několika konkrétních otázek z básnické teorie a kritické praxe a dotýkají se p. Čapka jen jako literárního theoretika a kritického praktika. Není přece osobním škandalisováním, tvrdil-li jsem o K. Čapkově a dokázal-li jsem o něm, že všeobecné názory jeho o moderním prý dnes typu románovém v jeho referátě o „Červenci“ (Přehled, 14. srpen 1913) jsou ozvěnou stati Jacques Rivièreovy v La nouvelle Revue française (květen, červen a červenec 1913)! *Plagování* sám výslovně jsem vyloučil! Pak by jej a jeho přátele škandalisoval i p. Arne Novák, který, jak jsem již minule uvedl, vytkl jim v Přehledě samém, že přejímají mechanicky cizí metody literární a žijí z drobtů spadalých s cizích kulturních stolů! Zmýlil jsem se jen v jedné věci a jen jedno jest mi opravit: Karel Čapek

I - Pan Čapek sleduje mnchem menší revue francouzské, abych měl právo domnívat se, že zná i revue tak významnou, jako jest La nouvelle Revue française! — V případě článku jeho o unanimismu nevytýkám p. K. Čapkově, že podal jej podle spisů Romainsových — to rozumí se mi jako filologicky správné samo sebou — ale že nedovedl zaujmouti k těmto teoriím své kritické stanovisko, že nedovedl jich posouditi vyšším a *pravě českým zřetelem a vztahem myšlenkovým!*

opravdu nebyl nikdy redaktorem Uměleckého měsíčníku; ale byl jím ve své době *bratr jeho*, Josef Čapek, který jako vrchní redaktor Měsíčníku psal mně za redakci list, jehož jsem se dovolal. Omyl můj jest však *jen formální*: Josef Čapek stojí a stál vždy přece v jedné řadě po boku Karla Čapka! Je-li co „hanba českého života literárního“, jest to dnešní případ Čapkův, který, aby se *vyhnul diskusi a debatě*, na niž patrně svým fondem nestačí, uráží mne osobně a spílá mně osobně, *maskuje lakto svůj ústup!* Já neskandalisoval nikdy osobně svých odpůrců, naopak: oni skandalisovali mne! Ať to byl Vilém Mrštík nebo Arnošt Procházka nebo Miloš Marten, ať jest to Jan Herben nebo Karel Čapek.

A ještě cosi trapně mne dojmá. Karel Čapek jest mladý, tuším 22letý hoch, a v pobouřené marnivosti nedovede se snad ještě ovládati. Ale v Přehledě rozhoduje také redakční sbor a jest tuším spoluzodpovědný za projevy, byť podepsané; řada mužů vážných a opravdových a někdy přímo duševně vynikajících. A mezi nimi nenalezl se nikdo, kdo by vzávil spravedlivě situaci a měl pak odvahu říci Karlu Čapkově: Pozor! Dopouštíte se nepěkné polemičky! Klamete veřejnost! Neskandalisuje vás nikdo! Braňte se zbraní, již na vás útočí, debatujte, můžete-li a dovedete-li, ale nepomlouvejte!

Ještě slovíčko o Jules Romainsovi

Proslulý Josef Kodíček cituje v poslední Scéně mou poznámku o Romainsovi z referátu o knize Mercereauově, „Literatura a nové ideje“, a myslí, že vynesl slavný triumf. Ubohý Josef Kodíček! Já nepsal studie o Romainsovi a jeho unanimismu, nýbrž pronesl jsem letmou poznámku o něm v referátě o knize jiné a dopadla sympaticky proto, že četl jsem nedávno před tím knihu Romainsovu „Vie unanime“ a měl jsem v mysli silný dojem z této knihy, kterou i nyní pokládám za dílo ne nevýznamné. Ale od té doby četl jsem Romainsovy romány „Mort de quelqu'un“ a „Les Copains“ a viděl jsem, že *nezdržel, co sliboval*; obě knihy, zvláště poslední, jsou prázdné a pusté. *Co se přihodilo mně, přihodilo se i tisícům Francouzů a mezi nimi literátům z profese: zklamali se v Romainsovi jako já.* Všecky skoro kritické články o Romainsovi, které jsem četl, mluví o tom, že jej opouštějí jeho vyznavači a stoupenci! Za neomylného a vševědoucího nikdy jsem se neprohlašil a nevím zejména, proč bych byl jako cizinec věštecky nadanější než francouzští odborníci! Já o Romainsovi a jeho unanimistické škole nepsal článků a studií a mně ani překladem stati Parmentierovy nešlo o to, stanoviti a změřiti básnický význam Romainsovův; jasně řekl jsem na konci svého překladu, že jde mně o to, *odsouditi literární demagogii arivistickou*, které se chápe po vzoru Romainsově naše literární mládež. Kterýsi můj slavný literární přítel pařížský doslechl se o českém boji o Romainsa a poslal mně laskavě asi třicet výstřížků z novinových a revuálních referátů o knihách Romainsových a o jeho unanimismu, *vesměs krajně odmítavých*, takže kdybych chtěl potírat Romainse v Čechách, měl bych citátů, že bych jimi mohl vyplniti alespoň deset stránek České kultury. A byly by mezi nimi takové: „profesor Bamboula, který utěkl z Afriky...“, „ve čtrnácti slovech počítám čtyři chyby, z nichž jedna stačí na odsouzení spisovatele...“, „Kakograf, který má chybné vazby, lehkomyšlné obrazy, špatný vkus, jazykové chyby“ etc. etc. Ale nač to všecko? Pan Romainns není zatím ještě českou bolestí; ani básně, ani romány ani

traktáty jeho se k nám posud nepřekládají, nemá posud v Čechách ani žáků, ani kritiků, má jen... své Čapky a Kodíčky a ti nedávají mně ani záruky, že jej dobře znají. Až bude p. Romains českou aktualitou, prostudují si geneticky celé jeho dílo, jako jsem prostudoval díla autorů jiných a napíši pak ve studii *svůj* soud o něm, jako jsem jej napsal o jiných autorech.

Lyrický rok 1913

Na literární porotu tohoto almanachu, jejímž byl jsem také členem, podnikají se velmi harašivé, ale vniterně málo zdůvodněné útoky. Odpovídám zde na ně za sebe a ovšem někde nepřímě i za porotu. I. Postup při sestavování almanachu byl takový, že pořadatel p. Fr. S. Procházka nejprve *na svůj vrub* dopsal snad všem autorům, kteří publikovali r. 1912 *lyriku*, aby dohodl se s nimi o básni, kterou předloží hodlají porotě. Listy p. Procházkovy nevázaly tedy poroty a nemohly jí ani vázati. Má-li porota býti opravdu porotou, t. j. soudcem, musí míti nejprve *úplnou volnost* rozhodování; jinak nejde o literární soud, nýbrž o pouhý formalistní mechanism. Z těch jmen, jichž tu ten neb onen pohřešuje, část *neuveřejnila lyrické básně* r. 1912, část *neodpověděla* p. pořadateli, t. j. nedala souhlas svůj k tomu, aby byla jurirována — i musila býti pomínuta. Literární porota jest soud soukromý, který nemůže souditi toho, kdo nedal k tomu svého souhlasu. II. Z materiálu, který snesl p. pořadatel, vyloučila porota tuším jen tři básně, mezi nimi i báseň p. Karla Čapka. A k tomu měla plně právo: p. Čapek podrobil se jejímu výroku, musí tedy snést i, dopadli-li proti němu. Porota má přece právo, aby se jí nelíbila poesie p. Čapkova, jako jiní mají právo, aby se jí líbila. Jako literát mohu zaujmouti k literární porotě jen dvojí stanovisko: buď jí nepokládám za kompetentní, za způsobilou, aby mne soudila, pak jí odmítnu a limine; nebo podrobuji se jejímu výroku a pak musím se podrobiti i jejímu odsudku! Tertium non datur. Jinak nebylo by v literatuře možno žádné rozhodování! A. Sova pověděl zde nedávno své antipatie proti poesii p. Čapkově; jsou i mé; nezapíral jsem jich nikdy a nikde — nevím, proč bych je měl zapřítí jako porotce?! Byl-li jsem zvolen do poroty, bylo to po mém soudě proto, abych tam řekl a hájil své přesvědčení, a ne zapíral je. Ale proti jednomu bídnému nařknutí protestuji zde celým svým opovržením: proti tomu, jako by K. Čapek „byl odmítnut, poněvadž *zatím* vystoupil jako důsledný a energický bojovník za nové hnutí básnické a přivolal na sebe blesky *literární mstivosti*.“ Schůze, v níž rozhodovalo se o přijetí nebo vyloučení veršů Čapkových, byla konána *před prázdninami*, i odpadá každé potměšilé „*zatím*“; já měl polemiky s p. Čapkem až v říjnu a listopadu 1913 a i kdybych chtěl se mu mstíti, neměl jsem v červnu 1913 zač. P. Čapkovi nebylo odmítnutím poroty nikterak ukrivděno. *Kdyby šlo o literáta, který nemá místa k projevu své tvorby, nedovolil bych nikdy odmítnouti jej, i kdybych měl z poroty proto vystoupiti.* Ale p. Čapek má více možností tisknouti své projevy básnické i kritické než já, než kdokoli z nás; několik listů jest mu otevřeno, „*Almanach Přehledu*“ pořádal — proč tedy dere se mezi nás, ubohou chamradinu, na niž musí shlížeti se své bohorovné výsosti a veleby spatra? A proč celá ta štvance? Tam, kde opravdu schází místo projevu tvůrčímu, chodí lidé kolem takového případu jako kočka kolem horké kaše — v bačkorách. Ale lacino rámusit a lacino třáskati se svou liberálností a lacino útočit do otevřených vrat,

to již jest česká *passel* III. Vstoupil jsem do poroty této ročenky proto, abych upozornil na talentovaného výrazného lyrika, který vydal již několik sešitů delikátní lyriky skoro bez pozornosti obecnstva, kritiky i — akademií a jiných fondů. Dopomoci mu k ceně byl mně akt literární spravedlnosti; a lituji-li čeho, jest to jen to, že nebyla alespoň šestkrát větší! Na ročenku hleděl jsem a hledím — a se mnou jistě i ostatní porotcové — ne jako na významnou publikaci literárních vrcholů, nýbrž na výraz a *přehled dnešního lyrického průměru českého*. Vím velmi dobře, že ze dvou třetin přináší věci slabé nebo průměrné, ale připustil-li jsem jich do ročenky, *nedal jsem jim tím kritické sankce*, jak se snaží kdesi kterýsi dobrodinec ve svém sofistickém důmyslu nakleветiti na mne — byl to jen prostý důsledek ustanovení donatorova! Kdybych vybíral *samojediny volně*, jen po přání svého uměleckého srdce, dopadl by takový almanach, nemusím ujišťovati, jinak!

Svou novou knihou básnickou charakterisoval sám autor v překrásném druhém meditativním čísle, neseném nejryzejší duchovou melodií, která jako by byla zachycena a vyvinuta z nesmrtelné Goethovy „Zueignung“ k jeho Faustu, jako knihu *Rozhraní*. „Na žití rozhraní“ stanul básník s poutnickou holí v ruce, vysoko v horách. Dvojitý svět leží pod ním: svět minulosti a svět budoucnosti; svět svatých vzpomínek, prožitého a protrpěného mládí, lásky i zrady, hry i činu:

A z ticha zašlých let, uniklých do věčnosti,
ti všichni volají, je pamět dosud hostí,
v svých rakvích nezvěstných. Ty otevrou se náhle,
když křídlo vzpomínky zavane prudce, táhle,
a zblízka pozřít dá i v pleť i v její žilky
a v oči oživlé, v ty jasnovidné chvílky.

Básník odtrhuje se ode všeho, co volá za ním z minulosti. „Již kráčím v nový svět, co minulé vše mizí.“ Tma padá sice na jeho stezku, ale „neúprosný směr mu pruhem do tmy svítí“ a zbystřený sluch vede jej bezpečně k novým zdrojům života a tvorby, které vrou a šumí ve tmě budoucnosti.

Můj sluch je zbystřený, on slyší život příští,
neznámé hlasy kdes v nesmírné dáli třští
své vůdčí motivy, z chaosu rodí cosi
se v tvůrčích vteřinách. V té noci duše nosí
svou sladce rostoucí a přezáračnou tíhu...
A neúprosně jde, světelnou ryjíc rýhu...

V nové své knize jest Sova stejně veliký tvůrce jako ve svých knihách předešlých a není ani stopy v ní po únavě nebo po poklesnutí sil. Všecko dílo Sovovo jako dílo všech opravdových tvůrců duchových váže vnitřní jednota totožné metody básnické, totožné tvůrčí logiky; a tak i toto dílo účtů a součtů, vydané přímo před padesátými narozeninami básníkovými, jest sepjato těsně se vši minulou jeho tvorbou a prochvěno toutéž výbojnou vibrací. Vnitřní stylový zákon Sovův jest stejně prostý jako ryzí a krásný. Sova obrozuje se neustále větší a větší věrností sobě samému; spirálovitý vývoj jeho, určovaný na jedné straně jeho mučivou sensitivností, stále jitřenou, a na druhé straně jeho visionářstvím stále patheticky dalekozrakým, krouží kolem jeho básnického jádra v kruzích užších a užších: sensitivnost s visionářstvím se sbližují a vyrovnávají. V tom vidím zvláště vývojný smysl této nové básnické knihy Sovovy, že sbližení to uskutečňuje více než knihy předešlé a tím básníka přivádí zase o krok blíže k jeho poslední vnitřní jednotě. V *tom* jest pro mne vnitřní sladký a pokojně radostný a vykoupený ráz poslední knihy Sovovy, který si běžná kritika vykládá s pohodlnou povrchností z jejích námětů: přibližuje se dovršení nové básnické jednoty, založené na dvou mocně rozeklaných protivách, které bouřlivě a mučivě postupovaly celý jeho posavadní vývoj básnický, od jeho počátků až do děl jeho uměleckého poledne.

Každá kniha Sovova byla posud tím, co by se dalo nazvat knihou uměleckého součtu: přetvářela ve vyšší stylovost umělecké stadium knihy předešlé; brala její cíl za východisko nového uměleckého výboje, v němž jiným způsobem, nově, důvěrněji přivlastňovala si, vtělovala ve své básnické ústrojí, čeho získala předtím. I v tom jsou „Žně“ věrné tradici sovoské a přidružují se organicky k jeho knihám předchozím. V knize bezprostředně minulé, v „Zápasech a osudech“, zmocnil se Sova znova po bolestné krizi, která se projevila v jeho „Lyricé lásky a života“, životních kladů, přesvědčení a věr, ale zmocnil se jich posud jen ideově, abstraktně, theoreticky, řekl bych spíše jako postulátů stylových než jako pravého zážitku, celého a neděle-

ného vlastnictví duše a srdce. Podívanou vzácné krásy na tvůrčí děje, kterými se přeměňuje tato kořist, v „Zápasech a osudech“ posud v jakémisi smyslu slova vnějšková, zde, ve „Žních“, ve vnitřní jistotu, jimiž přechází v sám bytostný plamen a žár duševní, v její bezespornou melodickou skutečnost, poskytuje tato poslední kniha — podívanou, opakují, vzácné krásy, již účastniti se můžeš jen u duchů opravdu tvůrčích.

V nové knize Sovově jest bezesporně méně postojů a gest, méně barevného pathosu, snad i méně výbojů obrazivě slovných, ale vnitřní život jest zde intensivnější než v knihách předchozích, veršový melos určitější, výraz sevřenější a reliefnější než dříve; odtud nová kruhová ražba některých strof a veršů, která jest důsledkem tohoto vnitřního obohacení. Autor dostupuje někde stručnosti přímo aforistické, průhlednosti a nutkavosti přísloví a říkadel. Na příklad jak nestanout nad světelnou krásou a křišťálnou jasností věty jako jest ta zde: „Dnes chápu: že přibytkem krásným je tělo“ (str. 36) — zastaví si tě sama. Nebo verš této hölderlinovské intonace: „Můj svět je mladý a můj bůh je štědrý a čas můj jest jen věčné podjaří...“ (43); a na stránce předtím: „O díky! Jen dvě tři duše. A v jejich spoluznění svět celý má nový smysl i nové posvěcení“ (42); „a mlčet jako věrnost hrdá nekonečná pohledem upřeným až do zámezí věčna“ (52); „vítězství, v něž zaklel Bůh i zajetí“ (64); „posvátné cesty pohanského háje, křížová cesta křesťanského ráje, moderní vůle ocelový klid“ (100); „A věčno střeží chvíli žití pochopenou“ (91) — hledej v české poesii výrazů obdobné symbolické monumentálnosti a přitom toho průhledného jasu a světla a toho jadrného obsažného vnitřního skladu!

Sova nalezl v této knize často prostě nový typus intonace básnické; a jest to jeho vnitřního růstu nejen příznak nebo ná-pověď, nýbrž přímo *důsledek*. Předcházelo mu opravdu nové vnitřní tvůrčí posvěcení — nebojím se tohoto slova a píši jen s plným vědomím jeho obsahu i dosahu — nové tvůrčí gesto. Nevím, jak tuto vnitřní změnu Sovovu výstižněji a jasněji opsati než řeknu-li: starý mesianistický, nadčlověcký, spasitelský po-

stoj — ne póza, nýbrž postoj, neboť u Sovy nebylo nikdy pózy — z poesie jeho vymizel a náhradou dostavila se — *proslá hluboká životní zbožnost*; zbožnost ovšem radostně světská, jaká jediné sluší básníkovi, ne asketická zbožnost církevní a konfesní. V originálně koncipované a odvážně citěné básni „*Vladař sobě*“ vyslovil básník přímo toto nové vnitřnější, klidnější, prostší, ale i silnější a radostnější pojmání své básnické bytosti a funkce. Postoj flagelantský i promethejský, postoj apoštola, mstitele, burcovatele lidstva zmizel nyní, propadl se s minulostí, smysl jeho jest básníkovi cizí nyní; mezi řádky možno číst, že shlíží za ním s lehkou pohrdou jako za draperií poněkud romantickou. Dnes jest jen „v poli prostý pracovník“, radostný osamocený rybář, „sám v moři snů kvetoucích růžovými oblaky“, jenž „nechá míjet kol koráby černých pirátů, zkad uvězněn zří bol střílnami prázdnými“ — nové odmítnutí romantické pózy! — žije vděčností za možnost díla, které jej vetkává v milostnou sladkou harmonii celého pracujícího života.

Dne krásu pochopil a cítil příčinnost,
 již zaklíněn jsí mezi boha, obětník,
 a mezi tvorstvo, s kterým ztotožnil se, srost,
 hodiny žatvou naplnil, když uzrál klas
 a ještě čas mu zbýval na píseň i dík...

Všechny aspirace nadčlověcké jsou odloženy nyní: „ne apoštol, však člověk sobě již“, nalézá nyní básník krásnou odvahu, pověděti i, že jest mu i lhostejno, „zda zástup kořistí svou nasytí“.

Touto krásnou radostnou vděčností a zbožností ryze lidskou i ryze básnickou, již tak málo dovede pochopiti dnešní naše běžná kritika o rozlišovacích orgánech stále úžasně hrubých a nevytříbených, honící se stále za schematy a šablonami a lovící neustále z knih jen hrubou vnějškovou rozumově alegorickou úmyslnost, jsou inspirována v nové básnické sbírce Sovově skoro všechna její vrcholná čísla, velká většina celku. Ona dává básníku dnes opravdový vnitřní heroism, který jest prostě ve správnosti, s níž poznáváš a přijímáš své místo ve světové i životní dílně; heroism, který jako pravá vnitřní noblesa jest pokorný — „cos

mocného jak božský řád tvůj zvyklý tvořit v samotě cti duch“ (14) — a touží vysloviti pouze svou vnitřní nutnost a nic víc, neohlížeje se přitom nikterak na souhlas nebo nesouhlas novinářské nebo literární ulice. „Zrání“, „Navečerní procházka po práci“, „Přivítání města“, „Odvislost od dárce“, „Výběry“, „Posvěcení lásek“, „Ranní zpěv lásky“, „Prvnímu pelu“, „Noc“, „Jitřní chór zpívá“, „Noc bouře“, „Zaslíbená země“, „Sklizně růží a hroznů“, „Po stopách božství“, „Zpěv navečerní o myšlence“, „Z moudrosti ranních hodin“, „Zpěv země“, závěrečná „Modlitba“ jsou vesměs básně tohoto nového vnitřního výrazu, projevy této nové radostné zbožnosti životní, vesměs pohledy „do obrovské dílny boží“, jak praví kdesi básník, opojené divadlem nevyzpytné krásy a síly, která se tu vlní všude před nimi, výzvy k životní statečnosti zasnoubené co nejdůvěrněji s životní moudrostí.

„Jděte, zpívá (sc. země). Čas, čas je sít,
 rozhodit sítě a budovat.
 Bratřit se, rozžítat plameny
 krbů svých vlastních, žít a žít,
 vším, co je celý váš osud, vzplát,
 objat, co možno, svět ramený.“

„Jděte. A co je zjeveno,
 množte, leč to, co stín je tuch,
 s pokornou kázní nechť složí váš duch
 za práh, kde nelze mi uniknout.“ (Str. 96.)

Tato zbožnost jest zbožnost opravdu kladná, radostná, básnická a rytířská; ona dává autorovi naléztí správný poměr k bohu i k lidem; ona sbratřuje jej se všemi novými silami, snahami, drahami, cíli dnešního i zítřejšího lidství; ona jest kvas lásky, který nedá mu zatuchnouti v zášti a zlobě; ona obrozuje jej stále v duševního jinocha týmž právem a řádem, jakým vrací neustále světu a životu jejich mládí a novost; ona zachraňuje jej od hrůzy stárnutí a smrti: ví, že vhodil nezištně a nesobecky svůj úděl v „obrovskou dílnu boží“, abych mluvil zase jeho slovy, a že v ní nemůže býti zmařen.

Tak pěje v „Navečerní procházce po práci“:

Je takový mír v prsou mých,
že vše mi zázrak je a div...

V úžasné novém přerodu
zrá boží svět,
o tolik zkušenějších let,
co jiných pravd a zákonů
odnože rostou k jiným žnám,
co s větší láskou, žhavěji
vždy bohatější úrodu
v klín trhají si sadaři,
co tisíc nových záhonů
osijí větrem pod jižním
v krásné a silné naději...

A v „Ranním zpěvu lásky“:

Můj svět je mladý a můj bůh je štědrý
a čas můj jest jen věčné podjaří...
Mně žití v žhavých srdcích vzhohet dává
plameny, jejichž horoucnost je dravá,
prosvětlí, protkne, prozáří...

A vždy je ke mně milosrdný čas.
On zná již prázdná místa odstřelených
nezvěstným šípem. Nové vysílá
radostné šiky nových srdcí, duchů,
*a moje píseň vzkličivši v jich sluchu,
lidštějším činí jejich hlas...*

Odtud neustálý vášnivý zájem o mládí a všecky jeho podniky jako o podniky vlastní, jimiž také do slova a do písmene jsou; odtud starost o nové výboje, novou životní expansi, o „mosty, křižovatky a dráhy, jež v nezměrné dálky se šíří za láskami většího, krásnějšího a slavnějšího bytí“, o kvas lidské a světové lásky, oběti, víry a síly. Odtud i jev, který snad překvapí v knize básníka padesátátníka, ale jest jen prostým důsledkem jeho veliké vnitřní obrody: osvětlení velké řady těchto básní jest *jitro* nebo *časné ráno*; ono drží v nové knize Sovově rovnováhu soumraku a večeru a převažuje jej dokonce... To mluví řečí velmi jasnou a neklamnou. V Sovových „Žních“ není ani stopy po únavě,

mdlobě, resignaci, životním seslabení a odumření. Naopak: jeho „Žně“ jsou zároveň dilem *selby*. Jako nejlepší a nejsilnější knihy jeho minulosti a snad více ještě mají podvojnou funkci: nejen že vytěžují dílo minulosti, sčítají je, hustí je a přenášejí je ve vyšší, duchovější oblast, ale kladou zároveň také podklad a základ k útvarům příštím.

Básník rodu villonovského nebo verlainovského jest p. Karel Toman. Nepíší těchto dvou slov ve smyslu, v jakém by jich užil feuilletonista: vnějškově, životopisně. U mne mají smysl jiný: literárně kritický. Chci tím říci, že básnické ctnosti p. Tomanovy jako Villonovy, jako Verlainovy jsou výsledkem děje záporného: překonané rétoriky, scholastiky, reflektivně konvence, jež všem třem různým způsobem ukládala jejich doba. Všichni tři zápasili o své básnické já, které bylo přímým teplým výlevem jejich já lidského, o výraz svého srdce a svých smyslů s rozumem velmi složitým nebo velmi vtíravým, s dialektikou často úpornou; někdy jí podlehl; ale tam, kde jí unikli, kde jí odolali, dobrali se tónů tak melodických, že se na ně nezapomíná.

V tomto sešitě, který jest čtvrtý v díle p. Tomanově, jsou básně po svém uměleckém rodu trojího rázu. Nejprve básně reflektivně dekorační, které, často velmi bystře nebo pregnantně, shrnují děje duševní v cosi jako sentenci, epigram, pointu. Jako příklad stůj zde z této knížky „Smutek diletantů“. Pojetí není zde přímé, bezprostřední: stalo se mediem rozumu, určilo je dialektické chtění. Tyto básně nejsou proto úplně vybaveny z jakési chladné mlhy; ani tam ne, kde chtějí býti žhavé.

Po druhé: jsou zde básně, které jsou jakousi epikou vnitřního života, v nichž básník ve formě vzpomínky nebo apostrofy vypravuje své životní epizody, akty, děje. Všude tam, kde děje se to s klidem, bez přerývů, bez rušivých intermezz, věcně, sumárně, kde jest to uzavřeno v plynou, přehlednou linii, vzni-

249
kají krásná čísla mocného dechu, pokojná i výrazná zároveň. Tak *Hedva*, ta, s níž „ve městě cizím u jednoho stolu chléb skoupý chudoby jsme jedli spolu“.

A dnes je mrtva. Prostá třeslice,
macešky, netěsk nad hlavou jí rostou.
Mák divoký tam v slunci plápolá,
sen horečný, jenž ustyd. Zavolá
pták ve větvích, a v mrtvou vůni ticha
jen moje srdce buší. Ještě dýchá —

Ne, věru, to nepsal malý lyrik. Každé slovo má svou nutnost a *svírá* jako kontura, vyrytá nožem, jehlou.

Téhož rodu jako jest *Paříž*, pojatá jako apostrofa, jest zvláště *Poutnice*. Zde jest citový odstup větší než jinde, kontura průsvitnější.

Na prahu domu v stínu věrných stromů
vzpomínka sedá se mnou za soumraku,
leč neteskní. Před soudem drahých zraků
si nevyčítá. Často v podvečer
provází tebe do dalekých měst,
ochotna břímě žalu s tebou nést
a do přístavů s tebou jde v mlh šer
a šeptá tiše: Bon vent, bonne mer.

A třetí druh: básně písňové, jejichž lyrická situace byla hned od počátku tak jasná a celá, že bez media, přímo, slila se v citový výraz, v zpěvnou krůpěj, v typickou melodii. Nejsou tato čísla nikde prostá a průhledná ve smyslu názorové jasnosti lidové písňové; a dobře jest, že jest tomu tak: život smyslů a srdce básníka-intelidenta z počátku dvacátého věku, velkoměšťáka, který prošel rafinovanou kulturou pozdní úpadkové doby, není a nemůže býti životem venkovského chasníka. Často tedy u Tomana pod první vrstvou leží vrstva druhá, lomená, a teprve souhra jich dává melodickou nebo harmonickou linii; a opakují znova, tak jest to dobré, poněvadž pravdivé, autentické, bez chtěného koketování s jakýmkoli primitivismem, jenž by nevedl k ničemu, než k plané dekoraci à rebours. Tato čísla knihy jsou mně nejmilejší; v nich vidím těžiště a význam tohoto básnického sešitu,

250 který zná vzácné umění zámlky a zkratky. Sem náleží *Píseň*, jejíž konvenční motiv rozstupuje se zde v širé mučivé disonance; a dále *V říjnu* s hudbou rozryvně plnou a naléhavou; *Mladému slunci* s refrénem mistrně zobrazeným a vykořistěným, v němž jest něco z villonského echa; *Sentimentalita*, *Maják* a *Hlas noci*, vesměs básně ryzí v kresbě, vykvašené jako temné víno, uzavřené jako živá bytost.

F. V. Krejčí: Jaroslav Vrchlický

251

Není nic příjemného ani snadného, psáti dnes monografii o Vrchlickém; jest možné pochybovati o tom, není-li podnikání takové předčasné, neboť není vykonána posud nutná předběžná vědecká práce, na níž musí státi synthetická essay, ač chce-li státi pevně a působiti přesvědčivě. Jinde básnický zjev té mohutnosti a té bohaté problémovosti jako jest Vrchlický byl by již desetiletí a desetiletí šetřen, studován, rozbírán pozitivními methodami filologickohistorickými. Jinde byl by jistě dopodrobna určen poměr jeho k jednotlivým velikým mistrům básnickým, z nichž se inspiroval; jinde byla by jistě vypsána již geneze jeho nejvýznačnějších knih a byly by vysledovány prameny jednotlivých jeho básní; jeho jazyk, rytmika, obrazivost básnická byly by jinde jistě již zevrubně zanalysovány; ano i způsob tvorby jeho a komposice byl by řešen na základě rukopisů a jejich variant. Zatím však není ani naděje, že tato práce tak naléhavá bude brzy vykonána! Nejedem z mladých literárních historiků odborně školených, který by k ní byl po své profesi přímo povolán, dává přednost před těmito obtížnými a pracnými úkoly — literární kritice; píše raději kroniku běžné beletrie, nic nedbaje, že prozrazuje tak po případě své chatrné vzdělání estetické a svou obmezenou chudoduchou retrogradnost, neschopnou pochopiti nové formy stylové a výrazové, svůj bezzásadný impresionism, kterým kdyby chtěl spravovati se ve svém oboru vědním, záhy byl by tam přiveden k úplnému bankrotu.

V tomto žalostném stadiu bylo možné jíti jediné cestou, kterou dal se šťastně p. F. V. Krejčí ve své essayi v „Zlatorohu“: vyrubati několik průseků do hustého hvozdu, jímž jest dílo Vrchlického, a umožniti tak orientaci v něm; vypsatí vývoj jeho života a jeho tvorby a vyšetřiti jejich vzájemný poměr; utříditi zhruba dílo po jeho motivech; narýsovatí úhrnný profil básnického charakteru a určití přibližně jeho složky i jeho poslání v národní kultuře.

To všecko učinil p. F. V. Krejčí ve své nepříliš objemné knížce — čítá 155 stránek malého formátu — ne snad bez mezer a bez lapsů, ale přece s nesporným celkovým zdarem, a zaslouží si díky nejen běžného čtenáře, jemuž jest třeba průvodce tímto básnickým labyrintem, ale i literárního kritika a estetika, poněvadž formuluje alespoň několik základních otázek z problému, jímž jest nám a bude příštím více a více Jaroslav Vrchlický.

Za svorník klenby v budově p. F. V. Krejčího pokládám kapitolu nadepsanou „Básnická konvence“, v níž správně vystihl sám ráz tvorby Jaroslava Vrchlického; tato kapitola nese celou knihu p. Krejčího a není možno, neupozorniti na ni se vším důrazem právě dnes, kdy o tvůrčím významu Vrchlického hlásají se soudy zcela zvrácené. Panu Stanislavu K. Neumannovi v jeho causerii „O poměru k umění“ v I. čísle letošních Volných směrů jest Vrchlický *typem genia* prostě jako — Aleš. Ti dva byli prý jediní čeští geniové — geniové, to jest lidé puzení svou vnitřní nutností, fatalismem, kteří nemohli za to, jací byli, a jež proto kritisovati bylo prý vůbec nesmyslné; ti, kdož „naslouchali toliko nemilosrdnému, kategorickému vnitřnímu hlasu“, a jsou tedy zjevy mimo všecku „soudobou naši estetiku“ a její „zákony (!)“. Již to, že p. Neumann shrnul zde do jedné kategorie dva duchy tak si protichůdné jako byli Aleš a Vrchlický, ukazuje vnitřní rozpory jeho pojetí a jeho nedomyšlenost.

Aleš opravdu šel skoro slepě za svou vnitřní nutností, vynalézal si skoro všecko jako divoch, tvořil skoro náměsíčně z celkové duševní pohody bez velké reflexe a bez zvláštních tendencí, jako lid tvořící píseň (*doslova a naprosto* není to ovšem pravda ani

o Alšovi: jen poměrně; i Aleš poučoval se u umění umělého i lidového a také on byl kritický, poněvadž není tvorby sebeprimitivnější bez kriticizmu alespoň negativního). Zcela jinak Jar. Vrchlický! To jest básník-učenec; básník, který inspiruje se přímo cizími formami jako filolog, klade si úkoly, jichž splnění zdá se mu býti důležité pro další vývoj literární; literát, jenž přejímá cizí sužety i nástroje, a píše o umění domácím i cizím velmi osvědčené úvahy a studie kritické, essaye velmi poučné a bystré, jaké nebyly by k necti ani odborníkovi! Jest možné mysliti si něco podobného u Alše? To všecko správně pochopil a promyslel p. F. V. Krejčí v této velmi šťastné kapitole, v níž ukázal, jak „tento básník nezadívá se nikdy na svět přímo svými očima tak, jako by jím svět byl teprve objeven a jako by nebylo věřejška, kterýžto dojem máme, jak známo, u geniálně samorostlých individualit básnických“, a v níž vystihl bystře úlohu, jaká náleží v díle Vrchlického konvenci, schematu a šabloně.

Jest jen litovati, že toto hledisko opravdu kriticky obzíravé a věcně objektivné, které dává správný zorný úhel, jak pojímati a hodnotiti tvorbu Vrchlického, není dodrženo až do konce a že autor sám je porušuje stranným apriorismem; míním tím zvláště soudy Krejčího o Vrchlickém jako mysliteli a duchu náboženském. F. V. Krejčí není tu dosti práv proměnlivosti a vývojnosti myšlenky Vrchlického, která podřizovala se vždycky stylu látkovému a přizpůsobovala se jejímu rázu. Vrchlický jest duch v podstatě historický, t. j. trpný a všestranný. F. V. Krejčí usuzuje podle prvních reflexivních knih Vrchlického, „Ducha a světa“ a „Sfingy“, že osobním kredem Vrchlického byl a zůstal vědecký positivism a monistický naturalism, jež zde Vrchlický vyslovil jako výraz a pathos moderní doby; kde setkává se p. Krejčí později s theismem nebo spiritualismem (zvláště v „Pisních poutníka“), vykládá jej jako dekoraci vynucenou sužetem. Ale není to nedůslednost? Je-li theism nebo spiritualism „Pisní poutníka“ koncesí učiněnou látce a její koncepci, kdo ručí mně za to, že naturalistický monism „Ducha a světa“ není touže koncesí, dekorem a stylisací téhož původu a rázu? A závěr tento

vnucuje se tím naléhavěji, že v „Duchu a světu“ a ve „Sfinze“ zpívá básník ne za sebe, ale za *moderní dobu* přírodovědného poznání (které opravdu v letech sedmdesátých a osmdesátých minulého století bylo neseno vysoko vzdušnou vlnou filosofie materialistické), kdežto „Pisně poutníka“ jsou kniha výlevů ryze intimních, v nichž sténá a úpí a konejší se samo srdce básníkovo, zraněné hluboce ve svých životných kořenech! Vrchlický nebyl jistě náboženský myslitel rázu Pascalova nebo Kierkegaardova, duch dramatický a charakterně tvrdý, který se svého boha *dobouje*; proto tyto otázky nemají zde valného dosahu a nekladl bych na ně při rozboru díla Vrchlického zvláštního důrazu. Všecko, na čem zde záleží, jest jen, aby byly správně vymezeny. A toho by byl dosáhl zcela snadno p. Krejčí, kdyby byl i na toto pole obrátil správné poznání o rázu tvořivosti Vrchlického, jak dobral se ho v kapitole o „Konvenci“. Vrchlický i jako myslitel a člověk náboženský — a zde více než kde jinde — byl duch *trpný*. V době osobního štěstí a v době expanse mládí přijímal optimistický naturalism, kterým byl nassát přímo vzduch všude kolem něho; bylo tak snadné, bylo tak svůdné, ztotožňovati se s ním! Zpíval ne *sebe*, ne své kredo osobní — toho se člověk musí dobojovat a takového *zápasu myšlenkového* nejsou nikde stopy v díle Vrchlického — *nýbrž svou dobu ze své doby!* Později, když v mužném věku osud zasadil mu strašné rány, které šly přímo na kořeny jeho bytosti, nemůže mu naturalistický pantheism a optimism dáti léku (jako nemohl hegelovský panlogism utěšiti v obdobné situaci Heinricha Heine) a básník *dotrpi* se jakéhosi quasispiritualismu nebo quasitheismu více méně přechodného: neboť rány se časem zhojí, alespoň zčásti, vitální pud znova se hlásí o slovo a život jest Vrchlickému — býti orgánem změny a vývoje!

Jinak, opakují, přináší knížka p. F. V. Krejčího mnoho správných a jemných postřehů a soudů, které jen výjimečně žádají si oprav nebo doplňků. V kapitole nadepsané „Z Hlubin“ a „Tajuplný vzrůst“ vykládá autor jasně první inspirace mladého básníka a rychlý, skoro náhlý přelom jeho od domácí tradice elegickomelodické k románské tradici pompěsně rétorické; snad

mohlo býti vzpomenu to zde Františka Douchy, překladatele ze Shakespeara, Calderona, Camoëse, *Victora Huga*, Tégnera, Thomsona, jehož byl Vrchlický velikým ctitelem (i původní meditativně visionářskou poesii jeho vysoko cenil!), aby se ukázalo, že směr, kterým dává se mladý Vrchlický, má ne-li ujetou cestu, alespoň stezku poněkud již prošlapanou. Jen jednoho postrádám nerad v těchto odstavcích, věnovaných prvnímu období tvorby básníkovo: podrobnějšího výkladu a rozboru „Vittorie Colonne“; jediná věta, která jest jí věnována na str. 19, nestačí, uvážíš-li, že zde po prvé vstupuje jasně v okruh myšlenek a meditací Vrchlického pomysl genia a úděl jeho nejen v lásce, ale i v duchové vzpouře a v duchovém odboji proti statické přírodní a společenské — *cosi*, co jest východiskem celé jedné větve v příští tvorbě básníkovo, sahající odtud až do posledních jeho dob. Při kapitole nazvané „Láska“ nemohu smlčeti také dvou poznámek. Předně jest litovati, že nepovšiml si zde autor *rodinné poesie* Vrchlického, zejména jeho básní, věnovaných jeho dětem; tyto motivy jsou velmi charakteristické, a rozbor jejich mohl býti zcela organicky vřazen do tohoto odstavce. A po druhé pozastavil jsem se nad větou, že „v jeho poesii přesto zůstává žena jeho Ludmila jedinou pravou a vlastní jeho milenkou“. K tomuto výroku svedl jistě p. Krejčího takt, kterému není možno v zásadě se nepokloniti; avšak takt nesmí a nemůže jíti tak daleko, aby tvrdil nepravdu. Literární historie neměla by práva šířiti se o těchto věcech, *kdyby Vrchlický sám nevlčil jich do svého díla*; ale on toho učinil, i jest nutno říci, že po ženě Ludmile vstupuje do života a poesie jeho žena druhá: v knihách Vrchlického nalézají se tohoto románu zcela jasné ohlasy. I o tom jest možno mluvíti dnes již a, rozumí se samo sebou, mluvíti s taktem a s úctou nejšetnější, jdeť o opravdovou lásku, na níž byly zúčastněny nejen nervy, ale i duše a srdce básníkovo. Jen mysl zcela surová a nešlechtěná mohla by v tomto osudovém a osudném dějství viděti něco, co by bylo poskvrnou ženy první nebo ženy druhé nebo básníka; duch čestný a mužný může se jen velmi nízko a s nejhlubší sympatií pokloniti všemu velikému utrpení a hoři, které sesulo se na ně.

Zvláště šťastná jest také kapitola, věnovaná novému, snově meditativnímu kouzlu osobnostně příležitostné sbírky „È morta“ a thematickému rozboru její stavby, tak šťastná, že dává ti pocítit lítost, že stejného zájmu nedostalo se i několika knihám jiným, které mají pro vnitřní život básníkův význam ne menší.

V odstavci, nadepsaném „Dramatická tvorba“, zaujímá F. V. Krejčí správné vcelku stanovisko k dramátům Vrchlického, ačkoliv někde přál bych si obšírnějšího rozboru, tak zvláště při „trilogii“ „Hippodamie“. Pak byl by nemožný soud p. Krejčího, že její poslední samostatné divadelní provedení za jediný večer v Národním divadle potvrdilo dokonale mínění, že „jako báseň byla by působivější než jako hudební drama“ (str. 111). Ani dramatická tektonika a vnitřní rytmika této trilogie není tak pevná a bezsporně sepjatá, ani verš její tak dramaticky výbušný a útočný, aby stačily samy sobě a aby nebylo jim potřebí doplnění a korektivu hudebního; a poslední experiment na Národním divadle objevil jen všechny její vnitřní trhliny a dokázal bezsporně, že nikdo nemá práva dělit, co oběma tvůrci bylo myšleno jako celek. Všecky důvody, které snesl pro toto pojetí Zdeněk Nejedlý ve „Smetanovi“, přesvědčují úplně estetika a na literárního historika měla by zvláště rozhodně působiti okolnost, že Fibich zasahoval zcela určitým methodickým způsobem i v sám organism vznikajícího dramatu, navrhuje se zřetelem k zamýšlenému konečnému melodramatickému účínu určité změny, jimž se Vrchlický podroboval.

Kapitola „Bojů literárních“ ukazuje F. V. Krejčího zase na výši svého úkolu; jest pojata s hlediska opravdu vysokého, dramatického ve smyslu Hebblově, jenž chtěl, aby dramatik ukázal, jak každá osoba, každá strana jest v právu. Jen v jednom směru žádají zde výroky p. F. V. Krejčího doplnění, po případě opravy: Vrchlický nebyl nikterak tak konciliantní, jak jej líčí autor této monografie.

Pan Krejčí neměl zapomenouti na skutečnost, že parodii jedné z prvních básní Březinových napsal do Lumíra Jaroslav Vrchlický, jako později parodoval ve Švandovi Dudákoví poesii

dekadentní, a že hájil v Lumíru velmi příkře tónem osobně zaujatým Ant. Klášterského proti moderní kritice zcela věcné a správné, jak ukázal pozdější vývoj — slovem, že stavěl se do řad „starých“ uvědoměle a bojovně. Budiž mně rozuměno: ne soudím zde tehdejšího jednání Jar. Vrchlického; po mém názoru měl plné právo hájiti to, co pokládal za dobré, a útočiti na to, co pokládal za zhoubné, byť jinakým způsobem — ale dnes jest třeba nejprve konstatovati jeho tehdejší útočnost.

Závěrečný odstavec, nadepsaný „Poslední období“, upozorňuje dobře na vitalistický vzestup poesie Vrchlického těsně před katastrofou, ale vykládá jej svým filosofickým apriorismem tendenčněji, to jest ideověji, než jest přípustné. Kniha p. Krejčího, podaná výrazem snoubícím často šťastně bystrost intelektu s teplem srdce, nepodává na konci synthetických závěrů; ale poučený čtenář ví, kde je hledati: jsou obsaženy in nuce v pěkné kapitole „Básnická konvence“, položené do středu této monografie.

Třetí beletristická práce p. Sezimova a druhý román jeho, který uveřejňuje deset let po „Passifloře“, jest nejen dílo vyspělejšího talentu, ale i ušlechtlejšího a bohatšího rodu, než byla „Passiflora“, ve své koncepci cele fatalistická a záporná, založená na dvojím osudném *bludu* erotickém: mladý muž slabé vůle a podrytých pudů životních miloval tam marně sensitivní, churavou ženu, která milovala stejně marně jiného muže, svého zvrhlého manžela. Tedy dvojí erotická kletba, dvojí erotické očarování, z něhož nebylo vykoupení mimo smrt a zoufalství. „Soumrak srdcí“ jest vedle „Passiflory“ dílo kladnější a tvořivě bohatší: autor usiluje v něm zcela patrně o to, rozraziti bludný kruh záporné ilusivnosti a obrátiti se útvaru kladnějšího, objektivnějšího, dramatičtějšího. Tento vývoj k nové bohatší básnické skutečnosti činí mně „Soumrak srdcí“ milým a hodnotným přes různé nedokonalosti a polovičitosti; on dává mu i právo na opravdový rozbor literární o ryzích a přísných kriteriích estetických a poetických.

Již povrchní pohled na vnější složky tohoto románu ukazuje, jak odchýlil se v něm básník od stanoviska své „Passiflory“. „Soumrak srdcí“ jest nejprve lidnatější: osoby, setkávající jeho děj, jsou při rovném přibližně objemu obou knih třikrát četnější než v „Passifloře“ a žijí velkou většinou tvrdým životem krušné práce. I vnější rušnosti dějové jest v „Soumraku srdcí“ nepoměrně více než v trpně meditativné „Passifloře“ — někde, soudím, *zbytečně* mnoho, tak na příklad na konci románu v akci

opakovaného útěku těhotné Kristly do poustevny Bryknarovy, odkud ji sežene jednou poštvaný lid a po druhé, umírající, sveze, na trakaři Hantoch, nebo v založení ohně povýšeným filosofem-poustevníkem, mstícím se takto zbaběle na faktorovi Floriánovi, které jest povrchně motivováno, nalomuje nebezpečně celistvost jedné z hlavních figur a nemá ani vnitřního ani vnějšího výsledku (neboť že Florián jest studená, vypočítavá duše, která nedá se strhnouti žádnou vášní, tedy ani ne vášní odemsty, dokazuje se obšírně v celém předchozím textu), i nevnáší tato epizoda nového rysu v povahu faktorovu.

Blud, těžký, temný, podivný a subtilní blud náboženskoerotický jest i tentokráte — a to jest charakteristické pro autora — koncepcí a vnitřní vzpružinou románu páně Sezimova, blud, který jest dosti nepadno pochopiti, v nějž vcítiti se úplně je ještě nesnadnější a ježž zprostředkovati čtenáři bylo i autorovi velmi obtížné a zdařilo se jen částečně.

Patnáctiletá dívka v zapadlé vesničce podkrkonošské, nábožensky exaltovaná a přitom pohlavně zvidavá, žijící z lidové mystické literatury katolické (čítá vášnivě „Životy svatých“), odhodlá bohu obětovati, jak praví, svůj stud. Aby dokázala, že rouhal se jakýsi příšerný stařec ve schůzce duchověrecké, když prohlašoval sebe za dítě kněžské, aby dokázala, že mimo svazek svátostí manželskou posvěcený nemůže naroditi se ženě dítě, nabídne se skoro faktorovi, v němž zažehla pozdní smyslnost, o Štědrý večer před jeslemi a na podlaze „s rameny rozpjatými na dvě strany jako ukřižovaná“ dá se mu zužití. Tento absurdní „důkaz“, jeho pojetí i provedení, jest cosi psychologicky velmi choulostivého. Neboť: jak uvěřiti, že dívka takto pohlavně nevědomá, ano přímo zatemnělá může rozvinouti účelnou koketnost, jakou v románu p. Sezimově opravdu rozvíjí, aby přiměla k činu opatrného, vypočítavého a sebekázní zvyklého faktora? Nepřičí se tato základní nevinnost a naivnost více než prostoduchá promyšlenému jejímu postupu? Namítne se mně snad, že Kristla jest při své pohlavní nevědomosti přece vášnivá a erotická. Ale zde jest nová nesnáz: dívka nepocituje k obstarožnému

faktorovi náklonnosti, nevzrušuje ji nijak eroticky, jest jen první náhodný a proto vítaný pomocník k jejimu „důkazu“; vzdává se mu bez tužby erotické, s nevědomými nevinými smysly. Pudí ji jen náboženská ctižádost: „Dědičný hřích znova má býti potřen její patou. Skrz ni otevřeny budou oči duchověrcům i snad jiným bludařům; a červánková brána nesmrtelnosti ji kyne do kořán“ (60).

Problém, který si zde vyvolil p. Sezima, jest opravdu ultrakatolický a ultraromantický: mateřství mimo přírodu, bez pomoci přírody, mateřství, jehož nositelkou nebyla by hmotnost a smyslnost. V prvotní představě Kristlině není mateřství mimo svátost; ona je teprve umožňuje. Jest zajímavé povšimnouti si v této souvislosti, že tento problém pokoušel velkého francouzského romantického básníka a ultramontána Barbeye d'Aureilly. Pokud vím, dvakráte se jím inspiroval. Jednou v „Nejkrásnější lásce Dona Juana“, v jedné z „Dábelských“; zde dívka v době puberty jako Sezimova Kristla, poseděvši v křesle po hraběti l'avalès, milenci své matky, jenž ji bouří a znepokojuje, jest přesvědčena, že počala tím z něho. V tomto případě vybílá povídka ještě v grotesknost; avšak v celou příšernou tragedii obrací se jiná verze téhož problému v románě „Une historie sans nom“. Zde dívka šlechtická co nejpřísněji strážena, k níž nemůže přiblížiti se muž, cítí se matkou, aniž ví o svůdci: byla znásilněna potulným mnichem-kazatelem, jehož v domě kdysi hostili, když v noci jako náměsíčnice tékala rodným zámkem. Ale z obou případů jest zároveň patrné, jak Barbey d'Aureilly není ani zdaleka tak složitý, subtilní, rafinovaný a psychologicky problematický jako Sezima. Vedle českého autora působí veliký Francouz primitivně; i v umění, vlastním katolickému baroku, mísiti důvěrně věci erotické a smyslné s pomysly náboženskými a mystickými a pracovati tak citovou kontrastností, v níž uvádí se obyčejně Barbey d'Aureilly jako mistr, předbílá český učeň o několik honů svého francouzského učitele; jest ovšem otázka, zda na svůj umělecký a básnický prospěch.

A ještě jiná, závažnější skoro námitka zdvihá se v tobě proti

ústřední figuře takto pojaté. Hebbel napsal v předmluvě ke své „Juditě“ tato významná slova, která nepozbyla dodnes platnosti: „Ne pro jejich vzdechy a nárek má nám básník předváděti neronské lidské pochodně minulých věků, zažehnuté ukrutným bleskem osudu, nýbrž jen pro temně červené světlo, jímž osvětlují labyrint, v nějž by mohla zablouditi i naše (podtrhuje Hebbel) noha.“ Čeho zde žádá Hebbel od básníka, jest všeobecně lidská hodnotnost a důsaznost jeho hlavních postav; postavy musí býti v tomto smyslu typem a jsou tím účinnější, čím více jsou typem; a zde jest, co poškozují ústřední figuru nového románu Sezimova: případ její jest tak *skrz naskrz výjimečný*, až blíží se kuriozitě, vtipu, hádance psychologické a nedorůstá proto typičnosti. Jest tak nesnadné spřízniti se v duši s touto mučednicí, jejíž utrpení prýští se z její podnormální nevědomosti a nepoučenosti o věcech pohlavních! S figurou, kterou postavil autor na tomto nezprostředkovaném kontrastě: na jedné straně na nejsubtilnější zvědavosti přímo experimentátorské a na druhé straně na nevědomosti přímo slepé!

A víc ještě: touto subtilní psychologickou kasuistikou vnáší se prvek jakéhosi stylového rozkladu do románu, který jest založen místy jako sociální freska, jakož také studuje hmotný i duchový byt lidu podkrkonošského a stará se o duši kolektivnou. Na jedné straně psychologická výjimečnost, která žádala přístupu k látce co nejtěsnějšího a musila býti podána s miniaturní podrobností a jemností, na druhé straně hnutí hromadné, výbuchy elementárních pudů, které chtěly býti a musily býti traktovány velikou, širokou linií sumárnou, mocným zjednodušujícím posunem i postojem: tuto dvojí různou intonaci jest nesmírně těžko, ne-li nemožno, sloučiti v jednotu stylovou. Touto zásadní neslučitelností utrpěl poněkud i ten, i onen živel různorodý: vnitřní psychické drama bludu a vykoupení Kristlina není podáno s tou reliefností a rozhodnou určitostí, po jaké volá, a hromadná dějství dopadla poněkud mdle — zůstala vnějšková, t. j. nezasáhla ve vlastní dramatické dějství hlavních postav. V tomto smyslu jest vnějškové zejména srocení lidu o pohřbu

Kátlete Vrbatova, které jinak, souzeno jsou samo o sobě, jest viděno i podáno s briem a bravurou. Dnes často soudívá se, že není třeba motivovati v románě dějů hromadných, ale to jest jen přežitek naturalistické nestylovosti: i děj hromadný — nejde-li o román ryze a úplně kolektivní, který by pracoval methodou úplně symbolickou — musí míti dosah a význam v osudě hlavních dějstvujících figur, jinak působí dekoračně, to jest více méně zbytečně.

Opravdovou silou nového románu p. Sezimova jest řada postav velmi živě viděných a velmi naléhavě individualisovaných. Sezimův zrak nezabírá zvláště velkého zorného pole, ale vidí ostře a podrobně, a slovo jeho ryje siluety a posuny s nervovou útočností a křepkostí, ne s chvatem, ale přece drásavou jehlou nikterak povrchovou, která umí hrnouti na své postavy i vzbouřený pathos stínů a svár temnosvitu. Tu jest faktor Florián, „dobrák“ v téměř smyslu, jak užívá toho slova Balzac na označení svých zákoníků a farizejců, lichvář, násilník, udavač a štváč, ale všecko v studené zákonné neosobní formě, zvláštní, velmi jemná směs úlisné sladkosti a bezohledné dravosti, smyslnosti i chladu, výpočtu i vášně, útočnosti i zbabělosti.

Tu jest, abych počal jeho stádcem, matka Kavánová, promrazená až do kostí svým osudem, dýšící střízlivým chladem zkamenělých: i jí jako Enochovi Haave v Garborgově „Míru“ zjevil se bůh jen nemilosrdným mstitelem a katanem a žárlivým žehravcem. Tu jest čeledín Hanton, bestiální smyslník, obmezený vilník a žrout, traktovaný beziluzivním naturalismem vesnických povídek a románů Lemmonierových. Tu jest Mádlová, srdce blouznivé a slabé, žena uštvaná mužem-pijanem, zmitaná mezi dvojí církví a dvojím prorokem, jedna z nejšťastnějších invencí autorových. Tu jest dále — z pólu protivného — zmračený dělník Šimek, žlučovitý rouhač a buřič, odemstívající se za svůj bídný úděl životní podpalovačstvím kdekeré nespokojenosti společenské, mozek zarytý cele do svých kalně krvavých vidin. Tu jest „sebemrskáč“ Kunz; tu posléze Bryknar-kráva, protichůdce Floriánův ve všem všudy, hlasatel nové laskavé

a moudré zbožnosti, nepřítel všech církví a „prostředníků“, katolických jako duchařských, filosof, který dobral se své osvícené nauky mnohým utrpením a mnohým omylem a v němž přece v rozhodnou chvíli myslitel povolil útoku impulsů vášnivcových. (Proti této figurě mám námitku a zase stylovou. Figura tato jest tvořena valnou většinou z literární konvence fabulací; nepravím tím, že není možno takto tvořiti — nikoliv, *jest* možno a jest možno takto stvořiti díla krásná a dokonalá. Nebezpečné jest jen vmísení a střídání fabulistiky a pozorování v témže díle. *Teprve vedle* zemité drsných figur jako jest Florián a většina figur ostatních, snesených cele nebo skoro cele z pozorování, bledne a mátožní se Bryknar. Kladeš-li v témže díle vedle sebe postavy skoro cele odpozorované a postavy skoro cele vyfabulované, vzniká tím rozpor, který vymstívá se obyčejně na figurách vytvořených fantasií a jenž jest nadto nová nesnáze stylovému sjednocení.)

Jiná a po mém ještě větší přednost nového románu p. Sezimova jest jeho *opravdová komposice*. Osoby „Soumraku srdcí“ sehrávají opravdové drama; jsou si partnery, vybíjejí se na sobě jako sporné síly a směry. Tak proti faktorovi Floriánovi, surovému svůdci a sobci nejhrubšího hmotného kalibru, stojí velkodušný mileneček a odosobený duch, Bryknar; a partnerek Kristliných jest hned několik: po jedné stránce jest to zcela hmotná a střízlivá Anežka, po druhé její matka a v jiném směru posléze Mádlová, nesoucí těžce, jak světec její blouznivé volby podléhá tělesnosti Kristlině. Proti Floriánovi, tmáři a intrikánovi, stojí posléze čestný, dobrý kněz, farář Vlach a proti idealistické missi Bryknarově týčí se zcela hmotná vzpoura Šimkova. (Analogické boje o zrevolucionování života a rozpory v pojímání tohoto zrevolucionování nalezneš v Ibsenově „Rosmersholmu“.) Jest tu velmi často dvojí svět zápasící spolu opravdově, nejen dobře odlišený, ale nejednou i jemně vyvážený. Za takovou jemnost komposiční pokládám závěrečnou scénu Floriána v děkanském chrámě. Jako u Barbeye d'Aurevilly ani u Sezimy nepropadá po zvláštním paradoxu vinník vnitřnímu rozvratu; u francouz-

ského romanopisce zachraňuje se mnišskou askesí, u českého autora ideou družnosti a pospolitosti veškeré církve pozemské i nebeské. Zato nemohu nadchnouti se pro scénu, v níž umlouvají oba milenci, Bryknar a Kristla, s velkým nákladem theoretické psychologie svou missi (str. 177 a n.); tu jest knižní konvence v nedobřím smyslu slova. Stačí říci snad, aby se mně uvěřilo, že zde vesnický mlynář, literárně nevzdělaný a neškolený, mluví o „věži slonové“, z níž přitahoval prý ostatní, (str. 180), strojí psychologii „proroků“ („Jednostrannost, myslím, bývala vždy kouzlem proroků. Arci, že i jejich slabinou.“) a libá ruku své milence, chudé vesnické dívčině.

Přes velmi dobře zvažovanou stavbu nedostupuje však kompozice nového románu Sezimova toho, co jest mně vlastní raison d'être velkého moderního románu životního: rozvedení konfliktů v životní klad, vtělení nových, kladnějších účelů v životní ústrojí a získání nových duší pro ně. Je-li něco, co může povýšiti román nad novelu a odškodniti tě za jeho menší formovou zákonnost a ryzost, jest to jen tento konečný postulát kladné životnosti; novela, formově uzavřenější, vždy přirozeně bude tíhnouti k pesimismu a tragičnosti. Kristla poznává sice svůj blud a překonává jej působením Bryknarovým, ale ten mravní klad, který kryl se pod jejím bludem, nedává jí autor přenést v novou životní sféru, proměnit v nový životní statek, v novou životní organizaci; dává jí zemřít na její blud, na jeho následky... Tohoto vlastního a nejvyššího cíle moderního románu p. Sezima posud nedosáhl; proto „Soumrak srdcí“ působí na mne stále ještě jako velká a velmi dobrá novela s románovými digresemi.

Bylo by ještě třeba rozebrati výraz nového románu p. Sezimova po stránce filologickopoetické. Zde z nedostatku místa musím omeziti se na několik nejnужnějších nápovědí. Sezima hledal výraz srovnalý pro své koncepty a záměry, výraz symbolicky jim příznačný a rovnomocný; a nalezl většinou šťastně výraz stručný, sevřený, hutný a jadrný, větu rozpětí spíše úzkého než širého, stručnou a vybroušenou úsilnou prací v tvrdé, určité, někdy i ostré hrany: výraz mosaikový, v němž ohrazení

pevnou konturou a proto liniová určitost jest věcí hlavní, kolo-ristická iluze věci druhořadou. Metafory užívá proto střídmeji než v knihách minulých a jakož bojuje o konkrétnost výrazovou, vyhledává rád slov kořených, neutřelých, někde snad i krajo-vých (hakoranina str. 132). I dialogy bývají někde lehýnce za-barveny nářečím („nechte to za řadry“; „nehládám ji, zlobu“; „jen to mě rozráží“). Ale tohoto jednotného výrazu není všude dodrženo; jakýsi dualism, který prostupuje knihu, projevuje se i zde. Tak setkáš se někdy s metaforou velmi složitou, na př. „pod hustým prošedivělým obočím zřítelnice klouzaly mu jenom štěr-binami mezi přimknutými víčky jako zbraně, nabízející nepříteli co nejméně povrchu“ (50) nebo příliš odtažitou „její *bledost* rostla, podobalo se, že *vtlyčuje* se mezi nimi v *neprostopnou zed'*“ (181). Na téže stránce jiný obraz upadá již v gongorism: „Její oči, tmavší nežli krystal horské záhnědy, v *řasách dlouhých jako lesklé ošlěpy*, pohlédly naň zpřima, hrozivě.“ Ovšem hojnost jest zato postřehů, příměrů a metafor správných a krásných, tak: „netopýr klikatým *letem omotával stýdnoucí střechy chalup*“ (14); „bylo to něco, proti čemu domníval se míti duši zamříženu bez-pečněji než *posvátný obraz*“ (194) a j. a j.

