



Soubor díla F. X. Šaldy

22

Kritické projevy - 13

1925—1928

*Československý
spisovatel*

F. X. Šalda

Kritické projevy - 13

1925 - 1928

Stati, které se třináctým svazkem Kritických projevů dostávají do rukou čtenáře, nejsou jen dokumentem tvůrčí cesty velké kritické osobnosti, jsou i příkladem toho, jak citlivost pro aktuální potřeby dne dovede překonat každé subjektivní omezení a dovést poznání k objektivně platným poznatkům.

V letech 1925—1928 zaměřil Šalda svůj kritický pohled především na nejmladší literaturu, představovanou v poezii Nezvalem, Seifertem, Horou, Bieblem, Pišou, Závadou a Halasem, v próze hlavně Vančurou. Přitom v politických otázkách nalézá cestu k marxismu. Jak hluboký vliv mělo toto poznání i na Šaldovo jednání v oblasti mimoumělecké, dokazuje celá řada jeho podpisů na nejrozdumnějších protestech proti reakci.

Jakousi zvláštností, novinkou tohoto období Šaldovy tvorby — a to i tvorby kritické — jsou ty stati, v nichž Šalda vzpomíná jednak na své dětství, jednak na své kritické mládí.

Třináctým svazkem uzavíráme řadu Kritických projevů, která obsáhla celé období Šaldovy kritické tvorby od jejích začátků v roce 1892 až do doby, kdy počal vycházet Šaldův zápisník.

20

FXS

F. X. Šalda

Kritické projevy 13

1925-1928

Československý spisovatel

Obsah

1925

- 13 Henry Soumagne
18 Orientace staré i nové
29 Inteligence a demokracie
36 Arnošt Procházka
47 Spory o Anatola France
56 Na okraj Fischerových Otroků
62 Na okraj Světové revoluce
99 Poesie, náboženství a politika
104 Malíř básník

•

- 107 Kritické příspěvky k poznání K. M. Čapka 1,
2, 3
116 Mravy české divadelní kritiky
118 Reforma středních škol
119 Lyrika. Úvodek — Josefa Hory Itálie —
Konstantina Biebla Zlom a Zloděj z Bag-
dadu — Rudolfa Medka Láska a smrt
124 Protest
125 Národnostní dorozumění

1926

- 129 Dílo Romaina Rollanda v Československu
133 Hilarovy boje divadelní
139 Příklad

Svazek připravil, poznámkami a rejstříkem opatřil Emanuel Macek

© Československý spisovatel 1963

- 143 Demokracie kvalitativní
150 Znamení
154 In memoriam Alberta Škarvana
157 Kratičkový prolog k Tažení proti Smrti
162 Vrchlický da capo čili staré a nové formy nesmrtelnosti
167 Paměti a paměť
-
- 174 Pevného plotu třeba kolem Wolкера
175 Lyrika. A. M. Piša: Hořící dům — Václav Lacin: Zjevení — Miloš Jirko: K staré vlajce — Karel Erban: Chudý stůl
178 Poesie sociální a proletářská
180 Hilbertův Prapor lidstva
181 Krásná próza. Vladislav Vančura: Pole orná a válečná — A. C. Nor: Rozvrat rodiny Kýrů — Benjamin Klička: Divoška Jaja
186 Dva knižní kreslíři: Zdeněk Kratochvíl a Josef Šíma
187 Essayistika. Ferdinand Peroutka: Boje o dnešek — Naděžda Melniková-Papoušková: A. A. Blok — Emanuel Chalupný: Dílo Josefa Holečka
192 Lyrika. Karel Toman: Stoletý kalendář — Vítězslav Nezval: Menší růžová zahrada — Konstantin Biebl: Zlatými řetězy — Adolf Hoffmeister: Abeceda lásky — Jaroslav Bednář: Proud světla — Jan Šnobl: Modré vlny — Josef Spilka: Rozpuk — Jan Jiří: Střepinky dnů i srdce — Zdeněk Macek: Neznámé Korinně
197 Co jest a co není liberalism?
199 Kratičkový epilog k mému Tažení
201 Par nobile fratrum
- 1927
- 207 Kritika a nekritika
- 217 Fráňa Šrámek čili jak konservovati meruňky
226 „Která kniha na vás v mládí nejvíce působila?“
238 Dojmy z mého rodiště
240 Duch české literatury — Dnešní pozice české kritiky — Úhrnná bilance generace let devadesátých — Představitelé tak zvané generace ztracené — Mladí: poetism, lyrika, román — Účtování Šaldy se Šaldou — Aktuální otázky literárního dneška
260 Inteligence a demokracie
266 Interview imaginární čili pomyslný
271 Rozhovor s F. X. Šaldou
275 Kolem almanachu Vpád barbarů
-
- 292 O tom, jak jsem se přizpůsoboval svým pánům
295 Sergej Jesenin: O Rusku a revoluci
296 Za správné chápání Shawa
297 Družstevní práce
298 Volkslieder der Slaven
298 Šedesáté výročí smrti Baudelairovy
299 Vančurův dramatický debut
301 ReD, měsíčník pro moderní kulturu, orgán Devětsilu
301 Anketa o „Knihách zdarma“
303 O budoucnost Národního divadla
- 1928
- 307 Francouzský básník v Praze
311 Otakar Theer
316 Osobnost Zdeňka Nejedlého
327 Patriarcha
335 Josef Holeček a jeho selský epos
342 Otakar Březina, myslitel a básník

Dodatek

- 351 Antal Stašek, František Krejčí, J. S. Machar,
Zdeněk Nejedlý a F. X. Šalda na obranu
tiskové svobody
- 351 Odpověď pěti
- 353 Poznámky vydavatelovy
- 391 Rejstřík osob k Souboru díla F. X. Šaldy

Hra Soumagnova, která se dostává českému čtenáři do rukou v tomto knižním vydání, přešla po prknech Národního divadla právě jednou, na počátku ledna tohoto roku, aby byla ihned pochována censurou. Příští mesiáš není básnické veledílo, ale jest hra dobrého zrna uměleckého i ideového a divadlo opravdu nadprůměrné; i zasloužil si rozhodně lepšího údělu, než kterého se mu na jevišti dostalo. Vydává-li se tedy dnes knižně, opravuje se jen nedostatečně jeho nespravedlivý osud. Bylo by velmi snadné rozebrati kriticky Mesiáše a vytknouti jeho slabiny a vady; nesnadnější jest rozpoznati jeho opravdovou sílu v básnické koncepci i v dramatickém výrazu, a proto buď jim věnováno několik vět.

Soumagnův Mesiáš vyvřel z veliké bídové: z vědomí, že dnešní člověk, vystřízlivělý a rozčarovaný z životních ilusí, ducha hloubavého, ale i rouhačsky odbojného, rozbíjí všechny bohy, které sám stvořil v dějinném vývoji. — A přece není uspokojen tímto procesem ničivým. Čeká boha, hledá boha nového, chce stvořiti boha nového, aby unesl život jinak nevýslovně pustý a marný. Chce stvořiti nové náboženství, které by odpovídalo době, ale nemá sil k tomu. Nitro jeho jest neplodné; není s ten ohromný úkol, a není s něj přirozeně, protože je to úkol ne pro jednotlivce, nýbrž pro nové společnosti, nová kolektiva, nové hromady a zástupy lidské.

Soumagnův Příští mesiáš jest zčásti parodie staré tvorby náboženské, zčásti pamflet na slabošské titánství moderního

14 človíčka. Tam, kde se zjevují Davidovi Kellersteinovi božstva i bohové minulosti, aby naposledy se sebe sami strhali aureolu a pocuchali si nejen tógy, nýbrž i vlasy, tam Soumagne přenáší do grotesknosti a parodie slavnou jednu kapitolu Flaubertova Pokušení sv. Antonína, jíž říkám pro sebe „Soumrak bohů“. Dílo vynalezené duší lidskou jest bůh, zrobené a zhuštěné z jejích pudů ne právě nejčistších — tak praví zde Soumagne. A neřekl ovšem nic zbrusu nového; kolik duchů od Giordana Bruna, Voltaira a Diderota až do Renana a Nietzscheho nepovědělo to před ním? To jest tedy rub medaile. Ale má i líc. A ani k té není slepý Soumagne — důkaz, že jest dramatik opravdový, že cítí a vystihuje dvojklannost a dvojkořennost všeho lidského. A ta líc jest v tom, že duch lidský přesto hledá nového boha, nového mesiáše; žije v něm touha tvorby náboženské; bez ní cítí se necelým a zmrzačeným. Po stopách věštek starozákonných hledá rouhač Kellerstein zaslíbeného mesiáše mezi svými druhy, hosty špinavé židovské krčmy varšavské, aby ho naposledy našel — v sobě; neboť jen na něho hodí se úplně všechna slova dávných předpovědí a náznaků. Mimochodem řečeno: byl to tuším Höfding, který ukázal, jak tvorba náboženská více než každá tvorba jiná děje se v tradičních formách minulostných; v Příštím mesiáši je to šťastně zpoetisováno. Nalezl tedy mladý židovský vzbouřenec, který ve světě ztratil boha svých otců, nového mesiáše v sobě. Ale neví si — a zde jest nová, vyšší sféra ironie Soumagnovy, která unikla, pokud vím, úplně naší dramatické kritice — se svým nálezem rady. Býti bohem jest těžké řemeslo. Má stvořiti nové náboženství — toho si žádají od něho jeho všichni druhové — náš ubohý nový mesiáš David Kellerstein. „Jsem bůh, a mám vystavět ohromnou budovu náboženství.“ Ale to jest něco ještě mnohem strašnějšího než úkol, který mu byl uložen kdysi ve snu, když ležel v tyfových horečkách v nemocnici. „Zdalo se mi, že mám vystavět samojediný obrovskou budovu... Ze všech stran mne obklopovaly hromady kamení, hory cementu, vrchy trámů. Rány bičem zdůrazňovaly daný rozkaz. Počal jsem tedy tu

15 nemožnou práci. Podařilo se mi postavit lešení a cosi nebo kdosi zničil hned ten nepatrný kus práce. Když jsem se probudil, trásl jsem se zimou v peřinách zvlhlých mým vychladlým potem...“ A podle toho dopadnou také řády, zákony, příkazy, rady, které dává svým zoufalým druhům. „Řekni, co jest nám činiti?“ „Věřte.“ „V co?“ „Povím vám to.“ „A pak?“ „Milujte.“ „Co?“ „Řeknu vám to.“ „A to je vše?“ „Doufejte.“ „V co?“ „Řeknu vám to.“ „Co?“ „To ještě sám nevím. Milujte celý svět. Věřte všemu. Doufejte, v co chcete. Někdy jindy to povím určitěji...“ Vypadá to jako rouhání, ale jest to vpravdě krvavá sebeironie tzv. volného člověka, který domnívá se, že strásl se sebe všechna pouta mravní i rozumová. Nemohoucnost a nejistota jsou poslední slova takového člověka.

Hra Soumagnova byla u nás vykřičena za čiré rouhačství. Soudím, že neprávem; to domnělé rouhačství jest jí jen prostředkem k hlubšímu účelu: k analýze té ubohé a žalostné duše človíčka — také moderního...

Censura, která se stala v našem případě nástrojem politického stranictví a politické zaujatosti, ukřivdila zcela patrně Soumagnovi a kompromitovala se i před tváří ciziny. Namítne se mně snad, že censura jest nutna ve věcech divadelních a že není možno se bez ní obejít. Ano, jest nutna, ale *censura jiného rázu*: censura umělecká. A o tu jest v Národním divadle postaráno sdostatek. Lektor, dramaturg, šéf činohry, ředitel, intendant, mnohočlenný poradní sbor spisovatelský... ti všichni mají právo veta, soudí-li, že hra jest nehodna naší první scény zemské. Ti všichni vykonávají vpravdě i mravnostní censuru kusu divadelního. Ale vykonávají ji jako vzdělání poučení odborníci literární, kteří vědí, že nemůže býti nic nízkého a odporného, nic nemravného a zvrhlého v nijakém *uměleckém* díle usilujícím o opravdovou tvorbu básnickou a myšlenkovou. Kdežto censor policejní jest politický úředník, který nemá ke své funkci nijakého *vnitřního* oprávnění a nijaké *vnitřní* legitimace; funkcionář, ne osobnost; zřízenec státní moci bez kritické soudnosti i bez zodpovědnosti. Zavrhně-li takovou hru někdo

16 z odborníků výše jmenovaných, nese za to i zodpovědnost: jest přece osobnost literární; kdežto odsudek censora policejního jest projev nezodpovědné anonymity, která kryje stejně dobře zákon jako zvůli. . .

V Právu lidu zdvihl rukavici, vrženou v tomto případě v líc tvorbě básnické, sám autor, který právem užasl nad tím, že pohoršení budí v husitských Čechách hra, která bez závady a s úspěchem byla hrána v katolické Belgii a odměněna tam cenou Akademie bruselské. A redaktor téhož listu p. E. Vachek uspořádal anketu, v níž se většina spisovatelstva českého postavila na stanovisko autorovo. Ale byl to protest pouze platonický. Českých politických kruhů nijak nevzrušil: vždyť jde „jen“ o umění, „jen“ o literaturu, „jen“ o právo na tvorbu, a to jsou lapálie pro koaliční polobohy, kteří mají jinými, mnohem konkrétnějšími starostmi těžkou hlavu. Papírové blesky dohřměly a konfiskační praxe jde svou cestou, hodnou moderních „husitských“ Čech: po Soumagnovi konfiskuje Lemonniera, kterého si může každý vzdělaný Čech přečíst neokleštěného ve francouzském originále. . . Připomíná mně to *rakouskou persekuci* nezávislého tisku českého v devadesátých letech minulého století: Tolstého Kreutzerova sonáta byla konfiskována v českém vydání v Sokolově Vzdělavací bibliotéce, zatím co totéž dílo bylo vyloženo u knihkupce a každému přístupno v několika kerém vydání německém.

Namítne se mně snad, že se ještě nikdy nepodařilo censure udupati velké a silné dílo básnické nebo filosofické, že mu v mnohých případech byla dokonce reklamou. To jest pravda; ale nemenší pravda jest, že takovéto šikany poškozují přesto těžce autora a znechucují jej. Veleď literárních ovšem nic neumlí, ta mohou konečně i čekat: přes ně nemůže se přejít k dennímu pořádku, — ale díla menší hodnoty — a z nich jest Příští mesíáš — nemohou takto plýtvati časem, zvláště ne dnes, kdy vývoj literární řítí se kupředu tempem opravdu překotným, neznámým předtím. Co jest nového dnes, co může působiti s velkou intenzitou dnes, nebude nové za pět let: pobledne, bude

17 zastíněno výtvyry mladšími. Bismarck byl člověk železný, auto-krat od hlavy k patě, a přece dovedl schýliti svou šíji před uměním, před tvorbou. „Dal-li někomu Bůh talent,“ řekl, „žádná policie na světě nemá práva mu jej konfiskovati.“ Nevěděl ovšem o pražské z šestého roku Republiky československé. . .

I

V létě prožili jsme zajímavou novinářskou přestřelku mezi Götzem a Kodíčkem, která však brzy upadla v zapomenutí a nezanechala za sebou patrnější stopy. Týkala se hodnoty nebo nehodnoty německé kultury poválečné, ovšem výlučně kultury básnické. Götz ukazoval na poválečný myšlenkový chaos v Německu, na bankrot expresionismu a vědomí vlastní bezradnosti, již zanechal dědictvím; a radil, abychom se obrátili o směr, metodu, vzory do Francie a učili se od jejího jasu, její harmonie, její myšlenkové síly a krásy. Kodíček naproti tomu tvrdil, že dnešní stav duchovního Německa není nikterak tak zoufalý, jak si namlouváme, ano že se Německo posud vyrovná Francii svou tvorbou krásné literatury; i že není příčiny odvracet se od něho jako od svého učitele kulturního. Diskuse uvízla však pohříchu na povrchu. Obmezila se na to, že Götz sestavil dlouhou řadu jmen moderních básníků francouzských a tvrdil, že jim nemohou Němci postavit po bok nic, co by se jim vyrovnalo; Kodíček naproti tomu shledal stejně dlouhý růženec jmen německých, o nichž prohlásil, že jsou alespoň takové síly jako Francouzi Götzovi. A na tom ustrnul tento spor, který řekl ledva sem tam něco kritikovi odborníkovi, znajícimu a sledujícimu do detailu nejmodernější básnický vývoj v obou zemích; ale zůstal němý a mrtvý širšímu obecenstvu, poněvadž se hned od začátku pochybeně omezil na zcela úzkou a značně libovolnou výseč nejmladší tvorby básnické. Má-li však mít taková diskuse vůbec smysl, třeba, aby zahrnula národní typus v jeho složitosti i celistvosti

a aby se snažila dopátrati se srovnáváním rozdílu mezi typem jedním a druhým.

A tu jest třeba nejprve upozorniti, že kritérium německý, německá, německé není veličina stálá ani jednosmyslná. Není Německo jedno, jest alespoň Německo dvoji: Německo starých kmenů a Německo nových kmenů. Frankové, Bavoři, Alemani, Sasové: to jsou staré kmeny; a všecko od Labe na východ kmeny mladé, kolonizované. Největší snad čin — zásluha jeho náleží Josefu Nadlerovi — moderní literární historiografie německé jest, že odněmčila takto svou vědu; že ji zbavila fikce jednotného nacionálního všenečnictví, které ve službách pruského imperialismu ukuli Schererové a jiní literární historikové.

Francie naproti tomu jest země jednotná i národ jednotný. Fustel de Coulanges dokázal, že nebylo invase a poroby francké; a třeba bylo v jeho díle mladými leccos opraveno, přece trvá neztenčená skutečnost, že francký výboj byl záhy vstřebán a asimilován a že ve Francii není dualismu mezi kmeny starými a kmeny jinonárodními, jimi zkolonizovanými.

To jest rozdíl ohromné důležitosti a důsažnosti.

Pro literární vědu a historii plynou z toho tyto důsledky.

Ve Francii nacionalismus a klasicismus se kryjí nebo jsou si alespoň nesmírně blízko. Viz Maurrase, Barrèsa, Moréase, Léona Daudeta: vesměs vášniví nacionalisté i vášniví klasicisté. V Německu naproti tomu mezi nacionalismem a klasicismem zeje propast, vše svár. Největší klasicista Goethe jest anacionální; a nacionalisté, pangermanisté jsou zkolonizovaní barbaři východní; ti ovšem jsou také vášniví romantikové a expresionisté. Jeden za všechny: Heinrich von Kleist. Tvorba starých kmenů jest řízena touhou řádu, kázně, formy: klasicism; tvorba nových jest expresionisticko-romantický nacionalism: tíseň, var, boj o výraz. Ve Francii latinský řád pronikl hluboko do všech spisovatelů, i do autorů tradice protestantsko-kosmopolitické (Rousseau a potomstvo): sama struktura jazyka řídí myšlenkovou metodu a nedovoluje jí zabřísti do beztvárnosti a utonouti v mlžinách. I nejmodernější básníci dnešní, takový Cocteau,

takový Giraudoux, jsou pronikli, ať přímo, ať nepřímo, klasicismem; mají i v alexandrinských subtilnostech jas a jiskru atickou, světlou pohodu ducha latinského, rozmarnou grácií a teplou smyslnost ducha řeckého. Sebeodbojnější výbuchy a výstřednosti zůstávají zde jen zábavným gestem, interesantností povrchu, který nezasahá hlouběji do skladebnosti ducha, jenž je pevně a jasně členitý, vycvchaný ve škole světlého intelektualismu. Proto se expresionism dotkl moderní francouzské poesie jen povrchem a přešel jako móda, zatím co v Německu byl a jest posud výrazem národní duše zápasící zoufale ze svých temných hlubin o organizaci a členitost. A přitom se ve Francii vrací neustále, skoro v pravidelných intervalech, úsilí o klasicism přímo programový; v nejnovější době na příklad ve vynikajícím Paulu Valérym, který nedovršuje jen subtilnost mallarméovskou, nýbrž transponuje i ve vyšší duchovější sféru racionalistickou šíří a thematickou stavebnost takového Malherba.

Tedy předně, řekne-li nám někdo: Pánové, orientujte se v poesii francouzsky, mluví s určitostí mnohem větší, než radí-li nám jiný: Orientujte se německy. Zde máme právo vzítí muže za knoflíkovou dirku a požádati ho o větší přesnost. *Jak* německy, pane? Německy à la George nebo à la Dehmel? Německy à la Toller nebo à la Paul Ernst? À la Däubler nebo à la Wedekind?

Za druhé: Chceme-li se orientovati klasicisticky, je lépe jítí do Francie než do Německa, ačkoliv má Německo také svůj klasicism; a to proto, že francouzský klasicism teče silnějším a delším tokem než klasicism německý a je životnější, tj. životu bližší než německý, jenž zůstává více méně skleníkovou květinou. Jako ilustrace: klasicism Goethův a klasicism Chénierův. Není mně nejmenší pochyby, že jako duch, jako tvůrce, jako umělec životní a mudrc jest Goethe zjev mnohem vyšší než rozkošný básník francouzský. Ale o to zde nejde. Nýbrž o to, že klasicism Chénierův byl méně stylisovaný než klasicism Goethův; život Chénierův, a sice jeho život zcela všední a běžný, jeho erotická dobrodružství, flirty, smyslnost, vášně politické i vědecké, lásky,

nenávisti, prostoupily jej celý, vyplnily jej celý, vplynuly v něj a vrostly v něj zcela přirozeně jako ve své jediné možné médium výrazové.

Za třetí: Chceme-li se orientovati romanticko-expresionisticky, jest lépe obrátiti se rovnou na Německo, poněvadž tam jest tato bylina domorodá a roste divoce po lesích a v houštinách lidských. Kdežto ve Francii pěstovali ji jednu chvíli jako kuriozitu, jako by sis na příklad dal naočkovati bradavici a choval se k ní co nejpozorněji a nejzdvořileji, aby jen prosperovala; ale ovšem nakonec tě přece jen zmrzí a vyštípneš ji. Ale ovšem soudím, že máme sami v sobě dosti látkové suroviny expresionistické, aby nebylo třeba ji importovati z Německa. Čeho jest nám naopak třeba, jest, abychom tuto surovinu umělecky ztvárnili a zorganizovali, ale ani to nemůže se díti cizí formací z vnějška přejatou a uloženou, nýbrž jen z našeho nitra a po zákonu jeho, jehož se musíme sami dobadati nebo lépe: empiricky dotvořiti. Chci tím říci, že francouzský klasicism není rostlina přenosná: v cizině vždycky se zvrhuje v *akademism*, což jest stvůra stejně žalostná jako nebezpečná. *Corruptio optimi pessima*.

My musíme se dotvořiti klasicismu svého, který bude jiný než francouzský, byť byl mu příbuzný: mladší, konkrétnější, teplejší, bližší primitivismu, *ano jedno s ním*. V tom jsou umělecké úkoly nejbližších tří čtyř generací. Učiti se od Francie metodě, ano; ale domýšleti ji po svém a samostatně. Míti k Francii týž poměr, jaký měla ona v šestnáctém a sedmnáctém století k Helladě a Římu: samostatné nápodoby nebo lépe obdoby. Neboť v tom, a ničem jiném, jest dnes význam francouzské kultury pro ostatní Evropu: jest živým pokračováním i náhradou zmizelé antiky.

Ale ovšem: ne samou poesii živ jest člověk. A třebas ji nepokládáš za cukroví, nýbrž za mléko nebo víno života, přece jest k ní potřebí ještě jiného krmě nebo nápoje. Kulturu netvoří jen poesie; jest to také tvorba filosofická a vědecká, ano i průmyslová, tovarová, zemědělská; a nejen tvorba, nýbrž i stejně důležité jako ona: spravedlivé rozdělení statků takto získaných —

spravedlnost sociální. Jak jest na tom po těchto stránkách dnes Francie, nemohu říci spolehlivě; vím jen, že před válkou pozdila se, a místy značně pozdila se, za Německem. Kdo cestoval před válkou s otevřenými očima Francií, nemohl neviděti, že na příklad veřejné dopravnictví, veřejná hygiena, ochranné zákonodárství dělnické, zákonodárství berní byly tam mnohem zanedbanější, někdy přímo retrográdní proti Německu. Ale pokud jde o vědy duchové, mohu alespoň o těch oborech, jimž rozumím, říci dnes s dobrým svědomím, že Německo spíše předbíhá Francii, než aby se za ní pozdilo. Literární věda a literární historiografie, estetika a uměnověda, filosofie náboženská... to všecko vede si v Německu velmi čile a tvořivě a jest uznáváno Anglií a Amerikou jako něco opravdu průbojného a vážného. Pan Peroutka napsal nedávno v Přítomnosti větu: „Němci dovedou filosofovat bez vztahu k praktickému životu. Někde stranou vystaví si Němec filosofický systémek, velmi čistotný a velmi nepotřebný.“ To jest věta, která svědčí o dokonalé neznalosti skutečnosti. To platilo snad o Německu předbřeznovém, ale neplatí to o Německu moderním a nejméně již o Německu dnešním. Dnešní německá filosofie nestaví vůbec již žádných systémů. Její vůdčí duchové přiznávají se bez ostychu k tomu. Takový Troeltsch napsal nedlouho před svou smrtí zcela otevřeně, že doba budování systémů na dlouhou dobu minula. „Nové cesty a nové výhledy leží dnes na poli věd speciálních, tam, kde se naplňují filosofickým duchem a universálním rysem. Teprve odtamtud vzniknou jednou a kdesi nové systémy, až se bude moci myslet na uklidnění dnešních světových zmatků. Ve vědách speciálních jest však dosti pohybu a nového kladení problémů. Zde nejsme pouze epigony.“ V Německu pracuje se dnes na *zživotnění* vědy velmi intensivně a v tomto směru, opakuji, předbíhá Německo Francii — alespoň v těch oborech, které jsou dostupny mému soudu —, Francii, která jest často akademičtější a konservativnější, než jí může býti zdrávo. To se vidí a cítí a také vyslovuje nejednou ve světě anglickém a americkém a mohl bych posloužití nejedním vážným dokladem takového rázu a smyslu.

Tedy na tomto širším poli tvorby kulturní pokládal bych soud Kodíčkův, že Německo nestojí posud nikterak za Francií, za více než pravděpodobný. Byla by veliká chyba, kdyby naši vědci jen proto, aby se zalíbili nové politické konstelaci a ulovili nějaký ten drobet pochybné popularity, zapírali pravdu a slepě přisluhovali vědě západních mocností, jako před válkou slepě otročili vědě německé; byla by to táž ohavnost jen naruby obrácená a vymstila by se záhy velmi krutě. Vědecká činnost, je-li jen opravdová, jest tvořivost stejně jako činnost básnická a umělecká; a každá tvořivost žádá si jako *conditio sine qua non* nejprve a především: svobody vůle, mravnosti rozhodnutí a zodpovědnosti, kladu sebeurčení. Pouhá trpnost vleku a módy jest úplné duševní oslepení, ano sebevražda sama. *Caveant consules!* Příliš často vidám dnes na našem duchovním poli zjevy stejně hanebné, ano hanebnější, než byly zjevy doby válečné. Tenkrát byla pro ně jaká taká omluva, byť ne ospravedlnění; dnes není však ani té; a o to právě jsou žalostnější...

2

Před nedávnem doporučoval p. Ferdinand Peroutka v Přítomnosti na podkladě Vočadlovy knížky V zajetí babylónském orientaci anglickou. Četl jsem z jeho článku náhodou kapitolu I a III a chci si zde povšimnouti jeho některých vývodů.

Panu Peroutkovi jest anglický duch nad všecko sympatický, jako prý pravý opak ducha německého a ovšem i našeho: jest prý to duch zkušenosti, konkrétního myšlení, nepřátelský zevšeobecňování, nepřístupný módním epidemiím, duch nedogmatický a jaksi družný a laskavý, „dobrotivý kamarád nižších inteligencí“. V literární kritice jest pak to duch přímo protichůdný metodě Götzově: jeho odbornosti, abstraktnosti, životní odcizenosti...

Lituji velmi, že musím odporovati našemu dalajlámovi Ferdinandu příjímím Neomylnému — však to budu míti u něho

24 dobře uloženo i s úrokem —, ale četl jsem a čítám dosti často anglické literární recenze, abych mohl z *vlastní zkušenosti a z vlastního pozorování* tvrditi, že se nic nepodobá více běžné dobré úrovni anglické kritiky literární než recenze Götzovy. V dobré anglické recenzi literární nalezneš tytéž vlastnosti, které vyznačují Götze a jež mu vytýká Peroutka: abstraktnost, odbornost, střízlivou věcnost, klid a chlad i jakousi rezervovanost slova i soudu, jež by se mohla někdy zdáti akademickou. A myslím, že by nikde než v Anglii nebyla směšnější rada, již udílí p. Peroutka Götzovi: aby „se snažil vyložití novou knihu Nezvalovu muži, u něhož si kupuje tabák“. Tam by sotva kdo připadl na takovou pošetilost a první, kdo by protestoval proti takovým pochybným úsluhám, byl by anglický obchodník cigáry a tabákem . . . Řekl by asi: Děkuji pěkně, pane, ale to není pro mne. Já mám jiné starosti. To je pro studenty nebo pro boháče, kteří nemají nic na práci. Neboť dělba práce i funkcí společenských jest tam provedena do jemnějších odstínů než u nás a odborničtění pokročilo dále než u nás. Tam se píše literární kritika ne-li pro odborníky, tož alespoň pro amatéry, interesenty, znalce, nebo pro ty, kdož se chtějí na ně vychovat; a předplatí-li si někdo literárněkritický časopis, nehledá tam něco jako nedělní popularisační besídku pro učně. . .

Vůbec zdá se mně, že p. Peroutka ve svých orientačních kapitolkách hřeší tím, co vytýká nám i Němcům a čeho nenalézá v Anglii: laciným zevšeobecňováním. Každý, kdo zavadil kdy o Anglii, ví na příklad, že rozdíl mezi šlechticem a prostým občanem jest v této tzv. demokratické zemi větší, než byl mezi těmito dvěma třídami u nás před válkou; ví dále, že není tak hned jinde příkrého rozdílu mezi boháčem a chudásem jako zde; a kdo se zabral trochu do anglické literatury a poesie, ví, že tam není také pravidlem to „dobrotivé kamarádství géniovo k nižším inteligencím“, již proto ne, že někteří z anglických géníů, na příklad Browning a Meredith, píší místy tak temně, že jest třeba největšího napětí inteligence, abys jim vůbec porozuměl, a že jest třeba ustavovati celé společnosti pro jejich výklad. . .

Pan Peroutka může ovšem své pojetí podepřítí některými jmény anglické literatury, na příklad Dickensem, ale to není celá Anglie, to jest jen její část; a vedle ní jest Anglie jí přímo protichůdná, již p. Peroutka brevi manu škrtá. Již prostá skutečnost, že estétství jest produkt anglický a že z Anglie bylo přeneseno na pevninu, může myslícímu pozorovateli říci dosti. A skutečně: není hned tak země, kde by rozlučování života a umění bylo dospělo krajnější meze; to, čemu říkáme po francouzském vzoru *l'art pour l'art*, estetika smyslnosti a rozkoše, estetika výlučnosti, prostupuje bohatou nepřetržitou žilou celé devatenácté století anglické a žije ovšem i ve století dvacátém: Beckford, Coleridge, Keats, Wainwright, Landor, Swinburne, D. G. Rossetti, Wilde, Moore, Pater, Symons. . .

Angličan vůbec, mám-li říci své pozorování, jest ochoten oddělovati umění od života příkřeji, než se děje na pevnině. *To zde* je umění, praví, říše, která má svou zvláštní logiku; a *to zde* život, který má také svou logiku; a míchati obojí nevedlo by k ničemu než k šlamastice. V Anglii jest jen výjimkou zjev, který jest zcela běžný u nás: totiž, že si kdekterý lajdák a novinářský tlučhuba dovolí plíti na určité umělecké dílo „ve jménu života“; neboť taková jest již pitomost a zbabělost lidská, že určité nečisté potřeby v oblasti duševní podniká vždycky „ve jménu něčeho“, jako by tušil, že musí svou soukromou hloupost něčím nastavití, aby ji bylo teprve jak náleží vidět. *Tam* by se totiž mohlo státi, že by takovému necudovi řekli: „Ve jménu života? A to je dobré! Cožpak to umělecké dílo, o něž se otíráš, není *také* život, a *lepší* život — zhuštěný život celých let úsilí, myšlení, umělecké práce — než ten, kterým se oháníš ty?“

Mé ceterum autem jest tedy: není *jedné* anglické literatury, která by nám mohla býti orientací, jako není *jedné* literatury francouzské a ještě méně *jedné* německé. Anglický, jako francouzský, jako německý není pojmová konstanta: nic pevného ani jednosmyslného.

Jiný blud, který jsem našel v kapitolách p. Peroutkových,

jest, že anglického vlivu bylo u nás velmi málo. Naopak: toho vlivu bylo možná víc než vlivu francouzského. Co je to byronism český? Jde od Máchy až do Háška a Nerudy a dále ještě: až k mladému Vrchlickému (Satanella) a k Svatopluku Čechovi (Adamité). To jest ovšem obecně známo. Ale mnohem méně si uvědomují lidé, že celá tradice českého románu historického, od Jana z Hvězdy až do Jiráška, skoro sto let vývoje české historické beletrie, jest původu anglického: Walter Scott. Jirásek jen dovršuje Waltera Scotta, jeho snahu historického realismu, věrojatného podání hmotného i společenského bytu mrtvých generací. O Sládkově anglofilii ví se obecně. Ale málokdo ví, že anglomanem byl Zeyer a že v jeho dílo vtělil se úplně anglický praeraffaelism. V Obnovených obrazech přiznává se přímo, že se inspiroval Burne-Jonesem; jeho středověkým eposům nejsou neznámy Morrisovy básnické skladby obdobných látek. Celá jedna část jeho básnické archeologie, celá jeho jedna mystika výtvarnická, celé jeho estétství jsou anglického původu a souvisí přímo s výsledky nábožensko-estetické obrody oxfordské. A po Zeyerovi Karásek. I slepec vidí, jak se v potu tváře učil lehkosti a paradoxnosti wildovské. A v době nejnovější? O Čapcích netřeba mluvit. Ale ujišťují mne, že dokonce se i Rutte hrbí nad studiem subtilního vtupu Chestertonova a pokládá se za jeho učně. Nechce se mi tomu věřit, ne proto, že neznám Rutteho, nýbrž proto, že znám velmi dobře Chestertona; ale snad je to přece pravda... Ut desint vires, tamen laudanda... Jest možno tedy přát si více anglofilie, než jsme jí měli a máme?

Ale snad, namítne mi někdo, měla by býti jiná. To se mně zdá také. Mám totiž nejradši tu nápodobu, která vede k samostatnosti. A chytiti věc za ten konec zdálo by se mně věru již načase.

Jeden přítel, který žil velmi dlouho v Anglii, ujišťoval mne jednou, že anglický individualism není pohádkou, nýbrž skutečnost opravdu přírodní, a sice tím, že mně vykládal nejroztomilejší historiky o anglických podivínech. Nikde není prý tolik a tak důsledných a tvrdohlavých originálů, „podivínů“ jako tam;

a věřím mu to, poněvadž tam žil dosti dlouho a sžil se s Anglií tak intimně, aby to mohl ověřiti.

Ze všech individualismů jen *ten zde* jest mně dnes sympatický. Ostatní individualismy jsou nízké, sprosté, vražedné. Zakládají se vesměs na žravosti nenasytného žaludku nebo ještě hůře na nenasytné ješitnosti a opírají svou původnost a jedinečnost o svou odlišnost od druhých, kterých potřebují přesto jako účinného repousoiru; v tom jest jejich vnitřní rozpor a hanba. Individualism průmyslový, to jest umění požrat všecky konkurenty, pokud se ti nepodřídí v jednom jediném společném trustu. Cosi opravdu dábelky pacholského a při vši zdánlivé rafinovanosti dábelky blbého. Literární? Nu, to jest drzost, chlubit se tím, že máš po případě na levé ruce šest prstů místo pěti, nebo dovolávati se jiné pochybné výsady, třeba že jsi sadista, kdežto ostatní gros tvých bližních jsou kohoutci docela lidsky krotcí. Tedy: plíti po druhých pro něco, v čem s tebou soupeřiti jim ani nenapadlo. Jak patrné: blbost ještě fenomenálnější než v případě prvním.

Pravý individualism, nevinný, přírodou daný, jest jen podivinství. Cosi rozkošného a neškodného, co nikoho nevráždí, nikým neopovrhne, nikomu nepřekáží. Luxus přírody: její touha nevyvrábět jen tuctové zboží ve velkém, nýbrž také si zaexperimentovat; nejen nutnost, potřeba, užitečnost, také rozmar a hra. Není samý všední den, je také svátek... Takový podivín zdá se mně jako lidská orchidea. Ale ne ona exotická, která byla pracně a umně vypěstována ve skleníku, nýbrž ona, která vyrostla v lesích; třebaš takový bílý zajiněný vstavač, který voní líbezněji než celé pole šafránu...

Nestudoval jsem nikdy z profese soustavně anglickou literaturu; vybíral jsem si v ní jako amatér; šel jsem, kam mne hnalo srdce i rozmar chvíle. Ale vždycky, kdykoli jsem narazil na něco, co mne vzrušilo — a nebývalo to zřídka —, cítil jsem za tím poznatek svého starého anglického přítele. Ano, na dně té poesie nebo té prózy nebyl surový literární individualism kontinentálního parvenue, který má tak blízko k hulvátství, že stačí

28 jen škrábnout, aby vylezl, nýbrž nevinná hra a rozkošný rozmar přírody: blahoslavené podivínství. Něco stejně lidského a něžného, jako je krása, dobrota a neštěstí; mocnosti přírodní a osudné...

Jsem tedy poslední, kdo by se bránil většímu vlivu anglické literatury u nás. Jde jen o to, aby to byl vliv *opravdový*; v článku p. Peroutkovu ho ke své lítosti nevidím. Ne tedy vyrábět ve velkém, na tucty anglické podivíny, ba ani ne české, nýbrž býti opravdu, jak říká Goethe, *Narr auf eigne Hand*... V dnešní uniformitě chytráctví a zbabělosti neškodila by jich věru nějaká forka.

5. prosince 1924.

Intelligence a demokracie

29

Poslední týdny, v nichž se intelligence státem zaměstnaná dovolávala tak bouřlivě svých práv, předvedly každému názorně, přímo před oči, jednu stránku toho problému, který jsem nadepsal nad tento článek. Není nejmenší pochyby o tom, že intelligence jest nespokojena se způsobem, jak se s ní nakládá v životě státním i politickém; jest přesvědčena o tom, že její význam jest nedoceňován, že působením *mechanické* zásady nivelační jest nevděčně zatlačována na místo podružné, které neodpovídá službám, jež prokazuje státu i společnosti národní.

Právě včas, jako na zavalanou, vyšel v prvním čísle nového ročníku Kritiky článek R. I. Malého „O novou stranu“, v němž autor přímo uvažuje o možnosti, ano o mravní nutnosti bližší nebo vzdálenější časově, ustaviti *novou stranu* intelligence jako stranu středu; byla by to strana *všestranného* pokroku a *úplného* realismu, tedy nejen pokroku hmotného a realismu užitekosti, a podle toho „kladla by také kulturní dílo a mravnost i náboženské hodnoty a síly *nejvýše*“.

Článek Malého, nesporně významný a důmyslný, měl by býti pečlivě čten a pečlivě promyšlen všemi českými politickými teoretiky i praktiky, poněvadž podává ve formě velmi vytríbené a zkrystalisované nic víc a nic míň než jeden typický pohled na dnešní demokracii a její praxi; poněvadž zhušťuje v sobě hodnou část pochyb o samém noetickém základě, na němž spočívají.

Myšlenkovou osou stati Malého jest usilování o tzv. *kvalitativnou* demokracii, tj. o demokracii hodnot, stupňů, odstínů.

30 Malý sám praví, že v nové straně „každá práce byla by hodnocena podle její skutečné ceny pro celkový vývoj státního těla i ducha“, při čemž pojmy „celkový“ a „ducha“ podtrhuje sám spisovatel. Tato nová demokracie jest tedy namířena proti demokracii v běžném slova smyslu, která jest kvantitativná nebo egalitářská: vychází z přesvědčení o zásadné rovnosti lidí, o jejich stejné ceně a stejném významu pro život státního celku. Budiž hlupák nebo mudrc, slabý nebo silný hospodářsky, tvá existence, tvůj výkon mají pro stát stejnou podstatně cenu. Demokracie kvantitativná nebo egalitářská počítá pouze lidi a váží pouze jejich výkony — *nehodnotí* jich a *nelíbí* jich na vyšší a nižší. Naproti tomu žádá Malý, aby byla uskutečněna v životě státně politickém *hierarchie hodnot*; aby výše byly ceněny na příklad výkony intelektu než práce rukou. A na čem zakládá Malý tento primát intelektu? Na tom, nemýlím-li se, že intelekt má v jeho pojetí pro stát význam konservativný: *zachovává* stát. Píše alespoň Malý, že by ta „strana zdravé inteligence“ se snažila „svým politickým světozorem . . . udržeti přirozenou státní linii“, která by byla jakousi výslednicí protiv; měla by podle Malého ta strana „zdravé inteligence“ stejný smysl i „pro nutnosti hospodářské i pro hodnoty kulturní“, „pro pracovní záslušnost i pro podnikavost“, „pro spravedlnost i pro mír“; byla by tedy *práva všemu* lidskému snažení.

Nuže, jest mně nesporno, že intelekt *nestačí* na úkol, který mu zde ukládá Malý. Intelekt sám nedovede svést a sloučiti lidi v politickou stranu. Strana, jako všecka tvorba kolektivná, vzniká ze zcela jiných pramenů: z životních potřeb a nutností, které jsou velmi vzdáleny jasné vytříbenosti kritérií rozumových. Intelekt jest výborný nástroj kritiky a analýsy, ale nemá živototvorné síly kolektivistické; dovede vésti velmi dobře jednotlivce, ale není konstruktivný živel života hromadného. Hromadné útvary společenské jsou plodem životné vůle nadosobní, činitelů, jež může sice intelekt vystihnouti a vyčísti ze skutečnosti, ale jež nemůže nahraditi. Jistě, dění a útvornost sociální není prosta logiky; ale tato logika jest něco jiného než

31 intelekt jednotlivcův. Ten ji dovede postřehnouti nebo odvoditi z *dovršených* procesů společensky hromadných, ale její uskutečňování děje se cestami, které mu unikají.

K vzniku takového nového útvaru hromadného, jako je strana politická, jest třeba *jiného kvasu*, než jsou požadavky rozumu nebo sudidla intelektu; životného kvasu velmi bouřlivého a často dosti kalného, v němž se tísní dychtění, touhy a zájmy, vůle i city často velmi málo protříbené a ne dost sobě uvědomělé, ale silné, nutkavé, lačné výboje a uskutečnění. Kritická práce třibívá, práce intelektu přichází při genesi strany a každého útvaru hromadného teprve na druhém místě.

Ale i kdyby nemožné se stalo skutečným a vznikla z nějaké čiré ideologie strana intelektu, nevystačila by tím úkolem, který jí dává Malý; a vystačila-li by, neměla by pro nás nijakého zvláštního významu. Vyrovnávati protivy, „míti náležitý smysl“, jak praví Malý, pro „rozumný pokrok“ i pro „rozumnou tradici“, pro „hodnoty kulturní“ jako „nutnosti hospodářské“, to není činnost tvůrčí, nýbrž *kompromisní*. K ní není třeba zvláštní strany intelektu a vůbec nijakého zvláště vynikajícího intelektu; tu vykonává prostě svým uměním středoecestnickým každý stát. Opravdový intelekt politicky tvůrčí sotva by se spokojil takovouto činností; opravdový intelekt bývá bouřlivý a nejednou útočný, a často by jistě selhal v poslání, které mu zde dává Malý: „udržovat přirozenou státní linii“. Malého strana intelektu byla by pravděpodobně spíše než stranou středu stranou prostřednosti: častěji musila by tančiti mezi vejci, než by jí bylo zdrávo. Nedovedu si aspoň představit, jak by rozřešila takové konkrétné úkoly, jako jest ten zde, který jí ukládá vedle jiných Malý: „Mohla by býti pro *nejradikálnější* reformu nejenom pozemkovou, ale i vůbec vlastnickou; ale respektovala by určité rodinně vlastnické city nejenom u malozemědělců, ale i u všech ostatních vrstev národa“ . . . Jaká by to byla „*nejradikálnější*“ reforma vlastnického práva, při níž by se musily respektovati „určité rodinně vlastnické city“ v celém národě, pochopiti nedovedu. To je pro mne stejná záhada jako problém německého pořekadla:

„Wasch mir den Pelz, aber mach ihn nicht naß“ ... A stejné obtíže s těmito kritérii: *zdravá* inteligence, *rozumný* pokrok. Co je to „zdravá“ inteligence? *Kde* přechází v „nezdravou“? *Kdy* se „rozumný“ pokrok stává „nerozumným“? Mnohé, co se zdálo vrstevníkům „nerozumným pokrokem“, vysvitlo pozdějším jako pokrok zcela rozumný; mnohé, co bylo odsuzováno jako nezdravý výraz inteligence, objevilo se později zcela zdravým a významným.

Základní omyl Malého jest v tom, že pojímá inteligentnost jako něco vyhrazeného jen tzv. intelektuálům, tj. lidem školsky vzdělaným, a že vidí v ní následkem toho zásluhu, jež dává právo na zvláštní společensky politickou výsadu, povýšení na společensky politickou hodnotu. To jest názor po své podstatě zcela nesprávný, který neobstojí před ostřejší kritikou.

Inteligentnost jest vlastnost rozlitá po celém lidství, vlastnost, již může a má míti i každý tzv. rukodělník. Má-li zorati prostý oráč souvrať, musí projevit často hodně důvtipu a důmyslu; a stejně potřebuje těchto vlastností švec, má-li ušít slušný pár bot na míru. Lid ví velmi dobře — má o tom celou řadu vtipných pořekadel —, že ruční dílo, na něž se nemyslí při jeho zrodu, nedopadne dobře. Naproti tomu jest řada zaměstnání tzv. intelektuálních, která bývají často věci jen drezúry nebo jsou odbývány rutinou a hodně mechanicky. Kolik opravdového intelektu potřebuje k vyřizování svých lejšter na příklad úředník policejní nebo politický? Kolik notář? Kolik ten nebo onen profesor, který promrskává se svými žáky latinská perfekta nebo řecké aoristy?

Myslím, že by bylo již na čase, aby odpadlo rozlišování práce na „intelektuální“ a na „hmotnou“. Já vidím tvorbu všude tam, kde jest při práci zúčastněna v radostném pohnutí *celá bytost* dělníkova, ruka i duše, ale *jen lam*. Všude jinde, byť šlo i o výkony, jimž se ze zvyku a konvence říká duševní, kde této jednoty není, kde jest zaměstnána *jen paměť, jen cvik, jen zvyk, jen pile*, vidím pouze drezúru nebo rutinu. *Špatný* profesor rutinér netvoří podle mého, ale tvoří *dobrý*

rukodělník, který se snaží celou duší vyrobiti něco dokonalého, byť šlo o věc zcela všední a skromnou.

Dále: intelektuálnost není něco, co se kryje se vzdělaností školskou. Mnoho lidí prochází spoustou škol a nejsou nijak intelektuální ve smyslu tvořivosti. Škola zaručuje dnes jen určitou míru *vědomostí*, ale nezaručuje, nemůže zaručiti životní sílu, tvořivost, vynalézavost, charakter, myšlenkovou iniciativnost, silného a radostného ducha, talent, vtip, veselí i jiné podobné vlastnosti, jichž jest v životě více potřebí než pouhých materiálních vědomostí. Stále ještě jest škola do značné míry institucí akademickou, ne dílnou života ...

Posléze, a to jest pro mne velmi důležité: vzdělání školské, které tvoří dnes intelektuála, nebývá jeho *zásluhou*, jako jeho nedostatek nebývá *vinou* toho, koho postihl. Aby ses stal dnes intelektuálem, musíš projíti určitými školami; abys jimi se zdarem prošel, musíš míti nejprve určité nadání ke studiím školským, paměť, pili atd. a dále určité prostředky majetkové, abys mohl studovati. Nemáš-li toho nebo onoho, nestaneš se intelektuálem. Ale je to tvá zásluha, narodil-li jsi se jak tak školsky nadaným a alespoň ne zcela chudým? Je to tvá vina, narodil-li jsi se školsky nenadaným nebo bez nutných hmotných prostředků?

Proto nemůže býti inteligentnost nikdy něčím, co by vedlo k sociálně politické výsadě. *Největší většina inteligentů nenamáhalo se v životě ani tolik, kolik se musil namáhali dělník, jenž již od dvanáctého nebo čtrnáctého roku musí se sám živit prací ať tovární, ať zemědělskou.*

Činit z inteligentnosti něco, co opravňuje k přednosti politicko-sociální, jest nespravedlnost sama. Jest pravda, že příroda nezná rovnosti, že tam jest hierarchie sil a forem; ale kultura jest něco, co musí jíti nad přírodu. Příroda nezná spravedlnosti, ale musí ji znáti kultura, ač chce-li býti kulturou.

Proto tzv. kvalitativná demokracie není mně žádná demokracie; jest jen maskovaný aristokratism. Demokracie jest mně založena na přesvědčení, ano přímo na *víře* — cítím to jako

34 víru v pravém smyslu slova náboženskou —, že *každá* bytost lidská má *nekonečnou, nezměřitelnou* hodnotu. Již proto je nemůže soudit, odstupňovat, třídit. *Každé* bytosti lidské váží si stejně opravdový demokrat jako opravdového a skutečného zázraku: ví, že nevydala-li ještě dnes všechny své možnosti, vydá je zcela určitě zítra tím úplněji.

Na intelektuálnost nehledí v podstatě jinak než na dokonalost fysickou. Zdraví tělesné a tělesná dokonalost jest mu něco, co jest pravidlem a normou a k čemu má dopomáhati *každému* člověku veřejná výchova zdravotní od lůna mateřského až do věku dospělého. A stejnou normou a stejnou pravidelností má býti inteligentnost: prostě zdravá duše, jež přísluší *každému* člověku a o jehož zachování a vývoj má se starati společnost rovněž od lůna mateřského až do věku dospělého. A jako nemoc nebo slabost a jiná vada fysická nemůže býti důvodem k neúctě, k opovržení nebo dokonce k sociálně politickému podceňování, právě tak nemůže jím býti slabší nebo nedostatečná intelektuálnost. Opravdový demokrat může v prvním i v druhém případě cítiti jen jisté zahanbení a jistou lítost, že přírodní osudnost byla tu i tam silnější než hromadná lidská vůle k svobodě, kultuře i rovnosti.

V politických bojích dneška jest intelektuálovi, je-li jen demokrat opravdový, jasno jeho místo. Ne tvořit nějakou stranu inteligence nebo středu, která by konservovala spolehlivě stát, *nýbrž stáli otevřeně na sociální levici. Tam* jest místo nejvíce exponované, *tam* jest třeba nejvíce sil a nejvíce statečnosti. *Jen tam* může se také dnes uplatniti tvořivost inteligence, neboť tam z největší tísně a z největšího napětí vznikají nové formy života, rýsují se plány k stavbám zítřka, tvoří se nová sudidla života i smrti, vyrůstají nové ctnosti i nové řády rozumové i mravní. Všecko ostatní, střed i pravice, jsou dovršené a zděděné útvary staré, které se vyžívají již jen setrvačností. Jinde, ve středu i na pravici, jsou ovšem přichystány pro inteligenci více méně vysoké žlaby, ale na levici jest bitevní pole i zkušební kámen opravdové tvořivosti inteligentní. Každý,

kdo nepropadl radikální skepsi o síle a účinnosti inteligence, 35 každý, kdo věří, že i individuálního intelektu jest třeba ku stavbě nových útvarů hromadně sociálních, třebas se ho neužilo ihned přímočaře a třebas se v nich ihned nezúročil, obrátí se se svou hřivnou sem a jen sem.

23. prosince 1924.

Nebylo člověka, který by mně byl lhostejnější a jímž bych se méně v myšlenkách obíral než tento, zemřelý před několika týdny; člověka, jenž by mě byl méně zajímal a méně mně mohl dát než on. Pokládal-li jsem koho ze svých vrstevníků za živou mumii, byl to on. Ale ve všech snad nekrolozích bylo spojováno jeho jméno s mým, různým sice způsobem, ale vždycky snad pošetilým a lichým. I řekl jsem si, že by bylo zbabělé mlčeti ke vši té literární polovičatosti a nedomyšlenosti, ke vši té duševní lenosti, ne-li k čemusi horšímu ještě; a odtud tyto řádky.

Psal se tedy, že byl můj životní odpůrce nebo že byl já jeho životní odpůrce; a je to prostě čirý nesmysl. Nebral jsem snad čtrnáct, snad patnáct let do rukou *Moderní revue* se všemi jeho zběsilostmi a poťouchlostmi: jaký tedy odpůrce, když nečeš od něho taková léta ani řádky? Když mu po celá ta léta vůbec neodpovídáš? Stalo se za celou tu dobu snad jen dvakrát nebo třikrát, že přišel někdo, na příklad rozhořčeně se tvářící Pujman, a sděloval mně tu nebo onu jeho hrubost zvláště kolosálního rozměru — což jsem pokaždé odmítl se slovy, že se to mne vůbec netýká, že tím charakterisuje Procházka *sebe*, ne mne. Přerušil jsem kdysi jako redaktor *Noviny* výměnu svého listu s listem jeho a četl jsem jej po té mnoholeté přestávce až loni, kdy byla znovu ohřáta tzv. aféra pseudonymová, kdy jsem byl nucen starat se znovu o ničemné, ubožácké intriky čtvrt století staré a odpovídati znovu Procházkově.

Nemýlím-li se, říkal Swift — a jsou již ovšem o tom i středověká latinská pořekadla —, že není horší zloby než zloba skribentů, jimiž bývali klerikové; srovnával ji, nemýlím-li se, s jedovatostí pavouků, ve vlhké tmě stále číhajících, neznajících úsměvu nebeského světla, jeho laskavosti a něhy. Takového zlostnického skribenta klerika připomínal mně vždycky Procházka. Měl-li napsati vůbec obstojnou větu, musil ji nejprve v mysli namočiti do jedu a vyloužiti v něm. Jako species lidského přírodopisu může býti takový skribentský pavouk zábavný a podívaná na takové zvíře může snad býti i žertovná, v kavárenském smyslu slova; ale životní a tvůrčí ceny má co nejméně; jako literární typ jest zcela neplodný.

Životní odpůrce... to je veliké a svaté slovo, kterého se nesmí zneužívat. Skoro stejně vzácné a svaté jako životní přítel, jehož jest vpravdě jen maskovanou odrůdou. Životní odpůrce... to jest někdo, kdo má s tebou stejný konečný cíl, ale kdo se bere k němu metodou právě opačnou nebo protivnou metodě tvé; člověk stejně zásadný jako ty, ale který si klade a člení svět a život, vědění i umění, do jiných perspektiv než ty. Konec konců: nejvzácnější dar nebes, za nějž nemůžeš býti dosti vděčný. Konec konců: spolupracovník a pomocník na tvém díle; bytost, která tě doplňuje, bez níž bys byl necelý, bez níž bys nedomyslel zcela a úplně *svého*, a právě svého zření. Ale ničím takovým nebyl mi Procházka. Byl mi pouze zarytým *nepřítelem osobním*, což jest něco zcela jiného, jistě nic příjemného, ale konec konců v duševním hospodářství zcela bezvýznamného. Ne dar nebes, nýbrž jen odporný a nudný škleb dábla...

Tato nakyslá a otrávená zloba a žlučovitost Procházkova nebyla myslím úplně a zcela jeho životním věnem. Znal jsem ho poněkud v mládí; byl to tehdy ovšem již panie natrpklý, ale dosti ještě bodrý a žoviální, naprosto ne ještě exklusivní vrčoun, buldog patentně nepodplatného charakteru... Ale stalo se něco, co se hluboko vrylo v jeho život a zbarvilo jeho další tok velmi rozhodně; něco, čeho si nebylo povšimnuto a co

přece jest klíčem k tak mnohému, co by jinak bylo těžko pochopitelné. Roku 1894 vydal Arnošt Procházka tenký sešitek veršů Prostibolo duše. Verše byly ubohoučké, opravdu žalostné, ne že by byly extrémně výstřední, nýbrž naopak: extrémně *prostřední*. Nic horšího nemůže potkat debutanta. Veršované odvary bez každé síly výrazové, bez jádra i vůně, které ukazovaly nad slunce jasněji, že Procházka není ani mentem básník, ani mentem člověk tvůrčí. Byl to žalostný literární abortus, kterému nejenže se vysmála kritika, ale kterému smáli se tajně i jeho nejbližší přátelé... A to byla rána, jež šla na kořeny bytosti Procházkovy. Jeho ješitnosti dostalo se urážky, na niž nikdy nezapomněla, již nikdy nepřekonala. Že Procházka skutečně nebyl básník, toho nejlepším důkazem jest, že nenapsal již po Prostibolu duše ani verše; což by bylo nemožné, kdyby byl opravdu svým založením a vlohou básník, třebaš sebe-slabší, poněvadž vnitřní básnický žár byl by se propálil, chtěl nechtěl, i proti vůli Procházkově, na vnějšek: Procházka by byl psal básně, poněvadž by je psati *musil*, nechtěl-li by se zalknout.

Ale takto se nad uraženým veršovcem, který se propadl navždy do propadliště, vztýčil veliký, absolutní, nesmiřitelný kritik, který popravoval neúprosně a sveřepě ve jméno abstraktního, jedině pravého a čistého Umění, jehož on byl jediný vykladač a obhájce. Stal se žrecom jakéhosi absolutního a ukrutného božstva, obklopeného stále dýmem kadidla, v jehož oblacích se úplně ztratilo, že často katánkuje uražený ješita veršovec, a že vykonáváje svůj vznešený nadosobní úkon kněžsky popravčí, sytí vlastně svou pasi a léčí svou ránu nej-soukromnější... .

Psalo se, že s Procházkou odešel významný a veliký literární kritik český. Nuže: *nebylo člověka méně kritického, než byl on. Jako nebyl básník, tak nebyl kritik*. Byl dogmatik, a často zcela libovolný dogmatik, a nic se nesnáší hůře s kritičností než právě dogmatism; vylučují se vpravdě. Největší francouzský kritik 19. století, zakladatel moderní kritiky, Sainte-Beuve byl

nejméně dogmatik, a právě proto byl nejvíce kritik. Byl duch skrz naskrz básnický, rozkošný, teplý, plynný, tekutý, pružný a rozmarný, a proto se stal z něho největší kritik 19. století. V ničem nevládne u nás tma tak přímo egyptská jako v těchto otázkách literárního vědění. Jen tak se mohlo státi, že duch tak málo kritický, ano přímo protikritický, tak absolutistický dogmatik a často i fanatik vlastní zvůle, jako byl Procházka, byl u nás prohlašován za vynikajícího ducha kritického.

Nové badání literárněhistorické ukázalo nám nevývratně, že co žije i dnes v Sainte-Beuvovi kritikovi, jest Sainte-Beuve *básník*: ten tvoří jeho nesmrtelnost i v kritice. První jeho Portraits littéraires jsou dílo básníka, přímo *dílo lyrika*; a jeho Pondělky a Nové pondělky dílo velikého *umělce*, který dovedl vedle Balzaca, s nímž bývá srovnáván a vedle něhož bývá stavěn, vyvolati v život největší množství charakterů i typů životních a lidských. „Taková jest kritika Sainte-Beuvova,“ praví o něm vynikající literárněhistorický badatel; „snaží se *znova stvořili cizí já*, dáti nám o něm živou a silnou představu. Ale to zde je právě úkol dramatikův, romanopiscův, básníkův. A opravdu, dává nám *kritiku básníkovu*, míse do svých historických výzkumů a do svých soudů přiznání, důvěrnosti, svůj lyrický přízvuk, svou vyslovenou žilu náboženské citlivosti.“

Stačí přečísti si pozorně a promysleti tento soud, aby bylo každému jasné, jak a proč nebyl kritikem zemřelý Procházka. *Právě pro nedostatek své básnickosti*, pro svou dogmatickou tvrdohlavost, absolutistickou nepřístupnost, kantorské pedantství; byl přímo zazděn do jedné jediné liché a divadelní pózy, kterou povyšoval nekriticky na charakternost.

Sainte-Beuve byl i jako básník zjev vysoko nadprůměrný; jeho román Rozkoš jest bohaté a významné dílo analýsy psychologické, něco, co obstojí vedle Constantova Adolfa; jeho tři knihy veršové tvoří zcela novou notu poesie intimní, domácího interiérového kouzla: Sainte-Beuve umí vnést zde poesii i do věcí zdánlivě zcela šedých a všedních a vysloviti je zcela nově, prostě, primitivně. Jest zde iniciátorem celé jedné žily

40 v moderní lyrice, která jde přes část Baudelaira, přes Brizeuxa a Coppéa až k dílům zcela novým, jako jest třeba Romainsova Svatební cesta. A přiči se mi přímo říci: postavte si vedle něho Procházko Prohibolo... Srovnávání není vůbec možné. Chci ještě jen říci, že není nic náhodného a výjimečného mezi velkými kritiky Sainte-Beuvovo básnictví, a ovšem dobré básnictví. Celá řada velikých francouzských kritiků v století sedmnáctém jako osmnáctém jako dvacátém byli také dokonalí nebo význační básníci a umělci slova. Vzpomeňte Boileaua, vzpomeňte Diderota, vzpomeňte Taina — i od něho máme verše i torso románu psychologického —, třeba byl spíše než kritik literární historik a více než literární: kulturní... Vzpomeňte Maurrase, Lemaître, Anatola France... A ovšem totéž důvěrné prolnutí básnickosti a kritičnosti našli byste i u nejlepších moderních Angličanů a Němců.

Sainte-Beuve znal z vlastní praxe *proces tvořivý*, a poznání to jest jeho force jako kritika. A dále: básnická jest i jeho metoda kritická. *Vcítuje se a vmýšlí se* v cizí osobnost darem své obraznosti, své tvůrčí sympatie — něco, čeho nikdy nečiní Procházka, čeho vůbec nedovede. Kreslí-li náhodou v mladších svých letech něčí literární podobiznu, vyzdvihuje vždycky na svém modelu jediný rys, který přetěžuje a přepíná. Je úplně homofonní, kde Sainte-Beuve jest polyfonní: kde Sainte-Beuve jest sám odstín, sama souhra barevných světél a skvrn, sama plynulá proudná proměnlivost skutečnosti a života.

Sainte-Beuve přizpůsobuje svou individualitu cizí individualitě: vidí svůj charakter v tom, že dovede prolnouti a obejmouti co největší množství charakterů cizích. Procházka zakládá si na tom, že se co nejtrškněji a nejryčněji sráží svým domnělým charakterem, „vypjatým“, jak se kdysi pustě říkalo, do nejtvrdších hran, s charakterem své oběti. Sainte-Beuve snažil se mít *co nejméně* apriorních sudidel; snažil se přímo nemít žádných *předsudků*: chtěl, aby empirie působila na něho zcela naivně. Procházka naproti tomu má svá dvě tři dogmata, docela strnulá a neohebná, a vymáhá často od básníka, aby jim zcela

41 slovně byzantinsky vyhovoval nebo dokonce ostentativně je vyznával. Takové jeho dogma bylo o absolutnosti Umění, které trůní jako absolutní entita mimo život a nad životem, které má svůj rituál a ceremoniel. Básník, který ten ceremoniel zcela hmotně a slovně plnil, který skloňoval absolutný, -á, -é ve všech pádech, dostal eminenc. Kdo znal Procházku a jeho maroty, mohl hravě slepiti knihu, která by mu vyhovovala. Byl na to recept přímo kuchyňský. Vezmi tu neb onu „vypjatou“ nebo „vyhrocenou“ situaci z Péladana nebo z Barbeye d'Aurevilly, nějakou hodně rudou vášeň teatrálně nadutou a okatou, zamíchej to nějakou tragikou vraždícího Sexu, zapraš nostalgii marné metafysické touhy... a buď jist, že patriarcha příjemně polechtaný na svém podbradku prohlásí tě za velkého básníka a umělce. Tak dostávaly prémie romány Karáskovy a Jesenské, novely Martenovy, básně Krupičkovy...

Tak se stávalo, že tento člověk, který in theoria hlásal snad původnost, byl nadšen kýči, pastišemi, padělky a náhražkami zcela nepochybnými a zcela neostyšnými.

Nečetl jsem leta jeho recensí, ale vypůjčil jsem si a přečetl jsem jeho poslední soubor referátů a invektiv Soumrak. Jedno si tě hned zastaví a upozorní na sebe co nejnepříjemněji: *absolutism jeho odsudků*. Velký inkvizitor, který zatracuje slavnostně do horoucích pekel a vždycky ovšem neomylně; myšlenka, že by se mohl mýlit, neposmoutí ani na vteřinu hladinu jeho duše, uspanou v blahoslavené bezpečnosti a jistotě chudoduchých. Jsou v knize celé stati, které jsou jen toporným a těžkopádným cvičením v nadávkách co nejšťavnatějších. Nemluvím o svém Dítěti; to je mu ovšem „sprostý panchart“, jako já jsem „bolševický dramatik“ (str. 177). Ale stejně praví i o Klímovi a Dvořákovi, že jim oběma „patří bohopustá nicotnost a syrovost celku“ Matěje Pochového. „Věru dvou bylo potřeba, aby snesli tolik nehorázností, nevkusností, neotesaností a vulgarity do třech ubohých aktů, které se vlekou přes všechn lomoz a ryk, přes všechny kejkle a pitvořiny únavně jako rumaňské kobyly po rozblácené polní cestě...“ (120), což jest typická

ukázka stylu Procházkova, který okouzloval a okouzluje svými kočovskými a jinými vulgaritami smetánku pražských estétů. Absolutistická póza žene autora až k takovým zbrklým nechtuostem, jako na příklad prohlásí-li, že nebude *vůbec referovat* o Hilbertově Podzimu doktora Marka, poněvadž by „se tím snižoval“ (135); tvrdí-li o Bartošových Námluvách, že „není zde čeho rozbírat, čeho vykládati“, že jest zde „čirá nicota, něco, co jest až neuvěřitelně dokonalé v svém žánru: *v neostýchavé a absolutní nicotnosti*“ (179); ujišťuje-li nás zcela vážně, že by nesnesl Konrádovy Širočiny mluvené z jeviště: „moje nervy by se byly jistě potrhaly přepětím“ (199). A tak všecko z české a také moderní cizí produkce, o čemž Procházka referuje, jest absolutní pitomost a blbost, vyjma Nový majestát Krupičkův, vydaný nákladem Moderní revue ...

Takto směji se opravdu psáti kritiky snad již jen Zulukafrům a nám. Vynáší-li to tam slávu, nevím; *zde* ano, jak svědčí případ Procházkův. Jeho kritická metoda byla úžasně prostá: nepřijal ani hmotných, látkových předpokladů básníka, kterého kritisoval, a brevi manu je prohlásil za blbost, nesmysl, bolševictví. Mám v Dítěti dívku prostou, nezkaženou, nevypočítavou, slušnou, Františku. Procházkově se to nelíbí (poněvadž je to služka, ergo bolševička), i škrtně to všecko a obrátí v opak: Františka je prý „v podstatě“ „všiváček, docela obyčejný ženský cizopasník a *sobecký vydřiduch*“ (171); služebná děvčata prý *vůbec* jsou, praví znalecky o stránku předtím, „velmi malé upejpavosti a docela nic serafické“. Krupička má v Novém majestátu nedostudovanou studentku, dělnickou dcerku, která padělala vysvědčení školní a zaučuje se nyní ve vyděračském prostitučním řemesle. Zcela správně, míní Procházka (191); což nežije v špatném, nemravném prostředí a nemůže mít „předrážděný klitoris“? V mém Dítěti jde, jak známo, o to, zachrániti příští lidský život. To shledává Procházka zcela zbytečným. V hluboké filosofické dumě pronáší tyto věty: „Z kolika lidských útězků vzniknou hodnotní lidé — z tisíce jeden či ze statisíce jeden? Spíše, a ostatek je brak a písek — a *ostatně*

celé lidské bytí jenom nevalná podívaná na bědné animální hemžení a dychtění.“ (170) Pak — ovšem! Je-li celý život bez smyslu, pak nemá opravdu smyslu zachraňovat pro něj lidské bytosti. Jenže, předně: *mně* není bez smyslu; a za druhé, takovouto (s odpuštěním) „filosofii“ popravím všecko, od Aischyla a Sofoklea až do Hauptmanna. Neboť: je-li celý život „bědné animální hemžení a dychtění“, nač psáti mu básně?

Ale ku podivu: tento pán, který došel k tak radikálně desperátní filosofii, že nestojí za to, zachraňovati zárodek nové lidské bytosti, k hotovému miserabilismu, sbíral sám úzkostlivě každou nejnicotnější řádku, kterou kdy napsal, a úzkostlivě staral se o to, aby přešly, sebrány ve více méně nákladné knihy, na ty příští generace, které budou „brak a písek“ a „animální hemžení“. Zde leží celá *vnitřní lež* Procházkova jako na dlani. Život zachraňovat, v tom není smyslu, — ale papír zachraňovat, v tom je veliký smysl. A zvláště takový papír, kde se tiskne jediné správné jediné a kde jsou v pořádku všechny doplňkové genitivy. Neboť ani tu se nezapřel Procházka: byl ve všem typ kritika gramatického a rétorického à la La Harpe. Ano, až sem *zvrátil nazpět* českou kritiku Procházka! Měl několik šablon odvozených z „velikých vzorů“; jimi měřil všecko podle toho, jak se jim blížilo, nebo jak se od nich odchylovalo nové básnické dílo.

A ještě *jiná* veliká *vnitřní lež*, která ukazuje Procházku v žalostném světle. Když byl mlád a revolucionářsky a anarchisticky naladěný, prohlásil, že umění jest zcela svéprávné, nezávislé na životě společenském, politice a podobných všivínách. A hle: Procházka zestaral, z anarchisty stal se zuřivý nacionalista, politik národně měšťácký. A ačkoliv stále ještě prohlašuje teoreticky nezávislost a svéprávnou absolutnost umění, v praxi kritikuje knihy podle nejsurovější, nejhrubší patrony politické. V čem věří jen sebeslabší možnost, že by to mohlo „otravovati svody bolševickými“, tomu spílá a laje do ochraptění: to je blbé, všivé, nicotné; kde je však zřejma tendence urážeti děl-nictvo, karikovati je do zločineckosti nebo zpitomělosti, jako

44 v Krupičkově Majestátu, to je nejlepší česká komedie, umělecké veledílo... Takto, v takovém žalostném jhu politickém skončil český lartpourlartism! Nebylo by to bývalo možné, kdyby Procházka byl opravdu *karakter*, jak se hlásalo po jeho smrti. Ale on jím nebyl; on byl jen justamentník a neomylník, který dovedl povýšiti každou svou i cizí zvůli na zákon. Velebil-li se po smrti jeho neúchylný karakter literární, byla to jen politika literární. A něco horšího než politika bylo, chtěl-li mne na příklad takový Kodíček klásti co do charakteru pod něho; to byla již jen nízká *msta* člověka, kterého jsem tolikrát loni i letos usvědčil z nepravd a z intrikánství. Vpravdě ví se u nás, co je opravdový kritický karakter, tak málo jako na Senegal; názory, které tu vládnou, nejsou nic než klepařsky domovnícké. Domovník duší rozhoduje o karakternosti českých spisovatelů a dává jim známky z mravů... Karakter, který on dovede tak ještě nejspíše pochopiti, jest jankovitost, tvrdošijnost, nepoučitelnost, strnulá setrvačnost v omylu — všecko, co jinde jest již rozpoznáno jako duševní méněcennost. Takový pozéřský lžikarakter soudí, že by ztratil něco ze své naškrobené veleby, kdyby se dal poučiti dobou nebo lidmi, kdyby sklonil svou neohebnou šíji aspoň natolik, aby pochopila, že není samojediná na světě...

Psátí o Procházkových „názorech“ na socialism a politiku, na to je člověku skoro papíru líto. To jsou názory „staroslovana“, pronášené jen ještě hruběji. Socialism byl mu ovšem „materialismem“ — touhou nacpati si pandero, abych mluvil jeho jazykem —; snaha učiniti člověka opravdu člověkem, společensky i hospodářsky, žvást a tlach zpražených mozků; lidství a lidskost nebezpečná bludička, která zavádí do močálů. Co je to žízeň spravedlnosti, co utrpení z cizí bídy a z cizího neštěstí, že se tyto stavy mohou státí pohnutkami jednání a jak se jimi mohou státí, to všecko bylo mu terra incognita. Byl nacionalista, ale *nečeský* nacionalista, jakož byl vůbec člověk velmi málo český přes všecko se dušování o tom, přes všecko puristické hnidaření. Je nečeský zejména svou zásadní a úplnou nesociálností; a přímo odpuzuje každého jemnějšího člověka

45 sveřepost, s jakou dovedl mluvit o snahách dělnických, a víc: o lidu vůbec. To jsou tak soudy a slova východopruského junkera. Procházka dovede napsati na příklad, že Tyl prý věděl, proč provádí své hrdiny fantastickými dobrodružstvími, aby došel vždy určitého jasného konce, — „*znal, že lid potřebuje dostati vše po lopatě*“ (122). Což jest nejen hrubost, nýbrž i lež: lid vpravdě zná jemnosti, které byly Procházkovi nedostupny.

Řekl jsem, že byl nacionalista *nečeský*, což se snad někomu může zdáti paradoxem, ale naprosto není. Svůj nacionalism totiž Procházka *opisoval* z L'action française. Mechanicky přenášel na český svět, co vyrostlo z cizích kořenů v cizím světě. Ani minutu nevstoupilo mu na mysl, že nacionalism národa, který měl Husa a Chelčického, musí býti jiný než nacionalism národa, který měl Pannu orleánskou. Nedovedl pochopiti, jak v logice a perspektivě českého nacionalismu — a právě českého — jest internacionalism, láska lidství, všebratrství světové. A tak se mu český nacionalism zvrhl naposledy v cosi žalostného: v silnou a násilnou ruku proti Němcům a Slovákům, po níž volá v poslední své knize několikráte. Nacionalism byl mu jen jiný nástroj nenávisti a vladařské mocenské urputnosti, vedle umění... Typický osud člověka v jádře netvořivého: všechny mocnosti lásky a síly zvrhují se mu v zápor, v záští a křeč. Neboť nedovede s nimi nic počít...

Jeho literární přátelé — a ovšem zase z politiky literární — snaží se sestrojiti o něm legendu, jako by byl veliký bojovník za vznešenou ideu a jako by jeho věrnost k ní a nesmluvnost v tomto bodě nutila ho k tvrdostem a drsnostem, ačkoliv prý srdce jeho bylo měkké. Marná lásky snaha. Nebyl bojovník ideový, poněvadž takové bojovnictví znamená nejprve a především: mysliti a tvořiti ideově, rozvíjeti a prohlubovati myšlenku po všech stránkách. Kdežto u něho jde o zcela vnější heslovost: vybíjí myšlenku v drobnou, ano v nejdrobnější minci časových povrchností, v nichž se přímo utápěl, jak ukazují jeho stále rubriky „Žlučových kamének“ a „Obětních svíčiček“. Kdyby byl opravdu nacionalistickým básníkem nebo kritikem, byl by

46 si musil v řadě studií, třebaš o Chelčickém a jiných velikých zjevech české minulosti, klásti a řešiti problémy nacionalismu opravdu českého; kdežto takto veliké jest v pracích jeho mlčení o těchto vlastních formulacích ideových. Na jeho lokálky politické a literární stačí mu ovšem hesla.

Neupírám mu určitých zásluh překladatelských. Seznámil českou veřejnost svými překlady — často ovšem velmi pochybné hodnoty uměleckoestetické — s řadou exotických zjevů literárních a vedle nich i s několika skutečně významnými spisovateli světovými. Přeložil něco z Barrèse, něco z Nietzscheho, ale se stejnou, ba zřejmě větší účastí překládal i Dumurovy militaristické ohavnosti. A Barrèsem a Nietzschem začal, aby Dumurem skončil. (Na vysvětlenou: Dumur jest antisemitický a nacionalistický redaktor *Mercuru de France*. Zcela neomaleným a nezastřeným antisemitou byl i Arnošt Procházka; právě proto byli mezi jeho uctívači i čeští židé...)

Ale proti čemu jest nutno protestovati zcela rozhodně, jest to, činí-li se z Procházky vynikající kritik literární a umělecký. To je matení pojmů a kalení vody zcela drzé a lajdácké. Ukázal jsem tedy v tomto článku, v čem že jest hodnota pravého kritika: že v jeho tvořivosti básnické; a ukázal jsem, jak právě ona to byla, jež Procházkovi chyběla.

5. února 1925.

Spory o Anatola France

47

Ve Francii i v cizině vře stále nepokojný život kolem postavy patriarchy krásné prózy francouzské, který více než osmdesátiletý zemřel loni na podzim a jest pohřben s nejvyššími oficiálními poctami: byl miláček dnešní sociálně republikánské levice, skoro úřední představitel všeho, co se nazývá „pokrokovým“, — volný myslitel, společenský nespokojenec, radikální socialista blízky komunismu a anarchismu. Ve Francii pořádají revue ankety spisovatelů o jeho umělecké hodnotě; čtou se intimní vzpomínky přátel a literárních důvěrníků; vycházejí i knížky příkře odmítavé a odsuzující úplně jeho osobnost a dílo. A vedle toho v cizině plno studií v literárních časopisech a překladatelské soubory jeho prací. Nemýlím-li se, i u nás ohlašuje se již takový soubor; i přijde snad vhod můj článek, který chce se pokusiti alespoň v náčrtu, opíraje se o některé časové projevy kritické, o nesnadný úkol zhodnotiti básnický a umělecký dílo Anatola France.

Všeobecně se cítí, že jsou problémy franceovské; že France jest nejen sláva moderní Francie, ale do jisté míry i její nemoc a bolest. Myslím, že sám fakt, že se literární sláva Anatola France zrodila v cizině, že z ní byla jaksi Francii vnucena, že ve Francii narážel vždycky a naráží stále France na kritický odpor — jeden z vášnivých, ale i osvícených ctitelů, Gonzague Truc věnoval mu celou kapitolu nadepsanou „Vrstevnická nevděčnost“¹ —, mluví dosti určitě. Z nacionalistických a tradič-

¹ Anatole France, *l'artiste et le penseur*. Paris 1924. Str. 70 a n.

ních kruhů francouzské kritiky povstávali a povstávají Franceovi posud nejurputnější kritikové: Ferdinand Brunetière stigmatizoval kdysi autora „Traktéra u královny Pédauque“ jako frivolního nihilistu mravního a výtka ta opakuje se v různých obměnách i dnes.

Leží přede mnou knížka sporá objemem, ale hutná obsahem, která vede s Anatolem Francem proces velmi radikální a nenechává na něm celé niti. Vyjít u nás, byla by jistě našimi jemnocitnými buldogy literárními (rozumí se jemnocitnými jen podle potřeby, kdy se to hodí za zbraň proti nepohodlnému odpůrci) prohlášena za nejnižší druh literárního hyenismu. Uvažte prosím, že nad čerstvým, sotva zasypaným hrobem Anatola France prohlašuje jej její autor René Johannet³ za ničemu, slabocha, nemravu, spisovatele druhého řádu — jej, kterého oficiální mluvčí literární kladli v posmrtných projevech mezi vrcholy francouzského písemnictví, vedle Voltaira, Renana, Montaigne, Rabelaise... „Anatole France?“ tak končí knížka Johannetova, „V politice slepec, pokrytec, zbabělec. Anatole France? V morálce bořitel, impotent, divoch. Anatole France? V literatuře dobrý essayista, ale druhého řádu, napodobitel, ale bez veselí.“

A přece není knížka Johannetova při vši drsnosti v úsudku i výraze surový pamflet, nýbrž projev ducha opravdu kritického, nad nímž třeba se zamyslet, poněvadž s velikým kritickým intelektem klade ty bytostné otázky, jež není možno obejít při zjevech největších — a právě při nich nejméně. Jsou to, nic víc a nic míň, než kritéria, která vytyčují kategorii opravdové básnické velikosti. Proto stojí knížka francouzského essayisty, ne již právě mladého — je tuším čtyřicátník —, který se přihlásil velmi pečlivou studií o Péguym jako jeho poučený ctitel, za trochu pozornosti.

Co vytýká Johannet Franceovi? V politice krajní socialism a bolševictví, — ale to nejsou silné stránky jeho knížky. Zde

³ Anatole France, est-il un grand écrivain? Paris 1925.

hovoří, vidět zcela patrně, politický straník, zásadní konzervativce; a poněvadž vím ze zkušenosti, že pravda bývá v odstínu, a ne v zásadě abstraktní, čtu tuto část bez valného dojetí. Ale analýza estetická, rozbor básnické a umělecké stránky díla Franceova, stojí za povšimnutí. Johannet jde k jádru věci, k *postavám* životným nebo neživotným, umocněným nebo odumocněným, jež básník tvoří nebo jež skládá a slepuje. Romanopisec, praví náš kritik, může přežít do budoucnosti různým způsobem. Buďto sestoupil hlouběji než jiní do látky lidské přirozenosti, nalezl a vyprostil v ní nové vzpruhy; nebo ztělesnil vládnoucí vášně své doby; nebo přispěl k zauzlení nebo rozuzlení krize intelektuální nebo náboženské; nebo dovedl stvořit typy, které jsou odleskem čehosi věčného, idejí v platonském smyslu, takového Hulota, Bouvarda, Tartarina, Miláčka; nebo jeho dílo zpodobuje mravní ovzduší určité doby, jako Červený a černý ovzduší restaurace, Sentimentální výchova ovzduší druhého císařství; nebo jeho dílo je obrazem, zrcadlem přírodní nebo lidské nálady; nebo stvořil nový žánr, román analytický nebo charakterový; nebo napsal krásné dobrodružství, probudil velký romaneskní vzruch jako V. Hugo nebo Dumas otec. Ale to všecko má podmínku, aby byl *tvůrcem intenzivního života*. Musí dovést naplnití krví „*veliké první úlohy života*, ty veliké první úlohy, bez nichž není díla, které by platilo, a z nichž jediná stačí, aby dala nesmrtelnost jménu“.

Anatole France naproti tomu podává prý pedantické žerty a loutky chichotající se suchým smíchem — má prý jen komparsy. Má prý vražedný dar zmenšovat všecko, čeho se dotkne. France nemá prý smyslu pro život, pro životní velikost. Přešla prý kolem něho epepeje, a on prý postřehl z ní jen cosi jako hospodský kravál, krach.

Franceovi prý chybí génus, který jest milost bezprostřednosti, naivnost, síla, spontánnost. Génia nahrazuje trpělivostí, pílí a jí fabrikuje umění z druhé ruky, cosi jako padělaný starý nábytek; jeho díla jsou stmelované reminiscence; jeho dokonalost působí prý dojmem falešnosti, náhražky. Obdařen prý zname-

50 nitou paměti, parafrázuje to ze své četby, nač nemůže zapomenout.

Následují odstavce o rozbředlé, nasládlé, nemužné ironii Franceově, o jeho nedostatku zdravého rozumu atd., ale zlatý hřeb výkladů Johannetových vidím v tom, co jsem před chvílí volně přeložil. Je to výtka, že Anatole France nemá dostatek intuice, bezprostřední obraznosti tvořivé, jež kouzlí před čtenáře život, život, život... To, cítí dnes všichni, jest nejvzácnější koření, které jaksí v dnešní době došlo; dobře míněné pokusy nahraditi je literárními formulkami jen lidi rozladují. Cítí, že nejsou děti, a pokoruje je domněnka, že je možno strkati jim do úst šidítka...

Charles Maurras, veliký kritik nacionalista a tradicionalista francouzský, politický i sociální protinožec Anatola France, postavil si pěkný pomník velkodušnosti a noblesy: k osmdesátým narozeninám Anatola France, svého někdejšího učitele a mistra, napsal kritickou studii,³ plnou uznání a úcty k někdejšímu latinistovi a klasicistovi, k básníku Svatby korintské a jiných básní parnasistického rázu, které položil ještě výše než jeho prózu a prohlásil za rovné „nejkrásnějším nejkrásnějších století Francie“ (str. 52). Zcela diskrétně, nepodtrhuje nijak této situační ironie, zmínil se Maurras o imperialistickém a vojáckém přesvědčení Anatola France — neboť tento pacifista a komunista posledních let byl do padesátky přesvědčen, že všechny občanské ctnosti jsou jen odleskem a důsledkem ctností vojenských —, aby zdůraznil své přesvědčení, že Anatole France i při svém anarchismu jest v podstatě duch protirevoluční, duch harmonické krásy kompoziční: „s ním i sám táta Chaos se pořádá“ (50). Kládl jej i nyní, k nemalému údivu svých stoupenců, na roveň a po bok Barrèsovi. „France a Barrès dosadili znova v jeho práva umění psáti. Barrèsovi upadla v jeho Inkoustových skvrnách tato věta, která ohlašovala již celou jeho činnost: ‚I v umění vyplácí se nebyti hlupákem‘, a jakou synthesou

³ Anatole France, politique et poète. Paris 1924.

51 síly, rozumu a citu je dílo Franceovo! Všichni dnešní spisovatelé, kteří jsou pro vkus inteligentnosti, jsou jejich žáci nebo jsou jim zavázáni. Jestliže impresionisté jako Giraudoux nebo Morand vtělují tolik živých idejí do dojmů, které vyjadřují, jest to proto, že i oni brázdí vody Anatola France.“ (54)

Forci Anatola France vidí tedy Maurras v intelektuálnosti. Ale Johannet brání se ze všech sil, aby byl přiznáván Franceovi tento přívlastek. Není prý vůbec myslitel, jest prý jen „neřestný fantasta“ (55). „Říká se: jaká inteligence! Cože? Ale rozhlédněte se přece kolem sebe. Říkejte: rozmar, grácie, důvtip, ale neříkejte inteligence. Říkejte: vědomosti, četba, obratnost, vzpomínky, ale neříkejte inteligence. Říkejte: ohebnost, dovednost, vtip, ale neříkejte inteligence. Říkejte: studie, schopnost připodobení, cvik, vkus, ale neříkejte inteligence. Říkejte: talent, ale neříkejte inteligence. Říkejte: kuriosita, brio, jemnost, říkejte všechno, co vám projde hlavou, ale neříkejte inteligence, neříkejte logika, neříkejte rozum.“ (56)

Vidíš zajímavou skutečnost: Maurras i Johannet rozcházejí se v tom, že jeden přiznává Franceovi inteligenci a druhý mu ji upírá, ale jsou zajedno v tom, že pokládají intelektuálnost za nejvyšší a přímo tvůrčí vlastnost lidského ducha. A zde jest něco, v čem není mně možno s nimi souhlasiti. Intelekt jest sice vzácný nástroj života, ale život jest něco, co jej přesáhá; intelekt nikdy nenahradí života; nikdy není sám schopný tvořiti život nový, byť to byl „jen“ život básnický, imaginární. Toho dovede jen intuice, poznání názorové, obraznost vpravdě tvůrčí. Anatole France může míti (a má opravdu po mém přesvědčení) sdostatek intelektu, a přece nestačí stvořiti postavu životem kypící a vroucí, která by posedala naši mysl, ne-li více, alespoň tolik, kolik nějaká zajímavá a bohatá skutečná postava lidská, s níž jsme se v životě setkali. A stejné jest v podstatě postavení Barrèsovo: kdekoli se setkáte s dravou životnou figurou v jeho díle, jest tvořena zcela patrně metodou balzacovskou, odvozena do značné míry z něho.

V tomto poznání byla již předválečná literární kritika fran-

couzská o něco dále. Vzpomínám „psychologické studie“ o Anatolu Franceovi z roku 1913 od G. Michauta,⁴ ne dost známé a proslavené, která přece položila posud nejsprávněji některé základní problémy franceovské. Těžiště její vidím v oněch částech, v nichž ukazuje, jak Anatole France jest neschopen vyjítí ze svého já, jak jest zbaven obraznosti tvůrčí, jak u něho ona jest nahrazena tím, co nazývá Michaut „obrazností konstruktivnou“ (122), která není v podstatě nic než schopnost intelektu uvéstí se do poetické nálady, rozprávati poetické dojmy a vzpomínky knižní, zužitkovati jich účelně k tomu, aby z nich bylo vybito co nejvíce drobné mince poetické. Zásadou Michautovou jest zejména, že ukázal na spoustě konkrétních případů, jak valná část tvorby Franceovy jest mosaiková, jak vyrůstá z drobných podnětů a popudů knižních, jichž metodicky a racionálně domýšlí až do těch rozměrů, kde činí dojem tvorby. Jest to však dílo ne tvůrčího názoru, intuice konkrétné, nýbrž dílo kombinace a důvtipu. Takovýmto způsobem vznikají ne figury sálající teplem a tajemným žárem života, žijící svůj samostatný objektivní život, nýbrž postavy umělé a odvozené, nositelky autorova humoru i autorovy ironie o odměřených suchých gestech stereotypně se opakujících, neboť životní zdroj, z něhož se napájejí, není hluboký a nevysýchavý. . .

A takto se také pochopí, proč Anatole France nestvořil ve svých románech čisté objektivní formy epické, nýbrž, jak upozorňuje Johannet, tu zvláštní, poněkud beztvárovou směs causerie, essaye a fabulistiky. Anatole France jest i ve svých románových skladbách spíše než umělec-básník filosof, půl ironický, půl soucitný glosátor života, mistr humoru i rozmaru, jenž dovede předvésti touž věc z tisícere stránky v tisícierém mihotavém osvětlení, causeur, který dovede klásti všecky možné otázky, — ale ne básník, který na ně odpovídá bezespornou uklidňující jistotou vyššího poznání.

⁴ Anatole France. *Étude psychologique*. Paris. Fontemoing. Mám před sebou třetí, přehlednuté a doplněné vydání.

A zde narazil jsem na to, co jest poslední, často nevyslovenou příčinou odmítavých kritik zvláště mladší a nejmladší generace. Anatole France jest pyrrhonista, člověk, který nevěří, že možno říci o světě a životě nejen konečného slova, ale vůbec nic podstatného: poznání jest mu jen stín skutečnosti a slovo básnické jen stín stínu. . . Anatola France cítí nejmladší generace jako dědice epikurejského diletantismu Renanova, poslední výběžek té generace, k níž náležel i Taine, i Flaubert, která rozšířila sice nesmírně intelektuální obzor Francie, ale také rozkolísala v nejistotu věci nejbližší a dotud zcela jasné a zřejmé. Všichni cítí, že co se tají za úsměvem Anatola France, jest ne radost z vyššího poznání, nýbrž zrada a zoufalství věčné nejistoty, k níž jest odsouzen po jeho názoru člověk. „Pod p. Bergeretem, špatně ukrytým pod strakatinou Teubnerů a Didotů,⁵ tají se člověk nešťastný a zoufalý, jako na dně snů Petra Noziéra kroužila ta žena ‚pomalá, smutná a černá‘, jež byla jeho vlastní myšlenka,“ píše Johannet.

Jeho ironie, jeho sarkasm, jeho anarchism byly dary obojaké a zbraně dvojsečné. Vykonaly veliké dílo záporné a dílo velikého nesmlouvavého kritika společenského, který ukázal, kolik prázdnoty a smrti kryje se v nejvíce uctívaných, sakrosanktních institucích společenských. Oklepal svým ironickým kladívkem zdi a stavby společenské — takovou moderní spravedlnost soudní, takovou moderní politiku nebo taková dogmata církevní, vědecká, sociální —, které se zdály vybudovány pro věčnost: a hle, sesuly se pod dotykem zcela lehkým. Nikoliv! Anatole France nebyl pustý ateista, drzý a prázdňý cynik, barbar pod chitónem krásy antické! Krásně obhájil ho od těchto nařčení jednou provždy Gonzague Truc, který na studiích španělských mystiků i italských bohoslovců vypěstoval si smysl pro pravou životnou zbožnost. „Ukazuje,“ praví, „mezi září světa prázdno duchů a srdcí, France hledal svým způsobem boha.“

⁵ Známí nakladatelé učené filologické a starožitnické literatury antické.

Ale jeho skepse a ironie selhávají tam, kde mají vybudovati něco kladného, kde mají dáti modernímu člověku chléb a víno života, radost a jistotu, a nikoli posměch, nýbrž jásavý smích srdce vykoupeného. Zde jest dílo Anatola France pro nás němé; nemá, co by nám dalo. Odvažuje se skoku do nejčernějších propastí, ale nevíš, je-li to skok odvahy nebo zoufalství, neboť nevnáší odtamtud nic než mlčení a tmu. Vešlo dnes do módy smáti se požadavku kladnosti; vešlo do módy pokládati za jakousi slaboduchost, žádá-li se od poesie víra nebo jistota. Záleží však na tom, co se tou kladností rozumí; rozumí-li se jí hygienická rada, aby člověk chodil spat v deset hodin a nemařil zdraví v hospodském kouři, možno se *takovému* kladu jen usmáti. Ale rozumí-li se jí životná radost a síla, dcery víry a jistoty, má takový požadavek svůj smysl jako dobrý a jadrný a jen obmezenectví a tupost mohou se při něm pošklebovat.

Člověk moderní cítí totiž zcela určitě, že poznání básnické jediné může mu dáti tu jistotu, již mu nemůže dáti ani poznání vědecké, ani filosofické a kritické. Poznání vědecké vždycky bude neúplné a rozkolísané. Bude to stále ze všech možných hypotéz ona, která jest v tu chvíli nejúčelnější: mezi níž a skutečností jest rozpor poměrně nejmenší. Nikdo nebude žádati jistoty od kritika. Jeho síla jest v tom, kolik a jak důsledně pochybuje, jak hluboko vede svár mezi různými možnostmi, kterými jsou formy, v něž je vyřešena látka. Ale chceme bezespornou jistotu od básníka; a právem ji chceme. Proč? Prostě proto, že on jediný může nám ji dáti.

Loni bylo tvrzeno u nás některými literáty z kruhu Přítomnosti, že skepse a pochybovačství mohou býti a jsou cennější než víra, která prý bývá důkazem naivnosti, nezkušenosti, nevědomosti. Případ Anatola France ukazuje, jak mělce a nepromyšleně jest tato otázka položena: s jakou neznalostí vlastních otázek básnictví. Rozumí se přece samo sebou, že víra a jistota mohou býti i naivní a mělké — právě jako skepse a pyrrhonism, tu přijde na básnický subjekt, který je prožívá a promýšlí. Ale jsou-li všechny ostatní okolnosti stejné, stojí v poesii mno-

hem výše víra, jistota, klad než pochybovačství a zápor. Protože jsou tolik jako radost. A radost jest tolik jako svoboda duše.

Umění, které nám nedává této nejvyšší zkušenosti a skutečnosti svobody, bude vždycky polovičaté a bude churavěti v kořeni.

O tom nás poučuje tak bolestně případ Anatola France.

Neviděl jsem Fischerova dramatu na scéně — nemohl jsem se zúčastnit ani premiéry, ani žádné z repris — , a nemohu tudíž posoudit, pokud zavinila režie dosti chladné přijetí, jehož se dostalo Otrokům divadelní kritikou. Mně drama Fischerovo jest samo o sobě dosti zajímavé básnickými i uměleckými problémy a podněty, které klade a na něž hledá odpovědi, aby si — beze zřetele na scénický úspěch nebo neúspěch — zasloužilo rozboru literárněkritického.

První, co jest patrné na hře Fischerově, jest cosi záporného a přece cenného. Jsou záporné ctnosti, které jsou jen rubem kladných, a platí stejně jako ony. Fischer vyhýbá se nejprve vši banalitě dramatické, vši snadné úspěšnosti divadelní. Považte jen tohleto: dramatická báseň, tragédie — a bez ženy! Bez erotiky! Žádný z dramatiků, kteří si vzali za námět Spartaka — a byl mezi nimi i Grillparzer —, nezřekli se příliš laciného, ale úspěšného efektu zauzliti dramatický konflikt zvětrale romaneskním způsobem: láskou Spartakovou k ženě jeho protivníka Crassa. Tento málo čistý svod pro Fischera vůbec neexistuje. Kdo ví, jak jest obecnost přímo zvyklé na tuto krmí jako měščík na své maso k obědu, pochopí, že je to aspoň taková kuráž jako vystrojiti vegetářskou hostinu na Boží hod vánoční nebo velkonoční! Umělecky znamená to zisk, ale divadelnický, ze stanoviska úspěchu v hledišti, znamená to riziko velmi choulostivé. Umělecky, není pochyby, zisk: totiž soustředění a nucení posluchačstva k soustředění. Fischer si řekl: když politická nebo sociální tragédie, tož *jen* politická nebo

sociální. Všechn zájem dramatický roste tu z jednoho jediného kořene. Nic mu nepřispěchá na pomoc. Nevyhraji-li zde, neuchvátím-li posluchače tím a jen tím, jest ztraceno všecko: poněvadž nic druhého nevedu do boje. Tomu se může opravdu říci vůle k rozhodnutí.

Druhá věc: Rekové nebývají povídati; netlachají alespoň mnoho o svých záměrech; Carlyle říká přímo: mlčeliví. Ve své hrudi utajeno nesou, co mají dát světu, až přijde jejich chvíle. Nuže: Fischerův Spartakus nepromluví celý první akt ani slova, ač vyzván a drážděn k tomu ze všech stran. Není také horkokrevný; nevrhá se na svůj úkol s předepsanou krátkodechou horlivostí, jako by šlo o školáka, který si chce získat prémii. Teprve v druhém aktě při pohledu na kříže, na nichž pní otroci — jako by tímto úžasem prolomila se kůra na povrchu jeho bytosti a vylilo se teprve její žhavé jádro —, stává se buřičem a vůdcem buřičů, on tehdy voják ve vojště Crassově, vyslaném proti vzbouřeným otrokům. Jest to tedy, abych mluvil po goethovsku, *příležitostný* buřič (jako mluvil Goethe o příležitostné poesii), tj. člověk, který se jím stává ze zcela určitého konkrétního *zážitku*, a není jím abstraktně, z nějakého apriorního předsevzetí nebo programu. To jest mně také cenná věc, poněvadž blízká životu a jeho pravdě. Člověk se nebouří z nějakého abstraktního všeobecného motivu, nýbrž z pohledu na bídu, křivdu, utrpení, nespravedlnosti, na něž v životě naráží.

A další pohled na Otroky zjišťuje, že drama Fischerovo má formu úžasně pevnou a určitou, přímo nezvyklou u nás. Jest komponováno jako drama antické. Z antiky bere nejen svůj historický obsah, ale i kompozici přísně klenebnou, přísně kruhovou. Antické drama bude vždycky, pokud se bude hrát divadlo, vzrušovati bystřejší pozorovatele tím, že první vytvořilo logickodramatickou formu: že uzavřelo v zákonnost a řád, co by se jinak rozteklo a rozplynulo v pohodlné šíři pouze referentské, pouze vypravovatelské; něco, co obrazem z architektury možno nazvati klenbou.

Drama Fischerovo má tak málo jednajících činitelů jako drama antické: nesou je čtyři osoby. Crassus, nádherná figura hrdé sveřepé moci, ztělesnění staré Romy, města boží prozřetelnosti, jak je pojal ve své státotvorné básni Vergilius, ale nejen moci, nýbrž i smyslu pro skutečnost; Glaber, lidský státník, vytvořený v tradicích stoiků, který se děsí věčného koloběhu krve, msty, násilí — jenž varuje jak Crassa, tak Spartaka před krajností; Crixus, typický vzbouřený otrok, opilý svobodou, neukázněný, neušlechtilý, včera psí podlízavosti, dnes bezmezně mstný a nemilosrdný, ale jako Crassus se smyslem pro skutečnost; Spartakus, nejproblematictější ze všech, bohatýr a rek bez vady a hany, ale snivec a blouznivec, který pro ideu nevidí skutečnosti a dá se oklamat chytrákem. . .

Tento Spartakus, řeknu to ihned, jest pro můj vkus příliš konvenční; čpí mně příliš starou koncepcí dramatickou. Slova, která pronáší o něm Crassus na začátku pátého aktu, jsou strašlivou kritikou *tohoto* rázu a způsobu heroismu. „... dar | náš je dívat se věcem v tvář. On — sní! | Výpar mozku, to jeho je plán a řád. | Pohledem ne, však blouzněním se řídí. | Střeďte se zřítí vidiny. Toť znak | lidí otroků. Vládců ne. Nuž, vražme | strážlivou pěstí do chorobných snů!“ (Str. 67) To jest viděno, souzeno, vysloveno prismatem Nietzscheho, ale přitom jest to obdivuhodně pravdivé a správné. Blouznění, snivost souvisí velmi těsně se slaboduchostí, hloupostí. Jaký jest to rek, jenž se dá přelstít Crassem, který si nechá takřka před nosem spálit lodí, určené, aby ho převezly i s jeho armádou na ostrovy, kde chtěli otroci — jak bylo smlouveno — založiti svůj stát, realizovati rajskou utopii rovnosti, bratrství, společného majetku? Jaký jest to rek, jenž nedovede zkrotit odbojníka Crixu, když s částí vojska otročího marně se pokouší o Řím? . . . Pravdu má i Crixus, když v pátém aktu varuje otroky před Spartakem: „Těž Spartaků | střeďte se, bláznů, kteří za svůj sen, | *zbaběle ctnostní*, prodají svůj triumf“ (73). „Zbaběle ctnostní“ jest ku podivu šťastně řečeno!

Myslím, že zde jest hranice, která rozděluje dramaticčnost

novou od staré, romantické. Tu asociaci bohatýr a blouznivec nutno disociovat. Buď jedno, nebo druhé! Je to slepenec hodně pohodlný a měkký, klišé, které nutno rozbít. Bohatýr jest mně ten, kdo se dá poučiti skutečností, kdo ji dovede viděti a podle ní se zaříditi. *Proto a jen proto* cením tak vysoko drama kolektivistické: pokořuje pýchu a ješitnost lidskou, nutí člověka, aby vyšel ze svého já, aby se učil viděti *objekt*, řídit se jím, vyrovnávati se s ním. Je to úžasně účinný protijed romantického egotismu, iluse o sverchovanosti lidského já.

Jsou Otroci drama kolektivní? Odpovídám rozhodně: nikoli! Kolektivism dramatický začíná tam, kde lidské kolektivum nese a vytváří v sobě určitou myšlenku, ať takovou, ať onakou, kde jedná nebo vyhýbá se jednání určitou logikou, třebaš polouvědomělou, třebaš těžko formulovatelnou, a jedinec bohatýr ji dovede vyčíst, uhádnout, vytušit, vypožorovat. . . *a dovede se jí poučit*. . . a dovede jí svou vůli individuálnou *podrobit*. Ale Spartakus? Má svůj osobní konflikt myšlenkový, který si vyřešuje sám — nebo: jenž se mu vyřešuje sám — úplně bez každé spolupráce, úplně bez každého vlivu kolektiva otročího; otroci nejsou ve hře více než komparsy.

Nebylo by vyšší hodnoty, poněvadž zákonu skutečnosti bližší, kdyby Spartakus podlehl prostě přesile, moci, počtu? Nebo své strategické nezkušenosti? Nebo nevyzkušenosti a nekázní svých otročích vojsk? A ne lsti, kterou umožňuje jeho nedostatek smyslu skutečnostného. . . Jeho tragičnost jest takto v něčem, v čem ji asi nechtěl míti autor: v jeho rousseauismu. Celé drama prostupuje báje o jakémsi dálém rajském ostrově věčného štěstí, tedy báje ryze rousseauovská; touha realizovati ji zabíjí hned na svém počátku Spartaka a otroky. „Vrátím se. Zas. Až vstanu po sté, | zvítězíme. A nevztyčíme křížů,“ jsou poslední věštebná slova Spartakova, jediný světlý paprsek, který padá do žaláře tmy, krve, hrůzy, již jest otročí drama Fischerovo. Ale bylo by třeba doplniti: vrátím se *zralejší*, bližší skutečnosti a zemi a jejich smyslu. . .

Antické drama bylo těsné, formy úzké, přísně vázané a pou-

60 tané; širší a mocnější rozpětí charakteru bylo tu nemožné; síla jeho byla v ději, který rytmicky členilo a vyvíjelo. Podobně jest tomu v dramatu Fischerově. Hra jest založena na dějových paralelismech; jimi je členěna, na nich jest sklenuta. V prvním aktě Crassus přehlíží vladařsky otroky hnané do soubojů v amfiteátru, uráží je a štve je na sebe; ve čtvrtém provádí totéž Crixus s poraženými a zajatými Římany. V druhém aktě na kříž vbíjejí Římané otroky z první poražené vzpoury; ve čtvrtém aktě vrací se táž alej křížů, jenže tentokráte visí na nich poražení Římané. A jest mohutně myšleno i vysloveno, když Spartakus jakoby ve snách, hledě na tyto kříže a slyše nárek s nich, sténá: „To jsem už — to jsem viděl“; „to jsem už — Kde jsem slyšel?“ (56) A na téže rytmické období opakující se hry, kdy otroci přejali katanskou úlohu Římanů, jest založeno stejně silné slovo Glabera sneseného Spartakem s kříže: „Crasse věčný!“ Zde jest básnický i umělecký vrchol tragédie Fischerovy, cosi, co se v této síle nevyskytá u nás právě často. Jako antický chrám, do jehož božiště vnikal jen zcela malý proužek světla shora, byla temná i antická tragédie. Stejně jest tomu u Fischera. Kruh zla a bídy, msty a zaslepenosti pokouší se rozraziti, ale nerozrazí Spartakus; jen slibem, že se tak jednou v budoucnosti stane, končí se tragédie Fischerova, která svou uzavřenou kruhovou stavbou jako by napodobila také těžkou osudovost společenských institucí, jako by napovídala obtíže, s nimiž se srazí ti, kdož chtějí jimi pohnout.

Jest jen otázka, je-li tato těsná, úzká, uzavřená forma, z antiky odvozená, zvláště způsobilá, aby pojímala a utvářela to vlnobití touhy po svobodě, již tuším měla by býti moderní tragédie sociální. Jest jediný zákon, který prostupuje všechen vývoj poesie i umění od antiky do nové doby: zákon formy stáje se uvolňující. Moderní forma vedle antické jest mnohem volnější při stejné zákonnosti. Mravní prostor vůle, který objímá a uzavírá forma moderního dramatu, jest větší, než tomu bylo v antice.

Myslím, že hudební obdobou osvitím nejlépe svou myšlenku.

61 Beethoven vycházel také z vázanosti velmi těsné, ale dotvářel se neustávajícím úsilím svobody volnější a volnější, vyšší a vyšší; jeho poslední díla mají jakousi podobu s vykoupnou fluktuací volného světla nebeského.

Neměl by býti vzorem nám, kdož usilujeme o sociální drama moderní?

I

Jest velmi nesnadno psáti o poslední knize Masarykově tomu, kdo chce o ní říci více než fráze obvyklých panegyriků, jaké probíhají právě českými listy; tomu, koho v nitru vzrušila a kdo chce odpovědět jeho pravdou na její otázky a problémy. Kniha Masarykova — té zásluhy jí nikdo neupře — snaží se proniknouti ke kořenům snad všech nejen posledních, ale i prvních věcí člověkových; pročíst a promyslet ji není projít pole, jak praví ruský básník, nýbrž prožít valný kus života. Nesnadno pak jest psát o ní ne pouze proto, že její autor je první prezident Republiky československé a budovatel státu československého: úcta sebeoprávněnější musí ustoupiti citu vyššímu a žhavějšímu, lásce k poznání a pravdě. Případ posledního díla Masarykova je složitější: Masaryk nejenže vypisuje zde činy, které vykonal, on je i vykládá jako uvědomělé a promyšlené projevy a výrazy určité teorie životní, určitého hodnocení světového; vymezuje jejich význam, opisuje je a uzavírá do určitých formulí myšlenkových; včleňuje je do určitého dějství světového, které zase vykládá po svém, jehož dosah a význam určuje po svém. Nuže: Vykládá vždycky své činy věrně? Nemají ještě jiný smysl, než který jim připisuje? Neobmezuje je svým výkladem? Nekřivdí jim svým hodnocením? Není možno na příklad, že mají jiný, po případě větší dosah, než jest onen, do něhož je uzavírá? A předtím otázka zásadní: Jest možno pojímati čin lidský pouze jako výraz určitého uvědomění? Není v každém činu jistý prvek, který, poněvadž nemám po ruce jiného výrazu, nazvu iracio-

nálním, to, co nelze vyložit jako projev rozumového záměru a uvědomění? Není čin, i nejlépe zvážený a promyšlený, jen náповěď, kterou dopovídají jiní? Cosi jako první člen souvětí?

My víme, že básník nebo umělec nebývá nejlepší vykladatel svého díla; jsou případy, že se mýlí; vkládá do něho, čeho v něm není, a nevidí v něm toho, co v něm vidí vrstevníci nebo potomci, jeho kritikové a čtenáři. Nemusí vždycky rozuměti svému dílu básník, byť na něm pracoval sebeuvědoměleji, byť jím sledoval záměry seburčičtější a jasnější. Není každé dílo, každý čin lidský něco, co přesáhá svého původce? Jest již dotvořeno na příklad drama, když básník vrhl na papír poslední verš nebo poslední větu? Jistě ne! Dotváří je teprve herec na scéně, který je po svém, samostatně pojetí interpretuje, zdůrazňuje třebaš leccos, co nechal autor ve stínu nebo co napolo pomínul, a ovšem i divák, který tuto interpretaci po svém pojímá, doplňuje, domýšlí a docituje; a ne pouze herec a divák dneška, nýbrž po případě i herci a diváci za padesát, sto, dvě stě roků po vzniku dramatu.

Chci tím říci, že činy Masarykovy a teorie Masarykova jsou pro mne dvojí různá řada myšlenková a chtějí a musejí býti čteny samostatně a nezávisle na sobě, přestože je Masaryk váže spolu poutem co nejtěsnějším, logickým poutem náповědi a závěru. Tím nijak nepopírám, že praxe má se opíratí o teorii, a netvrdím, že lidský čin má býti podnikán hazardně, bez plného uvědomění.

Mezi činy Masarykovými — které Masaryk vypisuje s milou věcností a střizlivostí, bez pózy a teatralistiky, a na některých místech ne bez humoru — cením nejvýše ten, že nepřijal pro naše osvobozené hnutí podpory oficiálního carského Ruska a že tak naše osvobození není poskvrněno ničím z toho, co třásnilo jako hanba a mravní bída tento režim; že rozpoznal v době, kdy toto carské Rusko stálo zdánlivě pevně na nohou, jak má již půdu pod sebou podrytu a jak jest těsně před svým pádem. Nuže, tohoto svého činu Masaryk nikde plně nevymezuje v jeho dosahu přímo typickém. Píše ovšem o domácím nekritickém rusofilství, které čekalo spásu a osvobození od Ruska, a o tom, že se postavil proti

64 němu; napíše i „myslím, že jedno z nejlepších mých politických poznání a rozhodnutí bylo, že jsem naši národní věc nevsadil na jedinou kartu ruskou, že jsem naopak usiloval o získání sympatií u spojenců všech a že jsem se rozhodl proti tehdejšímu nekritickému a pasivnímu rusofilství“ (str. 21), ale tu má stále, jak patrně, na mysli politickou chytrost a politický prospěch, ne tu mravní iniciativnost, tvořivost, jež tu vidím já a se mnou jistě i mnozí jiní. To jako doklad toho paradoxu, jak někdy, ovšem zcela zřídka, Masaryk křivdí sám sobě a stahuje do nižší sféry, co náleží vyšší.

Podle Masaryka není možná dobrá praxe, aby nebyla podepřena o dobrou teorii, při čemž teorie je *prius* a praxe *posterius* — axiom jistě správný. Masarykova praxe opírala se tedy o Masarykovu teorii demokracie a jeho činy ve válce byly řízeny zvláštním filosofickomravním pojetím války světové, pojetím velmi promyšleným a vypracovaným, které Masaryk shrnul v této knize do několika odstavců (85—94). Chceme-li rozumět jeho činům, musíme tedy znáti nejprve jeho teorii; čímž nepravím, že z jeho činů my nebo naši potomci nevyčtou jiného smyslu, než jest onen, kterým je nadává on sám nebo lépe: jeho teorie.

Masarykovy myšlenky o podstatě a smyslu války světové jsou takové. Nepřijímá ani výkladu marxistického, že válka jest důsledkem kapitalismu, ani nacionalistického, že válka jest následek principu národnostního, ačkoliv obě složky jsou prý účastny ve válce světové, ale právě jen jako složky. Válku světovou vykládá po svém: psychologicky a literárně analyticky. Charakterisuje nejprve západní mocnosti jako demokracie, které uskutečňují ideje renesanční a reformační: právo přirozené, individualism, vědu, osvětlu, občanství a pokrok. Ústřední mocnosti jsou naopak theokracie a monarchie; zbožňují stát, militarism; voják není jim občanem; právo odvozují z moci. Tyto absolutistické ideje opírají se podle Masaryka o německou filosofii tzv. idealistickou: Kanta, Fichta, Hegla, který jest mu zvláště „syntezí němectví a pruství“, filosof státního absolutis-

65 mu pruského, až do Schopenhauera a Nietzsche. Německá idealistická filosofie svým subjektivismem a absolutismem zavlekla prý Německo do pangermanistické zvrůle a pangermanistické monomanie, znásilňující skutečnost, a zavinila jeho porážku. A opouštěje tento řetěz myšlenkový a navíjeje nový, tvrdí Masaryk v odstavci 91, že světová válka vznikla „z kulturního stavu moderní společnosti“; a stav ten jest podle něho charakterisován „chorobnou sebevražedností“. Ta „chorobná sebevražednost“ jest dle Masaryka přímá příčina války světové; jí a právě jí liší se tato válka od ostatních válek předchozích; této světové válce v čele stojí prý inteligence a ta je povýtce subjektivistická, solipsistická, a tedy terč sebevražednosti. Proti tomuto „upřilíšnému subjektivismu a solipsismu“ jest válka jakousi „násilnou objektivací“, píše Masaryk. „Militarism a válka moderní jest přírodní stav Rousseauem požadovaný, je Comtův návrat z pozitivismu do fetišismu, je touha romantiků po životě nerozumovém, animálním, vegetativním.“ (423) „Národ myslitelů a filosofů (rozuměj: Němci) má největší počet sebevražd, má nejdokonalejší militarism a způsobil světovou válku.“ (424) Taková jest v hlavním ryse Masarykova filosofie světové války — není pochyby, že velmi důmyslná a důsledná jako generalisace; otázka jest jen, jestli pravdivá, tj. odpovídající skutečnosti.

Nejprve, chceš-li kritisovat tuto teorii, polož si otázku, v čem vidí Masaryk příčinu sebevražednosti moderní? V tomtéž, v čem ji hledal ve svém prvním spise Sebevražda: v „zeslabení charakteru ztrátou náboženství“ (420). Je to revolta moderního individualismu, moderního titanismu proti jednotným objektivním řádům života náboženského a církevního; a toto své pojetí dovozuje Masaryk i z řady typických a básnických výtvorů moderních, od Byrona a Goetha až do Dostojevského a Bourgeta. Přesto: je toto pojetí správné? Myslím, že ne. Nechci se dovolávat novější sociologické literatury, která pojímá moderní sebevražednost podstatně jinak, — nechci se jí dovolávat proto, že nemám rád autorit a zvláště v této stati nechci vykramařovat nijakou knižní učenost: jest mi to všecko příliš

záležitostí mého srdce; chci říci jen, „jak to vidím“; chci se dovolávat jen svých zkušeností, pozorování, soudů, poněvadž jen ony jsou mně vpravdě rozhodné.

Jak já vidím moderní sebevražednost, musím říci, že Masarykovo pojetí sebevraždy jako metafysického odboje, vzpoury proti Bohu není hlavní motiv sebevražednosti; vyskytá se ovšem také, ale jako řídká výjimka. Mé poznání empirického života mně říká, že příčiny sebevražednosti jsou zdánlivě banálnější, všednější. Je to vysilující boj o život, vedený zvláště ve velkoměstech, odkud se rekrutuje největší počet sebevrahů, až do úplného zničení nervů; zabíjejí se valnou většinou lidé uštvaní, nervově vyčerpaní a předčasně opotřebovaní a na druhé straně lidé zbrutalisovaní a otupělí moderní prací průmyslovou, životem v hlučném, ryčném, surovém, protipřirozeném, nezdravém velkoměstě moderním, zbrutalisovaní také vědeckostí a zvědečtáním moderní práce ve všech oborech. Nezapomínejme, jak věda a vědecká kázeň dovede zabít všecku radost životní, otupět duši, učinit ji nevnímavou k vyšším projevům tvořivého života duchovního, k poesii, k hudbě. Nikdo menší než Darwin vyznal to otevřeně. Je to ten nářek na sklonku jeho života, který nemohu nikdy čísti bez nejhlubšího otřesu: nářek nad tím, jak praktikováním vědy a jejích metod oloupil se o nejcennější dary života: o chápání hudby a poesie; duch jeho se stal strojem na vyrábění vědy; zato však přestal žít vyšším, spontánním, vpravdě svobodným životem duchovním! A to je konfese ducha tak silného a mohutného, jako jest Darwin! Jak by teprve musily dopadnout konfese nebo sebeanalysy statisíců duchů slabších, avšak právě tak jako Darwin upoutaných k vědě jako k svému životnímu zaměstnání.

Že pobyt ve velkoměstě a boj o život v něm vedený s urputností stále rostoucí, jejímiž jsme svědky den co den, přeměňuje život člověka v hotové peklo, není třeba nikomu věci známému dokazovat. Nejsou řečnická cvičení všecky ty invektivy, které vrhli zvláště angličtí myslitelé a básníci od Shelleye a Dickense až po Ruskina a Shawa v tvář velkoměstu, nýbrž pravdivá zjitřená

bolest. „A tu je jistě jiná iluze,“ píše Shaw, „iluze vzrůstající lidské moci nad přírodou.“ To značí, že bavlna je levnější a že deset mil venkovské silnice ujeté na kole nahrazuje čtyři míle ušlé kdysi pěšky. A jestliže „vzrůstající moc člověka nad přírodou“ obsahuje v sobě jen částku vzrůstající moci člověkovy nad sebou samým, zbývá tu jediné útočiště před „vzrůstající mocí nad přírodou“: záchrana na venkově, kde příroda dosud primitivně ovládá člověka a kde je člověku možno zotaviti se z účinků kouře, zápachu, zkaženého vzduchu, hluku, ošklivosti a špíny, důsledků to přeskvělé vymoženosti: laciné bavlny!“

I Darwin, i Shaw proklínají tedy moderní vědu — ale ne po pojetí německém, nýbrž po pojetí anglickém: vědu praktickou, induktivnou, empirickou, užitou na potřeby životní... Ona a jen ona zabíjí jim životní radost a otravuje tělo i ducha... Myslím, že příčina sebevražednosti moderní jest prostě v tom, že je zabita v moderním životě radost. Odkud zmizela radost, tam vtrhuje dříve nebo později, ale jistě, zoufalství. A jak může se udržeti radost v nitru dělníka, který opakuje nesčíslněkrát denně týž zmechanisovaný pohyb, jímž přisluhuje stroji? Jak v nitru úředníka, který sčítá a sčítá celý den kolony cifer, od rána do noci? Co ho může udržet nad vodou? Snad ne jeho noviny, kam vrhá politická nenávisť a politické štváčství a běsnění své patoky? Snad ne literatura, již čte, divadlo, jež vidí, které vědomě a úmyslně dobíjejí jeho duši sensacemi, hrubostmi a jalovostmi ducha a srdce? Tak se jeho duše otupuje a brutalisuje v poslední velikou lhostejnost, která přijímá v temném sebezvdání svůj život jako úděl zatracencův. Takováto duše může skutečně vyhledávati i válku jako stimulans do své životní otupělosti — ve své žízni po nových sensacích dráždivějších a dráždivějších, když starší jsou vyčerpány a selhávají... Co jásalo a nejvíce hlučelo a řvalo hluboko do noci ve dny vypovídání válek v moderních velkoměstech, byla skutečně tato žalostná intelektualistická luza, zmechanisovaná moderní užitou vědou až do otupění, — ale ne jen v Berlíně a ve Vídni...

Můj závěr tedy jest: Myslím, že mnohem, mnohem více než

nietzschovských nadlidí, kteří toužili „militarismem uniknouti té své chorobě“, tj. nadčlověctví jako plodu solipsismu, jak píše Masaryk, bylo v zákopech i z inteligence lidí velkoměstem a užitou vědou zbrutalisovaných a otupených, a více snad ještě než těch lidí prostě věřících v moc a sílu věd přírodních a exaktných, lidí vyznávajících Baconovu větu „vědění je moc“, při čemž ovšem tím věděním není idealistická filosofie německá, nýbrž užitá mechanika, elektrodynamika, chemie, která vyrábí lepší střelivo, torpéda a miny, lepší aeroplány a dreadnoughty, lepší otravné plyny a zepelíny, než dovede nepřítel. (Ad vocem Nietzsche: Myslím, že charakteristiku tohoto myslitele, jak ji podává Masaryk, jako duchovního otce pruského pangermánství a militarismu, není možno přijmouti než po velmi intenzivní kritice a velikých výhradách; ale nešířím se zde o tom, poněvadž mně zde nejde o kritiku detailů.)

A nyní k Masarykově veliké obžalobě Kanta a tzv. idealistické filosofie německé. Zní stručně takto: německé myšlení a německá filosofie jest Kantem počínaje na „scestí subjektivismu a absolutismu“. Kant, vykládá Masaryk, čelil jednostrannostem Humovy skepse jednostranným intelektualismem domněle čistého tvůrčího rozumu; sestrojil prý celou soustavu apriorních věčných pravd a zakrýval prý tím všecku fantastiku německého subjektivismu, který došel nutně k solipsistické osamocenosti a k egoismu, k aristokratickému individualismu a násilnickému nadčlověctví; jeho následníci prý se chytli jeho subjektivismu a pod jménem různých idealismů libovolně jali se konstruovati celý svět (89). Předně podotýkám, že toto pojetí tzv. idealistické filosofie a její obvinění jest typicky francouzské; nalezněš je skoro doslovně u francouzských tradicionalistů a nacionalistů: u Maurase, Léona Daudeta, Maurice Barrèse, Pierra Lasserra (v jeho knize Padesát let francouzské myšlenky), Massise aj. Jim nejtěžší hřích, jehož se dopustila třetí republika na duši francouzského národa, jest, že zavedla do škol jako filosofického klasika Kanta. Tím v jádře prý otrásla duši francouzské mládeže; jím vnikl do její duše subjektivism, iracionalism a později podvědomí Hart-

mannovo; veta prý po Descartovu racionalismu a Malebranchovu spiritualismu, po objektivismu jako kritériu poznání a pravdy atd. Že se Masaryk shoduje ve své kritice německé idealistické filosofie takto s francouzskými tradicionalisty a neoklasiky, nebudiž mu ovšem vykládáno ve zlé; jistě jich neopisuje, poněvadž stál na straně Humově proti Kantovi již v Počtu pravděpodobnosti a Humově skepsi; nepřijímal českého zbožňování Kanta ani Durdíkova, ani Marešova; vital i myslím dosti naivní pokus Tilšerův porážeti Kanta Mongem atd. Pamatují-li se dobře, nalezl jsem v Masarykovi jediné místo, kde odvolával svůj dřívější názor na Kanta a hovořil o něm jako o velikém mysliteli, kterého až pozdě pochopil. Bylo to tuším v článku, který napsal jako nekrolog Tolstého do deníku Času. Nemám ho však po ruce a nemohl jsem si ho ani zaopatřit z knihovny; proto to píši s klausulí. Pak by se dnešní Masarykův odstavec o Kantovi jevil jako palinodie onoho místa v článku o Tolstém...

Ale to všecko jest ovšem konec konců vedlejší. Hlavní a jediné důležité: Má pravdu, nebo nemá? Myslím, že nemá. Chci-li v následujících řádcích „hájiti“ Kanta, musím předeslati, že se k tomu dostávám tak trochu jako slepý k houslím a že má obhajoba není bez komiky. Nejsem filosof z profese; jsem-li co, jsem básník, beletrista; nemiluji abstraktního myšlení; sám, pokud vůbec myslím, myslím vždycky konkrétně: o živých jedincích, ať jako umělec tvořivý, ať jako kritik. — Ale četl jsem dost filosofů, a mnohé s rozkoší; tak hodně dialogů Platónových, tak Leibnize, tak Schopenhauera, tak Locka a Nietzscheho; ano i Comta jsem četl a pěkně se mně četl. Ale Kant mne přímo odpuzoval svými těžkopádnostmi a nejasnostmi — snad tak psal, aby mu nemohla censura na kobytku, nevím —, svou učenou a abstrusní terminologií, celým pedantickým aparátem své filosofie. Působil na mne jako jakási „Geheimlehre“ a odpuzoval tím. Vim i, že má jiné nepříjemné stránky: nejen, že nebyl heros, ale nebyl ani prostě občansky statečný; a krčil se před svou vrchností světskou poněkud malodušně. Ale přesto: stále se kolem mne o Kantovi hovořilo a psalo, a já tomu chtěl také trochu

70 rozumět, třeba po svém; i začel jsem se před lety trochu do jeho trojí Kritiky a ještě něčeho menšího: a našel jsem tam — ne ovšem bez utrpení a když jsem se byl přebrodil mnohou pouští — silná a velká místa. Zvláště to platí o Kritice praktického rozumu. Připomněla mně tu svým pathosem Schillera; také tohoto básníka jsem neměl nikdy a nemám rád, ale přesto: nemohu mu lát. Má jistou čirou průzračnost výsostnou ve svých vrcholech — cosi jako pohled do velikých dálek z vysoké hlídky horské na podzim. Nehřeje to, bůh ví, že ne; nešlehá z toho plamen; nerozbuší se ti z toho srdce; ale nutí to k soustředění, k meditaci; rozšíří ti to hrud pocitem svobody nad osudem.

A poznal jsem tedy asi z toho Kanta tohle, ne jako knižní moudrost, nýbrž jako zážitek svého srdce. Že není tak výstřední idealista nebo solipsista, jak říká Masaryk. Věci nejsou mu pouhými zdaji, mají svou hodnotu a platnost; ale zejména co se mne dotklo, je to, že rozum praktický klade nad teoretický; není takový intelektualista, jak se zdá Masarykovi. Zakládá v Kritice praktického rozumu říši svobody, ale nezakládá jí na zvůli, nýbrž na zákoně; ne na osobě a jejich rozmarech, nýbrž na kázní *osobnosti*. „Jednej tak, že můžeš chtít, aby se tvá maxima stala všeobecným zákonem.“ To není řeč zvůle, to je řeč nejvyšší zodpovědnosti. A jinde: „Jednej tak, abys užíval lidství ve své vlastní osobě, jakož i v osobě každého jiného vždy jako účelu, nikdy jako prostředku“ — to není ani anarchie, ani titanism, ani nadčlověctví, to je prostě humanita. Tři jsou postuláty praktického rozumu: mravní svoboda, nesmrtelnost duše, Bůh. To jsou, pravím, postuláty: nenalézají se v empirickém světě, žádá si jich praktický rozum přes meze zkušenosti. Ty postuláty nejsou mravním příkazem, jsou mravní potřebou. Víra přikázaná jest nesmysl — ist ein Unding, říká Kant. „Mám věřit v Boha“ jest pošetilst; povinnost není podmíněna věrou, nýbrž vede k víře. Boha nedokáže žádný metafysik, Boha cítí jako potřebu člověk mravný, člověk povinnosti. Stará filosofie domnělými rozumovými důkazy dokazovala existenci boží, aby přišla k moralistickému závěru: Protože jest Bůh, musíš být mravný;

jinak by tě potrestal věčným trestem. Nová kritická filosofie praví: Jsi mravný, proto jest Bůh. Tvá mravnost — cosi vymykajícího se kauzální souvislosti jevové, determinismu běžného užitkového a požitkového života — postuluje Boha: vynucuje si jeho existenci. . .

To jsou hlavní věci, které mně z Kanta uvízly v hlavě, nebo lépe v srdci, a jež teď reprodukuji, pocituje při tom znova jejich výsostnost. Kant zakládá autonomii lidské vůle, svatyni lidského nitra. O nitro jde, o zákonnou osobnost lidskou jde; ne o já, ne o zvůli já, ne o egoism já. Osobnost mravně svéprávná v Kantově pojetí jest něco zcela očištěného od egoismu, něco vytríbeného v zákonnou hodnotu života.

Kant nikde nemluví o revoluci; bál by se toho slova. A přece cítím, svou svéprávností mravní osobnosti lidské posvěcuje i revoluci. Bůh měl před ním stále charakter tyрана, rozmarné fatalisticky ukrutné mocnosti, na příklad ještě v kalvinismu. Kalvínovi jsou jedni předurčení k věčnému zahynutí, druzí k věčné radosti — zcela bez své zásluhy jako bez své viny, úradkem božím před jejich narozením. Nehloubajte proč, říká Kalvín, je to nejstrašnější tajemství boží. Jak je tento Kalvínův Bůh podoben antickému fátu! U Kanta poprvé Bůh a člověk ocitají se v téže mravní rovině — tak jsem to nějak cítil tehdy při jeho četbě. Mravností jest vázán i Bůh! To je první zárodek revoluce v Kantovi. Ten jsem tehdy v něm vyhmatal, jím se mne tak mocně dotkl. Od Kanta všechny problémy objektivnosti, racionalismu atd. musí být jinak kladeny. Ten starý objektivism, který si nás podřizoval jako trpné desky a nutil nás k připodobování sobě, po tom je veta! To staré náboženství, složené z příkazů, hrozeb, trestů, trpné poslušnosti, jest mrtvo! Nitro lidské od sobectví očištěné je veliká a svatá věc a přerůstá věci vnějškové nesmírně. Tu váhu takového nitra lidského pocítil jsem tehdy z těch několika odstavců Kantových tak naléhavě, jako by to byla jakási závaň srdce, něco duševně obdobného ke gravitaci planetárné. A pak: křídla, křídla svobody, byť složená posud jako létací blány pod krovkami prvního slunečka sedmítečného

72 na jaře před rozletem . . . Za to jsem mu zavázán. A tím jest také více, než myslíme, blízký Beethovenovi.

Masaryk klade Beethovena na vrchol německé kultury. Pravá disjunkce zní mu: Beethoven nebo — Bismarck. Německo musí se podle něho rozpomenout na Beethovena, aby našlo svou ztracenou duši. Souhlasím úplně; podpisuji oběma rukama. Beethoven jest u Masaryka správně pojat a charakterisován jako hudebník-básník demokracie a humanismu. Ale nemá, opakuji, daleko ke Kantovi. To přehlíží Masaryk. Jeho Bůh není bůh staré zbožnosti, jest Bůh nové svobody náboženské ve smyslu Kantově. Nerozuměl jsem Beethovenovi dosti dlouho; byla to zvěčnělá paní Růžena Svobodová, která jej nad všecko ctíla a milovala a jako básníka svobodného lidství pojímala a mně přiblížila asi na konci let devadesátých. Já byl tehdy zažraný goethovec a jako on v jádře konservatívec; nemohu jí býti dosti vděčný, jak tehdy pomáhala rozbít mé vězení. I tu scénu, již se dotýká Masaryk na str. 413, tuším v teplickém lázeňském parku, kde Goethe se uklání před mocnými tohoto světa k údivu a opovržení hrdého mračného Beethovena, mně vyvolala. „Goethe byl příliš dvořan, starý básník dvorský; Beethoven ví, že nese v sobě nové lidství i nové božství,“ pravila tehdy. Jsou to nejkrásnější a nejvěrnější slova, která jsem o něm kdy slyšel a četl.

Beethoven má, jako jiný kantovec Schiller, i jako umělec cosi abstraktního v sobě. Není v něm přírody, není tvrdé a pokojné země; příroda, pokud tu jest, jest jen vnějškově skicována, nezachycena jako vůně a teplo živočišné plnosti a poklidné jistoty. U něho tryská a hřímá světelnými katarakty vůle lidská, bijíc o osudnost, ale *vůle dobrá*, o níž právě ten Kant, nemýlím-li se, řekl, že ona jediná může býti pokládána na světě i mimo svět za absolutní dobro . . .

Řekl jsem již, že jsem kdysi velmi miloval Goetha; byl to vedle Flauberta — také vášnivého goethovce — učitel mého literárního mládí. A ovšem byly doby, kdy bych byl pokládal každé sebe-krotší slovo proti němu pronesené za *crimen laesae* . . . Dnes by

mě nebylo třeba mučit, abych vyznal, že má také místa, ano celé práce, v nichž se objektivnost stává vnějškovostí, nedosti prožehlou tajemstvím nitra a osobnosti lidské. Němci v poslední době kladou proti sobě jako veliké dilema Goetha — Kanta; mne toto dilema již dávno netrápí — vyrovnalo se mně samo sebou v harmonii před dilematy zcela novými a *jinak* velikými.

Bylo by se zde ještě zmínit o odmítavém soudu Masarykově o Schopenhauerovi, ale i to pomíjím: jest mně to detail. Pan Rádl říká o něm, že jest reakcionář. Nevím, nejsem filosof z profese a neznám jeho názorů politických. Co vím, jest však, že čtu-li Bergsona, slyším na některých, a právě nejvýznačnějších místech cosi jako ozvěnu Schopenhauera; i nepochopím nikdy, že je slušné, co tropí někteří lidé u nás: velebiti onoho a spílati tomuto jedním jazykem.

Můj celkový soud jest, že Masaryk křivdí zde i jinde filosofickému romantismu německému. Ví, že němečtí romantikové (i literární) jsou rozkřičeni jako přísluhovači reakce; ale platí to jen o jednom jejich křídle. Naproti tomu třeba uvážit, že z romantismu vzešel duch tak buřičský, jako byl Heine — sám se nazývá „le romantique defroqué“ (romantik, který svlékl kutnu) — a že tzv. Mladé Německo zachraňuje prvotný revoluční žár romantismu a přenáší jej na pole sociální a rozdmýchává jej tam. A dále: Což nepřisluhovali politickému absolutismu i osvícenci, rozumáři a encyklopedisté 18. století? Nebyli hosty, učiteli a lichotníky zakladatele pruského militarismu a absolutního etatismu Bedřicha tzv. Velkého? Právě jako jiné sourodě mu vladařky Kateřiny Ruské? A nebyli někdejší jakobíni nejhorlivějšími přísluhovači a pochopy Napoleonovými?

Romantikové a Němci vůbec mne neohrožují, nejsou mně vnitřně nebezpeční — proto chci býti k nim spravedliv. Chápu nespravedlnost u člověka, který jest někým ohrožován; jest to zbraň slabosti. A naopak zase: čím budeme k Němcům spravedlivější, tím méně budou nám nebezpeční. Spravedlnost předpokládá překonání bázně, a ono vyrůstání ze slabosti a závislosti.

Celková koncepce světové války u Masaryka zdá se mi tedy

74 pochybená. Není dosti spravedlivý k tzv. idealismu a romantismu německému a přeceňuje — to zvláště vytýkám — jejich vliv na inteligenci doby válečné. Všeobecně: Soudím, že není možno vystihnouti příčiny jevu tak složitého, jako byla světová válka, psychologii individuálnou a analysou literární, jak činí Masaryk; je k tomu potřebí psychologie hromadné, sociologie objektivné.

A poněvadž kritik, hodný toho jména, nesmí stanout na pouhé negaci, nýbrž má sám alespoň naznačiti, kde je řešení kladné, načrtávám zde co nejstručněji své pojetí tohoto problému. Pruský militarism a výbojnost pro výbojnost odvozují prostě z toho, že Prusové jsou rasou Slované. Všecko, co jest od Labe na východ, bylo kdysi slovanské a bylo násilím poněmčeno. Nuže: poturčenec horší Turka, praví lidové říkadlo; a má pravdu. Znamená to: člověk, který byl odnárodněn násilím a násilím přenárodněn, jest potom, kdy se tento proces v něm ukončí, vášnivější a zuřivější nad všechny své nové sounárodovce: je prostě šoven. Násilí, jehož byl obětí, působí v něm dále jako jed a vybíjí se tím, že chce odnárodniti druhé, že ohrožuje šovinistickými expansemi národy jiné. A poněvadž odnárodnovací proces neodehraje se ve spaci jedného lidského života, nýbrž ve sledu generací, platí to právě pro mladší generace, pro potomky odnárodněných otců, dědů a pradědů. V Nadlerově literárněhistorické teorii je zdravé jádro: třeba je jen domyslit, snad i proti duchu jeho tvůrce, v opravdovou filosofii dějin a v opravdový zákon sociologický. Poukaz jeho, že romantism vznikl na periférii Německa, u kmenů tzv. mladých, a že tento romantism spěl za ideály germánskými, a ne klasickými, poněvadž mu byly jaksi prvním a nejbližším stupněm kultury, pokládám za cenný jako východisko. I u nás vyšetřil jsem v několika případech, kde měl jsem k tomu příležitost a prostředky, že našinci buď šovinističtí, nebo šovinismu blízcí, nejsou české krve; že jsou odnárodnění, počestění Němci. (Neboť i takové případy jsou v naší minulosti. Ne vždy poněmčovali Němci, také někdy počestřovali Čechové.)

A v tom je právě velkolepá Nemesis dějin... Staří Němci

75 poněmčili násilím Slované baltické, a tito poněmčenci po staletích veštvou Německo svým šovinismem do války, která končí pro ně těžkým, polosmrtelným nezdarem jako právě tato válka světová... Podívaná, při níž se nemůžeš nezachvět hrůzou.

A tento proces bude se ovšem opakovat i jinde. Po světové válce mírem versailleským připadlo Itálii několik set tisíc Slovinců a několik set tisíc Němců. Neptejte se, jak tam hospodaří. Znáám mladého Slovince z okolí Postojny, který se slzami v očích, pěsti zařaty, mně vykládá, že nechce jeti domů ani o prázdninách, aby netrpěl pohledem na nejsurovější odnárodnování svých rodáků a krajanů. I soukromou školu slovinskou v jeho rodné vsi zapálili fašisté... Nuže, co se stane? Za tři čtyři generace budou tito Slovinci, tito Němci, s největší pravděpodobností odnárodnění: budou z nich horliví, vášniví Italové, ano ze značného počtu z nich i italští šoveni, Italianissimi, kteří pravděpodobně vženou Itálii do nové války, v níž možná vezme svou odměnu za svou dnešní odnárodnovací surovost. A nevezme-li ji po dvou věcích lidských, vezme ji po šesti nebo po osmi...

Takové jsou cesty logiky dějinné spravedlnosti, jež vyzývají a navozují hromadná bestialita lidská...

Postskriptum. Když byla korektura této kapitoly již provedena, nalezl jsem onen Masarykův článek o Tolstém, o němž se v ní zmiňuji, a v něm větu o Kantovi, v níž shrnul Masaryk svůj tehdejší poměr k němu. Je to článek „In memoriam“ z 22. listopadu 1910. A v něm čte se tento odstavec: „Letos jel jsem k Tolstému z Moskvy přes Tulu. V Tule jsem si vzal izvoščíka. Ne-daleko od silnice na polní cestě do Jasně Poljany přišel mně vstříc Tolstoj. Čekal mne den předtím s povozem na nádraží tulském, ale opozdil jsem se o den. Po několika slovech osobních Tolstoj, jako by navázal na naše rozhovory před 22 lety, mně praví, že pořád víc a více si zamilovává Kanta a že také Schopenhauer a jeho etika se mu líbí. *Potvrdil jsem mu, že také já poměrně pozdě zamiloval jsem si Kanta, ale Schopenhauera že nemám rád.*“

Značnou část posledního díla Masarykova, pokud jde ale spoň o úvahy, a ne o vzpomínky, zaujímají rozbor literárně-vědné. Masaryk podává letmý pohled na italskou moderní duši básnickou a filosofickou, obsírněji pak analyzuje literární duši francouzskou, anglickou, severoamerickou, německou. To činí ovšem uvědoměle a účelně; přímo se kdesi v této knize vyslovuje, že více než politiky všimal si živé poesie a krásné literatury toho kterého národa, jehož byl hostem. Soudil, že takto více vyčte z bytosti národní než studiem vědy nebo politiky. Není to u Masaryka nic nového: i v jeho starších knihách nalezneš řadu stránek věnovaných rozborům krásné literatury domácí i cizí, která jest pojímána jako ukazatel dění hromadného, projev duše národní.

V dnešní francouzské literatuře — abych začal od ní — vidí Masaryk rozkládající se romantism a pokusy o jeho překonání. V romantismu vidí „element nezdravý“; ve francouzském pak zvláště „ten zvláštní nervosní, až zvrácený sexualism“; jeho typem jest mu Musset a Baudelaire; a sexualism ten klade na vrub katolicismu. Zmiňuje se pak o silném hnutí protiromantickém; cituje zvláště Seillière, Maurrasa, Lassera, Fagueta, Gillouina. Vyzdvihuje jako plus francouzský aktivism původu katolického, který prý působil obrodně („Barrèsův nacionalism se ve válce osvědčil“), ale zeslabuje jeho katolický ráz tvrzením, že ne on byl hlavním elementem tohoto kvasu (Sillon byl prý demokratický, Claudel a Péguy nejsou prý nikterak ortodoxní). Problém překonání romantismu jest prý především mravní: „revoluce proti starému režimu — konec konců katolicismu — ve Francii upadá v upřílišený naturism a sexualism, sexualism nezdravý a tím právě úpadkový“ (125). Taková jest Masarykova diagnosa i prognosa dnešní literární krize francouzské.

A nyní otázka: Jest problém Masarykem správně vysledován a položen? Není pochyby, že vystihuje část pravdy, ale myslím ne celou; není mně řešením úplným a neodpovídá mně v mnohém historickým skutečností.

Nemyslím, že jest znakem francouzského romantismu — právě francouzského — upřílišený a nezdravý sexualism. Což nemá německá literatura, kterou dělali protestanté, také velmi vtíravý prvek sexuálné anarchie? Což Friedricha Schlegla Lucinda, což romány Gutzkowovy a jejich programový kult tělesné svobody, recte nevázanosti? Jejich emancipace těla? A to již není ovšem romantism, nýbrž Mladé Německo. Což v Anglii — nejmenuji D. G. Rossettiho, ten byl Ital rodem — Swinburne, čistý Angličan, jehož rod byl staletí usazen v Northumberlandě, nepohoršoval konservativních kritiků dusnou smyslností svých prvních básní, takže vytáhli proti němu a jeho druhům do boje jako proti „škole smyslnosti“ („Fleshly school“)? Nejsou zachvaty omamné smyslnosti v mystickém malíři a básníku Blackovi; není jí ve Waltu Whitmanovi, v oddíle „Children of Adam“ z jeho knihy Leaves of Grass?

Soudím, že zejména křivdí Masaryk romantismu francouzskému, tvrdí-li, jako by „z revolučnosti proti starému režimu“ upadal v nezdravý sexualism. Starý režim, básníci 18. století, takový Parny na příklad, byli ne smyslní ani sexuální, nýbrž prostě obscénní; hráli si lascivně s oplzlostí. Mně jest naopak zásluhou romantismu, že znemožnil tyto tóny... Ovšem jest v romantismu francouzském dosti sexualismu, poněvadž romantism francouzský, jako každý jiný, sestoupil hlouběji do bytosti člověkovy, do jeho spodních vrstev; ale nezdá se mně to být charakteristikon jen francouzského romantismu. Mussetův sexualism pak je přímo sentimentální: jeho erotická filosofie má ideál čisté lásky jako životní všelék; teprve tam, kde ho není, kde je znemožněn, nastává sexuálné zatracení. Baudelairovo pojetí lásky jest naopak radikálně pesimistické: jest jako život, jehož jest vyvrcholením, zlo naprosté, poněvadž znemožňuje tvorbu abstraktní snové dokonalosti. Ale neklamme se, Baudelaire nebyl a nebude nikdy básníkem národním, nýbrž básníkem pro básníky: co vyslovuje, jest jeho osobní zkušenost absolutního umělce nikdy s sebou spokojeného, ne poznatek duše národní.

Jest charakteristické pro Masaryka, že ze svého přehledu romantismu francouzského vynechal úplně hlavu a vůdce francouzského romantismu: Victora Huga. A právě tento Victor Hugo nad jiné oslabuje Masarykovu tezi o zvrácenosti sexuální v romantismu francouzském. Z Victora Huga více než z kteréhokoli jiného autora francouzského lze činiti přímé dedukce na národní duši. Jeť Victor Hugo, na to upozornil již správně Faguet v *Le dix-neuvième siècle*, typický maloměšťák, typický drobný lid francouzský se všemi jeho špatnými i dobrými vlastnostmi: s ješitností, nedostatkem vkusu, hrubostí smyslů a myšlenkovou povrchností a frázovitostí, ale i s jeho vytrvalostí v práci, láskou k životu rodinnému a k dětem, věrou v právo, spravedlnost, humanitu. Stal-li se Victor Hugo representačním básníkem třetí republiky, není to náhoda, je to důsledek této typičnosti ve zlém i v dobrém. Jako intimní básník zapsal se Victor Hugo do duší milionů a milionů Francouzů svými básněmi na ženu, rodinu, děti; jako slavnostní oficiální básník republikánský zvučným velkovýmluvným kultem spravedlnosti, lidskosti, družnosti, internacionálního sbratření všeho lidstva. A zvrhla sexuální? Nenaleznete jí v jeho díle. Je tam místy smyslnost velmi jadrná, někde až hrubá, ale vždycky zdravá, jak bývá doma v lidu všude a vždycky.

Francouzský romantism jest hnutí osudné, z něhož nebylo francouzské literatury jedné doby úniku. Osudnost jeho jest v tom, že to bylo hnutí reakční: reagovalo na klasicism, který sám byl do značné míry umělé a násilné přerušení tradice křesťanskostředověké. Je tím tedy řečeno: hnutí do značné míry odvozené — řekl bych: odvozené na druhou — a tím již odsouzené k jakési menší míře životnosti. Ctnosti a zásluhy jeho jsou patrné každému, kdo je chce viděti: třeba romantism nevynalezl smysl historický, prohloubil jej přece, právě jako prohloubil cítění národnostní. S tím, že to bylo hnutí odvozené, že navazovalo zpočátku na středověk a instituce feudální, souvisí i krátká doba jeho trvání. Francouzský romantism nežije déle 20—30 let. A je tak málo romantický, že někteří němečtí

kritikové, na příklad Bab, nechtějí ho ani za romantism uznat. Již střední a pozdní Victor Hugo není jim romantikem . . .

I když nepřistupuji na tento radikální soud, jest mně patrné, že romantism jako básnický útvar vyžívá se v Mussetovi a Alfredu de Vigny. To jsou dva jeho mezníky, jeho dva překonatelé více méně opravdoví. Mussetovo dvojnictví, co je to jiného než Mussetova vůle k pravdě: viděti sebe promítnutého ze svého já, sebe zobjektivisovaného? A Alfredem de Vigny i záporně, i kladně se uzavírá francouzský romantism. Záporně: Vigny nemá ilusí romantických ani o prvotní dobrotě člověka, ani o dobrotě přírody; kladně: má kult vědy a věří v její vítězství („Lahev v moři“), má kult „Čistého ducha“, který překoná dobu krve, násilí, válek . . .

Romantism francouzský byl zpočátku reakční. Vzniká za feudálního království, za restaurace bourbonské, a v té době jest podporou trůnu i oltáře; ale brzy se vyvíjí v liberalism, v bonapartism, v republikánství a ve Victoru Hugovi naposledy i v levé sociální republikánství. Věří v nekonečný vývoj a pokrok lidstva . . . je dobře liberálně měšťácký v protívě k jednomu křídlu romantismu německého, jež se otevřeně dává do služeb reakčních.

Romantism jest dnes ve Francii poválečné nenáviděn přes to, že jako literární formule a inspirace jest mrtev a nikoho nenapadá křísiti jej k životu. V září 1920 pokusil se v *La renaissance* Laurent de La Tailhède o jeho spravedlivé ocenění a konec konců jen o slušný pohřeb; byl odmítnut řadou rozvášněných odpůrců. Proč? Poněvadž literární hodnocení stojí dnes ve Francii úplně pod měrami života politického a veřejného. Poněvadž romantism jest dnes Francouzům souznačný s humanitářstvím, antimilitarismem, internacionalismem, socialismem nebo dokonce komunismem; a poněvadž to všechno jsou pro většinu dnešních intelektuálů francouzských „nebezpečné chiméry“, jak ráda říká, připravených mozků. Maurrasovi jsou revolučnost a romantism pojmy souznačné. Paul Bourget napsal, že romantism metodicky dokonává dílo revoluce. Dvě knihy

mezi literární mládeží francouzskou nejvíce rozšířené a nejúspěšnější jsou Pierra Lasserra Francouzský romantism a Julienu Bendy Belphegor, díla vysloveně kontrarevoluční v myšlenkových metodách i mravních měřítkách, která pronásledují romantism právě jako projev smýšlení revolučního do posledních záhybů a úkrytů současné myšlenky literární.

Francouzský neoklasicism jest nejen estetický program a literární nauka, jest zároveň a před tím politickokulturní dogma. Maurras jej spjal těsně s regionalismem a royalismem, Léon Daudet nadto ještě s katolicismem. Naši lidé nemají prostě představy o ortodoxní výlučnosti, o horlitelské sveřeposti neoklasicismu a tradicionalismu francouzského. Všecko, cokoli čpí, i u velikých autorů, jako byli Balzac nebo Flaubert, jen zdaleka romantismem, rve se z nich a odsuzuje k upálení. Provádí se retrospektivná kritika mrtvých básníků a myslitelů; a kdokoli jest jen podezřelý z germanofilie nebo ze socialismu, jest popravován s rozvášněnou urputností; tak veliký historik romantik Michelet, tak Renan. Sleduji toto hnutí od samých jeho začátků, psal i přednášel jsem o něm hned v jeho zárodcích; miloval jsem a studoval jsem jeden z prvních u nás Barrèsa (který ostatně důslednými zélóty neoklasicismu jest dán dnes na index jako poloromantik), poklonil jsem se přísně antikisující kráse a vykvašené linii Moréasově, miluji pojmovou čistotu a důslednost Maurrasovu, ani pamfletářská verva Léona Daudeta není pro mne bez kouzla — ale i esteticky a literárně cítím dnes více než jindy slabiny tohoto hnutí: i literárně začíná zde zlo převažovati dobro. Neoklasicism měl své dobré poslání jako účinný protijed proti naturalistické jalovosti a plochosti právě jako proti symbolistické anarchii a zamlženosti — bylo třeba zavést do literatury řád, světlo, perspektivu —, ale dnes svým důsledně prováděným rozumařením a logicismem všecko kategorisujícím vysušuje a odmocňuje život. Jeho odvozovaná pojmovost mění se v hradbu uzavírající literaturu před životem. Všecko, co chce nad geometrický a matematický rozum Descartesův, nad pravidelnost Le Nôtrových versailleských zahrad,

nad souměrnost a soulad racinovského schématu dramatického, jest mu podezřelý a odpuzuje jej. Jest neuvěřitelné, až kam proniká jeho inkvizitorský zkum a jeho ortodoxní neomylnictví. Někteří mladí literáti postavili proti Descartesovi Pascala, jeho dramatické víry a prohlubně vnitřní zkušenosti, a prohlásili jej za svého inspirátora. Ihned tu byl Massis, který dekretuje jediného Descartesa za pravověrný vzor pro moderního tradicionalistu, a stigmatizuje Pascala jako podezřelého z iracionalismu.

Proč? Patrně proto, že postavil zkušenost nad rozumaření. Patrně proto, že Bergson ve své „Notice sur la philosophie“ v La science française (1915) staví Pascala jako protinožce Descartesova, ale do stejné roviny velikých iniciátorů moderní filosofické myšlenky francouzské. „Pascal uvede do filosofie,“ píše tu Bergson, „jistý způsob myšlení, který není čistý rozum, poněvadž opravuje duchem jemnosti, co rozumování má geometrického, a který není také mystická kontempace, poněvadž dospívá k výsledkům schopným, aby byly kontrolovány a ověřovány všemi.“ Hinc illae lacrimae.

Stačí říci, že z tábora neoklasického byly vystřeleny velmi jedovaté šipy na Bergsona, Bendou na příklad i Léonem Daudem. Jest jim podezřelý z romantismu, jest filosofem Podvědomí, jak naznačuje Daudet ve svém „Le stupide XIXe siècle“: padl v té hekatombě vedle řady jiných reprezentativních duchů francouzských.

Myslím, že tento neoklasicism a tradicionalism musí býti nejen vzdálený, ale přímo protivný Masarykovi, a to nejen svým krédem politickým, jež je royalism nebo militaristický imperialism, ale i svou doktrínou literární: je to doktrína logické abstraktnosti, kdežto Masaryk sváděl tvůrčí proces ve své stati O studiu děl básnických v konkrétnou intuici. I udivuje mne, že nenalézám v knize o světové revoluci nijakého jeho odmítnutí, byť sebeslabšího.

Seillièrova soustavnou kritiku romantismu připomíná také Masaryk, aniž ji odmítá. Je to Nietzscheva vůle k moci, jenže

postavená pod kontrolu rozumu; nemyslím, že jest tím zvirilisována, jak se domnívá tento teoretik imperialismu. Seillière vykonal kus díla badatelského tím, že shledal romantismu předchůdce v dobách, kde se posud nehledali, již v 16. a 17. století; že probadal soustavně druhou polovici 18. a celé 19. století a proklepal je takřka na všechny možné symptomy romantismu; že pojal v kruh svého badání i politiky, socialisty, státoprávníky 19. století; a posléze, že první se pokusil o syntézu romantismu evropského. Ale jeho teorie nemůže býti Masarykovi sympatická, uvědomí-li si, že všechny formy moderní demokracie i moderního socialismu jsou mu pouhými omyly moderního člověka, infikovaného zženštilým rousseauismem...

Aktivism mládeže francouzské nevypsal Masaryk tuším zcela věrně. Myšlenkoví původcové jeho jsou Bourget a Brunetière, jehož Masaryk nejmenuje. Již ve svém článku „Po návštěvě ve Vatikáně“ 1895 tvrdí Ferdinand Brunetière: Jest třeba nejprve žítí, avšak život není ani kontemplace, ani spekulace, nýbrž činnost (action), a v duchu Brunetiérově byl založen a veden časopis *Le sillon*, jehož se dovolává Masaryk. To, co Bourget a Brunetière formulovali, usoustavňoval Fonsegrive a v praxi převáděli organisátoři katolického tělocviku a regenerace tělesné Coubertin, Chabrol. A již před válkou ozývají se z tábora této katolické mládeže hlasy nedočkavě toužící po válce a velebící ji jako jediný zdroj velkodušnosti, duševního i tělesného zdraví a pravé lásky bliženecké. „La guerre seule engendre l'amour entre les hommes.“ Hlavní představitele hnutí nekatolického, Claudela a Péguya, charakterisuje Masaryk jako „nikterak ortodoxní“. Myslím, že se mylí. O Péguyově pravověrnosti není možno pochybovati po druhé versi Koberce sv. Jenovefy; tento prostý, silný, zemitý člověk byl příliš neschopen lži, aby bylo možno podezírati jeho slovo: Jsem katolík z 13. století... Proti Claudelově katolicismu bylo, pravda, proneseno mnoho námitek z kruhu katolíků francouzských: od Pierra Lasserra, Luciena Dubecha, Georgesa Guy Granda, René Gillouina, ale myslím, že jsou všechny vyvolány

jeho veřejným postavením vyslance atheisticke třetí republiky... Katolíci nemohou pochopiti, jak v sobě srovná tento praktolík, že jest zároveň ministrem, a tedy služebníkem republiky zřejmě protikřesťansky naladěné... Myslím však, že pozorný pohled na jeho dílo vyvrací tyto pochybovače: dílo, které se živí samým dogmatem a samou liturgií katolicismu a přejímá z něho tvrdou ukřutnost odplaty jako konstruktivní prvek dramatický. Od de Maistra nebylo druhého člověka, který by vynesl zpod popela žhavě tvrdou a ukřutnou podstatu katolicismu rukou tak odvážnou.

V obraze těchto útvarů, který kreslí Masaryk, zdá se mně, chybí však rys, který dodává mu poslednímu učenění a poslední perspektivy myšlenkové. Míním to, že tito francouzští nekatolíci pokládají se přímo za pokračovatele římského impéria, jeho světově kulturního poslání. Jejich národní cit jest nejen zkřesťanštěn, nýbrž i úplně zlatinisován. Jak to vyslovil Péguy: římský voják nese na svých plecích přímo křesťanský chrám, aniž o tom ví. I tato myšlenka jest již u de Maistra, pokud vím, napověděna, ale formu nejvyšší hrdosti světově národní dal jí teprve Péguy. Biskup jest přímá transformace římského prefekta. Mluví to dosti určitě? My jsme dědicové římského impéria, praví tito horlitélé, my, kteří jsme latinštější než Italové, latinštější než Španělé, my... a ne Němci. Je to přímo útok na koncepci impéria římsko-německého: svaté říše římské německého jazyka. Uvázání se v latinské dědictví, v římské světové poslání civilisační, jest poslední slovo tohoto katolického visionářství.

Abych tedy řekl svůj závěr: Francouzskou nemoc vidím v něčem jiném než Masaryk. Vidím ji v tom strašlivém rozporu mezi zjevnou veřejnou politikou francouzskou, mezi politickými manifestacemi řekl bych, a mezi duchovým životem inteligence. Třetí republika má naoko nátěr radikálně pokrokový, liberalistický, do jakéhosi stupně dokonce socialistický. A básnická, umělecká a myšlenková tvorba v ní? Až na mizivé výjimky tradiční, katolická, konservativní. Může býti vroucího zákon-

84 ného života při takové rozpolcenosti? Politika žije svými formulkami, které zůstávají na povrchu, poněvadž tvořivé nitro národa jest zabráno mocnostmi zcela jinými a přímo protichůdnými. Veřejná politika není v takovém případě mnohem víc než umělá fasáda, než papírová dekorace, která chce zastříti a přemalovati skutečnost velmi vtíravě nepohodlnou. Již jednou byl stav téže rozpolcenosti ve francouzském národě: v 18. století před revolucí. Politické formy absolutně monarchistické, tvořivý duch národní úplně záporný a buřičský: výsledek byla revoluce. Není pochyby, že i zde vyrovná se dříve či později toto rozpětí protivných pólů elektrickým výbojem, byť jiného směru.

Dnes tedy Masaryk nalézá slova sympatie a pochopení pro francouzský nacionalism a tradicionalism. Pokud jsem sledoval — a sledoval jsem je pozorně dost — jeho předválečné projevy o těchto směrech, byly jiného rázu: více méně zjevně odmítavého. I zdá se mně, že se Masaryk dostal světovou válkou do větší blízkosti francouzského nacionalismu a tradicionalismu, než se dalo předvídati. —

Kde jest dnes ve francouzském životě něco blízkého humanitářství, socialismu, internacionalismu, jest to stigmatizováno jako romantické, třebaš to nemělo ani mák společný s literárním romantismem první polovice 19. století. Rolland, Barbusse, Hamp, Arcos, Duhamel, Bazalgette, Jouve, Magdeleine Marx, Colin, Pillement, Sauvage, lidé jinak velmi různého nadání, různých sil a směrů, vedle uzrálých mistrů začátečníci, to všecko jsou tradicionalistické kritice francouzské romantikové. Není tedy ten tak zvaný romantism tak zavrženihodný, jak by se zdálo: nese v sobě jakýsi kvas budoucnosti, byť posud velmi kalný a málo tvárný. Jsem totiž z těch, kdož cení nový životní obsah, byť nevytříbený posud, výše než hotové a vyrovnané formy tradiční, získané vnější nápodobou, ne dobyté prací z nitra a z vnitřního napětí a rozpětí. Řekl jsem to a opakoval jsem to tolikrát, že dnes stačí, upozorním-li na to: metoda v tvorě básnické je věc jistě nutná, ale za jedné podmínky: že navodí v tobě víru ve vnitřní spontánnost a sílu. Jest jako prkno

85 nutné k rozběhu před skokem do vody; ale cena jeho jest v tom, že dojde k tomu skoku, v němž se svěříš sám sobě a dobudeš ze sebe čin zcela vlastní a nepředvídaný; samo o sobě má jen cenu předpokladu a průpravy... Nedojde-li k takovému činu, který zjeví tobě samému možnosti v tobě posud ukryté a neznámé, nemá ceny nijaké. Francouzský neoklasicism a tradicionalism chybuje po mém tím, že oceňuje výlučně prkno — z předpokladu a východiska činí cíl a účel.

Masarykovo ocenění anglické tvorby básnické a beletristické jest vcelku příznivější než u tvorby francouzské. U anglických spisovatelů není prý toho dekadentně sexuálního prvku, poněvadž v protestantismu není prý toho rozporu mezi tělem a duchem jako v katolicismu. Přesto ani francouzské poesie nezavrhuje Masaryk. Na Tainovu disjunkci Musset či Tennyson odpovídá Masaryk syntézou: „Musset i Tennyson, Francouzi i Angličané s Američany, ale vůči oběma kriticky!“ (130) Veliká řada vynikajících spisovatelek anglických jest také prý důsledek této vyšší zdravotní úrovně anglické literatury a vůbec anglického života. Romantický sexualism jest však u katolických Irů. O jednotlivých spisovatelích nepodává Masaryk podrobnějších soudů; cituje většinou jen jména a jen výjimečně a letmo charakterisuje; některé charakteristiky, jako Charlotty Brontě, zabírají však do hluboka a jsou znamenité: zde patrně láska vedla ruku Masarykovu.

Řekl jsem již v předešlých odstavcích, že zvrácený sexualism nepokládám za specifikon francouzské romantiky; a zde bych rád dodal, že ani to rozlišení mezi Angličany a Iry a stigmatizování jich jako sexuálně churavých vedle Angličanů sexuálně zdravých nezdá se mně odpovídati pravdě, pokud umím věc posouditi. U W. B. Yeatse, G. Moora, třebaš propagoval v Anglii francouzský impresionism a naturalism, nenalézám té noty; Wilde by svědčil pro Masaryka, ale v literárních dějinách čtu výslovně, že Wildové irští byli protestantští, ovšem prý byla v rodě Wildově četná křížení, takže jest těžko udati, zda má Wilde v žilách více krve keltské nebo saské, římskokatolické

nebo protestantské. Shaw jest Ir, ovšem protestantský, Chesteron však katolický a sexuální má v díle jeho místo zcela podřadné, úplně utlačené kázní ideovou a intelektualismem. Právě jako u novokatolíků francouzských, Péguye, Claudela, Psichariho (abych jmenoval jen nejvýznačnější), kteří sexualism úplně ovládli nebo jej zredukovali na minimum. Myslím, že pokud jde o neokatolíky, mělo by se lišit mezi staršími konvertisty, na příklad Huysmansem, a novějšími, jako Claudel, Psichari atd. U starších jistě jest možno do jisté míry uznati rozpoznání Masarykovo; mladší konverse jsou, jak jsem již řekl před válkou v Umění a náboženství, i po této stránce zdravější.

Rozdíl mezi literaturou francouzskou a anglickou viděl bych spíše v míře vnitřní svobody: u anglické — ne u celé, nýbrž u výjimek — jest tato svoboda opravdu vnitřnější a jaksi opravdovější než u francouzské. S anglickou literaturou děje se mně dosti komicky: průměr, který mně ztělesňuje na příklad ten laureát Tennyson, nemohu vystát. Dělal všecko, aby uspal Anglii, a zpíval jí jednu ukolébavku za druhou... Pak jest, jak pravím, několik *outsiderů*, na příklad ten nádherný Shaw, nad něž neznám dnes nic vzácnějšího. Jaký laskavý, teplý lidský mistr! Ne strůjce vtipů, paradoxů, slovních raket, jak se u nás na něj lidé dívají, nýbrž důsledně a promyšleně lidský; veliký sociální kritik, kdyby to slovo neznělo tak studeně a chladně, kdežto on je vpravdě žhavá básnická duše, okřídlená nejlehčí obrazností — nejlehčí proto, že je to obraznost a takt srdce! Kolik revoluční odvahy jest v něm, ale skoro toho nepozoruješ, poněvadž ještě více jest v něm lásky a rytířské služby bližnímu! U Francouze jest ta svoboda velmi často jaksi vnějšková, okatá, látka k deklamování, chocholatá póza sváteční, která se odkládá s nedělním kloboukem; i jakobínská čapka bývá často takový sváteční klobouk! U Angličana sedává hlouběji: bývá nejednou sám život, jeho dech, tep jeho krve, jeho přirozenost... Francouz i revolučně naladěný velmi často nebývá dalek herce. Upřímně se svobodou individua myslí to jen Angličan: tam jest myšlenková výjimka bezpečná, nestane

se jí nic — poněvadž má pro sebe srdce a skrytou obraznost tvorů zákonných a jinak kožených. Francouz myslí stále ještě v abstrakcích, v logických schématech; a v ně konec konců s větším menším násilím svádí vždycky plnost životní. Angličan má větší úctu před charakterem individuálním, před individuální zvláštností, výjimečností, výrazností; a podle toho i pak typy bývají jen plně rozvitě karaktery...

Masaryk, který se ukázal — žel, že jen heslovitě — člověk by měl tak rád od něho prokreslenější podobiznu toho neb onoho autora — velmi sčtělým znatelem moderní anglické literatury, objevuje nám přímo krásnou literaturu severoamerickou. Zde podává ovšem výhledy velmi překvapující. Jak jest významné na příklad jeho tvrzení, že i „mladá“ Amerika má svůj problém dekadence, poněvadž není prý vpravdě mladá... „Uvažoval jsem o tom, že v ‚novém‘ a ‚čerstvém‘ světě americkém a ruském nalézáme, co nám podává ‚stará‘ Francie — budeme muset ty obvyklé klasifikace národů důkladně revidovat.“ (272)

Stranou zůstala Masarykovi krásná literatura německá. Ta dostala se mu do řady kapitol, které tvoří, co by se mohlo nazvat filosofií světové války, a sice do odstavce 90. A na ni shrnul nejvíce stínů. Od Goetha jest prý položen moderní poesii německé úkol překonati faustism, úkol dosud nejen neřešený, nýbrž ani neuvědoměný. Jako prvního moderního básníka německého uvádí a charakterisuje Masaryk Hebbla. Vidí v něm proti Goethovi krok nazpět. Zjev polovičatý, nerozhodný; hegelovský přečeňovatel státu, jemuž zbytečně prý obětuje individuum (417). Grillparzera zlomilo prý metternichovské Rakousko, které prý také působilo neblaze na Hebbla. R. Wagner vystižen myslím zcela správně: „smířil se s imperialismem a jeho vnějším leskem“ (419). Jinde se o něm praví, že je přímo geniální syntezí dekadence a pruství. Na G. Hauptmannovi uvědomuje si Masaryk to „slabosilné úsilí“ (pokusy o návrat ke Goethovi). A německý expresionism odsuzuje jako typický projev německého ducha ovládaného idealistickým solipsismem; je mu „poslední fází vleklé krize německé“ (620).

Co říci o těchto soudech Masarykových? Mají mnoho pravdy, ale zdá se mně, nemají přece pravdu celou a poslední. Jest možno mnoho namítat. Lépe než na Hebblovi mohlo být demonstrováno pruství na Kleistovi; poměr Katinky Heilbronské k jejímu pánu a milenci mohl být interpretován jako symbolický poměr východopruského junkéra k ženě... Zde jest tuším na čase upozorniti na jisté nebezpečí dedukcí Masarykových. Jsou mně poněkud přímé a přímočaré. Básník nepodává vždycky ve svém díle svůj přímý zážitek — ten podává velmi zřídka. Obyčejně jej podává po složitém procesu, v němž jej podstatně obměňuje, stylisuje. A zvláště básník dramatický! Zde jest poměr k životní zkušenosti a životnému zážitku ještě mnohem složitější. Ani u romanopisců realistických a naturalistických nelze bráti jejich obrazy světa a života za přímou psychologickou látku; i ti deformují, *musí* deformovati a stylisovati půl vědomě, půl bezvědomky jaksi samým mechanismem obraznosti básnické. Připomínám jen časté protesty Francouzů nikterak prudních proti naturalistům francouzským, na příklad literárního historika G. Renarda proti Zolovi, jiných proti Huysmansovi a Maupassantovi aj., že cizine svými díly bezděky vštěpují mylný názor na francouzskou mravnost, ženu, rodinu; podle nich jeví se cizinci Francouzové jako zcela zvrhlý degenerovaný národ, posedlý a rozvrácený všemi perversitami sexuálními... Kdežto vpravdě prý jsou Francouzové národ typicky spořádaný, střízlivý, šetrný a průměrná Francouzka je vzorem ženy a matky...

To, čemu se říká německý expresionismus, není také v literatuře od věřejška a nevyskytá se jen u Němců. Expresionisté němečtí shledávali si předky, pokud vím na příklad Klopstocka, Kleista; ale i ve Francii našli by se expresionisté *avant la lettre*. Tak na příklad Zola ve svých lyricky popisných románech, v nichž skutečnost jest podána jednooce, zredukována na jediný pathetický aspekt, proměněna v cosi jednostrunného. Všude, kde není jednotnosti v mnohosti, kde není bohatství životního nebo kde není zharmonisováno v silný, rozmanitý kosmos, jest možno

mluviti o expresionismu. Z toho jest již patrné, jak velmi často... Že na Hebbla pruský etatism měl vliv, není pochyby; že Grillparzera metternichovské Rakousko zlomilo, je také pravda. Ale nemysleme, že případ Grillparzerův jest cosi rakousky nebo německy specifického. Naprosto ne. Ten případ má svou obdobu ve Francii. Ten nádherný obrovitý dub, jímž byl Gustave Courbet, byl podryt a naposledy vyvrácen také vládou — měšťácky tupou a malodušnou vládou francouzskou. Pierre Borel napsal toto strašlivé drama. A v menší míře platí to i o Stendhalovi, ano i o Flaubertovi. Není jen přímý tlak censury, vojenské diktatury atd., jsou i jiné, zdánlivě méně násilné, vpravdě ještě účinnější prostředky, jak se zbavovati volných duší přímo rostlých... a vyzná se v nich výborně i tzv. demokracie.

Ducha německé literatury stručně charakterisovat jest ovšem navýsost nesnadné. Myslím, že se aspoň pravdě přiblížím, řeknu-li, že její specifikon jest v jakémsi věčném spění, neustávajícím hledání a napětí, které jest samo sobě cílem. Tedy něco jako obdoba k filosofii Fichtově. Francouz a Angličan také jsou napjati, také hledají, také usilují, ale o něco konkrétního, o nějaký cíl, který se dá hmatat; třebaš o určitou dokonalost uměleckou, jsou-li již hodně abstraktní. Ale Němec hledá pro hledání, usiluje pro úsilí, jest jakýsi lartpoullartista mravního spění a dychtění. Již Lessing velebil snažení se po pravdě více než všechnu pravdu dosaženou a získanou. A jeden německý dramatik přítomnosti řekl: „Kdo jest něčím bezpečen, a byť by i Bohem byl bezpečen, ist ein Verderber.“ Tohle je typicky německé. Je v tom jakási askese mravnosti a poznávavosti. Byly doby — v mé mladosti —, kdy se mně to nesmírně líbilo a kdy jsem to pokládal za pravý heroism. Dnes vidím, že to přináší s sebou veliké nebezpečí a že to může velmi lehce usoustavnit pozérství. Více než hledání pro hledání a napínání se pro napětí cením nalezení něčeho lidsky krásného, věcně plného a teplého, šťastného a důvěrného, co může oblažít zcela určité konkrétní lidi... Jestli který realism se mi líbí, tož je to

90 realism štěstí; štěstí nepokládám dnes za nic nemravného, jak se zdá plynout z těch absolutistických maxim německých, nýbrž bezmála za povinnost: nejsladší a nejmilejší povinnost . . .

Vypsal jsem v této kapitole soudy Masarykovy o literární duši hlavních cizích národů západních a přidal jsem k tomu své kritické poznámky a otazníky. V příští kapitole chci povědět, jak se mítí ke všem těm myšlenkovým směrům a proudům ze stanoviska duše české. Čili: co z toho může být pro nás živný chléb, co zvětralé cukroví. A dál a víc: jak se v té staronové soutěži klade problém české tvorby básnické i politické.

3

Poslední a nejzávažnější oddíl knihy Masarykovy jest věnován otázce, jak udržeti stát československý, jehož znovudobytí bylo vypsáno autorem v kapitolách předchozích. A znovu dobyto ho bylo podle Masaryka ne politickým chytráctvím, ne prý nadbíháním mocenským choutkám západních velmocí, nýbrž dovoláváním se mravního práva na naši existenci státně národní. „Šlo o to, přesvědčit spojence, že právě jako národ Husův a Komenského máme právo domáhat se svobody a dovolávat se jejich pomoci“ (585). „Celá naše zahraniční propaganda je vyvrácením šovinistického nacionalismu.“ (586) Takto byl tedy získán stát československý. Jak jej zachovat? Tak, že zůstaneme věrni smyslu našich dějin a budeme pracovat dále v jejich duchu, odpovídá Masaryk.

A ten smysl našich dějin? Humanism nábožensky fundovaný; nábožensky, rozuměj křesťansky; a křesťanstvím rozuměj pokračování v duchovní myšlence českobratrské. Masarykovi smysl českých dějin vystihl nejlépe Palacký. Na několika zvláště význačných místech této kapitoly opakuje se disjunkce: Ježíš — Caesar. „Ježíš, ne Caesar, opakuju — toť smysl našich dějin a demokracie.“ (608) Tedy: smysl našich dějin je humanism nábožensky pojatý, ale týž humanism je i smysl demokracie.

91 To jsou tedy dvě veliké programové teze Masarykovy; není pochyby, že krásné krásou až básnickou. Jsou však i pravdivé? Odpovídají empirickým skutečnostem?

Chci na to odpovědět s otevřeností a upřímností, které jsou mým jediným opravdovým dík tomu, kdo je položil.

A tu je mé přesvědčení, že Kristus neměl by býti směřován s žádnou formou vládní, s žádnou formou státní. Kristus, alespoň Kristus evangelií, zdůrazňuje několikrát, že království jeho není z tohoto světa, a má se ke všem věcem vlády, státu, moci pozemské ryze záporně. To myslím musí být zcela jasné a zcela mimo pochyby tomu, kdo čte evangelium s otevřenýma očima. „Jáť pak pravím vám: Abyste neodpírali zlému; ale udeří-li tě kdo v pravé lice tvé, nasad jemu i druhého. A tomu, kdož se s tebou chce souditi a sukni tvou vzíti, nech mu i pláště.“ (Matouš V, 39, 40.) Tedy: křesťan se nesoudí; a před tím: křesťan nepřisáhá; křesťan nejenže se nebrání nepříteli, on jej i miluje, dobře mu činí, modlí se za něho: chce „býti dokonalý jako Otec jeho v nebesích“. Petrovi, který brání Krista mečem, platí jeho slova: „Obrat meč svůj v místo jeho, nebo všickni, kteříž meč berou, od meče zahynou.“ (Matouš XXVI, 52.) Kristus přikazuje přímo svým učedníkům zapíratí nejpřirozenější city, city lásky rodinné. „Jde-li kdo ke mně a nemá-li v nenávisti otce svého i matere i ženy i děti i bratři i sester, ano i té duše své, nemůž býti mým učedníkem.“ (Lukáš XIV, 26.) Tím více musí ovšem býti prost každého vladařství nad věcmi: „Tak zajisté každý z vás, kdož se neodřekne všech věcí, kterýmiž vládne, nemůž býti mým učedníkem.“ (T., 33.) To myslím jest zcela srozumitelné. Křesťan jest člověk duchovní v tom smyslu, že ničí v sobě a násilně potírá člověka přirozeného a tělesného. Poměr jeho ke státu je zcela záporný: nebojuje s ním ani, nýbrž odmítá ho, popírá ho ještě radikálněji: provádí vůči němu pasivní resistenci. Nedovolává se jeho institucí: soudnictví na příklad; popírá to, na čem stát stojí: život rodinný, vlastnictví k věcem. Království jeho není prostě z tohoto světa. V tomto směru mají úplnou pravdu velcí křesťanští tzv.

anarchisté Chelčický a Tolstoj; a ne Masaryk. Neodpírání zlému je tomu, kdo čte evangelium, úplně zjevné jako nesporný a nepominutelný příkaz Kristův. Křesťan nesmí hledati práva na soudě; nesmí ani žalovati, ani svědčiti, ani souditi jiné; křesťan nesmí býti vojákem; nesmí brániti svého státu mečem. Víc: osud jeho státu musí mu býti lhostejný.

Mně *všecky* formy vládní a státní — i demokracie — jsou caesarské a jen caesarské. Caesarská je nejen monarchie, caesarská jest i republika a demokracie; ano, caesarský jest i anarchismus násilný, který aktivně, činem, protíví se stávající moci. Caesar, dříve než byl Caesarem, byl katilinárskou existencí, byl anarchistou, odbojníkem a buřičem proti státu a společnosti. Jak hluboký to má smysl v tomto osvětlení! Mezi královstvím Kristovým a královstvím a vládami tohoto světa není rozdílu stupňového, nýbrž rozdíl druhu a řádu. Pascal mluví o trojím řádě: těl, ducha, lásky; teprve tento poslední je řád křesťanský, je myšlenka Kristova; a mezi řádem tímto a řády nižšími není přechodu, jsou propasti. Taková byla, jest a bude řeč opravdových křesťanů.

Demokracie jest státní forma, která vzniká v Řecku, ožívuje za renesance a dožívá se v moderní době nových proměn; liší se ovšem od monarchie, ale není něco podstatně jiného. I ona stojí na právu; a jeden ze znaků práva jest vynutitelnost. Neposlechneš-li práva po dobrém, budeš k tomu přinucen. Řeč demokracie je taková: Jsem zorganizovaná a zformovaná *síla*, síla v míru. Ale síla; ne láska, ne milost. Jsme zde v říši ne Kristově, nýbrž v hmotné říši Caesarově. Tolik budiž řečeno zásadně proti Masarykovu pojmání demokracie jako útvaru a projevu ducha křesťanského.

Důslednější, zdá se mně, jest v tom oficiální ideologie třetí republiky francouzské: jest otevřeně protikřesťanská, opírá se o filosofii encyklopedistů materialistických, kterou organizuje školství a výchovu.

Eucken položil si tuším před dvaceti lety otázku, jsme-li ještě křesťané; a odpověděl bezmála zcela záporně. Nevím,

nepamatuji se již, kladl-li si i otázky, které mně navodila základní teze Masarykova; tuším, že nikoli. Ale ony jsou právě nejrozhodnější; ano jediné rozhodné.

Jinak třeba říci, že Masaryk není slepý k nedostatkům státu; nezbožňuje ho. Stát jest mu dílo rukou lidských a má nedostatky děl lidských. Ale stát pokládá za cosi nutného; anarchie v každé formě jej odpuzuje. Demokracie podle něho vědomě prý překonává anarchii.

Demokracii pojímá Masaryk, zdá se mně, *příliš liberalisticky*. Zdůrazňuje na ní potřebu svobody a individualism. „Demokracie nutně a svou vlastní podstatou hájí individualismu — svoboda je cílem a podstatou demokracie, demokracie se zrodila a rodí z moderního individualismu.“ (533) A což rovnost a bratrství? Nejsou to nutné korektivy svobody a neuznávala jich jako nutných korektivů již měšťácká revoluce francouzská? Není možná, ano oprávněna i demokracie socialistická? Masaryk píše, že lidé nejsou si od přírody rovni. Nejsou; ale věci kultury jest překonávati stav přírodní; a věci politiky je uvéstí je, vychovati je ve stav rovnosti alespoň takové, aby si mohli sami vládnouti a sami se spravovati. To je právě sám *raison d'être* demokracie.

Masarykova ideová blízkost k liberalismu vede ho tuším i k tomu, že přeceňuje význam vědy v životě politickém. Demokracie prý se bude uskutečňovati vědou; věda prý odnaučí lidi politickému antropomorfismu, jenž je Masarykovi tolik jako politická fantastika (542). Myslím, že antropomorfismu nezbojíme se nikdy, ani ve vědě nikdy zcela; a že toho není ani třeba. Zvláště máme-li myslet konkrétně, jak požaduje Masaryk (545). Překonati možno antropomorfism jen při úplném zastraktnění myšlení. Ale, opakují, není to nic žádoucího. Co by se získalo na myšlenkové přesnosti, ztratilo by se na životnosti a teplosti vztahů politických; a individualism teprve by se rozrostl do velikých rozměrů a vedl by za sebou přímo společenský atomism. Není jen vědy třeba k životu politickému; také umění a tvorby v pravém slova smyslu umělecké. Umění jest stejně bezpečná cesta k objektivaci jako věda; jenže život-

94 nější! Ale umění neobejde se bez antropomorfisace; jenže v tom nevidím jeho minus, nýbrž plus. Je právě antropomorfisace dobrá jako špatná.

Přednosti demokracie vidí Masaryk v tom, že překonává nejen absolutism, ale i revolučnost. Demokracie prý neznamená revoluci v permanenci (569); lidé prý musí přejít ke klidné a stále práci. „I revoluci a revolučnost musíme překonat tak jako militarism.“ (569) Čím? Prací, stálou, vytrvalou drobnou prací. A Masaryk vypadá na chvíli z rezervy, s kterou je psána celá jeho kniha, aby zesměšnil revoluční šosáky. Kdekterý šosák mluví prý dnes o revoluci literární, o boji hospodářském atd.; terminologie marxistická se prý ujala ve vrstvách měšťáckých; ale ovšem jen jako heslo a fráze.

Ani zde nemohu souhlasiti s Masarykem úplně. Prací, pouhou prací, drobnou prací, se věc tuším nerozřeší, poněvadž práce, pouhá práce, nevyplní prázdnoty života lidského. Práce, pouhá práce jest entita příliš abstraktní a chladná; člověk musí *tvořiti*, nejen pracovat, má-li míti ze života radost. A bez radosti, napsal jsem to již v první kapitole této stati, nemožno člověku žít! Umožněte člověku, každému člověku, aby tvořil, a zachránili jste i jej, i společnost. Práce, drobná trpělivá práce sama o sobě nepřináší mnohem víc než únavu; což je často poněkud málo — i pro spánek! Natož pro život! Já bych se revoluce v permanenci nebál. Revoluce v permanenci, to mně znamená: každý den v nějakém oboru alespoň jeden, sebenepatrnější *čin* oprávněného převratu. Čin je mně více než práce, třeba ovšem byl také prací a práci předpokládal. Taková revoluce v permanenci by zabraňovala opravdovým katastrofám revolučním, které vznikají jen tak, že se navršila desetiletí a desetiletí ze dní, kdy nebyl vykonán ani jediný, sebemenší čin revoluční . . .

Smysl českých dějin vidí Masaryk po Palackém v humanitismu nábožensky pojatém, tedy: v bratrství založeném na tom, že se cítíš dítětem božím. Myslím, že zde je v právu. Píše-li: „Nuže, myslím, že jediný Palacký stačí, aby teze o náboženském podkladě našeho humanitismu plně obstála“ (590), dávám mu

95 za pravdu. Vedle tohoto humanitismu nábožensky pojatého hraje v našem obrození úlohu ovšem i humanitism jiný: světský, liberalistický, nábožensky indiferentní à la Jungmann. I to ostatně přiznává Masaryk (590). Jest třeba prostě připustit, že byla v našem obrození myšlenková tradice několikerá: katolická, liberalistická, humanitně náboženská, do jisté míry i socialistická; a že se na sobě různé ty tradice navzájem uvědomovaly a tříbily, ale i spolu soupeřily a se porážely. A práce historikova není jen v tom, aby je popsal a utřídil, nýbrž i zhodnotil, ne ovšem po kritériích formalistních, nýbrž životně tvůrčích. Masaryk je v právu, klade-li tyto postuláty na naši historiografii a žaluje-li na to, že naši historikové jich nejen neplní, nýbrž ani nechápou.

Jest nyní otázka, jak si Masaryk konkrétně představuje vývoj naší myšlenky v jejím dějinném poslání. Podle Masaryka včlenili jsme se po krátké episodě byzantinsko-slovanské do světa západních forem civilisačních; a v nich jsme již zůstali, předjímajíce někdy jejich vývoj. Tak Husem reformaci, Jiřím Poděbradským požadavek věčného míru, Komenským ideál encyklopedický a vševýchovný; a právě tyto chvíle a doby jsou vrcholnými momenty našeho dějinného vývoje. Toto pojetí Masarykovo je vcelku jistě pojetí hodné filosofa, i když ho měříme velmi velkým měřítkem; pojetí šťastné, plodné a důsažné. Pojetí, odpovídající také vcelku dějinným skutečnostem. Jen dvě doby našeho dějinného vývoje nejsou, zdá se mně, plně oceněny a zhodnoceny: hnutí tábořské a Chelčický. Snad se bude zdát paradoxní tato výtka, činěná právě Masarykovi. A přece má své oprávnění. Chelčického oceňuje Masaryk ovšem i jako charakter (byl stejně statečný jako Žižka), i jako myslitele s úctou a pochopením, ale přece odmítá jeho tzv. anarchism křesťanský. Ukázal jsem doufám přesvědčivě již výš, že tu je v právu Chelčický proti Masarykovi. O hnutí tábořském napsal pak Masaryk, že se jeho komunism neosvědčil a že bylo záhy od něho upuštěno. Že tábořský komunism zůstal episodou, je ovšem pravda; a přece i jako epizoda má symbolický dosah

mnohem větší, než mu přiznává Masaryk. Teprve z bolševické revoluce ruské padá plné světlo nazpět i do epizody komunismu tábořského. Bolševická revoluce jest v tábořském komunismu předjata v rozměrech ovšem velmi malých, ale přece po svém jádru a životně dějinném smyslu. Tenkrát, na začátku 15. století, udal se v Čechách týž děj hromadného entusiasmů pro ideu jako v Rusku na počátku století dvacátého: celý národ podstoupil strašlivé utrpení, odhodil všechn životný blahobyť, všechno hmotné pohodlí jako cáry a cetky morem zamořené, přestál největší myslitelná muka, aby vyzkoušel za lidstvo nové formy života společenského, hospodářského, duchovního. Je možno, že se zmýlil v tom i onom případě; že jich nenalezl. Ale pokus byl v obojím případě tak opravdový a tak děsivý přímo svým ohromným mravním odhodláním, že stojí osamocený v dějinách. Tenkrát stáli jsme proti celé civilizaci západokřesťanské (a jiné ovšem nebylo v střední Evropě) jako nyní, na počátku 20. století, v prvních letech sovětských republik stálo Rusko samo proti celé civilizaci evropské. Tenkrát tedy — a zdá se mi, že je to víc než snadný úsudek z obdoby — předjali jsme víc než vývoj západoevropský: předjali jsme o staletí i vývoj východoevropský.

Z toho, co jsem řekl, jest vidno, že Masaryk jest duch ne revoluční, nýbrž *tradiční*. Neskrývá se tím nijak: viz jeho otevřenou nechuť k revoluci v permanenci, napomenutí adresované našim lidem, aby „přešli ke klidné a stálé práci“; viz i jeho pojetí ruské revoluce bolševické. Masaryk nepíše o ní nijak nenávidně; má bystrý zrak a pochopení i pro její některé výhody a zisky, jež přinesla ruskému sedláku. A přece, zdá se mně, nedoceňuje jejího světotvorného významu.

Palacký — píše tu sám Masaryk na str. 510 — viděl smysl našich dějin „v ustavičném stýkání a potýkání se slovanství s římanstvem a němečtvím“. Nuže, zdá se mně, že je tu opravdu nalezena formule dosti široká, po kterémsi smyslu i širší než formule Masarykova, aby bylo vystiženo naše dramatické dění po všech stránkách. Všimněte si slova s *římanstvem*. Tábořský

komunism je opravdu boj nejen s katolictvím, nýbrž s římanstvem, tj. s římským duchem právním, s římským řádem mravně společenským. Římské právo, ta soustava vytríbeného a zjemnělého egoismu pobuřovala čas od času naše svědomí; jako bouřila asi v sovětské revoluci svědomí ruské. Masaryk sám o sobě vyznal v této knize, že byl vychován (vedle jiných činitelů) i *antikou* více než největší většina našinců, a antiku klade ve své výchově na místo první. Čemu bych byl sotva bez námitek uvěřil před válkou, potvrzuje se a ověřuje se touto knihou.

Světový význam sovětské revoluce ruské vidím v tom, že stvořila k tzv. Veliké měšťácké revoluci francouzské z konce 18. století pendant — větší, zdá se mně, a významnější. Světové válce z let 1914—1918 rozumím jako poslednímu výboji této francouzské měšťácké a liberální revoluce z konce 18. století. Napoleon I. nesl její politickou myšlenku v diktátorské a imperátorské formě do střední a východní Evropy; ztroskotat se, a Svatá aliance se svou reakcí byla odpovědí. Později následovaly menší výboje téže měšťácké revoluce do střední Evropy, tak roku 1848. Ale poslední, nejsilnější a nejmohutnější byla tzv. světová válka, která rozbila tři feudální státy: Rusko, Prusko, Rakousko.

Myslíte však, že nyní, kdy jest stvořeno nadlidským úsilím a miliony a miliony obětí lidských v Moskvě nové revoluční ohnisko, tentokrát *sociálně* revoluční, nebude vyzářovati a se vybíjeti výboji do středu a na západ evropský? Velmi byste se klamali, kdybyste tohoto příštího vývoje věcí zavčas neutušili. Tento vývoj myšlenkově již se začal, a není pochyby při dnešním celkovém stavu lidstva, že po výboji myšlenkovém přijde dříve či později i výboj hmotný, po případě i vojenský. Nevím, nezobije-li za sto let sociálně revoluční komunistická myšlenka ruská několik měšťáckých států středo- a západoevropských, jako nedávno rozbila politicko-revoluční myšlenka francouzská několik monarchií středo- a východoevropských... Nemusí si člověk hrát na proroka, stačí obyčejná prozíravost a předvíravost, aby se těmto myšlenkám alespoň nezavíral...

A náš úděl mezi tímto dvojím revolučním střediskem?

Za světové války, abych mluvil populárně, ale plasticky, „svezli jsme se“ s francouzskou myšlenkou revolučně měšťáckou. Tím neumenšuji v nejmenším velikých, nedoměřitelných skoro zásluh Masarykových. Jeho zásluhou bylo a jest, že pochopil tuto vývojovou vlnu před jejím příchodem, že rozpoznal toto dějství a jeho rytmus, kdy ještě byly v zárodcích a jen napolo vysloveny, že se jich skoro matematicky nebo hvězdářsky dopočítal, že jim připravoval svou dlouhou závažnou činností myslitele a organisátora půdu u nás a spolupůsobil s nimi za války v cizině. On konal a dokonal své dílo, a dokonal je slavně.

Ale východní poselství sociálně revoluční hledá také nyní své věrozvěsty, myslitele, organisátory, dělníky u nás. Ty, kdož by mu připravovali cestu ne frází, divadelní pózou, strašáctvím a tráskáním jalových hesel, nýbrž myšlenkovým úsilím, tvorbou vědeckou, uměleckou, filosofickou, básnickou, hospodářskou. Nalezne jich? A s dostatek silných, předvídavých, prozíravých?

Tak abychom až udeří veliká hodina, byli více připraveni, než jsme byli v případě prvním. Neboť toho si žádá naše národní čest dobře pochopená.

Postskriptum. Úplně mně vypadla odpověď na literární otázku, již jsem si položil na konci kapitoly druhé: Jak se má stavět česká duše ke všem těm literárním a myšlenkovým směrům a proudům, jichž jsem se tam dotkl. Odpověď za mne dává Palacký svým slovem o „potýkání se s římanstvím a němec-tvím“. Všude, kdekoli se setkáš s literárním caesarismem a imperialismem, věz, že narážíš na něco, co neodpovídá duši české. I my ovšem hledáme svůj řád, ale bude *vnitřnější* než vnějškový řád latinský, ve své podstatě geometrický a právní. Náš musí býti jemnější, prolínavější a konec konců vyšší i důsažnější než onen pořádek podmanivý a usurpátorský. Vyšší o celý nový řád. Je-li tamten řád ducha, abych mluvil krásným slovem Pascalovým, bude náš řád lásky.

Poesie, náboženství a politika

Jako každoročně sešla se i letos, nějaký den před 28. říjnem, dramatická porota, aby udělila po státní ceně třem nejlepším českým hrám uplynulé sezóny. Pět porotců — Vodák, Mahen, Engelmüller, Rutte a já — podalo po debatě skoro půl třetí hodiny trvajících, v níž zdůvodňovalo kriticky svou volbu a své zřetele a motivy, své vótum tak, že jmenovalo pět teren spisovatelských. Nespornou většinu měli v těchto ternech Langer se svou Periférií a Dvořák s Bílou Horou; al pari, 3 hlasy a 3 hlasy, zůstali Fischer s Otroky a Hilbert s Druhým břehem. I rozhodl ministr vyučování pro Fischerovy Otroky. Kteréžto rozhodnutí jest nyní částí tisku odsuzováno a napadána porota i ministr. V Tribuně z 13. listopadu se prohlašuje přímo za „kriticky nezodpovědné“, že Druhý břeh, nejzralejší prý domácí drama posledního desetiletí vedle Langrovy Periférie a děl Čapkových, nedostal většiny hlasů! Byla to prý křivda, již ovšem dovršil ministr svým rozhodnutím.

Hlasoval jsem pro Fischerovy Otroky a proti Druhému břehu a hlásím se k tomuto svému rozhodnutí jako ke kriticky úplně zodpovědnému a oprávněnému; a chci je zde zdůvodniti.

Co je Hilbertův Druhý břeh? Frázovitý a povrchní otec, politický machr, materialista a atheista svým názorem životním a světovým. Jeho syn se dopustí politické vraždy; zavraždí ministerského předsedu. Kde otec stanul na půl cestě, syn domyslnil a dořekl poslední slovo; obrátil řeči otcovy v čin a skutek. Po činu se odehraje v něm mučivý proces očištný,

100 o němž se mnoho nedovidáme z vlastního názoru, poněvadž se syn uzavřel před světem ve svém pokojíku. Jest ovšem odkryt jako vrah, souzen a odsouzen k pokutě smrti. Ve chvíli, kdy jest popravován, vysílá svého kněze zpovědníka se svým novým vyšším poznáním ke svému otci: jest Bůh, jest mravní řád, jest svět hodnot. A zdrcený otec se hroutí na kolena a šeptá modlitbu k Bohu dlouho popíranému . . .

Viděl jsem hru Hilbertovu na jevišti, a dávno nebylo mně nic tak odporného jako tento závěr jeho hry a ovšem i celá teze. Všecko se ve mně vzpříčilo: nervy, srdce, rozum. To není ani poesie, ani náboženství, to je prostě mučirna, cosi nad každé pomyšlení hrubého a surového. Aby dostal otce materialistu na kolena před Bohem, dá mu popravít syna, syna, který zabil jeho politického odpůrce! Ale tak se nesmí jednat ani se zvířetem, natož s člověkem. To není, jak se psalo, hra s náboženským nebo idealistickým posláním, s duchovou náplní, namířená proti materialismu doby, nýbrž sám nejhorší materialism, samo nejhorší hmotářství: násilnictví na té ubohé duši lidské. Byť to byla duše bloudící a zatemnělá, jako duše našeho otce a politika, nesmí se s ní takto jednat; ano, právě s ní se takto nesmí jednat! Je-li co nemravné, hrubé myšlenkově i básnicky, nenáboženské a přímo atheistické, je to právě toto vykořistění úzkosti a muk duše otecké!

Náboženství, za nímž stojí kat a které si dělá propagandu smrtí, je mně hnusné. Všechno se ve mně proti němu bouří, a ne naposledy i sám žaludek. Cítím prostě k němu odpor až fyzický. A jsem celou svou duší, celým svým srdcem i rozumem na straně toho ubohého otce socialisty, který neuměl snad myslit ani jednat, neuměl vychovat svého syna, ale přece je neschopen takové rafinovaně surové ukrutnosti, která se páše na něm; je hloupý, ubohý, ničemný snad, budiž, ale není zvrhlý.

Jsou to krutá slova, která zde píši, ale píši je s jasným čelem a s klidnou myslí, poněvadž mně jich nediktuje nijaká osobní nenávisť k Hilbertovi, k níž není v mém případě nejmenší příčiny (nic mně nikdy neudělal a vycházeli jsme spolu vždycky

osobně s dokonalou a zdvořilou kolegiálníostí). Že je musím napsat, víc než Hilbert jest vinen dnešní stav naší kritiky, který má za následek dokonalý zmatek v základních věcech tvorby umělecké.

Kdybychom měli dobrou, literárně vzdělanou kritiku, musilo by jí býti otevřeně řečeno, podle koho jest vytvářena nejen poslední scéna, ale i celá teze Hilbertova Druhého břehu. Čestná, literárně myslivá kritika musí vidět a říci, že podle Bourgetova Žáka. Na konci tohoto díla Bourgetova je to nevěrecký positivistský filosof Adrien Sixte, který je sražen k zemi a přinucen k modlitbě k popíranému Bohu za stejných okolností jako ve hře Hilbertově otec politik. Jeho žák domyslí za něho také jeho teorii a obrátil ji ve skutek: také zavraždil . . . A u jeho mrtvého těla, které skolil mstítel jeho oběti, klesá na kolena nevěrecký materialista a libre penseur, a ozářen na chvíli vyšším poznáním, šeptá modlitbu . . .

Kdybychom měli literárně vzdělanou a zodpovědnou kritiku, musila by býti jasná myslitelská a básnická filiace Hilbertova Druhého břehu. Musilo by býti pověděno, že se celou svou vnitřní strukturou staví po bok dílu Bourgetovu, typickému ve Francii dílu novokatolickému, royalistickému, tradičnímu a kontrarevolučnímu, dílu, které se inspiruje reakční theokratickou filosofií de Maistrovou.

Ale není třeba ani hlubšího vzdělání literárněhistorického, pouhý poctivý pohled na scénu, v níž *kněz* přináší ze záhrobní poselství domněle idealistické, poučí tě sdostatek. Ani chvíli nemůžeš býti v dané situaci na pochybách: jde o dílo vysloveně kontrarevoluční, poněvadž revolučnost jest zde spojena pojmově s atheismem a beznáboženskostí a náboženskost a idealism filosofický s reakcí popírající a potírající úplně revoluční minulost otcovu i synovu. Zde je ten dialektický trik, který je třeba odmítnout právě ve jméno náboženství a ve jméno skutečného idealismu.

Hra Hilbertova je hra velmi dobře udělaná, hra účinná jevištně, logicky soustředěná a lepší po té stránce než jiné jeho

práce; ale dílo ve svém básnickém jádře porušené a nahnílé. Nikoliv dílo myslitele nebo básníka, nýbrž machwerk, sudermanovština, trochu lépe jen maskovaná. A zejména ne dílo ducha náboženského, nýbrž stranika politického, které jen nábožensky dekoroval a povrchně filosoficky přetřel: jemu není náboženství vnitřní zkušenost a pravda nitra, nýbrž jen vnějšková efektní zbraň dialektická. Jde o ošklivé matení hodnot a nečisté míšení duchovních sfér; jde o nebezpečný básnický padělek očividně hrubé nevybíravosti. Že se nenašel náboženský člověk, který by protestoval ve jméno náboženství, budiž: není v Čechách mnoho náboženských lidí, a ti nechodívají snad do divadla. Ale že to neuráželo ničí jemnost proslé lidskou, je nepochopitelné. A že oficiální kritika pojala a traktovala toto zcela vnějškové a krajně materialistické drama Hilbertovo za hru duchovního a nábožensko-metafyzického hodnocení života, je a zůstane hanbou, za niž se budou rdít ještě naši potomci za půl století.

Ne, stokrát ne! Bůh, kterého zvěstuje kněz, jenž přichází z popraviště nebo jiných lidských jatek, není bůh, nýbrž krvavý hadroš. Popírám ho. Můj Bůh není bůh krve, msty, odvety „oka za oko, zubu za zub“, nýbrž Bůh lásky a svatosti, miliardy mil vzdálený od každého duchovního politikaření a tržnictví a našeho lžikritického onucnictví a hadrářství. Neznám frivolnějšího znesvěcení té výsostné bytosti nad to zde, které se projevilo v případě Hilbertově.

Mladý Machar napsal v knížce „1893—1896“ báseň „Vise“, v níž glorifikuje tři anarchisty činu, tři vrahy proslulé v letech devadesátých: Ravachola, Vaillanta, Henryho. Tam po naplnění času a skonání světů Kristova ruka žehná dvěma gilotinám, jimiž byli popraveni tito buřiči proti společnosti, jako místům, kde byla kdysi vražděna idea: pařížské a montbrisonské. Tenkrát se mně ta báseň velmi líbila. Dnes bych proti ní protestoval. Gesto Kristovo v ní by se mně dnes jevilo jako teatrální, jako pozérství, jako revoluční fráze. Ne, řekl bych si, *tam* nemůže být Kristus, *tam* byl a tam může státi jen Omyl a odpuštění omylu. Ale ještě méně — tisíckrát méně! — může být Kristus

nebo Bůh tam, odkud přichází kněz Hilbertův dobít zmučené srdce otcovo; co přináší na svém jazyku, nemůže být poselství vyššího poznání, nýbrž jen rafinovaný dialektický úskok, jak se zmocnit vlády příliš, ach příliš pozemské . . .

Hilbertova hra je divadelně účinná, ale i klamivá, hra znesvěcení a zneužití nejvyššího a nejčistšího, co jest, k věcem mučivě špinavým a ošklivým: k denní politice. Něco, čemu říkám atheism srdce, praktický atheism. Hlasoval-li jsem proti ní, odmítal jsem s plným uvědoměním a s plnou zodpovědností *tuto* politiku jako nedůstojnou poesie, jako vražednou pro poesii. Po jiné mně naprosto nic není a nebylo. Nemusím snad ujišťovat, že jsem svým odmítnutím Hilberta nechtěl chránit a nechránil „politické machry“, ať té neb oné barvy. Nikoliv! Ti si zasloužili již dávno svého biče nebo pranýře dramatického. Jenže chtěl-li je Hilbert zasáhnouti, měl napsati satirickou komedii, a ne tuto zmatenou a ve svém jádře zvrácenou hru problémovou, která je tak křivě myšlena a koncipována, že jim zjednává u slušného člověka sympatie, alespoň pokud jsou obětí jeho idealisticky kontrarevolučního násilnictví . . .

Tragédie Fischerova není také bez vad. Psal jsem o ní obšírně v jednom čísle Varu letos na jaře, mohu tam jen odkázati. Zejména celý motiv nějakého rajského ostrova, kam se chtějí otroci přeplaviti a kde chtějí založiti nějakou komunistickou říši, pokládám za organickou vadu té básně. Ale ta Spartakova vise křížů, na nichž pňí jednou Římané a podruhé otroci a zase Římané a otroci . . . a zase Římané a otroci . . . až snad do nekonečna, ta vise, již jest zrytmována tato tragédie a již jest nesena, je něco básnický i nábožensky čistého a krásného. Ji stojí Fischer i kladně nad Hilbertem. Proto jsem dal hlas jemu v plné zodpovědnosti a s nejlepším svědomím.

Již dávno miluji Jana Zrzavého; a jsem rád, že se naskytla příležitost vyznati se z toho. Mám doma ve své pracovně jeho kresbu úhlem. Věc zdánlivě zcela šedou, prostou, ano snad chudou. Stranou od malého kulatého stolečku, jaký bývá jediným luxem v příbytcích chudých a jímž rád zalidňuje Zrzavý své interiéry (zalidňuje, pravím, poněvadž je skoro něco jako živá bytost), — v pozadí jakési architektonické loubí — sedí Kristus a u nohou dřepí mu něco jako schoulená opička lidská: nějaký učedník, snad Jan. Řekneš nebo napíšeš: sedí Kristus. Ale tak sedají kopce, kopce přísné i sladké zároveň. Jeho hlava? Naskládání mlčení utrpení a lásky; zkrystalisované utrpení a vědění z utrpení. A zvláště těžko povědět, kolik něhy v tom dřepu, v tom přimknutí se a oddání se učedníkovu... Jak se opírá o koleno Kristovo, jak se takřka skládá do jeho klína, to je sama báseň něhy a duchovní žízň. A přitom: přísné, monumentální. Žádná rezie, žádná teatralistika. Nic než čistota výrazu, čirá jeho řeč.

Nuže, to je mně Zrzavý. Básník malíř, a přece naprosto nic tzv. literární malíř. Nic vnějškového, nestráveného, slepeného a slepencového. Vnitřně plný tvaru. Ale ne tvaru tvrdého, krystalického, výbušného, nýbrž hudebně plynulého, elipsoidního, melodicky pohnutého a zjhlého.

Před léty procházel jsem zklamaný museem Gustava Moreau v Paříži. Nadšené hymny Huysmansovy a jiných výtvarných kritiků přivedly mne do tohoto nevelkého domu, vyhrazeného

výlučně památce malíře samotáře, malíře spiritualisty. Také malíř ticha a snění jako Zrzavý; exaltace a vidění jako Zrzavý; malíř teskných efébů a Orfeů a tragických a legendárních milenek a tanečnic, náměsíčnic a kurtizán jako Zrzavý. A přece byl jsem zklamán a odcházel jsem rozčarován. Smrt dýchala ze všeho. Všecky postavy mrtvé, jakoby z hrodek vyňaté, ověšené těžkými hrozny šperků a drahého kamení, zatížené několika-patrovými tiarami, byly přes všecku chtěnou soustředěnost snu vnějškové. Byly přece jen divadelní rekvisity umně připravené, složité kousky rafinované rezie. Proč? Byla pod tím tvárná chudoba, jíž nemohlo zastříti to složité umění garderobiérské. Bylo to tvárně řídké a odvozené: z druhé ruky. Pózy a gesta slavných velikých mistrů byly zde eklekticky zpracovávány.

Kdy se narodí člověk, řekl jsem si, vycházejí z toho domu, který to, co je zde snešeno a slepeno z vnějška, zrodí a vytvoří opravdu z nitra: ze sebe jako svou tvárnou pravdu a životně uměleckou nutnost a zákonnost? Nuže: Jan Zrzavý jest odpovědí na mou tehdejší otázku. Je ztělesnění mé tehdejší tužby a mého tehdejšího přání.

Vedle vnějškové nádhery Moreauovy vypadá jeho umění šedé, chudé a střízlivé. Vpravdě je jen prosté, poněvadž zákonně nutný výraz jeho nitra. Jako všichni velcí umělci i Zrzavý je tektonik, ne dekoratér. Není náhoda, že Zrzavý rád maluje chudé. Hledíš-li na ně v jeho podání, hmatáš přímo, že jsou kameny, na nichž stojí život a svět.

Všecky jeho výtvořiny nesou si kolem sebe své ovzduší mravní: je to ovzduší ticha, ponoření se do sebe, hroužení se do temnot vlastní bytosti. Jeho postavy, to jsou stromy nebo jiné rostliny, jež vyrostly z nejtemnějších kořenů bytí — jsou jen jeho prodloužením. Odtud to mlčení, které se klade širokým dalekým kruhem kolem nich; odděluje je od celého světa; monumentalizuje je jako lidské věže nebo pevnosti.

Vezmi si jeho proslulé Přítelkyně. Dvě ženy, docela nic libivé nebo krásné v běžném slova smyslu, sedí zadumány, mlčící, u drobného kulatého stolku. Sedí v obloukovitých kloboucích,

106 uzavírajících jejich obličej do jakéhosi druhu vězení, oddělujícího je od vnějšího světa. Na stole hoří svíce a její světelná záře tvoří kolem jejího plamene jakousi kruhovou auru. Nic prostšího, zdánlivě chudobnějšího než tato scéna. A přece jaká výrazová monumentalita! To jsou dvě sochy zrobené ne z kamene, nýbrž z oddání, žalu, něhy. Jejich akord tvárný padá na tebe jako temný tón ohromného jakéhosi zvonu. A cítíš: ty ženy sešly se v jakousi osudnou chvíli na křižovatce svých životů... Jsou to herečky transcendentna.

Nebo: Vzpomínám si na jeho náměsíčníka tančícího nad propastmi ulic a klikatinami střeš. Je to něco jako dvojklanný blesk, který sjel z nebe a tančí k písni, jejíhož zpěváka ani nevidíš, ani neslyšíš, a přece *víš* celou svou bytostí, že je strašlivě neúprosný a vševidoucí.

Viděl jsem před dvěma třemi roky jeho krajinu z východních Čech: lom. Così nad pomýšlení prostého, ale i výrazného do nezapomenutí. Ten odkrytý lom, to je rána na tváři země, hluboká rána na tváři země, a ta rána krvácí, ačkoliv krve nikde nevidět. Tomu říkám přesto, ne, právě proto, že se toho slova tolikrát a tak bezduše zneužívá: malba duchová.

Viděl jsem v téže době jeho žebračku. Žebračku traktovanou podle modelu a zcela realisticky ve smyslu jevovosti, a přece: zhroucená věž lidská, rozbořený chrám krásy a ducha. Táž monumentalita koncepce jako v dílech prováděných čistou imaginací. Proto opakují: Zrzavý je uvnitř plný tvaru.

Nezapomenutelné jsou mně jeho princezny lásky, milenky v závojích i bez závojů, víly, rusalky, undiny, astarty, vyhnaňkyně i bakchantky rozkoše, ať vztýčené jako plameny, ať položené jako oblaka nebo vrstvy vod či mlh. Ta vegetativná krása člověka a jindy, řeknu to beze strachu před hloupým posměchem, ta minerální krása člověka, co touží v člověku a uniká v něm i uzavírá se v něm a kamení v něm, to osudné a spoutané i vyvolené a vzletající... jest zde vysloveno v takové cudné něze a milostnosti, že si můžeš jen opakovati: malíř básník, který dovede malovati samy živly kosmické.

Kritické příspěvky k poznání K. M. Čapka

V 6.—7. čísle I. ročníku Kritiky podrobil jsem poslední knihy této netýkavky (Noli me tangere pudica nebo impudica?) zcela klidnému a věcnému rozboru kritickému, který řada lidí pozdravila jako vykoupení z nekritického fetišismu, který tropila a tropí z různých důvodů s tímto autorem řada českých recesentů. V něm jsem uznal všecko z talentu Čapkova, co zaslouží uznání, ale určil jsem i jeho meze a hranice a vytkl jeho nedostatky a obmezenosti. To je ovšem něco, čeho nesnáší idolatrii zhýčkaný K. M. Čapek a na co odpovídá rukama i nohama, pěstí i slovem; neupokojí se dříve, pokud, jak se čte v ironickém receptáři K. Havlíčka Borovského, nepřiloží na svou literární ránu — hrst vlasů z lebky kritiky. O takovouto sebeléčbu pokusil se také, jakož jsem předvídal, s velmi dobrou vůlí, ale s pochybným zdarem, jak hned dovodím, náš oslavenec v Cestě č. 4—5. Jde přitom o věci zásadní důležitosti a to budiž omluvou, že — ponechávaje stranou projevy Čapkovy koprolalie, které ovšem jinak také dokreslují jeho podobiznu — obírám se znova tímto veleduchem a členem Akademie věd a umění.

I. Mou zásadní výtku, že vědění naukové a priori získané není ještě poznání básnické, zkroutil si K. M. Č. a jiní po něm tak, jako bych „protestoval proti vědě“ a zvláště proti neuro- a sexuologii v románě, jako bych vytykal Čapkovi „příliš mnoho vědění“ atd.; a K. M. Č. tváře se, jako by nerozuměl smyslu mé výtky, vypočítává řadu autorů domácích i cizích, kteří prý musili mít před svou tvorbou vědomosti vědecké, získané studiem knih nebo dokumentů atd.! A K. M. Č. táže se mne přímo, *kolik tedy smí mít vědomosti?*

Na přímou otázku přímou odpověď! Ona osvětlí rázem celý problém. Odpovídám tedy: *Tolik, kolik dovede rozžhavit v aktu tvůrčím a přetaviti i přelíti v poznání básnické. Co nadto jest, škodí.* Abych to ozřejmil, vzpomínám si právě včas na jeden výrok Goethův. Všechno poznání, které nemůžeš obrátiti v praxi, v činnost, v životní direktivu, řekl jednou Goethe, tě poškozuj; je to balast, který tě jen zatěžuje. To platí pro

108 každého člověka, ale dvakrát pro umělce a básníka. Jistě, musí mít básník vědění i naukové, ale jen proto, aby je mohl v rozhodnou chvíli obrátit v — život; aby z odbornosti učinil cosi *všeobecně lidského, strhujícího svým lidstvím, a právě jím*. Jinak podává místo života anatomický preparát; jinak děje se mu, co vytýkala a vytýká ještě dnes pravem nejlepší kritika Zolovi, že často *lepi z vnějška* na figuru své pozornatky *odborné*. Táž výtka, opakují, právem stihla leckdy Čapka.

Ani čtenář, ani kritik nemusí přes všechno sakrování a jiné hulváčení Čapkovo mít odborné vědomosti autorovy, poněvadž jediné, co má posoudit, jest *básnický tvůrčí výsledek* jejich, tj. odpověděti si na otázku, zda z nich autor stvořil postavu lidskou, která dovedla zachvěti mým nitrem *svým typickým osudem, svým lidstvím*.

Někdy toho Čapek dovedl; dovedl toho na příklad v první verzi Vondřejcově v novele „In articulo mortis“, k níž se můj poměr obdivovatelský nijak nezměnil ani po letech; jindy však toho nedovedl nebo dovedl toho jen velmi nedokonale, tak v případě Julčině v Experimentu, tak v případě Eviččině v Rozkočovi. To rozpoznali kromě mne i jiní kritikové, tak F. V. Krejčí a J. Vrba; a Čapek může jim za to právě jako mně spílati sebevztekleji i posmívati se ubožácky Jelení skále nebo Dítěti, nezmění tím ani vlásku na věci, že Evička je lidsky nezajímavá a studená, prázdná a mrtvá, a že tím odpuzuje jako vosková figurina z panoptika. Při čemž je úplně lhostejno, znal-li ji autor in natura v životě či nic; znal-li ji, tož jí nedovedl vyvolat *v životné přesvědčivosti a utělití v živý typ*, který by žil objektivně svéprávným a svézákonným životem, — o to jediné jde. Ostatní je povídání do vzduchu a třaskání siláckými slovesy. Naparuje-li se Čapek před námi jako bořitel domnělých konvenčních lží, jako někdo, kdo chce „mladému muži otevřítí oči“ na „hysterku, nymfu, polopanna“, jest to dnes falešná póza a útočení do otevřených vrat. O to usilovala a s mnohem větším zdarem velmi dlouho před Čapkem již řada autorů, a často umělecky a básnicky hodně pochybných, na příklad Marcel Prévost, který první razil termín polopanna. Poučovati mladé muže o záhadách sexuologie není úkol poesie; to splní mnohem lépe populární pojednání odborníka lékaře. Tvorbě literární náleží jen jedno: *tvůřili život zmocněný*, tj. pravdivější a zákonnější, než jest rozptýlený, roztržštěný, zpřetrhaný život jevový; v tom nemůže ji nic nahraditi a zastoupiti. Hic Rhodus, hic salta. Ostatní je mletím naprázdno. *Schaffe, Künstler, rede nicht*.

Ty všechny „eroticky stigmatizované ženy a dívky“, které má ve svých pracích Čapek, vyvolal k životu básnickému mnohem intenzivněji před ním Dostojevský. Neznal a nemohl znáti ani Charcota ani Babiňského, ani Freuda ani Kretschmera, a přece jaké kouzelně živé a omamné teplé typy vyvolal ve svých patologických ženách nebo dívkách! A všecko

109 bez medicínského žargonu a bez pochybně vědecké hantýrky a hatmatilky, na niž tak často narážíš u Čapka! A to proto, že měl měrou neskonale větší než Čapek dar *sympatie ryze lidské*, že své figury, byť to byly i vyložené hysterky, traktoval ne s úšklebkem, nýbrž s něhou veliké, odosobené lásky, kdežto Čapek kazí si umělecké objektivisování velmi často tím, že se vměšuje do děje narážkami osobními nebo domněle satirickými nebo že potrhává při určitých jeho fázích faunsky rty. Má nesmírně daleko k tomuto objektivismu lásky à la Dostojevskij. Tento zvláštní autorův stav, napůl interesovanosti, napůl necitelnosti a výsměšnosti, odpuzuje nejvíce a poškozuje nejvíce uměleckou účinnost Čapkovu. Potvrdila mně to četná pozorování i kritiků, i prostých čtenářů. Bude-li chtíti básnicky povyrůsti, bude se musiti zbaviti nejdříve tohoto defektu. Víím, že namísto aby mně byl Čapek za toto rozpoznání vděčný, bude mně spílat nanovo, a ještě stupňovaně. Ale to již jest osud všech dobrodinců, kteří neléčí nemocné bonbóny, nýbrž ordinují jim kúry nepřijemné; nad tím se nepozastaví nikdo rozumný a života zkušný.

II. Uvedl jsem jen dva pitvorné nestylové obrazy z Rozkoče, ale podotkl jsem, že nejsou výjimkou, že Čapek píše *pravidelně* takto „novinářsky květnatě“, s „barokní obšírností a falešným duchaplnictvím“. Mohl bych namísto dvou dokladů uvéstí jich kopu nebo mandel; ale nač tím pokaňkávat drahý papír? Každý vzdělaný čtenář i kritik ví, že mám pravdu; že Čapek v novinářství se nejen leccemus naučil, jak se holedbá, nýbrž také se pokazil. Nemám již po ruce Rozkoče, ale že Čapkovi nekřivdím, toho doklad z nejnovější jeho povídky „Zavazelův zločin“. Docela náhodně padl mně zrak na tuto větu z č. 11. Je tam hned na první stránce. „Podlehli sice *hydraulickému tlaku smyslů*, aniž se jejich duše pokoušeli (!) o vítězství nad nimi, snad pro nízkost, s jakou byli oba skloněni nad černou prstí, kterou každého dne dvakrát museli proměnití v bláto, než sklizeň vydala, ale přece nelze říci, že by nebylo bývalo *brzdy na nakloněné ploše*, po níž svezli se tak hluboko, že nemohou spoléhati na slitování těch atd. . . .“ Takovým abstraktně traktátovým tónem jako z politického úvodníku jde to ještě šest řádek. Mrzí mne to opisovat. Nuže, vyjadřovati se takto ve *venkovské povídce*, psané notabene v dialogu *nářečím*, kde všecko musí býti konkrétnost sama, mluvití tam o „hydraulickém tlaku smyslů“, o „brzdě na nakloněné ploše“ a dále ještě o „tzv. zorném úhlu věčnosti“, to je nestylovost sama. Ve Francii na příklad, v zemi jemnějšího citění stylového, jest taková abstraktní šestnáctiřádková tasemnice *v takovém rámci* nemyslitelná i u nejhoršího autora.

III. Čapek jest z té specie autorů, která již v cizině vymřela a drží se snad již jen u nás. Myslí naivně, že pomůže svému dílu na nohy, zůstudí-li

110 dílo tvoje. Ale budiž, dejme tomu, že mé Dítě je špatné, stane se tím Rozkoč lepší?

Vrhá se tedy z výšin svých sexuologických vědomostí K. M. Č. na mé Dítě. Františka je prý mimo můj úmysl také hysterka. Aleš prý jako impotent nemůže být hlasatelem sexuální mravnosti, atd.

Můj zlatý K. M., tady jsme si dokonale zaprášili, ale také dokonale se skřípli. Františka jest děvče úplně zdravé — zeptejte se na to prvního odborníka, když na to nestačíte sám —, a již proto zdravé, že se brání násilnému potratu. Je jen co nejsurověji urážena a šlapána ve svém ženství a mateřství, a že revoltuje, to je nejlepší důkaz jejího zdraví mravního a fyzického. Slabá nebo narušená žena by si nevybojovala svého dítěte a pracovala by tak bezděky ke své příští zkáze; ženy takového rázu propadají po takové krizi později nejsnáze těžkým neurosám.

Aleš jest impotent, ale jen *psychický* impotent, jak jest jasné ze situace. Že k psychické impotenci stačí již starosti, pokořování, ústrky životní, vědí zcela dobře lékaři. U Aleše k tomu také působilo *psychické* trauma, o němž se ve hře mluví. Vynikající neurolog mně gratuloval právě k postavě Alšově. Nemluvil bych o tom, kdyby právě tato figura nebyla terčem nevědomé a neznalecké surovosti tzv. české kritiky, již ovšem přísluhují ochotně takoví Čapkové, šířící klepy, za něž by se měli stydět. Ten vynikající lékař podívoval se jemnosti a psychické důslednosti i pravdivosti, s jakou jest Aleš pojat a kreslen. Právě to, že taková nepatrnost stačila, aby působila u něho jako psychické trauma, svědčí prý o jeho duševní citlivosti. Není to Freud, řeklo se mi, a přece je to něco stejně dobrého a možná i lepšího. Není prý vyloučeno, že vzrůst jeho mravní energie, kterou se vzbouří proti útisku matčinu a bratrovu, bude působiti po období autosugesce na něho ozdravně i v oblasti sexuální. Jest tedy Aleš někdo, kdo žije v sebeklamu o své fyzické impotenci. Mohu se tedy jen útrpně usmáti insinuaci Čapkově, že „ideální ženství jest mně totožné s hysterií“. Já vím velmi dobře, co jest hysterie: nejstrašnější metla, která může postihnouti ženu — i její okolí. A nikdy nenapadlo mne hráti si frivolně s takovými víry a prohlubněmi života. Možná, že v těchto věcech mám více i vědomostí i svědomí než celý K. M. Čapek při všem svém bramarbášství.

IV. V letošní Cestě č. 5, str. 82, napsal K. M. Č., že „vstáváje i lehaje zehná svému dobrotivému osudu“ za to, že *není* Růženou Svobodovou. Ale v témže výtečném listě r. 1921 (ročník III), str. 764, dovolává se pochvalného soudu zvěčnělé autorky o své Turbině, napsal: „Považoval jsem tento dopis za přemíru temperamentu a emoční snadnosti *geniální umělkyně*. . .“ (Tedy podle potřeby: jednou někdo pod psa, jindy geniální umělkyně. Stačí, doufám. Já jsem ze školy, která takové amnesie nevykládá tak lacino jako K. M. Č. Víím, co se za ní skrývá: moral insanity).

111 V. Jsou lidé, kteří jsou nejšťastnější, mohou-li se domnívati, že tě přistihli při rozporu, lhostejno ať zdánlivém, ať opravdovém. Napsal jsem, že ze své solné lázně — kdy se v posteli rozplakal v noci nad odmítnutím Madlenčiným — vstane Rozkoč jako muž a umělec schopný tvorby; to prý je v rozporu, tvrdím-li doleji, že není muž v díle Čapkově. Čapek ví, že tu konstruuje rozpor *zdánlivý*. To, že vstane Rozkoč z lože jako muž, dávám autorovi *na kredit*; přijímám jeho ujištění o tom; *konkrétně* ta obroda provedena není; *referuje se* jen o ní. Pokud v románě skutečně Rozkoč jedná, jest, jak jsem řekl a jak říká i autor, uličník nebo kluk.

2

Co jsem předpovídal, stalo se: K. M. Čapek spílá, tentokrát pro změnu ne v Cestě, nýbrž v Národních listech 17. prosince večer. To jest jeho jediná odpověď, již dovede čeliti kritice. Mé zcela klidné a věcné rozborry estetických a literárních problémů, které se vízí k jeho tvorbě, jak jsem je podal v Kritice I, 6—7 a II, 1, jsou mu záminkou — mluveno jeho výrazem — k sprostáctvím non plus ultra; nestydí se ani zatahovati do sporu universitu Karlovu, což jest noblesa taková, jako kdybych já se dotýkal jeho majetkových nebo rodinných poměrů. Ale za tímto prostopášným jazykem kryje se, jak již bývá, duch zbabělý, který *o meritu sporu* nedovede říci *ani slova*; ani slova nenalezneš zde na obhajobu nebo na vysvětlenou nedostatku umělecké objektivace a jejího porušování u K. M. Čapka, ani slova na obhájenou nebo vysvětlenou neživotnosti a mrtvolnosti jeho Evičky z Rozkoče, kterou jsem přibíl jednou pro vždycky charakteristikou „voskové panny z panoptika“, ani slova o jeho stylistických absurdnostech. Celá „obhajoba“ K. M. Čapka obmezuje se na to, že spílá silácky a jalově mému Dítěti a že se mne snaží usvědčiti z protimluvů.

Jest prý protimluv v tom, zakazují-li Čapkoví dnes, aby se nebránil a nevykládal a neospravedlňoval svých metod, když prý sám před půldruhým rokem v Tribuně jsem bránil svého Dítěte a rozbíral svou metodu, odmítaje výrok Goethův: Schaffe, Künstler, rede nicht.

Jsem prý nedůsledný nebo zapomnětlivý ubožák, neschopný „vědecké spekulace a akribie důslednosti“. Načež odpovídám, že K. M. Č. jest neschopen *nejprostší pravdivosti a slušnosti*. Protimluv, který mně vytýká, jest smyšlenkou. Nikdy jsem nezakazoval nikomu a nejméně K. M. Čapkoví, aby se nebránil a neteoretisoval nebo nevykládal své teorie literární; naopak: rozbíral jsem je co nejopravdověji a nejvážněji, byť odmítavě. Práv, jež si beru sám, přeji i jiným. Čtenáři Kritiky vědí však zcela

112 dobře, že šlo o něco zcela jiného (č. 1, str. 43 nahoře). Co jsem zde odmítl, bylo *teoretické povídání v románech*, otvírání očí mladému muži na hysterku, nymfu, „polopannu“, jimž se jako svou nesmírnou zásluhou holedbal K. M. Č. Řekl jsem: takové teoretické povídání a poučování nemá básnické hodnoty; zde platí Goethovo známé slovo: nemluv a tvoř, tj. tvoř postavy, básnickou skutečnost. Slova Goethova bývá se dovoláváno v *dvojím různém případě*. Jednou chtějí z něho vyčíst zákaz, aby umělec se nebránil kritice, ani křivé ne, — nesprávně. *Správně je však*, a platí podle mého proti *abstraktní* tendenci, kdy v díle básnickém básník, místo aby tvořil konkrétnost básnickou, poučuje třeba mladé muže o záhadách sexuologických. . . Není tedy nejmenšího rozporu mezi mým stanoviskem v Tribuně z 25. 3. 1923 a v Kritice 1924. Zrovna jako ho není v mém článku „Kritické příspěvky k poznání K. M. Čapka“ v I. čísle tohoto listu; neboť i tam chce ho nalézt „přesně vědecky spekulující a akribicky důsledný“ bohátýr z Národních listů. Ten druhý domnělý protimluv je prý v tomhle: říkám prý na jednom místě, že kritik nemusí mít odborné vědomosti autorovy, a ve druhém prý mluvím o „nevědomé a neznalecké tzv. české kritice“. Ejhle, rozpor, jása K. M. Č. Ale, starý chlapečku, jsem k slzám dojat vaší pronikavostí a bystrostí. Přivedete to s ní daleko v životě! Vy tedy myslíte, že vytýkám české kritice nevědomost a neznalost odborně lékařskou? Ne, můj zlatý! „Jen“ *literární!* Hleďte a myslíte minutu: kdyby tzv. česká kritika¹ byla dost *literárně* vědomá a znalá, znalá na příklad nejen povrchně, nýbrž skutečně až do jeho psychické skladby knížete Myškina z Dostojevského Idiota, jehož českou obdobou jest Aleš, nemusil bych jí napomáhat teoretickým výkladem odborníkovým a ušetřil bych si práce, která mne nikterak nebaví. Svítá vám již? Jak lehce umí při své „vědecké spekulativnosti a akribii“ vyrábět K. M. Čapek protimluvy, jde-li o literárního odpůrce! Vsune si prostě před přídavné jméno nevědomé slovíčko vlastní invence: *vědecky* — a protimluv je tu! To je „vědecká spekulativnost“ opravdu budící úžas a přímo fenomenální! Myslí, že by Karlova universita, již se proti mně dovolává K. M. Čapek, neměla nechat ladem takovou „vědeckou spekulativnost“ a povolát K. M. Čapka na mé místo. To by byl „decus“ vědecký! Ten by svítil po vlastech i po celé Evropě jako slunce. Na ty jeho objevy „přesné

¹ Rozumí se, že jsem generalisoval. Vpravdě byli čeští kritikové a literáti — a právě nejlepší — kteří byli právi Dítěti buď úplně jako Zdeněk Nejedlý ve Varu, Jindřich Vodák v Národní kultuře, Fr. Götz v Hostu, nebo aspoň po některé stránce jako Jaroslav Durych v Lido-vých listech.

vědecké spekulace“ a „akribie důslednosti“ (ve falšování) jezdili by se dívat černoši z Afriky!

A ještě jednu přeukrutnou ránu fleretem svého důmyslu zasadil mně K. M. Č. „Touché“, volám v zoufalství a zvracím se naznak — smíchem. Já prý jsem — ze strachu „před stranou, které jsem tenkrát náležel“ — zapřel v Tribuně z 23. 3. 23 tendenci svého Dítěte, již jest podle Čapka „boj proti zločinu na nenarozeném dítěti“. Jaké důmyslné předivo — lží a klepů! Nenáležel jsem a nenáležím žádné straně politické; i nenáležel jsem také r. 1923 národním sociálům, z nichž byla pí Landová, navrhovatelka zákona o beztrestnosti zúmyslných potratů. Ale kdybych i ve straně byl, kašlal bych na každou uniformitu a nedal bych si nikým bránit, abych neřekl, co říci pokládám za svou povinnost. I kdyby beztrestnost zúmyslných potratů byla socialistickým dogmatem — jako že nebyla! —, psal bych proti ní, byť bych byl i organisovaný socialista — jako že jsem nebyl! —, přičila-li by se mému svědomí a přesvědčení. Ale to všecko, co zde spletl K. M. Čapek, jest literární slaboduchost a přímo tupost non plus ultra. Mé Dítě nemá žádné tendence abstraktní, poněvadž takovou abstraktní tendenci pokládám a pokládal jsem vždy, v Tribuně jako v Kritice, za neřest. Mé Dítě má se zákonem trestnosti nebo beztrestnosti umělých potratů právě tolik společného jako na příklad Čapkův Rozkoč se zákazem kouření a plivání na podlahu v určitých místnostech. To by snad mohl pochopiti již i Tatar. Mám v Dítěti a jinde jen tendenci zcela *konkrétní*: vytvořiti kus lidského života, kus lidského světa se všemi jeho zákony spravedlnosti a lásky, bez nichž by neobstál, jako fyzický svět by neobstál bez zákona gravitace. Bránil jsem se tedy plným právem v Tribuně proti tomu, aby se mně podsunovala nějaká všeobecná, abstraktní tendence boje proti potratům. Šlo mně o případ docela *konkrétní*, docela *jedinečný*: o to, je-li dovoleno ponižovati člověka-matku tak, jak to činí ve hře pí Kostarovičová, jen proto, aby byla zachována tzv. čistá firma jejího domu. *Po ostatním mně nic nebylo a není*, zejména mně nic nebylo po návrhu zákona pí Landové-Štychové. Kdybych byl se jím chtěl obírat a s ním se vypořádat, byl bych to učinil v nějakém pojednání hygienickosociálním, které bych dal do novin, ale nepsal bych dílo básnické, drama pro scénu.

To jsou všechny *zdánlivě* myšlenkové důvody, které staví proti mně Čapek. Žalostné. Pod psa opravdu. Když nevádí již redakcím tisknouti taková ubožáctví, měla by býti *v tomto směru* — a ne v politickém! — nějaká preventivná censura, aby chránila čtenáře od takové „přesné vědecké spekulace“ — na hloupost lidskou. . .

Co jest tu mimo to, jest nejhrubší spílání mému Dítěti tak ve stylu pivních výčepů z periférie. Bránit ho proti *takovým* výpadům? Ani mne nenapadá. Nazývá-li na příklad Čapek Alše z Dítěte blbem, protože se

114 prý domnívá, že „hrou na housle v patře zabrání kontaminaci služby s jeho bratrem“, nezbyvá než pokrčiti rameny a jíti dále, poněvadž Aleš nikde nic takového netvrdí a Čapek ho dělá blbem prostě tím, že mu podsunuje své myšlení. Zde jest na místě jen shovívavé mlčení. „Kritická potence“ Čapkova projevila se totiž již v jeho minulosti několikrát tak skvěle, že to vysvětluje všecko i v přítomnosti. Rodin vystavoval v Praze — Čapek mu vynadal. Tenkrát střetl jsem se jako obhájce Rodinův po prvé s naším veleduchem, tenkrát započal se můj těžký úkol výchovný: tenkrát začal jsem mu pracně vpravovati základy literární slušnosti. Ještě dnes chovám upomínkou na tu kampaň děkovný list Rodinův, kterého někdo — snad Mařatka? — upozornil na tu z božího dopuštění také kritiku Čapkovu. Vystavoval v Praze Bílek — Čapek mu vynadal. Jeho Krista nazval alkoholikem přibitým na kříž a největším znesvěcením toho sujetu... Kdyby se sebraly všechny urážky, sotisy a neslušnosti, jež vychrlil na prof. Masaryka jako článkář a politický lokálkář Národních listů, byl by z toho snad druhý Bouvard a Pécuchet čili slovník lidské hlouposti.

Nejsem tedy, jak vidět, se svým Dítětem ve špatné společnosti. Kdo nadával oněm zjevům, musí logicky nadávat i jemu. Jinak by nedržel svět dlouho pohromadě. . .

30. prosince 1924.

3

Můj — nesmějte se! — duchovní kojeneček K. M. Č. přihlásil se ke mně ještě jednou v národně demokratické plachtě 20. 1. večer. Ale již nějak příliš plaše. Došel mu humor. Jen jen se rozloučil se mnou a pryč — za roh. Na neshledanou! Nepřeje si již za nic na světě setkané se mnou. Přestávám prý býti pro něho protivníkem. Ach, ouvej! Velmi dojat. Jenže jest v tom jakési nedorozumění. *On* pro mne totiž protivníkem býti ani — *nezačal*. Já jsem ho po celou tu kampaň pokládal jen za více méně zábavný *objekt* svého kritického šetření, podnikaného na thema: jaký žalostný a v každém směru *ubohý duch* může vězeti v českém *spisovateli*, pokládaném řadou lidí za vynikajícího. Tedy: disocioval jsem něco, co se posud z lenivosti duševní a z nedostatku experimentátorské odvahy sdužovalo: ducha a spisovatelství K. M. Čapka. Provedl jsem svůj úkol ke své úplné spokojenosti; dnes jej jen doplňuji posledním nepatrným zbytečkem.

V Národních listech 17. prosince minulého roku prohlásil náš psychologický slepenec — tenkrát ještě jen napolo rozložený —, že prý můj

Aleš jest blb, protože „se domnívá, že hrou na housle v patře zabrání kontaminaci služby s jeho bratrem v kuchyni“; to prý měl radši „spustit bandurskou na turecký buben hned za dveřmi“. Upozornil jsem šetrně, že Aleš nikde nic takového neříká a že ho dělá Čapek blbem jen ze své přílišné štědrosti myšlenkové: tím, že mu podsunuje své myšlení. A na této diagnóze trvám přesto, že K. M. Č. v Národních listech z 20. 1. chce dokazovati citáty, že má pravdu. A zatím nedokazuje nic, než že nedovede — nebo nechce — pochopiti ani nejprimitivnější situaci dramatickou a že neumí — nebo nechce uměti — čísti.

Nikoli, dojemný fantasto a prestidigitatér z Turbiny, kde se dějí věci tisíckrát podivnější než v Dítěti, na příklad takové, že pěvkyně Tynda prohraje úplně svůj debut na Národním divadle proto, že se noc před tím stala obětí erotické vášně svého plebejského ctitele — zpěvačky mají žíti patrně podle Čapka zcela asketicky, ač nemají-li ztratit rozum, hlas i kariéru... Slyšte tedy, můj naturalisto, nejfantasknější ze všech, kolik jich kdy pohnojovalo literární lány! Aleš netvrdí, že *hrou na housle* zabrání souloži Františky a Říši, i nepomůže mu nic vaše rada, aby si k tomu vzal turecký buben. Kdybyste slušně četl, byl byste našel v témže dialogu, z něhož jste si vyňal, nerozuměje jim, několik větiček, i toto slovo: „Má láska jest také něco. Umění jest také něco a má, musí míti *moc nad čistým srdcem*.“ A byl byste pochopil, že jde o *mravní zápas* mezi oběma bratry — o zápas mezi svůdnickou bezohledností Říšovou a duševní láskou Alšovou. Vy jste si věc zkroutil tak, jako by Aleš chtěl *fysickou silou* zvuku svých houslí zabránit souloži, a proto jste mu radil k tureckému bubnu a mohl jste ovšem radit třeba k výstřelu dělové koule. Proč ne? Vy jste jakýsi Gargantua naturalismu a na nějaké té bečce nesmyslu vám nesejde. Ale to je ovšem *váš* Aleš, můj zlatý, a ne můj.

Ten jest vykreslen s naprostou psychologickou správností a věcností, na níž byste se mohl učiti odvykati svým nehoráznostem. *Tak* cítí, *tak* myslí, *tak* mluví jemný, dlouho odstrkovaný a churavý pastorek, později uměním se utěšující a nyní tak blouznivě zamilovaný poprvé v životě. *Věří* v sílu své lásky i svého umění, a proto *věří*, že se přihlásí své lásce v pravý čas svými houslemi, že k ní pronikne, bude ji varovati v čas nebezpečí — ale to ovšem je něco zcela jiného než *váš* fantastický nesmysl, že *řevem svých houslí* zabrání souloži... To se mohlo opravdu zroditi jen *ve vaší* fantasticky nestvůrné lebce a charakterisuje vaši „naturalistickou“ metodu literárně kombinační víc než řada obdobných pitvorně nehorázných scén ve vaší velectěné beletrii. Zde jste se chytil, milý holečku, in flagranti; a příští literární historii řekne tato episodka víc než studium nejedné stránky vaší prózy, s níž se ostatně výborně doplní... .

Za takový podařený heuristický žertík může již člověk snést vaše slovní líbeznosti formanské ražby a smáti se šibalsky do hrsti. Což činí pokaždé, kdykoli se mu v představě vynoříte,

Váš obětavý zpovědník a psychoanalytik

3. února 1925.