Všude usiloval zcela patrně autor o jazykovou přesnost, správnost a logičnost, ale přesto někde proklouzlo něco, čeho snad nechtěl. Na str. 33: „někteří z přespólních *obcovanců*“ nezdá se mně verbálně substantivum odvozené od trpného přičestí správné: kdo obcuje schůzi, jest obcovatel nebo obcovač. Na str. 67: „rychle několikrát za sebou ji pocelovav *vzadu na hrdlo*“; snad chtěl říci p. autor *na šíj*? Na str. 114: „starý farář snadno *podlehl* nástraze, od let kolem něho *předené*“; snad by bylo jazykově logičtější říci *uvízl* v nástraze? Na str. 151: „mladý zajíc směšně metoucí zemi zadním postřeleným *běhákem*“ jest asi pouhé přepsání za „během“. Na str. 134: „Hanton *odbil* na zvonici *klekání*“ je větší jazyková nelogičnost: odbíjí *klekání* *zvon* jako hodiny odbíjejí poledne; *člověk* snad „*odzvonil* *klekání*“. Str. 183: „hleď, *tady* se vrhnu, ukázala na propast“; snad: tam se vrhnu? Na str. 202: „*Žeň*, z největší části těžce namoklá,

beztoho se chystala *hnát do květu*“; snad: vzejít, zpučet? Nezmiňoval bych se o těchto lapech, většího menšího dosahu, kdyby nešlo o práci usilující opravdově a velmi často šťastně o ryzí a zákonný výraz umělecký a kdybych nesoudil, že v každém umělci slovesném jest kus gramatikáře.

Alexandr Mercereau

V poslední a nejzralejší posud knize Mercereauově, ve sbírce meditací „Slova, která děl jsem k životu“, nalézám stať, odchylující se podivně od klidného, pevného, jasně mužného, místy i plesně důvěřivého tónu ostatních skladeb této sbírky, jež více než kterákoli druhá jest v dnešní poesii francouzské znamením doby a ukazatelkou změny časové. Mním trpkou metafysickou grotesku, „Slova, jež děl jsem k sobě“; v této črtě, jež vznikla před ostatními apostrofami této knihy — života básníka, snoubenky, ženy požehnané, matky, obydlí, smrti — v době, jak praví básník, těžké a dlouhé krise, „v době nepokoje před neproniknutelným tajemstvím věcí vnitřních a brutálností věcí vnějších“, nakreslil autor tvrdými rozšklebenými rysy svůj duchový portrét a napsal zároveň typickou „zповěď muže věku“. Opravdu *muže věku*, ne-li dokonce jeho *starce*; muže, vedle něhož rek známého románu Mussetova nese právem své jméno „*dítěle století*“. Postavíš-li vedle této trpké cynické blagy, tak správné ve svém suchém šklebu, měkkou smyslnou melancholii mladého zruděnce Mussetova, opíjejícího se ještě hudební kadicí svých nářků, jest ti, jako bys od pastelové hlavy mladého jinošského Pierrota, na níž padl teprve první dech mrazu životního, přešel k některé děsivé mátožné lebce Odilone Redona, zbrázděné všemi myšlenkami rydly a ožehlé žarem výhně pekelné. „Mal du siècle“ učinil opravdu potěšitelný pokrok a rozvinul se zde ve velmi krásný a poučný „případ“, jak říkají klinické.

„Byv počat v matce znetvořené šněrovačkou, plesy, umělým životem; syn muže, zaujatého cele matematikou, abstraktní spekulací, vědami; zrozený v té nestvůrné příšeře z kamene a železa, Městě; ssav chudé mléko bezkrevných prsů zrůdné, smyslné měštky, způsobilejší k lásce mužově než k lásce k dítěti; vyrostlý v plesnivině sádry, ve smrdutém prachu tapet; milující těžké koberce, dusivé čalouny; hrávaje si jen děsivé hry s dřevěnými a lepenkovými hračkami; neznaje než skrblického slunce, jež s lítostí a nazdařbůh vpouští své paprsky ve vzduch chudý kyslíkem, ale bohatý uhlíkem, sazemi a žravým prachem; neviděv jiné zeleně, než jest zeleň zdí dvora, širokého jako studna, jiných obzorů než jsou obzory ponuré studovny, jsem nepopíratelný plod velkoměstský.“

Člověk tohoto původu a této výchovy jest bytost zcela protipřírodní, zcela umělá; žije jen „od šíje po temeno hlavy“, pouze mozkiem, který rozbujel se nad zakrnělým tělem. „Mé čelo chýlí se kupředu jako makovice, vypouštějící símě, aby zúrodnila zemi. Cítím svou lebku tak těžkou, že drží na mém trupě méně křehkým kořenem krku než svou tíhou. Víím, že v neklidné rovnováze ční na kopí mých obratlí, a poněkud silný závan větru oknem může rozkutáletí ji po podlaze nebo vrhnouti mně ji na tělo a rozdrtití mne jí. Jsem Sisyf, jenž chce vynéstí balvan na vrchol hory, Atlas, vzpírající na svých bedrech Urana. Což nemá má lebka sférickosti vesmíru? Čas a prostor žijí v ní. Jí mám vzpomínku lidí minulých a jí chvějí se, zvlní-li se byť sebeslaběji ether.“

Tento člověk cele uvědomělý, cele zrozumářštělý nebojí se ničeho víc, než velikých skutečností přírodních, ticha a prostoru, a v sobě všeho povědomého, nepřebíraného, neutříděného, „bezejmenného a neosobního“. Povahy jeho předků žijí v něm, a on ví, kdyby spikly se proti němu, rozdrtí jej svým útokem; aby ochránil se od nich, odmocnil je osvědčenou vědeckou metodou: čistotně je popsal, utřídil a vypreparoval jako musejní předměty. Ale proto ani nyní není jist od jejich lstí; a nezbyvá mu, než bdíti, bdíti neustále a bez milosrdenství zabíjeti všecko, co

jde proti jeho promyšlenému plánu. „Abych zachránil tu nebo onu ideu, dosti již silnou, ačkoliv ne ještě zralou, obětuji jinou, která jest mně drahá svou sladkostí, ale překáží své sestře a zdržuje její příští vývoj. Mnohá krásná květina jest příživnice, již jest třeba nelitostně sežnouti u země, byť jsi toho někdy litoval.“

Člověk zcela a pouze intelektuální žije pavoučím životem, vysoukávaným z hlavy, životem umělým, v nějž smí vstoupiti co nejméně nepředvídaného; životem papírovým, který stravuje zvolna a metodicky, co zbývá z pudovosti. Žije v hluku a tísní velkoměsta, v jejich alkoholisaci jako v přirozeném svém ústředí, a vyjde-li na procházku, drží se při domech a v uličkách nejužších.

„V ulici nejdu středem, ani podle řady svítilen plynových a platanů. Můžeš mne spatřiti jen, jak ometám rameny domy. Setkám-li se s dutinou vrat nebo ulice, rozevře se na mne propast. Ječivý hluk toho prázdna uvádí mne v zoufalství. Zblednu a můj hřbet tuhne. Snažím se nehleděti, *nebo! toto prázdno přitahuje prázdno, jež jest ve mně.*“ A chceš-li zničiti tohoto člověka, postav jej do planiny. Zde ihned vrávorá, klesá, mátožní se, rozplývá se; vesmír jej vypíjí, příroda dělí se o prvky, které skládají tohoto homuncula; kamení žádá si z něho svých vápen, prameny svých solí: útok všech přírodních a vesmírných sil, žel, neutříděných, žel, bezejmenných, jest pro něho vražedný.

Tato črta jest v mnohém typická pro staršího Mercereau: typická i pro jeho metodu tvůrčí i pro jeho hoře duševní. Málokdy byla představa starých fysiků, *horror vacui*, ztělesněna tak naivně i rafinovaně zároveň, s plastičností tak vtíravou a předmětnou i s mravním symbolismem tak průhledným, skoro alegorickým.

Starší Mercereau tvoří z konceptů rozumových a methodou deduktivní, ale trpí zároveň touto látkou příliš řídkou, která neustále pod rukama mu taje a hltá sama sebe. Tato dvojítoť charakterisuje všecku jeho starší tvorbu veršovníckou i povídkovou, jeho básnickou sbírku, „Les Thuribulums affaissés“, i knihu

povídek, „Les Contes des Ténébres“; ona jest zde zdrojem zvláštního, zcela nového děsu, který byl francouzskou literární kritikou sblížován s děsem Poeovým a Villiersa de l'Isle Adam, ale ne zcela správně. Děs Mercereauův v nejlepších číslech této sbírky, tak v povídkách „Pekelná trojka“, „Můj bratr“, „Ruka slávy“, jest zásadnější a bezútěšnější tím, že cítí a ukazuje všude intelektualism při jeho díle ničivém: tvoří osudně fantomy zároveň logické i absurdní, a není úniku z jejich začarovaného kola tam, kde není magie lásky.

V první lyrické knize své, v níž přejal z přecitlivělých rukou Laforgueových jeho těžce ovládaný, vzpurný a vzdorný nástroj disonanční, jako ve své povídkové knize chladného děsu a střízlivé hrůzy, jest Mercereau básníkem mstné grimasy a synem a bezděky i soudcem doby, která zabila svatý spánek a proto snila bdící sny strojové fantastiky a mechanické děsivosti. Jsou to chladné fantomy, jež rodí to přechodné, nerozhodné a obojaké pásmo vlhkého šera, jež označil básník sám správnými slovy: „Nevěřím ještě v něco, ale nevěřím také již v nic.“

Dvakrát pokusil se Mercereau o únik z této Lemurie. Po prvé v knize realistických povídek „Gens de là et d'ailleurs“, beze-sporně své *umělecky* nejúplnější a nejdokonalejší knize. Tito „lidé selští, městští a pařížští“ jsou studováni s úplnou objektivností ve svém mechanismu, jako by šlo o projevy sil kosmických; spisovatel ustoupil úplně se svým já do pozadí; na čem mu jediné záleží, jest zachytiti přesně postoje, posuny, slova, akce a sestavit z nich jakousi fysiognomickou abecedu. Dokonalost formy vyplňuje všecko úsilí autorovo; není závěru z těchto posunů a z těchto akcí mimo ten, že svět, vidíš-li a vystihuješ-li jej v jasném rozumovém světle, jest pitvorný a bezsmyslný ve své klidné hrůze.

Rozhodným překonáním zásadního mučivého agnosticizmu Mercereauova, který marně toužil po vykoupení ve službách uměleckého realismu a objektivismu, jest teprve poslední kniha jeho lyrických meditací a apostrof, „Paroles devant la Vie“. Je-li v „Lidech odtamtud a odjinud“ věta stručná, suše jasná,

tvrdá, střízlivá a sevřená — epická mosaika, která ukazuje na dědictví Flaubertovo a Maupassantovo, přizpůsobené novým cílům — rozlévá se v „Slovech, jež děl jsem k životu“ výraz slovný v širé melodické vlny ušlechtilé výmluvnosti, někde až lichotné. Mercereau uvěřil v život a zpívá zde nejen jeho sílu i moc, nýbrž i tendenci vzestupnou. Pochopil, že život přesahá rozum a jeho důvody a nemůže býti jím pojat a vystižen; to jest základný irracionalism „Slov, jež děl jsem k životu“, a z něho rodí se i jejich optimism jako důsledek této víry. „Ovšem, zdá-li se život někdy bezvýznamně slabý, jindy naopak skýtá nám sílivé divadlo, že jest silou, která čelí vesmíru,“ praví nyní, zamysliv se nad zmírajícím zničeným starcem, bližším již mrtvole než živému tvorů a v němž přece život nevzdává se, nýbrž bojuje do posledního dechu boj dávno již úplně ztracený. Básník, který nedávno neviděl ještě smyslu a rozumu v dění světovém, rozpoznává v něm nyní *cile*. „Kdo řekne, co zde činí a k jakému účelu? Není pochyby, očekává něco, podrobuje se nějakému vyššímu řádu. Jeho dílo nemůže býti než světlé. Odolává-li takto opětovanému pokušení nicoty, jest to proto, že nemůže souhlasiti s tím, aby opustil vyvolené místo bez dobrých důvodů. Je-li jinde méně vytrvalý a prchá-li při první příležitosti, jest to nepochybně proto, že jeho činnost jest užitečnější jinde a že předurčení vládne námi.“ A jinde: „Nekonečno zdá se míti cílem především a nade vše, směřovati k životu, svému výtvaru nejvznešenějšímu, bez něhož bylo by velkým nečinným tělesem bez diváka, leda by jím bylo ono samo. Nezdá-liž se, že tak zharmonisovalo svou strašnou soustavu, že nic nemůže jej v něm zničiti, že naopak všecko spolupůsobí k jeho rozvinutí?“ A tím již jsou Mercereauovi dány v zárodku také velké mravní hodnoty nadrozumové, svoboda, byť relativná, a láska, tato svoboda úplná a naprostá. Básník, který znal nedávno ještě lásku jen jako zvířecost slepého ničivého pudu, nalézá nyní před ní slova zbožňující. „Zdaž není to láska, bez níž vesmír byl by jen lednou pouští a skutečnost kostrou bez masa — zdaž není to láska, z níž čerpáme první uvědomění životní?“ A odtud není daleko k postulátům

spravedlnosti a hrdinství a k příkazům mravní vzpoury proti skutečnostem bez pravdy, znásilňujícím a zahanbujícím. „Ženo,“ praví Mercereau ve své apostrofě matky, „přesvědč svého syna až do poslední vlasečnice jeho těla, že lidstvo nemůže býti oslaveno než ve svých geniech, apoštolech, recích, světcích. Učiň, aby neměl jiných vzorů mimo ně a neodvrátil pohledu svého od nich, pokud z nich nevzal všecko, čemu jej mohu naučiti. Ať dovede reku i nejzapadlejšímu zachovati úctu, již dluhujeme bohům. Ať obdivuje se lidem a miluje je podle jich hodnoty a ať dovede nenáviděti je, budiž jakákoli jich moc, a opovrhovati jimi podle jich nehodnoty.“ „Statečné srdce musí dovésti prchati od těch, jež nikdy nic nepřesvědčí, že jsou bratři. Darebák žij s darebákem a člověk spravedlivý s člověkem spravedlivým.“ „Poněvadž neposlouchá rady výběrového spříznění, lidstvo břede ještě po dvacet tisících let v blátě, a dobrý jest kořistí zlého.“

Takový jest tenor poslední knihy Mercereauovy, která byla přijata ve Francii, příliš dlouho zajaté v blátivých ledech rozumářské skepse a mravní lhostejnosti, s radostným dostiučiněním jako znamení doby a předpověď obrody. Nám, Čechům, není toto poselství nové. Vitalista nejušlechtilejšího zrna, František Mareš, vyslovil nám je a zdůvodnil nám je činy stejně velkými vědecky jako lidsky a předjal tak dnešní vývoj nejlepší myšlenky evropské; a nejlepší naši duchové básničtí, Otakar Březina, Antonín Sova, Růžena Svobodová, přeměnili je v dílech svých v tělo a krev vyšší kladnější skutečnosti. Ale lhostejně nemůže býti poselství Mercereauovo ani nám; naopak; jsme mu dlužni všechny sympatie výběrového spříznění, jehož dovolává se s takovým statečným důrazem jako organisačního zákona příštího lepšího lidství.

První prvek, který upozorní na sebe v „pražských novelách“ — a ne jen v těch — p. K. M. Čapkových, jenž křičí přímo a jehož není možno přehlédnouti ani kritikovi sebepovrchnějšímu, jest pozitivně odborné poznání hmotného ústředí, v němž dějstvují se práce tohoto svérázného novelisty, uzrávajícího v posledních létech před tvým zrakem tak rozhodně, že odzbrojují všecku jeho někdejší skepsi. Mechanism uhelného obchůdku předměstského a svět atelierů sochařských v „Zaviněném úpadku J. Vohnoutka“, jako přírodozpytné radosti a trudy „Mimořádného profesora R. Šalvěje“, badatele pracujícího na problému dělení potvůrky zvané Amoeba Proteus, dějiny histologie rostlinné v „Herbanimalu“, jako tradice starých amatérů klasické hudby z „Beethovenova večera“, nemají pro autora tajemství; poznal tyto oblasti lidských zájmů do detailu dlouhým, láskyplným studiem, ne povrchní snůškou jakých takých vědomostí, posbíraných ad hoc z příruček.

Ale tyto vědomosti nemusily by býti *básníkovi* ještě ziskem, naopak: velmi snadno mohly by obrátiti se v dary danajské a přiněsti nebezpečí balastu, který utlačuje a znesnadňuje autorovi jeho vlastní úkol tvůrčí, jimž bylo, jest a bude vytváření postav a osudů lidských. U p. K. M. Čapka není tomu však tak, poněvadž přistupuje k nim vyšší schopnost: autor umí i oživit materiál snesený tím, že *myslí jím a z něho*; myslí jako myslili ti, jimž byl životním údělem a úkolem. V obou učeneckých novelách prožíváš s ním napětí, utrpení a vzrušení badatele, kterého

posedla idea a proměnila v monomana, zapomínajícího celého světa ostatního; muka člověka, jenž bezejmenným orgánem, složeným zčásti z dedukce, zčásti intuice, pracuje ve tmě a loví cosi, co nemá tvaru ani jména; a v novele muzikantské jest to strážník ne daleká tomuto tvůrčímu trudu: prožítí znova určité vjemy umělecké, které v halucinované obraznosti hráčově nabýly významnosti závažnější než objektivné bytosti lidské a poměry životní. V tomto smyslu jsou skoro všechny hlavní postavy těchto novel lidé duchovní, lidé jednostranní, kteří jdou za svou vidinou s urputnou slepotou a proto ovšem jdou ke své zkáze a ve svou zhoubu; již v předešlých pracích, zvláště v trojím „Pateru“, byly náhledy k této básnické koncepci, ale zde se dokonávají, a v tom jest ne poslední příčina, proč stavím tuto knihu na vrchol posavadního díla p. Čapkova.

Ale tím vším není posud vyčerpána funkce, kterou ve své umělecké ekonomii určuje básník svému podrobnému poznání odbornému. Kdo pozorněji čte práce p. Čapkovy, vidí, jak značný úděl připadá v nich překvapením, náhodám, ano i jevům a dějům tajemným nebo záhadným. Náhodou, tím, že naskytne se právě včas, aby ji ochránil od útoků podnikavého sochaře, přichází Vohnoutek ke své Zuzce, již byl přece vzdálenější než jeho podzemní brloh podstřešného atelieru, jako řadou pitvorných náhod a shod přišel ke své první ženě-mlynářce. Shoda náhod přiměje obstarožného učeného monomana k erotickému útoku na svou hospodyni, kterou míjel desetiletí nevšímavě, bez nejmenšího pokušení, a zahubí jej jím. „Herbanimal“ jest protkán přímo dobrodružstvími nejrůznějšího zrna, od nečekaných setkaných až po promyšlená impostorství; a co mučí mladého inženýra-beethovenovce, jinak úplného skeptika ve věcech záhrobních, a pudí jej do Prahy a tím i nepřímou v banální dobrodružství, jsou připomínky zemřelého starého druha jakoby ze čtvrté dimenze.

Jak patrně, sráží se v novelách p. Čapkových dvojí protilehlý svět: svět vidinný a svět střízlivě určitý a určený; a teprve touto juxtaposicí nabývá svět pozitivní celé své pozitivnosti a svět

fantastický celé své fantastičnosti. Že nesplývají, že obojí jest ostře ohraničen, že se nepronikají, ačkoliv se mísí a prostupují, v tom jest pramen grotesknosti, které nebylo možno dostoupiti jinak; ale v tom jest i pramen zvláštní děsivosti a místy i tragičnosti: kdykoli vystoupí některý obyvatel jednoho světa z jeho mezí a pokusí se vniknouti do světa druhého, jest mu to na neštěstí, ne-li na smrt a skon, neboť obojí svět jest uzavřený a nepřátelsky odloučený od sebe. V této knize jsou to ovšem jen obyvatelé světa vidinného, kteří se rozbíjejí o svět střízlivě hmotný, o svět pozitivní; tak badatelští monomanové, profesor R. Šalvěj a dr Šmerda, kteří žijí šťastně jen potud, pokud žijí svým vědeckým vidinám, plánům a snům, a hynou ve chvíli, kdy odváží se prvního kroku do světa hmotné skutečnosti, do života vášně erotické. A doplňkem k tomu monoman, kterému jeho duchová posedlost stala se mukou, může uniknouti ze svého zakletí jen branou zvířecosti.

Jest charakteristické pro básnické pojetí p. Čapkovo, že představitelkami tohoto světa hmotně střízlivého jsou ženy a že ženy bývají osudem mužů, obětující svých vidinám; na ženě roztržiti se prof. Šalvěj i dr Šmerda, na ženě málem roztržiti by se mladý adept botanické vědy, Sobotka. Básníku a korektorovi Vondřejcovi, hlavnímu reku trojího „Patera“, sensitivnímu fantastovi, stala se osudnou také žena, představitelka hmoty nehmotnější, židovská čišnice. Žena mívá u K. M. Čapka úlohu pozitivní střízlivosti a smyslného egoismu; myslí jinými orgány než mozkem a v zápase s ní podléhá muž dříve než začal bojovati. I touto knihou prochází několik animálních krasavic, které věru netrpí sentimentalitou nebo jinými morálními předsudky a rozpaky; tak slečna Filoména, která za nic na světě nedopustí, aby svatba byla i jen o den odložena pro smrt jejího pravého a vlastního ženicha, tak lstná Ilona ve dvojím vydání, matka i dcera, na něž obojí hodí se slovo, zasyčené šeptem starým botanikem v kavárně, tak slečna Hermine Kätzchen, k jejíž perversní morbidezce, jak ji vystihl autor svým ocelovým slovem, můžeš naléztí výtvarný pendant jen v přísně věcných kresbách Toulouse-Lautrecových.

Groteska p. K. M. Čapka jest velmi vzdálena, jak patrně, vši rozmarnosti, hravosti a laxnosti; naopak: má svou pevnou kresbu, svou rozhodnou perspektivu, ano i svou architekturu; má i svou filosofii, jako má svou morálku a svůj symbolism. A má ovšem i svůj jedinečný výraz: výraz barokní, byl-li jím kdy který výraz český, kladoucí vedle sebe nezprostředkovaně termín vědeckého odbornictví i nejspolehlivější a nejpestřejší metaforu, výraz žargonový i příměr nejzavilejší, subtilní výtěžek pozorování přejemnělých smyslů i novinářskou machu, ale všecko účelně, na pravém místě a v pravý čas. Čta jej cítíš, že jen v něm jako v jediné způsobilé a spřízněné látce mohly býti myšleny tyto osudové grimasy, místy až děsivé a zde stylu až daumierovského.

Tváří v tvář smrti Arbesově, jenž skonal 8. dubna na Smíchově ve věku 74 let, kladeš si bezděky otázku: *kdo* zemřel v tomto houževnatém nezdolném starci, mladším druhu a kolegovi Nerudově, jenž přes všechny ústrky životní, přes trudy a tísně literáta, žijícího jen ze svého péra, přes všecku zdánlivou desperátnost svého materialistickodeterministického přesvědčení zachoval si do svého konce ducha jasného, klidně humorného, bez trpkosti, usmířeného se svým údělem osobním i obecně lidským, kterému nebylo nic vzdálenějšího než metafyzický odboj nebo misantropie?

Kdo zemřel v Jakubu Arbesovi? *Mulla* nebo také *mullum* při nepochybných *mulla*? Největší český *pracovník* literárně beletristický? Soudím, že ano; úplné dílo Arbesovo převyší snad objemem, to jest počtem slov a slabik, i dílo Vrchlického, i dílo Jiráskovo. Ale byl tento největší pracovník také největším slovesným *dělníkem* českým? *Dělníkem*: to jest umělcem-plastikem, milujícím nade všecko svůj čistý nástroj a pracujícím jím v látce vzdorně tvrdé s vášnivou, neústupnou touhou po dokonalosti? Zde bezesporně není již možno přisvědčiti. I největší ctitel zemřelého mistra musí přiznati, že nebyl-li kdo *dělníkem* v tomto smyslu slova, nebyl jím právě Arbes. Dílo jeho nevyrovná se ani dílu Nerudovu co do výrazné životnosti a barvitosti, ani dílu Jiráskovu co do plastického klidu, epické pohody a ušlechtilé dokonalostné rovnováhy. Nebyl to jen chvat, který poškozoval dílo Arbesovo, byly to hlubší, bytostné a organické nedostatky

jeho talentu, které znemožňovaly mu umělecké pojetí. Nejen že dikce jeho bývá nedbalá, nejen že dialogy jeho trpívají rozvlácností — ale Arbes má mnohem více smyslu pro všeobecný problém než pro jedinečnost lidských charakterů, dějů a osudů. Byl i největším českým *tvůrcem*, byl opravdu, jak se kdesi řeklo, „českým Balzacem“? Dovedlo-li by co Arbesovi a pochopení jeho rázu literárního škoditi, byla by to tato metafora, která nemá nejmenší vnitřní platnosti. Právě slepá tvůrčí naivnost velikého Francouze bylo něco, čeho Arbes postrádal. Tam, kde Francouzovi všecky časové a filosofické, politické, sociální a jinaké otázky byly jen záminkou k jednomu: vyvolati nejšílenější pudový život, rozpoutati rej skutečností tak skutečnostných, až zdál se fantasmagorií, tam Čech stavěl důvtipné rebusy dějové, skládal „záhadné“ povahy a řešil racionalisticky své úlohy, dokazuje, že všechna tajemnost jest jen klam a nedorozumění. Místo tvůrčí obraznosti, která předjímá a uhaduje zázrak života, měl Arbes fantastičnost, jež vynalézá neobyčejné situace a strojí důvtipné hádanky.

A *bojovník*? Věřil Arbes v něco, žil něčím, bojoval za něco, umíral na něčem? Ano, a zde jest, co nutí skloniti se v úctě před ním i toho, kdo s ním nesouhlasil a nesouhlasí, a co jej přenesse přes zapomenutí. Arbes byl vyslovený determinista a materialista; na tomto názoru žil i umřel, jemu byl věrný, jemu sloužil ve svém díle, významnějším ovšem kulturně historicky než básnický. Byl mnohem větší logik deduktivní než pozorovatel a než intuitivní tvůrce, a všechna složitá a někdy děsivá fantastičnost jeho prací byla tu jen proto, aby byla rozřešena rozumově: byla demonstračním preparátem pro jeho oblíbené these filosofické, které při tomto racionalismu a při této methodičnosti ztrácely všecku příchuf osobní hořkosti a měnily se v cosi zákonně ladného a proto smířlivého při své tvrdé, ukrutné nevyhnutelnosti. V této skutečnosti, že ideám pojímaným a traktovaným obyčejně s pesimistickým, romanticky odbojným a vzpurným pathosem vzal takto osten, že pojal je s klidnou moudrostí a opravdovostí skutečně mravní, ukazuje se krásně síla ducha Arbesova, a jí

nemůže nepokloniti se velmi hluboko ani člověk z jiného pólu duchového. Arbes měl tedy svou viru, své přesvědčení životní, kterému byl věrný do smrti, ano i za smrt; ale přesvědčení to bylo po svém rázu nutně rozumově chladné, filosoficky abstraktní — proto nemohlo proměnit se v díle jeho v ten *živelný klad citový a volní*, který jediný dovede strhnouti k dílu masy čtenářské a zjednati mu v národě mocnou resonanci. V Arbesově osobnosti literární, v Arbesově díle literárním nebylo ničeho méně než jakékoli *prorockosti* a *mstítelství*. Jest pravda, že Arbes psal romány sociální, romány a novely ze života vyděděnců a pokořenců, lidí utištěných a šlapaných nespravedlivostí zřízení společenských, proletářů, revolucionářů, vězňů, že šel tu mnohem hlouběji než Gustav Pflieger Moravský nebo Karel Sabina a že z vrstevníků jediný Neruda vyrovnal se mu filosofickou opravdovostí a čestností; jest pravda i, že byl duch demokratický, nenávidící každého útisku, národního jako společenského, ale všechn tento radikalism ideový byl u Arbesa tlumen jeho živlem rozumářsky deterministickým, jeho filosofií, která měla mnohem blíže k resignaci než k vůli a k energii. Tak bylo mu znemožněno, aby při sociálních a politických ideách, velmi blízkých Victoru Hugovi nebo Micheletovi, nezachytil do svého díla ani sebeslabší ozvěny z jejich prorockého pathosu a visionářské rétoriky, jež jediné opíjejí a strhují k sobě široké zástupy. Arbes byl dlouho nepopulární; pokus o jeho sebrané spisy uvízl po dvakráte, r. 1885 a 1895, v samých začátcích a teprve po třetí, kdy básníkovi bylo již dvašedesát let, se uskutečnil. — Sebrané spisy Arbesovy vycházejí od r. 1902 nákladem Ottovým a vyplnily dosud třicet sedm svazků.

Celou mohutnou větví na stromě tvorby Arbesovy jsou jeho *studie literární a umělecky vědné a literárně i umělecky kritické i historické*. Arbesův zvědavý duch, odkojený vědami exaktními a zaujatý pro determinism materialistického rázu, zajímal se vášnivě o tvůrčí děj a vznik díla uměleckého, o poměr tvůrčí obraznosti a prvků naukových a historických, o vztah mezi dílem a životem, autorem a prostředím, o fyziologickou organisaci lidí

geniálních; a z těchto zájmů vznikla řada knih jako jsou „Z duševní dílny básníků“, „Záhadné povahy“, „Z martyrologie umění“, „Z ovzduší umění“, „Nesmrtelní pijáci“. Není pochyby, že Arbesovo pojetí těchto nade vše nesnadných a subtilních otázek bývá přechasto naivně nekritické a že míjí nejednou úplně vlastní nesnáze a obtíže problému, aniž si jich uvědomilo. Ale přes všechny vady mají Arbesovy práce tohoto rázu zásluhu iniciativnosti a souvisí charakteristicky s jeho tvorbou beletristickou jako její organický doplněk. A jsou mezi nimi i stati, které byly ve své době mužným kritickým činem, krásným aktem literární rehabilitace a literární spravedlnosti, tak především jeho stati o *Karlu Hynku Máchovi*, vydané knižně r. 1886 k padesátému výročí smrti básníkovy, jimiž zasloužil se Arbes o správnější chápání prvního našeho básnického genia.

Není pochyby, že Arbes nejednou předešel svoji dobu a že nejednou jeho vrstevníci těžce se na něm prohřešili. Jeho myšlenkový obzor byl mnohem větší než jeho vrstevníků; a Arbes, vzdělanější než jiní, hloubavější, myslivější, důslednější, kritičtější i energičtější a výbojnější než jiní, trpěl zvláště malostí tehdejší české literární klece. Nebyl jistě velký básník-tvůrce lidských duší, ale byl veliký publicista nejrůznějších forem a zájmů, rozhodný a přesvědčený agitátor ideový velmi ušlechtilého rázu, mírně filosofem opravdu moudrým, shovívavým a usmířeným. Byl více než jiní čeští spisovatelé — více i než Neruda — syn všeobecné kulturní konstelace západoevropské, pod níž se zrodil a v níž prožil svůj věk mužný; měl všechny vady své doby, ale měl i všechny její ctnosti a přidal k nim — a to váží u mně nejvíce — i své ctnosti ryze osobní, které neztrpkly ani ve zkouškách nejhorších.

Jeho intelekt, jednostranný ve své rozumářské analytičnosti, byl neúměrný i k jeho tvůrčí vůli i k jeho době; převažoval nebezpečně jeho tvůrčí názornost a tím poškodil jeho dílo; byl jakousi anomálií i v národní době, v níž žil Arbes, v době převážně entusiastické a pathetické, a zavinil chlad, s jakým přijímala tato doba jeho výtvoř. Ale na druhé straně odměnil jej

i tento intelekt za nesnáze, které mu strojil; působil Arbesovi jistě mnoho sebeuspokojení duševního tím, že jednak opravdu dal mu pochopiti více než jeho vrstevníkům ze složitých dějů životních, jednak že tam, kde vpravdě nepochopil, dával mu ilusi, jako by pochopil... A tak opatroval mu nakonec i ilusi tvůrčí síly a básnického výboje: přesvědčil jej bez nesnází, že rozbíratí, chápatí a vyvozovati jest již tvořiti a že pozorovati a rozuměti jest již cele a úplně poznávati.

Konec konců: není to úděl hodný závisti?

V 5.-6. čísle České vědy posuzuje mou knihu „Duše a dílo“ p. Albert Pražák místy nesprávně, tak zvláště můj literárně kritický poměr k Vrchlickému vypisuje a posuzuje způsobem, jenž nutí mne k veřejnému protestu.

Pan Albert Pražák tvrdí, že můj dnešní soud o Vrchlickém v „Duši a díle“ překvapil, že „je to skoro abdikace mínění předchozích“. Ale tuto propast mezi mými soudy někdejšími a mým soudem dnešním vyfabuloval si p. Pražák sám svým nesprávným a pochybeným uměním interpretačním, a aby svou hypotesu udržel alespoň na oko před čtenářem, byl nucen dokonce podati na str. 187 nesprávně t. j. *jednostranně a vědomě neúplně* obsah mých „Několika poznámek o Vrchlickém“. Není na př. pravda, že „*chválím, že český verš Vrchlický romanisoval a českou poesii světově orientoval*“. Naprosto nechválím: pouze to konstatuji, ano dokonce konstatuji jako *cosi povážlivého*. Pravímť výslovně (str. 135 a n.): „Vrchlický naučil se zde (u Huga, Banvilla atd.) verši západnímu, širokému, pompésně rétorickému... atd.; umění, jež má *cosi demagogického a agitatorského* a jež vytvořil si veliký francouzský rétor jako prostředek k svému cíli, který byl jakási *popularisace básnická*“ atd. A v dalším odstavci *odsuzuji* přímo tuto oficiální poesii Vrchlického i v její zjemnělé formě pozdější: „I zde vítězí nejednou dialektické pojetí nad intuicí, i zde pointy abstraktně filosofické a didaktické ruší naivní názornost, trhají fabulistickou tkáň obrazivou a znemožňují pravé objektivné zahloubání se.“ A hned za tím o zromani-

sování verše českého a o nové orientaci poesie české pravím přímo: „Není pochyby, že bylo mnoho získáno na této dráze, *není však také pochyby, že bylo mnoho ztraceno*“ (str. 137). Tak tedy vypadá má „*chvála*“! Pan Pražák vybral si první polovici mého soudu, druhou polovinu, stejně podstatnou jako polovice první, prostě umlčel!

A tuto metodu, nejmírněji řečeno pochybenou, provádí důsledně. Napíše na př. jako parafrázi mé studie: „Je-li smysl českých dějin připodobňování se Západu, pak je Vrchlický nejtypičtější a největší duch český.“ Puntik. (Ostatně ani tato parafráze není zcela správná; u mne čte se: *jest Vrchlický z nejtypičtějších a největších duchů českých.*) Čtenář, který čte referát p. Pražákův, domnívá se, že já opravdu soudím, že smysl českých dějin literárních i kulturních *jest, připodobňovati se Západu a že proto cením dnes Vrchlického jako největšího českého ducha. Ale to jest vyslovené falšování mé myšlenky!* To *jest, jako by někdo ponechal předvěti a umlčel závěti!* Já totiž výslovně pravím na str. 144 s jasností, která neponechává pochyb, kde stojím v tomto sporu: „Jsou-li však ještě jiné a *větší a dokonalejší ideály kulturní* a je-li úkolem české duše *nepřipodobňovati se pozitivistickému Západu*, nýbrž vytvářeti *cosi* opravdu svého a duchově kladného, zachmuřuje se budoucnost díla Vrchlického a vliv jeho mezi budoucími poklesne...“

Snaha vykonstruovati uměle rozpor mezi mým soudem dnešním a soudy minulými vede p. Pražáka k takovému způsobu referování. „Uznává (Šalda) její (techniky Vrchlického) nebojácnost, pompésnost, pozdější její melodiku a ztlumenost, verbalism — vytýká *jen* (!) častou nestylovost a verbalism někde triviální a pochybně virtuosní.“ Pěkně: *jen!* Tím chce vzbuditi p. Pražák v čtenáři klamný dojem, že co vytýkám, pokládám sám za lapálie, kdežto já vpravdě těmito výtkami označuji *konstitutivně* vady básnického organismu Vrchlického! Nemám místa zde, abych opsal celou hořejší půli stránky 138 nebo str. 141 a 142, ale několik vět uvéstí musím, aby bylo patrné, jak hořentně skreslil si p. Pražák pro svou pochybenou thesi mou studii.

„Mstí se právě na něm (na Vrchlickém) velmi často kletba všech forem přejatých filologicky a nedobytých z osudného tlaku chvíle intuitivním tvůrčím činem, nevynesených holou rukou z bolestného žáru vlastní tvůrčí výhně: stávají se velmi záhy prázdnými, dutými, bezkrevnými maskami, z půli mělkými hračkami, z půli pedantickými formulkami.“ „Ne tedy verbalism, nýbrž špatný verbalism ohrozil některá místa v díle Vrchlického a napověděl *jednu ze základních antinomii jeho díla*.“ „V této *demagogické určitosti a pointovanosti* byla jednu dobu síla poesie Vrchlického a příčina jejího úspěchu, ale jest se obávat, aby v dobách příštích, v dobách zjemnělejšího vnímání a citění, nevymstilo se to na jeho díle a nebyly právě v tom shledávány a nalézány jeho slabiny.“

A stejně nesprávné jest obvinění, kterým mne stihá p. Pražák v otázce t. zv. *diletantismu* Vrchlického; prý v této studii hájím Vrchlického proti této výtce, kdežto prý v posudku „Písní poutníka“ v Literárních listech r. 1896 sám prý jsem touto výtkou Vrchlického stíhal. Zde jest znova patrné, jak kritik p. Pražák neumí kriticky čísti. Já napsal sice na str. 140: „Vrchlickému bývala vytýkána jako nejtěžší konstitutivná vada t. zv. diletantism, výtka jistě pochybená, chtělo-li se tím říci tolik jako nejednotný názor světový“ — ale p. referent ustrnul na této větě, neporozuměl jí správně a nepochopil, že jest jen premisou dalších vývodů v nedalekém kontextu. Ano, pravím, Vrchlickému jest nesprávně vytýkáti nejednotný *názor světový* (není filosof), ale správně jest, vytýkáti mu nejednotnost *básnickou*, nedostatek *tvůrčí soustředěnosti*, nedostatek *karakteru básnického*. Na str. 142 pravím přece s určitostí, která vylučuje každou pochybu: „Nesmírnému *talentu* Vrchlického, který toužil obejmouti celý svět a zmocniti se každé látky a každého sujetu, nadržel rovnováhu dosti silný *karakter básnický*, který by *koncentroval a vázal*, co odstřeďovala a rozptylovala nesmírná, života a úspěchů lačná vůle mistrova.“

A nesprávné jest dále, vytýká-li mně p. Pražák, že měl jsem přiznati se ke korektuře svého někdejšího soudu z Literárních listů

XVII. Předně: soud ten nebyl nikterak *můj* — výslovně přiznal jsem v tehdejších Literárních listech, že výtku diletantismu ve smyslu nedostatku jednotného světového názoru *opakuji po Masarykovi* (dovolávám se tam výslovně resultátu jeho studií na str. 350, 1. sloupec) a po druhé: vyhocoval jsem výslovně tuto výtku proti těm, „kdož prohlašovali Vrchlického za *velikého filosofa*“ (str. 349, 2. sloupec); sám rozuměl jsem již tehdy výtkou diletantismu nedostatek organičnosti a jednotnosti básnické, třebaš nedovedl jsem tehdy ještě tuto otázku jasně zformulovati. To podařilo se mně, doufám, až nyní, kdy vnikl jsem v básnický proces tvůrčí, cosi, čeho nedovedl jsem ještě před — šestnácti roky. . .

Opakuji tedy, že *není* zásadního rozporu mezi mými „Několika poznámkami“ a staršími referáty o Vrchlickém a že můj konečný soud z „Duše a díla“ *není* „abdikací“ soudů starších, nýbrž jich domyšlením. Pan Pražák při dobré vůli nalezne v nové studii všechny podstatné momenty starého referátu až do výtky, kterou parafrázuje slovy „vše pro oko, nic pro duši“. Neboť co jiného jest, pravím-li na str. 142, že Vrchlický nenapsal nic, co možno postaviti po bok Mickiewiczovým „Dziadům“ nebo Puškinovu „Oněginu“, dílům, „na nichž účastnily se vedle vlastností a sil umělecky smyslových i vlastnosti charakterové spanilosti a duševní i srdečné libeznosti, jež můžeš spíše cítit než definovat a pojmenovat“? . . .

Pan Pražák šel však ve své předpojatosti ještě dále a nalezl povážlivou odvalu tvrditi, že mé referáty v Literárních listech Vrchlického „ničily“. Podivnou šťastnou náhodou mohu vyvrátiti tuto legendu, kterou neshledávám důstojnou literárního historika, jenž ví jistě, že proti Vrchlickému nepsal jsem jen já, nýbrž a především i prof. Masaryk, Herben, Jaroš, Karásek a j. stati stejného tenoru — mohu ji vyvrátiti svědectvím nejkompetentnějším — svědectvím samého Vrchlického.

Roku 1901 v létě došel mne oklikou přes Prahu do Chudoby v Kladsku, kde jsem tehdy meškal, tento list Jaroslava Vrchlického, list zcela *spontánní*, nevyvolaný ani nějakým mým do-

pisem, ani rozhovorem s básníkem: s Vrchlickým hovořil jsem naposledy r. 1891; od té doby jsem se s ním nestýkal.

List ten zní takto:

Drahý pane,

Slatiňany 14. VII. 1901.

prosím Vás, jestli Byste mohl mne zastati a napsati do Ottovy Encyklopedie článek o Janu Nerudovi. Já na to v návalu jiné práce v Praze zapomněl a zde na venkově nemám žádných pramenů k tomu. A neznám nikoho, kdo by k tomu byl způsobilější než Vy. Psal jsem redakci, by Vás o to požádala.

A což na Českou revui Jste již docela zapomněl? Čekáme číslo k číslu a nic. Buďte tak dobrý a vzpomeňte nás opět nějakou studií.

S přátelskými pozdravy Váš

Jar. Vrchlický.

Odpověděl jsem, že ke své lítosti nemohu vyhověti jeho přání, poněvadž jsem v cizině a nemám k přesné biografii knih a jiných pomůcek. A nemýlím-li se, dodal jsem, že pochybuji, že bych jej uspokojil svým článkem. Tato slova byla asi podnětem k výměně literárních názorů, jichž dotýkal se *druhý* dopis Vrchlického, kterého není, žel, v mých papírech a jenž se mi ztratil již asi nadobro. Ale mám *třetí* list jeho, který zde podávám.

(Bez data.)

Drahý příteli,

k Vašemu poslednímu dopisu rád bych Vám jen řekl, že vážil jsem si vždycky soudu Vašeho, i když šel proti mně. Znam příliš dobře opravdovost Vašeho uměleckého citění a přesvědčení a vím, že jen ono Vás vedlo. A že Jste některé z těchto recenzí podepsal šifrou, cítil jsem vždycky jako jemnost z Vaší strany. Mne urážel vždycky jen všetečný soud kantorských hnidopichů, kterým je poesie a umění zcela cizí a kteří znají jen svůj lineál. Proto ať Vám nebrání nic, abyste i v budoucnu řekl o mé práci to, co pokládáte za pravdivé. Lidé mohou se rozcházet ve svých

názorech a přece býti si blízcí svou vírou v umění a svým entusiasmem pro poesii.

Buďte zdrav.

Přátelsky Vám oddaný

Jar. Vrchlický.

Nemám mnoho, co bych dodal. Když jsem vytiskl v Literárních listech XVII referát o „Pisních poutníka“, poslal mně prof. Masaryk list úplného souhlasu s ním a zároveň žádost, abych napsal v tomto smyslu větší článek o Vrchlickém do Naší doby. Nevyhověl jsem, poněvadž mně nebylo útočení cílem, poněvadž protivila se mně literární demagogie, poněvadž stačilo mně, abych řekl svou myšlenku v zapadlém listě moravském, a bylo mně odporné, rozšlapávati ji po jiných časopisech; proto jsem si jist, že jsem se neprohřešil proti kritické nobilese: byl a zůstal jsem kritik, nestal jsem se literárním demagogem.

A. S. Puškin: *Evžen Oněgin*

Rozebíratí podrobně dnes velebáseň Puškinovu nemělo by smyslu: dávno již oceněna jest její básnická i umělecká jedinečnost. Stačí snad tedy, řeknu-li zde, že v ní již jest cele vyvinuto to vysoké typotvorné umění, které jest odtud silou vši veliké ruské tvorby literární: všecko, co přišlo po ní, byť to i Dostojevskij byl, jest jí v tomto smyslu poplatné. A zde již jest také široká duše ruská, odvažující se na povážlivé a nejpovážlivější a přitom podivuhodně klidná, skoro flegmatická: jako by měla vědomí, že opírá se o neselhávající lásku boží; a zde také již ten jedinečně intenzivní cit životný, šlechtěný a krocený tuchou krásy duševní a mravní, a zde již také mužná zhrda duše opravdu svobodná, jež dobrala se záhy meze a dna světa hmotného a touží za něj.

Blah, od hodů kdo zavčas spěchá,
kdo neobráťí vzhůru dnem
čiš se pěnivým nápojem,
kdo román nedočtený nechá
a může rozloučit se s ním
jak já zde s Oněginem svým.

Ne, ani řádka nezastarala v tomto díle a všecko hoří novostí, mládím, krásou, silou a výrazem jako v první den.

Tento překlad jest druhé řešení téhož úkolu V. A. Jungem. Již první verše jeho, vydaná tuším před dvacítí roky, přes to, že trpěla mnoho i tím, že překladatel, žijící tehdy v Americe, nemohl čísti korektury, byla nadprůměrná. Dnešní však jest opravdový umělecký čin: jadrný i líbezný, vážící z hlubokých jazykových zdrojů, snoubící šťastně tvůrčí volnost s věrností a oddaností ducha i stylu.

Jediný jest kámen úrazu při této publikaci, dekorace Štáflova. Pokud ozdoboval p. Štáfl knihy jako jest Horského „Pštroší péro“, nedalo se konečně nic proti němu namítati: zde nic nezkažíš, dělej co dělej. Ale i dekoratérovi tisíckrát silnějším, než jest p. Štáfl, měla by se zachvěti ruka, dřívě než sabne po této básni.

Největší zdrželivost, nejmenší vtíravost má býti zde samozřejmým požadavkem každého člověka jemně cítícího. Pan Štáfl dekoroval těžkým košíkem, z něhož vytékají květiny a listovní, každou stránku; to není sice nic ani nového ani příjem-

ného, ale konečně snese se to. A snese se i stínová silueta hlavních figur v rámečku před každým zpěvem; jest možno přimhouřiti nad tím zrak jako nad narážkami na empire, v níž se báseň Puškinova dějstvuje. Ale čeho není možno rozhodně sněsti, jsou figurální komposice, které vložil p. Štáfl za titulní list každého zpěvu: jsou výtvarná chudoba sama.

Mladá generace německá

Od září 1913 vychází v Lipsku nová literární revue německá, měsíčník Die weissen Blätter, orgán mladé generace německé, která touží vystřídati generaci Bahrovu, Hauptmannovu, Wedekindovu, Dehmelovu, Georgovu, Altenbergovu, tedy vesměs mužů, kteří dovršili nedávno padesátku; za tiskem stojí muži asi mezi 35.—24. rokem, jako Herbert Eulenberg, Franz Blei, René Schickele, Franz Werfel, z Pražanů Max Brod a Otto Pick. V čele přináší první číslo programovou stať „O rázu nadcházející literatury“, v mnohém velmi pozoruhodnou, která stojí za velmi podrobnou parafrázi. Nejprve účtuje se s dobou odcházející a vystihuje se velmi správně v jejím rázu i v jejích slabínách. Byla to doba, „v níž naprosto dominovaly ideály světa měšťansko-kapitalistického, za něž jest pokládati i ideály socialistické: blahobytu na zemi jako cíle a posledního nebe dožadovali se pro všecko, co má lidskou tvář“ — a dožadovali se jich tím nálehavěji, čím výše byla ceněna tato hodnota blahobytu a ceněna jako hodnota výlučná a jediná. Bylo mnoho revolučního pathosu proti kapitálu u jednotlivců a pro kapitál u všech: za kapitál se nešlo. Sociální otázka seděla jako harpuna v těle a lidé zakrváceli se na ni. Poslední zbarvení vody růžovou červení jest ještě v mnohých mladých lyrických těchto dnů, kteří však počínají již resignovati, tím, že necítí již nepřijemné kontrasty, nebo tím, že dělají z vysokých pecí a aeroplánů novopathetickou romantiku, tak vnějškovou, jako byla romantika starší, která sentimentalizovala v hradních zříceninách v břečtanu a ve hřbitovech se smutečnými vrbami. Tolik, co citu se týče: člověk nebyl nic než sociální.“

„Pokud jde o myšlení, dávaly tak zvané exaktní vědy každý žádoucí podnět, abys se vzpružil duchově. Zrušily přírodopisně komplex člověka a získaly tak jiný komplex, totiž soubor organických funkcí, jakého bylo právě třeba, aby vydal potřebná zvířata, která měla se sociálně organisovati, jejichž nejdůležitějším orgánem jest břicho a nejvýznačnější funkcí trávení. Filosofie kapitulovala; jako Paulsen směšně dožívořila do smrti; jinak vydávala směnky, znící na vědy; řekla třeba, barva jest funkcí sítnice a poslala tak tazatele k fyziologii; nebo jest funkcí výchvějné amplitudy světla a poslala jej k fysice. Promyslití se k fenomenu neměla ani odvahy, ani talentu.“

„Pokud se týče víry, stahovali, jak již poznamenáno, nebe na zem — opáčně než dělo se posud — a měli nadto „svého boha v sobě“; součet všech těchto vnitřních soukromých bohů byl liberálně pohnutý monismus s náladou nedělního kazatele.“

„V oblasti estetické byli lidé tak opojeni „novostí“ látky, že musili vzdáti se toho, dáti jí formu. A z tohoto vzdání se vytvořili si jakéhosi druhu teorii, určenou asi mstivostí barbarovou, která viděla a hlásala v beztvarosti novou formu nebo vlastní formu všeho nového.“

Takové byly ideály, taková kritéria doby odcházející, která za třicet let vydala „mnoho knih, ale žádné dílo“. Jednotlivců v této odcházející době nedotýká se však tento odsudek v této příkrosti. Spravedlivě a s jemným taktem uznává nová generace v Bahrovi, Hauptmannovi, Wedekindovi a ostatních mnoho cenného a hodnotného, ale tyto hodnoty nejsou již hodnotami jejich a byly ostatně naplněny v dokonalosti a ryzosti mnohem větší ve Flaubertovi, Dostojevském, Whitmanovi. A cizí jest zejména mladé generaci nárokovanost generace minulé, která se bludně domnívala, že stvořila moderní literaturu. Mladá generace se neklame: „Všecko zbývá, aby bylo vykonáno teprve. Kdo byl by dosti opovázlivý, aby literární činy těchto posledních třiceti let postavil hrdě vedle kterékoli minulé krásné doby německého písemnictví? *Jen nejuvětší skromností možno se z toho učiti*: a k ní hlásíme se jako k nejlepšímu údělu svému. Ti, kdož psali své první knihy před třiceti léty, odstranili boha i bohy — jest to snad proto, že jejich konání bylo odepáno posvěcení? Poněvadž neměli míry, učiniti míru ze sebe — nedopustili se opovázlivosti?“

Naproti této minulé, záporné, duté, titánsky naladěné generaci materialisticko-vědecké staví mladí své klady, své ideály, své hodnoty: *skromnost a pokoru ve všem všudy jako vlastnost mravní a náboženskou*. Nový náboženský a mravní svět, cítí, dnes vzniká; v tomto světě zapustiti kořeny bude první jich starostí, pak teprve buď zpíváno! Proto chtějí pracovati „s velkou pílí a bez řečí“. Nebudou sociální, ale bratrští; ne vykupitelští, ale zbožní, zbožní v tradičním smyslu slova; *nebudou objevovati látek a vytrubovati je s fanfárami!* Atd.

Takový jest obsah a tenor německé stati, nad níž není možná nezamyslití se.

Německá mladá generace ukazuje se v ní mnohem, mnohem zralejší a opravdovější než mladá generace česká. Mladí Němci přistupují, a to jest nejprve významné, k dílu literárnímu s pokorou a skromností, kde obdobná mladá generace česká nadýmá se do mesianistické pózy a vytrubuje s fanfárami svou samospasitelnost. A víc: německý programový článek ukazuje i, *jak zastaralí a šosáctí jsou naši nejmladší*, neboť to, co chtějí a oč usilují — výlučně sociální pojmání člověka, přírodní mechanická a t. zv. exaktně vědecká inspirace, nové časové látky, bezbožecký pathos, nová „forma“ do beztvorosti uvolněná — *to všecko zavrhuje mladá generace německá jako charakteristické znaky generace staré, generace odcházejících padasátníků!* A bezděky dostává se tak i dosti učinění našemu listu, který první a jediný, přes všecko odium nepopulárnosti, ukázal na osudné vnitřní rozpory a povrchnosti, na rězky příjemné časové bludy, předsudky a klamy, na naturalistickou pohodlnost a rozvrácenost našich t. zv. mladých!

¶V tomto programovém článku jsou místa opravdové odvahy, která jest dcerou umělecké i lidské moudrosti, o níž nezdálo se ani našim literárním frazérům, odkoukavším si od našich politiků a novinářů surovou taktiku a hrubou demagogii. *Tito* mladí opravdu myslí, jsou opravdoví *umělci a básníci*, kde naši mladí vycházejí na lov za úspěchem a za úspěchem nejbližším a nejhlučnějším! Opravdoví tvůrce nemůže nikdy koketovati s předsudky a slabostmi doby, ucházeti se o její přízeň tak neomaleně, nabízetí se jí tak kupecky, jako činí naši t. zv. nejmladší: toho dovede jen literární šplhavec. A výsledky jsou také podle toho: kdežto naši t. zv. mladí nemají skoro díla, které by ztělesňovalo jejich teorii, má německá mladá generace za sebou již tvorbu ne snad velkou, ale častnou, opravdovou, *svou*, jádrnou — ne odvary cizích děl, ne výrobky podle cizích formulek a receptů. Všecky pří-

spěvky, které uveřejnily posud Die weissen Blätter, jsou opravdové projevy *osobností*, ne cihly z jedné pece, podepisované různými jmény.

A ještě cosí stojí za zmínku v této souvislosti. Čtenář povšimni si ostrého slova o monismu, jistě kritického a dobře zdůvodněného. U nás monism stává se oficiálním světovým a náboženským názorem jedné politické strany a zcela patrné jest již nebezpečí, že každý spisovatel, v němž nenalezne kritika této strany monism, bude házen mezi staré železo, bude pokládán za zpátečníka a ducha nemyslivého. Proti tomuto jest již věru nejvyšší čas protestovati a ukázati, jak věc se vpravdě má. Prof. Mareš v řadě důmyslných článků odkryl vnitřní rozpory monismu energetického, problematičnost jeho jako koncepce vědecké. *V literatuře, v tvorbě básnické* možno jest mluviti o monismu v dvojm smyslu: Nejprve jako *o víře, o přesvědčení*, které inspiruje básníka-tvůrce; v tomto smyslu má monism *tulěž* hodnotu, ne větší a ne jinou, než kterékoli jiná víra náboženská (a není vpravdě ničím jiným než věrou, vyslovenou terminologií přírodopzpytnou). Po druhé: může býti i *koncept básnického díla* a zde jest třeba připomenouti, že může býti adekvátním stylem děl lyrických, meditací, jimiž básník zrcadlí kosmos, zahloubává se do něho, splývá s ním. Ale nikdy nevysloví se jím na př. vývoj dějinný ve své dialektice, nevysloví se jím dramatické boje a sváry lidské bytosti, krise osobnostní, aniž společenské; zde bezesporně může jen *dualism* nebo *pluralism* býti pojetím úměrným a účelným.

Nezmiňuji se o tom, že pluralism jako koncepce vědecká jest mnohem bezpečnější, mnohem prostší vnitřních kontradikcí. Upozorňuji zde jen, že *pro poesii* jest koncepcí nutnou, bytostnou, a že v tomto smyslu byl znám všem velikým básníkům a tvůrcům minulosti. Dnes *Rosny starší*, veliký moderní romanopisec francouzský, hájí velmi šťastně pluralism proti monismu i dualismu a očekává mnoho od něho v budoucnosti; dvacátý věk podle něho bude pluralistický. Není pochyby, že, má-li ráz příští literatury býti dramatický, neobejde se bez dualismu a pluralismu.

Jakub Deml o Dětských srdcích Růženy Svobodové

Jakub Deml, kněz a básník (a zásluhou jeho zůstane již, že uskutečnil první a jediný posud v Čechách v této ryzosti sloučení obojího pojmu, který se posud před ním u nás nikdy úplně neprolnul a neprolne pravděpodobně po něm již nikdy), vydal novou deníkovou knihu „Pro budoucí poutníky a poutnice“, knihu, jak je píše již a *smí* psáti jen on — opravdu *smí* psáti jen on, neboť i věci nejdrobnější a zdánlivě nejušednější, dotkne-li se jich jeho srdce *silnou* láskou milující, proměňují se v celky básnické nutnosti a výraznosti, ale zůstaly by zlomkovitou třští pod jiným *slabším* zaříkadlem. Tedy: knihu deníkovou, kde zaznamenává s právnickou akribií všecka akta svého nekonečného procesu se svou vrchností církevní, který bude jednou hanbou několika episkopátů moravských a českých, a řekl bych hanbou celé církve, kdybych nepsal o muži, jenž svou hrdost vložil v pokoru a poslušnost před touto institucí, svou korespondenci, své meditace, sny a tuchy zmocněnějšího života duchového, své verše původní a přeložené, své dojmy ze současných lidí i knih. Tak zapsal si také dojmy z knihy „Dětská srdce“ a otiskl je na str. 247 své nové publikace, odkudž je opisují já, poněvadž dávno nečetl jsem kritiky tak *správné*, tak jasně vidoucí, tak pronikající ke kořenům bytosti autorovy.

„Všichni zarmoucení hledají, kde by se ukryli před pohledem a před hlasem lidským. Říkávají: Hned bych odešel na samý konec světa. Představují si, že všude na světě jsou lidé, nikde že jim není vyhnutí, jenom tam, kde se domnívají, že je konec, tam že již není nikoho, tam že najdou takové tiché místo, kde jich nikdo nevyruší ze žalu a z pláče.“ (Růžena Svobodová: „Dětská srdce“, str. 42.)

„Mojí čtenářové nejsou mezi dnešními katolíky, a poněvadž kniha, ze které chci ukázat na svou zálibu v tajemném, jest krásná, stačí, řeknu-li: Moji drazí čtenářové, Růžena Svobodová vydala ‚Dětská srdce‘, která jistě máte. A poněvadž ‚Dětská srdce‘ máte, chápete zajisté, že se mi líbí každé dílo, v němž láska vítězí a závčas odchází, a v němž člověk mluví, ne svojí vinou, už ne s lidmi, nýbrž na příklad s kotátkem, s telátkem, s hluchým stařečkem, s dědouškem Šipkem, šlencem, s květinami a vůbec s kteroukoli věcí či bytostí *cizí*, tak jako já mluvím teď s Vámi. Z knihy ‚Dětská srdce‘ nejživěji se mne dotkla celá stránka 45 svou mystickou hloubkou a symboličností a potom obzvláště některé věty: ‚Ale o to již nedbal‘ (str. 47). ‚Je pravda, že je tomu Barbora naučila‘ (str. 58), ‚radovala se z toho, že jde nyní dobrovolně a ráda opatrovat bratříčka‘ (str. 82), ‚Nemečela jako koza, ale jako člověk, který napodobí kozí zamečení. Z malinkého okénka vycházel tento truchlivý hlas a Pavlínka se polekala i tohoto okénka, jako by bylo živé a mohlo jí doběhnouti‘ (str. 83), ‚Tak je to na světě, člověk musí umírat, aby mu lidé splnili největší prosbu‘ (str. 122). Avšak nejlubší a nejkrásnější a nejmystičtější a dnešním katolíkům i křesťanům nejneepochopitelnější větou této knihy jest: ‚Já nejsem otrhaný žid — mluvil jeho úsměv — já jsem dítě!‘ (str. 73)“

„Kdybych byl universitním docentem, aspoň pět semestrů přednášel bych o ‚Dětských srdcích‘. Ano, paní Růženo Svobodová. Ano! Všechnu vědeckou, estetickou i theologickou terminologii uvedl bych v pohyb, jakož stojí psáno: ‚Kosti suché, slyšte slovo Hospodinovo! Toto praví Pán Bůh kostem těmto: Aj, já vpustím ve vás ducha, a oživnete! A dám na vás žily a učiním, že zroste na vás maso a otáhnou ve vás kůže: a dám vám ducha, a oživnete a zvíte, že já jsem Hospodin!‘ (Ezech. 37.)“

Překlady dvou českých básníků do němčiny

Nákladem „Die Sonne“ v Drážďanech a v Lipsku vyšel svazček *Jana Nerudy, Freitags-Gesänge und andere Gedichte* v překladě R. Traubovs s literárně historickým úvodem Alb. Pražáka a se třemi reprodukcemi M. Švabinského, Jar. Suchardy a Ladislava Šalouna (LXVI + 33). Jak viděti, úvod převyšuje právě dvakrát poesii Nerudovu, z níž p. překladatel, právnický spisovatel český a, nemýlím-li se, advokát v Chebu, vybral ještě „Romanci o Černém jezeře“, „Romanci o Karlu IV.“, „Romanci o jaře 1848“, jeden „Prostý motiv“ (třetí zimní) a „Jana Kalventa, klempíře“; úvod převyšuje, řekl jsem, dvakrát slovo básníkovy a již tím působí dojmem, jako by byl český básník německému čtenáři vnucován; trochu více zdrženlivosti v tom směru nebylo by škodilo. Nemám ostatně ilusí, že by Neruda v Německu právě dnes zažehl více než zvědavost literárně historickou; jediný opravdový význam, který může mít básník, uváděný v cizí literaturu, totiž oplodnění její básnické tvorby, zdá se mně, jest právě dnes vyloučen evropskou konfatací básnickou. Dnešní době, lačné po překypující životní radosti a síle, sotva kdo jest vzdálenější než Neruda „Zpěvů pátečních“, této pašijové poesie monotonně ponurě

a patheticky těžké, zakleté v kult bolesti a utrpení. Tím bych nerad snižoval obětavou a oddanou práci pana překladatele, vedeného krásnou touhou vyplnití přání jiného velkého básníka, Jaroslava Vrchlického, jenž by byl rád viděl Nerudu v dobrém překladě německém. Tento sen churavého mistra uskutečnil se touto knížkou ne-li cele, alespoň z pěkné části. Překládati Nerudu není jistě úkol snadný; právě temný a široký pathos Nerudův, místy lehce archaisující, který byl nečasový a poněkud anachronistický již v době, kdy vznikaly „Zpěvy páteční“, není lehké vystitnouti dnes, kdy celá poesie hledá a nalézá melodie zcela jiné.

Na příklad:

— A jaké děje, taký ten náš lid!
zlo — dobro, démon — bůh jej žilobně probíhá,
dnes jak by zárné z úběle byl slít,
a zítra tělo sseďlou krví *plihá* —

této dusné intonaci s lehkým archaistickým nádechem posledního slovesa není jistě snadné nalézt v cizím jazyku básnickou rovnocenninu. Pan překladatel nevychází ani z těchto míst nejobtížnějších (a vybral jsem úmyslně takové místo) poražen.

Wie sein Geschick kann unser Volk man schau'n!
Hat Böses, Gutes, Teufel, Gott in sich verborgen,
Heut' wie aus weissem Marmor ausgehau'n,
Geronnen Blut deckt seinen Körper morgen. (4)

Německá knížka Nerudova má dvojí úvod: úvod p. překladatelův a úvod literárního dějepisce Alberta Pražáka. První stať oživuje vzpomínky na česko-německou poesii Hartmannovu a Meissnerovu husitské inspirace a na dobu spočínající českého i německého liberálního radikalismu politického z let čtyřicátých a snaží se pak přiblížit Němcům Nerudu některými citáty, mimo jiné i z Karáskovy stati o Nerudovi z „Renaissančních tužeb v umění“. Zde jest přeložen i tento nesmysl: „Jsou torso, ale torso Michelangelovo, podobné *nehotovému mramorovému andělu z hrobu papeže Julia, jemuž schází křídla*, jehož pohled mluví však o vítězství myšlenky nad nehotovou formou.“ Opakuji: nesmysl. Neboť není prostě žádného Michelangelova nehotového bezkřídleho anděla z hrobu Juliova! Pan Karásek rád již píše o věcech, jichž nezná, a blýská se vědomostmi, jichž nemá. Pro náhrobek Julia II. kromě tří figur, Mojžíše, Lee a Rachel, které jsou v S. Pietro in Vincoli v Římě, byly určeny jen dvě figury, umírajícího otrocka a sputaného otrocka, chované dnes v Louvru. A v celé tvorbě Michelangelově vůbec nenalezneš „nehotového mramorového anděla, jemuž schází křídla“! Jakého dojmu o opravdovosti a čestnosti moderní české literatury nabude vzdělaný cizinec, když čte takové rouhavé drzosti! Druhá úvodní stať vykládá pěkně genesis jednotlivých básní, skládajících „Zpěvy páteční“, a uvádí dobře do celé Nerudovy osobnosti. —

Bez jedinkého slova doprovodného vyšel sešit veršů *Otakara Březiny, Hymnen* v překladě pražského básníka *Oly Pícku* (ve sbírce „Der jüngste Tag“ v Lipsku u Wolffa, stran 39). Jest to druhá samostatná překladová publikace z našeho největšího básníka moderního; první byly „Hände“, přebásněné Emilem Saudkem z Vídně. Německá kritika pozdravila Saudkův překlad hlavně jako čin etické ini-

ciativy; jako přebásnitel nezdál se jí býti Saudek všude s nesnadný úkol, který vzal na svá bedra. Jako umělec básnického slova německého jest Otto Pick nad Saudkem, ačkoliv i on usnadňuje si někde úkol více než slušno. Jednoho neměl však opominouti: poznamenati u jednotlivých básní rok, kdy vznikly; takto může cizinec domnívati se, že Březina jest stržen dnešním kladným pathosem básnickým, kdežto on vpravdě jest jeho tvůrce a vyvolatel. A po druhé: bylo by žádoucí, aby pan překladatel šetřil napříště celkové knižní kompozice Březinovy; knihy Březinovy jsou opravdu stavěny a nejedna báseň vedle ceny individuální má i hodnotu funkce v celkové architektuře, která takto se maří.

Knihy slovanských autorů

Redakcí Stanislava Minaříka a nákladem Fr. Borového v Praze počala vycházeti s tímto názvem sbírka překladů z krásné moderní prózy slovanského původu; posud vyšla dvě díla, obě z moderní literatury ruské: *D. S. Merežkovského* historický román „Aleksandr I.“ a *V. Ropšinův* román současného teroristického problému mravního „To, čeho nebylo“; obě výtvořily opravdového umění slovesného v dobrém překladě redaktorově. Přejí „Kniham slovanských autorů“ všeho zdaru; byl bych rád, kdyby prospívaly a podaly nám rychlým postupem všecko nejvýznačnější z moderní krásné prózy slovanské, předem ovšem ruské a polské, která soupeří velmi čestně s nejlepším, co má v beletrii západ. Zvláště „Ruské knihovně“ Ottově, která omezuje se na klasiky ruského románu a ruské povídky, mohly by býti „Knihy slovanských autorů“ dobrým doplňkem. Není lhotejně, máme-li překlady z moderní literatury ruské roztroušené po nejrůznějších nakladatelstvích, pořízené náhodně a často všelijak, nebo nalezně-li je v jediné sbírce, soustavně, účelně a svědomitě podané.

Básnická posthuma

Nedávno byl vydán nákladem J. Ottovým tenký sešit veršů *Ladislava Linharta Sad opuštěných*. Ladislav Linhart zemřel loni 10. června jako jednoroční dobrovolník v 21. roce, a tyto verše vybral z jeho pozůstalosti na žádost rodičů jeho někdejší učitel Miloslav Hýsek a napsal k nim také úvodní slovo. Mnohem více než o vlivu *Moderní revue*, o němž zmiňuje se vydavatel, svědčí nejlepší básně tohoto sešitku o působení raného Nerudy („Hřbitovního kvítí“) a časného Machara i Sovy; ale ovšem není z nich možno usuzovati na nic jiného, než na jemnou vnitřnost a sensibilitu veršovce předčasně zesnulého; k opravdové tvorbě básnické jest i odtud ještě daleko.

V Praze

jest nadepsána stať *Louis Thomase* v „La Revue critique des idées et des livres“ (10. ledna 1914). Autor není povrchní cestovatel, který podává jen dojmy; zná dobře i českou minulost nejen literární a uměleckou, ale i politickou; zná a odhaduje správně i postavení Čechů v Rakousku a poměr jejich k Vídni i Pešti; zná

i velmi dobře z osobního názoru vysokou byrokracii vídeňskou a její soudy o Čechích. Za překlad stojí však zvláště dvojí velmi charakteristické připomenutí, adresované do našich řad. První týče se uměleckého vandalismu novopražského a zní: „Praha jest město, jež jest třeba nutně viděti: české pokroky finanční, průmyslové, obchodní učinily z Prahy hlavní město, které nemůže žíti, aniž se modernisuje, a v Praze bojí se mnoho, někdy i bez rozvahy a nekriticky. Jest třeba podrobiti se skutečností: v polovici XIX. století byla Praha město pokleslé, v němž mohl citlivý cestovatel sníti do libosti; dnes dýše zdravím a silou; na štěstí uchovala si nejkrásnější zbytky své minulosti. A jest možno přáti si jen, aby i nadále moderní město pojilo se k městu starému, aniž je kazilo. Ale dnes jest povinností umělců a přátel Prahy nedopusťiti již, aby se dotýkal kdo i kamene i nejmenší fasády staropražské. Neboť v den, kdy Praha byla by úplně poameričtlena, nebyla by již Prahou a nikdy bychom do ní již neukročili.“ Druhý odstavec přibíjí plným právem novotářské opičáctví umělecké mládeže české. Vyrovnaný, harmonický a vzdělaný Francouz má jen jemnou ironii pro tyto pošestlosti, které se mu jeví jako dětská nemoc národa příliš mladého. „Mladí umělci pražští, zdá se mně, nejsou dosti na stráž proti své lásce k novotě, k novotě všemu navzdory, k novotě často pitomé, často absurdní, k onomu novotářskému bláznovství, které jest formou snobismu přeneseného do umění. Poněvadž máme v Paříži vždycky několik mladých výstředníků, kteří přehánějí logiku (ovšem že svou) za meze vkusu, a poněvadž Paříž platí za první město světa, cizí umělci, kteří přišli do Paříže dokončit svou výchovu, bývají strohováni z nadšení velmi přirozeného kolem dvacítky k obdivu jedině novot nejvyjevenějších. Tito mladí Švédové, Finové, Češi nechápou, že se základem rozumu a skepse, který vězí v každém mozku francouzském, mladí výstředníci francouzští z r. 1910 budou r. 1920 poněkud klidnější a že za dvacet let i oni budou mluvíti o pravidlu, výběru, vkusu.“

Jindřich Vodák při díle

Muž těžce zkoušený jest Jindřich Vodák. Dvojí jubileum, Sovovo a Macharovo, těsně za sebou a tedy dvojí nutnost vykonati práci, jakou očekávala od něho strana, chlubící se ne bez skryté ironie, že vnesla politiku do literatury, což jest bezesporná pravda, zvláště dodáš-li před substantivum politiku přísvojovací zájmeno a rozumíš-li: svou politiku. Musil se tedy, aby nezklamal očekávání svých kommittentů, Jindřich Vodák tužiti a pracovati rukama nohama; šlo o věc pro spásu realismu v Čechách dosahu přímo životního: o stavbu potěmkinovských vesnic; sešroubovati co nejmíže hodnotu Sovovu, vyšroubovati co nejvyšše hodnotu Macharovu, aby takový venkovský stoupenec realistický byl na konci února 1914 přesvědčen, že vyhrál i literární a umělecké terno, když se zorganizoval ve straně lidovo-pokrokové, a že mimo realism jest i umělecky a básnicky v Čechách samá chamradina. Tedy: vykasati si rukávy a k dílu! Nejprve 22. února: Antonín Sova padesátiníkem. A před článek tento úvod, který opisují in extenso, poněvadž jest svého druhu mistrovský kus farizejského umění přetvařovacího a zasluží si detailního ocenění.

„Všecky články a úhrnné stati o našich žijících básnících bylo by nejlépe odložit někam po dalších čtyřiceti, padesáti letech. Až, s úplnějším přehledem, bude více

klidu a ticha. *Až pomine stranická urputnost, jež neuznává žádného jiného názoru a úsudku mimo svůj vlastní. Lidé, kteří se zmocnili dnes vlády v literatuře a určují denní kurs, zavedli na př. takovýto řád: smíte cokoli zlého a nesprávného říci o Macharovi a bude vám odpuštěno; ale opovažte se nějak důrazněji nesouhlasit s poesíí Sovovou nebo Březinovou! V té chvíli jste ztracen a znamenáte literární nemožnost: vrchní rozkaz rozhoduje a žádá se přísná kázeň, bez samostatnosti, s pouhým přizvukováním.* Hleďte mezi nadšenci (nutno-li toho slova užít) Březinovy jeho jehomnost cítění a jednání, jeho vroucí a nerozdílnou lásku k bližnímu, jeho smírnou pokornost, jež miluje i nepříteli! Nenajdete, a nenajdete v obci jeho hlasatelů vůbec ničeho, co ho vyznačuje, ale přesto budou vymahat, abyste klečeli a klaněli se s nimi zároveň. A tak je také se Sovou. Vzpomeňte na jeho památné hněvné vystoupení proti Theodoru Mommsenovi, na jihočeský román o statkáři Tómovi Bojarovi s politickou psychologíí, na jeho „Rhapsodii o lípě“, ještě v „Zápasech a osudech“, a uvidíte básníka stále se do hloubi rozechvívajícího našimi národními osudy, každou naši národní výtku. *Jeho zásadní oslavovatelé budou vyháněti politiku z literatury, zejména politiku činnou, budou dokonce i sami upravovat cestu „jesuitské škorní“, pod níž se sviží zkrocený rebel, ale zkuste a vyřkněte své přesvědčení, že nemůžete stavět Sovy tak vysoko jako oni! Rozlučte se s literárním svým úvěrem. Ultra — non est salus. Proto, opravdu, raději počkat. Až viny opadnou, léta přejdou, jeviště a osoby se vymění. Až rozervaný dnešek bude zahlazenou minulostí.“*

Chcete-li vidět nejryzejšího jesuitu při díle, zde jest. Jesuita, to jest někdo, kdo míchá teplé a studené, jehož ústa říkají *ne* a ruka *ano*. Tak jedním a týmž přem: nejlépe nepsat o Sovovi, odložit to o čtyřicet let, a dvě řádky po tom začne dřít Sovu s kože a dře jej na třech sloupcích! Mužný a přímý duch řekl by prostě, mužně a otevřeně: Sova se mně nelíbí, mám k němu nechut, všechno se vzpouzí ve mně, čtu-li jej; zde máte mou nechut, počněte si s ní, co chcete. Ale literární jesuita Vodák není schopen takové otevřené řeči: on musí se zaklausulovat, předstírat imaginární schovy, zkroutit mučednický oči k nebi, klevetit a pomlouvat. On musí vymyslet si pohádku, že Machar jest dán ve psí, že jest urážen a že usurpátoři literárního areopagu přihlížejí k tomu s potěšením a radostí. Každé literární dítě ví, že Machar má v Čechách popularitu, která převyšuje jeho význam básnický tvůrčí, že na jeho oslavu páli se a bylo spáleno kadidla snad víc než ve všech pražských kostelích do roka, že i ti, kdož s ním literárně nesouhlasí, ctí jej z důvodů kulturně politických a váží si ho jako bojovníka nebo tváří se alespoň tak z chytřáctví, poněvadž není radno žít na štiřu se stranou, kterou posedl démon idolatrie. Každé literární dítě ví také, že je-li kdo v Čechách, kdo „určuje denní kurs“, jest to p. Vodák, poněvadž on jest referentem Času a za ním jde stádo literárních polovzdělanců, které přísahá na slova jeho neb jeho mistra a pána, Herbeny; a poněvadž jiné denní listy české buď neosobují si toho autoritářství v literární rubrice jako Čas nebo jsou řízeny v literární rubrice kritiky podprůměrnými. To ví každé literární dítě; ale náš literární jesuita točí jedním okem k nebesům a druhým kamsi nalevo do stínu a klevetí svou pohádku, určenou patrně Kaledoncům. Vodák odkoukal znamenitě geniální polemickou metodu svému mistru a pánovi, Janu Herbenovi; charakterisoval jsem ji již loni v České kultuře ve svých polemikách s tímto bohatýrem ducha: *nakresli svůj portrét a podepiš pod něj jméno svého odpůrce*. Tedy v konkrétním případě: poněvadž sám tyranisuješ a dekretuješ své soudy jako ana-

themata, poněvadž ve tvé straně ukládá se kázeň i ve věcech nejnvniternějších, udělej ze svých odpůrců urputné straníky, nesnášelivce, kteří škrtí každý odchylný názor a kteří i tebe chtěli zhroutiti na kolena před Březinou nebo před Sovou. Ty jsi se ovšem nedal! Neboť ty jsi volný duch, který nepapouškuje po nikom nic (a nejméně po Herbenovi a Masarykovi!) a který dokázal svou duchovní svobodu a své tvůrčí sebeurčení tím, že napsal na příklad nejspíše klevety o Sovovi!

Ale přímo a bez ironie, které p. Vodák obyčejně špatně rozumí: Pravím tedy jasně a prostě, že p. Vodák *lže*, líčí-li mé loňské vystoupení — neboť o mne tu jde, třebaš nejsem jmenován — proti Času a speciálně proti němu tak, jako bych chtěl donutiti p. Vodáka, aby padl na kolena a uctíval Březinu, „bez samostatnosti“, „pouhým přizvukováním“. To jest jesuitská perfidnost. Já chtěl dosíci jen jednoho: *aby p. Vodák pronesl o Březinovi svůj závazný soud — nic víc, nic méně*. A když jej na podzim minulého roku v referátě o jeho souborném vydání „Manesovském“ opravdu pronesl, *ani slovem jsem se tohoto soudu nedotkl*. Jiní se rozčilovali, já ne. Ponechal jsem mu úplně ilusi, že jest volný duch kritický, který soudí po svých kriteriích. A ani ve snu nenapadlo mně hájiti proti němu snad Březiny, jako dnes nebudu hájiti Sovy; prostě proto ne, že *soudem literárním soudí soudce také sebe a někdy mnohem víc sebe než souzeného*; a tak jest tomu zejména v případech těchto.¹

Proti čemu zde protestuji, jsou jen jesuitské lži, jež vepřel o mně do svého prologu. Lež jest na příklad, tvrdí-li o mně p. Vodák, že „vyháním politiku z literatury“. Já výslovně napsal jsem loni v České kultuře jako své kredo: „Pan Krejčí mýlí se a klame i jiné, píše-li, že dobové tendence jsou mně překážkou při uměleckém díle; *naopak: jsou mně předností*, ale ovšem za jedné kardinální podmínky: že se staly básnickou skutečností, že přestaly být papírem, novinářským článkem, traktátem, rozpravou a staly se básnickým tělem, básnickou krví“ (I. roč. str. 606). A dnes ohřívá znova beze studu starý klep p. Vodák! Aby spal tedy pokojně a abych podporoval jeho ctnou živnost, nadeženu vody na jeho mlýn a řeknu: Ano, vyháním ji, zvláště odtamtud, kde literatura scvrká se na minimum a politika roste v maximum; a vymrskávám ji přímo odtamtud, kde jako u p. Vodáka pohltila literaturu celou a s ní celou poesii a celé umění! — A v souvislosti s tím klevetí p. Vodák, narážejí na mne, také cosi o někom, kdo prý připravuje cestu jesuitství. To jest zbraň obdobná té, již útočily kdysi na Masaryka Šípy. Dnes, po dvaceti letech, nestydí se sestoupiti pro ni na toto smetiště realistický kritik! Já však jsem pevně přesvědčen, připravuje-li z nás dvou kdo cestu jesuitům v Čechách, že jest to p. Vodák. Vedle něho a jeho ušlechtilých a poctivých method kritických a polemických bledne i nejrafinovanější intrikán ze školy Loyolovy, a celá řada spravedlivých lidí odprosí ještě tento typ, srovná-li jej s typem realismu à la Vodák.

1 - Pan Vodák pojal a vylíčil ve své stati Sovu jako někoho, kdo neměl jasné dráhy a svého určitého cíle, kdo neměl „základních živelných popudů vlastní bytosti“, nýbrž byl určován čas od času vnějšími vkusy a zálibami, módami. Když takto před lety vykládali někteří lidé a některé listy Masaryka, cítil jsem to jako neslušnou rabulistiku; a není to nic jiného ani dnes, když si vede takto vůči Sovovi p. Vodák.

orgánu dorostu realistické strany, ukazuje, že mládež šťastně vymaňuje se ze surové sugesce, kterou ji spoutali staří, a že dopracovává se svého samostatného, správného a čestného soudu o dnešních literárních bojích a zejména o boji našeho listu s realistickým násilnictvím a zpátečnictvím a s realistickou rabulistikou à la Herben a Vodák. Pp. dři Zdeněk Chytil a Frant. Bartoš vyslovují se o mě loňské kampani s drem Herbenem a uznávají, že stranické politické schema nesmí znásilňovat tvorbu náboženskou a básnickou, poněvadž náboženství, poesie a umění jsou svéprávné duchové oblasti, řídící se ve své tvorbě a ve svém růstu *vlastními* zákony, převyšujícími nekonečně významem, hodnotou a dosahem ryze příležitostně formulky toho kterého útvaru politického; oba pánové jasně cítí a vyslovují i, že církevnicky nesaňselivé stanovisko Herbenovo jest *hřích na životě* a že podvádí a poškozují se jím nejvíce — právě realistická strana. Dr Fr. Bartoš otevřeně vyznává, že metoda herbenovská někdejší silný duchový směr a ráz, kterým býval realism, přeměnila v malichernou víru slovnou a písmennou, z níž vyprchal duch a která stává se nástrojem stagnace a tyranie. Volá se stejnou statečností jako moudrostí po radikální reformě, která by svedla do strany opravdovou tvorbu a vymetla z ní pohodlné orthodoxnické kaceřování nepohodlných lidí. „Okamžik jest nejvyšší vážný a kritický,“ píše dr Bartoš, „běží o naše bytí či nebytí. Buď bude realism, jakým byl a jakým není, anebo je lépe, aby vůbec nebyl. Buďto se očistíme skutkem — dovolte mi parafrázovat několik mužných slov Šafaříkových — a dokažme, že jsme s vysoké cíle a úkoly, k jakým se hlásíme — anebo se cvaľem přeľejme v socialisty, státoprávníky, agrárníky a třeba i mladočechy, abychom nebyli dále jiným stranám na obtíž a národu překážkou... Buďto dovedme, abychom s pravou chlubou mohli říci: jsem realista, anebo jímí být přestaňme.“ — Radosným dojmem působí i oba jubilejní články o Macharoví a Sovovi; jest z nich patrné, že hrubé stranické politikaření literární, které musilo urazit i jubilejních článků Vodákových každou jemnější mysl jakéhokoli soudu a přesvědčení literárního, jest mládeži cizí; a více: jest zřejmé, že mládež opravdově literárně myslí a pracuje — jinak nemohla by souditi s takovou poučenou jemností a obzíravostí kritickou. „A neváhám přiznati,“ píše p. L. N. Zvěřina, „že padesátiletý věřící, zvrucnělý Sova je nám mladým svými „žněmi“ bližší než padesátiletý nevěřící Machar svým schematickým „Svědomím věků.““ A p. Jaromír Stránský vystihuje opravdu punctum litis, píše-li: „Myšlenkové bohatství vlítí do veršů není samo o sobě nic protiuměleckého, ale dává se věsti pouze rozumovou inspirací a negativními vlnami, zabíhajícími stále do programovosti, přináší vždy uměleckou slabost, nemožnost svým celým životním osudem trpěti a radovati se v tvůrčím díle. A tak: není-li česká přítomnost možna bez Machara, cítíme-li i dnes stále všichni, čím Machar pro nás je — nesmíme si tajiti, že musíme jít nad něho. Náš kulturní problém je jiný, složitější, kladnější.“ To je mužné a spravedlivé slovo. Jsem poslední, kdo by neměl úcty a lásky k dílu Macharovu tam, kde jest opravdu silné a tvůrčí; jsem první, kdo by protestoval, kdyby dílo to bylo nedoceňováno. Nejsem estét, hledající v umění jalovou dekorativnost, která dnes šumí a zítra zvětrá; naopak: toužím po tektonice, po zákonné logice a nutnosti výrazové a odsuzuji tam, kde jich nenalézám. Prostota, střízlivost výrazová může býti podle případu stejně výrazem vnitřní tvůrčí síly jako vnitřní

chudoby. Jsou případy, kdy střízlivý pohled projevuje sílu: to tam, kde prodírá se k jádru věci a vynáší je zpod vrstev nakupených a odvozených. A jsou případy, kdy střízlivost pohledu a výraz jest následek vnitřní mdloby, slabosti, chudoby, stárnutí: to tam, kde jen popisuje jevy, ať přítomné, ať historické. V díle Macharově jest střízlivost obojího druhu, tvůrčí i parafrázující, a musí býti přesně lišena. Ale nedám si namluviti a se mnou nikdo, kdo ví, co jest to opravdová poesie a opravdové umění, že jest tvůrčí síla tam, kde básník přelévá svou historickou předlohu v tůž monotónní, a priori daný, schematický útvar nekonečných blankversů, kde parafrázuje a okresluje jen svědomitě, co jest vysloveno v pramenech nejednou výrazněji a mohutněji.

Macharovo dílo, souzeno jsoúe jako celek, jest bezesporně dílo silné a významné a zaslouží si tvé úcty a lásky; ale není dílo *jediné*: jest jen jeden proud, kterým tekla tvůrčí síla současná, a vedle něho jsou proudy a toky jiné, jsou tvůrčí útvary jiné, stejně oprávněné, poněvadž stejně poctivé, silné a vnitřně pravdivé. A nejpochybenější jest již dělati z tohoto díla cosi absolutního, bezesporně dokonalého a jediné oprávněného a ubijeti jím všecko v přítomnosti; tím poslouží se i dílu Macharovu špatně, poněvadž upírá se mu tím jeho vývojnost a životnost, jeho spontánnost a dobrodružná náhodnost, které v něm opravdu jsou a jež právě je činí milým upřímnému milovníku poesie; ano, jsou v něm kazy, skoky, nelogičnosti, necelosti, nahodilosti, myšlenkové rozpory a povrchnosti, improvisační spěch a chvat, a dobře že jsou: zle by bylo, kdyby jich v něm nebylo.

Ale činiti z díla tohoto měřítko a normu vši tvorby české, týčiti je nad dneškem jako velehoru, zaléhající a dusící všechen vývoj a růst a všechnu rozmanitost kolem sebe, jest stejný hřích na něm jako na životě. Dnes jde a *musí* jíti naše tvorba básnická jinými cestami a k jiným cílům, a správně řekl p. Jaromír Stránský, že k složitějším a kladnějším.

Náboženský

Psáti dnes již samo slovo „náboženství“ nebo „náboženský“ přiči se mně skoro fysicky: tolik duševní hrubosti, nevzdělanosti a demagogie nalepilo se dnes v Čechách na tyto představy, že čistotný člověk třikrát se rozmyslí, nežli dá nahlédnouti, byť jen skulínou, do svých vnitřních zkušeností a přesvědčení o tomto sujetu.

Ale článek, který mně dává podnět k následujícím řádkům, jest projev *člověka mladého* a nadto projev při své nesprávnosti *čestný a slušný*: a poněvadž, doufám, bude čtena pozorně a čestně mládeží, na niž se zde obracím, píší tuto stať.

V posledním čísle Studentské revue píše p. Vasil Škrach o „konvertitech, monistech a hledání nového náboženství“, článek, jenž dotýká se přímo a sice odmitavě i mne jako prý „náboženského romantika“, obráceného prý cele do minulosti, který přejímá konservativně katolicism a jenž tak „přilisi vžil se v uzákoněnost kultury středověké“, až ztratil smysl pro nové sociální skutečnosti.

Pan Škrach vykreslil tu můj portrét *zcela fantastický* a mluveno přímo: *úplně falešný a nepravdivý od a do ž.* Pan Škrach vychází z mého nedávného prý výroku, že by „vývoj mohli nového člověka přivesti ke katolicismu“. Ale tento můj domnělý výrok jest úplná fikce: já nikdy nic takového neřekl, ani nemyslil! Kolikrát, u všech rohatých, mám připomínat znění tohoto výroku! Kolikrát domáhati se, aby mně

nebylo podsunováno něco úplně mně cizího! Já napsal tedy proti dru Herbenovi loni v České kultuře, že „nevím posud, přiblíží-li mne můj příští *vývoj duševní a básnický* katolicismu nebo *odvede-li* mne od něho.“ To jest něco zcela, ale zcela jiného, než co vysoukává z něho p. Škrach. To znamená *pravý opak* toho, co mně podsunuje p. Škrach jako recepci katolicismu! Já mluvím výslovně o *vývoji*, který může mne buď *přiblížit* (tedy *žádné splynutí!*) katolicismu nebo oddálit mne od něho.

Tedy, aby bylo již jednou jasno a přestaly všechny nejspíše insinuační: *Já* (mluvím jen za sebe) nepřijímám žádné historické církve, ba ani ne žádného historického náboženství. Já chci *tvorbu* náboženskou a ovšem tvorbu *úplně volnou*, a právě abych zabezpečil volnost této tvorby proti herbenovským protestantskopokrokovým polovičatostem a kompromisům, řekl jsem: *tak* volnou, že může se i katolicismu přiblížit. Tedy: tolik principiálně, kde jsem, jak vidno, s p. Škrachem zajedno.

In concreto nepředstavuji si však náboženskou tvorbu, jak si ji představuje p. Škrach, jenž věří, že „nová věda a filosofická spekulace, umění, nové předpoklady mravní a právní, nové podmínky hospodářské, všechny nové lidské vztahy nutně slouží se v syntésu siného náboženství“. Opakují: ne; co zde říká p. Škrach, jest stará mezzologická pověra, pověra materialistická. Náboženství jest cosi tak *svéprávného* jako poesie a umění a náboženská tvorba nebyla nikdy a nebude nikdy nějakým *výsledkem* nebo *důsledkem* sloučení nových výsledků vědních, uměleckých, právních a společenských. Nikoliv: takováto „synthesa“ jest jen prázdné slovo, jemuž jest vzat nadto všecken smysl! Náboženská tvorba žádá prostě jako každá jiná tvorba *činu* a ovšem *činu geniálního, činu jednotlivcovu*, činu, který není součtem vykonané práce v jiných oborech, nýbrž nepředvídanou a nepředvídatelnou anticipací budoucnosti!

Tedy: v jednom má formální pravdu p. Škrach. Mně opravdu „nestačí jeho *víra v práci* za novou sociální skutečností“ a nestačí mně zejména pro otázku tvorby náboženské. Já věřím v *čin*, v tvůrčí čin individuální (a individuem v integrálním smyslu slova jest mně jen genius), ne v práci sociální, byť sebeužitečnější, sebe-potřebnější, sebeúčtyhodnější. Již v „Bojích o zítřek“ několikrát vytkl jsem ve sféře tvorby umělecké veliký zásadní rozdíl mezi prací a činem a položil jsem čin na místo první, práci na místo druhé. Na př. na str. 156 a 157. „Dílo, které není předem *činem*, které jest jen a jen prací, třebas obtížnou, užitečnou a nesnadnou prací, třebas dokonalou a potřebnou prací, není uměním.“ „Říší umění jako každou jinou zem rozmnožuje jen *čin dobyvatelův*.“ „Každé umění začíná činem a končí — i přestává prací.“ „Poměr, jakým se blíží k tomu nebo onomu, naznačuje jeho místo na stupnici tvůrčí hodnoty.“ „Doby, které cení na uměleckém díle výlučně práci nebo převážně práci, jsou nakaženy utilitarismem a jsou v nebezpečí, že ztratí pochopení a smysl umění.“ „Vpravdě práce jest pouhou podmínkou díla a podmínkou ne prvotnou, nýbrž až druhotnou.“ „První a nejdůležitější otázka, kterou si musí položit a již musí zodpovědět kritik, jest otázka po poměru práce a činu. *Kolik činu organizuje se prací v tom kterém díle?* Jest ta která práce literární uměleckým činem nebo — pouhou prací?“ Atd. atd.

Víra v práci, zejména v práci zlepšující společnost, jest víra ryze osvětářská, víra voltairovská, víra osmnáctého století před revolucí a romantismem, ale není to víra náboženská a zejména ne víra nábožensky tvůrčí — nýbrž pravý její opak.

A dovolávati se jí dnes pro náboženskou tvorbu jest mně prostě reakcionářství. Racionalističtí osvětáři XVIII. století domnívali se, že stačí pracovati na racionalisování života, na pokroku společenském a společenských opravách, aby všecko bylo rozřešeno; odstraňte středověký fanatism, středověkou tmu, zanechte metafysiky a všeho jiného snění a „vzdělávejte svou zahradu“ — jedině tak můžete prospěti sobě i lidstvu. To je Voltairova jediná moudrost, jediné řešení životní i náboženské záhady. Nerad bych se opakoval zde a proto odkazuji na svou stať o Rousseauovi v „Duši a díle“, kde jsem vyložil, jak zde právě utkal se Rousseau s Voltai-rem a jak u Rousseaua promluvíla moderní doba; jak Rousseau ukázal, kolik *velkodušnosti* bylo v tom „fanatickém“ středověku a jak *veliké ctnosti* vychovával a jak hnilobný jest vedle něho užtkový racionalism Voltairův a ostatních encyklopedistů („Duše a dílo“ str. 30, 31 a 32).

S jiného stanoviska k téže osvětářské víře v práci dospěla sociální demokracie marxistické observance; ráj zásvětný škrtla a obrátila pak všechny touhy i snahy svých stoupenců k tomu, dobytí si již zde *ráje pozemského, opatřiti největší miru „štěstí“ největšímu počtu lidí*.

Že tyto koncepce nejsou náboženské a zejména ne nábožensky tvůrčí, není snad třeba dokazovati; jsou obě materialistické, ne-li noeticky, tedy ethicky naturalistické. A zase, poněvadž píši v Čechách, dodávám a podtrhuji: Budiž mně rozuměno. Nepodceňuji práce, ani jí neznevažuji ani sobě, ani jiným. Naprosto ne: vážím si jí, jest mně nutná a důležitá a v životě také vždycky jsem jí konal a nikdy se jí nevyhýbal. *Ale jest cosi druhotného*. Sama práce o uskutečnění lepší společnosti nestačí, aby mne duševně spasila. Dnes na příklad, není pochyby o tom, „pokročili“ jsme v hmotném smyslu slova nad naše dědy; společnost jest dnes vyspělejší, rozumověji řízena, než byla před sto lety; *ale jest v ní člověk lepší, silnější, nebo i jen prostě „šťastnější“? Stoupla v ní suma síly mravní, síly tvůrčí, síly individuálně geniálně nebo i jen prostě vloh a umění býti „šťastný“?*

Tedy uzavírám. Práce o lepším příštím společenském jest věc dobrá, nutná a užitečná; jest jí třeba i s mého stanoviska, neboť ona jest to, co proměňuje geniální tvůrčí čin ve společenský civilizační majetek, statek, užitek, ona jest to, co jej rozměňuje a stravuje. *Ale nejprve tu musí býti tvůrčí čin*. On jest unum necessarium. Proto p. Škrachova „víra v práci sociální“ nestačí pro hlubší duševní život a nestačí zejména tomu, kdo doufá v náboženskou tvorbu, chce ji připravovati nebo, byť sebenepatrněji, chce nábožensky spolutvořiti.

Ad vocem mého poměru ke středověku, jehož se dotýká také p. Škrach. Vážím si středověké kultury a studoval jsem dosti historie sociální i umělecké, abych věděl, že si jí vážím právem, a abych věděl, že odpor Macharův a p. Škrachův k ní jest důsledkem nevědomości nebo zaujetí. Což pro bohy překládali jsme do češtiny na př. jen Ruskina proto, aby se smělo *takto* středověku nerozuměti? Tedy: mně není pochyby, že středověk měl svou harmonickou a silnou kulturu, která nezadá co do tvůrčí síly nic kultuře římské. *Ale návratu ke středověku nehlásám, jako ho nehlásám k ničemu: chci život a životnou tvorbu, všecko mimo ni jest smrt*. A in parenthesis ještě slovo o mém poměru ke Claudelovi, kterému, zdá se, p. Škrach také nerozumí. Nemiluji na Claudelovi jeho katolicism, nýbrž *silu jeho víry*: to, co dovedl z katolicismu vyvoditi pro niternou stavbu svých dramatických básní, pro pevnost jejich tektoniky, pro škálu jejich hodnot typotvorných; pro statečnou, klidnou a krásnou

moudrost, s níž pochopil, že dramatik musí mít objektivních náboženských kritérií, chce-li se odvážit na své vlastní úkoly.

Je-li z nás dvou, Machara a mne (p. Škrach sám mne s Macharem konfrontuje), někdo romantik, *jest to Machar a ne já*. Romanticky libovolný jest právě poměr Macharův k Římu a vůbec k antice. Viděti v římském imperiu něco, co jest blízké modernímu člověku a jeho tužbám, jest čirá romantická zvěle; naopak: římské imperium má jednoho jediného přímého dědice a vlastní dítě a tím jest — katolická církev. Řím imperátorský ovládl a zpacifikoval celý známý tehdejší svět a tuto jeho universální missi přejal po něm katolicism: zde vládá nad dušemi, tam vládá nad těly; zde dogma, tam římské právo — a u obou fantom jednoty, jednoty vnější, jednoty à tout prix. Neříkám tu nic nového, ale ovšem správného; vzpomínám si na příklad, že Nietzsche pokládal římskou církev za „poslední dílo římské“, za poslední veledílo římského stavitelství a s tohoto stanoviska mu imponovala; a před ním stejně soudí Heine a projevuje k ní z téhož důvodu tutéž úctu.

A stejně falešné jest, mluví-li p. Škrach o „antické životní bezprostřednosti“, o „antickém naturalismu“ jako o ideálu svém a sobě podobných. Kdo zná antické umění, antickou filosofii a vědu z vlastního studia a ne jen z povídání, ví, že se v nich naprosto nemůže mluvit o „bezprostřednosti“, ani o „naturalismu“; umění jest uměle a racionalisticky typické a stylisované, filosofie a věda jsou cele racionalistické a deduktivní. Vždyť již pouhý fakt, že všecken moderní klasicism dovolává se antiky, ukazuje, že nemůže býti v antickém umění „naturalismu“ a „bezprostřednosti“! A kdekoli náboženství v antice vystupuje nad pouhý kult patriotický a státní, tam všude naráží na mystiku, od ní jest více méně odvislý hlubší náboženský život řecký i římský; a Řím císařský jest přímo zaplaven mystickými kulty orientálními. Ale hlavně a především: naturalism nepomůže nám dnes zcela nic ani při tvorbě básnické a nejméně již při tvorbě náboženské; tam jest přímo nonsensem. A zase: aby nebylo nedorozumění a aby mne p. Škrach neprohlásil snad za „středověkého asketu“: I já chci mít náboženství silné, radostné a životodárné, ale síla a radostnost a životnost jeho nalezne se snad všude jinde, jen ne v „naturalismu“. Bylo-li by kde romantické reakcionářství, bylo by především v tomto navazování na domnělý antický naturalism náboženský!

Ozdravovací akce kulturně politická

Jest svrchovaně charakteristické, jak zachovaly se politické strany k očistné a ozdravovací akci, k níž dal podnět prof. dr. Mareš, sledovaný v tom některými jinými pracovníky kulturními, veřejným apelem, otištěným na konci března v některých listech. Tito bloudové pokládali za svou povinnost upozorniti v dnešní přetěžké době národ na to, že rozmohlo se v Čechách *politikářství*, jež jest hříchem proti *politice* opravdové a zdravé (jako na př. *umělskářství* jest hříchem proti *umění*) — politikářství, které se zapredlo do nejsobečtějších, nejmalichernějších a nejurputnějších vzájemných bojů stranických *na škodu základních statků všénárodních*, tedy statků po výtece kulturních. Ale se zlou se potázali tito idealističtí pošetilci, toužící stvořiti vyšší neutrální pole, na němž by se setkali političtí pracovníci různých stran ve věcech základních potřeb národních, a snad i připraviti orgán nebo instituci těchto potřeb kulturně všénárodních. Strany, zvláště realistická,

daly jim nejprve lekci, že dnešní rozvrat a úpadek politikářský zaviniili — právě oni, právě tato inteligence kulturní, tím, že pryč se vzdalovala v pohodlném sobectví činnosti ve stranách. To jest stanovisko, které od let propaguje v Čase dr. Herben, a jest věru již na čase ukázati, že staví pravdu na hlavu a že jest nejpustší rabulistikou. Pohodlné *neni* dnes, v době úplného sestraničtění českého života, státi mimo strany, nýbrž naopak: jest to svrchovaně *nepohodlné*, ano přímo *škodlivé* pro lidi veřejně působící. Každá strana *stará se* dnes totiž o zájmy svých příslušníků veřejně působících; takový člověk, ať vědec a učenec, ať literát, ať umělec, tvofí živý „fundus instructus“ strany, a straně záleží na tom, aby neutrpěl značnější pohromy ve své působnosti umělecké, literární nebo umělecké. Ruka ruku myje. Čili do, ut des: takový jednotlivec pracuje pro stranu již příslušenstvím svým k ní a souručenstvím za ní, a strana pracuje více versa pro něho. Útočí-li se na něj, ať kriticky, ať demagogicky, list strany jej brání nebo alespoň dopřeje mu místa k obraně vlastní; publikuje-li něco, tisk strany intonuje hymnu, a nemůže-li toho, zastírá alespoň nebo zmiňuje nedostatky a vady. Slovem: není žádným tajemstvím, že příslušenství takového člověka ke straně jest tolik jako pojištění proti mravním úrazům a někdy přímo zaopatřovacím ústavem prací, popularity, výhod, funkcí, vlivu. Pouto stranicví, fakt, že dva lidé společně náleží k téže straně, bývá často silnější než pravda, přesvědčení, svědomí. Kolikrát stalo se mně, že příslušníci strany realistické pověděli mně, jak nesouhlasí s literárním nebo vědeckým politikářstvím strany nebo listu, ale vystoupiti proti němu a vyznati své vnitřní přesvědčení proti p. X nebo proti p. Y, k tomu nebylo odvahy; ulehčovali si jen soukromě, na veřejnost kryli svým mlčením politikaření své strany. A takového sacrificia intellectus ve věcech kulturních žádá více méně každá strana od svých příslušníků!

Že poměry vyvinuly se tak, jak jsem zde napsal, toho příčina jest v tom, že strany obmezují se stále více na vzájemný boj proti sobě; ano jsou strany, které *žijí* přímo z tohoto boje; kdyby zmizela soupečka, strana neměla by svého *raison d'être* a mohla by jíti na procházku — neboť klidné zodpovědné práci ve spoluvládě vyhýbala se tak dlouho, až se k ní stala neschopnou. A kde jest *boj sám sobě cílem*, tam vznikají všude *žoldáci* nebo mění se v ně původní bojovníci. Tak vyvinulo se v Čechách zlo „politiky pro politiku“ jako „boje pro boj“ a „umění pro umění“. Takový žoldák stranický nedovede představi si nakonec, že může někdo nejen žiti čestně a statičně mimo strany, ale tvořiti i mimo ně kulturně nebo dokonce — horribile dictu — i politicky mysliti. Takovému žoldáku není života mimo jeho politikářské l'art pour l'art. Ale caveat consules! Dejtež si pozor, dobrodinčkové: jakmile stává se politická strana cílem sama sobě, jakmile neslouží ona životu národnímu, nýbrž ujaňuje a terorizuje kulturní život národní, aby sloužil jí, jakmile strany neprovozují politiku, nýbrž politikářství — politika opravdová a čestná utíká se od nich k jednotlivcům a oni stávají se na čas jejími nositeli!

V národním probuzení našem každý čin tvůrčí, básnický, umělecký, vědecký byl co ipso čin politický, každý kulturní dělník prostou svou existencí politik. Není n ně pochyby, že dnes, kdy pokročil vývoj, rozrůznily se i funkce a musily se rozrůzniti; politika stala se funkcí samostatnou, odbornou. Ale to neznamená, že má a smí býti *cílem sobě* a zvrhati se v *politikářství*, v *politické technikářství*. Je-li kde „l'art pour l'art“ nebezpečné a nezdravé, tož zde. A vedle politických odborníků musí býti v zdravé organizaci národní vždycky duchové universální, kteří by pro

středkovali mezi obmezenostmi dne a všeobecnými duchovými statky národními a hájili jich od útisku chvíle, žel příliš utilitářsky naladěné! Jak často stalo se, že zaběhlo-li se odbornictví vědecké do slepé uličky, ozdravovací podnět přišel zvenčí, od neodborníka! A bude tomu tak i v dnešní politické bídě české, která jest následkem krátkozrakého egoismu stranického, požírajícího nakonec sama sebe. Zde mohou pomoci jen dalekozrací, t. j. duchové universální, kteří dají rozpomenouti se na základní potřeby všenárodní, kteří podnítní revisi, zjednodušení, sestup ku pramenům!

Proto stranám zvoucím nás, kulturní politiky, abychom vstoupili do některé z nich a odtamtud starali se o nápravu v nich, jest odpověděti, že pohlitily již dosti inteligence, aniž jim to prospělo; a ne jeden kulturní politik stal se v nich na konec buď politickým l'art pour l'artistou nebo dokonce hrubým a slepým politikářem-žoldákem. Vestigia terrent! A jmenovati určitá jména jest opravdu zbytečné; tak jsou četná. Úkol inteligence kulturní jest, aby neomýlena pokřikem stranickým stála na vyšší věži než jest bašta stranicví, viděla dále a učila viděti dále. I to jest funkce politická a v některých dobách dokonce funkce po výtee politická; to tehdy, kdy politika zbahněla se v samopašných stranách v politikářství a někdejší bojovníci zvrhli se v žoldáky.

Pomník Hany Kvapilové

Vzpomínal jsem v těchto dnech na to, co řekl mně kterýsi významný Francouz, když jsem s ním, deset let po smrti mistrově, hovořil o mravním působení Stéphanu Mallarmé v současném světě básnickém. „Cítíme jeho váhu teprve od jeho smrti plně a den ze dne plněji; jeho přítomnost mezi námi jest dnes větší než byla za živa.“ Myslím, že tato krásná jistota platí pro všechny tvůrčí lidi, kteří za živa žili utajeni v zšestí a nenávisti jako v chladném mraku — vykukují se z něho v plnou přítomnost, až když jej bylo rozrazilo a odplavilo jejich posmrtné záhrobní slunce. Bývají to vždycky zjevy ušlechtilé a duchově složitě, povznesené nad pouhou elementárnost smyslnosti; i když odumře jejich doktrína, žije ještě jejich dílo, a zchladne-li i to, žhne ještě dlouho příklad jejich mravního heroismu. Z tohoto rodu byla Hana Kvapilová; zjev mezi herci zcela výjimečný, byla ještě mnohem větší osobnost než umělkyně; u herců, opakují, bývá tomu naopak, a jejich výkony jevištní podávají, opisují a uzavírají je zpravidla úplně — vyžívají se úplně ve chvíli a vyžívají se v ní nad sebe: v napětí chvíle, vybičování ve všech svých nervech vzrušujícím stykem s obecnstvem, dávají více, než mají. Hana Kvapilová, ačkoliv herečka každým coulem, vynikala nad ně všechny tím, že nezpodobovala jen život, nýbrž ztělesňovala sám jeho harmonický řád, jak se ho zmocnila nejprve orgány ryze lidskými a jak si jej přivlastnila v duchový majetek prožitím ryze osobním; a v tomto smyslu plnila poslání a dala příklad, které zasáhly mnohem dále, než kam vnika jinak umění jevištní.

Pomník Štursův, postavený Haně Kvapilové o sedmém výročí jejího úmrtí v Kinské nedaleko Musea národopisného soukromou akcí, obmezenou pietně a taktně na nejbližší kruh přítelkyň a přátel zvěčnělé velké umělkyně, jest dílo ušlechtilé klidné, naleznuvší šťastnou rovnováhu mezi portrétovou věrností a monumentální stylovostí.

Mistr Jan Hus a doba jeho v moderní poesii české

307

Účelem této stati jest vypsati a esteticky oceniti tvůrčí podněty, které daly moderní poesii české osobnost Husova a otázky i problémy, vízící se k ní a jeho době; tedy odpověď na otázku, jak byly osobnost i osud Husův prožívány v básnické tvůrčí duši české v devatenáctém věku a jak odtud byly vytvářeny jako organismy básnické myšlenky české. Jde mně zde, podotýkám výslovně, o moderní českou tvorbu básnickou, ať veršem, ať prózou, tedy předem o tvorbu epickou, dramatickou, románovou, povídkovou nebo novelovou; jde mně o tvorbu básnickou jako o nejušlechtilejší a nejvzácnější životný projev a výraz duše národní a mým tedy přirozeně i díla vědecky nauková, na př. díla skladby historické i literární práci propagační a popularizační na př. ve formě statí novinových, feuilletonů a pod.; a ani v oblasti básnické nejde mně o úplný soupis všech děl, jichž námětem byla kdy osobnost Husova nebo jeho vrstevníci a stoupenici, nýbrž jen o tvorbu pojetím i výrazem významnou a charakteristickou.

Otázek, které zde kladu, není možno řešiti, pokud jsi si nezodpověděl zásadnou otázku po kritériu historické tvorby básnické: čím a jak hodnotiti historickou beletrii? Sluší se hledati cenu historické beletrie ve věrnosti a spolehlivosti jejího poučení historického, v pravdivosti, s níž vypisuje podle stavu současného badání historicky vědného a naukového hmotný, mravní a společenský byt určitého údobí minulostného, jež si obralo svou látkou? Zajisté nikoliv: neboť pak stačil by pokrok někte-

rých vědeckých disciplin, aby historické epos nebo historický román, napsané před několika desetiletími, ztratily své básnické hodnoty a ceny; neboť pak, kdyby hodnota dějepisné beletrie byla v přesnosti a spolehlivosti dokumentace, doporučovalo by se psátí a čísti pouze odborná díla historicky nauková a vědná, poněvadž jen ona mohou úplně a dokonale vyhověti těmto požadavkům. Odpověď po kritériu básnického hodnocení jest zcela prostá a neliší se ničím od otázky po způsobu, jak hodnotiti *kleroukoli* tvorbu básnickou, tedy i tvorbu, beroucí si podněty z plnosti životné přítomnosti a empirie; a nikdo necítil by tu nesnázi, nebýt estetických a uměleckých nevzdělanců, řádících hlavně v literárních rubrikách novinových, kteří namlouvají znova a znova svému čtenářstvu základní a první lež uměleckou, jako by o hodnotě díla básnického rozhodovala ne jeho cena vnitřní, organická, melodická, nýbrž stupeň jeho vnějškové pravděpodobnosti, t. j. jeho nauková spolehlivost a věrnost v podání předmětů, událostí a dějů vnějších a skutečnostných.

V celé širé oblasti tvorby básnické, ať jest historická, ať přítomnostná, vládne jediný zákon: zákon vnitřní organičnosti. Ať podnětem mého díla básnického byla setkaná s osobou živou, s významnou ženou, s nevšedním mužem, kteří se mne dotkli určitým způsobem, zasáhli osudně v mé nitro, zvltnili a vystupňovali můj duševní život, nebo s osobou historickou, tedy v našem případě s Husem, Žižkou, Prokopem Holým, Roháčem z Dubé — vše jedno: o hodnotě díla, které podníteli a vyvolali, rozhoduje jen síla, výraznost, ryzost, krása vnitřní melodie tvárně slovné, která vytryskla z mé duše takto pohnuté a vzrušené, a nic jiného — zejména ne to, pokud děje, události, skutečnosti mé básně, mého románu, mé povídky shodují se s ději, událostmi, skutečnostmi historickými. Jest možný historický román, který by odpovídal úplně, do posledního detailu daným a známým kladným skutečnostem historickým, a byl přitom umělecky a básnicky nepravdivý, to jest neorganický, nevýrazný, nemelodický; a naproti tomu znatelé starožitností foinických mohou dokazovati znova a znova velmi pochybnou věcnou pravdivost a spolehlivost

Flaubertova románu „Salammbô“, románem tím neotřesou: stále tyčí se před tebou ve své čisté, ryzi, melodické celosti. Slovem: logičnost, souvislost, jednotnost, síla a krása básnického organismu jest *cosi úplně svéprávného a zcela samostatného*, co musí býti posuzováno ze sebe, z nitra, a co nemá nic společného s vnějškovou průkazností daných historických dějů a událostí, jichž se dotýká a jimiž se zajímá.

S úmyslným hrotem proti Boiofanům své doby, kteří se nezměnili v ničem podnes, vyslovil to Goethe s paradoxní urputností a rozhodností: „Básníkovi není žádné osoby historické; zlíbí se mu podati svůj mravní svět a za tím účelem prokáže určitým osobám z dějin čest a propůjčí jejich jméno svým tvorům.“ Právo tvůrčí básnické obraznosti, spravující se jediné svým zákonem vnitřním a zcela lhostejné ke světu skutečností věcných a daných, zdůrazňoval stejně vášnivě Goethe i při jiných příležitostech, jež vyvolaly úvahy nebo rozhovory o tvorbě dějepisně beletristické. Roku 1805 v posudku Collinova „Regula“ prohlašuje přímo „historické látky s pravdou jejich detailu“ za největší překážku básníkovu. Básník nevzdaluj se nikdy „ryzího lidství“, „poesie nebuď ničím sužována“, nebuď zejména obětována žádným t. zv. skutečným a pravdám vnějším — takové jest stanovisko Goethovo a s ním i vši moderní kritiky a vědy literární. Neboť, dodávám za sebe, poesie jest také skutečnost a tvrdím a věřím klidně, *skutečnější*, to jest hodnotnější skutečnost než nějaká historická nohavice a škorně nebo pergamenová škartka udělující pravovárečnou výsadu nějakým Kozochlupům nebo Kozodojům.

Měřím tedy stejnou měrou poesii historickou jako přítomnostnou: měrou vnitřní organičnosti. Kde nalézám silný, bohatý, jemný melodický organism básnický beze zřetele k osobnostem a faktům historickým, které jsou jeho podnětem nebo východiskem látkovým, usuzuji na zvýšený a zmocněný život duševní, na život právě tvůrčí; a podnět historický cítím a ctím v tomto případě jako stupňovaný podnět životní, jako velikou duševní skutečnost a přítomnost pro básnického tvůrce i jeho čtenáře.

Jak významná a poučná jest v tomto smyslu hned „Píseň na Janu Žižku z Trocnova“ (1802) od *Ant. Jar. Puchmajera*. Kato­lický kněz Puchmajer jest první větší básnický zjev obrozenský, zakladatel první básnické školy české: anakreontik, bajkář, pseu­doklasicista. Jeho Žižka z Trocnova jest nejmohutnější, nejvý­raznější, nejvýmluvnější z jeho prací; má svůj vzlet i spád, cizí jeho krátkodeché anakreontice nebo povídacé rozšafné fabulis­lice. Více poesie i více umění — nejvíce poesie a nejvíce umění, jichž byl schopen tento básník — sehnalo se právě sem: jeho Jan Žižka jest psán slokou poměrně složitou a umělou a sloka ta jest umělecky stavěna a harmonicky členěna — vnitřní vzruch ji nese a odstavcuje. „Ó Žižko, slavný (k tomu slepý!) reku! Vždy jako věrná družina Se na tě smálo v krutém války jeku, Ač zrádná, Štěstí, ženina. Kde roveň tobě hrdina? To štěstí svrhlo Hanibala, Ač slavně potřel u Kany Ty lidohromce Ří­many.“

Kolik říká tomu, kdo umí čísti, skutečnost, že první větší ver­šovaná skladba česká, kterou lze nazvati básní — nota bene bez­mála jediná původní samostatná báseň svého původce, neboť skoro všechny ostatní verše jeho jsou parafráze a překlady z pře­kladů polských — vyvolává přízrak veliké mrtvé minulosti ná­rodné! S mrtvým Cidem v čele vjíždí k nám voj naší moderní poesie. A jistě tytéž prosby, táž přání jako ve španělské romanci chovali ti, kdož vsadili mrtvého bohatýra na válečného oře, kterého připjali ne bez úzkosti ke svým klusákům.