F. X. Šalda

Mravy české divadelní kritiky

ukázaly se ve světle velmi podivném při Dvořákově Bílé Hoře. Josef Kodíček prohlásil v Tribuně tragédii Dvořákovu za „dramatičnost simulovanou“, umělecky za dílo nižší hodnoty než Hálkův Záviš a všecko, co přišlo v historickém dramatu českém po něm. „Celé toto potěšlivé a méně potěšlivé napětí nezaplašilo jedině malé vzpomínky: na nedávný večer Vítězslava Háška, kohosi, jenž byl minulý týden znovu poslán na scénu se svým již v šedesátých letech za mrtvé významným dílem, jenž po čtyři hodiny znovu dotvrzoval nemožnost svého vzkříšení a přece ze vzpomínky odešel — vítězem.“ „Vpravdě na kolenou vás prosíme, my zástupcové sterilní divadelní kritiky... na kolenou vás prosíme, Koláre, Mikovče, Hášku, ba i vás, solidní Voborníku, i vás, Otokare Přemyslovče, i Vás, p. Kolmane, za *odpuštění*. Jaké křivdy byly na vás napáchány... „Nezbavili jsme se dojmu,“ tak uzavírá p. Kodíček svou recenzi, „že jsme jako p. Brouček spadli ne do sedmnáctého století, ale na jakési malé jeviště let šedesátých, na němž se rytířsky hraje *rytířský kus*. Na němž jsme pohřbili i kus naděje v ryzí a mravně čistou snahu *slibného kdys* dramatika.“ Četl jsem to a otvíral ze široka oči. Nesním? Bdím? To že píše Kodíček o Dvořákově, jehož prohlašoval při Husitech ještě za vrcholného českého dramatika? Kolik že leží let mezi Husity a Bílou Horou? Právě — pět! A za těch pět let takový úplný obrat o 180 stupňů! Ale nejenže Bílá Hora nestojí podle Kodíčka za nic, nestojí vlastně za nic již — Husité. Píše dnes alespoň: „Na Husitech spolupracovala již řada složek, jež bych nazval simulováním dramatičnosti. Historie básnila tu monumentalisujícím rysem sama a usnadnila úkol, který by básník jinak zmohl jen s námahou, nesmírně stupňovanou, ačli by jej zmohl... *Celek blížil se filmu, podbarvenému ovšem velkými a kulatými myšlenkami*, avšak *mechanismus hry byl obratně zastřen* jakýmsi mužným spádem, *chudoba* mohla se zdáti typisací, romantické divadelnictví symbolem“ atd. Dnes dovidáme se, že Dvořák, s výjimkou jediného krále Václava, nestvořil živé a plastické lidské postavy. „Již jeho Hus, královna Žofie, Zuzana lazebnice, tím

více však Žižka, Prokop Holý a dlouhá řada drobných postav jsou jen *heslovitě načrtnutými postuláty postav*, nikoli postavami samými.“

Tu již pochybuji opravdu o své paměti a vyhledávám si Tribunu z 28. listopadu 1919, kde čtu mj. tyto věty Kodíčkovy o Husitech: „Jest dostatečnou ctí autorovou, že v jeho díle opravdu *žije odlesk velikosti doby*, kterou mu bylo líčiti. Veliký komplex dějů, veliká řada postav, množství myšlenek, jež na sebe narážely (tenkrát patrně ještě nebyly ‚kulaté‘, nýbrž hranaté), jest tu zachyceno způsobem, jenž nepostrádá *monumentality*.“ Vykládá se dál, že Husité nemají snad sevřenosti Václava IV., ale to prý nic nedělá. „Avšak úkol, který si autor postavil, jest z *největších*, a je proveden tak, že divák odchází *obtěžkán velkými stíny této nejheroičtější a nejtragičtější doby českých dějin*; jest toho dosti, *abychom s díky stiskli ruce autorovy. Autorova cesta k dramatu ideovému dostoupila tu vrcholu v jeho díle*. Nebylo by však,“ dodává Kodíček rozšafně, „správně souditi ideovou koncepcí díla jen z hlediska ideového.“ Proč? Protože „kdo vnikl do tvůrčího systému autorova, ví, že autorovi *vždy postava byla prius a idea posterius*. *Toť jeho velkou předností* proti vlastnímu Knížeti nebo proti cenným ideovým dramatům, jako je na příklad Lomův Vůdce. *Postavy jsou tu viděny jako masité celky s krví i skutečným dechem*, co následuje, jest dáno objektivitou dramatikovou. Jediné takové dílo má nárok na scénu a dramatický život.“

Stůj, noho, a žasni, duchu lidský! Podle Kodíčka z r. 1919 byly vlastní forci Husitů masité, krevnaté postavy se „skutečným dechem“ — podle Kodíčka z r. 1924 není v Husitech vůbec živých plastických postav, jsou tam jen hesla a postuláty postav... Co zářilo vrcholným životným žarem r. 1919, vystydlo Kodíčkově do r. 1924 v papírový troud a čmoud. Byl to snad účinek toho „obtěžkání velkými stíny této nejheroičtější a nejtragičtější doby“, které pocítil v sobě poněkud mysticky — uvažte, že jde o muže! — náš Kodíček, když odcházel z Husitů? (Mimoходом řečeno: Jak má pravdu Rutte, když konstatuje jako znak své pragmatické generace boj proti velkým slovům! Co píše Kodíček, jest přece průhledná prostota a střízlivost sama!) Pak ovšem bylo to „obtěžkání“ opravdu cosi *sui generis* tajemného, když z něho vzešel takový abortus, jako je Kodíčkovy recenze z r. 1924...

Neplije taková kritika do tváře sama sobě? Může míti k ní někdo vůbec účtu?

Věc s Bílou Horou měla by býti jasna každému vzdělanému literárnímu kritikovi, zamyslí-li se nad ní půl minuty. Vidí, že Dvořák *nezměnil* od Husitů *své metody* tvůrčí, že zírá, postřehuje, soudí, komponuje, pojímá dějství historické i kreslí své figury stejným způsobem tu i tam. I jest mu jasno, že rozdíl mezi Husity a Bílou Horou může býti jen rozdíl

118 stupně, ale ne rozdíl druhu. Bílá Hora může být výraznější nebo méně výrazná, silnější nebo slabší než Husité; ale nemůže být nicotou, jež stojí pod vši českou historickou produkcí dramatickou od Hála až do Kolmana, když Husité byli Kodíčkoví dílem, jímž Dvořák „nabývá dnes prvního místa v českém dramatickém úsilí“. Jistě jest možno, že se kritikovi po pěti letech zcela upřímně jeví pochybným nebo vratkým nějaké dílo, jež mu bylo silným a velikým před pěti lety. Ale to jest možno jen tenkrát, když jde o mladého člověka v plném růstu a kvasu a když do doby oněch pěti let spadá radikální proměna nebo přelom jeho názoru filosofického nebo uměleckého a poetického, když na příklad z deterministy a materialisty se stal spiritualistou, z naturalisty symbolistou, z impresionisty expresionistou, z individualisty kolektivistou nebo vice versa. Ale toho není v případě Kodíčkově; jeho estetický jako jeho ostatní myšlenkový svět zůstává v té době nezměněný; a pokud se vyvíjí, vyvíjí se stejným pozvolným stejnosměrným postupem a tempem. Odsuzuje-li dnes *ex post* Husity, není to důsledek jeho nové ideologie; je to důsledek jeho literární politiky.

Tím nepravím, že Dvořák nemá být předmětem kritiky. Naopak: budiž kritisován *co nejpřísněji*, neboť nejpřísnější kritika byla vždy vyhrazena básníkům, kteří usilují o cíle zvláště významné a vysoké, a tím jest bezesporně Dvořák i v Bílé Hoře. Ale co jsem četl, byla ne kritika, nýbrž hodně zaslepená nekritičnost, v níž hrála dokonce úlohu i politická mstivost, jak to dosti naivně proplepl p. Jelínek v Lumíru, kde mluví o „bizarní křivce politických názorů dr. Arnošta Dvořáka, který z nejintimnějšího okolí dr. Kramáře ocitl se po levici dr. Šmerala, aby dnes okázalým věnováním projevil své sympatie dr. E. Benešovi“... a o „přemíře jeho orientačního smyslu“. Zahanbuji podívaná pro každého, kdo věřil ještě v Čechách v svéprávnost poesie a umění.

Reforma středních škol

Jest mně velmi těžko odpověděti na Váš dotazník, poněvadž jsem nikdy na střední škole neučil, ano neučil jsem — vyjma ve věku zcela mladém a jen krátce — ani soukromě žáka studujícího na střední škole. Pedagogikou jsem se sice trochu obíral, ale jen teoreticky, a sice jako disciplínou psychologickou. Mohu proto mluvit všeobecněji, než bude milé Vám i mně.

Jest mně jasné, že za dnešního stavu naší kultury *nemůžeme se obehít bez studia jazyků klasických*, latiny a řečtiny. Na těch učí se žák nejen myslet, ale i se vyjadřovat. Jest uváděn do světa formy, síly a jas;

119 může později ty formy uvolňovat, po případě i rozbíjet, ale nejprve musí je znát...! Ale ovšem: klasickým jazykům musí se učiti jinak, než se učilo za mé mladosti a než se snad učí posud. Maturovali jsme, měli jsme dobré známky z klasických jazyků, ale zeptejte se, kdo z nás si dovedl přeložit latinský nebo řecký text, řeckého tragika, Horatia atd.? Musil jsem si na svůj vrub objevit jako dospělý muž přístup k řeckému a latinskému světu a charakteristické je, že médiem francouzského jazyka a francouzské literatury...

Oddělit řečtinu od latiny, škrtnout řečtinu vůbec? Ne, to není možné. Čtěte si Horatia: každý třetí čtvrtý verš je odlika nějakého řeckého lyrika. Máte-li mít plnou radost z lyrika latinského, musíte znáti i jeho řecký vzor, rozuměti mu. Nemluví o tom, že vlastní geniálně umělecký i myslitelský národ antiky byli Řekové. Co je antika bez Homéra, Sofokla, Aischyla, Platóna, Aristotela? Ani ne pahýl celého nádherného stromu...

Z moderních jazyků jest dnes nutná buď francouzština, nebo angličtina. Francouzštině učít na latinském základě: získá se nesmírně pro hlubší poznání *obojího* jazyka; ani pro angličtinu není latina bezcenná. A pak ovšem jeden jazyk slovanský, a sice podle náklonnosti žákovy: buď polština, nebo ruština (i polština má krásnou a silnou literaturu!).

Myšlenkový cvik a myšlenkové dospívání mohlo by dáti místo antiky některým žákům hlubší studium *matematiky a věd exaktních*; ale jen těm, kdož jsou nadáni pro tento obor; to bývá ovšem typus velmi řídký (alespoň u nás rozuměli matematice a myslili v ní trochu jen asi 3—4 hoši ze 40!).

Společný základ střední školy zdá se mi býti proto myšlenka rozumná; na přechodu z nižších tříd do vyšších diferencuje se již obyčejně dosti určitě dvojí typus nadání žákovského: lingvisticko-výrazový, umělecký (i historie jest uměním!) — a matematicko-exaktný, vědný. Do které třídy ten přechod položit, to jest ovšem věci experimentální pedagogiky, respektive psychologie.

Lyrika

Úvodek — Josefa Hory Itálie — Konstantina Biebla Zlom a Zloděj z Bagdadu — Rudolfa Medka Láska a smrt

Chci psát pravidelně v tomto listě kritické přehledy nové tvorby lyrické. Ale jen o knihách ať tak, ať jinak významných, to jest o takových, o nichž se dá něco říci; o ostatních budu mlčet. Budu psáti co nejstručněji. Proč? Poněvadž chci učiti čtenáře číst, čist poesii, a to

jest nejprve: nad čteným umět se zamyslit; umět domyslit... Báseň a básníka. Tedy: nijaké kritické nunvaření, duchaplnické tlachání a žvástání o ničem. Ani žádné vážení na apatykářských nebo jiných vážkách. Účel: zachytit typický postoj básníkův: k životu, k tajemství, lásce, hudbě světa a života; jeho světelnou vibraci a výchvěj do studena a mlčení. Nelepit jednoznačné etikety chemických formulek na básnické lahvičky a láhve, ne vpalovat cejchy na čelo, nýbrž naopak vésti k poznání: holečkové, není to tak prosté, jak by se zdálo. Ani život, ani umění není rovnice o dvou neznámých, nýbrž o stu, o tisíci, o desetitísících... hehehe... *A právě to* je na věci tak krásné. Všimnu si ovšem také občas díla uměleckého, ano i řemeslného na věci, ale hlavní bude pro mne přece věc; a to je *poesie*; a to je život a jeho tajemství. Je to nebo není to poesie? Dovolím si někdy i takovou otázku přimou. A to jest: Má to své životní tajemství? Má to dvojitě dno?

Jedné neřesti, které propadají snad všichni pisatelé takových revuálních přehledů, chci se vyhýbati; právě proto, že do ní upadají snad všichni... Mním: nadepsat nad svůj přehled pět, šest, sedm knížek a pak srovnávat je mezi sebou, utloukat jednu druhou, dělat mezi nimi analogie a přirovnání a jinou takovou lžiúčenou moudrost. To je mně neslušné a hloupé. Na stůl sevěje ti vítr náhody v spaciú šesti osmi týdnů několik knížek veršových, každá vznikla v jiné situaci životní, smějuje k jinému cíli, spravuje se jiným kompasem životním a směřec-kým, a kritik chce z tohoto náhodného potpourri vyzozovat nějaké hluboké zákony literární, psychologické, sociologické... čert sám ví, jaké... A zatím: tahá ho jeho vlastní hloupost za nos, až mu zcela zrudl. Budu tedy srovnávat dnešní knížky toho kterého autora s jeho knížkami minulými; v tom je rozum. Budu chtít pochopit jeho poslední vibrující vteřinu; v tom je rozum. Ale nebudu chtít provozovat srovnávací dějiny literární na uzounké a náhodné výseči jednoho stupně, ony, které si žádají celých 360 stupňů: co nejširšího látkového bohatství věků a věků.

V díle Horově jest knížka nedoceněná. Sluje Pracující den. V ní našel Hora sebe: v ní stvořil svůj tvrdý ostrý výraz; svou řeč věcí: kříšťál, hranu, tvar. Předtím máchovec, pak romantik pantheisticko-vitální, jest v prvních knihách poněkud porobený; jaksi utonulý v látkovém příboji. Zde ovládá po prvé; zde vidí: zde vykrojuje svůj tvar světlem svého oka. Moderní civilisační skutečnost stává se mu něčím, z čeho razí svůj peníz: stříbrný, zpěvný, ale i hutný. Ten výraz jednou nalezený rozměňují knihy pozdější: Srdce a vřava světa... Bouřlivé jaro. Zde zpívá místy již jako popěvek ulice. Říkají o Horovi: prostý, srdečný jako stisk mužné ruky. Což o to: jest; ale v nejlepších svých

věcech nad to: také tak tvrdý. A v tom jeho čest básnická! Teprve toto sloučení tepla a tvrdosti dává Horu. 121

V Itálii jest několik básní velkého výrazu. Tak hned úvodní: „Poledne kolmá chváli útlý její bok (tj. Venuše kapitolinské)/ a ona kráčí Itálii/ od Pádu po Sicílii/ krásná jak plovoucí dok.“ Pane, antika, nejčistší antika, nejlepší antika, kterou znám: Poledne kolmá chváli útlý její bok... A našel ji člověk, který ji nešel hledat do Itálie!... Pak jsou tu „Klasy a ryby“. Něco, co se musí čísti celé. „Plavčíku Rybo, sekáči Žito, /z vašeho talíře jím.“ To je síla až mytická: viděti zbožně a velce nejprostší a nejkldnější děje a procesy životní. „Přišel večer, lámejte a jezte!“ *Tato* báseň má právo na ten evangelický verš závěrečný. Tady není frázi.

Nahmátnout pratvar, prvotní funkci živici, rodící, plodící pod nánosem pojmů, slov, odvozenin... hle, to je silná ruka Horova. Ruka básnická. Buď nám zdráva! To je socialism opravdu básnický tvůrčí.

Jinde však tento svůj básnický mohutný socialism dává Hora do veršů...; ne do poesie. Piše lepší didaktické pointy. Na příklad „Lidé se světem toulají,/ protože domov je příliš jejich,/ protože srdce nemají/ pro ty, kdo vzduch s nimi dýchají.“ Tak se končí báseň „Na laguně“. Což, na prostředního básníka nebylo by to špatné. Ale na Horu? Ty jsem si přeškrtnal v jeho krásné silné knížce...

Konstantin Biebl je ten pán, který napsal „Pitevnu“ do knížky veršů Cesta k lidem, kterou složil před několika roky s Rážem, dnes žel mrtvým. Tenkrát jsem o ní hovořil s přítelem Sovou, který mínil: „Takových básní se teď mnoho nepíše.“ Mínil jsem to také. Bylo to velmi lidské, hnala se pod tím teplá červená krev, mělo to vnitřní melodii blízkou Wolkerovi. Dnes vydává tento p. Konstantin Biebl Zloděje z Bagdadu. Kdo to je? Pomatenec, který se potuluje po kavárnách a vinárnách, opilý velikým hořem. A zpívá takové trhlé písničky. „Od noci do rána bílého, /od rána večer do úpadku,/ nalejte vína bílého / na něčí světlou památku! // Kostka cukru v kávě černé, / tvé oči sladké a tvé rty sladké, / tvé bílé tělo v hlině černé, / v hlině černé tělo sladké.“ (16) A podobně v „Pokladu“ týž zloděj dobývá ze země poklad, který ukrad Mohamedu z mešity. „V hodinách půlnočních / v klečícím stínu / hledám zlaté prsteny vlasů. // Odhazuji černou hlinu / z kamenného jasu / tváře a bledých ramenou. // Z šatů růžových, / bílých kolenou.“ Hoho! Hoho! řek jsem si. Stalo se cosi neblahého. A rázem vynořila se mi v mysli jiná, velmi dobrá báseň Bieblova z Věrného hlasu: souchotivá dívka, kdesi v Dalmácii se léčící, která rozdává žebračkům dináry a líbá děti naháče na „skořicová záda“ — ne na ústa, aby jich nenakazila. Zsvětitelka básníková do náboženství lidskosti a soucitu!

Je mrtva! Mimochodem řečeno: mám úžasně prostou metodu, jak rozeznávat dobré básně od špatných. Čtu knížku; nač si z ní vzpomenu po roce, po dvou, je jistě dobré. Je to ryba, jež uvízla v čeřenu mého mozku. Voda protekla. Ona báseň z Věrného hlasu byla dobrá; zachytila tu dívku v typickém postoji jako novou kněžku nebo tanečnici. Nemohu nedoporučiti čtenáři, aby se zkoušel v této kritické metodě. Za deset dvacet let praxe přivede to možná daleko.

To je tedy řada básní z Bagdadského zloděje: inspirovaná smrtí mileninou. Nejlepší ty nejkliďnější. „Není možná, aby spala / někde v zemi v chladném hrobě. / Modré hrozny obírala: / Zrnko mně — a zrnko tobě!“ (10) Jaká krása; to zachycení v tom gestu - slově!

Ale pak tu je jiná vrstva: blízká poetismu. A má také svou velmi dobrou ukázkou: „Bambinello.“ Tady světlo zpívá, jak se kutálí po světě lásky. Kdo by chtěl nálepkařit, řekl by: básnický luminismus.

V Zlomu jsou také básně blízké poetismu, na příklad „Chroust“, „Odchod“. Ale těžiště knihy je ve dvou dalších, jakoby epických básních, v „Továrně“ a „Zlomu“, které jsou z tradice a filiace wolkerovské. „Zlom“ jest jakési revoluční epos v řadě romancí, jakési chystání se k rozhodné sociální bitvě. Některé jsou velmi dobré, tak romance XI. Zpívají jí patrně uhlokopové. „Tak už jsme si na smrt zvykli, / s námi jí a s námi robí, / za stolem má svoje místo.“ Jinde cítím i koncepci i výrazem příliš Wolkeru. „Na stole světlo / boxuje s noční mýrou. / Po dvoře chodí vítr / jako chlap.“ Pak ta otázka k matce v VI. zpěvu: „ale kde, matko, vezmeš sto tisíc nožů?“ jest položena po wolkerovsku ve své náhlé posunové výšnosti. Také ti „tygři s nesmazatelnými stíny / železných mříží / po celém těle“ jsou wolkerovští ve své symbolické dekoračnosti.

„Továrna“ ukazuje však vedle Wolkeru ještě cosi nového, co nemá posud jména. Není to báseň právě ani jasná, ani vykvašená a silná. Kdo by se chtěl vysmívat, mohl by lehce. „Na bolest v kříži, jak zestárlá vrba, v bezesných nocích, / továrník víc a víc si nařiká.“ To není ani nové, ani pěkné. Ten továrník má ovšem mladou ženu, již miluje mladý Bárta. A zapálí fabriku. To už je melodram a mašinérie. Ale v lásce těch dvou lidí jsou sem tam nové lyrické tóny. Misty to dělá dojem: cosi nového snoubí se s čímsi starým, předbřeznovým. Něco tu tápe ve tmě. Bude tu červ, jenž se zakuklí a vydá pak motýla? A mohli bychom ho pak pokřtít na jméno Bieblovo? Což, jak vidět, není lepení etiket, nýbrž zdvořilost, jejíž podstata je naděje.

Nová veršová knížka Medkova vznikla také z nejmučivějšího děje: smrti, odloučení bytosti milované od bytosti milujících. Ale tento děj není u Medka podán ve své bezprostřední syrovosti, nýbrž transponován

do děje zdánlivě vyššího: hledání Boha, nalezení Boha, usmíření v Bohu. Je tu řada básní, v nichž básník sám hovoří s Bohem, kterého znova našel, jsou jiné, v nichž jeho zvěčnělá dcera ze záhroby přináší jistotu nad jistoty, radost nad radost: není smrti. „Jdi jen, jdi, holčičko zlatá! / Těm, jež svět a tělo drtí, / řekni pevně slova svatá: / není smrti! není smrti! — — (14)

To všecko je velmi pěkné; má to jen jednu vadu, ale ovšem smrtelnou: tyto děje nejsou samozřejmě poesie, vyslovená novým viděním věcí a světa, nevtělily se a nevčlenily se v její ohnivý jazyk; pan Medek o *těchto dějích* jen básní, vykládá, hovoří. Koho opravdu se dotkl Bůh, kdo se opravdu obrodil, koho opravdu blesk boží přeoral, tomu se vyvalí na povrch spousta věcí mučivě kalných a temných; celý děj jest mu zpočátku cosi nesrozumitelného a temného, o čem jen může koktat a blekotat, co může úpět a sténat... Pan Medek vyslovuje se však kupodivu hladce, hovorně, elegantně. Nemohu se zbýti při četbě jeho veršů téhle nepříjemné představy: dobře vychovaný pán, který ví, co se říká při tom, dotkne-li se někoho Bůh... Ani v největším hoři nezapomněl na literaturu a padělá ten zázrak sevřené síly, jímž je „Balada dětská“ Nerudova, v tu mnohomluvnou a rozvláchnou věc, kterou nazývá „Sladkou baladou dětskou“. Celá řada míst usvědčuje nebo prozrazuje p. Medka, jak zůstal na povrchu a jak z povrchu, sít venia verbo, tvoří. „Ale teď, / kdy den je jak olovo a každá hodina / nové a nové okovy stesku / na nohy, na ruce zavěšuje, / jak Hamlet touží to ztýrané tělo / jen spát... jen spát.“ (28) Nu, kdo dovedl napsat takové otřelé klišé — notabene v básni, v níž chce zbasnit svou konverzi, v níž se tedy se svým Bohem střetá po prvé tváří v tvář — ten není básník. „Bylo plno, plničko hvězd a byla *mystická noc*.“ (36) „*Jako tklivý bílý přízrak / nad šilným městem, / jako zázrak, / jímž dnes vzplála země / božím gestem, / mluvíš ke mně / v této chvíli tiché, Sacré Coeur*.“ (41) „*Způsobila jsi, že se teď chvějí / intimním smutkem po celém těle*.“ (49) „*A tu se ztrácejí slova: jen hudba a pláč a zpěv / a štkání, jež plyne ze srdce, jež srdcem je zvonu, / bijícím na poplach od jitra do noci: / neboť není větší lásky nad tu, jež budí úzkost!*“ (36) Kdo píše tyto rétorické fráze, není básník.

Vím, že se naši pseudokritice bude knížka p. Medkova zdáti velikou a navýsost uměleckou. Jak by ne? Je tu tolikrát psán Bůh s velkým B, tolikrát skloňován On s velkým O, *mluví* se tu o očišťující síle utrpení, o návratu k Bohu, o smíru v něm a splynutí s ním — to všecko se zdá lidem nesmírně hlubokým, básnickým, meditativním a čert sám ví, jakým. A přece je tu omyl. To všecko jest jen pouhý *námět*, pouhá *látka* k poesii: poesie sama jako tvůrčí děj pozná se po bohatství vnitřního tvaru, po novém vidu a zoru, po nové perspektivě ducha i srdce, po

124 závratí poznání. A toho, a právě toho není u p. Medka. Vezměte si jen kteroukoliv jeho strofu: jak řídké, jak nezabydlené ani duchem, ani věcmi, ani intelektem, ani smysly! K básnické tvorbě není třeba, aby básník psal volným veršem; tvořiti může i v starých útvarech, poněvadž je může prožehnout a prosvítit novým záchvěvem života, výlevem nové krásy — nejsou to právě věci hmotné, nýbrž kvality duchové. Pan Medek naproti tomu má zde převahu básní nerýmovaných, volně rytmovaných; a přece jak *staré* jsou svým vnitřním zorem a výrazem! Na příklad zcela náhodně voleno: „Ztím tě, jak stoupáš malýma nožkama / z *podivných nesvětských luhů* (jak prázdná, nic neříkající, pouhá vycpávka!), / *podivnou, nesvětskou v ruče / kytičku* (item!). / Zříš mne, jak teskný jsem, dětský, / jak pýcha mi uniká z řader (jak frázovitě, nejadrně!), / jak hledím na tebe u vytržení, / usměješ se? — — —“ (39) Jak mátožné! Prázdné! Beztvaré!

Pan Medek jest jistě o sobě přesvědčen, že tvořil z hlubin svého nitra, že vynesl na povrch jeho spodní, temný a rvavý proud. A přece je to klam. Nevynesl skoro nic jiného než všechno, co jsme již stokrát v jiném spojení a jiné souvislosti četli. Prožil snad poctivě své utrpení a vykoupení jako člověk — nechci a nemohu mu toho upírat —, ale ne jako básník. To první nás naprosto nezajímá, to je jeho soukromá věc; jediné důležité jest to druhé; a zde selhává skoro úplně. (Vyňal bych jen asi dvě čísla: „Opoledne“, „Zvony“, ostatně ani to nejsou veledíla básnická, jen slušnější průměr.)

Stále se mně vrací ta představa: slušný, dobře vychovaný pán, který ví, co a jak se říká v dané situaci. Povídá to elegantně, měkce, libivě, salónně; když přijdou tzv. hluboká místa, klade si prst na čelo nebo si čechrá vlasy. Dámy jsou uneseny. A místy cosi jako salónní tenor. Zakoketuje si s veršovou ruládou, pomazlí se s konvenční frází. A konečně — a to je to nejděsnější na tom — je to upřímné: neboť člověk je tak ustrojen, že se tím i utěší.

Protest

Legionářské nakladatelství Čin rozesílá právě román německého romanopisce Adolfa *Uzarskiho* Mufík, román, o němž se domnívá jeho autor, že je humoristický. Na mém exempláři je obálková páska, kde je tahle produkce srovnávána s nikým menším než s Rabelaisem. To je bráti jméno boží nadarmo. Nevím, jakou má nebo nemá kritickou pověst Uzarski v Německu; má-li dobrou, je však ukradena. Přečetl jsem celé ty „psovy memoáry“ a mohu říci, že to není nic než nějaká kopa většinou lechtivě oplzlých nebo neomalovaných vtipů, navlečených

125 na šňůru zcela laciného a konvenčního děje; většinu těch vtipů znám dobrých dvacet třicet let, z doby, kdy jsem prohlížel *Simplicissima*. Tak třeba o té hubené paní pastorce, která promrskává denně svého tučného záletného manžela, četl jsem v doprovodu mnohem lepších kreseb T. T. Heinových. Že je Uzarski nepřítel feudálního a kaiserovského Německa, nesmí nás klamat o jeho nízké hodnotě básnický tvůrčí. „Ne každý, kdo mi říká: Pane...“ Nakladatelství Čin má celou knihovnu překladů; některé jsou dobré, jiné jsou zajímavé, jiné posléze pochybné. Ale zcela nepochybný jako nehodnota je Uzarski. Po dílech stokrát cennějších, než je tento Uzarski, hází se doma blátem a takováhle prostřednost se k nám uvádí za hlaholu trub a bubnů . . . Právě proto, že jde o vážnou věc, jako je románová knihovna Proud, píše svou výstrahu.

Národnostní dorozumění

Obyčejně se vzájemně nenávidí lidé, kteří se buď vůbec neznají, nebo kteří se znají jen špatně. Nenávist je ve své podstatě omyl, nedostatek poznání, nedostatek rozumového světla. Neříkám tím, že jestliže se navzájem lépe znají — obyčejně po vzájemných výprascích —, že se právě milují. Ne. Ale zpravidla se učí vzájemně účtá a snášenlivosti.

O národech platí totéž. Mezi námi a Němci bylo už dost nenávisti, aby se poznalo, že je bezvýsledná a škodlivá. Je nejvyšší čas ne-li k lásce, tedy přece k toleranci.

Český lid potřebuje být k toleranci právě tak málo vychováván jako německý. Lid se navzájem snáší zcela dobře na obou stranách. Na národnostním rozhraní se Češi i Němci naučili spolu vycházet. Život tu byl silnější než teoretické programy a diktáty ať z Prahy, ať z Li berce. Hospodářský, obchodní, společenský a náboženský život a last not least přirozený takt srdce a duše jsou vždy silnější než teoretická teorémata.

Kdo však musí být k toleranci vychován, jsou *intelektuálové* na obou stranách. Romain Rolland už řekl, že měl-li by být někdo po světové válce pěkně tiše, měli by to být intelektuálové, protože oni roznítili světovou válku, oni ji prohráli. Jejich dítětem je národnostní nenávist a šovinismus. Oni z nich žili a těžili. Imperialismus, fašismus, šovinismus, to vše je dílo povalečů, kteří, když se jim nezamlouvalo počestné řemeslo, vynašli si tohle nepoctivé, ale ohromně snadné. Čeho je dnes Evropě třeba, je znemožnit jim toto řemeslo všemi silami a tak dokonale, jak jen možno.

Myslím, že se starými intelektuály toho moc nepořídíme. Jejich převýchova je více než problematická. Budou si dále bláze žít i umírat ve své hlouposti.

S výchovou ke kulturní slušnosti se musí začít na obou stranách u *intelektuální mládeže*. Je nezbytně třeba najít vyšší ideu, jejímž prostřednictvím by mohla udržovat česká i německá mládež vzájemnou pospolitost. Může to být náboženství nebo věda nebo umění nebo poesie a literatura.

Čech, který poznal a který si zamiloval Luthera, Goetha, Bacha, Kanta, Liebermanna, Hauptmanna, nemůže už Němce nenávidět. A vice versa: Němec, který poznal Husa, Chelčického, Komenského, Smetanu, Březinu, Preislera, nemůže se dát poštvat proti Čechům. Jde jen o to, aby se toto poznání a tato láska uskutečnily brzy, pokud možno v mládí, protože takové zážitky jsou nejsilnější a určují charakter a životní orientaci. Mnoho tu mohou působit školy, divadla, náboženské, literární a žurnalistické organizace. Proč by nemohly na příklad YMCA nebo YWCA přímo programově pěstovat národnostní snášenlivost jako náboženský postulát a náboženskou praxi? Proč by nemohly být z tohoto hlediska zpracovány čítanky našich českých a německých obecných i vyšších škol? Proč bych nemohl vidět v Praze v českém divadle Hauptmannova Floriana Geyera a v německém třeba Dvořákovy Husity? Proč by nemohli konat čeští universitní profesori pohostinské přednášky na německých vysokých školách a němečtí profesori rovněž pohostinské přednášky na universitách českých v Československé republice? Proč by nemohli němečtí studenti především slavistiky studovat v celých skupinách v Praze, v Brně a v Bratislavě a naši studenti slavistiky v Německu? Proč by se u nás nemohlo organisovat překládání z němčiny a u Němců překládání z češtiny tak, aby přímo sloužilo kulturnímu sblížení obou národů?

Zvlášť hodně tu očekávám od pokroku sociálních idejí u obou národů. Dobře pochopený socialismus nese v sobě prvek bratrství a humanity jako podstatnou součást a vede bezprostředně k světové solidaritě.

Bylo to myslím v roce 1908, kdy mi padl do rukou jeden svazek slavného románu Romaina Rollanda; byla to Antoinetta v *Čtrnáctidenních sešitech* nezapomenutelného Péguyho. Okamžitě jsem byl hluboce dojat tímto uměním tak střízlivým, tak působivým a tak lidským, které mě upomínalo na největší moderní romanopisce: takového Kellera, takového Tolstého. Jaké bohatství v kresbě lidí, nejsilnějších citů, rodinného života, každodenní obětavosti tak prosté a tak vzdálené vši okázalosti je v této tragické idyle... Co možná nejdříve jsem si opatřil ostatní zpěvy tohoto eposu v próze — záměrně používám těchto termínů, protože vyjadřují nejuvýstižněji mou estetickou myšlenku — a brzy jsem byl s to posoudit jeho rozpětí: tón, cíl, komposici, styl. Bylo to pro mne svého druhu zjevení.

My mladí čeští spisovatelé jsme brzy naslouchali Francii, která přicházela. Péguy, Claudel, Suarès, každý v jiném smyslu, se dělili o naši lásku a náš obdiv, aniž však dovedli uhasit naši žízeň po nové koncepci umění, které by bylo zároveň bližší životu i monumentálnější, než bylo umění, které odcházelo. A tu přichází z Francie dílo, které se tak málo podobá těm, na něž jsme byli zvyklí: dílům neduživým, hubeným, vyumělkovaným, subtilním a krátkodechým. Jan Kryštof byl ze zcela jiného těsta: robustní obr žijící ve čtyřech zemích nejvíce zúčastněných na moderní civilizaci, nosící ve svém nitru, jakýsi druhý Faust, osud celého dnešního lidstva, tvůrce nových hudebních tónin, v nichž jsem slyšel vzlykat i jásat píseň přicházejících

180 století. . . Byl to román života takového, jak jsem jej nedávno chápal: řeka myšlenek, činů, citů, snah, vjemů, živel. Spíš příroda než umělecké dílo, získávající poesii sympatie a lásky duše nejneprístupnější a podmaňující si je svou vnitřní hudbou. . . Stal jsem se horlivým „rollandovcem“, získávajícím nové stoupence; měl jsem veřejnou přednášku o *Janu Kryštofovi*, kde jsem vychválil jeho kompozici tak odlišnou od akademických receptů, objímající lidský život v celé jeho šíři a v celé jeho složitosti, nový epický styl, zároveň symbolický i realistický, a kde jsem naléhavě požadoval jeho překlad do češtiny. . . Dal na sebe čekat, ale jakmile byl úkol splněn, byl vliv románu Romaina Rollanda na české obecenstvo neobyčejný a den ze dne poroste. Ačkoli je cena českých knih tvořících Rollandův román značně vysoká, prodalo se jich 8 000 výtisků, množství to vskutku pozoruhodné vzhledem k počtu čtenářů, rovnajícimu se dvacetině celkového počtu čtenářů francouzských. Ponechme stranou projevy české literární kritiky, která ve své většině zůstala za svým vznešeným posláním, však jsou k dispozici mínění jinak seriosní, aby dosvědčila hodnotu díla Romaina Rollanda, protože přicházejí od čtenářů a věrně zrcadlí způsob vlivu románu na jejich nejvnitřnější bytost.

Mám před sebou svědectví prostých čtenářů, překypující nadšením nad románem Romaina Rollanda, který jim přinesl ve dnech úzkosti a morální mdloby pomoc jako krásný a hrdý sen, který není nikdy ochoten smlouvat se s nízkostmi života. V mnoha případech byl Jan Kryštof v Československu nejučinnějším, byť i neznámým spolupracovníkem na díle morální obrody v smutných dnech světové války i v dobách někdy nesmírně žalostných, které po nich následovaly, protože tato kniha znovu učila víře v nedotknutelnost vnitřního života a v jeho nepřemožitelnou nadřazenost.

Jakmile byla hráz prolomena, následovaly překlady dalších knih Romaina Rollanda. Slečna Kalašová, ušlechtilá propagátorka díla Maurice Maeterlincka, připravila znamenitý překlad životopisů *Tolstého*, *Beethovena* a *Michelangela*, které často našly cestu

181 k srdci samotného lidu. Na popud svého vynikajícího uměleckého ředitele režiséra Hilara hrálo pražské české divadlo drama *Danton*, v němž cele uplatnilo vroucí životní styl. Poslední léta nám dala překlady dvou románů navzájem značně odlišných, *Colase Breugnona* a *Clérambaulla*, a seznámila čtenáře a stále četnější obdivovatele našeho básníka s jinými strunami jeho lyry: v dobrém člověku z Clamecy slyšíme zaznívat současně cosi z rabelaisovské veselosti i z Voltairovy ironie; v martyriu nenávisti a rozpoutané hlouposti ve dnech světové války slyším zaznívat ohlas persekucí namířených proti autorovi. . .

Zatím co píšu tyto řádky, dovidám se o překladu *Gandhiho*, který je současně portrétem hrdiny Ducha a evangeliem nenásilí, poselstvím duše Dálného východu Evropě sklíčené svým krvavým materialismem, knihou básníka znásobeného myslitelem, pro něhož již duše národů nemají tajemství; a pokud vím, připravuje se překlad *Okouzlené duše*, která prodlouží rytmy morální a sociální revoluce, jak tomu bylo již v *Janu Kryštofovi*, zapalující tentokrát ženskou duši melodiemi hrdosti a krásy zcela výjimečné. Mezi českými překlady chybí už jen *Nad vřavou*, krásná kniha o boji za nové lidstvo a za jeho nejvyšší a nejčistší morálku. . . Doufejme, že tato kniha, která spojuje tolik morální krásy se zájmem o historický dokument prvního řádu, nedá na sebe čekat.

Když také v květnu minulého roku navštívil Romain Rolland v doprovodu své sympatické sestry Prahu, nebylo jeho jméno široké veřejnosti neznámo. Naopak: všem, kdo dovedou číst, i prostým lidem, říkalo toto jméno, že mají co činit nejen s člověkem velkého talentu a velké hodnoty básnické a literární, nýbrž i s člověkem nezlomného charakteru, který by nedovedl zradit věc, jakmile o ní usoudil, že slouží pravdě.

V Československu, v malém státě střední Evropy, který vděčí za svou existenci diplomatickým výsledkům světové války, hrozí přirozeně nebezpečí jistého špatného nacionalismu, ba dokonce imperialismu: Způsobem někdy dosti hrubým se tam příliš vysoko cení materiální síla a dosti naivně se věří v samo-

132 spásitelnost státu. Modloslužebníci se i státu, i národu, který jej tvoří a řídí; příliš často se zapomíná, že cílem státu musí být osvobození, a nikoli zotročení lidské duše. Jak nepřát za takových okolností dílu Romaina Rollanda úspěch co největší!

Hilarovy boje divadelní

133

Dvěma knihami essayistickými, *Boji proti včerejšku* a *Odloženými maskami* zároveň vydanými, připomněl se Hilar literární veřejnosti po delší době jako umělec slovesný. Druhá z nich jest Hilarova minulost, první jeho přítomnost. Druhá samostatné umělecké portréty, vyhrocené obyčejně v ironickou blasfémii života, stavěné dialekticky na některém protikladu; první úvahy místy rázu až didaktického, poučující, vysvětlující, přesvědčující, vycházející z uměleckého přesvědčení a nutící k umělecké zodpovědnosti co nejpřísnější. Druhá kniha od literárního umělce většinou o literárních umělcích, dílo čiré literární a místy i literátské; první živé vášnivé slovo, které doprovází tvůrčí čin nebo připravuje jeho stezky. Druhá literární bibelot; první kus dějin a chtěj nechtěj kus bolestného a vášnivého života.

Druhou knihou legitimuje se Hilar jako člen skupiny *Moderní revue*; o básnících tohoto kruhu a pak o francouzských symbolistech z kruhu *Mercure de France* jedná většina jejích statí. Má všechny znaky tohoto směru a přímo nejosudnější z nich: hyperintelektualismus. Intelekt je jistě v umění jako v životě věc vzácná a přímo nezbytná, které není nikdy dosti; ale za jedné podmínky: že slouží životu, že není jeho poslední cíl a účel, nýbrž jeho prostředek a cesta k němu. Nuže, tito hyperintelektuálové všichni naopak modloslužebnili intelektu — při čemž velmi často nešlo ani o intelekt skutečný, nýbrž talmový a náhražkový. Všichni byli posedlí jakýmsi ideálem dokonalosti, který si odvodili z určitých, výlučných a často úzkých knih; a ten vztýčili jako

313

papírovou gilotinu, kterou popravovali všechno, co šlo ať doopravdy, ať domněle proti němu, a v první řadě život a opravdovou tvorbu životní. A zapomněli přitom na mstnou ironii věci, totiž: že každá dokonalost uzavřená ve formuli stává se *akademismem*. A opravdu: čteš-li dnes na příklad verše Karáskovy nebo prózy Martenovy, o ten akademism přímo klopýtáš. Básně Karáskovy, to jsou velmi zdobně a pracně vypulérované oslavy některé renesanční sochy nebo některé anglické básnické osobnosti s jediným, stále se vracejícím refrénem: jak je život sprostý, jak vy mrtví jste dokonalí, protože jste již — mrtví. Není náhoda, že všichni vůdčí lidé této skupiny, ať Procházka, ať Karásek, ať Marten, měli nejstudenější vášeň, která je pod tímto horkým sluncem: *filologický purism* a pravou filologicko-polemickou *rabies*. Ano, v redakci *Moderní revue* pila se zaručeně bezvadná destilovaná voda — ne vulgární voda studničná, plná nenáležitých chemických přísad, kterou se živí ostatní misera plebs lidská. Měla jen jednu chybu: že po ní přicházela básnická neplodnost a mumifikace zaživa; a že vůbec na delší dobu nebyla k pití. Myslím, že bude jednou lidem zatěžko pochopiti, v čem byla revolučnost této skupiny: tolik již dnes cítíš v jejich tvorbě akademismu, statiky, byzantismu, mrtvolného ceremonielu, víry ve formulky, zaklínadla, obřady... Tito lidé se snažili vypulérovatí větu a slovo do největší korektnosti gramatické i slohové, a když odvedli takovou bezvadnou práci svému redaktorovi, byli přesvědčeni, že stvořili dokonalé dílo umělecké; při čemž zapomněli na to, že bezvadnost není ještě dokonalost, že býti prostu chyb jest něco záporného, a ne již tvořivě kladného, něco, co může stačiti nanejvýš jen uměleckému průmyslníkovi, nikdy ne umělci a básníku. Tyto dokonalostní ideály měly jednu bytostnou podmínku: *co nejméně vůle živošné i tvůrčí*. Její bouřlivost, proudnost, nevypočitatelný var a kvas byly něco, co ohrožovalo kvietistické kruhy do neplodného písku co nejdokonalejšími kružidly rýsované... V hrdých pózách mágů a *thaumaturgů*, vztýčení na své vysoké věži ze sloně, odvraceli se členové tohoto kroužku od života a spílali mu velmi kultivo-

vanými kletbami a nadávkami, tekl-li příliš rychle nebo byli příliš vírný a proudný, takže nemohli se zrcadliti v jeho hladině. *Narcisism* — to je druhý klíč k pochopení těchto tendencí. Je-li znakem opravdového umělce, že vystupuje ze svého já, proměňuje se v osoby objektivního světa, vžívá se v ně a žije jimi, původně mu zcela cizími, tito exklusivní artisté zapřádali se do sebe a žili jen fantastikou, hrou a rozmary egotismu. Proto po válce, když se život rozproudil a rozšuměl v celé své dynamičnosti rytmy výbojnosti a výtrysků posud neznámých, nastalo úplné nepřátelství k němu u Arnošta Procházky & Cie: dán jest v úplnou klatbu, poněvadž zpupně odepřel býti klidným a pokojným zrcadlem našich Narcisů a nésti jejich idealisované podoby...

Bylo by snadno dokázati, kdyby zde bylo místa k tomu, jak již v prvních svých portrétech a essayích, *Odložených maskách*, někde přesáhá Hilar dogmata a schémata *Moderní revue* tím, co v něm bylo a jest nejsilnějšího: svou vůlí tvořivou i poznávací. Jsou zde figury pojaté tak životně výbušně a útočně ve svém vitalistickém iracionalismu, že úplně probořují kvietistický *lartpoullartism* *Moderní revue*; Hilar nedal darmo svou knihu pod patronát *Rabelaisův*, jehož život črtá první její stať. Hilar nebyl na štěstí svou konstitucí uzpůsoben k etiketnímu odumírání v esteticky čisté vzduchoprázdné prostoře. Jeho bytostný pól byla silná vůle tvůrčí, vůle v podstatě své zápasná, která reagovala na podněty dobové zcela jinak než akademickým eksklusivismem.

Hilar se stal našim prvním režisérem divadelním právě díky této vůli, která jej pudila tvořiti z nejtemnějších a nejvášnivějších virů a tísní doby.

Jsou dvojí umělci. U jedněch děje se poznání tvůrčí intelektem, vůle přistupuje *ex post*, a jaksi *překládajíc*, realizuje dílo. U druhých — a z těch je Hilar a z těch jsou všichni opravdoví dramatikové i režisérové — sama vůle jest již orgánem tvůrčího poznání; mezi koncepcí a realizací není vůbec prostory, nebo lépe: času; *dílo jest sám horký prvopis tvořivé vůle*. Hilar ví o tom velmi dobře, když na příklad v *Bojích proti včerejšku* vindikuje pro sebe

před Jessnerem — a mohu říci plným právem — objev tzv. expresionismu režijního, směru, který, jak praví Hilar, „nehledí k realistické podrobnosti výrazu hercova nebo režisérova, ani k psychologické rozložitosti, ani žánrové náladovosti... jako k jednoduchosti, soustředěnosti, typičnosti výrazu tlumočícího úmysl, vůli básníkovu“, směru, který tihne „k nejpodstatnějšímu“ a jež vyznačuje „smysl pro rys, hranu, lineárnost a spád“ (str. 249—250). Nebo když v mistrné stati „Režie výrazem světového názoru“ protestuje proti požadavkům tzv. přirozenosti nebo tzv. psychologické pravděpodobnosti, aby zdůraznil „nový princip vznětu“, jak říká: rozuměj dynamický princip předjímavé vladařské vůle proti statické tzv. pravdy a tzv. krásy.

Celá kniha Hilarova jest inspirována tímto pojetím tvořivé vůle, jejími právy i povinnostmi. Hilar jasně vidí, že básnické dílo dramatické i největší není mrtvý výtvar dotvořený, nýbrž něco, co se vyžívá v přítomnosti a bude se do nekonečna vyžívat v budoucnosti tím, že podněcuje a navazuje stále novou a novou tvorbu jevištní. Hilar jasně vyslovuje podmínky, za nichž jediné jest jevištní činnost herecká i režisérská tvorbou v plném smyslu slova: když a pokud uskutečňuje nový styl životný, daný novou vůlí dobovou. Hilar jasně chápe, že k umění nestačí pouhý otisk jevové skutečnosti empirické, nýbrž že jest nutno nalézt vyšší *nutnost*, která vyjímá dílo básnické z rozkolísanosti pouhé psychologické pravděpodobnosti a přirozenosti a ospravedlňuje se sama teleologicky, tj. z účelnosti a svéprávnosti tvaru a jeho řádu. Odvrací-li se od popisnosti, náladovosti, naturalistické jevovosti, psychologické malebnosti a žánrovosti, není v tom zvůle ani rozmar, nýbrž vědomí, že tvůrce jest tvůrcem jen potud, pokud uskutečňuje nový, vyšší řád skutečnosti, jež spočívá v sobě jako útvar ryzí zákonnosti.

Hilar ví velmi dobře, že *vůle není zvůle* a že tvorba vůlí má své zákony právě jako tvorba z intelektu. Jest radostí sledovati v jeho knize, jak podkládá svou tvorbu nebo lépe jak harmonisuje vědomě a účelně svou tvorbu režisérskou s tvorbou básníkovou i hercovou. Jak na příklad setkaná s „vojáckým úhozem tónu“

Vydrova v Strindbergově Tanci smrti ho přiměla, že přestavěl svou režijní koncepci této hry, vypracované do nejmenších detailů. Jak významné, když prohlašuje, že dobrý režisér stojí na výtečném dramaturgovi, který dovede domyslit básnické dílo po případě i proti jeho autorovi! (Demonstrováno na Zavřelově dramaturgické přestavbě Dykova Zmoudření Dona Quijota.) Z toho plyne i Hilarovo kritické — opravdu kritické — stanovisko k jiným výrazům moderního režisérství, na příklad ke konstruktivismu ruskému, k „nahému divadlu“ Copeauovu.

Hilar přihlásil se ve své knize jako předchůdce expresionismu. Jsem tomu rád a přál bych si, aby nic z něho neslevoval, i když se časová záliba obrací, ať zdánlivě, ať skutečně, v jiné dráhy. Expresionism, totiž to, čemu se říkalo jednu dobu tímto jménem, jest věčný typ lidské tvorby, věčný pól kroužícího lidského ducha, který se s jiným označením zase v budoucnosti vrátí. „Expresionismu,“ rozpoznal pěkně americký divadelní kritik Macgowan, „může se užítí... o celém usilování proti realismu, jako romanticismu se užívá o celém usilování proti klasicismu.“ Není tedy se zač stydět. To, čemu se říká expresionism, snažil jsem se zde vysvětliti jako typickou tvůrčí konstituci známou pod jinými jmény v dějinách tvorby lidské. Že v Německu nehoráznostmi a jalovostmi byl přiveden ad absurdum, nemění nic na tom, že jeho bytostný podklad, tvorba z vůle a poznávání vůlí, je oprávněný a bude vždycky oprávněný, pokud je člověk člověkem. Jediné, na čem záleží, jest, aby ten který umělec svůj tvůrčí typus *naplnil*, tj. dobyl z něho všecko, co v něm jest. A pak: aby zasáhl v ten moment vývoje uměleckého, kdy jest ho třeba k úkolům, které se právě v tu chvíli kladou a před nimiž selhal typus ustrojení opačného.

Proto ne bez pochyb a úzkostí čtu na poslední stránce knížky Hilarovy tuto poněkud pythickou definici toho nového realismu, který prý přijde. „A jaký bude nový scénický realism? Bude expresionisticky výrazný, impresionisticky citlivý, symbolisticky obrazný, naturalisticky bezprostřední, psychologicky pravdivý, realisticky věčný.“ To je příliš mnoho dobrého v jed-

138 nom pytlí. Což nevidí Hilar, že tu jsou stavěny vedle sebe věci, které se vzájemně tak trochu políčkují? Vůle k syntéze, které dnes kdekdo tak udýchaně a upoceně slouží, je pěkná věc, ale nesmí se stát maskou eklektismu a ještě méně synkretismu. „Chaque jour sa peine,“ říká Francouz. Dostí má den na lopotě své. Co přinese zítřek, je jeho věc, a ne naše.

My tvořme dál po svém, ze sebe, sobě věrní.

Hilar nedořekl posud posledního slova, nedopověděl své poslední myšlenky.

My, kteří nejsme také pendrek, visíme posud na jeho rtech.

O nás a o sebe se starej, a ne o nějaký ten nový realism, který — snad přijde, snad nepříjde. Jak pánbůh dá!

Příklad

139

Před nedávnem byla v Obecním domě pražském otevřena výstava díla Kotěrova, uspořádaná Mánesem, doprovázená znamenitým katalogem Zdeňka Wirtha, který měl jedinou chybu: že nebyl dotištěn zároveň se zahájením výstavy.

Výstava Kotěrova byla výstava posmrtná, ale nic v ní nepřipomínalo pomíjivost života. Jas, síla, přísná útočnost ducha tryskala a sálala ze všeho a popírala vítězství smrti. Byly tu školské práce Kotěrovy, díla, která tvořil pod vedením svého vídeňského učitele Wagnera, bujná, kypivá, půl impresionistická, půl barokní, přes něž se přelila vlna mladistvé smyslné obraznosti a vybila se v bohaté dekoraci hodnotného materiálu: takový návrh knížecí plovárny nebo ideálního města v Capu Gris Nez. Byla tu klidnější, střídmější díla, která stvořil Kotěra po svém návratu do Prahy: návrh ústředního nádraží, Peterkův dům na Václavském náměstí. Byl tu Národní dům prostějovský, v němž jako by doznívala básnický kypivá a vroucí perioda tvorby vídeňské. Byly tu pozdější stavby, které se mne zvláště mocně dotkly: vlastní vila z Letohradské ulice na Vinohradech, vodárna vršovická, museum v Hradci Králové, obchodní pavilón z jubilejní výstavy pražské 1908, vesměs díla těžkého zrna, skrz naskrz tektonická, sama velikost a prostota pojetí, sám rytmus hmoty, sama plocha a sám prostor. Monumentalita zcela ryzí, beze všeho dutého, dřavého, vylhaného. Sevřený zákon a jeho tvar. A vedle toho budovy vylehčené hmoty, malebně účinné a světlé, takový hotel v Opatii, taková rakousko-uherská banka ve Vídni.

140 Jest tu i poslední projekt z roku 1921 k velké síni universitní budovy u Čechova mostu: největší Kotěrovo vytvoření prostoru, který zní a zní jako nezapomenutelná hudba světlého intelektu do výšky a šířky...

Procházel jsem se mezi těmito díly a říkal jsem si: Sem bych chtěl zavést mladého rozkolísaného a nejistého dnešního básníka, aby se učil, co jest to prostor a tvar, členění prostoru a zákonný výboj tvaru. Co je to nutnost a síla, co vázanost a přece svoboda, co duch, který našel míru a zákon v sobě. Neboť to zdá se mně při tomto velikém a pamětihodném díle Kotěrově to nejvýznačnější: míra, kterou měří i váže, vzlétá i překonává a vítězí, není odvozena z nijakých absolutních entit, z nijakých metafysických a priori, z žádného absolutního ani idealismu, ani realismu.

Pamatuji se na jeden významný rozhovor, který jsem měl před více než dvacíti lety s Kotěrou. Hovořili jsme o možnostech nebo nemožnostech moderního chrámu, tj. budovy náboženské vyřešené zcela netradičně, jen a jen z ryzího moderního citění a myšlení tvárného. Kotěra nevěřil, že by byl takový chrám možný; řekl prý to již jednou Wagnerovi, když se mu Wagner svěřil, to že by byl poslední a nejvyšší cíl jeho usilování uměleckého: postavit ryze moderní, netradiční chrám. Kotěra minil: necítíme již absolutisticky, necítíme již nábožensky; cítíme životně a světsky relativně... Což není každá *umělecká* budova chrám?

Procházel jsem jeho výstavou a uvědomoval jsem si, že všechna tato díla jsou opravdu tvořena z intelektu zcela světského, i tam, kde sestupuje nejhluběji do ryzí konstrukce a tektoniky. Zákon a míra tohoto umění jsou ne odvozeny z vnějška, nýbrž vytvářeny z nitra, kterému nic lidského nebylo cizí... A přece: ani stopy po rozkolísanosti, nejistotě, bezradnosti, nedostatku vůle, mlžnosti, rozplývavé neurčitosti... Nýbrž: démantná jistota, zářivá celost, vítězná klenba.

A v tom vidím Kotěrovův příklad; proto píši o něm tyto řádky do časopisu literárního. Není dne, abych nečetl skuhráni nad dneškem: pevné hodnoty prý jsou vyvráceny, objektivně sou-

stavy roztrženy, určitá kritéria rozbita; nikde prý nic než relativism, subjektivism, pragmatism a nihilism; bezradnost, mlha, nejistota; expresionismus a mystika. Jednu dobu jsem ta lamenta dočetl vždycky aspoň do polovice; ale nyní odhodím hned po prvních slovech, jakmile zjistím, o čem tam jde, takový časopis. Zdvihá se mně již z toho skuhráni žaludek.

Myslím, že nebylo doby, která by se byla nepokládala za přechodnou, nejistou, zmatenou a rozkolísanou. Vždycky byli staromilci, epigoni doby staré, kteří velebili minulost pro její pevnost a bezpečnost a podezírali novou přítomnost pro její kvas a var, pro nebezpečí nejistoty a zmatek.

V době Kantově velebili epigoni leibnizovsko-wolfovské doby objektivnost, světelnost, jas a bezpečnost těchto soustav a metod a skuhrali o Kantově subjektivismu, mlhavosti, nespolehlivosti, rozkolísanosti. Sám v mládí svém zažil jsem nářek našich epigonů idealismu a kantismu německého nad rodícím se Masarykovým realismem, že prý rozbíjí čistou harmonii idealismu a vede nás do bláta, mlh a nejistot relativistického realismu. (A měli ovšem do jisté míry pravdu: Masarykův realism jest do značné míry relativistický.) A nyní jsem svědkem toho, jak se realism hněvá na expresionism, na mystiku, na pragmatism, že rozbíjejí jeho klid, bezpečnost, hotovost, objektivnou přesnost a spolehlivost a propadly by se prý nejraději s ním do temného a dýmného chaosu bez světla, rozumu a logiky.

Takto dalo by se pokračovat cum gratia in infinitum, kdyby to nebyla hra příliš stará a příliš nudná. Já ji aspoň jako takovou prohlédl a si zošklivil.

Kdybych nebyl umělec, který nabývá jistot jinakým pochodem, kdybych žádal od filosofie životní viatikum, poděkoval bych se pěkně za soustavu nebo nauku, která by mně chtěla dáti všechno utříděné a rozřešené na talíř jako čistě vypreparovaného slanečka nebo přežvýkanou kašičku v cumlíčku. Řekl bych: To si ponech laskavě pro nemluvnata a děti; od tebe chci jen jedno: posilni mou statečnost, jak bych se s tím sám na vlastní nebezpečí a risiko vypořádával. A nemůžeš-li mně takto posloužiti,

142 táhni ke všem čertům se svým absolutním idealismem nebo po případě absolutním realismem. Stojí obojí za starou kočku. Jsou to slovní mlýnky pro dědky a baby, není to strava pro muže. Vari! O číslo dál!

Ale mladému básníku a umělci pravím: Važ si všech nejistot, pochyb, svárů. Není jich nikdy dost. A zejména nechtěj jich umenšovatí tím, že si je *necháš* kýmkoli a čímkoli z vnějška rozřešit. Vnějškové řešení je každé jiné, mimo tvorbu. Jím se jen zeslabuješ a hubíš. Jistota nemůže ti přijít z vnějška; a ani Bůh nemůže ti ji dát jako dar. Té si musíš vybojovat tvorbou; jí se musíš dotvořit. A aby ses jí dotvořil, musíš všecko měřit měrou své lidské hrudi. A věz, že i všecky míry dnes nebo včera božské byly původně takové míry lidské hrudi.

Demokracie kvalitativní

143

V novinách se začíná již sem tam uvažovati o kvalitativné demokracii z podnětu článků R. I. Malého; i vracím se ještě jednou k tomuto námětu, abych jej kritickým rozbořem přezkoumal.

Nejprve třeba říci, že ani *kvalitativná demokracie*, ani *kulturní hierarchie hodnot* není nikterak původní myšlenkový koncept Malého. Každý, kdo zná sebezběžněji politickou filosofii francouzskou a anglickou, ví, jak časté jsou tam pokusy opravití aristokraticky individualistickým principem výběru a svobody princip demokratické rovnosti a hromadné vázanosti. Ani slovo, ani věc není nikterak nová; nový jest jen úžas, jako by tu byla objevena politickofilosofická Amerika. Nářky, že demokracie niveluje, že znásilňuje individualitu, přání, aby se hlasy *vážily*, a ne počítaly, jsou tak staré jako politické myšlení a sáhají svými kořeny až do úsvitu politického života řeckého. „Nesnáze“ demokracie jsou tak staré jako sama demokracie; a neubývá jich, nýbrž přibývá, jak se demokracie šíří a zabírá větší a větší plochy.

Není náhodné, že první demokratické státy byly *malé* státy řecké; není náhodné, že jeden z hlavních teoretiků demokracie, Rousseau, nepřipouštěl delegace. Malé demokratické státy řecké nebo švýcarské nebyly jistě početnější obyvatelstvem než takový okres pardubický nebo čáslavský; všichni muži bezmála se v nich znali a věděli jistě dobře, koho volí k té nebo oné funkci. Ale demokracie, které mají miliony občanů, nemohou se obejít

144 bez delegace; nemůže zajisté sněmovati několikrát sto tisíc mužů. A ve velkých demokraciích nemohou znáti voliči své poslance nebo kandidáty poslanectví; musí se v tom směru spolehnouti *na viru*, ať ji již dávají osobě kandidátově nebo politické straně, která ho vybírá (tam, kde jsou vázané listiny volební).

Není pochyby, že s tím jsou spojeny veliké a temné stíny. Svěřuji zastupování svých politických idejí, soudů, tužeb člověku, kterého vůbec neznám. Kdyby si někdo vedl s takovou frivolností v životě soukromém, byl by jistě prohlášen za blázna. V takovém případě volič volí jen stranu, ne lidi. Důležitá otázka, svěří-li strana hájení svých zásad osobám opravdu nejpopulárnějším, vymyká se vůbec kontrole voličově. Strana vybere po svém dobrém zdání ze svých řad ty a ty stoupence a napíše je na svou volební listinu; a basta. Není kritiky, není odvolání z jejího soudu. A tento soud konají při zavřených dveřích organisátoři strany, kterých širší politická veřejnost nezná často ani jménem, nebo jejichž jméno, zná-li je náhodou, vůbec jí nic neříká. Anonymnímu nezodpovědnému živlu jsou zde otevřena vrata. Strany stávají se rejdištěm politických machrů a živnostníků. Neboť není pochyby, že takový politický machr dá na kandidátní listinu zase jen machra, již proto, že „rovný rovného si hledá“, jako „vrána k vráně sedá“. A tak politická prostřednost rozhoduje všude v životě veřejném a dává mu ráz.

Proti tomu protestují intelektuálové a dovolávají se kvalitativné demokracie, dovolávají se žebříku kulturních hodnot, dovolávají se autority živlu duchového. Věc nebude prý opravena, pokud inteligence *jako taková* nebude zastoupena v parlamentě a v jiných funkcích politických. Intelektu jest prý potřeba k řízení věcí veřejných především; strany neberou k němu zřetele; tedy stát zabezpeč nějakým způsobem jeho součinnost v životě veřejně politickém; vyhraď a zaruč mu politická práva. Ustav třeba sbor nebo sněm odborníků, vědců, filosofů, myslitelů, který bude doplňovati nebo opravovati parlament. A poněvadž se stát, ovládaný stranami a složený ze stran, k tomu nemá,

146 šikují se v politickou stranu, která by probjovala zásadu politické privilegovanosti intelektuálů...

Všecko velmi pěkné. Není pochyby, že bez intelektu není možno řídit věci obecné a že ho není nikdy dost k tomu účelu. Jenže jest otázka, jsou-li toho intelektu právě nádrží tzv. intelektuálové, tj. třída lidí, věnující se zaměstnáním tzv. duchovním a vychovávaná k nim. Kdo je dnes intelektuál? Ten, kdo prošel určitými školami a vykonal určité zkoušky. Ale co zaručují tyto zkoušky? Sotva mnohem víc, než že má určité vědomosti odborné, na příklad historické, přírodovědné, právnické, lékařské, chemické, technické, stavitelské atd. Ale uzpůsobují ho tyto vědomosti odborné i k řízení věcí politických? Zaručují jeho *talent politický*? Naprosto ne! Aby člověk měl právo na zvláštní vynikající místo v řízení věcí veřejných, musí míti vyšší politickou *způsobilost*. Býti politicky tvořivý. Míti politické myšlenky, politickou iniciativnost, organizační schopnosti a zkušenosti, parátnost člověka politicky průbojného, slovem celou řadu vlastností a způsobilostí, jimž se nenaučí dnes nikdo na žádné škole. Takový politický talent nemusí míti na příklad vynikající matematik nebo chemik, ale může jej míti jeho nejbližší soused, švec z nejbližšího rohu, který vyklepává za verpánkem podešve. Možno říci i víc: nebude ho *pravidlem* v dnešní společenské organisaci a při dnešní dělbě práce míti veliký učenec nebo vědec. Proč? Poněvadž celý rozvoj jeho myšlenkové práce vede jej k tomu, aby se vykristalisoval v typ *kontemplativný*, a ne v typ aktivistický.

Narazil jsem tu na základní bolest moderního člověka: *na rozdělení myšlenky a činu*. Ta je konec konců na dně všech těchto debat, ta je vlastní a nejnvnitřnější jádro dnešní nespokojenosti intelektuálů se životem veřejně politickým. Jistě není nic žádoucího ani zdravého toto rozdělení. Dokonalý člověk jest mi ten, v němž není toho rozdělení mezi myšlenkou a činem, ten, kdo přeměňuje spontánně své myšlenky v činy, kdo *realisuje* své tužby, sny, myšlenky, ideje. Ale takový člověk jest dnes výjimka. Běžná skutečnost a pravidlo jest zcela jiné, ať se nám

146 to líbí nebo ne. Dnešní inteligence jest lidsky *necelá, rozpolcená*. Je to pochopitelné; je to důsledek celé řady příčin a ne naposledy právě intelektuálního, toho směru filosofického, který pracoval v jakési vzduchoprázdné prostotoře abstraktního myšlení, mimo život a jeho logické dráhy nekonečně pružnější i složitější, které unikají každé dogmatické formulaci. Odcizení mezi dnešní politikou a dnešními intelektuály má hlubší příčinu, k níž se nikdo nechce znát a kolem níž se chodí se zamhouřenýma očima: *odcizení se intelektuálů životu*. Až doroste nová generace intelektuálů — a různé známky nasvědčují, že již je na světě a brzy se asi přihlásí o slovo —, scelí v sobě znovu svět myšlenky se světem činu, sjednotí v sobě vůli i rozum; a pak odpadne v jejich řadách sama sebou dnešní žehravost na politiku, dnešní nářky na to, že demokracie niveluje atd. *Silný rozum spojený se silnou vůlí se prostě nivelovat nedá; a co se znivelovat dalo, za moc nestálo*. Pak pochopíme a ex post ospravedlníme i novou komasaci nových velikých demokracií; jejich široký válec zbavil nás pseudoindividualismu, laciného apartnictví individualistické pózy. Nebudeme mu moci býti za to dosti vděční. Mnoho divadelního opičáctví, které žilo jen tím, že se chtělo uměle odrážet od domněle temného pozadí plebejské demokracie, uložil do starého haraburdí, po němž ani pes nezaštěkne . . .

Není jistě oprávněnějšího požadavku, než aby stát řídili nejlepší, hoi aristoi. Jest jen otázka, jak je rozpoznat a nalézt mezi ostatními? Již starý Platón mnoho o tom myslel a napsal o tom nejednu stránku, kterou si může s užitkem přečíst i dnešní člověk. Svůj ideální stát chtěl by míti Platón spravován pravými filosofy, skutečnými přáteli moudrosti; oni jsou podle něho nejlepší. Ale jak je poznat? Velmi snadno. Poznají se po tom, že *se vzdalují* všech úřadů a poct veřejných a žijí ve světě jako cizinci a blázni, oddaní jen hledání absolutních hodnot věčných, zcela lhostejní ke všem tzv. praktickým otázkám života. V Theaitetovi (24—25) nakreslil Platón obraz takového pravého filosofa, obraz, který připomíná až nápadně obraz ideálního křesťanského mnicha, třebaš takového sv. Františka z Assisi.

147 Takový pravý filosof podle Platóna jeví se bláznem a hlupákem všem praktickým a střízlivým lidem. O tisícových věcech, které jsou zcela běžny obyčejným smrtelníkům, nemá ani tuchy; naráží v životě praktickém na každou hranu; padá do každé jámy a studně; je předmětem posměchu všech rozšafných střízlivých občanů jako nevyléčitelný janek . . . Nuže, *tohoto a takového* filosofa, který prchá do zasněžení ze země, poněvadž je jevištěm zla, designuje Platón za vládce, právě proto, že je mu vladaření nejodpornější . . . A poněvadž sám by se nikdy neucházel o vladaření, musí býti *donucován* k politické činnosti. (Politeia VII, 4—5.) Filosofové musí býti, vykládá zde Platón, *nuceni*, aby se zřekli toho, co jest jim přirozené, tj. života řízeného absolutnem, a aby se oddali politické činnosti jim do krajnosti nemilé. Nuže: naše dnešní filosofy à la Malý et tutti quanti by Platón vůbec nepokládal za filosofy, nýbrž za sofisty, a traktoval by je, jak vůbec sofisty traktuje: bičem. To, že se nabízejí vládě, že se domáhají vlády, bylo by mu nejrozhodnějším důkazem, že filosofy nejsou . . .

Ale jděme ještě o krok dál a položme otázku takto. Kdyby bylo uloženo intelektuálům, aby ze sebe vybrali a k vládě vyslali *opravdu nejlepšího*, myslíte, že by to dovedli? Myslíte, kdyby bylo uloženo hvězdářům současníkům Koperníkovým vyvolit ze sebe nejlepšího hvězdáře, že by byli zvolili Koperníka? Nebo kdyby bylo uloženo holandským malířům vrstevníkům Rembrandtovým, aby vybrali ze svého středu nejlepšího malíře, že by byli vybrali Rembrandta? Chyba lávky! Spíše by to byl býval mazal třetího řádu než duch, kterému se dnes podivujeme. Nebo: zvolili by ze sebe básníci čeští na počátku 20. století Březinu, který tehdy tvořil svá nejzralejší díla básnická? Jistě ne: tisíckrát spíše by byli by vybrali Klášterského nebo Kaminského. Nebo: naši dnešní mladí filosofové mají si ze sebe vyvoliti nejlepšího. Myslíte, že by to byl Malý, nebo Klíma, jediný, který se blíží požadavkům, jež klade Platón na pravého filosofa v oněch dvou kapitolách Theaiteta, jež jsem stručně parafrázoval? Vezmu jed na to, že Malý. Ten by si to dovedl, panečku, při-

148 činnivě obejit, zatím co by Klíma chytal filosofické lelky někde ve Vysočanech . . .

A zde je punctum litis. Intelektuálové sami pravidlem *ne-mívají tolik intelektu*, aby dovedli rozpoznat mezi sebou lidi nejlepší nebo lidi zvláště způsobilé k určitým úkolům. Ve svých institucích, v nichž vládou a rozhodují, vynášejí příliš často na povrch prostřednost a příliš často dusí nadprůměrnost. Jinak byly by nemožné zjevy, jako je francouzská Akademie, která ne zvolila tři největších prozatérů 19. století za své členy: Balzaca, Stendhala, Flauberta . . . (A v menších rozměrech Akademie česká.) Každé odbornictví jest věc ošidná. Má také své stíny, ne jen samá světla. A specialisovat se na intelekt je řemeslo snad ze všech nejlechtivější . . . Pod svícem bývá tma; nejednou zaběhlo se odbornictví vědecké nebo umělecké do slepé uličky, odkud je musil vyrazit naráz laik se svým zdravým prostým rozumem lidským nebo prostě i svým instinktem. Sta a sta příkladů z dějin vědeckých a uměleckých mohl bych zde uvést. Nad Wagnerem na příklad krčila soucitně odborná kritika rameny v době, kdy prostí milovníci hudby správně již cítili a chápali, co přináší nového a silného. Týž případ se opakoval s Ibsenem, Rodinem, Tolstým, Dostojevským, Balzacem, desítkami jiných vynikajících tvůrců. Byl to velmi bystrý kritický duch francouzský, který řekl: Mně je milejší jeden *snob*, který z módy běží za Ibsenem, než deset odborníků kritických, kteří sedí klímajíce ve svých fotelích. Často to bývají zvířata jako kohouti, kdož vítají první úsvit dne, zatím co lidé chrápou v postelích; jsou mně tím milejší. Jejich instinkt neselhává a plní svou povinnost tam, kde se ukazuje tupým kritický um . . . Ne vždy vidí jedinci intelektuálové správně; ne vždy hmatají masy špatně a dohmatávají se špatného. Svět a život jsou na štěstí složitější, než je vhod a po chuti intelektualistickým filosofům . . .

Hierarchie hodnot jest jistě něco skutečného, ano nejskutečnějšího. Věřím za sebe, že nese svět, že bez ní by se zřítilo všechno. Jenže je v tom háček. Neznáme jí, nevidíme jí. Vidí ji a zná ji jen

Bůh. A u něho má možná nejvyšší cenu, u něho sedí na vrcholu žebříku možná duše nám úplně neznámá, nebo taková, kterou všichni pohrdají a po níž všichni plijí. Ona je sůl země; ona nese svět . . . Na ní spočívá, na ní visí . . .

Ani nepravím, abychom hierarchie hodnot *nehledali*. Ale musí se to díti s jinou obzíravostí a s jiným, mnohem čistším srdcem, než kolik jich projevily dnešní koncepce třídního intelektuálistu. Je pravda, že dnešní demokratický život politický je bez radosti, síly, tvořivosti; ale pochybuji, že by jich do něho vnesli jeho samozvaní lékaři.

Jsou znamení na nebi i na zemi; a kdo toto čteš, pozoruj a uvažuj. O jednom z nich chci dnes promluvit. Mním znovu ožilou zálibu ve středověku, ve středověké krásné literatuře.

Čtu nikoli v modernistickém listě, nýbrž ve vážné knize literárněvědné: Povšimli jste si, jak se množí v posledních letech ve Francii adaptace děl středověkých? A vyčítají se pak jednotlivá díla tohoto rázu a smyslu. Mistr — rozuměj Josefa Bédiera — restituoval Tristana a svým stylem podal nám čistší versi Písně o Rolandovi. Překládá se pro nás jasným čistým jazykem mnohá chanson de geste. Legenda o Vilému Oranžském zbavená prázdné mnohomluvnosti rozvíjí před námi svá plastická dobrodružství v bohatém dekoru. Překládá se Chrestien de Troyes. Literát, který v sobě spojuje historika s kritikem i básníkem, přizpůsobuje dnešku romány cyklu bretonského. Podobně učinili bratři Tharaudové s jednou z Povídek o svaté Panně. Guillaume Apollinaire obnovil Percevala le Gallois, pravděpodobně ze zálib estetických, poněvadž zde hledal své vzory, čemuž uvěříme tím spíše, víme-li, že mu nedala spáti sláva Mistra Pletichy, jemuž se chtěl vyrovnati Prsy Tiresiovými. Mystérie Péguye vznikla ze stejně vášnivé lásky k středověku jako hry a mirakle, jež skládá pro věřící jiný básník moderní Henri Ghéon. I jeviště zasáhla tato vlna; předělávají se mystérie, farce, sottie. Dvě hry Adama de la Halle se vydávají po prvé ne pro filology, nýbrž pro široké literární obecnstvo. Mistr Pleticha, znova a již po několikráte obnovený, ocitá se na prknech divadla Vieux Colombier. Gassies

des Brulies vydává v moderní francouzštině celou objemnou antologii středověkých her francouzských . . . 161

Co znamená tato malá renesance středověku? Jaký jest její smysl? Co nám může dáti tato poesie často velmi střízlivá, často suchá, není-li náhodou přeplněna až do manýrovanosti, nepřehledná a zmatená v komposici, dosti úzká a monotónní v sujetech, nehledíc k tomu, že se její umělecká forma musí dnešku, odchovanému kultem formální krásy antické a klasicistické, jeviti neumělou, hubenou, zajímavou? . . .

Co přitahuje dnešek k tomuto světu zapadlých látek i forem?

Jistě ne totéž, co k nim vábilo naše dědy nebo pradědy, staré generace romantické. Ani důvody náboženské nebo politické, ani citění novokatolické nebo novofeudální; ani žízeň exotičnosti a poetičnosti, hlad po novotách látkových. Nevěříme dnes, čemu věřily ony: že středověk byl věk nějak poeticky privilegovaný a že jest možno nazíratí jej sub specie jakési mystičnosti nebo pathetické slavnostnosti. Necítíme jej jako zvláště vhodné útočiště z domnělé střízlivosti moderního života; toto nazírání Julia Zeyera (abych jmenoval jednoho za všechny) jest nám úplně cizí. Víme, že v něm byl jiný život než dnešní, ale jinak stejně „všední“, stejně „šedý“, stejně „úmorný“, ale ovšem i stejně rušný a hybný i pestrý jako náš život dnešní. Život je právě život, a ne divadelní nebo jiná zábava; a zaplať pánbůh, že je tomu tak.

Jedno jest jen jisté. Takový útěk do minulosti jest vždycky podmíněn odklonem od přítomnosti, nechutí k ní, zhnusením si jí. Chtěli bychom z dneška ven do zítřka. Ale nevíme, jak to nastrojít. K přímému odvážnému skoku nemáme dost síly. Vedeme si jako forman, který zabředl a nemůže vyjet. Couvá; couvá, aby našel pevný bod, kde by koně zabrali a vyrazili . . . Jsou revoluce, které berou zpočátku na sebe tvar reakcí, útěků do minulosti . . .

Jedno jest jisté: i dnešek hnuší si něco na přítomnosti. Ne však její život, nýbrž její umění. Umění psychologující, učené, intelektualisticky pitvavé a mrtvolné; umění z věřejška, vzniklé

152 bastardním křížením klasicismu i romantismu, obou směrů odvozených a odmocněných — v jádře táž nemoc o dvoji lici a dvojm jméně. Umění logicistické, rozumářské, individualistické; vykládající a popisující tam, kde se má tvořit.

I středověká naivnost, i středověká manýrovanost, i středověká beztvarost láká, položena vedle dnešní pitvající únavnosti a drobnohledného psychologismu. Psychologické umění portrétní, i když jest to umění Shakespearovo, uléhá dnes na duše jako tlak a tíha; a jen pokrytectví a strach ze slavných jmen brání, aby se lidé k tomu znali. Málokdo nalezne v sobě odvahu Shawa, který položil klidně proti němu anglickou středověkou moralitu o *Každém* (Everyman), příběh tak typický a typisující jako podobenství z Písma, prostý všeho psychologického temno-svitu, zcela jednosmyslný a uzavřený do tvrdé linie dřevorytecké . . .

Není náhodné, že ruku v ruce s touto malou obrodou středověkou jde obnova kultu *Stendhalova*, jejíž vlny se dmou do výše předtím nevidané. Proč právě Stendhala? Poučme se u literárních historiků a kritiků. „Nenávist rétoriky, naprostý nedostatek jakýchkoli estetických nebo moralistních pretensí,“ píše o Stendhalovi Bourget. „Pokud jde o jeho umění, dovoluji si tvrdit, je to člověk 15. století,“ píše Pierre Kohler. Naprosté opovržení krásným stylem, láska k syrovému přirozenému faktu, k drsné, až cynické upřímnosti, tak ho asi sumíruje několik rádků předtím týž literární historik. A v jeho umění, ne v jeho analýse vidí příčinu jeho dnešní obliby.

Jaký je krátký smysl toho všeho?

Velmi prostý: *vymetá se zase jednou „literatura“*, ta literatura, již už ve svém „*L'art poétique*“ Verlaine položil proti *poesii*. Literatura, to je kavárenská móda a novinářský vkus; literatura, to je akademie a šablona; literatura, to jsou vědecké odpadky psycho- nebo sociologické v románě a v dramate; literatura, to je pedant ať klasicistický, ať futuristický.

A poesie, to je tvorba z milosti obraznosti; veliký smělý vrh tvůrce typů, které se ospravedlňují samy za sebe a mají své

zdůvodnění v účelnosti stavby básnické; intuice i pozorování 153
zažehlé a spletené v jediný blesk, který prosvětluje tmou.

Dnešek, zdá se, couvá a se krčí; ale čini to jen proto, aby se mohl zítra rozmáchnouti, zatřásti lví hřívou a zahřmíti: místo tvůrcům.

Novinami prošla před nedávnem stručná noticka, že v kterém si slovenském sanatoriu zemřel MUDr. Albert Škarvan, slovenský lékař a žák Tolstého. Snad nikomu v Čechách a snad i málokomu ze Slovenska řekla tato slova velikost ztráty, kterou jsme utrpěli odchodem Škarvanovým. A nikdo snad nepocítil prostou pravdu, že v něm zemřel *první Slovák, který se dopjal úrovně současné myšlenky evropské*, který myslel a žil velikou ideou lidského bratrství v duchu nejčistšího křesťanství a nejčistšího evropského mezinárodnictví v době, kdy jeho vlastní krajané se dusili v různých lokálních omezenostech.

Jeho boj proti státní moci donucovací, proti rakousko-uherskému militarismu, který bojoval a vybojoval tak slavně jako mladý vojenský lékař na přelomu osmdesátých a devadesátých let minulého století, měli by mít ve vděčné a uctivé paměti i jinak smýšlející, protože to bylo vítězství ducha nad celou rafinovanou soustavou hmotného násilí a hmotného útisku; poněvadž osamocený jednotlivec se zde odvážil boje s hydrou ne sto, nýbrž milionohlavou a — nepodleh v něm.

V té době totiž Škarvan učinil veliké mravní rozhodnutí: žít v souhlase se svým mravním přesvědčením, uvést v soulad svůj život hmotný s duchovním principem, v který uvěřil a který poznal jako zdroj pravého a vlastního života v duchu a pravdě. Škarvan, tehdy mladý vojenský lékař, odepřel a důsledně odpíral vykonávat vojenskou povinnost, účastnit se v díle smrti a vraždy, protože se to přičilo jeho svědomí žáka

Kristova. Z toho vznikl mezi ním a vojenskou mocí konflikt, v němž by byl jistě podlehl duch slabší než Škarvanův: takovými jednou brutálními a podruhé rafinovanými prostředky chtěla zlomiti jeho odboj celá veřejná moc státní a vládní, maskující se střídavě nejrůznějšími maskami civilizace, mravnosti, ano i náboženství...

Pamatuji se určitě, jak silným očistným dojmem působil tehdy na nás, příslušníky tzv. generace let devadesátých, mravní boj Škarvanův. Bratr Viléma Mrštika Norbert, člověk neobyčejně milý, vzdělaný a myslivý, sloužil v té době také jako medik ve vojenské nemocnici a vykládal v našem kroužku o všech těch ničemnostech, jichž musil býti bezděky svědkem ve své nedobrovolné službě. Ten vzhlížel ke Škarvanovi jako k bohatýru a světci, jehož síle nemohl se dosti vynadiviti, právě proto, že poznal zblízka, tváří v tvář, to úžasné nezniknutelné řetězení násilného zla v nejrůznějších formách, zapadajících do sebe jako součástky jediného nepřemožitelného stroje ze železa a oceli, který dovedl rozdrtit všecko, co uchopil do svých ramen.

Tento svůj zápas popsal Škarvan v knize *Zápisky vojenského lékaře* způsobem hodným velikosti látky. Bez každé heroické pózy, bez každého pathosu, zcela věcně a střízlivě a přitom nebo právě proto nesmírně přesvědčivě a názorně jako rozený veliký beletrista, vystihuje svůj vnější i vnitřní život v jeho vyšší nutnosti posvěcené myšlenkou, znovustvořený jako dílo ducha, v celé cudné kráse své pravdy a víry. Je to po mém přesvědčení vrchol moderní prózy slovenské, jemuž se nevyrovnají jinaká její díla velebená oficiální historií literární. Zůstane zásluhou zvěčnělé Růženy Svobodové, že poznala z prvního pohledu velikou hodnotu Paměti a se postarala o to, aby neztulely a neztrouchnivěly v starém zapadlém časopise slovenském. Z jejího podnětu vyšlo jejich knižní vydání v Aventinu, které je zapjalo v koloběh naší živé, myšlenkově hutné literatury moderní.

Kdybych měl jmenovati cizinci deset nejlepších knih naší

156 literatury, byly by mezi nimi určitě Škarvanovy Zápisky vojenského lékaře — tak vysoko cením jejich spanilou krásu, jejich vnitřní líbezně cudný žár myšlenkový a názorovou sílu jejich vidění a postihování života. Nejsem tolstojovec a tento vztah nesouzní proto v mém obdivu, ani ho neurčuje; ale jsem ctitel Ducha a v Škarvanových Zápiskách vidím ztělesnění jednoho z největších vítězství, které bylo jím vybojováno na tomto temném a žalostném světě v naší době a v naší zemi.

V létě 1919 poznal jsem na Slovensku, v Lubochni, tohoto vzácného člověka. Byl prostota sama, dětský a bezelstný v chování, přitom duchem opravdu bohatýr, který stál nejen na výši teoretické evropské myšlenky filosofické a náboženské, nýbrž i uskutečňoval svou životní praxí ideál křesťanského myslitele. Jeho lékařské působení — a byl lékař znamenitý — bylo pozhnáním jeho celému okolí. Není třeba snad dokládat, že žil v apoštolské chudobě, věren svému přesvědčení, jako důsledný vegetář a abstinent. Nebyl politik, a přece i politické soudy, které jsem od něho slyšel, byly úžasně bystré a ukazovaly na obzor opravdu evropský. Jeho slovenské okolí nedovedlo ho oceniti: přechňoval je příliš. Byl zcela velká a opravdu kulturní událost života slovenského.

Ave, anima candida.

Kratičkový prolog k Tažení proti Smrti

167

Moji vznešení chleboďárci, páni od divadla, domáhají se ode mne do tohoto listu několika průvodních slov k mé nové komedii. Nebylo mně to nijak příjemné, ošival jsem se dost a dost, ale nakonec jsem povolil: který dramatický básník v Čechách odvážil by se neposlechnouti své vrchnosti?

Kdybych měl nadepsati tuto svou veselohru nějakým mottem, jako nadpisují hudební skladatelé své partitury nějakým italským slovem, aby určilo jejich přednes, mohl bych napsati jen: *vivace furioso. Živě, útočně, radostně až do vzteklosti, až do běsnění!* Tato má komická báseň vytryskla z lásky k poslední chvíli, ke všemu, co nese v sobě šíleného, nečekaného, překvapujícího, čím obrací a zvrhuje všecku posavadní minulost, a musí býti i v provedení jí práva. Po mnohém bloudění v mladých letech dospěl jsem dnes k tomu, že komedie není nikdy dost rozpustilá, dosti komická, dosti kypivá a bujná; chcete-li, i dosti šprýmovná, fraškovitá, karikaturní. Nedošel jsem k tomu nijakým abstraktním teoretisováním, nýbrž prostě svými zkušenostmi. V stáří bývá člověk upřímnější než v mládí; v mládí se dovede leckdy vznešeně nudit, poněvadž myslí, že se tím stylisuje a odlišuje; v stáří mívá odvahu k upřímnosti a dovede si nezdvořile zazívnot, když má opravdu dlouhou chvíli nebo shledává něco náročně prázdným. Nuže, nikdy se nenudívám víc v divadle než na tzv. ušlechtilé, konversační veselohře. Ať salónní, ať selské, sladko-hořké nebo kyselo-sladké, rozšafně a temperovaně žertovné, moudré, bodré a usedlé, která se vyhýbá s důstojnou

158 tváří, dbalou své *literární* cti, všemu živlu fraškovitému a kari-
katurnímu. A bavím-li se upřímně a směji-li se od plic, bývá to
vždycky tam, kde narazím nebo lépe: kde na mne narazí nebo
do mě vrazí něco živelně komického, nějaká prakomická situace
velmi drastická, která svým původem sáhá obyčejně velmi
hluboko do minulosti, vlastně až do dramatické nepaměti —
snad až do staré komedie řecké nebo latinské nebo do *commedia*
dell'arte nebo jinam do svaté anonymní tmy dramatické tvorby.

Nuže, to mně bylo pokynem. Myslím, že všecka dobrá moderní
tvorba jevištní musí obnovovat a kultivovat tyto základní
pratvary, tyto základní pratypy komické. Jsou to vzácné dary
bohů do života, a nemůžeme jim býti za ně dosti vděční. Jsou
v nich v čisté básnické monumentálnosti zodpověděny základní
potřeby a nutnosti lidské. Není v nich ani za ment literárních
papírových konvencí, není nánosů rozumářských analytických
odvozenin, které zaneřádují tak často dnešní moderní tvorbu
jevištní, není snobství a byzantinismu, nýbrž jest sám odvěký
horký původní a svatý Život, a proto i veliká poesie mimo
módu a stárnutí.

To mně bylo tedy pokynem. Je-li autor mlád, píše obyčejně
tak, aby se líbil svému čtenáři, který stojí za ním a hledí mu
přes rameno do práce. Je-li starší a stojí-li za něco, nalezne
konečně odvahu odstrčiti od sebe toho alegorického panáka
a píše tak, aby se líbil sobě. Nuže, takto je psáno mé Tažení.
Všecko, co je dobré v této komedii, vzniklo takto: že jsem našel
odvahu psáti pro libost svého královského srdce a jen pro ni.
Pouze touto nezdvořilostí k tobě, milý čtenáři, může vzniknout
něco kloudného. Smál jsem se sám první a často nahlas, když
jsem vrhal na papír některou drastickou scénu Tažení; a tak
tomu má být při komedii...

Nejen u nás v Čechách, nýbrž i ve velkých zemích západních,
ve Francii, v Anglii, cítí se bolestně, že se moderní drama pozdíl
a vleče daleko za moderní lyrikou nebo za moderním románem,
že propadá stále šablonám a že není stále možno vyměsti z něho
schéma a klišé. Jaká jest toho příčina? Velmi prostá: nedostatek

upřímnosti, nedostatek lásky k životu. To se ovšem lehce napíše,
ale velmi těžko realizuje. Každému básníku vznáší se mezi
uměním a životem řada mlžných clon a opon, které musí svou
tvorbou rozptýlit a prožehnout, trčí zeď zděděného mrtvého
poetického inventáře, formulí a klišé, ale nikde není tato zeď tak
silná jako v dramatech. Nuže, snažil jsem se z ní, mluveno bar-
barskou řečí mého dr. Obergeista, odbourati co nejvíce. Chtěl
jsem dáti protěci jevištěm žhavému proudu života, který roz-
pouští a roztavuje všechny staré slepence a nánosy asociativné
libivosti, budoárové poetičnosti a odplavuje marcipánovou zvět-
ralost i nejrůznější barvotiskové omáčky a polevy tam, kam ná-
ležejí: do stoky...

Po mém soudu chybí jedna kardinální věc dnešním divadlu:
poesie — a jedna věc je otravuje a ničí: *pseudopoesie*. Pseudo-
poesie, to je papírový idealism a papírová ušlechtilost, dekora-
tivnost ať morální, ať společenská, ať umělecká, pačulim navo-
něná fráze. Slovem: každá domnělá poesie postavená *proti*
Životu. A Poesie, to je láska k *poslední žhavé chvíli*, osvobodivý
skok do její očištné výhně, v níž buď shoříš, nebo z níž vzletíš
vykoupený. Nemám naprosto chuti vykládati zde genesi svého
Tažení; všecko, co zde chci a mohu říci, jest jen, že první z něho,
co mně vstoupilo na mysl, co se vynořilo v mé bytosti, aby
dlouho posedalo až do mučivosti mé srdce i mou duši, bylo
veliké závěrečné *salto mortale* Věžníkovu buď do smrti, nebo do
plnosti života. Veliké buďto — anebo. A to je již *leitmotiv* této
komedie: oslava tvořivé chvíle, životní odvahy a plnosti, která
sežehuje ve své výhni všecko pedantické smetí kupené před ní
léta a léta.

322 Jest v umění dvojí prostota, zcela různá: jedna jest jen
zdvořilým eufemismem za chudobu, druhá jest prostota hutná
a plná. Mladí básníci, kteří chtějí podat na začátku své dráhy
prostotu, obyčejně se mýlí a podávají obyčejně jen chudobu;
pravá prostota jadrná leží obyčejně až před koncem dráhy
umělcovy. Hokusai říkával, že teprve v sedmdesáti začíná
chápat, co je to kresba. Mohu po velkém mistru při vši skrom-

nosti a vědomí distance obměnou říci, že teprve dnes, v pozdějších letech, začínám rozumět tomu, co je to dramatická kresba: zhušťující zkratka, která *naráz, jedním vrhem oka, jedním tahem ruky* vyhmátne v zjevu to podstatné a jadrné, co nese život a jeho skladbu a stavbu: *životný typ*. O tuto prostotu usiloval jsem v Tažení i s jistým uvědoměním, poněvadž pitvající a psychologisující manýru veliké většiny dnešní tvorby literární pokládám za těžký omyl; tak vznikají anatomické preparáty, ne díla básnická.

Leptající analytická metoda vede v poesii nutně k zvětralosti, pracující do jediné plochy, jaksi do šířky; kdežto poesie musí *slavět*, stavět v plném smyslu slova a jíti tedy *do hloubky a do výšky*. Nebo není snad pravda, že každý živý člověk jest stavěn jako strom nebo věž, ovšemže nekonečně složitěji? Nuže, zde musíš vědomě, milý básníku, napodobit milého Pánaboha a snažit se, jak umíš a dovedeš, ve směru a v dráze, v níž on letěl a hřměl...

Myslím, že bude lépe s dramatickou poesii, až v ní přijde ke cti zase *obraznost*, tato vladařka s magickou hůlkou, která tvoří divy. Tato obraznost není ovšem pustá a jalová fantasknost, nýbrž žádá si *pozorování* a doplňuje se s ním výborně. Není pravého pozorovatelství v poesii bez obraznosti; není pravé obraznosti, která nevychází ze skutečnosti a nepracuje jejími zákony poznání a zkušenosti. I o tuto syntézu snažil jsem se v Tažení proti Smrti s jistým uvědoměním — můj posměšek platí v mé komedii pouze lžisyntéze à la Obergeist, dnes ostatně hojně rozšířené po vlastech, syntéze netvořivé, která při úplné lenosti duše a srdce látá k sobě jelení hruď a rybí hlavu a tváří se přitom velmi objektivněsky...

Právě jako můj posměch v Tažení platí *lživědě* a *polovědě*, a ne vědě celé. Ani Valnoha, ani Obergeist nejsou opravdoví vědci tvořiví. Obergeist jest fantasta pedantičnosti i pedant fantastičnosti, Valnoha nikoli věda tvořivá a celá, nýbrž jen vědecké řemeslo a vědecká rutina. A boj o docenturu není věc vědecká, nýbrž universitní — což jest, doufám, jistý rozdíl.

Ostatně Valnoha jest dnes, věřím, na našich přírodovědných a medicínských stolicích výjimka, ne-li překonaná minulost. Ale že byl tento typus v nedalekém včerejšku ještě bolestná aktualita, vědí všichni, kdož znají poněkud vývoj našich moderních věd přírodních.

Ale dosti již. Mých předeepsaných pět čtvrtek jest popsáno. Odkládám pero s pocitem nevýslovné úlevy. A hluboce se klaním všem svým vrchnostem i pánům a mocnostem a prosím o prominutí každého, jehož jsem snad nevědomky urazil nebo se ho jinak dotkl. Slibuji polepšení a pokání. Víím, že krajíček chleba českého básníka a zvláště komoediopisáře jest okoralý a hořký; víím to a chci se podle toho chovati. S tím se panstvu zdvořile poroučím, přeji pěkné zábavy a dobrého zažití.

Vrchlický da capo čili staré a nové formy nesmrtelnosti

V druhém čísle Lumíra uveřejňuje p. Arne Novák stať „Nové tažení proti Jaroslavu Vrchlickému“. Postavil vedle sebe dva odmítavé projevy, Klímův v Tvorbě a Chalupného v Díle Josefa Holečka, připjal je k mým kritickým fejetonům v Tribuně z podzimu 1922 a usoudil, že jde o nový, a ovšem nekulturní, kritický proud v dnešní literatuře: o „obnovený boj proti Vrchlickému“, o „novou tradici kritickou, směřující proti Vrchlickému“. A ovšem tento nový proud podezírám — nebyli bychom jinak v Čechách! — ihned z motivů nečestných: „Dnes jsou ve veřejnosti u vesla dávní odpůrci Jaroslava Vrchlického; proč se jim nezavděčiti kopnutím do mrtvého lva?“

Jest mně líto a právě pro p. Nováka a pro při, kterou zastává jinak s talentem a opravdovostí vši úcty hodnými, že zavalil hned zpředu kritickou diskusi o významu díla Jaroslava Vrchlického pro dnešek těmito struskami. Musí býti nejprve odstraněny, aby byla diskuse vůbec možná. Nevím, kdo jsou míněni „těmi dávnými odpůrci Vrchlického“, kteří jsou dnes „ve veřejnosti u vesla“ a jimž se prý chtějí zavděčiti noví odpůrci Vrchlického. Doufám, že nejsem mezi ně čítán já; jinak musil bych propuknout v smích přímo homérský. Jediný člověk mohl by býti míněn: Masaryk. Ale kdo zná i jen z doslechu Masaryka, právě jako kdo zná i jen z desáté ruky Klímu nebo Chalupného, ví, že je to absurdnost, mysliti na něco podobného. Kromě toho: článek Klímův byl napsán před několika lety, a setkává-li se dnes s projevem Chalupného, jest to koincidence zcela náhodná, zaviněná tím, že jest opožděně otiskován. Slovem: *není* nijaké nové,

soustavné nebo metodické tradice protivrchlickovské. Jsou dva tři *osamělé* projevy, vycházející každý od jiné kritické individuality a z jiného zorného pole a směřující k jinému ohnisku myšlenkovému; a takové odmítavé projevy nejsou ovšem jen českou zvláštností; vyskytají se, jak ví znatel, stále občas i ve velikých literaturách světových o jiných sporných, a ovšem po některých stránkách i nesporně velkých zjevech tvůrčích. A není nikterak nectí pro Vrchlického, že jest takový sporný zjev. Naopak. Nasvědčuje to jen jednomu: že stojí na křižovatce drah a směrů, že se s ním musí vyrovnati každý, kdo chce jíti do budoucnosti a hledá pro tuto pouť směr a kompas. Proč není takových sporů na příklad o Heyduka? Protože jest mrtev dokonale a úplně; poněvadž nikdy neměl takového zásadního směrotvorného významu. Kdežto Vrchlický? Žije stále jako typ určité osobnosti básnické; ztělesňuje v sobě stále víc než četbu, ano i víc než dílo: básnický *osud*, a básnický *osud právě český*, možný v tomto ustrojení právě jen u nás a nikde jinde. Vrchlický žije přes to, že, jak poznamenává p. Arne Novák, „málem nemá ani čtenářů“. Nežije-li jako četba širokých vrstev, žije přece pro badatele kritické a historické, pro básníky a teoretiky vývoje básnického. Je to snad úděl horší? Troufám si tvrditi, že nikoli; troufám si tvrditi i nadto, že jest to opravdový úděl vyvolence bohů. Kdyby mně dal někdo na vybranou, abych volil mezi údělem Vrchlického a údělem třebaš Beneše Třebízského, jehož exemplářů knižních zkonsumovalo čtenářstvo snad padesátkrát, snad stokrát, snad dvěstěkrát víc než knížek Vrchlického, ale jehož tvůrčí vývoj a osud jest jinak zcela plochý, nezajímavý a hlavně neaktuální, nebyl bych ani vteřinu na vahách.

Nemůžeme přece, zamyslíme-li se trochu nad tím problémem, pojímati přežití básníka tak, jako by to znamenalo býti stravou čtenářů příštích dnů, plniti jejich jesle jak možno nejdéle do příští doby.

Neznám výsostnější formy nesmrtelnosti, než je ona, kterou napověděl Shaw větami, jež připojil ke své hře *Widowers'*

164 Houses: „Srdečně doufám, že přijde doba, kdy tato hra bude i úplně nemožná, i úplně nesrozumitelná.“ Není konec konců to nejvyšší, doufati od svého díla, želepší tak svět i lidství, až úplně přemění a z kořene převrátí dnešní bědné podmínky životní a znemožní tak u příštího, dokonale přetvořeného lidství i pouhé pochopení sebe a porozumění sobě? Vykona-li jen tvé dílo plně službu ve své generaci, co záleží na tom, potrvá-li ještě v generaci příští? Jsem tak smělý, že tvrdím: poslední svědectví velikosti toho neb onoho díla neleží v tom, co o něm řeknou příští doby! To by bylo stanovisko málo hrdé a konec konců zbabělé. Nikoli. Svou nesmrtelnost nese si každé dílo v sobě samém, ve své skutečné užilkové a služebné hodnotě. Vzniklo z temných potřeb a bolestí doby, a nasýtilo-li jich, napojilo-li jich, dosti učinilo; a nemůže vpravdě učinit víc. Čest a sláva mu za to!

A dílo Vrchlického vpravdě jest do jisté míry *lakto* — v tomto hlubším smyslu slova — nesmrtelné. Stojí na něm, do slova a do písmena, všechn další vývoj básnický; nese jej, dnes již jako kulturní půda a základ, a proto již napolo anonymně, že anonymní a temný je každý základ. Každý, kdo přišel po něm, musil k němu zaujmouti postoj, ať kladný, ať záporný; ale zdaž i ten, kdo je popíral, ho nepředpokládal, a tedy mu ve vyšším smyslu slova nepřítakával? Všechna jinaká a ostatní nesmrtelnost jest vedle té zde pouze vnějšková, dekorační, divadelní... Vzdejme se jí, čím dříve, tím lépe, abychom byli právi téhle pravé, jež je nesmrtelnost *spolřeby životní*...

A nevěrme zejména, že býti nebo nebýti čtenu větším nebo menším počtem čtenářů co nejdále po smrti jest bezpečné kritérium nesmrtelnosti. Naopak. Valí se z věku do věku nejen proud arciděl, ale i běžné vulgární stravy čtenářské; a zatím co na opravdových arcidílech ssedá se prach, zatím co zvolna žloutnou a se rozpadávají v knihovnách měšťáka, který si je kupuje jen proto, že to patří k dobrému tónu, literární brak jest stále hltán mladými naivními čtenáři rozpálených tváří a horečných zraků, generace po generaci...

165 Nestál bych tedy o tuto slávu pro Vrchlického; a proto mne nerozčiluje příliš, že „nemá dnes skoro čtenářů“. A také se tomu nedivím. Neboť jak chcete, aby mělo čtenáře dílo snad osmdesátisvazkové? Což jest to vůbec možné dnes, kdy je čas stále dražší a dražší?

Ti upřímní ctitelé Vrchlického, kteří stojí pro něho o tuto výsadu, měli by si uvědomiti, že není jiného východiska z tohoto dilematu než prostředek, který již dávno navrhuji: poříditi z něho dobrou antologii snad 50, snad 80, snad 100 básní. Musil jsem před rokem z úřední povinnosti přečíst znova skoro celé původní básnické dílo Vrchlického. Nezměnil jsem přitom v podstatě svého starého hodnotícího soudu estetického, který jsem vyslovil několikrát jinde. Žádná z jeho lyrických knih se nedrží jako celek. Ale v každé nalezeš několik čísel, v té dvě, v oně tři, v třetí čtyři nebo pět, které si přečteš s radostí i dnes, měj si požadavky sebezprísnejší. A budou to většinou čísla, jichž nepojal Vrchlický ani do svých dvou velkých antologií. Jest to Vrchlický neoficiální, neznámý skoro, Vrchlický houštin, zátiší, úkrytů, bosketů parkových, v nichž to voní tu fialkami, onde konvalinkami a tamhle zase vstavačem... Neřekne nám dnes mnoho Vrchlický básník velikých příležitostných ód oficiálně vlasteneckých; hluší budeme také asi k jeho parádní poesii filosofie dějin s humanitářskými perspektivami à la Victor Hugo; mineme většinou i jeho koloristické bravury a formové kaskády a vodotrysky... Ale je tu Vrchlický intimní. Básník civilní *avant la lettre*; nejroztomilejší otec, milující manžel a člověk kamarád, který miloval svou rodinu a dovedl stisknout ruku příteli a těšit se na svůj kout pod lampou a *u krbu*, na své knihy a dojmy z nich, a dovedl to zachytit i veršem neobyčejně teskným a ztlumeným...

Proč neobjevit tohoto neznámého Vrchlického?

A kdo je k tomu povolanější než Arne Novák?

A nevydat jej s poznámkami pod textem, jako vydávají klasičtí filologové na příklad Horáce? Kde bys pod čarou našel petitem k té neb oné strofě obdobu z Victora Huga nebo

166 z Coppéa nebo ze Sully Prudhomme nebo z Mörika nebo z Pratiho, tak jako u Horáce jsi při tom nebo onom verši upozorňován na ten nebo onen spřízněný obrat z Alkaia nebo ze Sapfó. Neboť nejsme již děti a víme, jak zásluha Vrchlického jest obdobna zásluze Horácově; a nebyla by menší, kdyby se nám to demonstrovalo názorně ad oculos; naopak . . .

Paměti a paměť

167

Dávno nečetl jsem knihy životnější a rozkošnější, než jsou Vzpomínky, které právě vydal nestor českých beletristů Antal Stašek. Četl jsem je se zájmem mnohem větším než valnou část současnou románovou produkci českou: tak jsou bohaté životem, figurami, osudy, ději, úvahami a myšlenkami. A proti románům, byť dobrým, mají to navíc, že jim chybí ten konvenční aparát umělé mise-en-scène, ty řemeslné grify a triky, bez nichž se neobejde dílo toho způsobu. Pro člověka, který se tou kuchyní přejedl, prospěch nemalý a zcela kladný! Troufám si tvrditi, že ve Vzpomínkách jsou scény, nad něž barvitějších a umělečtějších nepodal Antal Stašek ani ve svých nejlepších románech. Tak hned ta o živém kurážném hošíkovi kutnohorském — „Byl bez kabátu, jen ve vestě; měl překrásné modré oči, jako smůla černé, krátce přistřižené vlasy a buclaté červené tváře“ (str. 237) —, který autora, tehdy sokola na zájezdu, uraženého nějakým fouňou domorodým, přivede domů, do své ševcovské rodiny, na pohoštění. Jaké modré nebe čisté prosté radosti se nad tím klene! Nebo ona, v níž rodáci Staškovi se seberou, vyjdou si podívat se zblízka na vojnu prusko-rakouskou r. 1866 — „Šli pátrat, zdali dle jejich přání Rakušáci prohrávají“ (227) —, octnou se mezi Turnovem a Jičínem a obzírají z vrchu Zebína divokou bitvu; a jak strašně to působilo na jeho hluchoněmého prastrýce Šola. „Obraz bitvy a vzájemného zabíjení zůstal v chudičké jeho dušičce ležet balvanem. Nemohl se ho zbavit.

168 A když jsem potom za několik měsíců přijel domů, pořád mně ukazoval, jakých zažil hrůz a jak by sám těm dvěma, co jsou nade všemi, tloukl hlavu o hlavu, až by je umlátíl. Při ukazování tom vydával ze sebe polodivoké zvuky znějící jako „pišišišá“, což bývalo výronem a vrcholem jeho největšího hněvu. Tak hluboko v něm utkvěla příšerná vzpomínka toho, co viděl a zažil.“ (230) Nebo ona jiná scéna z autorova pobytu v Rusku na dáči Mitrofánovce u Petrohradu, kde se stal Stašek předmětem policejní pozornosti a málem obětí policejního špicla, správce Kleve. Souboj, který s ním autor svádí, bystrost, s níž ho přelstil, to je něco tak rozkošného, že by se to mohlo čísti v nějakém humoristickém románě Alphonse Daudeta.

A té spousty zajímavých figur a charakterů, kteří defilují před tebou v knize Staškově! Tu jsou autorovi spolužáci Chlumský a Matoušek, lidé hutného jádra vnitřního; tu autor Pláče koruny české novinář a okresní tajemník Kotík, důsledný neúchylný nenávislník Rakouska; tu démonický Sabina — a jak zachycený a nakreslený: „Nadhodil, mánesovskou črtou naznačil, a ostatek pověděly i dokreslily oči, posušky, obličejové svaly, někdy úšklebky“ (134); tu olympický, goethovsky superiorní Neruda, vědomý své vnitřní převahy nad okolím a podle toho často tyranský nebo ironický; tu širokoplecí a energický Rieger, důstojně nesoucí i ztrátu popularity ve svých pozdních letech... Ušlechtilý Svatopluk Čech sousedí tu s úskočným Bráfem; Masaryk plný promyšlených plánů životních i politických, „důsledný, metodický a i v politice vědecký“ (512), s náladově vrtkavým a nervosně přízřusobivým Eimem; „šosáček“ Václav Vlček a ramenář Kvičala s revolučním bouřlivákem Josefem V. Fričem a šlechtickým demokratem V. Kounicem...

Které z těchto figur vrývají se ti do mysli? Povím bez mučení, že ty, které jsou mně podány *zrakem*, v určitém výrazném posunu nebo postoji. Takový Sabina mávající v kalný zimní den v pokojku Umělecké besedy desperátně rukou nad mladším pokolením: „Vy jste všichni zelení, nezralí... čert vás vem“ (143), utkvívá mně v mysli mnohem déle a dává mně mnohem více přemítati

169 i mysliti než na příklad Svatopluk Čech, kterého nezachycuje autor v nijakém výrazném postoji, s žádným typickým slovem, nýbrž podává abstraktně v akademické póze jakési všeobecné ušlechtilosti a klidné bezvášnivosti..., oficiální chladná socha vytesaná pro nějaký oficiálně oslavný účel. Nebo Rieger, nervosně přecházející po chodbě před místností v radnici semilské a očekávající výsledku své volby nebo později čelící na nádraží pošklebkům nachmelených železnobrodských voličů, jinak mocně mne vzrušuje než literární chvalozpěvy na Elišku Krásnohorskou, při nichž oslavenkyně není mně předvedena v nijaké typické póze životně dramatické. Člověk jest již tak zařízen, že nejvíce věří svému zraku, mnohem více než svému sluchu. A protože při četbě memoárů jde nám ne o ilusi, ne o fikci, nýbrž o pravdivost a skutečnost toho, co se vypravuje, nej-mocněji si nás podrobuje všechno, co se nám podává jako zřené, ať očima vlastníma, ať cizíma. V Pamětech Staškových působí na příklad krvavá stávka v Liebigově svárovské továrně roku 1870 velmi mocně na čtenáře, třeba jí autor sám neviděl, nýbrž popisoval podle zpráv jiných očitých svědků. Proč? Poněvadž jest předvedena s konkrétnými detaily zrakovými. (Vojáci stříleli do vzduchu, ale četníci brali si na mušku určité známé a nenáviděné osoby z davu, tak buřiče Čeňka Zemana, strýce autorova, a jeho bratra Jakuba.)

Avšak nejméně již působí odtaziťé úvahy a reflexe pisatele vzpomínek.

Ty máš chuť přímo přeskakovat; zdržují tě v tvé honbě za zrakovou názorností a přesvědčivostí a přicházejí ti vždycky málo vhod, i když jsou jinak rozumné a vysvětlují dobře situaci nebo ji bystře glosují. Jsi toho mínění, že viděná scéna má býtí podána tak určitě a jasně, tak jednosmyslně a výrazně, že jich buď vůbec nepotřebuje, nebo jich potřebuje zcela nepatrně. Jest třeba glosovati na příklad dobrodružství spisovatelovo na Mitrofánovce nějakými úvahami o tehdejší slovanské vzájemnosti a její problematičnosti? Naprosto ne. Co tam autor prožil a protrpěl, samo mluví o ní již dosti hovorně.

U Antala Staška bývají nadto tyto osobní úvahy a reflexe, kterými doprovází to, co viděl, slyšel nebo zažil, často hodnoty pochybné. Autorovy úvahy o tendenci v umění, jak ji podává str. 345, jsou hodně nejasné a přímo zmatené; jest na příklad přímo nepravda, že „se s Tolstým... v některých bodech částečně kryje i estetika Vlacha Croceho“; Tolstoj a Croce jsou prostě v estetice úplní protinožci. Nesprávné jest také, jak autor motivuje své přání, abychom se odpoutali od německé kultury (257). Kultura ta prý má dvojí duši, jest prý rozdvojena v ušlechtilou teorii a ohyzdnou praxi a to prý je vystiženo filosofií Kantovou — rozporem mezi „kritikou praktického a čistého rozumu“. To je soud úplně nesprávný. Etika Kantova nejenže není rozdvojena, ona je přímo absolutistická ve své nesmluvnosti a ve svém rigorismu. (Jednej vždy tak, aby tvůj čin mohl býti zákonem celému světu!) Mezi teoretickým a praktickým poznáním není u Kanta rozporu; kritika praktického rozumu domýšlí jen tvořivě kritiku rozumu teoretického: praxis, tvorba svéprávným a svézodpovědným činem, má primát nad teorií. Takové jsou myšlenky Kantovy a falšovati je není fair play. Takové jednání nevyplatilo se ještě žádnému národu; a nevyplatilo by se ani nám. Na str. 360 píše Antal Stašek: „Byla nedávno napsána pěkná stať o ‚návratu k Vrchlickému‘. Stejně by si bylo přát i ‚návratu k Čechovi‘.“ I to je myšlenkově slabé a nedomyšlené. Nijaký návrat, a kdyby to byl třeba návrat k Shakespearovi a Dantovi, zjevům mnohem větším než Vrchlický a Čech, nám nepomůže. Jen netvůrčí pohodlnost může raziti taková malodušná hesla. Tvorba, je-li pravou tvorbou, jest vždycky odpovědí na mučivé *přítomné* potřeby a nutnosti. K Vrchlickému a Sv. Čechovi není se třeba vůbec vraceti nějakým aktem vůle; všichni naši dnešní slabí a bezvýznamní lžibásníčkové osmého až desátého řádu vpravdě bezděky to provádějí na nemalou škodu literatury.

Tyto úvahy a reflexe ukazují mně tedy Antala Staška myslitelem slabým a pochybným. A bolí mne to ne naposledy i proto, že stíny odtud padají i na kladnou část jeho Vzpomínek, na to,

co tak názorově plně a nesporně zachytil a vystihl z minulosti navždy propadlé tmě. 171

Jest otázka nad všechno nesnadná, které však není možno se vyhnouti právě při pamětech. Podávají objektivnou pravdu? A do jaké míry ji podávají? Jsou pravdivé? A do jakého stupně jsou pravdivé? Tato otázka nemůže ovšem míti v případě Staškově ráz morální. Rozumí se samo sebou, že autor jeho hodnoty a jeho významu jest mimo každé podezření, že pravdu vědomě křiví a zkresluje. Samo sebou se rozumí, že jest přesvědčen o tom, že všechno bylo tak, jak tu vypsál. Ale bylo tomu tak i objektivně, mimo jeho já? Nezkreslil a nezkřivil bezděky? Snad nám dá pokyn, jak na to odpověděti, tento fakt.

Na str. 205 těchto Vzpomínek píše Antal Stašek, že má rád i v literatuře ty „maličké“, poněvadž jejich činnost prý bývá často působivější než práce těch velkých. Tak prý humoresky Rubešovy, Hajnišovy aj., i *Tylovy literárně nevalně cenné povídky a jiné drobnosti* dobyly druhdy našemu národnímu bytu více lidí než sebehlubší myšlenky géniů. To bylo psáno roku 1904. Ale na str. 365 čteme o literární hodnotě povídek Tylových soud zcela jiný, právě opačný. Tam se totiž chválí Eliška Krásnohorská, že „se důkladným rozborem ujala vřele Tyla proti Havlíčkovi“ a zejména odčinila prý křivdu spáchanou Havlíčkem na Tylově Posledním Čechu. „Eliška Krásnohorská hleděla napravit křivdu tu, a dle mého náhledu se jí to i podařilo.“ To bylo napsáno roku 1917.

Tedy: dvojí divergentní soud o jednom a témže předmětu pronáší autor; ale leží mezi nimi spacium 13 let. Co z toho plyne? Že r. 1917 zapomněl, co napsal r. 1904. Poněvadž jinak musil by r. 1917 dodati, že r. 1904 stejně odmítavě jako Havlíček soudil o beletrii Tylově i on, že však z těch nebo oněch závažných důvodů změnil později svůj soud.

Nuže, taková je paměť lidská. Rozpomínat se jest vždycky — chtěj nechtěj — obrazotvornit. A každá autobiografie měla by nésti podtitul „báseň a pravda“, byť i její pisatel neobměňoval vědomě skutečnosti, jak to činil Goethe.

Tim nechci snižovati význam i hodnotu paměti jako pramene poznání historického. Chci říci jen, že se musí čísti kriticky, cum grano salis. Jest totiž něco, co zaručuje pravdivost, respektive budí pochyby mnohem víc a mnohem důvodněji než ten neb onen rozpor v detailu. A to je celková logika toku a stavby, vývojný rytmus i sled dějů, scén a soudů, vnitřní rovnováha a ústrojná plnost a životnost celku.

Ale vždycky zůstane přesto pravda, že víc než na osoby jím kreslené budeme moci usuzovati ze Vzpomínek na jejich pisatele. Pro jeho poznání — pro pochopení způsobu, jak viděl, vnímal, obrazil, vystihoval, kreslil, soudil i odsuzoval, vyvracel staré předsudky i tvořil si nové — budou Vzpomínky vždycky pramen nad jiné důležitý.

Antal Stašek jako beletrista jest nesporně význačný zjev své doby. Jeho rozlehlé románové skladby společenské jsou po určitých stránkách nový útvar krásné prózy české. Jeho sociální román liší se na příklad radikálně od sociálního románu Gustava Pflegra-Moravského: jest realističtější, střízlivější, kritičtější. Ale způsob, ráz, stupeň tohoto realismu není snadné určit. Již to, že Holeček, který jest po toliké stránce jeho protinožec — Jihočech proti Severočechu, člověk roviny proti horákovi, epik jednolitého kmenného selství proti vypravovateli bojů národnostních, společenských a třídních, duch názorový a plastik proti duchu kritickému a odbojnému, konservativec proti liberálovi a revolucionáři —, bývá také vystihován jako střízlivý realista, musí naplniti rozpaky toho, kdo si to uvědomí. Nemáme posud, bohužel, hlubšího literárněvědného vypsání a ocenění díla Antala Staška. Jaký jest ráz jeho tvůrčího talentu? Umělecky plastický? Básnický vznětový? Myslitelsky a kriticky propagační? A jaký jest složek těch vzájemný poměr a sklad? Jaký jest jeho poměr k liberalismu? Jaký k socialismu? Kde, kdy a jak získal své orientace beletristické? Vzory, které pomáhaly jeho spisovatelskému sebeuvědomění? Jaká je kompozice jeho románů? Jaký jejich výraz? Jaká forma vnější i vnitřní? Jak zrcadlí vnější svět a jak vystihuje dění vnitřní? Je realismus jeho

bližší realismu ruskému než německému a než francouzskému, 173
a proč? Na tyto otázky nemáme posud odpovědi.

Doufejme, že Vzpomínky nejen naléhavost těchto otázek vystupňují, nýbrž také jejich kritické zodpovědění usnadní a uspíší.

Pevného plotu třeba kolem Wolкера

Proč? Aby odděloval Wolкера od lidu? Ne: aby nemohli k Wolkerovi knižní dekoratéri, kreslíři, leptaři a rytci, bibliofilové a jiná podobná čeládka, která sem — právě sem! — patří co nejméně. Už to začíná! Dostal jsem od oficiálního nakladatele Wolkerova p. Petra Wolkerovy Povídky a pohádky „ozdobené“, jak se říká, dřevoryty žáků školy Švabinského. Dvanáct mladých akademiků se sešlo a vyrylo do dřeva příčinlivě 14 více méně prostředních a zbytečných obrázků na motivy z prózového díla Wolkerova. A přitom jsou patrně oni i nakladatel hrdí na to, jakou službu autoru neprokázali, a přesvědčeni, že vykonali dílo piety k básníkovi. Už to tedy začalo. *První luxusní tisk díla Wolkerova*. Je proč zastít si tvář a zaplakat.

K Wolkerovi víže se malý, ne: velký zázrak, v nějž se nám nechtělo již věřit. *Byl čten skutečně lidem*. Nalezl si opravdu k němu cestu. Znali a četli aspoň některé jeho věci skutečně začazení a osmahlí dělníci; listy v jeho knížkách obracely opravdu učerněné mozolné ruce. Nuže, ten zázrak nedal některým lidem spat. Musí být stůj co stůj zkažen. Nedají si pokoje, pokud nepůjde Wolkerova publicita širokou vyježděnou silnicí všech autorů ostatních. Pokud se nestane luxusním artiklem. Pokud nebude dáván darem pod vánoční stromek ve vydáních se zlatou ořízkou ... hodně zbanálnělý ... stržený na úroveň ostatní *zábavné* četby ... Příležitostný dárek zábavné četby: on, Wolker, který by neměl být vůbec tištěn, aby byli lidé nuceni naučit se mu z paměti a recitovat ho při výbojných pochodech ... Jest proč řvátí studem a hanbou.

Tedy: vysokého a pevného plotu kolem Wolкера jest třeba. Před ním zůstaňte všichni bibliofilští i pseudobibliofilští dobrodinci knihy. A za ním buď tištěn v *nejlevnějších* vydáních lidových, nejlépe v letáčích několikakorunových, v desetitisících exemplářů výběr z jeho díla a rozleť se každého léta jako roj bělásků do dálav co nejšířších.

A. M. Piša: *Hořící dům* — Václav Lacina: *Zjevení* — Miloš Jirko: *K staré vlajce* — Karel Erban: *Chudý stůl*

První knížka, kterou jsem četl od Piši, byl Nesrozumitelný svatý. Půl expresionism, půl kubism; zborcení forem a výbuch forem; a útok za formou, někdy i do prázdna. Víc smysly než nitro; víc žár než tvar; a víc dým než žár.