Neboť případ Puchmýrův není jediný. Byl-li kdo básniř míru­milovný a kvietistický, byl to *Jan Nejedlý*. Pán společensky uhlazený, čiperný kariérník, obratný tanečník na šlechtických parketách, salonní idylik v překrásně zlacených vazbách, hladce vykroužený veleslavínovec — a přece i jemu bije rychleji srdce, jinak tak spolehlivě a dobře vychované, že až máš je v podezření z *furoru poelicu*, když náhodou vstoupí mu na mysl Žižka. Stalo se mu to v oslavném poematě na „Bitvu Černopolskou dne 23. měsíce srpna 1796“, věnovanou Jeho Osvícenosti hraběti

Kašparovi ze Šternberka. Zde rozohňuje český pluk k vítěznému boji proti bezbožným revolucionářským Frankům jakýsi „Roz­boj, Čech horlivý“ včasnou připomínkou hrdinných dědů, „Jenž jste za dnů svých se skvěli, Z nichž strach národové měli, Tře­souce se tam i zde; Jichž se jako bouřky báli, Ana láme lesy, skály, Slyšíc: Žižka s Čechy jde.“

Čím byla těmto prvním moderním veršovcům českým olbřímí postava tábořského vojevůdce? Jistě něčím víc než antikvář­ským fantomem. Posedá je proti vůli jejich; trpí jí, jako se trpí nezcelenou ranou; soudí ji jako se soudí jen vlastní zrada; prou se s ním a o něj jako se pře nemocný se smrtí o život. Není po­chyby: zde byla jejich básnická skutečnost, třeba nepřiznaná, třeba zapíraná, skutečnost nekonečně skutečnější než jejich i přátel jejich Evinky a Mariny, Jely a Lily a jak již sluly všechny ty povolné nebo zdráhavé krasavice, odliky módní kdysi poesie Gleimovy, Hagedornovy, Bürgerovy, Wielandovy, Karpiňského a Kniažnina, které opěvali po přejetých monotonních šablo­nách francouzsko-polsko-německých. Zde byla bolest, hrdost i stud, první dramatický konflikt v moderní poesii české mezi západoevropskou disciplinou rozumovou a tradičním srdcem českým a jeho zděděnou krví. Neboť jest třeba zpřítomnit si všeobecnou kulturní konstelaci, pod níž tito první veršovci žijí, myslí, píší: jest to osvětářský racionalism, jehož nejvyšším cílem jest zcivilisování soudobé společnosti, osvobození její ze všech historickónárodnostních konvencí a forem a jemuž největší ne­řestí, hříchem všech hříchů jest fanaticism náboženský. Jest třeba přečísti si třeba ve Phelpsových „Počátcích anglického hnutí ro­mantického“ jednu z úvodních stránek (8), malující společensky mravní položení Anglie v první polovici osmnáctého století, abys pochopil, jak bylo na pevnině, když *tak* bylo na ostrově přece od kořenů náboženském! Nenávist všeho tajemství v náboženství i ve filosofii, nepřítomnost všeho entusiasmu a vši obraznosti ve věcech náboženských, největší možná povolnost a přizpůso­bivost lhotejnické většině, která měla jediný program: *quieta non movere*, nehýbati minulostí tak bolestnou a náboženskými

boji tak rozrytou a ulévati za čerstva každý plamen náboženské vášně a horlivosti, který by snad prošlehl ještě z minulých popelů. Osvícenská filosofie západoevropská, která znala jen zápornou ctnost snášelivosti a přizpůsobivosti, jež valila se na těžkých kornatých podešvích prašnou silnicí bezprostředné užítkovosti a které dějinnou spravedlností bylo, sestřihovati stejnoměrně všecko napravo i nalevo od této prostřednosti, stála v hlavách našich básnických veršovců jako přísná soudkyně zjevů tak nábožensky vášnivých, jako byli Žižka a Hus. A naši pseudoklasicisté i preromantikové sklonili se před ní a obětovali jí postavy, které jim jako Čechům národnostně byly jistě drahé a na něž byli instinktivně hrdi jako na projevy národní síly. Tak Puchmajer láme náhle před posledníma dvěma slokami hymnus na Žižku a obrací jej div ne v odsudek. „Nač zemanům a mnichům's páchal škodu? A pustě vzteku otěže Hnal na tvrze a na věže? Čis mněl, že jest to ještěřího rodu Zde pověr skrejš, tam loupeže?“ Dodnes prý v kvílení větru nočního mísí se stony obětí Žižkovým fanatismem utracených. A stejně soudí *Vojtěch Nejedlý*, epik jednou tassovské mašinerie a jinde klopstockovské mlžnosti. V „Přemyslu Ottokarovi v Prusích“ (první dva zpěvy z r. 1795 a 1797) věští a kritisuje zároveň tento bohatýrský král příští vývoj dějin českých. Ne zle vede se přitom Kališníkům, pokud byli nenásilní, a Jiří Poděbradský vyjde dokonce s chválou jako panovník spravedlivý k poddaným každé observance; ale soud o Žižkovi jest rozdvojený, neboť „ve svém rozvzteklí hůř než zlý duch kazil svět — sice byl by v věčném ctění jako Miltiades kvet“. Ukřutnost protireformační odsuzuje se zde stejně, jako vášnivost husitská; pravdu má jen Candide ze všech ilusí vystřízlivělý, obdělávající svou zahrádku; Candide pokojný, nebojovný, pilný a lhostejný. Ale daří-li se takto výborně zelné hlávky a kapusta, s poesíí jest to rozhodně již mnohem spornější:

Tento osvětářský fanatism t. zv. zdravého chladného rozumu, „têtes froides“, sáhá u nás hluboko do století devatenáctého, v dobu, kdy ve Francii dávno již působily podněty Rousseauovy filosofie dějinné, která proti „shnilému míru“ filosofů a jejich

sobecky pohodlnému indiferentismu postavila životodárnou a živototvornou sílu náboženské vášně a otevřené války jejího nadšení; kdy v Německu romantism domyslíl již dávno Lessingovu žížeň dějinné spravedlnosti i Herderův kult každé výrazné jedinečnosti.

V této osvětářské pověře hluboko vězí ještě *Jungmann*, který jest romantikem jen v neděli, kdy obléká sváteční kabát a namáčí péro k básnickému překladu nebo k původní tvorbě veršové; ve všední den jest voltairián, který se hrozí všeho, co čpí byť zdaleka „středověkem“ a „hádkami náboženskými“ a jenž proto ve své „Historii literatury české“ hrne růžové světlo na staré vzdálené doby pohansky prvotné a stín na dobu husitskou; jest mu úpadkem po zlaté době Karlově, kdy národ byl ve vážnosti evropské a účastnil se, jak míní Jungmann, kladně a činně v obecné civilizaci západoevropské; že tehdy v Čechách vznikaly zárodky nové kultury, které byly zde ovšem udupány, že však z obdobné situace vytvořily se v Anglii a v Cromwellově puritánském Skotsku a vyzrály tam ve významný moderní útvar stylově ryzí a že tak mohlo tomu býti i u nás, mu uniká.

A vězí v ní velmi hluboko také, což překvapuje, evangelik *Jan Kollár*. Jeho hlavní dílo básnické, „Slávy dcera“, propaguje snášenlivost náboženskou zcela po receptu osvícenském. „Nechte svár, co hrob už vlasti vyryl, slyšte národ, ne křik Feaků, váš je Hus i Nepomuk i Cyrill“ (II. 99). V slávském nebi na prvním místě, kde „kvetou svatí v světle blyskavém“, jest také společnost poněkud smíšená: „Stanislav se těší v Nepomuku, Boleslav si s Husem třímají, Uroš spolu s Vladimírem ruku.“ (IV. 8); ve čtvrtém kraji slovanského Elysia, v místě „vítězů a reků“, umístěn je Žižka, ale stručně pouze jménem, bez každé charakteristiky, vedle jiných reků srbských, polských a ruských, kteří jsou modernímu čtenáři většinou prázdný zvuk (IV. 15). Jak význačné jest však, že svůj soud o Husovi pověděl a ze své lásky k němu vyznal se Kollár v díle, řekl bych, ryze odborném, úředním skoro, v „Nedělních, svátečních a příležitostných Kázních a Řečech“ (Díl druhý v Budíně 1844). Tam ve stati 45. podán

„Obraz výtečného předchůdce reformacie Mistra Jana Husa“. Ale i zde pointuje ne v apologii náboženské horoucnosti a vášně, nýbrž v napomenutí k — tolerantnosti. „Od památného tohoto sněmu církevního (kostnického) učme se, jak hrozná a nebezpečná jest nesnášlivost a ztřeštěnost v náboženství, a všeliké nerozumné horlení a zatracování pro víru. Ona jest pekelná ohava a dračice, horší než mor, zemětřesení, nemoce a jakékoli neřesti na zemi“. (Strana 642.) A na stránce před tím: „Hadové ztřeštěnosti, závisti, pomsty, vraždy vracují se od hrobu usmrce-ných k živým potomkům a za *Husem přicházejí Žižkové*“. Kdo čteš, rozuměj: nepřímý odsudek i husitského fanatismu, a z úst kazatele evangelického!

Vím, že těžiště „Slávy dcery“ není v perspektivě dějinně filosofické ani v doléhavé síle jejích visí, nýbrž v pathosu opravdového mravního přesvědčení čestného a rozumného ducha, jak projevil se v několika jejích nezapomenutelných znělkách; zde jde mně jen o to, upozorniti, jak a proč tam, kde chtěl být Kollár soudcem a věštcem, musila selhati jeho básnická síla: není v ní poslední nutné jednoty vnitřní, žhavého básnického jádra, jistoty bezesporné a intuitivně o rozhodujících kladech a silách vývoje světového; řekl bych, že specifická váha Kollára jako básníka není veliká a že rétorické rozpětí nemůže ani jí nahraditi, ani oklamati o ní.

Mnohem, mnohem patrnější a vražednější jest ještě tento zásadně nebásnický duch v druhé epické skladbě *Jana Erazima Vocela*, v „Meči a Kalichu“ (vydán r. 1843), v historickém cyklu románů rytířských, oslavujících dobu předhusitskou a husitskou od Jana Lucemburského do bitvy lipanské a snažících se vzbuditi různými quasifilosofickými reflexemi domněnku, jako by šlo původci o básnickou skladbu dějinně filosofickou, usilující o vyšší synthetický smír vývojně logiky. Všude, kde není suchopárným kronikářem nebo starožitníkem, zabřídá Vocel naráz do nejmlžnějších všeobecností a nejpohodlnějšího alegorisování: jediná quasiidea, kterou dovedl vyvrcholiti svou visí těchto děsivě rozhodných a důsledných bojů minulých, těchto reků, kteří

neznali-li čeho, byl to právě ústup, smlouvání, konformism, jest zcela vnějškové volání po smíru, jednotě, zapomenutí svárů minulých. „Jednota a mír! toť heslo spásy, Táboritů heslo poslední!“ a tuto ryze vnějškovou a zápornou trivialitu vkládá básník do úst stínu — Prokopa Velkého, sektáře a straníka, byl-li jím kdo, a aby nebylo pochyby, zde že jest myšlenkový vrchol a ideová pointa díla, dává slova ta sázeti proloženým tiskem! Poslední, ryze záporné slovo tolerantnosti, která charakterisuje české obrození, bylo zde řečeno.

To, čemu říkáme české hnutí romantické, nemohlo básnický zmoci problém Husův a jeho doby. Náš romantism nebyl nic tak důsledného, silného, vnitřně nutného a organického jako romantism německý, který zrevolucionoval celý životní, mravní a náboženský názor, řád a soud své doby; daleko bylo od něho i k romantismu francouzskému, který začal bořit a tvořit s radikální důsledností nejprve umělecky, aby se stal posléze v díle Victora Huga nástrojem revolty společenské, propagátorem všeobecné republiky sociální; a nic neměl ve své krotkosti a šedi společného také s polským romantismem Mickiewiczovým, Krasišského a Słowackého, jež strašné utrpení národní nutilo pohleděti tváří v tvář nejzavilejším záhadám metafysickým a náboženským a roztínati ohněm bleskovým útok tmy a hrůzy na národní duši. Český romantism jest veskrze skoro jen filologický, antikvářský, folkloristický, prostouplý hojně živly klasicistickými; u Kollára drží si rovnováhu s živly romantickými; Čelakovský, spojuje v rozkošné vykvašené, graciéšní, ale odvozené a kvietistické umění formalism klasicistický, zvláště goethovský epigonský, s romantismem národopisného původu; a první české období kulturně literární vyznívá v letech šedesátých mdlými slabošskými epigony, u nichž nerozhodneš si ani, rozředuji-li ve svých pobledlých mátožinách konvenční klasicism nebo konvenční romantism.

Nemohla zejména takto ani přibližně umělecky a básnický vyrovnati se s Husem a jeho dobou druhá, mladší generace romantická, kroužek Hankův, ani sám *Hanka* ve svých slabých

epigramech, slavících Husa a Jeronyma, ani přítel jeho, zajímavější alespoň svými plány a koncepcemi literárními, *Josef Linda*. Z menších epických básní Lindových nejvýše cení se, a ne právem, balada „Jiří Poděbrad“ (1818); ale přes všechno, co jest možno uvést na její prospěch, jest přece pravda, že jest pouhý experiment veršovnícký a experiment vnějškový, eklektický nebo lépe synkretistický. Různé kompoziční a výrazové zvláštnosti Schillerovy, Bürgerovy, Goethovy, bylin ruských jsou zde vočkovány na kmen vlastní koncepce opravdu velmi chudé: jest to mnohem více pestrá mosaika než jednotná báseň, pojatá jednotným, umělecky uvědomělým a orientovaným duchem. Co dovedl říci o Jiřím Poděbradském Linda? Nic více než vypravovati epizodu z jeho *soukromého* života, čin jeho obětavosti, s níž zachránil z rozzuřených vod několik chudých dětí, jimž otec přispěchal příliš pozdě na pomoc. A tato epizoda vypravuje se, vlastně zpívá se se zbytečnou kompoziční oklikou po letech otcem zachráněných dětí, když Jiří jest nastolen králem českým. Jak charakteristické pro básníka i pro dobu, že si vybral k oslavě svého bohatýra právě tuto *soukromou* událost všeobecně lidumilnou, nota bene přenesenou na něho ze vzorů oblíbených německých básníků nedávné minulosti. Oč smělejší jest již po dvou letech (1820) Turinský, který velebí přímo *politický* věhlas a politickou i státnickou sílu a neohroženost Jiřího! Ovšem báseň Turinského zaležela se v rukopise — censura tehdejší nikdy by jí byla nepropustila.

I *Čelakovský*, největší náš po Máchovi *umělec* slovesný v první polovině devatenáctého věku, zůstal době husitské, kde se jí dotknul, leccos dlužen. Jeho Prokop Holý z „Ohlasu písní českých“ (napsaný r. 1839) jest opravdové dokonalé dílo umění slovesného, reliefní, plastické, ekonomické ve výraze, zhuštěné, jasné a pádné jako málo co z jeho doby. A přece tato krvavá balada o pomstě Prokopově za svého sestřence na Kamenickém hradním pánovi nechává tě chladným; jest to konec konců přece jen bezvýznamná epizoda, běžná v rytířských romancích soudobých, pro niž nebylo třeba znepokojovati historické rekvizity,

tehdy ještě dosti vzácné, jako písně husitské a husitskou výzbroj; básník mohl jí dáti sehráti i jinými kterýmikoli herci rytířské romantiky, neboť specificky husitský duch touto básní jistě nevěje. A podobné byly by asi námitky naše dnes proti dvěma básním historickým, spadajícím v naši látkovou oblast, proti „Husinci“ a „Poděbradovi“ jediného našeho opravdového dramatického básníka obrozenského, *Fr. Turinského*, psaným kolem r. 1820 a otištěným z rukopisu až v jeho „Básnických spisech“ r. 1880 na str. 572 a n.: jsou to spíše umělé kusy klasicistického formalisty než básně jako výraz nitra cele uchváceného a předmětem naplněného. Dramatik zvyklý na přístřežené situace a dojmy kontrastové mluví z první básně, „Husinec“, v níž básníka, hledajícího rodný domek reformátorův v jeho rodišti, dovedou před vinopalnu: „Hanba nevýslovná! Krajané! zastyďte se! hanba!“; i v druhé básni však — opravdu mohutným dechem nesené ódě antické — poznáváš dramatika, jak vykrojuje před tebou a týčí velikorysou siluetu krále Jiřího. „Stálť Jiří osudem s zocelenou král duší I zedmutým vlnám vatikánským dechem (Sirocco zplameněn je doháněl) Dival se klidně na přival.“ To neztratilo velikosti ani skoro po stu let.

Jediného zcela velikého a dodnes ne zcela doceněného a chápáného básníka má první období moderní poesie naší, který byl by stačil možná svou hrudí na hrdinské zápolení s *takovými* stíny: *K. H. Máchu*. Máchova duše byla opravdu intuitivně celá, nerozdělená a neseslabená, kladně náboženská i v popírání a vzpouře. Ale Máchův zor tvůrčí propaloval se, alespoň ve většině básní veršem psaných, ve svých meditacích a visích, v zoufalém často boji s tmou a mrazem do budoucnosti; jako duch nábožensky i básnický tvůrčí pronikl Mácha v jedné z nejvýsostnějších svých básní v budoucnost co nejzazší: až v dobu po posledním soudě, v dobu země odlidněné od svého tvorstva, v den položený za prah všeho času, den, „v němž čas pomine, smrti bratr, hříchu syn hnusného“, v den splnutí duše své s jejím bohem — v národní minulost náboženskou v básních svých nikdy se nezahleděl. —

Jan Erazim Vocel byl poslední slovo antikvářské filologické romantiky české, tak málo aktuální, tak lhostejnické, tak bez vnitřní polarizace k soudobým životním otázkám a záhadám. Dále jíti touto cestou nebylo možná: zde bylo možno nalézt jen vyšepalou sterilnost a mrtvolný prach museální. Evropské ideje, které byly kvasem naší doby obrozenské, z nichž žila naše romantika, v těchto letech a dávno již před tím zvětraly a vyšuměly; bylo třeba přítoku nových ideových sil kulturních zvenčí, z evropské dílny myšlenkové a duchové, aby česká poesie znova se zazelenala a rozkvetla. Staré uschlé listí loňské lpělo ovšem dlouho ještě a houževnatě na větvích, a jest charakteristické, že mezi útvarem obrozenským a moderním útvarem české poesie, který označuje se obyčejně podle almanachu „Máje“ (1858) generací májistickou, jest prorva jednoho pokolení kulturně mrtvého a ztraceného.

Zvláště však pro nové, hlubší básnické pojetí a podání doby Husovy a jejich charakteristických zjevů a problémů bylo na výsost třeba nového zorného úhlu kulturního, neboť staré pojetí a starý výraz opravdu vyžily se úplně. Bylo jmenovitě třeba, aby tyto otázky ze svého osamocení historického byly vysvozeny a byly vtěleny a včleněny v živý tok národní přítomnosti; bylo třeba, aby ze soukromí učeneckého a antikvárního byly vyneseny v plný den a ve světelný proud života; aby národ i politicky obrozený, hlásící se o svou účast v státních dějích přítomnosti, viděl v nich nejen zkazky minulosti, ale i záruku a slib budoucnosti. Bylo třeba, aby nová ideologie historicko-politická učila pojímání minulost husitskou s opravdovostí, jaká platí se živé národní minulosti, a bylo třeba, aby novou ideologií filosofickou, novou frazeologií básnickou byly přiblíženy náboženské záhady a otázky minulosti přítomnosti, spřízněny s jejím úsilím a jejími snahami, přeloženy v nový jazyk kulturního dneška. První část tohoto postulátu naplnil způsobem jedinečně velikým historik František Palacký; druhou část opatřila si moderní generace básnická vlastním úsilím myšlenkovým a tvůrčím, z počátku řízeným po stopách těch liberalistickorevolučních

ideí literárněkulturních francouzsko-německého původu, kterým říká se Mladé Německo. Generace májistická, generace Nerudova, Hálkova, Karoliny Světlé *zaktualisovala si* — dovoleno užití tohoto barbarismu, který však vystihuje přesně věc — obsah husitství, promítla si jej jako nejživější a nejbolestnější skutečnost a příkaz omlazeného, zmodernisovaného českství ve svou básnickou praxi. *Odvrátili se* — a to jest charakteristické — od látkových skutečností historických, aby tím více dali proniknouti sebe i dílo své jejich mravní, symbolickou hodnotou. Jest známo, jak Neruda odmítá od sebe věčné básnické zpřítomňování minulé národní velikosti, — vždyť s ní také vrací se mu neúprosně osudně spojený národní pád a národní bída pozdější! Jest známo, jak touží po poesii přítomnostní, aktuální, po poesii jako dělnici na kulturních úkolech nové společnosti národní. A přece, ačkoliv nemá historické básně ani o Žižkovi ani o Husovi ani o Prokopu Holém, jeho „Zpěvy páteční“ v několika svých číslech cítí nejlepším *docitěným* citem husitským a myslí nejlepší *domyšlenou* myšlenkou husitskou, tak „V Zemi Kalichu“, „Ve lví stopě“, „Jen dál!“ Světlá nemá také románu nebo povídky husitské — „studovala“ jen poslední výběžky českobratrského hnutí a studium to bylo ovšem mnohem více dílem obraznosti než dokumentárné věrnosti — ale v nejlepší své velké skladby románové, ve „Vesnický román“, v „Kříž u potoka“, ve „Frantinu“, v „Nemodlence“, v nejlepší své povídky, v „Krejčíkovic Anežku“, ve „Skaláka“ vložila celý vznešený rigorismus mravní jako sám princip pojetí a hodnocení básnického, výsostnou etiku čisté lásky sebezapíravé, kterou odvodila si jako duchové poselství české reformace modernímu dnešku. Hálek nemá také ve své tvorbě sujetů husitských, a přece svým odbojem a vzdorem proti předsudkům společenským, jak žije z něho jeho tvorba veršová i povídková, cítil se jistě „odpůrcem Říma“ a pokračovatelem tradice husitské.

Obojímu pojetí husitství u Palackého jako vrcholného bodu českých dějin, pojetí jeho jako národnostního boje obranného i pojetí jeho jako boje o svobodný vývoj náboženský proti stře-

dověké autoritě formálně, jest vlastní to, že vidí a oceňuje první v husitství absolutní stránku mravní: tedy cosi *nezničitelně, všelidsky nutného a důsažného*; a tímto svým pojetím, hlavně ovšem pojetím druhým, včleňuje lokální český děj v duchový vývoj všelidský a nadává jej symbolickým významem všelidským. Nedocenitelná jest služba, kterou Palacký prokázal tím vši české kultuře básnické, pokud se opírala o českou tradici dějinnou. Sjednocení ideálu národnostního a ideálu všelidského, tento podklad moderní kultury české, básnické i vědecké, jest zde klasicky řešeno a dořešeno.

Za zmínku v této souvislosti stojí, že totéž pojetí Husa a činu jeho jako činu absolutně hodnotného svou mravní iniciativou, jak jeví se nám z historických děl Palackého, vyslovuje se již zcela patrně v básni z mládí historikova, ve filosofické ódě „Moudrost“ (1817). „Smělou nevinný kráčeje odvahou K oltáři chvátal Hus; a milostivé Na tváři jasné tkví mu ještě Úsměchy, k říši kvapíc nebeské.“ „Ty prach jsi, outlá schráno! I buď tedy Prachem; a duch můj, k Pánu se vyvznese, Nesvadnuté dosáhne palmy!‘ Dí, a ve plápolu jest, co fényx.“

* * *

V nové ideologii, jakou pojímali, a v nové básnické frazeologii, jakou vyslovovali děje české reformace Husovy, měla moderní poesie česká dva *česko-německé* předchůdce, kterým byla by více zavázána, kdyby byli bývali větší básníci a tvůrcové, než vpravdě jsou: *Moritze Hartmanna* a *Alfreda Meissnera*. Oba nebyli daleci M adého Německa, oba ve svých knihách „*Kelch und Schwert*“ (1845) a „*Zizka*“ (1846) pojímají kacířství české jako závažný článek v osvobodivém ději evropského lidstva, oba nepřátelé „popů“ znají se k dluhu, jež dluhuje podle nich moderní osvobozený člověk národu, který vykrvácel se pro dobro obecné — neboť oba shodují se i v tom, že pochybují o možnosti, aby ožil národ tak těžce zkoušený: jim oběma jsou Čechy „zemí mrtvých“. Ale oba jsou básníci venkoncem epigonští, kteří obracejí jen na českou látku výraz a styl ideový i slovný, vytvořený

při jiných příležitostech většími básníky německými; a tak vliv jejich v mladou básnickou generaci českou nebyl veliký a kde byl, tam byl cele stráven a překonán větším básnickým inženýrem českého tvůrce. Tak čteš-li v Hartmannově oddílu „*Aus Böhmen*“, že Čechy svým útvarem podobají se kalichu květnému, ale kteréže květiny? — *passiflory, mučenky*, vzrostlé a vykvetlé při nářcích smrtelných: „*Die muss unselig für und für Symbole ew'gen Schmerzes tragen*“, intonací připadne ti to jako první tucha Nerudových „*Zpěvů pátečních*“; jest zde předjato již něco z jejich temné, žalobně pašijové melodie. Nebo v jiné elegii starý dvěstaletý havran obletuje uschlý prastarý strom na Bílé hoře — jak nevzpomenout tohoto ptáka a jeho symbolického úkolu u Beneše Třebízského? Něco z nového symbolického stylu, jenž překládá děje a úkony náboženské v osvětlně národní slovník časový, jest v obou těchto knížkách a jimi působily snad v moderní generaci českou; a knížka Meissnerova nadto snad i látkami svými. V básni „*Die Adamiten*“ (III. vydání str. 128 a s.) po prvé, pokud vím, podán jest básnický život a pád této krajní levice táboritské barvami na svou dobu živými, ano smělymi. Zde právě tak jako později u Svatopluka Čecha vrhají bibli do plamene a kletba, kterou ji provází u Meissnera nahá žena, není obsahově vzdálena filosofického odsudku, jímž ji častuje u Svatopluka Čecha Mojžíš. Ve dvou básních, „*Zizka nach Prag*“ a „*Zizka vor Prag*“ podává Meissner dějově totéž, co Svatopluk Čech v básni „*Žižka*“ z „*Nové sbírky veršovaných prací*“. Tu i tam hněv Žižkův na proradné kompromisní město, tu i tam sen Žižkův (avšak jiného obsahu v obojí básni), tu i tam Rokycana, který odvrátí od Prahy trest a pomstu vůdcovu.

Předchůdcem generace májovské byl *Jos. V. Frič*, první v Čechách, kdo spojil kult Byronův s kultem Heinovým, první radikální revolucionář, žel, spíše v politice než v tvorbě básnické. Ve verších jeho nalezneme se několik básní sujetem čerpaných z doby husitské, tak báseň na Mistra Jana, moderně alegorisující „*Kalich*“ a zvláště významná romance, „*Roháč z Dubé*“ (Výbor básní *Jos. V. Friče*. Geneva 1861, strana 15—19). Jest to po prvé

v české poesii, že tento poslední Táborita, který postavil se na odpor Zikmundovi, kdy vzdal se králi již i Tábor i Hradec Králové, oslavován jest jako vzor reka a bohatýra; ještě u Tyla (v povídce „Svatba na Sioně“, 1834) postaven jest ve světle velmi obojaké jako opilý násilník, který chce dáti přivléci k oltáři svatebnímu dívku, již miluje. Radikál Frič uvedl v českou poesii tohoto nesmířitelného, tvrdě důsledného radikála tábořského a odtud nevymizel z ní již: stačí připomenouti, že drama o Roháčovi byl veliký básnický sen, o nějž se roztržilo tvůrčí úsilí posledního životního období Svatopluka Čecha. Škoda, že báseň Fričova není hodnotnější! Frič pojal svého bohatýra s nepřijemným vnějškovým siláctvím skoro jako svého Bavúrka ze Švamberka. Takto působí místy báseň jako bezděčná parodie. Dají na př. chyceného odbojníka na mučidla, ale on směje se v nejstrašnějším utrpení. „Vzácné pány pojme vztek. S kata prací pot už tek, darmo vtip a namahání, samých pánů pomáhání“. A když vyvádějí reka k šibenici, zívá: tak výborně spal před popravou. „Mistře kate, pozor dej; o mne malou starost měj, ale o tebe mám strachu, že s té výšky slítneš, brachu...“

Z vlastních tvůrců májové generace, upozornil jsem již, nemá ani Světlá, ani Neruda, ani Hálek (až na jedinou z „Balad a romancí“: Král Jiří z Poděbrad a legát Fantin z r. 1867) přímých sujetů z doby husitské, a vyložil jsem i ideový smysl této skutečnosti; ani Heyduk ne, alespoň ne Heyduk mladý — až v „Bohatýrech“ (1894) a „V zášeru minulosti“ (1900) objevuje se drobná epika a mezi ní i epika o motivech husitských, ale básně tyto nepřidávají nových rysů tváři tvorby Heydukovy, jejíž těžiště jest jinde. Jediné samotář *Václav Šolc*, jenž rázem své poesie náleží také této generaci, zpola opozdělec za starým, zpola předchůdce nového, má romanci „Mistr Jan“ (z r. 1864) a fragment prvního zpěvu „Božích bojovníků“, obojí významné, plné vášnivého a temně bouřícího pathosu, jenž předjímá úplně již první počátečnou a nejlepší básnickou rétoriku Svatopluka Čecha. V „Božích bojovnících“ pokloníš se bezděky jemnému historickému citění básníkovu, které ví a dovede pověděti, jak

svým universalismem jest Řím papežský dědicem imperia římského. „Již po dvakráte Kapitolu skála své čelo věncem světa věnovala, a pyšné patě římských sedmihoří již po druhé se spjaté lidstvo koří!“

Jen chronologicky, ne však hodnotou básnickou jest možno přiřaditi k Šolcovi jiného menšího básníka této generace, *Bohumila Jandu*. Jeho „Básně“ z r. 1873 přinášejí i pokus o rozměrnější epiku, „Jana Talafúsa z Ostrova“ (str. 185—264). V řadě romancí vypravuje se tu zlomkovitě veršem často dosti pochybným hlavně erotický osud Bratříka, který pracuje polem na Slovensku a jež později postavil do středu své husitské trilogie slovenské Alois Jirásek. Hrozný rek český jest tu líčen jako nešťastný slaboch, zamilovaný beznadějně do své krásné uherské zajatky, Hedviky, kterou mu nakonec v noci z hradu košického unese i s jejím strýcem, velmi vzácným zajatcem, smělým ekvilibristickým podnikem její uherský milenec.

Následující, druhá generace moderních básníků českých, kterou možno nazvati generací lumírovskou, Jar. Vrchlický, Julius Zeyer, J. V. Sládek, Svatopluk Čech, pokročila ještě dále v universalismu nad generaci první — až na Svatopluka Čecha; v tvorbě Svatopluka Čecha látky husitské ovšem zaujímají významné místo, což ukazuje zase, že Svatopluk Čech i po této stránce jest poslední veliký básník našeho obrození, jak byl dobře charakterisován. Vlastní lumírovci, Vrchlický a Zeyer, zjev Husův spínají rádi přímo komposičně s všeobecným světovým vývojem myšlenkovým, včleňují jej rádi přímo v duchové drama světové. Pro tento způsob a styl pojetí význačná jest větší básnická skladba mladého *Jaroslava Vrchlického* v prvním cyklu „Mythů“, „Kříž Božetěchův“. Tento staročeský opat, vlekoucí na bedrech svých do Říma mohutný kříž vlastního díla a klesající již v Alpách pod svým břemenem, přivolává svým nářkem nadlidský fantom Ahasverův, který jest zde básníkovi jakýmsi strážným geniem lidského ducha v jeho věčné činnosti, v jeho boji s tmou, zničením, klidem. Ahasver velebí genie jako výbojce lidského ducha a věští příští některých, mezi jinými i Husovo

a za ním hned Kolumbovo a Newtonovo. „Hle, jeden z nich, syn tvého národa, v žár hranice vrh' svatý život svůj a jako labuť jeho myšlenka se vznesla výše světu žehnajíc! A z jisker jeho žertvy nadšené si zapalují druzí pochodně, a divá bouře světem otřásá — hle, lidský duch teď hřmí jak vodopád, a světem letí jeho slávy zvěst“. Jinde, v „Symfoniích“, svou dumu o triumfálních výbojích lidského ducha spíná básník symbolicky s hradem Krakovcem, kde Hus byl jistou dobu hostem Jindřicha Lefla z Lažan, a s husitstvím: když sestupuje se zřícenin Krakovce, zdá se mu, jako by „z divoké výpravy se vracel a nocí hřimal na Žižkově voze“. Jinde methodou hugovskou symbolizuje Husa v typ genia a v osudu jeho vidí typický úděl geniův na zemi, tak v barvitě básni „Faust v Praze“ ze „Zlomků epopoje“. Když byl rozjařeným pijákům na Šmerhově potulný čaroděj německý citoval duše různých osobností mytických a historických, na žádost čísi vyvolá i Husa. „A již na Faustově plátně každý vážné rysy zřel, až tu v lesku nadpozemském Betlemský stál kazatel. Spanilá tvář Bohem vznáta! Všecky jala hrůza svatá, mlčky k druhu tisk' se druh, cítil každý, že v té chvíli v směšnou jejich kratochvíli nesmrtelný vkročil duch.“ Ale plátno i obraz vzplanou náhle ohněm. A Faust podává vysvětlení: „Vždycky kráčí světem velduch v plamenech!“ „Jedno, ať mu blbců zloba pod nohou je roznítí, či ať z ňader šlehají mu, jen když tmy kol osvítil! Proto genius se zrodil, aby pochodeň v tmy hodil, které kryjí staletí, aby plál a hřál a svítil a pak žáru, který vznítí, první stal se obětí!“

Mezi představitele lidstva, mezi nejvyšší strážné duchy lidského rodu vkládá a vřazuje *Julius Zeyer* Husa v povídce „Opálová miska“ ve „Fantastických povídkách“ (původní vyd. z roku 1882, strana 45—85), podávající obměnu a sloučení dvou světoznámých motivů básnických, motivu o Ahasverovi a o svatém graalu. Jakýsi Ind, jenž pošetile vyžádal si dlouhého tisíciletého života, setkává se s pěti veleduchy lidstva v rozhodných chvílích, kdy jsou povoláváni ke svému poslání nebo ve chvílích jejich oběti a smrti: s Buddhou, se Sokratem, s Kristem, s Husem,

s Jeannou d'Arc. „Není možná nad lidským pokolením zoufati, dokud patero těch nehynoucích jmen v něm zníti nepřestane“. —

Pěvcem husitství jako historického zjevu české minulosti, který jest mu vrcholem národní síly a hrdosti, možno nazvati *Svatopluka Čecha*. Episoda tábořská dala mu látku k nejsilnější, podnes svěží básni jeho mládí, k „Adamitům“; později vztýčil před námi rozhněvaného Žižku jako mstitele domácí věrolomnosti a proradnosti, lva ukročeného v poslední chvíli ne zpěvem, ale řečí mladého nadšence, Rokycany; v posledním období svého života bil se o dílo, jímž chtěl vyvrcholiti své epické skladby, o „Roháče na Sioně“, jehož torso zříme nyní v XXVII. svazku jeho Sebraných spisů; jedna z nejlepších chanson „Jitřních písní“, „Dva zvony“, duní neustálým burcujícím refrémem „Hus, Hus, Jeroným!“; v „Nových písních“ vyvolává Roháče a jeho hrdý Sion jako výčitku slabému dnešku; v XIX. svazku Sebraných spisů čte se několik básní tuším příležitostných, vyvolávajících slavné děje české minulosti a vykládajících jejich kulturně národní význam a dosah, tak „Lipany“, „Kostnická дума“, „Hus“; a samu koncepci jedné z jeho broučků dal básníkovi protiklad hrdého českého Pražana doby husitské s jeho zvrhlým a komickým potomkem devatenáctého století.

„Adamité“ (v „Básních“ z r. 1874 strana 39 a n.) jsou nejlepší epická báseň *Svatopluka Čecha*, báseň rozhodné velikosti v pojetí i kompozici přes mnohou naivnost a slabost a přes mnohou dekorativnost, zvláště v částech meditačně filosofických, která musí zde nahraditi tvůrčí činnost básníka-myslitele, jímž Čech nebyl. Za hlavní motiv básně zavázán jest autor Goethovu „Faustu“: hloubavý Adam, zhnusený rozkošemi smyslnými, s ostnem neúkoje duchového a v hrudi žíznivý po kladném ideálu jest vyrván skepsi a vrácen víře v světovou účelnost a harmonii láskou k ženě, ke katolické zajatkyňi Jitce. Konverse jeho děje se však tak rychle a tak theatrálně, že zde odhaluje se bezděky celá slabost mladšího básníka; sotva Adam omdlelou dívku spatřil, rázem jest po všech bojích hloubavého a vzdorného ducha; mladý muž na konci třetího zpěvu „poklekaje“ pronáší „šep-

tem“: „Věřím, nebe, ve tvé anděly!“ I jeho poslední závěrečné vyznání víry (str. 128 a n. původního vydání), které mu vynese smrt upálením, upomíná na odpovědi Faustovy ve scéně katechisační. Druhý motiv „Adamitů“, očista padlé dívky láskou, oblíbený motiv francouzského romantismu i realismu, motiv Hugovy „Marionny Delorme“ i Dumasovy „Dámy kameliové“, proveden jest rozhodně s uměním větším. Přes všechny slabosti nebo naivnosti, opakují, má báseň bezsporně rysy velikosti; nezapírá dobu svého původu, patrně všude, že vznikla v době Makartově a Hamerlingově, ale „Krále Sionského“, který sestupuje ještě níže v dekoračnost a theatrálnost, přečnává zcela patrně svou opravdovostí i svým básnickým posvěcením. Verš Čechův má zde své kouzlo hudební i koloristické, svou mlunnou vůni, která vyvětrává z něho, žel, později.

V drobné epice mládí Čechova šťastným pendantem k tomuto rozměrnému eposu jest báseň „Husita na Baltu“. (Básně pův. vydání str. 172.) I on jest báseň dekorační, ale velikorysá, mohutné siluety, plesná, dunivá i spádná — ve své době krajní mez, již dosáhlo rozpětí soudobého básnického slova českého. I „Žižka“ (Nová sbírka veršovaných prací 1880, str. 201 a n.) má mnohé místo silně citěné a vyslovené; zvláště sen jeho, v němž vidí se kostlivcem a vůdcem kostlivců, zachovává si svůj krásný pathos do dneška.

Zato ztroskotáním básnické a umělecké síly Čechovy jest objemný fragment „Roháč na Sioně“, který přináší Sebrané spisy básníkovy v díle XXVII. Již objem této práce — necelá tři jednání jsou rozsáhlejší než kterýkoli z dokonaných eposů Čechových, „Adamitů“, „Evropa“, „Václav z Michalovic“ — nevěští nic dobrého: Čechova síla ani v mládí nebyla taková, aby se mohla rozlévat do těchto rozměrů. Básník maluje ze široka a znázorňuje na jednotlivých figurách všechny odstíny v politickém táboře vítězů lipanských, pány katolické, kališnické i měšťany pražské; obšírně maluje i okolí Sigmundovo i požitkářského diplomata Sigmunda, který střetá se s Rokycanou a přelstivá vtípně akademické radikály pražské, Roháče i jeho posádku; ale všichni,

až na Poláka Vyška, jsou spíše loutky než živí lidé a co mluví, spíše politický feuilleton než báseň. Autor měl venkoncem nešťastnou myšlenku: dal vniknouti lsně na Sion horlivé katoličce, dobrodružné Italce, Julii, a ta zradí pak hrad, avšak ve čtvrtém aktě, podle plánu básníkovy, přemožena velkodušností Roháčovou, kaje se, zřiká se své víry, vraždí se... všecko obnošená romaneskní mašinerie, která, je-li kde absurdní, tož *zde*, v době nejžhavější vášně náboženské na *oboji* straně, v době mužských ctností tvrdých až do surovosti. Snad chtěl básník touto Julií, přijatou na Sion, říci, že Táborité padli svou neobezřetnou shovívavostí a snášelivostí k římskému katolicismu, ale předně: není to pravda a po druhé: tím hůře pro báseň, která *takto* alegorizuje.

Z menších básníků této generace zasluhuje zmínky *Otakar Mokřý* pro své „Jihočeské melodie“ (1880), jakousi básnickou pouť po stopách reformace české na Vodňansku, Prácheňsku, Tábořsku.

Z t. zv. generace let devadesátých jedinému *J. S. Macharovi* dalo husitství náměty básnické. Nerad bych, aby se tomu rozumělo na příkoř ostatním: být básníkem nebo tvůrcem slovesným není parafrázovati básnický děje národní minulosti, nýbrž vésti národní duši v básnické a umělecké výboje budoucnosti; může býti básník nebo umělec, v němž ožívá a k novým úkolům tvůrčím nítí se nejlepší heroism národní minulosti, a básník ten nemusil ani vyrknouti ani napsati slova Hus, Žižka, Chelčický; jako naopak může někdo skloňovati ve svých verších všemi sedmi pády tato jména a býti jako básník, jako umělec, jako duch někdo zcela neheroický, slabý, prázdný a matný — i toho jsou v moderní poesii české příklady...

Machar nemá ovšem k Husovi a době jeho poměr antikvářsky vnějškový, nýbrž prožitý a procitěný jako k aktualitám dneška. *Umělecky* pojímal tyto látky nestejně. V knize „1893—1896“ naleznou se první historické básně Macharovy, mezi jinými „Dvě matky: I. Matka Husova, II. Matka Žižkova“. Zde šlo mu o to, vcítiti se s laskavou a podrobnou něhou v život dvou žen, matek —

bohatýrů, jež pohltila tma; nechtěl načrtnouti více méně chlubné nebo správné obrysy historických osobností, nýbrž vymysleti se v duši trpící ženy, a podařilo se mu to, zvláště v prvním případě. Druhá řada sujetů husitských a reformačně českých obsažena jest v soustavném a programovém cyklu knih historické epiky nazvaném „Svědomím věků“ ve svazku pátém, v „Apoštolech“ (1911). Zde cíl básníkův jest jiný. Jak naznačuje již titul, autor chce býti zde soudcem minulých dob, a přesnost i spolehlivost historické dokumentace jest mu starostí hlavní, ne-li jedinou; básník čte staré kroniky, listy, zápisy a parafrázuje je mnohdy doslovně. Umělecky a básnicky výše stojí však tam, kde opouští tyto vnějškové záruky pravdy a snaží se sestoupiti básnickou intuicí ve spory a sváry lidských niter svých postav, a tomu jest tak právě v několika číslech z české reformace. „Hus“ vyvolává chvíle lidské slabosti, getsemanskou zahradu mučedníka Kostnického; „Žižka“ pochyby bohatýrovy o tom, pochopil-li opravdu vůli boží a plní-li ji správně, když bojuje mečem a ohněm; „Chelčický po bitvě u Lipan“ trpí i ryze lidsky, mimo program své nauky.

Letošní jubilejní rok přinesl i básnickou publikaci v jakémsi směru typickou: „Zpěvník o Janu Husovi“ od *Jana Rokytly*. Jest to řada básní, vypisujících jednotlivé významné chvíle ze života Husova od jeho školního dětství v Prachaticích až do jeho skonu v Kostnici a navazující na ně různé lyrické apostrofy; knížka plná dobré vůle a ušlechtilého zanícení, ale umělecky mdlá a slabá. Všecko, co vyslovuje, slyšel jsi a četl jsi již stokrát veršem i prózou; v pojetí, výraze, staré klišé, běžné dnes každému vzdělanci; a není trapnějšího divadla, než když umělecká mdloba nebo rutina vrhá se na látky, které více než ostatní volají po bohatýrské síle básnické. Kult Husův měl by vystříhati se takové „tvorby“ ve vlastním zájmu.

* * *

Jakmile vybavila se česká krásná próza z počátečné nemo-
houcnosti a tendenční banálnosti po vzoru hrubě zábavných

výrobků německého románu sentimentálně rodinného, sentimentálně frivolného, rytířského, strašidelného à la Claren, Van der Velde a j., jakmile se poněkud umělecky a básnicky uvědomila a orientovala, dostává se ve vlek Waltera Scotta; hvězda jeho ovládla v druhém a třetím desetiletí devatenáctého věku celou literární Evropu a vedla ji na cestu historicky popisného románu realisticky dokumentovaného. V těchto letech zastínil Walter Scott ve Francii Chateaubrianda a v Německu významné tvůrce, kteří jako Achim Arnim v románě „Strážci koruny“ nebo E. T. A. Hoffmann ve své středověké norimberské novele „Mistr Martin a jeho tovaryši“ nebo ještě větší, Heinrich von Kleist ve svém „Michaelu Kohlhaasovi“ žulového jádra podali vesměs básnicky významné a hodnotné ukázky umění historicky domovinného. Ve Francii mladý Victor Hugo jest anglického romanopisce nadšeným chvalořečníkem v řadě literárních článků, otiskovaných v letech 1819—1823 v *Conservateur littéraire* a v *Muse française*; Victor Hugo uzrálý pak jeho žákem ve své veliké románové skladbě „*Notre Dame de Paris*“; duchové tak různí, ale vesměs prvořadí, jako Vigny, Mérimée, mladý Balzac, tvoří z jeho podnětů a popudů, jako v Německu vychází z něho nejvýznamnější vlastenecký romanopisec Marky braniborské, Willibald Alexis.

Kouzlo Scottovo, které doslova omámilo všecku tehdejší Evropu literárně nejvyspělejší i široké masy jejího čtenářstva, jest hledati v různých složkách, které ustavují jeho zjev básnický. Byla to nejprve jeho hrdost národní; ta odpovídala dobře nacionalistickému citění, jež předaly dědictvím této době války za setřesení jha Napoleonova se střední Evropy, právě jako středověce zabarvenému konservatismu francouzské restaurace a bourbonskému reakcionářství prvního romantismu francouzského. Byl to dále jeho soustavný, uvědomělý a dobře poučený kult *místní barvy*, po níž toužil romantism, nesoucí v sobě od počátku mnoho živlů realistických a hledající detail zároveň přesný i barvitý, který by dal čtenáři ilusi pravdivosti. Byl to jeho umělecký takt, s jakým spínal co nejtěsněji dějiny obecné k půdě a životu

domoviny a maloval širokým štětcem lid, stálý ve změnách a věrný sobě od staletí — zárodky hromadné psychologie jsou zde, které, byvše jednou uvedeny v krásnou literaturu, nezmizely již z ní, nýbrž kladly se znova a znova jako úkol umělecký, žádající si nového a nového a jemnějšího a jemnějšího řešení: z něho jest i včerejší naturalism Zolův i dnešní unanimum, právě jako na východě historický realism Tolstého. Ale vedle těchto větších menších kladů uměleckých jsou ve Walteru Scottovi i vážné nedostatky umělecké, a zůstane již ctí Stendhalovou, že upozornil na ně první v době všeobecného entusiasmu kritickou analýsou neobyčejně bystrou a hlubokou na jednom místě své knihy „Racine et Shakespeare“ (1823) a soukromě ve své „Correspondance“. První závažná vada Scottova jest podle Stendhala jeho popisná manie. „Jest třeba popisovati oděv osob, krajinu, v níž jsou, tvary jejich tváře?“ táže se Stendhal. „Nebo jest lépe malovati vášně a různé city, které zmitají jejich dušemi?“ A není mu pochyby, že jediné důležité a také na výsost nesnadné jest druhé. Mnohem snáze, pokračuje, jest popsati oděv roba středověkého než hnutí srdce lidského.

A také jediné přednosti a vady druhého směru jsou závažné; chyby v oděvu historickém nemají důsledku, kdežto vzdělaný čtenář odhodí s nechutí knihu, maluješ-li špatně srdce lidské a dáváš-li slavnému muži, vojenskému druhu syna Jindřicha IV., mrzké city lokajské. A ovšem manýra Waltera Scotta jest i velmi pohodlná literátům: „popis kroje a pózy některé osoby, sebe-podřízenější, vyplní alespoň dvě stránky; hnutí duše, které nejprve jest tak nesnadno nalézt a po druhé tak nesnadno přesně, bez přehánění, jako bez bázně, vyjádřiti, daly by sotva několik řádků“. A vyslovuje své přesvědčení, že za deset let klesne o polovici sláva romanopisce skotského — kterážto věštba se bezmála vyplnila. A v jednom listě svém (Correspondance de Stendhal, uveřejnili Paupe a Chéramy, III. díl str. 181) pronáší Stendhal dokonce velmi závažnou a hlubokou námitku proti pravdě toho, co nazval bych stylem psychologisace v autorovi a co má nejvyšší uměleckou důležitost. Podle Stendhala samo psychologické

pojetí reků Waltera Scotta jest hrubě pochybené. Lidé XIII. století byli hrdinní, hrubí, hluboce rozumní, vypočítavě sobečtí, neboť tehdy zmýlená v počtech platila se hlavou, ale Walter Scott předkládá ti „umělé bytosti, zcela prosáklé ženerósností století XVIII. a jejichž jedinou velikou záležitostí zdá se býti, aby přehnali děsivou grimasu, kterou musí ustrojiti, když objevují se ve zbroji“.

Všecka konvenční umělost Waltera Scotta jest zde demaskována pérem, které má britkou útočnost skalpelu. Uvádím-li soud Stendhalův in extenso, činím to proto, že Walter Scott jest skoro naše národní bolest: velká většina moderní krásné prózy české v devatenáctém věku závisí přímo nebo prostředně na Walteru Scottovi, jeho pojetí historické beletrie přešlo v tělo a krev veliké většiny českých moderních prozátérů: nejen Václava Klimenta Klicpery, Jana z Hvězdy, Josefa Kaj. Tyla, Prokopa Chocholouška, nýbrž i mladších Václava Vlčka, Bohumila Jandy, Fr. Ad. Šubrta, Jos. Svátka, Václava Beneše Třebízského, Jos. Brauna, ano i Zikmunda Wintra a Aloise Jiráska; a teprve v dílech těchto dvou opravdových umělců dostoupil český vývoj slovesný všech kladů Waltera Scotta, aniž minul ovšem také všech úskalí, které srostly téměř pojmově s románem historickým a historickou povídkou, pojímanou spíše naukově než jako jednotný básnický organism; a teprve Alois Jirásek postoupil v psychologii hromad a davů lidských nad skotského romanopisce, zvláště v dílech svých pozdějších, prošed ne bez užitku a poučení uměleckého historickobásnickým dílem Tolstého.

Duchové tak protichůdní jako Čelakovský, Tyl a Mácha nadchli se skoro současně pro romanopisce skotského a zahořeli touhou, buď vyvolati v život českého básníka jeho rázu jako Čelakovský nebo stvořiti dílo obdobné dílu jeho, tak Tyl a Mácha.

Není jistě náhodné, že první historická povídka česká, v níž proniká, třebas ne rozhodně posud, vliv a ráz Scottův, Václava Klim. Klicpery „Točník“ (1827), má středem svým postavu krále Václava IV. a že v pokuse o jeho psychologickou charakteristiku a ospravedlnění jeho různých náhlostí a příkrostití jest tě-

žiště její; a není také náhodné, že námětem této práce nejsou veřejné děje doby Václavovy, nýbrž soukromý, předem erotický život mladého vdovce: nebylo posud vhodné doby sdostatek připravené a poučené, aby mohla vnímati poselství tak těžké smyslem a rozuměti mu. Ale postava Václava IV., jehož památka zle trpěla od katolických kronikářů a dějepisců, nesestupuje již s jeviště české poesie moderní: nabyla naráz sympatií v mladé literatuře, ve své celkové linii záhy orientované k liberalismu a demokracismu, v níž záhy budili nelibost a pohoršení mluvčí restaurační reakce jako Vinařický nebo společenského konservatismu jako stárnoucí Jan z Hvězdy; a protiklady jeho povahy, náhlé mihotavé přelomy v ní světla ve stín, prudká střída ušlechtilých záměrů a záchvatů nízkých vášní lákaly záhy básníky, aby se pokusili o nesnadný, ale vděčný úkol, jak pojmuti a vystihnouti tuto temnou svárůplnou duši a jak vysloviti ji básnicky. Král Václav zůstává odtud již milovanou problémovou postavou české beletrie historické až do doby nejmladší: Mácha, Sabina, Tyl dotýkají se jí jen mimochodem, Alois Jirásek a Arnošt Dvořák kreslí jí však a vykládají od základů, vysvětlující se sympatickým veitěním se v její vnitřní svéráz její dějinnou tragiku, danou osudností těžké doby, která vložila na jeho bedra své těžké břímě, s něž nebyly síly jeho státnického ducha tvůrčího — jediný Beneš Třebízský jako pokračovatel starší tradice jest z těchto sympatií básnických výjimkou: kritizuje ostře lidového, protikněžského a protipanského krále, který nota bene byl tehdy na samém počátku svého panování, v rozměrné, dějově složitě práci svého mládí, v povídce „Pod Karlštejnem“ (1877).

Píše svůj „Křivoklad“ (otištěný ve Květech 1834), část románové skladby „Kat“, Mácha domníval se, že vytváří cosi velmi blízkého historickému románu Waltera Scotta; byl to však blud, dosti častý u tvůrců, že nedovedou určití na mapě literárně historické místo, na němž leží ostrov jimi objevený. Přesto, že i moderní literární historie česká skoro všecka sdílí omyl Máchův a pokládá historickou beletrii Máchovu za walterscot-

tovskou, není daleka chvíle, kdy se pochopí, že tvůrčí výsledky Máchova entusiasmů pro romanopisce skotského byly mnohem, mnohem blíže Chateaubriandovi než Scottovi. Za veselé, jaré, bodré a zdravé, životem opojené postavy Scottovy vytváří Mácha roztržité, z kořene vyvrácené, životem zhnusené, churavé egotistické polotitany, chořící nemocí století a velmi blízké Chateaubriandovu Renéovi, kteří jako rek Chateaubriandův, naprosto nespokojení soudobou vědou i vším životem činným, klesají na kolena před knězem, kterým jest v románě Máchově — Jan Hus. Hraje u Máchy na konci „Křivokladu“ úlohu rekvisity mnohem dekoračnější ještě než pater Souel v Chateaubriandových „Natchezích“: přijímá v VI. kapitole, muž přísné duchové krásy orientálského typu, generální zpověď dítěte svého věku. A také ovšem styl Máchova „Křivokladu“, plný složitých symbolicky zduchovělých metafor, poukazuje přímo k Chateaubriandovu arcidilu jako ke vzoru, jenž ležel hluboko v podvědomí samého srdce Máchova, třebaž ústa vyznávala Scotta.

Vedle románu Máchova, z něhož vyniká lví dráp na každé skoro stránce, působí dílo mladého *Karla Sabiny*, cyklus tří novel „Obrazy ze čtrnáctého a patnáctého věku“ (1844) mdlé a matně jako dílo epigona spíše nehorázného a siláckého než chápavého a rozumějícího. „Obrazy“ skládají se ze tří novel: „Kata krále Václava“, „Schůzky na Karlově Týně“ a „Lásky žalostí a blahostí“. Ačkoliv autor tváří se, jako by chápal duchovný kvas první doby husitské a její světovou důsažnost, ačkoliv předstírá, že Žižka bude středem jeho vypravování, přece zjevně pod sugescí díla Máchova lví podíl jeho zájmu odnáší si krvavá družina katů kolem krále Václava, a z nich jeden hlavní, někdejší šlechtic z Hrobu, zcela patrně přeherodesovaná hlavní postava z díla Máchova. Sabina v těchto pracích neučinil nic jiného, než že své zcela moderně časové záliby a přesvědčení promítl do doby počátků husitství: sentimentální kult přírody, byronovský titanism, chateaubriandovský hnus ze života, národnostní a společenský radikalism a socialism saintsimonovský, blouznivě deklamační a novinářsky propagační pathos Mladého Německa, to

všecko, co charakterisuje typického člověka jeho doby, nanesl zde tučnou vrstvou na figury z počátků XV. století a stvořil tak dílo po výtce neorganické a nestylové; co jest v románě Sabinově nad to, jsou rekvizity starých krvavých románů rytířskoloupežnických. Význam Sabinův jest ovšem jinde než v tomto nezdařeném pokuse o historický román scottovského rázu; jest v některých jeho verších sensitivních, při vši jednotvárnosti intonace a malé jazykové hudebnosti, i v náběžích k modernímu románů společenskému.

V *Tylově* tvorbě novelistika historická jest význačnou větví, ale básnická hodnota její není valná; nedosahuje zejména nikde umělecké síly historické krásné prózy Máchovy. Tyl nebyl ani dušezpytný básník vášnivých charakterů lidských, ani jedinečný baladik prózou, ani složitý instrumentátor zduchovělých barev, odstínů a videm přírodních jako Mácha; všecko, čím se vyznačuje, jest jen fabulistická lehkost a plynň, průhledný jazyk. Z jeho historické beletrie řada povídek má náměty z doby Václava IV., Husovy, Jeronymovy, Žižkovy, Roháče z Dubé, tak „Dekret Kutnohorský“ (1840-41), „Růže z keře nízkého“ (1844), „Zlatníková milénka“ (1838), „Břeněk Švihovský“ (1839-40), „Svatba na Sioně“, ale nejedna z nich ukazuje, jak hluboce vězel ještě Tyl v tradici staré povídky rytířské. Z těchto prací Tylových nejvýše cení se, a právem, „Dekret Kutnohorský“, vypisující původ a vznik známého aktu Václava IV., kterým bylo znárodněno vysoké učení Karlovo. Povídka tato jest charakteristická v nejednom směru i pro umění Tylovo, i pro způsob, jakým pojímal plodný a oblíbený povídkář své doby významné děje, předcházející bezprostředně bouřím husitským. O dekret kutnohorský má v povídce Tylově mnohem větší zásluhu bystrý, vtipný, šprýmovný a řízný *medicinae studiosus* Kuchiňka než Hus i Jeronym; Kuchiňka v rozhodnou chvíli dovede v krémě u džbánku vyložiti Václavovi situaci, kalenou neustále úmyslně německými mistry. A celý významný tento děj historický není u Tyla mnohem víc než pozadím pro erotické drama bázlivého mistra Bočka, zmítaného mezi oddanou vroucí českou švadlí

a chladnou učenou pannou německou. Charakteristické pro politickohistorické stanovisko Tylovo jest jednak, že německému doktoru Anselmovi, který hájí vášnivě práv svého národa na universitě, každý v povídce Tylově vzdává čest — tolerance národní; a po druhé, že v povídce Tylově velmi přísně liší se mezi reformou náboženskou a reformou národnostní a jen této se přeje — tolerance náboženská, které rozuměl autor tak přísně, že nedovolil si odsudku konservativních živlů katolických. A to jest opravdu příznačné pro autora, který ještě r. 1848 svorně dělil své srdce básnické mezi Jana Husa i Jana Nepomuckého.

Tyl jest nejpobulárnější zjev české beletrie staršího období a opravdu typický pro ně v mnohém. Moderní období poesie české spjato jest velmi dlouho příliš důvěrně s liberalismem, aby neměl vlivu v historickou povídku českou; co hlásali vášnivou výmluvností redaktori Národních listů, Karel Sladkovský a Karel Tůma, proniklo seslabenou ozvěnou až do historických románů *Josefa Svátka*, redaktora úředních novin pražských, až do dějepravných povídek klecanského kaplana *Václava Beneše Třebízského*, tím spíše ovšem do trilogie z dějin rodu poděbradského, „Pod Vyšehradem“ (1869), „Anna Městecká“ (1870) a „Boček“ (1871), *Bohumila Jandy*. Je-li tedy možno mluvit o zradikálnění české beletrie historické po stránce ideově politické, vývoj umělecký postupoval proti tomu krokem opravdu hlemýžďím: tři autoři právě jmenovaní pracují starými šablonami a schematy — teprve Jirásek vnese nové tvůrčí pojetí i nazírání v beletrii historickou a vrhne ji hned o několik honů dopředu. Stačí přečísti si některou ze starších prací Beneše Třebízského, na př. „Petra Obrovce“ (z r. 1876), aby s úžasem zpozoroval, že ještě on vychází ze staré povídky rytířskoloupežnické.

Látkově objímá historická beletrie Beneše Třebízského celý skoro rozsah českých dějin, od dob pohanských až do dob politického probuzení r. 1848, a doba husitská zastoupena jest v jeho díle dosti četně, ale vesměs pracemi drobnějšími nebo episodickými. Těžiště díla jeho v ní rozhodně není. Beneš Třebízský nebyl vůbec básník epický: k tomu scházela mu i soustředěnost

zraku, i pevný rozhodný soud dějinně filosofický, i klid ruky; Beneš byl manýrovaný elegik, kterého nejlépe inspirovalo utrpení, pašijová doba pobělohorská a protireformační. Jak jest charakteristické a jak jasně hovoří, že z doby husitské vyhnul se všem vrcholným dějům, rozhodným tvůrčím činům vůdčích duchů oné doby. Husa vykreslil jen jako mladého bakaláře, před jeho vystoupením veřejným, návštěvou na Štítném. Z života Žižkova podal jen jeho zbojnické psanecké mládí v povídce „Na stavech“ (1881). „Petr Obrovec“ (1876), „Jan Abatyše“ (1873), „Svatba Litoměřická“ (1882) jsou jen epizody slavného r. 1420. Z předchůdců Husových týčí „Milíčova kletba“ (1883) před čtenářem slavného kazatele jako reformátora pokleslých mravů pražské německé mládeže, jako bojovníka proti prostituci. „Ancikrist“ (1878) vypisuje obležení Slaného Sirotky a Tábory r. 1425 a dobytí města zradou. „Z posledních dnů Tábora“ (1875) líčí nezdařené obléhání Plzně Tábory a Sirotky r. 1434 — ale vrcholným chvílím Tábora nevěnoval Beneš své pozornosti básnické. „Závěť Štěpána Pálče“ (1882) maluje děsivými barvami rozvrácenou duši odpůrce Husova, kterého pojímá jako druhého Jidáše a jehož všecko jednání a konání motivuje záští. Drobná, dosti pochybná povídka „Konopištský zbrojnoš sedlákem“ (1882) jest epizodou z křížácké výpravy proti Jiřímu Poděbradskému, s níž spojil se Zdeněk Konopištský ze Šternberka a jiní pánové z Jednoty zelenohorské. To jest tak všecko z díla Benešova, co inspiruje se dobou husitskou.

Poměr básníkův k této době byl skoro po výtce národnostní, ne náboženský. Beneš nikde neschvaluje náboženských cílů české reformace; s boji husitskými souhlasí jen potud, pokud byly vedeny na obranu národnosti nebo na očistu její od zněmčilství. Táboři jsou mu vrcholné vzkyppění síly národní — ačkoliv in concreto v tvorbě nikdy tohoto vrcholu neztělesnil — a ani v budoucnosti prý nebude nikdy smetena stopa jejich s české hroudy; náboženského a sociálního kvasu a vření, který kryl se v lůně Tábora, nikde se nedotýká; Husova památka jest mu svatá, ale příklonění se kališníků českých později k Lutherovi a Kalvinovi

zavrhuje. (Srovnej v „Závěti Štěpána Pálče“: „Mistra Jana sice mívali ještě tu a tam v ústech; ale do srdce se jim vplížil zběhlý a rozmařilý mnich wittenberský či zasmušilý reformátor ženevský“.)

Veliké epické dílo *Jiráskovo* jest možno pojmuti jako elipsu o dvojím ohnisku. Jedním jest doba husitská, druhým doba probuzenská; k oběma ustřeďují se jeho nejdůležitější básnické práce. První pokus Jiráskův o husitský román spadá před dobu jeho zralosti: „Slavný den“ (1879), jímž míněn jest den bitvy na Vítkově, motivuje ještě veliký dějinný rozpor mezi starým a novým světem v Čechách národnostně a dělí v hrubých masách ve dva tábory: lstný německy konservativní, poctivý česky pokrokový. V příběhu nešťastné lásky Maruščiny k Němci Hopfnerovi dostalo se tomuto rozporu románové rovnice v díle Jiráskově. S uměním vyzrálým vrátil se Jirásek v druhé polovici let osmdesátých k epeji husitské, kterou tentokráte pojal a založil v šířce opravdu důstojné této látky. „Mezi proudy“ jest epeje této mohutný prolog, dělicí se ve tři díly, časově a většinou ani osobami spolu nesouvisící: „Dvoji dvůr“ (1886-87), „Syn Ohnivcův“ (1888), „Do tří hlasů“ (1888-90). V tomto díle jde mu o to, vystihnouti prameny a počátky husitské, vyvolati hromadný rozpuk národních sil, tryskajících naráz ze země jarně rozevřené. Ve „Dvojím dvoře“ zaujal se konfliktem mezi králem Václavem IV. a církevním knížetem Janem z Jenštejna a dal mu hlubší smysl jako prvnímu, ovšem ještě hmotnému pokusu, otřásti světským jarmem kněžským. Tím dostává se v centrum románu Jiráskova přirozeně Václav IV., kterého pojal Jirásek nově, ryze lidsky, jako duši ne mohutné geniality, ale „lidskou, příliš lidskou“ v dobrém i ve zlém a ve své nepřebírané šířce blízkou duši národní. A proti němu Jan z Jenštejna, čern a šarlat, kontrast mnišské askese a knížecí pýchy, posedaný zároveň výčitkami svědomí i sny vladařské hrdosti!

Jakýmsi intermezzem ve vývoji a vzrůstu ideí husitských jest „Syn Ohnivcův“, v němž jako by básník soustředil se na vnější ovzduší kulturní, pod nímž zrála setba nových názorů: tu jsou

masakry židovské, tu vjezd Václava IV. do Prahy, tu svatba královny Žofie, tu výkony kejklíře Žita, tu úklady šlechty o králův život jedem strojené a jejich prozrazení Janem Ohnivcem, a mezi tím vším zmitající se král, obr zraněný jedem, který se upíjí z nemoci a zuří z nemoci! A na konci jako první klíčení nové setby kaple Betlemská, k zítřejšímu vysvěcení ustrojená!

Román „Do tří hlasů“, ačkoliv mu dává jméno dekret kutnohorský, zabírá se hlavně v psanecké a zbojnické mládí Žižkovo, v jeho boje s Jindřichem z Rožmberka, s Němci budějovickými, v romantické lehrjahre jeho příštího vojenského umění.

„Proti všem“ (1892—93) jest vlastní epopěj husitská, objímající slavná léta 1419 a 1420, také trilogicky stavěná a členěná, a sice opravdová epopěje husitského *ducha*, ne jen těla. Velikost tvůrčího činu Jiráskova není, jak se obyčejně tvrdívá v tom, že poznal z pramenů hlouběji a svědomitěji tuto dobu než jeho předchůdci — to bylo snad *pro něho* podmínkou tvorby, ale není ještě v tom tvorba sama. Tvůrčí čin Jiráskův právě v tomto románě jest v tom, že náboženskou duši tábořskou vtělil v *konkretní charakter lidský*, v jeho bolestně mučivé napětí a utrpení životní, v postavu Zdeny, dcery zemana Ctibora z Hvozdna.

Jak náboženský mysticism dostal se dědictvím této duši ne z tohoto světa, jak okolí a surové nárazy životní jej vybuřují a jak určuje její běhy životní, jak zavede ji na Tábor mezi bratry a sestry, jak zde vrhne ji na nejradikálnější levici, k blouznivcům adamským, jak přitom vede ji láska k Bydlinskému a jak pro lásku tuto hyne, neboť nemůže ji zradit v adamském pohlavním komunismu — to jest první opravdový pokus, pojmouti husitské hnutí z *nitra*, stylově nábožensky proti posavadnímu pojetí, které obmezovalo se na charakteristiku národnostní.

Styl „Bratrstva“, tři rapsodií, jak je autor výstižně charakterizuje, „Bitvy u Lučence“ (1899), „Marie“ (1904), „Žebráků“ (1909), jest zase jiný, ale zase vnitřní. Nejde zde o vrcholnou dobu rot husitských, bojujících jen při boží, přísnou kázní pouťaných, nýbrž o jejich úpadek: Bratřiči bojující na Slovensku jako vojenská republika mají již na starosti věci velmi světské

a proto právem postavena ve střed románové trilogie žena, krásná Uherka, boj dvou kapitánů o ni, Talafúsa a Pobery z Lomu, její mstná zrada nenáviděných kacifů a přece přitom láska a věrnost jednomu z nich, Talafúsovi, její soud a pokuta. Romantika, ale romantika opravdu slovenská, nezápadní, určuje její styl; romantika kněží-vědomců a tajných soudů, romantika věrných zrádkyň. —

O dvou dílech jest se mi ještě letmo zmíniti v tomto, žel, příliš stručném přehledě moderní české prózy historické, o dílech, která stojí na mezi tvorby beletristické a studie lidovědné: o *Holečkových* „Našich“ a *Herbenově* „Hostišově“. Holečkova širá bezbřehá skladba jest jediné moře hlubokých postřehů a poznatků lidové duše jihočeské, která vydala z kořenů svých to, čemu říkáme heroické hnutí husitské; Holeček ukazuje, že nebylo ani heroické ve smyslu výjimečnosti, poněvadž lid jako tenkrát žil v podstatě stejně i pod nátěrem katolicismu za protireformace a žije dnes ještě svůj život všední, a že nebylo zejména fanatické ve smyslu nenávisti plemenné nebo náboženské. Lid jihočeský podle Holečka žije nábožensko heroicky neustále; neustále tvoří svůj život k podobenství své přísné vážné duše, tiché, rozjímavé, trpělivé, Bohu odevzdané.

Herbenův „Hostišov“ není možná srovnávati s Holečkovými „Našimi“. Ale i kniha Herbenova v užším rámci feuilletonních črt obírá se lidovou duší tábořskou a snaží se vystihnout, jak přísnost a tvrdost kraje obrazila se v radikalismu tábořském a později v prvotném rigorismu otického sboru českobratrského.

* * *

V několika stručných jen větách mohu povšimnouti si dramatické tvorby, pokud podává příspěvky k modernímu básnickému pojetí Husa a doby jeho.

První, kdo uvedl Husa na jeviště české, byl *Jos. Kaj. Tyl*, a učinil to v duchu časově liberalistickém, opíraje se látkově o vědomosti získané z Palackého Dějin německy psaných. Hra Tylova vznikla r. 1848 a jest mnohem ušlechtilejší než německý

kus Samuela Schiera z r. 1820, vězící ještě v staré předklasické a předromantické šabloně střízlivé syrovosti, který byl podnětem některých míst v třetím a pátém aktě Tylově. Ovšem i takto má drama Tylovo daleko k dramatické básni; nechtělo býtí ostatně nikdy ničím jiným než účinnou vzdělávací hrou. Méně šťastný jest Tylův „Žižka z Trocnova“ (1849).

Druhý dramatik, který sáhnul dvakráte do husitských dějin, byl *Josef Jiří Kolar*: „Žižkovou smrtí“ (1850) a „Mistrem Jeronýmem“ (1886). Kolar hnal se ve své tvorbě divadelní jen za efektem a za bezprostředním efektem hereckým. Jeho hry jsou sešívány přímo z různých slavných účinných scén s ležérností, o níž nemáme dnes pojmu a která hraničí na plagiátorství. A tak jest tomu i s oběma jmenovanými hrami, které musily autorovi poskytnouti jen příležitost k vášnivým protiřímským tirádám radikálně liberálním a v tom směru byly přímo k smrti uštvány.

Teprve nejnovější doba přinesla několik opravdových, umělecky pojatých a vyslovených prací dramatických z doby husitské. Jsou to jmenovitě *Jiráskova* dramata „Jan Žižka“ (1903), jehož těžiště jest spíše v kolektivistické malbě života davového než v dramatické architektonice celkové, „Jan Hus“ (1911), na němž osvědčuje se stará zkušenost o slabé dramatickosti reků trpných, a „Roháč z Dubé“ (1915), rovnající se asi hodnotou svou Žižkovi.

Dále *Jana z Pohoře (Jana Voborníka)* „Jan Hus“ (1905), práce ušlechtilé snahy, založená na širokém podkladě vědomostí kulturně filosofických, kterým schází však poslední dramatická nutnost.

A posléze *Arnošta Dvořáka* „Král Václav IV.“ (1910), při všech vadách, o nichž zmínil jsem se jinde, nejoprávdovější naše historické drama poslední doby, širokého shakespearovského toku, v němž střetá se silné podvědomí mas lidových, žíznicích po božské pravdě absolutné, s dobře míněnou, ale opatrnou a rozmyslnou láskou krále z cizí krve, který nemůže porozuměti.

* * *

Před několika léty proslovil a pak v kterémsi studentském listě uveřejnil dramatický básník *Jaroslav Hilbert* protest na thema *Dosti Husa!* V této stati bylo řečeno nejedno slovo, které by nemělo zapadnouti. Dosti Husa, možno opakovati po něm, rozumí-li se jím — a rozumělo se jím a rozumí se jím u nás opravdu příliš často — popularisace historická v beletristické formě, umělecká šablona, mdloba, rutina, básnické pohodlí, historické sentimentalizování, zakalený zrak pro básnické výboje moderní duše.

Ale ovšem: nedosti Husa, přijde-li někdo, kdo zmocní se jeho osobnosti a jeho problémů opravdu básnicky tvořivě a napíše báseň silnou o sobě, beze zřetele k jejímu námětu; komu bude symbolem zmocněného vnitřního života a jeho rovnomocným výrazem.

Devátý svazek „Kritických projevů“ F. X. Šaldy obsahuje kritické a polemické práce z let 1912—1915, tištěné po časopisech. Obraz Šaldovy činnosti však není svazkem podán úplně; v tomto období vzniklo několik větších studií, jež Šalda po uveřejnění v časopisech zařadil roku 1913 do knižního souboru „Duše a dílo“ („Mladý Flaubert“, „Vilém Mrštík“, „Jean Jacques Rousseau, básník a myslitel“, „Několik poznámek o Jaroslavu Vrchlickém“, „Karel Hynek Mácha a jeho dědictví“, „Románové dílo Terézy Novákové“). Nezařazujeme ani významnou kritiku „Jaroslav Vrchlický: Měč Damoklův“ (Česká kultura I, str. 249—251, č. 8 ze 17. I. 1913), kterou Šalda později přetiskl v „Poznámkách autorových“ v třetím vydání „Duše a díla“ roku 1922 jako doplnění svého dřívějšího soudu o Vrchlickém, a jež tvoří od té doby součást této knihy. Mimo to vydal Šalda, nepočítaje soubor beletristických próz „Život ironický a jiné povídky“ (1912), knižně roku 1914 svou přednášku „Umění a náboženství“, přednesenou původně 20. IV. t. r. (viz Soubor díla F. X. Šaldy 9, Studie o umění a básnících).

Až na ojedinělé stati v Národních listech uveřejňoval Šalda všechny své práce nejprve v Novině a později v prvním a druhém ročníku časopisu Česká kultura. Novina, „list duševní kultury české“, v níž se Šalda jako redaktor a hlavní přispěvatel snažil potírat nezdravé tendence českého kulturního života a vytvářet jednotnou koncepci moderního umění, přestala být koncem svého pátého ročníku pro neshody s nakladatelem tribunou Šaldova okruhu. Na podzim roku 1912 přenáší Šalda se svými spolupracovníky (Božena Benešová, František Chudoba, Bohumil Kubišta, Antonín Sova, Otakar Šimek a j.) své snahy do nové revue Česká kultura, redigované z počátku Zdeňkem Nejedlým, Růžnou Svobodovou a F. X. Šaldou; společně z ní chtějí vytvořit „pokračovatelku a dědičku“ Noviny. První ročník se i vnějšky podobou podobal Novině a obsahoval vedle kritických rubrik i ukázky ze současné essayistiky a beletrie; druhý ročník, vydávaný Melantrichem, se změnil v list výlučně kritický a odborný, redigovaný již jen Nejedlým a Šaldou. Časopis přestal vycházet uprostřed druhého ročníku hned po vypuknutí první světové války v létě roku 1914. I po ideové stránce připomíná Česká kultura svou předchůdkyni. Nedostatek pevné myšlenkové základny nemohly nahradit nekonkrétní, třebaž čestně myšlené these o nezávislosti na upadajících politických stranách, o poslušnosti „vnitřní nutnosti a přesvědčení“ a o „obrodných snahách v českém umění, literárním, hudebním i výtvarném, i v české vědě“, formulované v programových prohlášeních k prvním i druhému ročníku. Literární část listu se podobně jako No-

vina nemůže zbavit jistých znaků estétství; v příspěvcích essayistických a kritických se pak rozkolísanost ideové základny projevuje ještě zřetelněji jak v samém složení příspěvateľů, tak i rozporem mezi jednotlivými příspěvků. Česká kultura otiskuje na jedné straně úpadkové katolisující essaye Paula Claudela nebo Alfreda Fuchse, na druhé významné studie Zdeňka Nejedlého (ku př. „Krise estetiky“, „Ke sporu o smysl českých dějin“, „Kulturní politika F. L. Riegra“), důležitou součást pokrokové směrování předválečných let.

V Novině si Šalda nejen soustavně všiml literární tvorby, ale často psal i divadelní a výtvarné kritiky; v České kultuře se přispěvatelé ve svých zájmech specialisovali a Šalda se soustředil převážně jen k literatuře a k obecným kulturně politickým problémům. Koncepce Šaldových kritických projevů z této doby organicky navazuje na jeho dřívější snahy a názory. Jejich základem je jako dříve hledání a zápas o nové, usilí o poznání skutečné podstaty opravdového moderního umění. Šalda si uvědomuje rozklad a krizi umění v tehdejší společnosti, stupňující se v letech před první světovou válkou; celá jeho činnost v této době je určena snahou odhalit a izolovat nezdravé jevy kulturního života a nalézt pevnou základnu, která by soudobé umělecké tvorbě umožnila překonat její subjektivismus, izolaci a vnitřní chaotičnost. Prvním požadavkem, kterým hodnotil Šalda i v těchto letech skutečné umělecké dílo, byla životnost, chápána jako pravdivé, neodvozené pojetí života, odrážející se v díle, ale zároveň i jako schopnost jeho mimouměleckého, aktivního životního dosahu. S kriteriem životní plodnosti a aktivity přistupuje Šalda i k literatuře minulosti. Jeho prostřednictvím se v této době víc než kdy předtím pokouší vyrovnat úhrnně s význačnými zjevy naší literatury, jichž si dříve všiml už jednotlivými kritikami (př. Vrchlický, Mrštík, Šimáček). V jeho celkových literárně historických soudech stále zaznívá jako vedoucí nota neeklektický, hluboce hodnotící poměr k minulosti. Oceňuje zkoumané jevy vždy jednak podle toho, čím přispěly rozvoji života, jednak se pokouší stanovit míru i směr jejich životaschopnosti a podnětnosti v současném a budoucím literárním vývoji.

Stálý zřetel k otázce životnosti uměleckého díla je Šaldovým kladem zejména při kritickém posuzování současných děl. Dává mu možnost bojovat proti papírovosti a zvětšelé póze dekadentní literatury i falešnému, nevzdušnému dekorativismu novoromantismu (ku př. v kritikách Karáskových novel nebo básnických sbírek Adolfa Veselého), odhalovat myšlenkovou „hlubokost“, chtěnou thesovitost, alegorickou neživost a nekonkretnost uměleckého obrazu Maeterlinckových symbolistických dramát, upozorňovat na nebezpečí mrtvolného formalisování v novoklasicismu i postihovat rysy schematicnosti, formulovosti a eklekticismu v předválečných módních formalistických směrech.

Požadavek životní plnosti díla je u Šaldy spojen vždy s vysokým oceňováním formy. Tvar díla je mu předním příznakem skutečné uměleckosti a umělcovy poctivosti; bez dokonalého formálního ztvárnění obsahu přestává dílo existovat jako součást umění. Forma není Šaldovi však statickým kadlubem, nýbrž vždy něčím jedinečným, odpovídajícím přiměřeně jen jedinečnému obsahu. Z tohoto pojetí formy vyplývá druhé hlavní kriterium Šaldova pohledu na umění — požadavek zákonné organičnosti uměleckého díla; život v díle se projevuje právě jeho orga-

nickým vtělením ve tvar, sepětím všech jeho složek v ústrojný celek a naprostou jednotou mezi obsahem a formou. Tento názor na vnitřní organizaci díla umožňoval Šaldovi nejen postihovat a odmítat epigonství nebo formální hračkárství, nevyplývající z požadavků obsahu, ale stavět se v podstatě methodicky správně i k problémům tendence uměleckého díla. Tak v kritice F. V. Krejčího „Července“ dokazuje rozbořením poměru mezi námětem, ideovostí a formou díla umělecké slabiny románu, vyplývající v první řadě z toho, že jeho tendenci nesou jen promluvy jednajících postav, ale že nevyplývá přímo ze smyslu zobrazení. Podobně odmítavý poměr k vnějškové, neumělecké tendenčnosti se projevuje i v Šaldově hodnocení t. zv. „sociální“ literatury pro lid.

Přes poctivou snahu nalézt cestu z izolace a chaosu, v níž se octla předválečná literatura, i přes v podstatě správný pohled na umění je Šaldovo dílo v tomto údobí snad více než kdy jindy plno vnitřních rozporů a zřejmých, vážných omylů. Ahistoričnost, přílišná obecnost základních kriterií, odtržených od zřetele ke společenskému pokroku, vede Šaldu často k mylným soudům a závěrům. Složitost a rozpornost jeho stanoviska projevuje se jasně zejména v hlavních polemikách, které Šalda vede v době těsně před první světovou válkou. Tak v rozsáhlé polemice s Karlem Čapkem o nové tendence v české literatuře po roce 1910 správně vystihuje a odmítá nebezpečí nekritické, kosmopolitické závislosti na efemerních francouzských směrech posledního data, nebezpečí eklekticismu, formalistických tendencí i určité vnějškovosti a povrchnosti v požadavcích „civilnosti“ umění, jak se projevovalo ve snahách mladé generace; přes všechny jednotlivé bystré soudy se mu však nepodařilo vecku ocenit pravdivě její kladný historický význam, spočívající ve zvýšeném smyslu pro životní a společenskou skutečnost oproti dekadentnímu estétství, proti individualismu, subjektivismu a kultu výjimky. Polemika s Čapkem, hlavně svým odporem ke kosmopolitismu a vnějškovým nepravdivým pózám mladých autorů, stejně jako některé rysy jiných Šaldových polemik, jsou nám však i dkladem jeho soustavné snahy překonávat nezdravé jevy českého kulturního života.

Koncem prvního desetiletí tohoto století se dovršuje rozklad české měšťácké politiky a zároveň s ním i úpadek oportunistické sociálně demokratické strany; v souvislosti s touto situací se stupňuje i krize většiny české literatury. Šalda je si vědom těžkého postavení umění uprostřed v podstatě protikulturní měšťácké společnosti, „v tom českém životě, dvojnásob tmavém a zrádném, dvojnásob plném lstí a podlostí, v němž všechno se mate a kolísá a nic nestojí pevně a v němž literární sprostota žije a tyje z toho, že množí a stupňuje zmatek a všeobecnou bezradnost“, jak s nenávisí praví roku 1912 v předmluvě k „Životu ironickému“. Při vší jasnosti pohledu a při hlubokém odporu k úpadkovému měšťáctvu však Šalda nemůže nalézt správnou cestu k nápravě. Jedinou možnost, již lze čelit všeobecnému rozkladu hodnot, vidí Šalda ve shodě se svým individualistickým vztahem ke skutečnosti v silném, nezávislém, hluboce morálním individu, které nepodléhá chaosu a špině doby. Tento individualismus, projevující se v jeho estetických názorech jak v pojetí uměleckého díla, chápáního vždy jako „projev a výraz osobnosti a jejich životního bohatství“, tak v názoru na historii literatury, jejímž cílem je Šaldovi pochopení toho, jak „čas skládá a rozkládá osobnost“, i v jeho kritickém

postupu, založeném na určování osobnostní jedinečnosti výrazu díla, je v našem období zvláště vystupňován. Při pohledu na kritickou a polemickou činnost těchto let se však jasněji než jinde objeví společenské motivy Šaldova individualismu; je mu záchranou uprostřed rozpadávajícího se života měšťácké společnosti, jejíž pokles se v letech před první válkou stává už naprosto zřejmý a projevuje se navenek úpadkem českého politického života, štvanicemi a aférami mezi jednotlivými měšťáckými nebo maloměšťáckými stranami, politikářskými intrikami a všeobecným zkorumpováním. Šalda, který se nedovedl opřít o ideologii dělnické třídy, ale nechce se také ani na okamžik sblížit s nenáviděným měšťáctvem, dostává se do izolace, podle slov Zdeňka Nejedlého typické pro „osud velkých lidí uprostřed upadající společnosti“.

Osamocení a vystupňovaný individualismus je pak kořenem mnoha Šaldových rozporů nebo jasných omylů, projevujících se zejména zřetelně v jeho velkých polemikách s Janem Herbenem nebo Marií Majerovou a F. V. Krejčím. Tak v polemice s Herbenem celkem oprávněně odmítá na první pohled správně vypadající these Času o úpadku moderní literatury, o národním umění nebo o nutném sepeřít písemnictví s politickým životem národní společnosti. Šalda postihuje, že v demagogicky odmítavém poměru k moderní literatuře jde o kritiku s posic starého, která nevidí úsilí části moderních autorů o nové cesty a klade je všechny na stejnou úroveň s úpadkovými dekadenty, a že i požadavky o „službě“ umění společenskému životu tají v sobě úzce chápanou partajnickou tendenci s cílem posílit jen posice realistické strany, neliší se svými postupy v podstatě nijak od ostatních měšťáckých stran. Proto v dané historické situaci celkem oprávněně obhájuje názor o nezasahování strany do kulturních otázek; pro svůj vypjatý individualismus však proti němu polemicky přehnaně staví these o naprosté společenské nezávislosti literatury, která je v první řadě záležitostí osobnosti a řídí se proto vlastními zákony. Svoje argumenty se pak snaží ještě podepřít nesprávným nehistorickým využíváním názorů mladého Nerudy o vysoké uměleckosti literatury z jeho polemik s Jakubem Malým.

Šaldovo hledisko „nadstraníckého“ intelektuála, nezávislého silného individua, vyhýbajícího se službě kterékoliv politické skupině, je nám tak i odrazem rozkladu české politiky, zvrhající se v plané politikaření a bezzásadové štvánice jednotlivých stran. Odmítaví je i Šaldův poměr ke straně sociálně demokratické. Setkáváme se v něm opět s jeho vystupňovaným, zde i nepříjemně povýšeným individualismem, hodnotícím vlastní dočasný vztah k sociální demokracii v letech devadesátých jako projev „velkodušnosti a ženerosity“ volného jedince, přiklonivšího se z vnitřních důvodů dočasně k novým snahám strany. V současné době však klade sociální demokracii na stejnou úroveň s ostatními českými, měšťáckými stranami a nevidí v ní už nic specificky jiného. Je pochopitelné, že ho do této posice značnou měrou přiváděl tehdejší sociálně demokratický oportunistus. Šalda to bystře postihuje ve své polemice s F. V. Krejčím, v níž charakterizuje současnou sociální demokracii jako „dobrou, slušnou, pořádanou *politickou stranu*“, která má však daleko od síly, již byla ještě v letech devadesátých; taková strana, jak ukázal L. Štoll, může svými reformistickými a revisionistickými „ideály“ jen těžce upoutat opravdového tvůrce. Případ Šaldova poměru ke straně se v podstatě neliší od

případu celé řady českých básníků, kteří stojí v té době osaměle a zdržují se účasti na její činnosti, třeba i měli nesmiřitelný odpor k buržoazii i k životu uprostřed měšťácké společnosti a vycitovali alespoň neuvědoměle soumrak světového kapitalismu.

Těžká léta úpadku buržoazní společnosti bezprostředně před první světovou válkou se odrážejí v přílivu reakčních filosofických směrů, mystiky a nejružnějších idealistických bludů. Také Šalda je zasažen těmito dobovými tendencemi. Vystupňoval se nejen jeho individualismus, ale i jeho idealistický pohled na svět. Proto v těchto letech silněji než kdy jindy vyzvedá reakční idealistické filosofie Nietzscheho, Bergsona atd. a dovolává se ve studii „Umění a náboženství“ i tmářské filosofie Solovjjeva, Merežkovského, Berdjajeva a jiných. Největším výkyvem jeho idealismu je jeho nový poměr k náboženství, který se u něho začíná vytvářet po roce 1910. Šalda ve snaze nalézt pevný základ umění, tápajícímu v bezútesné situaci doby, dostává se až k východisku náboženské „jistoty“, jak ji nalézá hlavně v katolicismu. Nepřijímá však žádnou historickou církev a její dogmatiku. Šalda chápe boha v prvé řadě jen jako nutnou oporu a zakotvení pro umělce; opravdový tvůrce musí mít nějakou jistotu, „pevný bod“, který by mu umožňoval zobrazovat svět ve vši jeho mnohotvárnosti i složitosti a neutonout při tom v chaosu, anarchii a subjektivismu. Toto pojetí pak Šaldu přímo vede na př. k nesprávnému hodnocení náboženskosti Dostojevského, k příznivému soudu o Sovových „Žních“, k obdivu k veršům Francise Jammese, k přeceňování Jakuba Demla nebo vynášení katoliku svého básníka Paula Claudela. A právě svým poměrem k náboženství, jímž se chtěl nechtě dočasně přiblížovat nepokrokovým posicím, vzbudil Šalda v tomto období největší odpor nejen přímých i vzdálenějších pokrokových přívrženců hnutí „Volné myšlenky“, ale i nepřímou kritiku Marie Majerové a St. K. Neumanna.

Přes své ideové omyly zachovává si však Šalda v mnoha případech schopnost správně vidět a hodnotit závažné jevy naší literatury. Jeho soudy o Arbesovi, Šimáčkovi, postřehy ze studie o Alšovi i řada jiných jsou trvale platnými kroky na cestě pravdivého poznávání české kultury. Touha po ozdravení národního života i stálý odpor proti reakčním projevům českého maloměšťáctví, který se projevuje v tomto Šaldově údobí, vede ho často k aktivní účasti na straně pokroku; tak v názoru o české kulturní propagandě v cizině zdůrazňuje požadavek národní hrdosti, kritizuje rysy kosmopolitismu u čapkovské generace, vystupuje v glosse o Hebblově „Juditě“ proti reakčnímu nacionalismu maloměšťáctva, vyslovuje se proti obhájci Rukopisů a v t. zv. bojích o Dvořáka správně odmítá demagogické, v jádře konservativní tendence dvořákovské strany. Účast v kulturně politických bojích Šaldu někdy přivádí do blízkosti Zdeňka Nejedlého a ku př. v polemikách s t. zv. dvořákovci znamená objektivní posilu Nejedlého úsilí o pokrokové směřování naší kultury.

Z našich poznámek vyplývá, že Šaldovo kritické dílo z let 1912—1915 obsahuje — při všech svých ideových rozporech a zřejmých chybách — nejen některé ještě dnes platné postřehy a soudy, ale že je v prvé řadě důležitým dokumentem situace, v níž se octla česká literatura v době těsně předcházející první světové válce. Šaldova cesta, plná čestné touhy po novém, ale zároveň i neustále plná bloudění, je

348 svým způsobem příznačná; její sledování může posloužit i jako klíč k hlubšímu pochopení složitého vývojového procesu, jímž se brala naše literatura v období rozkladu kapitalismu a krise dělnického hnutí.

* * *

Ve svazku neotiskujeme pět Šaldových polemických gloss k t. zv. „aféře anonymních dopisů“, v níž byl důvodně obviňován Jiří Karásek ze Lvovic, povoláním poštovní úředník, ze psaní anonymních dopisů českým spisovatelům, z porušování listovního tajemství a z přepisování, přepisování a vymazávání slov na otevřených listcích. V případě, který se vleče už od konce roku 1909 (první Šaldova glossa k němu je z Noviny III, 10. XII. 1909), vystupuje Šalda aktivně mezi t. zv. „pěti spisovatelů“, postíženými anonymními listy (Jaroslav Kvapil, Karel Mašek, Antonín Sova, F. X. Svoboda, F. X. Šalda), kteří veřejně obviňují Karásku „Prohlášením“ v Novině III, 24. VI. 1910. První vlna polemiky se vlekla po celý třetí ročník Noviny až do října 1910; současně uveřejnil Šalda některé své polemické příspěvky v Právu lidu. Na podporu „pěti spisovatelů“ vystoupil zejména Jan Herben v Čase; na straně Karáskovy stála Moderní revue a z jejích autorů hlavně Arnošt Procházka a Miloš Marten. Karásek sám vydal na svou obhajobu vlastním nákladem v červenci roku 1910 samostatnou brožuru „Anonymní dopisy“. Téměř po dvou letech, 19. VIII. 1912, obnovil Šalda polemiku v pátém ročníku Noviny reakcí na Fr. Ad. Šubertovu obhajobu Karásky ve feuilletonu „Z posledních dnů ministra Bráfa“ v Národní politice 13. VIII. 1912. Srážky mezi Šaldou a Karáskem o anonymní listy se potom vlekou s přestávkou až do roku 1914; Šalda naráží na „aféru“ jednak skrytý v polemikách, jež vede s Karáskem o jiných otázkách, jednak jí věnuje několik samostatných poznámek, které vypouštíme z našeho svazku pro jejich nepodstatný a silně osobní ráz. Jsou to tyto polemické glossy: „Aféra Karáskova“ (Novina V, str. 576, č. 18 z 9. VIII. 1912, bez podpisu), „Aféra Karáskova“ (Novina V, str. 671–672, č. 21 z 27. IX. 1912, bez podpisu), „Aféra Karáskova“ (Novina V, str. 760–762, č. 24 z 8. XI. 1912, bez podpisu), „Pan Rudolf Medek“ (Česká kultura II, str. 182, č. 10–11 z 27. II. 1914), „Ještě Jiří Karásek“ (Česká kultura II, str. 215, č. 12–13 z 20. III. 1914, podepsáno F. X. Š.). Mimo to vynecháváme glossu „Hořec“ a „Kadlub“ čili zase jedna forma karáskovštiny“ (Novina V, str. 574–576, č. 18 z 19. VIII. 1912, bez podpisu, viz pozn. ke glosse „Břetislav Foustka: Ochrana dětství a mládeže“ na str. 357). Ve svazku neotiskujeme rovněž některé drobnější nepodepsané glossy z druhého ročníku České kultury („Časopis Pan, ...“, str. 95, č. 5 z 5. XII. 1913, „Do naší redakce...“, str. 215, č. 12–13 z 20. III. 1914, „Umělecké poklady Čech“, str. 265–266 a „Mikoláš Aleš, jeho život a dílo“, str. 266, č. 16–17 z 1. V. 1914), jimiž pravděpodobně Šalda sám jako redaktor doplňoval jednotlivá čísla časopisu, ale pro jejichž autorství nejsou při jejich malém rozsahu a celkové nevýraznosti průkazné stylistické nebo obsahové důvody.

Při přípravě textu a jeho úpravě jsme se řídili praxí předcházejících svazků Šaldova díla. Pokládáme za nutné upozornit jen na to, že jsme opravili ojedinělý tvar *s nima* (51) na *s nimi*, 7. pád mn. čísla *cily* na *cili* (245) a stejně ojedinělý archaismus *auktorita* na *autorita* (320: středověké autoritě formálně). V genitivě plurálu podstatných jmen mužského rodu jsme pak změnili ojediněle se vyskytující zastaralou koncevku *-ův* na *-ů*. Vedle zřejmých tiskových chyb opravili jsme časopisecký text na těchto místech: v první „Sentimentální výchově“ (místo v „První sentimentální výchově“, str. 160), druhého dílu (m. druhého díla, 166), „Zahrada irémská“ (m. Irémská, 223 a 232), jeho sílu (m. jako sílu, 271).

LUDMILA LANTOVÁ

Str. 15 — *Novoklasicismus*. Národní listy 1912 z 5. I., str. 2, 12. I., str. 2—3, 19. I., str. 2. — Knižně otištěno v „Časových i nadčasových“ (1936), str. 104—119, s názvem „O novoklasicismu“. Úpravy, které Šalda v přetištěné stati provedl, zasahují především pravopis slov domácích a cizích, zastaravší prvky gramatické i lexikální a přibližují i jinak jazyk studie jazyku mluvenému. I v úpravách stylistických jde Šaldovi o větší prostotu slohu, o zjasnění a větší srozumitelnost i přesnější vyjádření myšlenky; to se projevuje zvláště v omezeném užívání cizích slov nebo v nahrazování jich slovy domácími, ve zpřesněném pojmenování a v úpravách slovosledu. Už v těchto stylistických úpravách ukazuje se Šaldův odstup od prvotního názoru na novoklasicismus a jeho představitele, jak to odpovídá Šaldovu stanovisku v třicátých letech. Tato změna v názorech jest patrna především v úpravách věcných, z nichž uvádíme ty nejdůležitější.

Na několika místech doplňuje Šalda v ČN původní text většími přídávky, jimiž rozvádí svůj výklad, aktualizuje jej a ze svých nových posic usměrňuje jeho smysl. Tak na př. na konec první části studie připojuje k větě, končící „... čeká, posud marně, od vědy“ (str. 20) závěr: „— a bude čekat patrně ještě nějakou dobu s výsledkem stejně záporným“ (ČN str. 109); za větou na str. 16, končící: „... když vniknou do širokých polovzdělaných vrstev“, přidává v ČN (str. 105) na závěr odstavce větu: „Ten minulostný ideál je romantický naturalism, který ztotožňoval proces kulturní s procesem přírodním a zejména na tvorbu básnickou se díval jako na něco přímo protiintelektuálního.“ Za větou na str. 16, končící „... jest pak jen jiným slovem pro *smysl tradiční*“, dělá Šalda v ČN (str. 105) středník a doplňuje ji přídávku: „*pravý* smysl revoluční doplňuje se smyslem tradičním a předpokládá jej.“ Na konec druhé části (str. 24) přidávají ČN (str. 114) závěr: „Tyto myšlenky nejsou vynálezem Ernstovým, kodifikují vpravdě jen sankce všech starých velkých básníků i teoretiků tragických — a nejen starých, nýbrž i moderních, pokud byli opravdovými básníky a tvůrci, ať jmenují jen Kleista nebo Hebbela — a víc: naleznou se i u několika našich teoretiků přehlížených dneškem a neznámých mu. Ale zítřek přinese jim jistě dosti učinění.“ Za větu na str. 26, končící slovy: „... dobrá novelistická tvorba“, přidává Šalda v ČN (str. 116): „Ukázal zde také, jak moderní autor pravidelně podléhá i tektonickou silou i výrazivou pohotovostí, kdykoli chce souperit se starým zpracováním téže látky, na př. Rodenbach proti autorovi „Vdovy z Efesu“ a za větu na str. 26, končící slovy: „... vinutí motivu z ducha obraznosti“ přidává v ČN (str. 116): „Moderní srovnávací historie literární mohla by v mnohém doplnit a podepřít dohady Ernstovy; novela je vyprávěcí forma starší než román a jest určena naslouchající společnosti; vznikla pravděpodobně na společenském podkladě kultury kupecké a její hlavní motivy se stěhováním vytříbily do velké dokonalosti. Je to proto umění zkratky a zhuštěnosti: jest tu požadováno časové omezení, zjednodušení a vyhocení děje, jeho soustředění na jeden hlavní moment. Román je naproti tomu útvar mladší, je tvořen pro čtenáře-samotáře a bere vědomě v rozpočet jeho psychologii. Čtenář-samotář chce hlavně zkonsumovat veliké množství příběhu a děje, může se zahloubat do různých povahových zvláštností a zajímavostí postav romanopiscových, je mnohem ochotnější než posluchač následovat autora při jeho různých odskocích a zákrutech dějových, při obširných

malbách prostředí společenského i povahové problematiky jeho figur. Romanopisec může jít proto velmi daleko do šířky, novelista musí si hledět hloubky a snažit se o hutnost; romanopisec může si dovolit improvizaci, novelista ji smí jen líčit a hrát si s ní jako s prostředkem kompozičním.“ Za poslední větou je v ČN konec odstavce. Mimo tato větší rozvedení aktualizuje Šalda svůj výklad narážkou, přidanou za věty: „... může ukojit zájem naukový, ale ne básnický. Básník musí dovést podat jen velké obrysy, jen ryze lidskou stránku toho kterého historického dějství“ (str. 24); v ČN str. 114 je text rozveden takto: „... může snad ukojit zájem naukový, ale ne básnický, něco, co by měli uvážít zvláště naši jevištní historikové a kronikáři, kteří stále ještě scénují jen Palacké a Tomky. Básník musí dovést podat jen velké obrysy, jen ryze lidskou stránku toho kterého historického dění, *zkrystalisoval* hmotu historické empirie.“ — Str. 18: „*Der Ausgang der Moderne. Ein Buch der Opposition*“ — Konec moderny. Kniha opositice. Str. 20: „*Der Weg zur Form*“ — Cesta k formě. Str. 24: „*Lust zu fabuliren*“ — radost z básnického tvoření (podle Goethova epigramu „An sich“). Str. 27: „*Prinzessin des Ostens*“ — Princezna z východu. Str. 28: *Halbkunst* — poloumění.

Str. 29 — *Georg Brandes*. (K jeho sedmdesátým narozeninám dne 4. února t. r.) Národní listy 4. II. 1912, str. 17.

Str. 34 — *Jiří Karásek ze Lvovic: Posvátné ohně*. Novely. „Moderní bibliotéka“ [ř. X, sv. 3]. Novina V, str. 214—217, č. 7 z 23. II. 1912. — Na Šaldovu kritiku odpověděl Karásek v Moderní revui 1912, sv. XXV, str. 80—95 článkem „Meze kritického impresionismu, kritika kritiky“. Má za podezřelého, že Šalda odmítá jeho dílo bezprostředně po tom, co Karásek v Moderní revui 1912, sv. XXV, str. 22—29 odsoudil knihu povídek Růženy Svobodové „Posvátné jaro“, ač se do té doby Novina jeho spisovatelskou činností nezabývala. Snaží se dokázat Šaldovu „mstivost“ a „vrkavost“ citací některých jeho rozdílných soudů o témže předmětu z různých dob a charakterisuje ho jako kritika dojmového a náladového. V další části článku chce Karásek ukázat konfrontaci svých soudů o Svobodové se Šaldovými odsudky v kritice „Posvátných ohňů“ jeho zaujatostí a odmítá podobně i jeho výtky „antikvaření“, stylistických banalit a jazykových nesprávností. — Str. 40: *Bildungsphilistr* — šosák, pokládající pozitivistické hromadění jednotlivostí za jedinou formu poznání (termín vytvořený Friedrichem Nietzsche); *lékárník Homais* — typ omezeného přívržence pozitivistické vědy.

Str. 41 — *R. Bojko: Modlitby viry a lásky*. „Slunečnic“, knihovny Noviny ročníku III, sv. II. Stran 62. V Praze 1912. Novina V, str. 278—279, č. 9 z 23. III. 1912. — Str. 43: *o poměru Bojkově k Březinovi* — zabýval se jím hlavně F. V. Krejčí v II. příloze Práva lidu 11. II. 1912, str. 1, kde v recenzi Bojkovy sbírky upozorňuje na jeho ideové a formální vztahy k Březinovi. Proti zdůrazňování souvislosti mezi oběma básníky vystoupila polemicky nepodepsaná glossa Besed Času, str. 63 až 64, č. 8 z 24. II. 1912.

Str. 45 — *Hugo Boettinger a „Mir iskusstva“ v paviloně Manesově*. Novina V, str. 313—314, č. 10 z 12. IV. 1912. — Souborná výstava Hugo Boettingera byla

352 v únoru 1912 a výstava Sdružení ruských umělců v Petrohradě „Mir iskusstva“ v březnu a v dubnu 1912 ve výstavní síni pavilonu pod Kinského zahradou. Zúčastnili se jí hlavně malíři N. A. Tarchov, K. S. Petrov-Vodkin, N. K. Roerich, Ivan Bilibin, Boris Kustodiev, L. S. Bakst a K. F. Bogajevskij. Šaldovo vyzvedání „světovosti“ těchto malířů a kladné hodnocení výstavy neodpovídá však jejímu skutečnému významu. Výstava nepodávala již obraz klasického ruského malířství a celá skupina stála blízko západnickým úpadkovým tendencím i formalistickému uměleckému názoru. — Str. 46: *k starším ruským výstavám u nás* — ve dnech 12. VI. až 24. VII. 1904 vystavovali na XIII. výstavě Mánesa svou grafiku umělci ze skupiny „Mir iskusstva“ (Ivan Bilibin, Alexandr Benua, L. S. Bakst, Anna Ostroumova, Valentin Serov a j.), v lednu a únoru 1906 byla pak v pavilonu Mánesa pod Kinského zahradou souborná výstava malíře N. K. Roericha, o níž Šalda napsal větší referát do Volných směrů X, str. 83—86 (Kritické projevy VI, str. 94—99).

Str. 48 — *Národní divadlo: Maeterlinckův „Modrý pták“*. Báchorka o 6 dějstvích s 12 obrazy. Překladem Marie Kalašové a režii Jaroslava Kvapila. S hudbou Humpredincovou. Novina V, str. 409—410, č. 13 z 24. V. 1912. — Premiéra 4. V. 1912. — Str. 49: *Hauptmannovu „Haničku“* — o dramate, hraném na Národním divadle r. 1894, napsal Šalda velký referát do Rozhledů III, str. 585—591 a 634—637 (Kritické projevy II, str. 31—47). Str. 50: „*L'île des Pingouins*“ — „Ostrov tučňáků“, satirický román Anatola France; *děti herci* — postavy dětí Tytlyta a Mytlyly hrály dcera divadelního mistra Anna Voglová a Milada Taufrová, které rolím učila Marie Hübnerová, hrající v představení čarodějnici Berglunu; *leflerovská secese* — podle vídeňského secesního malíře a divadelního výtvarníka Heinricha Leflera (1863—1919).

Str. 51 — *Případ Alšův a případ Jiránkův*. Novina V, str. 445—448, č. 14 ze 14. VI. 1912. — Výstava životního díla Alšova u příležitosti jeho šedesátin byla otevřena v dubnu 1912 a posmrtná souborná výstava díla Miloše Jiráka v květnu a v červnu 1912. — *Dvě úvahy z téhož bystrého pera* — [Gustav Jaroš] Gamma: Mikuláš Aleš (Několik poznámek o jeho umění. Psáno v dubnu 1912) a L. B. [= Gustav Jaroš Gamma]: Miloš Jiránek. (Několik poznámek k posmrtné výstavě v paviloně Manesově pod Kinskou.) Besedy Času str. 178—182, č. 23 ze 7. VI. 1912.)

Str. 59 — *Tři smrti: Winter, Schwaiger a Sládek*. Novina V, str. 508—512, č. 16 z 12. VII. 1912. — *Les dieux s'en vont* — bohové odcházejí; *Reichenhall* — solné lázně v jižním Bavorsku. Str. 61: *srovnáván ... se staroholandskými malíři selskými* — po prvé Otakarem Theerem ve studii „Zikmund Winter“ v ČČM 1904, str. 19—32, později hlavně v nekrologu od A. M. [Antonina Macka] v Právu lidu 14. VI. 1912. Str. 63: *Schwaigrův „Rybí trh v Amsterdamě“* — správně „Rybí trh v Bruggách“, vystaven v Rudolfinu (viz Katalog der Gemälde-Galerie im Künstlerhaus Rudolfinum 1912, str. 346). Str. 64: *přirovnal se ... k prosté české olši* — v básni „Doslův I“ z „Básní“ 1875, str. 133: „Já jsem jen prostá česká olše, / jež povyrosla u potoka / a do měnivých zadívala / se vln jen trochu do hluboka.

353 Str. 67 — *Jules Lemaître: Chateaubriand*. Calman Lévy [Paris 1912]. Novina V, str. 538—539, č. 17 z 26. VII. 1912. — Str. 68: *knihy Victora Girauda — Chateaubriand. Études littéraires*. Paris 1912; *écriture artiste* — umělecky diferencovaný, složitý impresionistický styl (termín vytvořený bratry Goncourty).

Str. 70 — *Smrt Jaroslava Vrchlického a jeho dílo*. Česká kultura I, str. 27—29, č. 1 ze 4. X. 1912. — *Representative men* — typický člověk, reprezentující postava (termín vytvořený americkým idealistickým filosofem Ralphem Waldo Emersonem v knize „Essays on Representative Men“ z r. 1850, v níž je filosofie dějin vykládána na předních osobnostech evropské historie); *carducciovský* — podle italského klasicistického básníka Giosuè Carducciho (1836—1907).

Str. 76 — *Umění a příroda*. Dialog. Česká kultura I, str. 47—52, č. 2. 18. X. 1912. — Knižně otištěno v knize „Časové i nadčasové“ (1936), str. 156 až 163 v upraveném znění. O postupu i smyslu úprav platí to, co bylo řečeno o úpravách první studie této knihy („Novoklasicismus“ str. 15—28). Úprava se týká jen jazyka a stylu, nikde nemění základní Šaldův názor. — *Autora „Operelle morali“* — Giacomina Leopardiho (1798—1837), italského básníka pesimisty, v jehož dialogu z r. 1827 vystupují stejně pojmenované postavy. Str. 77: *racinovskou rekyni* — hrdinu tragedii francouzského klasika Jeana Racina (1639—1699), typ vášnivých, hrdinských a silných žen; *Charmettes* — ves v Savojsku, v níž v samotě žil mladý J. J. Rousseau v letech 1736—1740. Str. 80: „*Natur und Kunst* . . . — Zdá se, že umění a příroda se rozcházejí, ale dříve než se naděješ, se našly. Str. 81: „*Et je dis . . .*“ — A říkám svým očím, které v ní objevují krásy: jinam všechny vaše pohledy, jinam všechny vaše slzy. Milujte to, co nikdy nevidíte dvakrát.

Str. 84 — *Umělecká výstava v Obecním domě u Prašné brány*. Novina V, str. 247 až 248, č. 8 z 8. III. 1912. — Výstava byla otevřena ve dnech 5. I. až 1. III. 1912. [Glosa dle doby uveřejnění má být zařazena před poznámku „Hranice kritiky“.]

Str. 85 — *Rudolf Medek: Půlnoc bohů*. [Praha 1912.] Česká kultura I, str. 61 až 62, č. 2 z 18. X. 1912. [Glosa dle doby uveřejnění má být zařazena před poznámku „Teréza Nováková: Ze ženského hnutí“.]

Str. 86 — „*Mstivá kantiléna*“. Čtrnáct dřevorytů Františka Koblihy. [Bílovice nad Svitavou 1911.] Novina V, str. 127, č. 4 z 12. I. 1912. Bez podpisu. *Výpravě knižní* . . . Novina V, str. 127—128, č. 4 z 12. I. 1912. Bez podpisu.

Str. 87 — *Pan Hanuš Jelínek* . . . Novina V, str. 128, č. 4 z 12. I. 1912. Bez podpisu. — Ukončení polemiky, zahájené v Novině V, str. 32, č. 1 z 24. XI. 1911 poznámkou „Povážlivá rada“, již Šalda reaguje na referát Hanuše Jelínka v Lumíru XL, str. 46—47, č. 1 z 19. X. 1911 o hře Jaroslava Hilberta „Patria“, uvedené 9. X. 1911 na Národním divadle v režii Gustava Schmoranze. Jelínek vytýká divadlu, že neodstranilo v textu hry „řadu rušivých a české ucho urážejících poklesků proti duchu jazyka“ a připomíná novému dramaturgovi Otokaru Fischerovi a šéfu

činohry Jaroslavu Kvapilovi povinnost jazykově upravovat slabé texty. Proti tomu vystupuje Šalda s názorem, že jazykové „násilnosti“ u Hilberta jsou záležitostí uměleckého záměru a není proto možno je odstraňovat. Jakýkoliv zásah do jazyka uměleckého díla znamená porušení jeho jedinečnosti. Na tuto Šaldovu poznámku odpověděl Jelínek v Lumíru XL, str. 141—142, č. 3 z 19. XII. 1911, kde vysvětluje, že nepožadoval úprav autorova stylu, ale jen odstranění „zbytečných a hrubých germanismů“, ovšem se souhlasem autora. Podkládá-li mu Šalda jiné úmysly, „jedená loyálné“. Na Šaldovu odpověď už Jelínek nereagoval.

Giovanni Pascoli ... Novina V, str. 128, č. 4 z 12. I. 1912. Bez podpisu. — Glossa uvádí překlad od Marie Votrubové-Haunerové, vycházející v Novině V, str. 113—116, 144—148, 179—183, č. 4—6 od 12. I. do 9. II. 1912. — „*Canti di Castelvecchio*“ — Zpěvy z C.; „*Poemi conviviali*“ — Básně hodovní; „*Odi ed Inni*“ — Ódy a hymny; „*Myricae*“ — Voskovníky (keřovité aromatické rostliny). Str. 88: „*Pensieri e discorsi*“ — Myšlenky a rozhovory.

Str. 88 — *Padesáté výročí smrti Boženy Němcové* ... Novina V, str. 159—160, č. 5 z 26. I. 1912. Bez podpisu. — *Literární studii o Němcové* — F. X. Šalda: Božena Němcová, Novina V, str. 19—22 a 49—53, č. 1 a 2 z 24. XI. a 8. XII. 1911. Knižně otiskána r. 1913 v „Duši a díle“; *nous sommes les vieux* — jsme staří.

Slovanstvo. Obraz jeho minulosti a přítomnosti. [Praha 1912.] Novina V, str. 160, č. 5 z 26. I. 1912. Bez podpisu. — *Obě poslední stati* — Jan Máchal: Obzor literatur slovanských (str. 450—546) a František Táborský: Čtyři kapitoly o slovanském umění výtvarném (str. 547—601).

Str. 89 — *Kiplingových „Knih džungl“* ... [Praha 1911, přel. J. Šimánek.] Novina V, str. 160, č. 5 z 26. I. 1912. Bez podpisu.

Obnovený spor o Rukopisy KZ ... Novina V, str. 191, č. 6 z 9. II. 1912. Bez podpisu. — Glossou vystupuje Šalda proti nové kampani vědecké i politické reakce na obranu rukopisných padělků, vyvolané statí archeologa L. J. Piče „Rukopis Královédvorský před mezinárodním soudem paleografů skvěle obstál“ ve II. příloze Národní politiky 17. XII. 1911. Pičův článek vzbudil rozruch; odpověděl naň hned následujícího dne 18. XII. 1911 čas článkem „Jak hájí p. dr. Pič RK“, podepsaným J. K., studující VII. tř. gymn. Autorem byl Jiří Kraus, syn profesora Arnošta Krause. Článek doprovodila redakce ironickou poznámkou, že „stat' dra Piče sice vážně odpovědi nezasluhuje, přesto však uveřejňujeme zasláný nám příspěvek jako zajímavou ukázkou studentské práce“. 18. XII. 1911 odmítly Pičovu obranu i Národní listy, které v dřívějších sporech RKZ hájily. Pič, který nebyl zcela zdrav, se v rozčilení 19. XII. 1911 zastřelil. Jeho smrt ještě posílila novinářské polemiky kolem Rukopisů, které se pak vlekou ještě v lednu a v únoru 1912. Strana odpůrců je reprezentována Časem a Právem lidu, kdežto přími obránci nebo pochybovači vystupují v reakčních listech Čech, Venkov (na př. prof. V. Flajšhans 16. I. 1912), Národní politika (na př. Zikmund Winter 21. I. 1912) a národně sociálním Českém slově, které již v prosinci 1911 zakládá pro tyto otázky samostatnou rubriku Volná tribuna. Svůj postoj maskuje redakce prohlášením o „nestrannosti“ a o snaze přispět konečnému rozřešení otázky; ve skutečnosti však otiskuje převážně hlasy pro pravost Rukopisů (Dr V. Řezáček, major

M. Žunkovič, Oldřich V. Seykora) nebo přímo nacionalisticky štvavé listy reakčního maloměšťáctva. — *Článek prof. Jaroslava Vlčka* — část rubriky Drobné zprávy, datovaná 26. XII. 1911; v *Českém časopise historickém prof. Jar. Goll a Josefa Šustla* — společný článek „Pičovo vystoupení pro pravost Rukopisů Královédvorského“, roč. XVII, 1912, str. 128—129; v ... *Časopisu pro moderní filologii prof. Josefa Hanuš* — článek „Rukopis Královédvorský před mezinárodním soudem paleografů skvěle obstál?“, roč. II, 1912, str. 90—96; *archovný spisek od prof. Hanuše, Pekaře, Smetánky a Vlčka* — vydání nebylo uskutečněno.

Str. 90 — *Herman Bang* ... Novina V, str. 191—192, č. 6 z 9. II. 1912. Bez podpisu.

Wilhelm Weigand: Stendhal und Balzac. [Leipzig 1911.] Novina V, str. 192, č. 6 z 9. II. 1912. Bez podpisu.

Str. 91 — *Charles Dickens*. Novina V, str. 224, č. 7 z 23. II. 1912. Bez podpisu. — *Dvě velmi pěkné studie* — Tereza Nováková: Charles Dickens jako sociální reformátor, Přehled X, str. 333—334, č. 19 z 1. II. a str. 354—356, č. 20 z 9. II. 1912; *táž: Charles Dickens, Národní listy* 6. a 7. II. 1912.

Josef Jiří Kolar. Novina V, str. 224, č. 7 z 23. II. 1912. Bez podpisu. — *Dobře charakterisuje p. Josefa Kodíčka* — v článku „Památce J. J. Kolara“ v Přehledu X, str. 372—373, č. 21 z 16. II. 1912. Odtud i závěrečný citát.

Hranice kritiky. Novina V, str. 255—256, č. 8 z 8. III. 1912. Bez podpisu. — Odpověď na glossu Přehledu X, str. 412—413, č. 23 z 1. III. 1912 „Ještě o hranicích kritiky“, v níž nepodepsaný autor navazuje na požadavek článku „Hranice kritiky“ v Přehledu X, str. 394, č. 22 z 23. II. 1912, aby kritikové své soudy podpirali věcnými důvody. Vytýká české kritice stranickost a osobní zaujatost a jako příklady uvádí Karáskův odsudek novel Růženy Svobodové „Posvátné jaro“ v Moderní revui 1912, sv. XXV, str. 22—29 a Šaldovu kritiku Karáskových „Posvátných ohňů“ v Novině V, str. 214—217, č. 7 z 23. II. 1912 (zde na str. 34—40). Na poznámku Přehledu reagovala vedle Šaldy i druhá strana glossou v Moderní revui 1912, sv. XXV, str. 113—114, jejíž autor A. P. [= Arnošt Procházka] vytýká Přehledu „povýšeneckou nestrannost“ a odmítá výtku, že by Karáskův soud o Svobodové byl určován stranickou nevraživostí. — Str. 92: *na př. v Lumíru* — v polemice r. 1900, roč. XXVIII, viz Kritické projevy IV, str. 295 n.

Str. 92 — † *Vilém Mrštík*. Novina V, str. 287—288, č. 9 z 22. III. 1912. — Na nekrolog reaguje šifra K. [= Jiří Karásek ze Lvovic] v Moderní revui 1912, sv. XXV, str. 161 glossou v rubrice Poznámky, v níž zsměšňuje Šaldovu charakteristiku, že Mrštík „silou“ výrazu nahrazoval často argument věcný nebo logický“ a obrací ji ironicky proti Šaldovi samému a proti rázu jeho polemik s autory okruhu Moderní revue. — *Poznal jsem ho na samém konci let osmdesátých* — na styky s Mrštíkem v mládí a na tehdejší situaci literatury vzpomíná Šalda později v časopise Literární svět I, č. 5—8, 1. XII. 1927—12. I. 1928 v článku „Kolem almanachu ‚Vpád barbarů‘“; *do nedělní přílohy Hlasu národa* — do staročeského listu, benevolentního v době před volbami k úsilí mladých, přispíval Mrštík v letech 1887 až 1888 hlavně studii o českých malířích (Mařákovi, Pirnerovi a j.) a programovou

studii „O umění v literatuře“ (15. I., 22 I., 29. I. a 12. II. 1888) s požadavkem literárního realismu; *pracoval i v Ruchu* — v roč. IX—X v letech 1887—1888, kde má hlavně zásadní studii „O falešném realismu“ a dva články o Zolovi, Str. 93; *v Kučerově vídeňské České revui* — v letech 1889—1890 tam Mrštík psal úvahy o Národním divadle a velkou studii o L. N. Tolstém; *překládal také Tolstého „Vojnu a mír“* — o překladu psal Šalda v článku „Jubileum Tolstého“ v *Novině I*, str. 544, č. 17 z 11. IX. 1908 (Kritické projevy VII, str. 227); *stal o zeměuším tehdy H. G. Schauerovi* — v *Literárních listech XIV*, str. 45—47 a 63—66, 16. I. a 1. II. 1893; *uveřejňoval ve Světozoru „Pohádku máje“* — v roč. XXVI od 20. XI. 1891 do 5. VIII. 1892; *podmanivěji než v přepracované formě knižní* — tento názor vyjádřil Šalda už v kritice „Pohádky máje“ v *Literárních listech XVIII*, str. 304—306, č. 18 z 16. VII. 1897 (Kritické projevy III, str. 336—370). O časopisecké verzi Mrštíkova díla se Šalda přelíživostně zmiňoval ve svých referátech o Raisových „Horských kořenech“ (*Literární listy XIV*, str. 12—15, č. 1 z 16. XII. 1892, Kritické projevy I, str. 159 až 166) nebo o Hladíkové knize „Z lepší společnosti“ (*Literární listy XIV*, str. 138—140, č. 8 z 1. IV. 1893, Kritické projevy I, str. 286—290). Z rozporu mezi dřívějším a pozdějším soudem o „Pohádce máje“ vyšel Jiří Karásek ze Lvovic ve svých polemikách proti Šaldovi v roce 1900 viz *Kritické projevy IV*, str. 318 až 324); *selské drama „Maryša“* — při premiéře 9. V. 1894 napsal Šalda velký referát do *Rozhledů III*, 1894, str. 689—694 (Kritické projevy II, str. 59—68). Str. 93; *stoučské povídky „Bavinkovy ženy“* — Šalda je kriticky glossoval v *Literárních listech XVIII*, str. 267, č. 16 z 16. VI. 1897 (Kritické projevy III, str. 497—498); *v pamfletu „Bestia Triumphans“* — vyšel původně v *Rozhledech VII*, str. 581—584, 642—649, 739—743, duben až květen 1898; *ukázati na jeho rozpory ... byl ... i málo příjemný úděl můj* — Šalda polemisoval proti Mrštíkovi hlavně ve *Volných směrech VI*, leden až květen 1902 (Kritické projevy V, str. 75—83, 85—92, 94—95), později v *Novině III*, str. 288, č. 9 z 11. III. 1910 a v *Novině IV*, str. 128, č. 4 z 23. XII. 1910. Polemiky měly hlubší příčiny v ideovém postoji obou autorů: Mrštík odmítal některé rysy kosmopolitismu, které se projevovaly v Šaldově činnosti hlavně v údobí *Volných směrů*; na druhé straně Šalda oprávněně bojoval proti myšlenkové slabosti a falešnému pathosu některých Mrštíkových statí a jeho kritika byla v těchto jednotlivých postřezích opodstatněná. Str. 94: „*Zlatá nit*“ — Šalda o ní psal v *Novině I*, str. 24—25, č. 12 ze 7. I. 1908 (Kritické projevy VII, str. 57—59); *v mládí svém měl kult Bělinského* — Mrštíkovi byl ruský kritik vzorem nejen v mládí, ale učil se z něho ve své kritické činnosti po celý život; *pochybný oltářik Pisemskému* — o Mrštíkově monografii o A. F. Pisemském z r. 1907 psal Šalda v *Novině I*, str. 217—218, č. 7 z 10. IV. 1908 (Kritické projevy VII, str. 81—83).