Co přišlo potom — Pozdravy, Hvězdy ve vlnách —, bylo zhášení barev, tlumení světél, rozvádění výbuchů v plynulost a tok. Působilo to dojmem, jako by Pišu odpudila snadnost formule, okatost formule. Jako by uskočil od formule; a kryl se v mlhu a šero, popel, chlad a stesk. Piša není člověk formule; jest víc: i člověk nedůvěry k formě. Je to seveřan. Má zrak obrácený do nitra, ponořený v jeho svár a dým. Čte víc srdcem než okem, a když okem, tož vytrženým; a píše váhavou těžkou rukou, člověk ne štěte, nýbrž rydla. Je-li kdo dnes protinožec tzv. poetismu, jest to on.

Dnes vystupuje z mlhy a šera dvou knih předchozích, na rukou odlesk plamenů *jiných*, než byly ony, jimiž svítil Nesrozumitelný svatý. Hořící dům jako těžká bludná loď ryje svou brázdou do tmy, ale z ní tryskají jiskry naprosto nic dekorativní: jiskry, které pálí a žhnou ...

Hořící dům je poesie, které říkají francouzští teoretikové personelní. To je subjektivní, ale i víc než subjektivní: to jde za typem, a konfese jest zde cudná a zastřená jako příběh. Hořící dům má řeč zjizvenou, jako by nesla stopy ran. Jeho epiteta jsou tvrdá a sukovitá; zavírají v sobě gesto. „Nad lesy, nad horami chmurně se sune / stín Mistrovy řízy. / Uprostřed popeleční vůně / rouhání světu slyš / a *dravě tiché předřikávání smrti*.“ (Str. 23) „Z tvé ruky štěstí poraní / mou žebráckou pýchu, / již zdvihl jsem nad světa troud.“ (21) „Když naposledy však zdvihla své oči od země, / slzami krutě udeřila / v srdce mé ...“ (19)

Život ne jako nálada, ne jako dar, ne jako samozřejmost smyslů, ne jako hudba a šum krve, ne jako milost nebo dobrodružství. Nýbrž jako boj, svár, zrada, vina, sudba, zatracení a vykoupení, odboj a hlad volnosti, spravedlnosti, očisty ... , taková píseň se tu hude. Někdy to připomíná z našich mladého dobrého Dyka, jindy Sovu; Lermontova z cizích. Ale ovšem je to své, jako je svá bolest a svá msta a své umírání. „Slyš! — Uprostřed vichru, jenž ze strží se zdvih, / uslyšíš zoufalství mého pyšný smích / a do vichřice rozevlát to stesk můj je, / jenž okny tvými horečně lomcuje ... / Marně. — Neb ráno v obzoru stop mých nenajdeš, / jen na dně květů jed a v písni lež / a věčný smutek v oblacích.“ (18)

Je to romantické? Jest a není. Má to sem tam romantickou drapérii.

176 ale možno ji odříznout, aniž se co podstatného změní. Je to předem a hlavně niterné. Zmučené vnitřním životem, který se těžko propaluje na vnějšek, jakýmsi křivolakým i přerývaným výlevem. Možná, že to stojí na prahu nového realismu; možná, že se to blíží ke kolektivismu ze strany zcela nové a nečekané. Zatím jest jisto tolik: prodírá se to úsilně ke kořenům. A vynáší tu popálenou rukou ze strusek a sutin roztavený kov, z něhož se vybíjejí mince spíš těžké než zpěvné. Proto je to tak opravdové a čestné.

Zjevení nejsou jen satiry, jak je tituluje autor, nýbrž i parodie. A hlavně ty parodie jsou znamenité. Od starého Čelakovského až do Rutteho a Nezvala zkarikoval tu Lacina několik básníků tak z vnitra a tak lehce a spolehlivě, že to někde přímo vyváží charakteristiku literárněkritickou a přejde do budoucnosti spíš než devadesát devět procent recenzi a literárních studií. Lacina navzdor svému jménu neulpívá na laciných tričích, na manýře, na jedné zkrivující patroně. Je několikaznačný, a proto tak bohatý v charakteristice. Ve Francii mají svého Paula Reboux, který vydává snad již pátý svazek svých literárních parodií: *A la manière de...* Tedy s kuráží za ním! Ať máme v rukou alespoň do roka druhý svazček nebo lépe druhou štětku těch literárních bodlin. A nezapomenout laskavě také na mne! I mne laskavě podělit pařenou metličkou!

Miloš Jirko není leckdo; měl svou chvíli slávy. Byl slavný buď r. 1919 nebo 1920. Jedna má přítelkyně, která ho vyslovovala důsledně Irko, hovořovala o něm tehdy ne bez pýchy krajanské. Jeho sláva, nemýlím-li se, trvala několik měsíců, ne-li celou zimu nebo celé léto. Vydal tehdy první knížku veršovou, jejíž jméno jsem již zapomněl a v níž objevil nevím již co, ale rozhodně něco podobného, jako že svět v mládí bývá krásný, nebo že je rozkošné milovati na lavičce v parku nebo na mezi nebo možná i pod rozevřeným parapátkem. Tenkrát byli lidé válkou vyhladovělí ne jen fysicky; a nové objevy básnické polykali i s hlupy, chrousty a komáry jako cukrlátka. Nebyli docela nic vybíraví a nároční. Ale pak přišel někdo jiný a objevil, že jest přece jen nejlépe milovati v posteli, a zastínil našeho Jirko. Všecka sláva polní tráva. Jirko zmizel mi z obzoru.

Až před několika týdny spadla na mou nevinnou hlavu tato knížka, K staré vlajce. K řasu. To zní jako výzva! Jenže dnes dáme již starého čerta na staré jako na nové vlajky. Já alespoň slyším-li slovo vlajka, dostávám křeče a nemohu otevřít knížku dříve než až za týden. Čert vem tuhleť baumwolleindustrie! Metr širtyňku na obyčejnou fangli je po několika korunách. Ale na literární vlajky je ještě mnohem levnější! Než jsem tedy knihu rozřezal, zjistil jsem, že se zatím stal z Miloše Jirka

177 velký pán a hodnostář v Českém slově. Koupím-li si někdy v neděli tento výtečný list, čtu tam nejprve palcovým písmem: Z kulturního života, a pod ním drobně: Z odp. red. dr. Miloš Jirko. Tedy něco jako literární pan domácí. To je vážné a napomíná k opatrnosti nás, kritické podnájemníčky.

Přes tyto šepty moudrosti a k nemalé své lítosti musím říci, že ta nová knížka Jirkova je strašně ošuntělá a vypelichaná. Působí dojmem druhého a třetího nálevu; a nejčastěji ředí takto Wolkeru.

A má při tom zvláštní metodu, zajímavou spíše lidsky než literárně. Říkají teplé i studené jedním dechem. Třebas: Žalm k oslavě zlata a chudoby (73). Bohatství a chudoba chváli se v krátké básni zcela klidně vedle sebe s dokonalou indiferentností, při níž pravice neví, co činí levice. Takovým způsobem sesekává se v jiných básničkách Jirkových klidně v jakési všepoetické haše bílé a černé, pepř a šafrán, špek a datle, idylka a revoluce. Kdybyste mne zabili, nepovím vám, co ta nebo ona báseň Jirkova je nebo chce.

Snad je tato poetika pendant k jisté české politice. Tutti frutti čili po česku: Od všeho trošku.

První knížka Karla Erbana jsou slabé verše, neslané nemastné, nijak nepoučené a neorientované, celkem však nevinné a neškodné. Nebylo by třeba vůbec o nich psát, nebýti doslovu pana dr. Josefa Knapa. Hůře než do rukou lotrům jest padnouti do rukou vlně ženy, napsal Nietzsche, neboť neznal Josefa Knapa. Z naivního prostoduchého Karla Erbana nejenže udělal 1. číslo jakési sbírky o zálučně symbolickém titulu zeměpisném Sever a Východ, již ovšem rediguje, nýbrž prohlašuje jej „čistým lyrikem a nebojí se prozraditi, že z nejlepších, jež v těchto letech u nás rostou“. A nadto horšího cosi: vycpává ho hned za ideální doklad své kritické teorie domorodecké a demonstruje na něm neostyšně její pochybné výhody. Na Erbanovi se líbí panu Knapovi, nejen že „se propaluje ke své vnitřní mladosti, k oné diltheyovské prazkušnosti, životní a osudovou trýzní“ (po čemž, mimochodem řečeno, není ani stopy v knížce), nýbrž i že „pociťuje s drásavým ostřím rytmus osudu a zachycuje jej veselou tragickou písni opojení“, a zvláště a především, že tyhle opravdu silácké kousky dělá „v době, kdy primitivistické hráčkářství poetismu má jistý kurs“ a kdy jiní jeho kamarádi „proběhli jako závodní drahou řadou programů, tendencí a slohů, jež označili naturismem, primitivismem, třídní poesí, expresionismem, poetismem a jinak“.

Co říci tomu všemu? Nic, než že pan Knap jest veliký tlachal před Hospodinem. Dělati ze samotářství, nepoučenosti a světové neorientovanosti ctnost, to je snad pannopanensky české, ale hlavně a především zápečnický lenošské až do hnutí. To je ta zápornost horší než vyložená

178 neřest. Kdy bude konečně, Čecháčkové, v těchto základních a zcela prostých věcech jasno? Kdy budou znemožněni takoví omezeňtí Knapové, kteří kopírují dnes vůči naší nejmladší poesii totéž ubožácké stanovisko, které zaujali vůči Máchovi Chmelenský a Tomiček a vůči mladému Hálkovi a Nerudovi roku 1859 Jakub Malý neblahé paměti?

Poesie sociální a proletářská

Pan Rudolf Illový vydal nedávno ve čtyřech svazcích antologii Československá poesie sociální. Dílo značné péle a svědomitosti. Pravda: má mezery — marně tu hledám na příklad krásné Neumannovy „Kukuříčné chleby“ z Třiceti zpěvů z rozvratu —, ale přece je po mnohé stránce zajímavé a poučné. Pan Illový snesl sem mnoho z toho, co bylo napsáno českým veršem a co se dotýká z větší menší vzdálenosti socialismu, co trpí kletbou i vzdorem chudoby, touhou svobody i nářkem nad její ztrátou, útlakem i odbojem společenským i hospodářským, co volá po právu, spravedlnosti, lidství: od Antonína Jaroslava Puchmajera až do Roba-Poničana a Okáliho ze Slováků, Rosůlka, Grmely, Čarka z Čechů. Měl patrně zásadou nezapomenouti na žádného básníka, který se byl sebezprchavěji dotkl kdy sociální struny. Tak se stalo, že je zde mnoho sociálních básní, ale málo sociálních básníků. Jsou zde sociální básně i od básníků celým svým založením nesociálních, přímo imperialistických individualistů, jako byl na příklad Theer. A je zde, hůře, mnoho básní od básníků zcela jasně bezvýznamných a nehodnotných nebo posud nevykvašených a nevyhraněných. Mnohem cennější by bylo obmeziti se na zcela patrné a bezesporné tvůrce poesie opravdu sociální a z nich podati výběr co nejbohatší.

Ale jedné zásluhy neupře nikdo antologii pana Illového. Staví ti znova zvláště naléhavě na mysl otázku: Co je to ta poesie sociální? Kde to začíná? V čem to vězí? Kde se toho chopit?

Nuže: jeden rozdíl jest patrný, čteš-li pozorně antologii pana Illového. Rozdíl mezi starší a mladší poesii sociální; tou mladší rozuměj: od Neumannova vzhůru. U Neumannova jest předěl. A sice v tomhleto. Před Neumannem — i u takového Nerudy, Sládka, Machara — máš sociální *motiv*, sociální *žánr*; od něho a po něm plynulou melodickou *metodu* oka, srdce, vůle a hlavně rozumu. Před ním: básník prezentuje ti nějakého otrhance nebo rebela jako velmi zábavný a zajímavý exemplář lidství, jako kuriosní případ, na který věsí sociální reflexe, úvahy, hrozby, kletby, ale nejčastěji slzy. Tento způsob jest cosi venkoncem nezávazného, nedůsledného, nahodilého a příležitostného v špatném smyslu slova. Sociální poesie jest u některých starších žánrem, jako je jim žánrem poesie

179 vlastenecká nebo selská, předměstská nebo historická, politická nebo artistní. A pěstují ty žánry svorně vedle sebe; tak na příklad Vrchlický nebo Čech. Je to stanovisko liberalismu: od všeho trochu čili tutti frutti. Jako by měli mozek rozdělený na různé příhrady, v nichž se voda nevyrovnávala, poněvadž nebyly spojené.

Od Neumannova jest tomu jinak. Neumann vnesl do sociální poesie první *filosofii* a její důslednost: nietzschovský atheism, satanskou vzpouru, později civilisační a historický materialism. Nalezl, jak včlenit sociální poesii do totality duchově myslitelského a kulturního života své doby. To je jeho veliký čin. Nesporná veliká zásluha. Tím postavil českou sociální poesii na zcela novou základnu. Vytvořil z ní rázem poesii proletářskou, poněvadž stvořil ne jednotlivé básně sociální, nýbrž samu básnickou tvůrčí *metodu*, a to metodu ne sentimentální, nýbrž *racionální*. Ufňukanému sentimentalismu sociálnímu, ukazování ran a vředů, hadrů a bíd a buzení lítosti jimi jest od té chvíle odzvoněno; a kde se vyskytuje ještě v nové sociální poesii, jest zřejmě anachronismem. Neumann, Hora, Wolker, vrcholní básníci čtvrtého dílu antologie pana Illového, jsou ho úplně prosti. Od nynějška jest ustavena proletářská poesie jako nová metoda myšlenkové tvorby.

Každá tvorba jde za objektivisací; proletářská poesie liší se od poesie minulé jen tím, že jde za ní intensivněji a uvědomleji. Dithyrambický lyrism Neumannův jest objektivisační; a ještě dále v objektivisaci pokročili misty Hora a Wolker tam, kde se přiblížili epičnosti a mytičnosti. Některé balady Wolkerovy ustavují přímo básnickou tvůrčím objektivismem řád a skladbu nového světa družnosti a pospolitosti.

Hovoří a píše se nyní mnoho u nás o likvidaci proletářské poesie. Zaniká prý s Wolkerem jako nejsilnějším zjevem své generace; jeho vrstevníci i následníci se prý orientují zcela nově a vycházejí prý při tom ze zcela nových kritérií a hledisk. Lituji, ale nevidím přesun, vidím jen pokračování. Proletářská poesie po samé své podstatě musí býti poesie časnosti i časovosti; ale časnost a časovost nejsou konstanta: nejsou nic, co stojí, nýbrž mění se a plynou. Proletářská poesie praví: nový časový tvar a výraz tomu, co je v tobě věčného. Není věčnosti mimo naplněnou časnost, mimo odpovědi zcela časové. Tento časový tvar a výraz jest objektivní a jest nutno jej ne jednou provždy nalézt, nýbrž *nalézat* stále znova a znova. Jak? Tím, že ho odvodíš z objektivních činitelů a výtvorů časovosti: z tvarů průmyslových, tovarů, strojů právě jako ze současné myšlenky vědecké a ze současných mravů společenských. Odvodíš! Ano. Ale nemysli si, že je to malá věc; že je to něco snadného. Neodvodíš ho a nezmocníš se ho ničím než právě tvorbou správně poučenou a řízenou.

Proletářské umění nemusí býti zasmušilé, těžkopádné, kvilivé, pathe-

180 tické, moralistní nebo obětnické; může být zcela dobře a začíná být veselé, radostné, rozpustilé, hravé, mystifikující. Jen hlupáci mohou se domnívat, že jest nějaký vnitřní protiklad mezi těmito epitety a podstatným jménem poesie. Jen hlupák nebo pokrytec se může domnívat, že hravost značí méněcennost lidské duše, kdežto je vpravdě přebytek sil a štav, a tím východisko všeho umělectví a vši tvořivosti básnické, a že není v ní účastna celá osobnost lidská s celou svou tragičností. Poněvadž slídí za mnou smečka řemeslných padělačů a překrucovačů mých slov, podotýkám, že jsem toto stanovisko hájil hned při Karlu Hlaváčkovi: právě nejrozkošnější a nejkřehčí hračky, řekl jsem, bývají ztřísněny nejčastěji krví básnickou a vydávají svědectví o tragismu svého původce...

Proletářská poesie musí stále obnovovat svůj tvar, musí jej vytvářeti znova a znova z imperativů vůle dobové, která jest mimo chtění i nechtění jednotlivcov. Jednotlivec má zde jen jedinou volbu: buď vyvozovat nové tvary z oné vůle dobové, nebo ji radikálně popřít a skončit neploďně jako asketa; vyobcovat se dobrovolně ze živého života.

Takovým způsobem souvisí mně i nejmladší se svými předchůdci zcela organicky.

Hilbertův Prapor lidstva

Nedávno byl jsem nucen napsat v těchto listech slova tvrdého odmítnutí Hilbertova Druhého břehu; pravím: byl jsem nucen, protože jsem se musil bránit nařknutí z kritické nezodpovědnosti. Ale nikoho nebolely ty tvrdé věty víc než mne. Proč? Protože byly namířeny proti jednomu z těch málo lidí v Čechách, kteří něco chtějí a kterých si proto vážím. Spočítal bych je na prstech svých dvou rukou. A třebas to chtění bylo protisměrné usilování mému, nic to na věci nemění. Naopak. Věřím v sílu a ryzost svého usilování a neobávám se nijakého soupeřnictví. Nikdo mně prostě nepřekáží, abych si ho musil odstraňovat z cesty.

Tím větší jest dnes mé potěšení, mohu-li říci svůj radostný dojem z nové hry Hilbertovy Prapor lidstva, kterou jsem četl jako člen poradního sboru Národního divadla v rukopise. Ano, to je *opravdová* dramatická báseň, spravedlivá ke všem a na všechny strany. Upomíná mne poněkud na Ibsenovy Podpory společnosti, ale nezapírám: zdá se mně teplejší, lidštější. Má jednu krásnou figuru ženskou: dceru toho starého továrníka, tu, která dohání k pravdě a čestnosti svého otce. Připomíná také jednu ženskou figuru v Podporách společnosti, která tam má obdobnou funkci. Ale tam je to, pamatuji-li se dobře, stará panna, u Hilberta je to mladá žena, která si svou statečností vyslouží na místě to,

čeho jest jí k životu třeba: mladého muže, s nímž založí rodinu. Snad se některým nebude líbit tato ctnost na místě odměněná. Já se nad tím nepohoršuji; je to tak lidské, žádati na místě svůj podíl štěstí. Nemáme času nazbyt; a nejméně ho má nazbyt žena! Budou také námitky proti zalegorisovanému Svědomí, promítnutému do figury, již říká autor X; námitky vcelku oprávněné. Ale to jest již výtka dramaturgická a nezasahuje básnické jádro hry, které jest tentokrát zdravé. Jest mně radost, že to mohu povědět nahlas již dnes, dne 6. ledna tr., několik týdnů před premiérou této hry.

181

Krásná próza

Vladislav Vančura: Pole orná a válečná — A. C. Nor: Rozrvat rodiny Kýřů — Benjamin Klička: Divoška Jaja

Veliký básník, veliký umělec jest V. Vančura. Kdybych měl dnes jmenovat nejmocnější román válečný, který jsem četl, ani vteřinu bych neváhal a řekl: Pole orná a válečná. Jest to úžasně mohutné jako báseň, je to snad ještě mohutnější jako pravda. Celá blbá bezduchá nesmyslnost války je zachycena v tom pitomém nesmyslném životním příběhu slaboduchého koktavého voláka z ouhonického dvora, nalezence, jemuž úředník dá jméno Františka Řeky, který z nedopatření zabije místo starého barona starého voláka, aby zemřel bezejmenný po bitvě u Gorlice a byl pohřben s knížecími poctami jako neznámý voják, symbol zabitých válek. Granát ustřelil mu jazyk a půl tváře. František nemůže říci svého jména, ale nemůže ho ani napsat, neboť neumí psát. „František vyklepával své jméno, jež pozbyl, na rám nosítek. Již nekoktá a je mlčelivý. Již není chlapcem, ale tajemstvím, jehož tvář je rána. Jeho jméno leží zapomenuto v nebesích chudých. Je pouhou ranou. Zemře ve vojenské nemocnici pražské, kresle na bílý papír tři křížky, neboť se nenaučil psát a býval hloupý.“ (Str. 207) „František byl nesen uprostřed tohoto shromáždění, procházel jím, jako velikolepá maskara prochází Nizzou. Šest vojáků různých zbraní kráčelo pod ním a chvostičtě generálů s místo-držiteli se vleklo za rakví. Vyzvedli bezejmenného nad všechna jména a nad vše hlavy, jak se sluší ve válkách, vyzvedli blázna.“ (209) „Války jsou prohrány. Vlechte ouhrovského vraha, jež jste ukradli, vlechte jej, zloději mrtvol, vlechte jej, války jsou prohrány! Naučili jste národy mluvit jazykem lůzy. Naučili jste je kaziti všechny práce a všechno zdraví. Tráslí jste pokladnicemi chudých a rozsypané halěře jste posbírali. Budete podřati sekerou, již jste nabrousili, a vaše střely uváznou ve vás. Ať zhyne starý svět, ať se obrátí břichem vzhůru, ať vzejdou nové věci

182 v pustinách měst a širé bezcestí stepní ať se zúží v jedinou silnici.“ (209—210)

Řekl jsem o Polích orných a válečných nejmočnější román válečný. Ale jsou více. Jsou nový veliký *epos*. Román již po své etymologii ukazuje na romanesknost, fantastičnost, rozmarnost, náladovost. Nuže toho všeho na štěstí není ve skladbě Vančurově.

Jeho umění jest cele tektonické, nic dekorační. Béře z člověka jen to nejpodstatnější, prvky opravdu konstituční, které ustavují život jako typus. Hledá-li se umění kolektivné, hle, zde jest v plném slova smyslu. Onen Řeka, to je porobený člověk dvorský, do prachu zašlapaný, oblbený robotou pokolení pod zvíře. Danowitzové, to je jméno pro věc: vysávacíne vladaření. A také oba synové, kněz i oficír, jsou čistě typičtí, jeden ve svém novoromanticky nečasovém katolicismu, druhý v divadelním heroismu uherského husara. Romanopisec maluje, *epik* rytmuje a staví. A to je Vančura. Staví od věty až do odstavce, od odstavce do kapitol, od kapitol do knihy. Píše zbrojné válečné věže. Jeho věty se týčí před tebou jako hradby. Všecko křičí: Tvar, tvar, tvar. Hrana, hrana, hrana! Krystal, krystal, krystal! Síla na pochodu, hle, to je mu báseň.

Pomíjí úplně psychologii; proto jest epik, a ne romanopisec. Proč? Protože nedává nic než měkkou pravděpodobnost: Ale jemu je třeba tvrdé, démantné jistoty. Proto zahodil psychologii a učinil dobře; rozkolísává do problematičnosti. Ale on hledá zákon, který by objal a vystihl věci i lidi z kořene jejich nutnosti. A to jest jeho epický mythus. A tak nám napsal tuto velikou apokalypsu války: předěl a rozhraní věků.

Kdo je rozený epik, je rozený *architekt* a staví ze všeho, co má po ruce. Vančura staví *někdy* i z bláta. Lidé podtrhují to bláto, ucpávají si nos, klevetí a tlachají: bláto, bláto, bláto. Ale já podtrhuji sloveso *staví* a pravím: on vystavěl z bláta, čeho vy byste nikdy nepostavili z pískovce, žuly, mramoru, železa, cínu, skla. Malíř kolorista dovede malovati i popelem, sazemi, trusem; nekolorista nedovede toho, ani kdybys mu rozstříkl celou duhu o paletu.

Řeklo se: Claudel. Ne tak, nýbrž to, na čem stojí Claudel, do čeho zapouští své kořeny: Pismo, Aischyl, Shakespeare. Jenže mezi těmito velkými a Claudelem jest jakási přehrada: jeho konvence, ať ji pokřtíš tak nebo onak; kdežto Vančura jest bez konvence, a proto přikládá rovnou rty k teplé ráně země nebo vody. Saje svým slovem do slova a do písmene krev věcí a dějů. Mohly by se psáti celé studie o obrazivosti a tvárné symboličnosti jeho jazyka. I logika jeho řeči jest zcela jiná než logika řeči nás ostatních: naše je analytická, jeho jest řekl bych skladná: protápává se sama pod zemí k poznání svého neustydlého tvaru. Vybírám namátkou: „Jakási děvka, jdouc od barového pultu, nesla na čenichu úsměv, jako šašek nosí hůl. Její stín zatemnil veselou sklenici a mudrci

bylo zvednouti hlavu od jejích divů.“ (37) „Ano, přisvědčila francouzská souložnice Maxmiliánova, rozkývavši neocenitelný účes, v němž tkvěla zledovělá luna, vyčkávajíc své noci.“ (40) „Horova tvář, tato pokladnice pohrom, odpověděla zděšením a pýchou, jež se stěsnaly v ráně jeho úst.“ (68) „Vyrážejice jek rozkoše a bláznice, muž a žena sbydlili v křečích, nerozpoutávajice páchnoucího objetí, dokud zbylo něco krve v pahýlu vášně.“ (70) Ale dost, musil bych opsat půlku knihy.

Vančura má také jako všichni velcí epikové svou komiku, nikterak ne povrchovou, nýbrž symbolicky průzornou, z vnitra prosvětlující a charakterisující. Jakým podivným světlem se tkne přímo zornice tvého srdce na příklad poznámka Vančurova o tom, že jeho blbeček zatoužil, když přisluhoval vojsku přípreži, po vojenském mundúru, a jak se rozčiloval, když vidí, že jsou setřeny krojové rozdíly mezi armádami. „Odvěké hadrářství, k němuž jsou odsouzeni dvorští sluhové, vzbudilo v něm zálibu pro vojenské odění, pro pas, pro zbraně, pro barevný chochol, *jenž v tomto období právě mizel.*“ (171) „Armády bývaly oděny určitým způsobem,“ odpověděl Řeka, „jestliže v této válce je tomu jinak, pak se stala chyba daleko větší, než se zdá.“ (175) Povšimni si věty: „jenž v tomto období právě mizel“. Jak je to jemné! To není jen ironie, to je sama tragika Řekova: přichází pozdě se svou procitlou vášní sociálních distinkcí... A stejného rázu ironicko-tragického jest celý závěrečný akt pohřbu Řekova, kdy s velikou obřadností pohřbívají bezejmenného blázna a blba jako héra. To jest také jiná symbolika než obvyklé ražby; roste zcela z vnitra toho celého bezesmyslného dějství životního jako jazyk bláznův ze srdce.

Již Pekař Jan Marhoul, který vychází právě v Odeonu v druhém vydání, byl veliká kniha. Pole orná a válečná jsou ještě větší. V Marhoulovi vadil mně ten dobrý sprošťáček, pokorný srdcem a odíraný ode všech; byl v tom ještě kus literární módy; čpělo to poněkud moderně natřeným Františkem z Assisi. Toho není již v Polích. Zde nic než přísná epika. Určité životní funkce, plody oněch a oněch dob a institucí, se zdvihly, určité životní funkce klesly; dožily; postoupily místo životním útvarům novým. O tajemstvích slovesného tvaru ví V. Vančura více než my všichni dohromady, pánové. Proto: čepice dolů před ním. A hezky nízkol

První román A. C. Norův Bürkental měl tuším podtitul: Naprosto ne román; a tento druhý: Také ne román. To je kus významné konfese. Nor cítí patrně, že prožívá, co prožívají i jiní prozatěří jiných národů. Román se svou psychologickou motivací, cítí se obecně, se vyžil; a hledají se cesty k něčemu, co by spočívalo samo v sobě a bylo zdůvodněno vlastním tvarem a jeho účelovou architektonikou.

Kdybys soudil tento nový román A. C. Norův starou psychologickou

šablonou, musil bys říci: pochybné, málo pravděpodobné. Málo pravděpodobné, aby slabounkého souchotivého židáčka Börna, který mu přijel na statek experimentovat, zbil a vyhodil na hnojiště starý sedlák Kýr, jen proto, že nějaký den si zalenošil a nechal na pokoji své zkoumavky; ještě méně pravděpodobné, aby z téže příčiny ubil téhož Börna, svého kolegu, mladý Josef Kýr. Málo pravděpodobné, aby starý Kýr vyhnal navzdýcky ze statku svou dceru Hančí, protože obtěžkala s neznámým vojákem. Celý ten rozvrat kýrovské rodiny, to nakupení hrůz do jedné noci, působí dojmem melodramatickým: není dobře fundováno a motivováno. Josef Kýr mladší je ovšem neřestník a pekelník od kosti, který mámi a svádí kdekeré děvče, Afu jako Marynu, milencům přímo před nosem, veštvě největšími surovostmi svou matku přímo do sebevraždy, ubije pro hloupost churavého přítele, ale to všecko zlo nejde z hloubky ani do hloubky, sedí nějak na povrchu: jest to spíše ďábelský hasroš, ten Josef Kýr, než člověk přesvědčující o své zlobě a ničemnosti. Autorovi proklouzla o něm na straně 159 charakteristická věta: „Tu se Josef Kýr prudce naklonil ke tváři Börnově a vdechl naň jedovatým výdechem horkou páru svého nitra.“ Nu, je-li co naturalism pouze dekorační a papírový, jest to ten zde: Josef Kýr není přece drak, aby soptil ze sebe jedovatou páru! Chci tím vším říci: člověk si velmi těžce srovná v hlavě tohoto vesnického sprostáka a surovce s moderním vysokoškolským studentem chemie a obyvatelem jedné pražské koleje studentské. Bylo by třeba obsáhlé studie, v níž by provodil autor Josefa Kýra dětstvím a jinoštvím, aby ukázal, jak se v něm zlo rozrůstalo a jak v něm kamenělo: takto visí všecko ve vzduchu.

Ale autorovi tanulo zřejmě na mysli něco jiného: také jakási epická báseň o rodu mohutných selských obrů a násilníků, kteří zhynou překypěním svých zlých sil. Viděl před sebou Kýra otce, astmatického obra, který se jaksi zadusí svou zpupností (málo pravděpodobně začne najednou k stáru pronásledovati mámu) a na něhož pro jeho hybris musí se přivaliti katastrofa; viděl dvacetiletého siláka Karla Kýra, dobráka od kosti, kterému před zrakem znásilní bratr dívku, jenž se zmrazí horlivostí, s níž spěchá pro lékaře k matce; viděl tu rozložitou statnou amazonku, mužatku Hančí, která v hrdém panenském vzdoru odhazuje od sebe selské nápadníky jako štěňata a kořata, aby upadla posléze do hanby s neznámým vojákem; viděl tu statnou čeleď na statku Kýrově, pacholka Vojtu i služku Marynu, oddané svým hospodářům, zcela jen zahryzlé do svého polního díla. To všecko je zcela pěkné. Ale co schází, je právě *souhra* všech těchto figur, *vnitřní* drama mezi nimi; skoro všecko je tu vnějškové, náhodné; visí ve vzduchu. A. C. Nor nestvořil básně epické: uvízl na půl cestě v románovosti, a v románovosti ne vždy dobře.

Jest dvojí úskalí, které ohrožuje A. C. Nora. Jedno jest možno po-

křtítí na jméno Mrštíkovo, druhé na jméno Vrbovo. Nalezneš v Rozvratu ten dekorační, papírový naturalism popisný, který podrýval a ničil Viléma Mrštíka. Kde chyběla věc, dostavilo se hned slovo. Jsou v Rozvratu celé partie, které připomínají zvětralý, perníkový způsob Pohádky máje; „licně“ přírodní a náladové, roztahující se po celých dlouhých stranách, polité různými jahodovými nebo malinovými nebo jinak kolo-rovanými omáčkami slovnými, nimravé a mazlivé popisy přírodní a podobně. Jako příklad: „Ne mučivou rozkoší, nýbrž jen mírným andělským pohlažením byl mu pohled na její prsy, jež byly dosud nerozvinuté, pevně jsouce přimknuty k hrudi jako párek hloupých holoubátek, jež dosud neumějí litat, ba ani opeřena ještě nejsou. Pohnula-li se, zaseptaly si oba prsy nevinně hloupoučkou něžnůstku a drobně a spokojeně se usmály.“ (138) To jest jedno úskalí.

Druhé jest vrbovský kriminálně kalendářový barvotisk. Plané vykypění do vnějškové pózy, nezdůvodněné růstem vnitřního tvaru. Od A. C. Nora čekám něco více než výrobu epigonských naturalistických románů; k tomu by bylo jeho velkého talentu škoda. Doba volá po umělecké tvorbě zcela rozhodně a nesmlouvavě: nad naturalism, nad realism našich otců. Ať uváží A. C. Nor tato slova velkého dramatika amerického, právě robustností talentu v mnohém mu blízkého, Eugena O'Neill: „Pouze prostředkem nějaké formy ‚nadnaturalismu‘ můžeme vyjádřiti, co chápeme intuitivně z té sebezpodlosti, která je zvláštním úrokem, jež musíme my moderní zaplatiti za půjčku života. Starý naturalism — nebo chcete-li, realism — není dlouho již k ničemu. Představuje našich otců smělou odvahu k sebepoznání tím, že se namíří rodinný kodak na špatnou přírodu. Ale nám jest jejich odvaha žvast a tlach, zasadili jsme si již příliš mnoho ran navzájem z těch kousavých kodaků. Trpěli jsme příliš mnoho *banálností povrchů*.“

Soudím zde A. C. Nora poněkud nespravedlivě. Přísněji, než vlastně zaslouží. Neboť tento člověk má v Rozvratu scénu, která ukazuje bezmála již mistra. Miním onu scénu tak *vnitřně* pravdivou, kde je srážkou se třemi jezdci vojáky zlomen vzdor Hančí a ona připravena za kořist jednomu z nich. Kdo dovedl napsati tuto scénu ve věku tak mladém, jest nám nesmírně mnoho dlužen. A. C. Nor jest talent tak bohatý, jak jsem ho dávno již nepotkal; mladý Mrštík byl také velmi nadaný ve svém mládí, ale vedle Nora jest skoro chudák. A. C. Nor je boháč. Může platit ryzím zlatem. Proto ho dohánějte všichni, aby tak platil: ne stříbrem, ne mědí. Nic mu neslevujte.

Jaja jest románový debut pana Benjamina Kličky, a románový debut ne právě špatný. Pan Klička má za sebou již jiné knížky, jichž neznám. Ta zde je velmi laskavá, pozorná, poučená a lidská studie

186 kolonisovaného a zcivilisovaného divošství na lyricky teplém a měkkém pozadí koloristickém. Jaja jest založena na antitezi slastného, vegetativně šťastného divošství v tropech a urputně tvrdého a mučivého, lstného a rozumářsky vražedného civilisátorství evropského; antiteza provedená ne bez jemnosti a taktu uměleckého, ale přesto básnicky poněkud málo. Proč? Poněvadž každá antiteza jest romantická a dvojrozměrná, ale my hledáme a chceme rozměr třetí i čtvrtý. Jaja jest homofonní, autor musí z ní nalézt cestu do polyfonie; Jaja jest oblak teplých barevných a světelných skvrn, autor z nich musí příště dovést vybudovat architekturu.

Opakuji: není to nikterak špatný debut; a zavazuje.

Dva knižní kreslíři: Zdeněk Kratochvíl a Josef Šíma

V nakladatelství Aventina vyšel již třetí český klasik v umělecky dokonalé úpravě s kresebným doprovodem: Františka Ladislava Čelakovského O hlas písní českých s kresbami *Zdeňka Kratochvíla*. První dva byli Mácha se svým Májem ve výtvarné versi Jana Zrzavého a Němcová se svou Babičkou s výtvarným doprovodem V. Špálovým. Jistě není možno nic zásadního namítnouti proti knižní výpravě tam, kde jde o autory vyrostlé z měšťáckého názoru světového a do něho se věleňující; a jest možno jen vítati umělecky vysoce zodpovědný a originální způsob, jakým jest tento úkol zde řešen a rozřešen. První podmínka takové umělecké spolupráce jest zde splněna: tajemně vnitřní spříznění v zoru na život a svět u básníka i výtvarníka. Zemitě teplé, pohody plné umění Špálovo odpovídá měkce smyslné fabulistice Němcové právě jako temný žár a visionářská duchovost Zrzavého kosmicky vytrženému a zmučenému pathosu Máchovu a obhroublá voluminosní hranatost a tvárně hutná střízlivost Kratochvílova tvarové určitosti a rozhodnosti, suchému zoru a uštěpačné vtípnosti Čelakovského. Kratochvíl jest zvláštní patron mezi výtvarníky: docela nic lyrik, zcela nic člověk rozzpívaného povrchu a tepla životního, zato úplně člověk rozumového odkrývání životních kořenů. Jeho kresby působí mnohdy jako hlavo- a krkolamy: tak mnoho tvaru směštnávají v smělych násilných zkratkách na plochu co nejmenší. Pobuřovala-li před několika roky Špálova tvárná ozdoba Babičky B. Němcové svou uměleckou nekompromisností naše tuctové milovníky vyštěňičkovaných ulízaností a porculánové banálnosti běžných vánočních tisků, opakoval se asi týž zjev před šesti týdny při kresbách Kratochvílových. Jen jednu věc neměl by dělat tenhle znamenitý kreslíř Kratochvíl: psáti ke svým kresbám slovní doprovody. Ty bývají často tak pracně usmolené a upocené, tak vrtácky tajnosnubné a jino-

187 tajně hlubokosmyslné, že raději bych strkal na Petřín trakař plný kamení a písku, než četl za sebou dva nebo tři „vtipy“ Kratochvílovy. Že je *lehkost* duši vtípu, se tomuto těžkorukému a těžkonohému cititeli Musae pedestris věru ani nezdálo.

Na opačném pólu stojí „surrealista“ *Josef Šíma*, který opatřil kresebný doprovod k Štorch-Marienově *Venuši s červenou parukou* a k Dellucovým *Lidem z baru*, Aventinem také nedávno vydaným. Nejčistší květ parisianismu a přece přitom český jest *Josef Šíma*. Úžasné citlivou a čistou, přímo stříbrnou linií, která dává misty vzpomínat až na starého milostpána Ingesa, tak o sto let zmlazeného, píše Šíma své výtvarné verše ženské rafinovanosti: výtvarná libela nervosně roztěkaná nad stříbrem letních vod, výtvarný motýl přitahovaný jen k nejomamnějším květům a žijící jen z nejpřehavějších dojmů erotických. A jak jemně zvážený, jak vyšším účelem tvárným i básnickým ospravedlněný jest ten jeho „surrealismus“! Ano, citíš: nemohlo býti dosaženo jinak toho křehkého kouzla než takto.

Essayistika

Ferdinand Peroutka: Boje o dnešek — Naděžda Melniková-Papoušková: A. A. Blok — Emanuel Chalupný: Dilo Josefa Holečka

Není fair play umlčovati něčí knížku, ani Peroutkovu ne. Je fair play říci o každé *své* slovo, i o Peroutkově.

Bude tomu brzy, nemýlím-li se, dvacet let, co jsem vydal *Boje o zítřek*. Tenkrát nebylo snad literárního psa, který by byl nezdvihl svou rádobykritickou nožku a nevyronil cosi, co pokládal za literární rozum, co však velmi záhy vyčpělo v obyčejný literární tlach, H₂O. A hle, za dvacet let má má knížka štěstí. Stává se heslem, padělá se její název, obrací se nalic i naruby jako starý sice, ale jinak trvanlivý kabát. Vycházejí *Boje* proti věcerejšku, vycházejí *Boje o dnešek*. Jest napodobována. Neboť pravá nápodoba, to vědí dobře literární historikové, tváří se, jako by s tebou polemisovala; jako by se stavěla na opačný pól. Ale právě takováto nápodoba kontradikcí jest houževnatější než kterákoli jiná; z jejího lasa vyproštuje se to hůř než z každého druhého.

V předmluvě ke své knížce vykládá p. Peroutka, že vedl tyto *boje* za liberalism; za jeho kardinální zásadu, již jest podle autora oprávnění „žítí na zemi svobodně, v plném užívání svých sil a za plného rozvoje své osobnosti“. To prý je to, čemu říká p. Peroutka „liberální zásada“. Nuže, popírá toto oprávnění někdo rozumný? A přece kniha *bojů* za liberalism je knihou útoků na Kramáře, Borské, Rádly, Kropotkiny, Nejedlé,

Leniny, Hudce, Dyky a snad i na mou maličkost. Těm platí aspoň pě Peroutkovo žlučí napájené pero a jeho zvláštní nastuzený humor, který nevím místy karakterisovat jinak než fysiognomickým poznatkem: liberální tvář na kyselo. Nuže, co strašného dělají všichni tito ubožáci, že jsou terčem hněvu pě Peroutkova? Což nechtějí také „žítí na zemi svobodně, v plném užívání svých sil a za plného rozvoje své osobnosti“? Zdaž právě proto nemyslí a nepiší, jak myslí a piší? Což neuskutečňují i oni liberalism v tomto pojetí Peroutkově? A zda který opravdový liberál má právo zlobití se proto na ně?

Čili: jest patrné, že v páně Peroutkově definici liberalismu není všecko v pořádku. Není pochyby o tom, že pověděl-li o liberalismu, co pověděl, nepověděl o něm nic podstatného. Vždyť zrovna tak, jak definuje p. Peroutka liberalism, mohl by se definovat individualism a po případě i anarchism. A pan Peroutka nechce přece platit za anarchistu a liberalism přesně rozlišuje od anarchismu. Viz stať o Kropotkinovi. Pan Peroutka klade in theoria veliký důraz na jasné, přesné definice, ale praxe, jak vidět, pokulhává poněkud.

Opusťme tedy klamivou pomoc, již nám nabízí v úvodě p. Peroutka, a snažme se pochopit po svém z jeho knihy ten liberalism, za nějž bojuje.

Kdybych měl stručně povědět, co je ten liberalism pě Peroutkuv, řekl bych: *láska k středocestnictví, nechuť k výstřednostem*. Oblíbená a snad jediná kritická metoda, již sleduje p. Peroutka ve své knížce, je tahle: vezme dva extrémý jako dvě rozbíhající se přímky, zatne do jedné i do druhé kružidlo, nalezne mezi nima střed a řekne: Ejhle, zde je pravda. Vezme na příklad Kramáře s jeho panslavismem, Rádla s jeho internacionalismem, a řekne: ni jeden, ni druhý, nýbrž já, Peroutka: liberálně humanistický nacionalism. Zde Nejedlý, tam nacionální demokracie Živnobanky: ni jeden, ni druhá, nýbrž já, Peroutka: strana práce. To jsou ovšem příklady poněkud zpopularisované, ale Peroutkova myšlenková metoda, byť zjemnělejší, jest v podstatě taková.

Stačí takovýto způsob myšlení na *kritiku*? Myslím, že ne; myslím, že stačí jakž takž na orientaci. Ještě nikdy hledání zlatého středocestí nedalo kritiku opravdu *tvorivou*. Proč? Poněvadž čpí příliš mechanismem, kružidlem, geometrickým hledáním výslednice různých složek. Pravá kritika jako pravá tvorba musí býti organická, musí býti nesena tím duchem jemnosti, tou *intuitivností*, kterou staví Pascal právě proti duchu geometrickému.

Pan Peroutka dovolává se ve své knize často „obecné myslí“, obecného zdravého rozumu, rozumu obyčejného člověka. Není pochyby, že filosofie se často utíká k takovému „common sensu“, který se snaží vytříbiti, a že jí může prokázati jisté služby — někdy; jindy však selhává a opravdu tvůrčí spekulace filosofická děje se s rozletem přímo básnický

odvážným, ať se to líbí rozšafníkům nebo nic. A jíti v kritice na příklad na Hölderlina, Kleista, Nietzscheho, Březinu s common sense pokládal bych za vrtáctví poněkud ploskolebé.

Ale vraťme se k liberalismu a snažme se naléztí na něm jeho nejlepší stránky. Mohla by to býti snad tahleta: odpor k dogmatismu; přesvědčení, že pravda je vždycky v odstínu, že je to zlomek velmi lomený a někdy přímo nedopočítatelný. V tom opravdu může nám liberalism prokazovati jisté služby i dnes; a není náhoda, že právě na této trati leží několik dobrých stránek přítomné knížky. Pan Peroutka ukazuje občas šťastně, že nemá předsudků jen buržoasie, nýbrž také komunism, že nejsou předsudeční jen konservativci, nýbrž také, jaksi naruby, i revolucionáři.

Jenže: jsou místa v knize páně Peroutkově, kdy tato metoda čpí chytráctvím a vytváří — nový předsudek. Pan Peroutka správně upozoroval, že jest jistý druh odvahy velmi laciný a že revolucionářem může býti dnes každý hlupák, osvoji-li si revolucionářskou frazeologii. A z odporu k takovým lžirevolucionářům vrhá se pak pan Peroutka v objetí Kondelíkovo a piše apologii tohoto bařtipána. Habeat sibi, ale *kritické* bylo by proti lžirevolučnosti postavit revolučnost *pravou* a vyložit nám její metodu i principy. Čehož se však p. Peroutka střeží jako čert kříže. Při čemž v případě Kondelíkově nekriticky zaměňuje banálnost s pravdou a tvoří taktó nový předsudek. Každý literárně vzdělaný člověk musí totiž vidět, že Herrmannův Kondelik jest svého druhu tvor umělý a fantomatický jako třebaš Zeyerův Plojhar nebo Rojko, byl naruby: *romantická* idyla českého šosáčka, ne jeho životní pravda nebo skutečnost. Není Kondeliků ani ničeho jim podobného u pravých realistů, jako jsou Dickens, Thackeray, Elliotová, Keller, Daudet, Tolstoj, Gončarov, Maupassant, Balzac. Ani opravdové umění, ani skutečný život nejsou odmocněni do takového eunušství myšlenky, citu, vůle, smyslů. Herrmann se zde minul pravdou stejně, byl opačnou metodou, jako Zeyer v některých svých romantických visích.

Jenže: to všecko nepřivede nás ani o ment dál v životě. Pan Peroutka může nám stokráté opakovat své melancholické a v jistém smyslu správné a kritické rozpoznaní, že dnešní poválečná Evropa je těžká rekonvalescentka, která potřebuje klidu, klidu, klidu, která nesnese nijakých větších otřesů, takže chceme-li ji zachovati při životě, musíme svou nedočkavost nových časů tlumití co nejvíce, — svět idejí točí se přece dál, a jednoho dne, bližšího nebo vzdálenějšího, hodí nám na hlavu své postuláty, při nichž nám mozek zabrní, nic se neohlížeje na to, že my z filantropie jsme zatím vlezli za pec a spali v rytmičky chrápavém souzvuku s tou těžkou pacientkou několik kapitulací. Opravdoví lidé moderní, hodní toho jména, vědí dnes všude, že revoluce není divadelní

190 maškaráda, nýbrž těžká, namáhavá, metodicky přísná práce — vždycky zatraceně nepříjemná a otravná na všechny strany, a nejdříve ovšem pro své nositele —, která musí být vykonána, bol to sebevíc, poněvadž budoucnost jest zatvrzelá věřitelka, která nedává nikomu moratoria. Nesplatí-li jí dnešek cele svůj dluh, vymáhá pak lichvářsky nejen kapitál a úroky, ale i úroky z úroků.

I já jsem přesvědčen jako pan Peroutka, že pravda bývá nejčastěji v odstínu, ale vím také, že pravdy takového rázu bývají *více méně akademické* a neurčují chodu světa; o něm rozhoduje několik málo pravd zcela prostých, brutálních, nahých, jako na příklad hlad nebo nezaměstnanost dělnictva, přelidnění a kolonizátorství, boj o světová tržiště a odbytiště obchodní.

Jsem poslední, kdo by chtěl popírat to dobré, co vykonal liberalism v Anglii; a ještě dnes vzrušuje mne četba Millovy úvahy „O svobodě“. Ale je mi také jasno, že se hodí jen pro užší, uzavřené, skoro kastovnícké vrstvy a kruhy politické, jako byli whigové. Rozpadá-li se právě dnes v Anglii, desertuje-li se z něho houfně jednak ke konservatismu, jednak k socialismu, zdá se mi to osudným důsledkem toho, že moderní život politický se rozstoupil do šířek posud nevidaných, rozlil se do mas, které by si dovedli staří liberálové dobrého zrna před padesáti lety sotva představit. Neboť masy jsou právě nepřátelské pravdám odstíněným a jakkoliv tříbeným. Stoupající dravý vitalism moderního života politického projevuje se tím, že odstíny odsunuje na katedry a sám žije z několika málo pravd nebo lépe skutečností zcela syrových . . .

Čímž nechci říci, že liberalism nemůže míti jistou, byť omezenou, budoucnost v Československu. Jsme *malý* středoevropský stát, který mnoho té *světové* politické práce nepotrhá; iniciativu budeme sotva tak brzy dávat, dlouho ještě budeme ji přijímat. Kromě toho: pozdíme se za Anglii v politickém životě o dobrých padesát, ne-li více, let. Liberalism mladočeský byl namnoze karikatura opravdového liberalismu; proč by nemohl na *jistý čas* zaujmouti jeho místo liberalismu lepší a opravdovější?

Ale jen na *jistý*, ne příliš dlouhý čas. Neboť jsou znamenají na zemi i na nebi. A zatím co pan Peroutka (tak to alespoň říká ve své knize) chce být práv všemu a každému, vyjma ty potřeštěné mozky, posedlé jedinou ideou, dogmatism nejradikálnějšího rázu a zcela nesnášlivý osedlává si Evropu. Stojíme všude v předvečer nového vášnivého *dogmatismu*: chystá a strojí se v životě náboženském jako filosofickém, politickém jako sociálním. Kdo má oči k vidění, vidí věci povážlivé. Na jihu a nyní již i ve středě Evropy, ve Francii, fašism, na východě bolševictví, v Německu pangermánství a novofeudalism . . . Čili: idea, byť holá, byť surová a nerudná, byť falešná, ale přece *idea* zmocňuje se člověka, bere ho do svých služeb a sedlá si ho, zabíjí nebo odsunuje v něm

191 jeho individualistickou soukromost, nutí ho k čemusi ať tak, ať onak rozhodnému a nadosobnímu. I nám jest se ideově zbrojiti (a ovšemže *lépe* a to jest i *silněji*, i ideově zbrojiti než naši sousedé); a bojím se, aby nás od toho novoliberalism páně Peroutkův & Cie neodvracel nebo nás v tom aspoň nezdržoval. Což jest to „jedno i všecko“, co mám proti němu.

„Nepřistoupím k Blokoví,“ praví v první kapitole své monografie paní Melniková-Papoušková, „s měřítkem suché poetiky a metriky,“ praví to, ačkoliv o něm později (na str. 23) tvrdí, že „*hudební a zvuková skladba* bývá často pro pochopení Blokových filosofických názorů důležitější než logická skladba gramatické věty“. Nuže: je-li tomu tak, jest *nutno* přistoupiti k Blokoví s měřítky poetiky, ať suché ať mokré, a je vážný nedostatek práce paní Melnikové-Papouškové, že toho neučinila.

Pravím zcela otevřeně, že u každého básníka leží klíč jeho tajemství v jeho *výraze*: výraz dělá z člověka básníka a výraz jest třeba proniknouti do všech úkrytů, zvláště u lyrika. Básník žije pro nás předem a hlavně tam, kde *tvoří* a čím *tvoří*; *tvorba* jest jeho největší zážitek a konec konců jediný zážitek hodný pozoru literárního historika a kritika. Ona jest to, která ho dělá jím a nikým jiným. Místo toho se obírá paní Melniková obšírně „jeho životem a prostředím, ve kterém žil“ (7), což znamená: podává velmi vnějškový a náhodný opis ne jeho tvůrčí, nýbrž jeho jevové bytosti. Paní Melniková dopouští se chyby, že pojednává o Blokoví převážně jako o filosofovi, který rozvíjí a básnický parafrázuje určité myšlenky a pomysly, jichž získal tam a tam (stykem se Solovjevem), kdežto Blok ovšem také myslí, ale ne abstraktními myšlenkami, nýbrž celistvou *složitostí* své konkrétné bytosti básnické, určitým jedinečným způsobem organisované. Vystihnouti tuto organisaci, tuto básnickou konstituci, vysledovati její tvůrčí děj a proces, ukázati ji při díle, naléztí způsoby, jakými se určité pomysly stávají zážitky básnické a nakonec jeho výrazy, hle, toť úkol literárního badatele, který skoro úplně míjí autorka. Taktó podala nám jen dosti hrubý a vnějškový popis jedné a nikterak nejdůležitější části jeho bytosti: Bloka filosofa, Bloka mystika. Ale tím vším mohl být Blok, aniž napsal jediného verše.

Knížka paní Melnikové neřekla mně nic, čeho bych byl neznal z jiných statí o Blokoví. Badatelsky neznamená výboj. Má pro nás význam popularisační příručky, která ne bez jemnosti a vkusu shrnuje, co bylo řečeno před ní.

Jako druhý svazek svých Sociologických studií uveřejňuje E. Chalupný *Dílo Josefa Holečka*, autora, který jest mu vedle Březiny největším zjevem krásné české literatury moderní, — svým nákladem, jak již

jsme u tohoto obětavého autora při dnešní nevšímavosti české veřejnosti k opravdové práci duchové zvyklí. Tím přiřazuje ke svým starším, stejně láskyplným jako důmyslným portrétům nový, neméně závažný; k Žižkovi, Jungmannovi, Havlíčkovi, Březinovi, Sládkovi Holečka.

Studie Chalupného není literárněhistorická, nýbrž sociologická; spíše než slovesného tvaru a boje o něj týká se životné myšlenky nebo lépe: životné moudrosti Holečkovy a jejího místa v české duchové organizaci jeho doby. Slovesná tvorba je cesta, která vede od empirie zážitku k jeho zobektivizování a idealisaci ve výraze; tuto cestu vysledovati, toť první úkol literární historie. Těchto problémů dotýká se Chalupný jen mimochodem, ačkoli i o Holečkovi epikovi přináší jeho kniha cenné poznatky, za něž by se nemusil hanbiti žádný sebevětší literární historik, tak na příklad skvělou partii o kompozici Našich (str. 70 a n.); těžiště její je však přece v tom, jak váží a hodnotí celkový zjev Holečka *publicisty* (v nejširším a velmi vysokém smyslu slova) a *národního myslitele i učitele* v dramatech generací i osobností. Způsob, jakým jej Chalupný včleňuje mezi jeho básnické vrstevníky jako protinožce Vrchlického, obdoby, které nalézají při všech divergencích mezi ním a Zeyerem, metoda, jakou vede paralelu mezi ním a Masarykem, vytýkáje body styčné i odchylky (v otázce slovanské a dělnické), to všecko jsou strany velké obzíravosti i pronikavosti, které si přečte s užítkem každý literární historik.

V estetickém hodnocení rozcházejím se v jednom bodě s Chalupným: soudím, že přeceňuje Holečkovu epos veršem Sokoloviče. Ani epika není konstanta; i ona se vyvíjí, byť pomaleji a namnoze skrytěji než lyrika. Moderní pokusy o nový historický román na příklad vypadají zcela jinak než historické romány Waltera Scotta, Scheffla, Sienkiewicze, Victora Huga, ano i Mériméa. A v Sokolovičovi cítím příliš vliv výrazových typů i mechanismů staré srbské epiky a málo tvárného boje o nové, abych mu mohl přiřknouti to výsostné místo v české poezii jako Chalupný.

Lyrika

Karel Toman: *Stoletý kalendář* — Vítězslav Nezval: *Menší růžová zahrada* — Konstantin Biebl: *Zlatými řetězy* — Adolf Hoffmeister: *Abeceda lásky* — Jaroslav Bednář: *Proud světla* — Jan Šnobl: *Modré vlny* — Josef Spilka: *Rozpuk* — Jan Jiří: *Stěpinky dnů i srdce* — Zdeněk Macek: *Neznámé Korinně*

Tyto „poslední verše“, jak jim říká básník, jsou jeho básnický podzim. Je to známá věc: kde bývá bouřlivé jaro a nepokojné léto, tam

bývá tím krásnější podzim. A básnický podzim Tomanův jest takový líbezný podzim. Ne mlhavý, ne sychravý, nýbrž teplý, zralý, zardělý, vonný jako nejlepší ovoce.

Romantik temné verlainovské krve, básník tulák a básník buřič dožil, nikoli, *vic: dotvořil se* Toman klidu, pohody, lásky k rodné zemi, velikého smíru s lidmi, bohem, světem. *Dotvořil se*: v tom jest hodnota toho všeho. Nespadlo mu to nikterak do klína. Je to všecko ovoce stromu, jehož kořeny vězí hluboko ve tmě zemské. A klidné líbezné gesto dneška jest jen zrytmované a zharmonisované křečovitě a trhané gesto věřejší impulsivnosti.

Všecky staré životní osudové motivy Tomanovy zde potkáváš a často definitivně vykvašené. Tak motiv tulácký: „Se všemi vagabundy světa / bych pít chtěl, / se všemi vagabundy světa / bych jít chtěl, / se všemi vagabundy světa / do nebeského království bych šel.“ (Str. 14) Tak motiv chudoby v ražbě zvláště čisté: „Chudoba svatá / už v kolébce zná vlastní důstojnost.“ (22) Motiv hazardu: „Šílený tanec žen a osudů / a myšlenek a vášní / a z těch si nové kouzlo dobudu / a prudší rytmy básní.“ (35) Motiv revolty a msty sociální: „Všeho je škoda, / krom bacilů msty v kanálech.“ (40) I temná krůpěj romantické tmy osudové tkví na těchto úvodních verších: „Daleko v hlubokém lese / vyvěrá zpěvavý pramen. / Z tmy k světlu se rodí a třese / podsvětlní píseň.“ Většina z toho, co vyslovuje Toman, dostává dnes při vši své prostotě zvláštní ražbu, místy až gnómičnou. „Je na konci všech cest / buď domov, nemocnice, vězení, / anebo hrob.“ (25) „A zas bych ubližoval / jak každý, kdo tu žije. / Neb v krutosti a lásce / náš život zavřený je.“ (56) Všecko ku podivu střídme, ale také zhuštěné jako legenda na starém pamětním penízi.

Prostota, k níž se zde většinou dobral Toman, jest dar mnohých závitů a meandrů let předchozích. Ona umožnila mu zachycení zjevu tak složitého, jako je Lenin. V něm je vrchol nové knihy Tomanovy. Sluje: stavebná jistota. „A vrátil lidem radost poslouchati.“ I o Tomanovi může se to říci. Rozuměj: vrátil lidem radost poslouchati — verše. Neboť tyto verše žádají si opravdu toho, aby byly recitovány nebo čteny nahlas.

Škoda, že z knihy nebylo vypuštěno několik básní příliš řídkých a jaksi jen improvizovaných. Byla by získala na jednotné vnitřní hudbě.

Vítězslav Nezval nalezl svou cestu v Pantomimě a zůstává jí věrný. Je vyznavač čisté absolutní obraznosti mimo rozum, úvahu, rozjímání, cit. Ani sentiment, ani pathos — to zdají se mu býti těžké nohy do tance jepic a libel nad proudícím časem. Nýbrž hra, střídání, co nejvíce pohybu a kmitu na ploše co nejmenší; imprese, ale úplně odhmotněné

194 do čiré neosobnosti. Tyto básně jsou neosobní, jsou objektivní, ve smyslu čiré a čisté jevovosti. Básník chce být absolutním milencem a vyzna-vačem života; proto, zdá se mu, nesmí milovati v něm nic určitého, obmezeného, osobního, nýbrž stále proměnný tok jevů, který jej skládá. Milovati jednu určitou ženu zdálo by se mu zradou na lásce; žítí jeden život zradou na životě. Proto píše básně, které chtějí působiti dojmem, jako by je psalo několik básníků: chtějí podati životní obsah několika lidských já a vlastně každého lidského já, které je náhodou čte. Není náhoda, že tato poesie vzniká v době, která rozbila jednotu lidského já. Je, chce být ve svém programovém bezvědomí a podvědomí její uvědomě-ly výraz. Nedefinitivnost života nebyla posud tak programově vyslo-vována jako zde. Miluji poslední chvíli, jako by říkal básník: proto ji opouštím, jakmile se stává předposlední.

„Je třeba vynalézat minutu za minutou, / zachránit, co se dá zachrá-niti, a nemít ani chvíli pokoje,“ pravi Nezval ve své „Poetice“. „Bude nutno žítí čtyři pět roků v bezohledném opojení, / nedbat zákonů přírody a státi se čirým zázrakem / a potom celý život vléci za sebou jak rakev . . .“ Tu jest pojímána poesie jako jakési sebespalování. Roman-tický heroisme, romantická askéze, poznáváme tě pod novou maskou!

Není pochyby, že takto vznikají u Nezvala básně, které působí jako gymnastické cvičení ducha. Bradla pro ducha, činky pro ducha, kozy i žebříky pro ducha, kolovadla i kruhy pro ducha. K tomu, abys je napsal, potřebuješ určité hygieny; ale abys je s požitkem četl, potřebuješ ji neměně. Taine říkal: *rychle* mysliti, toť rozkoš nad rozkoše. Courbet s obměnou: *rychle* malovati, rozkoš nad rozkoše. A poetista: *rychle* básniti, rozkoš nad rozkoše.

A čtenář? Často nestačí této rychlosti, poněvadž jest unaven touž procedurou stále a stále opakovanou. Obraznost, která jest účelem sama sobě, dříve nebo později určitě unaví. Tam, kde je elementem, který tvoří nové konkrétní světy, jako v „Premier planu“, zmocňuje se duše čtenářovy a rozšiřuje ji o nové polohy. Ale kde je hrou pro hru — a je tomu tak v značné řadě básní z této knihy —, zanechává za sebou rozčarování a naposledy nudu. V některých příliš hračkářských básních této knihy dospěl, zdá se mně, poetism mrtvého bodu. Jest naléhavá potřeba, aby byl dán do služeb duševní konkrétnosti a pomáhal vytvářeti něco více než nálady, které jsou neplodným sebezrcadlením.

Že hledá již tuto cestu a zčásti nalézá, o tom mne přesvědčuje nová kniha Konstantina Biebla, nejšťastnější, kterou posud napsal. Je tam také řada čísel, která jsou hrou pro hru, kolotočem ducha a vtípu, barevnými raketami a prskávkami, karamboly představ a výrazu, přesmyčkami slovnými. Ale jsou tam také básně, které mají svou sta-

195
vebnou jistotu a metodu a budují malé, ale dobře zabydlené světy duše. Taková báseň jako „Monte Carlo“ není jen chaos představ pro chaos, mají svůj stavebný účel a ten je tragičnost vyslovená nebo lépe zam-lčená v obraze. „Z kasina vyšel hazardní hráč, / jde za ním dáma s parukou. / Na nízké větvi utrhla pomeranč. // Shořel jí pod rukou.“ Nebo vezměte „Květy zla“. Halucinace, přetřhaná šňůra halucinací, ale ty halucinace mají svůj vnitřní psychický, skoro etický lom, kterému je možno říci prostě: láska. „Horečka stoupá po lanovém žebříku, / na-horu v cirkus šplhá akrobat. / Nikdo nedýchá dole v publiku. // Já se modlím, aby spadl.“ Nebo jiná báseň „Pohřeb“. To je malé arcidilo. Je tu pohřeb vesnického kováře, je tu osiřelá kovárna, je tu malý osiřelý hoch; je tu plno tajemného života věcí i lidí, úkonů a nástrojů života až mythického. „Na stuhách věnců tiše hasnou růže, / já na myslím mám pouze / tu starou zástěru z kůže, / spálenou od tajemných kouzel. // Na růžové schody padá soumrak prosincový, / malý hoch tajně hledí k ohnivému dílu, / v koutě na výklenku svou hlavou kroutí ušaté sovy / a výheň chrlí pivoňky a fialovou síru —“ A stejně dalo by se říci o „Pytláku“. Jistě hra představ zažehujících se na sobě v nové a nové rakety, ale nejsou to jen divoké ornamentální vzorce na polechtání zrakového nervu: má to všecko svůj drsně srdečný akcent životnosti. Ano, takový jest ten problém: zeživotniti poetism, naplniti jej pulsací krve, včleniti jej v starý svět jako nový citlivější nerv, jako novou funkci duše.

Z poetistů je také p. Adolf Hoffmeister. Také pro něho platí, co jsem napsal před chvílí o poetismu. Jeho Abeceda lásky — víc než kopa kratičkých několikařádkových básniček — má šťastné drobné nálezy slova, představy, zámlky. Hoffmeister umí být idylický, něžný, zasněný, vroucí, vtípný, fantastický, povídavý, žel, že však také pseudonaivní a pak skoro nesnesitelný. Celkem však umí toho trochu mnoho. Méně bylo by skoro více. Nezdá se vám, že malý objem těchto básní měl by být něčím vyvážen? A není to něco větší hutnost a životnost?

Poetismu podléhají i básníci založení zřejmě mu cizího, buď huma-nitně sociálního nebo novoromantického. Jako doklad toho: Jaroslav Bednář a Jan Šnobl. První kniha páně Bednářova byla bližší Wolkerovi, druhá poetismu, zvláště Bieblovi. Bednář hledá těžce svůj výraz, opravdovost jeho úsilí jest všude patrná. Jest tu několik polopisní polobalad, sevřených do hutného obrysu — tak „Divá Bára“, tak „Pavčina“ —, kde podává pan Bednář nejvíce svého. Zde valem uzrává. „Půlnočním pásmem měkce šalmaj zpívá pohádkami svými.“ (47) „Ta tvoje pohádka je krásná, jako červená radost najít / po východu

196 slunce jahodu v ranní rose.“ (55) „Černý sen zbloudilé srdce svými rty mámí, / rybář a bílý sen dnes nad hlubinou zavolají sami.“ (58) Typický novoromantik, setkaný půl ze stesku, půl z touhy idylické. Většinou patrná silná spodní fluktuační citového dění; třeba mu jen naléztí nového osvobodivého slova.

Naproti tomu Josef Spilka jest čistokrevný paséista, ne-li dokonce pompiér. Epigon pozdního parnasismu lumirovského a nebožky. Moderní revue. Většinou čisté umělecké řemeslo, ale nevytepává se zde zlato, ba ani ne stříbro, často jen plech. Vnitřní svět páně Spilkův jest úzký: obmezuje se na různé odstíny smyslnosti. To by ovšem nevadilo, nebýt ta smyslnost v jádře ku podivu rozšafná a studená. Malovaný oheň.

Jan Jiří působí leckde starožitně v motivech i ve výrazech; ano již i v titulech svých básní. Taková čísla jako „Žalm“ — „Bože, / přijde den, kdy nás již neoklameš!“ — nebo „Hadí sykot“ svědčí o neorientovanosti, nad níž si není tak snadno představit větší. Ale třeba vědět, že se za pseudonymem Jan Jiří kryje mladá dívka, Češka z ciziny, která asi patnáct let žila mimo vlast a zapoměla napolo česky, abys pochopil příčinu jazykové abstraktnosti nebo chudoby některých básní.

Pak se ti objeví energie výrazu i citu v několika jiných slokách jako určité pozitivní plus, které si přináší mladá autorka. Právě jako humor takové „Půlnoci“.

I Zdeněk Macek — syn drahého nedoceneného Antonína Macka, který skončil málo před dvěma roky — má obálku nad pomyslením starožitnou. Koleje železniční zbrocené krví velikého, velikananánánského červeného srdce...

A uvnitř? Nejprve typografická úprava: asi desaterý typ a všecko rozházeno tak složitě a zdobně, že to chce říci něco již pouhému zraku a že to uvádí asi v zoufalství sazeče. (Jsou mezi nejmladšími mládenci, kteří by utahali snad pět tiskáren.) A pak čteš: „slepý harmonikáři starověku Homéře,“ (17) a jsi doma. Poetista. Observance: Guillaume Apollinaire. Ale na druhé stránce: „Jsem dělník, který pracuje, a vždy / odcházím beze mzdy.“ A na třetí: „Jsem melankolický / a myslím vždycky / na Smrt.“ A jinde: „I všech těch, / kteří přede mnou / trpěli, odešli a nezanechali / na zemi / stopy“ (29) (rozsazeno ovšem do pěti velmi záhadných řádků, plných skrytých úmyslů): A vidíš, že i tu se hlásí ke slovu něco jako novoromantismus nebo spiritualismus a jinde sociální něha a lítost nad uraženými a pošlapanými. Tu je několik čísel, kde je již Zdeněk Macek básník. Eféb. Mimosas. (I kde chrlí ze sebe prostá slova; a právě tam!)

Co jest a co není liberalism?

197

Věnoval jsem, jak se pamatuje asi čtenář tohoto listu, v 10. čísle asi půl druhé stránky kritického rozboru pě Peroutkovým Bojům o dnešek. V 18. a 20. čísle Přítomnosti odpovídá p. Peroutka asi na osmi sloupcích na některé — naprosto ne však na všechny — výtky, které jsem učinil jeho knize. Dělá to prý proto, aby se se mnou, možno-li, dohodl o tom, co je to ten prožluklý liberalism. Při čemž se v celé první kapitole tváří, jako by polemisoval s *mojí* definicí liberalismu, jako by bránil liberalismus proti *mojí* karikatuře, kdežto já jsem neučinil nic jiného, než že jsem opsal pě Peroutkovu definici liberalismu z první stránky jeho předmluvy. Tam se totiž čte, že liberalismus záleží v tom, „aby člověk žil na zemi svobodně, v plném užívání svých sil a za plného rozvoje své osobnosti“. „To jest,“ dodává p. Peroutka, aby nebylo mýlky, „čemu říkám liberální zásada.“ Nuže, pohoršuje-li se na celých dvou stránkách p. Peroutka nade mnou, že prý karikuji liberalismus, a sice nějak starožitně, jak se to dělávalo „v dětských dobách liberalismu“, obrací se na někoho, kdo do toho přichází jako Pilát do Kréda. Měl by se spravedlivě obrátiti *na sebe* a hněvati se *na sebe*, že podal v úvodě definici liberalismu podstatně kuse a neúplně. Neboť nikde se tam nečte obmezení, které přidává až nyní v Přítomnosti: totiž, že „ne každý svobodný rozvoj osobnosti odpovídá liberálním zásadám“, nýbrž pouze ten, „který neutlačuje rozvíjení osobností jiných“. Pokud však platí definice, jak ji podal p. Peroutka v předmluvě — bez klauzule, již dnes dodává — jest oprávněný můj údiv, kde běže liberální právo pronásledovati lidi kteří žijí a se rozvíjejí po svém, z plnosti svých sil a ze své osobnosti

Pan Peroutka zdůrazňuje tedy dnes, že podle liberálních zásad svobodný a plný rozvoj osobnosti nesmí býti ani svobodný, ani plný, nýbrž obmezený a rozředený. A jde dokonce v tom obmezování a ředění svobodného a plného rozvoje až do konsekvencí, nad nimiž mně vstaly mé značně již prořídle vlasy: nastojte, až do konsekvencí socialistických! Napsal totiž na str. 274 větu, kterou jsem si zatřhl modrou tužkou a která zní: „My vidíme, že socialismus namnoze pokračuje v starých liberálních zásadách a že chce jen možnost rozvoje osobnosti rozšířiti i na vrstvu dělnickou.“ Kdyby tomu bylo opravdu tak, byl by všecek zásadní rozdíl mezi liberalismem a socialismem smyt a já, který vystupuji proti liberalismu ve jméno socialismu, lapal bych stín a byl bych náměsíčný Janek; a nejen já, nýbrž se mnou i ty desetitisíce spisovatelů, kteří si vedou jako já.

Ale ovšem tak tomu není. Ta věta není totiž pravdivá. Socialismus je odpůrce a protivník liberalismu a vznikl právě z odporu proti němu. Volal nejrůznější autority a hlavně ovšem stát, aby netrpěl volného

198 vývoje osobnosti různých těch továrníků, podnikatelů, průmyslníků, zaměstnavatelů a vůbec kapitalistů, nýbrž obmezoval jej nejružnějším způsobem: od nuceného starobního pojišťování dělníků až do nahrazení smlouvy mzdové dělníkovou účastí na zisku a zrušení nebo omezení volnosti, podle níž může umírající nahromaděný majetek odkázati dětem nebo každému, komu ho napadne. Řekne-li p. Peroutka o socialismu, že pokračuje v starých liberálních zásadách, je to asi tak pravda, jako řeknu-li o sovětském Rusku, že pokračuje v starých zásadách Ruska carského. Chcete-li, „pokračuje“, rozumím-li tím posloupnost časovou; ale nepokračuje, rozumím-li tím směr činnosti. Ačkoliv i tu mohu říci v jistém smyslu, že sovětské Rusko „pokračuje“ v zásadách starého carského Ruska tak totiž, že chce, aby tak dobře, jako se měli kdysi v carském Rusku excellence, generálové, gubernátoři a armáda ostatních úředníků, šlechticů, kupců, měli se nyní všichni dělníci a mužíci. Jenže by měl p. Peroutka uznati, že tento jeho logický a gramatickální způsob jest poněkud nezvyklý a komplikovaný a nikterak nepřispěje k dorozumění se o těchto otázkách. To je skoro tak, jako by někdo řekl o černé tabuli, že je bílá — s výjimkou všech černých bodů, které se na ní naleznou. Nu což? I tak jest možno se vyjádřiti. Proč by ne? Vždyť je možno jíti z Malé Strany na Vinohrady také přes Braník, Hodkovičky a Krč. Ale nejkratší a nejpohodlnější to spojení rozhodně není.

Pan Peroutka zamítá můj pokus definovati liberalism jako lásku k středocecnictví a nechť k výstřednostem. Liberalism prý hledá pravdu, a ne střed; a jest prý intuitivní, mnohem intuitivnější než na příklad komunism. Již to, že je ho tak těžko definovati, svědčí prý, jak je „povýtce intuitivní“.

Byl jsem ochoten již tomu uvěřiti, když při dalším čtení jsem zjistil, že přes všecken svůj intuicionism a přes všecko své opovržení „šedivými rozumáři“ se přece rozhodl — liberalism definovati. Snad proto, že to bude přece jistější. Na str. 306 druhý sloupec nahoře čtu: „*Liberalism není bázlivá láska k střední cestě. Jeho idea dala by se nejlépe vystihnouti tím, čemu Angličané říkají ballance of powers, rovnováha sil. Jen vyvrácením této idey můžete potřít liberalismus, neboť ona jest jeho srdcem.*“

Jsem upřímně zavázán panu Peroutkovi, že nám řekl, v čem je „des Pudels Kern“. Těším se z toho, že tentokrát opravdu trefil hřebík do hlavičky; ale obávám se, že tím liberalismu zvláště neprospěl.

Ruku na mozek i na srdce, pánové: Chtěli byste proto žít na světě, abyste bděli nad rovnováhou sil, i kdybyste byli jako pan Peroutka přesvědčeni o tom, že je na světě mnohost sil a že mají se udržovat v rovnováze? Já ne. A myslím, že ani pan Peroutka ne. To by byl úkol života opravdu příliš akademický a bezkrevný, i když neuvážíte ani,

199 že úplně zhoubný a škodlivý. Neboť: kdyby se uskutečnil ideál liberalismu, kdyby se uskutečnila úplně rovnováha sil, zdaž by to neznamenal konec života, mrtvý bod, smrt? Což není všecken pohyb, ruch, pokrok, život jen v tom, že jedna z těch sil snaží se předstihnout všechny ostatní — porušením rovnováhy, vybočením z mrtvé střední cesty? Ale dovolte mně, pane Peroutko, otázku: jaký je to ten váš ideál, když jeho splnění znamenalo by stagnaci a smrt? Promiňte: ale nestojím o *takovýhle* ideál.

A povšimněte si ještě jedné věci. Snažil jsem se vystihnouti liberalism láskou k střední cestě. Pan Peroutka to odmítl a nazval to „liberalismem vhodným leda pro geometry“. Ale co jiného jest jeho „rovnováha sil“ než konec konců také idea geometrická? I osvědčuje mně nepřímou sám pan Peroutka, že jsem se v charakteristice liberalismu nemínil tak pravdy, jak by chtěl lidem namluviti . . .

I „střední cesta“, i rovnováha sil jsou ideje čistě *formalistní*. A v tomto formalismu je Achillova pata liberalismu. S liberalismem jest tomu jako s kriticismem. (Ne náhodou dovolávají se liberálové Kanta vedle Rousseaua jako svého duchovního otce.) Jest důležitý a užitečný, ale jen negativně. Dovede upozorniti na mnohou závadu, ale nového života stvořiti nedovede. Chtěl nebo mohl by někdo žiti pouhým kriticismem? Jeho duše zaschla by brzy hladem a žízní. Nasytiti ji může jen tvorba, něco kladného a obsahového i obsažného v plném smyslu slova. A stejně jako s kriticismem jest tomu i s liberalismem. Negativně může často prospěti; ale pozitivně, životním obsahem ducha naplniti nedovede.

Kratičký epilog k mému Tažení

Pražská divadelní kritika osvojila si jedno bezduché klišé, kterým operuje stále s vytrvalostí lepší věci hodnou. Povšimněte si toho, prosím. Vždycky po premiéře více méně otevřeně konstatuje, že kus sice nestál za moc, po případě i za nic, ale herci a režisér že mu pomohli na nohy; udělali z něho po případě něco velmi znamenitého. Tak ovšem bylo i po Tažení. Když jsem četl ty pokrytecké recenze, tázal jsem se, nestvořil-li snad naposledy Dostal i mne. Že se tu píše úplná bota, napadne málokoho. Neboť takový režisér musil by býti více než biblický Jehova, měl-li by z nicoty stvořit acidílo. Jen česká závist, která nedovede nepohodlnému autorovi přiznat, což jeho jest, mohla si vymyslet toto útočiště zbabělosti a hlouposti, které přímo řve do nebe o slitování.

Poněvadž se mne lidé tázali, jak je tomu s inscenací Tažení, slíbil jsem napsati o tom několik slov.

Několik neděl předtím, než se začalo studovati Tažení, pozval jsem

200 k sobě pp. Dostala, Götze, Hofmana, Vydrů a řekl jsem jim: Tažení musí se scénovat i hrát, jak se dnes říká, *konstruktivisticky*. To znamená: tektonicky, bez dekorací, všecko svádět na pohybové a postojové pratytypy. *Tak* jsem tvořil ty postavy já, tak musí býti podány na jevišti. A jako pomůcku k znázornění toho jmenoval jsem *commedii dell'arte*. Vězník, řekl jsem, je klaun, který všecko bere skokem, i věčnost; to je pierot, zamilovaný do hvězd, do měsíce, do žen, který nemůže zestárnout. Evža Strakošová, to je pošramocená Kolombinka atd. Panu Vydrovi jsem řekl: Vy, Mistře, nepředstavujete nic; *vy hraje prostě sebe!*

A dále jsem řekl: Jest třeba postupem hry stále víc *odhmotňovat*. První akt jest ještě naturalistický, *terre à terre*; druhý je již faustovský, laboratoř toho lékařského Dona Quijota plove mezi nebem a zemí; třetí je již na prahu Elysia, ještě výše, na prahu hvězd. Tedy: stále *lehčeji a lehčeji, stále dáleji od země*. A s tím tempo hry: stále *rychleji a rychleji*. Druhý akt rychlejší než první, třetí rychlejší než druhý. *Crescendo! Excelsior!*

Direktivu pro pojetí a styl dal jsem tedy já. Realisace a invence jest věcí již Dostalovou. V prvním aktě byl nejšťastnější, ano jedině šťastný. Zde měl řadu pěkných nápadů — nerozhoduji, zda původních, poněvadž neznám divadla Na Slupi —, kterými tento akt šťastně odhmotnil. Ale v druhém aktě bylo jich méně a ve třetím nejméně. Tyto akty propadly naturalistické tíze, kdežto měly býti stále lehčí a lehčí, okřídlenější. Namísto aby hra stoupala *crescendo*, padala *decrescendo*... Což byla kardinální vada jeho režie.

V některých novinách četl jsem dokonce tvrzení, že si p. Dostal první akt úplně překomponoval. Což jest očividná nepravda. Má komedie byla příliš rozlehlá, s úplným textem byla by trvala půl páté hodiny. Musila se zkrátiti. Dal jsem k tomu svolení za podmínky, že *bude zachována její struktura bez porušení*. Zkrácení provedl lektor p. Götze, já je zrevidoval a schválil. Jen v několika bodech žádal jsem odvolání škrtů. Pan Dostal škrtl si k těmto škrtům jen ještě několik vět. Nic víc. Vnitřní členění rytmické i dějové, stavba a struktura prvního aktu v knize a na jevišti byla *tatáž*.

Napsalo se také kdesi, že prý já v knize předpisuji scénování naturalistické. To je zase nekritická nedomyšlenost. Vydávám knihu *pro čtenáře*, ne pro režiséra; i musím ze *stanoviska čtenářova* načrtávati scénické poznámky, které nemohou býti přirozeně než epické a popisně naturalistické. Jinak by jim nerozuměl.

Par nobile fratrum

Ti dva bratři, sebe hodní, o nichž bude tuto řeč, jsou tisk katolický a evandělický. Musím však začít trochu zdaleka a epicky. Dne 9. května — v neděli odpoledne — navštívil mne lektor Národního divadla František Götze, aby mně sdělil trochu svého rozhorlení, jimž přetékal nad nevědomostmi a hrubostmi valné části pražské denikové tzv. kritiky divadelní, jichž se dopustila několik dní předtím vůči mně při příležitosti referátů o Tažení proti Smrti. Jako vrchol sprostáctví uváděl nějaký referát nebo článek v Lidových listech z téhož dne, jehož se tam prý dopustil nějaký pan dr. Sajic, takto úředník Universitní knihovny. Neměl jsem předtím tuchy, že nějaký takový pán existuje, jeho mínění bylo mně úplně lhostejné, byl pro mne prostě Nikdo; nenapadlo mne ani ve snu, abych se staral o list, jehož ani jindy nečítám. Zapomněl jsem brzy úplně na toho výtečníka.

Před několika dny dostal jsem poštou 24. číslo Kostnických jisker, které mně zaslal p. dr. Antonín Boháč, jeden z jejich spoluredaktorů, který se také podepsal na pásce jako odesílatel. A v čísle byla modře zatržena recenze Tažení proti Smrti, podepsaná šifrou -h- (tedy patrně od dr. Boháče). Záleželo tedy pisateli na tom, abych si jeho článek přečetl a projevil o něm svůj soud. Což tímto činím.

První těžký hřích, který se tu vyčítá Tažení, jest, že prý v dr. Obergeistovi a prof. Valnohovi byla zkarikována naše věda, jež nestojí prý tak nízko, aby si toho zasloužila. Pardon. Naše věda? Snad *pavěda*. Snad život universitní. Ale věda ne. Napsal jsem již do divadelního listu úvodem ke své komedii, že je to přece rozdíl. Mínil-li p. -h-, že toho ani universitní život nezaslouží, nebudu se s ním o tom přit, jako si nebudu bráti podruhé u něho dovolení, proti čemu smím nebo nesmím obrátiti svůj osten. Komedie jest báseň, komedie jest dílo obraznosti, a ne fotografický otisk skutečnosti; a že tvorba a zvláště satirická není možná bez svobody, mohl by věděti snad i p. dr. Boháč. Stačí k ospravedlnění básníkovu úplně, stvořil-li organicky životné typy; a to, troufám si říci, jsou i Obergeist, i Valnoha. Mám o tom svědectví muže nad jiné povoláního, znamenitého vědce, profesora lékařské fakulty, který mně napsal o Tažení doslovně: „Četl jsem je s velkým zájmem, jednak pro ústřední ideu, jednak pro množství myšlenek v něm rozsetých, jednak *pro postavy vzaté z akademického ovzduší a výborně charakterisované. Takové Valnohy a Obergeisty znám až příliš dobře.*“ Sapienti sat. Že jsem nemlátil ve své komedii prázdnou slámu, jest již doufám patrné.

Druhý těžký, ano smrtelný hřích mé komedie jest erotičnost Vězníkova, „nezdravý sexualism“, jak se vyjadřuje p. dr. Boháč. Já prý ji

sice dávám odsuzovati některým lidem v komedii, ale „sám v ní hledám vyšší smysl života“. Člověk žasne prostě, že takhle dovede čist básnické dílo člověk akademicky vzdělaný, vynikající odborník vědecký! Co můžeš chtít pak od průměru?

Tedy, aby bylo i to jasno malým i velkým dětem. Motiv dvoj- a trojženství, motiv polygamický je v mé komedii motiv komický, tj. *motiv, který budí smích a tím smíchem osvobození a očištu*. Je-li tam „nezdravý sexualism“, tož jen jako terč smíchu. Vězník *trpí* přemírou své erotičnosti, své životní živelnosti, ale divákovi jest toto utrpení předmětem smíchu, poněvadž se mu jeví pošetilostí a zbytečností. Jest přece směšné, když erotický život starce 95letého se hatí tím, že ženy, jakmile se dovídají o jeho polygamickém ideálu, se nad ním pohoršují a od něho odvracejí. *To znamená: žena nikdy nepřistoupí na polygamii mužovu*. Trklo to dosti do vás? Ještě nejste spokojeni, velectění moralisté?

Páni, kteří odsuzují Věžníka, nemají ani tolik estetického vzdělání, aby pochopili, že Vězník není vznešený rek tragédie, nýbrž rek *komedie*, tj. rek v jistém smyslu *pošetilý a zvrácený*. Přílišná vitálnost, dlouhoživectví, praví básník, má také své stinné stránky: dětinskosti a pošetilosti. *Všecky* osoby v komedii musejí býti poděleny svou dávkou pošetilosti, jinak není to komedie, nýbrž drama, tragikomedie. A vyvážení pošetilostí jedněch pošetilostmi druhých dává teprve komedii jako útvar společenské mnohozvučnosti a mnohoznačnosti. (Mimochodem řečeno: *pro tohleto* je dobrá komedie věc stejně vzácná jako nesnadná!)

Lidé literárně vzdělaní (a těmi měli by býti všichni kritikové) měli by vědět, že ve Věžníkově jest přímo *zparodován sexuálně romantický motiv polygamický*. Ten motiv uvedl do světové literatury Goethe svou Stellou, které vyčítali moralisté jeho doby, že obhazuje bigamii. Po něm jiní a jiní, mezi nimi goethovec Maurice Barrès, snažili se vyřešiti tento motiv, ale nikdy ho životně nevyřešili, poněvadž je životně neřešitelný. Vždycky musí dojít buď ke katastrofě (muž tají před ženou svou lásku k druhé, ale ta se o ní doví a je tu tragická krize), nebo k velkodušnosti zcela neživotné. S motivem tím nevěděl si ve Stelle rady ani Goethe. V prvním jejím zpracování Cäcilie, žena Fernandova, dobrovolně ustoupí Stelle, druhé jeho lásce, ale to je, jak poznamenávají právem kritikové a literární historikové němečtí, „allzu edel und deshalb unbefriedigend“. V druhém dává Goethe Stelle zemřítí, což jest zase *neřešení*. Vždyť problém byl: srovnati lásku dvou *živých* žen k živému muži!

Nuže, já byl tak smělý, že jsem si řekl: Motiv polygamický jest úplně neživotný. Proč? Poněvadž žena, žádná žena (není-li náhodou nevěstka) nepřistoupí na polygamii: nebude vědomě a účelně, jak žádá Vězník, na ní spolupracovati. Proto z ní uděláš motiv komický, humoristický, jen jakousi mírou pro rostoucí, pošetile životnou horečku Věžníkovu!

Cituje-li p. dr. Boháč slova Hedvy Pistoriusové ze str. 94—95, jako by již začínala rozumět dvojzvuku Věžníkovu, dává jim smysl, kterého nemají. *To nejsou její konečná slova o celé otázce*, zde se projevuje jen její intelektualistická zvidavost a nepředsudečnost, která ji charakterizuje, a pak: nezapomínejme, že křivdila zpočátku Věžníkově, i nadsazuje nyní, kdy ho vidí před sebou těžce nemocného.

Jiná věc, navýsost důležitá a na niž zapomněl p. dr. Boháč, jest, že rozhodného skoku do propasti odvažuje se až Vězník *očištěný, v kterém pudový život konečně pohasl*. Kdyby uměl p. dr. Boháč čísti dílo básnické, musil by si povšimnouti těchto slov na str. 99, jimiž se obrací Vězník k Černému pánovi: „*Proč nejsi raději žena?* Se ženou bych šel raději (Po chvílce.) *Ne! Ne! Již ne! Podej mi ruku*. (Černý pán podá mu ruku.) *Jak je věrný její stisk! Ne, ženy nemají tak věrného stisku ruky*. A pojďme již.“ To je místo kardinální důležitosti. Zde naposledy vyšlehně erotický oheň Věžníkův, ale také doplane. *Očištěný* Vězník podává ruku pánovi, *očištěný* Vězník odvažuje se skoku do propasti. Proto *není* blasfemií, dávám-li mu dopadnouti do náruči věčného milosrdenství.

Nakonec vytáhl na mne p. dr. Boháč gilotinu, aby mne popravil a mou hlavu hodil do — tábora katolicismu. Vytahuje proti mně Masarykovu Světovou revoluci: tam prý Masaryk ukázal, jak „tento nezdravý sexualism souvisí s katolicismem“. Vyrovnal jsem se v těchto listech obšírnou studií s Masarykovou knihou, vystihl jsem i její silné stránky, i její slabiny a usmívám se jen ironicky, pouští-li ji na mne p. dr. Boháč jako bubáka na malé dítě. Namísto vši kritiky: neví p. Boháč, že Goethe, tvůrce bigamického motivu Stellina, je *protestant?* . . . Tak zase jednou pomstychtivost padla do jámy, kterou nastražila na druhého . . .

A teď již jest mně také patrna souvislost tohoto článku p. Boháčova s článkem v Lidových listech, třebaš jsem ho nečetl. Tam patrně *katolický* obmezenec a katolický nevědomec dělá ze mne nemravu a zvrhlíka. Proč by měl zůstatí evandělik za ním? I přispěchal také se stejným obmezenectvím a se stejným nevědomectvím; a nádvkem chce mně ještě nadělit do střevíce katolíkům.

Zapomněli však oba dobrodinečkové na to, že já již dávno odrostl všem církvím i církevníkám a mám pro jejich malichernou rustnou zlobu jen nevšímavost a úsměv. Úsměv velmi oprávněný. Není tomu totiž dávno, co katolické — a hlavně ty! — i evandělické listy vytrhávaly podle potřeby mé jednotlivé věty nebo výroky a dovolávaly se jich, pokud se jim zdálo, že nahánějí vodu na jejich mlýn. Ale když jdeš mimo ně svou cestou a jako svobodný duch dotváříš se svobody básnického smíchu, hned berou si právo k hrubostem a urážkám zcela surovým. Proč by ne? Básnické dílo je přece u nás vogelfrei. Každý nedouk, každý novinářský kulí, každý nesvědomitý diletant smí na ně vrhnouti

204 dížku špíny vlastní výroby a tvářiti se přitom dokonce kriticky průbojně a objevitelsky.

Masaryk řekl kdysi před válkou, že kdybychom měli svůj stát, negři z Afriky by se na něj jezdili dívat. To slovo je věštecké a všecko nasvědčuje tomu, že taková první expedice od břehů Konga jest již na cestě. Ale pak bude to určitě pražská literární a divadelní kritika, od níž začne svou přehlídku.

Není tomu dávno, četl jsem v jednom článku Götzově v Národním osvobození hymnus na dva domněle největší dramatické kritiky české: J. Kodíčka a M. Rutte. Ke chvále prvního z nich se tam pravilo, že je kritik povýtce *mužný*; ke chvále druhého, že prý kritik povýtce *lyrický*. Odložil jsem ty noviny ne bez povzdechu; a udělal jsem si veliký uzel na svém mozku: slibil jsem si, že při první příležitosti se proti takovému pojmání kritiky ozvu. Což dnes činím. Vrhlo mně to tehdy na Götze mučivě střízlivé světlo; ovšem ne první takové světlo.

Mužný? Lyrický? Naprosto ne. Kritik má být *kritický*. Nic víc, nic míň; co mimo to, zbytečné. Jako básník má být *básnický*. A kdy je kritik kritický? Nejprve, na nižším stadiu: když je nedůvěřivý; když nevěří tomu, co mu o sobě napovídá autor; nýbrž zpřevrací všecko, aby ho usvědčil, aby se ujistil o opaku. A za druhé, na vyšším stadiu: když kriticky *tvorí*. A kdy to činí? Když vytváří kritéria. Kritik, který nestvořil *svého* kritéria nebo *svých* kritérií, není mně kritikem ve vyšším smyslu slova, i kdyby se mně stokrát denně hlasitě dušoval mužností, chlapečností atd. Je mně v nejlepším případě zábavný silák s nádechem dryáčnictví. Ale ne síla. Pozér a dekoratér, byť naruby. Síla se nevynášá a nestylisuje takto v heslo; nýbrž působí, tvoří, projevuje se v díle.

A kritik č. 2 — v tomto případě Götz —, kterému není kritik č. 1 pro tuto svou heslovost podezřelý, který takové heslo přejímá prostě za charakteristiku, jest mně velmi málo kritický.

208 Neboť sám předpoklad pro kritika — nejzákladnější, nejprimitivnější — jest, aby byl *nedůvěřivý* tomu, co objekt sám o sobě říká; aby vtíravost takového hesla okamžitě vybouřila jeho ostrážitost a nabrousila jeho drápy a zuby v nejostřejší jehly, ostřejší než zuby nejvzteklejšího buldoga.

Milý Götzi, řekl jsem šeptem a ne bez smutku: jsme příliš *candide*, to jest příliš lehkověrný, důvěřivý, prosto- a dobromyslný; a proto málo kritický. A uronil jsem sporou slzičku: neboť ty, jež jsme milovali, nepohrčíváme nikdy „suchou cestou“, jak jsme germanismem říkali v mladých letech.

Vzpomněl jsem si na tento zásadní nedostatek Götzův nyní, kdy jsem listoval v jeho druhé knize sebraných statí kritických, v Jasnícím se horizontu. Götz věří příliš často tomu, co mu autoři říkají sami o sobě; a jindy, co mu o nich říkají — jiní. Nerazí si dost rozhodně *sám* cestu ke kořenům; spokojuje se dosti často druhou rukou. Na příklad Nor je mu robustní silák, „krevnatý, hmotnatý, nabitý vitalitou až k prasknutí (str. 236). Proč? Protože týmiž slovy podává své figury: „Josef Kýr byl *nabil* hrozným děsem ze sebe sama a z činu, který se stále a stále ujasňoval, nabýváje příšerně hrozných forem a vtékaje do mozku těžkými, hučivými vodopády a naplňuje jej, takže *bobtná, zvětšuje se a nabývá ohromné velikosti*“ (237). Ale jakpak kdyby Nor nebyl „pouhopouhá příroda, jež se vyžívá, vyzuří, vybouří“ (236), jak jej po jeho přání přijímá a charakterisuje Götz? A jsem z dobrých důvodů nakloněn věřit, že A. C. Nor není opravdu něčím takovým zcela priméřným a rudimentárním, poněvadž ten milý chytrý Slezan narodil se ne ve věku kamenném, nýbrž v 20. století, a nepobíhal po pralesích, živě se bukvicemi a žaludy, nýbrž pojídal produkty našich hostinců a jídelen a doma pak při cigaretě a černé kávě četl vedle jiných třeba i — Viléma Mrštíka. A jakpak kdyby si byl jako čilý venkovan řekl, že enervovanému dekadentnímu velkoměšťákovi přijde pravděpodobně vhod nyní robustnější selská strava, a začal ji vyrábět ve velkém v *tradici barokního naturalismu* V. Mrštíka, u něhož hledající lehko nalezne podobné slovné siláctví i nehoráznosti,

a nabíjel své vesnické obry a siláky vitalitou, vztekem, běsněním, bestialitou atd. nejinak než řezník drobem a krví jaterničky a jelítka?

209 Nebo o Josefovi Koptovi dekretuje Götz hned na začátku své statí a brevi manu, že není docela nic „*literátský*“. Tedy jiný odstín téhož primitivismu jako u A. C. Nora. „Je krvavě opravdový. Je eticky vážný. Má hrůzu před jedinou věcí, před životní prolhaností.“ (227) Slovem: básnický mustřknabe, který si tvoří k novým životním obsahům sám nové formy, a to takové, které „zmnožují životní hmotu“. Slovem: nic víc a nic míň než básnický génius. Ale jak kdyby tomu nebylo přece tak? Což si nepovšiml Götz na příklad v Hlídači č. 47 té hrobnické romantiky, která ji prostupuje celou jako osudově ironický leitmotiv? Což není možno nevidět, že je to nevím ovšem kolikátý a kolikrát ředěný nálev z Hamleta nebo z romantického schicksalsdramatu? Což nenapsal Kopta povídku „Boty ze všech nejkrásnější“, která pohnula na str. 229 přítomné knížky Götzke ke kritickému hymnu, v němž velebí obuvníka Františka Ondráčka jako kladný typ lidství? „Sní o nejkrásnější botě na světě. O botě jako vrcholu krásy, velké syntéze formy a účelnosti. O botě jako dokonalosti absolutní, vyrobené ne jen rukama, ale i duchem vypjatým a srdcem vzrušeným na nejvyšší míru. Podaří se mu ji vyrobiti — a pak je přímo bez sebe.“ Ale který vzdělaný kritik může v tomto motivu nevidět inspiraci ruskinskou, inspiraci estétskou, „náboženství krásy a díla“, které bylo jednu dobu, ne příliš vzdálenou, zdrojem, z něhož se napájela i beletristická a básnická tvorba celé jedné, víc: dvou generací středo- a západoevropských? Uměleckým dilem jest těmto estétům každá věc, i nejvšednější, na níž pracoval *celý* člověk se vši svou vůlí a touhou dokonalosti. Nač se nám tedy věsí hned na začátku na nos, s odpuštěním, bulík o naprosté neliterátskosti pě Koptovů?

A do třetice všeho dobrého. V podobný typ „opravdovosti, upřímnosti, bezohledné statečnosti ve vyslovení sebe“ jest sváděn i A. M. Piša; a zase: kritik ho bere tak, jak si autor

210 přeje, aby byl brán, slavnostně, důležitostně, zachmuřeně, věčnostně. „Tato poesie není lehká hra,“ praví Götz, „je to zvedání balvanu.“ „Jsou tu jen těžké, smutné a vážné meditace a dravé a rvavé improvisace na themata osudových věčných rozlomů.“ (196) Všechno velmi krásné. Ale nezní nám takhle terminologie tak nějak povědomě? Terminologie Pišova i Götzova, který jej parafrázuje? Není to terminologie nás, tzv. generace let devadesátých? A není ve svém lyrickém výrazu Piša jejím epigonem? Myslím, že to pozná i slepý. Veliký kritik francouzský říkal, že se mají čísti vždycky básně *cum grano salis*: odečísti se z nich musí nejprve jejich básnická rétorika, škola, směr, marka. Čte Götz takto Pišu? Nebo není takové rétoriky u Piši? Aby nebylo, musil by býti Piša zjev prehistorický.

Götz si zde i jinde sdostatek neuvědomil, že kritik je fenomenolog lidského ducha: jeho historik; domnělou absolutnost, věčnost musí svádět v časnost, v určitý výchvěj vývojné vlny lidské. V tom je sám *raison d'être* jeho existence.

Kritika ve vyšším smyslu slova, řekl jsem, není bez kritérií. Musí si stvořiti své nebo svá kritéria. Co je to kritérium? Útvar estetický, prostý vnitřních protikladů a sporů. Něco dosti jednotného i dosti všeobecného, aby to mohlo býti měrou. Lessingovi byla takovým kritériem rozumná, logicky uspořádaná přirozenost; Diderotovi naturalism až smyslně mystický; Sainte-Beuvovi vkus, něco, co leželo mimo všechn racionalism a všechnu logiku, co byla ryzí vlastnost nejjemněji vychovaných nervů, dar a pohoda čisté zkušenosti (odtud hněvy všech estetických racionalistů na něho). Nuže, Götz takových svých kritérií nemá, nebo jich aspoň příliš často nezjevuje. Kdyby měl kritéria, nemohlo by se mu přihoditi, co se mu přihodilo na příklad s Koptou.

Všichni lidé literárně vzdělaní víme, kdo je to Kopta. V jeho případě není nijakých záhad a nijaké dvojsmyslnosti. Snad hodný, příčinnivý člověk, ale umělec průměrné úrovně, který nevidí ani nově, ani velce. Který si takový ohromný sujet, jako je ruská revoluce, musí zdrobniti v sentimentální nebo melanco-

lickou epizodu, v žánrové soukromí starého, známého vzorku 211 psychických sil, aby se mu mohl bez nebezpečí přiblížiti.

Nuže, tento p. Kopta napíše průměrnou povídku, místy teple a názorně vypravovanou, Hlídače č. 47. Nic nového v ní, naopak: napověděl jsem již, že by se v ní literární analysou našly konstruktivní živly velmi obstarožné. Je to ve své podstatě psychologická anekdota o železničním hlídači, který kdysi utrpěl těžký úraz při výbuchu prachárny a nyní, snad po deseti letech, z toho ohluchne. Ale hluchota po několika týdnech od něho náhle odstoupí, jako se náhle přivalila; a to právě ve chvíli, kdy má jet k poslední lékařské prohlídce do Prahy. Pensionování má býti pro něho velikou výhrou; dostane celou pensi a zařídí si hostinec — ten hostinec se již stává. Kdyby prohlásil, že nabyl znova sluchu, ztratilo by se to všecko. Proto začne hráti komedii před ženou, před komisí, před celým světem: simuluje hluchotu až do konce života. A k tomuto podniku rozhodne se rázem, v několika minutách, které leží mezi chvílí, kdy nabyl znova sluchu, a chvílí, kdy vstoupila žena do světnice a oslovila ho. (V Koptově knize str. 141.)

Zastavte se nad tím na vteřinu a uvidíte, že zde nejde o básnickou tvorbu, tj. o intuitivně vystiženou skutečnost, nýbrž o papírový koncept, o umělý rozumářský mechanismus a slepenec. Ten Douša je jako dětská hračka; natáhneš klíčem napravo, je hluchý; natáhneš nalevo, a slyší. Ale víc: vmyslete se jen do tohoto člověka, který je prý od přírody dobrý, bezelstný, družný, životně měkký, poddajný a zjihlý, — jak ten může ze zjištění pojmuti plán tak absurdní, tak ledově ničemný a víc: uskutečniti jej, ne, uskutečňovati jej znova a znova, tisíckrát denně, navzdory všemu životnímu teplu, vši lásce, vši jednotě dění životního. Myslím, že by ani ďábel neunesl tohoto břemene, že by se mu již druhý den nalilo v Ararat hrůzy, jenž by mu prolomil hrud zoufalstvím. Francouzští kritikové klasicistické observance říkají charakterům takto uměle slepeným, které páří v sobě vlastnosti neslučitelné jako zde Douša přirozenou dobrotu s abstraktní vůlí ďábelské zloby a síly, *inkohorentní* a právem je

212 odmítají. Croce mluví v takových případech o rozumářském konceptu proti skutečnosti zřené intuicí básnickou a vylučuje jej z oblasti poesie. Ve své mistrné stati o Schillerovi dokázal *takto*, že německý dramatik jest básník druhořadý a že většinou svého díla nemá místa a významu v dějinách poesie. A zde mladý český kritik se dá oklamati takovou pitvornou nehorázností, tak hrubým nevybíravým padělkem; a filosofuje o něm zprava zleva celé stránky, aby nakonec křičel své žalostné heureka: Hamsun . . . ano, Hamsun. Ne, toho není možno odpustit!

Jinde Götz kritéria má, ale jsou více než pochybná, totiž nepochybně neužitečná. Götz byl, nemýlím-li se, první u nás, kdo obnovil kritérium Mme de Staël, bezmála půldruhého stalet staré kritérium poesie severní a jižní. Co mělo svůj smysl v národě Montesquieuově, kdy šlo o to, přiblížiti mu nějak mesologicky rodící se romantism, nemá ho naprosto dnes u nás. Mluvit o „severských“ srdcích a „severské“ poesii a stavěti je v protiklad k „jižním“ srdcím a „jižní“ poesii pokládám za planý verbalism, uvážím-li, že na příklad nejradikálnější pesimista Leopardi je „jižní“ srdce a nejradikálnější optimista Björnson „severské“. Přesto začíná Götz svou charakteristiku Josefa Hory domněle zásadním rozpoznáním, že Hora jest srdce typicky severské. „Josef Hora je srdce severské, severský duch, severská vůle, sever jej zrodil a křtil, sever jej kolébal, severské větry mu zpívaly ukolébavku, severská mlha spřádala jeho iluze, severský stesk rdousil jeho žár vitální, severská tvrdost zabíjela jeho touhy života — hry.“ A dále: „Severské srdce — to je věčná starost, věčný neklid, věčná úzkost. Severské srdce — to je vědomí, že svět je ustavičně v nebezpečí. To je trýznivý pocit, že je nutno býti každým okamžikem připraven pomoci tam, odkud zazní výkřik. Severské srdce — to je stálé úzkostné čekání na ten výkřik. To je nemožnost štěstí, klidu, bezstarostného oddání životu“ (182) atd., atd., jest té kritické lyriky ještě půldruhého stránky hustého tisku. Nuže, pokládám tuto charakteristiku Horovu za *venkoncem pochybenou*. Hora naopak nemá nic z toho předrážděného sensitivismu posedaného neurastenii

213 moderního sociálního mučednictví, nic z té vybájené sociální romanescnosti, nic z té „severské mlhy“ a hypochondrie, které se mu zde přičítají. A na své štěstí nemá. Hora jest naopak člověk náš, středočeský, střízlivý, až flegmatický a těžkopádný; těžko se rozkolíbá; dlouho trvá, než zabere, ale pak nepustí. Miluje i zemi i život pokojnou spolehlivou láskou — a to je na něm tak krásné. Bezpečno je ti s ním jako s málokterým básníkem druhým. Že chce život, slunce a spravedlnost i pro druhé, nejen pro sebe, že ho rozhořčuje křivda a útisk, to není nijaké specifikon „srdce severského“; legie srdcí i jižních cítí stejně. Každý opravdový a čestný člověk, není-li náhodou nevyléčitelný misantrop nebo solipsista, cítí stejně.

Tímto způsobem — že neměl kritérii nebo měl kritéria pochybná — vysvětluji si, že z těch 19 portrétů mladých básníků a beletristů, které načrtl Götz ve své knížce, až na dva tři jsou všichni géniové, ohromní tvůrcové, překrvení obři, přetékající silami a schopnostmi, iniciátoři nových drah a epoch. Ne, neztratily se nám doby Thámů, Melezínků a Puchmírů, kdy po kostrbaté dlažbě pražské pobíhali samí Vergiliové a Horácové, Goethové a Schillerové . . . Ne, naprosto ne! Ta předbřeznová idyla vlastenecká nepropadla se posud do divadelního propadliště. Žijeme ji dále, rozmnožujeme ji o nové a nové kapitoly. A rozšafní starovlastenci, odkojení oněmi líbeznými zkazkami, zbytečně se rozčilují a spílají moderní analytické, zhořklé, obrazoborecké a nihilistické kritice. Hle, zde jeden z předních jejich představitelů, a jaký je to milý, nadšený, přející kamarád, kterému na nějakém tom kilu kadidla nezáleží a raději se předá, než by nedovázil . . .

Tím nepravím, že v knížce Götzově jest všecko špatné. Naprosto ne. Je tam i mnoho dobrého a zralého. Na příklad takovou podobiznu Theerovu nebo Hlaváčkovu nenakreslí nikdo z českých kritiků lépe. Jde mně však o to, že je tam také řada módních omylů a nedomyšleností, které mohou býti nebezpečny čtenáři a *musí* býti nebezpečny Götzovi, poněvadž mu znemožní, pokud se jich nezbaví, vlastní tvorbu kritickou.

Mnoho z kritické nespolehlivosti nebo alespoň neprůkaznosti a neoprávnělosti této knížky Götzovy má na svědomí jeho nemetodičnost. Götz málokdy a málokde postupuje metodicky. Ví na příklad a vyslovuje to přímo, jak důležitá pro rozbor kritický jest forma, výraz; od nich že by se mělo vycházeti, ony že jsou nejprůkaznější. („Jsem jist, že rozbořením básnických obrazů lze se o Vančurovi a jeho umění poučiti víc než analysou jeho motivů a idejí“ 225.) Ale sám si takto skoro nikdy nevedl. Naopak: velmi často položí v čelo studie nějaký vrcholný soud velmi složitý a opře o něj celou stať, která jej takto jen ilustruje — jej, který by měl býti jejím posledním závěrem, dokazovaným až z řady poznatků, zjištění, postřehů mnohem prostších.

Tak na příklad svou studii o Blatném začíná Götz tvrzením naprosto nedokázaným v celé studii, že Blatný „má jeden základní sklon: *vůli k originalitě*“ (prokládá autor), a tu vůli má prý „v krvi, v pohledu, v melodii myšlenky a ve formující ruce“ (252). Předně: originalita, má-li ji Blatný, není jeho specifikon, je to vlastnost, kterou musí míti *každá* básnická tvorba, ač je-li to vpravdě tvorba. A za druhé: originality nikterak nezaručuje *vůle* k ní; naopak: nejbezpečnějším znakem pseudobásníka jest, že má *vůle* k originalitě tolik, až tě jí přímo trká a rýpe do žeber, a přece pravé originality nemá. Celá studie o Blatném jest takto založena na písku; co by chtěla dokázat, nemůže dokázat, poněvadž celý problém položila absurdně. Originálnost v estetickém smyslu slova jest *vlastnost poznání* básnického, a ne výsledek jeho vůle a jejího napětí.

Je to zvláštní. Götz jest přece duch poučený o moderní literární metodologii. Ví, že usilování celé moderní literární kritiky i historiografie směřuje k tomu, aby „Gehalt“ nepřevyšoval již „Gestalt“, mluveno po waltzovsku. A přece vychází u něho „Gestalt“ často s prázdnotou; a příliš často — častěji, než mu může býti zdrávo — věnuje se jen „Gehaltu“. Při čemž tohoto „Gehaltu“ nevytěžuje lidsky, nýbrž svádí ho velmi často na filosofické jmenovatele. I to je velmi povážlivé. Mluvíti v lyrice o dualismu nebo pluralismu může býti velmi učené a může

oslňovati galerii nebo parter, ale jest v tom nebezpečí, že zaměňuje dvojí řád tvorby podstatně různý: filosofii s básnictvím. Vlastní *tvorba* kritikova záleží v tom, aby našla *lidské* ekvivalenty k oněm abstraktním pomyslům noetickým. Zde jest „Hic Rhodus“ kritické tvořivosti plastické, který takto Götz příliš lacině obchází. My, kritikové let devadesátých, směli jsme míti tyto dětské nemoci, tyto spalničky a osýpky; ale nemusili by jich snad míti již moderní literární kritikové z roku 1926.

Před „Podobizny“ položil Götz všeobecné „Průhledy“, několik statí rozhlížejících se po básnické i myšlenkové situaci západní Evropy, hlavně Francie. Götz se tu ukazuje člověkem velmi sčtělým, který řadu význačných jmen a myšlenkových útvarů charakterisuje přesně a spolehlivě; mohu to říci s dobrým svědomím, poněvadž znám z vlastního studia velikou většinu autorů a děl, jichž se dovolává. A přece zase tomu něco schází. Řekl bych to poslední zcela *intimní* poznání, které se neděje jen mozkem, nýbrž *asimilací celé bytosti*. To poznání není u Götze dost *prožito*, dost vyzkoušeno na vlastním těle. A bez této poslední zkušenosti není úplného poznání. Schází tomu také poslední perspektivná přehlednost a jasnost. Podávají se jako vedle sebe zjevy a útvary, které nejsou vedle sebe, nýbrž nad sebou a pod sebou. Do jedné linie „jasníciho se horizontu“ není možno na příklad klásti Valéryho, Prousta, Montherlanta. Montherlant jest možná, alespoň jednou dvěma složkami své bytosti — jsem mnohem skeptičtější než Götz — východiskem nebo lépe: předpokladem zítřka; ale Prousta a Valéryho pokládám za dovršitele minulosti, za poslední slovo tendencí předválečných. Proust, tento spektrální analytik snu, Valéry, tento klasicisující a intelektualisující dotvořitel Mallarméova symbolismu, jsou poslední zardělá sladkost vydoupaného stromu staré, přestaré Francie ... Ale v knize Götzově není to nikde dosti jasně odlišeno.

Nedlouho po tom, co byl Götz povolán do Prahy za lektora k Národnímu divadlu, vyslovil Jindřich Vodák lítost nad tím: měl prý zůstat raději v Brně a vzdálen svodů, v ústraní pracovati

216 s mladou generací na úkolech dne. Pokládal jsem to za věštbu havraní; spoléhal jsem na Götzovu rovnou páteř. Dnes bych na ní již nestavěl. Jsou místa v nové knize Götzově, *zdánlivě* bohatší a prokreslenější a promyšlenější než kniha první, i jiné zjevy, které nasvědčují tomu, že jeho páteř jest skutečně nahlodána. Proto jsem promluvil. Byl jsem to dlužen i Götzovi, i sobě. Neboť velké věci jsou v sázce.

Fráňa Šrámek čili jak konservovati meruňky

217

Jest jedna náladová povídka, v níž určil Šrámek sám svůj básnický rodokmen. Jmenuje se „Září“ a jest v knížce Osika. Tam si jakýsi spisovatel bohém, který měl již mnoho žen a miluje právě jakousi Martu, vzpomene z čista jasna v teplý slunný den podzimní na nějakou učitelku, která nyní žije někde na venkově a již miloval před desíti roky a po níž deset let ani nevzdychl. „Jako dni před vinobraním, podivně slavnostní, byla ta láska a jako kratičká setkání na rozcestí. Nebylo možno jinak, naše cesty běžely různě; jen okamžik v náručí se pozdržet bylo lze, utajit dech a udivit se, nechat si srdce proniknout čímsi jako zvukem vzdáleného lesního rohu . . .“ (Str. 44) Zdvihni hlavu, čtenáři, a naslouchej. Zvuk vzdáleného lesního rohu. Odkud zní? Z Máchy a ovšem z celé romantiky tehdejší, německé, francouzské i anglické. Lesní roh byl zamilovaný hudební nástroj Máchův a zpívá v něm neustále svou měsíčně tesknou píseň. Nebylo tomu tak vždycky. U Goetha byl ještě nástrojem slunečným a povzbuzoval k dobrým podnikům a předsevzetím a utvrzoval v nich; ale to jest již dávno; a romantika jej *taklo* přehodnotila.

A celá erotická situace v této povídce jest již typicky šrámkovská a typicky romantická. Povšimni si toho, milý čtenáři. Láska není tu nic víc než jakási slavnostní vteřina, v níž se slyší zvuk vzdáleného lesního rohu. A mileneček jako by byl štvaný lístkem expresního rychlíku: „jen okamžik v náručí se pozdržet bylo lze“. A pak konec: naše rychlíky jako by se rozjížděly

218 každý jiným směrem. A neslyší-li milenka v tuto vzácnou vteřinu ten lesní roh, jako jej slyší milenec? Nuže, bůh s ní! Pak to prohrála navždy jako ta učitelka Marie Bajerová, která nervosní, hořkne, trpkne, scvrká se a vráskatí v nějakém okresním městečku. „Nemám ráda Mařku. Je zlá, jedovatá. Její život je jako popel. . .“ (58) Neboť v tomto období tvorby Šrámkovy nekonzervují se ještě meruňky. Tu se nechávají ještě shniti. Zato se trhají stále nové a nové, stále čerstvé. Ida, mladší sestra Mařčina, nastoupí na její místo a slibuje býti pozornější k písni lesního rohu, než byla Mařka, pravděpodobně trochu nahluchlá. Neboť jsou sestry, jimž docela nic nevadí, že jejich sestra byla svedena a opuštěna; naopak: to je tím více přitahuje k svůdci. Jsme ve světě iracionální; a čím méně logické, čím méně pravděpodobné, tím bližší životu — tak to aspoň platí pro tohle období tvorby Šrámkovy.

V něm vznikají práce, které jako by vypadly z oka Hamsunovi. V jeho Panu, který byl do češtiny přeložen tuším roku 1896 jako 30. svazek Vzdělávací bibliotéky a měl nesmírný vliv na tehdejší a potomní mladou generaci, dává se takováhle odpověď tomu, kdo kroutí hlavou nad absurdnostmi vášně a lásky: „Proč? Ptej se větru a hvězd, ptej se boha života; neboť nikdo jiný neví něco takového.“ „Proč? Zeptej se prachu na cestě a listí, jež padá, zeptej se nepochopitelného boha života, neboť nikdo jiný to neví.“ „Proč? Zeptej se dvanácti měsíců a lodí na moři, zeptej se nepochopitelného boha srdce.“ To jsou slova, jež mohl napsati Šrámek, kdyby je byl před ním nenapsal Hamsun.

Jest tedy v díle Šrámkově řada povídek a románů — na příklad Stříbrný vítr — , které jest možno pokřtiti na jméno Hamsunovo. Mládí vzpurné, odbojné, nevypočitatelné, plné odskoků i skoků: tvoje chvála a sláva se zde zpívá. Ale přesto přišla chvíle, kdy bylo nutno konzervovati meruňky. Děje se to různým způsobem, ale vždycky je to, jak říká Hilbert, činění melancholické.

Nejprve, a to je přímo nesnesitelné: nakládají se do octa.

219 Do octa naložena jest na příklad Slávka Hlubinová, odkvétající dívka z Měsíce nad řekou. Přihřeje se na chvíli ještě na mladém hochovi, ale dá si rozšafně pozor na sebe, aby se nepřipálila právě tak, jako aby se nevžňala; neboť má již v záloze hodného měšťáka, za něhož se provdá. Týž nepřijemný motiv po prvé ve sbírce Klavír a housle v povídce „Popel“; tam se jmenuje Slávka Pavlou. Ale ovšem: příjemný — nepřijemný, to musí býti konec konců vedlejší; hlavní jest, že se tu Šrámek dotkl jisté pravdy, byť kalné a slizké. Prostě: bývá tomu tak v životě.

Jinde zavařuje Šrámek své meruňky do cukru. A to je ovšem mnohem sympatičtější; a takto vznikají jeho díla nejlíbivější a nejúspěšnější. Tak jest tomu na příklad v románě Tělo. Smyslná a přitom chytrá dívka předměstská získá za manžela muže, jemuž se prvnímu vzdala. Mládí a smyslnost jsou konzervovány v manželství celkem šťastném; teprve závěr románu, hodně vnějškový a neorganický, prohlášení války a rozluka muže od ženy, vpadá do toho disonančně a napovídá, že se začíná jeho konec. Je to škoda. Šrámek minul se zde s námětem opravdu velikým: ukázati, jak se smyslnost vyvíjí a přetváří nebo ubíjí a rozkládá v *normálních* poměrech v manželství, — kde není této vnějškové a přece jen výjimečné katastrofy válkou. Neboť neklammež se: *jest* vnitřní tragika smyslnosti. Znali ji a zpodobili ji Dante, Baudelaire, Rodin mezi jinými. Tak, jak jest, jest kniha Šrámkova hodně přízemní a únavná, snad únavnější, než kdyby létala v oblacích. To neustálé myšlení v pokožce a pokožkou, to neustálé básnění o pokožce skoro po pět set stránek unaví tě víc, než kdybys tahal po tu dobu na trakaři cihly. Prvních sto stránek tě ty dermatologické obrazy baví, po případe i okouzlují svou svěžestí, v druhé stovce tě již nudí, poněvadž znáš jejich způsob výroby. Jsem poslední, kdo by chtěl vylučovat z umění smysly a smyslnost. Naopak: každé silné umění *vychází* ze smyslů; ale ty smysly musejí *cosi nést*, nesmějí býti sobě samým účelem; musejí se dopínat čehosi vyššího, než jsou samy. A to vyšší jest právě tragika. Jest hloupý žvást, pustá fráze, mluvíti o tragické vině; tragičnost jest naopak tam, kde *není*

220 viny. Právě proto, že bývá smyslnost často bezvinná a nevinná, může být velmi snadno tragická.

Jinde posléze Šrámek meruňky suší, a tu jest nejžalnější. Bývají pak scvrklé a zaprášené a naleznou se mezi nimi i trouchlivé nebo plesnivé. Panny, jsou-li krásné, a meruňky jest tak těžko konzervovat! A pak píše Šrámek — týž Šrámek, který tvořil obdoby a podoby k Hamsunovi — něco, co se podobá Čechovovi jako vejce vejci. Cosi kalného, žalného a pustého, marného a zbytečného, sebevraždě oplzlého. Děje manželstev, v nichž se vláčí mrtvola s mrtvolou, připoutány k sobě rezavým řetězem zvyku nebo nudy, konvence nebo lenosti duševní; příběhy mužů přelstěných ženami a popleněných jimi o poslední špetku hrdosti a síly; povídky žen brutalisovaných mužovým sobectvím a mužskou sprostotou; historie zrady, podlosti, zvětrání nebo okorání a zkornatění životního; neřestné vychutnávání sebeponižení a sebezrady, hnusnou rozkoš flage-lantství.

Ano, toho dokázal Šrámek: těsně a místy nezprostředkovaně položil vedle sebe Čechova a Hamsuna; jsou práce, v nichž se prostupují a prolínají, že chvílemi ani nerozeznáš, koho z nich máš před sebou. A to je věc strašná, ne již individuální věc Šrámkova, nýbrž věc nás všech, věc česká.

Všechna čest před Čechovem. Byl to veliký umělec a nehodím kamenem po něm; umělectví jeho i dnes ještě jest živé, dovedlo-li ukázat cestu té kouzelné povídkářce anglické, kterou jest má drahá, nezvažitelná, nedocentitelná Kateřina Mansfield. Ale přesto chápu zcela dobře, proč je v sovětském Rusku proskribován jako autor nemravný. Byl tak příliš často básníkem tlení; a není mně dnes jiné nemravnosti než tlení.

Ale když Čechov, tož Čechov a důsledně Čechov. A když Hamsun, tož Hamsun a důsledně Hamsun. Mísit Čechova s Hamsunem jest mísit vodu a oheň. Co z toho může vzejít než pára, mlha, která jest tu tolik jako zaručené bezcestí? Hamsun jest autor slunečný, radostný; jen tak jest možno vysvětlit, že v stáří mohl napsati i tak trapný a mučivý děj, jako jest manželství

221 impotentního muže, jemuž děti v rodině dělá jiný muž, ne jako posměch a satiru, ba ani ne jako komiku, nýbrž jako humor plný laskavé, přímo pohádkové fabulistiky. Tam nebo blízko tam byl by musil dojít Šrámek, kdyby jeho hamsunovství bylo bývalo pravé.

Ti různí básníci, odbojníci, buřiči, revolucionáři Šrámkovi jsou v jádře filistři, ti různí nadlidé jen slaboši a mdloníci na rudo natření; jsou vpravdě často sotva víc než agenti provokateři kontrarevoluce. Škrábněte, a tenká vrstva pokostu s nich odprýskne; a z rádobyhérosa vypadnou cucky, jimiž byl vypán, a vysypou se piliny. Ale právě tím byli tito zdánliví revolucionáři tak čeští; právě tím okouzlovali a okouzlují českou mládež: zhlídla se na nich; založila slávu Šrámkovu nebo to, čemu se v Čechách tak říká.

Nikde není totiž od revolucionáře k reakcionáři krok kratší, nikde není jeden od druhého oddělen vlasovější čarou než u nás. Ano, zde je skrytá česká rána a hanba. V těch dvacítiletých revolucionářích a čtyřicítí- nebo padesátiletých policajtech, v něž se vybarvili oni dvacítiletí bouřliváci; v těch policajtech, kteří dovedou tak znamenitě jako nejlepší psi hlídat vlastní i cizí bídu, aby jim neutekla... Není dobrá věc zabezpečena než v zemích, které mají pokud možno nejvíce revolucionářů ještě pod šedinami.

Kdyby to byl Šrámek vtělil v básnické a umělecké dílo uvědoměle, jako lékař diagnostik, byl by jeden z největších českých tvůrců, pro něhož by byly málo i nejvyšší superlativy. Ale on to jen *nepřímo a bezděky prozradil* lyrickou konfesí a náladou; ne jako tvůrce, nýbrž jako trpící. Než i tak náleží mu náš dík: a měj jej zde ode mne neztenčený. Byť záporně, připravoval přece cesty lepšího poznání básnického i lidského.

„To jest to nevyšlovně smutné, že duše lidská jest vždy sama.“ Tak se čte verbis expressis na poslední stránce Jacobsenova Nielse Lyhne, ale v nejrůznějších obměnách, nepřímo, ve všech romantických knihách; a to mohlo by být mottem i nejlepších

stránek díla Šrámkova. Veliká samota a nesdělitelnost duše zoufalýma očima do prázdna tápající jakoby žalárním okénkem vyhlédá na mnohé stránce Šrámkově. Lidé jeho neumějí se sdělit; hledí mimo sebe a hovoří mimo sebe; žijí, bijí i umírají mimo sebe; a tisknou-li se v objetí, tiskne se jen tělo k tělu — duše, srdce, mysl obrátily se od tohoto objetí do nejhlubšího temna a mrazu mlčení a ztratily se v něm úplně. A znova opakují: typicky romantické.

Anglie ztratila před několika lety velikého epika prózou Josepha Conrada; a to byl také veliký básník osamocení duše lidské. V překrásné knize *Srdce temnoty* praví vyprávěč: „Jest nemožno sdělití pocit života nějaké dané doby v lidskou existenci — v to, co dělá její pravdivost, její mínění — její tajemnou a pronikavou bytnost. Je to nemožné. *Žijeme jako sníme — sami . . .*“

Ale je hluboký rozdíl mezi samotou, v níž žijí osudně duše básníka anglického, a samotou, v níž se uzavírají duše básníka českého. Lidé básníka anglického totiž i v největší samotě, odděleny od souvislosti s ostatním lidstvem, zůstávají věrny sobě i věrny jiným. Kdežto duše lidí Šrámkových většinou v samotě zrazují sebe i jiné. Jest to, jako by s odloučením od společenství lidského ztratily pocit zodpovědnosti, čest i hrdost. Jsme samy; nikdo nás nevidí, nikdo do nás nevidí; můžeme býti tedy slabé, zbabělé, proradné, špatné . . . Kdežto anglické duše Conradovy jako by soudily: právě proto, že nás nikdo nevidí, právě proto, že jsme od všeho odříznuty, musíme býti co nejvíce sebou samými — tedy: čestnými a velkodušnými. Tenhle soud není ovšem nikde vysloven u Conrada, alespoň ne v tom, co z něho znám; domýšlím jej zde na svůj vrub a na svou zodpovědnost, ale doufám, že nejdu přitom proti němu a jeho nejhlubší myšlence.

Nuže: i zde jsem narazil na něco, co není již jen Šrámkova věc osobní; na něco kolektivního, nadosobního. Na něco typicky českého postaveného proti typicky anglickému. Šrámek jest zde v této své základní básnické koncepci exponentem našeho českosti; a ono v něm trpí a krvácí i jest poníženo.

Dnes soudím básníka jeho více méně vyvinutým smyslem skutečným. To jest: táži se, co objevil nového a bytostného z života, čeho jsem posud neznal, kolem čeho jsem chodil se zavřenýma očima, a co přece jest velikou zákonnou skutečností. Skutečnost postavit do světla nové zákonnosti — toho žádám od něho.

Nuže, jak se to má po téhle stránce se Šrámkem? Povšimnu si zde některých jeho her divadelních, které jsou jaksi v jeho díle *à part* a jichž jsem se posud nedotkl. Slavené *Léto* jest nesporný locus communis, banalita a kýč; z toho jde právě jeho popularita — je tomu tak již, žel, snad s každou popularitou na světě. Venkovskému studentu, jemuž popletla hlavu neurasnitelská velkoměstská literátka, vrátí zdraví a obrátí jeho výboje do svého klína prosté srdečné venkovské děvče, družka jeho chlapeckých her. Můj bože, kolikrát jsem tohleto čet! Nebo ten venkovský farář, prostý vši askéze i vši mystiky, dobrodušný a přející, shovívavý k mládí i jeho pošetilostem . . . kolikrát jsi to čet? Kliše, kliše! Lepší jest to, zdá se mně, s Měsícem nad řekou. Řekl jsem to již nahoře: ta Slávka jest nepříjemný tvor, ale snad právě proto ne bez kouska skutečné pravdy. Plačící satyr má také ždíbiček pravdy, ale nedomyšlené, zkonvenčené, strašně rozředené. Starého spisovatele pohled na nahé dívčí nohy inspiruje k arcidílu; a pak, když je dopsal, raní ho mrtvice. Nuže, to je limonáda pro upejpvé rty; skutečnost apretýrovaná a ochočená, které byly vytrhány zuby. Ženské mládí ovšem zabíjí mužské stáří, a neustále, soustavně, metodicky. O tom není pochyby. Jenže se to děje přímo, bez okliky přes domnělá nebo skutečná arcidíla. Známý šeptá ti, že toho neb onoho ctihodného starce, vysokého úředníka, generála, soudce ranila mrtvice v tom nebo onom pajzlu: snesli jej s dívčího těla mrtvého nebo polomrtvého. Nuže, tak vypadá Plačící satyr bez retuší. Ale to arcidílo a všecko, co s tím u Šrámkova souvisí, je literatura a špatná literatura — nejhorší literatura: literatura o literatuře.

Pak jsou tu *Zvony* a *Ostrov veliké lásky*; a jest v nich zase

224 ždibík pravdy, ale zase zasutý ošklivou literárností a teatrálností. Že v civilisované ženě a vůbec v civilisovaném člověku pod společenskou kázní a řádem žije zvíře — „vlná gorila“, jak psal nebožtík Taine blahoslavené paměti —, jest pravda; uvolni společenské pouto, a zatančí ti zatracený odzemek, až ti přejde zrak i sluch — to všecko je pravda, a pokud to říká Šrámek, neodkrývá sice nic nového, ale je v právu jako autor. Ale tam, kde si konstruuje sedláka, který zapaluje pro výstrahu rozběsnilcům, nebo člověka, který bere na sebe cizí vinu, vyspravuje nesnesitelné divadelní rekvizity, odložené již do literárního braku.

Veliký sujet, s kterým se Šrámek minul, jest Hagenbek. Jaká to mohla být veliká, opravdu monumentální komedie vojácká s rysem věčnosti v tváři! Krvavý generál císařský, který se stane generálem republiky, poněvadž republika pokračuje chtěj nechtěj v císařství a přejímá i jeho dědictví válek... Ale ovšem to by nesměl býti Hagenbek Šrámkův, který se nám představuje v prvním aktě jako půl blázen, půl blbec; toho ovšem nemůže ani ve snu napadnout geniální idea nabídnouti své služby republice nově vzniklé.

A tak konec konců Šrámek nepodává mně nových skutečností, a nejméně již v novém osvětlení zákonném; nýbrž jen útržky a drobtý známých skutečností starých. Bolí mne, že je tomu tak, poněvadž byly místy náběhy k něčemu, co mohlo dáti větší žeň. Ale ovšem: buď spravedlivý; a řekni nahlas, co si myslíš. Totiž že ani autoři, kteří mají mnohem větší jméno dramatické než Šrámek, nejsou na tom v podstatě lépe.

Šrámkovy padesáté narozeniny byly oslaveny velmi hlučně; superlativy, které by zabily i větší autory, než je Šrámek, létaly vzduchem, vybuchovaly, třaskaly, ohlušovaly. Proč to? Právě proto, že Šrámek nenutí k polarisaci ani básnické, ani ideové; že jest namnoze zjev kompromisní, že jest básník smyslů, přírody, nálady, pohody; že se nedotvořil určitého řádu, že zůstal v podstatě anarchistou, jímž byl ve svých počátcích,

225 jenže je dnes ztlumenějších barev, starší a usedlejší. Tyto všechny negace mají dnes čeští lidé nesmírně rádi; k ničemu nezavazují; jsou nesmírně pohodlné, a proto libivé. „U stolu přírody,“ jak říkával nebožtík dr. Soukup, „sejdeme se všichni; zde jest místo pro všechny.“ Příroda a život jsou dnes hesla nejjednodušší; chceš-li míti úspěch, skloňuj je aspoň jednou týdně všemi sedmi pády. Kdežto duch rozdvojuje; jako meč položen jest mezi lidmi; a staví syna proti otci, bratra proti bratru. Na štěstí není ho v Čechách mnoho; a pokud tu jest, vymítá se z lidí s velkou horlivostí ze všech stran.

Jiná literatura, než je literatura šrámkovská, a namnoze jí protichůdná vyvstává dnes na obzoru a hlásí se prvními předzvěstmi. Literatura vůle a síly, literatura stavby, literatura mnohem hutnější, specifické váhy mnohem větší. Literatura řádu a kázně, která se nebojí domyslit i dotvořit.

Nerad bych, aby se těmto slovům dával osobní hrot proti Šrámkovi; ne jeho osobnost, ale jeho typ musil jsem zde, a často ke své upřímné lítosti, míti na mysli a zakládati na něm své demonstrace. Šrámek jako osobnost literární je jistě zjev hodný úcty i lásky; básník opravdový a čestný, který vykonal svým dílem, čeho žádala od něho doba. Ale znamenalo by křivditi *dnešní* době a konec konců i básnické a umělecké osobnosti Šrámkově, kdyby ses obmezil na povrchnosti a frázovitosti, které znečišťovaly vzduch nedávno, a vyhnul se hlubší analýze jeho díla. Pravá láska není takové zbabělosti schopna.

„Která kniha na vás v mládí nejvíce působila?“

Nejsem z rodiny písmácké. U nás se čtlo velmi málo, skoro nic, ačkoliv nebo snad právě proto, že můj otec byl poštovní úředník a počítal se k inteligenci čáslavské. Pokud vím, neku-
poval si pravidelně ani denního listu a o politiku se skoro vůbec nestaral. Byl to člověk zvláštní, málo sdílný a společenský, urputný samotář, který se soužil jen svými osobními starostmi a bolestmi, jež byly, jak vidím jasně dnes, hodně imaginární, čímž nepravím, že byly neskutečné. A má matka kromě svých modlitebních knížek — a ty byly německé a hlavní věci na nich byly průhledné želvové desky s krásnou postříbřenou sponou, koupené v Liberci, kde po svém sňatku moji rodiče řadu let žili — nesáhla na knihu.

Po pravdě řečeno: otec měl kdysi nějaké čtenářské sklony, ale tomu bylo již dávno; asi v jeho mládí. Nalezl jsem později několik jeho knih, které si koupil patrně ve Vídni, kde dlouho sloužil na poštách, a které byly tehdy tam asi kolportovány. Byly to na příklad Dějiny osmanské říše, dosti tlustá kniha s podobiznami různých tureckých sultánů, vezírů a pašů, traktovaných vesměs technikou dřevoryteckou, čímž došly, jak se mně zdá, teprve náležitě platnosti jejich unavené vyhořelé oči starých chlípníků právě jako krvežíznivé křivé šavle i celé záhony hvězd, řádů, vojenských vyznamenání na prsou... Kromě toho našel jsem později v jeho stolku dvě tři knihy o dobrodruzích a loupežnících uherských, nemýlím-li se i o baronu Trenckovi. Obojí obor čtenářského zájmu mého otce —

Turek a Maďar — není asi náhodný, nýbrž typický pro průměrného obyvatele Vídně z let padesátých minulého století. Turecko, to byl poslední dozvuk dob, kdy balkánská velmoc děsila Vídeň; Maďarsko, nový a svěží zájem o souseda, sice poraženého tehdy, ale o němž se přece smýšlelo a mluvilo s úctou jako o někom, jehož síla a tím i budoucnost byla nesporná... Ale z těchto knih jsem tehdy nic neměl, protože má němčina nestačila, abych jim rozuměl.

Pak jsem našel pár knížek, zcela jiného rázu, v Chedrbí u babičky mlynářky, u níž jsem býval často návštěvou. To byly knížky obsahu mystického a asketického, ačkoliv má babička, jinak dobrá katolička, neměla ani ment těchto vlastností, nýbrž byla naopak veselá, vtipná, jará, nesmírně pohyblivá stařenka s moudrostí úplně světskou. Ty knihy byly sem zřejmě zaváty, a sice z Hradce Králové. Tam žil jako vysoký hodnostář církevní jeden vzdálený příbuzný, syn „kmotříčka“ krchlebského; a to byla tedy duchovní potrava z jeho ruky, nezapomínající na své rodné hnízdo. Rozevřel jsem jednou jednu z těch knížek, život sv. Františka Assiského, ale záhy jsem ji odložil nedočtenou; buď mně neuměla nic dát, nebo jsem neuměl tehdy přijímat...

A podivná věc: mezi těmito knížkami nalezl jsem něco docela různorodého, vypsání příběhu Barbory Ubrykové, který tehdy, v letech sedmdesátých, vzrušoval obecnost a ladil je protiklerikálně. Ta Ubryková byla, nemýlím-li se, polská jeptiška, již její představená snad pro hřích proti čistotě panenské, snad pro jiné přečiny kázně leta a leta krutě týrala a zvířecky mučila. Nuže, tato knížka, která ostře bouřila proti klášterům a klášterním zřízením a byla tak pěstí na oko oné literatury mystické, byla sem také zaváta, a sice ze strany právě opačné straně důstojného „kmotříčka“ královéhradeckého. Babička měla totiž syna, také mlynáře, a tento syn, strýc Josef, byl ukrutánský svobodomyšlník a bezvěrec a zemřel nekajícně jako bezvěrec; a nechybím snad domněnkou, že Barboru Ubrykovou koupil a babičce vpašoval tento strýc Josef, který se rád hádával

228 s kněžími a měl je vůbec v žaludku. Tuto knížku snažil jsem se také přečíst, ale také marně. Odhodil jsem ji také nedočtenou, s pocitem ošklivosti a děsu. Před dítětem objevily se poprvé steré hrůzy života, kterým jen zpola rozumělo, a všechno podáno patrně tak syrově a surově, že mne vzpomínka na tu četbu dlouho ve snech pronásledovala jako příšerná můra.

Na štěstí nalezl se čistší pramen mé četby. Byl jím pan Queisner, malý poštovní úředník, který byl pravá ruka mého otce a docházel do naší rodiny. Pan Queisner byl svého druhu pamětihodný muž nebo lépe mužik, neboť p. Queisner byl podprůměrně malý svou postavou tělesnou, což však nebylo možno naprosto říci o jeho snahách, plánech, vůli, duchu — ty byly rozhodně nadprůměrné. Stále jsem měl dojem, že panu Queisnerovi nestačí jeho skrovné povolání úřední, že musí dříve či později rozlomit jeho tísnivé obruče a vylít se přes ně — tak vřel a kypěl silným životem duševním, nezužitými vědomostmi, latentními schopnostmi.

Můj poměr k panu Queisnerovi, musím to s lítostí říci, byl rozpolcený. Na jedné straně budil p. Queisner můj smích, protože byl opravdu komický svou postavou a svými manýrami a vůbec vším, čím se vymykal normálu — dítě má pro tyto slabé stránky zbystrěný smysl, a ukrutné, jak je v podstatě, rádo se jim posmívá. Pan Queisner byl drobounký krátkonohý mužíček s hustými vlasy, které pokrývaly jako černá ovčí vlna jeho lebku, s tučnou tváří, která měla svůj důstojný lalůček, o černých pohyblivých chytrých očkách, přitom však pohybů poněkud chvatných a zvláště vůči svým představeným a vůbec lidem vyššího postavení zbrkle úslužných a udýchaných. Na druhé straně bylo tu však něco, co si vynucovalo bezděky mou úctu; byl to patrně ten intenzivní var nebo kvas, který zmítal tímto mužikem, ta dychtivost života, ta lačnost podnikání, ta úžasná pohyblivost, čilost a parátnost životní, co mně chtěj nechtěj imponovalo. Naprosto nestačím, abych vystihl p. Queisnera; na toho by musil přijít někdo mnohem větší, opravdový milostpán, takový Dickens nebo aspoň Alphonse Daudet, ne-li dokonce

229 Dostojevský, aby mu byl práv. Ano, Dostojevský, nesmějte se, prosím. Neboť ta životní energie, ta životní výbojnost u p. Queisnera byla tak intenzivní, že se až dotkla později meze zločinnosti. Pan Queisner dostal se později, nemýlím-li se, do sporu se zákony; chudý a dlouho opovrhovaný hnal se později za ziskem, za jměním, za mocí, za rozkoší tak bezohledně, až narazil na kůly zákonného pořádku . . . Snad i to svým dětským zahleděním se na něho jsem již tehdy utušil a odtud má úcta k p. Queisnerovi. Ale nebýt toho, udivoval mne prostě jako vševěd a všumělec. Dovedl vyřezávat z lupenky nejkrásnější a nejsložitější klece pro ptáky, hotové gotické architektury; v prázdných chvílích pískal na flétnu; dovedl všechno spravit, sklížit, přitlouci, srovnati, vyplésti a znovu zaplésti, sešiti, ohoblovati, co se v domácnosti rozlámalo, zviklalo, roztřepilo, roztrhalo, zježilo, zbortilo nebo zkřivilo. Ale nejen to: dovedl býti i člověkem ducha a duše; dovedl býti ve vhodných chvílích i přiměřeně poetický jako jindy střízlivý a praktický. Nezapomenu do smrti jeho filosoficky shovívavého gesta, s nímž vypaloval o Štědrý večer pod naším vánočním stromkem bengál, pronášeje sentenčně „die Jugend will ihre Freude haben“, ani jeho uvědomělé, ač jinak ukryté ironie přímo renanovské, s níž připíjel, v pravici sklínku mělničiny, brzy potom „duchaplnému otci, krásné matce i nadějným dítkám“ na zdraví. Vypadalo to tehdy snad služebníčkovsky, ale dnes zdá se mně, byla za tím kondescendence vyššího ducha k prostřednosti a všednosti, jejíž životní oprávněnost s všeobjímající mudrcou chápavostí připouštěl. Jména Beethoven, Goethe, Schiller, Voltaire byla mu běžná; užíval v řeči básnických frází jako „Pegasus im Joche“ nebo „Warum in der Ferne schweifen“. Byl v městě první estét a první „freigeist“, byl jen *in camera caritalis*, nikterak výbojný a útočný, nemožno mně rozhodnout, zda ze zbabělosti, nebo z filosofické povýšenosti.

Nuže, od tohoto p. Queisnera dostal jsem darem k vánocům, když jsem byl v páté třídě obecné školy, kdy mně tedy nebylo ani deset let, nic víc a nic míň než Goethovy Gedichte. Vidím

230 před sebou tu knížku posud, jako by to dnes bylo. Bylo to vydání Reclamovo, asi tři sta stránek tenkého žlutého a špatného papíru potištěného drobounkým hustým tiskem, v červené plátěné vazbě, uprostřed hlavička Goethova s vavřínovým věncem, vsazená do jakéhosi oválného dekoru. Reclamovo vydání bylo nejlacinější, proto asi zvolil je vždycky šetrný p. Queisner; nadto byla knížka zřejmě koupena u antikváře, poněvadž veliká bledá skvrna rozlézala se od dolního pravého rohu a zasáhla ještě ztrpklé rty geniálního stařeckého autora ve středu přední desky — zdálo se mně, jako by byly pod touto urážkou teprve jak náleží zplihly. Nepravím to všecko na pohanu p. Queisnerovu; nehledím na ten první exemplář Goetha, který se mně dostal do rukou, nijak moralisticky, nýbrž jen pitoreskně; a pak: gesto dárcovo bylo přes onu rozlezlou skvrnu velkolepé, ba přímo tragické; mělo neklamný znak každé opravdové tragičnosti: bylo úplně marné a zbytečné... Bylo to totiž zrno hozené do písku, kde nemohlo vzejít. Mé schopnosti jazykové i ostatní schopnosti chápací, jichž bylo třeba k četbě Goetha, byly úplně podnormální a nestačily na úkol, který jim tu velkodušná důvěřivost p. Queisnerova poněkud hazardně přiřkla. „Verlorne Liebesmüh“, abych mluvil jazykem p. Queisnerovým...

Ale dvě léta předtím dal mně týž p. Queisner českou knížku, která mou mysl dlouho zaměstnávala. Slula Princ Mazlík a byla, nemýlím-li se, z nákladu Pospíšilova z Hradce Králové. Posuzuji-li dnes věc správně, byla to literatura pro děti s morální tendencí na několik prstů tlustě namazanou. Všechny dobré osoby byly nejen bíle natřeny, ale i na botách měly nápis: dobrý, hodný — všechny zlé byly natřeny černě a pro gramotné na klobouku měly ještě napsáno: lotr, taškář, „aby jo nebyla mejlka možná“, jak říkával můj nerozlučný kamarád, starý listonoš Dostál. Byla to povídka výstražná. Vedle sebe běžel dvoji život, chytráckého, bohatého a líného požitkáře prince Mazlíka a chudého ctnostného hochy, z něhož ten bohatý nemrava dlouho tyl, až to nakonec přece puklo: princ Mazlík

jest nakonec demaskován jako podvodník a bídě končí. 231
Povídka se odehrávala někde v Turecku a dotýkala se zvláště jedním velmi žhavě mého zájmu: pořád se v ní dělaly jakési zkoušky, při nichž princ Mazlík dlouho opisoval od toho chudého ctnostného kamaráda, až byl nakonec přece nějak polapen. Nuže, zkoušky a všechno, co s nimi souvisí, byly odjakživa otevřenou ranou mé bytosti, na niž jsem dlouho krvácel a div nevykrvácel. Vyhýbal jsem se jim jako čert kříži; měl jsem nějaké fatální vědomí, že při nich dopadnu vždycky hloupě, že se všecko spikne proti mně, abych vypadal hloupější, než jsem, ačkoliv i bez této zlovůle osudu byl a vypadal jsem již hloupý dost. Proto zaujal celou mou duši zápas prince Mazlíka s dlouhým řetězem zkoušek, které, zdálo se mně, nebraly v té povídce konce. Bez dechu, napjat co nejdramatičtěji, ztotožňuje se s ním, bojoval jsem ten těžký a nerovný boj, v němž nakonec dělej co dělej přece podlehněš. Rozumí se samo sebou, že jsem byl úplně na straně ničemného prince a že jsem pokládal všechny prostředky, i nejpodvodnější, v tomto boji za úplně přípustné, ano oprávněné a posvěcené svatým právem sebezáchrany. Nevím, měla-li věc nějaký stín sociální tendence — bohatý lenoch a nevědomec vykořisťuje dlouho ctnostného pracovitého a nadaného chudáka —, ale měla-li i, byla mně jistě odporná; hluboce, poněvadž naivně imorální, jak jsem tenkrát byl, sympatisoval jsem úplně s ničemným boháčem, jehož boj se zkouškami, jehož podvody pokládal jsem za věc zásadně svatou, povýšenou nad všechny sympatie nebo antipatie třídní. Sám nebyl jsem sice nikterak bohatý rozmazlený princ, ale přece jsem byl z rodiny o nějaký chlup majetnější než rodina nejednoho mého spolužáka; než opisovati od něho nebo dáti si od něho napovídati pokládal jsem za své svaté právo, založené na jakési zásadní solidaritě všeho plemene žakovského proti společnému nepříteli, plemeni učitelskému.

Dlouho jsem dumal nad Princem Mazlíkem, řeše odborně otázku, podnikl-li na svou záchranu všecko, co se podniknout dalo. Zdálo se mně, že nikoliv. Soudil jsem, že ještě při posled n

zkoušce mohl vyváznouti, kdyby byl učinil to nebo ono chytrácké a podvodné opatření. Trápilo mne to tak, že jsem chtěl slyšeti o tom soud někoho dospělého a ovšem i odborného znalce, který již po svém povolání čelíval takovým podvodům a dovedl je mařiti; a tím nebyl ovšem nikdo jiný než učitel. Věc zaujala mne nakonec jako problém zcela vědecky, zásadně a neosobně, takže jsem, nedbaje osobního nebezpečí a osobních škod, jež mně to mohlo vynést, předložil tento případ k posouzení svému třídnímu učiteli. Dlouho nemohl pochopiti, oč jde; a když posléze pochopil, změřil mne od hlavy k patě udiveným pohledem jako netvora zcela zvláštního rodu: „A to tě napadají takové myšlenky při četbě mravoučné povídky! Fuj, jsi ty zkažený kluk.“ . . . Tak byla odměněna má první snaha řešiti si určitý problém zcela neosobně a věcně, mimo soukromý užitek nebo soukromou škodu! . . . Přes mravní odsudek tak radikální byl jsem přesvědčen, že stojím mravně velmi vysoko, poněvadž jsem přece jen pudově cítil, že jsem se vydal vědomě v nebezpečí proto, abych ukojil svou lačnost poznání, tedy vašeň velmi ušlechtilou a čistou . . .

Od té doby měl mne učitel Maloch, jak jsme tehdy říkali, „v merku“. Zdálo se mu náhle, že jsem lotr zcela zapeklitý, a vykládal si v tomto smyslu i mé projevy zcela mravně lhostejné; ano viděl náhle nebezpečným a ohavným na mně, co se mu dříve jevilo ve světle zcela příznivém. Všecky mé činy, všechna má opominutí dostaly naráz perspektivu, byly zapjaty do sítě velmi hrubé generalisace: Šalda je pořouchlík; a byly souzeny dříve, než byly zrozeny. Můj učitel měl sklony k protestantismu a byl s ním přesvědčen o radikální zkaženosti duše lidské hříchem dědičným; a rozhodl se mýtiti ze mne toto zlo hluboce zaryté všemi prostředky. Mezi jinými i četbou. Volil mně nyní četbu rozhodně a tvrdě moralistní, hotová morální projímadla. Byla to literatura vyráběná po stejném vzorci: vzal se pár hochů, z nichž jeden byl předurčen k spáse a druhý k zatracení, a ukazovalo se, že dobrý životní resultát prvního právě jako špatný druhého vrhal již své reflexy jaksi zpětně do jejich mládí:

ctnostník měl záhy záchvaty ctnosti, lotřík lotrovství. A tak dopadlo všecko, jak dopadnouti musilo: ctnostník došel chvály, cti a odměny časné i věčné, ničemník po některých přechodných úspěších hanby, potupy, odsudku časného i věčného. Ale já projevoval jsem se k této léčbě velmi zatvrzelým; odrážela se ode mne jako hrách od zdi. Živila stále jen týž zájem chladné věcné zvědavosti, který probudil Princ Mazlík. Stále mne jen zajímalo zvědět, nemohl-li přece při větší výkonnosti, při stupňovaném důmyslu uniknouti lotřík spravedlnosti lidské, — neboť věčná nechávala mne, ke své hanbě musím to říci, úplně lhostejným. Jenže jsem se se svou skepsí neobracel již na svého učitele, naopak tajil jsem se s ní a jen zcela výjimečně jsem se odhodlal sděliti se o ni s někým dospělým. Jednou jsem se obrátil na otce a pochodil jsem mimo nadání dobře. Nepohoršil se nade mnou. Měl své chvíle objektivity, mimo jednostrannost zaujetí moralistního. Přistoupil na mé hledisko řešiti věc jako problém matematický nebo šachový. Šlo o nějakého všiváka, který spáchal řadu zločinů a očekával nyní v žaláři den své popravy, jehož se také velmi brzy dočkal. „Ale, tati,“ mínil jsem, „vždyť on mohl uplatit žalárníka, dáti mu třebas nůž, a on ho mohl nechat utéci.“ Otec se chvíli zamyslel a povídal: „Ne, to nebylo možné, protože neměl u sebe nůž. Zločinci vezmou v žaláři všechny věci, nic mu nenechají.“ Svěsil jsem malomyslně hlavu. Opravdu, tu nešlo nic dělat. Kdyby byl měl u sebe kapesní nůž — nůž byl v těch letech pro mne cosi jako nejčennější poklad —, byl by jistě porušil žalárníka; ale bez nože — Z tohoto příběhu zůstal ve mně podivný osten, který se dlouho neotupoval. Zdálo se mi, že souboj mezi zločincem a společností není slušně a spravedlivě uspořádán. Že svážou zločince na rukou a na nohou a křiknou: Utíkej! Budeme tě honit! Zdálo se mně to nějak sprosté, dnes bych řekl bez rytířskosti a loajálnosti. A stavěl jsem se proto dlouho nejen ve svých dětských četbách, nýbrž i ve věku jinošském na stranu zločinců. Zdálo se mi to jaksi příkazem jemného citění, příkazem skoro mravním . . .

Jedna z těch moralistických povídek byla podivně směšná svým koncem. Zase dva hoši: jeden ctnostný, rozšafný, pilný, sebezapíravý atd., druhý větroplach, rozkošník, povrchní, rozmařilec atd. Ten první ovšem chudý, druhý ovšem bohatý. Ten první sklony ke kantorství, druhý k vojáctví. Ten první, chudý, jde ve své ctnosti tak daleko, že vezme na sebe vinu toho druhého, bohatého, nějakou jeho zpronevěru nebo podvody nebo kýho čerta, a jest místo něho dokonce zavřen. A když je z žaláře propuštěn, dojde se podívat do rodné vesnice na svůj rodný domek a své rodiče. Ti ovšem hořem se zatím utrápili. Našeho hrdiny zmocňuje se zoufalství. Kolem rodného domku teče divoká horská řeka. Jednu chvíli chce se do ní vrhnout náš nevinně zavřený. Ale poslední vteřinu se vzpomene, odmítne ďábla sebevraždy, shýbne se, zdvihne veliký kámen a vrhne jej místo sebe do řeky. Přičemž pronese tato energická slova: „Tu máš, peklo, kořist svou.“ Musím vyznat, že se mně tohle místo nesmírně zalíbilo. Patrně nejen proto, že bylo mravně vznešené, nýbrž hlavně a především proto, že slova byla zde provázena činem, útočným gestem. Bylo mně, jako by byl vrazil náš Nevinný ten kámen přímo ďáblu do hrdla, vyrazil mu zuby, rozedral chřtán — ta dramatická situace i akce si mne přímo podmanila. Pochybuji, že jsem měl později při četbě Shakespeara nebo Goetha dojem něčeho výsostnějšího a silnějšího.

Komický byl však konec téhle historie. Po mnohém utrpení jest ovšem ctnostný rehabilitován a taškář demaskován; a ten ctnostný stane se nakonec ředitelem nějaké střední školy a vezme k sobě, odpouštějící a smiřlivý, jak již jest, svého kamaráda taškáře — za školníka! Tenhle konec mne již tenkrát odpuzoval. Necítil jsem snad jeho bezděčnou komiku tak, jak ji cítím dnes, ale znechucoval se mně hlavně svým kompromisnictvím. Měl jsem jako dítě rád řešení rozhodná, energická, radikální; barvy příkré a nelomené. Když už taškář, tož taškář až do konce; a pak s ním na šibenici! Ale tohle kašičkování mne uráželo jako spisovatelská zbabělost. „Aha, neměl kuráž nechat ho oběsit.“

Jednoho dne zmocnil jsem se však v tmavém pokojíku pana Queisnera, kam mne občas zval a v němž to vonělo všemi možnými i nemožnými pachy a vůněmi — řekl jsem již, že p. Queisner byl jakýsi všeumělec, všeřemeslník, všesprávec a všeoprávce světa — knihy, která byla zřejmě psána pro dospělé, a ne pro děti. Nevím, jaká to byla kniha, kdo byl její autor, a nevypátrám toho již patrně do smrti. Vím jen, že to byl román, a sice román erotický, v němž šlo o veliké vášně, zradu, lásku, svedení a utrpení ženy. Bylo to možná nějaké slavné dílo básnické, možná podprůměrnost a brak literární. Nevím, poněvadž snad z devíti desítin jsem obsah té knížky zapomněl z toho prostého důvodu, že jsem mu o své první četbě skoro úplně nic neporozuměl. Ale byla to první kniha pro dospělé, která mi padla do rukou, a četl jsem ji s utajeným dechem, oči vytřeštěny, jektaje zuby. Měl jsem z ní horečku do slova a do písmene. Zde, konečně zde zdvihne se opona, doviš se něčeho, co před tebou dospělí vědomě tají! Ale kromě tohoto všeobecného rozčilení, jež mi dala již prostě svou existenci, knížka mne zklamala, poněvadž ten svět vášni, lásky, utrpení byl mně — hochu asi 9—10letému — nejen neznámý, ale i nepochopitelný. A přece byla v ní scéna, která mně uvízla hluboce v mysli, která mnou podivně otřásla. Nemýlím-li se, pokládal ji i ilustrátor za vrchol celého díla, poněvadž jí jedině propůjčil čest svého rydla a zvěčnil ji v jediném obrázku celé knihy, který byl umístěn před titulní stránkou. Nemýlím-li se, bylo to někde na poštovní stanici, kde se přepřahovali koně do dostavníků a kočárů. Tam zastihl nějaký milenec svou milenku, již nesmírně a dlouho miloval. Proč: zastihl? To již nevím nebo jsem nikdy nevěděl. Bylo to náhodou? Nebo ji pronásledoval a hledal? Nevím. Jisto jest, že se tam střetnou a narazí na sebe v rozhodné tragické scéně — patrně nejtragičtější z celé knihy. Ona jest v jiném stavu; říká myslím „nosím cizí dítě pod svým srdcem“. (Tomu jsem sice věcně nerozuměl, ale věta svým pitoreskním rázem si mne zastavila a vryla se mi do paměti. Člověk nemusí v umění a v poesii všemu rozumět, a přece může

236 tím býti mocně otřesen.) Patrně ji někdo jiný svedl, měla s tím jiným dítě a nyní ji opustil; a přiznávala to člověku, který ji miloval. Ale ten, který ji miloval, byl dobrotisko od kosti. Pravil asi: „To nic nedělá. Miluji tě. Přijmu k sobě i tebe, i to dítě.“ Již to sahalo mně strašlivě na mozek. Co to říká? Co je to za muže? Mluví takhle všichni muži ke svým milenkám? Ale ona odpovídá: „Ne, nechci toho! Nepřijmu toho od tebe. Půjdu svou cestou do záhuby!“ — To bylo již přímo něco šíleného pro mne. Ona se tedy *nechce* zachránit! Jsou tedy lidé, kteří se *nechtějí* zachránit. Co jen to je, můj ty Kriste Ježíši? Lpěl jsem na životě s celým naivním nepodlomeným egoismem požívačného zvířátka, kterým jsem byl. Jedinou hodnotou života zdálo se mi posud zachránit si život stůj co stůj. To jediné zdálo se mi hodno největšího napětí vůle, důmyslu, lsti. Při svých dětských četbách rozrušoval jsem se, jak jsem právě řekl, nejvíce otázkou, zachrání-li se nebo nemohl-li by se zachrániti lotr ještě pod šibenicí. A nyní tohleto! A říká to ke všemu žena! Kriste Pane, co tohleto je? Myslíl jsem nad tou scénou svým dětským mozečkem, div mně nepraskl. Víím, že jsem nemohl proto usnout. A v noci, když všichni kolem mne spali, vstal jsem několikrát ze své dětské postele a opatrně, po špičkách, šel jsem do zásuvky stolku, kde jsem měl tu příšernou knížku uloženu, vytáhl ji a v pološeru, ve stínech, které vrhal blikavý čadivý kahánek, hořící celou noc kvůli nám dětem v našem pokojíku, v jakémsi půlstrašném, půslastném vytržení zíral na titulní obrázek, kde byl ten děsný, nepochopitelný děj zachycen. To je tedy život, můj ty Bože! Jsou lidé, jsou ženy, které *nechtějí* být zachráněny . . .

Dnes bych řekl: Zde se mně zjevilo po prvé to, čemu estetické říkají vznešeno. Cosi nadlidského, mlhavého a temného, co mne děsilo a drtilo, co mně bylo ne zcela pochopitelné a srozumitelné, ale přece přitom mne plnilo jakousi mučivou slastí. Heroismus, jiný než ten můj prvotní heroismus zachrániti život, utéci ze žaláře, uniknouti katovi a smrti, přistoupil ke mně a zaryl se do mne hluboko. Později jej přehlušily jiné dojmy životní, ale

237 pod nimi, zasut, ležel stále tenhle motiv tragicko-heroický, romanticko-vznešený a vystoupil myslím na povrch, když jsem jako jinoch psal své první verše, a snad později ještě, kdy jsem, starší ještě, psal první své referáty a stati kritické . . .

Vypsal jsem s největší přesností, jíž jsem schopen, dojmy ze své četby asi do desíti let, když jsem chodil do obecné školy, pokud se na ně rozpominám. Nevyvozují z nich úmyslně nijakých všeobecných závěrů. Duše lidské a ovšem hlavně duše dětské jsou příliš rozmanité, aby se to mohlo činiti bez nebezpečí, že se ukřivdí skutečnosti. Ale jedno napomenutí si nemohu přece odepřít; neboť zdá se mně, přímo se vydírá z mého případu a křičí z něho silným hlasem. Nebrutalisujte duše dětské dětskou literaturou tzv. mravoučnou nebo mravokárnou! V žádné formě! Ani v té zdánlivě nejjemnější ne. Duše dětská jest něco příliš jemného, bohatého, složitého, příliš nám také ještě neznámého a nedostupného, aby se jí tím neublížilo. A aby nereagovala způsobem, kterého se nemůžete ve své okoralé stařeckosti ani domyslit, ani dohádát.

V *Liberce* jsem se narodil více než náhodně, totiž nehodně (odvozeno poněkud fantasticky od slova nehoda). *Liberce* byl *trestná* úřednická štace mého nebožtíka otce, tehdy poštovního oficiála. Můj otec byl totiž, jak říká Peter Altenberg, „noch nur erblich belastet“ a jako takový měl spor se svým představeným, poštovním ředitelem pražským, který ho potrestal přeložením do *Liberce*. *Liberce* byl totiž tehdy obávaná pohraniční štace, kde bylo spousta práce a kde byly zejména neustálé úmorné noční služby, takže úředník, jak mi vypravovával otec, nepřišel do postele než asi 2—3 noci za týden: noční služba navazovala se tehdy hned na denní. Díky této lidumilné instituci, kterou byla poštovní služba v *Liberce*, narodil jsem se z otce neurastenika, člověka prací přetíženého a rozrušeného, za třetího roku jeho *libereckého* působení: i mohu říci, že jsem se narodil v *Liberce* *nehodně*, odvozují-li to od slova nehoda nebo neštěstí.

Podle mého křestního listu jest to dům č. 354/1 a z vypravování své nebožky matky si pamatuji, že náležel bezdětným manželům *Jantschovým*. Ti manželé prokazovali prý různé laskavosti mé mladé matce, když si zařizovala svou domácnostku: a matka ještě po letech toho vděčně vzpomínala. A blouznívala také o přímo puritánské čistotě, která vládla v jejich bytě. „Tam vám nebylo ani prášičku na ničem, ale oni také, než vešli do svého bytu, vždycky si zuli boty na chodbě.“ Ti *Jantschovi* byli tedy podle toho i jacísi asketi čistoty, kteří se dovedli zapíratí pro svou chiméru, jak tomu má býti; úctyhodní lidé!

Zde tedy jsem se po prvé střetl s pověstnou německou čistotou, až puntičkářskou. Matku oslnil tento ideál — a usilovala ve své pozdější pražské i čáslavské domácnosti jej uskutečnit; ale ve mně nevyvolal žádné touhy napodobiti jej. Já právě se svou vrozenou „nepořádností“, jak říkala má matka, byl jsem hlavní příčina, že té želané čistoty a toho pořádku nikdy nedosáhla. A ještě dnes, zdvihnu-li ve svém vinohradském bytě knihu nebo jinou věc a pozdvihnu zároveň s ní oblak prachu a sazí, z čehož nevím koho viniti, — vzpomenu: Má ubohá paní *Jantsch*! Jak často myslívám ve svém dnešním ponížení na vás a na vaši domácnost, v níž jsem si celé hodiny pod vašim dozorem hrával, jako na ráj, z něhož jsem byl vypuzen do nenávratna.

Ze svého raného pobytu *libereckého* — nebyl jsem v *Liberce* od svého čtvrtého roku, kdy se moji rodiče přestěhovali do Prahy — mám ovšem i několik zamlžených dojmů a vzpomínek. Nosili mne na procházky i po okolí a uviděl jsem prý zblízka i *Ještěd*, který se ostatně stal — myslím, že bez svého vědomí — mým dobrodincem, záchrancem mého života. Rozstonal jsem se ve svém druhém roce tak zle, že má smrt zdála se všem již neodvratnou. Tu prý nějaká bába z *Ještěda* poradila matce, aby mně dala užívat rosy posbírané na stráních *ještědských*. Nevím, jestli mně dávali tu rosu pít nebo balili mne do náčinků smočených v oné rose. Ať tak, ať onak: vykřesal jsem se. A k *Ještědu* vzhlížel jsem ještě dlouho potom jako k svému vznešenému patronu a příznivci; a ještě romaneta *Karoliny Světlé* čítal jsem s jakýmsi pocitem důvěrné domáckosti: jako bych měl domovské právo pohybovati se mezi těmi pateticky vznešenými reky a rekyněmi jako mezi svými kmotry a známými.

To vše se sehrálo do mého čtvrtého roku, jak jsem již řekl. Od té doby neviděl jsem ani *Liberce*, ani *Ještěda*. Proč? Abych nesetřel těch duhových barev, jimiž svítí v mých dětských vzpomínkách? Možná. Ale možná také prostě proto, že se nerad ohlížím za sebe.

Duch české literatury — Dnešní posice české kritiky — Úhrnná bilance generace let devadesátých — Představitelé tak zvané generace ztracené — Mladí: poetism, lyrika, román — Účtování Šaldy se Šaldou — Aktuální otázky literárního dneška

Milý pane dr. Ježku,

položil jste mně v dopise sedm kardinálních otázek; a ty Vám mám zodpovědět v několika málo dnech, já, člověk, který se léčí na venkově, kterému skoro půl dne zabere zde starost o to hříšné tělo. To je opravdu žertovné. Chci Vám vyhovět, pokud mohu, ale mohu to učinit jen v narážkách a nápovědích — pořádná odpověď žádala by si knihy.

1. *Žádáte ode mne, abych definoval nic víc, nic míň než „ducha české literatury“, čili jak píšete, „jakousi to filosofii české literatury od jejích počátků do dnešního mumraje směrů“.*

Děkuji, moc pěkně.

Na štěstí jsem přesvědčen, že duch české literatury *není jiný než duch každé literatury jiné, cizí*; a mohu věc s dobrým svědomím co nejvíc zkrátit. Ano, tak je tomu, můj milý. Jste vzdělaný literární historik, a proto mne brzy pochopíte.

Od nejranějších počátků, až kam dohlédne oko badatelovo, ozbrojené nejmodernější výzbrojí, seděli jsme na škamnách Západu a učili se. Nejprve jsme byli kopisty; pak jsme překládali s větší menší volností; naposledy jsme napodobili, tj. tvořili obdoby svých vzorů. Cizí díla stávala se nám podnětem k dílům

vlastním. A v tomto stadiu jsme do dneška; a budeme patrně až do konce dnů svých. *Ten duch české literatury jest tedy duch práce, učení se, nápodoby, tvorby.* Žádného jiného není; a nejen v naší literatuře, ani jinde, ani v literaturách cizích.

Jste vzdělaný literární historik a znáte tedy francouzské literárněhistorické a estetické názvosloví. Víte, že Francouz spojuje s představou nápodoby (l'imitation) *ducha tvořivého*. Nápodoba není mu mechanická kopie vzoru nebo předlohy, otisk (décalque), nápodoba je *pokračování ve vzoru*. Nápodoba předpokládá mu nejprve *ducha svobodného výběru*. Voliš si vzor; a k tomu vzoru tvoříš novou *podobu nebo obdobu*.

A to vystihuje skutečně věc.

Ano, výběr jest základ tvořivosti. Bez svobodné volby, bez výběru není tvořivosti. Poesie jest výběr ze skutečnosti; styl jest výběr; umění je výběr. Něco potlačuješ a pomíjíš, jiné zpřizvučňuješ. Vrháš na svět *svůj* pohled a tím jej přetváříš.

Takový je tedy duch české literatury. Ale nemysli si nikdo, že jen české. Všude jinde, i ve Francii, týž duch řídil vývoj a vzrůst literatury.

Ve středověku a ještě za renesance tvoří francouzská národní literatura snad jen dvacetinu toho, co bylo v zemi napsáno; devatenáct dvacitin byla literatura latinská. Francouzi pokládají se, jak víte, ne za dědice, nýbrž za pokračovatele Latiniků, Románů, za dnešní Romány, a mají pravdu: není mezery, není přelomu mezi literaturou francouzskou a latinskou. A dlouho to, co bylo napsáno jazykem vulgárním, nebylo než kopií nebo překladem a uzpůsobením nějakého textu latinského. A ještě v 16. a 17. století, kdy literatura vulgární dostává pozvolna vrch nad církevní a latinskou, sedí největší její představitelé v lavicích Římanů, Řeků, středověkých Latiniků a učí se, učí se, až jim pot s čela teče. To, čemu se říká učeně „prameny“ Rabelaisovy nebo Montaignovy, vyplňuje svazky a svazky. Bylo správně řečeno, že oba jsou „mosaikami z citátů“. Ti velicí milostpáni nenapsali snad francouzské věty, aby nebyla obměnou věty antické, předtím někde čtené. A přece jsou originální,

ne ovšem ve smyslu absolutním — to by byli divochoy —, nýbrž ve smyslu kultury lidské. A myslíte, že jest tomu dnes podstatně jinak u Anatola France, u Maurice Barrése, u Paula Valéry? Chyba lávky! I tihle velcí autoři tvoří touž v podstatě metodou, jako tvořili Rabelais, Montaigne, Ronsard: výběrem, nápodobou, obdobou. Poněvadž jinak se vůbec tvořit nedá.

Nějaké speciální tzv. filosofie českých dějin literárních vůbec není: rozuměj filosofie, která by byla vlastní jen a jen jim. Jako není nijaké speciální morálky jen jim vlastní a nijaké speciální ekonomiky jen jim vlastní. To jsou fantómy národní samolibosti, s nimiž se musíme rozloučit jednou provždy, ač chceme-li být slušní moderní lidé.

Ve francouzské literatuře naleznete tytéž tradice jako v literatuře naší. Píši plurál: tradice, ne tradici. Poněvadž pojem tradice, aby měl vůbec smysl, předpokládá alespoň dvojí řetěz. Jen u nás máme fantasy, kteří se domnívají, že literatura může mít jednu a jednotnou tradici. To by, pane, byla z literatury brzy louž, v níž by všecko hnulo a páchlo až bůh brání. To by to syn dělal prostě tak jako táta a vnuk jako dědek a pravnuk jako pradědek; a to by znamenalo stále hůř, poněvadž stále lenošněji a ospaleji. Všecka cena a hodnota tradice záleží v tom, že tě nutí k *volbě*, tedy k *výběru*, a to jest, jak jsem řekl, k *tvořivosti*. Jest třeba *alespoň dvojí* tradice, aby spolu zápasila, na sobě se znova a znova rozžehovala a po případě se i křížila.

Od dob Brunetièrových ví každý francouzský literární historik a kritik, že nedostane do jednoho pytle, dělej co dělej, Rabelaise, Montaigne, Molièra s Bossuetem, Pascalem, Fénelonem; tamti jsou naturalisté a epikurejci, ti zde spiritualisté, křesťané. A ovšem dnes literární badatelé rozeznávají ještě pododdělení, křížení, prostupování se v nauce o tradičnosti.

Nuže, u nás jest tomu stejně. Proti duchům nábožensky založeným stojí děti tohoto světa, básníci lásky pozemské a zbožnosti pozemské — jenže, na naše neštěstí jest jich trochu málo. O jednoho o dva víc by rozhodně neškodilo. Sem patří voltairián Jungmann, item voltairián Havlíček a do jisté míry

i Vrchlický. Všem jim bylo dlouho křivděno a jest posud křivděno z rozličných stran a zvláště tou kritikou, která si — té ironie věcí a slov — říká realistická.

2. Jaká jest dnešní posice české kritiky?

Vůdčí místo mívá kritika jen v dobách převratu a nové orientace. Německo v 18. století setřásá se sebe kulturní jho Francie, vyměňuje své vzory, za Racina a Voltaira dosazuje Shakespeara, připravuje se Sturm a Drang — tu nejhlasitěji hlaholí kritické slovo Lessingovo. Ve Francii v 18. století rodí se romantism, opouštějí se tradice domácí, do země vnikají vzory anglické a německé — a Diderot je zde. A romantism se konstituuje ve školu ve dvacátých letech 19. století a praporu se chápe na nějakou dobu Sainte-Beuve. A totéž u nás. Ve čtyřicátých letech odumírá u nás idylický biedermeierovský romantism a veliký kritik Havlíček rozpiná k letu svá dravčí křídla. V devadesátých letech, kdy také něco odumírá a něco nového se rodí, vede kritika. Ale v dobách klidných musí se pravidelně spokojiti kritika místem podružnějším, čímž nepravím málo důležitým. Celkem lze říci, že *kritika roste a uplatňuje se tím víc, čím méně mají autoři autokritiky*. Ale dnes tuším jí autorům nechybí. Naši autoři teoretisují dnes sami až bůh brání, analysují se po případě i sami, dělají kritikům nekalou soutěž. Jen pošetilec mohl by se ostatně nad tím pohoršovati: tvorba nevyklučuje nikterak hodně uvědomění, naopak. Myslím, že velcí autoři byli vždy i velcí chytráci a pracovali velmi poučeně a metodicky. Autorů, kteří by rodili své knihy jako kravička telátka v nevinnosti a nevědomosti, nebylo asi nikdy. Vědomé s podvědomým v tvorbě básnické se prostupuje a doplňuje; ale i podvědomému, aby bylo uvedeno v pohyb a činnost, jest třeba metodicky a vědomě napomáhati...

Je-li na dobrých cestách kritika, jež spíše vykládá, než soudí?
Myslím, že bez soudu se neobejde žádná kritika. Neobešla

244 se bez něho ani tzv. impresionistická kritika francouzská: Lemaître, Anatole France. Ti soudili, často ve formě rozkošně frivolní a rozmarné, podle klasicistického kodexu, více, než se lidem zdá. *Mé přesvědčení je, že impresionistická kritika nestačí.* Impresionismus v kritice je dobrý, ano nutný jako východisko. Kritik musí mít svěží vnímavost pro básnické rozvlnění a musí ji kultivovati; musí býti velmi citlivá anténa, něco, co reaguje i na nejjemnější popudy básnickovy. *Ale kritikem stává se referent za cenu, že tvoří kritéria.* Bez kritéria není kritiky, jest jen náhoda, rozmar, zvůle, a ty stávají se konec konců vždycky odpornými a nesnesitelnými. Osobnost není tu omluvou; osobnost jest osobností jen za cenu, že naplňuje a ctí zákon. Ale kritériem není ovšem *dogma*. Kritériem vychází z empirie, ale hledá a nalézá za ní zákonnou generalisaci; kritériem je rozumný výklad empirie. Není se třeba slova „rozumný“ bát. Rozum není racionalismus; racionalismus je fanatismus rozumovosti, její nesnášlivá výlučnost a svěhlost; rozum opravdový je naproti tomu *veliká a nepomíjející síla životní, hluboká a plná tajemství.*

Povšimněte si dnešních moderních kritiků francouzských, takového Thibaudeta, Thériva, Lasserra, Germaina, Gillouina, Du Bose. Všichni mají pevná kritéria, k nimž se stále vracejí, jež stále obohacují a znova a znova aplikují. Proti nim bych postavil napravo takového Massise, který jest mně typem kritika dogmatického: netvoří kritérii z empirie, přejímá je hotová, v tomto případě z dogmatu katolického; a nalevo takového Soudaye z Tempsu, který opravdu bývá někdy tím, čím ho nazval abbé Bremond: „Behemotem antipoetismu“, obludou prozaičnosti, racionalistou — nerozumným čili podešvovým, jak já říkám tomuto typu. (Známe tento rod výborně i z domácí kritické zvířeny.)

Bez kritéria je kritik inkohorentní; jest to lodník na bouřlivém moři bez busoly, jistá oběť vln a skalisk. Nalézati a míti kritéria a užívati jich, v tom jest mně kritika opravdu tvořivá. Pracovati na takové kritice opravdu tvořivé, v tom bych viděl úkol právě vás, mladších a nejmladších.

3. Jaká jest úhrnná bilance generace let devadesátých?

245

Nu, tohleto je otázka opravdu neslušná, hotový nůž na hrdlo; kdyby nepřišly ještě neslušnější, vůbec bych na ni neodpověděl.

Nemyslete si, že vypuknu v extasi a zapěji panegyrik na „moji“ generaci. Já žil vždycky tak „in margine“ jí, měl jsem k ní časem poměr hodně mefistofelský. Mnohé z toho, co chtěla, bylo mně nebo stalo se mně postupem času cizím; a vedle toho chtěl jsem a chci, čeho ona nikdy nechtěla. Dlouho jsem pochyboval vůbec o oprávněnosti její existence; zdála se mně spíše slepencem disparátních složek než generací. Nemohl jsem svěsti, dělej co dělej, na jednoho jmenovatele na příklad Machara a Březinu. A kdyby mně byla náhoda nezjevila, že i v lůně jiných generací byly hluboké zásadní rozpory, posud bych jí za generaci neuznal.

Ale stalo se, že jsem se v létě 1900 setkal se Sládkem, jedním z koryfeů generace tzv. lumírovské. Vzpomínal na minulost, vzpomínal i na boje, které vedl s Rudolfem Pokorným, praporečnickem tzv. národních, kteří žádali národní svébytnost a jakýsi lidový svéráz od českých básníků a vyčítali urputně lumírovcům kosmopolitismus. A Sládek mně řekl: „Já byl teorií bližší Pokornému než Vrchlickému a Zeyerovi. Já nebyl nikdy lartpourlartista. Já mohl jíti s Pokorným. Ale měl jsem rád Vrchlického a Zeyera a šel jsem s nimi.“

A mnohem, mnohem později četl jsem nějakou polemiku K. Čapka s E. Fillou, kde Filla žádal od umění touhu po věčnosti a K. Čapek snahu po věčnosti!

Tedy: i z prvního, i z druhého případu plyne, že není třeba — alespoň v Čechách ne — představitelům těžce generace teoretické jednoty, že mohou býti velmi dobře i nositeli teoretických rozporů. V Čechách, opakují. Ve Francii by to bylo sotva možné. Mladí romantikové z dvacátých let měli velmi určité krédo teoretické; item tzv. realisté za II. císařství; item naturalistická skupina meudonská; item symbolisté. A když se vy-

246 skytly rozpory teoretické, rozpadávaly se i generace a skupiny.

Nemyslete si, že generace nebo skupina lumírovská byla slabá. Nikoliv: byla silná, velmi silná, nikdo toho necítil více než já. Jsou lyrické básně Sládkovy, jež pokládám i dnes za vrcholy české lyriky, které stavím vnitřní celostí a intenzivností nad lyriku Vrchlického (v tom souhlasím s Chalupným); ale ovšem i Vrchlický má jednotlivá čísla velké krásy — musejí se jen umět v jeho díle nalézt, což nebývá snadné, poněvadž jsou přímo dušeny prostřednostmi: léta a léta volám již po tom, aby nám některý *vzdělaný* ctitel Vrchlického sestavil knihu z věcí, které pokládá za vrcholné, aby bylo tak možno zvážít opravdovou hodnotu jeho lyriky. Zeyer je mně zjev i dnes nedoceněný, zejména veliký rozený dramatik; jeho Sulamit jest mně dílo veliké síly a krásy; v ní je mně přímo synem Racinovým (Racina Athalie a Esthery) ve své libezné spanilosti duchové; a působí to na mne jako zázrak, že se někdo v Čechách v osmdesátých letech dovedl vznésti tak vysoko. Před několika léty půjčil jsem p. Miloši Dvořákovi (nadanému vydavateli moravského Tvaru) Dům U tonoucí hvězdy a oba jsme se shodli v tom, že je to svého druhu mohutná báseň.

Generace let devadesátých měla tedy předchůdce i odpůrce velmi silné; a vykonala-li něco, mají i oni o to zásluhu, byť nepřímou: na silných odpůrcích jsi nucen růsti a vydati své nejlepší.

V čem záleží přínos generace let devadesátých, není snadno zjistit. Není to v myšlenkové tendenci a výbojnosti; ta jest tu ovšem také, ale jest spíše věnem a příznakem doby a jest u rozličných představitelů nejen různá, nýbrž přímo protichůdná. *Ale je v tvorbě básnické a umělecké: v novém, hlubším pojetí této tvorby.* Dá se to vysloviti stručnou formulkou tak, že proti skupině lumírovské *uvolnila formu*. To není ani malá, ani snadná věc, rozumí-li se tomu správně. To neznamena nic jiného, než že tato generace stvořila formy nové, a sice formy vnitřní proti vnějším formám lumírovců.

Ctí lumírovců mezi jiným zůstane, že uložili první formu a kult

247 formy jako uměleckou povinnost autorům. (Jak nedbalé, lajdácké, ledajak narychlo slátané, improvizované bývají často verše generace nerudovské, takového Šolce na příklad!) Ale tuto formu ukládali poesii z *vnějška*. Byla jim hmotný vnějškový kadlub, do něhož se lila roztavená látka. Jak často mám na příklad při sonetech Vrchlického dojem, že se tu lije nové víno do starých měchů; nové víno, tj. nové, moderní tehdy citění světa a života! Vrchlický šel v této vnějškové korektnosti a strnulosti tak daleko, že nepřipouštěl na příklad v sonetu ani nejmenší přeměny nebo obměny školského schématu; sonet musil býti pravověrný útvar kanonizovaný Petrarcou... nakrobený a tuhý jako límec na portrétech ze 17. století: tak musil svírat básníkovo hrdlo.

Naproti tomu generace let devadesátých první tvořila z vnitra na vnějšek. První tvořila uvědoměle z fluktuace nitra, která se přelévá přes vnější danou formu, odplavuje ji nebo rozbíjí ji, vytváří si novou, sobě adekvátní. V lyrice jest to zvláště patrné a dá se to sledovat zrovna hmatatelně: to zežhavění nitra a jeho překypování. Zásluha náleží tu nejprve mladému Macharovi, více ještě Sovovi a Dykovi, ještě více Theerovi, nejvíce Březinovi, poněvadž vnitřní vlnobití bylo tu největší a poněvadž bylo nakonec spoutáno v nový vyšší zákon, učleňující celou hierarchii hodnot v ohromnou katedrálu polyfonickou.

Ale nejinak bylo tomu i v próze. I tu vykonával se týž přehodnocující osvobodivý proces. Proti nimravé, bázlivě štěničující, logicistické a rozumařící psychologické motivaci takového Šimáčka a tutti quanti znamená beletrie mladého V. Mrštika, Šlejhara, Uhra, R. Svobodové, Tilschové, Mahena skok do vášnivého víru světla a žáru životního. O toto tvořivé uvolnění formy má velikou zásluhu zejména R. Svobodová a dnešní podceňování a znehodnocování jejího díla, práce to několika velmi dobře sehraných intrikánů — v takových malostech jsme opravdu velcí mistři —, jest veliká hrubost, která nemá jinde příkladu; neříkám to poprvé, stejně tak jsem to charakterisoval již před několika roky v Kritice. Rozumí se samo sebou, že

poslední její díla nejsou místy na výši jejích věcí z druhého, středního údobí: byla psána za vleklé choroby srdeční, deset let trvající, nad všechno pomýšlení mučivé, která by zlomila každého druhého a vyrazila mu péro z ruky; ale i tak naleznou se v této periodě povídky veliké hodnoty. Irémská zahrada je torso, věc autorkou nedokončená, v celých partiích jen načrtnutá, která neprošla výhni poslední formující vůle, ale i tak věc úctyhodná. R. Svobodová je vpravdě naší moderní poesii totéž co francouzské pí de Noailles. Její práce mají totéž žhavé lyrické jádro, totéž opojení životem, totéž okouzlení divokým světem, totéž baladické tajemství, tutéž rosu a vůni tmy i týž gránek romanesknosti a preciosity. Vy, pane dr. Ježku, který znáte výborně moderní literaturu francouzskou, víte, že jí má mnohem více na příklad Jean Giraudoux (kterého tak případně nazval Karel Teige andělským); část kritiky jest jí okouzlena, jiné to vadí — ale i ti, i oni uznávají ho za jednoho z nejlepších prozatérů.

Pohoršovati se nad ní a odsuzovati za ni autorku ke gilotině mohou právě jen literární kantoři a podešváři, od nichž jest u nás až černo jako od švábů. Přes ně a proti nim zůstává pravda, že R. Svobodová ve svém středním období první radikálně skoncovala s psychologisujícím štěňkováním, první se obrátila k poesii jako k inspirující moci a síle, první ve své době poznala, že i beletristická práce musí býti tvorba básnická, a uskutečnila ji v jednom údobí jako tvorbu básnickou.

4. Co soudím o představitelích tzv. generace ztracené?

Nebude se zdát tato otázka, pane dr. Ježku, některým lidem impertinentní? Nebude se jí zdát zejména představitelům té generace ztracené? Mně to ovšem nepřekáží; mám rád takové impertinence, neboť mám něco, co odzbrojuje i nejztreštěnější z nich: naprostou radikální upřímnost.

Mně nikdo z nich nikdy nepřekážel a nepřekáží, jako mně

nikdo nepřekážel z generace mojí. Mohu tedy říci bez pokrytectví, s úplným veselím srdce: je mezi nimi řada velmi nadaných lidí, kteří se mají jak náleží k světu. Jen to označení „generace ztracená“ se mně nějak nelíbí, jako se mně nelíbí jakékoli koketování se sentimentalitou. Mohli by se vyskytnout zlí jazykové, kterým se nechceme podobati a kteří by mohli říci: Jakápak ztracená generace, když obsadila nejlivnější místa dneška? Zatím co se generace let devadesátých rozsápávala v litých bojích, někdy i pro Hekubu, tato pochopila ducha doby a ustavila se jako nejlepší svépomocné družstvo s ručením neobmezeným, což jest, jak známo, už z právnického stanoviska poněkud povážlivé. Již z Písma je známo, že radost nad jedním ztraceným a znova nalezeným jest devětadevadesátkrát větší než nad tím, kdo neprošel tímto poněkud sentimentálním procesem: byla tedy výtečná myšlenka nechat se ztratit a nechat se nalézt. To člověku přidává jen na ceně. Novináři a kritikové z jejich generace, kteří tento zábavný manévr provedli, zasloužili by si spíše než Kvapil, Hilar, Dostal státní ceny režisérské. Vpravdě ztracen nebo lépe odstrčen z této generace byl jen Filla. Na štěstí jeho vysoké, vpravdě spirituální umění je z toho, co se nemůže natrvalo ztratit, poněvadž by tím byl český svět ochuzen; a tak, chtěj nechtěj, byl i Filla posléze nalezen a poslední dobu se dokonce i prodává, což jest jeden z řídkých zázraků této země, v tomto směru tak chudé.

Abychom těmto pusám vytrhli ten zlý jazyk, bude lépe vyhnouti se názvu ztracená generace a přidržeti se méně dekorativního, ale zato věcnějšího označení generace *pragmatické*. Nekryje generace celé — v generaci jsou i absolutisté jako Durych a Deml —, ale to již je, zdá se, osud všech generací. Žádná generace v Čechách neměla nedostatku velkých talentů. Co jí chybělo, byli spíše — zní to paradoxně, a je to přece prostá pravda — *dělníci*. Jen básnický ignorant mohl by podceňovat této složky v ději tvůrčím. Dobří dělníci verše, dobří dělníci prózy: jak málo jsme jich měli! Snad jediný Březina dovedl sloučit génia s prací v tu obdivuhodnou posvěcenou

harmonii, která vylehčuje látku až v nosnost přímo duhovou nebo okřídlenou. Kdo poznal a pochopil, jak celá dnešní francouzská poesie stojí na takových do krajnosti poctivých a sebezapíravých dělnicích verše i prózy jako most na kesonech do vody pohroužených, nemůže dost litovati, jak skoupě nám jich dopřál osud. Místo dělníků měli jsme *virtuosy*, virtuosy jednou velmi lesklé, zářivé a více méně šťastné, jindy pochybné a nešťastné. I Vrchlický byl spíše takový virtuos než opravdový dělník. Generace pragmatická mně to snad odpustí, ale obávám se, že své dílo příliš improvisovala — byť brilantně improvisovala — a méně vyráběla a obráběla jako poctivý a trvanlivý tovar a tvar. Ostatně není posud pozdě a mnoho se dá ještě dohonit; proto o tom zde hovořím.

Napsal jsem kdysi do *Kmene* brzy po tom, co vyšly, obšírnou a sympatisující analysu dvou významných a v mnohém směru stále ještě nejlepších knih mladých bratří Čapků: *Božích muk* a *Lelia*. Myslím, že bych k ní nemusil mnoho přidávat. *Tato generace jistě radikálněji než generace let devadesátých uvolňuje formu*. Karel Čapek, to je — abychom zůstali u francouzské literatury, poněvadž jest u nás posud nejlépe známa i zažita — česká obdoba k Anatolu Franceovi; což není věc ani malá, ani laciná. Vezměte si jejich romány: rozkládají se v něco jako renanovský dialog. Oba jsou spíše causeury než básníky; oba relativisté, oba skeptikové, oba ironičtí odmocňovatelé všech vášní — jsou temné, a proto nebezpečné! —, oba propagátoři tolerance, oba mírně a trochu rozpačitě věřící v pokrok civilisací, spíše logikou věcí než z vnitřního přerodu člověka. Jenže skepse Anatola France má, hlavně v jeho pozdní době, dračí zuby i dračí hlad a pekelnou důslednost, která se před ničím nezastavuje; v těch chvílích bývá Anatole France autor až děsivý a některým dušičkám dábelický. Toho není u Čapka a jest mně trochu líto, že toho není. Mnohé, příliš mnohé hrany jsou zde ubroušeny; je tohle trochu příliš uhlazené středocestí snad české specifikon? Pak bych se ho bál. Snášelivost jest proto u Anatola France něco velmi blízkého heroismu nebo

aspoň ctnosti: boji za spravedlnost a právo — vzpomeň jen jeho bergeretovského cyklu, který pomohl Dreyfusovi víc, než by mohla armáda advokátů a novinářů —, u Čapka naopak lhostejnosti a kvietismu. Páni Čapkové snad prominou, že mne to bolí; kdybych si jich nevážil jako básníků, bylo by mně to jedno.

Jako ten závěr Adama Stvořitele! „Dělo negace“ roztavené a přelité ve zvony, které hlaholí jásoť nad stvořením — zbržděným a zepsutým! Čapek má zde jistě pravdu, že nic není lacinějšího než negace pro negaci; tvrdím již snad desetiletí, že kritik, aby byl opravdu kritikem hodným úcty, má alespoň v náčrtu naskicovati řešení nové a lepší, navrhuje-li původní versi autorovu. Ale něco jest stejně laciné jako pouhá negace, a to jest paušální obhajoba toho, co jest. Nechat všecko tak, jak to je, a přitakávat tomu v nitru, tedy mravně se s tím ztotožnit, to je něco, co se mně přičí jako zásadní malodušnost a malověrnost a pobuřuje mne k odporu. Neznám nic trapnějšího než entusiasm — z rozpaků. Již v Goethově *Faustu* nebyl jsem nikdy nadšen scénou na Bílou sobotu večer, kdy zvony, znovu rozhlaholené po třídenním mlčení, zachraňují život *Faustovi*, nesoucím k ústům jed. Vždycky se mi to zdálo dekorační. Harmonicky naladěné bílosobotní zvony nejsou básnický argument, jsou jen divadelní rekvisita. Co teprve říci o těchto zvonech čapkovských, tak žalostně odvozených? To je nejhorší dekorace: již ani ne ze sádry, nýbrž z papírového kartónu. To přece raději ty až příliš skromné závěry, jako onen z *Továrny na absolutno*. Tu venkovskou hospůdku, v níž se při jitrničkách a dobrém pivě výtečně snáší čili toleruje velebníček i učitel, socialista i agrárník. Je to mnohem méně padělek než takové rádoby symbolické a slavnostní klinkání nad životem — zpříštipkařeným a zvrzaným.

Langra měl jsem potěšení znáti v jeho začátkách a tisknouti mu jeho první práce, které usilovaly o něco dobrého, poněvadž tehdy nutného: o kult formy. Býval subtilní a manýrovaný, ale nemysli, že jest jiný ve svých lidových hrách. Stačí, aby sis

pozorně přečetl první i druhý závěr jeho *Periférie*, a pochopíš, že zůstává věren své subtilní dialektice a umělé vypočítavosti i zde: taková jest již jeho přirozenost, která se neodkládá a kterou není možno vyměnit za něco jiného jako frak za blůzu dělnickou. Jen jistá část české kritiky (*lucus a non lucendo*) mohla bájit o radikálním oproštění se Langrově. To ta, která nevidí za svůj nos a které pro charakteristiku autorovu stačí popsatí jeho látkovou oblast.

Rulle zraje poslední dobu valem ve verši, ale proto ovšem úspěchu míti nebude. Kritik je kritik a basta; tím již je vyjednáno, že jeho tvorba básnická nestojí za nic. Že by se v jedné hrudi mohl kryti tento dvojitý pramen nebo (jak tomu vpravdě jest) pramen jediný o dvojitě melodii, jedné denní a druhé noční, toho nikdo do českých lebek nevluče. Berani a kozlové milují nade vše zdi, přehradu, latě, do nichž mohou bítí hlavami: vždyť není při tom nebezpečí, že jich porazí!

V dramate slibuje Jan Bartoš: *fluctuat nec mergitur*; a také Edmond Konrád, ačli se neurozumaří a neumudruje.

5. Co soudím o mladých — poetismu, lyrice, románě?

O poetismu psal jsem nedávno v *Tvorbě*, o mladých porůznu při různých příležitostech. Proto mohu býti stručný. Jsou to správní kluci. Proč? *Protože dělají to, čeho si žádá doba*; všecko ostatní je zbytečnost a planá jankovina. — Jako generace let devadesátých uměla naslouchat své době, době impresionismu a symbolismu, jako toho dovedla ve své mladosti generace tzv. ztracená, tak to dělají dnes nejmladší. — Nebudu ani vás, ani sebe trápit odkazy na Bergsona, na Freuda, na podvědomí, na surrealism, na rychlou tvorbu rozehraním nervoobrazivého aparátu — tu ideologii najdete všude, v každém slušnějším článku revuálním. Mne už to nudí čist, tím víc psát o tom.

Krátce a dobře: ti kluci jsou proto správní, že se přiblížili z jiné strany a o kouštíníček blíž *žhavému, lyrickému, výbušnému,*

plynnému, všemi barvami hrajícímu, zdánlivě beztvárnému, nepochopitelnému a neuchopitelnému jádru světa. Dělalí básně touž logikou, kterou se ti sní sny. Jako sny jsou i ony plny odskoků a přemetů a bleskového kmitání a rozsvěcení i hasnutí i zdánlivé nesouvislosti, a přece plny blaživé lehkosti a nové, jiné přesvědčivosti, než je přesvědčivost denního světla: sama samozřejmost, samo uspokojení, samo nic-jiného-nechtění. Za tímhle tím tíhla ovšem vždycky všecka velká lyrika, od té chvíle, co je na světě; jenže naši nejmladší našli si k tomu novou stezičku, které nemohli najít ti starší, kterou mohli najít jen oni, poněvadž jen oni tvoří právě z této poslední a ne jiné chvíle.

A tak jsou ti poetisté a všecka ta ostatní k nim náležející banda zároveň i dobře věční, i dobře časní; a tak tomu má být; pak je tu dobrá poesie. Jen to, co má odvalu zhasnout za vteřinu, nebo lépe za zlomek vteřiny, je věčné; neboť umožňuje co nejrychlejší střidu a změnu. Není horších překážek věčnosti než touha po nesmrtelnosti a pokusy uskutečňovati ji. To je akademism, to je jeho hastrošnictví. Jak to vadí životnímu provozu! Že se v tomhle bodě osvobodili naši nejmladší, pokládám za velký, zcela kladný zisk nás všech.

Nezval, Seifert, Biebl, to všecko jsou pěkné sliby; Hora již z valné části naplnění. Jejich verše se nemusejí lidem líbit. Naprosto ne. Jen kurvy se musejí líbit, poněvadž by bez toho zemřely hladem. Verše ne. Ale zpozoroval jsem, že i ti, kdož na ně nadávají, jich nezapomínají. A to jediné je důležité.

V románě zdá se mi býti mistrem zítřka Vančura, přijímám Monumentální; sliby: sladký Hoffmeister, hořký Karel Konrád. Na divadle: Voskovec & Werich.

V režii Honzl za nejhorších podmínek uskutečnil již tolik, aby si zasloužil úvěr do výše alespoň 200 000.¹

¹ Abych upokojil policejné nezaměstnané dušičky české, prohlašuji, že za tuto reklamu jsem obdržel 1 zánovní klobouk od Nezvala, v bitkách s policií utužený, 1 kabát item zánovní od Seiferta (ten, v němž usnul spánkem spravedlivých před blouzněním Lunačarského), Karel Konrád platí za mne již celý rok bohatýrské flámy; vytloukáme spolu

Ale, ke všem čertům, co zapomínám pro samé generační zjevy na zjevy *mezigenerační*? Proč se mne na ně netázáte, příteli Ježku? I oni jsou na světě a pravděpodobně velmi nafouklí a spokojení. Já alespoň bych si přál být takovým mezigeneračníkem. Pokládal bych se za generaci pro sebe, za soustavu pro sebe a kašlal bych na ostatní. Houbec bych byl mostem a spojoval jednu generaci s druhou! Svět pro sebe bych byl; a basta.

Sem náležejí takoví milostpáni jako Toman a Hora; nebo Deml, ten plachý pták o hrdle tak mámivém, až ti srdce usedá; nebo Fischer. Fischerovy verše ovšem nestojí za nic. To je vyjednaná věc. Je to kritik, a tedy v jeho díle básnickém je všechno „abstraktní“ a „schematické“. Že jsou myslitelé, kterým i pojmy jsou cosi jedinečného a osobnostního a mohou být nazírány, o tom naše kritika neví. Že jsou básníci, kteří dovedou roztancovat a rozehřát i tyto panny, jinak dosti chladné a mrazivé, o tom nikdy neslyšela a toho by nikdy nepřipustila. To je proti dobrým mravům a policejně zakázáno.

6. *Žádáte ode mne, abych se ohlédl po své dráze a dnes, v předvečer jubilea, účtoval sám se sebou; a také vám mám povědět něco o svých plánech do budoucnosti*

Nejprve, milý pane, nevím nic o nějakém jubileu. Ta představa je mně zcela cizí a má v mé mysli nádech neodbytně komický: okresně komický. Neslavím ani svých jmenin, ani svých narozenin a k nijakému jubilování — což jest, zdá se mi, něco souvisícího s jásáním — nemám ani chuti, ani příčiny. *Chaque jour sa peine*, znáte to francouzské přísloví. (Jsme oba romanisté, proto se nám plete Francie neustále do pera i do řeči.) Jdou dni, každý se svým úkolem; a zaplať pánbůh za obojí: za den i za práci, kterou přináší. Nač se ohlížet do minu-

bary a jiné dupárny a svádíme tam mezi 4—5 ráno řeckořímské zápasy. A Honzl vsunul mně o poslední návštěvě do ruky obálku, z níž jsem ke svému radostnému překvapení vylovil 2 zbrusu nové 5000 bankocetle.

losti? Jakou dělat retrospektivu? To ať si pořídí jiní, kteří takové kumšty provádějí řemeslně a odborně. Nač badat v budoucnosti? To je řemeslo pro ptakopravce, a ne slušné lidi. Co tam, to tam, pro to hlavy nelam. Nemyslím, že budu 23. prosince jiný, než jsem byl 21.; že se odstavcuje nová kapitola mého života nebo díla. Tyhlety oddily a odstavce životopisné pokládám za oslí můstky, které vymyslili pro studenty kantoři; nevěřím v ně. V mé zkušenosti všechno plyne nepřetržitě a víc: je tu jakýsi čertovský vír nebo chuchvalec, kde všechno je zároveň nahoře i dole, vpředu i vzadu, na povrchu i uvnitř. Člověk se tak hanebně málo mění, milý doktore; jest tak setrvačně šedý a nezajímavý, jiným i sobě, stále tak hloupý, obmezený, udivený, bezradný, nepoučený a nepoučitelný — alespoň já — jako v první dny svého jinošství. Hanba povídat. Němci říkají: *man wird älter, dümmer und verdienstvoller*. Tu máte celou historii literárních, vědeckých a jiných veličin uctívaných po národech. Je to i moje historie, až na to třetí přídavné jméno. Zásluh mi s věkem a hloupostí nepřibývalo, alespoň ne u národa; naopak. Neboť národ, příteli, každý národ a speciálně národ český odměňuje jen lesklé, dekorační, fórové služby, a nejraději služby opremovaných lokajů, kolínskou vodou navoněných lichotníků, příživníků, nohsledů, kteří na všechno, co ztropí on a jeho milácci, ať je to hloupé nebo chytré, kývají čistotně vyholenými, olicousovanými tvářemi byrokratických pochopů a říkají: Výborně, zajisté, vašnosti; tak je tomu a ne jinak; vašnosti se nikdy nemýlí.

Nuže, já konal národu jiné služby: černé, nevzhledné, ale navýsost potřebné, a proto po mém soudu rytířské. Často jsem musil říkat jeho chvilkovým miláčkům do tváře věci zpropadeně nepříjemné. Často jsem se musil rozehnat pěstí nebo kladivem, abych otrásl rourou, v které to vázlo a jež byla ucpána. Při takových pracích se člověk, jak víte, umaže, jako se umaže montér, jako se umaže oráč; a nejsi pak „salonfähig“, ani způsobilý pro národní dekorace...

A dále: nehodil jsem se do žádné přihrádky, nedal jsem se

256 zavřít do žádné jatečné ohrady; a to je v Čechách věc navýsost povážlivá. Fušoval jsem do lecčehos, jako ti velcí renesanční lidé, že jsem tak smělý; a to je v Čechách veliká chyba; nevědí pak ani, z čeho ti vlastně mají předepsat výdělkovou daň. Lidé si zvykli nalepovat na mne nálepku: kritik; ale přišli, nemýlím-li se, Machar a Vodák a řekli: ne, je básník. To lidem nešlo do lebky; z toho byli celí tumpachoví. Bude proto nejlépe, řekli si, usoudíme-li, že je všivák.

Nebyl jsem ani literární úředník některé veliké a vlivné politické strany, ani předseda nějakého literárního nebo filantropického spolku, ani jsem neproseděl židli u některého dlouhého nebo kulatého stolu, ani jsem nepracoval „osvětově“, tj. přežvykáním a rozměňováním starých polopravd; ale to jsou věci, které nemají lidé u nás rádi. To jsi pak skoro *vogelfrei*, skoro jako v achtu; a býváš při první příležitosti traktován pacholstvími a sprostotami všeho druhu, jakož se přiházelo vrchovatou měrou zvláště mně. „Máš-li pravdu 24 hodin před obecností,“ napsal Rivarol, „řeknou o tobě lidé, že jsi neměl 24 hodin zdravý rozum.“ Neoblékal jsem také žádné livreje, ani žádné pózy; a to se již dokonce neodpouští. Mladí lidé přicházeli do mého pokoje pohovořiti, poptati se, poraditi se; a odcházeli jedni s poděkováním, druzí bez něho, jedni, aby se vraceli, druzí, aby se nevrátili. Ale mně to bylo lhostejné; nikoho jsem nezdržoval, nikoho nevábil, nikomu se nevlíchoval — spíše naopak: nezakládal jsem nikdy církvíčky, nebudoval si nikdy „kaplíčky“, jak říkají Francouzi. A byl jsem radši, nevrátili-li se již, poněvadž mne noví bavili víc než staří. Ale to je po českých literárních názorech veliké zpuštění . . .

Četl jsem jednou, tuším u Eckermanna, jak zakvílel starý Goethe na sklonku svých dní nad svým životem. „Požadavků na mne bylo mnoho,“ proto, mínil, nemohl provést v nijakém směru nic dokonalého. Nejsem Goethe, ale ten jeho náрек zní mi stále v duši a mám právo svým způsobem jej opakovat. „Požadavků na mne bylo mnoho.“ Úděl padl mi pracný, svízelný,

257 lopotný, teskný a trudný až běda — což bylo tím horší, že nejsem od přírody ani zvláště pilný, ani zvláště vytrvalý, pozorný, trpělivý, přemítavý, nýbrž více méně pohodlný, roztržitý, těkavý, veselý a lehkomyšlný. Bylo to bolestné uřednictví, tak skoro podle Musseta: *l'homme est un apprenti, la douleur est son maître . . .*

Před několika roky viděl jsem zábavnou scénu kdesi na venkově. Byla tam vesnická kapela, nevím, jestli šest nebo osm muzikantů. Dirigoval nějaký starší ošuntělý člověk, který hrál také první housle; poněvadž měl sbor málo sehraný, musil pracovat i nohama a vůbec celým tělem, aby upozornil toho nebo onoho, kdy nastoupit. Ale co čert nechtěl: jeden z muzikantů si někam odskočil — snad na stranu, snad si koupit vírtli —, a když už už měl vpadnout, nebylo ho tu. Teprve poslední chvíli zpozoroval to dirigent, poněvadž ten muzikant seděl nějak za sloupem. Ale neztratil hlavu, pustil své housle, chytil jeho nevím jestli basu nebo fagot a odšmidlal nebo odpískal to za něho . . .

Nuže, takový já byl v životě dirigent. Vydával jsem různé časopisy. Referent nedodal referát. Napište jej, pane redaktore, ale rychle: tiskárna čeká. Tadyhle nevyšla celá stránka; potřebujeme 10—15 řádků. Račte si sednout a napsat je. Bylo třeba žít; i musil jsem psát články do Naučného slovníku, do novin, do časopisů, přednášet, učit, kantořit, věci, za kterými bych se byl jinak věru nehnal . . . Snažil jsem se dělat to dobře, neodbývat to, což jest jediná msta, kterou může vzít čestný člověk na hanebném osudu.

Interrupta pendent opera . . . Nemám tolik zásuvek, kolik mám rozpracovaných věcí. Ale hovořit o svých plánech, jak ode mne žádáte? To dělají jen tlachalové. Jsou jen dvě krásná údobí v životě tvořícího člověka. První: když nosí své dílo ve své hrudi, kde se zvolna krystalisuje v tvar. Ale věřím s pověrečnou hrůzou: dáš-li tam někomu nahlédnout, rozrušil jsi ten děj; tvé štěstí ti uletělo; lidé ti je uhranuli. A druhé: když dílo

268 napsal a — *zvolna na ně zapomíná* . . . Jen tuto jedinou odměnu dali bozi člověku tvořícímu. Což mezi tím, jest jen nepokoj a trápení duše.

7. *Co pokládám za nejaktuálnější otázku literárního dneška? Je-li to otázka čisté poesie, otázka Západu či Východu? Nebo nějaká jiná?*

Nevím, příteli. Nevím proto, že myslím všechny takové „otázky“ se vymyšlejí jen proto, aby jimi byli trápeni slušní, pokojní lidé. Poesie nežije z „otázek“ — *poesie žije z tvorby opravdových lidí a celých básníků* . . .

Četl jsem ovšem knížku abbé Bremonda a básníka Souzy o čisté poesii a také něco z přečetných a nekonečných polemik, které vyvolala přednáška učeného kněze pod kupolí Akademie snad před 2—3 roky. Souhlasím s jeho východiskem: odracionálnění estetiky; ale nesouhlasím s jeho cílem: jejím zmysličtění. Základní jeho tezi, že stav, z něhož se rodí báseň, je totožný se stavem, z něhož se rodí modlitba, pokládám za pochybenou. Ten stav, z něhož se rodí báseň, jest něco *sui generis*. Mystik ve svém vytržení se odpoutává od země, básník naopak nechává celému světu, celé zemi, všemu teplému a pestrému životnému přílivu vstupovati do své duše v aktu tvůrčím. Vím ovšem, že abbé Bremond je výborný znatel mystiky a vůbec náboženského citění ve Francii — sám jsem se poučil nejednou v jeho souborném díle o tom —, ale zde, soudím, se mýlí. Také mlčení básníkovo zdá se mně jiné než mlčení mystikovo: jedno slovo pro dvojí různou věc. Ale k vysvětlení toho bylo by třeba alespoň prostředně dlouhého článku a na to nemám zde místa.

Dobré jest ovšem, že se dnes cítí zase intenzivněji žhavá, plamenná duše poesie a dává se jí, což jejího jest. Dobré jest, že začínáme trochu rozumět tvorbě básnické a nedáme se tak lehko klamat surogáty. Duch takové dobré kritiky, který se mně

nezdá ani racionalistický, ani mystický, zůstaň s námi! A vám i Götzovi přeji, abyste byli jeho strážci a pěstители u nás ve svém novém listě.² 269

² O otázce Východ—Západ se vůbec nezmiňuji. To je věc tak složitá, že by na ni nestačilo padesát čtvrtek. Ostatně mne nepálí. Já jsem zcela nepatrný skromný tvoreček, který ještě vystačí se Západem, do něhož si pojmám i Rusko, zvláště Rusko Puškinovo a Dostojevského. Bez nich bych nechtěl a nemohl žít básnicky.

Pan prezident Masaryk ve svém letošním říjnovém projevu zvláště úzkostně vzpomněl neblahých osudů, které v demokracii potkávají inteligenci. Intelligence, vidí s lítostí p. president, ztrácí svou váhu a svůj význam v masách, své vůdcovské postavení v národě; intelligence, soudí p. president, zaviňuje sama tento svůj úpadek: nedovede překonati svůj individualism, jenž ji vede až k atomismu (každý intelektuál v Čechách chce prý míti dnes svůj časopis!); tento neblahý sklon k individualismu musí prý intelligence krotiti, mimo jiné i tím, že důkladně zreviduje a zreformuje svůj liberalism.

Pan prezident nabízí tu přemýšlení a diskusi námět jistě velmi bolestný a aktuální, škoda, že jeho dobrý úmysl nepřinesl plodů, jichž si zasloužil: diskuse opravdu upřímná a nebojácná. Diskuse, již slova p. presidentova vyvolala, pokud jsem ji sledoval, nepovznesla se nad povrchní přitakávání názoru p. presidentovu a paušální obviňování inteligence. Já naopak soudím, že diagnosa p. presidentova nejde ke kořenům věci a že následkem toho terapie, již navrhuje, mine se svého cíle. Rozpor mezi demokracií a inteligencí zdá se mně mnohem hlubší, než jak jej vidí p. president, přímo zásadní, a není možno jej vyrovnati prostředky, jež navrhuje p. president: totiž krocením individualismu a reformou starého liberalismu.

V jiných a starších útvarech státních, než je moderní demokracie, vždycky intelligence byla *třídou vůdčí*. Určitý počet jednotlivců, jemuž se dostalo zvláštního a složitého školení

odborného, vedl množství, vládl mu. Tak tomu bylo všude, i v starých demokraciích řeckých, které byly vpravdě oligarchiemi, ve všech věcech kulturních. Intelligence měla tu zvláštní privilegované postavení, chráněné náboženstvím: ona byla to, která vytvářela kult a tím i kulturu, formy života náboženského, státního i uměleckého, poesii i vědu; davy jen přijímaly, rozmnožovaly, napodobily. Intelligence měla v rukou tajemství života i smrti — to, co davy pokládaly za tajemství života i smrti. Zavřít své ruce — a život vyschl a ztratil cenu i smysl pro množství. To proto, že všechno, i věda i umění i kult, byly *esoterní*; byly tajemství, k němuž měli klíče jen zasvěcenci, nad nimž bděli zasvěcenci, jež propouštěli po částech po svém dobrém zdání a v dávkách jimi určovaných do lidu jen zasvěcenci.

Věda měla ovšem podstatně jiný ráz než dnes. Dnes v duchovně vědách převládl historism v nejširším slova smyslu, tj. vypsání vývoje, fenomenologie duchových dějů a úkonů; v přírodních vědách popis, ne zpyt. Tím se teprve stala věda schopna popularisace v tom smyslu a v té míře, jak to dnes vidíš a zažíváš. *Tím však byla teprve umožněna demokracie v moderním smyslu slova*. Každý se lacino ve škole obecné nebo mimo školu z lidových příruček seznamuje s hlavními výtěžky vědy, pokud se ty výsledky dají svést ve formulky užitečné nebo potřebné civilisaci. Každý může si osvojiti a v dnešní škole obecné nebo střední skutečně si osvojuje tolik z vědy, kolik jí potřebuje i k životu politickému, k demokratické správě a řízení života veřejného. Intelektuál, který byl v staré době třídou a kastou, a třídou a kastou často hrozivou, ztrácí rázem svůj význam a svou moc. *Každý* je dnes do jisté míry a případně intelektuálem — i dělník i řemeslník i rolník —, protože *nikdo* není intelektuál v pravém a vlastním smyslu slova, tj. člověkem, v němž žije *duch* tvořivosti vědecké. Vyjma ovšem těch několik jednotlivců, jež spočítáš i ve velkých zemích na prstech své ruky, kteří nesou pokrok a osud své vědy ve své hrudi, vlastní objevitelé nových, zítřejších zákonů, strůjcové nových hypotéz, znatelé nového poznání.

Demokratickým davům ovšem po těchto tvůrcích nových vědeckých pravd a konstruktérech nových vědeckých skutečností nic není. Neboť je nezajímá tvůrčí akt, cizí a lhostejný je jim duch vědecký jako mravní i metafysický herec životní — je zajímají jen vědy tzv. aplikované, tj. ty výtěžky vědy, které mají bezprostřední praktické upotřebení v životě společenském a v civilisaci. (A ovšem: co jsem zde napsal o vědě, platí *mutatis mutandis* i o poesii a umění.) Neklammež se: jen pro ty praktické zřetele zřizují se a dotují se laboratoře a vydržuje se vysoké a odborné školství. *Bios theoretikos, život rozjímavý*, sveze se s sebou jen jako nutné zlo: pokud by totiž bez něho nebylo praxe a aplikace . . .

Ne jeden, ale sta a tisíce básníků, vědců, myslitelů moderních vycítilo a vyslovilo nenávisť davů, nenávisť a nepřátelskou lhostejnost demokracií k ryzímu intelektu tvořivému, byť jediný Renan, pokud vím, si přál, aby oligarchie vědců se zmocnila všech strašných, drtivých i bořivých prostředků vynalezených moderní chemií, ustavila se jako aristokratická diktatura a ovládla takto a držela v šachu zlobu a potměšilost davů.

Žádá-li p. prezident od inteligence, aby omezovala svůj individualism nebo se ho dokonce zřekla, obávám se, že žádá něco stejně nemožného, jako je kvadratura kruhu. Vždyť individualism jest sám životní nerv, sám *raison d'être* intelektu! Intelekt může míti a mívá pravdu *samojediný* proti *milionům* lidí z davu; stalo se sto a stokrát ve věcech vědy, poesie, filosofie, umění! Kdežto demokrat *počítá* hlasy, intelektuál je musí *vážiti*! Zde jest vlastní kořen antinomie mezi demokracií a intelektem. V říší intelektu demokracie v nejlepším případě může míti význam záporný: nezasahovat, nerozhodovat, nepřekážet! Ale žádá-li inteligence od demokracie tuto zdrželivost, odpovídá jí demokracie stejným požadavkem: i intelektuál nezasahuj do politiky, nepřekázej v ní svým individualismem, svými vůdcovskými pretensemi. Nikdo mi nenamítej, že i vynikající vědci nebo filosofové a umělci se uplatnili v demokratické vládě, na příklad Painlevé ve Francii, Masaryk u nás, Pade-

rewski jednu chvíli v Polsku. Jistě se nedostal do francouzské vlády demokratické Painlevé, *protože* je vynikající matematik, nýbrž *přesto*. Právě jako Masaryk u nás není zvolen prezidentem republiky, *protože* je znamenitý filosof, nýbrž *přesto*. Kdyby byl kandidoval na presidentství republiky na počátku devadesátých let minulého století, kdy ho jeho individualism vědecký vehnal do rozporu s největším počtem příslušníků českého národa, jistě by zvolen nebyl. Tyto zdánlivé zázraky mají čistě lidskou reži. Jsem si tím jist, že doby, kdy český intelektuál jako *hromadný jev a jako typ* — doby dr. Riegrů, dr. Grégrů, dr. Sladkovských i dr. Soukupů, dr. Kramářů a dr. Mattušů — byl vůdcem svého národa nebo své strany, minuly nenávratně a není je možno přivolati zpět ani sebevětším potlačováním individualismu v smýšlení inteligence. Intelektuálové budou vylučováni z vůdcovství politického čím dál, tím víc: jak se bude prohlubovat a šířit obecné vzdělání.

Před několika léty označil p. prezident Masaryk právě problém vůdcovský za nejdůležitější problém demokratický. Myslím, že mnohem více než problém jest otázka vůdcovská nebezpečím, k němuž vedou a před nímž stojí právě dnes demokracie. Parlamentarism, který tak důvěrně souvisí s demokracií, jest dnes všude v úpadku. Soupeření stran v něm ochromuje jeho činnost, činí z něho těžkopádný stroj, který každou chvíli vážne a místo práce vyrábí fráze. „Nemohoucnost parlamentů přizpůsobiti se novým podmínkám moderního vývoje stala se tak samozřejmá,“ píše ve své poslední knize Gustave Le Bon, „že i v Anglii, kolébce parlamentarismu, noviny předpovídají jejich konec. Jeden z hlavních orgánů anglických, *Westminster Gazette*, vyslovil se o tom nedávno takto: „Soustava parlamentní ztrácí půdu v celé Evropě západní. Strany konservativní nemilují soustavu, která vede k vládě slabé, jejíž chatrná existence visí na kompromisech. Socialisté si uvědomují, že s dnešní soustavou nebudou moci nikdy uskutečniti některé své reformy sociální. Proto nedrží se jí víc než konservativci. Není pochyby, že projdeme obdobím vlád autokratických.“ A týž autor ukazuje

264 dál, jak všechny vlády evropské směřují k různým formám diktatury! „Potrvá-li dnešní politický vývoj Evropy, národové budou nuceni voliti mezi diktaturou fašistickou, diktaturou vojenskou nebo diktaturou komunistickou. Síla ideálu demokratického nikterak nezachrání státy evropské před diktaturou. Tento ideál hluboce se změnil od francouzské revoluce. Ze starého hesla volnost, rovnost, bratrství, stále ještě vyrytého na našich zdech, jen rovnost zachovala si svůj lesk. Bratrství bylo nahrazeno zápasem tříd a o svobodu nestarají se politické strany již vůbec.“ Takový je hlas pozorovatele jistě velmi bystrého, známého i u nás již od let z překladu své knihy *Psychologie davů*, v níž, jeden z prvních, upozornil na hluboký rozdíl mezi duší kolektivní a duší individuální. A vyskytují se již v literatuře francouzské stati historické, které studují v minulosti i přítomnosti vznik císařismu nebo diktátorství; z kterýchž stran, zda z levých nebo z pravých, z aristokratických nebo lidových, vycházejí diktátoři atd.

Jsmeli-li my v Republice československé posud jak tak vzdáleni naléhavosti úvah o těchto nových směrech politických, jest to tuším proto, že jsme v jistém smyslu slova politické závěťi nebo politické zápečí evropské: malý stát ve středozemí, do něhož posud nebijí tak bouřlivě jako do jiných, větších států vlny těchto demokratických rozporů. Politický náš vývoj co do tempa a rytmu pozdí se o několik desetiletí proti Západu; proto jak tak držíme ještě a uskutečňujeme ideál demokratický, ovšem stále víc a víc již jen čistě formálně. Ale na jak dlouho? Nevěřím, že se budeme moci vymknout všeobecnému vývoji evropskému natrvalo...

Taková jest dnes bilance demokracie, viděná okem klidným a střízlivým. Je melancholická, musí býti melancholická čistě duši filosofově. Surové a dravé skutečnosti demontují zase jednou myšlenku, což je vždycky mučivá podívaná tomu, kdo má srdce v těle.

Jaký jest v tomto přerodu doby a institucí úkol a úděl inteligence? Co tu s liberalismem, který byl, a možno říci, do

265 značné míry právem byl vyznáním víry včerejšího intelektuála? Vzpomeňme jen, jak definoval Stuart Mill národ. „Součet velkých mužů v národě.“ Nezní to docela intelektualisticky? Není zde vtělen úplně racionalism a individualism, který hlasy nejprve váží a pak teprve počítá? Jenže, žel, třikrát žel, tento racionalism a tento individualism jest pravda včerejška, a ne pravda dneška. Proč to? Poněvadž je tu pravda *necelá*, jen půlka pravdy a tím polopravda, což jest tolik jako celý omyl. Jako psycholog musí dnes počítati chtěj nechtěj vedle říše uvědomění s oblastí podvědoma a uznati ji, poněvadž se mu krok co krok vnucuje, právě tak politik musí vedle individua míti na mysli všude a vždycky i davy a jejich psychologii hromadnou.

Křísit dnes a reformovat dnes liberalism pokládám za ne- užitečné, poněvadž neplodné zaměstnání. Skutečnost dnešní je zcela jiná, než byla skutečnost, z níž vznikal a na niž reagoval před několika generacemi liberalism; je tu dvojí, zcela různý soubor věcí a poměrů, spojený jen společným jménem. *Tvořit* politicky právě jako tvořit básnicky a umělecky jest možno jen z *poslední, přítomné chvíle* a jen z ní; jinak je to *ohřívání*, a ne tvorba. Pamatuji se, že Masaryk jako učitel filosofie kritisoval kdysi odmítavě pokus některých německých filosofů, tzv. novokantovců, vrátiti se ke Kantovi; od takových návratů neočekával tehdy nic dobrého a silného. A s neoliberalismem mělo by býti lépe? Nechce se mi tomu věřiti. Život nestojí, život dere se stále úsilně vpřed; vraceti se v něm není možno k ničemu, co uplynulo, leda čistou retrospektivou; tvořiti jest ne vraceti se, nýbrž předjímati život.

— Který je nejhloupější výrok, s kterým jste se v životě setkal?

— Slovo Lloyda George, že „Prozřetelnost patrně označila Angličany, aby vládli národům“. Vzhledem k tomu, že tento výrok byl učiněn *po* světové válce, pokládám jej za hloupější ještě než obdobný výrok Wilhelma I. R., který byl pronesen *před* válkou.

Kromě šašků, kteří jsou opravdoví dobrodinci lidstva, neuznávám ani vyvolených mezi jednotlivci.

— Co soudíte o nesmrtelnosti díla básnického?

— Totéž co o nesmrtelnosti bot. Některé boty trvají déle než jiné, ale bývají pak tvrdé a krabaté, a čert aby v nich pak chodil. Já mám nejradši botičky, které se brzy roztrhají, ale pokud trvají, působí člověku jen příjemnosti. Čím je slušnější člověk, čím je slušnější kniha, tím dříve se odtud klidí.

— Kterého českého literáta pokládáte za největšího?

— Nebožtíka Václava Řezníčka; měřil bezmála dva metry.

— Čeho byste si přál ještě v životě?

— Nějaký ten grámek hlouposti. Spal bych pak pravděpodobně lépe a byl bych asi zdravější.

— Měl jste nějaký pocit, jehož opakování byste si přál?

— Ano. Bylo mně deset let, byl jarní den, večer, a stál jsem před uzenářským krámem na Malém rynečku. (To jest sice pleonasmus, ale my tak říkali, když jsem bydlíval na Linhartském plácku u p. Masopusta.) V krámě hřáli párky, jejich vůně mne dráždila, ale já neměl pět krejcarů, abych si jeden z nich koupil. Bylo to mučivé a přece slastné vědomím toho báječného, zdravého apetitu, který ve mně žil. V takových chvílích člověk cítí, co by na světě porazil.

— Dovedl byste ještě dnes spolykat hodně světa?

— Což o to! Ale bojím se, že bych ho nestrávil. Musím ho brát již jen v homeopatických dávkách. Jednu desettisícinu miligramu.

— A českou literaturu?

— Tu již *ani* v homeopatických dávkách ne.

— Co nejkomičtějšího jste v životě zažil?

— Speech dr. K. H. Hilara jeden večer v Dramatickém svazu u Gráfů. Krotil hněv českého lva, ne dvojocasého, nýbrž jeho literárního představitele, neméně hřivnatého V. Dyka řečí, která byla nejpitvornější směs apokalyptického pathosu a medicínálního žargonu. „Ačkoliv znám *hypotonické* pocity mistra Dyka vůči mé činnosti na Národním divadle, přece neváhám doznati, že se on naopak u mne setkává v oné oblasti s *hypertonii* afektivity, již nemohu jinak označiti než jako úctu a lásku.“

— Co pokládáte za největší událost světových dějin?

— Ruskou revoluci; ale není posud celá. Schází jí háček nad *c*.

— Ale dovolte, kdo bude říkat: *Ruská revoluce*?

— Promiňte, já myslel při tom na Čechy. Ty by snesly nad *c* háčky dva.

— (Kromě dr. O. Štorcha-Mariena¹ na prkně) co byste ještě rád viděl, než umřete?

¹ To je můj nakladatel, jsou tedy mé humánní city k němu zcela pochopitelné.

— (Kromě dr. O. Štorcha-Mariena na prkně) bych nejraději viděl dodlážděné Václavské náměstí a na něm lidí jako much v létě a samou chvoj a samý flór a samou fangli... Ale toho se nedožiji. (Ba, ani toho dr. O. Štorcha-Mariena na prkně ne.)

— Které barvy máte nejradši?

— Červenou a černou, ten akord, pane. To jsou barvy pro mne fatální. Pane, černé šaty a na nich červený květ, jak mně poskočí srdce v těle hned!

— Jaká jest vaše víra v budoucnost RČS?

— Co neoptimističtější, pane. Mráz kopřivy nespálí.

— Který nejmocnější dojem jste si posud odnesl z divadla?

— Z třetího aktu Hilbertova Druhého břehu. Víte, tam, kde popravili toho útočníka a přichází páter, aby řekl pozůstalým, jak se kál a krásně vyzpovídal a vůbec úplně obrátil. Jen umíráček měl do toho klinkat, to by bylo bývalo ještě dojemnější. Nedaleko mne Kodíček potil se nadšením („přes to, že má o revoluci názor poněkud odchylný“, rozuměj: od názoru Hilbertova). To byl požiteček, pane.

— S kým se nejraději bavíte?

— S Mathesiem. On hovoří, já poslouchám.

— Co pokládáte za nejzbytečnější věc na světě?

— Společnost národů. Mele tak dokonale naprázdno a stojí velké peníze. Ale ovšem sype také písek do očí důvěřivým hlupákům; tato její iluzionistická činnost se nesmí přehlížet.

— Koho milujete nejvíc v RČS?

— Pst. Tiše. Tiše. Vždyť víte přece, že máme zákon na ochranu republiky a censuru.

— Které zaměstnání pokládáte za nejvýnosnější pro literáta dnes v Čechách?

— Psátí pro Národní divadlo za dnešního režimu. Jsou různá výnosná zaměstnání, jako dělati manikýru dráteníkům, býti výpomocným učitelem na střední škole od hodiny placeným (nemýlím-li se, za hodinu 5 Kč na ruku!) nebo docentem čínštiny na universitě nebo dávatí polárním medvědům taneční hodiny, ale nic se nevyrovná oblažujícímu úkolu: pracovati pro naši zlatou kapličku nad Vltavou. Jste-li zvláště pilný a nadaný, přivedete to na 400 Kč měsíčně... co pravím? Možno i na 420!

— Koho pokládáte za nejdůmyslnějšího kritika českého?

— Antonína Veselého z Republiky československé. Co slovo, pane, to zlato. A je-li to i někdy hloupé, je to vždycky ušlechtilé.

— Máte ještě nějaké dramatické bolesti?

— Mám. Kam zanést svou Paní Kalibánku? Donesu ji Švandovi, on mi ji vrátí; a co pak? Budu nucen sestoupit až do Národního divadla? Ale to již raději do Vltavy!

— Nač jste tak dlouho okouněl, až by vám byl málem ujel vlak?

— Ohříval jsem si ruce nad kotlíkem s pečenými kaštany. Víte, nerad cestuji o studených rukou.

— Zbytečná delikátnost. Ve vagóně namrznou vám jistě ještě nohy. Proč byste se bál tedy studených rukou?

— Které české autory čtete nejraději?

— Staré pány. Takového Tómu ze Štítného, takového Chelčického, takového Komenského. To je jazyk, pane! Hrne hlínu jako ruchadlo, brázda se za ním div nezavírá: tolik v něm síly, plynulosti, života. Voní to zemí, chlebem a jarní bouřkou. Pokládám za ztracený týden, který jsem v nich neležel aspoň několik hodin. Věta jde a našlapuje jako rota vojáků. Některá slova mají u úst pěnu jako koně, jiná koulejí očima, že se schovávají před nimi do kouta. Všecko, co je mladší než 17. století,

270 pokládám za dekadenci. Samý šutr a písek: nastavovaná kaše. Aby to kat spral.

— Oslavený delinkvente, máte snad přede dnem popravu ještě nějaké zvláštní přání?

— Ano. Abyste mi vlezli všichni na záda.

— Hoho! Toho bohdá nebude.

— Když bohdá, tož si řekněte: Toho bohdá nebude, aby král český z bitvy utikal. Podstupte nemožné a vlezte mně přece na záda.

— Sbohem tedy, pane, a na shledanou!

— Vem vás ďas. A na neshledanou!

Rozhovor s F. X. Šaldou

271

1. Jaký je váš poměr ke komunismu a k Ruské revoluci? Co soudíte o ruské sovětské kulturní práci?

Individualismu a liberalismu, domnívám se, jest důkladně odzvoněno. Piplat se se svým drahocným já, vrnět nad ním a náladkařit s ním, to všechno začíná být policejně zakázáno; *a myslím na prospěch poesie a umění. Osobnost* i při tom, račte si toho dobře povšimnout, přijde v umění a poesii ke svému; ale jen osobnost silná! A to je právě zisk pro poesii. Budeme ušetřeni napříště pouhé zajímavosti — budeme mít co činit se *zákonností* osobnosti. Osobnost pronikne i v tomto novém nadosobním pojímání, o tom není pochyby; co v něm zahyne, bude jen slabošství a polovičatost. A proto: vítáno buď.

Z tohoto zásadního hlediska je mně sympatický komunism, třebaš nejsem komunista v politickém smyslu slova; již proto ne, že nejsem marxista. (Na mne víc než Marx působili francouzští socialisté, ze starších Proudhon, z nových Sorel.) Za několik desetiletí uvidí teprve i dnešní odpůrci, co jest mně jasné již dnes: jak důkladně vyčistil i v tvorbě básnické půdu i vzduch; kolik smetl a jiného neřádu i tu odplavil a vymetl!

O Ruské revoluci a sovětské práci kulturní se zde šířiti nemohu, protože jich neznám vlastním studiem z první ruky. K tomu bylo by mně třeba vlastního názoru a odborného studia; ale k tomu nemám již času. Času, pokud mně zbývá, musím užítí k tomu, abych dokončil své rozdělané práce; není jich málo.

272 Ale pokud jsem o věci informován, literární věda a kritika razí si v sovětském Rusku nové dráhy.

Tvorba přináší na příklad významnou kapitolu z díla Šklovského o formální analýze prózy. To je věc velmi cenná, metodicky jemná a důmyslná, pro budoucnost velmi plodná; zde by se mohli mnoho učit naši literární historikové. Nejsou to ovšem všechno vědecké Ameriky, něco zbrusu nového a neslýchaného; naopak: Šklovskij je tu v souhlase s vývojem západním, byť šel přitom cestou samostatnou. Z anglické literatury čtu právě *Remeslo romanopisecké* od Percy Lubbocka; z německé literatury knihy Walzelovy, *Gehalt und Gestalt i Wortkunstwerk*, a hlavně smělou syntézu Friedmannovu *Die Welt der Formen*. To právě vyznačovalo vždycky Rusy; byli zároveň dobře národní i dobře světoví. Nezastavovali se nikdy v půli cesty; dovedli domyslit. A umějí to dnes po revoluci ještě lépe a karakterněji než před ní.

2. Co soudíte o renesanci katolicismu?

Že je velmi žádoucí. Náš katolicism býval v 19. století a nedávno ještě velmi slabý, nedůstojně slabý k úkolu, který měl míti právě v naší zemi. Opakuji to stále: abychom měli silnou tvorbu, máme míti alespoň dvojí tradici sobě odporující. Tradice, ač má-li míti to slovo vůbec smysl, nesmí se překládat slovy pohodlí, setrvačnost, spokojenost, jistota, nýbrž naopak: slovy zápas, boj, soupeření. Je to slovo dynamismu, dramatismu. Na renesanci *dobrého* katolicismu mělo by záležeti všem Čechům, i nekatolikům, i protikatolikům. Jak máme mít dobrou a silnou tvorbu odboje, vzpoury, revoluce, když nemáme dobrou a silnou poesii řádu, kázně, pokory? Vždyť odboj, vzpoura, revoluce, mají-li býti trvalé hodnoty, musí býti také sui generis řád a kázeň a síla — pouhá křeč, pouhá reakce rozhodně nestačí.

Jest ostatně jistý druh katolicismu — ve Francii říká se „uvědomělý“ nebo „integrální“ —, v jehož stínu ani tráva neroste, natož poesie. Barrès poznal ho nedlouho před svou

273 smrtí, když se vrhl neurvale na jeho *Jardin sur l'Oronte*, a varoval před ním, on, který jistě katolicism miloval a katolicismu rád sloužil. Toho „integrálního“ katolicismu, jednou rozumářsky brutálního, jindy sofisticky úlisného a vždycky mrtvého, poznali jsme zvláště my v Čechách až víc než slušno a dovoleno; a *tento* katolicism poškodil v Čechách víc věc církve než její největší nepřátelé a odpůrci. Český katolicism nepotřebuje nijakých oklepků Massisů nebo Maritainů, nýbrž tvůrčího ducha abbé Bremonda, stejně spanilého jako silného, který dovede i poesii i mysticismu dáti, což jejich jest.

(Abych byl spravedlivý, musím ovšem dodat, že v Čechách měli jsme a máme nad všechnu míru a slušnost také obdobného protestantismu, hluboce podezíravého ke vši životní plnosti, síle a radosti tvůrčí a nepřátelského jí a stejně nebezpečného proto tvorbě básnické.)

3. Co soudíte o sociabilitě umění?

Nejlepší socialisté v umění, soudím, jsou ti, kdož o tom nejméně mluví, kteří si to nedávají do programu.

Nakresli dokonalou bytost a ona si sama již podmaní čtenáře a zformuje ho ke své podobě. Veliké typy básnické jsou vždycky i do jisté míry věštecké: předjímají budoucnost, neopisují jen přítomnost.

Dnes se socialisací rozumí často u nás sentimentalita sociální, dokonce někde i filantropie. To je pak ubohé. Mnohem důležitější, než aby literatura dojímala, jest, aby zažehovala, rozněcovala *lásku k dokonalosti*, aby byla ohněm, který tříbí zlato. Sociální poesie jest ta, která ví, že život poesii napodobí, že otcové, kteří promilovali ve svém mládí Stendhala, plodí děti k podobě hrdinů.

Dnes je navýsost třeba poesie, která by moderního člověka zbrojila. Každé rozcítlivování jest špatná stránka romantismu; zanášá do života mikroby tlení.

4. *Jak byste psal dnes své Boje o zítřek a jak si představujete, aby je napsala mladá literární generace?*

Jak jsem šťasten, že Boje o zítřek už nebudu psát! Něco z nich platí podnes, jinak vyrostly z aktuálních bolestí. Můj názor je, že jdeme do nového středověku. Ideály renesance se dnes využívají. Zároveň s nimi se využívá přírodní sentimentalita, naturism každé podoby, nápodoba přírody naturalism. Přichází nová vláda řádu ducha a nová objektivita, nové odsubjektivnění, podřadění se novému řádu.

5. *Co soudíte o poměru básníka a člověka?*

Jsou básníci, kteří nepodávají konfese, což je velmi zdravé. Ve zdravých dobách je básník nadosobní, poesie je mu funkcí v poznávání života věčného. Proto Mallarmé zastihuje dnes úplně Verlaina. Objektivní typ básníka je na postupu. Měli bychom se zbavovati bolestínského konfesionalismu. Dobrá zpověď není ještě dobrá báseň. Kdo se chce mocí mermo zpovídat, jdi do zpovědnice nebo k psychoanalytikovi, ale nepiš veršů.

6. *Jaký je váš názor na aplikaci Freudových analytických metod v umělecké kritice?*

Teorie Freudova není celá pravda. Jsou v ní dvojsmyslnosti. Nemá na příklad jednosmyslného kritéria podvědomí. Je pravda, že velká řada individuí má sklony, které by společnost zničily a proti nimž se musí společnost bránit tím, že zde přikládá zábranu. U některých básníků jsou tyto sklony stlačeny do podvědomí a vynořují se pak v tvorbě sublimované. Zdá se mně, že Freudova analyza má pro literární historii význam jako nauka pomocná; některé věci může osvětlit. Jsou však básníci, u kterých sublimace podvědomí není. Jsou básníci mnohem intelektualističtějšího typu, než jaký Freud předpokládá.

Kolem almanachu Vpád barbarů

1. *Literární Praha na sklonku let osmdesátých minulého století — Kroužek kolem Viléma Mrštíka — H. G. Schauer a Vilém Mrštík — 2. Vpád barbarů — Síla a syla — Nakladatel, který zklamal — 3. Literární odbor Umělecké besedy — J. V. Frič, Jan Váňa, Josef Holeček — Obuvnický mistr, který zapomněl šiti boty — Protektor poněkud nespolehlivý*

1. *Praha let osmdesátých, Mrštík, Schauer*

Nikdo se nelekej! Není nijaké příčiny k znepokojení. Země je dobře zpacifikována a zkonsolidována. Ostatně, abys byl úplně kliden: nevyšel a nikdy již doufám nevyjde almanach o názvu tak dobovatelském. Byl to atentát připravený na dobrou českou vlast roku 1888, ale selhal. Pekelný stroj, který vůbec nevybuchl. Jinak by bylo rozmetáno, udělej mi to k vůli a nepochybuj o tom, všecko kolem něho aspoň v okruhu desíti mil.

Je něco směšnějšího než pekelný stroj, který selhal? Almanach, který měl udělat díru do světa a jenž vůbec nevyšel? Vpád barbarů žil žel jen asi rok v našich představách a snech život sice bouřlivý, ale bližním nebezpečný a zemřel také v nich; a já vynáším dnes ze své paměti jako ze starého herbáře jeho zeschlou, rozdrolenou mrtvůlku, plísni již čpící, scvrklou, zcela nepodobnou tomu krevnatému obru, který žil v naší mladé obraznosti.

Těmi „barbary“, kteří chtěli „vpadnout“ do tehdejšího přestárlého a odumírajícího českého světa, do úpadkového území českého Říma, byli jsme my, tehdejší mladí čeští veršovci a prozatéři seskupení kolem Viléma Mrštíka, tehdy občana vinohradského. Bylo nám kolem dvacíti, rozuměj nejmladší vrstvě bylo kolem dvacíti; a tu nejmladší vrstvu tvořili kromě mne Borecký, asi o 1½ roku mladší než já, Hladík asi o rok

mladší než já. Ostatní byli starší zcela patrně: H. G. Schauer starší mne o dobrých 5 let, V. Mrštík o 4^{1/2}, Sova bezmála o 4, Lichták asi stejného věku jako Mrštík.