Str. 94 — *T. G. Masarykovi k šedesátým narozeninám ...* [Praha 1910.] *Novina V*, str. 320, č. 10 z 12. IV. 1912. Bez podpisu. — *Články F. Žitkovy, Dra B. Odstrčila a Dra Ferd. Císaře* — F. Ž.: Masaryk a protestantism, str. 82—91, Dr B. O.: Sub specie aeterni, str. 92—102, Dr F. C.: Vzpomínka, str. 261—268; *paralely mezi Masarykem a Nietzschem* — Dr Emanuel Rádl: Masaryk a Nietzsche, str. 56—68.

Str. 95 — *Molièrův „Misanthrop“ ...* [Praha 1912, Sborník světové poesie sv. 108.] *Novina V*, str. 320, č. 10 z 12. IV. 1912. Bez podpisu.

† *Max Burckhard*. *Novina V*, str. 351—352, č. 11 z 26. IV. 1912. Bez podpisu.

Břetislav Foustka: Ochrana dětství a mládeže. (Zvláštní otisk z V. dílu „České politiky“.) [Praha 1912.] *Novina V*, str. 352, č. 11 z 26. IV. 1912. Bez podpisu. — Na Šaldovu narážku o „beletrii z nákladu Kamily Neumannové nebo „Moderní bibliotéky““ reaguje v *Moderní revui* 1912, sv. XXV, str. 208—209 šifra K. [= Jiří Karásek ze Lvovic] invektivou „Kniha Foustkova ...“, v níž obviňuje Šaldovu přítelkyni a příspěvatelku *Noviny Růženu Svobodovou* z plagiátu: „Škoda, že beletrie, vycházející u pí Neumannové, dovede říci pí Svobodové více než kniha Foustkova! Aspoň beletrie Jiřího Karáska ze Lvovic mluví více k srdci pí Svobodové než sebekrásnější kniha onoho temperencláře.“ Jako příklad uvádí shody obrazů „hořcově modrý“ a „kadlub duše“ v povídce Svobodové „*Hodina pátá*“ v *Novině V* a svými „*Posvátnými ohni*“ a básní „*Chatterton*“ v *Květech* 1909 a snaží se „dokázat“, že Svobodová je na něm svými obrazy závislá. Z případu se rozvinula obšírná polemika. Karáskův projev vyvolal ironický feuilleton šifry M. [= Jiří Mahen] „*Hořec*“ v *Lidových novinách* 24. V. 1912, který výsměšně glossuje i Šaldův styl. Viktor Dyk ve feuilletonu „*Kapitola o hořci*“ v *Lumíru XL*, 1912, str. 378—380 pokládá Karáskovu poznámku za zbytečnou osobní insinuaci a za doklad poklesu polemik v Čechách. Karásek odpověděl odpůrcům článkem „*Kapitola k problému původnosti a napodobení*“ v *Moderní revui* 1912, sv. XXV, str. 228—236, kde odnítlá názor, že jde o nepatrný spor o epitheta, i nařčení z osobní msty na R. Svobodové, kterou podle Karáskova názoru Šalda přečenuje. Šalda reagoval na celou polemiku až po druhém Karáskově projevu nepodepsanou glosou „*Hořec*“ a „*Kadlub*“ čili zase jedna kapitola karáskovštiny“ (*Novina V*, str. 574—576, č. 18 z 9. VII. 1912). Glossu v našem svazku nepřetiskujeme; od Šaldy je v ní jen redakční úvod k dopisu neznámého autora: „Došel mne následující dopis, který jsem chtěl původně odložit, poněvadž Jiří Karásek je někdo, jehož jméno má být co nejméně pronášeno v slušné společnosti, a protože jsem se ustanovil od počátku tohoto ročníku netřísňiti jím a jeho druhem, Arnoštem Procházkou, stránky tohoto listu; uveřejňuji-li jej přece, činím to pro poučenou literární parvy české, jako úvod do literárního slabikáře, na němž říkati musí si ovšem ještě mnoho dospělých u nás.“ Dopis, který je po tomto úvodu otištěn, mluví o Karáskově polemice jako o řemesle „literárních trosečníků a bankrotářů“, kterým „nezbývá v literárním boji již zecla, ale zecla žádně zbraně“, a proto „sahají k prostředku pomlouvačů a klepačů ze řemesla“. Zesměšňuje Karáskovy důvody, že by Svobodová mohla „vykrádat“ jeho papírové, otlělé obrazy a že by je mohla svým neporozuměním kazit. Příkladem ze „*Zahrady irémské*“ dokazuje, že Svobodová použila slova „*kadlub*“ obrazně už před Karáskovou básní „*Chatterton*“, a že je tedy směšné stavět otázku plagiátu na ojedinelých, z celkového smyslu díla vytržených výrazech a obrazech.

Str. 96 — *Robert Browning*. *Novina V*, str. 381—382, č. 12 z 10. V. 1912. Bez podpisu. — *Článek Františka Lützowa* — *Lumír XXXIII*, 1905, str. 105 až 128; *Procházkův překlad dramatické básně „Na balkoně“* — knižně vyšel r. 1911 v „*Knihách dobrých autorů*“ K. Neumannové, předtím časopisecky v *Moderní re-*

vui 1909, sv. XXI, str. 71—77, 126—134, 174—185, 227—236 pod Procházkovým překladatelským pseudonymem Norbert Fomeš; *studie p. Chudobova* — „Robert Browning“, *Novina V*, č. 12 z 10. V. — č. 24 z 8. XI. 1912.

Str. 97 — Spor o metodu románovou. *Novina V*, str. 382—383, č. 12 z 10. V. 1912. Bez podpisu. — *Bergsonovec* — stoupenec reakční idealistické filosofie Henri Bergsona, založené na zdůrazňování irracionalismu a intuice, jehož cílem je zdiskreditovat možnost vědeckého poznání skutečnosti.

Str. 98 — Jak se dnes soudí o t. zv. artismu slohovém. *Novina V*, str. 383—384, č. 12 z 10. V. 1912. Bez podpisu. — „*Život Melanie*...“ — „*Vie de Melanie, bergère de la Salette, écrite par elle-même en 1900*“, Paris, *Mercure de France* 1911. Ke knize, jejíž vydání je výrazným projevem francouzského neokatolismu, napsal předmluvu katolický pamfletista Léon Bloy; *écriture artiste* — viz pozn. ke stati Jules Lemaître: Chateaubriand, zde na str. 353.

Poznámka k poznámce. *Novina V*, str. 384, č. 12 z 10. V. 1912. Bez podpisu. — Odpověď na „Poznámku bibliografickou“ v *Přehledu X*, str. 533, č. 32 z 3. V. 1912, kterou nepodepsaný autor reaguje na závěr Šaldovy glossy „*Břetislav Foustka: Ochrana dětství a mládeže*“ v *Novině V*, str. 352, č. 11 z 26. IV. 1912 (zde na str. 95—96). Jako důkaz proti Šaldovu tvrzení vypočítává řadu děl významných světových autorů, která v poslední době v obou sbírkách vyšla. Na Šaldovu odpověď reaguje v *Moderní revui* 1912, sv. XXV, str. 251 šifra K. [= Jiří Karásek ze Lvovic] drobnou glossou, v níž se zadostiučiněním připomíná Šaldovi „Poznámku bibliografickou“ v *Přehledu* a hodnotí jeho noticku „Poznámka k poznámce“ jako zřetelný ústup a porážku.

Str. 99 — August Strindberg ... *Novina V*, str. 414, č. 13 z 24. V. 1912. Bez podpisu.

Str. 100 — Rabelais: Hrůzyplný život velikého Gargantuy, otce Pantagruelova, složený kdysi panem Alkofribasem, filosofem quintessence. [Praha 1912.] *Novina V*, str. 414—415, č. 13 z 24. V. 1912. Bez podpisu.

Případ Siebenscheinův ... *Novina V*, str. 415—416, č. 13 z 24. V. 1912. Bez podpisu. — Šaldovo stanovisko k polemice, započaté článkem A. P. [= Arnošta Procházky] v *Moderní revui* 1912, sv. XXV, str. 156—159, „Referát o ‚Staviteli Solnessovi‘“. Autor v něm obviňuje divadelního kritika *Noviny* Hugo Siebenscheina, že v úvodu svého referátu (*Novina V*, str. 281—284, č. 9 z 23. III. 1912) převzal skoro doslova partii o protikladu francouzského a germánského dramatu z knihy Julia Baha „*Wege zum Drama*“ (Berlín 1906), aniž by odkázal na originál. V *Novině V*, str. 350, č. 11 z 26. IV. 1912 glossou „Panu Arnoštu Procházkoví ...“ vysvětluje Siebenschein převzetí pasáže z Baha „nemilým omylem“. Procházková odpověď v *Moderní revui* 1912, sv. XXV, str. 207—208 „Dokázal jsem v minulém čísle ...“ ukazuje zřetelně, že t. zv. Siebenscheinův případ byl jen záminkou k napadení *Noviny* i jejího redaktora Šaldy a k obnovení polemik mezi oběma listy. Procházka vyzývá přímo redakci *Noviny*, aby k případu zaujala stanovisko a nevydávala se v podezření, že stojí za Siebenscheinem a jeho „planou

obhajobou“. Svou výzvu dokládá nepodepsanou glossou agrárního Venkova (17. IV. 1912, str. 7) „List duševní kultury české“, která napadá *Novinu* za to, že světila divadelní referát „germanofilovi“ Siebenscheinovi. Mimo *Moderní revui* výsměšně reagovala na Siebenscheinovo vysvětlení nepodepsaná poznámka „Kritika s překážkami a maléry“ v *Přehledu X*, str. 553—554, č. 32 z 3. V. 1912. Na přítomnou Šaldovu obhajobu Siebenscheina odpověděl Procházka obšírnou polemikou v *Moderní revui* 1912, sv. XXV, str. 251—257 „Důkaz, který jsem podal ...“, podepsanou A. P. Na Šaldovy výtky k jeho překladu Browninga odpovídá tím, že na plných třech stránkách snáší chyby a nepřesnosti ze Šaldova překladu Hennequinových „*Spisovatelů ve Francii zdomácnělých*“ (Pelcl 1896). Mimo Procházku odpověděl v *Moderní revui* (totéž číslo, str. 235—236) ještě Jiří Karásek ze Lvovic závěrem svého článku „Kapitola problému původnosti a napodobení“, kde reaguje na Šaldovu výtku nepůvodnosti autorů kolem *Moderní revue*. Celá polemika se tak nakonec změnila z nepodstatné otázky Siebenscheinova „plagiátu“ v projev zásadního nepřátelství úpadkové skupiny *Moderní revue* k Šaldovi a jeho směru. — *Str. 101: Arnošt Procházka přeložil Browningovu báseň* — viz pozn. ke glosse „Robert Browning“, zde na str. 357—358; *Fr. Chudoba ukázal v III. čísle Noviny* — v kritice „Robert Browning: Na balkoně“ (roč. V, str. 88—94, č. 3 z 22. XII. 1911).

Str. 102 — Francis Jammes: Les Géorgiques chrétiennes. Nákladem *Mercuru de France* [Paris 1912]. *Novina V*, str. 543—544, č. 17 z 26. VII. 1912. Bez podpisu. — *Georgiky* — staroférické selské písně; *La Vie* — *Život*, francouzská revue katoliciujícího směru; *any where out of the world* — kamkoli se světa.

Str. 103 — Grafický kabinet Jana Štence. *Novina V*, str. 544, č. 17 z 24. VII. 1912. Bez podpisu. — *Věnovaný Maxi Švabinskému* — „Katalog Maxe Švabinského“, Praha 1912. Obsahuje úvod K. B. Mádl a osm celostránkových reprodukcí.

Poslední dvojité sešit (8./9.) Volných směrů ... [roč. XVI, 1912.] *Novina V*, str. 544, č. 17 z 24. VII. 1912. Bez podpisu. — *Stať Bohumila Kubišty* — „Nicolas Poussin“, str. 201—222.

Philobiblon ... *Novina V*, str. 576, č. 18 z 9. VIII. 1912. Bez podpisu. — První číslo časopisu vyšlo v červnu 1912; zanikl po dalším čísle v září t. r.

Str. 104 — Boženy Němcové „Korespondence“. Svazek I. Vybrala a k vydání upravila Marie Gebauerová. Nákladem J. Laichterovým, 1912. *Novina V*, str. 666 až 668, č. 21 z 27. IX. 1912. — *Str. 105: liguriánské misie* — redemptoristů, mužské kongregace katolické církve, která má misijní činnost ve svých hlavních úkolech.

Str. 106 — V knihovně „Kytici“ ... *Česká kultura I*, str. 31, č. 1 ze 4. X. 1912. Bez podpisu. — Obě zmíněné knihy vyšly v r. 1912.

Herbert Eulenberg: Neue Bilder. [Berlín 1912.] *Česká kultura I*, str. 32, č. 1 ze 4. X. 1912. Bez podpisu.

Str. 107 — Pan Jan Bor ... *Česká kultura I*, str. 32, č. 1 ze 4. X. 1912. Bez podpisu. — Výbor *Společnosti Národního divadla* rozhodl přijmout na místo dramaturga dosavadního divadelního referenta *Samostatnosti* Jana Bora za dosa-

vadního dramaturga Otokara Fischera. Fischer byl jmenován po kritické anketě, uspořádané revuí Přehled na podzim r. 1910, která odhalila nízkou úroveň repertoaru Národního divadla. Fischer, který měl jako dramaturg zaručit zvýšení umělecké úrovně repertoaru a zřetel k původní dramatické tvorbě, byl však pro rozpornou reakcí výborem Společnosti a s šéfem činohry Jaroslavem Kvapilem přinucen se místa vzdát a podal v červnu 1912 demisi.

Alexandr Mercereau: La littérature et les idées nouvelles. [Literatura a nové ideje.] Figuière 1912. Česká kultura I, str. 32, č. 1 z 4. X. 1912. Bez podpisu. — Šaldovo autorství doloženo pozdější polemikou s Josefem Kodíčkem v České kultuře II, str. 93, č. 5 z 5. XII. 1913, zde na str. 235—236.

Rousseau zavražděn Terezii Levasseurovou? Novina V, str. 702, č. 22 z 11. X. 1912. Bez podpisu. — *Grande Revue* — Velká revue, efemerní francouzská literární revue, vycházející před první světovou válkou.

Str. 108 — Viktor Dyk o Jaroslavu Vrchlickém r. 1903 a r. 1912. Novina V, str. 702—704, č. 22 z 11. X. 1912. Podepsáno F. X. Š. — Reakce na Dykův článek „Jaroslav Vrchlický“ v Lumíru XL, str. 523—526, č. 11 z 20. IX. 1912, odsuzující poměr kritiky devadesátých let k Vrchlickému.

Str. 110 — Teréza Nováková: Ze ženského hnutí. [Praha 1912.] Česká kultura I, str. 63—64, č. 2 z 18. X. 1912. Podepsáno F. X. Š.

„Anglická knihovna“ *Ottova* ... Česká kultura I, str. 64, č. 2 z 18. X. 1912. Podepsáno F. X. Š. — „Anglická knihovna“ vycházela u J. Otty v letech 1899—1913. — *Neblouznili à la Vilém Mrštík* — v článku „Anglická knihovna“, Lumír XXVII, 1898, str. 22—23, č. 1, z 20. IX. 1898, kde u příležitosti vydání Dickensova „Klubu Pickwicků“ v Ottově „Světové knihovně“ volal po založení zvláštní knižnice anglického románu, který by se stal hlavně svým uměním humoru české literatuře školou. Str. 111: *práce Ouidiny* — Marie Louise Ouida da la Ramée (1839—1908), anglo-francouzská spisovatelka brakových fantastických románů.

Str. 111 — Ke státi „O duchovém podkladu moderní doby“. Česká kultura I, str. 64, č. 2 z 18. X. 1912. Podepsáno F. X. Š. — Glossa, která je výrazným dokladem Šaldova vystupňovaného idealismu předválečných let, polemicky upozorňuje na studii malíře Bohumila Kubišty, otištěnou v témže čísle České kultury na str. 52—56. Kubišta v ní řeší otázku příčin stylové jednoty umění a považuje za ideový základ současné tvorby odklon od „principu theistického k principu atheistickému“.

Str. 111 — Jaroslava Vrchlického „Prodavač bibli“. Česká kultura I, str. 95, č. 3 z 31. X. 1912. Podepsáno F. X. Š. — *Redakce pošumavského listu* — Šumavana v Klatovech r. 1912. Původně vyšla povídka v témže listě r. 1873, č. 1—13.

Str. 112 — Styl a člověk. Česká kultura I, str. 95—96, č. 3 z 31. X. 1912. Bez podpisu. — *V Osvětě č. 10, str. 724* — roč. XLII z r. 1912.

Jaroslav Vlček: Několik kapitol z dějin naší slovesnosti a Nové kapitoly z dějin literatury české. [Praha 1912.] Česká kultura I, str. 122, č. 4 z 15. XI. 1912. Podepsáno F. X. Š.

Str. 113 — Edward Bém: Černá a zlatá. Prózy a scény. [Roudnice nad Labem 1912.] Česká kultura I, str. 123, č. 4 z 15. XI. 1912. Podepsáno F. X. Š.

Jaroslav Vrchlický a kritika literární. Česká kultura I, str. 125 až 127, č. 4 z 15. XI. 1912. Podepsáno F. X. Š. — Druhous částí článku polemizuje Šalda se státi F. V. K. [= F. V. Krejčího] „Jaroslav Vrchlický a kritika“ v Akademii XVII, 1913, str. 47—48. Krejčí v něm reaguje na články Viktora Dyka „Obětovaní“ v Samostatnosti (10. IX. 1912, str. 1) a „Vrchlický mládeži“ v Lumíru XL, str. 283—285, č. 6 z 10. III. 1912, které svou sentimentalitou skreslují poměr mezi Vrchlickým a kritikou devadesátých let tak, že dělají z básníka bezmocnou obět mladých kritiků. Mimo to polemizuje Krejčí se Šaldovým článkem „Viktor Dyk o Jaroslavu Vrchlickém r. 1903 a r. 1912“ v Novině V, str. 702—704, č. 22 z 11. X. 1912, zde na str. 108—110. Oproti Šaldovu názoru o Vrchlického ctitelích mezi mladými se Krejčí domnívá, „že kritikové, vyslovující o Vrchlickém zcela otevřeně své mínění, třebaže je jich bylo jen několik, ovládli téměř úplně smýšlení mládeže“. Krejčí vytyká Šaldovi, že ho neuvádí mezi důslednými kritiky Vrchlického, ačkoliv se stavěl otevřeně a zásadně proti Vrchlického divadelním hrám, a končí obhajobou svého „podílu na kritické práci let devadesátých“. — Str. 114: *dvojitě číslo Středů* — č. 22—23 ze dne 30. X. 1912, roč. I. Str. 115: *k známému článku p. Hilbertovu* — feuilleton Jaroslava Hilberta „Vrchlický-foot-ball“ ve Volných směrech I, str. 41—42, č. 1 z listopadu 1896, v němž se autor demagogicky obořil na kritiky Vrchlického pro jejich „surovost“ a vytykal jim, že se stalo „nejmilejší zábavou našich estetických metařů kopnout si časem po Vrchlickém“.

Str. 116 — „Formou nejmenší námahy“. Česká kultura I, str. 127—128, č. 4 z 15. XI. 1912. Podepsáno F. X. Š. — Pravděpodobně reakce na nakladatelský prospekt populární vědeckého sešitového vlastivědného díla „Za domovem“, jehož první vydání vycházelo v uspořádání B. Bauše, K. Rožka a A. Weniga v nakladatelství F. Topiče od r. 1912.

Mikuláš Aleš dovršil 18. listopadu šedesátý rok ... Česká kultura I, str. 157, č. 5 z 6. XII. 1912. Podepsáno F. X. Š. — Str. 117: *Karel Mádl vydal* — monografii „M. Aleš“, „Zlatoroh“ č. 14—15, Praha 1912; *Frant. Žákavec* — „Knižka o Alšovi“, Praha 1912.

Str. 117 — Teréza Nováková zemřela ... Česká kultura I, str. 157—158, č. 5 z 6. XII. 1912. Podepsáno F. X. Š. — *Stát v hlavní části našeho listu* — F. X. Šalda: Románové dílo Terézy Novákové, totéž číslo, str. 145—150. Knižně otištěna r. 1913 v „Duši a díle“. Str. 118: „Ze ženského hnutí“ — Šalda o knize psal v České kultuře I, str. 63—64, č. 2 z 18. X. 1912, zde na str. 110; *studie Novákové „Genialita citu“* — Přehled XI, str. 16—17, 33—36, 51—53, č. 1—3 z 27. IX.—11. X. 1912. Obsahem jsou úvahy o ženském hnutí a jeho dějinách.

Str. 118 — Prof. Emanuel Peroutka zemřel ... Česká kultura I, str. 158, č. 5 z 6. XII. 1912. Podepsáno F. X. Š. — *Ve IV. ročníku Noviny* — studie „Knossos“, str. 616—619, 662—665; *ve Filologických listech* — „Studie o císaři Juliánovi“, roč. XXIX, 1902, str. 1—19, 105—121, 185—219, 337—371, 441—475; *v Novině* — „O Platonově státě“, roč. IV, str. 456—461, 489—493, 521—525, 545 až 550.

Fráňa Šrámek: Flammen. Deutsche Übertragung von Otto Pick — Prag. Ernst Rowohlt Verlag. Leipzig 1913. Česká kultura I, str. 185—186, č. 6 z 20. XII. 1912. Podepsáno F. X. Š. — *Knihovnu německých překladů* — „Slavische Roman-Bibliothek“, vycházející v letech 1904—1911 v nakladatelství J. Otty.

Str 119 — Myšlenky a aforismy Tilschovy. Česká kultura I, str. 191, č. 6 z 20. XII. 1912. Podepsáno F. X. Š. — Ukázky z pozůstatosti prof. Emanuela Tilsche byly otištěny v Lumíru XLI, str. 49—53, č. 2 z 15. XI. 1912 pod titulem „Aforismy a myšlenky“; pod čarou byly doprovoveny redakční poznámkou, oznamující, že budou vydány knižně, a vyzvedající jejich autora jako „vynikajícího právníka, člověka vzácné ušlechtilosti, ale i hlubokého a svérázného myslitele“. — *Vážné týdeníky české* — Přehled XI, str. 162, č. 9 z 22. XI. 1912, kde bylo komentováno otištění aforismů v Lumíru nepodepsanou glossou „Tilshův odkaz české inteligenci“; její autor (podle příznání v Přehledu XI, str. 315, č. 182 z 24. I. 1913 doc. E. Svoboda) přeceňuje Tilshův filosofický význam a hodnotí ho jako „velikého, geniálního myslitele“.

Aféra dvořákovská. Česká kultura I, str. 191—192, č. 6 z 20. XII. 1912. Podepsáno F. X. Š. — Příspěvkem Šalda zasahuje do bojů mezi t. zv. dvořákovci a okruhem hudebního časopisu Smetana v čele se Zdeňkem Nejedlým. Přívržencům dvořákovské strany (Kovařovic, Suk, Talich, Ondříček a j.) byl jejich jednostranný kult Dvořáka v podstatě maskou k tažení proti nejpokrokovější, smetanovské tradici v české hudbě, reprezentované vědeckým a kritickým dílem Zdeňka Nejedlého. Polemiky, které se vlekou celý půlrok (do konce května 1913) hlavně na stránkách časopisů Smetana a orgánu dvořákovců Hudební revue, byly zahájeny „Protestem“ v denních listech 15. XII. 1912, v němž jedenatřicet hudebníků-přívrženců dvořákovské strany podrážděně vystoupilo proti časopisu Smetana, vedenému Z. Nejedlým, pro jeho „soustavný boj proti Dvořákovi“, který pokládají za projev „fanatické zaujatosti“ a protestují proto proti „hrubému a nízkému tónu, jímž dovolují si mluvit lidé nezralí a nevychovaní o mistru významu světového“. Protest si vzal za záminku jednak referáty Josefa Bartoše ve druhém ročníku Smetany, které bojovaly proti přeceňování Dvořákovy významu na úkor významu Smetanova, a jeho studii „O Dvořákově hudbě komorní“ ve třetím ročníku téhož časopisu, jednak stať Vladimíra Helferta „Vice Dvořáka“ v České kultuře I, str. 114—118, č. 4 z 15. XII. 1912, upozorňující na nebezpečí hesla dvořákovců, pod jehož záminkou se zatlačuje do pozadí Fibich a moderní česká hudba (Foerster, Ostrčil). Týž den jako „Protest“ vyšel v denních listech i „Projev Františka Ondříčka“, „komorního virtuosa“, vyzývavě útočící na okruh Smetany a odvolávající se demagogicky proti Dvořákovým kritikům k národnímu citění veřejnosti, která by „měla vystoupit proti tomuto bezpříkladnému jednání“. Dvořák se provinil jedině tím, „že byl Čech“. Šaldův příspěvek, vyvolaný hlavně pobouřením nad demagogickým tónem obou projevů, znamenal objektivně pomoc a posilu straně Nejedlého, třeba se mu nepodařilo vystihnout zásadní ráz sporu. Proto byl také celý doslovně přetištěn v časopise Smetana III, str. 106—107 v rubrice Boj o Dvořáka. V témže čísle České kultury jako Šaldova glossa vyšel na str. 186 až 188 článek jejího druhého redaktora Zdeňka Nejedlého „Boj“ proti Ant. Dvořákovi“, zásadně rozebírající úlohu dvořákovského „kultu“ v současné situaci české

hudby. Str. 120: *po aféře Hálkové a Šimáčekové* — boje kolem Macharova mylného článku z říjnového čísla Naší doby 1894, odmítajícího Hálkův básnický význam, a polemiky z r. 1895 o t. zv. „škrtačí aféře“ M. A. Šimáčka, vedené Šaldou v Rozhledech (Kritické projevy II, str. 335—357) a Šimáčkem ve Světozoru. Šimáček byl tehdy nařčen, že jako redaktor Světozoru opravuje a škrtačí bez dovolení v pracích mladých autorů (hlavně A. Sovy a V. Mrštíka), které otiskuje. Šalda naráží na to, že v obou případech vystoupila také část českých umělců s kolektivní akcí: v případě Hálkové z několika stran se snahou umlčet Machara František Zákrejs, Václav Vlček, Ferdinand Schulz, Jaroslav Vrchlický a Eliška Krásnohorská, v jejichž účasti na polemikách proti Macharovi a ve smyslu jejich obhajoby Hála jsou však podstatně rozdíly; ve „škrtačí aféře“ celkem 66 nejruznějších spisovatelů blízkých Šimáčkovi s „Prohlášením“ (Světozor XXIX, str. 250, 5. IV. 1895) o plné důvěře a spokojenosti s jeho redakční praxí; *bitva u Farsala* — r. 48 př. n. l., v níž Caesar na hlavu porazil svého soupeře Pompeia a přiblížil se tak samovládcovství v Římě.

1913

Str. 123 — Mikuláš Aleš. Česká kultura I, str. 321—324, 369—372 a 404—406, č. 11 ze 7. III., č. 12 ze 21. III. a č. 13 ze 4. IV. 1913. — *Str. 124: faculté maîtresse* — určující vlna, vládnoucí tendence doby nebo prostředí (termín francouzského theoretika a historika umění Hippolyta Taina). *Str. 125: ze školy nazarensko-führichovské* — n alifů idealisujících náboženských obrazů vídeňské školy Josefa Führicha (1800—1876), Berglerova žáka v Praze, romantického kreslíře náboženských kartonů a fresek.

Str. 137 — Dr J. V. Novák a Dr Arne Novák: Přehledné dějiny české literatury od nejstarších dob až po naše dny. Vydání druhé, přepracované a rozšířené. [Olomouc 1913.] Česká kultura I, str. 347—349, č. 11 ze 7. III. 1913. — *Nezdvořilosti a hrubosti ... po ... prvním vydání* — [především feuilleton Fr. Ad. Šuberta „Divadelní legenda o věrku“ v Národní politice 11. II. 1910, str. 1—3, vytykající Novákovi nepravdivosti ve vylíčení Šubertovy éry na Národním divadle, dále kritika Františka Sekaniny „Arne Novákovy nové literární dějiny“ v Národní politice 2. II. 1910, str. 1 přílohy, odmítající hlavně Novákovy soudy o druhořadých autorech kolem časopisu Zvon, a článek pseudonymu Petr Šavel ve Zvonu 14. I. 1910, str. 235—236, vypočítávající jednak Novákovy chyby v údajích, jednak úmyslné křížení a zamlčování faktů.

Str. 141 — Adolf Veselý: Kniha interieurů a Kniha lásky. [Praha a Moravská Ostrava 1913.] Česká kultura I, str. 407—409, č. 13 ze 4. IV. 1913. — *Str. 144: „Taedium vitae“* — Hnus ze života.

Str. 147 — Román kritikův: F. V. Krejčího „Červenec“. [Praha 1913.] Česká kultura I, str. 533—537, č. 17 z 6. VI. 1913. — *Šablonovité stanovisko zaujal i pan F. V. Krejčí* — narážka na jeho kritiku Šaldovy knihy „Život ironický a jiné

povídky“ (II. příloha Práva lidu 4. VIII. 1912, podepsáno šifrou K.), v níž vytýká Šaldovu hrdinovi Varjanovi, že nepůsobí „dojem konkrétního člověka“, ale „zůstává jen bledým dojem z esejí“. Dále vyslovuje Krejčí názor, že v beletristickém díle Šaldově „vycitujeme stále přece jen kritika, ideologa, ducha, jenž nebáší z pustoty srdce, nýbrž z inspirace poznání. On na počátku a především ví; ví jaký má být román, jaká novela, jaká orientální bajka a toto vědění vede jeho básnickou vůli. Cítím všude vědomost, jeho umělecké chtění...“

Str. 153 — *Básnický typ Gustava Flauberta*. Česká kultura II, str. 5—8 a str. 32 až 34, č. 1 z 3. X. a č. 2 ze 17. X. 1913. — Knižně otištěno jako předmluva k Flaubertově „Salambo“ v překladu Jaroslavy Votrubové-Veselé, Spisy G. Flauberta sv. I, Praha [1921], str. I—XIV. Přetisk je proveden téměř beze změn i s některými chybami. Kromě nevýznamných změn v pravopise a ojedinělých drobných úprav stylistických týkají se všechny změny časových narážek na Karla Čapka. Tak vynechává přetisk větu ze str. 155: „I u nás přihlásil se před nedávem k tomuto kritickému bludu p. Karel Čapek ve stati o Flaubertově ‚Paní Bovaryové‘ v Přehledě 23. května a formuloval svůj kritický blud slovy pro něj typickými...“ a upravuje v následujících větách ze str. 155 a 156: „a důsledně opakuje pak p. Čapek všechna nedorozumění a všechny bludy“ > „a důsledně opakuji se u nás všechna nedorozumění a všechny bludy“ a „Pan Čapek běže ve svém podceňujícím soudu prostředky Flaubertovy za jeho cíl“ > „V podceňujícím soudu, který zabloudiv i k nám, jsou brány prostředky Flaubertovy za jeho cíl“. — „*Autour de Flaubert*“ — Okolo Flauberta. Str. 154: *empoisonneur d'élöges* — travič chválou; „*Le Génie de Flaubert*“ — Genius Flaubertův; p. Karel Čapek ve stati o Flaubertově „Paní Bovaryové“ — Přehled XI, str. 583—584: Str. 156: *rabélaisouský* — bujný, volný (podle francouzského spisovatele XVI. stol. François Rabelaise, autora satirického románu „Gargantua a Pantagruel“). Str. 158: *La bêtise consiste à vouloir conclure* — hloupost záleží ve snaze soudit; Str. 162: *én kai πᾶν* — hen kai pan, jedno a všechno.

Str. 164 — *Viktor Dyk: Zmoudření Dona Quijota*. Tragedie o pěti aktech. V Praze 1913. „Nákladem Spolku českých bibliofilů“ v úpravě V. H. Brunnerové. Česká kultura II, str. 35—37, č. 2 ze 17. X. 1913. — Str. 168: *Hilaria* z „*Konce Hackschmidova*“ — rozborem postavy se Šalda zabýval v referátu o knize (Volné směry IX, 1905, str. 256—267, Kritické projevy VI, str. 19—33).

Str. 171 — *Claude Farrère: Bitva*. Přeložila Helena Malířová. Nákladem „Masenovým“ 1913. Česká kultura I, str. 221—222, č. 7 z 3. I. 1913. Podepsáno F. X. Š.

Str. 172 — *Vojnovičově „Smrti matky Jugovičů“*... Česká kultura I, str. 222 až 223, č. 7 z 3. I. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Premiéra dramatu byla 6. XII. 1912 na Národním divadle v režii Jaroslava Kvapila s Růženu Naskovou v titulní roli. Ohlas hry byl částečně podmíněn uvedením v době balkánské války a obsahoval zřetelné tóny přátelství a solidarity s bojujícími Jihoslovany. — *Nejslabší*... *jest druhý akt* — Šalda polemizuje s názorem divadelního referenta šifry T. [= Václav Tille] v Národních listech 8. XII. 1912, str. 1—2, který pokládá

druhý akt za „dramaticky chabý, přes to, že spoléhá na silné zevní účinky“. Šaldovo tvrzení, že se negativní hodnocení druhého aktu opakuje i u většiny „kritiky revuální“, však neodpovídá přesně skutečnosti. Řada revuí (Přehled, Česká revue, Divadlo, Moderní revue) vytýká sice hře nedostatek pravé dramatickosti a převahu epických prvků; za nejtýpější pro tyto vady však nepokládá druhé dějství, ale závěrečné dějství třetí. Pokud se v kritikách vyskytuje negativní soud o druhém aktu, týká se pouze jeho hereckého provedení. (Viz na př. Lumír XLI, str. 138, č. 3 z prosince 1912.)

Umělecké poklady Čech. Řídí Z. Wirth. Vydává J. Štenc. Svazek I, sešit I. [Praha 1913.] — Česká kultura I, str. 223, č. 7. z 3. I. 1913. Podepsáno F. X. Š.

Str. 173 — *Tragika Anatola France*. Česká kultura I, str. 224, č. 7 z 3. I. 1913. Podepsáno F. X. Š. — „Les Dieux ont soif“ — Bohové žijí.

Marie Votrubová-Haunerová: Srdce, o člověku mluv mně! [Praha 1912.] Česká kultura I, str. 251, č. 8 ze 17. I. 1913. Podepsáno F. X. Š.

Str. 174 — *Myšlenky a aforismy Tilschovy (II.)*. Česká kultura I, str. 255, č. 8 ze 17. I. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Odpověď nepodepsané glosse „Kritická ložalka“ (Přehled XI, str. 261—262, č. 15 z 3. I. 1913), kterou reaguje její autor (podle prohlášení v Přehledu XI, str. 315, č. 18 z 24. I. 1913 doc. Emil Svoboda) na Šaldovu poznámku „Myšlenky a aforismy Tilschovy“ v České kultuře I, str. 191, č. 6 z 20. XII. 1912, zde na str. 119. Svoboda odmítá Šaldovu kritiku jako předčasnou, „pansky povznešenou a stejně paušální jako nespravedlivou“. — *Nekritické hyperboly v Přehledě* — roč. XI, str. 162, č. 9 z 22. XI. 1912, viz pozn. ke glosse „Myšlenky a aforismy Tilschovy“ na str. 362.

André Suarès. Česká kultura I, str. 255—256, č. 8 ze 17. I. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Upozornění na překlad essaye „Sloužití“ v témže čísle časopisu, str. 225—229. — „*Voici l'homme*“ — Zde člověk; „*Sur la vie*“ — Nad životem.

Str. 175 — *Umění a náboženství*. Česká kultura I, str. 256, č. 8 ze 17. I. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Polemická odpověď A. U. [= Antonínu Uhlířovi] na jeho glossu „Theologie a umění“ v Hlídece Času z 8. I. 1913, str. 6. Uhlíř v ní odmítá „vyslovené theistické credo pana F. X. Šaldy“, vyjádřené v poznámce „Ke stati o duchovém podkladu moderní doby“ v České kultuře I, str. 64, č. 2 z 18. X. 1912 (zde na str. 111); dnešní idealismus, jehož typy jsou Uhlířovi Eucken, Bergson a j., nepotřebuje už terminologie klasického náboženského idealismu, které používá Šalda, a která „při dnešním stavu teorií noetických je rozhodně anachronismem i v oboru spekulací uměleckých“.

Str. 176 — *Nové souborné vydání básnických spisů Jaroslava Vrchlického*... Česká kultura I, str. 287, č. 9 ze 7. II. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Vydání začalo vycházet r. 1913 svazkem „Z hlubin“ s monografickou životopisnou studií Jana Voborníka. — *Historie Sebraných spisů Nerudových* — vycházely nejprve péčí Ignáta Herrmanna u F. Topiče od r. 1892 do r. 1904, kdy vyšlo celkem 13 svazků. Roku 1907 bylo vydávání obnoveno za redakce Ignáta Herrmanna, Ladislava Quise a Karla Rožka a zahájeno reedicí opravených svazků; *zásluhou*...

p. Rožkovou — Karel Rožek, jeden ze tří spolupracovníků Spisů, byl později při nových svazcích XVII—XXXIII z let 1911—1915 uveden jako jediný redaktor. Zásahu o zvýšení úrovně nových redakcí starých svazků mu Šalda přičítá nepravem; po vydavatelské stránce jsou nejhodnotnější svazky připravené Herrmannem, kdežto svazky Rožkovy neodpovídají ani soudobému stavu ediční techniky.

Str. 177 — *Výstava žaponského dřevorytu ... Česká kultura I*, str. 287—288, č. 9 ze 7. II. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Výstava byla otevřena v lednu 1913. — *Jeho přednáška* — projev Sigismunda Boušky při otevření výstavy; *Volné směry japonskému umění* — samostatné číslo 8 roč. XII z r. 1908, obsahující řadu reprodukcí historického i soudobého japonského výtvarnictví a větší stař Adolfa Hofbauera „Žaponské umění“ (str. 281—356).

Česká epika. [Praž 1912.] Česká kultura I, str. 288, č. 9 ze 7. II. 1913. Podepsáno F. X. Š. — „Česká lyra“, obsahující výbor z poesie lyrické, vyšla v Praze 1911.

Myšlenky a aforismy Tilschovy (III.). Česká kultura I, str. 288, č. 9 ze 7. II. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Ukončení polemiky o aforismy zemřelého prof. Em. Tilsche. Šalda reaguje na feuilleton Viktora Dyka „Úpadek polemiky“ v Lumfru XLI, str. 182—185, č. 4 z 18. I. 1913, v němž se Dyk pokouší vykládat Šaldovo stanovisko „zufivostí souseda konkurenta“, jehož „krámek ... nechce prosperovat“ a jehož „počinání je prostě trapné a nevhodné“. Současně odpovídá Šalda glosse „Kritická lokálka“ v Přehledu XI, str. 315, č. 18 z 24. I. 1913, již se doc. Emil Svoboda přihlásil k autorství předchozích poznámek k Tilschovým aforismům v Přehledu XI, str. 162, č. 9 z 22. XI. 1912 a str. 261—262, č. 15 z 3. I. 1913 s prohlášením, „že neodpovím na polemiku p. Šaldovu ..., protože polemika tato je zčásti nevkusným produktem snahy o snížení objektivní hodnoty projevu odpůrcova, zčásti vytáčkou, jejíž marnost prohlédne každý, kdo se nenechá oslepit laciným leskem slov“. — Str. 178: *tartuffství* — pokrytectví (podle hrdiny stejnojmenné Molièrovy komedie *Tartuffa*, typu pokryteckého svatouška); *Le vieux diable se fait hermite* — dosl. Starý ďábel se stává poustevníkem, rčení ve smyslu přísloví Pytlák nejlepším hajným.

Str. 178 — *M. A. Šimáček zemřel ... Česká kultura I*, str. 318—319, č. 10 z 21. II. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Se Šimáčkovým dílem se Šalda vyrovnával už v počátcích své kritické činnosti v devadesátých letech, kdy se svými referáty snažil usměrnit tehdejší přeceňování Šimáčkova významu. První Šaldova kritika Šimáčka je o dramatu „Jiný vzduch“ (Rozhledy III, str. 280—286 a str. 329—333, č. 5 z února a č. 6 z března 1894; Kritické projevy II, str. 15—31); pro Šaldovo v podstatě pokrokové stanovisko v letech devadesátých je důležitá kritika povídky „Chamradina“ (Literární listy XVIII, str. 10—15, č. 1 z 1. XI. 1896; Kritické projevy III, str. 144—155). Poslední Šaldova recenze je o Šimáčkově povídce „První služka“; kritizuje žánrovitost, sentimentálnost, anekdotičnost povídky a „malost“ Šimáčkova pohledu na skutečnost. (Literární listy XX, str. 129—130, č. 8 z 16. II. 1899; Kritické projevy IV, str. 268—270). — Str. 179: *docteur ès sciences psychologiques* — doktor psychologických věd.

Str. 180 — *Hebblova „Judita“ a Národní divadlo*. — Česká kultura I, str. 319 až

320, č. 10 z 21. II. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Touto poznámkou zasáhl Šalda do aféry kolem příprav „Judity“ na Národním divadle v režii Jaroslava Kvapila. Hra byla ohlašována zprávami v denním tisku od začátku ledna jako nejbližší novinka činohry, „k jejímž scénování pozván byl režisér divadla Am Nollendorfplatz v Berlíně p. Frant. Zavřel“ (Národní listy 12. I. 1913, str. 5). Od 29. I. 1913 však už zmínky o přípravách „Judity“ přestávají. Dne 9. II. 1913 přinesly denní listy oficiální zprávu ze správního výboru Společnosti Národního divadla, který se na schůzi 31. I. 1913 rozhodl „většinou hlasů, aby první české představení Hebblovy „Judity“, chystané ředitelstvím na druhou polovici února, bylo vzato prozatím z programu, a to z příčin nikoli uměleckých, nýbrž národních“. Správní výbor tím kapituloval před štvavou kampaní, vedenou od 4. I. 1913 pražským pokoutním týdeníkem reakčního maloměstáctva *Nájemník* (vydavatelka Marie Veselá, redaktor Josef Bubeníček). Divadelním poměrům v Praze věnoval *Nájemník* v každém čísle rozsáhlou přílohu *Divadelní táčky*; v ní útočí proti Národnímu divadlu a Jaroslavu Kvapilovi za úmysl uvést na program „zavilého nepřítele národa českého“ Hebbla. Kampaň se stupňuje až k demagogickému odvolávání na „národní hrdost“ veřejnosti. Odvolání komentoval *Nájemník* s vítězným zadostiučiněním; jeho šovinistické stanovisko přejala z pražských listů ještě *Národní politika* ve štvavém feuilletonu proti Jaroslavu Kvapilovi 9. II. 1913. Ostatní denní listy (na př. *Národní listy*, *České slovo*, *Samostatnost a j.*) i revue (*Přehled*) z odporu k vyslovené reakční, hrubé a demagogické kampani *Nájemníka* vesměs vytýkaly správě Národního divadla, že ustoupila před terorem obskurního tisku, ač přece už před jeho kampaní musela vědět o Hebblově protislovanském stanovisku. — „*An Seine Majestät König Wilhelm I. von Preussen*“ — Jeho Veličenstvu Vilémovi, králi pruskému, Hebblova protislovanská báseň z r. 1861, které se dovolával *Nájemník*.

Str. 181 — *České noviny a česká literatura*. Česká kultura I, str. 351—352, č. 11 ze 7. III. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Na uvedený Šaldův článek odpověděly *Národní listy* nepodepsanou lokálkou „Teprve z České kultury ...“ 9. III. 1913, str. 4, v níž vyslovují podiv nad Šaldovým výkladem příčin Novákova odchodu, které ve skutečnosti „jsou naprosto jiného druhu a takové povahy, že s motivy literární uměleckými nemají pranic činiti“. Vedle *Národních listů* reagoval na Šaldovu poznámku Jan Herben (J. H.) v Čase 15. III. 1913, str. 2—3 článkem „*Noviny a literatura*“. Herben vytýká *Národním listům*, že měly Nováka mezi spolupracovníky jen proto, aby na odív stavěly svou „kulturnost“; na druhé straně však obviňuje hlavně Nováka, že sloužil svým spolupracovníctvím „veřejné lži“ mladočeské strany; dále odmítá Šaldovo zobecnění Novákova případu na celé české novinářské poměry a obviňuje skrytě mladší literáty a hlavně samotného Šaldu z toho, že jsou na situaci sami vinní svým smířlivým poměrem k mladočechům a tím, že se dokonce dali po roce 1910 získat „za niklák“ od Karla Kramáře ke spolupracovníctví v jeho listě.

Herbenovi odpověděl Šalda polemickou statí:

Str. 182 — *České noviny a česká literatura (II.)*. Česká kultura I, str. 382—384, č. 12 z 21. III. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Stař je vlastně dovětkem k poznámce

Arne Nováka „Kritikovo posláni kritikovi“ v témže čísle České kultury, str. 381 až 382, již Novák reaguje na zmíněnou nepodepsanou lokálku Národních listů z 9. III. 1913 a na její výzvu ironicky vysvětluje důvody rozchodu s Národními listy. V dalším zesměšňuje Herbenův názor z uvedeného feuilletonu v Čase 15. III. 1913 o tom, že by si Národní listy a Kramář mohly koupit jeho mínění. — *Znamení prosperující deník* — Národní politika, která r. 1913 v nedělní příloze přetiskovala na př. básně ze starých sbírek Nerudových, Šolcových, Quisových a pod. Str. 183: *od agrárního deníku pražského* — Venkova, kde proti Šaldovi psal štvavě r. 1907 Jean Rowalski (viz Kritické projevy VI, str. 240 a pozn.); *Schaffe, Künstler, rede nicht!* — správně Bilde, . . . , verš z Goethova motto „Epigrammatisch“ z cyklu „Kunst“ z r. 1815 (př. Ot. Fischera: Tvoř, uměče, nepovídej); *Dr H. vytýká Nár. listům* — ve feuilletonu Času 15. III. 1913, str. 2; *G. W.* — šifra Gustava Winttra (nar. 1889), sociálně demokratického publicisty. Str. 186: *ze sloupku Času* — proti Šaldovu příspěvku do Národních listů, kam psal od 4. VI. 1911 své feuilletony z italské cesty, vystoupil úvodník šifry T. K. v Čase 25. VI. 1911, str. 1, který obviňuje nejmenovaného Šalda ze zjištění a z touhy po kariéře za pomoci všemocného Kramáře.

Pokračováním polemiky s Časem je i stať:

Str. 185 — České noviny a česká literatura (III.). Česká kultura I, str. 413—415, č. 13 ze 14. IV. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Odpověď na feuilleton „Národní kázání“ šifry -li- v Čase 16. II. 1913, str. 2—3. Autor feuilletonu vychází ze Šaldova tvrzení ve stati „České noviny a česká literatura“ (Česká kultura I, str. 351—352, č. 11 ze 7. III. 1913, zde na str. 181—182) o počeňování umělce v současné české společnosti a dospívá k názoru, že si to spisovatelé zaviniili sami tím, že se odtrhli od společnosti a „vytvářejí v národě samostatnou kastu, jsou subjektivisté bez zájmu o realitu, opovrhují jí jako všedností“. Z tohoto důvodu pokládá autor všechnu moderní českou literaturu za naprosto bezcennou, neschopnou a zbytečnou. — *Beau Marchais* — slovní hříčka, doslova: dobrá koupě.

Str. 186 — Různým adresám. Česká kultura I, str. 415—416, č. 13 z 4. IV. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Především odpověď Janu Herbenovi, který v nepodepsané notici „Kam směřujeme?“ (Besedy Času XVII, str. 104, č. 13 z 28. III. 1913) upozorňoval na to, že Šaldův současný poměr k náboženství si pochvaloval klerikál P. Dostál-Lutinov ve svém časopise Archa jako jeden z projevů soudobé „katolické renesance“ v české kultuře. V závěru pokládá Herben toto nebezpečí posílení katolicismu za zcela reálné a za jeho další projev má postavení Maudrova pomníku Juliu Zeyerovi v Chotkových sadech, zatím co proticírkevní Neruda nadále na pomník čeká. — *Ačkoliv jsem již v 8. č. České kultury protestoval* — v poznámce „Umění a náboženství“, roč. I, str. 256, č. 8 ze 17. I. 1913, zde na str. 175—176; *P. Dostálov-Lulinovi zalíbilo se* — v článku „Katolická moderna“, Archa I, str. 85—86, č. 4 z 3. III. 1913; *mou přednášku o Claudelovi* — na prvním literárním večeru redakčního kruhu Snahy dne 10. II. 1913 v Grégrově síni Obecního domu. Stručný obsah známe podle nepodepsaného referátu v Národních listech 11. II. 1913, str. 3. Str. 187: *do „Zpěvů pátých“* — Šalda o nich napsal dva rozsáhlé referáty u příležitosti jejich prvního vydání v Sebraných spisech roku 1896 (Literární

listy XVIII, str. 119—120, č. 7 z 1. II. 1897 a Čas XI, str. 19—23, č. 2 z 9. I. 1897; Kritické projevy III, str. 173—193); *slovo o p. Alfredu Fuchsovi* — Šalda reaguje na útok proti A. Fuchsovi v nepodepsaném článku „Kulturní odpadky“, který citoval Herben z týdeníku „Volné myšlenky“ Neruda (8. III. 1913, str. 5—6). Alfred Fuchs měl v České kultuře I několik příspěvků idealistickónáboženského rázu, z nichž hlavní jsou studie „Náboženství synthesesou“ v č. 7—10 a „G. K. Chesterton“ v č. 13.

Str. 188 — Několik časových citátů z Jana Nerudy. Česká kultura I, str. 447 až 448, č. 14 z 18. IV. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Stať ze seriálu polemik s Janem Herbenem a Časem, vyprovokovaná hlavně thesemi feuilletonisty -li- v Čase 16. III. 1913 („Národní kázání“) o službě české literatury společnosti (viz zde pozn. na str. 368). Šaldovo vypjaté zdůrazňování společenské nezainteresovanosti, nestranickosti a vysoké uměleckosti literatury je tu reakcí na zdánlivě správné pojetí vztahu literatury a národní společnosti, hlášeného Časem, které však ve skutečnosti v sobě skrývá moralismus, nedostatek smyslu pro umění a tendenčnost, chápanou úzce jako přímou podporu realistické politiky. S ideovým základem polemiky se blíže vyrovnáváme v úvodních poznámkách. — „*Slovem lid . . .*“ — citát z Nerudovy stati „Ze vzduchu“ (Obrazy života 1860). Odtud i další citáty. Str. 189: „*Erben byl poetou národa . . .*“ — citát z Nerudovy stati „Karel Jaromír Erben“ (Národní listy 1870); „*U nás se jen činnost . . .*“ — citát ze stati „Veselý—Vlček—Staňkovský“ (Národní listy 1879).

Str. 189 — Nepatrné poznámky k poznání velké duše, takovéhož rozumu a neměnného srdce Jana Herbena. Česká kultura I, str. 474—479, č. 15 z 2. V. 1913. — Součástí polemiky s Janem Herbenem, odpověď na poslední dvě pokračování jeho dubnového seriálu feuilletonů „Noviny a literatura“ v Čase 15. IV., str. 2—3 a 16. IV. 1913, str. 2—3 (šifra J. H.). Herben tu reaguje na Šaldovu poznámku „České noviny a česká literatura (III.)“ (Česká kultura I, str. 413—415, č. 13 ze 4. IV. 1913, zde na str. 185—186) a formou fingovaného rozhovoru se Šaldou obhajuje své these o poměrech v českém tisku, naráží na Šaldovo příspěvku do Národních listů a vytýká mu jeho nesnášenlivost s vydavateli časopisů, jak se projevila při jeho rozchodu s Volnými směry, Novinou atd. V druhé části odmítá Herben Šaldovu these o lidovém katolictví Nerudově a jeho blízkosti Zeyerovi (ze stati „Různým adresám“ v České kultuře I, str. 415—416, č. 13 ze 4. IV. 1913, zde na str. 186—187, a „Několik časových citátů z Jana Nerudy“ v České kultuře I, str. 447—448, č. 14 z 18. IV. 1913, zde na str. 188—189), o větší účtě zahraničních listů ke kultuře, o poměru deníků k literatuře a o zbytečnosti pevného literárního směru denního listu. V závěru polemisuje se Šaldovým kladným vztahem ke kulturní politice staročeské strany. — *Ani vozem ani automobilem* — narážka na začátek Herbenova feuilletonu z 15. IV. 1913, kterým autor předvádí svou polemiku se Šaldou jako fingovanou rozmluvu v jeho bytě, kam ho Herben přijel navštívit kočárem. Str. 190: *lékárník Homais* — postava Flaubertova románu „Madame Bovary“, viz pozn. ke stati „Jiří Karásek ze Lvovic: Posvátné ohně“, zde na str. 351; „*formální neschopnost obsluhovat noviny*“ — motivy Novákova rozchodu s Národními listy se Herben široce zabýval ve zmíněném feuilletonu Času 15. IV. 1913, kde se ho pokouší vysvětlit pouze „pekuniárními“ důvody; *odsoudili v tomto případě Národní listy* —

glossou „České noviny a česká kultura“ (Snaha I, č. 10 z 11. IV. 1913, str. 10), v níž anonymní autor kritizuje poměr Národních listů k příspěvatelům kulturní rubriky; *Dr E. Chalupný ve svých historických vzpomínkách* — původně vycházely v mladočeském krajiněském listě Český jih v Táboře v květnu a v červnu 1911 jako součást předvolebního boje proti realistům, později vydány jako samostatná brožura. Z ní čerpá Šalda všechny své argumenty o finanční situaci Herbenové a o peněžních machinacích v Čase; *Herben sám* — volební seriál článků v Čase je anonymní, oficiálně redakční. Ve zmíněném 15. pokračování 7. IV. 1911, str. 1 se polemizuje s Chalupného „odhalením“ o příjmech Jana Herbena. Str. 191: *kampaně ... „Contra Vodák“* — ve Studentské revui IV, č. 2 ze 4. XI. 1910 až č. 6 z 3. III. 1911, kde hlavně Evžen Štern odmítal některé Vodákovy názory na současnou literaturu. Str. 192: *spítalo se literátům jen proto, že psali do listu strany protivné* — narážka na sloupek „Přátelél“, podepsaný šifrou T. K. v Čase 25. VI. 1911, str. 1, v němž se útočí na nejmenovaného Šaldu pro jeho příspěvatelství do Národních listů. Kampaň byla vedena v souvislosti s volbami do říšského sněmu v červnu 1911; v *aféře Dreyfussové* — francouzského židovského kapitána Alfreda D., obviněného a odsouzeného r. 1894 pro špionáž. Aféra byla inscenována reakčními vojenskými kruhy a stala se záminkou politického boje mezi blokem monarchistickoaristokratických klerikálů i republikánských oportunistů a pokrokové veřejnosti; *Erkläret mir ...* — Vysvětlete mi, hrabě Oerinduře, tento rozpor přírody (okřídlené rčení, původně citát z Müllnerova osudového dramatu „Die Schuld“ z r. 1816).

Str. 195 — *Jakuba Demla „Hrad smrti“ a „Moji přátelé“*. Česká kultura I, str. 505 až 506, č. 16 z 16. V. 1913. — Pozn. red. pod čarou: Obě knihy u autora, kněze Jakuba Demla na Král. Vinohradech, Lužická ul. č. 31 [1913]; první knihu vyzdobil Josef Váchal.

Str. 197 — *V Právu lidu z 1. května ...* Česká kultura I, str. 507—508, č. 16 z 16. V. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Reakce na feuilleton Marie Majerové „Ohně na horách“ z Práva lidu 1. V. 1913, str. 2—3, v němž Majerová vzpomíná na vystoupení mladých českých literátů (mezi nimi F. X. Šaldy, Jana Herbena, F. V. Krejčího, St. K. Neumanna, Arnošta Procházky) 7. V. 1898 na schůzi v Typografické besedě ve Smečkách proti zákazu představení pro sociálně demokratické dělnictvo na Národním divadle v předvečer Prvního máje; s politováním konstatuje, že se od této doby spisovatelé vzdělali boje dělnické třídy, vedeného sociální demokracií: „Zrekapitulujeme si, co jsme slyšeli my, kteří nepamätujeme oně schůze a dorostli jsme v čas, kdy jsme mohli užít její výsledky. Žel, neuzřeli jsme nic ... Slyšali jsme jen moudré i hloupé řeči o tom, že budoucí společnost nemá místa pro básníka, nebo že v umění nesmí být tendence, nebo že umění je na světě jen pro umění. Slyšali jsme jalovosti, arogance, úsměšky. Ohně na horách dohořely a popel lhostejnosti rozvát byl větrem po celém kraji. Smutno je na výšinách; někde stojí klášter, jinde obchodní dům, tam se básníci modlí a tam politisují, tam dělají kariéru, tam kompromisují s peněžními velmoži, tam se tváří mysteriosně a šilhají po katolicismu“. Pro poslední narážku vztáhl si Šalda i všechny ostatní výtky a celou pronikavou analýsu současné situace v literatuře na sebe. — Str. 198: *málo čistý pramen Herbenův* — narážka na současné polemiky s Herbenem, týkající se

také Šaldova poměru ke katolicismu, hlavně na poznámku „Kam směřujeme“ v Besedách Času, XVII, str. 104, č. 13 z 28. III 1913.; na tuto glossu odpověděl Šalda polemickou statí „Různým adresám“ v České kultuře I, str. 415—416, č. 13 ze 4. IV. 1913 (zde na str. 186—187).

Str. 198 — *Jan Brauner: Primo vere*. Báseň. [Praha 1913.] Česká kultura I, 537—538, č. 17 z 16. VI. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Báseň byla po prvé otištěna v České kultuře I, str. 165—169, 203—205, 229—237 a 277—280, č. 6—9 z 20. XII. 1912 — 7. II. 1913. — Jan Brauner je pseudonym Jana Bartoše.

Str. 199 — *Kritika sociálně demokratická*. Česká kultura I, str. 540—542, č. 17 z 16. VI. 1913. — Polemická stať věnovaná F. V. Krejčímu za jeho kritiku Šaldovy knihy „Duše a dílo“ v Právu lidu 25. V. 1913, str. 1 II. přílohy, podepsaný šifrou K. Kladný referát o knize zakončil Krejčí obranou Marie Majerové proti Šaldově stati „V Právu lidu z 1. května ...“ v České kultuře I, str. 507—508, č. 16 z 16. V. 1913 (zde na str. 197—198). Odmítá prudkost Šaldových útoků na Majerovou, a její názor, že se příslušníci mladé generace devadesátých let vzdělali věci dělnické třídy, sám podporuje thesí „o podivuhodné až lhostejnosti mladší české literatury ke kulturotvorné síle socialismu a k novým životním hodnotám, jež přináší do dnešního světa postup sociální demokracie ...“ Šaldův postoj v této polemice objasňujeme v úvodních poznámkách. — Str. 200: *mechanické šablony, které zaujali ... Krejčí nebo Herben* — narážka na současné polemiky v České kultuře I, vedené od č. 12 z 21. III. 1913 (zde na str. 182 a d.).