Jak již z výčtu jmen patrně, byli jsme společnost velmi různorodá a různosměrá. Náhoda nás svála ze všech směrů větrné růže. Tu byl Sova, tehdy básník již slavný, přes to, že nevydal posud knihy, velmi ceněný Vrchlickým i Sládkem a Sv. Čechem, který tiskl již hodně v Lumíru, ve Květech, ve Světozoru, v Zlaté Praze, o jehož veliké budoucnosti nebylo nám již tenkrát pochyby; a já, ubohý začátečník, kterému jen jaksi z milosti sem tam něco uveřejnili; a pode mnou ještě níže V. Hladík, který neotiskl posud nikde nic (Sova žertem o něm říkával: Literát pyskem a ne tiskem, poněvadž Hladík překypoval v hovorech smělymi plány a velkými slovy, z nichž posud nic nerealisoval). Byla mezi námi zřejmě dvojí vrstva: prozatěři a veršovci. Prozatěři, Mrštík, Hladík i Schauer, byli strženi francouzským naturalismem a ruským realismem, které k nám bázlivě v těch letech občas došplíchly prvními vlnami a vlnkami. Mrštík byl tehdy vášnivý naturalista, který přísahal na Zolu; z díla Tolstého kladl — a to je charakteristické — nejvýše jeho drama *Vlast tmy*, o němž se vyslovil v *Ruchu* jako o „největším a nejhlubším díle celého devatenáctého století“. Hladík měl v ústech vedle Zoly stále Balzaca; blouznil o jeho holi se zlatým knoflíkem, o jeho literárně napoleonském dobyteltství, o jeho úspěších u vévodkyň i hereček. I sám rozvázný Schauer vyprávěl mi kdysi, když jsme se brali z Nuslí polní pěšinou na Pankrác, o tom, že píše povídku velmi naturalistickou, před níž prý se budou lidé křížovat. Šlo o nějakou dívku, kterou vlákali vojáci do kasáren, již pak celá setnina znásilnila... Když uzrálý Schauer měl takovéhle názory o novém umění, jak strakatě se to teprve rojilo asi v lebkách nás mladších a hloupějších?

My veršovci naproti tomu měli jsme spíše sklon k Parnasu a ještě více k symbolismu tehdy právě ve Francii se rodícímu. Mohu říci s dobrým svědomím, že jsme přes svou polovzdělanost, nehoráznost a různou jinou směšnost a netesnost byli hoši

lapající vášnivě po každém živnějším slově domácím i cizím. Všichni starali jsme se o cizí literatury, všichni znali jsme, ten líp, onen hůř, tři čtyři světové jazyky. Borecký měl zvláště značný talent filologický; četl francouzsky, provensálsky, italsky, španělsky, aby se brzy potom věnoval studiu jazyků orientálních. Když jsem ho po prvé navštívil, četl Carducciho v originále. Jeho miláčkem byl však Banville, jehož vliv citíš nejednou v jeho první veršové knize i později. Vedle starších francouzských i německých básníků starali jsme se již o nejmladší: o Verlaina, o Mallarméa. Všecky tehdejší světové i domácí boje literární měly v nás svědomité diváky a pozorovatele. Čítali jsme všecky tehdejší vedoucí revue francouzské (*Revue de deux mondes*, *Nouvelle revue*, *Revue bleue*), německé (*Magazin für die Literatur des In- und Auslandes*, *Gesellschaft*, později *Freie Bühne*), ano i polské (*Atheneum*). Byl v nás silný kulturní hlad, kterému doma bylo jen nedostatečné ukojení. Literatura česká procházela tehdy jakousi krizí únavy, nechutě, mdloby, touhy po nové orientaci. Všechny starší veličiny byly atakovány, ne-li otevřeně, aspoň skrytě a postranně. Pamatuji se, jak Arbes v zadním pokojíku antikvariátu Růžičkova — to byl knihkupec ve Vodičkově ulici, který vydával tuším jen jeden rok *Rozhledy literární* a u něhož se scházivali literáti — zle bouřil proti Vrchlickému pro jeho eklekticism (on ovšem užíval jiného, hrubšího slova), míně: „nechtěl bych být v jeho kůži, až z něho začnou dřít kůži“.

Jakési dusno k zalknutí leželo tehdy nad českým literárním životem, aspoň v Praze. Nikdy nebylo tolik klepaření, tolik postranního sočení, tolik utajované zloby a přece navnějšek tolik libezného milusování, tolik zdvořilůstek a obřadností, tolik hladkých, mýdlových stisků ruky, tolik vyholených i nevyholených úsměvů jako tehdy: všecko přirozený následek toho, že nebylo kritické volnosti, kterou by se mohly vykvasit a vybit ty různé věcné i osobní divergence. Ve vědě bylo již lépe: začínal se očistný kritický proces v Masarykově Atheneu.

Nám všem imponovala tenkrát rytířská postava Masarykova

a jeho i Gebauerův odvážný boj s domácí vědeckou i literární pověrou. Byli jsme přitahováni také svými sympatiemi k týdeníku Času, roku 1886 Herbenem založenému; pamatuji se, že jsem ho hájil s V. Mrštíkem na jedné schůzi Akademického čtenářského spolku, kde byla nad ním vyslovena kletba národního opovržení, ale byli jsme ukřičeni. Z poetů byl to jediný Neruda, který se tehdy již, aspoň pro veřejnost, jako básník odmlčel a ve svých fejetonech jen zcela výjimečně zavadil o otázky literární, k němuž jsme vzhlíželi všichni s úctou nedělanou: cítili jsme v něm svého velikého předchůdce, otce vši pravé modernosti v Čechách. V. Mrštík miloval nad všecko jeho Malostranské povídky, Sova poklonil se mu za celou nejmladší generaci veřejně roku 1887 překrásnou, mistrně charakterisující básní, nemýlím-li se, v Růžičkových Rozhledech, já jsem uměl již tehdy polovici jeho veršů z paměti, váben k nim jejich hlubokou temnou kantilénou, připomínající mně místy stará říkadla a zaklínadla.

Cítili jsme se generací? Uvědomovali jsme si své jednotlivé pouto? Neumím na to odpovědět zcela určitě a jednosmyslně. Mám-li mluvit za sebe, nosil jsem v sobě tužby, kterým naturalism nevyhovoval. Nechci se ex post dělati kritičtějším, než jsem tehdy byl. Nezapírám, že mně V. Mrštík tehdy velmi imponoval svou sčtetostí, opravdovou, nepovolující odvahou, s jakou se vrhal na různé formy tehdejší literární hlouposti a tehdejšího literárního šosáctví a zápecnictví českého a ne naposledy i svou jarou útočnou myslí, někdy až bohémsky buršikosní, která měla tehdy neobyčejný smysl pro komiku, vtip, psinu životní: byla to osobnost svého druhu a měla své mocné kouzlo. A přece se nechybím pravdy, řeknu-li, že při všech těch sympatiích, při všem přátelském obdivu k němu hýbaly se ve mně tápavě již první zárodky kritičnosti i k jeho teorii, i k jeho praxi. Zola mně již tenkrát nedostačoval při vši úctě, kterou jsem cítil k jeho velké práci i ne menšímu boji, jako mně záhy přestal vyhovovati Leconte de Lisle se svým parnasismem a pesimismem. Toužil jsem po poesii duchovnější a důvěrněji lidské, než jak ji mohly pojmout a obejmout tyto strnulé a úzké formulky . . .

Schauer byl z nás v těch letech nejzralejší a nejhotovější, ale mne odpuzoval jakousi ledovou uzavřeností a ironickou povýšeností, do níž se rád halil. Kostnatý, hlavu s kaštanovými vlasy nepořádně do čela sčísnutými, tvář o lících kostech vysedlých, pleti jaksi povadlé, řídký vousek nad rty příliš často pohrdavě ohrnutými, ledabyly oblečen, o zvláštní klátivé chůzi . . . tak rýsuje se v mé paměti. Měl v debatě zvláštní prudký, netajeně pohrdlivý, jakoby uplivující způsob řeči, kterým vrhal na protivníka své námitky. Cítil jsem jej vždycky jako figuru hodnou velkého romanopisce, který by musil mít také smysl pro humor.

2. *Vpád barbarů*

Co nás sdružovalo tehdy, byla spíše společná nechuť a společný odpor k různým zjevům než určitá kladná vůle a kladné usilování směrové. Nescházeli jsme se také nikterak pravidelně, nýbrž divoce: tvořily se hloučky a skupinky dočasné, které se rychle rozpadaly. Byli jsme i v tom divoci a nepřátelé řádu a pravidelnosti. Sova již tenkrát hodně samotářil a vídal jsem ho jen zcela výjimečně v kroužku Mrštíkově; kromě toho byla tu konkurující skupinka čistě básnická, kterou vedle Sovy tvořili Svoboda, Klášterský, Klose.

Ale já chodíval právě roku 1888 hodně k Mrštíkovi a s Mrštíkem a s ním vyseděli jsme i plán vydati toho roku revoluční almanach. Myslím, že iniciativa vyšla od Mrštíka, který byl vůbec dobrý organisátor. Uznali jsme jaksi za důstojné, abychom vstoupili do literatury hromadným projevem revolučním. Slyšeli jsme o slavných almanaších Máji i Ruchu, a ačkoliv jsme jich neměli v rukou, zdálo se nám nutným přebíti je již v názvu. Odtud titul *Vpád barbarů*, který jediný zdál se nám vyslovovati všecko, čím vřely naše pobouřené hrudi, a vyhovovati nám, když jsme byli zavrhlí řadu slabších, jako Mladá Čechie. Začali jsme tedy psáti a sbíratí příspěvky.

Já vedl se svou Musou tehdy jakési komické dvojité účetnictví; a nebyl jsem v tom počínání jistě osamocený. Psal jsem jednak verše, které byly odleskem nebo nápodobou Vrchlického, Sládka nebo jiné uznané autority — říkal jsem jim ironicky „nach berühmten Mustern“ —, jednak verše „moje“, jak jsem zdůrazňoval, tj. nové, originální, průbojné, směrtočné, o nichž jsem soudil prostoduše, ty že donesou mé jméno budoucnosti. Ty první byly velmi krotké, ušlechtilé a více méně mírumilovné; ty druhé drzé, rouhačské, výbojné, novotářské (alespoň v mé představě). Kládl jsem ty básně do dvou různých hromádek ve své zásuvce. A když přišlo k tomu, abych oblažil některou redakci, třebaš Sládkův Lumír nebo později Světozor, zásilkou svých veršů, pravici vzal jsem nejprve určitý počet těch konvenčních a touž pravici potom týž počet těch revolučních, uložil je do jedné obálky, napsal adresu a odeslal. Těmi konvenčními jsem v skrytu své duše pohrdal; ale jakýsi neomylný pud mně pravil, že *jen z nich* bude něco otištěno. A skutečně: nikdy se redaktor nezmýlil a nesáhl po těch divokých; ty putovaly vždycky zcela bezpečně do redakčního koše. Ale z těch hodných dětiček nalezlo některé přece občas milosti před tváří redaktorovou a vystrčil je jako způsobilé pocukrované preclíčky za výkladec svého krámu.

Pohrdal jsem sebou za tuto zbabělost. Stokrát jsem si řekl, že budu vyrábět a posílat jen ty divoké, nečesané, revoluční. Ale v rozhodnou chvíli vždycky má odvaha selhala a utrousil jsem do zásilky i něco z těch krotkých a ulízaných... Takový byl tehdy hlad ve mně, abych viděl své jméno aspoň jednou dvakrát ročně v nějakém solidním váženém časopise! Hlad po cti, který je mně dnes k smíchu jako nejzelenější z různých zelených pošetilostí mládí dávno uplynulého...

Ale nyní chtěl jsem se zvláště vyznamenat: pro tento almanach chtěl jsem složit něco zvláště bojovného, útočného, smělého. A sepsal jsem skutečně asi třicet básní, opsal je čitelně na krásné čtvrtky ministerského papíru, který jsem si k tomu účelu zvláště koupil, a celek zanesl Mrštíkovi jako hlavnímu redaktori nového almanachu. Mrštík je vzal, vstrčil do kapsy, vsadil na

hlavu jakousi měkkou hučku, jaké rád nosíval, a vyšli jsme na procházku do Kanálky. Byl jarní slunečný den. První průsvitné listí chvělo se zimomřivě v chladném větru. Písek skřípěl pod našimi kroky. Mrštík vyňal z kapsy mé verše a list po listu četl. Dočetl básničku a já vzhlédl tázavě k němu. „Sylny,“ prosykl občas zuby, při čemž vyslovoval toto slovo, jako bychom žili v době staré češtiny, která i ve výslovnosti lišila mezi úzkým i a širokým y, a jako by se to slovo vyslovovalo s y širokým. Toto „sylny“ bylo jakési tajemné heslo nebo francmasonské znamení, kterého jsme tehdy užívali jako odborné známky, již jsme cejchovali knihy, básně, články, pokud nám přišly pod nůž. Jako dnes k označení nejvyšší chvály užívají někteří mladí lidé slova „chlapský“ — „to je chlapská kniha“ —, tak my tehdy k tomu účelu razili své „sylný“ s ypsilonem. Někdo z nás četl třebaš v kavárně nějakou povídku v časopise. „Sylný?“ zeptal se ho kamarád. „Sylny,“ kývl tázaný. Mrštík založil svůj článek o Tolstém v Kučerově České revui tuším z valné části na obměnách substantiva „syla“ a adjektiva „sylný“; poněvadž psal pro nezásvěcence, musil však, bohužel, užívati normálního pravopisu, čímž věc ztratila mnoho půvabu. Schauer, který dovedl vy-pozorovati velmi dobře naše slabiny a zironisovati je, řekl mně jednou: „Co je síla u Schellinga, to jsem konečně pochopil; ale do smrti neporozumím, co je síla u Mrštíka.“ Jak vidět, kritisovali jsme se vzájemně velmi ostře buď tváří v tvář, nebo (a to častěji) po straně; kamarád na kamarádovi zřídka pak nechal dobrého chlupu. Pamatuji se, jak nám jednou předčítal Hladík nějakou svou povídku. Mračně seděli jsme jako kamenný neoblomný areopag kolem stolu v jeho bytě; když dočetl, řekl mu Mrštík: „Teď jdi ven; soudcové se poradí.“ A vystrčili jsme ubohého autora ze dveří; za chvíli jsme ho zavolali do pokoje a Mrštík pronesl ortel: „Porota tě zamítla; není to nic sylného; nemůže to do almanachu.“

Z mých veršů vybral Mrštík asi deset „nejsylnějších“, ty byly určeny pro almanach. Ale poněvadž i ostatní zdály se mně dosti sylné, chtěl jsem celý cyklus vydati knižně. Ale nedošlo

282 k tomu, jako nedošlo k almanachu. Mrštík mně totiž nakonec poztrácel i ty nejsylnější, i ty nejslabší. Měl zvyk předčítati je nahlas buď večer v hostinci, nebo item u večer ještě pozdnější na ulici, když se vracel z hostince domů; a tak se pravděpodobně stalo, že buď mu je vyrval vítr z rukou nebo nezastrčil je vždycky dosti pečlivě do kapsy. Tak zahynuly moje ubohé „feuilles de printemps“, roznesené snad větrem jako listí na podzim, aniž pro ně dnes cítím lítosti a aniž toho komu zazlívám.

Několik příspěvků do almanachu se tedy sešlo; šlo nyní o nejtěžší část celého podniku: najít pro něj nakladatele. Abychom to vydali vlastním nákladem, na to nebylo pomyšlení již z toho důvodu, že jsme byli — až na Boreckého, který stál ostatně stranou toho celého podnikání, a na Hladíka — chudí, někteří velmi chudí. Mrštík zaklepal u několika firem, ale byl odevšad zdvořile vykomplimentován. Věc zdála se již pohřbena, když náš vrchní redaktor jednoho dne vrazil vítězně do naší hospůdky: „Mám nakladatele.“ „Koho?“ „Lichtáka.“ „Kdo to je?“ „Bohatý hoch, malíř, dělá sylny věci.“ A brzy potom přivedl mezi nás vysokého mládence, ramenatého, bezmála obra, s tváří poněkud trudovitou a mírně odulou, podivně tichého a krotkého v hovoru, dosti vytrvalého a statečného v truňku, k němuž jsme se všichni vzhledem k jeho příští mecenášské činnosti chovali nadobýčej zdvořile a slušně. Do své organizační funkce, již se cítil Mrštík nadán a také povinován svým průbojným ideám, pojímal tento neumořitelný člověk i schopnost odkrývati nové talenty a získávati je pro věc nového umění naturalistického. Takovým způsobem objevil někde i Lichtáka, myslím, že v nějaké hospůdce, neboť Lichták bavíval se tehdy tím, že si kreslival do skicáku kočebry a jiné potulné obchodničky a figurky nočního života pražského. Ty kresby uviděl někde Mrštík a nadchl se jimi: „Má sylný pozorovatelský talent,“ řekl mně jednou o něm a jistě myslil to zcela upřímně. I my ostatní byli jsme ochotni viděti ve svém příštím nakladateli malíře budoucnosti; uznání na tomto poli nebylo nám nikterak bolestné a nic nás nestálo... Ale jaký byl náš údiv, když se Lichták jednoho dne

283 prohlásil i spisovatelem a přinesl rukopis povídky. Nechtěl býti jen nakladatelem, ne, bude i účastníkem a spolupracovníkem nového almanachu... Naše tváře se zakabonily. To měnilo podstatně situaci. Něco jiného nakladatel, něco jiného kolega spisovatel! Zdálo se nám, že se Lichták dere do výšin nenáležitých pro něho! Že zpychl v naší společnosti! Že jej posedl démon marnivosti! Ustavila se porota, která přečtla neblahou povídku a — jakož se dalo čekat při naší tehdejší katánkovité náladě — zamítla ji. Byla to venkovská povídka o dívce, kterou svedl někdo a pak opustil, když se octla v jiném stavu. Otec dívčin se o tom doví a praví na konci té povídky své dceři: „Dělej, Aničko, jak rozumíš.“ A Anička šla a utopila se. Nám se zdála ta povídka tehdy kalendářová, její konec směšný: ale kdo ví, měli-li jsme pravdu. Lichták přijal naše odmítnutí s tváří krabatou; a počal se nás straniti. Svou literární nesmluvností přišli jsme žel o nakladatele! Jediného, kterého jsme našli, díky objevitelství Mrštíkovi. A tím pohřbili také Vpád barbarů. Neboť po jiném jsme se marně ohlíželi. Myslím, že jsme si nejednou vyčítali v nitru svůj literární drakonism, netušíce, jak se věci vpravdě měly; že totiž Lichták v době, kdy se s ním seznámil Mrštík, byl již na dně svých peněžních prostředků a ani nemohl naložiti náš almanach, i kdyby byl chtěl...

Lichták byl milý, dobrý, vzdělaný a pravděpodobně i nadaný hoch, městský synek tuším z jednoho východního cípu České země. Podědil tuším nějaké jmění a šel studovat do Prahy, nevím již, jestli práva nebo medicínu; ale nedokončil studií a jmění strávil. Mrštík setkal se s ním již v době jeho finančního úpadku. Mrštík donesl později jeho kresby nevím již kterému profesoru malířské akademie a přiměl Lichtáka k tomu, aby udělal přijímací zkoušku. Lichták studoval později na malířské akademii a byl jeden z prvních členů a knihovník mladého Mánesa, ještě v samých jeho začátcích, dříve než vydával Volné směry. Ale později zmizel z Prahy, když zde byl prošel krutou bídou; nemohl se uchytit jako malíř. Obrátil se domů, kde zastával později nějaký obecní úřad; když jsme se Štolcem v létě roku

284 1892 pohřbívali v Litomyšli Schauera, kdosi přikročil k nám z šera chrámového a stiskl nám mocně ruku. Byl to Lichták, který přispěchal ze svého pohorského městečka uctít mrtvolu svého někdejšího kamaráda. Hned potom zmizel. Byli jsme podivně vzrušeni; dlouho mi nešel z mysli ten zvláštní stisk ruky, tak podivně výmluvný, který jako by chtěl říci, co ústa pověděti nemohla nebo nesměla. Na podzim roku 1898 přišla z Brna zpráva, že se tam někde v sadech Lichták zastřelil. Narodil se věru na nešťastné planetě ten dobrý hoch, pro život, zdálo se mi vždy, příliš měkký.

3. Umělecká beseda. Mrštíkův otec. Protektor

Rok 1887 byl pamětihodný v české literatuře i tím, že toho roku, nemýlím-li se, byly uvedeny na scénu Národního divadla první realistické hry ruské, Palmův *Náš přítel Něklužev* a Špažinského *Paní majorka*; roku 1888 následovala *Ženitba Běluginova* od Solověva a tuším později ještě *Ostrovského Les*. Z těchto her jediný *Les Ostrovského* je práce značnější hodnoty básnické, kdežto první dvě dramata jsou zcela průměrné, tuctové zboží, které se liší od obdobného zboží francouzského jen nedbalostí formy jevištní a divadelní. A přece právě ony měly tehdy veliký úspěch ani ne tak u obecnosti, které bylo vcelku zdržlivé, jako u kritiky, pokud přála novým směrům literárním. Je to věc dnes stěží uvěřitelná, ale v oněch plochých hrách hledala a nalézala u nás celá řada lidí nikterak hloupých, ano přímo bystrých i nadaných, jako byl V. Mrštík, nové evangelium umělecké. Pamatuji se, jak Mrštík viděl na příklad v *Paní majorce* novou formuli dramatickou, jak říkával tehdy terminologií Zolovou, jak se rozplýval nadšením nad její „vervou“, nad jejím „temperamentem“, nad její „životností“. Stačilo, že ty věci přicházely z Ruska, které dávalo tehdy Západu Turgeněva, Dostojevského, Gončarova, Tolstého, stačilo, aby byly uváděny do Čech pod bojovnou barvou umělecké revoluce, a již se zalepily oči jinak

jasně vidoucí. Taková je síla hesel a jejich sugesce ve veřejném životě. Puť na šedou věc rudé bengálové světlo, a naráz všichni uvěří, že není šedá, nýbrž krvavá tak hluboce, že to až krev z ní prýští a kape a smáčí tvou ruku . . .

Ruské hry zvířily tehdy důkladně pražský vzduch. Všude se o nich rokovalo, v místnostech veřejných i v kroužcích soukromých. Literární odbor Umělecké besedy uspořádal dokonce o nich celý debatní večer, na němž se prudce střetli staro- i novomilci. Umělecká beseda měla tehdy své místnosti, nemýlím-li se, v ulici Jungmannově. Nestála tehdy vysoko. Literárnímu odboru vyhýbali se Vrchlický, Čech, Sládek, Zeyer. Zato různí pensionováni i činní profesori středoškolští, advokáti, pololiteráti, polopolitické udávali v něm tón. Staří mísili se tu s mladými, východníci se západníky, kosmopolité s národníky. Rozpomínám se z té doby zejména na starého revolucionáře osmačtyřicátníka J. V. Friče, který byl tehdy členem výboru, ne-li dokonce předsedou literárního odboru. Elegantní krasavec o černých havraních vlasech, pružný, štíhlý přes to, že se blížil již šedesátce, o černém jiskrném oku, na něž si nasazoval bravurně monokl . . . věru, Frič byl zjev, na který se nezapomínalo a jenž dovedl k sobě upoutat pozornost. Zatím co předčítal s mladistvým pathosem kdysi v Umělecké besedě svou dlouhou, ach příliš dlouhou báseň tuším o Tellovi, o níž jsem si nakonec musil doznati, že je podivně staromódní a místy i povážlivě prázdná a dutá, honily se mně hlavou všechny legendy, které jsem slýchal již v mládí o tomto rytíři péra i meče. Hle, sedí před tebou a recituje druh a spolubojovník Bakuninův, přítel George Sandové, informátor Bismarcka o českých věcech . . . Skoro půl století revolučních dějin domácích i cizích hledí na tebe z té krásné hlavy nikterak posud zestárlé. Ale ďábel ironie, skrytý v nitru, měl na to jedinou otázku: Dobrá; ale stávají se tím ty špatné verše dobrými?

K Fričovi byl jsem přitahován, od Friče byl jsem však také odpuzován. Přitahován úctou k tomuto člověku osobně bez poskvrny, který dovedl přinášet své víře ty nejtěžší oběti;

286 odpuzován staromódním, jak se mi zdálo, fantastickým způsobem jeho myšlení. Teprve v debatách s ním jako bych si byl uvědomil náležitě, jak jsem z jiného pokolení, reálného a strážlivého. Ve sporech s ním míval jsem nejednou prudké slovo na jazyku, ale pohled na tohoto rytířského člověka, na tu jeho krásnou hlavu, v níž bylo při vši bohatýrské hrdosti cosi umlčeného, zakřiknutého, bolestného, trpícího, měkkého až do něhy, mně je vždycky zmrazil.

Tento politický revolucionář byl tehdy v literárních věcech konservatívec. Nepolepšitelný romantik, který nemohl žít bez svých ilusí . . . o životě, ženě, poesii. O nějaký čásek později odsoudil velmi příkře v Národních listech, jejichž byl občasným přispívatelem, Tolstého Kreutzerovu sonátu, jejíž překlad vyšel tehdy právě ve Vzdělavací bibliotéce Sokolově, a znepřátelil si tím mezi mládeží mnoho z těch, kdož k němu cítili sympatie. Jemu jevil se ten strážlivý, až nepřátelský pohled, který zde vrhá Tolstoj na ženu a lásku pohlavní, jako rouhání životu. Tento starý romantik viděl a chtěl vidět ženu i ve svém stáří prismatem poesie. V stárnoucím Tolstém cítil něco asketického, katolického, cosi, co velmi nenáviděl. V době, kdy jsem se s ním stýkal, byl obklopen několika adjutanty z radikálního studentstva, které posílal na kázání do kostelů pražských, kde měli vyslechnouti různé více méně proslulé kazatele tehdejší, předem jesuity, zaznamenati si jejich nejhorontnější výroky a donésti mu je. Chtěl z nich sestaviti jakýsi pamflet protiklerikální, plán, kterého, pokud vím, neuskutečnil. Tenkrát o onom slavném hádání v literárním odboru Umělecké besedy — nebo při nějakém pozdějším takovém turnaji v téže místnosti — poznal jsem i Jana Váňu, který zemřel v prvním roce války světové. Tehdy byl Váňa obávaný *enfant terrible* pražských kaváren a vináren, v nichž svádíval divoké slovné šermy s pokojnými usedlíky. Váňa byl pomalý, zavalitý muž krásné černé, smědé hlavy, zcela kulaté, která měla v sobě cosi z dělové koule, stvořené k tomu, aby prorážela zdi; člověk o krásném jiskrném oku a rozený znamenitý řečník. Dovedl mluvit s jakýmsi mužným důrazem, plynně,

287 jadrným jazykem, unášeje se sám svou tvrdou kantilénou a rozohňuje se na ní, jak tomu bývá u řečníků opravdu vynikajících. Váňa byl zjev na české poměry opravdu nevšední. Byl z mála lidí, kteří tehdy v Praze znali dokonale anglicky i rusky; znal velmi dobře obojí tu literaturu a víc: i ducha té obojí literatury; měl veliký obzor, značné vědomosti, básnický pathos i šíziravý vtip.

Na jedno takové klání mezi idealisty a realisty v Umělecké besedě přivedl nevím již kdo Váňu. Za staré a pro idealism mluvil tehdy známými argumenty, jako že umění má povznášet a zušlechťovat člověka, okresní inspektor nebo profesor, estetik Madiera, starý šedovlasý pán hlasem myslím nevýbojným, vyrovnaným, místy i třaslavým. Proti němu vztýčil se tehdy Váňa a pronesl skvělou řeč na obranu modernosti a realismu, při své improvizovanosti opravdu obsažnou a jadrnou. Jako v životě vedle chrámů a škol, řekl mimo jiné Váňa, stojí nemocnice, pitevny a laboratoře a jsou nejen užitečné, nýbrž přímo nutné pro chod a vývoj života, tak také je nutný realism pro pokrok umění a poesie. Váňa nás mladé všechny tehdy fascinoval a strhl; byl odměněn naším bouřlivým potleskem, zatím co znervosnělý, roztrpčený a uražený starý pán, jemuž se roztrásl ruce i brada, uzardělý vyklízel bojiště. Zmaten nemohl nalézt ke všemu v šatně kabát. Stál jsem blízko něho. Padl na mne tehdy z toho všeho takový čistě lidský smutek, že jsem přistoupil a podal mu jej. Odměnou byl mně laskavý úsměv jeho krásných stařeckých očí.

Debaty tehdejší zúčastnil se tuším také Josef Holeček, kterého jsme si všichni již tehdy zcela upřímně vážili pro jeho opravdovost uměleckou i lidskou. I on mluvil jadrně, věcně, obzíravě pro realism, ale nebyl řečník od přírody. Jeho širokého povzneseného laskavého ducha, mužného i přemítavého, bylo zřejmě cítiti jako největší potenci v literárním odboru Umělecké besedy. On byl také zvolen redaktorem Literární prémie Umělecké besedy na rok 1888, která byla na svou dobu smělý čin básnický, hlavně prózou Holečkovou Jak u nás žijou i umírají a básní Tábořského „Na jitřní“.

V tom roce, jak jsem řekl, docházel jsem často k Mrštíkovi do jeho rodiny. Ta rodina skládala se z otce, mistra obuvnického, matky, tří bratří, Viléma, medika Norberta a třetího tuším Františka, který byl farmaceutem a míval kondici často na venkově, a bydlila v malém, dosti temném bytě na Vinohradech v ulici tuším Rubšově v přízemí do dvora. Vešel jsi nejprve do kuchyně, kde se učeň nebo tovaryš oháněl na verpánku nástroji svého řemesla; pak jsi se dostal do dvou pokojů, kde kromě hochů Mrštíkových bydlili v podnájmu tuším dva studenti vysokoškolské, náhodou také Moravané. Všichni tito Moravané byli jakési první vlaštovky, první návštěvníci české university pražské, nedávno otevřené; předtím studovali Moravané valnou většinou ve Vídni. Mne, mohu to říci upřímně, tenkrát okouzlili nejprve pěkným jazykem, kterého jsem se nemohl dost napslouchat, po druhé písničkami, které zpívali doma i v hostincích na velký podiv pražského člověka dávno již oněmělého, a po třetí jakousi vrozenou elegancí zjevu, jakýmsi širším, kypivějším formátem života proti naší domácí šedé tísní. Ale nejvíce mne zajímal starý pan Mrštík. To byl kostnatý asi padesátiletý pán, který rád utíkal ze své dílny a plichtil se mezi nás, studenty a literátky, získáváje zřejmě rád náš souhlas a naši úctu svým míněním velmi často neobyčejně bystrým a vtipným. Byl to člověk plný přirozeného vtipu, v mládí scestovalý, který se vyjadřoval originálně, po svém, neotřele. Byl to svého druhu životní originál, k nimž jsem býval vždycky instinktivně přitahován. Rád razil své věty jako sentence, rád jim dával lapidární spád. Na jednu z nich se pamatuji posud a vždycky mne rozesměje, kdykoli se mi vynoří v mysli. Zněla takto: „Čech je lump; Moravec (= Moravan) je lump; ale největší lump je Moravec, keré se zlamuje v Praze.“

Tenkrát míval jsem s Vilémem, jak se mu v rodině říkalo, společné knihy: mé bývaly na dlouhých dovolených u něho, jeho u mne. Tenkrát jsme si vypomáhali i v práci. Já znal o špetku víc francouzsky a leckdy jsem mu přeložil nějaké to slovíčko z francouzského textu; on mne zase zasvěcoval do ruštiny,

vysvětloval Bělinského, Dobroljubova. (Já uměl malinko rusky, jen tu trochu, kterou jsem pochytil z Kolářových hodin na technice, kam jsem někdy jako gymnasista dobíhal na zapřenou.) Ale ovšem i Mrštíkova ruština měla tehdy vážné mezery. Ukázalo se to, když se pustil tuším příštího roku poněkud lehkomyslně do překladu Tolstého Vojny a míru. Ačkoliv po jedné straně originálu ležel na jeho stole překlad francouzský a po druhé překlad německý, do nichž pilně nahlížel, přece výsledek nebyl skvělý. Vyšel první sešit českého překladu Mrštíkova u Šimáčků a Holeček, soudce nad jiné povolovaný, posoudil jej velmi odmítavě v Národních listech.

Mrštík stýkal se přátelsky s dr. Herbenem, který vydával tehdy týdeník Čas a bydlil u Možného na náměstí Tylově. Mrštík představil mne jednou také dr. Herbenovi a jednoho dne přinesl mi dokonce od něho knížku, které si Herben velmi cenil: Antala Staška Nedokončený obraz, vydaný tuším v Roudnici roku 1878. Herben pokládal jej za první náběh k realismu v Čechách; a neměl nepravdu. Za Herbenem šli jsme několikrát večer do hostince u Možných. Tam sedávalo s Herbenem několik Slováků a zpívalo své pěkné písničky. V čele stolu seděl jednou muž o hlavě skoro holé, sumčích knírů, s podivně lhostejným, klidně vzpurným výrazem ve svém smělé tváři: „Úprka,“ řekl mně Mrštík.

Jednoho dne, když jsem zase přišel za Mrštíkem, vzal si mne starý pán stranou a řekl mně šeptem: „Pane Šalda, obchody jdou špatně. Nemohl byste říci doma, aby si dávali u mne šít?“ Věc, která se tu na mne vznesla, nebyla malá. Má rodina byla starosvětská, ulekaná, poplašená, maloměstská; ke všemu cítila nedůvěru; ve všem větrila úklad a úskok. Kromě toho měl jsem z různých důvodů v ní váhu zcela nepatrnou. Rodinka měla svého ševce Walzela, který ji obsluhoval k plné spokojenosti snad již desetiletí. Ale pokusil jsem se podrýti mu půdu; a napolo jsem toho dosáhl, po značném úsilí ovšem. Byl zavolán starý pan Mrštík jaksi na zkoušku, aby se vědělo, jak pracuje. Vážně přišel, vzal míru s náležitou důstojností a odešel neméně vážně; po

290 několika dnech donesl slíbenou obuv. Ale žel nehodila se, nevyhovovala naprosto. Vilém se zpočátku domníval, že se křivdí umění otcovu. Ale asi za dvě leta dostalo se mně neočekávaného dostiučinění. Obchody šly opravdu den ze dne hůř; a domácnost Mrštíkových nemohla se udržet v Praze. V tu dobu dostal Alois správcovské místo školní v Divácích; rodiče, Vilém, Norbert odstěhovali se k němu. A tu nadešla chvíle, kdy měl starý pán sám, bez pomoci tovaryšovy, ušít synům obuv přiměřenou jejich významu. A nedokázal toho... Snad jeho vyšší touhy a schopnosti, které se v něm vypěstovaly stykem s naší věčně debatující společností literární, způsobily, že zakrněly jeho vlohy starší a primitivnější. Ať tak, ať onak: bot pro syny ušíti nedovedl... Synům bylo to záminkou, aby otce určili k umění kuchařskému, kterému se ovšem musil naučit starý pán jako samouk vlastním důmyslem a úsilím. V té době zemřela Mrštíkům maminka; na otce přešla z valné části starost o domácnost, zvláště o vaření. Přivedl prý to v tomto umění daleko ten milý vtipný starý pán; připravoval prý měkké šfavnaté pečinky non plus ultra...

V té době našli jsme také nečekaného příznivce v básníku a překladateli K-ovi. K. byl v té době již starší, vážený spisovatel a novinář, epigon kruhu lumírovského. K. byl muž velmi vzdělaný a sčtělý. Znal rusky, polsky, anglicky, francouzsky, znal i dokonale poesii těch národů; a překládal z nich výborně. K. náležel k tomu druhu lidí v Čechách odjakživa četnému, kterému staří teologové říkali nikodemité, to na paměť Nikodéma, váženého staršího obce židovské v Jeruzalémě za času Krista Pána, který lnul sice k Ježíši jistou láskou, ale vysoko cenil také svou čest světskou; proto, aby se nekompromitoval s podezřelým revolucionářem, navštěvoval Krista Pána jen v noci. K. sympatisoval také podobným, poněkud suchým a hubeným způsobem s naší literární revolucí. Sešli-li jsme se s ním v kavárně, velmi účinně dovedl se mračit a horlit velmi výmluvně proti tehdejšímu zbahnění české literatury; „něco se už musí stát,“ míníval s pohledem velmi dekoračně zurputnělým, který nás plníval

nejsmělejšími nadějemi. Horlil-li ústně velmi výmluvně a nesmlouvavě, mnohem bledší bylo již, co napsal někdy, ostatně velmi zřídka, v nějakém literárním článku nebo v nějaké literární notici. Tam bylo všechno již velmi krotké, bojácné a bezzubé.

Nuže, tento K. zastupoval někdy na několik týdnů v létě redaktora velkého ilustrovaného týdeníku, který odjížděl se léčit nevím jestli do Karlových Varů nebo Mariánských Lázní. Již měsíce a měsíce před tím památným okamžikem, kdy měl K. třímáti provisorně redakční žezlo v onom týdeníku, sliboval nám: „Tentokrát jistě prorazíte. Přineste mně jen hodně věcí. Já vámi vyplním celé jedno číslo.“ Nelenili jsme a zásobili opravdu p. K-a štědře, vyčkávající ho obyčejně u Demínky, kudy se brával domů z redakce. S důležitou tváří příznivce a mecenáše brával p. K. naše rukopisy a jaksi obřadně vycpával jimi kapsy svého svrchníku. Minulo jaro, nastalo léto. Redaktor zmizel z Prahy, p. K. ujal se opuštěného prestolu. Vyšlo první číslo nového týdeníku, nic tam. Druhé: a nic tam. Třetí rovněž. Čtvrté jak by smet. A čtvrtým číslem se končilo interregnum...

Pak nějaký týden marně jsme slídili po p. K-ovi. Myslím, že zvolil jiný směr cesty. A setkali-li jsme se s ním nějaký měsíc po tom, rozhorloval se na redaktora, kterého zastával: jak ho zásobil rukopisy, takže nemohl dostat nic z našich vzorkových ukázek do listu! Což ovšem nevadilo p. K-ovi, aby nám v zimě v kavárně s tváří náležitě důležitou nesliboval: „Tentokrát v létě je to již zcela jisté.“

Nevím, kolikrát se ta hra opakovala.

Ale buďte jisti, že několikrát.

Neboť mládí je důvěřivé; a naděje jeho neumořitelné.

O tom, jak jsem se přizpůboval svým „pánům“

Götz na mé pochyby o jeho rovné páteři kritické odpověděl 23. ledna v Národním osvobození. A sice takto: Prý nemám práva ke své výtce, poněvadž sám jsem se prý vždycky „přizpůboval svým stále se měnícím pánům“, poněvadž prý jsem „zradil vše lepší ze své minulosti“, poněvadž prý „páteře už vůbec nemám, protože jsem ji desetkrát zlomil“. Kdože to píše? Nevěřil jsem svému zraku, když jsem četl podpis: František Götz. Tedy člověk, který se mnou ještě před půlrokem byl v redakci téhož listu, který mně před několika málo týdny poslal Jasnici se horizont s tímto vlastnoručním věnováním: „Panu prof. dr. F. X. Šaldovi v oddané úctě Fr. Götz.“ Kdybych byl o knížce Götzově mlčel, měl bych tedy i nadále „oddanou úctu“ Fr. Götzovi. Ale že jsem promluvil po svém poznání a svědomí a formuloval pochyby literární i mravní —, naráz jsem lump a všivák. Nu, to všecko by tedy nestálo za odplivnutí. Ale bylo mně řečeno, že před Götzovým článkem uveřejnil sobotní Večerník Práva lidu nějaký entrefeuille o mé vybájené nespolehlivosti a proměnlivosti. Právo lidu tedy Götzovi jaksi inspirovalo. Nečetl jsem toho článku, ale obsah byl mně jedním přítelem tlumočen spolehlivě, doufám. Proto, abych toto travičství již jednou zarazil, píši tuto kapitolku o své „přizpůbovosti“ svým četným „pánům“.

První můj „pán“ byl v devadesátých letech minulého století Jan Otto, nakladatel Slovníku naučného, jehož redakce jsem byl členem. Jan Otto byl mladočech, a proto, abych se mu přizpůboval a abych mu sloužil, hájil jsem veřejně — mladou tehdy stranu sociálně demokratickou, které tropili tehdejší vlastenci tytéž líbeznosti, jaké dnes tropí komunistům tzv. státotvorníci. Byli vyhazováni z národa, bylo před nimi zavíráno Národní divadlo, nemělo prý se jim povolit slavnostní představení 1. května atd. Byli to bídáci, zrádci, vyvrhelové. A proto, abych se přizpůboval svému chlebozárci mladočechu a měšťákovi, svolal jsem s jinými literáty — dr. Herbenem, F. V. Krejčím, zemřelým Podhorským — dvě veřejné schůze do Typografické besedy ve Smečkách,

na nichž jsem řečnil, na nichž jsem protestoval proti teroru stran národních, na nichž jsem doporučoval p. Dědice, prvního kandidáta sociální demokracie do říšské rady . . . Tak jsem se „přizpůbovil“ svému „pánu“. Že jsem byl za to v redakci Naučného slovníku častován poklonami a líbeznostmi, rozumí se samo sebou.

Druhý můj „pán“ byl G. Dubský, administrátor deníku Čas a vydavatel Noviny, jejímž jsem byl redaktorem. Jak jsem se tam přizpůboval realismu, mohl by se dočíst p. Götz z útočných článků, které přinášel o mé činnosti v Novině Herbenův Čas. A nestačí-li mu to, tož z noticky, kterou potom, když byla Novina zastavena, napsal týdeník Přehled, list v některých zásadních bodech Času a realismu odporčí. Konstatoval tam po pravdě, že jsem své literární páteře neohnul.

Za války roku 1917 na podzim byl jsem pozván redaktorem Jonášem do Venkova, abych tam psal nedělní fejeton. Tehdejší Venkov nebyl dnešní Venkov. Byl to jediný denní list, kde byla aspoň špetka volnosti, poněvadž vláda rakouská agrárníky přece trochu respektovala. A přizpůboval jsem se tak znamenitě agrárikům, že mne jednoho dne, když jsem přišel do redakce, oslovil K. Jonáš: „Všecka čest vašim fejetonům, pane doktore, ale vy nám sem nasazujete *socialismus*.“ A Jonáš viděl dobře. Psal-li jsem do Venkova na příklad o „návratu k půdě“, byl to agrarismus *sociální*, za nějž se nikterak nestydím ani dnes. Žádal-li jsem, aby měl každý několik hrud půdy, žádal jsem totéž, co žádal na příklad Anatole France, komunismu více než blízký.

Tenkrát ke mně chodili přátelé a říkali: Ale ty nepatříš do Venkova, ty máš psát do socialistických listů. Já krčil rameny a odpovídal: Je mně hrostejno, kam piši, důležité je jen, co piši; jsem oddělen snad od politiky dosti tlustou čarou, aby lidé věděli, že k nim mluví ne novinářský zřízenec strany, nýbrž volný spisovatel. Ostatně, založte mně časopis a budu psát jen do něho . . .

Pak jsem byl pozván do Tribuny. A poněvadž v redakci seděli dva vášniví členové generace tzv. pragmatistické, Peroutka a Kodiček, hájil jsem a propagoval jsem proti nim generaci poválečnou, která jim byla trnem v oku. Tak jsem se tedy „přizpůbovil“ svým novým „pánům“. A zlomil si páteř po čtvrté podle Götzovi.

Večerník Práva lidu napsal prý, že jsem se po agráriku stal národním socialistou. Lež, na níž není zbla pravdy. Nikdy jsem nepodepsal přihlášku do strany národně sociální, nikdy jsem nebyl jejím členem, jako nejsem členem žádné jiné strany politické; psal jsem do Českého slova jako volný literát. Byla sice vyjednávání s ministrem Stříbrným, s Klofáčem a jinými národními sociály, jichž se účastnila naše skupinka z Kritiky, ale k nijakému pozitivnímu výsledku se nedošlo.

Právo lidu mně prý také připomnělo, že jsem podepsal volební pro-

hlášení na podzim 1925. To je něco, o čem by mělo Právo lidu mluvit zcela opatrně. Pan Vachek, který se mnou tehdy jednal, mohl by Právo lidu povědět, nejen jak stál o můj podpis, nýbrž i že hrot prohlášení směřoval v mém pojetí ne proti komunismu, nýbrž proti liberalismu; učinil jsem svůj podpis závislý na odstavci ostře odsuzujícím liberalismus a p. Vachek se podrobil, ačkoliv nerad, — neboť tím ztrácel podpis Hilarův. Hilar jest sice, pokud vím, organisovaný sociální demokrat, ale jen jakýsi luxusní nebo dekorační sociální demokrat, který má ve straně výjimečné postavení. Smí sice kondolovat straně, zemře-li její vůdce V. Němec, ale nemusí podepsat zásadní projev proti liberalismu, poněvadž by si tím rozhněval svého příznivce p. Peroutku . . . Pan Vachek mohl by také říci redakci Práva lidu, že dal jsem svůj podpis na prohlášení jen za podmínky, že naváže náš kroužek styky s komunistickými intelektuály, aby se vytvořila jednotná levá fronta, která by od případu k případu prostředkovala mezi komunisty a socialisty; že přípravné schůze k té levé frontě se konaly v mém bytě v zimě 1925/26; že se jich účastnili kromě nás dvou i pí Benešová, major Pešl (z Národního osvobození), A. M. Piša. V lednu 1926 o poslední takové schůzce bylo mně řečeno, že bychom se mohli příště sejít u pí Anny Marie Tilschové na Malé Straně, ale na pozvání k té schůzce čekám marně dodnes, patrně proto, že p. Vachkovi šlo mnohem více o můj podpis než o vytvoření té levé fronty . . .

Götz píše také v Národním osvobození, že prý jsem se svou poslední polemikou proti němu přizpůsobil Rudému právu. Pan Götz se jako obvykle, mylí. *Týmiž příkrými výrazy* odsoudil jsem to, co nám ztropil v Tvorbě při příležitosti článku Honzlova, v dopise O. Fischerovi v červenci minulého roku; Fischer ho snad nezahodil, i může jej ukázat Götzovi a každému, koho to zajímá; již tam jsem napsal, že jsem s Götzem mravně hotov. Přičemž opakuji: článek Honzlův nebyl „nespravedlivě příkrý a bezohledný“, ani „čiře osobní“, jak píše Götz, nýbrž zcela věcný, loajální a velkou Hilarův příznivý, ale ovšem kritický! Jen byzantinismus, jemuž je Hilar nekritisovatelný, může se nad tím článkem pohoršovat. Nemohu ho zde otiskovat, poněvadž bych na to potřeboval několik čísel Rudého práva; koho věc zajímá, přečte si ho v prvním ročníku Tvorbě.

Mé postavení k politickým stranám jest zcela prosté a jasné. Jsem svým přesvědčením, jak jsem několikrát řekl, levý socialista; a každý nalezne mne na mém místě vždycky, kdykoli půjde o ně. Ale nezavírám se do žádné pozitivní formulky stranické, nemohu se do ní zavírat, poněvadž nejsem a nechci být aktivní politik, poněvadž jsem a chci být i v politice kritik. A není kritiky bez volného poměru ke kritizovaným. Jsem přesvědčen, že jako volný spisovatel a kritik prospívám dobré věci

více než jako aktivní politik, který musí být poslušen ordu své strany; svým volným kritickým slovem a pojetím mohu prospěti víc než slepou příslušností stranickou. Neprošel jsem, jak mně imputuje Právo lidu, nijakými stranami; ale i kdybych byl prošel, neviděl bych v tom nic závadného. Kritik musí mít do všech stran a útvarů přístup, ale takový, „aby z nich mohl naléztí kdykoli i — *odstup*,“ napsal veliký politik anglický, který rozuměl i dobře literární kritice; a zdůrazňuje, že kritika dělají kritikem *zkušenosti*, kterých ovšem nemůže sbírat ani na Měsíci ani ve své pracovně, nýbrž v politickém životě a boji zcela konkrétním.

To jsou věci mezi vzdělanými národy dávno ujednané, tak jasné jako světlo sluneční. Musím-li zde o nich mluvit, padá hanba za to ne na mne, nýbrž na mé nepřátele, kteří by mně dovedli upříti nos mezi očima.

Sergej Jesenin: O Rusku a revoluci

Přiznám se bez mučení, že jest mně těžko pochopiti z tohoto výběru (i z jiných básní do češtiny nebo němčiny přeložených) básnickou velikost Jeseninovu, o níž jsem toho tolik slyšel a četl. Snad se neumím vcítit do ruských měř a zvyků, ale některé básně jsou mně přímo potrhané a protrhané násilně bolestnými gesty jako papírové obruče v cirku skoky klaunů. Nevím, ale těžko snáším takového stupně zveřejnění lyriky — nevím, jak bych to jinak řekl —, kde se z vlastní duše udělá průchodní dům a do něho se posadí básník jako harmonikář jejich dryáčnický křiklavých morytátů nebo selbstmorytátů. Jest to lyrika pro můj vkus příliš zteatralisovaná, jako jest mně zteatralisované na příklad divadlo Andrejevovo. Jesenin jest mně nejvíce básníkem tam, kde je nejkliďnější: kde nechá věci přistoupiti k sobě; pak mu sdělují šeptem svá tichá tajemství, jež se mu jinak nepodařilo vytlouci z nich ranami, kdy je jen rozehrmotil, ale nerozppíval. Mathesius píše o něm v pěkném doslovu kritickém, že byl na sklonku svého života na cestě k Puškinovi, na cestě k jistému druhu realismu. Kde k tomu nalézám náběhy, líbí se mi nejvíce.

Překlad tohoto básníka jistě není nic snadného. Jindy kritisovali kritikové (i my jsme si tak vedli v mládí) takovým způsobem, že si položili vedle překladu originál a srovnávali řádku za řádkou nebo sloku za slokou, je-li vystižen dosti spolehlivě její obsah pojmový a logický. (Neznal-li cizí jazyk, z něhož bylo překládáno, a byl-li svědomitý, dal si kritik nějakým známým přeložiti doslova prózou tu kterou báseň a pak srovnával.) Ale to je metoda dětinská. Báseň není řada pojmů nebo představitel oděných slovy, nýbrž stavba světél, barev, zvuků, stínů, dobrodružný vír mihotavých obrazů a tropů, akord obraznosti i citovosti, živý, teplý živočich, kterého neudržíš na vteřinu v mysli v stejné podobě, jako

296 nezachytiš živého úhoře v pevné póze v ruce. Větší význam než převod pojmů nebo představ má pro mne dnes *obdobně* vyvážení zvukových i zrakových, paměťivých i obrazových, pevných i výbušných a sálavých elementů básně. Cizí báseň musí být *úchodiskem nové vlastní tvorby*, a ne stojatým modelem pro trpělivý opis a trpný přenos. Žádám dnes od dobrého překladu básnického nejprve, aby mně podal báseň, jež mnou jako *česká báseň* — jako bych měl před sebou český originál nejnovějšího data — *zachvěje a uvede mne v úžas* novým smyslovým i obrazivým akordem, na který udeří a který ve mně rozzvučí. Ve výboru Mathesiově a Horově jsou básně, kde jsem takový prožitek měl: na příklad v básni „Hotovo! bez návratu ...“

Za správné chápání Shawa

Před nějakou dobou četl jsem v nějakém venkovském listě referát o představení Shawovy Živnosti paní Warrenové tuším v Budějovicích, v němž se vytýkalo, že úloha paní Warrenové byla prý obsazena tak znamenitou herečkou a úloha její dcery Vivie byla prý hrána tak slabě, až prý se proti intenci autorově zvrátil přirozený poměr mezi nima a sympatie divákovy se prý proti vůli autorově přenesly na nemravnou zvrhlou paní Warrenovou, jak známo bývalou nevěstku a nyní majitelku nevěstinců. A rozpomínám se, že jsem cosi obdobného četl před delším ještě časem v nějakém pražském dramatickém referátě při příležitosti reprisy této hry v Stavovském divadle: tam se také tvrdilo, že pí Hübnerová hraje matku tak výborně a sl. Ostrčilová dceru tak mdle, až nastává proti vůli autorově přesun sympatie divákovy. Nuže, to je pojmání věci venkoncem zvrácené, přímo protishawovské. V pojetí Shawově matka Warrenová *jest* úctyhodná osoba: paní Warrenová měla strašlivé mládí, v němž zakoušela jen ran, nadávek a hladu jako nemanželské dítě rybářky. Měla na vybranou buď umřít bídou jako ctnostná dělnice, nebo se zachránit jako prostitutka. *A učinila podle Shawa dobře, že se zachránila jako prostitutka.* K této své záchraně potřebovala všech svých zdravých pudů, vši své mravní energie a síly. Paní Warrenová neopíjela se jako jiné nevěstky, nepromrhávala svého výdělků, nýbrž počítala, spořila jako každý hospodářsky zdravý a silný člověk. *Shaw chce říci, že největší zlo je chudoba* — s jejím překonáním se musí začít, ať tou, ať onou cestou. Paní Warrenová je ve *svém položení a postavení osoba docela úctyhodná*: má sebevládu, má vůli dobrati se samostatného života, dovede se probít ze zoufalé situace. Má sílu, a proto má i svou hodnotu a svou mravnost. Kdyby se byla narodila v takovém položení, že by jí byla svěřena jako vojevůdci armáda, jistě by jí byla nezničila, nýbrž dovedla k vítězství.

Řekne-li Vivie: „Má drahá matko, jsi obdivuhodná žena, jsi silnější než celá Anglie,“ miní to vážně. Paní Warrenová je v pojetí Shawově *kladná sociální síla*, vinou špatné společenské organizace pouze špatně umístěná. Jen v jedné věci je paní Warrenová v nepravu: když žádá podle sentimentálních receptů starorodinných od své dcery vděčnost a lásku. Tu se zproteňuje sama své velkolepě drsné a surové věcnosti a propadá sentimentálním konvencím. A v právu je Vivie, když jí sice chápe, ano se jí i do jisté míry obdivuje, a přece odmítá žít s ní společně. Poněvadž Vivie je svéprávná mravní osobnost, kdežto paní Warrenová *jest* nevypracovaný a nerozlišený typus sociální, spíš živočich než člověk.

Tedy: Obě hlavní figury Shawovy, i matka i dcera, jsou v právu, každá jiným způsobem; v právu je však zejména matka, uživila-li sebe a dceru, byť způsobem, který měštlák zavrhuje; nemravná by bývala, kdyby byla s dcerou v ctnosti zemřela hladem. V tom *jest* umění Shawovo, jak proti sobě postavil a vyvážil životní sílu a oprávněnost i matky i dcery. Hrne-li určitá část kritiky své sympatie jen na dceru, chybuje a není práva pojetí Shawovu.

Družstevní práce

vydala v poslední době dvousvazkový román *George Meredith Rhodu Flemingovou*, práci největšího anglického romanopisce doby viktoriánské, který v nejednom směru předjímá básnický dnešek anglický. Ale přesto není možno souhlasiti s volbou právě tohoto díla Meredithova, které vzniklo v šedesátých letech 19. století a rozhodně nenáleží mezi vrcholné romány geniálního dušezpytce anglického. Meredith necenil nikdy vysoko tohoto románu a později zošklivil si ho tak, že radil jednomu svému dopisovateli, aby ho ani nečetl. Souhlasím úplně s monografistou Meredithovým J. B. Priestleyem, který klade Rhodu Flemingovou mezi slabší díla Meredithova a nazývá poslední část tohoto románu „divokým snem“, poněvadž *jest* mu prostě neuvěřitelnou touha Rhodina, aby si její sestra vzala za manžela Sedgetta. Rozhodně jsme si mohli na Rhodu Flemingovou počkat, pokud nebudeme míti přeloženy všechny vrcholné romány Meredithovy, v nichž je tvůrcem charakterů, na něž se nezapomíná. Mnohem těžšího faux pas dopustila se táž edice, když zařadila mezi své knihy román *J. V. Rosálka Nová země*. To je kolportáž a reportáž zcela nízké známky, umělecky i básnicky úplná nicota; má to snad jen jakousi cenu dokumentární. Družstevní práce měla donedávna alespoň slušnou úroveň; zde vyšel průbojný Vančurův Pekař Marhoul, zde umělecky opravdové Brody Kličkovy, zde slibný Souhlas Miloslava Nohejla. To zavazuje. — Se slovenským románem

298 nemáme ostatně štěstí. V Aventinu vydaný román L. N. Zvěřiny Levoča jest také velmi slabý: úplná starožitninka v koncepci, v kompozici, v charakterech. Ale nekoketuje alespoň nevkusně se siláckými pózami jako Rosůlek a jest tam přece sem tam místo, které nasvědčuje tomu, že je psal básník, byl úzkého formátu.

Volkslieder der Slaven

V Lipsku nákladem známého Bibliografického institutu mezi Meyero-vými Klasiky vyšel silný svazek básní slovanských, který v devíti oddílech zahrnuje nejcennější z lidové poesie velko-, malo-, běloruské, polské, lužické, české, slovácké, slovenské, chorvatské, srbské a bulharské. Svazek tento vybral, přeložil, kritickým komentářem doprovodil Pražan *Pavel Eisner* a vykonal tak vzácné dílo, v němž se zasnoubil veliký talent básnický s nemenším vkusem a taktem umělecko-kritickým i s opravdovostí poznání jak filosofického, tak národopisného. Pavel Eisner jest dnes nejlepší básnický překladatel našich řečí do němčiny, který tě nutí, abys vzpomínal na největší mrtvé mistry tohoto oboru v německé literatuře. Není hluchých nebo dřavých míst v jeho překladech a tvar jest vždycky vyvážen co nejpoctivější prací z nitra, bez podvodů, klamů, kulis, triků. V době dnešního velkopřůmyslu překladatelského a výroby fabričného tuctového zboží, která s ním souvisí, čtou se překlady Eisnerovy jako zkazky z mytické nebo bohatýrské doby, o níž se dovídáme již jen z prvních kapitol literárních dějin a v níž by se nám nechtělo jinak ani věřit.

Šedesáté výročí smrti Baudelairovy

dává mnoho vzpomínati a znova si uvědomovati a vážiti básníka, který neuniká domácí kritice — nemíním tím ovšem kritiku různých literárních historiků, nýbrž kritiku takových duchů, jako jest Paul Valéry —, ale pro cizinu září stále tvrdým dýmantným leskem hvězdy první velikosti. Doma jsou to nejmodernější a poslední, takový Soupault a jemu blízcí, kteří jej ctí jako východisko dnešního osvobození, rozpoutání i zvýbušení poesie, jež jest jim ztělesněno v Rimbaudovi a Lautréamontovi.

Východisko velikosti Baudelairovy jest *objevitelství*, to stává se stále patrnější; objevitelství zvláštní velkoměstské krásy nebo ošklivosti a děsu, které jsou posledního průmyslového data a neznámé antickému citění a hodnocení světa: velkoměstské reality hříchu, neřesti, bídy. Aby mohl býti tímto objevitelem, musil mít duši středověkou, katolickou,

299 duši dantovskou, která jest i přitahována, i odpuzována novými formami zla; a tu měl ve vysokém stupni: duši katolického realisty i spiritualisty zároveň. Prvek helénský byl na štěstí v tomto duchu velmi slabý a toho právě bylo třeba v *tehdejší situaci* francouzské poesie; neboť tato složka v duších, kde nabyla převahy, vedla k ušlechtilé mrtvolnosti francouzského Parnasu (Leconte de Lisle) a konec konců k retrospektivnímu akademismu. Baudelaire byl celou svou duší katolický mystik, rozumíš-li tím slovem vnitřní dramatičnost, která staví proti sobě do největšího rozporu ducha a hmotu, hřích a vykoupení, skutečnost jevovou a realitu duchovou — Villon o 400 let starší, Villon doby, kdy díky modernímu zprůmyslnění a zestrojování rozporu mezi touto dvojí sférou dorostly stupně intenzity přímo děsivé. Mezi touto dvojí sférou osciluje sebemučitelcky tento duch básnický, ubíjeje se o jednu i druhou, ale rozezvučuje se zároveň do hudby i zpěvu márnivé krásy a síly předtím neznámé. Rozklenutým hiátem mezi obojí oblastí — pekelnou i nebeskou, ďábelskou i andělskou — jest dána ta ohromná vzpruha poesie Baudelairovy, její nosnost i dostřel síly zcela výjimečné, kterými zasahuje ještě nás a jimiž se spřízňuje s Rimbaudem i Lautréamontem, dnes tak aktivními. Památka Baudelairova v Čechách, kde přitahoval mnoho duší, aniž mu bylo vždycky jen i zpola rozuměno, byla důstojně uctěna bibliofilským vydáním Fanfarla, jeho první románové práce, s obsáhlou studií Karla Teige, nákladem Odeonu.

Vančurův dramatický debut

Vančura je nadějí a víc než nadějí nové české prózy. Řekl jsem jinde, jak vysoko si cením jeho apokalyptické epejeje Polí orných a válečných. Proto jsem šel s velikou dychtivostí do Osvobozeného na jeho Učitele a žáka. Velmi zajímavé, řekl jsem sobě i jiným po představení. To zní jako fráze nebo vytáčka. Ne, zde jest to výraz jakýchsi rozpaků. Chodím zřídka do divadla, neumím proto snad poslouchat; uniklo mně snad mnohé. Proto říkám zde zatím svůj dojem. Kdybych měl pronést soud definitivní, musil bych věc číst nebo vidět ji ještě jednou.

Vadí mně některé věci. Nerozumím dobře poměru mezi doktorem (a básníkem) a žákem. Čemu učí básník Jana? Co vyčítá Jan z jeho knih? A vyčítá z nich, co jest v nich opravdu? Jest to pouze touha po dále, blouznivá láska k dalekému, neznámému, tajemnému? Žízeň dobrodružství a cest? Nu, to by nebylo mnoho. Na to by stačily po případě i indiánky a detektivky. V této neurčitosti je vada. Zde by bylo třeba konkrétnosti co největší. Nemůže vzniknout pocit tragičnosti tam, kde nevidím lidí, kteří se bijí o něco, co jim záleží co nejbolestněji za nehty; pouhé

blouznění nestačí. Možno, že básník učí absolutnu; ale pak by právě to absolutno musilo být určitě opsáno jako životní řád a řehole.

Z Jana se vyklube nakonec slaboch, tatrman, frazér, hastroš; něco polovičatého. Zabil a nezabil svého strýce. Zabíjel v myšlenkách, nezabil nožem. Doktor ho přesvědčí ve scéně originálně pojaté, že takoví slabochi ani zabítí *nemohou*. A trosečnický Don Quijote zmoudří; vrátí se do rodinné koleje, ke krbu, ke své slepičí snoubence. Byla by to tedy hra o ilusi a desilusi? O vystrážlivění z opilství? Pak by to bylo přes ono originální pojetí, o němž jsem se zmínil, nenové; odkazovalo by to nazpět k epigonskému romantismu, k létům devadesátým.

A proč nedal autor Janovi otce a matku? Proč mu dal strýce a tetu? S rodiči byl by zápas mnohem dramatičtější než s příbuznými. Na tetě a strýci ulpívá vždycky něco bezděky komického. Já alespoň jako dítě jsem to cítil a nebral jsem své strýce a tety nikdy příliš vážně.

V poslední scéně básník a učitel začíná učití jiné dítě, náhodou zase Jana. Pokračuje tedy ve svém poslání, které je silnější než všecka jeho zklamání, všechny jeho nezdary? Chce *tohle* říci básník? Nebo něco jiného? Neboť uvažte: neučí již svého nového žáčka snům, neopájí ho poesíí dálav, touhami absolutna, ne: vykládá mu geometrickou větu Pythagorovu. Znamená to, že i on zestřízlivěl? Zaměnil blouznivost za něco pozitivního a matematického? I zde by se tedy odehrávalo drama desiluse? Nevím, autor mne nechává v pochybách. Což pokládám za chybu právě zde, kde by měl být nejurčitější.

Jest tento básník myšlen jako posel nějakého velikého nesmluvného principu životného? Kdyby to bylo jasně pojato a důsledně provedeno, musilo by to dáti mesianistické drama úžasné síly. Škoda, že se takto — při své nejasnosti a neurčitosti — nedostal autor přes první jeho začátky.

A tak zbývá ti v duši jen ozvěna čehosi velce chtěného, ale také fantomatického a embryonálního. Velikých vztýčených stínů, bijících se spolu slovy — slovy veliké básnické krásy —, ale přece konec konců jen slovy. Připomínají ti chvílemi Claudela ve své tvrdé ražbě, ve své sentenční kantiléně.

Ať tak, ať onak: cítím, že tu leží veliké básnické možnosti, kterých autor nevytěžil, jichž se ledva letmo dotkl, aby jich pak minul; ale snad se k nim vrátí ve své tvorbě pozdější.

Režisér Honzl vycítil dobře neosymbolickou náznakovou stínovost této hry: fantómy rostoucí až do studené hrůzy popůlnočního nebe, halucinace trpícího zraku toužícího po realizaci v živé hmotě. Při svých nedostatečných prostředcích hmotných mohl jen napovědět, ale napověděl správně. Jinak herci: měli dopovědět, ale zůstali vesměs autorovi i nám nemálo dlužni.

Nákladem Odeonu vyšlo první číslo této nové revue, bohaté obsahem opravdu aktuálním. Mají tu básně Soupault (vzkaz „Do Prahy“), Nezval („Pozdrav Soupaultovi“), K. Biebl („Protinožci“), J. Seifert („Mokrý obraz“: „— hrávali jsme domina, / domina černých teček s hubenými dívkami z baru, / dívající se na jejich kolena, // jež byla vyzáblá / jako dvě lebky s hedvábnou korunkou podvazků / v zoufalém království lásky“), F. Halas, Jiří Voskovec; jsou tu překlady z Apollinaira (z jeho Kaligramů), z Lautréamonta; jsou zde kritické stati J. Fučíka, B. Václavka, K. Honzika, Štyrského & Toyenové, Teigeho, Honzla, řada referátů a poznámek; jsou tu ukázky moderní architektury E. Linhart, K. Seiferta, J. Krejčara, obrazy J. Rösslera, Toyenové, Štyrského; je tu fotografie Chaplina, Friga, Josefiny Bakerové... Co je sympatické na ReDu, jest jeho mnohostrannost: všímá si všech složek moderní kultury. Dále svěží, volný, širý vzduch světový, opravdu kamarádký, družný bez snobismu a exklusivismu. Není tu povýšeného a laciného apartnictví, jak je pěstovala nebožka Moderní revue; není to „kaplička“, kde celebruje pontifex a kde rozehrávají zvonečky i kaditelnice ministranti. ReD bude záhy potřebný každému, kdo se chce poučit o díle posledních generací, cizích i domácích, příteli jako odpůrci, který chce poznati a nechce jen nadávati.

Anketa o „Knihách zdarma“

Vážení pánové,
odpovídám na Váš dotazník takto:

Ad 1. Neviděl jsem edice Knih zdarma. Jde-li opravdu, jak píšete, „o tovární přímo výrobu překladů, k nimž používání byli většinou překladatelé anonymní“, jde-li o „nesvědomitá vydání, literárně bezcenná, jazykově vadná, nepřehlédnutá, často i přepisovaná z překladů starších i nejstarších, — má *denní kritika povinnost* varovati před nimi své čtenářstvo. Kniha je knihou jen tenkrát, je-li výsledkem *svědomitého osobního úsilí spisovatelova*, který se snaží vytvořiti *něco nového a lepšího*, než tu posud bylo, — jinak je to brak, který má býti kritikou denního tisku (neboť jen ta dostane se mezi široké kruhy čtenářské a jen ta je vlivná) huben a ničen.

Ad 2. Já za svou osobu nevěřím heslům, jako je „Kniha zdarma“. Alespoň ne u nás, kde kruhy čtenářské jsou a budou vždycky poměrně omezené — nejsme veliký, tj. početně veliký národ. Snad je to možné v Americe, kde čtenářstvo jest jistě dvacetkrát, ne-li víckrát, početnější;

nevím. Heslo „Kniha zdarma“ u nás jest mi více než podezřelé. Každý přece ví, že knihu opravdu zdarma výrobce dáti *nemůže*, neboť kniha, je-li dobrá, stojí ho dnes jako každý jiný tovar mnoho peněz: musí dáti slušný honorář autorovi, respektive překladateli (chce-li míti od něho dobrou práci), musí koupiti dobrý papír, dáti knihu slušně vytisknouti, brožovati atd. — to všecko stojí peníze, dnes mnoho peněz. Je tedy heslo „Kniha zdarma“ buď frází, nebo podvodem, tj. nakladatel dává buď knihu špatnou, méněcennou, nebo odběratel musí si ji zaplatiti nějakou jinou formou než složením kupní ceny. Nabízeti „knihy zdarma“ a chtíti získati „knihy zdarma“ pokládám za hospodářskou nevychovanost a nezvdělanost. Každý člověk poučený o povaze dnešního hospodářského řádu a o povaze dnešního výrobního podnikání ví, že *dobrou věc musí dobře zaplatiti*. Vzpomínám známého slova vynikajícího hospodáře národního: „Nejsem dosti bohat, abych mohl kupovati laciné věci.“ Ten bystrý muž věděl, že laciná věc musí býti dnes špatná.

Je to zvláštní zjev zaostalosti u nás. Člověk, který ví, že chce-li míti *dobry kabát*, musí si na něj koupit *dobrou látku* a že taková dobrá látka *nemůže býti dnes laciná*, chce míti dobrou knihu zcela nebo napůl zdarma! Neví, že chce nesmyslné a že se sám klame! Lidé dovedou u nás dávat peníze na věci dobré a užitečné, dovedou je také vyhazovati na věci špatné, zbytečné nebo dokonce škodlivé a zhoubné — jen poesii, literaturu, umění, tyto nejvzácnější dary životní, chtěli by míti zadarmo.

Proto pokládám akci „Kniha zdarma“ u nás dnes za skutečné nebezpečí pro českou knihu. Spisovatel, který píše dnes básnicky hodnotné české knihy, nakladatel, který takové knihy řemeslně dobře a poctivě tiskne a vydává, mají právo, aby byli ze své činnosti živi, a živi občansky slušně, neboť činnost jejich jest nesnadná, těžká, velmi odpovědná, pro národ a jeho duchovní zdraví navýsost důležitá.

Ad 3. Jak dosáhnouti, aby česká kniha byla opravdu laciná a také přitom dobře vydaná, jest opravdu tvrdý oříšek. Ale snad se dá přece rozlousknouti; a to myslím *poučováním a organizací čtenářstva*. Každý nakladatel snaž se býti v kontaktu se svým odběratelstvem, s čtenářstvem knih, které vydává. Začátek učinila u nás již Družstevní práce. Neznám podrobně jejího způsobu organizace čtenářské obce, ale její princip je tuším, aby čtenář měl vliv na výběr knih, které nakladatel vydá, aby spolurozhodoval v jejich volbě. To jest princip *v zásadě* správný — musí se jen zdokonaliti. Každý jen poněkud uvědomělý čtenář má své miláčky, spisovatele, které nejraději čítá; i touží přirozeně po tom, aby mu jeho nakladatel nebo knihkupec takové autory vydával a dodával. Ale nemá-li můj odběratel posud takového svého zamilovaného autora, *tím, že se ho zeptám po jeho mínění, přinulim ho, aby o věci trochu přemýšlel* a rozhodl se buď pro Petra, nebo pro Pavla. Tím již je vyhráno. Tím již se stává

z účastníka čtenářského stádce *čtenářem poněkud uvědomělým*. Zpočátku bude snad soud jeho nesprávný, pošetilý, mělký; ale má alespoň *jakýsi* soud, a proto je již schopný zdokonalování; mám s ním styk a mohu ho přesvědčovati, že se mýlí a proč se mýlí, že jeho první soud je povrchní, že si musí utvořiti soud jiný, lepší, promyšlenější.

Nestačí proto jen dáti čtenářstvu nebo odběratelstvu hlasovati a spravovati se pak prostě většinou. To by bylo často počínání velmi pochybné. Nemýlím-li se, rozhodla se kdysi v Družstevní práci většina proti Vančurovu Pekaři Marhoulovi, kdežto romány Rosůlkovy těší se přízni většiny členů. Takový soud nevezme osvícený nakladatel jen tak zhola za svůj, ale článkem nebo několika články *ve svém bulletinu* pokusí se jej opravit, přesvědčiti většinu, že soudí povrchně.

Ve svém bulletinu, napsal jsem. Ano, každý, i dosti malý nakladatel měl by vydávati pro svou obec takový bulletin, takového zpravodaje nebo rádce, kde by sám v *první osobě* hovořil se svou obcí, *exponoval se osobně*, vyložil, proč vydává právě tu nebo onu knihu, co jej na ni osobně chytlo a zaujalo; kde by se ptal po mínění svých odběratelů, otiskoval důležitější z nich, opravoval a zdokonaloval je atd.

Takový bulletin mohl by býti jen o několika listcích (u malých nakladatelů) a vycházeti třeba jen čtvrtletně. Ale každý nakladatel hodný toho jména měl by jej psáti a vydávati, aby se v nich vyznával ze svých plánů, vydával počet ze svého podnikání. Měla by to býti věc jeho nakladatelského svědomí, jeho veřejné odpovědnosti.

K tomu nemusí býti literárním kritikem. Stačí, je-li vzdělaným, uvědomělým nakladatelem. Neboť dnes *nemůže* nakladatel prodávat knihy jako bába na rohu ulice švestky nebo hrušky. Musí býti vzdělanou osobností, vědomou si svých snah, uvědomělým činitelem kulturním. Musí míti svůj určitý směr, své záliby, svůj vkus, své přesvědčení; a čím více vyhraněné, tím lépe. Jinak pohoří, dřívě nebo později, i obchodně.

O budoucnost Národního divadla

Nezáleží na tom, v jakém provozu je Národní divadlo. Je pouze zapotřebí za každou cenu udržet svobodu uměleckého podnikání, z něhož také vyplývá odpovědnost pro vedoucí činitele. Soudím, že jediným prostředkem k získání umělecké neodvislosti je svěření divadla odborníkovi uměleckému; otázky administrativní v každém případě musí být jemu podřazeny. Tak odpadne i každý byrokratismus a umělecký rozkvět bude zaručen.

Jest to p. André Castagnou, kterého znají velmi dobře literáti v Praze a o jehož díle chci napsati dnes několik vět. Přišel do Prahy asi před třemi roky tento básník Jihu, básník Středoze­mského moře a Itálie, a aklimatisoval se v Praze přes krutou zimu českou, kterou poznal ke své zkáze již Vauvenargues a před ním napomíná k bezpečnostním opatřením v jedné své pověstné básni i Castagnou svého přítele, básníka a filologa Mary. Castagnou je milý zvědavý duch, který má mnoho zájmu o českou poesii: zasypává mne pokaždé otázkami, jež nebývá lehkou zodpověděti, poněvadž p. Castagnou rád proniká svými otázkami do hloubky a bývá nesnadno nalézti k některému českému zjevu obdobu francouzskou.

Pan Castagnou navštěvuje mne asi od dvou let a bývá vždy vítán přes to, že kouří cigarety a já nemiluji kuřáků: následky jejich vášně dovedu špatně srovnati se svou naléhavou potřebou čerstvého vzduchu. Když mne po prvé požádal p. Castagnou o dovolení, aby si směl zakouřiti, bojoval jsem těžký vnitřní boj. Musil jsem si vzpomenout na vysokého hodnostáře fran­couzského, jemuž jsem kdysi šlápl v Paříži na nohu a který odpovédí na moji omluvu nalezl úsměv a povzbudivé: faites. Tento vysoký příklad zdvořilosti musil jsem si vyvolati v paměti, abych mu neodřekl. Ale teprve pohled na krásné hnědé oči p. Castagnou, barvy nejlepšího tureckého tabáku, odzbrojil mne úplně. Pochopil jsem, že je hluboké vnitřní spříznění mezi nositelem očí takto zbarvených a opojnou rostlinou prostouplou nikotinem.

Od té doby uplynulo ve Vltavě dosti vody, p. Castagnou mne navštěvuje dosti často a kouří statečně, aniž je mně to obtížné. To proto, že se revanšuje znamenitými rozhovory, kterých je schopen právě jen vzdělaný básník. Spojila nás společná láska k některým velkým zjevům francouzské poesie. Pan Castagnou je na příklad ctitel Jeana Moréase, jehož Stance i já znám alespoň z třetiny zpaměti. Zná výborně Mallarméa jako Valéryho a Valéryho jako Verlaina; a nejen básníci, i velcí prozatéři francouzští jsou něco, co nemá před ním tajemství. To není knižní naučené poznání akademické, s nímž se setkáváme často u nás, to je asimilace samé dřevě a mízy velikých básnických zjevů, které si osvojiš jen tak, že léta a léta s těmi básníky srůstáš denním důvěrným obcováním. Hovor mezi jím a mnou je pak hovor dvou zasvěcenců, jakési symposion, při němž se platónským dialogem dobýváš nových kritérií a nových hodnocení.

Tento Castagnou má dvě sbírky básnické, *Les quatre saisons* (1923) a *Des quatre saisons* (1927). Co se mně na nich líbí, jest, že z nich dýše Jih, jeho teplá vonná vlna světelná. Je v nich mnoho světla, mnoho přisné tiché kresby, mnoho teplé vibrace. Je to poesie Středozevního moře, poesie tichých zálivů, amfiteatrálně rozstouplých skal, krajin, jimiž prošly dějiny a jež jsou ochočeny odedávna člověkem za divadlo jeho práce i jeho snění.

U nás Preisler maloval kdysi takové italsko-řecké zálivy, v nichž by mohl přistáti ještě dnes božský Odysseus se svými druhy. Místy není to daleko od Itálie Horovy, jenže Hora je výbušnější a dravější; místy to připomíná Tomana: táž klidná cyklická pokojná hudba váže to v uzavřený kruh. Je to klasicismus? Ano, alespoň výrazovými prostředky; jinde je tu fantaisism, cosi, co bychom nejlépe přeložili slovem humor; ale vždycky je to poesie kultivovaná, která zná své síly a nepřepíná jejich nosnost.

Týž Castagnou vydal nyní román *Diana* (Paris, Plon 1927), který má ve Francii pěkný úspěch kritický i knihkupecký. To je

historie kontesinky italské, po matce z rodu náčelníků kozáckých, divoké impulsivní bytosti, která se provdá za bankéře, ovdoví v 25. roce a nyní žije to, co Stendhal nazývá „honbou za štěstím“, cosi, v čem je stejně touhy a snění jako vášně a melancholie. Prožije jako ve snách erotickou epizodu s italským letcem Florentanem Gennarem, který je právě na dovolené v Římě a od něhož prchne v záchvatu jakéhosi stesku z vnitřního prázdna. Dostane se do Francie, do Paříže, kde ji mnohem hlouběji upoutá Filip Monnier, mladý skladatel, eféb umění i lásky, k němuž se blíží Diana s plachou bázní o své štěstí posud nenarozené. Již již by ho dosáhla jako jeho snoubenka, nebýt osudné příhody: Gennaro ji vyhledá v rodině Monnierovů, žárlivý mstitel, který jí nemůže odpustiti, že mu unikla. Tohoto svého milence zapřela mladá žena Filipu Monnierovi ze strachu, aby ho neztratila: Filip touží celou svou bytostí po ženě čisté. Gennaro hrozí Dianě, že všecko prozradí Filipovi: v smrtelných úzkostech vrhne se na něho mladá žena a zabije ho ranou pohrabáče. Je souzena, je odsouzena na pět let žaláře. Ve vězení žije jedinou bolestnou nadějí: láskou k Filipovi, věrou, že jí bude přes všecko náležet. Ale když vyjde ze žaláře, Filip jest již ženat. Přesto odchází do života: zkušená, ale přece nezlomená. „Měla stále tu pleť divokého květu a ten úsměv, který, byť i smutný, pozvedá koutek rtů, to vzezření mládí.“

V tomto románě jest cosi jako vzdálená ozvěna Stendhala, jeho písně o smělých a tvrdých duších, nezkroutných a nepřizpůsobivých lidské společnosti. Proto asi učinil autor z Diany po matce Slovanu; hle, způle anarchistka, jako by chtěl říci. (Mimochodem řečeno: měl ji spíše učinit dcerou *olce* Slovana, poněvadž podle správné poznámky Schopenhauerovy *dcera* dědívá duševní konstituci *po olci*, syn po matce.) Kromě toho zajímá forma tohoto románu: vypravuje děje velmi vášnivě a překotně klidně, věcně, střídě. Je to napovrch někde kinema; vnitř je to však žhavý tekutý proud dramatu, ovládnutá lidská vichřice. Toto drama není všude stejně jasné; zvláště mužské figury byly by si zasloužily prokreslení. Ale i tak, jak jest, za-

310 slouží si tento román pozorností pro energický úder štětce, jakým maluje lidský charakter jistě netuctový, plný temného kouzla.

Otakar Theer

311

Žila-li kdy v Čechách mnišská duše v básnickově těle, byla to duše Theerova. Není náhoda, že v jedné své básni, která má ráz konfese, pojal umění jako klášter; to není pouhý obraz: *jemu* poesie byla opravdu především řehole a kázeň, drezúra a napětí, vůle a úsilí, vzlet a cíl. Jako není básnický obraz, nýbrž něco, co věrně vystihuje stav jeho mysli, píše-li, jak jej zhnusuje již první polibek *imaginární ženy* vyplňující jeho nitro a jak touží před ním prchnouti do cely klášterní. „Však první polibek a okouzlení mizí. | Hle, cos jak lítost zní mi hudbou harf a lýt | pod prsty andělů, již v zlatotkané přízi | jdou hebce duší mou. Tu, sobě sám jsa cizí, | bych prchnout chtěl kams v šerý, přísný monastýr.“

Theer byl rozený asketa; tohle znamení si přinesl hluboce vtisknuté ve svou duši již na svět. Po čem poznáš asketu básníka? Ne po tom, že prchá před ženou, nýbrž po tom, že vychází z jejího objetí znechucen a zhnusen. Nuže, žádný básník v Čechách nenapsal neříkám více písní rozčarování z ženského objetí, ale písní hořčích, syřejších, pustších, žalnějších. Theerovy smysly mohly se dát na chvíli opít ženiným tělem v rozkoši, ale duše ženy milovat nedovedl. Stále v ní vidí jako církevní otcové hmotu, nepřítelkyni, nečistotu, smrt věčnou i časnou. „— — — Neb já tě miloval. A za onoho rána, | kdy zřel jsem nahost tvou, mdlou v cizím objetí, | Smrt létla kolem mne jak pták, ó proklínaná, | a v zpěvu tázala se, chci-li zšileti — —“ To píše Theer začátečník. Ale nejinak Theer vyžralý: „Čím věčnost u žen je,

312 vím nyní: tolik právě, | než čerstvý karmín jim se smyje s něžných nehtů.“ A ještě později oslovuje Cizinku: „A přece jen, ó Sladká vonných dlaní, | proč nejprudší | jsem touhou mřít byl zajat znenadáni | v tvé náruči?“ A nemysli si, že tento tón vyvanul kdy z jeho nitra. Sténá-li ve své nezapomenutelné Jóbově písni, ve „Dvou hlasech“, nad svým zmařeným životem, teskní-li, že žije v chudobě bez ženy, nejde mu o milenku, nýbrž o *malku* — žena je mu jen nutné zlo, nevyhnutelná cesta k dítěti. A i zde nad zlo bezdětnosti jako nejhorší a konec konců jediné zlo skutečně klade svůj žal, že ve své chudobě, ve svém hoři, ve své nemoci — oněměl jako básník: že netvoří již básni. „A ze všeho nejhorší, viz! | má píseň, | jako pták, z kraje, kde mu je zima, | odlétla.“

Život dán jest zde, zase jednou, za podnož umění a poesii. *Sen* týčí se vysoko, vysoko v nedostupnu nad skutečností smyslů a jevů jako jediná pravá skutečnost. Co mimo něj, jest šalba, klam a mam: vpravdě žijeme jen v obraznosti. „Čas jde; pod jeho křídly | roj duší zviřených jak prach se potácí | a rozkoš, hmota, tvar, toť hrad, kde marnost sídlí, | ty věz, že krásnější jsou v imaginaci.“ Tak zpívá mladý Theer; ale toto rozpoznání je pól, k němuž směřuje i všechna pozdější poesie jeho.

To Theera zařazuje, to určuje jeho místo ve vývoji české poesie. Idealista a subjektivistický absolutní touhy, spění v nekonečno a spění nekončícího; romantik, jinými stránkami svými blízký dekadenci, blízký i symbolismu. Duše, které umění je náhradou za život, jenž jí uniká a jež si hnusí.

Touto nechutí ke skutečnosti jevové, tímto děsem ze zkušenosti smyslné jest již dáno veliké minus Theerovy poesie: obmezení jeho poesie, zúžení jeho poesie do hranic velmi těsných. Theer jest básník jediné struny. V podstatě básník zpívající stále touž píseň: dualismu, protikladu a, lépe ještě, překy mezi hmotou a duchem, přírodou a duší, smysly a vůlí. „Odstup, Satane, | odstup, nečistý, odstup, zlý, odstup, zbabělý!“; tyto výkřiky, jimiž odmítá v jeho „Golgatě“ v třetím rozhodném pokušení Kristus „tmy žlutá ústa“, jsou zaklínadlo celé poesie

313 Theerovy: alespoň tam, kde se blíží svým vrcholům. Nejpřisnější dogma o dvojakosti života jest sám klíč poesie Theerovy; nejpřisnější proto, že jest vepsáno ne do jeho rozumu, nýbrž do jeho krve. Theer jest již po své pohlavní sudbě asketa, mnich, poustevník, mimochodec.

Nuže: všichni asketové jsou ve své podstatě duše vladařské. Nebylo větších imperátorů, řekli bych roztrpčenějších diktátorů své vůle světu, než byli někteří mniši; rozuměj: ti z nich, kdož byli mnichy svým zrozením. Odvrat od světa, od jeho pestré a teplé živočišnosti, od jeho kypivé rozmanitosti vede nutně k nesmírnému soustředění vůle, k jejímu upětí v jediný pomyslný bod.

Koho nerozhřeje teplo rodinného krbu, tomu zbývá poslední záchrana: tomu rozproudí snad divočeji krev stoupání do vysokých hor v chladu a zimě. Nuže, Theer jest takový stupatel do hor. A všechno, co s tím souvisí: Theer je básník dalekozorný; básník ideový; básník širých meditativních průzorů a výhledů jako málokterý druhý v naší poesii; básník ohvězděné bezdné prohlubně noční; zahleděncem do popůlnočního hřbitova nebeského, rozrojeného hvězdami...

Jeho vůle jest v podstatě abstraktní jako u všech asketů. Je to vůle pro vůli. Vůle, která se musí stůj co stůj uplatňovat vladařením nad věcmi; která si musí hrnout v cestu překážky tam, kde jich není; vůle poroučející a nutící. Slyšte jen zakončení jejího rozhovoru se srdcem v básni „Řeklo mé srdce“: „Já paní, ty rab jsi, já ruka, ty věc, | mým rozkazům klaň se, jak větru svit svět.“

Nuže, Theerova poesie je cele vladařská; a víc než vladařská: poroučivá, rozkazující, diktátorská. Není v nich básních tolik povelů a příkazů jako v poesii Theerově; tolik imperativů, a to i ve formě nejvíce ponižující poslouchajícího, totiž ve formě infinitivů; tolik vykřičníků i tam, kde nejsou vnitřně odůvodněny (na příklad „Tak milo | pěšinou jít mezi obilím!“ v básni „Mé Čechy“). Neklam nás v tom jeho poesie tzv. vlastenecká nebo národní. Nacionalism Theerův je zřejmě imperá-

314 torský. Slouží-li Theer na chvíli vyššímu celku, jest to jen s vědomím, že bude později vládnout buď jemu, nebo jeho prostřednictvím jiným. Jeho mohutná báseň „Mé Čechy“ působila vždycky na mne dojemem, jako když velitel před bitvou přehlíží a naposledy si v mysli charakterisuje čtyři útočné šiky — těmi jsou mu jeho Pošumaví, Podkrkonoší, Polabí a Praha —, dohaduje se všech sil v nich ukrytých, aby je mohl v rozhodnou chvíli rozvinouti a vybičovati v plný účín . . .

Tato vůle u Theera jest v podstatě stálé stoupání nad sebe, spění stále vyšší a vyšší, nikdy a nikde neustávající: toť vůle k nadčlověku, toť vůle k bohu. Ve své vrcholné básni „Golgatě“ hledal vinu Kristovu a našel ji v tom, že nedovedl již nésti své božství, tj. stále výš a výše stoupati. „Abys bohem zůstal, | toť zápas — s každou chvílí, s každým okamžikem, | a každý vítězný. | Byť zapochybovals | tak nakrátko, co zrak se přivře za nečekaného ohně, | otevrou se nebesa a strašným hlasem | tě zaprou.“ Tedy obdoba k Nietzschevě vůli tragické . . .

Nikdo mi nenamítej několik básní pokory a smíření, které uzavírají Theerovu knihu „Všemu navzdory“: takové „Žiji s Bohem a s bohy“, takové „Život plyne jako sen“. Vidí-li básník své pomocníky a spojence v bozích i v Bohu, jest to ryze romantické. Významný francouzský historik romantismu Seillière určitě pochopil a prokázal, jak právě to jest neklamným znakem romantického imperialisty, že si vytváří boha ke své podobě jako pomocníka svých záměrů a plánů. Theer není ani zde výjimkou, nýbrž naplněním romantického zákona.

Jsou básníci, kteří objímají svým tvůrčím zrakem svět a život v celé jejich šíři, a předpodstatněně zavírají je ve svou poesii. Jsou tvůrci k podobě Boha, kterého jako „harmonisátora a modulátora takové nevýslovné básně“ pojímá svatý Augustin; v lidských mezích a silách podnikají, co podnikl on nekonečnými silami svými. Z tohoto rodu jest na příklad Březina. Jsou však i jiní, tak úzcí jako oni širocí, tak zlomkovití jako oni celí, tak útoční jako oni harmoničtí, tak mučiví jak oni radostní. Pracují jako norci, jako potápěči, jako hloubitelé studní; zarývají se

315 s bolestnou vášnivostí a důsledností do svého trpícího nitra; jejich dramatická intenzivnost rozruší nakonec je samy; ale odměnou jejich je, že vzhlednou-li ze svých studní před svým skonem vzhůru, spatří i ve dne hvězdy . . . Takový zdá se mně býti úděl a význam Theerův v moderní české poesii. Z jeho vrcholných básní vidím i ve dne hvězdy. Je to málo? Nikoli! Je to mnoho, víc, než se mnohému zdá.

Není mnoho vrcholných básní Theerových; spočítal bys je snadno a možná i na prstech jedné jediné ruky. Snad tři čtvrtiny toho, co sám vydal z veršů, je průměrné, snad devět desetin z toho, čím byly tyto básně doplněny z jeho rukopisů, jest zbytečné, ano klesá místy až do mdloby a slabosti zdánlivě nepochopitelné. Ale ovšem je to zcela přirozené, odpovídá to právě rázu jeho nadání básnického. Theer jest z rodu Hölderlinova, z rodu hyperionského. V absolutnu, za nímž spěje, nemůže setrvati, nemůže spočinouti: může se ho jen na mžik dotknouti, aby naráz spadl do propasti hlubší, než byla ona, z níž se vznesl. Ale ona vrcholná čísla poesie Theerovy jsou i vrcholnými kusy české poesie: náležejí do jejího zlatého pokladu. Nezapomenutelný jest každému pravému znalci poesie způsob, jakým se Theer zmocňuje v těchto básních lidí i věcí: je to něco velmi těžce definovatelného, něco mezi zrakem a pěstí, něco bleskného i tápavého zároveň, drsného i ocelově lehkého; něco, co se snese bleskem na věc, vytrhne ji rázem z jejího běžného denního osvětlení a prozářenou unáší v dravčích pařátech k slunci . . .

Co podává Theer v těchto případech, jest opravdová *poesie* imperialismu: síla a velikost vtělená na chvíli v poesii.

Buď mu za ni nás všech dík!

Ničí *osobnost* není možno zkoumati z života jeho empirické *osoby*, poněvadž život již sám o sobě jest něco příliš složitého a mnohomyšlného, aby neunikal nástrojům našeho šetření. Osobnost poznáváš nejlépe a takřka výhradně z jejích *tvůrčích* projevů, z jejího tvůrčího *díla*: zde se podává již právě jako osobnost v nejvyšší své intenzitě, zde se ti již soustřeďuje a zjednodušuje v typus. Co v životě jest rozlito v extensitu, zde se zintensivňuje v duševní krystalisaci konstruktivních schopností a sil životních. Co jest onde více méně náhodné a rozptýlené, zde musí dorůst nejprve soustředěnosti a zákonitosti, aby se mohlo vůbec projevit jako tvořivost.

Osobností Zdeňka Nejedlého rozuměj zde tedy kurs jeho osoby; a jen na ní má poznání literárně historické a vědné zájem.

Přehlížíš-li všecku literární práci Zdeňka Nejedlého, poznáváš nejprve s úžasem její přímo obrovský *rozsah* i nevšední, bohatou *rozmanitost*. Tento člověk pojímal opravdu plány přímo titánské; chtěl napsat nejen dějiny zpěvu husitského ve čtyřech dílech, ale i Všeobecné dějiny hudby; chtěl napsat několikasvazkovou monografii Richarda Wagnera; chce napsati sedmi- až osmi-svazkovou monografii Bedřicha Smetany... Každý z těchto úkolů *samojedíný* stačil by, aby naplnil se ctí celý život badatele a spisovatele... Veliká jest v díle Nejedlého nejen rozmanitost látek, ale i metod, pracovních stylů i cílů. Vedle velikorysých syntetických dějin hudby stojí mikrologická Litomyšl Aloise

Jiráskova a Božena Němcová studovaná pod zorným úhlem Rati-bořického údolí; podobizny hudebníků, jako Wagnera, Fibicha, Nováka, Foerstera, stýkají se se studii o spisovatelích, Jiráskovi a Němcové; a autor monumentálního Smetany, k němuž načrtl řadu průpravných skic, jest i autorem časových článků politických Z prvních dvou let republiky a vydavatelem radikálního lidového listu politického Varu, který vyplňuje z polovice sám. Tento člověk jest nejen universitním učitelem, ale i apoštolským přednášečem lidovým, který většinu neděl a svátků tráví na venkově v sálech začouzených hospod a hospůdek, prostouplých hlukem a kouřem tabákovým. Hudbovědec podává si v něm ruku s novinářem; odborník s popularisátorem; organisátor celé jedné skupiny hudebních kritiků a estetiků a zakladatel hudebního listu Smetana s lidovým řečníkem; kronikář pražského hudebního života, který psal referáty celá desetiletí do denních listů a píše je ještě dnes, s historikem usilujícím o veliké syntézy... Ale nejde jen o rozmanitost formátů, stylů, účelů, metod, jde i o bohatství zájmů pro zjevy ať skutečně, ať zdánlivě protilehlé, ano protichůdné. Stačí, aby sis jen uvědomil, že předmětem láskyplného studia Nejedlého byla mužně tvrdá, nelomená zbožnost zpěvu tábořského právě jako záladně démonické a nihilistické víry složitých symfonií Mahlerových; že se před válkou hroužil s láskou do feudálně křesťanského mysticismu Wagnerova jako po válce do atheistické, marxisticky materialistické civilizace sovětského Ruska. Často, když se mně dostal do rukou rukopis Nejedlého, zahleděl jsem se s vřelou účastí na jeho písmo, na tu tenkou, nikde snad nepřetrženou linii jeho drobných bleších písmenek, na něž někdy potřebuješ lupy, vytrvale jakoby prošívající papír, papír, papír... celé stohy papíru. Jako v oné baladě Hoodově jeho nit šije, šije, šije... A jindy si ho představuji jako tkalce u jakéhosi obrovského stavu stále v chodu, stále klepajícího. Člunek jeho létá, létá... a pod rukou roste mu látka... pro jakéže roucho?

Jaké jsou *psychické předpoklady* takové neumořitelné pile,

318 takové vytrvalé, nikdy nechabnoucí dělnosti? Jistěže *víra*: víra v sebe, ve svou sílu a ve svou schopnost soustředit se, ale i víra v závažnost a důležitost díla, na němž pracuješ. Rozkolísání Hamletové, indiferentní Oblomovové, chladně sobečtí, suše do sebe upjatí Adolfové by takového díla nesvedli, poněvadž jejich bytostem chybí kvas víry, která jest zde silou plasmatickou. Nejedlý sám v předmluvě k druhému dílu Smetany pojímá toto své dílo (i ostatní svou tvorbu vědeckou) jako dílo životní v témže smyslu, jako jsou životními díly Slovník Jungmannův, Šafaříkovy Starožitnosti slovanské, Palackého Dějiny národu českého nebo Gebauerova Historická mluvnice a Slovník staročeský. Dnes prý taková díla již nevznikají a lidé dnešní nedovedou si prý proto vysvětliti ani jejich genesis. Dnešní pokolení žijí prý tak nervosně, že nedovedou ani takové dílo již pojmout, tím méně provést. Dnes není prý již „*odvahy* vytvořiti si plán na dílo pro celý život“, „není ani *důvěry* v možnost tak dlouhé práce“; i v umění, i ve vědě pracuje se na efemérách „vypočtených pro okamžitou přítomnost“. A přece život jest prý dlouhý a možno prý v něm „naléztí zcela jiné měřítko pro své životní plány“; ovšem za podmínky, že *věřím*, že mám *víru* prožít a dožít plně svůj život. A jen *slaboch* podle Nejedlého takovou *víru* ztratil již napřed! Nejedlý, který o sobě před válkou vyznal, že právě Masaryk to byl, kdo ho svým naléhavým podtrháváním problému náboženského přivedl k rozhodné beznáboženskosti, přiznává se nyní roku 1924 k jakési *víře v život*, kterou ztratili podle něho snad všichni jeho vrstevníci...

Ale proti tomuto hrdému elánu vitálnému, proti tomuto quasináboženství dělného entusiasmu stojí, žel, prostý šedý fakt, kterého nemůže neviděti i zcela povrchní pozorovatel díla Zdeňka Nejedlého. Mním strízlivou skutečnost, že veliká většina děl Zdeňka Nejedlého, a právě děl namířených k monumentálnosti a syntetické linii obrysové, zůstala a s největší pravděpodobností zůstane již *lorsem*. Není v tom výjimka, naopak je tu něco pravidelného a zákonného, co nutí k přemýšlení. Torsem zůstala veliká monografie o Wagnerovi, která se nedostala za

319 Lohengrina a jíž chybí tak tuším dva díly; torsem zůstaly Všeobecné dějiny hudby, které nevyčerpaly ani starověku; torsem jsou i dvojdílné Dějiny husitského zpěvu (Počátky husitského zpěvu a Dějiny husitského zpěvu za válek husitských), neboť v předmluvě k tomuto druhému dílu hovoří autor i o třetím a čtvrtém, Dějinách husitského zpěvu v době poděbradské a Dějinách husitského zpěvu v době jagellonské; ale torsem jest již také vědecká příručka ze samých počátků literární dráhy Nejedlého Katechismus estetiky, který přinesl jen první část, historickou, a zůstal dlužen slibovanou část druhou, systematickou... Není to tedy zjev náhodný. Co vězí za ním? Česká povaha jest vykládána jedním našim sociologem jako velkolepě rozvrhující a nádherným nástupem začínající, ale později, před koncem, umdlévající a poklesající. Byl by také Nejedlý dokladem pro toto teoréma? Budiž tomu tak, budiž onak, ona torsovitost díla Nejedlého ukazuje alespoň na jakýsi *nedočkavý chval*, na jakousi *zálibu ve změně a střídě*, které jsou, patrně již z důvodů ekonomičnosti lidských sil, přirozeným a vyvažujícím rubem jeho vytrvalé píle a dělné svědomitosti.

Tím jsem opsal *extensitu* díla Nejedlého a dospívám k otázce mnohem nesnadnější a tíže zodpověditelné, k otázce po jeho *intensitě*. To jest otázka po vnitřní metodě jeho tvorby, po rázu konstruktivné vůle, která se v ní uplatnila. Kterým složkám dějinného dění věnoval zvláštní pozornost a postřeh? Jakýchžte sil výslednicí jest mu dějství dějinné? Jaký jest jeho pohled, jeho zahledění se v životně dějinnou tkáň jevovou?

Tu jest charakteristická myslím pro Nejedlého jedna věc. Od začátku má *zájem o lid*, má vřelou k němu *sympatii*; lid pokládá za konstitutivný živel dějinný; za nositele zvláštního tvořivého života, který propukne-li a prodere-li se na povrch, nadává zvláštním významem a smyslem celé pásmo dějové, celou epochu. Tak jest tomu zvláště v jeho Dějinách zpěvu husitského, kde lid sám nese a vytváří určitou tvorbu uměleckou a právě nejvýznačnější, ale implicity i v ostatních jeho knihách. Pro tuto *kolektivnou složku* dění dějinného měl Zdeněk Nejedlý

odedávna zvláštní smysl, smysl *sympatelnosti*: Dovedl se vžití a hlavně vcítiti v *dramalický* úděl lidového živlu, myslím až upřílišně, až tím přišla zkrátka druhá složka, bez níž se neobejde historiografie sebekolektivněji pojímaná: individuální vůle konstruktivná. Kolektivní činitel není starý herec v historiografické práci; naopak: jest tu teprve od nedávna, od romantismu. Dopravitel romanticky (a také již naturalisticky) pojímané historiografie francouzské Jules Michelet je tu velkým iniciátorem. A není náhodné, že právě on byl největší umělec slovesný mezi francouzskými historiky 19. století. Aby lidu byla přidělena tato funkce v dění historickém, aby byl nadán historikem takovou úlohou důsažnou mnohdy až do mystičnosti, k tomu bylo nejprve třeba, aby historik sám byl obdařen darem *zvláštní citové sympatie, darem afektivily*: schopnosti vcítiti se a vžití se v život drobný, obecný, pokorný a utištěný, ale také ovšem hemživý a pestrý. Nový historik musil slovem míti *novou* historickou obraznost, obraznost jiného rázu a protichůdnou namnoze starší obraznosti klasicistické a racionalistické, kterou chtěj nechtěj pracovali historikové starších, individualističtějších dob.

Bylo tedy k tomu třeba, aby nový historik byl *novým mladým* umělcem nebo básníkem, alespoň potenciálně. Michelet jím byl; a jest jím do určité míry a do určitého stupně i Zdeněk Nejedlý. Snad narazím na odpor touto svou tezí, že kořeny kolektivistického pojetí historiografie Nejedlého jest hledati v jeho uměleckém citění, zvláště u těch, kdož znají slovesné umělectví Micheletovo, sílu, nosnost, výraznou jímavost jeho slova, které z něho činí jednoho z největších francouzských stylistů 19. století, zahajitele moderního impresionistického výrazu, a s nímž ovšem tuhé a šedé spisovatelské slovo Nejedlého ani zdaleka se nemůže měřiti.

A přece jest tomu tak! Esteticko-umělecké citění Zdeňka Nejedlého, pokud se projevuje v jeho studiích hudebně estetických, jest totiž *ryze romanlické*. Velikých romantických a neoromantických zjevů historických, ať cizích, ať domácích, ať

Beethovena, ať Wagnera a Smetany, ať Berlioze, ať Fibicha, Nováka a Foerstera, jest Zdeněk Nejedlý, jak ví každý, nejen zvláštní ctitel, ale i neobyčejně šťastný vykladač: stojí s nimi v stejné rovině myšlení i hodnocení nejen estetického, ale i životného. Jeho uměnovědná interpretace jest tam nejšťastnější a nejplodnější, kde nalézá v díle životopisnou ne-li zpověď, aspoň transposici, o níž se může opřít. Touto láskou k romantikům a novoromantikům a tímto šťastným zájmem o jejich tvorbu jde právě Nejedlý nad svého učitele Otakara Hostinského, jemuž vrcholem moderní tvorby dramatickohudební byla přísně klasicistická kresebná linie Gluckova.

Nuže, romantikovi vždycky byly a budou bližší cit než vůle a vůle než rozum, žena než muž, podvědomí a polovědomí masy než soustředivé uvědomění vůdcovo a jeho záměrná dalekozornost. Tím netvořím ještě nijaké hierarchické stupnice, nekladu klasicism výše než romantism. Nikoli. Všecko, na čem zde záleží, jest *jak*. Není jeden romantism, jako není jeden klasicism; a jsou romantismy dobré, jako jsou romantismy špatné, a vice versa. Všecko záleží na intenzitě pojetí a tvořivé pronikavosti i účelnosti *melody*, kterou jsi si k tomu ukul. Třídím zde jen prostě jako romantická ta pojetí, v kterých středem zájmu a svorníkem stavby jsou konstruktivní složky kolektivistické.

A nalézám takto — in parenthesis buď to aspoň naznačeno — cenné doufám pojítka mezi Nejedlým vědcem a Nejedlým politikem, mezi Nejedlého odbornou vědou a Nejedlého novinářskou propagandou. Zájem o lid, sympatie a láska k němu i víra v něj a v lidovládné formy státní jsou věci bytosti Nejedlého kongenitální: narodil se již jako romantik s nimi a během pozdějších let si je jen víc a víc uvědomoval a uvědoměleji je propracovával. Mezi Nejedlého činností odborně vědeckou a propagační není tedy rozporu: obojí stránka té činnosti, zdánlivě různorodá, jest nyní sjednocena ve vyšší jednotu romantickým jádrem jeho osobnosti.

Jaká jest tedy — to budiž poslední naše otázka, směřující k osvětlení osobnosti Zdeňka Nejedlého — jeho historická

222 a uměnovědná *metoda*? Snad v žádném jiném z našich historiků, ani ve W. W. Tomkovi, nenalezneš takové spousty faktů, faktíků i faktičků jako v knihách Zdeňka Nejedlého, zvláště v jeho veliké monografii o Smetanovi. S pílí, pro niž snad i označení „mra-venčí“ jest eufemismem, snáší Nejedlý všechny skutečnosti, velké, malé, blízké, vzdálené, důležité, bezvýznamné, o nichž se domnívá, že mohou nějak, byť sebemiň, posloužiti k poznání minulé osobnosti a minulého děje, jimiž se obírá.

Nejedlý sám obhajuje tuto svou místy zřejmě mikrologickou metodu na 26. stránce svého úvodu k prvnímu dílu Bedřicha Smetany. Přiznává tam, že tato metoda jest *positivistická*, ale podržuje ji a snaží se ji zdůvodniti přesto, že positivism dnes „jest v nesporném úpadku, ano rozkladu“. Positivism hřešil prý upřílišněným objektivismem, avšak nové směry, které na něj reagují, hřeší prý něčím ještě horším, upřílišněným subjektivismem, který prý jest prázdny a vede namnoze k čirému krasořečnění. Proto podržuje prý Nejedlý z positivismu, co je v něm podstatného a dobrého: stálý zřetel ke skutečnostem; to prý je trvalý zisk positivismu, který nesmí býti opouštěn, ač nemá-li věda jíti nazpět. „Zduchovnění vědy nesmí proto dnes znamenati menší míru pozitivnosti a kritiky, nýbrž naopak další proniknutí této metody, ovšem vyčištěné a zvnitřněné, i v oblast fakt ryze duchových.“

Myslím, že tato obrana pozitivní metody, pronesená pro domo, není bez trhlin a vnitřních rozporů. Předně: nejde v nových směrech o nijaký upřílišněný subjektivism, ano ani vůbec o subjektivismus. Historik neb uměnovědec, který by *chtěl* být subjektivním, jde se rovnou utopit! Historik právě jako uměnovědec musí býti naopak zcela uvědoměle a programově objektivní: musí potlačovati svou osobu, své já, její záliby i rozmary, aby ji dal uvědoměle a účelně do služeb poznání *nadosobního*, tohoto jediného poznání objektivního, které jest. Nechceme vědět, co si myslil p. Kandrdašek o Mozartovi, když roztržitě poslouchal v divadle Mozarta nebo špatně a nedbale četl jeho partitury: chceme vědět, kdo a co Mozart *byl* a *jest*

v uměleckém vesmíru. To tedy se rozumí samo sebou a o tom nemůže býti mezi myslícími lidmi nejmenší diskuse. 223

Ale punctum litis jest v tom, že positivism se svým kultem „petits faits“ tohoto objektivismu nikterak *nezaručuje*, ani ho zvláště nenavozuje. Již Guyau poznamenal bystře proti Tainovi, že z *týchž* faktů, které snesl Taine a z nichž si konstruoval Napoleona své ražby, posledního italského kondotiéra a nádhernou renesanční šelmu, vyinterpretoval by jiný historik pravý opak toho, třebaš Napoleona jako národního bohatýra a nositele francouzského poselství národně státního.

Ale namítne se mně: jak srovnáš své pojetí Nejedlého jako historisujícího romantika s tím jeho metodickým positivismem, pokřtěným na jméno Tainovo? Zcela prostě. I romantik Michelet býval v metodě naturalista; a Tainova metoda byla nazvána právem *poesii* positivismu, tak často vedla v literární historii nejen k libovolnostem, ale přímo k fantastičnostem. Taine sám byl celým svým habitem duševním romantik, který se maskoval positivismem a naturalismem jako tolik jiných romantiků před ním i po něm.

Abychom mnoho abstraktně nespekulovali: otázka zní konkrétně, zda musím znát rod Smetanův až do 16. století, jak ho s neumořitelnou pílí vysledoval a skoro na 80 stránkách své monografie popsal Nejedlý, zda musím znát do *nejmenších detailů* životní osudy jeho rodičů a sourozenců, zda musí mně historik na 115 kvartových stránkách popsat do nejmenších složek a prvků hospodářský, mravní, společenský, školský, národní i církevní život tehdejší Litomyšle, na skoro 100 stránkách též život tehdejšího Jindřichova Hradce, později Německého Brodu, Plzně, Prahy, Göteborgu, abych porozuměl — *tvůřimu* géniu Smetanovu? Nejdou tak daleko jako americký pragmatista William James, který odmítá *každý* vliv rasy, prostředí a specifických zážitků na veliké jednotlivce a vylučuje je zcela rozhodně z jejich dějezpytu: „Původnost v lidech nepochází od ničeho předchozího, naopak spíše jiné věci pocházejí od ní.“ (A pluralistic universe, 226.) Nikoli: chci, aby byl vypsán

324 společenský a hlavně myšlenkový svět, do něhož se génius vrodí, ale ne jako něco, co jej vytvářelo, co se vtisklo jako otisk do jeho díla, nýbrž jako něco, co *překonával* svou tvorbou, co jí předpodstatňoval; a *jen* *potud*, *pokud* to v ní překonával a předpodstatňoval; jinak jest tu balast, který jen překáží a vede k tomu, že se ulpívá v poznávání geniální tvorby na povrchu.

Nejedlý praví, že pozitivistická metoda historiografická, usilující o snešení co největšího množství faktů, jest zvláště oprávněna při Smetanovi, který byl umělec svým založením neindividualistický, ano protiindividualistický: přímo kolektivistický; i on prý bral všechna fakta ve svých dílech ze skutečnosti, takže jeho dílo prý je v pravém smyslu slova realistické. Myslím, že i zde jest Nejedlý obětí nedorozumění, respektive nedomyšlení. *Každý* umělec bere „fakta“ pro své dílo ze „skutečnosti“, poněvadž jinde jich prostě není. Právě proto však na tom nic nezáleží; nýbrž jediné to jest důležité, *co* z těchto faktů *vytvoří*, tj. več je předpodstatní, transfiguruje, čím a jak je povznese ve svém díle v oblast skutečnosti mnohem intenzivnější, a tedy *mnohem skutečnostnější*, než je skutečnost jevová, z níž bral ovšem první surový materiál pro své dílo. Skutečnost jevová není nic víc než zásobárna slov pro básníka, slovní poklad jeho mateřského jazyka, jeho slovník; to jest společný majetek všech básníků určité země a určité doby. Ale jak daleko jest od slovníku k *básni*! Chci-li pochopiti báseň Březinovu nebo Wolkerovu, nezačnu přece popisem všech slov, která mohl slyšeti básník ve svém rodném městečku? Budiž dílo Smetanovo seberealističtější, pochopeno a historicky i uměnovědně vysvětleno může býti pouze jednou a touž metodou jako dílo sebeidealističtější, totiž tak, že se prokáže geniální tvořivost Smetanova, jak předpodstatňovala suroviny života jevového. Přičemž třeba míti stále na mysli, že podnět k tomuto předpodstatnění nevycházel z věci a osob života jevového a skutečnosti jevové, nýbrž z *ducha Smetanova*, takže ty osoby a věci jeví se nám ne jako spolupracovnice děje tvůrčího, nýbrž jako jeho *překážky*: jako odpor, který musil

překonávat; teprve v tomto záporném osvětlení mají celý svůj smysl pro dějezpyt a duchozpyt smetanovský . . . 325

Metoda, kterou Taine a (v jiné formě) Semper uvedli do uměnovědy, jest ve své podstatě metoda přírodopisná a jeden z jejích iniciátorů je Montesquieu. Říkají jí také tellurická, poněvadž popisem země a jejího přírodního ustrojení chce vystihnouti člověka a jeho činnost vědní nebo uměleckou; ale jest odsouzena k nezdaru tím patrnějším, čím geniálnější, tj. tvořivější jest muž, na něhož jest aplikována. Neboť znakem a výsledkem tvořivosti jest právě dílo *nové*, co nejméně napovězené v dílech posavadních, tím méně ovšem v posavadních věcech hmotných, vzdorující všemu lidskému převědu i předvádání.

Rhodus činnosti uměnozpytné i historicko-estetické jest úkol nad všechno nesnadný: vypsání vnitřního tvůrčího dramatu v géniovi; dramatu jako životního celku a životní jednoty. Nejedlý upozorňuje ve svém úvodu na to, že Smetana je génius povytce kolektivní; to jest správné, rozumí-li se tím, že mnoho duší bydlilo v jeho hrudi; že procítil radosti i bolesti tisíců, odlišných od něho, dal jim řeč, vyslovil je; že dovedl vystoupiti ze svého já a včleniti se v duše sobě cizí, vplynouti v ně a neutonouti v nich, nýbrž obohacené vznésti je do vyšší sféry existenční. Ale tento kolektivistu dovedl býti i příkrý umělecký individualista, zaujatý jen svým ryze osobním průbojem a výbojem novot formových, tak ve svém Pražském karnevalu. Svěsti ve vyšší jednotu dramatické celosti životní tyto dva živly protichůdné, hle, toť jeden z ohromných úkolů smetanovského děje- a duchozpytce a zároveň příklad na ozřejmenou toho, co rozumím vlastní úlohou moderní historické uměnovědy. Nebo Nejedlý zjišťuje, a zase správně, *radostnost* tvůrčí osobnosti Smetanovy. Ale bude nutno prozkoumati analysou co nejpečlivější její kořeny, abychom si zodpověděli její poměr k tragičnosti, bez níž si nedovedu *zcela* prostým představití žádné dílo umělecké. Na všechny tyto otázky může uměnověda odpověděti jen nejpodrobnějším rozborem *formy* uměleckého

díla Smetanova: tím, že nám jej ukáže v jeho dílně, jak si vytváří svůj výraz, nový a jiný, než jsou výrazy jeho předchůdců i vrstevníků. Jen touto analýsou formálnou rozřeší se takové otázky zásadní důležitosti: jen ona vede do vnitřního životního sanctissima umělcova, neboť jen ona může přistihnouti ducha v dramatické chvíli, kdy vystupuje ze sebe nad sebe.

„Co zvidáme nejnesnadněji z člověka, jsou *dějiny jeho ducha*. Snad jest tomu proto tak, že nemáme dostatečné zvidavosti pro duchový život bytostí. Jsme hypnotisováni *fakty*, a jakmile jsme se osvobodili z tohoto otroctví, upadáme v otroctví *citů*.“ Slova vynikajícího ducha francouzského, úžasně pravdivá a vystihující sám kořen naší bídy dějepisné i uměnozpytné. Nepostihují jen Nejedlého, postihují nás všechny, toho víc, onoho míň. Avšak Zdeněk Nejedlý má před námi jednu velikou výhodu: zasahují-li tyto věty jeho Jiráskova a jeho Němcovou — přes některé bystré postřehy nepodal v jejich monografiích více než *podmínky* nebo *předpoklady* k jejich tvorbě, ne sám jejich děj tvořivý —, nemusejí zasáhnouti jeho Smetanu, který vyčerpal teprve jeho léta studijní a nestanul posud ani na prahu jeho let tvořivých.

Co jest veledílo? „Dílo, sněné v mládí, provedené ve věku zralém,“ odpovídá Alfred de Vigny ve svém Deníku básníkově. Soud tak výstižný a pravdivý, že přešel jako axiom i do literárně-dějinných příruček a poetik. Takovým dílem mohl by býti Nejedlého Smetana. Nejedlý pojal jej ve věku jinošském, v slastném vytržení myslí, které hory přenáší; a jest tak šťasten, že provádí jej ve věku plném mužné síly a zralosti, bohatý poznáním vědním i životním, bohatý zkušenostmi, zásluhami, úspěchy i omyly svého díla předcházejícího. Co brání, aby tu nevzniklo opravdové veledílo? Přál bych toho Nejedlému z celé duše. Nikdo snad z nás nezaslouží si toho víc pro své veliké vědění, pro opravdovost svých snah, pro pravou dělnou lásku svého posavadního života, tak bohatě vyplněného i prací, i činy.

Patriarcha

Naši postoupili před dvěma tuším roky k deváté knize: k Májům. Neznal jsem Májů; pro jiné starosti zanedbal jsem poněkud lásku své mladosti, Josefa Holečka. Myslím, že jest tomu právě třicet let, co se mně dostal do rukou první svazek Našich, jakýsi skoro teoretický prolog k té ohromné skladbě románové: Jak u nás žijou a umírají. Tenkrát rázem si mne získal Holeček a já dal tomu radostný výraz v referátě o té krásné knize, tak nevšední a nové v tehdejší literatuře. Ano, tenkrát mne dobyl, aby mne již nepustil: i všech dalších knih jeho jihočeské selské epopoje, naposledy Emisarů, byl jsem čtenář opravdu zajatý: zajatý v jeho tvůrčí síle tak mohutné, jako jemné. A přece: strach se mne zmocnil, když jsem rozvíral před několika dny jeho Máje. Strach z toho, aby mne neztratil, nebo lépe, abych ho neztratil já. Jak člověk stárne, tak vyběravějším, tak tíže uspokojitelným se stává. A s láskami mladosti tak těžko se loučit, právě proto, že nepohrřbíváš jen je, nýbrž s nimi i kus svého mládí. Ale Holeček se držel i dnes na prubířském kamení mého uzralého věku, mých starých i nových zkušeností básnických i lidských; držel se a udržel se skvěle. Řeknu přímo, že ze všeho, co se tiskne v té milé Republice československé, snad dobrých 99 % nemohu číst. Tak je mně to pošetilé, prolhané, nezajímavé a prázdné nebo obnošené, známé, jinde lépe a silněji již vyslovené. Ale Máje jsem přečetl za dva dny a měl jsem dojem, že ty dva dny jsou až po sám kraj vyplněny čímsi zralým a teplým, dobrým i silným, milostným a obšťastňujícím

328 jako klas uzralé pšenice zrním, jako znojný letní den světlem a teplem. Zde si chci odpovědět na otázky: proč to, čím to?

Předně: jest jeden mor, kterým jest zamořena velikanánská část, ano skoro všechna moderní literatura západoevropská: sentimentální erotika. To slovo jest trochu otřelá a málo přesné, ale hned se dorozumíme o jeho obsahu. Sentimentální erotika, to jsou takové potahy, jak říkali v době buditelské, mezi dvěma lidmi různého pohlaví, kdy jsou sice k sobě mocně smyslností přitahováni, ale přesto nedochází nebo dochází až velmi pozdě k pohlavnímu úkoji. Proč? Toho mohou být rozličné příčiny: buď se sami ti lidé nemohou shodnout, ne naposledy pro jakousi přílišnou dráždivost nebo vznětlivost, nebo jiní jim brání v úkoji, když se byli shodli. Ve venkovských povídkách bývali a bývají to rodiče, a to obyčejně proto, že buď on je chudý a ona bohatá, nebo naopak.

Mimochodem poznamenávám: všechny ty běžné případy neshod pohlavních jen neprávem se nazývají erotickými. Neboť není v nich Eróta. Erós je jen tam, kde pohlaví není cílem něčeho, nýbrž východiskem k něčemu, a sice k *poznání*. Poznání, opravdové poznání života a světa neobejde se bez sexu; ale má-li být sexuální život nástrojem poznání, mají-li zkušenosti jeho býti zúročeny ve vyšší poznání životní, nesmí spisovatel 1. omílat o něm staré fráze, které napsali před ním jiní spisovatelé, a 2. nesmí spustit oponu ve chvíli, kdy si milenci, po tolikých ach překážkách, po prvé náležejí. Naopak: odtud se má v slušné knize začít. Jeden vtipný francouzský psycholog 18. století definoval lásku takto: dotyk dvojí pokožky, *výměna dvojí obraznosti* . . . O to jde: o to obojí, neboť bez prvního není druhé možné, bez druhého není první celé.