Str. 200: *Šprýmy a kratochvíle Jana Herbena*. Česká kultura I, str. 542—544, č. 17 z 6. VI. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Odpověď na Herbenův útočný článek „Nevezmeš jména Nerudova nadarmo“ v Besedách Času XVIII, str. 151—152 a 158—159, č. 19 z 9. V. a č. 20 z 16. V. 1913. Herben tu odmítá oprávněnost Šaldova počínu v článku „Několik časových citátů z Jana Nerudy“ (zde na str. 188 až 189), kde se proti Herbenovi dovolával výroků Nerudových o světovosti a uměleckosti literatury. Obrací se proti srovnání sebe s literárním reakcionářem Jakubem Malým, připomíná svůj postoj ku př. v bojích o Hála, Machara nebo Manifest Moderny a vysvětluje svůj poměr k mladé literatuře. Cituje Šaldovi několik výroků Nerudových z pozdních let a poměru světové a národní literatury, o poměru k lidové poesii, o „časovosti“ literatury a o potřebě toho, aby písemnictví hledělo k „potřebám dne“ z Osvěty 1881 a z Národních listů 1883. Šalda vytrhl prý z Nerudy několik jednostranných citátů a pokřivil jeho podobu, upravil si ji pro své účely. Neruda však byl pro „takovou literaturu českou, aby se hodila pro lid, aby byla užitečná v běžném životě, aby básníci účastnili se politického boje. Vůbec dle mých citátů Neruda hudl otřepanou písničku, opakoval fráze starých reakcionářů a jedním slovem byl větší šosák a zpátečník než já.“ — *Samí stoupenci Času zakřikali jeho urážky* — na schůzi Studentské organizace 5. V. 1913, kde se realista Jan Hejman v referátu postavil na stranu Šaldovu (viz Studentská revue VI, 1912 až 1913, str. 292—295, č. 10); *vtiskl jsem Herbenově cejch Jakuba Malého* — ve stati „Nepatrné příspěvky k poznání velké duše ...“, Česká kultura I, str. 474—479, č. 15 z 2. V. 1913, zde na str. 189—195. Str. 201: *cituje ... několik hubených*

referátů o cizích literaturách — narážka na Herbenův výrok: „V prvním ročníku Času pozorný čtenář najde Turgeněvovu řeč o Puškinovi, článek St. Milla, E. M. Vogüe o ruském románě, upozornění na spolek spisovatelů evropských, poznámku o Henry Georgovi, článek o Richopinovi, referát o „Vládě žmýč“, požadavek, aby se Havlíček dostal do našich čítanek, Bělinského mínění o ženech spisovatelkách ... kdo by vše uváděl. To, že je ovzduší Jakuba Malého?"; *několik citátů, v nichž Neruda dělá ústupy* — Herben, aby podpořil svou thési národního, společensky „služebného“ umění, cituje Nerudovy články „Nové písemnictví — Básně“ z Osvěty 1881, kritiku Vrchlického sbírky „Duch a svět“ z Národních listů 28. II. 1883 a referát o F. X. Svobodově sbírce „Chladem a teplem“ z Národních listů 10. III. 1883 i referát o Heydukově „Cymbálu a huslích“ rovněž z Národních listů 11. II. 1876. Str. 202: *Neruda v známém feuilletoně r. 1887* — „† Ferd. Vališ. — † Rudolf Pokorný. Stagnace v písemnictví. Literatura národní.“ Národní listy 25. IX. 1887; *s obrazoboreckou žlučí feuilletonisty -ti-* — ve feuilletonu „Národní kázání“ v Čase 16. III. 1913, polemizujícím se Šaldovou glossou „České noviny a česká literatura“ (zde na str. 181—182). Šalda odpověděl polemickou statí „České noviny a česká literatura (III.)“ (zde na str. 185—186); *když jsem upozornil na Claudela* — přednáškou dne 10. II. 1913. O poměr k němu polemisoval Šalda s Herbenem statí „Různým adresám“ v České kultuře I (zde na str. 186—187); *odvážl se vyspílati lakový Herben opic* — narážka na závěr Herbenova článku: „Neruda si přál, aby vydán byl i Rubeš, Mácha a Langer. Každý přinesl něco svého, kdežto tisíc opičáků nepomůže tolik, jako deset lidí novou, rozumnou drahou kráčejičich“. Tisíc opičáků — pane dre Šaldo! Hle, jak Neruda potřel vás ve vašich předcích jednou provždy a to již r. 1862, kdy kladl theoretické základy našemu modernímu literárnímu vývoji!“ Str. 203: *nahávej lidem dáte na př., že opovrhují Jiráskem, Raisem* — polemická narážka na Herbenovo tvrzení, že se od „školy kdysi lumírovské a později Šaldovy nebo Karáskovy lišil jen tím, že nehleděl s opovržením na naše Jirásky, Wintry, Raise, Herrmanny, Šimáčky“.

Str. 203 — *O krásné literatuře sociální ...* — Česká kultura I, str. 569—570, č. 18 z 20. VI. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Šalda, který se vždy zásadně stavěl proti osvětlařsky povyšeneckému pojetí zvláštní „lehčí“ literatury „pro lid“, komentuje s uspokojením článek „Přežitá bolest“ v Akademii XVII, 1912—1913, str. 242—245, kritizující neuměleckost současné t. zv. „sociální poesie“.

Str. 204 — *Jindřich Vodák jako kritik*. Česká kultura I, str. 570—574, č. 18 z 20. VI. 1913. — Diskusní obrana proti nepodepsané Vodákově kritice „Duše a díla“, nadepsané „Ta jest otázka“ v Čase 11. V. 1913, str. 5—6. Podrobný referát obsahuje řadu výtek, zejména se polemicky zabývá otázkou Šaldovy kritické metody, které nesprávně vytýká abstraktnost a přístup „k literatuře z oblasti teorií, formulí, pouhých logických a matematických schémat“. Další vadou je mu nejasnost a nesrozumitelnost Šaldova jazyka, užívajícího nadměrně básnických obrazů jako vyjadřovacího prostředku „pro metafyzické, filosofické a mravní myšlenky“. Výsledkem obojího Vodákoví je, že „sama tato mluva, celá tato metoda kritická podřívá ono porozumění, jehož umění, básnické jako jiné, potřebuje.“

— Str. 205; p. F. V. Krejčí v *Právu lidu* — narážka na kritiku „Duše a díla“ 25. V. 1913, II. příloha, str. 1. S F. V. Krejčím vede Šalda současně polemiku o poměru české literatury k sociálně demokratické straně, vyvolanou feuilletonem Marie Majerové „Ohně na horách“ v *Právu lidu* 1. V. 1913 (zde na str. 197—198). Na feuilleton Majerové odpověděl Šalda polemickou glossou „V *Právu lidu* z 1. května ...“ v České kultuře I (zde na str. 297—298). Str. 206: *parafrázi hlavních dějových scén „Máje“ nebo zcela vnějškovými látkovými obdobami z Beethovenova „Fidelia“* — Vodák uvádí s polemickým hrotem proti Šaldově studii o Máchovi z „Duše a díla“ umělecké obrazy z „Máje“ a „Fidelia“ jako příklady mohutnosti a bezprostřednosti umění, jako něco, co se nestane bližším a pochopitelnějším tím, „vyvodíte-li z nich filosofii, metafysiku a sociologii původců“; *jediný hubený citátek z Carlyla* — „Hudební myšlenka je myšlenka vyřčená myslí, která vnikla do nejnižšího srdce věci, která odkryla nejnižší tajemství její, totiž harmonie souvislosti, jež jest její duší, jíž ona žije, jíž ona má právo žít, zde na světě.“ Citátu používá Vodák proti Šaldově kritické metodě, která se podle Vodáka nesnaží postihnout a soustředit se na „první ráz věci“, t. j. uměleckého obrazu, ale naopak jej „odhmoťuje“ nebo „snižuje na pouhou vnější, pomocnou a provázející okolnost“; *Jan Voborník ve své knížce* — „Karel Hynek Mácha“, „Česká knihovna zábavy a poučení“, Otto 1907. Str. 207: *svou teorii ... měl z Walzela* — Vodák vyhledává shody mezi Šaldovým pojetím romantismu a vytvářením romantického básnického obrazu, jak je formuluje v „Duši a díle“, a mezi dílem Oskara Walzela „Deutsche Romantik“. Str. 208: *pojetí metafory u Claudela* — Vodák ve své kritice naráží na Šaldovu stať o Brezínovi z „Duše a díla“, přejímající Claudelovo pojetí metafory jako základního básnického prostředku poznání s tím, že tento názor není ničím tak novým, zaž ho pokládá Šalda; *Ukázal jsem ... na Herbenových polemikách* — narážka na polemickou stať „Nepatrné příspěvky k poznání velké duše ...“ v České kultuře I, str. 474—478, č. 15 z 2. V. 1913, zde na str. 189—195. Str. 209: *„Byl či nebyl“* — narážka na závěr Vodákovy polemiky, stavějící si přímo otázku po oprávněnosti existence kritiky Šaldova typu.

Str. 209 — *Česká literatura a sociální demokracie*. (Replika p. F. V. Krejčímu.) Česká kultura I, str. 604—607, č. 19 ze 4. VII. 1913. — Polemická odpověď na článek, podepsaný šifrou K., v *Právu lidu* z 15. VI. 1913, II. příloha, str. 1—2: „Sociální demokracie a česká literatura. Odpověď panu F. X. Šaldovi“, reagující na Šaldovu poznámku „Kritika sociálně demokratická“ v České kultuře I, str. 540—542, č. 17 z 16. VI. 1913, zde na str. 199—200. Krejčí charakterizuje Šaldovo „zvláštní osamocené postavení“, milující „stanoviska nápadně odlišná od běžných proudů veřejného mínění“; znovu se zabývá Šaldovými „sklony ke katolicismu“ a poměrem českých spisovatelů k sociální demokracii. Česká strana nežádá na básnících úzkou stranickou šablonu, ale snaží se, „aby nečinili z literatury docela už takové neutrální závěťi, kam nezavane za celý čas svěží proud dobového vzduchu a kde jako v teplém pařeništi vyrůstají jen podivné orchideje reakčních tendencí“. Jako příklad uvádí mimo jiné hlavně články Alfreda Fuchse, plně katolického mysticismu, které Šalda s velkou ochotou tiskne v České kultuře. Dále se Krejčí brání proti vytýkám rétoričnosti a traktátovosti v Šaldově kritice svého románu „Červelec“ (zde na str. 147—152). V závěru vyzývá Šaldu, aby odvolal své urážky Marie

374 Majerové. *Články Alfreda Fuchse a Paula Claudela* — v České kultuře I Fuchsovy stati „Náboženství synthesesou“, „G. K. Chesterton“, „Náboženská soustava a náboženský genius“ a Claudelova stať „Vývoj chrámu“. Str. 211: *Bilde, Künstler, rede nicht* — viz pozn. k článku „České noviny a česká literatura (II.)“ zde na str. 368.

Str. 212 — *Mikuláš Aleš zemřel* ... Česká kultura I, str. 665—666, č. 21 z 1. VIII. 1913.

Str. 213 — *Sionismus: Vom Judentum. Ein Sammelbuch*. [Herausgegeben vom Verein jüdischer Hochschüler, „Bar Kochba“ in Prag. Leipzig 1913.] Česká kultura I, str. 731—732, č. 23 z 12. IX. 1913. — Sborník je spojením židovského buržoazního nacionalismu s neoidealistickou reakcí proti pozitivismu v úpadkové západní filosofii. Šaldovi v době jeho vystupňovaného idealismu a nevyjasněného poměru k náboženství vyhovoval svým náboženskoobrodným a idealistickomystickým rázům i kritikou liberalismu a pozitivismu. — *Pravi se v předmluvě* — Hans Kohn: Geleitwort. Z ní vyňaty citáty na str. 213—214; *Jakub Wassermann* ... *diagnosoval* — příspěvkem „Der Jude als Orientale“, str. 5—8. Z tohoto článku cituje Šalda na str. 214—215.

Str. 215 — *O dnešní tvorbě románové* ... Česká kultura I, str. 733—735, č. 23 z 12. IX. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Reakce na kritiku Karla Čapka „F. V. Krejčí: Červenec“ v Přehledu XI, str. 773—774, č. 47 ze 14. VIII. 1913. V úvodu uvazuje Čapek o „funkci dnešního románu“ a moderní tvorby vůbec, jež se nestará o „dobyti bohatých krás, kterými se zdobí umělá literatura“. Po úvodu přistupuje Čapek ke kritice Krejčího románu, jež charakterizuje jako seriosní pokus o „román krásný a román problémový“, odmítá však „abstraktnost“ jeho problémů, které jsou pro současnou dobu „velice lhostejné a neplodné“. Šalda sám psal o Krejčího „Červenci“ v České kultuře I (zde na str. 147—152). Ze Šaldovy odpovědi K. Čapkovi se rozvinula velká zásadní polemika o pojetí problémovosti umění a o celkový význam a hodnocení nových uměleckých snah v české literatuře po roce 1910. Smysl této složité polemiky a Šaldovo stanovisko k mladým naznačujeme v úvodních poznámkách.

Str. 217 — *K dnešní situaci literární* ... Česká kultura II, str. 19—21, č. 1 z 3. X. 1913. — Odpověď na článek Arne Nováka „Sestup do podsvětí“ v Přehledu XII, str. 12—14, č. 1 z 26. IX. 1913, zabývající se vedle rozboru uměleckých snah mladé generace kolem bratří Čapků i t. zv. generací let devadesátých. Novákoví neznamená v současné situaci již literární výboj a vytýká jí nedostatek „synthetického“ pohledu a kladného postoje k životu. Na Šaldovu odpověď Novákovi reagoval v časopise mladé generace Scéna 1913, 2. půlročník, str. 29—30 Ervín Taussig v poznámce „Omyly o literárním dnešku“, kde odmítá Šaldovu these o vnějškovosti termínu generace devadesátých let a staví se proti jeho „podceňování“ theoretické činnosti K. Čapka. — Str. 219: *Poslední Karel Čapek hlásá nauku* — v programových článcích „Theorie umění“ a „Otázka národního umění“ ve Volných směrech 1913, str. 85—87 a 160—162 a ve studii „Hippolyte Taine: Philosophie umění“ v Přehledu XI, str. 516—518, č. 30 z 18. IV. 1913. Str. 220: *v básni p. Wojkowiczové* — „Básníku minulosti“, Lumír XLI, str. 490, č. 11 z 25. IX. 1913. Na

Šaldovu zmínku reagoval Wojkowicz v Přehledu XII, str. 79, č. 4 ze 17. X. 1913 „Zaslánem“, obhajujícím ideu a uměleckou metodu básně; *verbišský lón urazil redaktora p. Dyka* — Wojkowiczovu báseň glossoval Dyk ironicky ve feuilletonu „Básníku přítomnosti“ v témže čísle Lumíra, str. 522—523; *stejným bludem domnívá se p. Karel Čapek* — v článku „Gustav Flaubert: Paní Bovaryová“ v Přehledu XI, str. 583—584, č. 35 z 23. V. 1913; *mistra croissetského* — Flauberta (podle jeho bydlíště Croissetu, města na Seině blízko Rouenu).

Str. 221 — *Pan Karel Čapek* ... Česká kultura II, str. 21—22, č. 1 z 3. X. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Pokračování polemiky s K. Čapkem, odpověď na jeho glossu „V posledním čísle České kultury ...“ (Přehled XI, str. 866, č. 52 z 19. IX. 1913), jíž Čapek reaguje na Šaldovu polemickou stať „O dnešní tvorbě románové“ v České kultuře I (zde na str. 215—217). Čapek vytýká Šaldovi, že vykládá jeho literární názory s „takovou neznalostí toho, co jsem psal v kritice o „Červenci“ a jinde, že bude nutno, abych při nejbližší příležitosti opakoval své názory tak, jak si je myslím já a ne jak je líčí pan Šalda“. Věta je dovozena pod čarou redakční poznámkou, slibující „zásadní článek p. Čapkův“ v prvních číslech nového ročníku. Čapek obviňuje dále Šaldu z karikování svých názorů a poukazuje na nemožnost si s ním porozumět. — *Redakce Uměleckého měsíčníku* — časopisu kubistické Skupiny výtvarných umělců, který vycházel od r. 1911 a v jehož redakci byli Josef Čapek, architekt Pavel Janák a spisovatel František Langer.

Spor generací, Česká kultura II, str. 39—41, č. 2 ze 17. X. 1913. — Pokračování diskuse s Arnem Novákem o současně literární situaci. Šalda odpovídá na podrobnou stať Arne Nováka „Tři generace. Příspěvek k diskusi o dnešní situaci literární“ v Přehledu XII, str. 55—56, č. 3 z 10. X. 1913, v níž Novák reagoval na Šaldův článek „K dnešní situaci literární“ z České kultury II, str. 19—21, č. 12 z 3. X. 1913, zde na str. 217—220. Novák v ní odmítá Šaldův názor, že pojem jednotné generace let devadesátých není oprávněný, a připomíná jeho nutnost pro řešení literární problematiky. Pojátkem generace devadesátých let bylo „něco mnohem vyššího a kladnějšího než společný boj o volnost kritického slova a společný odpor proti tyranii starších“. Dále se Novák zabývá otázkou současné mladé generace a glossuje Šaldův skeptický soud o ní. Přes všechny omyly však spojuje mladou generaci kladně „třnutím k umění synthetickému a k poezii dynamické“ a její tvorba „hledá organičnost a vázanost v životě, uměleckém díle“. Práce nových básníků mají zatím ráz napovědi a slibů, nad nimiž se však kritik musí už zamýšlet. V závěru Novák volá po spolupráci všech opravdových umělců. — Str. 224: *článek o „Madame Bovary“* — Karel Čapek: „Gustav Flaubert: Paní Bovaryová“, Přehled XI, str. 584, č. 35 z 23. V. 1913; *nové vydání „Almanach Přehledu na r. 1914“* — sborník mladých autorů čapkovského okruhu, na němž však měl významnou vedoucí úlohu i St. K. Neumann; *ospravedlňovali jich můj feuilletonem kleistovským z Národních listů* — Arne Novák připomíná Šaldovi jeho feuilleton „Německé jubileum a české naděje“ k stému výročí smrti Kleistovy 31. XII. 1911, str. 1—2. V druhé části vítá Šalda novou revui mladých českých kubistů Umělecký měsíčník pro jeho methodickou přisnost a „opravdový intelektualismus v jeho kritické části“.

Str. 225 — *Jules Romains*. Česká kultura II, str. 41—43, č. 2 ze 17. X. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Stať je patrně z *La nouvelle Revue française*, kterou tehdy Šalda z francouzských časopisů nejvíce sledoval; první ročníky této literární revue, založené r. 1909 skupinou literátů kolem André Gida, jsou však dnes u nás nedostupné. — „*La Vie Unanime*“ — Život jednomyslný; „*L'Opinion et la Foule*“ — Mínění a dav; Str. 226: „*Terrestre Tragédie*“ — Pozemská tragedie; „*Manuel de Déification*“ — Příručka zbožňování.

Str. 228 — *Tvorba básnická, kultura a civilizace*. Česká kultura II, str. 57—58, č. 3 z 7. XI. 1913. — Ústřední stať polemik s K. Čapkem, zahájených v České kultuře I, str. 733—735, č. 23 z 12. IX. 1913, zde na str. 215 násl. Stať je polemickou odpovědí na Čapkův článek „Několik poznámek k moderní literatuře“ v Přehledu XII, str. 53—54, č. 3 z 10. X. 1913. Pro své theoretické názory, hlavně o netradičnosti a protitradičnosti nového umění, se Čapek dovolává situace v moderní západní literatuře, kde „methody, povaha tvorby a základní pojetí literatury se skutečně proměnily tak, že dnes lze již mluvit o novém stavu a nové době literatury s jistou určitostí a pozitivními rysy“. Projevy této „nové“ literatury však Čapek nespřímně vidí v efemerních formalistických jevech současných západních literatur. Úsilí o toto nové umění se projevuje podle Čapka jednak pokusy o novou formu, jednak o nové oblasti látkové. Podle Čapka jest „problém nové literatury ... problémem formy“. Forma je odvislá od historických podmínek a historie uměleckých forem není svébytná. Umění neustále vzniká ze skutečnosti, života, nemění. Moderní umění má zdroj v „divoké půdě dnešku“; skutečnost je však „neviditelná oku elektrickému a každý nemůže se k ní dostat. Není pouhým materiálem; je už jakousi duchovou koncepcí nebo organizací“. Proto moderní umění pak není mladým také obrazem skutečnosti, podle nich „opisováním, obkreslováním a konstatováním daných věcí“, ale jeho svazek s dobou se jeví právě jen jeho „organizací“, navenek se projevující formalistickým experimentováním. V dalším se Čapek ohražuje proti výtkám nejmenovaného Šaldy, jako by pokládal jen látkové novosti za zdroj nového umění. Nové umění nemá být jen oslavou, „nýbrž je kladem ke skutečnosti ve smyslu přetváření jí, jako třeba technika je kladná k světu tím, že jej přeměňuje“. Šalda pro svůj základní individualismus a tehdejší vystupňovaný idealismus odmítl nesprávně některé pokrokové these Čapkova názoru (ku př. jeho formulaci společenské funkčnosti umění a jeho aktivního vztahu ke skutečnosti), na druhé straně však bystře rozpoznal rozpornost, eklekticismus a neujasněnost Čapkova kředu, tkvící hlavně v rozporu mezi snahou o „problémovost“ obsahu a mezi formalistickým tvarovým experimentováním. — *Slíbený výklad* — Čapek ohlásil theoretický výklad svých názorů v glosse „V posledním čísle České kultury...“ v Přehledu XI, str. 866, č. 52 z 19. IX. 1913 (viz pozn. ke stať „O dnešní tvorbě románové...“, zde na str. 374). Str. 229: „*For Ever Shoe Elite*“ — pro vybranou smetánku.

Str. 230 — *K osobní stránce mého sporu s p. Karlem Čapkem...* Česká kultura II, str. 58—59, č. 3 ze 7. XI. 1913. — Další pokračování polemiky, odpověď „Na poznámku...“ Karla Čapka (Přehled XII, str. 62, č. 3 z 10. X. 1913), v níž autor reaguje na Šaldovu polemickou stať „Pan Karel Čapek...“ v České kul-

tuře II, str. 21—22, č. 1 z 3. X. 1913, zde na str. 221. Odmítá Šaldovu zmínku, že ho před dvěma lety za redakci Uměleckého měsíčníku žádal o spolupracovníctví a lichočil mu tím; připomínka toho je pro Šaldu „tím nemístnější, že sám to v oné době činil [feuilletonem] „Německé jubileum a české naděje“ v Národních listech 31. XII. 1911, str. 2] mladým autorům, které dnes potírá“. Dále rozhořčeně odmítá Šaldův názor, že by přejímal „své názory z cizích revuí“ a vyzývá ho, aby to dokázal. Nakonec Šaldu žádá, aby vůči němu „plnil povinnosti kritika“ a neztotožňoval libovolně jeho temata s jeho názory. „Se sympatií nebo s výhradami informoval jsem,“ píše Čapek, „naši literární veřejnost o moderních směrech a zásadách, jež uvádějí v pohyb literární stav mladé Francie; ale jako pan Šalda není Flaubertem, přes to, že o něm tolik píše, tak málo smí mne ztotožňovati s kterýmkoli ze směrů, o kterých jsem kriticky referoval, nepřijímaje jich, nýbrž přijímaje jejich prostou existenci jako fakt hodný zájmu“. — *List, kterého jsem se dovolal* — ve staťi „Pan Karel Čapek...“ v České kultuře II, str. 21—22, č. 1 z 3. X. 1913, zde na str. 221. Str. 231: *jeho stať v Přehledu o unanimitu* — „*Jules Romains*“, roč. XI, str. 301 až 303, č. 18 z 24. I. 1913; *úvahy p. Čapkovy vložené do jeho referátu o „Červenici“* — „F. V. Krejčí: Červenec“, Přehled XI, str. 773—774, č. 47 ze 14. VIII. 1913. Na referát reagoval Šalda první polemickou staťi proti Čapkovi „O dnešní tvorbě románové...“ v České kultuře I, str. 733—735, č. 23 z 12. IX. 1913, zde na str. 215 až 217; „*Le Roman d'aventure*“ — Dobrodružný román; v I. čísle Přehledu p. Arne Novák — „Sestup do podsvětí“, roč. XII, str. 12—14, č. 1 z 26. IX. 1913. Na stať reagoval Šalda článkem „K dnešní situaci literární...“ v České kultuře II, str. 19 až 21, č. 1 z 3. X. 1913, zde na str. 217—220.

Str. 232 — *Spor generací*. Česká kultura II, str. 59, č. 3 ze 7. XI. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Třetí pokračování diskuse s Arnem Novákem, odpověď na notičku „Spor generací“ v Přehledu XII, str. 83, č. 5 z 24. X. 1913, jíž Novák reaguje na Šaldovu stať „Spor generací“ v České kultuře II, str. 39—41, č. 2 ze 17. X. 1913, zde na str. 221—225. Novák konstatuje, že diskuse oba sblížila, i když zůstaly některé rozpory hlavně v názoru na generaci devadesátých let. V druhé části Novák přiznává Šaldovi, že někteří mladí autoři čapkovského okruhu mají svými theoretickými názory blízko k naturalismu. — *Opravu turzení p. Arne Novákova* — v Přehledu XII, str. 55, č. 3 z 10. X. 1913, kde Novák charakterizuje Svobodovou jako autorku, která dovede kladný, synthetický postoj k životu „plně dramatisovati pouze ve skladbách menšího rozsahu“, a které se „v opětvorném zápase o komponovaný román synthetický („Milenky“, „Povodeň“, p osud otištěné díly „Zahrady irémské“) podlamovaly její jemné ruce“ psychologickým, sklonem k impresionismu a ke kulturně historické drobnomalbě. V Přehledu XII, str. 83, č. 5 z 24. X. 1913 pak Novák odůvodňuje svůj poukaz na nehotovou „Zahradu irémskou“ počínáním Šaldovým ve studii o Svobodové v „Duši a díle“, kde své soudy o autorce „dokládá častěji touž skladbou“.

Josef Kodíček ... Česká kultura II, str. 59, č. 3 ze 7. XI. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Odpověď na glossu Josefa Kodíčka „Významný Parmentier“ ve Scéně I, 2. příložník, str. 63—64, která reaguje na Šaldovu parafrázi Parmentierova soudu o Romainsovi v České kultuře II, str. 41—43, č. 2 z 17. X. 1913, zde na str. 225—228. Kodíček odmítá Šaldovu charakteristiku Parmentiera jako „vý-

znamného publicisty“ a nazývá ho „zcela chabým básníkem a duchem tak prostředním, že by se ho Česká kultura nemusela dovolávat jako autority, kdyby vůbec měla dobrý a informovaný názor o moderní Francii“. — „*La Littérature et l'époque*“ — Literatura a doba; „*Par les routes humaines*“ — Lidskými cestami; „*Anthologie des Poètes nouveaux*“ — Anthologie nových básníků; „*un très grand effort philosophique*“ — velmi velký filosofický čin; „*La littérature et les idées nouvelles*“ — Literatura a nové ideje.

In memoriam. Česká kultura II, str. 77—78, č. 4 z 21. XI. 1913. — Patrně nepřímá reakce na feuilleton St. K. Neumanna „Ať žije život“, vyšlý po prvé v Lidových novinách 2. VIII. 1913, str. 2—3, kde se na adresu vystupňovaného úpadkového idealismu, jehož tendencím Šalda v této době podléhal, pravi: „Nutno říci velmi hlasitě, že *estétství u nás bylo úžasně neplodno a že, má-li jisté zásluhy o literární import, paralysovalo je dokonale úplným zmatením pojmů a nekarakterností. Estét je hypochondr a zlý člověk k tomu. Estét je nejvyšší temperament, ale nikoli charakter. V nejlepším a nejčistším případě ztrne v akademismu a v sebe přelstivající póze člověka negujícího život... Novému umění bude přestátí útok estétů... Stůňou všemi nemocemi minulého věku a nemají vůle překonat svou hypochondrii a jasnými zraky pohleděti před sebe. Hypochondrii jmenují kulturou. Pobíhají z jednoho opuštěného chrámu do druhého a jsou na skoku v pravověrné katolictví, neboť v Praze teď udávají tón mladí židovští estétové, metající nepokrytečtější katolické kozelce. Hu, hu, hů. Francie má estétské konvertity šťastně za sebou, my máme na své krásnou vyhlídku teprve.“ — Str. 233: *V mé první větší práci* — „Synthetismus v novém umění“, Literární listy XIII, č. 1 z 16. XII. 1891 — č. 8 z 1. IV. 1892 (Kritické projevy I, str. 11—54).*

Str. 234 — Karel Čapek... Česká kultura II, str. 78, č. 4 z 21. XI. 1913. — Článek uzavírající polemiku s K. Čapkem, odpověď na jeho poznámku „V posledním čísle svého časopisu...“ v Přehledu XII, str. 155, č. 18. z 14. XI. 1913. Poznámka byla odpovědí na Šaldovy články „Tvorba básnická, kultura a civilisace“ a „K osobní stránce mého sporu s p. Karlem Čapkem...“ v České kultuře II, č. 3 z 7. XI. 1913, str. 57—59, zde na str. 228—232. Čapek se pohoršuje nad způsobem Šaldovy polemiky a odmítá pokračovat ve výměně názorů s ním, poněvadž Šalda není schopen „slušného a věcného dorozumění“ a věcné kritiky. „Nakonec projevují politování,“ píše Čapek, „že p. Šalda dal své polemice ráz skandalisování a soustavného snižování odpůrce, kterýžto jemu vlastní způsob je hanbou českého života literárního. Za takových okolností pokračovati v neprospěšném sporu bylo by pod posláním tohoto listu.“ V poznámce pod čarou prohlašuje ještě Čapek, že nebyl nikdy redaktorem Uměleckého měsíčníku, jak se domnívá mylně Šalda, a že též nikdy nečetl články, z nichž podle Šaldy přejímá své názory na literaturu. — Arne Novák... v Přehledě — ve stati „Sestup do podsvětí“, roč. XII, str. 12—14, č. 1 z 26. IX. 1913, v níž varuje mladou generaci před mechanickým přenášením směrů a snah moderních západních literatur.

Na dovětek Šaldovy poznámky „Karel Čapek...“ s narážkou na odpovědnost redakce Přehledu odpověděl Přehled XII, str. 186, č. 10 z 28. XI. 1913 redakční poznámkou, v níž se plně staví za Karla Čapka i za ostrý tón jeho polemiky se Šaldou: „Nikdy... se nezdaří p. Šaldovi vyvrátit, že v polemikách především se

snáží zsměšňiti, snížiti, uraziti svého odpůrce.“ Proto byl Čapek v plném právu ostře odmítnout prodlužování sporu.

Na toto prohlášení redakce Přehledu reagoval v České kultuře II, str. 93—94, č. 5 z 5. XII. 1913 Zdeněk Nejedlý jako jeden z redaktorů České kultury dlouhou poznámkou „Redakce Přehledu odpovídá...“ Nejedlý v ní analyzuje zásadní motivy polemiky mezi Šaldou a K. Čapkem a odmítá nařčení Šaldy z osobních útoků. Polemika vyplývá z důvodů naprosto věcných, z rozporu mezi určitou uměleckou a ideovou linií České kultury a eklektickým, pouze osobním stanoviskem Přehledu. Čapkovy polemické stati charakterizuje Nejedlý jako zatím nezralé a nepromyšlené epigonské projevy, v nichž Karel Čapek „začal se zvláště ostentativním pathosem a spletl dohromady tolik boulevardové moudrosti pařížské, že F. X. Šalda právem viděl v tom nově, byť i jen efemerní nebezpečení pro správnou orientaci v literatuře a ve výtvarném umění a pustil se s ním do *diskuse o ideje*, zapomínaje nerovnosti svého odpůrce“. Nejedlý tedy vidí jádro polemiky ve snaze zabránit určitým kosmopolitickým tendencím, které se projevovaly v nekritickém obdivu mladých k některým úpadkovým západním autorům.

Str. 235 — *Ještě slovíčko o Jules Romainsovi*. Česká kultura II, str. 93, č. 5 z 5. XII. 1913. Podepsáno F. X. Š. — Odpověď na Kodíčkovu nepodepsanou glossu „Petitem“ ve Scéně 1913, 2. půlročník, str. 111, reagující výsměšně na Šaldovo kladné ocenění Parmentiera a jeho kritiky Romainse ve statích „Jules Romain“ (Česká kultura II, str. 41—43, č. 2 z 17. X. 1913, zde na str. 225—228) a „Josef Kodíček...“ (Česká kultura II, str. 59, č. 3 z 7. XI. 1913, zde na str. 232). V témže čísle Scény je na str. 112 ještě otištěn „Citát o Romainsovi“, vyňatý ze Šaldovy nepodepsané glossy o knize Alexandra Mercereaua „La littérature et les idées nouvelles“ v České kultuře I, str. 32, č. 1 z 4. X. 1912, zde na str. 107, v níž Šalda jmenuje Romainse mezi významnými autory současné Francie. — „*Mort de quelqu'un*“ — Smrt kohosi; „*Les Copains*“ — Kamarádi.

Str. 236 — *Lyrický rok 1913*. Česká kultura II, str. 111, č. 6 z 19. XII. 1913. — Almanach „Lyrický rok 1913“ vydal F. Topič v Praze 1913; za účasti poroty ho uspořádal F. S. Procházka. Podnět k vydání almanachu dal neznámý dárcce, který věnoval spisovatelskému spolku Máj 100 K jako cenu za nejlepší lyrickou báseň roku 1912 a současně dal návrh, aby výběr nejlepších ukázek vyšel jako ročenka. Redaktor Procházka byl výslovně určen dárcem a také porota byla zvolena přesně podle jeho ustanovení. Výběr básní v almanachu vzbudil rozruch hlavně v revui Přehled XII, str. 171, č. 9 z 21. XI. a str. 186, č. 10 z 28. XI. 1913; nepodepsané glossy tu vytýkají porotě „beztaktnost“, že vyzývala k soutěži autory, jejichž verše pak v almanachu neotiskla. Narážejí tak skrytě na případ předního příspěvatele Přehledu Karla Čapka, který byl k obeslání soutěže vyzván, ale jehož báseň pak nebyla do almanachu zařazena. Také obsáhla recenze Arne Nováka „Lyrický rok 1913“ v Přehledu XII, str. 189—191, č. 11 z 5. XII. 1913 vytýká vyloučení některých autorů, mechanické omezení látky kalendářním rokem 1912 a nehodnotící stanovisko, vybírající od každého autora bez ohledu na jeho význam po jedné básni. Otevřeně pak vystupuje proti vyloučení Karla Čapka z účasti na almanachu St. K. Neumann (šifra N.) v Lidových novinách 12. XII. 1913, str. 2—3

ve feuilletonu „Bylo nás, bylo čtyřiašedesát“, kde naráží na nepoměr mezi uměleckou hodnotou odmítnutých veršů Čapkových a básněmi některých „nevýznamných kýčářů“ v almanachu. Odmítnutí vysvětluje narážkami na „literární mstivost“ nejmenovaného F. X. Šaldy, s nímž K. Čapek vedl v roce 1913 polemiky. — *A. Sova pověděl... své antipatie proti poesii p. Čapkově* — v referátu „In margine Almanachu na rok 1914“ (Česká kultura II, str. 61—66, č. 4 z 21. XI. 1913), kde vytýká Čapkovým veršům chaotičnost a nehotovost: „jsou zkrátka a dobře amorfní nakupeninou a usazeninou tolika nezpracovaných dojmů, nálad, impresí, tolika násilně prožitých a zvláště neprožitých sensací, smutků, pocitů a stařeckých jakýchsi úzkostí, že těžko se informovat, které jsou jeho a které přejal jako učenlivý překladař a pozorovatel nejmodernější francouzské poesie, která prožívá tutéž infantilní nemoc“; „*byl odmítnul...*“ — citát ze jmenovaného Neumannova feuilletonu v Lidových novinách 12. XII. 1913; *polemiky s p. Čapkem* — narážka na polemiky v České kultuře II, započaté v září 1913, zde na str. 215 násl.; „*Almanach Přehledu*“ — Almanach na rok 1914, sdružující okolo Karla Čapka a za vedoucí úlohy St. K. Neumanna novou uměleckou generaci. Str. 237: *abych upozornil na talentovaného výrazného lyrika* — Karla Tomana, jehož báseň „Stará alegorie podzimu“ z Rudých květů XI, 1911—1912, str. 59, č. 4 dostala cenu almanachu jako nejlepší lyrická báseň roku 1912. K Tomanově básnickému umění měl Šalda od počátku kladný poměr a vysoko hodnotil jeho básnické sbírky (př. prvotinu „Pohádky krve“ v Literárních listech XIX, str. 344, č. 21 z 3. IX. 1898, Kritické projevy IV, str. 169—170 nebo později „Sluneční hodiny“ v České kultuře II, str. 121—122, č. 7—8 z 16. I. 1914, zde na str. 248—250).

1914

Str. 241 — *Antonín Sova: Žně*. Básně z roku 1912—1913. Spisův básníkůvých svazek VIII. Stran 111. [Praha 1913.] Česká kultura II, str. 119—121, č. 7—8 z 16. I. 1914. — *Goethovy „Zueignung“ k jeho Faustu* — Věnování zemřelým, kteří byli při vzniku díla. Str. 243: *holderlinovské intonace* — podle německého romantického básníka Friedricha Hölderlina (1770—1843), typického vznešeným, mohutným stylem.

Str. 248 — *Karel Toman: Sluneční hodiny*. „Vinice“ sv. II. [Praha 1913.] Česká kultura II, str. 121—122, č. 7—8 z 16. I. 1914. — *Villonovský* — podle François Villona, francouzského básníka XV. stol.; *verlainovský* — podle Paula Verlaina (1844—1896), dekadentního francouzského lyrika.

Str. 251: *F. V. Krejčí: Jaroslav Vrchlický*. „Zlatorohu“ sv. XVI—XVIII. [Praha 1913.] Česká kultura II, str. 122—125, č. 7—8 z 16. I. 1914. — Str. 252: *causerii* „*O poměru k umění*“ — Volné směry XVIII, 1914, str. 5—26. Str. 254: *hegelovský panlogism* — názor, že podstata světa je rozumná a vše, co se děje, je uplatňováním světového rozumu. Znamená reakční ospravedlňování stávajícího řádu.

Str. 256: *parodii jedné z prvních básní Březinových* — Josef Vocásek [= Jaroslav Vrchlický]: Ukázka z nejmodernější české poesie, Lumír XXI, str. 180, č. 15 z 20. V. 1893. Po úvodu ve formě dopisu redakci, který zesměšňuje „kolegy na Parnasse“ Karásku, Procházkou a Březinu, otištěna báseň „Sláva západu“, parodující Březinovy verše „Smutek západu“ (viz. O. Králík: Otokar Březina, str. 25); *parodoval ve Švandovi dudákově* — epigramy na dekadentní poesii pod pseudonymem Kmotr Štěrba v roč. 1892 I. pol., nepodepsané „Ohlasy novější poesie české“ v roč. 1895, I. pol. a epigramy pod pseudonymem A. H. Sver v roč. 1897, I. a II. pol. (viz. dipl. práci M. Ivanova o Jaroslavu Vrchlickém z r. 1953). Str. 257: *hájil v Lumíru... Ant. Klášterského* — v roč. XX, str. 395—396, 20. XI. 1892 v anonymní recenzi jeho sbírky „Droby života“ proti Šaldově odmítavé kritice Klášterského žánrovitosti, včleněné jako příklad do recenze knihy Bohdana Kaminského „Z Příkopů“ (Literární listy XIII, str. 345—346 a 360—361, č. 20 z 1. X. a č. 21 z 16. X. 1892; Kritické projevy I, str. 100—110). Vrchlický má Klášterského sbírku za tichou odpověď negativní kritice, kterou učinil „způsobem nejvyššího politování hodným... bývalý básník — pan F. X. Šalda“, vytýká mu „literární zášti“ a vynáší Klášterského jako velkého básníka, kterého česká literatura právě potřebuje a který „stojí... v čele celé nejmladší naší generace“. Na toto přeceňování Klášterského významu reagoval Šalda svou kritikou sbírky „Droby života“ (Literární listy XIV, str. 32—34, č. 2 z 1. I. 1893, Kritické projevy I, str. 217—222).

Str. 258 — *Karel Sezima: V soumraku srdcí*. Román. Stran 204. [Praha 1913.] Česká kultura II, str. 170—173, č. 10—11 z 27. II. 1914. — Str. 260: *ultramontán* — přívrženec reakčního směru na obhajobu zájmů papeže a církve proti zájmům národního státu; „*Une historie sans nom*“ — Příběh bez jména. Str. 265: *gongorism* — nerozumitelný literární sloh XVII. a XVIII. stol., nazvaný po španělském básníkově Luis Góngorovi y Argote (1561—1627), typický hromaděním trópů, figur, alegorisováním, učenostmi a neobvyklým pořádkem slov.

Str. 267 — *Alexandr Mercereau*. Národní listy 18. III. 1914, str. 1—2. — O M. knize „*Paroles devant la Vie*“, Paris, Figuière 1913. — „*Mal du siècle*“ — Nemoc století. Str. 269: „*Les Thuribulums affaissés*“ — Ochablé kaditelnice. Str. 270: „*Les contes des Ténèbres*“ — Povídky z temnot.

Str. 273 — *K. M. Čapek-Chod: Z města i obvodu*. [Čtyři pražské novely. Praha 1913.] Česká kultura II, str. 201—202, č. 12—13 z 20. III. 1914. S redakční poznámkou pod čarou: Odloženo pro nával látky z minulého čísla. — Str. 274: *v trojím „Pateru“* — sbírky povídek „*Patero novel*“ (1904), „*Nové patero*“ (1910) a „*Patero třetí*“ (1912). Str. 276: *daumierovský* — podle francouzského malíře, grafika a karikaturisty Honoré Daumiera (1808—1879), satirického, nenávidného kritika buržoasní společnosti.

Str. 277 — *Jakub Arbes*. Česká kultura II, str. 263—264, č. 16—17 z 1. V. 1914.

Str. 282 — *Můj poměr k Vrchlickému*. Česká kultura II, str. 302—304, č. 19 z 10. VII. 1914. — Reakce na kritiku Šaldovy knihy „*Duše a dílo*“ od Alberta Pra-

záka ve Vědě české I, 1914, str. 184—190, č. 5—6, zabývající se nejdůkladněji „rozporem“ mezi studii „Několik poznámek o Jaroslavu Vrchlickém“ v „Duši a díle“ a mezi Šaldovými kritikami jednotlivých děl Vrchlického z devadesátých let, hlavně pseudonymními („Jaroslav Vrchlický: Písně poutníka“ B. Ptáček. Literární listy XVII, str. 348—354, č. 21 z 16. IX. 1896, Kritické projevy III, str. 90—106. „Jaroslav Vrchlický: Poslední sonety samotáře.“ B. Ptáček. Literární listy XVIII, str. 7—10, č. 1 z 1. XI. 1896, Kritické projevy III, str. 132—143. „Jaroslav Vrchlický: Nové studie a podobizny.“ Quidam. Literární listy XVIII, str. 328—333, č. 19—20 z 16. VIII. 1897, Kritické projevy III, str. 371—381. „Jaroslav Vrchlický: Bar Kochba.“ Quidam. Literární listy XIX, str. 246—249, č. 15 z 1. VI. 1898, Kritické projevy IV, str. 64—69); vytýká mu, že pod pseudonymy kritisoval Vrchlického ostřeji než ve statích podepsaných vlastním jménem. — *Str. 136 a n.* — Šalda uvádí, stejně jako v dalších případech, stránky 1. vydání „Duše a díla“ z r. 1913. *Str. 284: v posudku „Písní poutníka“* — Šalda tu ostře kritisoje Vrchlického diletantismus, který se podle něj projevuje myšlenkovým indiferentismem, nedostatkem „ideové perspektivy života“ i „nejednotností stavby“ a vede k myšlenkové neseriosnosti a umělecké nepravdivosti díla. *Str. 285: opakují po Masarykovi* — Šalda má na mysli hlavně stať „Několik myšlenek o literárním eklekticismu“ (Naše doba II, 1895, str. 314—337 a 385—407); *do Chudoby v Kladsku* — v lázních Chudobě se Šalda léčil po těžké nemoci v létě roku 1900 a 1901.

Str. 288 — A. S. Puškin: Evžen Oněgin. V novém doplněném a přepracovaném překladě V. A. Jungové. S výzdobou O. Štáflovou a nákladem Ottovým. [Praha 1913.] Česká kultura II, str. 122, č. 7—8 z 16. I. 1914. Podepsáno F. X. Š.

Str. 289 — Mladá generace německá. Česká kultura II, str. 134—135, č. 7—8 z 16. I. 1914. — Šaldův nadšený poměr k rané expresionistické revui Die weissen Blätter, v níž se shromáždilo mnoho pražských židovských autorů, a k jejímu programu formálně dokonalého, ale společensky nezajímavého umění, je jedním z nejjasnějších projevů jeho vypjatého idealismu a kolísání v době těsně před první světovou válkou. Příkladem mladých německých spisovatelů a svým obdivem k nim nepokrytě reaguje i na své předchozí boje s Karlem Čapkem, s nímž polemisoval na podzim předešlého roku o úlohu a program mladé generace českých umělců, seskupených kolem K. Čapka a St. K. Neumanna. Také v kladném postoji k reakční tmářské filosofii profesora Františka Mareše, projevujícím se ve stati, je patrný Šaldův dočasný výkyv na nepokrokové posice, třebaš byl v tomto případě vysvětlitelný odporem k zjednodušeně osvětářským snahám českého monismu. — *Str. 291: světovým a náboženským názorem jedné politické strany* — sociálně demokratické, v níž se koncem roku 1913 a začátkem roku 1914 po ochabnutí činnosti Volné myšlenky pokoušel F. V. Krejčí protimarxisticky spojit socialistický světový názor s jakousi novou, protináboženskou, ale v jádře idealistickou filosofií. Plodem tohoto úsilí bylo založení „Svazu socialistických monistů“ a vydání Krejčího knížky „Světový názor náboženský a moderní“ v roce 1914.

Str. 291 — Jakub Deml o „Dětských srdcích“ Růženy Svobodové. Česká kultura II,

str. 154—155, č. 9 z 6. II. 1914. Podepsáno F. X. Š. — Kniha Svobodové vyšla r. 1913, stejně jako kniha Demlova.

Str. 292 — Překlady dvou českých básníků do němčiny. Česká kultura II, str. 175—176, č. 10—11 z 27. II. 1914. Podepsáno F. X. Š. — Obě knihy vyšly r. 1913.

Str. 294 — Knihy slovanských autorů. Česká kultura II, str. 181, č. 10—11 z 27. II. 1914. Podepsáno F. X. Š. — Knihovna vycházela v letech 1914—1917; oproti Ottově „Ruské knihovně“ se soustřeďovala hlavně na díla antirealistických dekadentních autorů (Przybyszewski, Arcybašev, Sologub a j.).

Básnická posthuma. Česká kultura II, str. 181, č. 10—11 z 27. II. 1914. Podepsáno F. X. Š. — Verše L. Stehlíka vyšly u Otty r. 1914.

V Praze ... Česká kultura II, str. 181, č. 10—11 z 27. II. 1914. Bez podpisu. — Šalda cituje soud o pražské umělecké mládeži s hrotem proti skupině K. Čapka a mladých kubistů. S Čapkem skončil nedávno polemiky, které se mimo jiné týkaly i nekritického poměru mladých k pařížským uměleckým „novotám“.

Str. 295 — Jindřich Vodák při dile. Česká kultura II, str. 211—212, č. 12—13 z 20. III. 1914. — Polemická reakce na Vodákův nepodepsaný jubilejní článek „Antonín Sova padesátinikem“ v Čase 22. II. 1914, str. 4—5; Vodák v něm charakterisuje Sovu jako básníka, který „se rychle přizpůsoboval časovým vkusům a směrům“, který se „chytal hesel, jež v ten který čas zněla nejhlasitěji“ a „toužil mít vzezení nejmodernějšího, odvážného a pokrokového ducha. U Sovy nemohlo se to dít bez krutých ztrát básnických, na trvalou škodu básnické svězestě, ryzosti, pravé původnosti a tvořivosti.“ — *Vyšroubovatí co nejujše hodnotu Macharovu* — narážka na dva jubilejní oslavné články o M. v Čase 1. III. 1914, str. 1—4 a 7—8. *Str. 296: Kaledonci* — zaostali, vymírající obyvatelé australského souostroví v Melanesii; *již loni v České kultuře* — ve stati „Nepatrné příspěvky k poznání velké duše, takovéhož rozumu a nemenšího srdce Jana Herbeny“ (roč. I., zde na str. 189—195), a v polemikách s Herbenem a Vodákem v České kultuře I, č. 12—18 z dubna až června 1913, zde na str. 182 a násl. *Str. 297: v referátě o jeho souborném vydání* — narážka na Vodákovu nepodepsanou kritiku Březiny v Čase 14. IX. 1913, str. 3—4, v níž Vodák vytýká Březinovu umění omezení „pozorovacích schopností“ a nevelké „zásoby básnického materiálu“, vyplývající z toho, že „není básníkem tohoto světa, nemá pro něj zraku“; *loni v České kultuře jako své kredo* — v článku „Česká literatura a sociální demokracie“, roč. I (zde na str. 209—212); *na Masaryka Šípů* — v roce 1897 (č. 8 z 6. II.) přinesl tento mladočeský satirický list karikaturu Masaryka jako obhájce jesuitské a habsburskorakušácké politiky. Útoky Šípů proti Masarykovi a realistům se množí už od r. 1894.

Str. 298 — Poslední (5.) sešil Studentské revue ... Česká kultura II, str. 212 až 213, č. 12—13 z 20. III. 1914. — Reakce na články Zd. Chytila „Několik poznámek k diskusi“, str. 150—153 a Fr. Bartoše „Glossy k diskusi“, str. 153—156, roč. VII, č. 5 z 5. III. 1914. Oba navazují na Šaldovy polemiky s Janem Herbenem v České kultuře, č. 12—17, 21. III. až 6. VI. 1913 (zde na str. 182 a násl.), odsuzují Her-

benovo „umělecké doktrinářství“ a ztotožňují se celkem s individualistickým stanoviskem Šaldovým. Obě stati jsou součástí celé diskuse, kterou vyvolala na stránkách Studentské revue polemika se Šaldou; k ní také patří články Jana Hejmana „Ke sporu o literaturu“ v roč. VI, č. 10 z 12. VI. 1913, článek E. B. [= Edvarda Beneše?]: Ke sporu o literaturu v roč. VII, č. 3 z 5. XII. 1913 a uvedeně články Chytilův a Bartošův. — *Jubilejní články o Macharovi a Sovovi* — Jaromír Stránský: J. S. Machar, str. 142—143 a L. N. Zvěřina: Antonín Sova, str. 143 až 145, roč. VII, č. 5 z 6. III. 1914; *politikaření literární ... v jubilejních člancích Vodákových* — o Sovovi a o Macharovi, proti nimž polemizuje Šalda statí „Jindřich Vodák při díle“ v České kultuře II, str. 211—212, č. 12—13 z 20. III. 1914, zde na str. 295—297. Ve Studentské revui VII, str. 157—158, č. 5 z 6. III. 1914 protestuje proti úvodu Vodákovy článku „Antonín Sova padesátníkem“, který vyvolal i odezvu Šaldovu, „Zasláno“ Zdeňka Záhoře.

Str. 299 — *Náboženský*. Česká kultura II, str. 236—238, č. 14—15 z 9. IV. 1914. — Polemický feuilleton o článku Vasila Škracha „Konvertité, monisté a hledání nového náboženství“ v Studentské revui VII, str. 190—193, č. 6 z března 1914. Škrach v něm odmítá katolické konvertitství, ztělesněné Paulem Claudelem, a mimo jiné polemizuje i se Šaldovou domněnkou, že moderní vývoj může člověka přivést i ke katolicismu. „Šalda je nám přece trochu historickým romantikem, estetikem, který se příliš živí v uzákoněnost kultury středověké, takže mu nestačí — zvláště v poslední době — naše *vira v práci* za novou sociální skutečností.“ Škrach se přitom ztotožňuje s Macharem a jeho odporem ke středověku, který je mu „eticky bližší než romantism Šaldův“. Na Šaldův feuilleton, který je výrazným dokumentem jeho vystupňovaného idealismu, odpověděl Škrach článkem „Nové glossy a schemata“ ve Studentské revui VII, str. 224—228, č. 7 z května 1914. Zabývá se v něm Šaldovým pojetím katolicismu a jeho hodnocením Claudela. — Str. 300: *voltairovský* — osvícensky racionalistický, namířený proti náboženskému tmářství. Podle francouzského osvícenského filosofa Voltaira (1694—1778).

Str. 302 — *Ozdravovací akce kulturně politická*. Česká kultura II, str. 265, č. 16—17 z 1. V. 1914. — Příspěvkem se začleňuje Šalda do složitých politických bojů, vyvolaných t. zv. Švihovou aférou, jež ukázala plně prohnitost politiky českého měšťáctva v údobí těsně před první světovou válkou. JUDr. Karel Šviha, předseda poslanceckého klubu strany národně sociální na říšské radě, byl 4. III. 1914 obviněn v Národních listech z policejního konfidentství. Šviha sice prohlásil, že je nevinný, a podal žalobu; před porotou se mu to však nepodařilo prokázat a byl proto nucen odejít z politického života. V aféře vyšlo však najevo, že mladočeské straně bylo obvinění známo už na jaře 1911, že však s ním nevystoupila proto, že tehdy před volbami vstupovala do kartelu s národními socialisty. Odhalení použila až o dva roky později, když už začal být radikálně sovinstický ráz politiky národně socialistické strany nepřijemným mladočeské „drobečkové“ politice vůči Vidni. Proto bylo celého případu využito v politických bojích nejen jako odhalení politiky národních socialistů, ale také jako argumentu proti mladočechům; tímto směrem působila hlavně strana realistická a její orgán Čas, která se tak snažila oslabit mladočechy, odvést jejich přívržence, hlavně z řad inteligence, na svou

stranu a využít situace k posílení svých vlastních posic. Boje, v nichž se projevila plně špina politiky hlavních měšťáckých a maloměšťáckých stran, vyvolaly veřejné provolání „České veřejnosti“ za „očistu národního života od zla zřetelnosti“, uveřejněné v denních listech 21. III. 1914. Provolání, které vyšlo z iniciativy kulturních pracovníků seskupených kolem revue Přehled, hlavně universitního profesora a tehdy rektora Karlovy university Františka Mareše, podepsalo přes padesát nejrozumnějších osob, převážně z universitních kruhů: vedle vysokoškolských profesorů Mareše, Hobzy, Chodounského, Syllaby, Zubatého, Kádnera a j. nebo docenta Arne Nováka podepisují projev i spisovatelé Adolf Heyduk, Viková-Kunětická, F. X. Šalda, Antonín Sova, Karel Sezima nebo Karel Čapek. Provolání žádá důsledné odhalení a odstranění korupčnictví v životě národní společnosti, útočí proti novinářskému štvání a honbě za sensací a končí výzvou k svolání společného sjezdu, „kde by se uvažovalo, co třeba činiti na obhájení kulturních statků národa“. Na provolání reagovaly hlavně strany realistická a mladočeská se snahou zapůsobit na inteligenci a přiblížit ji vlastním cílům. V Čase 29. III. 1914, str. 2—4 byl otištěn feuilleton šifry -by- [= J. S. Machar], který vytyká inteligenci smířlivost s „hlavní chorobou národa“ — „zkomirajícím mladočestvím“ a to, že „v poslední době neplnila úlohu strážce národního zdraví“, že se vzdalovala veřejného politického života. Podobné výtky inteligenci za to, že se neúčastní politiky, činí ve svém projevu na schůzi Národní strany svobodomyšlné v Národním domě na Vinohradech 27. IV. 1914 Karel Kramář (otištěno v Národních listech 28. IV. 1914, str. 2), v němž přímo reaguje na akci Přehledu. V závěru vybízí inteligenci, aby vstupovala do stran: „Čím více inteligence bude ve stranách, tím lépe uspořádají se naše veřejné poměry. V tom je jediné spasení. Budeme-li však mít ještě jednu stranu, nepřinese to spásy.“ V Šaldovi vyvolává tato snaha stran získat inteligenci pro své úzce stranické cíle oprávněnou reakci. Jeho požadavek intelektuála mimo strany, plně nezávislého na jejich vlivu, kladený v jeho článku, je výrazem jeho odporu k úpadkové politice českých stran v období těsně předcházejícím první světové válce. Ukazuje i na motivy Šaldova vystupňovaného individualismu těchto let a je tím tak klíčem k hlubšímu pochopení jeho velkých polemik s Janem Herbenem a F. V. Krejčím. — Str. 303: *l'art pour l'art* — umění pro umění (úpadkové heslo, že umění má za cíl jen svou vlastní krásu, zbavenou všeho společenského dosahu).

Str. 304 — *Pomník Hany Kvapilové*. Česká kultura II, str. 266, č. 16—17 z 1. V. 1914. Bez podpisu.

1915

Str. 307 — *Mistr Jan Hus a doba jeho v moderní poesii české*. Sborník „Mistr Jan Hus v životě a památkách českého lidu“, Praha 1915, str. 99—120. Vydáno péčí Českého čtenáře za redakce Aug. Žaluda. — Str. 309: *Boiofan* — obyvatel řecké krajiny Boiotie, typ kulturně zaostalého člověka. Str. 312: *tassovské mašinerie* — složitě, umělé. Podle italského renesančního básníka Torquata Tassa (1544—1595), autora rytířského eposu „Osvobozený Jerusaleml“, typického složitou komposicí

a nádhernou, bohatou dikcí; *klopstockovské mlžnosti* — podle německého básníka Friedricha Gottlieba Klopstocka (1724—1803), autora duchovního eposu „Mesiáš“; jeho protianakreontická lyrika je záměrně znejasňována neobvyklým jazykem s četnými obrazy ze severské mythologie; *Candide* — hrdina stejnojmenné prózy francouzského filosofa Voltaira (1694—1778), typ osvícence, soustředěného jen k hmotným věcem každodenního života. Str. 321: *Die muss unselig* ... — Ta neblahá musí nésti stůj co stůj symboly věčné bolesti. Str. 333: *saintsimonovský* — podle francouzského utopického socialisty Clauda Henri Saint Simona (1760—1825). Str. 339: *otického sboru českobratrského* — v městě Voticích na Tábořsku, kde žila v XVI. stol. pod ochranou tamějších rytířů radikální sekta mikulášenců, která se tu udržela až do doby protireformace. Str. 340: *Arnošta Dvořáka „Král Václav IV.“ (1910), při všech vadách, o nichž zmínil jsem se* — ve stati „Dvořákův „Král Václav IV.““, Novina III, str. 751—756, č. 24 z 28. X. 1910. Str. 341: *Jaroslav Hilbert protest na thema „Dostí Husa!“* — Studentský sborník VI, č. 4—5 z června 1901, str. 51—58.