Někdo mně namítne, že pojetí lásky, o němž zde mluvím, jest dnes plusquamperfektum. Že dnes jsme vzdáleni v beletrii každé sentimentality; že naopak toneme a dusíme se v nejradikálnější smyslnosti; a že dnes většina autorů, poučená Freudem, vystupuje přímo jako patologové lásky. Chyba lávky, odpoví-

329 dám: brutalita jest jen sentimentalita naruby a nevede nás ani o krok blíž k opravdovému poznání erótickému. A pokud jde o Freuda: psychoanalýza zdála se býti jednu dobu nástrojem poznání erótického, ale zvrhla se dnes již v beletrii v rutinu a v mechanism a spíše již brání než napomáhá pravému poznání. Včera byli jsme mučeni podvědomím, zatlačeným do hlubin a umlčeným, zítra začneme býti mučeni vědomím, dnes soustavně pomíjeným a umlčovaným — takový bude nutně výsledek psychoanalýzy praktikované dnes řemeslně v beletrii. Co se tím získá, zamění-li se takto úlohy? Nic . . . Stále víc myslím bude nabývatí půdy přesvědčení, že metoda psychoanalytická, jako ostatně žádná metoda vědecká, nenahradí poznání *upravdě básnického*, které je založeno na zírání, na kontemplaci nebo intuici, zraku básníkovy. Seriálově lze vyrábět ovšem velmi snadno a s úspěchem erotickou beletrii formulkou Freudovou, ale k opravdovému dílu básnickému přece nestačí, jak již se zcela světle ukazuje . . .

Ale abych se vrátil k Holečkovi. V jeho selské epopeji není nic z toho, co člověku znechucuje vesnický román starší, romaneskní ražby. Není tam zejména milenců dvojí různé vrstvy společenské, kterým se brání v lásce rodiči. Nikoli. Ves Holečkova ve své struktuře společenské jest obrazem skutečné vsi, která má, jak víte, život méně promíšený než velkoměsto, v které je obyvatelstvo utříděno hierarchicky. U Holečka jest tomu bezmála jako u Japonců: rodiče ustanovují dětem manžele nebo manželky, pohlaví jest tu pro rodinu, a ne opáčně. Japoncům, jak snad víte, hnusí se skoro všechna evropská poesie pro její pohlavní romantiku a sentimentalitu: vidí v ní jen nepochopitelnou jankovinu, nesmyslné vrtochy. I Molière jest tuším z Japonska vykázán, protože v některých svých hrách drží s dětmi a jejich pohlavními vrtochy proti rodičům.

Nuže, u Holečka jest tomu bezmála jako u Japonců. Většinou rodiče zas nubují své děti; a přejí-li jim i volnosti výběru, rozumí se samo sebou, že děti budou voliti rozumně, hochy nebo dívku odpovídající jim společenským postavením a jméním. Selskou

330 dcerku u Holečka ani ve snu nenapadne, že by se mohla zamilovat na příklad do synka pastejšrouc. V Májích skončují se na příklad zasnuby Anýžky, té nádherné selské dívčice, dcery Bakulovy, jen poněkud ospalé a líné (podruhně krmila ji v nemluvněctví moučnou kaší), která až vybičována nouzí vyvíjí důvtip a energii. Sedmi ženichům dala v jednom předešlém díle košem ta resolutní panna, Adama Králence z Líkařovy Lhoty na smrt urazila, až se posléze dostává v poslední knize za stožického „vlastence“ Vítka Tenderů. A nač tedy ty všechny turbaci? Jen právě proto, aby se rozhodlo a naplnilo, co tušíme: že jaksi celou svou povahou jest Anýžka předurčena Stožičanu, člověku úrodné roviny, a ne Půjďákovi a ovšem ještě méně Podlešákovi.

To se mně moc líbí. Proč? Poněvadž to odpovídá skutečnosti. Mesaliance u sedláků bývaly snad řidší ještě než u šlechty. Sedlák jest celou svou bytostí tvor kastovní. Mezi ním a chalupníkem je zeď; mezi ním a podruhem je propast.

Láska pohlavní u Holečka má zcela jinou nejen tvář, ale i povahu a ráz než v starých romaneskních románech vesnických. Nevyplňuje, nemůže vyplniti zcela života člověka, který tvrdě s půdou zápasí o tu skývu božího chleba, který nadto urputně hájí té své hroudy od nástrah feudálního magnáta, rvoucího mu ji přímo zpod rukou. Má-li sedlák v tom dvojím těžkém boji nepodlehnout, musí postavit na první místo práci a na druhé teprve lásku pohlavní. Láska je proto u Holečka opravdu erótická, neboť vede k *poznání zákonů živolních*. Erós jest u Platóna právě cesta a nástroj poznání. U Holečka slouží rodině; nese její zdraví, tvoří její sílu a nerozbornost. Tím se povznáší vysoko nad pouhou sexualitu, nad její různé neurastenické zajímavosti.

Není možno říci dosti rozhodně, jak je to krásné, protože věčné i věčné zároveň.

Mně voní to vzduchem přímo homérským.

Jak málo poměrně místa zaujímá láska pohlavní v obou eposech Homérových! Jak i žena, zákonná manželka, když se

331 loučí s mužem jdoucím do boje nejtěžšího, přímo na smrt, střídě a stoučně ji projevuje! Viz Andromachu a Hektora. Jak stručné a věčné jest v Iliadě celé to loučení dvou manželů!

— — — — — I pojal manžela soucit,
rukou pohladil choť, děl slovo a promluvil takto:
„Nesmíš se přec tak příliš, ty bláhová, v srdci mi rmoutit:
žádný naproti sudbě mne Hádovi nevrhne v kořist,
osudu svému, jak mním, však žádný neujde člověk,
ať jest vzácný či nízký, jak jednou zrodí se na svět.
Ty však se navrať domů a vlastní spravuj si práce,
kužel a stav, kaž ženštinám svým, ať bedlivě všechny
prací hledí si svých — boj mužů starostí bude,
všechněch, a nejvíc mou, jimž Trója je kolébka rodná.“

Široko jako veletok říční v mnoho ramen rozlitéy — která se různě proplétají a kříží — valí se před tebou dějství Našich. Poněvadž nemají jednoho reka, nemají také jedné komposice; geometrická komposice ve smyslu západní literatury je jim cizí. Reky jsou zde celé vsi, celé dědiny; tak ta Kbelnice, již jest souzeno zahynout v boji s feudálním velkostatkem a býti zoránu na pole a louky a jejíž pohřeb je z největšího, co jsem v próze četl, právě proto, že zde hyne veliký hromadný útvar, celý již úd národního těla.

Jsou v Našich živly, které zřejmě vedou k soudu: epos, veliké epos. Na epos ukazuje veliká plocha, která jest tu věnována veřejnému životu. Nejen hmotný byt, nejen myšlenkový ráz sedláka jihočeského, i jeho organizace společensky národní, jeho funkce společensky budovatelské jsou zde předmětem básnického zájmu Holečkova. Taková selská „Hromada na Vlčím Dole“ — poslední kapitola Májů —, kde se jednotliví řečníci střetají ve svém pojetí vlády společenské a řádu společenského, jest nejkrásnější sněm, který byl kdy básníkem pojat a popsán. To jest, opakují, zpěv z velkého eposu.

Ale vedle toho jsou tam scény, které ti připomínají Nieritze nebo kolportážní romány. Tak ta ctnostná Marjána pastýřouc, která se jen neustále modlí a pobožně písňe si prozpěvuje, jest málem obětí dvou intrikánů, P. Kroihera a Kazbundy, a křivě obviněna ze smilstva. Již již jest ztracena, nepřihlásit se svědek její nevinnosti Stach a nezahanbit její lživé obviňovatele. A ovšem že ten obránce její nevinnosti se do ní zamiluje, a podle všeho dostane ji za ženu... Není tohleto něco jako kalendářová povídka? Nebo ten knížecci svůdce nevinné dívky z lidu Petrušky, která se mu poddá jen proto, aby zachránila od hanby a trestu bratra a matku! A on ji pak provdá za nějakého vídeňského krejčího, který by její i knížete nemanželskou dcerku Marjandl po její smrti uvrhl do mravní zkázy, kdyby mu ji týž kníže nevezal a neprovdal jí za svého hajného Boubína! Ale pak zase mu ji unese i se synkem nemluvnětem na zámek, kde ji vězni a od manžela odlučuje! Nečpí to všecko jakoby odvarem starých špatných románů, jakoby odpadkovou romantikou?

Možná, že ano; ale možná také, že ne. Uvaž, že podobné scény jakési lidové, řekl bych domovnícké romanesknosti najdeš také u Dickense. Nevinně pronásledované a vězněné, jejichž ctnost se zkouší; intrikány a zloduchy, již již vítězící nad ctností a nevinností, poslední chvíli teprve demaskované a odzbrojené. Vzpomeň si, že již Starý zákon má vypravování o Zuzaně, nevinně obžalované dvěma starými chlípničky a vyrvané smrti jen velikou duchapřítomností Danielovou. Není tu nějaký hlubší poukaz? Nejsou to odvěké motivy, vyzkoušené fortele fabulačního umění, kterých si žádá duševní ustrojení prostého naivního čtenáře, aby se mělo na čem vzrušovat a čím rozechvívat? Ať tak, ať onak; jistě jest *tato* romanesknost mnohem méně škodlivá, mnohem čistší, mnohem nevinnější než romanesknost literárních konvencí data nám mnohem bližšího. Krvesmilná vášeň bratra k sestře u Byrona a Chateaubrianda (nebo u nás u Martena) nebo satanistické orgie u Huysmanse a Przybyszewského jsou také literární konvence jako ty různé dojímavě slzavé scény u Holečka. Konvence proti konvenci! Jenže ty Holečkovy jsou

v dnešní literární situaci méně opotřebované a zvětralé než ony 333
romantické a diabolické!

Veliký zástup figur postavil Holeček v Naších na nohy; a ony na nich stojí opravdu pevně. Přitom nejsou tak sumární, jak by se zdálo; a jsou jen málokde schémata. Kníže Egon je ovšem liška i lev v jedné osobě, ras i kat na sedláky, nejen lstivec, ale i násilník a dráč, je-li třeba, neumdlévající strůjce zla, který dovede jíti ke svému cíli s lehkým srdcem přes mrtvoly. A přece je to ve svých chvílích „dobromyslný šantala“, jak mu tuším někde říká Holeček, jakýsi pitvorný kanec, který se rozvaluje zcela po domácku u svého korýtka a chrochtá, chci říci mlaská, když jí; a pokud nejde o pole a lesy, kterých se nikdy nedosytí a jež by zrovna polykal, i člověk přístupný lidskému citění, jak ukazuje jeho poměr k Marjandle. Tedy: žádný hasťoš.

A naproti tomu postava Jana Kojana. — Člověk veliké vnitřní jemnosti, hloubavý a myslivý, něžný a sebeobětovný, dokonalý křesťan trochu k podobě Chelčického, a přece, když jej urazí pacholek, skočí po něm a bije ho rozporkou, div ho neubije...

Tedy zase: žádný hasťoš dokonalosti.

Holeček není jen romanopisec, není jen epik. Je také publicista. Dlouhá je řada jeho knih politických, mudroslovných, cestopisných. V nich projevuje názory, kterým se dnes říká konservativní. To je ovšem kulaté slovo a konservatism Holečkův bylo by nutno obšírně rozebrat a charakterisovat, k čemuž nemám zde ani místa, ani chuti. Ale přece již a priori, po letném přečtení těchto knih, mohu říci, že bych se v máločem s Holečkem shodl v diskusi teoretické.

Proč mi to konec konců přece jen nevádí u něho?

Lidé řeknou: Je básník; proto málo záleží na tom, co myslí.

Naprosto ne tak. Básník nemusí ovšem myslit, aby byl dobrým básníkem; Homér na příklad namyslel toho hanebně málo,

334 a co namyslí, nemá valnou cenu, a je přece Homér. Ale myslí-li, musí myslet v souladu se svou poesíí. A to Holeček činí. Před Našimi víš a vidíš zcela jasně a nesporně, že jen člověk těch právě myšlenek, které myslí Holeček a jež je možno nazvati zhruba konservativními, mohl vytvořit tuto patriarchálně selskou epopej. Jeho myšlenky nejsou ledajak posbírané a smetené; jsou v organickém spříznění s tímto básníkem; jsou mu kongenitální; narodil se pro ně a vlastně již s nimi. A jsou co do své nosnosti vyzkoušeny jeho dílem.

A to jest jediné správný poměr, který má míti básník k říši ideové.

Josef Holeček a jeho selský epos

235

Není díla zajímavějšího jak svou hodnotou dokumentární, tak svou hodnotou uměleckou, není díla příznačnějšího pro určitý historický okamžik a pro určité rozpoložení české duše, než je dílo Josefa Holečka. Zatím co však sama tato zvláštnost vyvolává přání nebo ještě spíše nutnost seznámit s ním důstojně francouzskou veřejnost, činí současně toto seznámení tím nesejnějším a choulostivějším. Na první pohled se zdá, že lze shrnout do dvou slov toto dílo velikosti tak prosté, jednoty tak zarážející, toku tak organického a nepřetržitého. Pro jeho vymezení je však marné hledat nějaký styčný bod či aspoň matný reflex, který by francouzské veřejnosti pomohl být jen přibližně zařadit tuto cizí tvář. Není příbuznosti, ani vnějškové, která by umožnila srovnání. Neříká-li na příklad o Čapku-Chodovi jméno Zolovo vše, říká alespoň něco. Avšak vesnický román, v němž Holeček dosáhl mistrovství, které se zde pokusíme definovat, vydal ve Francii pouze žánrové obrazy. George Sandová, i když se oddává kouzlu míst, která miluje, vychází z protikladu mezi dobrotou přírody a zkažeností města. A venkovský rámeček, ať je jeho popis seberozvláčnější, zůstává záminkou pro romantické zápletky, v nichž city nejsou méně složité a osoby méně výrazné než ve městě. Francouzský vesnický román se sice vyhne vtípné drobnůstce, ale jen aby upadl do tézovosti, a v Zolových hrdínech zvířectějších než jejich zvířata poznáváme ještě méně vesničany než v nepravdivých proslávcích George Sandové. Jak jsme daleko tu i tam od onoho vrcholného dojmu řádu a klidu, který vane

336 z Holečkova vesnického eposu Naši, rozsáhlé řady devíti knih v jedenácti tlustých svazcích!

Dílo postupuje majestátním tokem řeky, tu obtížené zeleňajícím se a úrodnými ostrovy, tam zpomalené v ramenech, kde voda poněkud stojí, a nikdy nespěchá, aby skončilo v oceánu času. Dospěje-li k deltě, která bohatě napájí krajinu, je to proto, aby tam opět našlo nový zdroj, z něhož bude pokračovat ve svém pokojném a neuspěchaném běhu.

Několik svazků — autor sám přesně neví kolik — musí ještě následovat, aby bylo dílo zcela skončeno. Jedenáct svazků, které již vyšly, představuje třicet let života tohoto robustního, dnes pětasedmdesátiletého starce s titánskými plecemi, který vážností a celkovým výrazem své tváře připomíná patriarchy vytvořené renesančními sochaři, takového Mojžíše od Michelangela nebo omšelé strážce mediceských hrobek. Jako na těchto sochách nacházíme cosi primitivně velikého a nadlidského v tomto díle tak robustního a tak umíněného záměru, v němž není vůbec místa pro lidské bolesti, v němž se prosté a velké city zvedají samy do takové roviny, která přesahuje život jednotlivce. K čemu by byla na této řece širokého a zadumaného toku malá ztroskotání ctižádostí a jednotlivých lásek? Holeček jaksí „myslí kolektivně“ — a jen tím větší je jeho zásluha, jak často se mu daří nás dojmout.

To, co nás u něho dojíká, naprosto není individuální osud lidí, kteří se zdají být zrozeni jen proto, aby vydobyli z půdy velká díla, aby se oddaně podřídili jejím zákonům. Budeme však k slzám dojmouti *smrti Kbelnice*, vesničky asi o dvaceti číslech, kterou nakonec kníže Egon srovná se zemí. Pluh projede tam, kde sálalo teplo skromných domovů, a z nešťastných vesničanů, vypuzených ze svých nuzných hospodářství šikanou, násilím i vnadidlem výdělků, se ve městech stanou ubozí proletáři, neschopní čelit podmínkám nového života a každodenním nástrahám. Jejich drama shrnuje drama celé vesnice, zárodka života sociálního, hnízda lidské něžnosti, rozdrčeného pod patou feudalismu.

337 Poslyšte tuto starou uplakanou ženu, pronášející smuteční řeč nad Kbelnicí, a onen bezútěšný přízvuk, v němž zaznívá ozvěna nářků liturgických:

„... v nebeském království budeme mít zase svou Kbelnici, lepší, nebeskou, která se již neprodává, ani z rukou netrhá... Již nám zaorávají do Kbelnice cestu a pěšinku. Kbelnická luka budou nám zakázaná luka. Když přijdeme k mezím Kbelnice, hájičky nám připomenou, že jsme před cizím, kam naše noha vstoupiti nesmí... Vstávající lehajice želeťi tě budeme, Kbelnice zlatá, Kbelnice milá! Dlouho jsi nás obživovala, nás i naše děti, jako rodiče naše. A živila jsi nás poctivě a dostatečně. Když se ti někdy neurodilo, v tom nebylo viny tvé, ale vina naše, že nás Hospodin trestal za naše těžká provinění. Vždycky tě jen dobrým vzpomínati budeme, matko naše, a ty odpusť, čím jsme se proti tobě prohřešili.“

Babička vzala tři štipce země a hodila na kbelnické pole jako do otevřeného hrobu. Ostatní učinili podle jejího příkladu. Zase tiše zaplakali, ale Šindelářka¹ vrhla se na pole tváří, rozprostřela se po něm, rukama prst drapala, k čelu i ústům přikládala, líbala, slzami polívala volajíc:

„Mně obzvláště odpusť, Kbelnice, já jsem hlavní tvoje vinice!“

Babička: „Odpochinutí lehké dej jí, Pane, a světlo věčné ať jí svítí!... Vstaň, Verunko, vstaň, děvečko, utěš se, ještě máme jednu Kbelnici, lepší, nebeskou. Zde jsme všichni podrobeni chybám a hříchům, teprve tam budeme čisti. V nebeské Kbelnici věčně žiti budeme v tělech oslavených, a i Kbelnice stkvíti se bude oslavou rajskou... Klekněte, lidičky, pomodlíme se za ni.“

Výměnkáři a výměnkářky, babička i Šindelářka poklekli na kraj pole a vroucně se pomodlili otčenáš. Po domodlení babička opakovala:

„Odpochinutí lehké dej jí, ó Pane!“

Ostatní: „A světlo věčné ať jí svítí.“

¹ Vesnická žena, která se první dala svěst lichotkami a komplimenty knížete Egona, hořce toho pak litujíc.

Babička: „Amen.“

Účastní se tu a zároveň si odporuje dvojí sociální pojetí, obojí značně vzdálené našim současným starostem a konfliktům. Na jedné straně feudální idea velkostatkáře, knížecího hulváta, který je rovněž připoután k hroudě, jíž chce vlastnit stále více. Na druhé straně drobní venkované, ze všech sil se plahočící na kousku země, kde se narodili, kde tvrdošijně opakují gesta naučená od předků, s nimiž je spojuje tajemné pouto. Vášnivě konservativní víra se u nich ztotožňuje s katolicismem, který přijali v důsledku protireformace, která přejela po této části Čech jako válec na utlačení duší. Jsou katolíky prostě, cele, a přece lze ještě jako pod dodatečným písmem na palimpsestu vyčíst starou husitskou stopu pod přijatou a celým srdcem uskutečňovanou zbožností: poctivý a drsný rozum, smysl pro vážnost existence, puritánství mravů zcela patriarchálních a plných spontánní hierarchie.

Jednu z nejzajímavějších částí díla tvoří dva svazky, *Emisaři*, kde vidíme, jak se Bismarck, připravující válku roku 1866, pokouší rozbouřit starý protestantský a národnostní kvas, dřímající na dně těchto duší navenek katolických a monarchistických. Ostatně tito vážní lidé vůbec nejsou chladní, tento život, řízený rytmem ročních období, má také své bouře a své příliš lidské sváry. Třídní cit je zvláště silný. Zdá se, jako by propast oddělovala statkáře od malých zemědělců. Sňatek dívky s chlapcem ze sousední vesnice vede k tolika úvahám a starostem jako sňatek princezny, kterou její svatba připoutá k cizí velmoci. Ale téměř všechny vášně vyúsťují v jedinou: zachovat, trvat. „Stačí být,“ povzdechl si Joubert. Stačí uchovat si otcovskou půdu a udržet poctivý život, myslí hrdinové tohoto venkovského eposu. A hranice jejich ctižádosti vytvářejí také jeho podivuhodnou velikost, známku to plodného a strážlivého přijímání osudu, v čemž je pro moderního čtenáře lekce příliš často zanedbávaná.

Pokud jde o vášně milostné — táž prostá a jakoby osudová velikost. Protože smyslné ostří je otupeno únavnou polní prací,

projevuje se láska téměř vždy jako naplnění zdravé a posvátné funkce, jako poslušnost zákona zachování života, stejně vznešeného, jako je zákon zachování půdy. Ani modrý kvítek, ani romantické houšti. Žádný *Romeo a Julie na vesnici*, žádná pastorála ani surovost. Štěstí nebo spíše spokojenost, která je méně ilusorní, vychází z života věčně se opakujícího pod týmž horizontem, z prací, jejichž každodenní opakování tká pevné pouto mezi generacemi, z instinktu řádu, který člověk naplňuje, i řádu, který udržuje. Připadá nám, že jsme se vrátili do doby před láskou — vášní, do oné řecké atmosféry, jasné a důstojné, čisté a jakoby neosobní i v největších neštěstích, kterou ještě nepřišel porušit Euripides svým skandálním popisem utrpení *Fédřina*. Vzpomeňte si také na stoicismus Japonců ve věcech lásky, na jejich pohrdání jakýmikoli okázalými citovými projevy jako nedůstojnou slabostí.

Holečkova vesnice, která má východiskem jeho rodné Chelčice v jižních Čechách (kolébku filosofa Chelčického, ne příliš vzdálenou od Husince, kde se narodil Jan Hus), je časově právě tak určitě situována jako místně. Vyprávění, které se rozestírá do několika desetiletí, začíná kolem roku 1850, v okamžiku narození autora, který chtěl zpodobit svého vlastního otce v sedláku Kojanovi, duši evangelické v robustním těle, smíření to křesťanské dobroty a selského typu v celé jeho hluboké poctivosti podbarvené přemýšlivým duchem, a zasažené náboženskými představami neodlučitelnými od české země. Ačkoli však každý svazek je jistým způsobem datován a přes zastávky u podrobností vypočtené tak, aby zdůraznily pomalost přednesu, přes úzkostlivý zájem o detaily při popisu mravů, přes oddanou trpělivost, která doprovází nejnepatrnější gesta nejnepatrnějších lidí, přes všechny tyto důvody, které by jinak omezily dosah knihy, vymyká se celkový dojem výrazům, které by jej chtěly opsat. Není to vůbec dojem, jaký vyvolává román, a tím méně kronika, nýbrž dojem z *eposu*, z rozsáhlého epického cyklu, který chtěl zcela volně a do nejnepatrnějších odstínů zachytit duši věčné vesnice se všemi jasnými i zmatenými vztahy této duše k zemi, jejímž je dítětem

340 i strážkyní. Více než nekonečným regionálním románem, jimiž se hemží moderní česká literatura a které mohou mít na první pohled s Našimi jakousi povrchní podobnost, podobá se dílo Holečkovo slovanským a severským eposům, které autor studoval a přeložil, finské Kalevale na příklad. Jako Élémir Bourges, jiný romanopisec ne právě obratný a dosud ne dost pochopený, má Holeček „epickou hlavu“; zatím co si však Latinec vybíral eposy Východu, obracel se Slovan k bájím Severu a Jihu. Začal hltat a překládat — předkrm to pro obra — epickou a lyrickou poezii Jihoslovanů, kterou poznal náhodou v roce 1876 jako zpravodaj *Národních listů*.

Jak uplatňovat společné měřítko našich literárních hříček na dílo, které je o tolik přesahuje? Setká-li se již Holeček ve své zemi často s obdivem poněkud vzdáleným a spíše s uctivou slávou než se srdečným porozuměním, pak musí být tento pocit údivu a výšky ještě větší, jde-li o publikum cizí. Kdyby se našel nějaký Francouz dost smělý, aby přeložil a vydal jedenáct svazků Našich, mohla by se naskytnout otázka, bylo-li by dost jeho krajanů natolik odvážných, aby se je odhodlali číst. Z hlediska cizího publika nelze popřít, že zájem někdy ochabuje a pozornost chvílemi polevuje při tomto nesmírném díle, které studuje vesnici, jako by se studoval celý svět. Ale vydání výběru nejpodstatnějších stran ve dvou třech svazcích by dnes, kdy je francouzské publikum trpělivější a zvědavější než kdykoli předtím, stačilo, aby mu dalo ne-li úplnou, tedy alespoň souhrnnou představu o obru české literatury, jehož neaktuální podnik je vysokým a vzdáleným, ale jistým zdrojem víry v umění a život.

Ani pesimistické, ani optimistické; tato slova zavánějící romantismem se špatně hodí na dílo, pojaté vně každého romantického pathosu, každé citové či slovní přepjatosti. Znat život znamená milovat jej, a u Holečka se setkáváme s překvapivou znalostí venkovských prací i náradí; tento epický básník má vzdělání inženýra agronoma i obřadní znalosti ze starého jarmarečního kalendáře.

Co by bylo těžkým prohřeškem v románu, není jím v eposu.

341 Odvážil-li se syn zlomyslného sabinského písaře říci, že „starý Homér někdy podřimuje“, bude nám snad dovoleno přiznat, že i četba Holečka někdy připomene tento Barrèsův úsudek, zcela prostý jakékoli zlomyslnosti, když řekl: „To je nudná kniha“ tímž obdivným tónem, jakým řekl: „To je velmi krásná věc!“ — „Každá hluboká radost,“ řekl Barrès, „má svůj zdroj v práci, v úsilí, prostě řečeno v určité nudě. Opravdový umělec se nebojí unavovat a zdát se někdy nudným.“ Ano, pokud jako Balzac, na něhož tehdy Barrès myslil, nebo jako Josef Holeček počal dílo, jehož rozměry i vnitřní duch mají právo pohrdat našimi pravidly pro zábavnost a libivost. Tento epický dech, který jen velmi zřídka zavane ze stránek francouzského románu, rozechvívá nejkrásnější místa Našich, selského eposu, jehož devátý, ne však poslední svazek se nazývá *Máje* a popisuje slavnost vítání jara na české vesnici. Lze říci více na důkaz svěžesti díla i umělce?

Chceme-li se pokusit porozumět Březinovi — největšímu mistru slova, jakého má dnešní česká literatura —, je třeba si především uvědomit jistý dualismus, který proniká celým jeho dílem, a který když dosahoval stále vzestupných forem, vyústil nakonec jedním z nejmocnějších a nejvzácnějších akordů, jakým dal dnes zaznít hlas básníkův. Na začátku Březinova díla se tento dualismus dosti podobá dualismu K. H. Máchy, který byl v první polovině 19. století nejčistším představitelem české romantické poesie: přitažlivost smrti a kouzlo vzpomínky, hlas nicoty a nostalgie prchajících let. Nicméně zatím co Máchy prostě oplakává své mládí, je melancholie začínajícího Březiny již složitější a jeho nářek dokazuje, že toto mládí vůbec neprožil. „Ustavičné snění ve mně zabilo čin.“ Toto slovo z Vignyho *Chatterlona* dává klíč k Březinově první sbírce, k *Tajným dálkám*, jejichž jedna z prvních básní se právě jmenuje „*Mrtvé mládí*“.

Dále, jestliže se Máchy — a v tom je pravým představitelem romantické poesie — cele oddával svému osudu a žil bez výhrad své vnitřní drama, dává nám Březina od svých prvních zpěvů pocítit rozdvojení, které se u něho odehrává mezi hercem a divákem. Z tohoto rozdvojení vyplývá pro básníka nutnost postulat nějakou sílu, nějakou bytost mimo sebe. A v tomto dialogu vidíme klíčit dramatický živel, který propuká s takovou silou v jeho pozdějším díle.

Tato cesta k abstrakci, tento únik ze svého já, který bude mít

343
za následek rozšíření já do měřítka světového, poskytuje nám podívanou na vědomé úsilí docházet ke stále vznešenějšímu přitakání osobnosti, na výstup neustále znovu začínající, v němž dosažený vrchol se ihned stává základnou pro zdolání vrcholu vyššího.

První Březinovy pokusy objektivovat se byly naprosto negativní. Všechno je jen iluze a omyl, věci tohoto světa právě tak jako obrazy, které se o nich pokouší podat naše umění. Člověk nemůže vyjít ze sebe, a myslí-li si, že vdechuje vůni pozemských květů, opíjí se vždy jen pachem své vlastní krve. Lidské bytosti podléhají zákonu sobecké samoty a duše, které se domnívaly, že se objaly, zatím co objaly pouze přízrak, mohou již vkládat svou naději jen do „němého setkání v smrti“.

Smrt... Pominou-li všechny ostatní skutečnosti, zbude jedna, které je možno se zachytit. Smrt jediná může potlačit zlý osud, který doléhá na bytí. Ona jediná láme okovy, v nichž je vězněna duše, otvírá jí cesty k lásce a zve ji k „duchovní svatbě“. Tak kult smrti, hluboce procitěný a prostý jakékoli rétoriky, ozařuje děsivým, přesto však oddaným a vroucím jasnými kroky ještě mladého básníka. Bezpochyby pouze Novalis tak ostře chápal vykupitelskou úlohu smrti. Ale zpěv německého mystika je lehčí a něžnější, naivní ozvěna dětské citlivosti. a nikoli odraz přísné rozkoše jako u Březiny. Je to proto, že mezi Novalisem a Březinou přešel stín Schopenhauera, kvůli němuž snad oslavuje český básník smrt s tímto novým, chmurně smyslným důrazem.

Bezpochyby pochopil, že neopustí-li tuto cestu, hrozí mu nebezpečí, že zabloudí v mlhách vnitřního nihilismu, který ho nakonec přivede k přerušení všeho styku se životem. Proto raději přijal onen intimní protiklad, bez něhož není lyriky: je to básníkův sklon velebit život a zároveň ho odmítat. Jeho němé bohatství lásky, když se nejprve obrátilo proti básníkovi samotnému, mělo se tu projevit v aktu plném odvahy a přitakání. Březina, poslušen protikladné logiky tvůrců, přestal pokládat svrchovanou sílu, která mu působila utrpení, za slepou. A právě tomuto utrpení

344 přiznal funkci při stavbě chrámu života. Ztrácejíc svůj charakter konečnosti a absolutnosti, poslední to instance lidských klamů, je smrt jen uvaděčkou do tajemství většího, než je sama. V básních sbírky *Svilání na západě* měří básník nadlidskou a tragickou velikost volby, kterou učinil, chtěje přeměnit v hymnu „slovo, jež značí smrt ve všech jazycích země“.

V tomto stadiu svého vývoje jako by se Březinova myšlenka, palčivá a prudká, řítila ke svému nejvyššímu předmětu, k Bohu. Toto období jeho tvorby se začíná básní „*Ranní modlitba*“, která se nad ní klene jako vítězný oblouk zalitý červánky. Uvažuje o svém minulém díle, spatřuje v něm básník smysl a ospravedlnění a tuší zároveň úkol, který mu uloží budoucnost. Okamžik úzkostného, ale jasného uvědomění, jak je prožívali největší mystikové, odhalil mu nejvyšší hodnotu, která mu chyběla v obraze života. Bolest a radost, láska a nenávisť, sen a čin se navzájem poznávají a sbratřují se jaksí ve jménu tohoto zákona objevené harmonie.

Současně, jak tato básníková myšlenka zaměřená na náš život dosahuje této výše, chápe i to, co lze nazvat legendou o lidském hříchu. Aby vysvětlil pozemskou bolest, vyzývá tajemnou vinu, která zkrušuje pokolení lidské nikoli tím či oním činem, nýbrž samou naší povahou. Naše krev se mu zdá, že „vyprýštěla z tajemné rány Všeho, | a vtekla zlo do našeho těla a křečovým pulsem v něm víří“. Avšak tento příliv a tento odliv, tento sklon svádět všechny disonance v soulad, tento pud co možná největšího bohatství, které činí z Březiny zároveň tak citlivého umělce a tak všestranného ducha, nedovolují mu se zde zastavit. Představa hříchu vyvolává představu vykoupení a ostatně celá Březinova poesie je poesíí vykoupení. Jenomže zatím co kdysi viděl vykoupení v extatických rozkoších smrti, vidí je nyní v bolesti, práci a lásce. Jestliže byl donedávna jako posedlý smrtí, posedá ho nyní život, život stále intenzivnější, který vyžaduje jeho účast a jeho spolupráci.

345 Forma, které u Březiny nabývá toto přitakání životu, sblíží ho zase jednou s velkými romantiky, kteří všichni jako on žili a tvořili ze základního dualismu. U každého z nich — ať se jmenuje Goethe nebo Stendhal, Byron nebo Vigny, Flaubert nebo Carlyle — vzpoura osobnosti sklíčené prostředím, ducha utlačeného hmotou, měla za následek vytvoření hrdinného nebo aspoň ostatním lidem nadřaděného typu: mudrce či cynika, válečníka či básníka, nebo prostě umělce v opozici k měšťákovi. Posledním a nejmarkantnějším projevem této citovosti byl nietzschovský nadčlověk, promítnutí všeho, čeho se nedostávalo filosofovu vlastnímu životu, do vesmíru, jak si sám jej představoval.

Je totiž charakteristické pro Březinu — a rovněž zde se sledujeme s oním základním protikladem, který ho činí tak lidským —, že jeho sen o vykupitelské velikosti nenesl nikdy na rozdíl od romantiků, které jsme právě jmenovali, známku individualismu, nýbrž kolektivismu. Březinův nadčlověk — nebo spíše nadlidský člověk — vůbec není jedincem, který chce být sám a nenapodobitelný, nýbrž je spíše ztělesněním celého lidského pokolení, které touží po osvobození a po sebezpečenání. Jeho „*Stavitelům chrámu*“ „vykoupením tajemné viny byla . . . bolest a práce“. Překonavše všechn egotism, ovládající lidství přes to, že se ho úplně zřekli, přece na něj nezapomínají, aniž jej nenávidí. „ . . . Naděje jejich, schopné tak vysokých letů a písní, | stavějí hnízda svá nízko při samé zemi“. A to je důvod, proč tito šilenci nebo tito proroci nikdy romanticky neprotestují proti Bohu. Tito lidé, kteří nás musí naučit pojmenovat „novou řečí, mocnou jako řeč andělů, čistou jako řeč dětí, | květy tvých zahrad neviditelných“, jeví se spíš posly, vykonavateli božské vůle.

K tomuto vývoji já ve Vše byl Březina veden vnitřní imperativní nutností. Jí strhován, stával se poznenáhlu služebníkem kultu síly, síly, která dovede pohltnout beznaděje a smutky, aby z nich učinila nápoj života. Neboť altruismus, jehož rozpuk

346 můžeme u Březiny sledovat, je mužným principem prostým všeho citlivůstkářství i vši zaujaté ideologie. Jeho inspirace má všechnu upřímnost a nepředvídatelný žár vnitřního dramatu plného omylů, nejistot, planých nadějí, nesmírné a tiché práce.

Blíží-li se ještě i zde Březina některému romantikovi, je tímto romantikem Kleist, jako on zároveň básník vůle a básník nevědoma. Oživuje je táž jásavá svěžest, táž heroická naivita. „Řetězem magickým zlé síly spoutáme. | Donutíme zem, aby rozkvetla, jak ještě nekvetla, | a mezi růžemi vstříc půjdem ne-smrtnosti,“ zpívají „*Stavitele chrámu*“. Tyto vnitřní chrámy se neustále staví a jsou stále nové. Přes veškerý dramatický přízvuk Březinovy filosofie není nikdo dál než on od lyrického, ale nesnesitelného fatalismu, který vdechl Nietzschevi teorii *věčného návratu*. Březinův svět je dalek toho, aby byl jako svět Nietzscheův hračkou krutého mechanismu, je to pole bitev stále obnovova-ných, hra sil nepřetržitě omlazovaných, plynulých a nestálých. Ve vesmíru se nic neopakuje a ztracená příležitost k velikosti nebo kráse se již nevrátí. S jakýmsi aktivním stoicismem nám dává Březina až k úzkosti zakusit jedinečnost každého okamžiku. Bojujme dnes, neboť zítra už nebudeme moci tak bojovat... „Láska, jež ztratila jediné vítězství, tisíckrát byla poražena.“ Tak někdejší zoufalý romantik a opuštěný melancholik zamířil zářivými a bezpečnými pochody ke kultu radosti, tak hlubokému a upřímnému, že se až stává tragický.

Týž intimní protiklad, který poznamenává Březinovu myšlenku, projevuje se také v nejvyšším a nejoriginálnějším prvku jeho básnické tvorby: máme na mysli jeho metafory, které jako by chtěly přeletět propasti a překonat víry a sdružit dva obrazy tajemně vyvolané, aby si odpovídaly.

Paul Claudel, duch v tolika směrech příbuzný Březinovi, založil celou svou poesii na metafoře, která je mu nástrojem nové a subtilnější logiky, jako jím byl sylogismus pro logiku starou, hrubší. Připomeneme-li si tuto teorii, budeme lépe připraveni

347 pochopit metafory Březinovy, z nichž každá je jako vrchol zahlédnutý na okamžik v mlze, jako nový akord zaznívající v symfonii světa. Při čtení máme dojem, že se ze všech stran v teplém nepořádku u bran jeho duše tísni spousta událostí, které ho náhle zavalují. Březinova metafora, přirozený výraz jeho myšlenky, smiřuje hmotu a ducha, smrt a život. Přibližuje to, co je vzdálené, a rozděluje to, co se zdá spojené; to, co je kompaktní, drtí na prach; tomu, co uniká a prchá, dává soudržnost a stálost. Exaktní věda vyjadřuje své poznatky metaforami pro jejich schopnost úplně využít nejskrytějších významů slova. Jednou vzdušné jako vánek, jindy tvrdé jako zvonovina nebo jen zpola odpoutané od hmoty a jakoby stěna-jící porodními bolestmi Březinovy obrazy takřka rozněčují jeden druhý k stále skvělejšímu běhu jako nosiče pochodní. Avšak nikdy neopouští lidskost, neboť opravdu vrcholné umění se musí stále vracet k člověku. Příroda, jíž se básníkova představitivost směle zmocňuje, nabývá tím hlubokého a složitého významu, který ji zlidštuje, ale nezkrasuje. Tímto sňatkem slova a hudby, intuice a vědění, smyslnosti a duchovosti dospíváme k jakémusi stylovému absolutnu, k chiméře realizované uměním v jeho nejvyšším bodě.

Básník, který měl odvahu přeložit lidskými výrazy kosmické děje, přiblížit slunce a hvězdy, vytvořil nakonec — a v tom vidíme vrchol jeho díla — konečné formy, které uzavrou do jedině básně moudrost a zkušenost několika století. Mohlo by se říci, že disharmonické síly u jeho nohou mlčí, aby je mohl spoutat do krásy, v jejíž rovnováze se ještě chvěje život. Tak je vyvolán celý zástup tajemných a jasných zjevení, celá bouře nárazů křídel a radostných výkřiků. Březinovi vděčíme za to, že osvobodil českou lyriku — dobyvatelským činem, který by se měl projevit i za hranicemi jeho vlasti — z posedlého zaujetí individuálním já.

*Antal Stašek, František Krejčí, J. S. Machar,
Zdeněk Nejedlý a F. X. Šalda na obranu tiskové svobody*

Druhé desetiletí zahájila naše vládnoucí společnost *smutným činem*: zastavováním časopisů jí nepohodlných. Není to, bohužel, nahodilý čin. Je v tom systém, systém nejsmutnější reakce, jaká kdy ohrožovala český duchovní život.

Prožili jsme hrozné doby staré rakouské reakce. Ale ani ta si nikdy nedovolila dusiti náš duševní život tak, jako je tomu dnes v Československé republice. Tak rakouská *censura* dovedla jistě mnoho, ale teprve československé cenzuře bylo vyhrazeno zabavovati nejen Havlíčka, ale i Nerudu, Vrchlického, Masaryka, ano i Mikuláše Alše!

Ale to bylo ještě málo. Ve druhém desetiletí budou se patrně ničiti přímo *existence* listů, jichž vládnoucí reakce nemůže potřebovati, jako se již ničí, a ne pro činy, ale pro pouhé jen přesvědčení, existence lidí.

Děje se tak pod záminkou boje proti socialismu, komunismu. Je to však především zbabělý *útěk měšťáctva* samého i od nejprimitivnějších zásad pouhého liberalismu minulého století.

A proti tomu protestujeme jménem všech, kteří dosud nezapomněli, co nás vždy činilo silnými: volné slovo, volný tisk a nebojácná kniha.

Stydíme se, že dnes, po desíti letech samostatného státu, v němž naopak měly býti uvolněny všechny tvůrčí síly národa, jsme za lety šedesátými minulého století, místo abychom slavné to dědictví rozvili a uplatnili, daleko zpět, na velkou naši hanbu i škodu.

A proto pokládáme za svou čestnou povinnost zvednouti svůj hlas, abychom se po cestě takto vykládané demokracie nedostali v duševní otroctví, horší, než bylo ono, z něhož jsme se dostali 28. října 1918.

*Antal Stašek—prof. František Krejčí—J. S. Machar
Zdeněk Nejedlý—F. X. Šalda*

Odpověď pěti

Pokládali jsme za věc svého svědomí vystoupiti na obranu *svobody* tisku.

Jaké se nám dostalo odpovědi? Ve dvou dělnických listech byl náš projev, patrně na potvrzení toho, co v něm bylo, *zkonfiskován*. A proč? Protože jsme bránili svobodu tisku, jež je jednou ze základních vět nejen washingtonské deklarace, ale i platné dnes ústavy Republiky československé. Což v tomto státě řídit se ústavou a zastávat se jí je akt protistátní, ale porušovati ji a jednati proti ní je dobře státní?

Žurnalisté pak nám odpověděli výčitkami, že chráníme *komunisty*. Nikoliv, my chráníme svobodu tisku. Že jde dnes o tisk komunistický, je v druhé řadě. Ale ovšem nevyjímáme ze svobody tisku ani listy komunistické, jako oni naši odpůrci, kteří jsou prý také pro svobodu tisku, ale jen některého, jim pohodlného. Pro takovou *svobodu tisku* byl však i Metternich, i nejčernější sedmašedesátníci po roce 1848. I ti byli pro „svobodu“ tisku, pokud věrně sloužil vládě čili státu. To však je právě otroctví tisku, a ne svoboda.

Dále nám bylo vytýkáno, že upíráme státu právo se *brániti*. Naprosto ne, ale ovšem chceme, aby se bránil prostředky právními a ústavními, a nikoliv prostým potlačením tisku jemu nepohodlného. To není nic jiného než protivníkovi vyříznouti jazyk, což jest sice pro toho, kdo má k tomu moc, snad pohodlné, ale jistě ne důkazem ducha, vtípu nebo vynalézavosti těch, kteří toho užívají. Tak lacino také dnešní vládnoucí režim svůj boj s komunistickými ideami neprovede. To by musil proti nim postavit něco chytřejšího než takovýto jen zákaz.

A dále: proti dvěma deníkům komunistickým stojí tu padesát novin protivníkových, úředních, polouředních, agrárních, národně demokratických, socialistických, klerikálních. Což celá tato kohorta novin, která hájí dnešní stát, nedovede jej brániti proti dvojím novinám komunistickým? Či jsou opravdu tyto dva listy silnější než všechny ty ostatní noviny dohromady? Aspoň podle projevu těch, kteří se na nás pro náš projev vrhli, se tak zdá, neboť oni aspoň si netroufají potříti komunismus rovnými zbraněmi, tisk tiskem, nýbrž jedinou spásou proti komunistickému tisku je jim státní moc.

Dva z našich odpůrců, K. Z. Klíma a V. Dyk, našli pak dokonce smutnou odvahu přiznati, že v Havlíčkovi, Nerudovi aj. jsou opravdu verše, jež je nutno konfiskovati, protože prý Havlíček sám, kdyby dnes žil, leccos by ze svých veršů vyškrtl. To však je prostě již blasfémie proti našim velkým mrtvým, jíž se může dopustiti jen ten, kdo ztratil vůbec vědomí, kdo to Havlíček, Neruda i ti ostatní byli. My ovšem nejsme ani na chvíli na rozpacích, máme-li jíti s Havlíčkem a Nerudou, nebo s panem Klímou a Dykem, a jsou-li Havlíček a Neruda v tomto státě velezrádci, pak se my zde také, a s *hrdostí*, podepisujeme jako havlíčkovští a nerudovští velezrádci.

Antal Stašek—prof. František Krejčí—J. S. Machar
Zdeněk Nejedlý—F. X. Šalda

Poznámky vydavatelovy

Jako v předchozím vydáváme i ve 13. svazku Kritických projevů F. X. Šaldy podstatný výbor z jeho kritických statí, a to z let 1925 až 1928, a uzavíráme jím řadu Kritických projevů, která tak obsáhla celé období jeho kritické tvorby ukládané do nejrůznějších časopisů od roku 1892 do podzimu roku 1928, kdy počal vycházet Šaldův zápisník. Z větších a závažných prací patří svým vznikem do tohoto závěrečného předzápisníkového období ještě Úvodní slovo k Juvenilím (uveřejněné původně v Rozpravách Aventina 1, 1925—26, a v Juvenilích 1 roku 1925; v Souboru díla F. X. Šaldy roku 1949 ve sv. 10, Kritické projevy 1), stať Nad Horovými Strunami ve větru (Kmen 2, 1928) a studie Dva představitelé poetismu o Nezvalovi a Seifertovi (v Nové svobodě 2, 1925) a O poetismu (v Tvorbě 2, 1927), jimiž Šalda doplnil roku 1928 knižní edici svých dvou přednášek vydaných s názvem O nejmladší poesii české (v Souboru díla F. X. Šaldy roku 1961 ve sv. 8, Studie z české literatury), a přednáška O tzv. nesmrtnosti díla básnického vydaná rovněž roku 1928 samostatně (v Souboru díla F. X. Šaldy roku 1948 ve sv. 9, Studie o umění a básnících). Většina prací v tomto svazku uveřejněných vyšla za života Šaldova pouze *jednou*, a to především v časopisech Var, Kritika, Nová svoboda, Tvorba, Literární svět a Kmen, ojedinele i v Rozpravách Aventina, Nových Čechách, Národním a Stavovském divadle, v Rudém právu, Lidových novinách, Literárních novinách, v Die Wahrheit, v L'Europe centrale a v Signálu, a ve sbornících jako Padesát let Zdeňka Nejedlého a Liber amicorum Romain Rolland, nebo jako předmluva (k Soumagnově Příštímú mesíáši); *výjimku* tvoří jen stať o Nejedlém, která byla současně přetištěna i v Kmeni, a šest dalších statí, pojatých Šaldou samým do knihy Časové i nadčasové, v níž roku 1936 vydal výbor ze svých kritických prací z let 1911 až 1927 (závažnější změny, k nimž došlo v knižním vydání, zaznamenáváme v poznámkách k těmto statím za bibliografickým údajem).

V letech 1925 až 1928 zaměřil Šalda svůj kritický pohled především na nejmladší literaturu, představovanou v poesii po smrti Wolkerově Nezvalem, Seifertem, Horou, Bieblem, Píšou, Závadou a Halasem, v próze hlavně Vančurou. I když ne všem těmto autorům věnoval přímou pozornost při vyjití jejich knih a i když syntetický pohled na jejich dílo je až z roku 1928, je z většiny jeho statí tohoto období zřetelně vidět zájem a kladné zaujetí právě pro jejich tvorbu, již tyto statí připravují půdu, ať už byly zaměřeny teoretického, jako stať O tzv. nesmrtnosti díla básnického, nebo speciálního, jako diskusní stať o Vrchlickém. Přitom oproti předešlým dvěma letům, kdy se víc klonil aspoň v politických otázkách k řešení podávanému Literární skupinou, hlavně ke Götzovu vývojovému humanismu v Hostu, nalézá nyní Šalda cestu spíše k Devětsilu, hlásícímu se k marxismu. Přitom neodtrhoval politickou složku této poesie od vlastní tvůrčí básnické činnosti, nýbrž naopak rozpoznal, jak jsou právě u nejmladších básníků tyto složky organicky prolity. V polemice s Götzem dovozoval aspoň, že „těm z mladých, kdož neprošli touto vývojovou fází (tj. aplikací marxismu v poetice), něco chybí v básnické i lidské výzbroji a bude chybět již navždy“ (Rudé právo 22. I. 1927).

Šaldovo hodnocení nejmladší literatury a rozpoznání Hory, Wolkeru, Nezvala, Seiferta, Biebla, Halase, Závady jako jejich vůdčích představitelů v poesii, přinášejících novou lyrickou zkušenost po poesii Šrámkové a Neumannově, i jeho vysoké ocenění prózy Vančurovy a divadla Voskocova, Werichova a Honzlova bylo nejvýznamnějším kritickým činem tohoto jeho období. První setkání s několika prvotinami těchto autorů spadá sice už do let předchozích, kdy Šalda musel platnost svého soudu probojovat proti nařčení, že „lichotí mladým“ (viz předchozí svazek Kritických projevů), ale v letech 1925—1928 bylo jeho hodnocení dovršeno a zdůvodněno především dvěma syntetickými přednáškami a dvěma statěmi publikovanými roku 1928 v knížce O nejmladší poesii české (viz Studie z české literatury); Šalda tu ukázal, v čem, jak a pokud navazují mladí na své předchůdce, v čem je jejich vlastní přínos a jak je jejich dosavadní vývoj organický, byl přecházel zdánlivě skokem od poesie proletářské k poetismu. Není divu, že se situace opět opakovala, když Šalda tuto literaturu, politicky levě orientovanou, určil za předního nositele moderní české literatury — tentokrát na útoky proti jeho knížce (např. Bedřichu Fučíkovi) odpověděl Josef Hora článkem Mladí, kteří chtějí jen plesnivě stáří (Literární noviny 2, 1928, č. 36/19, str. 3, 1. XI.). Hora také ukázal, proč právě Šalda je ze starších spisovatelů mladým nejbližší: tím, že „dnešní Šalda nebojuje již jen o literární zítřek, ale pečuje i o dnešek..., je pln aktuálního zájmu, nejen o literaturu, ale i o všechn veřejný život, protože... dobře postihl

po válce, jak úzce souvisí kulturní práce s prací společenskou a jak bída života kulturního a uměleckého je v souvislosti s bídou našeho života veřejného a celé té reakce, jež se u nás roztahuje a bojuje nejen proti požadavkům proletariátu, proti revolučnosti sociální, ale i proti modernímu umění, jež je nebezpečím pro staré měšťácké tradice“ (-a: Devadesátníci a dnešek, Rudé právo 1. III. 1929). Hora se tu shoduje s Juliem Fučíkem, který už na začátku roku 1926 konstatoval, že „neochabující přesnost orientace F. X. Šaldy přesahuje vysoký nános roků mezi námi a lety devadesátými a vtiskuje nám jeho kritickou práci jako něco, co s naším životem má stále ještě mnoho společného“ (1925, II. Nástup generací, Rudé právo 10. I. 1926), a který po necelých třech letech právě proto přivítal první číslo Šaldova zápisníku jako „štičí čin“ (-jeť- Šaldův zápisník, Rudé právo 20. X. 1928).

Rok 1927 byl jubilejním rokem Šaldovým a dal vnější příležitost k hodnocení jeho dosavadního díla. Oslavných článků bylo dost, ale právě mladí — Julius Fučík věnoval Šaldovým šedesátinám 12. číslo prvního ročníku svého Kmene — dovedli v jeho díle vyzdvihnout aktuální progresivní prvky a ztotožnit se s nimi: ať to byl Teige, který v Šaldovi viděl „osu vývoje všeho českého umění“ od let devadesátých (Vůdce české moderny, Kmen 1, 1926—27, str. 288—291, č. 12, prosinec 1927); nebo opět Hora, který jej pozdravil „nejen jako kritika, ale i jako velkého iniciátora, učitele, i jako básníka a spolutvůrce“ (J. H.: Šedesát let F. X. Šaldy, Rudé právo 22. XII. 1927); nebo Vitězslav Nezval, vyznávající se ze své lásky k Bojům o zítřek a k jejich eseji Experimenty a ukazující, v čem právě tato kniha, „jednou provždy objevující, že není umění mimo formy“, je stále aktuální (F. X. Šalda šedesátníkem, Rozpravy Aventina 3, 1927—28, str. 67, č. 6/7, 8. XII. 1927); nebo A. M. Píša, hodnotící jeho „neustálé, obrozující proměny“, jeho „stále pohotovou a znovu překvapující aktuálnost tvůrčího ducha, k smrti nenávidějící mrtvou formou“, jeho „zápasivý kontakt se světem“ (Dvě výročí, Rozpravy Aventina 3, 1927—28, str. 91—92, č. 8, 5. I. 1928); nebo konečně skupina Devětsilu, hlásící se pravděpodobně slovy Teigovými k jeho „věšteckému výrazu vítězná a dobovatelské síly nové krásy a obrazu nového světa, jehož příští připravujeme“ (S. M. K. Devětsil—ReD: Básniku Bojů o zítřek, ReD 1, 1927—28, str. 89—90, č. 3). V tomto hodnocení Šaldy mladými, byl je často nadnesen jednak vzhledem k příležitosti, k níž bylo vysloveno, jednak proto, že Šalda tu byl vitaným spojencem proti ostatní ať konservativní, či přímo reakční kritice, je společně konkrétní jádro a z něho lze vyvodit, že ze vzájemného vztahu F. X. Šaldy a mladých i přes jisté názorové rozdíly — obě strany je nezastíraly — vycházel zcela reálný pokrokový tlak v aktuálním usilování o nové hodnoty, a to skutečně hodnoty životné,

356 společensky i umělecky platné a závazné a přitom se levě orientující v celé jednotě kulturně společenské oblasti; sama exponovanost básníka na sociální levici se Šaldovi stala v této době téměř programovým kritériem.

Vedle běžné aktuální kritické činnosti jsou jakousi zvláštností, novinkou tohoto období Šaldovy tvorby — a to i tvorby kritické — ty stati, v nichž Šalda vzpomíná jednak na své dětství, jednak na své kritické mládí. Není to jistě dáno jen jeho šedesátkou, kterou v roce 1927 oslavil, a tedy více méně vnějším zájmem redaktorů, nýbrž vnitřní jeho potřebou, která se jen o málo dříve počala projevovat i v některých jeho „dřevorytech“, a to právě v nejlepších z jeho původní tvorby beletristické. Že Šalda kritik cítil nutnost a vnitřní potřebu takového zamyšlení nad svým dětstvím a mládím, je zřejmé z toho, že na anketu o první knize čtené v dětství vůbec odpovídá, a to v Tvorbě, když z osobních důvodů odmítne svůj příspěvek zaslat pořadatelům ankety Lidovým novinám. Po vypsání dojmů z rodného Liberce, zasahujících ještě dále do jeho dětství, blíží se pak tomuto vzpomínání především velká stať v Literárním světě koncem roku 1927 o prvních literárních krůčcích a hlavně o neuskutečněném pokusu jeho generace vstoupit do literatury almanachem Vpád barbarů. Tento zájem o vlastní literární mládí jistě také souvisí se soustředěním pozornosti k uspořádání prvního svazku Juvenilii, které vyšly roku 1925 a jejichž předmluva rovněž v tomto smyslu „vzpomínala“ na kritické začátky z let devadesátých. Ale toto Šaldovo „vzpomínání“ i rozhodnutí vydat své starší práce nebylo ani únikem do minulosti, ani neplodným pietním látáním sebraných spisů uznané, ale neškodné veličiny. Právě naopak: Pro vydání těchto prací Šaldova mládí jsou příznačně zcela aktuální objektivní příčiny — ať je to už osobní potřeba vyvrátit pomluvu o „dvoji tváři“, mající zcela nezakrytě znemožnit v očích literární veřejnosti tuto jedinou osobnost z generace let devadesátých, která byla s to žít i současností let dvacátých a v jejím varu se platně exponovat za levě progresivní složky současné nejmladší literatury, nebo — a to hlavně — protože v nich je stále ještě cosi živé a i v nové situaci podnětné. V mnohotvárnosti Šaldova vztahu k minulosti a přítomnosti nelze ovšem vyloučit ani subjektivní vědomí obdoby mezi vlastním vstupem do literatury v letech devadesátých a bojem mladých v letech dvacátých, ale mnohem důležitější je fakt, že Šalda v letech dvacátých znamenal sílu, které bylo v dané situaci třeba, a že i dílo jeho mladosti bylo natolik aktuální, aby mohlo podpořit snahy generace, která byla ve svém celku odmítána vládnoucí oficiální literaturou. Šalda je vlastně v této době, kdy pro mladé, hlavně ovšem pro sociální základnu jejich tvorby, má porozumění ze starších pouze Neumann a Nejedlý, nejstarším představitelem sou-

časné literární kritiky, která tuto literaturu chápe a která se za ni bije a jejíž jistá jednostrannost, daná především rozdílností světového názoru Šaldova a mladých, nenarušuje plnost kritického prožitku jejich umění, a to v naprostém prolnutí stránky obsahové se stránkou tvarovou.

Vedle přímé účasti na současném literárním dění bylo Šaldovou službou současnosti i jeho pojetí tzv. nesmrtnosti básnického díla, které se už v této době formuje a je jiskřivě vyjádřeno v známém eseji z roku 1928 O tzv. nesmrtnosti díla básnického. Jeho skepse k aureole nesmrtnosti je u nás nová a svým vyústěním ve víru v dobrou služebnost dobrého díla současnosti je dodnes aktuální. Šalda to poprvé formuloval už roku 1926 ve stati o Vrchlickém: „Vykoná-li jen tvé dílo plně službu ve své generaci, co záleží na tom, potrvá-li ještě v generaci příští? ... Svou nesmrtnost nese si každé dílo v sobě samém, ve své skutečné užitkově a služebné hodnotě.“ A o rok později v aforistické formulaci Interviewu imaginárního, kde je nesmrtnost básnického díla analogicky srovnávána s „nesmrtností“ užitečných, pohodlných bot.

Konkrétní pojetí společenské účinnosti uměleckého díla umožnily Šaldovi jeho citlivost pro politické potřeby doby a jeho schopnost postřehnout i v politickém vývoji podstatné. Tak dovedl interpretovat politickou činnost Masarykovu jako pokračování „francouzské myšlenky revolučně měšťácké“ a zároveň důrazně položit otázku, budeme-li schopni strávit i „východní poselství sociálně revoluční“ a budeme-li připraveni, „až udeří veliká hodina“. To bylo roku 1925. A koncem roku 1927 v rozhovoru s Vilémem Zavadou dovedl odmítnout i obavu o zánik osobnosti v komunismu s tím, že v novém umění „budeme mít co činit se zákonitostí (podtrhl ed.) osobnosti. Osobnost pronikne i v tomto novém nadosobním pojmání, o tom není pochyby; co v něm zahyne, bude jen slabošství a polovičatost... Z tohoto zásadního hlediska je mně sympatický komunism... Za několik desetiletí uvidí teprve i dnešní odpůrci, co jest mně jasné již dnes: jak důkladně vyčistil i v tvorbě básnické půdu i vzduch; kolik smetl a jiného neřádu i tu odplavil a vymetl.“ Pokud jde o pojetí tvůrčí osobnosti, nešel Šalda už nikdy tak daleko ve svém názoru jako právě zde.

Projevovala-li se negativní stránka rozporu mezi Šaldovým idealistickým světovým názorem a jeho konkrétním vztahem ke skutečnosti v oblasti umělecké téměř minimálně, pronikala podstatněji v oblasti jeho úvah politických. Ale i zde vedle soudů, s nimiž dnes nesouhlasíme, najdeme pronikavé kritické postřehy, jejichž progresivní charakter v době, kdy byly vysloveny, nelze nevidět. Šaldova kritika buržoasní republiky se datuje už z dřívějšíka a stať *Pět let republiky* z roku 1923 tu byla prvním větším projevem tohoto druhu. V letech 1925—28 přibýly projevy další: Tak Šalda odmítl Malého úsilí o novou stranu

inteligence s programem tzv. kvalitativní demokracie podobně jako Masarykův a Peroutkův pokus o revisi liberalismu inteligence; ve všech třech případech vycházela jeho kritika z rozpoznání protikladných třídních zájmů současné společnosti a zcela nepokrytě stranila tendencím socialistickým. Nejvýznamnější Šaldovou kampaní tohoto druhu bylo však jeho vystoupení roku 1926 proti Peroutkovi a Národnímu osvobození, když napadli jeho stať v Nové svobodě *Planý poplach a zbytečné nářky*. Celé akci věnoval Šalda brožuru *Těm, kdož neumějí čísti, totiž Národnímu osvobození, F. Peroutkovi & Cie*, v níž znovu přetiskl napadený článek zbavený zkreslujících tiskových chyb a k němuž připojil vedle informativní předmluvy zásadní polemickou stať *Těm, kdož neumějí číst, Čímž nepravím, že neumějí psát*. Vedle konstatování vládního konservativně reakčního kursu, vedle výzvy, aby opozice socialistických stran byla iniciativní a „přebohata myšlenkami“, vedle odmítnutí nekritického byzantinismu legionářského Národního osvobození vůči Benešovi a Peroutkovi i vůči Masarykovi a vedle kritického rozpoznání rozpadu „revoluční“ ideologie legionářské, podal tu Šalda kritiku politiky Edvarda Beneše, jemuž přes všechny sympatie vytkl především to, že zatím co doma vystupuje jako socialista, na mezinárodních konferencích odmítá uznat de jure Sovětský svaz a uzavírá spojeneckou smlouvu s reakčním Rumunskem. Pokud jde o rodící se fašismus, ukázal Šalda, jak jen primitivně využil těch stránek lidské povahy, které pokrokové a socialistické strany podle jeho mínění dosud zanedbávaly: „vůle, víry a entuziasmu“. Ač tu Šalda nemá pojmově jasno na příklad v otázkách diktatury buržoasie a diktatury proletariátu, ač nevidí možnosti „marxismu jako souboru metod sociálně teoretických“ a ač naproti tomu některé formulace o fašismu znějí dnes, po zkušenostech z let 1938—45, příliš mírně, přece stojí zcela zřejmě na stanovisku socialismu, jemuž fašismus „může být jen *mementem*, aby v sobě vypěstoval *silnou vůli v harmonii se silným rozumem*“ (podtrhl F. X. Š.), a komunismu si výslovně „váží jako ideového programu budoucnosti“.

Pokračoval-li poválečný Šalda ve svém politickém vývoji v druhé polovině dvacátých let tímto směrem, není divu, že dovedl i v pohledu na vývoj moderní české poesie odhalit její nový charakter po zakladatelském činu Neumannově (který „vnesl do sociální poesie první filosofii a její důslednost“, a touto filosofií byl nakonec historický materialism) a později ve Wolkerově pojetí proletářské poesie, která podle Šaldova mínění nezanikla po Wolkerově smrti, nýbrž pokračovala dále v poetismu, byť ovšem na jiném vývojovém stupni společenském i jeho odrazu v umění. A jak hluboký mělo toto poznání vliv dokonce i na Šaldovo jednání, jak s ním bylo v dokonalé jednotě i v oblasti mimoumělecké, dokazuje známý

osud poslední Šaldovy tribuny před Zápisníkem Tvorby a celá řada podpisů na nejrůznějších protestech proti reakci; začínají významným vystoupením společně se Zdeňkem Nejedlým, Antalem Staškem, J. S. Macharem a Františkem Krejčím proti zastavení komunistického tisku hned v prvním ročníku Tvorby vedeném už samostatně Juliem Fučíkem a dovršují tak kolektivním činem jeho dosud individuální útoky proti cenzuře.

Statí, které se Kritickými projevy dostaly do rukou dnešního čtenáře, nejsou tedy pouhým dokumentem tvůrčí cesty velké kritické osobnosti let přece jen už dávno minulých, osobnosti, která byla této nesocialistické, individualistické minulosti v lecčems poplatná. Především jsou příkladem toho, jak citlivost pro aktuální, a přitom ne malicherné, nýbrž velké — protože vycházející z historické tendence společenského vývoje — potřeby dne, který konec konců spěje k socialistickému zítřku zcela nezávisle na vůli jednotlivce, dovede překonat každé subjektivní omezení a dovést poznání k objektivně platným poznatkům, z nichž lze vycházet za dalšími a dalšími výboji.

Soupis statí z let 1925—1928 neotištěných v tomto svazku (kromě prací otištěných v 8. svazku Souboru díla F. X. Šaldy, Studiích z české literatury, a statí z I. ročníku Šaldova zápisníku):

Z roku 1925: Mlácením prázdné slámy... (Kritika 2, č. 1, str. 47; podepsáno F. X. Š.); Mravy české divadelní kritiky II (Kritika 2, č. 2 z 10. I., str. 83); Kůdčkův soud o Husitech (Kritika 2, č. 3 z 25. II., str. 124—126); Masarykův poměr ke krásné literatuře (Nová svoboda 2, č. 9 z 5. III., str. 140—142); Krize v Kritice (Nová svoboda 2, č. 14 z 9. IV., str. 236; podepsáno F. X. Š.); K debatám o státní cenu dramatickou (Tvorba 1, 1925—26, č. 4 z 1. XII., str. 71; podepsáno fxš).

Z roku 1926: Ohražení! (Tvorba 1, 1925—26, č. 6—7 z 15. I., str. 113); Planý poplach a zbytečné nářky (Nová svoboda 3, č. 38 z 23. IX., str. 493—496); brožura *Těm, kdož neumějí čísti, totiž Národnímu osvobození, F. Peroutkovi & Cie*. (Praha, R. Rejman 1926; 36 stran).

Z roku 1927: F. Götz, kritik, přítel a socialista (Rudé právo, č. 18 z 22. I., str. 5—6); Píseň skoro beze slov (Tvorba 2, 1927—28, č. 2 z února, str. 68—69; podepsáno fxš); Zlý pes a dobrý pes (Tvorba 2, 1927—28, č. 2 z února, str. 71); Družstevní práce, p. Poláček a já (Literární noviny 1, č. 15 z 24. XI., str. 5).

Z roku 1928: Rutte kontra Píša čili literatura v soudní síni (Literární noviny 2, č. 24 z 29. III., str. 2).

Jazyková příprava textu se neliší od předchozího svazku. Kromě obvyklých úprav provedl vydavatel tyto změny:

- 39 *dílo* lyrika m. *díla* lyrika;
 65 *Sebevražda* m. *O sebevraždě*;
 88 *proměněna* m. *proměna*;
 119 *přeložit* m. *předložit*;
 179 *epičnosti* a *mythičnosti* m. *epičnosti* a *mythičnosti*;
 184 *slabounkého* m. *slabounského*;
 193 *vrátil lidem* m. *vrátil lidem*;
 233 *uspořádán* m. *usprádan* (ČN);
 252 *nervoobrazivého* m. *nervoobrozivého*;
 271 *bylo by* mně třeba m. *bylo* mně třeba.

EMANUEL MACEK

1925

Str. 13 — Henry Soumagne. Předmluva ke knize Henry Soumagne *Příští mesíáš*. Dramatický pamflet o pěti obrazech. Z fr. přel. V. Říha [= V. Tille]. Světová edice, sv. 1. Pardubice, L. Radoměřský 1925, str. I—IV. — *Přešla po prknech Národního divadla* — premiéra byla 5. I. 1925 v režii Karla Dostala, k repríze už nedošlo; soupis referátů, jimiž byla přijata divadelní kritikou, a obsáhlé úryvky z nich jsou připojeny v doslovu (str. 61—69) téhož knižního vydání, k němuž Šalda napsal tuto předmluvu. *Str. 14: byl to tuším Höfding* — v oddíle *Náboženská zkušenost a tradice* v III. kapitole svého díla *Náboženská filosofie* (Religionsfilosofie, 1901) dokazuje závislost jak jednotlivých náboženských osobností, tak náboženských kategorií na tradici. *Str. 16: v Právu lidu* — na zákaz své hry v Československu reagoval Soumagne „Monologem před jedním z mých protivníků“, otištěným v *Právu lidu* 20. I. (č. 17, str. 1—3) a v knižním vydání hry (str. 70—76); předcházela mu Vachkova anketa *Na obranu umělecké svobody!* (tamtéž 11. I., č. 10, str. 2—3; 13. I., č. 11, str. 2—3; 15. I., č. 13, str. 2—3; 16. I., č. 14, str. 2; 18. I., č. 16, str. 4), v níž odpověděli na otázky, „co soudíte o případu Příštího mesíáše“ a „co soudíte o censuře umění vůbec“ vedle Šaldy ještě František Götz, Václav Tille, K. H. Hilar, Karel Čapek, Otokar Fischer, Fráňa Šrámek, František Langer aj.; ve svém *Varu* (roč. 3, 1924—25, str. 416, č. 13, I. II.) glosou *Censura* zasáhl do diskuse i Zdeněk Nejedlý; Šalda odpověděl tímto příspěvkem:

Divadelní censuru pokládám v našich poměrech za zbytečnost a cosi horšího ještě: za hloupost. Hloupostí jest mně totiž každá provokace, ať provokuje jednotlivec nebo slát. A takovou provokativnou hloupostí jest mně v našich poměrech divadelní censura. Stát plete se tu prostě do něčeho nesmyslně a bezúčelně a kromě toho i neobratně a beztaktně; a není tedy v tomto případě pouze odporný, jest i směšný.

Jaký účel má divadelní censura? Zabrániti, aby z jeviště nepůsobilo nic, co by ohrožovalo mravnost, tuto podstatnou složku společnosti.

Nuže, tuto funkci zastane co nejlépe v našich poměrech obecnstvo samo. Naše obecnstvo je totiž z nejvyspělejších, které znám, možná, že vyspělejší než obecnstvo francouzské i anglické. Proč? Protože máme u nás všeobecného vzdělání více než kde jinde.

Naše obecnstvo má v mravních věcech tykadla velmi jemná a dovede rozlišiti velmi dobře opravdový boj o vyšší mravnost od sprostoty, byl se maskovala nějakou teorií filosofickou nebo literární. Naše obecnstvo může snad selhati v soudě uměleckém, ale selže v soudě mravním.

Přesvědčil jsem se o tom na vlastní kůži při premiéře svého *Dítěte*, hry, jež se zdá některým mravně smělou. Pochopilo mravně básnické jádro hry mnohem lépe než kritika a odpovědělo na ně poctivou a upřímnou resonancí. Proč? Protože nemělo předsudků literárních a nechalo mé básnické dílo přistoupiti zcela těsně ke své bytosti.

Opakuji: naše obecnstvo jest mravně i rozumově velmi vyspělé a nepotřebuje nijaké chůvy v podobě preventivní censure. Myslím, že ono jedině může vykonávati censuru skutečně významnou a skutečného dosahu. Odmítne-li spontánně nějakou hru jako surovost anebo zvrhlost, leze to jinak autorovi za nehty než zákaz pana policejního censora. . . Jen tahle censura má účinnost a smysl.

O připuštění nebo nepřipuštění nějakého kusu na jeviště měly by rozhodovat jedině důvody literární, básnické a umělecké.

Nebojte se, buďte úplně klidni: Co jest básnický a umělecký hodnotný, nemůže býti nemravný, surový, zvrhlý. Ty dvojí pojmy se přímo vylučují. Každý průbojce básnický a umělecký nese si v hrudi i své mravní posvěcení; bez něho neměla by jeho činnost *raison d'être*.

Praha 12. I. 1925.

Str. 16: konfiskuje Lemonniera — censura zabavila jeho román *Adam a Eva*, jehož překlad vyšel jako 4. svazek *Lemonnierových spisů* v *Aventinu* roku 1925; *Tolstého Kreutzerova sonáta* byla konfiskována — jde o Hajnův překlad pro 1. svazek *Sokolovy Vzdělávací bibliotéky* (1890).

Str. 18 — Orientace staré i nové. Kritika 2, str. 5—9 (č. 1) a str. 51—54 (č. 2, 10. I.). Začátek studie v 1. čísle *Kritiky*, které je nedatováno,

362 vyšel už v prosinci roku 1924, jak dokazuje úryvek přeložený A. St. Mágrem s názvem *Alte und neue Orientierungen* v Prager Presse 16. XII. 1924. — *Novinářskou přestřelku mezi Götzem a Kodičkem* — srov. František Götz: Odklon od německé kultury (Národní osvobození 31. VII., č. 179, str. 1); na Götzův článek reagoval Josef Kodiček statí O německé kultuře (Tribuna 1. VIII. 1924, č. 180, str. 1; podepsáno jk-) a Götz mu odpověděl znovu statí Odklon od německé kultury (Národní osvobození 6. VIII. 1924, č. 185, str. 1—2); Kodiček pokračoval v polemice statí Ještě o německé kultuře (Tribuna 7. VIII. 1924, č. 185, str. 1, a 8. VIII., č. 186, str. 1) a Götz mu odpověděl třetí statí Odklon od německé kultury (Národní osvobození 12. VIII. 1924, č. 191, str. 1—2); *Götz sestavil dlouhou řadu jmen moderních básníků francouzských* — srov. předchozí poznámku; ve své první replice nenalézá Götz v Německu „ekvivalentní hodnoty k básnickému dílu Valéryho, Romainsa, Salmona, Spira, Durtaina, Duhamela, Vildraca, Arcose, Jouva, Beauquina, Reverdyho, Cendrarse, Jacoba, Cocteaua, Jalouxa, Montforta, Bachelina, Farréra, Segalena, Psichariho, Dorgelěsa, Mauriaca, Giraudouxa, Luciena Fabra, Montherlanta, Moranda, Soupaulta atd.“; proti této řadě jmen uvádí Kodiček ve statí Ještě o německé kultuře (Tribuna 7. VIII. 1924, č. 185, str. 1) jména Stefana Georga, Alexandra Schrödera, Borchardta, Werfla, Ringelnatze, Elsu Lasker-Schülerovou, Latzka, Momberta, Zecha, Rilka, Leonharda Franka, Hermanna Ungara, Franze Kafku; Döblina, Karla Krause, Bubera, Moritze Heimanna, Kerra, Gustava Landauera, Manny a Wassermanna, G. Hauptmanna, Sternheima, Hasenclevera, Kornfelda, Sorga, Goeringa, Brechta, Unruha, Brusta a Georga Kaisera. Str. 19: *zásluha jeho náleží Josefu Nadlerovi* — na myšlence odlišnosti tzv. nových kmenů na východě od tzv. starých kmenů na západě Německa založil Nadler své hlavní dílo, čtyřsvazkové Dějiny literatury německých kmenů a krajů (Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, 1912—1928); *ukuli Schererové* — Wilhelm Scherer a jeho žáci byli ve vilémovském Německu představiteli oficiální německé literární vědy založené na filologii a přečeňující studium literárních vlivů chápaných mechanicky a nacionalisticky ve prospěch literatury německé; *Fustel de Coulanges dokázal* — srov. jeho Histoire des institutions politiques de l'ancienne France 2, L'invasion germanique et la fin de l'empire (Dějiny politických zřízení staré Francie 2, Germánská invase a konec císařství, 1891), hlavně posledních pět kapitol, pojednávajících o vztahu Germánů k původnímu galskému obyvatelstvu a dokazujících, že původní galské obyvatelstvo neupadlo do otroctví, že nebylo zbaveno vlastnictví půdy a že s Galy nebylo jednáno jako s nižší rasou. Str. 22: *Pan Peroutka napsal nedávno v Přítomnosti* — srov. F. Peroutka: Boj o orientaci III (Přítomnost 1, 1924, str. 705—707,

363 č. 45, 20. XI.); *Troeltsch napsal* — citováno zkráceně ze závěru statí Moje knihy v publikaci Die Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellungen (Filosofie přítomnosti ve výkladu svých autorů, sv. 2, 1922, str. 73); vyšlo též jako úvod ve 4. sv. Sebraných spisů E. Troeltsche Aufsätze zur Geistesgeschichte und Religionssoziologie (Pojednání k dějinám ducha a k náboženské sociologii, 1925, str. 17—18). Str. 23: *Caveant consules!* — část latinského rčení „Caveant consules, ne quid detrimenti res publica capiat“ (ať bdí konsulové nad tím, aby stát neutrpěl škodu); *Před nedávnem doporučoval* — srov. jeho článek Boj o orientaci I (Přítomnost 1, str. 662—663, č. 42, 30. X.), II (tamtéž, str. 693—695, č. 44, 13. XI.) a III (tamtéž, str. 705—707, č. 45, 20. XI.). Str. 25: *ceterum autem* — ostatně však (z Catonova rčení „ceterum autem censeo Carthaginem esse delendam“ — ostatně však soudím, že Kartágo musí být zničeno). Str. 26: *Ut desint vires...* — zkráceno z Ovidiova verše v Listech z Pontu „ut desint vires, tamen est laudanda voluntas“ (chybějí-li síly, je chvályhodná aspoň vůle); *Jeden přítel* — pravděpodobně profesor anglistiky na brněnské universitě František Chudoba, který vyučoval v letech 1920—1922 na londýnské universitě české řeči a literatury. Str. 28: *jak říká Goethe* — „blázen na vlastní pěst...“ (závěr Goethovy básně Den Originalen ve sbírce Epigrammatisch).

Str. 29 — *Intelligence a demokracie*. Var 3, 1924—25, str. 362—368 (č. 12, 1. I.). — Rozpory mezi Šaldou a R. I. Malým (srov. nepodepsanou poznámku Redakční v Kritice 2, str. 123, č. 3, 25. II.) vedly nakonec k Šaldovu odchodu (společně s Josefem Bartošem, Otokarem Fischerem a Františkem Götzem) z Kritiky (viz Šaldovu glosu Krise v Kritice v Nové svobodě 2, str. 236, č. 14, 9. IV.); po roce vyjádřil Šalda v Tvorbě znovu svůj zásadní nesouhlas s tzv. kvalitativní demokracií v pojetí Malého (viz zde Šaldovu stať Demokracie kvalitativní na str. 143 až 149). — *Článek R. I. Malého „O novou stranu“* — srov. Kritika 2, str. 9—19 (č. 1, prosinec 1924).

Str. 36 — *Arnošt Procházka*. Var 3, 1924—25, str. 427—436 (č. 14, 15. II.). — *Zemřelý před několika týdny* — Arnošt Procházka zemřel 16. ledna 1925 v Praze; *tzv. aféra pseudonymová* — proti Šaldovým pseudonymům z let devadesátých (především J. Ptáčník a P. Kunz) vystoupili poprvé Arnošt Procházka a Jiří Karásek ze Lvovic v Moderní revui roku 1900 (Šaldovy obrany z Lumíru téhož roku viz v Kritických projevech 4, kde jsou v Poznámkách vydavatelových zachyceny i statí jeho protivníků); roku 1910 v Moderní revui polemiku obnovili v souvislosti s Karáskovou obranou proti nařčení z pisatelství anonymních dopisů

Šaldovi, Kvapilovi, Sovovi aj.; konečně po třetí rozvířil „pseudonymovou aféru“ znovu Arnošt Procházka v *Moderní revui* 1922 a k němu se roku 1924 přidali Josef Kodíček, Ferdinand Peroutka, Miroslav Rutte, Miloslav Hýsek aj.; Šalda se hájil jednak sám (viz Bibliografii díla F. X. Šaldy, kde jsou v poznámkách uvedeny i stati jeho protivníků), jednak na jeho obranu vystoupil Otakar Fischer články v *Národním osvobození* (Noviny a spisovatel, 27. III. 1924; Konce literární aféry, 30. III. 1924 a 1. IV. 1924; F. X. Šalda . . ., 3. IV. 1924; Vedlejší možnosti, 5. IV. 1924; Můj doslov, 12. IV. 1924), studií Pseudonymy let devadesátých v *Kritice* (roč. 1, 1924, str. 140—170, č. 4—5, 5. V., s dalšími glosami na str. 276 a 316) a článkem *Tragikomédie v Českém slově* 25. V. 1924, v nichž dokázal, že se Šaldovy pseudonymy nevymykaly z běžného tehdejšího usu, že byly většinou literátů — především těm, o nichž se kriticky vyslovovaly — známy a tzv. „dvojití protichůdný soud o téže věci“ nebyl ani protichůdný, ani se netýkal téže věci, protože byl dán jednak Šaldovým vývojem, jednak tím, že se Šalda pokaždé vyslovoval o jiné stránce nebo části díla, byť téhož autora. Str. 38: *kterému nejenže se vysmála kritika* — z mladých napsal odmítavý referát o Prostibolu duše F. V. Krejčí (*Z nové české poesie, Rozhledy* 4, 1894 až 1895, str. 676—678, č. 11, 25. VIII.); ze starší generace E. Krásnohorská (*České písemnictví, Osvěta* 25, 1895, I. díl, str. 181, č. 2). Str. 39: *pravi o něm vynikající literárněhistorický badatel* — miněň Gustave Michaut; srov. jeho dílo *Sainte-Beuve avant les Lundis, Essai sur la formation de son esprit et de sa méthode critique* (Sainte-Beuve před Pondělky, *Esej o utváření jeho ducha a jeho kritické metody*, 1903), hlavně III. část 7. kapitoly na str. 211 a 217; *jeho tři knihy veršové* — *La vie, les poésies et les pensées de Joseph Delorme* (Život, básně a myšlenky Josefa Delorma, 1829), *Les consolations* (Útěchy, 1830) a *Le livre d'amour* (Kniha lásky, 1843). Str. 40: *i od něho máme verše i torso románu psychologického* — Taine vydal autobiografický román *Vie et opinions de Thomas Graindorge* (Život a názory Thomase Graindorge, 1867); jeho příležitostné humoristické verše jsou zachovány ze školního roku 1846—47 (srov. H. Taine, *sa vie et sa correspondance* I, 1902, str. 15). Str. 41: *Soumrak* — vyšlo jako 75. sv. *Knihovny Moderní revue* (1924). Str. 44: *takový Kodíček* — např. v nepodepsané glose „Arnoštem Procházkou...“ (*Tribuna* 17. I., č. 15, str. 3), kde se vynáší Procházkův „čistý a poctivý charakter, jímž se odlišoval ke svému prospěchu od mnohých svých životních odpůrců“, a potom výslovně ve svém nekrologu *Za Arnoštem Procházkou* (tamtéž, 23. I., č. 20, str. 3). Str. 45: *L'action française* — francouzský deník (1908—1944), hlásající teorii „integrálního nacionalismu“, katolicismu a monarchismu; mezi jeho hlavní spolupracovníky patřili Charles Maurras a Léon Dau-

det. Str. 46: *Přeložil něco z Barrèse* — např. *Zahradu Bereničinu* (1896), *Nepřítele zákonů* (1905, pod pseudonymem F. Studnička), *z F. Nietzscheho knihy Antikrist, Pokus o kritiku křesťanství* (1905, pod pseudonymem Leopold Pudlač), *Ecce homo, Jak se staneme, čím jsme* (1910), *Soumrak model čili Jak se filosofuje kladivem* (1913) a *z L. Dumura Nach Paris!* (1921) a *Řezník verdunský* (1924, společně s Jiřím Živným).

Str. 47 — *Spory o Anatola France*. *Nová svoboda* 2, str. 209—212 (č. 13, 2. IV.). — *Zemřel loni* — A. France zemřel 13. X. 1924; *i u nás ohlašuje se již takový soubor* — *Spisy A. France* vydával F. Borový v *Pantheonu* od r. 1925 do r. 1935 (vyšlo celkem 27 svazků). Str. 48: *přihlásil se* — srov. René Johannet: *Itinéraires d' intellectuels* (Cesty intelektuálů, 1921). Str. 49: *takového Hulota, Bowarda, Tartarina, Miláčka* — románovi hrdinové H. de Balzaca, G. Flauberta, A. Daudeta a G. de Maupassanta; *Červený a černý... Sentimentální výchova* — romány Stendhalův a Flaubertův; „veliké první úlohy života...“ — citát z monografie René Johanneta Anatole France, *est-il un grand écrivain?* (Je A. France velkým spisovatelem?, 1925, str. 23). Str. 53: *Petra Nozièra* — autobiografický hrdina stejnojmenné práce Françoovy. Str. 54: *některými literáty z kruhu Přítomnosti* — srov. Josef Kodíček: *Generace skoro nalezená* (Přítomnost 1, 1924, str. 363—365, č. 23, 19. VI.); Josef Čapek: *Skepsi ve psi a o kursu nadosobních hodnot* (tamtéž, str. 371—372, č. 24, 26. VI.); Karel Čapek: *Ignoramus a ignorabimus* (tamtéž, str. 641—642, č. 41, 23. X.); tyto úvahy vznikly na podkladě Götzových výtek neschopnosti sociální víry tzv. pragmatické generaci (viz jeho článek *Spor generací* v *Hostu* 3, 1923—24, str. 152 až 156, č. 7—8, duben—květen 1924).

Str. 56 — *Na okraj Fischerových Otroků*. *Var* 3, 1924—25, str. 553 až 557 (č. 18, 30. IV.). — *Nemohl jsem se zúčastnit ani premiéry* — *Otroky* uvedlo Národní divadlo v režii Vojty Nováka 13. III. 1925; *Grillparzer* — o zpracování spartakovské látky se pokusil v mládí, jak vyplývá z jeho poznámky z let 1812—13 (srov. Grillparzers *Sämtliche Werke, Klaarovo vydání*, sv. 15—16, str. 178).

Str. 62 — *Na okraj Světové revoluce*. *Tvorba* 1, 1925—26, str. 1—8 (č. 1, 15. X.); str. 28—35 (č. 2, 1. XI.); str. 48—53 (č. 3, 15. XI.). S touto Šaldovou studií polemisoval V. K. Škrach v přednášce *Filosofické jednoty* a Šalda mu odpověděl tímto *Ohražením!* v *Tvorbě* 1, 1925—26, str. 113 (č. 6—7, 15. I.): „V *Národním osvobození* ze dne 14. I. dočítám se, že ve schůzi *Filosofické jednoty* vyvrátil prý (jak se aspoň domnívá pisatel

366 *té zprávy*) p. V. K. Škrach *mé kritické námitky proti Masarykově Světové revoluci v tomto listě uveřejněné. Konstatuji, že jsem nebyl pozván k této přednášce pě Škrachově, ačkoliv se v novinách psalo, že k diskusi byly pozvány všechny směry, i odpůrci. Na výtky pě Škrachovy odpovím buď ústně, určí-li čas a místo, nebo tiskem, jakmile mně pošle jejich autentický text.*“ K další diskusi však nedošlo. Motivem vystoupení V. K. Škracha, blízkého spolupracovníka Masarykova, byl zřejmě zásadní rozpor mezi autorem knihy, orientovaným na tzv. západní demokracii, a jejím kritikem, tušícím, že sociální dění na Východě předznamenává novou budoucnost světa; v tomto bodě byla především váha Šaldovy kritiky aktuální a řala do živého, zvláště když se i tam, kde přiznávala klady kritisanému dílu, zdaleka odlišovala od nekritického oficiálního přitakávání a chvalořečení. — *Jak praví ruský básník —* narážka na ruské přísloví „Prožit život není projít pole“. Str. 65: *ve svém prvním spise Sebevražda* — srov. T. G. Masaryk: *Der Selbstmord als soziale Massenerscheinung der modernen Zivilisation* (Vídeň 1881); česky *Sebevražda* hromadným jevem společenským moderní osvěty (1904). Str. 66: *jak to vidím* — citováno podle názvu autobiografického díla vídeňského spisovatele Petra Altenberga *Wie ich es sehe* (Vídeň 1896); *Darwin* — srov. Vlastní životopis Darwinův (Světová knihovna, sv. 1111—12; 1914; str. 135—137). Str. 69: *pokus Tilšerův* — srov. stať Františka Tilšera *Kdo hlásá pravdu: Kant, či Lamarck a Monge?* (Věstník Královské české společnosti nauk, třída matematicko-přírodovědná, roč. 22, 1901, 25. XI.); Šalda se tu však mýlí, neboť Masaryk pokládal Tilšerův soud o Kantovi za „vlasteneckou exhortu“ a výslovně s ním nesouhlasil v polemice s Františkem Marešem (srov. T. G. Masaryk: *Ke sporu o Kanta, Naše doba* 10, 1902—03, str. 108—111, č. 2, 20. XI.); *nekrolog Tolstého* — viz zde Postskriptum na konci této kapitoly (str. 75). Str. 70: *do jeho trojí Kritiky* — srov. I. Kant: *Kritik der reinen Vernunft* (Kritika čistého rozumu, 1781, obsahuje systém Kantovy noetiky), *Kritik der praktischen Vernunft* (Kritika praktického rozumu, 1788, se systémem jeho etiky) a *Kritik der Urteilkraft* (Kritika soudnosti, 1790, se systémem jeho estetiky). Str. 76: *Sillon* — francouzská revue (1902—1910), od r. 1902 byla orgánem hnutí křesťanského socialismu, které později narazilo na prudký odpor vysokého katolického kléru. Str. 79: *na příklad Bab* — srov. J. Bab: *Fortinbras oder der Kampf des 19. Jahrhunderts mit dem Geiste der Romantik* (Fortinbras čili Boj 19. století s duchem romantiky, 1913); Šalda psal o této knize v článku *Účty z minulosti v Národních listech* roku 1914 (viz *Kritické projevy* 10, str. 491—499). Str. 80: *psal i přednášel jsem o něm* — srov. stať *Novoklasicismus z Národních listů* 1912 (knižně v *Kritických projevech* 9, str. 15—28); o Barrésovi psal Šalda ve *Volných směrech*

r. 1904 v článku Maurice Barrès jako essayista (knižně v *Kritických projevech* 5, str. 133—142) a v Českém slově roku 1923 v nekrologu Za Mauricem Barrésem (knižně v *Kritických projevech* 12, str. 181 až 188); Moréasovi napsal Šalda nekrolog do *Noviny* r. 1910 (Jean Moréas, knižně v *Kritických projevech* 8, str. 76), tamtéž posoudil i jeho *Variace na život a knihy* (Moréasovy *Variations sur la vie et les livres*, knižně rovněž v *Kritických projevech* 8, str. 95) a v roce 1918 přeložil studii Jean Moréas, básník tragický, od René Gillouina (*Kmen* 1, 1917—18, č. 27, 16. VIII. 1918, str. 5—7). Str. 81: *Seillièrova soustavnou kritiku romantismu* — srov. jeho knihy *Études sur Nietzsche* (1905), *Le mal romantique* (Romantická choroba, 1908), *Les mystiques du néo-romantisme* (1913) a další monografie o Flaubertovi, Barbeyi d'Aureville, Fénelonovi, Sandové, Rousseauovi, Dumasovi ml. aj. Str. 82: „*La guerre...*“ — válka vede k lásce mezi lidmi. Str. 86: *Umění a náboženství* — vyšlo samostatně roku 1914 jako 3. svazek *Knihovny Snahy* (v Souboru díla F. X. Šaldy ve *Studiích o umění a básnících*, str. 9—37).

Str. 89: *Pierre Borel napsal toto strašlivé drama* — v knize *Le roman de Courbet*, jejíž 2. francouzské vydání z roku 1922 je v Šaldově knihovně. Str. 92: *Eucken* — otázku, lze-li zabránit postupnému ústupu křesťanství, kladl si Eucken v knize *Grundlinien einer neuen Lebensanschauung* (Základní směrnice nového životního názoru, 1907), kde se ji snažil řešit ve smyslu svého náboženského idealismu.

Str. 99 — *Poesie, náboženství a politika*. *Tvorba* 1, 1925—26, str. 65 až 67 (č. 4, 1. XII.). — Na Hilbertův Druhý břeh naráží Šalda také ve svém *Interviewu* imaginárním (viz zde na str. 268). — *Ministr vyučování* — slovenský sociální demokrat dr. Ivan Markovič; proti jeho rozhodnutí o udělení ceny Otokaru Fischerovi a o odmítnutí Hilbertova Druhého břehu napsal glosu *Státní ceny Hanuš Jelínek v Lumíru* 52, 1925—26, str. 437—438 (č. 8, 3. XII. 1925) a J. O. Novotný *Poznámky ke státním cenám za rok 1925 v Cestě* 8, 1925—26, str. 82—84 (č. 5); proti výroku poroty je zvláště zaměřen článek Novotného; *V Tribuně z 13. listopadu* — srov. Josef Kodíček: *Umění a politika* (Tribuna 13. XI., č. 264, str. 1). Str. 103: *Psal jsem o ní* — viz zde na str. 55—61.

Str. 104 — *Maliř básník*. (Psáno pro *Rozpravy Aventina*.) *Rozpravy Aventina* 1, 1925—26, str. 39 (č. 4, prosinec).

Str. 107 — *Kritické příspěvky k poznání K. M. Čapka*. *Kritika* 2, str. 41—45 (č. 1 — prosinec 1924); str. 83—86 (č. 2 — 10. I. 1925); str. 123—124 (č. 3 — 25. II.). — *V 6.—7. čísle I. ročníku Kritiky* — viz stať *Poslední K. M. Čapek-Chod* (Tři knihy: I. *Romaneto*, Tři chod-

368 ské grotesky a Pohádka, 1922; II. Větrník, 1923; III. Vilém Rozkoč. Tři díly, 1923); knižně v Kritických projevech 12, str. 263—269; v *Cestě* č. 4—5 — svůj polemický článek Věda, erotika a metafora v románě (Cesta 7, 1924—25, str. 66—68, č. 4, 26. IX.; str. 81—82, č. 5, 3. X.) zaměřil Čapek-Chod tak, jako by mu Šalda ve studii Poslední K. M. Čapek-Chod v prvním ročníku Kritiky roku 1924 (knižně v Kritických projevech 12, str. 263—269) vytýkal příliš mnoho odborných znalostí; Šaldovu výtku některým jeho metaforám obrací Čapek-Chod proti Šaldově básni Princezna z čtvrti tovární (Kritika 1, 1924, str. 217—218, č. 6—7, 10. VI.) a v závěru ironisuje a obrací proti Šaldovi jeho výtku Mahenovi v glose O díle Růženy Svobodové (tamtéž, str. 265—267; knižně v Kritických projevech 12, str. 304—306), že totiž Mahen ve své brožuře Růžena Němcová a Božena Svobodová (1921) kritizuje jednotlivé věty, násilně vytržené z kontextu děl Svobodové. Str. 108: *J. Vrba* — Vrba spatřoval slabinu románu Čapka-Choda v manželství Rozkočově s Evičkou ve svém referátu o Vilému Rozkočovi (Pramen 4, 1923—24, str. 182—183, č. 4, 7. I. 1924); jinak je referát zaostřen právě proti Šaldovi; *ani Charcota ani Babišského, ani Freuda ani Kretschmera* — J. M. Charcot, spoluvůrce moderního pojetí nervové patologie; Joseph Babiński, autor četných prací o hysterii a nervových chorobách; Sigmund Freud, tvůrce psychoanalýzy, v níž přecenil vliv sexu na činnost člověka; Ernst Kretschmer, psychiatr a neurolog, původce teorií o vztahu tělesné konstituce k duševnímu založení. Str. 109: *na tuto větu z č. 11* — povídka Čapka-Choda Zavazelův zločin vycházela na pokračování v *Cestě* 7, 1924—25, č. 1—15. Str. 110: *neznalecké surovosti tzv. české kritiky* — kromě Čapka-Choda interpretoval Alše jako „duševního zastalce“ např. Jiří Karásek ze Lvovic ve svém referátu v Literárních listech 1, 1923—24, str. 37—38 (č. 3, červenec 1923); *V letošní Cestě č. 5, str. 82* — viz pozn. ke str. 107; *v témže výtečném listě r. 1921* — srov. stať K. M. Čapka-Choda F. X. Šalda, panegyrik a pamfletik v *Cestě* 3, str. 763—764 (č. 49), kde Čapek-Chod mj. ocitoval dopis R. Svobodové z 28. XI. 1916 s poděkováním za věnování 2. a 3. dílu Turbiny. Str. 111: *v Národních listech 17. prosince večer* — srov. K. M. Čapek-Chod: Schaffe, Künstler, rede nicht! (Národní listy 17. XII. 1924, č. 346, večerní vyd., str. 1); *jak jsem je podal v Kritice* — viz zde pozn. ke str. 107 a Šaldovu stať na str. 107—111; *před půldruhým rokem v Tribuně* — srov. Šaldovu stať Pro domo v Tribuně 25. III. 1923 (č. 70, str. 3—4); knižně v Kritických projevech 12, str. 154—160; *Schaffe, Künstler, rede nicht* — správně Bilde..., Umělece, tvoř a nemluv! (z Goethova motto z oddílu Kunst ve sbírce Epigrammatisch). Str. 112: *č. 1, str. 43 nahoře* — zde na str. 108, 3. odstavec; *byli právi Dítěti* — srov. Z. Nejedlý: F. X. Šaldovo Dítě (Var 2, 1922—23, str. 249—254,

369 č. 8, 15. IV. 1923; knižně Z české kultury, 1951, str. 178—187); J. Vodák: Poznámky k Šaldovu Dítěti (Národní kultura 2, 1923, str. 121—127, č. 4); F. Götz: Dva typy nové komedie (Host 2, 1922—23, str. 249—252, č. 8, květen 1923); J. Durych: Šaldovo Dítě (Lidové listy 20. III. 1923, č. 65, str. 2—3). Str. 113: *Bránil jsem se* — v nepodepsaném článku Otevřené upozornění Skupině kulturních pracovníků (Přítomnost 1, 1924, str. 46—47, č. 3, 31. I.) napadl Peroutka Šaldu a jeho spolupracovníky z Kritiky, že nevystoupili proti nemravným insertům Pražského ilustrovaného zpravodaje; Šalda se hájil statí Zásadní i osobní v Českém slově 6. II. 1924 (č. 31, str. 2—3) a po Peroutkově replice (-fp-: Vášnivému čtenáři Rozmarných povídek, Přítomnost 1, 1924, str. 78—80, č. 5, 14. II.) polemickým fejetonem Rozmarná povídka o intelektuálech, moralistech, pokrytcích a jiných sodomnicích... opět v Českém slově (17. II. 1924, č. 41, str. 2—3). Str. 114: *Tenkrát střel jsem se* — srov. Šaldův článek Odvaha k pomluvě ve Volných směrech 6, 1901—02, str. 266—269, (č. 11—12, srpen 1902); knižně v Kritických projevech 5, str. 95—100; *v národně demokratické plachtě* — srov. K. M. Čapek-Chod: Ještě jednou ‚Künstler, schaffe, rede nicht!‘ (Národní listy 20. I., č. 20, večerní vyd., str. 1); *V Národních listech 17. prosince* — srov. zde vysv. k str. 111. Str. 115: *„Má láska...“* — přesně: „Má píseň...“ (srov. Soubor díla F. X. Šaldy, Dramata, str. 117).

Str. 116 — Mravy české divadelní kritiky. Kritika 2, str. 45—47 (č. 1 — prosinec 1924). Podepsáno F. X. Š. — Na tuto stať odpověděl J. Kodíček glosou Poslední číslo Kritiky... (Tribuna 17. XII. 1924, č. 294, str. 1—2; podepsáno -jk-) a Šalda pokračoval v polemice statí Mravy české divadelní kritiky II (Kritika 2, str. 83, č. 2, 10. I.), kde na citátech dokazuje rozdílnost Kodíčkovy soudu; na další obranu Kodíčkovu v glose Pan F. X. Šalda (Tribuna 1. II., č. 28, str. 4; podepsáno jk.) odpověděl Šalda statí Kodíčkův soud o Husitech (Kritika 2, str. 124—126, č. 3, 25. II.), kde konfrontoval rozsáhlé dva citáty z Kodíčkových článků z roku 1919 a 1924. — *Josef Kodíček prohlásil v Tribuně* — srov. jeho referát Dramatičnost simulovaná (Tribuna 30. X. 1924, č. 255, str. 1—2; 31. X., č. 256, str. 1—2). Str. 117: *Tribunu z 28. listopadu 1919* — srov. Josef Kodíček: Husité (Tribuna 28. XI. 1919, č. 254, str. 1—3). Str. 118: *p. Jelínek v Lumiru* — citáty jsou ze statí Hanuše Jelínka Divadlo (Lumír 51, 1924, str. 497—499, č. 9, 27. XI.), v němž autor mj. referoval o uvedení Dvořákovy Bílé Hory v Národním divadle 28. X. 1924.

Str. 118 — [Reforma středních škol.] Nové Čechy 8, 1924—25, 2. běh, str. 76—77 (č. 3, 28. IV.). Příspěvek do ankety uspořádané

370 měsíčníkem Nové Čechy spolu s klubem „A. Čížek“ a s časopisem Ruch filosofický. Otázky byly otištěny jednak v denním tisku, jednak v Nových Čechách 8, 1924—25, 2. běh, str. 1—2 (č. 1—2, 1. IV.), s názvem Anketa o střední škole a zněly: „1. Co soudíte o chystaném sblížení střední školy a měšťanky, jaké v něm vidíte výhody? 2. Pokládáte za správné, aby z normálních středních škol byla odstraněna řečtina vůbec, jak chce nový návrh, a aby latina byla zavedena na jedné větvi až od páté třídy? Pak by školství naše bylo redukováno v prvních sedmi povinných třídách v podstatě na dva typy: jeden blízký dnešní realce, druhý reformnímu reálnému gymnasiu, které má čtyřletý základ bez latiny. 3. Jest žádoucí společný základ obou hlavních typů středních škol? Má být dvouletý, jako na bývalých reálných gymnasiích zřízených dle ředitele Křížka, či tříletý, jak chtěl návrh předložený ministrem Bechyňem, či čtyřletý bez latiny, jak navrhuje nyní ministerská komise? 4. Které živé jazyky mimo mateřský mají být povinné na střední škole pro každého žáka, aby nebyl přetížen? 5. V čem myslíte, že je hlavní příčina neúspěchů, které bývají střednímu školství vytýkány? Má být studium pro ty, kdo nehodlají studovat na vysoké škole, zkráceno na 7 let?“ Vedle Šaldy odpověděli na anketu Josef Hendrich, Jaroslav Bidlo, František Chudoba, Miloš Weingart, Emil Svoboda, K. B. Jiráek, Arne Novák, Otokar Fischer, Josef Šimák aj.

Str. 119 — *Lyrika. Úvodek — Josefa Hory Itálie — Konstantina Biebla Zlom a Zloděj z Bagdadu — Rudolfa Medka Lásky a smrti*. Tvorba 1, 1925—26, str. 10—12 (č. 1, 15. X.). Podepsáno fxš.

Str. 124 — *Protest*. Tvorba 1, 1925—26, str. 71 (č. 4, 1. XII.). Podepsáno fxš. — *Uzarského Mufík* — vyšel v překladu Karla Krause (Praha, Čin 1925). Str. 125: *kdy jsem prohlížíval Simplicissima* — jde o humoristickosatirický časopis, založený v roce 1896 v Mnichově.

Str. 125 — [*Národnostní dorozumění*.] Překlad příspěvku v anketě Nationale Verständigung z časopisu Die Wahrheit 4, č. 24 (20. XII., str. 5—6); současně v Prager Presse 20. XII. (č. 348, str. 4) s názvem Die kulturelle Annäherung zwischen Tschechen und Deutschen. Vedle Šaldy odpověděli v anketě Otokar Fischer, Paul Leppin, Friedrich Adler, Otto Pick aj. — *Romain Rolland* — srov. jeho stať Pour l'Internationale de l'esprit v lausannské Revue politique internationale 1918, knižně v jeho souboru Les précurseurs (Předchůdci, 1919; 2. vyd. 1923, str. 208).

1926

371

Str. 129 — *Dílo Romaina Rollanda v Československu*. Překlad stati La fortune de l'oeuvre de Romain Rolland en Tchécoslovaquie z knihy Liber amicorum Romain Rolland; redigovali M. Gorkij, G. Duhamel a S. Zweig; Paříž, A. Michel, — Curych, Rotapfel-Verlag 1926, str. 307 až 311. Stať vyšla též německy s názvem Romain Rollands Werk in der Tschechoslowakei v Prager Presse 29. I. (č. 29, str. 4—5). — *Byla to Antoinetta* — 6. díl románového cyklu Jan Kryštof. Str. 130: *Dal na sebe čekat* — Jan Kryštof vycházel v letech 1916—1922 (celkem 10 svazků v překladech Jaroslavy Vobrubové-Veselé a Františka Jelínka); *Slečna Kalašová* — přeložila Život Michelangela (1917), Život Beethovenův (1919) a Život L. N. Tolstého (1922). Str. 131: *drama Danton* — premiéra překladu Hanuše Jelínka v Národním divadle byla 26. XI. 1920 v režii K. Želenského a výpravě J. M. Gottlieba; iniciativu Hilarovu předpokládá Šalda asi omylem, protože Hilar přešel do Národního divadla až po 1. lednu 1921; *překlady dvou románů* — Colase Breugnona přeložil Jaroslav Zaorálek s názvem Dobrý člověk ještě žije (1924) a Clérambaulta Jos. Hrdinová (1925); *dovídám se o překladu Gandhího* — přeložil jej Emanuel Čapek s názvem Mahátma Gándhí (1925); *připravuje se překlad Okouzlené duše* — vyšla v překladu J. Hrdinové a J. Zaorálka (1928); *chybí už jen Nad vřavou* — přeložil František Jelínek s názvem Nad vřavou válečnou (1926).

Str. 133 — *Hilarovy boje divadelní*. Nová svoboda 3, str. 52—55 (č. 4, 28. I.). — *O básnících tohoto kruhu a ... z kruhu Mercure de France* — kniha shrnuje časopisecké stati Hilarovy z let 1907—1913; z kruhu Moderní revue je tu zastoupen Marten, Dyk, Procházka, Breiský aj., z kruhu Mercure de France Rémy de Gourmont, Marcel Schwob aj.

Str. 139 — *Příklad*. Tvorba 1, 1925—26, str. 137—138 (č. 8, 1. II.). Knižně v Časových i nadčasových, str. 532—535, s větší změnou pouze v poslední větě, k níž je nakonec přidáno: — *míry statečnosti, bijící se s nejistotami a pochybami*. — *Výstava díla Kotěrova* — uspořádal ji SVU Mánes v lednu 1926; katalog Jan Kotěra (1871—1923) redigoval Z. Wirth, který v úvodu zaznamenal biografická data a v soupisech zachytil Kotěrovy spolupracovníky, chronologický přehled jeho děl a výběr literatury o něm; z *Letohradské ulice* — dnes Hviezdoslavova.

Str. 143 — *Demokracie kvalitativní*. Tvorba 1, 1925—26, str. 157—160 (č. 9, 15. II.). Srov. též Šaldův článek Intelligence a demokracie v 3. roč-

372 níku Varu (zde na str. 29—35) a poznámky k němu. — *Z podnětu článků R. I. Malého* — jde o tyto jeho články: O jednotnou frontu inteligence (Kritika 1, 1924, str. 331—339, č. 10—12, 15. X.), O novou stranu (Kritika 2, 1925, str. 9—19, č. 1, prosinec 1924) a Kvalitativná demokracie (tamtéž, str. 89—92, č. 3, 25. II. 1925).

Str. 150 — *Znamení*. Tvorba 1, 1925—26, str. 177—178 (č. 10, 1. IV.). Knižně v Časových i nadčasových, str. 550—553, s těmito podstatnějšími změnami: str. 152, ř. 31: a šablona; *literatura, to je salónní žvást o ničem*; na konec posledního odstavce je přidána věta: *Ale ti jsou bez kostýmu a nazi; kostým a livrej z jejich nahoty odvodí si teprve vnuci a pravníci, když byli již dávno zelleli*. Str. 150: *restituoval Tristana...* — srov. J. Bédier: Roman de Tristan et Iseult (1900) a Chanson de Roland (1921); pro edici Poèmes et récits de la vieille France (Básně a příběhy staré Francie) adaptoval legendu o Vilémovi z několika písní A. Jeanroy jako La geste de Guillaume Fièrrebrace et de Rainouart au Tinel d'après les poèmes des XII^e et XIII^e siècles (Gesta o Vilémovi a Rainouartovi podle básní 12. a 13. století, 1924) a Myrrha Lotová-Borodinová přeložila bretonský román Chrétiena de Troyes Erec et Enide (Erec a Enida, 1924), který už roku 1923 přeložil společně s dalším jeho románem Le chevalier au lion (Rytíř se lvem) básník André Mary; pro zmíněnou edici adaptoval další středověké romány, a to Le roi Flore et la belle Jeanne a Amis et Amil (Král Flore a krásná Jana, 1923) G. Michaut a dvě hry Adama de la Halle, Le jeu de la feuillée a Le jeu de Robin et Marion (Hra v loubí a Hra o Robinovi a Marion, 1923) přeložil E. Langlois; Frašku o mistru Pletichovi (Farce de maître Pathelin) vydal roku 1923 R. Allard; bratři Jérôme a Jean Tharaudové zpracovali Legendu o svaté Panně a Povídky o svaté Panně (La Légende de la Vierge a Contes de la Vierge v Péguyho Cahiers de la quinzaine 1902 a 1904); Péguy sám se inspiroval křesťanským středověkem francouzským hlavně v básni Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc (Mystérie o lásce Jany z Arcu, 1910) a Henri Ghéon ve hrách Le pauvre sous l'escalier (Chudás pod schody, 1921) a La bergère au pays des loups (Pastýřka mezi vlky, 1922); Georges Gassies des Brulies vydal Výbor z francouzského divadla, Divadlo komické: Hry a frašky 13., 15. a 16. století převedené do moderní franštiny (Anthologie du théâtre comique: Jeux et farces des XIII^e, XV^e et XVI^e siècles arrangés en français moderne, 1925), který v roce 1927 ještě doplnil o mystérie, mirakly a morality 12.—15. století. Str. 152: *píše o Stendhalovi Bourget* — ve studii Réflexions sur l'art du roman (Úvahy o umění románu) ve své knize Études et portraits, Portraits d'écrivains et notes d'esthétique I (Studie a portréty, Portréty spisovatelů a estetické poznámky, def. vyd.

1905, str. 280); *L'art poétique* — báseň Básnické umění z roku 1874, 373 později ve sbírce Jadis et naguère (Kdysi a nedávno, 1884).

Str. 154 — *In memoriam Alberta Škarvana*. Rozpravy Aventina 1, 1925—26, str. 97 (č. 8, duben 1926). — *Albert Škarvan* — zemřel 30. III. 1926; *jeho boj proti státní moci donucovací* — A. Škarvan jako vyznavač myšlenek Tolstého odepřel vykonávat vojenskou službu, za což byl r. 1895 zbaven lékařského diplomu a odsouzen k čtyřměsíčnímu vězení; po propuštění žil v cizině, hlavně v Rusku a Švýcarsku. Str. 155: *knížní vydání v Aventinu* — srov. Albert Škarvan: Zápisky vojenského lékaře (1920). Vyšlo v úpravě Svatopluka Klíra.

Str. 157 — *Kratičkův prolog k Tažení proti Smrti*. Národní a Stavovské divadlo 3, 1925—26, č. 34 (30. IV., str. 2—3). Autorův výklad k premiéře hry v režii K. Dostala a výpravě V. Hofmana v Národním divadle 4. V. 1926. Později napsal Šalda ještě polemické stati Kratičkův epilog k mému Tažení (viz zde na str. 199—200) a Par nobile fratrum (viz zde na str. 201—204), jimiž odpověděl na některé negativní kritiky své hry.

Str. 162 — *Vrchlický da capo čili staré a nové formy nesmrtnosti*. Tvorba 1, 1925—26, str. 197—199 (č. 11, 15. V.). Knižně v Časových i nadčasových, str. 545—549, s těmito změnami: str. 162, ř. 13: místo *s talentem je s vášní*; str. 164, ř. 18: *do písmena, ať kladně, ať záporně*; str. 165, ř. 14: místo *v každé v nejedné*; ř. 15: *měj si na poesii a umění básnické požadavky*; celý řádek 32 byl v knize vypuštěn. — Str. 162: *V druhém čísle Lumira* — srov. A. Novák: Nové tažení proti Jaroslavu Vrchlickému (Lumír 53, str. 98—101, č. 2, 25. III.); zahájení boje viděl Novák ve „formálně skvělých a dialekticky oslnivých státech F. X. Šaldy v říjnové a listopadové Tribuně r. 1922“ (srov. F. X. Šalda: Ještě Vrchlický, knižně v Kritických projevech 12, str. 85—93, a Znova Vrchlický v Tribuně 12. XI. 1922, č. 265, str. 2—4) a vyvrcholení ve stati Ladislava Klímy Česká literatura (Tvorba 1, 1925—26, str. 131 až 136, č. 6—7, 15. I.; str. 155—156, č. 8, 1. II.) a v knize Emanuela Chalupného Dílo Josefa Holečka (1926); Emanuel Chalupný zasáhl do diskuse článkem Ke sporu o Vrchlického (Tvorba 1, 1925—26, str. 228 až 230, č. 12—13, 1. VI.), kde shromáždil doklady k některým Šaldovým argumentům. Str. 165: *do svých dvou velkých antologií* — Vrchlický sám uspořádal ze své tvorby dva výbory s názvem Antologie z básní (1893—1894) a Druhá antologie z básní (1903).

Str. 167 — *Paměti a paměť*. Tvorba 1, 1925—26, str. 217—220 (č. 12—13, 1. VII.). — Str. 170: „Byla nedávnou napsána pěkná stať o ‚návratu k Vrchlickému‘ ...“ — zmíněná část Staškových Pamětí je psána roku 1917 a týká se stati Arna Nováka *Návrat k Jaroslavu Vrchlickému* (Národ 1, 1917, str. 497—500, č. 27, 4. X.; str. 513—514, č. 28, 11. X.; str. 531—533, č. 29, 18. X.).

Str. 174 — *Pevného plotu třeba kolem Wolkerá*. Tvorba 1, 1925—26 str. 92 (č. 5, 1. I.). Podepsáno fxš. — *Dvanáct mladých akademiků* — Wolkerovy Povídky a pohádky (1925) vyzdobili žáci Švabinského Vojtěch Tittelbach, Václav Tauer, Miloš Malina, Karel Jílek, Antonín Hála, Vojtěch Michal, Vladimír Sychra, Jaroslav Nejedlý, Cyril Bouda, Vasyl Kassian, Václav Fiala a Kamil Zvelebil.

Str. 175 — *Lyrika*. A. M. Piša: *Hořící dům* — Václav Lacina: *Zjevení* — Miloš Jirko: *K staré vlajce* — Karel Erban: *Chudý stůl*. Tvorba 1, 1925—26, str. 92—93 (č. 5, 1. I.). Podepsáno fxš. — Str. 176: *Jedna má přítelkyně* — pravděpodobně Božena Benešová, původem Moravanka z Nového Jičína; Miloš Jirko se narodil v Neměticích u Valašského Meziříčí; *první knížku veršovou* — byla jí sbírka básní *Duben* (1919).

Str. 178 — *Poesie sociální a proletářská*. Tvorba 1, 1925—26, str. 113 až 114 (č. 6—7, 15. I.). — Str. 179: *píše se nyní mnoho u nás* — o „konci proletářského umění“ po smrti Wolkerově a proti poetismu psal už v létě 1925 St. K. Neumann (srov. jeho *Dopis z Prahy, Reflektor* 1, 1925, č. 11, str. 13—14, 1. VI., podepsáno Saša; knižně s názvem *O soudobé lyrice* v souboru St. K. Neumann: *O umění*, str. 342); podobně vyzněla i stať Julia Fučíka *Likvidace Wolkerova kultu v Avantgardě* 1, 1925, č. 3 (knižně ve *Statích o literatuře*, str. 81—87); srov. též F. Götze: *Likvidace poesie proletářské* (*Jasnici se horizont* 1926, str. 33—43); o oprávněnosti poetismu psal Bedřich Václavěk ve studii *Slovesné umění nové a proletářské* (*Pásmo* 2, 1925—26, č. 1, str. 2—5, říjen 1925); bezprostředně před Šaldovým článkem psal o „likvidaci proletářské poesie“ znovu Fučík ve stati 1925, I. *Kulturní politika* (*Rudé právo* 1. I. 1926, *Dělnická besídka*, str. 3). — Str. 180: *že jsem toto stanovisko hájil hned při Karlu Hlaváčkovi* — v závěru Šaldovy recenze Mstivé kantilény v *Literárních listech* 1898 (knižně v *Kritických projevech* 4, str. 80—83).

Str. 180 — *Hilbertův Prapor lidstva*. Tvorba 1, 1925—26, str. 114—115 (č. 6—7, 15. I.). — *Nedávnou byl jsem nucen* — srov. zde stať *Poesie, náboženství a politika* (na str. 99—103) a pozn. ke str. 99; *Upomíná mne poněkud na Ibsenovy Podpory společnosti* — narážka se týká *Daň*

Holanové z Praporu lidstva a Lóny Hesslové z Podpor společnosti. Str. 181: *před premiérou této hry* — Národní divadlo uvedlo *Prapor lidstva* 30. I. 1926 v režii K. Dostala.

Str. 181 — *Krásná próza*. Vladislav Vančura: *Pole orná a válečná* — A. C. Nor: *Rozvrat rodiny Kýrů* — Benjamin Klička: *Dlvoška Jaja*. Tvorba 1, 1925—26, str. 117—120 (č. 6—7, 15. I.). Podepsáno fxš.

Str. 186 — *Dva knižní kreslíři: Zdeněk Kratochvíl a Josef Šima*. Tvorba 1, 1925—26, str. 174—175 (č. 9, 15. II.). Podepsáno fxš. — *První dva* — Máj s ilustracemi Zrzavého vyšel v *Aventinu* roku 1924, *Babička* s ilustracemi Špálovými rovněž v *Aventinu* už roku 1923; *slovní doprovod* — zmíněné kresby uveřejňoval Kratochvíl mj. i v *Šaldovu Kmeni* a v *Kritice*.

Str. 187 — *Essayistika*. Ferdinand Peroutka: *Boje o dnešek*. — *Naděжда Melniková-Papoušková: A. A. Blok* — Emanuel Chalupný: *Dílo Josefa Holečka*. Tvorba 1, 1925—26, str. 182—187 (č. 10, 1. IV.). Podepsáno fxš. Na referát o své knize reagoval Peroutka statí *Co je liberalismus?* (*Přítomnost* 3, str. 273—274, č. 18, 13. V.; str. 305—307, č. 20, 27. V.) a Šalda mu odpověděl článkem *Co jest a co není liberalismus?* (viz zde na str. 197—199). — *Boje o zítřek* — vyšly roku 1905; z významnějších negativních referátů je obšírný posudek F. X. Harlase v *Osvětě* 35, 1905, sv. 2, str. 842—848, č. 9; později je Šalda hájil ve *Volných směrech* proti Laichtrovu nařčení z moralismu (srov. F. X. Šalda: *Moralistické násilnictví*, knižně v *Kritických projevech* 6, str. 133); *Boje proti věřejšku* — miněna kniha K. H. Hilara, o níž psal Šalda ve stati *Hilarovy boje divadelní* (viz zde na str. 133—138). — Str. 190: *whigové* — příslušníci staré anglické politické strany, existující od 2. poloviny 17. do poloviny 19. století; byli předchůdci strany liberální, zatím co ze strany jejich odpůrců toryů vznikla pozdější strana konservativní.

Str. 192 — *Lyrika*. Karel Toman: *Stoletý kalendář* — Vítězslav Nezval: *Menší růžová zahrada* — Konstantin Biebl: *Zlatými řelězy* — Adolf Hoffmeister: *Abeceda lásky* — Jaroslav Bednář: *Proud světla* — Jan Šnobl: *Modré vlny* — Josef Spilka: *Rozpuk* — Jan Jiří: *Střepinky dnů i srdce* — Zdeněk Macek: *Neznámě Korinně*. Tvorba 1, 1925—26, str. 236—238 (č. 12—13, 1. VII.). Podepsáno fxš. — Str. 195: *První kniha páně Bednářova* — prvotinou Jaroslava Bednáře byla sbírka básní *Lidská tvář* (1923), po níž následovala sbírka *Proud světla* (1926); „*Pálnočním pásmem* ...“ — citáty ze sbírky Jana Šnobra *Modré vlny* (1926). — Str. 196: *Jan Jiří* — pseudonym Olgy Urbánkové.