Rejstřík osob

- Ackermannová Louise Victorine (1813 až 1890), franc. básníka pesimistka - 220
 Adam Paul (1862—1920), franc. modernistický literát - 226
 Aischylos (525—456 př. n. l.) - 87
 Albert Eduard (1841—1900), univ. prof. ve Vídni - 74
 Aleš Mikoláš (1852—1913) - 51—52, 54, 56, 84, 116—117, 123—136, 212—213, 252—253
 Alexis Willibald (1798—1871), něm. spisovatel scottovských historických románů - 329
 Alfieri Vittorio (1749—1803), italský básník republikán - 18
 Altenberg Peter (1859—1919), rakouský spisovatel impresionista - 289
 Amable-Petit (nar. 1846), franc. malíř a divadelní výtvarník - 156, 157
 Amerlingová Františka Svatava (1812 až 1887), manželka filozofa a pedagoga Karla Slavomila Amerlinga, majitelka ústavu pro dívky - 105
 d'Annunzio Gabriele (1863—1938), italský dekadentní spisovatel, později stoupenec fašismu - 173
 Arbes Jakub (1840—1914) - 91, 178, 277—281
 Ariosto Lodovico (1474—1533), italský renesanční básník - 72, 112
 Arnim Ludwig Achim von (1781—1831), něm. romantický básník - 329
 Bab Julius (nar. 1880), něm. dramaturg a divadelní theoretik - 100
 Bahr Herrmann (1863—1934), rakouský beletrista a impresionistický kritik, přiklonivší se později ke katolicismu - 168, 180, 289, 290
 Bakst Lev Samojlovič (1866—1924), ruský portretista a grafik, člen sdružení „Mir iskusstva“ - 47
 Balzac Honoré de (1799—1850) - 88, 90, 91, 99, 130, 148, 175, 211, 226, 262, 278, 329
 Bang Hermann (1857—1912), dánský spisovatel impresionista - 90
 Banville Théodore de (1823—1891), franc. básník složitých artistních forem - 282
 Barbey d'Aureville Jules (1808—1889), franc. úpadkový spisovatel - 26, 101, 174, 260, 263
 Barrès Maurice (1862—1923), franc. prozaik vypjatého individualismu a nacionalismu - 17, 26
 Barrie James Matthew (1860—1937), skotský prozaik a dramatik - 111
 Bartoš František Michálek (nar. 1889), historik - 298
 Bartoš Jan (1893—1946), dramatik a divadelní historik - 198
 Bartoš Josef (1887—1952), hudební kritik a estetik - 119, 120
 Barzun Henri Martin (nar. 1881), franc. básník unanimista - 226, 232
 Baudelaire Charles (1821—1867) - 102, 109, 144
 Beauduin Nicolas (nar. 1881), franc. futuristický básník - 232

- 388 Beethoven Ludwig van (1770—1827) – 206
 du Bellay Joachim (1525—1560), franc. renesanční básník – 72
 Bém Edvard (nar. 1883), básník – 113
 Benda Jaroslav (nar. 1882), malíř a grafik – 87
 Bendl Václav Čeněk (1833—1870), spisovatel, satirik, překladatel z ruštiny, přítel B. Němcové – 113
 Beneš Edvard (1884—1948) – 94
 Benua Alexandr Nikolajevič (nar. 1870), ruský malíř a výtvarný kritik, jeden z organizátorů skupiny „Mir umění“ – 47
 Bergson Henri (1856—1941), franc. idealistický filosof – 119, 210, 215, 227, 233
 Bernard Claude (1813—1878), franc. fyziolog – 25
 Berthelot Pierre Marcelin (1827 až 1907), franc. chemik – 108
 Bertrand Louis (nar. 1866), franc. nacionalistický prozaik – 97—98, 162
 Bělinskij Vissarion Grigorjevič (1810 až 1848) – 94
 Bidlo Jaroslav (1868—1937), univ. profesor východoevropských dějin – 88
 Bilibin Ivan Jakovlevič (1876—1942), ruský grafik, ilustrátor národních pohádek, člen sdružení „Mir umění“ – 47
 Björnson Björnstjerne (1832—1910), norský dramatik a romanopisec – 99, 110
 Blei Franz (1871—1942), něm. spisovatel, představitel artistní impresionistické essayistiky – 289
 Bleibtreu Karl (1859—1928), něm. básník naturalista – 29
 Boccaccio Giovanni (1313—1375) – 25
 Boettinger Hugo (1880—1934), malíř a karikaturista – 45
 Boháč Antonín (1882—1950), statistik – 88
 Bojardo Matteo Maria (1434—1494), italský básník romantických milostně dobrodružných eposů – 72
 Bojko R. (vl. Alois Horák, 1877—1952), meditativní lyrik obecně humanistických ideálů – 41—44
 Bor Jan (vl. Jan Jaroslav Strejček, 1886—1943), divadelní referent, dramatik a režisér – 107
 Borecký Jaromír (1869—1951), básník z okruhu epigonů Vrchlického – 92
 Bossuet Jacques-Bénigne (1627—1704), franc. biskup, ohnivý náboženský řečník – 98
 Bourges Elémir (1852—1925), franc. psychologickosymbolistický romanopisec – 226
 Bourget Paul (1852—1935), franc. reakční psychologický prozaik a kritik – 25, 30, 170
 Boutroux Emile (1845—1921), franc. reakční filosof – 119
 Bouška Sigismund Ludvík (1867 až 1942), básník, kritik a překladatel, patřící ke „Katolické moderně“ – 177
 Bozděch Emanuel (1841—1889), divadelní kritik a autor konverzačních veseloher – 202
 Bradáč Ludvík (nar. 1885), umělecký knihář – 86—87
 Brandes Georg (1842—1927), dánský literární dějepisec – 29—33, 138
 Braun Josef (1864—1891), historický povídkář – 331
 Brauner Jan (pseud.) – viz Bartoš Jan
 Breiský Artur (1885—1910), dekadentní spisovatel a kritik – 99
 Breughel Pieter (1525—1569), nizozemský malíř lidového života – 63
 Brod Max (nar. 1884), pražský německozhidský beletrista a essayista expresionistického směru – 289
 Browning Robert (1812—1889), angl. básník symbolista – 96, 98, 101
 Brunetière Ferdinand (1849—1907), franc. literární historik pozitivista – 30, 137, 154, 175
 Brunner Vratislav Hugo (1886—1928), malíř, grafik a karikaturista – 87, 100, 198
 Březina Otakar (1868—1929) 44, 56, 192, 196, 208, 218, 223, 224, 256, 272, 293—294, 296, 297
 Buber Martin (nar. 1878), židovský mystik a náboženský filosof – 215
 Burckhard Max (1854—1912), rakouský divadelník – 95
 Burns Robert (1759—1796), největší skotský lyrik – 66
 Bürger Gottfried August (1747—1794), něm. básník anakreontik – 311, 316
 Byron George Gordon Noel (1788 až 1824) – 46, 55, 66, 143, 186, 321
 Calderon de la Barca Pedro (1600 až 1681) – 255
 Camoëns Louis de (1525—1580), klasik portugalské literatury – 255
 Carlyle Thomas (1795—1881), angl. spisovatel a idealistický filosof – 32, 174, 206
 Cervantes Saavedra Miguel de (1547—1616) – 25, 164, 165, 166, 167, 168, 169
 Císař Ferdinand (1850—1935), evangelický bohoslovec a církevní spisovatel – 94
 Claudel Paul (1868—1953), franc. spiritualistický básník a dramatik – 102, 175, 187, 202, 208, 209, 301
 Clauren Heinrich (1771—1854), něm. spisovatel, autor frivolních románů – 329
 Coleridge Samuel Taylor (1772—1834), angl. romantický básník t. zv. jezerní školy – 66
 Collin d'Harleville (1755—1806), franc. dramatik veršovaných veseloher v duchu klasiků XVII. století – 309
 Comte Auguste (1798—1851), franc. filosof, zakladatel pozitivismu – 30, 209
 Constant Benjamin (1767—1830), franc. spisovatel a politik – 175
 Copeau Jacques (nar. 1879), franc. divadelník a kritik, jeden ze zakladatelů La nouvelle Revue française – 97—98
 Corelli Marie (1861—1924), angl. novelistka – 110
 Croce Benedetto (1866—1948), italský filosof a estetik, idealistický dialektik – 119, 233
 Čapek Josef (1887—1945), malíř, knižní grafik a spisovatel – 235
 Čapek Karel (1890—1938) – 155—156, 215—217, 219, 220, 221, 224, 225, 228—230, 230—232, 234—235, 236
 Čapek-Chod Karel Matěj (1860—1927) – 273—276
 Čárt Jan, překladatel z francouzštiny – 100
 Čech Svatopluk (1846—1908) – 208, 219, 224, 321, 322, 323, 325—327
 Čelakovský František Ladislav (1799 až 1852) – 104, 315, 316—317, 331
 Čermák Jaroslav (1830—1878), významný realistický malíř – 93
 Dante Alighieri (1265—1321) – 112, 188
 Darwin Charles Robert (1809—1882) – 30
 Dehmel Richard (1863—1920), významný něm. lyrik – 72, 114, 133, 223, 289
 Deml Jakub (nar. 1878), katolický básník – 195—196, 291—292
 Denis Ernest (1849—1921), franc. historik a slavista – 187
 Descharmes René (1881—1925), franc. flaubertovský badatel – 153, 156
 Dickens Charles (1812—1870) – 91
 Dobužinskij Mstislav Valerian (nar. 1875), ruský ilustrátor a divadelní výtvarník, člen sdružení „Mir umění“ – 47
 Dostál-Lutinov Karel (1871—1923), básník a publicista „Katolické moderny“ – 186, 187
 Dostojevskij Fjodor Michajlovič (1821 až 1881) – 28, 31, 45, 46, 55, 94, 97, 111, 151, 175, 181, 218, 288, 290

- Doucha František (1810—1884), básník pro děti a překladatel z angličtiny, francouzštiny, portugalštiny a italské - 255
- Drachmann Holger Henrit Herholdt (1846—1908), dánský básník, dramatik a prozaik - 32
- Dršina František (1861—1925), filosof pozitivista - 94
- Dubský Gustav (nar. 1868), nakladatel, vydavatel Času, Noviny a j. - 193
- Dumas Alexandre syn (1824—1895), franc. romanopisec a dramatik - 167, 202, 326
- Dumesnil René (nar. 1879), franc. flaubertovský badatel - 153, 155
- Durckheim David Emile (1858—1917), franc. sociolog pozitivista - 225
- Dvořák Antonín (1841—1904) - 119 až 120
- Dvořák Arnošt (1881—1933), dramatik - 332, 340
- Dyk Viktor (1877—1931) - 108—110, 115, 164—170, 178, 220
- Dyrynk Karel (1876—1949), grafik a umělecký typograf - 86
- Erben Karel Jaromír (1811—1870) - 113, 189
- Ernst Paul (1866—1905), něm. novoklasicistický spisovatel, dramatik, sociologický theoretik umění - 17, 20, 21, 22, 23, 25, 27
- Eucken Rudolf (1864—1926), něm. reakční novoidealistický filosof - 119
- Eulenberg Herbert (nar. 1876), něm. novoromantický dramatik, nacionalistický novelista - 88, 106—107, 289
- Euripides (485—406 př. n. l.) - 21
- van Eyck Jean (1370?—1440), vlámský malíř - 78
- Faguet Emile (1847—1916), franc. literární kritik a dramatik - 154
- Farrère Claude (nar. 1876), franc. romanopisec a bulvární dramatik - 171

- Fénelon de Salignac de la Mothe François (1651—1715), franc. kněz-spisovatel, obhájce kvietismu - 67
- Feuerbach Ludwig Andreas (1804 až 1872), něm. materialistický filosof - 194
- Fibich Zdeněk (1850—1900) - 256
- Fischer Otokar (1883—1938), vynikající překladatel, germanista - 106, 107
- Flaubert Gustave (1821—1880) - 19, 25, 26, 27, 28, 46, 97, 98, 153—163, 168, 208, 216, 220, 224, 225, 232, 271, 290, 309
- Fort Paul (nar. 1872), franc. básník rytmických básní v próze - 107
- Foustka Břetislav (1862—1947), univ. profesor sociologie a filosofie - 95—96, 98
- France Anatole (1844—1924) - 26, 50, 173, 181
- della Francesca Pietro (1416?—1492), italský malíř rané florentské renesance - 78
- Frič Josef Václav (1829—1890) - 112, 177, 321—322
- Frída Bedřich (1855—1918), spisovatel a překladatel z románských jazyků - 176
- Fuchs Alfred (nar. 1892, † za okupace v Dachau), židovský publicista, zabývající se náboženskými problémy - 187, 210
- Garborg Arne Evensen (1851—1924), význačný norský modernistický spisovatel, reformátor spisovného jazyka - 262
- Garšin Jevgenij Michajlovič (1855 až 1888), ruský povídkář - 94
- Gauguin Paul (1848—1903) - 97, 131
- Gaultier Jules de (nar. 1858), franc. essayista - 155, 157—158, 162
- Gautier Théophile (1811—1872), franc. básník, předchůdce parnasismu - 97
- George Stefan (1868—1933), významný německý lyrik symbolista - 289

- Ghil René (1862—1925), franc. modernistický básník blízký futurismu - 226
- Giorgione Giorgio da Castelfranco (1478 až 1510), italský renesanční malíř kolorista - 78
- Girardin René Louis marquis de (1735 až 1808), franc. maršál a literát, přítel a podporovatel Rousseauův - 107
- Giraud Victor (nar. 1868), franc. spisovatel a lit. kritik - 68
- Gleim Johann Wilhelm Ludwig (1719 až 1803), něm. anakreontický básník - 311
- Gobineau Joseph Arthur de (1816 až 1882), franc. diplomat a spisovatel, ideolog rasismu - 164
- Goethe Johann Wolfgang (1749—1832) - 22, 27, 55, 109, 112, 148, 160, 165, 188, 211, 213, 241, 309, 316, 325
- Gogh Vincent van (1853—1890) - 54
- Goldstein Julius (1873—1929), židovský idealistický filosof, žák Euckena a Bergsona - 229
- Goll Jaroslav (1846—1929), historik - 89
- Golovin Alexandr Jakubovič (nar. 1863), ruský malíř a ilustrátor dekorativistického směru - 47
- Goncourtové Edmond a Jules (1822 až 1896 a 1830—1870), franc. romanopisci realisté - 98, 102, 154, 222, 224
- Gončarov Ivan Alexandrovič (1802 až 1891) - 94
- Grégr Julius (1831—1896), politik reakčního křídla mladočeské strany, redaktor Národních listů - 133
- Gruber Josef (1865—1925), buržoasní národohospodář, univ. profesor ekonomie - 193
- Gutzkow Karl (1811—1878), novinář, dramatik a romanopisec, hlavní představitel Mladého Německa - 25

- Hagedorn Friedrich von (1708—1754), něm. básník společenských písní - 311
- Hálek Vítězslav (1835—1874) - 88, 112, 120, 139, 145, 188, 319, 322
- Hamerling Robert (1830—1889), něm. básník kulturně historických sklonů - 326
- Hamsun Knut (1859—1945), norský spisovatel lyrickopsychologické prózy - 224
- Hanka Václav (1791—1861), obrozenský spisovatel a bibliotekář - 89, 315—316
- Hansson Ola (1860—1925), švédsko-německý básník, essayista a psychologický novelista - 31
- Hanuš Josef (1862—1941), literární dějepisec - 89
- Hanuš Ignác Jan (1812—1869), filolog a filosof pravého hegelovství, znalec slovanského bájesloví - 104
- Hanuš Stanislav (1885—1943), básník a překladatel z francouzštiny - 219
- Hartmann Moritz (1821—1872), německožidovský básník svobodomyšlných idejí, oslavující husitství - 293, 320 až 321
- Haškovec Prokop Miroslav (1876 až 1935), univ. profesor romanistiky - 100
- Hauptmann Gerhart (1862—1946), významný něm. dramatik - 18, 23, 49, 95, 110, 180, 289, 290
- Havlíček Borovský Karel (1821—1856) - 104, 200
- Hebbel Friedrich (1813—1863) - 180—181, 256
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich (1770 až 1831) - 46
- Heine Heinrich (1797—1856) - 26, 105, 112, 254, 302, 321
- Hejret Jan (nar. 1868), novinář, propagátor slovanské vzájemnosti - 88
- Helcelet Jan (1812—1876), moravský literát, člen Klácelova „Bratrstva“, přítel B. Němcové - 104, 106

- Helfert Vladimír (1886—1945), estetik a hudební spisovatel - 119, 120
- Herben Jan (1857—1936), spisovatel, publicista a politik realistické strany - 94, 182—185, 186, 188—189, 189—195, 198, 200, 200—203, 206, 208, 209, 235, 285, 296, 297, 298, 300, 305, 341
- Herder Johann Gottfried (1744—1803), něm. humanitní filosof, předchůdce romantismu, první sběratel lidové slovesnosti - 313
- Herzl Theodor (1860—1904), vídeňský novinář, zakladatel sionismu jako politického směru - 215
- Hettner Hermann Theodor (1821—1882), něm. dějepisec literatury a umění - 138
- Heyduk Adolf (1835—1923) - 112, 188, 322
- Heym Georg (1887—1912), něm. lyrik, představitel předválečného expresionismu - 207
- Heyse Paul (1830—1914), něm. básník a novelista estetisujícího a klasicisujícího rázu - 180
- Hilbert Jaroslav (1871—1936), buržoasní dramatik - 108, 115, 341
- Hladík Václav (1868—1913), autor společenských kosmopolitních románů - 92, 96
- Hlaváček Karel (1874—1898), básník, dekadent - 86, 144
- Hlavsová Anna Milina (1811—1892), známá B. Němcové, adresátka jejích dopisů - 104
- Hoffmann Ernst Theodor Amadeus (1776 až 1822), něm. spisovatel fantastických povídek - 329
- Hoffmann Ladislav K. (1876—1903), historik gollovské školy - 225
- Hofmannsthal Hugo (1874—1929), rakouský symbolistický básník a dramatik - 18, 20, 22
- Holeček Josef (1853—1929) - 338
- Horký Karel (nar. 1879), novinář a satirik - 288
- Houdon Jean Antoine (1741—1828), franc. sochař klasicista - 108
- Höfding Harald (1843—1930), dánský idealistický filosof - 194
- Hradecký Josef Richard (nar. 1886), sociálně demokratický publicista - 203—204
- Hugo Victor (1802—1885) - 46, 109, 113, 167, 201, 226, 255, 279, 282, 315, 326, 329
- Huchová Ricarda (1864—1947), něm. novoromantická spisovatelka - 207
- Huysmans Joris Karl (1848—1907), franc. dekadentní spisovatel - 103, 175, 211
- z Hvězdy Jan (vl. Jan Jindřich Marek, 1803—1853), obrozenecký básník a povídkář - 331, 332
- Hynais Vojtěch (1854—1925), malíř, člen generace Národního divadla - 123
- Chalupný Emanuel (nar. 1879), buržoasní sociolog a publicista - 190
- Chamberlain Stewart (1855—1927), německý publicista, ideolog rasismu - 164
- Chateaubriand François René (1768 až 1848) - 67—69, 329, 333
- Chénier André Marie (1762—1794), franc. básník klasicista, odpůrce revoluce - 18
- Chitussi Antonín (1847—1891), významný krajinář - 123
- Chmelenský Josef Krasoslav (1800 až 1839), obrozenecký spisovatel, básník a kritik - 186
- Chocholoušek Prokop (1819—1864), demokratický spisovatel historických próz a povídek z jihoslovanských bojů za svobodu - 331
- Chudoba František (1878—1941), univ. profesor anglistiky - 97, 102
- Chuquet Arthur Maxime (1853—1925), franc. vojenský spisovatel, historik a literární kritik - 107

Chytil Zdeněk (nar. 1889), publicista realistické strany - 298

Ibsen Henrik (1828—1906) - 18, 19, 29, 33, 95, 99, 110, 167, 170, 175, 263

Illová Milena (nar. 1888), překladatelka z angličtiny - 110

Jacobsen Jens Peter (1847—1885), dánský spisovatel, představitel psychologického realismu - 32

Jammes Francis (1868—1938), franc. katolickisující básník - 102—103, 107, 196

Janda Cidlinský Bohumil (1831—1875), vlastenecký autor historických povídek a románů - 323, 331, 335

Jaroš Gustav (pseud. Gamma, 1867—1948) pokrokový novinář, realistický publicista - 285

Jelínek Hanuš (1878—1944), kritik a překladatel - 87

Jeřábek František Věnceslav (1836—1893), dramatik, konservativní literární a divadelní kritik - 202

Jesenská Růžena (1863—1940), novoromantická spisovatelka podružného významu - 92

Jiránek Miloš (1875—1911), impresionistický malíř a výtvarný kritik - 51, 52—58

Jirásek Alois (1851—1930) - 123, 202, 203, 277, 323, 331, 332, 335, 337, 339, 340

Jirůček Josef (1825—1888), právník, dějepisec, filolog, zpátečnický novinář a politik - 186

Joël Karl (1864—1934), něm. romantickoidealistický filosof s mystickými sklony - 215

Jung Václav Alois (1858—1927), filolog a překladatel z angličtiny a z ruštiny - 193, 288

Jungmann Josef (1773—1847) - 313

Kadlec Karel (1865—1928), univ. profesor slovanských právních dějin - 88

Kainz Joseph (1858—1910), něm. realistický tragéd - 95

Kamarýt František (1854—1921), překladatel z francouzštiny a z ruštiny - 100

Kaminský Bohdan (1859—1929), básník ze školy Vrchlického a překladatel - 95

Kant Immanuel (1724—1804) - 17, 22

Karásek ze Lvovic Jiří (1871—1951), dekadentní básník, prozaik a kritik - 34—40, 85, 91, 99, 101, 109, 112, 115, 142, 144, 218, 223, 233, 285, 293

Karpiński Franciszek (1741—1825), polský básník a bajkář - 311

Kašpar Adolf (1877—1934), malíř, proslulý ilustrátor Jirákových spisů - 87, 94

Keats John (1795—1821), angl. romantický básník - 66

Kerr Alfred (1867—1948), německý divadelní kritik a theoretik - 49

Kierkegaard Søren Aabye (1813—1855), dánský idealistický filosof a náboženský spisovatel - 30, 99, 194, 254

Kipling Rudyard (1865—1930), angl. básník a romanopisec, oslavovatel imperialistické vlády v koloniích - 89, 203, 216

Klácel František Matouš (1808—1882), idealistický hegelovský filosof, usilující o pantheistické sbratření lidstva - 104

Klásterský Antonín (1866—1938), básník z okruhu lumírovských epigonů - 257

Kleist Heinrich (1777—1811), něm. vlastenecký básník protirromantik - 25, 88, 106, 113, 180, 181, 329

Klicpera Václav Kliment (1792—1859) - 331—332

Kniažnin Franciszek Dyonizy (1750 až 1807), polský anakreontický básník - 311

Kobliha František (nar. 1877), malíř a grafik - 86, 87, 113

- Kodíček Josef (nar. 1892), bezzásadový publicista, divadelní kritik - 91, 232, 235—236
- Kolář Josef Jiří (1812—1896), divadelní tragéd, dramatik a překladatel - 91, 113, 340
- Kolátorová Lydie (nar. 1882), sociální pracovnice, překladatelka z angličtiny - 89
- Kollár Jan (1793—1852) - 313—314
- Koniáš Antonín (1691—1760), jezuita, hlavní představitel protireformace v našich zemích - 185
- Konopa Jan (1827—1875), selský osvětový pracovník z Chodska, s nímž si dopisovala B. Němcová - 104
- Konůpek Jan (1883—1950), malíř a grafik romantickovisionářských námětů - 87
- Koubek Jan Pravoslav (1805—1854), obrozený spisovatel a básník, žák Jungmannův - 113
- Kramář Karel (1860—1937), vůdčí reakční politik mladočeské a později národně demokratické strany - 184, 192
- Krašiňski Zygmunt (1812—1859), polský romantický básník - 315
- Krásnohorská Eliška (1847—1926) - 186
- Krejčí František (1858—1934), filosof pozitivista - 94
- Krejčí František Václav (1867—1941), spisovatel a literární kritik, kulturní pracovník sociální demokracie a oportunistický politik - 109, 115, 147 až 152, 183, 199—200, 205, 209—212, 215, 251—257, 297
- Kubišta Bohumil (1884—1918), malíř a umělecký teoretik - 103, 111
- Kvapilová Hana (1860—1907), významná herečka - 304
- Kybal Vlastimil (nar. 1880), historik - 118, 187
- Kysela František (1881—1941), malíř, kreslíř a grafik - 87

- Laas Ernst (1837—1885), něm. filosof, hledající odůvodnění pro svůj pozitivistický názor u sofistů - 21
- Laforgue Jules (1860—1887), franc. symbolistickodekadentní básník - 270
- Lahor Jean (1840—1909), franc. básník pesimista, ovlivněný buddhismem - 220
- Lamartine Alphonse de (1790—1869), franc. romantický básník - 113
- Landauer Gustav (1870—1919), židovský filosof, anarchistický sociální mystik - 217
- Lanson Gustave (1857—1934), franc. pozitivistický literární historik - 30, 31
- Lasserre Pierre (1867—1930), franc. literární kritik - 17
- Le Bègue de Presle Achille Guillaume (1735—1807), lékař a přítel J. J. Rousseau - 107
- Le Bon Gustave (1841—1931), franc. buržoasní sociolog a sociální psycholog - 225, 226
- Leconte de Lisle Charles Marie (1818 až 1894), franc. básník parnasista - 43, 162, 220
- Lemaitre Jules (1853—1914), franc. impresionistický kritik - 67—69
- Leonardo da Vinci (1452—1519) - 148, 175
- Leopardi Giacomo (1798—1837), italský lyrik pesimistického životního názoru - 43, 81
- Lessing Gotthold Ephraim (1729 až 1781) - 188, 313
- Levasseurová Marie Thérèse (1721 až 1801), žena J. J. Rousseau - 107 až 108
- Linda Josef (1789—1834), romantický spisovatel, spoluautor Rukopisů - 89, 316
- Lingg Hermann (1820—1905), něm. spisovatel a básník formálně virtuosní historické poesie - 109

- Linhart Ladislav (1892—1913), básník - 294
- Liszt Ferenc (1811—1886), maďarský hudební skladatel a klavírní virtuos - 56
- Lolek Stanislav (1873—1936), malíř impresionista - 84, 89
- Longfellow Henry Wadsworth (1807 až 1882), americký básník, opírající se o lidovou poesii - 66
- Louys Pierre (1870—1925), franc. básník, obdivovatel antické smyslnosti - 202
- Lublínski Samuel (1868—1910), něm. literární kritik, protinaturalistický novoklasicista - 17, 18, 19, 20
- Lützow František hrabě (1849—1916), angl. literát, zasloužilý o propagaci české kultury v Anglii - 96
- Mádl Karel Boromejský (1859—1932), výtvarný kritik a dějepisec umění - 117
- Maeterlinck Maurice (1862—1949), belgický symbolistický básník a dramatik - 46, 48—50
- Mach Ernst (1838—1916), rakouský fyzik a idealistický filosof subjektivistů - 168
- Mácha Karel Hynek (1810—1836) - 56, 58, 113, 124, 139, 186, 205, 206, 207, 209, 280, 317, 331, 332—333, 334
- Máchal Jan (1855—1939), univ. profesor slovanských literatur - 88
- Machar Josef Svatopluk (1864—1942) - 109, 184, 185, 193, 201, 218, 223, 295, 296, 298, 299, 301, 302, 327—328
- Majerová Marie (nar. 1882) - 197—198, 199, 201, 212, 214
- Makart Hans (1840—1884), vídeňský malíř měšťácké společnosti, dekorativistický kolorista - 326
- Malec Stanislav, překladatel z francouzštiny - 100
- Mallarmé Stéphane (1842—1898), franc. symbolistický básník - 102, 107, 142, 304

- Malý Jakub Josef Dominik (1811 až 1885), obrozený spisovatel a zpátečnický kritik - 112, 186, 188, 190, 200
- Mánes Josef (1820—1871) - 54, 123, 127, 133, 212
- Manet Edouard (1832—1883), franc. malíř zakladatel impresionistické školy - 54
- Marek Antonín (1785—1877), obrozený spisovatel a buditel, spolupracovník Jungmannův - 104
- Marek Josef Richard (nar. 1883), knižní grafik - 87
- Mareš František (1857—1942), fyziolog vitalista a reakční idealistický filosof - 200, 272, 291, 302
- Marie Antonie (vl. Josefa Pedálová, 1780—1831), jeptiška, česká sentimentální povídkářka - 37
- Marinetti Filippo Tommaso (1876 až 1944), italský úpadkový básník a teoretik futurismu - 226, 232
- Mark Twain (vl. Samuel Langhorne Clemens, 1835—1910), americký pokrokový satirik - 111
- Marten Miloš (1883—1917), dekadentní kritik a spisovatel - 92, 99, 101, 233, 235
- Masaryk Tomáš Garrigue (1850—1937) - 94, 109, 185, 285, 287, 297
- Maupassant Guy de (1840—1893) - 271
- Mayer Rudolf (1837—1865) - 112, 188
- Medek Rudolf (1890—1939), básník, později generál československých legií, autor kontrarevolučních románů - 85—86
- Meissner Alfred (1822—1885), něm. básník z Prahy, autor básní z české minulosti ve svobodomyšlném duchu - 293, 320—321
- Mercereau Alexandre (nar. 1884), franc. spisovatel a essayista - 107, 232, 235, 267—272
- Meredith George (1828—1909), velký anglický psychologický romanopisec - 111

- Merežkovskij Dmitrij Sergejevič (1865—1945), ruský úpadkový spisovatel - 294
- Mérimée Prosper (1803—1870), franc. novelista a romanopisec - 25, 26, 127, 329
- Meyer Conrad Ferdinand (1825—1898), švýcarský prozaik realista - 28
- Mickiewicz Adam (1798—1856) - 66, 285, 315
- Michajlov Michail Larionovič (1826 až 1865), ruský realistický spisovatel a publicista - 94
- Michelangelo Buonarrotti (1475—1564) - 102, 112, 293
- Milton John (1608—1674) - 188
- Minařík Stanislav (nar. 1884), překladatel a propagátor ruské literatury - 294
- Mitterwurzer Friedrich (1844—1897), něm. tragéd - 95
- Mokřý Otakar (1854—1899), básník, lumírovský epigon - 327
- Molière Jean Baptiste (1622—1673) - 95, 175, 201
- Mommsen Theodor (1817—1904), právník a badatel o římském starověku, známý svým nacionalistickým výpadem proti Slovanům - 296
- Montaigne Michel de (1533—1592), franc. humanistický filosof pesimista - 87
- Montégut Maurice (1855—1911), franc. impresionistický básník, dramatik a prozaik - 154
- Moréas Jean (1856—1910), franc. básník symbolista - 17
- Moreau Gustave (1826—1898), franc. malíř orientálních scén - 156
- Mrštík Alois (1861—1925) - 92
- Mrštík Vilém (1865—1912) - 92—94, 223, 235
- Munk Josef, překladatel z francouzštiny - 100
- Musset Alfred de (1810—1857), franc. romantický básník - 113, 175, 209, 267
- Myslbek Josef Václav (1848—1922) - 123
- Nebeský Václav Bolemr (1818—1882), romantický básník, překladatel a literární dějepisec i kritik - 58, 186
- Nechleba Vratislav (nar. 1885), významný malíř portretista - 84—85
- Nejedlý Jan (1776—1834), obrozenský básník a profesor českého jazyka - 310
- Nejedlý Otakar (nar. 1883), malíř krajinář - 85
- Nejedlý Vojtěch (1772—1844), obrozenský básník - 312
- Nejedlý Zdeněk (nar. 1878) - 88, 183, 187, 256
- Neruda Jan (1834—1891) - 56, 58, 112, 139, 176, 177, 186, 187, 188—189, 194, 200, 201, 202, 219, 224, 277, 279, 280, 286, 292—293, 319, 321, 322
- Neumann Stanislav Kostka (1875 až 1947) - 86, 103, 104, 144, 233, 252
- Neumannová Kamila (nar. 1874), první choť St. K. Neumanna, vydavatelka sbírky „Knihy dobrých autorů“ - 96, 99
- Němcová Božena (1820—1862) - 88, 104—106, 106, 112
- Nietzsche Friedrich (1844—1900), něm. filosof vypjatého individualismu - 26, 33, 90, 94, 99, 119, 166, 174, 175, 209, 226, 302
- Nikolai Christoph Friedrich (1733 až 1811), něm. spisovatel, zpátečnický kritik klasiků německé literatury - 190
- Novák Arne (1880—1939), buržoasní literární historik a kritik - 137—140, 181, 183, 190, 194, 218—220, 221—225, 232, 234
- Novák Jan Václav (1853—1920), filolog a literární dějepisec - 137
- Novák Láďa (1865—1944), malíř a ilustrátor - 54
- Nováková Teréza (1853—1912) - 91, 110, 117—118, 207, 218

Novalis (vl. Friedrich von Hardenberg, 1772—1801), něm. básník reakčního romantismu - 22

- Obrovský Jakub (1882—1949), malíř a sochař - 84
- Odstřelil Bedřich (1878—1925), právník, politik realistické strany - 94
- Ondříček František (1857—1922), houslový virtuos - 120
- Ostwald Wilhelm (1853—1932), něm. fyzikální chemik - 200
- Otto Jan (1841—1916), knihkupec a nakladatel - 110—111, 178, 279, 286
- Ouida (vl. Marie Louise de la Ramée, 1839—1908), anglo-francouzská spisovatelka brakových fantastických románů - 111

- Palacký František (1798—1876) - 182, 318, 319—320
- Pallas Gustav (nar. 1882), literární dějepisec, znalec severských literatur - 114
- Parmentier Florian, franc. essayista - 225—228, 232, 235
- Pascal Blaise (1623—1662), franc. matematik a náboženský filosof - 175, 254
- Pascoli Giovanni (1855—1912), velký italský lyrik - 87—88
- Pater Walter (1839—1894), angl. dekadentní estetik - 99
- Paulsen Friedrich (1846—1908), něm. filosof, popularisátor filosofických otázek ve smyslu pantheismu, protiklerikalismu a utilitaristické etiky - 289
- Pekař Josef (1870—1937), reakční dějepisec - 89
- Péladan Joséphin (1859—1918), franc. dekadentní spisovatel, mystik a okulista - 101, 202
- Pelcl Josef (1861—1916), překladatel a hospodářský novinář, vydavatel revue Rozhledy - 225

- Peroutka Emanuel (1860—1912), universitní profesor, historik antiky - 118
- Petrarca Francesco (1304—1374), italský humanistický básník - 72
- Pettenkofen August Xaver Karl von (1821—1889), rakouský malíř uherské pusty - 129
- Pfleger Moravský Gustav (1833—1875) - 112, 202, 279
- Phelps William Lyon (nar. 1865), profesor literatury na harvardské universitě - 311
- Philippe Charles Louis (1874—1909), pokrokový franc. spisovatel chudiny, humanista - 209, 226
- Píck Václav Jaromír (1812—1869), sentimentální lyrik obrozenských milostných a vlasteneckých písní - 197
- Píck Otto (nar. 1887), pražský německý básník a překladatel české poesie do němčiny - 119, 289, 293—294
- Píč Josef Ladislav (1847—1911), dějepisec a archeolog, konservativní obhájce Rukopisů - 89
- Pisemskij Alexej Feofilaktovič (1820 až 1881), ruský romanopisec - 94
- Platon (428—347 př. n. l.) - 87
- Poe Edgar Allan (1809—1849), americký spisovatel záhadných, dobrodružně romantických dějů - 148, 175, 270
- Pokorný Rudolf (1853—1887), básník národní školy - 202
- Polák Milota Zdirad (1788—1856), obrozenský básník Jungmannovy družiny - 112
- Pospíšil Jan Jaroslav (1812—1889), nakladatel - 104
- Potapenko Ignatij Nikolajevič (1856 až 1929), ruský prozaik a dramatik - 94
- Poussin Nicolas (1594—1665), franc. malíř barokního klasicismu - 77, 103
- Pražák Albert (nar. 1880), literární historik - 282—285, 292, 293

- 398 Preissig Vojtěch (1873—1944), malíř a grafik dekorativního směru - 87
- Procházka Arnošt (1869—1925), dekadentní básník a kritik, vydavatel *Moderní revue* - 39, 96, 99, 101, 235
- Procházka František Serafinský (1861 až 1939), moravský básník, napodobující lidovou píseň - 177, 236
- Protagoras (485—416 př. n. l.), řecký filosof sofist - 21
- Przybyszewski Stanisław (1868—1927), polský dekadentní spisovatel - 142, 170
- Puchmajer Jaroslav (1769—1820), obrozenecký básník - 310
- Purkyně Jan Evangelista (1787—1869), velký český vědec, zakladatel fyziologie - 104
- Puškin Alexandr Sergejevič (1799 až 1837) - 285, 288—289
- Rabelais François (1495—1553) - 100, 162
- Racine Jean Baptiste (1639—1699) - 18, 67, 103, 161
- Rádl Emanuel (1873—1942), biolog a idealistický filosof vitalista - 94
- Rais Karel Veliký (1859—1926) - 203
- Rajská-Čelakovská Bohuslava (1817 až 1852), vlastenka, přítelkyně B. Němcové a choť Fr. L. Čelakovského - 104
- Raspail Julien, francouzský lékař - 107—108
- Raupach Ernst (1784—1852), oblíbený něm. autor efektních dramát - 189
- Redon Odilon (1840—1916), franc. malíř a grafik, symbolista - 267
- Rejlek Josef, překladatel z francouzštiny - 100
- Rembrandt van Rijn (1606—1669) - 31
- Rieger František Ladislav (1818—1903), politik, vedoucí představitel staročeské strany - 182
- Rivière Jacques (1886—1925), franc. spisovatel a kritik - 231, 234
- Rodin Auguste (1840—1917) - 134
- Roerich Nikolaj Konstantinovič (nar. 1874), ruský malíř a grafik dekadentně mysticisujícího směru - 47
- Rokyta Jan (vl. Adolf Černý, 1864 až 1953), básník, epigon lumírovečů, pěstitel lužickosrbské vzájemnosti - 328
- Romains Jules (nar. 1885), franc. spisovatel, hlava unanimitické skupiny - 107, 225—228, 232, 235—236
- Ronsard Pierre (1524—1585), franc. renesanční básník - 18, 72
- Ropšin V. (vl. Boris Viktorovič Savinkov, 1880—1925), ruský dekadentní spisovatel, anarchistický terorista - 294
- Rosny Joseph Honoré st. (nar. 1856), franc. spisovatel, pokračovatel naturalismu - 226, 291
- Rossetti Dante Gabriel (1828—1882), angl. básník a malíř, hlava sdružení prerafaelitů - 66
- Rostand Edmond (1868—1918), franc. novoromantický dramatik - 109
- Rousseau Jean Jacques (1712—1778) - 67, 77, 104, 107—108, 208, 301, 312
- Rožek Karel (1867—1913), dekadentní lyrik a dramatik, publicista - 176
- Rueckert Friedrich (1788—1866), něm. básník a překladatel z orientálních jazyků - 189
- Ruskin John (1819—1900), angl. spisovatel a významný estetik - 301
- Rutte Miroslav (nar. 1889), dekadentní lyrik, literární a divadelní kritik - 99
- Růžička Rudolf (nar. 1883), grafik a ilustrátor - 87
- Rylov Arkadij Alexandrovič (nar. 1872), rus. malíř impresionista - 47
- Sabina Karel (1813—1877) - 113, 279, 332, 333—334
- Saint-Georges de Bouhélier Stéphane George (nar. 1876), franc. dramatik a essayista, zakladatel naturismu - 226
- Sainte-Beuve Charles Augustin (1804 až 1869), franc. literární kritik a historik, protiromanticky zaměřený - 30, 31, 68, 69, 90, 148, 154, 162, 175
- Salus Hugo (1866—1929), německo-židovský pražský básník a novelista - 109
- Sand George (1804—1876), franc. spisovatelka romantických, sociálně humanistických a venkovských románů - 46, 55
- Sandroková Adele (nar. 1864), významná vídeňská herečka - 95
- Saudek Emil (1876—1940), propagátor a překladatel české literatury do němčiny - 293—294
- Scott Walter (1771—1832), skotský spisovatel, jeden ze zakladatelů historického románu - 329, 330, 332, 333
- Serov Valentin Alexandrovič (1865 až 1911), ruský malíř, náležející k realistickému křídlu moderny - 46
- Sezima Karel (1876—1949), psychologisující prozaik a formalistní kritik - 258—266
- Shakespeare William (1564?—1616) - 22, 30, 31, 66, 96, 162, 180, 226, 255
- Shelley Percy Bysshe (1792—1822), pokrokový angl. romantický básník - 204
- Schauer Hubert Gordon (1862—1892), literární kritik blízký realismu - 92, 93
- Schickele René (nar. 1883), něm. lyrik, prozaik a dramatik poválečného expresionismu - 289
- Schier Samuel Christian (1791—1824), nevýznamný německý dramatik - 340
- Schiller Friedrich (1759—1805) - 18, 22, 46, 55, 188, 316
- Schlumberger Jean (nar. 1877), franc. dramatik a psychologisující prozaik - 173
- Schmidt Erich (1853—1913), něm. literární historik filologického směru - 30
- Schnitzler Arthur (1862—1931), vídeňský dekadentní prozaik a dramatik - 95, 110
- Scholz Wilhelm von (nar. 1874), něm. spisovatel novoklasicista - 17, 20
- Schopenhauer Arthur (1788—1860), něm. romantický filosof pesimista - 26, 187, 220
- Schulz Ferdinand (1835—1905), prozaik a konservativní publicista - 186
- Schwaiger Hanuš (1854—1912), malíř a známý ilustrátor - 59, 61—64, 84
- Schwob Marcel (1867—1905), franc. prozaik symbolista - 207
- Siebenschein Hugo (nar. 1889), germanista - 100—102
- Sládek Josef Václav (1845—1912) - 59, 64—66, 201, 323
- Sladkovský Karel (1823—1880), politik a slavný řečník, v r. 1848 radikál - 335
- Słowacki Juliusz (1809—1849) - 315
- Smetana Bedřich (1824—1884) - 51, 52, 56, 58, 256
- Smetánka Emil (1875—1949), univ. profesor bohemistiky a slavistiky - 89
- Sofokles (496—406 př. n. l.) - 18, 21
- Sokol Karel Stanislav (1867—1922), redaktor a nakladatel, vydavatel „Vzdělávací bibliotéky“ - 215
- Somov Konstantin Andrejevič (1869 až 1939), ruský malíř, grafik a ilustrátor, člen sdružení „Mir iskusstva“ - 46
- Sova Antonín (1864—1928) - 92, 192, 218, 219, 222, 223, 224, 236, 241 až 247, 272, 295, 296, 298
- Spencer Herbert (1820—1903), angl. filosof pozitivista - 30
- Spinoza Baruch (1632—1677), holandský filosof, proticírkevní pantheista - 211

- 400 Stendhal (vl. Marie Henri Beyle, 1783 až 1842) - 26, 90, 175, 209, 330
- Storm Theodor (1817—1888), významný něm. realistický básník a novelista - 28
- Stretti Viktor (nar. 1878), malíř a grafik - 87
- Strindberg August (1849—1912), švédský spisovatel a dramatik - 99—100
- Stuart Mill John (1806—1873), angl. buržoasní filosof a ekonom - 30, 54, 110
- Suarès André (nar. 1866), franc. básník a essayista - 148, 174—175
- Sudermann Hermann (1857—1928), něm. naturalistický romanopisec a dramatik - 179
- Svátek Josef (1835—1897), autor napínavých historických románů a povídek - 331, 335
- Světlá Karolína (1830—1899) - 104, 112, 117, 188, 319, 322
- Svoboda Emil (1878—1948), filosof, profesor právnické fakulty Karlovy university - 178
- Svoboda František Xaver (1860—1945), básník, dramatik a romanopisec popisně realistického směru - 178
- Svoboda Milan (nar. 1883), spisovatel, literární historik a režisér - 106
- Svobodová Růžena (1868—1920), spisovatelka precízní, impresionisticko-symbolistické prózy - 56, 218, 223, 224, 272, 291—292
- Swerts Jan (1820—1879), belgický malíř nazarén, konservativní ředitel pražské malířské akademie - 128
- Symons Arthur (1865—1945), angl. dekadentní spisovatel a essayista - 96
- Šafář Karel (nar. 1889), překladatel z francouzštiny - 100
- Šafařík Pavel Josef (1795—1861) - 101
- Šaloun Ladislav Jan (1870—1946), sochař, autor pseudomonumentálních výzdob - 292
- Šembera Alois Vojtěch (1807—1882), moravský jazykozpytec - 104
- Šimáček Matěj Anastasia (1860—1913), prozaik a dramatik popisně realistického směru - 120, 178—180
- Škrach Vasil (1891—1943), buržoasní sociolog, tajemník a archivář T. G. Masaryka - 299—302
- Šlejhar Josef Karel (1864—1914), naturalistický prozaik - 223
- Šolc Václav (1838—1871) - 322—323
- Šrámek Fráňa (1877—1952) - 118—119
- Štáfl Otakar (1884—1945), malíř a grafik - 288—289
- Šťastný Alfons (1831—1913), politik a publicista, zakladatel agrarismu - 202
- Šťastný Vladimír (1841—1910), moravský katolický veršovec - 201
- Štenc Jan (1871—1947), grafik, knihkupec a výtvarný nakladatel - 103
- Štorch Karel Bohuslav (1812—1868), obrozenecký spisovatel, hegelovský filosof - 113
- Štursa Jan (1880—1925), významný sochař - 304
- Šubert František Adolf (1849—1915), dramatik a ředitel Národního divadla - 331
- Šusta Josef (1874—1945), univ. profesor historie - 89
- Švabinský Max (nar. 1873) - 84, 103, 292
- Táborský František (1858—1940), básník a překladatel, propagátor ruského realistického malířství - 88
- Taine Hippolyte (1828—1893), franc. literární historik a theoretik, pozitivist - 30, 74, 90, 124, 138, 156, 175
- Tarde Gabriel (1843—1904), franc. buržoasní sociolog a kriminální statistik - 225
- Tarchoy Nikolaj Alexandrovič (1871 až 1930), ruský malíř impresionista, žijící v Paříži - 47
- Tasso Torquato (1544—1595) - 72, 112
- Tégner Esaias ((1782—1846), švédský národní básník - 66, 255
- Theer Otakar (1880—1917), básník individualista - 219
- Thogorma Jean, francouzský modernistický literát - 232
- Thomas Louis, franc. literát - 296—297
- Thomson James (1700—1748), skotský básník, představitel přírodní deskriptivní poesie - 255
- Thon Jan (nar. 1886), knihovník a literární historik, v mládí lyrik - 219
- Tilsch Emanuel (1866—1912), univerzitní profesor, představitel sociologického směru v právnictví - 119, 174, 177—178
- Tintoretto Jacopo Robusti (1518 až 1594), italský malíř, hlava pozdně renesanční benátské školy - 175
- Tolstoj Lev Nikolajevič (1828—1910) - 93, 110, 175, 330, 331
- Toman Karel (1877—1946) - 248—250
- Tomíček Jan Slavomír (1806—1866), obrozenecký spisovatel a novinář, konservativní kritik Máchova „Máje“ - 186, 190
- Toulouse Lautrec Henri Marie Raymond (1864—1901), franc. malíř a grafik pařížského polosvěta - 275
- Traub Rudolf (nar. 1881), překladatel Nerudy do němčiny - 292—293
- Trenkwald Josef Matyáš (1824—1897), něm. malíř historických a náboženských kartonů, ředitel pražské malířské akademie - 62, 128
- Třebízský Václav Beneš (1849—1884) - 202, 321, 331, 332, 335, 337
- Tůma Karel (1843—1917), bojovný mladočeský politik a novinář - 335
- Turgenjev Ivan Sergejevič (1818—1883) - 81, 203
- Turinský František (1797—1852), obrozenecký dramatik - 316, 317
- Tyl Josef Kajetán (1808—1852) - 113, 186, 322, 331, 332, 334—335, 339 až 340
- Uhlíř Antonín (nar. 1882), lidovýchovný pracovník, člen realistické strany - 175—176
- Uspenskij Gleb Ivanovič (1840—1902), rus. spisovatel narodnik - 94
- Van der Velde Franz Karl von (1779 až 1824), německý autor napínavých povídek - 329
- Verhaeren Emile (1855—1916), belgický básník kolektivismu a civilizačního optimismu - 44, 46, 72, 199, 223, 226
- Verlaine Paul (1844—1896) - 46, 107, 175, 209, 248
- Veronese Paolo (1528—1588), italský malíř pozdní renesance - 175
- Veselý Adolf (nar. 1886), básník, epigon pozdního novoklasicismu, později naturista - 141—146
- Věšin Jaroslav (1859—1915), malíř žánrista - 132
- Vigny Alfred de (1797—1863), franc. romantický básník filosofickoreflexivní poesie - 43, 81, 87, 113, 329
- Villiers de l'Isle-Adam Auguste de (1838—1889), franc. romantik reakčně katolického směru - 148, 270
- Villon François (1431—1464?) - 72, 248
- Vinařický Karel Alois (1803—1869), konservativní katolický básník - 332
- Visan Tancrede de (nar. 1878), franc. symbolistický básník - 232
- Vlček Jaroslav (1860—1930), literární dějepisec - 89, 112—113
- Vlček Václav (1839—1908), konservativní spisovatel - 186, 190, 202, 331
- Voborník Jan (1854—1946), literární historik - 176, 206, 340
- Vocel Jan Erazim (1802—1871), obrozenecký básník a dramatik, archeolog a historik umění - 314—315, 318
- Vodák Jindřich (1867—1940), významný literární a hlavně divadelní kritik

- 183, 191, 193, 204—209, 218, 295—297, 298
 Vojan Eduard (1853—1920), vynikající tragéd - 85
 Vojnovič Ivo (1857—1930), přední jihoslovanský básník a dramatik - 172
 Voltaire (vl. François Marie Arouet, 1694 až 1778) - 32, 108, 301
 Votrubová-Haunerová Marie (nar. 1878), nevýznamná básnířka, překladatelka z italštiny - 173
 Vrchlický Jaroslav (1853—1912) - 56, 64, 70—75, 91, 108—110, 111—112, 113—115, 176—177, 201, 218, 219, 224, 251—257, 277, 282—287, 293, 323—324
 Vrchátko Antonín Jaroslav (1815—1892), obrozenský spisovatel, bibliotekář knihovny Národního musea - 104
 Vrbel Michail Alexandrovič (1856 až 1910), ruský malíř církevní a mystické tematiky, vedoucí představitel anti-realistického dekadentního malířství - 46
 Wagner Richard (1813—1883) - 56, 102, 175
 Walzel Oskar (nar. 1864), něm. idealistický literární dějepisec psychologické metody - 207
 Wassermann Jakob (1873—1934), německožidovský romanopisec novoromantického směru - 214, 215
 Wedekind Frank (1864—1918), něm. naturalistický dramatik sexuálních problémů, předchůdce expresionismu - 289, 290
 Weigand Wilhelm (nar. 1862), něm. básník a essayista protinaturalistického zaměření - 90—91
 Wells Herbert George (1866—1945), angl. buržoasní spisovatel a publicista - 231
 Werfel Franz (nar. 1890), pražský německy píšící spisovatel expresionista - 289
 Whitman Walt (1819—1892), významný americký demokratický básník - 72, 199, 226, 290
 Wieland Christoph Martin (1733 až 1813), něm. klasicistický básník - 311
 Wilde Oscar (1856—1900) - 99, 101, 124, 233
 Winter Zikmund (1846—1912) - 59 až 61, 331
 z Wojkowicz Jan (1880—1944), básník novoromantik - 219, 220
 Zákrejs František (1839—1907), zpátečnický literární kritik, autor bezcenných společenských próz a historických dramát - 186, 190, 202
 Zeyer Julius (1841—1901) - 56, 64, 142, 187, 192, 323, 324—325
 Zola Emile (1840—1902) - 19, 25, 29, 46, 97, 179, 207, 208, 219, 226, 320
 Zvěřina Ladislav Narcis (nar. 1891), básník a prozaik, buržoasní publicista - 298
 Žákavec František (1878—1937), historik výtvarného umění - 117
 Ženíšek František (1849—1916), malíř generace Národního divadla - 123
 Žilka František (1871—1944), evangelický theolog - 94
 Županský Vladimír (1869—1928), secesní malíř dekorativista a knižní grafik - 87

Slovníček neobvyklejších cizích slov a výrazů

ab ovo - od základu
a limine - zásadně
anathema - klatba
animalista - malíř zvířat
à rebours - na ruby
areopag - nejvyšší soud
à tout prix - za každou cenu
axiom - nezvratná zásada

bacchanály - pustá zábava, orgie
bibeliství - ozdobné drobnůstkářství
bonmotové - jako řeční
bornírovanost - zabeďněnost
boucharonský - nabubřele mluvkovský
bramarbášský - tlachalský, dryáčnický
brevi manu - bez okolků

caveant consules - výhružné napomenutí k obezřetosti (dosl. sřeztež se, konsulové)
commivoajažěři - obchodní cestující
conditio sine qua non - nezbytná podmínka

desperátnost - zoufalost
do, ut des - dávám, abys dal

episkopát - sbor biskupů
eskapáda - neuvážený čin
exhorta - kázání

faculté maîtresse - určující vložka, vládnoucí tendence doby nebo prostředí

féerie - výpravná divadelní hra s fantastickým dějem
fioritura - hudební ozdoba melodie ve středověku
fundus instructus - náležitě příslušenství

genius loci - duch místa
globetrotteri - světoběžníci

hic Rhodus, hic salta - ukaž, co dokážeš (dosl. zde Rhodus, zde skákej)
histrionství - kejklířství
homunkulové - umělí lidé
horribile dictu - hrůza povídat
horror vacui - děs z prázdna
hors concours - mimo soutěž

idolatrie - modlářství
imponderabile - nepostizitelné věci
in concreto - v daném případě
in extenso - v celé šíři
in nuce - v jádře
in parenthesi - mimochodem
interpolace - pozdější vložka v rukoipse
intra muros peccatur et extra - dělá se chyba tu i tam (dosl. hřeší se uvnitř zdi i vně)
ipsissima verba - má (tvá, jeho atd.) vlastní slova

jurirovaný - posuzovaný
juste milieu - pravá střední cesta (ironicky)

kakograf – ten, kdo ošklivě píše
katexochen – po výtce
konciliantri – snášenlivý, povolný
kortešovali – nadhánět přívržence
kridalář – úpadce, bankrotář

laxnost – uvolněnost
libertinage – volnost mravů
lucus a non lucendo – úsloví, jímž se označuje významová nesouvislost nebo protichůdnost slov zvukově si podobných („lucus“ – háj nijak nesouvisí s „lucere“ – svítiti)

melopa – jednotvárný zpěv
melos – melodická stránka, zpěv
mezzologie – prostřednost, fedrování prostřednosti (slovo vytvořené Šaldou)
monoman – člověk trpící chorobným sklonem k jedné věci
morbidezza – změkčilost
morósně – nevrle
mutatis mutandis – obdobně
mystagogie – zasvěcenectví

natura non facit saltus – příroda nedělá skoků

paganismus – pohanství
panem et circenses – chléb a hry
passé – záliba, koníček
pastósnost – hustě nanesení barev v malbě
pastiš – napodobenina, slátanina
per nefas – neprávem
prestidigitateur – kejklř, eskamotér
přeherosovaný – přehnaný
prima vista – na první pohled
punctum litis – jádro sporu
pur et vert – čistý a svěží

rabulistika – násilnictví
retrogradnost – zpátečnictví

quand même – přes všechno, všemu navzdory, byť i
quattrocento – patnácté století
quieta non movere – nehýbat klidným

sacrificia intellectus – obětování rozumu autoritě
sapienli sat – moudrému dosti
s briem – ohnivě
science – věda (přírodní)
sit venia verbo – s odpuštěním
soi disant – tak zvaný
species sui generis – jev svého druhu
stante pede – bez odkladu, ihned
suffisance – domýšlivost
summum – nejvyšší míra něčeho

terre à terre – přizemní, všední
tertium non datur – třetí možnost není
tête à tête – důvěrné obcování
têtes froides – chladné hlavy
tic – posunková křeč
thaumaturg – divotvorce
theurgie – magické umění pohnout bohy nebo démony ke službě lidem
tofo genere – celým svým rázem
tours de force – silácké kousky

ultra non est salus – na druhé straně není spásy
up to date – nejnovější, moderní (dosl. posledního data)

valeury – barevné tóny, odstíny barvy
vestigia terrent – stopy odstrašují

zaklausulovaný – s výhradami, opatřený výhradami

F. X. Šalda

Kritické projevy 9. 1912-1915

Soubor díla F. X. Šaldy. Vychází prací Ústavu pro českou literaturu ČSAV za redakčního vedení Jana Mukařovského a Felixe Vodičky. Svazek 18. K tisku připravili Rudolf Havel a Ludmila Lantová, poznámkami, rejstříkem a slovníčkem opatřila Ludmila Lantová.

Vydal Československý spisovatel v Praze roku 1954. Šéfredaktor Ladislav Fikar. Odpovědný redaktor Jan Kristek. Technický redaktor Antonín Dvořák. Korigovali Marie Petelová a Karel Čechák.

301 12—16, 11.428/SV2/53, 663. Sazba 5. 8. 1953, tisk 29. 5. 1954. PA 12,25, AA 28,92, VA 29,51. Papír 86/122 cm, 80 g, 221, 4%. Vydání první. Náklad 3000 výtisků. Vytiskly Brněnské knihtiskárny, základní závod, písmem Didot. Podepsáno k tisku 28. 5. 1954 — D — 06613.

Cena brož. 21,20 Kčs, váz. 26,70 Kčs. (1. X. 1953)

Snižená cena 1964

Kčs 7.00

F. X. Šolc

Kritické projevy 9. 1913-1915

Knihy dr. F. X. Šolce, Vydání první. Ústav pro českou literaturu ČSAV a nakladatelství Votavina, Votavina a Pátek, Votavina, 1913. 12. K této příležitosti vydal Havel a Luboš Lomský, předmluvami, úvodem a závěremem opatřil. Ladislav Lomský.

Vydání Československý spisovatel v Praze roku 1964. Sborník kritických projevů dr. F. X. Šolce, Vydání první. Ústav pro českou literaturu ČSAV a nakladatelství Votavina, Votavina a Pátek, Votavina, 1913. 12. K této příležitosti vydal Havel a Luboš Lomský, předmluvami, úvodem a závěremem opatřil. Ladislav Lomský.

Knihy dr. F. X. Šolce, Vydání první. Ústav pro českou literaturu ČSAV a nakladatelství Votavina, Votavina a Pátek, Votavina, 1913. 12. K této příležitosti vydal Havel a Luboš Lomský, předmluvami, úvodem a závěremem opatřil. Ladislav Lomský.

Knihy dr. F. X. Šolce, Vydání první. Ústav pro českou literaturu ČSAV a nakladatelství Votavina, Votavina a Pátek, Votavina, 1913. 12. K této příležitosti vydal Havel a Luboš Lomský, předmluvami, úvodem a závěremem opatřil. Ladislav Lomský.

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, DEJINY ČESKÉ
REČI A LITERATURY
Rozebráno
5. Josef Kajetán Tyl, O UMĚNÍ
Brož. 10,45 Kčs, váz. 15,20 Kčs
6. Maxim Gorkij, O LITERATURE
Brož. 16,90 Kčs, váz. 25,65 Kčs
7. G. E. Lessing, HAMBURSKÁ DRA-
MATURGIE
Brož. 9,50 Kčs, váz. 14,60 Kčs
8. Jaroslav Vlček, KAPITOLY Z DEJIN
ČESKÉ LITERATURY
Brož. 19 Kčs, váz. 24,70 Kčs
9. N. V. Gogol, O LITERATURE
Brož. 15,20 Kčs, váz. 19 Kčs
10. Zdeněk Nejedlý, O LITERATURE
Brož. 33 Kčs, váz. 46 Kčs
11. V. B. Nebeský, O LITERATURE
Brož. 13,50 Kčs, váz. 18,25 Kčs
12. Karel Sabina, O LITERATURE
Brož. 16,20 Kčs, váz. 21,20 Kčs
13. Vítězslav Hálek, O UMĚNÍ
V tisku



Soubor díla F. X. Šaldy

vychází v tomto pořadí:

- Svazek 1. **BOJE O ZÍTŘEK**
Meditace a rapsodie. Druhé vydání. Stran 198,
brož. 11'40 Kčs, váz. 15'20 Kčs
- Svazek 2. **DUŠE A DÍLO**
Podobizny a medailony. Druhé vydání. Stran 244,
brož. 12'55 Kčs, váz. 17'10 Kčs
- Svazek 3. **ŽIVOT IRONICKÝ A JINÉ POVÍDKY**
Jemné psychologické povídky a črty. Stran 236,
brož. 12'70 Kčs, váz. 17'10 Kčs
- Svazek 9. **STUDIE O UMĚNÍ A BÁSNÍCÍCH**
Čtyři studie. Stran 128, brož. 8'55 Kčs, váz. 12'35 Kčs
- Svazek 10. **KRITICKÉ PROJEVY — 1 (1892—1893)**
Stran 500, brož. 26'60 Kčs, váz. 31'35 Kčs
- Svazek 11. **KRITICKÉ PROJEVY — 2 (1894—1895)**
Stran 384, brož. 20'90 Kčs, váz. 25'65 Kčs
- Svazek 12. **KRITICKÉ PROJEVY — 3 (1896—1897)**
Stran 380, brož. 20'70 Kčs, váz. 25'65 Kčs
- Svazek 13. **KRITICKÉ PROJEVY — 4 (1898—1900)**
Stran 348, brož. 20'50 Kčs, váz. 25'25 Kčs
- Svazek 14. **KRITICKÉ PROJEVY — 5 (1901—1904)**
Stran 248, brož. 17'85 Kčs, váz. 22'40 Kčs
- Svazek 15. **KRITICKÉ PROJEVY — 6 (1905—1907)**
Stran 308, brož. 19 Kčs, váz. 23'55 Kčs
- Svazek 16. **KRITICKÉ PROJEVY — 7 (1908—1909)**
Stran 492, brož. 21'70 Kčs, váz. 27'80 Kčs