Str. 197 — *Co jest a co není liberalism?* Tvorba 1, 1925—26, str. 230 až 231 (č. 12—13, I. VII.). Odpověď na Peroutkovu reakci na Šaldův referát o knize Boje o dnešek (viz zde na str. 187—191). — *V 10. čísle* — viz zde str. 187—191; *V 18. a 20. čísle Přítomnosti* — srov. jeho stať *Co je liberalismus?* (Přítomnost 3, str. 273—274, č. 18, 13. V.; str. 305 až 307, č. 20, 27. V.) Str. 198: „*des Pudels Kern*“ — jádro pudla; slova, která pronáší Goethův Faust, když zjistí, že pes, který ho sledoval při návratu z procházky za městskou branou o velikonoční neděli, je převtělený ďábel Mefisto (Faust I, 1. dějství, Studovna).

Str. 199 — *Kratičkový epilog k mému Tažení*. Tvorba 1, 1925—26; str. 238—239 (č. 12—13, I. VII.). Podepsáno fxš. — *Tak ovšem bylo i po Tažení* — srov. např. referát Hanuše Jelínka v Lumíru 53, 1926, str. 222—223 (č. 4, 3. VI.), který připisuje zásluhu za „hlučný vnější úspěch“ Šaldovy hry režiséru K. Dostalovi, protože „odhodiv všechny scénické pokyny autorovy, překomponoval Dostal hru, zejména v prvním aktu, až do základů; učinil z realisticky myšlených postav mechanické loutky, které postavil do ireálního prostoru vytvořeného Hofmanem“; podobně přiřkl zásluhu režisérovi na úkor autora Jan Sajic v referátu *Režisér a dramatik* (Lidové listy 9. V., č. 107, str. 2—3; podepsáno Sjc.) a Miroslav Rutte v referátu *Obnovená commedia dell'arte* (Národní listy 6. V., str. 4); Sajicovi Šalda odpověděl glosou *Par nobile fratrum* (viz zde na str. 201—204). Str. 200: *neznám divadla Na Slupí* — v roce 1926 hrálo Na Slupí Osvozené divadlo, které se současně stalo sekci Devětsilu; jeho režisér Jiří Frejka obvinil Dostalovu režii *Tažení* z plagiátu svého režijního konstruktivismu (srov. Jindřich Honzl: *Konstruktivismus, móda, práce*; Tvorba 1, 1925—26, č. 12—13, I. VII. 1926); *v některých novinách* — viz zde vysv. k str. 199; *Napsalo se také kdesi* — snad míněna Jelínkova narážka v Lumíru na autorem „realisticky myšlené postavy“; za „realistický scénář“ pokládá Šaldovu hru i Sajic v Lidových listech (srov. vysv. k str. 199).

Str. 201 — *Par nobile fratrum*. Tvorba 1, 1925—26, str. 239—240 (č. 12—13, I. VII.). Podepsáno fxš. — *Referát nebo článek v Lidových listech* — srov. zmíněný referát Sajicův (viz zde vysv. ke str. 199); *24. číslo Kostnických jisker* — srov. -h- [= Antonín Boháč]: *Dílo F. X. Šaldy, Svazek druhý, Tažení proti Smrti...* (Kostnické jiskry 8 (11), str. 174—175, č. 24, 10. VI.). *Napsal jsem již do divadelního listu* — viz zde stať *Kratičkový prolog k Tažení proti Smrti* (na str. 157—161); *profesora lékařské fakulty* — snad jde o prof. Ladislava Syllabu, s nímž se Šalda přátelsky stýkal; 8 jeho dopisů, které byly v Šaldově pozůstatosti, se ztratilo. Str. 203: *slova Hedvy Pistoriusové ze str. 94—95* —

„Mám chvíle, kdy vám dávám skoro za pravdu; kdy se mi opravdu zdá, že láska ve vašem pojetí je vyšší než láska v pojetí starém: ten egoism ve dvou...“ (v 5. svazku Souboru díla F. X. Šaldy, *Dramata*, na str. 258); *na str. 99* — v 5. svazku Souboru díla F. X. Šaldy, *Dramata*, na str. 263; *Vyrounal jsem se v těchto listech* — viz stať *Na okraj Světové revoluce* (zde na str. 62—98).

1927

Str. 207 — *Kritika a nekritika*. Tvorba 2, 1927—28, str. 1—13 (č. 1, leden 1927). Šaldova stať vyvolala polemiku, jejíž průběh viz v poznámkách k Šaldovu článku *O tom, jak jsem se přizpůsoboval svým pánům* (zde na str. 292—295). — *V jednom článku Götzově* — srov. Fr. G. [= František Götz]: *Divadelní sborník* (Národní osvobození 5. I., č. 4, str. 5); v této recenzi sborníku *Nové české divadlo 1918 až 1926*, redigovaného Kodičkem a Ruttem, ocenil Götz jejich studie jako „nejhlubší, co bylo u nás o divadle napsáno od dob Fischerovy knihy *K dramatu a Vodákových studií o dramatu v České stráži*“. Str. 212: *Ve své mistrné stati o Schillerovi* — srov. Benedetto Croce: *Schiller*; v knize *Poesia e non poesia* (1923, str. 31—44). Str. 214: *mluveno po waltzovsku* — srov. O. Walzel: *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters* (Obsah a tvar v uměleckém díle básnickém, 1925). Str. 216: *než kniha první* — své první studie a podobizny literární vydal Götz v knize *Anarchie v nejmladší poesii české* (1922), kterou Šalda přivítal ve stati *Ejhle, kritik v Tribuně 1922* (viz *Kritické projevy* 12, str. 74—79).

Str. 217 — *Fráňa Šrámek čili jak konservovati meruňky*. Tvorba 2, 1927—28, str. 74—83 (č. 3, březen 1927). Knižně v *Časových i nadčasových*, str. 498—506, s podstatnější změnou na str. 224, ř. 27: *domácí i cizí*, nejsou na tom v podstatě lépe, *spíše naopak*. — Str. 218: *byl do češtiny přeložen* — Hamsunova *Pana* přeložil r. 1896 pro 30. sv. *Vzdělávací bibliotéky Hugo Kosterka*. Str. 220: *trapný a muživý děj* — v románu *Ženy u studny* (1920).

Str. 226 — „*Která kniha na vás v mládí nejvíce působila?*“ Tvorba 2, 1927—28, str. 105—117 (č. 4—5, květen). Knižně v *Časových i nadčasových*, str. 520—531; vlastní jména, označená původně jen iniciálami

378 (pouze učitel Jan Maloch byl označen jako učitel X), byla rozepsána podle údajů v doslovu B. Lifky v knížce F. X. Šalda: Ze vzpomínek na dětství (1947). „Pana Queisnera“ označil Šalda v Tvorbě šifrou M., kterou v Časových i nadčasových opravil na K.; z ostatních změn v knižním vydání jsou podstatnější tyto: str. 230, ř. 5: dekoru, v němž ovšem nesměla chybět ani pochodeň, ani hvězda; ř. 11: místo jako by byly... zplihly je jako by se byly... vyllemily do pohrdavé zloby; str. 234; ř. 35: „oběsit,“ usoudil jsem a tím dokonale odsoudil autora téhlelet ctnostné marmelády; str. 236, ř. 27: věta začínající „Jsou tedy lidé...“ byla vypuštěna; str. 237, ř. 17: stařeckosti a usedlé rozšafnosti... V časopise připojil Šalda k názvu tuto poznámku pod čarou (v Časových i nadčasových ji omezil na údaje o vzniku a uveřejnění stati): Tuto otázku, od jejíhož zodpovězení očekávala „pro zaujetí čtenářstva a zvláště mládeže cenu nesmírnou“ — naděje, jejíž optimism jest mi, mimochodem řečeno, úplně cizí —, položila mně pražská redakce Lidových novin dopisem z 4. března tohoto roku. Nemohu dodnes pochopiti, že se na mne obrací s touto otázkou redakce listu, který mne nedlouho předtím prohlásil za „zlého psa“. Z vrozené skromnosti (nebo hrdosti?) neutírám se do panské společnosti „dobrých psů“, neposílám své odpovědi Lidovkám, nýbrž obracím se s ní mezi kamarády, psy také více méně zlé, do Tvorby. A napsal jsem tuto odpověď proto, že o jejím námětu jsem dávno předtím myslil a dávno již ho chci napsati sám sobě; a činím to zde s krajní upřímností, zcela bez retuší, poněvadž jen tak může bavit mne to psát a čtenáře to číst. Šalda tu naráží na noticku Lidových novin z 31. I. (č. 53, str. 3) v rubrice Pražský film, nazvanou Cynisport páně Šaldův a podepsanou K + M + B [= K. Z. Klíma, Vojtěch Mixa a Eduard Bass], která odsoudila jeho stať o Götzovi Kritika a nekritika (viz zde na str. 207—216) a na niž už dříve reagoval poznámkou Zlý pes a dobrý pes v Tvorbě 2, 1927—28, str. 71 (č. 2, únor), podepsanou fxš. — Str. 227: u babičky mlynářky — Marie Antonie Kleinerová (1816—1907); syn „kmoříčka“ krchlebského — královéhradecký kanovník a děkan kapituly ThDr. Alois Frýdek (1832—1910); vypsání příběhu Barbory Ubrykové — srov. brožuru Jeptiška Barbora Ubryková, Oběť ukrutnosti „sester“ řeholních (vydal Ed. Grégr, Praha 1869); strýc Josef — Josef Kleiner (1838—1875). Str. 229: „die Jugend...“ — mládí chce své radosti; „Pegasus im Joche“ — podle názvu Schillerovy básně Pegas v chomoutu; „Warum in der Ferne schweifen“ — „proč bloudit v dálce“, časté nepřesné citování Goethova verše „Willst du immer weiter schweifen?“ z básně Erinnerung (Vzpomínka); Goethovy Gedichte — knížka se po Šaldově smrti našla v jeho knihovně (srov. B. Lifka: K Šaldovým vzpomínkám na dětství v Čáslavi, doslov v knize F. X. Šalda: Ze vzpomínek na dětství, 1947, str. 30). Str. 230; „Verlorne Liebesmüh“ — podle Tieckova překladu Shakes-

pearovy komedie Marná láska snaha; Princ Mazlík — kniha vyšla roku 1874 u J. Pospíšila v Hradci Králové. 379

Str. 238 — Dojmy z mého rodiště. Lidové noviny 14. VIII. (č. 409; příloha Liberec). Šaldův text byl v záhlaví uveden tímto oznámením redakce: „Z dopisu, kterým F. X. Šalda, rodák liberecký, odpověděl na žádost redakce o příspěvek, vyjímáme tento úryvek.“ — Str. 239: ve své pozdější pražské i čáslavské domácnosti — Šaldova rodina bydlela v Liberci do počátku roku 1870, kdy byl Šaldův otec přeložen do Prahy; v Čáslavi žili Šaldovi od ledna 1874 do října 1878 — Šaldův otec tam byl přednostou pošty (srov. B. Lifka: „Rodokmen a rod F. X. Šaldy“ ve sborníku Na paměť F. X. Šaldy, 1938, str. 118—132).

Str. 240 — Duch české literatury — Dnešní police české kritiky — Úhrnná bilance generace let devadesátých — Představitelé tak zvané generace ztracené — Mladí: poetism, lyrika, román — Účtování Šaldy se Šaldou — Aktuální otázky literárního dneška. Literární svět 1, 1927—28, č. 1 (6. X., str. 1—3), č. 2 (20. X., str. 1—3). První příspěvek do ankety Zpovědi českých básníků a kritiků; původně s názvem F. X. Šalda. V poznámce pod čarou k názvu rubriky redakce uvádí: „V této rubrice hodláme vyzpovídati přední české básníky, kritiky i umělce, poprávajíce jim naprosté volnosti projevu.“ Po příspěvku Šaldově tu vyšly stati A. Sovy, V. Dyka, A. Nováka a J. Hilberta. — Milý pane dr. Ježku — romanista Jiří Ježek, spolu s Františkem Götzem redaktor Literárního světa (1927—28). Str. 245: o oprávněnosti její existence — srov. Šaldovu polemiku s A. Novákem K dnešní situaci literární (Česká kultura 2, 1913—14, str. 19—21, č. 1, 3. X.) a Spor generací (tamtéž, str. 39—41, č. 2, 17. X., a str. 59, č. 3, 7. XI.; vše knižně v Kritických projevech 9, str. 217—220, 221—225 a 232); naposledy psal Šalda o tzv. generaci let devadesátých ve své studii Trojí generace (Kritika 1, 1924, str. 324 až 330, č. 10—12, 15. X.; knižně v Kritických projevech 12, str. 270 až 278) a Spory literární (Var 3, 1924—25, str. 327—337, č. 11, 1. XII.; knižně rovněž v Kritických projevech 12, str. 288—299); v létě 1900 — Šalda se setkal se Sládkem na léčení v kladských lázních Chudobě, kde pobyl od sklonku května do druhé poloviny července; o setkání se Sládkem psal Zdence Braunerové 26. VII. po návratu do Uhřetěvse (srov. Práteleství z konce století, str. 127); které vedl s Rudolfem Pokorným — v bojích „národních“ s „kosmopolitů“ na konci let sedmdesátých se k odpůrcům lumírovců E. Krásnohorské v Časopisu Českého musea a F. Schulzovi v Osvětě připojil R. Pokorný v Koledě; proti Pokornému polemisoval Sládek v článku Kritika a kritikářství (Lumír 7, 1879, str. 256, č. 16, 10. VI.; podepsáno S.); polemiku K. Čapka s E. Fillou —

srov. Emil Filla: Jak se píše (Umělecký měsíčník 2, 1912—13, str. 331 až 336, č. 11—12), a Zasláno Karla Čapka v Přehledu 12, 1913—14, str. 499—500, č. 28, 24. IV.; že šlo v jejich střetnutí o „věčnost“ a „věčnost“ umění, vyplývá z polemické stati Vincence Beneše Kubistická výstava v Mánesu; stať útočila na Čapky a vyšla v témž čísle Uměleckého měsíčníku (str. 326—331) jako článek Fillův, omezující se pouze na zaznamenání rozporů v soudech „českých kubistů“ o moderním umění. Str. 246: *souhlasím s Chalupným* — Chalupný se pokusil „rehabilitovat“ Sládka ve své knize J. V. Sládek a lumírovská doba české literatury (1916) a za největšího lyrika lumírovské generace ho označil ve stati Holeček a Sládek v Národní kultuře 2, 1923, str. 18—22, č. 1; str. 66—72, č. 2—3. Str. 247: *Zásluha náleží tu* — srov. též poznámku pod čarou k článku Kolem almanachu Vpád barbarů, kde Šalda k ostatním jmenovaným přidává ještě St. K. Neumanna (zde ve vysv. k str. 275); *před několika roky v Kritice* — srov. Šaldův článek O díle Růženy Svobodové (Kritika 1, 1924, str. 265—267, č. 6—7, 10. VI.; knižně v Kritických projevech 12, str. 304—306). Str. 250: *Napsal jsem kdysi do Kmene* — srov. Kapitoly literárně kritické V, Karel a Josef Čapkové (Kmen 1, 1917—18, č. 42, 29. XI., str. 1—4, a č. 52, 7. II., str. 1—3; knižně v Kritických projevech 10, str. 135—147). Str. 251: *jeho bergeretovského cyklu* — srov. Franceovu tetralogii Historie našich dnů (Histoire contemporaine): Pod jilmem (L'orme du mail, 1897), Proutěná panna (Le mannequin d'osier, 1897), Ametystový prsten (L'anneau d'améthyste, 1899) a Pan Bergeret v Paříži (Monsieur Bergeret à Paris, 1901); *tisknouti mu jeho první práce* — v prvních třech ročnících Noviny (1908—1910) otiskoval Šalda Langrovy básně; první jeho prózy otiskl ve 4. ročníku Noviny (1910—11). Str. 252: *psal jsem nedávno v Tvorbě* — srov. O poetismu v Tvorbě 2, 1927—28 (knižně v brožuře O nejmladší poesii české, 1928, a v definitivním Souboru díla F. X. Šaldy ve Studiích z české literatury, str. 195—200). Str. 256: *Machar a Vodák* — srov. závěr Vodákovy stati F. X. Šalda ve sborníku F. X. Šaldovi k padesátinám (1918, str. 148—153): „Nikoli kritik a nikoli estetik, Šalda byl a je básníkem, básníkem u nás novým právě v tom, že se až do omylu zdvojoval kritikem a estetikem“; Machar v referátu o Šaldově Moderní literatuře české nazvaném Z naší literatury (Čas 22, 9. V. 1909, č. 127, str. 2—3; podepsáno -by-) pokládá tektoniku Šaldovy přednášky za dílo básnické, neboť „takové dějinné a literární architektury dovede postavit jen básník“; *tuším u Eckermanna* — srov. J. P. Eckermann: Gespräche mit Goethe (Rozhovory s Goethem, 1836—48), Goethův výrok 27. I. 1824. Str. 257: *podle Musseta* — „muž je učeň, bolest je jeho mistr“ (z Mussetovy básně Říjnová noc, La nuit d'octobre, 1837). Str. 258: *Četl jsem ovšem knížku abbé Bre-*

monda — srov. Henri Bremond: La poésie pure (1926); český překlad Ladislava Kratochvíla vyšel v Orbisu (Ars, sv. 16) roku 1935 s názvem Čistá poesie a Šalda k němu napsal předmluvu nazvanou Henri Bremond (str. 7—19); ve francouzském vydání práce Bremondovy je připojena Diskuse o poesii od básníka Roberta de Souza (Un débat sur la poésie); *něco z přečetných a nekonečných polemik* — původní přednáška Bremondova o čisté poesii, přednesená 24. X. 1925 v Institutu Francouzské akademie věd, vyvolala četné polemiky, na něž Bremond odpověděl svými Výklady v revue Nouvelles littéraires, které také připojil ke knižnímu vydání své přednášky (srov. český překlad, str. 39—153).

Str. 260 — *Intelligence a demokracie*. Tvorba 2, 1927—28, str. 225—231 (č. 8, prosinec). — *Ve svém letošním říjnovém projevu* — je uveřejněn s názvem President Masaryk o časových věcech v Lidových novinách 30. X. (č. 547, str. 1); *Diskuse* — srov. Josef Doležal: President Masaryk o krizi české inteligence (Lidové listy 1. XI., č. 252, str. 1—3); Emil Svoboda: Krize inteligence (České slovo 2. XI., č. 229, str. 1); H.: Krize inteligence (Národní listy 2. XI., č. 302, str. 1); rn.: Kritikové inteligence (Tribuna 4. XI., č. 258, str. 1); nepodepsaný úvodník Inteligentova cesta na — Kalvárii (Venkov 6. XI., č. 263, str. 1); Ladislav Vašek: Krize inteligence (Tribuna 8. XI., č. 261, str. 1); Ferdinand Peroutka: Masaryk a inteligence (Přítomnost 4, str. 705—706, č. 45, 17. XI.; str. 721—722, č. 46, 24. XI.); Josef Macek: Ještě o krizi inteligence (tamtéž, str. 737—739, č. 47, 1. XII.). Str. 263: *problém vůdcovský* — v proslovu 14. V. 1922 na sjezdu československých vysokoškolských učitelů (knižně v Cestě demokracie II, 1934, str. 292—297); *ve své poslední knize* — citováno z knihy G. Le Bona L'évolution actuelle du monde, Illusions et réalités (Současný vývoj světa, Iluze a skutečnosti, 1927, str. 145—146 a 147—148). Str. 264: *z překladu své knihy Psychologie davů* — první český překlad od L. K. Hofmana vyšel s názvem Duše davů jako 13. sv. Knižovny Rozhledů (1897).

Str. 266 — *Interview imaginární čili pomyslný*. Kmen 1, str. 281—283 (č. 12, prosinec). Knižně v Časových i nadčasových, str. 554—558, bez závažnějších změn; pouze k názvu je přidána poznámka pod čarou: *Vyžádal si jej, když mi bylo šedesát, Julius Fučík pro Kmen, který tehdy redigoval.* — Str. 266: *Slovo Lloyda George* — Lloyd George byl anglický předseda vlády v letech 1916—1922, pak vůdce liberální strany; ve své zahraniční politice prosazoval zájmy Anglie na úkor Francie. Str. 268: *„přes to, že má o revoluci názor poněkud odchylný“* — nepřesný citát z referátu o Hilbertově Druhém břehu, kde Kudiček podtrhl „důsaznost a vzrušující váhu vývodů a postav autorových“, „ačkoliv... nemohl by

382 podepsati závěrů, k nimž dílo došlo v této formě, a na sociální boj, který dílo zobrazuje, hledí poněkud odlišným způsobem“ (srov. jk.: Hilbertovo vzkříšení, Tribuna 22. XI. 1924, č. 274, str. 1—2). Str. 269: *Paní Kalibánku* — míněna neznámá hra, kterou Šalda napsal po svém Ditěti; srov. František Černý: O dramatech F. X. Šaldy (Česká literatura 5, 1957, č. 3, září, str. 302—328), hlavně kapitolu V, Dvě neznámé hry z konce života. Str. 270: *Oslavený delinkvente* — stať je uveřejněna v Šaldově čísle Fučíkova Kmene k Šaldovým šedesátinám, které mj. obsahovalo studie o jeho díle od Josefa Hory, Karla Teiga, Jindřicha Honzla a Františka Kovárny.

Str. 271 — *Rozhovor s F. X. Šaldou*. Rozpravy Aventina 3, 1927—28, str. 65 (č. 6—7, prosinec 1927). Zapsal Vilém Závada u příležitosti Šaldových šedesátin. — Str. 272: *Tvorba přináší* — viz Viktor Šklovskij: Umění jako metoda (Tvorba 2, 1927—28, str. 195—204, č. 7, říjen; str. 231—239, č. 8, prosinec; přeložil a úvod napsal Bohumil Mathesius); jde o zkrácený překlad úvodní kapitoly jeho Teorie prózy (rus. 1925); *Řemeslo romanopisecké* — viz Percy Lubbock: The craft of fiction (1921); v Šaldově knihovně je 6. vyd. z roku 1926; *Gehalt und Gestalt* — viz zde pozn. k str. 214; *Wortkunstwerk* — Slovesné umělecké dílo (něm. 1926); *Die Welt der Formen* — Svět forem (něm. 1925). Str. 273: *Jardin sur l'Oronte* — Zahrada nad Orontem (fr. 1922); *nepotřebuje nijakých oklepků Massisů nebo Maritainů* — Henri Massis, francouzský spisovatel, výbojný nacionalista a katolík; Jacques Maritain, francouzský filosof novotomista.

Str. 275 — *Kolem almanachu Vpád barbarů. 1. Literární Praha na sklonku let osmdesátých minulého století — Kroužek kolem Viléma Mrštika* — H. G. Schauer a Vilém Mrštík. Literární svět 1, 1927—28, č. 5 (I. XII., str. 5—6); 2. *Vpád barbarů — Sila a syla — Nakladatel, který zklamal*. Tamtéž, č. 6—7 (15. XII., str. 6—7); 3. *Literární odbor Umělecké besedy* — J. V. Frič, Jan Váňa, Josef Holeček — *Obuňnický mistr, který zapomněl šiti boty* — *Protěktor poněkud nespolehlivý*. Tamtéž, č. 8 (12. I. 1928, str. 3—4). K titulu připojil Šalda tuto poznámku pod čarou: *Redakce t. l. požádala mne o hrst vzpomínek z mého mládí. Vyhovuji jí zde, připomínaje, že piši právě vzpomínky, a ne historii. Každé vzpomínání jest, chtěj nechtěj, básnění, obrazovnění; jest, jak věděl již Goethe, i „Wahrheit“, i „Dichtung“. V tom jest jeho čár pro pišícího i čtoucího. Piši tedy ne, jak to bylo (kdo může ostatně z účastníků říci, jak to bylo?), nýbrž „jak jsem to viděl“ a „jak to vidím“. — S touto poznámkou svezu i jinou, o jejíž uveřejnění v Literárním světě marně usiluji snad již měsícdoušku ke svému interviewu v 1. čísle. Z těch, kdož uvolňovali a uvolnili*

383 český verš, vypadlo mně v chvatu, s jakým jsem to vrhal na papír, jméno St. K. Neumanna. Kladu jej mezi Dyka a Sovu na jedné a Theera na druhé straně. Pominouti Neumanna v této souvislosti byla by hrubá nespravedlnost, které jsem dalek. — Str. 275: *Vpád barbarů* — na nevydaný almanach vzpomíná také Jaromír Borecký ve stati Co bych napsal F. X. Šaldovi k jubileu (ve sborníku F. X. Šaldovi k padesátinám, 1918, str. 161), ale označuje jej jako „almanach secese — Salón neznámých“. Str. 276: *o němž se vyslovil v Ruchu* — u příležitosti uvedení bezduché francouzské frašky na Národním divadle, zatím co Vlast tmy byla zakázána (srov. V. Mrštík: Ze tří nejšťastnější, Ruch 10, 1888, str. 288, č. 18, 25. VI.). Str. 277: *v jeho první veršové knize* — prvotinou J. Boreckého byla sbírka básní Rosa mystica (1892); *vydával tuším jen jeden rok Rozhledy literární* — Robert Růžička vydával měsíčník Rozhledy literární, Listy věnované písemnictví českému i cizímu; první ročník vycházel od května 1886 do dubna 1887; z druhého ročníku vyšlo jen první číslo. Str. 278: *Sova poklonil se mu* — srov. Ilja Georgov [= Antonín Sova]: Jan Neruda (Rozhledy literární 1, 1886—87, č. 9, leden, str. 279); sonet, začínající veršem On žert si tropí, vtípem skleslost žehá... Str. 280: *abych oblažil některou redakci* — první básně Šaldovy jsou otištěny v Lumíru (1885—92), v České Thalii (1887) a ve Světozoru (1887—88). Str. 281: *článek o Tolstém* — srov. Vilém Mrštík: Hrabě Lev Tolstoj jako myslitel (Česká revue 1889, č. 1, 10. I., str. 9—15; č. 2, 25. I., str. 57—59). Str. 282: *Tak zahynuly* — po Šaldově smrti nalezl Josef Skutil v Mrštíkově pozůstalosti 6 básní uložených v obálce s nápisem Šaldovy básně a uveřejnil je se svým úvodem pod názvem Z prvotín F. X. Šaldy v Listech filologických 65, 1938, str. 60—64 (č. 1); šlo však o básně Jaroslava Kvapila, pouze báseň poslední, sonet Šibenice, signovaný F. X. Š., patří Šaldovi (srov. Hýskovu notickou tamtéž na str. 248). Str. 284: *na scénu Národního divadla* — komedii A. I. Palma Náš přítel Něklužev uvedlo Národní divadlo v překladu Pavla Durdíka a v režii Jakuba Seiferta 22. III. 1887, Paní majorku od I. V. Špažinského v překladu opět P. Durdíka a v režii Josefa Šmahy 28. X. 1887; Ženitba Běluginova od N. J. Solovjeva se hrála v překladu K. V. Prokopa a v režii J. Šmahy už 19. XII. 1887 a Les A. N. Ostrovského v překladu P. Durdíka a v režii Jakuba Seiferta 19. V. 1888; v *Paní majorce* — komedii Špažinského posoudil kladně V. Mrštík v referátu Národní divadlo (Ruch 9, 1887, str. 458—460, č. 31, 5. XI.; podepsáno -o-). Str. 286: *odsoudil velmi příkře* — srov. J. V. F. [= J. V. Frič]: Lva N. Tolstého Kreutzerova sonáta... (Národní listy 30. V. 1890, č. 147, příloha, str. 1). Str. 288: *nedávno otevířen* — české oddělení Karlovy university bylo zřízeno zákonem z 28. II. 1882. Str. 289: *posoudil jej velmi odmítavě* — srov. Josef Holeček: Lva Tolstého

384 *Vojna a mír v českém rouše* (Národní listy 3. V. 1888, č. 123, příloha str. 1); *Herben pokládá jej* — srov. nepodepsanou úvodní úvahu v rubrice Z literárního trhu (Čas 1, 1887, str. 122—124, č. 8, 5. V.), kde dovozuje, že „na poli sociálního románu nemáme za 15 let nic, co by předčilo Pflégrův román z Malého světa, leč Antala Staška Nedokončený obraz“. Str. 290: *v básniku a překladateli K-ovi* — jde o Františka Kvapila, který v létě zastupoval redaktora Zlaté Prahy Ferdinanda Schulze (srov. J. Borecký: Co bych napsal F. X. Šaldovi k jubileu, sborník F. X. Šaldovi k padesátinám, 1918, str. 160).

Str. 292 — *O tom, jak jsem se přizpůsoboval svým „pánům“*. Rudé právo 6. II. (č. 31; Dělnická besídka, str. 1—2). — *Odpověděl 23. ledna v Národním osvobození* — na Šaldovu stať v Tvorbě Kritika a nekritika (viz zde na str. 207—216) odpověděl Götz článkem Divadlo a páteř rovná a nahlodaná (Národní osvobození 16. I., č. 15, str. 4), kde odmítl Šaldův soud jako urážku; Šalda reagoval statí František Götz, kritik, přítel a socialista (Rudé právo 22. I., č. 18, str. 5—6), kde si mj. vysvětluje Götzův odchod z redakce Tvorby obavami před následky Honzlova referátu o Hilarových Bojích proti včerejšku (srov. J. Honzl: Historie Hilarových úspěchů, Kritická úvaha ke knize Boje o včerejšek [1], Tvorba 1, 1925—26, str. 240—244, č. 12—13, I. VII.), a další stať Götzovu „F. X. Šalda polemizuje“ (Národní osvobození 23. I., č. 22, str. 4) odmítl přítomným článkem; *v redakci téhož listu* — míněn první ročník Tvorby, který Götz spoluredigoval s Šaldou, Otokarem Fischerelem, Jindřichem Honzlem, Karlem Teigem a Rudolfem Škeřikem (1925—26); *nějaký entrefeuille* — srov. nepodepsaný článek Politický vývoj F. X. Šaldy ve Večerníku Práva lidu 22. I. (č. 17, str. 4); *svolal jsem s jinými literáty* — srov. Šaldovu stať O umění, poesii, socialismu, charakternosti, inteligenci i radikalismu v uvozovkách i bez nich, chlebařství a histriónství i jiných ještě věcech božských, lidských i dábelských v Času 12, 1898, str. 310—312, č. 20, 14. V. (knižně v Kritických projevech 4, str. 182—186) a komentář R. Havla k ní (tamtéž, str. 335 až 336), v němž je otištěna i reprodukce Šaldova projevu v Typografické besedě 7. V. 1898. Str. 293: *napsal týdeník Přehled* — srov. nepodepsanou noticku Novina a Česká kultura (Přehled 11, 1912—13, str. 21, č. 1, 27. IX. 1912), která se mimo jiné zmiňuje o tom, že realistický nakladatel Noviny G. Dubský neustával Šaldu „mistrovati a nutiti, aby sloužil realismu... Ale pan F. X. Šalda nepovolil ukládům kulturního nakladatele, jenž chtěl z něho mít realistického novináře, sloužícího straně a jejím bůžkům — a pan G. Dubský dal mu výpověď z Noviny“; *Psal-li jsem do Venkova* — srov. Šaldův fejeton Návrat k půdě ve Venkově roku 1919 (knižně v Kritických projevech 11, str. 74—79);

385 *naše skupinka* — Skupina kulturních pracovníků, jejímž orgánem byly po 2. ročníku Národní kultury (1923) první dva ročníky Kritiky (1923—24); o jejím rozpadu srov. zde pozn. ke str. 29; *volební prohlášení* — srov. výzvu Československé veřejnosti! (Právo lidu 8. XI. 1925, č. 260, 8. XI., str. 1; otištěno současně v Českém slově); nejde o volební prohlášení strany národně socialistické, nýbrž o provolání, které podepsali F. X. Šalda, A. Sova, O. Fischer, J. Vodák, S. Lom, E. Vachek, A. M. Piša, B. Markalous a F. Götz, v němž odsoudili buržoasní společnost, a to nejen její konservativní část, „ale ještě více liberalism“, jenž „vždy znamenal jedinou svobodu: svobodu moci“, a vyslovili svou víru v socialismus, jehož program „shrnují ve slova: vzdělání lidu, svoboda duševní práce a sociální spravedlnost“; projev zvláště vyzývá socialistické strany, aby „ukončily co nejrychleji falešný, našemu sociálnímu, kulturnímu a národnímu citění neodpovídající vztah k Rusku“ a aby „vůči Rusku byla bezodkladně splněna formalita uznání“, neboť „duchovně uznáváme je všichni již dávno“. Str. 294: *při příležitosti článku Honzlova* — viz zde pozn. ke str. 292.

Str. 295 — *Sergej Jesenin: O Rusku a revoluci. Výbor básní v překladu Bohumila Mathesia a Josefa Hory*. Tvorba 2, 1927—28, str. 66—68 (č. 2, únor). Podepsáno fxš. — *Na příklad divadlo Andrejevovo* — v časopise je otištěna k tomuto místu poznámka pod čarou, podepsaná B. M. [= Bohumil Mathesius], tohoto znění: „Tento soud zdá se mi jednostranným a nevystihuje celou lyrickou basí Jeseninovu. Přiznávám, že jeho jednostrannost je zaviněna jednostranností prvního výboru z Jesenina (tedy mnou), poněvadž mně tu šlo v první řadě o to, osvětliti reflektory vlastních Jeseninových veršů jeho konec, související těsně s jeho poměrem k revoluci. Cítili jsme, oba překladatelé, tuto mezeru a snažili jsme se ji napravití novým výborem, vydaným pod souborným názvem Jiná země. — Dodávám, že hořejší soud Šaldův by potvrzovaly i některé nepřeložené verše Jeseninovy z Krčemné Moskvy, na příklad Pobruč sí, má harmoniko, teskno, teskno na světě..., a téměř patologický Černý muž z doby těsně před koncem. Přesto tvrdím, že tyto básničky jsou jen puklinami, jimiž Jesenin básník praskal pod tíží Jesenina člověka; vlastní základna jeseninovské lyriky je v obrazovém naturismu jeho začátků a vrcholek, jak nahoře uvedeno, v boji o poetický realismus v klasické puškinské formě.“

Str. 296 — *Za správné chápání Shawa*. Tvorba 2, 1927—28, str. 69—71 (č. 2, únor). Podepsáno fxš. — *V nějakém pražském dramatickém referátě* — Hanuš Jelínek ve svém referátě o hře (Lumír 53, 1926—27, str. 108, č. 2, 25. III. 1926) lituje, že „Vivie paní Ostrčilové nemůže

386 získati Vivii sympatií divákových“, takže se díky vynikajícímu výkonu Marie Hübnerové „těžiště celého díla proti intencím autorovým posunulo zcela jinam“.

Str. 297 — *Družstevní práce*. Tvorba 2, 1927—28, str. 190—191 (č. 6, červen). Podepsáno fxš. — *Román George Meredithho Rhodu Flemingovou* — vyšel v překladu Josefa Hruší roku 1927; *s monografistou Meredithovým J. B. Priestleyem* — srov. J. B. Priestley: George Meredith (angl. 1926); *zde vyšel* — román Vančurův vyšel roku 1924, Kličkův a Nohejlův roku 1926. Str. 298: *L. N. Zvěřiny Levoča* — vyšlo v Aventinu roku 1926.

Str. 298 — *Volkslieder der Slaven*. Tvorba 2, 1927—28, str. 191—192 (č. 6, červen). Podepsáno fxš.

Str. 298 — *Šedesáté výročí smrti Baudelairovy*. Tvorba 2, 1927—28, str. 221—222 (č. 7, říjen). Podepsáno fxš. — Str. 299: *s obsáhlou studií Karla Teige* — srov. Ch. Baudelaire: Fanfarlo. Přel. J. Nevařilová. Vyšlo jako 5. sv. Bibliofilské edice Odeon (1927).

Str. 299 — *Vančurův dramatický debut*. Tvorba 2, 1927—28, str. 222 až 223 (č. 7, říjen). Podepsáno fxš. — *Řekl jsem jinde* — srov. Krásná próza (zde na str. 181—183); *do Osvobozeného* — Vančurova hra Učitel a žák měla premiéru v režii Jindřicha Honzla v Osvobozeném divadle 14. X. 1927.

Str. 301 — *ReD, měšťník pro moderní kulturu, orgán Devětsilu*. Tvorba 2, 1927—28, str. 223—224 (č. 7, říjen). Podepsáno fxš.

Str. 301 — [Anketa o „knihách zdarma“.] Literární noviny 1, č. 13 (27. X., str. 2). Anketa je uvedena takto: „O nebezpečí, které hrozí české knize zásahem různých zahraničních firem, psali jsme již několikrát ve svém listě. Aby však čtenáři znali také mínění spisovatelů, vyžádali jsme si od některých odpověď na tyto tři otázky: 1. Jak se díváte na edice ‚knih zdarma‘, jež chtějí u nás rozšiřovati knihy (ovšem prozatím jen překlady, v nichž se topíme) v nebývalém nákladu a zmocniti se tak našeho knižního trhu? 2. Vidíte v této akci nebezpečí pro českou knihu, spisovatele i nakladatele? 3. Jak docíliti, aby kniha byla opravdu laciná — ale i dobře vydaná?“ Anketě předcházela článek Antonína Svěceného *Knihy zdarma ve Večerníku Práva lidu* 30. VIII. (č. 197, str. 2), který upozornil na neseriózní zahraniční podniky, zneužívající špatných anonymních překladů klasiků k propagaci ostatních svých knih; šlo o ho-

387 landské nakladatelství Henninga Franzena a hamburské nakladatelství Guttenberg; na článek Svěceného pak souhlasně reagovali Václav Kaplický statěmi *Knihy zdarma?* (Literární noviny 1, č. 10, 15. IX., str. 1, nepodepsáno), *Ještě knihy zdarma* (tamtéž, č. 11, 29. IX., str. 2) a *Jak pan Lehenhart dává knihy zdarma* (tamtéž, č. 12, 13. X., str. 2) a V. Poláček, ředitel nakladatelství *Družstevní práce*, otevřeným dopisem Kaplickému *Ještě knihy zdarma* (tamtéž, str. 1); také všichni přispěvatelé (vedle Šaldy A. Sova, J. Mahen, K. Nový, B. Václavěk, A. Stašek aj.) se v anketě vyjádřili proti podniku „knih zdarma“. — Na Šaldovu zmínku o *Družstevní práci* reagoval V. Poláček glosou *Družstevní práce* a F. X. Šalda (tamtéž, č. 14, 10. XI., str. 6) a Šalda mu odpověděl poznámkou *Družstevní práce* a já (tamtéž, č. 15, 24. XI., str. 5), kde odmítl jeho výtku, „že se mu nelíbí *Družstevní práce* a všechno, co s ní souvisí“.

Str. 303 — [O budoucnost Národního divadla.] Národní osvobození 25. XII. (č. 356, str. 5). Příspěvek do ankety O budoucnost Národního divadla, do níž vedle Šaldy přispěli K. Čapek, O. Fischer, J. B. Foerster, A. Hába, J. Honzl, K. B. Jirák, J. Kvapil, Z. Nejedlý, V. Novák, M. Rutte, V. Tille, J. Vodák a B. Vomáčka; anketa byla uspořádána v době, kdy ministr školství a národní osvěty dr. M. Hodža oznámil změny na vedoucích místech administrativy Národního divadla a uvedl, že se připravuje jeho zestátnění, takže dosavadní zemský výbor Království českého, který dosud fungoval jako podnikatel, byl před likvidací; M. O. [= M. Očadlík] předložil účastníkům tyto otázky: „1. Považujete zestátnění Národního divadla za účelné a nutné? 2. Jak si představujete organizaci zestátněného Národního divadla? 3. Nemáte obav ze zbyrokratisování Národního divadla a jak myslíte, že by se tomuto byrokratismu dalo čelit?“

1928

Str. 307 — *Francouzský básník v Praze*. Literární svět 1, 1927—28, č. 8 (12. I., str. 7). — *Krutou zimu českou, kterou poznal ke své zkáze již Vauvenargues* — ve válce o dědictví rakouské proti Marii Terezii v letech 1741 až 1742, již se zúčastnil jako důstojník, mu v Čechách omrzly nohy.

Str. 311 — *Otakar Theer*. Signál 1, 1928—29, str. 3—6 (č. 1, leden). — *V jedné své básni* — v Monologu srpnové noci v Úzkostech a nadějích (1911); *píše Theer začátečník* — v básni Zklamání ve Výpravách k já (1900); *Theer vyzrálý* — v básni Jedné ženě v Úzkostech a nadějích (1911). Str. 312: *A ještě později* — v básni Cizinka ve sbírce Všem u navzdory (1916); *zpívá mladý Theer* — v citované básni Zklamání ve Výpravách k já (1900). Str. 314: *Seilliére* — srov. vysv. ke str. 81.

Str. 316 — *Osobnost Zdeňka Nejedlého*. Sborník Padesát let Zdeňka Nejedlého. Red. Bedřich Bělohávek. Praha, B. Bělohávek 1928; str. 15 až 35. Otištěno též v Kmeni 2, str. 29—35 (č. 2, únor). Na Šaldovu stať reagoval František Krejčí článkem Fakty, faktiky, faktičky v České mysl 24, str. 158—162 (č. 2, 15. IV.), a Šalda znovu vyložil své stanovisko k pozitivistickému přeceňování historických faktů ve studii Největší zážitek tvůrcův jest — jeho dílo (v Šaldově zápisníku 1, 1928—29, str. 18—26, č. 1, říjen), kde citoval i část dopisu ze 4. III. 1928, který mu Nejedlý zaslal po otištění původní studie. — Str. 317: *Jako v oně baladě Hoodově* — srov. Thomas Hood: Píseň o košili (Song of the Shirt, 1843). Str. 318: *upjatí Adolfové* — podle hrdiny stejnojmenného románu B. Constanta. Str. 319: *jedním naším sociologem* — Emanuelem Chalupným ve studii Národní povaha česká (Přehled 5, 1906—07, str. 497—498, č. 27, 29. III. 1907; str. 534—536, č. 29, 12. IV.; str. 583 až 588, č. 32, 3. V.; str. 599—601, č. 33, 10. V.; str. 623—625, č. 34, 17. V.; str. 641—644, č. 35, 24. V.; knižně přepracováno jako Národní povaha československá roku 1932 a znovu rozšířeno roku 1935). Str. 323: *Guyau poznámenal* — srov. stať Naturalismus v románě v jeho knize L'art au point de vue sociologique (1889); slovenský překlad ve výboru Umenie ako výraz života, 1955, str. 415).

Str. 327 — *Patriarcha*. Literární svět 1, 1927—28, č. 11 (23. II., str. 1—2). — *V referátě o té krásné knize* — srov. F. X. Šalda: J. Holeček, Naši, 1. část: Kterak žijí a umírají (Lumír 27, 1899, str. 275, č. 23, 1. V., podepsáno F. X. Š.; knižně v Kritických projevech 4, str. 277). Str. 331: *v Iliadě* — citát je ze závěru VI. zpěvu.

Str. 335 — *Josef Holeček a jeho selský epos*. Překlad stati Joseph Holeček et son épopée paysanne z L'Europe centrale 2, 1927—28, str. 445 až 447 (č. 21, 25. II.). — Str. 336: *Jedenáct svazků* — další svazky Našich již nevyšly. Str. 337: „... v nebeském království...“ — citát je ze závěru kapitoly Pohřeb Kbelnice v šesté knize Našich, nazvané Rok smrti (1908; 2. vyd. 1918, str. 483—485). Str. 340: *jako zpravodaj Národních listů* — roku 1874 odjel Holeček do Záhřebu jako vychovatel,

v roce 1875 byl dopisovatelem Národních listů o hercegovském povstání a roku 1876 o válce černohorské. Str. 341: *syn zlomyslného sabinského pisaře* — miněn Horatius (podle svého statku Sabinum), autor verše Quandoque bonus dormitat Homerus (někdy si zdřímneme i dobrý Homér).

Str. 342 — *Otokar Březina, myslitel a básník*. Překlad stati Otokar Březina, penseur et poète z L'Europe centrale 2, 1927—28, str. 1076 až 1079 (č. 50, 15. IX.). — Str. 343: *do „němého selkání v smrti“* — z básně Němé setkání ve sbírce Svitání na západě (1896). Str. 344: *„slovo, jež značí smrt ...“* — z básně Svitání na západě ve stejnojmenné sbírce (1896); *„Ranní modlitba“* — báseň v téže sbírce; *„vyprýštěla z tajemné rány Všeho ...“* — z básně Se smrtí hovoří spící ve sbírce Stavitelé chrámu (1899). Str. 345: *„vykoupením tajemné viny ...“* — z básně Stavitelé chrámu v téže sbírce; *„... Naděje jejich, ...“* — z básně Proroci v téže sbírce; *„novou řečí, ...“* — z básně Šilenci ve sbírce Ruce (1901). Str. 346: *„Řelžem magickým ...“* — z básně Hvězd hasnou tisíce ve sbírce Stavitelé chrámu (1899); *„Láska, jež ztratila jediné vítězství, ...“* — z básně Láska ve sbírce Větry od pólů (1897).

Dodatek

Str. 351 — *Antal Stašek, František Krejčí, J. S. Machar, Zdeněk Nejedlý a F. X. Šalda na obranu tiskové svobody*. Tvorba 3, 1928, č. 2, (11. XI., str. 17); též v Národním osvobození 11. XI. 1928 (č. 313, str. 5) s názvem O svobodu komunistického tisku, v Českém slově 11. XI. 1928 (č. 264, str. 1) s názvem Proti reakci a v Literárních novinách 2, 1928, č. 37 (20), 15. XI., str. 1, s názvem Nový projev proti reakci; projev (i projev následující) napsal pravděpodobně Julius Fučík, ale Šaldovu spoluúcast na jeho definitivní formulaci nelze vyloučit; tento protest proti zastavení pražského Rudého práva a brněnské Rovnosti byl ve dvou dělnických listech zabaven, proti čemuž jeho autoři znovu protestovali následujícím projevem:

Str. 351 — *Odpověď pěti*. Tvorba 3, 1928, č. 4 (25. XI., str. 57). — *Ve dvou dělnických listech* — předchází projev na obranu tiskové svobody byl zabaven v ostravském Dělnickém deníku a v bratislavské Pravdě (srov. Ivan Olbracht: Pro další konfiskování Havlíčka, Nerudy, Vrchlic

390 kého atd., K svolání pěti českých spisovatelů, *Tvorba* 3, 1928, str. 42 až 43 (č. 3, 18. XI.); oba konfiskační nálezy uveřejnil Ivan Olbracht ve svém článku *Přechín pěti spisovatelů se trestá šesti měsíci s posty a vypovězením z Čech* (tamtéž, str. 78—79, č. 5, 2. XII.), v němž je projev pěti opět zabaven; proti nové konfiskaci pronesl námitky redaktor *Tvorby* Julius Fučík spolu s redakcemi Rudého práva a Rudého večerníku, ale senát zemského trestního soudu konfiskaci potvrdil (srov. Josef Thelen: *Zemský trestní soud potvrzuje konfiskaci „Pěti“*, *Tvorba* 3, 1928, str. 129, č. 8, 22. XII.). Str. 352: *kleť se na nás pro náš projev vrhli* — proti svolání vystoupili L. S. [= Lev Sychrava] v komentáři k uveřejnění projevu s názvem *O svobodu komunistického tisku v Národním osvobození* 11. XI. 1928 (č. 313, str. 5), K. Z. Klíma *Poznámkami z týdne v Lidových novinách* 12. XI. 1928 (č. 574, str. 1), nepodepsaný úvodník v *Českém slově* 13. XI. 1928 (č. 265, str. 1), Viktor Dyk *statí Čestná povinnost v Národních listech* 13. XI. 1928 (č. 315, str. 1—2) a nepodepsaná glosa *Při sklence vína? ve Večeru* 12. XI. 1928 (č. 263, str. 2).

Rejstřík osob k Souboru díla F. X. Šaldy

391

(Číslo stran v závorce odkazují na narážky v Šaldově textu. Výklad zkratk: B — *Boje o zítřek*, D — *Duše a dílo*, Č — *Studie z české literatury*, U — *Studie o umění a básnicích; římskými číslicemi I—XIII označujeme jednotlivé svazky Kritických projevů*; u *Bojů o zítřek, které vyšly v Souboru díla F. X. Šaldy* dvakrát, odkazujeme pouze na první vydání, od něhož se druhé liší o 2—16 stran; druhé vydání *Duše a díla* je shodné s prvním.)

- Abel viz Šolc Václav (1862—1931)
 Abaut E. — X: 235
 Ackermannová L. V. — III: 139; IX: 220
 Adam de la Halle — XIII: 150
 Adam P. — V: 219; VIII: 298; IX: 226; XI: 112—17
 Adamová J. — XI: 36
 Addison J. — I: 38
 Adler F. — X: 233
 Adler P. — XII: 142
 Achenwall G. — I: 244
 Aischylos — Č: (57), 220; U: 20 až 21, 107; I: 192; II: 36; III: 27; VI: 123; VII: 156, 273; VIII: 205; IX: 87; X: 68, 268, 391; XI: 63; XII: 128, 130; XIII: 43, 119, 182
 Aisópos — U: 107; VII: 186
 Alarcón y Mendoza J. R. de — IV: 123—6
 Albert E. — III: 143; IX: 74; XII: 87
 Alberti I. B. — V: 115
 Alcoforadová M. — VII: 74
 Aleardi A. — I: 64; X: 57
 Aleš M. — B: 128—9; V: 55; VII: 329, 331, 432, 446, 471; IX: 51—2, 54, 56, 84, 116—117, 123 až 36, 212—13, 252—3; 348; X: 189, 247, 276, 309, 412, 417, 469, 479, 483; XI: 104, 126, 134; XIII: 351
 Alexandr VI. — U: 68
 Alexandre A. — V: 84
 Alexis W. — IX: 329
 Alfieri V. — I: 461; II: 303; IX: 18
 Algardi A. — VIII: 157
 Alkaios — U: 94; XIII: 166
 Alkibiadés — XII: 22, 235
 Allard R. — XIII: (150)
 Alt R. — VI: 62
 Altenberg P. — Č: 73; V: 123; VI: 140—42; VII: 238, 253, 420—21; IX: 289; X: 283, (467); XI: 72; XIII: (66), 238
 Amable-Petit — IX: 156—7
 Aman-Jean E. F. — V: 64
 Amerlingová F. S. — IX: 105
 Amicis E. de — I: 228; IV: 173—4
 Amiel F. — Č: 99; I: 11, 17, 87, 127, 281, 369, 372
 Andrejev L. — VI: 271; VII: 412; XIII: 296
 Angellier A. — X: 385
 Anquetin L. — X: 157
 Anselm sv. — I: 65
 Antoine A. — III: 314, VII: 174; VIII: 97
 Apellés — VIII: 178
 Apollinaire G. — Č: 164, 177; XIII: 150, 196, 301
 Apollonskij R. B. — IV: 215
 Arany J. — III: 505—7
 Arbes J. — Č: 37, 225; I: 446; II: 232—8, 250; III: 399, 538; IV: 177—8, 278; VII: 232, 439; VIII:

- 50; IX: 91, 178, 277—81; XIII: 277
 d'Arc J. — XIII: 45
 Arcos R. — X: 93; XII: 14, 77, 124; XIII: 84
 Arcybašev M. P. — VII: 116—18; VIII: 78
 Areopagita D. — U: 73
 Aretino P. — II: 131
 Arietto L. — VII: 222
 Ariosto L. — Č: 20; II: 121—36; IV: 90; IX: 72, 112; X: 57; XI: (263); XII: 148, 151
 Aristofanés — VII: 156; VIII: 205 až 6; X: 480; XI: 124; XII: 20—22, 26, 155—6
 Aristotelés — D: 180; Č: 21; U: 71, 107; II: 32—3, 36; III: 20, 26, 29; V: 141; VII: 113; VIII: 177; XII: 127, 221; XIII: 119
 Arius — I: 236
 Arleth L. — IV: 46—9
 Armenini G. B. — VI: 44
 Arnim L. A. von — IX: 329; X: 512
 Arnold M. — I: 86, 286; XI: 35
 Ashbee C. R. — VI: 17
 Asnyk A. — III: 505—7
 Aubanel Th. — III: 227—8; VII: 236
 Auenbrugger L. — X: 368
 Auerbach B. — X: 47
 Auerswald J. — VII: 148
 Augier E. — II: 11, 168—70; IV: 118; VI: 261; VII: 174
 Augusta J. — X: 183
 Augusta V. M. — X: 517
 Augustinus sv. — Č: 17, 20; U: 16, 73; I: 236; II: 209; III: 91; VIII: 185; XIII: 314
 Aulard F. V. — XI: 187
 Aurelius M. — B: 55; D: 170; I: 174; VII: 112—15, 406; XII: 280
 Aurelová M. A. — VIII: 241, (242)
 Auriol G. — V: 219
 Auředníček O. — I: 205
 Austin A. — I: 186
 Ayme J. — I: 168, 170, 173—4, 176, 180—83
 Baar J. Š. — VII: 439
 Bab J. — U: 27; VII: 253; IX: 100; X: 20, 491—9; XIII: 79
 Babánek K. — III: 503
 Babiński J. F. F. — XIII: 108
 Bacon F. — I: 302; XIII: 68
 Bačkovský F. — III: 376; VIII: 334; XII: 301
 Bahr Hermann — III: 339, 380 až 81; VIII: 119—21, 302, 325; IX: 168, 180, 289—90; X: 205
 Bach J. S. — Č: 22, 194; II: 30; III: 234; VIII: 372, 374; XIII: 126
 Bain A. — I: 34, 119, 187, 194, 237 až 8, 446
 Bakerová J. — XIII: 301
 Bakerová M. — XI: 180
 Bakst L. S. — IX: 47
 Bakunin M. A. — II: 138; XIII: 285
 Balák J. — VII: 139
 Balbín B. — II: 269
 Baldensperger F. — I: 448; X: 68, 385; XII: 225
 Balej F. — XII: 207
 Balšánek A. — VII: (352)
 Balzac H. de — B: 77, 80—82, 140, 152, 154; D: 75, 162, 169—70; Č: 73, 169; U: (14), 29, 103, (113); I: 11, 16, 21, 23, 40, 92, 169—70, 236, 255, 265, 298, 317, 321, 323, 334, 457; II: 69, 127, 156; V: 92, 99, 114, 178; VI: 23, 118, 126, 186—7, 206, 249, 258; VII: 45 až 7, 102—3, 109, 141, 204, 243, 248, 361, 403, 417, 420; VIII: 92, 117, 264, 298, 337; IX: 88, 90 až 91, 99, 130, 148, 175, 211, 226, 262, 278, 329; X: 50, 59, 235, 254, 256, 266, 324, 342, 366, 418; XI: 102, 112, 115, 151, 202, 227, (228), 232, 272; XII: 37, 46, 70, 114, 119, 178, 192, 269; XIII: 39, (49), 51, 80, 148, 189, 276, 341

- Bandinelli B. — VIII: 169
 Bang H. — VII: 354; IX: 90
 Banville Th. de — D: 96; Č: 39, 196; I: 27, 271, 410; II: 332; III: 95, 379; VII: 417; IX: 70, 282; X: 50—51; XIII: 277
 Barbey d'Aurevilly J. — I: 14, 18 až 19, 43, 67, 169, 173, 425; II: 26, 40, 51, 459; III: 539; IV: 58, 302; V: 38, 175; VII: 79—80, 202—3; VIII: 70; IX: 26, 101, 174, 260, 263; X: 161; XI: 222; XII: 76, 98; XIII: 41
 Barbusse H. — X: 208—15, 259; XI: 36; XII: 98; XIII: 84
 Bardachová E. — VI: 138—40
 Baretta G. — II: 133
 Barrès M. — B: 50; Č: 154, 220; U: 104, 109; I: 266, 320; III: 28—30, 37; V: 133—42; VI: 117, 249, 276; VII: 200; VIII: 84, 213; IX: 17, 26; X: 67—8, 149, 157, 161, 189, 482, 516—17; XI: 68, 113, 116, 182; XII: 109, 181—8, 283, 306, 318; XIII: 19, 46, 50—51, 68, 76, 80, 202, 242, 272—3, 341
 Barrie J. M. — VII: 170, 172; IX: 111
 Barrili A. G. — I: 228
 Bartas G. du — VI: 249
 Bartolomeo Fra — VI: 201
 Bartoš František — II: 347—8; X: 230, 466
 Bartoš František Michálek — IX: 298; X: 479
 Bartoš Jan — Č: 241; IX: 198; X: 216, 260; XI: 94; XIII: 42, 252
 Bartoš Josef — IX: 119—20; X: 222
 Barzun H. M. — IX: 226, 232
 Bass E. — X: 233, XIII: (359), (378)
 Bassano L. — VIII: 190
 Bassermann A. — VII: 125
 Bastian A. — I: 232
 Bastien-Lepage J. — VII: 405
 Baudelaire Ch. — B: 50, 60, 137; D: 31, 118, 238; Č: 205, 213; U: 33, 103, I: 11, 38, 43, 92, 123, 161, 334, 473; II: 120, 304, 310 až 33; III: 98, 112, 121, 142, 292, 364, 411, 424, 459, 508; IV: 107, 186, 189, 302, 305, 315, 321, 329; V: 84, 99; VI: 61, 80, 119, 165; VII: 61, 222, 403; VIII: 85, 152, 284; IX: 102, 109, 144; X: 17, 50—51, 69, 73, 92—3, 105—6, 147, 256, 264, 299, 385, 409, 516; XI: 219—23, 271; XII: 76, 93, 255; XIII: 40, 76—7, 219, 298 až 9
 Baum O. — XII: 142
 Baume I. de la viz Evrard L. (ps.)
 Baumgarten F. — VIII: 351
 Baurová M. — Č: 130
 Bautzký K. — III: 233—4
 Baxa K. — XI: 238
 Bayersdorfer A. — V: 104—5; VIII: 351
 Bayle P. — D: 27
 Bazalgette L. — XIII: 84
 Bazzi G. A. viz Sodoma (ps.)
 Beardsley A. — V: 125, VI: 17, 86
 Beaubourgh M. — V: 219
 Beauduin N. — IX: 232
 Beaumarchais P. de — III: 477
 Beaumont F. — I: 38, 146
 Beaumont Ch. de — D: 23
 Beckford W. — XIII: 25
 Beckmann M. — VI: 151
 Becque H. — Č: 74; I: 344; IV: 118; VII: 173—5, 249, 454
 Becquer G. A. — III: 296
 Bédier J. — X: 97; XIII: 150
 Bednář J. — XIII: 192, 195
 Bedřich Veliký — XIII: 73
 Beethoven L. van — B: 170; I: 11, 297, 373, 483; III: 140; V: 126; VI: 245—6, 254; IX: 206; X: 225—6; XI: 18, 242; XII: 13—15 XIII: 61, 72, 130, 229, 321
 Behrens P. — VIII: 89
 Bělsinskij V. G. — I: 24, 434, 437;

VIII: 308; IX: 94; X: 420; XIII: 289

Bellay J. du — IX: 72

Bellini G. — VI: 41

Belot A. — IV: 118

Bém E. — IX: 113

Bém R. — VIII: 142

Benda Jaroslav — IX: 87

Benda Julien — XIII: 80—81

Bendl K. — VII: 240—41

Bendl V. Č. — IX: 113

Beneš E. — IX: 94; XIII: 118

Beneš J. — II: 248

Beneš L. — X: 260

Beneš Václav — I: 210

Beneš Vincenc — VIII: 302; X: 247; XIII: (245)

Beneš Třebízský V. — III: 358; V: 53; VII: 429; IX: 202, 321, 331 až 2, 335, 337; XI: 227; XIII: 163

Beneš z Loun — XII: 85

Benešová B. — Č: 71; VII: 253, 318—20; VIII: 62, 72—5, 153, 194—5, 306; X: 125—35, 216, 221, 254; XI: 226; XII: 265; XIII: (176), 294

Beníšková O. — VII: 142, 170, 175, 181

Benoni B. — X: 226

Benoniová-Dumková H. — II: 47, 67, 74—5, 172; IV: 211

Benua A. N. — IX: 47

Béranger P. J. de — B: 121—2; D: 82; X: 381; XII: 243

Bérard V. — U: 105, 107

Berdajev N. A. — U: 22, 24—5; VII: 414

Berg L. — VII: 224, 241

Bergerac C. de — U: 113

Bergson H. — D: 14, 143, 147; Č: 158, 165, 184; U: 13; VIII: 85; IX: 97, 119, 210, 215, 227, 233; X: 140, 179; XI: 263; XII: 37, 98; XIII: 73, 81, 252

Berlage H. P. — VII: 345—53

Berlioz H. — I: 12; X: 278; XII: 171; XIII: 321

Bernard C. — D: 190; I: 25; IX: 25

Bernard E. — X: 157, 257

Bernard J. M. — VIII: 322

Bernard T. — VII: 150, 180—81

Bernard de Clairveaux — B: 181; U: 73

Bernhardtová S. — Č: 232; I: 394; II: 182; IV: 214; VII: 170; X: 468

Bernini G. L. — VIII: 169, 219

Bernstein H. — VI: 238—9; VII: 151

Bernsteinová E. viz Rosmer E. (ps.)

Berrichon P. — VIII: 322

Bertaud J. — VII: 402

Berthelot P. M. — IX: 108

Bertrand L. — D: 208; U: 23; IX: 97—8, 162

Besnard A. — V: 64, 192; VI: 97 až 8, 115, 148, 152, 195; VII: 425

Beyerlein F. A. — VI: 63

Bezruč P. — D: 98; Č: 52; VII: 28, 36, 96, 105, 107, 121, 215—16, 244, 389—90, 396; VIII: 68; X: 255, 396—7, 467, 487; XII: 54

Bidlo J. — IX: 88

Biebl K. — Č: 144, 158—9, 180 až 83, 198, XIII: 119, 121—2, 192, 194—5, 253, 301

Bierbaum O. J. — VIII: 64—5

Bílek F. — Č: 37; VII: 228, 251, 428—30; VIII: 62; XI: 128; XIII: 114

Bilibin I. J. — IX: 47

Bílý F. — X: 219

Binet A. — I: 22

Biré E. — U: 110

Birnbaum V. — VIII: (159)

Bisazza F. — I: 64

Bismarck O. von — X: 438; XI: 196; XIII: 17, 72, 285, 338

Bisson A. — II: 167; IV: 118

Bitnar V. — III: 486—7; VII: 236

Bittner J. — Č: 231; II: 30, 155, 170
Bittnerová M. — Č: 231, 234; II: 258—9

Bizet G. — X: 278

Björnson B. — Č: 234; I: 148, 445; VII: 43; VIII: 76—8; IX: 99,

110; X: 496; XII: 36; XIII: 212

Blahník V. K. — VII: (392)

Blahoslav J. — VII: 80; X: 182 až 3; XI: 195

Blake W. — III: 508; IV: 275—6; VI: 159; X: 233; XIII: 77

Blanc Ch. — VIII: 375

Blanche J. E. — VI: 148, 152

Blanqui L. A. — X: 517

Blatný L. — Č: 242; XII: 14, 78; XIII: 214

Blei F. — V: 124—5; IX: 289

Bleibtreu C. — I: 244, 432; II: 195; III: 324, 357; IX: 29

Blindová M. — I: 53, 186, 218; IV: 103

Blok A. A. — XIII: 178, 191

Bloy L. — VII: 50; VIII: 69, 117; XI: 102

Blumauer J. A. — Č: 208

Boccaccio G. — U: 72; IX: 25

Bock F. — VIII: 351—2

Böcklin A. — B: 170; III: 135, 140 až 41, 454; IV: 229; V: 105, 155; VI: 34—59, 101—2, 126—7; VII: 275; VIII: 64, 350

Bode W. — VI: 144, 153

Bodmer J. J. — U: 106

Boehm J. — I: 193

Boëthius — U: 71

Boettinger H. — VII: 132; VIII: 58; IX: 45; X: 247, 260

Boháč A. — VIII: 192; IX: 88; XIII: 201—4

Boche E. — VI: 150

Boileau Despréaux N. — I: 17, 156; X: 72, 303; XI: 73; XII: 102; XIII: 40

Bojardo M. M. — II: 123, 133; IX: 72

Bojko R. — VIII: 153; IX: 41—4; X: 222, 226—8

Boleška O. — VII: 149, 173

Bolzano B. — X: (380)

Bonaventura sv. — U: 73

Bonifác VIII. — U: 67, 88

Bonnamour — I: 187

Bonnard P. — VI: 150, 162, 191, 196, 222; VIII: 23

Bonus A. — U: 22, 24

Boothová C. — XI: 140, 145, 201

Bor J. J. — Č: 241, 245; VII: 125 až 6; IX: 107

Bordeaux H. — X: 260

Borecký J. — I: 89, 205, 406—21; II: 139; III: 364; IV: 242; IX: 92; X: 81, 242—3; XIII: 275, 277, 282

Borel P. — XIII: 89

Born I. — VII: 413

Börne L. — B: 175; XII: 110

Borodinová M. — XIII: (150)

Borový F. — X: 244, 254

Borový K. — VII: 237

Borromini F. — VIII: 157

Borský L. — XIII: 187

Bossuet J. B. — U: 31; I: 297; V: 140; IX: 98; X: 185, (268); XI: 121; XIII: 242

Botticelli S. — B: 104; I: 12; V: 135; VII: 426

Bouček V. — X: 446

Boudin E. L. — VI: 209

Bouguereau W. A. — VI: 214

Bouche G. — VI: 150

Bouchor M. — I: 18

Bouilhet L. — U: 17

Bourdelle E. — VI: 148; VII: 423, 425, 429; XI: 36

Bourgeois E. — XI: 189

Bourgeois L. — VII: 100—101

Bourges E. — IX: 226; XIII: 340

Bourget P. — D: 238; U: 109; I: 18, 32, 66, 105, 162, 170, 172, 188, 200, 263, 266, 306, 310, 320, 396—7, 410, 418—19, 446, 470;

- II: 243, 246, 274, 307, 347; III: 17, 140, 169, 338, 377, 493; IV: 94; V: 115; VI: 25; VII: 200 až 203, 210; IX: 25, 30, 170; X: 205, 226; XII: 36, 46, 156, 182, 281; XIII: 65, 79, 82, 101, 152
- Bouška S. — III: 215—29, 364, 469—70; VII: 236; IX: 177
- Boutroux E. — Č: 80; IX: 119; XII: 37
- Bowles W. L. — D: 60
- Bozděch E. — Č: 228, 233; I: 291 až 2; II: 13, 48—9; VI: 228; VII: 183; VIII: 97, 333; IX: 202
- Brabec A. — IV: 170
- Bracco R. — VIII: 325
- Bradáč L. — IX: 86—7
- Bráf A. — VIII: 102; XII: 200, 310; XIII: 168
- Brahe Tycho — X: 284—7
- Brahm O. — Č: 235; III: 314; VI: 109; VII: 170; VIII: 97, 334; XII: 64
- Brahms J. — V: 123; VII: 157, 254
- Bramante D. — VIII: 338—9, 341, 347
- Brandes G. — I: 32, 234, 342, 456; II: 246—7, 347; III: 358; VI: 138—40, 254; VIII: 77, 197, 323; IX: 29—33, 138; XII: 35—9
- Brandi K. — V: 120
- Brandl P. — VIII: 312, 333
- Braque G. — X: 418
- Braun F. — VIII: 95
- Braun J. — I: 55—62, 97, 211—12, 426; IX: 331
- Brauner J. viz Bartoš Jan
- Braunerová Z. — VIII: 327; X: 181
- Bredius A. — VIII: 366, 380—81, 385
- Bregno A. — VIII: 169
- Brechler V. — VII: 424
- Breiský A. — VII: 248; IX: 99
- Breitinger J. J. — U: 106
- Brejcha R. — VIII: 79
- Bremond H. — Č: 187; XIII: 244, 258, 273
- Brentano C. — Č: 27; X: 493
- Breyer R. — VI: 151
- Brizeux J. A. P. — XIII: 40
- Brockhuysen Th. — VI: 151
- Brod M. — IX: 289; X: 284—7, 468; XII: 142
- Brodský-Zahradník B. — VII: 439
- Bródy S. — IV: 177
- Brochard V. — XII: 280
- Broicherová Ch. — V: 121
- Broman Z. viz Tichý F.
- Bronsard von Schellendorf F. — X: 259
- Brontěová Ch. — VI: 117, (118), 134; XIII: 85
- Brouwer A. — VII: 104
- Browning R. — I: 53, 111—12, 473; V: 156; VII: 43, 403; VIII: 260; IX: 96, 98, 101; XIII: 24
- Browningová E. Barrett — B: 65; I: 20, 87, 116—17, 186, 221; VII: 230, 292
- Brožík V. — Č: 40; IV: 134; V: 55
- Brtník V. — X: 39, 222, 230, 236, 469—70, 519
- Brückner A. — VII: 69
- Brueghel P. st. — VI: 203; VIII: 150; IX: 63; X: 14, 412
- Brunelleschi F. — VIII: 159
- Brunetière F. — Č: 220; I: 281, 309; III: 31—2; IV: 154; V: 217; VI: 245—6; VII: 70, 75, 202, 248; IX: 30, 137, 154, 175; X: 36—7, 67; XI: 115, 120; XII: 37; XIII: 48, 82, 242
- Brunner V. H. — IX: 87, 100, 198, 364; X: 244; XI: 266
- Bruno G. — XIII: 14
- Bryaxis — VIII: 180
- Březina O. — Č: 37, 50, 54, 118, 130, 142, 156, 158, 204, 215; D: 94, 98, 123, 131—56, 238; U: 102; II: 363; III: 223—4, 250,

- 263—4, 433—8; IV: 26, 31, 97, 296—7, 319; V: 53, 151; VI: 69, 121, 241; VII: 35, 50—56, 72, 137, 210, 228, 246, 251, 253, 315 až 16, 341—2, 396, 413—14; VIII: 95, 114, 153, 207, 328; IX: 44, 56, 192, 196, 208, 218, 223 až 4, 256, 272, 293—4, 196—7; X: 46, 92, 155, 159—60, 164, 181, 227, 233—4, 255, 264, 291, 394—5, 398—9, 407—11, 445, 483—4; XI: 19, 88, 128—9, 205, 248; XII: 70, 93, 136, 200, 203, 211, 272, 290—91, 296; XIII: 126, 147, 189, 191—2, 245, 247, 249, 314, 324, 342—7
- Bubeníček O. — VIII: 65
- Buber M. — IX: 215
- Bucle H. Th. — I: 47, 50, 236, 243, 251, 456
- Buffon G. L. — B: 167; V: 75, 124, 238; VIII: 114; XII: 191
- Büchner G. — VII: 360
- Büchner L. — X: 177
- Bunand A. — III: 13
- Burckhard M. — VIII: 97; IX: 95
- Burckhardt J. — B: 170; X: 342
- Bürger G. A. — Č: 105; IX: 311, 316
- Burian E. F. — Č: 242—3, 245
- Burian V. — Č: 243
- Burne-Jones E. — B: 53; I: 19; IV: 302; V: 128; VI: 50; XIII: 26
- Burns R. — I: 153; IV: 276; VIII: 34, 77; IX: 66; X: 184
- Busch W. — X: 248
- Bussy S. — V: 212
- Buzková P. — VII: 414—15
- Byron G. — B: 26; D: 13, 59—63, 70, 89, 141, 216, 231, 233; Č: 28 až 30; I: 38, 61, 145, 279, 392, 461; II: 120, 127—8, 177, 246 až 53; III: 109, 125, 205, 324, 505; IV: 85, 94, 275—6, 278; V: 139; VI: 80, 228, 249; VII: 42—3, 206, 225, 310; VIII: 50,

228, 273; IX: 46, 55, 66, 71, 143, 186, 321; X: 21, 47, 53—4, 58, 60, (239), 256, 484, 493; XII: 110, 204, 224, 303; XIII: 26, 65, 332, 345

- Cabanel A. — VI: 214
- Cabet E. — D: 128; XII: 31
- Caesar C. I. — V: 84, IX: 120; XII: 81; XIII: 90, 92
- Caillavet G. A. de — VII: 167—8, 370, 378—9
- Caldecott R. — V: 84
- Calderón de la Barca P. — B: 132; D: 152; I: 186, 192, 473; II: 52, 56; III: 296; V: 26; VI: 108; VII: 81, 131, 149, 237, 261; IX: 255; X: 47, 391; XI: 92
- Calma M. — VII: 234
- Calvin J. — I: 236; XIII: 71
- Cambon J. — XI: 85
- Camoës L. de — IX: 255
- Camoin Ch. — VIII: 22
- Campanella Th. — V: 133
- Campbell Th. — D: 60; I: 11
- Campori G. — X: 344
- Canaletto A. — V: 128; VI: 201
- Cannizzaro T. — II: 303, 308
- Canova A. — VI: 227; VIII: 341
- Cantù C. — II: 133
- Capuana L. — I: 33, 228
- Capus A. — VII: 142, 249
- Caravaggio P. — VIII: 343
- Carco F. — XII: 99, 267
- Cardonnel L. de — XI: 69
- Carducci G. — D: 96; Č: 39, 155; I: 477; II: 121, 133, 303—4, 308; III: 95, 133, 378; IV: 17, 97, 329; VIII: 35, 190; X: 57, 196, 344, 363, 366; XII: 19, 45, 88, 150—51; XIII: 277
- Carlyle Th. — B: 14, 23, 31, 33, 55, 155, 172, 175; D: 28, 141, 198; I: 15, 38, 40, 43, 87, 266, 308, 310; V: 20, 49, 56, 126, 197, 240; VI: 84—5, 91, 142, 232, 271;

VII: 214, 396—7; VIII: 95, 201 až 2, 241, 316; IX: 32, 174, 206; X: (131), 184, 221, (231), 232; XI: 35, 50, 103, 155; XII: 82; XIII: 57, 345
 Caro E. — I: 67
 Caro-Delvaile H. — VI: 148
 Carolus-Duran viz Duran Ch.
 Carpeux J. B. — B: 80, 140
 Carré A. — II: 167; IV: 118
 Carré F. — IV: 118
 Carrière E. — B: 81—2, 141; V: 64, 121, 188—9, 212—13, 216, 219; VI: 65, 115, 142—3, 145, 147—8, 152, 179, 201, 213—14, 245—6, 251—3, 266; VIII: 324
 Casanova G. — VIII: 317
 Cassattová M. — VI: 192, 210
 Castagnou A. — XIII: 307—10
 Castelar E. — XI: 35
 Casti G. — III: 339
 Castiglione B. — U: 72
 Catilina L. S. — XIII: 92
 Cato Uticensis M. P. — U: 71
 Cavalcanti G. — U: 66—7; I: 20; X: 405
 Cavalcaselle G. — VIII: 343
 Cazalis H. — V: 220; VII: 406; IX: 220
 Cecchi P. L. — X: 363
 Cendrars B. — Č: 191
 Cennini C. — VI: 44
 Cervantes Saavedra M. de — D: 228; Č: 236; I: 261, 434; II: 86, (124), 126, 128; III: (380); IV: 204; VI: (206); IX: 25, 164—9; X: 78; XI: 94, 203; XII: 24; XIII: 200
 Cézanne P. — B: 141; D: 206; Č: 165; V: 103; VI: 113, 157—62, 190—92, 196, 200, 215—19, 221, 283—5; VIII: 20, 22, 66, 299, 371; X: 157, 257, 452
 Cicero M. T. — I: 435; V: 71; VIII: 161, 173; XII: 191
 Cisař F. — IX: 94

Cladelová J. — B: 74, 76; VIII: 317
 Claudel P. — D: 148—9; U: 33—4; IX: 102, 175, 187, 202, 208—9, 301; X: 31, 155—7, 159, 182, 391; XI: 94, 124; XII: 123, 251 až 5, 286; XIII: 76, 82, 86, 129, 182, 300, 346
 Claudelová C. — VI: 178
 Claudianus C. — D: 61
 Clauren H. — IX: 329
 Clemenceau G. — X: 149
 Cocteau J. — Č: 177; U: 112; XIII: 19
 Coelestin V. — U: 68
 Coleridge S. T. — D: 61; III: 507 až 9; IV: 275—6; IX: 66; XIII: 25
 Colettová W. — XII: 96
 Colin P. — XIII: 84
 Collin d'Harleville J. F. — IX: 309
 Collins W. — IV: 276
 Comte A. — U: 105; I: 11, 15, 32, 147, 209, 234, 259, 292, 446, 474; V: 140; VI: 248; VII: 101; VIII: 213, 264; IX: 30, 209; X: 190, 459; XIII: 65, 69
 Condorcet A. C. de — I: 247
 Conrad J. — XIII: 222
 Conrad M. G. — III: 357
 Conradi H. — II: 195
 Constable J. — VI: 40—41, 49, 85—6, 192, 204, 209, 223, 283; VIII: 374
 Constant B. — Č: 26; I: 57, 479; III: 28; VII: 74, 76—7; IX: 175; XI: 113; XII: 183; XIII: 39, (318)
 Conti A. — II: 133
 Copeau J. — IX: 97—8; XIII: 137
 Coppée F. — D: 117—18, 238; Č: 87; U: 35; I: 100, 102—3, 107, 188, 222; III: 95, 262; VII: 222; VIII: 68; XIII: 40, 166
 Cor R. — VII: 417
 Corbière T. — VI: 157
 Corelliová M. — IX: 110
 Corinth L. — VI: 151

Cormatin — V: 219
 Corneille P. — D: 29; Č: 74; U: 52; I: 339—41, 343; II: 66, 222; IV: 123, 154; VI: 249; VII: (188); VIII: 124, 158, 325; X: 208, 267, 342, 454; XI: 92—3; XII: 130
 Corot C. — I: 127; V: 56; VI: 40 až 41, 208; VIII: 133, 150, 373—4, 384, 387
 Corradi — I: 249
 Correggio A. — B: 151; VII: 187; VIII: 219, 339—40, 342, 351, 364, 369
 Corvisart J. N. — X: 368
 Costenoblová A. — IV: 308; VI: 267
 Cottet Ch. — VI: 148, 152
 Coubertin P. de — XIII: 82
 Courbet G. — V: 252; VI: 41, 45, 89, 159, 190, 205; VIII: 387; XIII: 89, 194
 Cousin V. — I: 106; VI: 118
 Crane W. — IV: 184; VI: 50
 Crépet E. — XI: 221
 Crépet J. — XI: 221
 Croce B. — U: 73, 109; VIII: 311; IX: 119, 233; XII: 37; XIII: 170, 212
 Cromwell O. — D: 28; Č: 18; X: 184
 Crookes W. — VII: 53
 Cross viz Delacroix H. E.
 Crow J. — VIII: 343
 Curel F. de — Č: 74
 Cury A. — VII: 200—203
 Cuyp A. — VI: 41, 104
 Cyliak S. — VIII: 307
 Cyril sv. — B: 181—2
 Cziky G. — I: 462
 Čáda F. — X: 240, 462—5, 536; XII: 124
 Čajkovskij P. I. — VII: 187—90
 Čáp Jan — Č: 77—8
 Čapek E. — XIII: (131)
 Čapek J. — IX: 235; X: 135, 142 až 7, 258, 373, 412—18, 469,

472; XII: 78, 135—6, 274, 296 až 7; XIII: 26, (54), 250—51
 Čapek K. — Č: 241; VIII: 289; IX: 155—6, 215—17, 219—21, 224 až 5, 228—32, 234—6; X: 135 až 43, 258, 469, 472, 484—5; XI: 226; XII: 78, 135—6, 272—4, 292—4, 296—7; XIII: 26, (54), 99, 245, 250—51
 Čapek-Chod K. M. — Č: 44; V: 95—100; VI: 80; VII: 295—8, 398; IX: 273—6; X: 100—105, 252, 516; XI: 226, 253—6; XII: 117, 200—202, 263—9, 310, (322); XIII: 107—16, 335
 Čarek J. — XIII: 178
 Čárt J. — IX: 100
 Čech L. — II: 14; III: 365; VII: 309, 358, 416; VIII: 230, 321
 Čech S. — D: 11, 85—93, 101, 233; Č: 28, 37—40, 48, 138; II: 228, 353, 356; III: 145, 213, 236—41, 376—7; IV: 162, 173, 278, 306; VII: 93, 157, 206, 231, 242, 299 až 317, 321, 395—7, 439; VIII: 223, 297; IX: 208, 219, 224, 321 až 3, 325—7; V: 150, 258, 267, 384, 421; XI: 224; XII: 87, 108, 147, 191; XIII: 26, 168—70, 179, 276, 285
 Čechov A. P. — Č: 72; VI: 108, 236—7; VII: 139, 178, 233, 412; VIII: 195, 303, 325; XIII: 220
 Čelakovský F. L. — D: 101; Č: 32, 39, 53, 105, 178, 224, 227; I: 139; III: 175, 522; IV: 21—2, 96, 247 až 53; VI: 267; VII: 93; VIII: 114, 223, 326; IX: 104, 315—17, 331; X: 46, 221, 236, (260); XI: 19, 205, 224; XII: 147, 190, 277; XIII: 176, 186
 Čelakovský J. — VII: 237
 Čelanský L. V. — VII: 239—40
 z Čenkova E. — I: 102, 105; XI: (205)
 Čermák J. — VII: 331; IX: 93

- 400 Čermáková-Sluková A. — VII: 409; VIII: 246, 253, 255—7
Černý A. — III: 501; IV: 41—5; IX: 328; X: 242
Černý V. — IV: 102, 271
Červená A. — VII: 194, 317
Červenka J. — III: 296—7
Červinka K. — I: 122—9, 426; II: 141; IV: 120
Čuang-c' — XI: 81
- Daguerches H. — XI: 113
Dahn F. — V: 24
Dalimil — VII: 93, 206; XI: 179
Damiani P. — U: 72
Dampť J. A. — V: 252
Dančenko viz Němirovič-Dančenko V. I.
Daneo G. — I: 64—5
D'Annunzio G. — II: 304; IV: 17; VI: 242; VII: 433; IX: 173; X: 155; XI: 237
Dante Alighieri — B: 31, 33, 54, 59—60, 121, 126, 130, 143; D: 19, 96; Ć: 101; U: 59—90, 105, 113; I: 20, 65, 92, 186, 191—2, 195, 357, 400, 411, 473—4, 477; II: 121, 127, 130, 132, 134, 324; III: 133, 157, 375; IV: 103, 228; V: 28, 84, 135; VI: 66, 85, 186, 249, 257; VII: 36; VIII: 191; IX: 112, 188; X: 47, 53, 55—7, 67, 72, 77—8, 365—7, 404; XI: 58, 226, 242, 245; XII: 16, 71, 83, 153, 282, 303; XIII: 170, 219, 299
Danton G. — XIII: 131
Danzerová-Dvořáková L. — II: 67; VII: 195, 368; X: 222
Darmesteter J. — I: 33, 50
Darwin Ch. — B: 187; Ć: 41; I: 86, 147, 217, 263, 295, 308, 316—19, 347, 354, 445—6, 483; II: 202, 235; III: 140; IV: 103; V: 15; VIII: 77; IX: 30; X: 48, (176); XII: 37; XIII: 66—7
- Däubler Th. — XIII: 20
Daudet A. — I: 41, 57, 286, 446, 475; II: 29; III: 28, 75; VIII: 209; X: 266; XII: 200; XIII: (49), 168, 189, 228
Daudet L. — VII: 200; X: 482; XII: 137; XIII: 19, 68, 80—81
Daumier H. — I: 158; VI: 38, 41, 62, 151, 159, 186—7, 190—91, 195—6, 205—6, 210, 255; VIII: 151; IX: 276
David viz Davis J. (ps.)
Davis J. — II: 170—73; IV: 118
Dědic K. — XIII: 293
Dědina J. — VII: 330, 424—5, 432
Degas E. — B: 100; D: 184, 206; V: 64, 105; VI: 97, 101, 149, 161, 185, 191—2, 194, 201, 213, 215, 218—19, 221—2, 283—4; VIII: 64, 373, 387; XII: 59
Dehmel R. — D: 178; Ć: 73, 110, 113, 127—8, 146, 196; U: 22, 33; II: 356; IV: 169, 333; VI: 80, 233—6, 255; VII: 37, 123, 252, 407—8, 413; VIII: 31, 65, 194, 319; IX: 72, 114, 133, 223, 289; X: 155, 197, 199, 496, 498; XII: 204—5, 305; XIII: 20
Dejean L. — VI: 148
Dejmek P. — VII: 409
Delacour A. — IV: 118
Delacroix E. — B: 137; D: 67; I: 473; V: 190, 220; VI: 41, 45, 62, 146, 159, 185—6, 190, 192, 195 až 6, 205, 223; VII: 17, 396, 423; VIII: 82, 133; XI: 53
Delacroix H. E. — VI: 150, 193
Delard A. — VII: 370
Delbrück — I: 232
Delluc L. — XIII: 187
Deml J. — IX: 195—6, 291—2; X: 233, 237, 250—51, 260, 288—92, 469; XI: 103, 132—5; XIII: 249, 254
Démokritos — XII: 122
Démostenés — V: 114
- Denis E. — VIII: 317; IX: 187; X: 48, 321; XI: 189—97, 204
Denis M. — V: 220; VI: 111, 114, 148, 150, 250
Dennis G. R. — V: 126—9
Dente M. — VIII: 341
De Quincey Th. — III: 460, 508
Derain A. — VIII: 23—4; X: 418
De Sanctis F. — U: 109; II: 123, 126, 131; X: 344, 363; XI: 263
Desbordes-Valmorová M. — VI: 157
Descartes R. — U: 12; f: 229, 298, II: 66; VIII: 423; XI: 36; XIII: 69, 80—81
Desfossés — V: 220
Descharmes R. — D: 208; IX: 153, 156
Desjardins P. — I: 310, 397, 485; III: 28, 36
Desprésová S. — VI: 237—9; VII: 150—51; X: 468
Dewetter K. — VIII: 72—3; X: 232
Deyl R. — VII: 368
Dickens Ch. — Ć: 145—6, 245; I: 24, 38, 57, 87, 98, 145, 434; II: 109, 141; III: 34, 377; VII: 359; VIII: 61; IX: 91; XI: 103, 151, 202; XIII: 25, 66, 189, 228, 332
Diderot D. — B: 175; U: 108; II: 157, 164; III: 320; IV: 154; V: 85, 106, 157; VI: 73, 248; X: 31; XI: 177—8; XII: 89, 279; XIII: 14, 40, 210, 243
Dientzenhofer Kilián Ignác — V: 88
Dientzenhofer Kryštof — VII: 427
Dilthey W. — XII: 37, 275, 278, 299; XIII: 177
Diogenés Laërťský — Ć: 21
Dlouhý F. — I: 206—7, 447; IV: 304, 324
Dobner G. — VII: 413
Dobroljubov N. A. — X: 134; XIII: 289
Dobrovský J. — Ć: 203, 221; II: 227; IV: 96; VII: 413; VIII: 319; X: 370; XI: 196
- Dobužinskij M. V. — IX: 47
Dolent J. — I: 30; VIII: 241—5
Doležal Josef — XIII: (260)
Doležal-Pojezdny Jaromír — VII: 241
Dolinov A. — IV: 215
Dollmayr H. — VIII: 343
Donatello — B: 72, 74, 80, 143; VI: 65; VIII: 159; X: 256
Donati F. — U: 63
Donatiová G. — U: 67
Dongen K. van — VIII: 23
Donnay M. — Ć: 74; XII: 20
Dorat C. J. — I: 107
Dorfel G. — III: 259
Dossi C. — I: 228
Dostal K. — Ć: 242; XIII: 199 až 200, 249
Dostál-Lutinov K. — III: 221, 364; VII: 229—30, 236; IX: 186 až 7
Dostalová L. — Ć: 243; VII: 161, 172, 195; VIII: 99, 123, 127
Dostojevskij F. M. — B: 64, 130, 136, 154; D: 71, 75, 142, 232; Ć: 31, 72, (182), 245; U: (14), 18, 21—2, 24—6, 29, 103; I: 14, 19 až 20, 43, 57, 87, 123, 134, 137, 147, 195, 284, 357—8; II: 103, 130, 212, 233, 272, 290, 304; III: 30, 35, 43, 50, 53—4, 167, 367, 395, 401—5, 415, 418, 525; IV: 138, 214; V: 26, 38, 134; VI: 30, 81, 119, 179, 230, 266; VII: 102 až 3, 297, 414; VIII: 51, 61, 109 až 10, 192, 210, 216, 270—75; IX: 28, 31, 45—6, 55, 94, 97, 111, 151, 175, 181, 218, 288, 290; X: 58, 97, (110), 156, 185, 260, 416, 459, 477, 493, 496—7; XI: 71, 122, 129, 176, 178, 244, (245); XII: (33), 38, 119, 176, 178, 301; XIII: 65, 108—9, 112, 148, 229, 259, 284
- 401

402 Doucha F. — IV: 21—2; IX: 255; X: 55
Doumic R. — III: 378; X: 58—60; XII: 94, 181
Drachmann H. H. H. — IX: 32
Draper J. W. — U: 19
Dreyfuss A. — IX: 192; XI: 68; XIII: 251
dr. H. — II: 138
Drieu La Rochelle P. — XII: 252
dr. M. — II: 138
Drobisch M. W. — I: 249
Drtil A. — VIII: 70—71, 78, 310, 327; X: (254)
Drtina F. — VII: 113, 285, 389; VIII: 332; IX: 94; XI: 205
Dubech L. — XIII: 82
Du Bos Ch. — XIII: 244
Dubos J. B. — U: 108
Dubský G. — IX: 193; XIII: 293
Du Camp M. — XII: 139
Dufrau M. — VI: 148
Dufrenoy G. — VI: 150
Duhamel G. — XII: 14, 77, 124, 252; XIII: 84
Dujardin E. — I: 266
Dumas Alexandre (1803—1870) — B: 98; I: 164, 394; XIII: 49
Dumas Alexandre (1824—1895) — Č: 229; III: 59—70, 493; IV: 118, 176, 213; VI: 261; VII: 141, 174; IX: 167, 202, 326; X: 221; XI: 242
Dumesnil R. — D: 209; IX: 153, 155
Dumont Z. — I: 194
Dumur L. — XIII: 46
Duns Scotus — II: 209
Dupuy E. — X: 385
Duran Ch. — VI: 147
Durdík A. — VIII: 295; X: 80, 421
Durdík J. — Č: 230; I: 444—5; IV: 96; VII: 58, (238); VIII: 59, 227; X: 336; XII: 89, 151; XIII: 69
Durdík P. — Č: 43, 234
Dürer A. — B: 127; II: 46; IV: 81,

330; V: 19; VI: 55; VII: 256, 422; VIII: 144, 347, 350, 352—3, 359 až 63
Duret Th. — V: 129, 252; VI: 283 až 4
Durkheim D. E. — IX: 225; XI: 94; XII: 42
Duru A. — IV: 118
Durych J. — XII: 272; XIII: 112, 249
Duseová E. — II: 182; VIII: 100
Dušek C. — V: 248, 283
Dvořák Antonín — III: 231, 233; V: 49; VII: 251; IX: 119—20; X: 384
Dvořák Arnošt — Č: 237; VII: 89 až 91, 190—95, 253, 451; VIII: 43—9, 97, 102—5, 123—4, 291 až 5, 329, 412; IX: 332, 340; X: 391; VII: 54, 273; XIII: 41, 99, 116—18, 126
Dvořák E. — X: (477)
Dvořák Max — XII: 27
Dvořák Miloš — XIII: 246
Dvořák R. — IV: 100; VII: 237
Dvořák V. — VIII: 299—300; X: 216
Dvořák X. — I: 63—76, 271, 426; III: 215—29, 469; VII: 439
Dyck A. van — V: 119
Dyk V. — Č: 51—2, 236, 240; III: 406—10; IV: 113—14, 316; V: 53, 224, 227—30, 234, 237, 246; VI: 19—33, 73, 229, 241, 265 až 6, (268), 278; VII: 33, 37—9, 92—4, 154, 164—6, 204—13, 216, 218—19, 230—31, 242, 282 až 8, 338—9, 390—92, 397, 401, 411, 416; VIII: 74, 93, 106, 147 až 8, (255), 256; IX: 108—10, 115, 164—70, 178, 220; X: 165 až 7, 242—50, 252, 255, 260, 460, 476, 483—4; XI: 94, (169), 219; XII: 41, 53—4, (101), 108, 110—11, 121, 161—7, 198—200, 224, 256, (310); XIII: 137, 175, 188, 247, 267, 352, 383

Dyrynk K. — VII: 434; VIII: 101; IX: 86
Ebermann L. — III: 355
Ebers G. — V: 24; VII: 196
Eckermann J. P. — XIII: 256
Eeden F. van — VI: 117
Egor K. viz Rožek K.
Ehrenberger J. — III: 453
Echegaray J. — II: 55—9
Eim G. — XIII: 168
Einstein A. — Č: 158, 165, 184
Eisner P. — Č: 202; X: 233—4; XII: 141, (304); XIII: 298
Ekkehart — D: 138
Ekklesiastés — D: 210
Elgart Sokol K. — V: 237—44, 248, 250, 283; VII: 401—2
Eliotová G. — B: 64; I: 266, 434; XIII: 189
Emerson R. W. — B: 17, 55; D: 141, 198; Č: 138; III: 25, 56, 385, 436; IV: 19, 320; V: 59, 91, 123, 197, 210; VI: 84, 106, 232; VII: 43, 419; IX: 70; XI: 30
Engel Eduard — VII: 241
Engel Ernst — I: 243, 252
Engelmüller K. — Č: 244; XII: 160; XIII: 99
Engels F. — XI: 180
Enghausová Ch. — V: 160
Epiktétos — VII: 113—14, 406; VIII: 185
Epikuros — D: 28; XII: 122
Erban K. — XIII: 175, 177—8
Erben K. J. — Č: 33, 105, 214; IV: 21—2, 278; VII: 93; VIII: 223; IX: 113, 189; X: 92, 96, 260, 405; XI: 133—4; XII: 112, 147, 238
Erinna — U: 94
Ernest-Charles J. — VI: 248; VIII: 61
Ernst P. — VII: 176; VIII: 89, 212, 295, 298; IX: 17, 20—23, 25, 27, 350; X: 135; XIII: 20
Ertl V. — X: 237

Esmann G. — VII: 152—4
Eucken R. — IX: 119; XII: 77; XIII: 92
Eulenberg H. — U: 52; VII: 176; IX: 88, 106—7, 289
Euripidés — B: 142; Č: (57); U: 107; V: 208; VIII: 76, 205, 325; IX: 21; XII: 20; XIII: 339
Evrard L. — VIII: 304—5
Exner F. — VIII: 83
Eyck J. van — VI: 46; VIII: 384; IX: 78
Eysoldtová G. — VI: 290
Ezop viz Aisópos

Fackel-Kraus K. — viz Kraus K.
Faguet E. — I: 303; III: 292; VII: 75—7; IX: 154; X: 61, (71), 80; XI: 220, 232; XIII: 76, 78
Falke G. — VII: 407
Fanta J. — VII: (352)
Fantin-Latour H. — VI: 145—6
Fa Presto viz Mašek K.
Farini L. C. — I: 228
Farrère C. — IX: 171; XI: 113
Fauvin L. D. — Č: 72
Fechner G. Th. — I: 57, 276, 390; VIII: 317
Feidias — B: 74; VII: 368; VIII: 171—2, 180, 318
Feigl F. — VIII: 150—51
Fénelon F. — U: 31; IX: 67; XII: 94; XIII: 242
Féré Ch. — I: 420
Ferrazzi G. I. — X: 363
Feuerbach L. — IX: 194; XII: 37
Feuillet O. — I: 343—4; VII: 146; VIII: 209
Fiala K. — VII: (219)
Fibich Z. — III: 231—3; V: 49; VIII: 60, 315; IX: 256; XII: 36; XIII: 317, 321
Fielding Hall — VIII: 212
Fielding Henry — D: 228; I: 434; X: 47
Fiesole M. da — VIII: 169

404 Fichte J. G. — I: 30, 46; VI: 84; VII: 85—6; VIII: 263; X: (268), 440; XII: 182; XIII: 64, 89
Filipek V. — VII: 186
Filippino viz Lippi F.
Filla E. — VII: 432—3; VIII: 111, 132, 302; X: 451; XIII: 245, 249
Filon Ch. A. — III: 378
Fingal P. — VIII: 113
Finne G. — IV: 192—5, 198—9
Fischer J. — X: (462)
Fischer O. — Č: 242, 244; VIII: 153, 304, 315, 328—32, 334; IX: 106—7; X: 255, 383—92; XI: 91—5; XII: 201, 207, 224—7, 275, 310; XIII: 56—61, 99, 103, (116), 254, 294
Fischer S. — VI: 233
Fischer W. — D: 209
Fischer von Erlach J. B. — V: 88
Flaischlen C. — III: 342—3
Flajšhans V. — VI: 76; VII: 304; VIII: 50, 101
Flaška z Pardubic S. — VII: 206
Flaubert G. — B: 26, 50, 56, 137, 154; D: 17, 19, 32, 59, 65, 70, 72, 75, 141, 157, 162, 188, 192, 208 až 29, 239; Č: 64, 68, 73, 162, 191; U: (14), 17, 23, 41, (113); I: 21, 27—8, 34—5, 38—9, 43, 45, 57, 60, 64, 92—4, 96, 104, 186, 189, 191, 193, 200, 234, 242, 244, 254—5, 283—4, 294, 301, 317, 323, 332, 380, 403, 408, 445—6, 448, 456, 458, 460, 471, 473; II: 144, 146—8, 156, 184, 196, 241, 314—15, 340, 342, 350; III: 22, 110, 119, 137, 201, 358, 424, 527; IV: 71, 186, 189—70, 230—34, 242—6, 249, 253, 270—71, 287, 302; V: 35, 41, 53, 75, (76), 82—3, 240; VI: 30, 118—19, 126, 165, 179, 181, 191, 243, 257—8, 263 až 4, 277; VII: 43, 45—7, 62, 102, 206, 275; VIII: 20, 62, 109, 177, 194, 209—10, 225, 264, 288,

298, 313, 319—20; IX: 19, 25 až 28, (40), 46, 97—8, 153—63, 168, (190), 208, 216, 220, 224 až 5, 232, 271, 290, 309; X: 36, 61, (98), 106, 120, 122, 130, 205, 220, 235, 266, 295, 300—301, 338, 384—5, 408; XI: 73, 82, 99, 114, 120, 151, 202—3, 205, 240 až 42, 244, (245); XII: 36, 46, 70, (281), 294; XIII: 14, (49), 53, 72, 80, 89, (114), 148, 345
Flers R. de — VII: 167—8, 370, 378—9
Fletcher J. — I: 38, 146
Fletcher Ph. — VII: 90
Fleurent J. — VIII: 351
Floerke G. — VI: 42, 44, 52
Flygare-Carlénová E. — IV: 301
Foerster J. B. — VIII: 315; X: 278, 444—5; XIII: 317, 321
Fogazzaro A. — I: 82; VIII: 64, 311, 317
Folprecht J. — VIII: 295
Fonsegrive-Lespinasse G. — XIII: 82
Fontains A. — VI: 154
Fontane Th. — III: 315—16; VI: 60, 235
Fontanes L. de — VII: 27
Forain J. L. — VI: 210
Ford J. — X: 160
Forchheimová M. — Č: 223
Forster V. — X: 517
Fort P. — IX: 107
Foscolo U. — II: 132, 303; III: 133
Fouillée A. — VII: 389
Fourier Ch. F. — VIII: 282; X: 493; XII: 31
Foustka B. — VII: 247; VIII: 281; IX: 95—6, 98, 348
Foustka J. — VIII: 281
Frabša F. — VIII: 113
Fragonard J. H. — VI: 189, 205, 208
France A. — Č: 195—7; U: 105—6, 108—10; I: 66, 185, 310, 397,

448, 485; III: 33—4; VI: 63, 247; VII: 200, 252, 417; VIII: 213; IX: 26, 50, 173, 181; X: 32, 76, 106, 149; XI: 68, 221, 253; XII: 38, 176, 213, 276—7, 279—87; XIII: 40, 47—55, 242, 244, 250 až 51, 293
Francesca P. de la — VI: 285; IX: 78
Frank J. A. — II: 248
Franko I. — IV: 177
Frankovský J. — Č: 231
Franta K. — X: 221
Franta Z. — X: 221
František Josef I. — X: 222
František Saleský — V: 136; XII: 94
František z Assisi — B: 181; D: 202; U: 77; I: 177; V: 21; X: 336; XIII: 146, 183, 227
Frejka J. — Č: 242, 245
Freud S. — Č: 192; XII: 129, 140; XIII: 108, 110, 252, 274, 328—9
Frey A. — VI: 45
Freitag G. — II: 55
Frič J. V. — Č: 29—30, 33, 230; II: 247, 252; VI: 26; VIII: 22, 225, 249; IX: 112, 177, 321—2; XII: 224; XIII: 168, 285—6
Frida B. — VII: 243; IX: 176; X: 39, 42, 44, 46—7, 49—50, 54—5, 57, 60, 68, 80, 83; XII: 196
Friedmann H. — XIII: 271
Friesz O. — VIII: 23
Frigo viz Keaton B.
Frinta A. — X: 260
Frölicher O. — V: 105
Fromentin E. — VI: 143—6; VII: 108—9; VIII: 365
Frýdecký F. — X: 222
Fučík J. — XIII: (179), 301, 381
Fučík M. — IV: 13—17, 32, 326; VI: 266, 269; VII: 216, 389
Fuga F. — VIII: 157
Führich J. — IX: 125
Fuchs A. — IX: 187, 210

405 Fuchs R. — XII: 141
Fulda L. — III: 322; VII: 175—6
Fullerová L. — V: 192, 216; VII: 252
Funck-Brentano F. — XII: 192
Funtek A. — IV: 134
Furtwängler A. — VIII: 64
Fustel de Coulanges N. D. — XI: 193; XIII: 19
Fyt J. — VIII: 371

Gainsborough Th. — V: 119; VI: 148
Galilei G. — B: 143
Gallé E. — V: 251—2
Galsworthy J. — VIII: 325
Gambetta L. — IV: 186
Gamma viz Jaroš G.
Gamza V. — Č: 243
Gandara A. de la — VI: 152
Gandhi — XIII: 131
Gandillot L. — IV: 118
Garborg A. — Č: 93; U: 34; II: 307; III: 358, 377, 539; IV: 85; V: 35, 148; IX: 262; X: 155; XI: 26
Gardel P. — VII: 187
Garšín J. M. — II: 109; III: 249; VIII: 303; IX: 94
Gaskin A. J. — VI: 17
Gassies des Brulies G. — XIII: 150
Gastineau O. — IV: 118
Gauguin P. — B: 156, 193—4; VI: 97—8, 101, 112, 114, 132, 150, 162, 185, 191, 194—5, 201, 215, 219—20, 250; VII: 422; IX: 97, 131; X: 157, 452
Gault de Saint Germain P. — VIII: 365
Gaultier J. de — IX: 155, 157—8, 162
Gautier Th. — D: 100; Č: 39; I: 27, 41, 43, 57, 410; II: 186, 304, 316; III: 201, 262, 358, 399, 424, 538; IV: 244, 311; V: 25, 40; VIII: 325; IX: 97; X: (14), 51—2, 384; XII: 76, 151, 200

Gautsch P. — VI: 263
 Gavarni P. — I: 158
 Gebauer J. — III: 359; VII: 244;
 VIII: 59, 300; XIII: 278, 318
 Gebauerová M. — VII: 253; X:
 316—20
 Gebhardt E. von — I: 154
 Geoffroy G. — V: 121, 252; VI: 61,
 82, 111
 Geibel E. — Č: 39; X: 42; XII: 88
 Geiger L. — I: 27
 Geikie A. — IV: 176, 334
 Gejerstam G. — VII: 420
 Gelder A. de — VI: 104
 Gellert Ch. F. — U: 108
 Gellner F. — XII: 224
 George H. — I: 255
 George L. — XIII: 266
 George S. — Č: 73; VI: 233; VII:
 340, 419; VIII: 276; IX: 289;
 XII: 204, 245, 305; XIII: 20
 Gercen A. I. — I: 269; II: 88, 252;
 III: 163
 Gerland G. C. — I: 232
 Germain A. — XIII: 244
 Gérôme L. — V: 222
 Gervex H. — VI: 147
 Gervinus G. G. — X 440
 Gessner S. — Č: 203; U: 108
 Ghéon H. — XIII: 150
 Ghil R. — I: 46, 218; IX: 226
 Gide A. — VIII: 298; X: 108; XI:
 69, 113, 116; XII: 109, 187
 Gide Ch. — X: 242
 Gillouin R. — XIII: 76, 82, 244
 Gindely A. — X: 280
 Gioacchino da Fiore — X: 62
 Gioberti V. — U: 83
 Giorgione G. — B: 157, 160; I: 40;
 VI: 41; VIII: 342, 347—9, 374;
 IX: 78; XI: 243
 Giotto A. — B: 137, 150; I: 457;
 VI: 65
 Giovanni Buralli da Parma — X:
 62
 Girardin R. L. de — IX: 107

Giraud V. — IX: 68
 Giraud-Teulon A. — I: 234
 Giraudoux J. — XII: 287; XIII:
 20, 51, 248
 Girieud P. — VI: 150; VIII: 22
 Giulio Romano — VIII: 343—4
 Giusti G. — II: 303
 Gleim J. W. L. — IX: 311
 Glinka M. I. — X: 80
 Gluck Ch. W. — I: 445; XIII: 321
 Gobineau J. A. — VII: 358; IX:
 164; X: 439—40, 492—3
 Gočár J. — VIII: 90, 302
 Godfernaux A. — VII: 180—81
 Goebel H. — VIII: 86
 Goethe J. W. — B: 31, 33—5, 50,
 54—5, 60, 64—5, 70, 75, 89, 128,
 130, 135, 141, 150, 152, 154, 163,
 167, 170, 172, 175; D: 13, 15,
 (17), 19, 34, 81, 91, (141), 176,
 192, 213, 235; Č: 19, 21, 24, (26),
 32, 54, 73, 105, 117, 145, 154,
 163, 170, 179, (182), 226; U:
 18—19, 52, 79, 103, 108, 113,
 116; I: 17, 20—21, 27, 29—30,
 40, 53, 61, 87, 92, 143, 145—6,
 186, 190—92, 262, 279, 297, 323,
 391, 400—401, 420, 423, 446,
 448, 451, 473—4, 491; II: 40,
 114, 127, 134, 174, 227, 352; III:
 95—6, 109—10, 113, 130—31,
 133, 136, 157, 292, 322, 417, 420,
 457, 534; IV: 94—100, 118, 176,
 189, 251, 260, 302, 315; V: 34,
 58—60, 85, (93), 94, 116, 141—2,
 154, 156, 164—5, 207—8; VI: 30,
 58, 69, 71, 80, 119, 131, 140—41,
 164, 170, 178—9, 228, 234—5,
 249, 258; VII: (19), 44, 51, 74,
 119, 131, 136, 139, (164), 206,
 214, 248, 257, 265, 279, 289, 310,
 371, 391, 397, 404, 413, 419;
 VIII: 60, 64, 67, 80, 92, 95, 97,
 152, 156—7, 162, 170, 172, 228,
 (269), 277, 298, 316, 323, 341,
 (423); IX: 22, (24), 27, 55, 109,

112, 148, 160, 165, (183), 188,
 211, 213, 241, 309, 316, 325; X:
 (19), 40, 42, 47, (53), (59), 61—2,
 67—9, 82, 184—5, 197, 205, 229,
 (239), 295, 303, 362, 371, 423,
 459, 471—2, 494—5; XI: 22, 43,
 82, 88, 99, 187, 244, (245); XII:
 14—15, 19, 21, 38, 45, 72, 81,
 102—3, 116, 119, 144—5, 147,
 150, 153—4, 170, 204, 232, 249,
 260, (265), 303; XIII: 19—20,
 28, 57, 65, 72—3, 87, 107, (108),
 111—12, 126, (129), 171, (200),
 202—3, 213, 217, 229—30, 234,
 (243), 251, 256, 345, 382
 Gogh V. van — B: 158—9, 161;
 VI: 151, 162, 191, 194—5, 220 až
 21; VIII: 150; IX: 54; X: 157, 452
 Gogol N. V. — B: 130; Č: 72, 75;
 I: 58, 434; II: 141, 252; III: 522;
 VII: 414; VIII: 114; X: 47, 80
 až 81; XII: 300
 Goldoni C. — X: 362
 Goldschmidt K. W. — VIII: 69
 Goldsmith O. — IV: 276
 Goldstein J. — IX: 229
 Goll J. — II: 310—33; VII: 72;
 VIII: 59, 100, 301; IX: 89; X: 50,
 222; XI: 219
 Golovin A. J. — IX: 47
 Goncourtové E. a J. — B: 39; D:
 141; I: 15, 21, 28, 38, 40, 43,
 93—4, 101, 105, 110, 193, 274,
 323, 361, 446; III: 22, 75, 249,
 317, 358, 424, 479—80; IV: 236,
 303, 322; VI: 192, 257—8, 266;
 VII: 420; VIII: 209; IX: (67),
 98, 102, 154, 222, 224; X: 122,
 266; XI: 70, 113, 199
 Gončarov I. A. — Č: 31, 72, (103),
 (150); U: (113); I: 43, 45, 146;
 II: 30, 243; IV: 85; VI: 32; VII:
 61; IX: 94; X: 47, 80, 130, 134;
 XIII: 189, 284, (318)
 Góngora y Argote L. de — III: 56,
 373; VII: 302; IX: 265

Gorev F. P. — IV: 215
 Gorkij M. — VI: 63, 271; VII: 178,
 245, 412; VIII: 62, 266, 313; XII:
 29
 Gosse E. — IV: 277
 Gottschall R. von — I: 156
 Götz F. — Č: 198, 245; XII: 76—8,
 103, 134, (137), 272, 275, 295, 297;
 XIII: 18, 23—4, 112, 200—201,
 207—16, 259, 292—5, 359
 Götzová J. — XII: 137
 Gourmont R. de — I: 186; V: 125;
 VI: 249; VIII: 86, 305; XI: 69;
 XII: 76
 Goya y Lucientes F. J. de — VI:
 41, 97, 186, 188, 204, 285
 Gozzi C. — V: 161
 Grabbe Ch. D. — VII: 360; XI: 94
 Graf A. — I: 32; III: 133, 381
 Grand G. G. — XIII: 82
 Graul R. — VI: 153
 Gray Th. — IV: 276; VIII: 158
 Greco el — IV: 41, 202, 214; VIII:
 133, 342
 Greenawayová K. — V: 84
 Gregf F. — VIII: 298
 Grégr J. — IX: 133; X: 309, 479;
 XIII: 263
 Grégrová I. — Č: 240; III: 279;
 IV: 211, 213; VII: 242—3
 Grévin A. — I: 158
 Grillparzer F. — III: 310—11; IV:
 119, 315; V: 208; VI: 25, 235,
 261, 263, 266; VIII: 261—2; X:
 433; XII: 141, 294; XIII: 56, 87,
 89
 Grmela J. — XIII: 178
 Groux H. de — V: 83—4
 Gruber J. — IX: 193
 Grün E. — X: 233
 Grund A. — I: 442
 Grundtvig N. F. S. — I: 148; VII:
 356
 Grünwald M. — D: 206; IV: 330;
 VIII: 350—65, 435
 Grünwald B. — IV: 116

Gsell P. — **B:** 74—5; **VIII:** 317—18
 Guaita S. de — **V:** 139
 Guardi F. — **VI:** 201
 Guarini B. — **D:** 25
 Guérin Charles (1873—1907) — **X:** 484
 Guérin Charles Francois Prosper (1875—1939) — **VI:** 148, 150
 Guérin M. de — **XII:** 212
 Guerne A. de — **III:** 379
 Guerrini O. — **IV:** (155)
 Guillbeaux H. — **VIII:** 323
 Guillaumin A. — **VI:** 150
 Guinicelli G. — **U:** 64—5; **I:** 20
 Guinon A. — **VII:** 376—7; **X:** 267
 Guizot F. — **I:** 17, 243; **III:** 29
 Gulbransson O. — **VI:** 63
 Gulon O. viz Theer O.
 Gundersenová L. — **D:** 181
 Guth J. — **VII:** 455
 Guth V. — **Č:** 232, 244
 Gutzkow K. — **VIII:** 312; **IX:** 25; **XIII:** 77
 Guyau M. J. — **D:** 26; **I:** 49, 244, 254—6, 293, 297—9, 301—2, 307, 369—70, 374, 399, 407, 410; **II:** 234; **VII:** 129; **X:** 67, 376; **XI:** 263; **XII:** 128, 138; **XIII:** 323
 Guyon J. M. de — **U:** 31
 Guys C. — **VI:** 61—2, 151
 Gzovská O. V. — **X:** 468

H. — **XIII:** (260)
 Haasz J. — **XI:** 219
 Habrman G. — **X:** 481; **XII:** 202
 Haeckel E. — **B:** 187; **II:** 202; **X:** 48, 178—9
 Hagedorn F. von — **IX:** 311
 Haider K. — **V:** 105
 Hájek z Libočan V. — **Č:** 223
 Hajn A. — **II:** 273; **VII:** 230—31, 287
 Hajniš F. — **XIII:** 171
 Halas F. — **Č:** 158, 183; **XIII:** 301
 Halban H. von — **VI:** 263
 Halbe M. — **III:** 334, 340—42

Hálek V. — **D:** 88—9, 95, 101; **Č:** 29—30, 33, 37, 39, 45, 214, 223, 225, 227—8; **I:** 393; **II:** 247, 253, 286; **III:** 107, 116; **IV:** 21, 97, 278; **V:** 205; **VII:** 58—9, 72, 93, 205, 310, 341, 343, 358—9, 397; **VIII:** 52, 152, 222, 224—5, 227 až 8, 321; **IX:** 88, 112, 120, 139, 145, 188, 319, 322; **X:** 42, 47, 221, 253, 256—7, 294—5, 335—6, 391; **XII:** 70, 87—8, 147, 193, 224, 305; **XIII:** 26, 116, 118, 178
 Halévy L. — **II:** 68—75, (265)
 Hals F. — **III:** 251; **V:** 212; **VI:** 41, 62, 97, 104, 188, 285
 Hamann J. G. — **X:** 23
 Hamann R. — **VI:** 153
 Hamerling R. — **D:** 87; **IV:** 308; **IX:** 326; **X:** 54, 256; **XII:** 88, 292—3
 Hamilton W. — **I:** 237; **VII:** 56
 Hamp P. — **XII:** 95, 97, 124; **XIII:** 84
 Hamsun K. — **Č:** 45, 73; **I:** 445; **III:** 294—5; **VI:** 63; **VII:** 44; **VIII:** 86—7; **IX:** 224; **X:** 236, 432; **XIII:** 212, 218, 220
 Hanka V. — **III:** (206); **VIII:** 301; **IX:** 89, 315—16; **X:** (260)
 Hanousek J. — **VIII:** 409
 Hanslick E. — **B:** 171; **I:** 12
 Hansson O. — **III:** 294—5, 364; **IV:** 312; **V:** 232; **IX:** 31
 Hanssonová L. viz Marholmová L. (ps.)
 Hanuš I. J. — **IX:** 104; **XII:** 31, 33
 Hanuš J. — **VIII:** 301, 319; **IX:** 89; **X:** 260
 Hanuš S. — **IX:** 219
 Harlas F. X. — **VI:** 61, 71; **VII:** 238, 329—32, 428; **VIII:** (320); **XIII:** (187)
 Harnack O. — **VIII:** 67
 Harryová M. — **VI:** 177, 181
 Hart B. — **D:** 194; **I:** 24, 98, 165; **II:** 370; **IV:** 174, 177

Hart H. — **III:** 314; **VIII:** 312
 Hart J. — **III:** 314; **VIII:** 312
 Hartleben O. E. — **II:** 196, 304—7, **III:** 342
 Hartmann E. — **XII:** 183; **XIII:** 68
 Hartmann J. P. — **X:** 485
 Hartmann M. — **IX:** 293, 320—21
 Hasenauer K. — **VII:** 224
 Hásková Z. — **X:** 255; **XI:** (238); **XII:** 197
 Hašek J. — **U:** (116), 117
 Haškovec P. M. — **IX:** 100
 Hattala M. — **VII:** 309
 Hauff W. — **X:** 47
 Hauner E. — **X:** 469
 Hauptmann G. — **B:** 183, 185; **Č:** 73, 232, 235—6; **I:** 336, 355; **II:** 11, 31—47, 67, 74, 98, 146, 173, 194—205; **III:** 87, 302, 315, 318, 326—35, 337, 340, 343—55, 357, 388—9, 419, 437, 468; **IV:** 118, 180—81, 200—201, 208, 236—7; **VI:** 237, 240—41; **VII:** 25, 139 až 40, 170, 173, 378; **VIII:** 37, 42, 70; **IX:** 18, 23, 49, 95, 110, 180, 289—90; **X:** 484, 493; **XI:** 94; **XII:** 54, 64, 70; **XIII:** 43, 87, 126
 Hauser O. — **VIII:** 399
 Hauschnerová A. — **X:** 285
 Haussmann J. — **XII:** 195—6
 Havel M. viz Šimáček M. A.
 Havlasa J. — **X:** 258, 421
 Havlíček Borovský K. — **Č:** 53, 225; **II:** 287; **III:** 105, 170, 175, 521—2; **IV:** 21—2, 170, 278, 303, 306; **V:** 85; **VI:** 135—7, 261; **VII:** 30—31, 93; **VIII:** 66, 306; **IX:** 104, 200; **X:** 260, 307; **XI:** 104, 138, 196; **XII:** 56, 166, 196, 203; **XIII:** 107, 171, 192, 242—3, 351 až 2
 Havlík J. — **IV:** 171
 Havlová A. — **X:** 216
 Haym R. — **VII:** 293
 Hearn L. — **VIII:** 212—13

Hebbel F. — **B:** 130, 149, 155; **D:** 152, 186, 211, 235; **Č:** 57, 236; **U:** 52; **II:** 175, 187, 195, 307; **III:** 110, 300, 310—11, 322, 451, 510; **IV:** 118—19, 234; **V:** 155, 159 až 69, 182, 208; **VI:** 179, 235, 261, 263, 266; **VII:** 44, 140, 152, 192—3, 218, 224, 242, 318, 409; **VIII:** 38, 42, 80, 187, 233—5, 278, 289, 325; **IX:** 180—81, 256, 350; **X:** 108, 388—90, (391), 496, 498, 512; **XI:** 41, 93; **XII:** 70, 130, 198; **XIII:** 87—9
 Hegel G. W. F. — **D:** 41; **Č:** 155; **I:** 14, 24, 29—30, 81, 236, 306, 308, 310—11, 318; **II:** 14, 234 až 5, 237; **III:** 239; **V:** 85; **VII:** 85—6, 346; **VIII:** 67, 242; **IX:** 46, 254; **X:** 440; **XIII:** 64
 Hegenbarth J. — **VI:** 153
 Heidenstam W. von — **X:** 232
 Heine H. — **B:** 29, 64; **D:** 89, 91; **Č:** 34, 52—3, 73; **U:** 54; **I:** 100, 110, 129, 145, 281, 334, 353, 393, 399, 425, 434, 468, 473; **II:** 114, 116, 120, 253; **III:** 82, 95—6, 210, 525, 527, 534; **IV:** 43, 248, 275; **V:** 85, 229; **VI:** 228, 235, 270; **VII:** 37, 168, 214, 282, 360; **VIII:** 76, 200—201, 227—8, 282, 284—5, 306; **IX:** 26, 105, 115, 254, 302, 321; **X:** 42, 47, 58, 294; **XII:** 38, 110, 144, 207, 211, 213, 224—7; **XIII:** 73
 Heine Th. Th. — **VI:** 63; **XIII:** 125
 Hejret J. — **IX:** 88
 Hek F. V. — **X:** 257
 Helcelet J. — **IX:** 104, 106; **XII:** 29—34
 Helfert V. — **IX:** 119—20; **X:** 236
 Heller S. — **II:** 356
 Hello E. — **D:** 170; **U:** 27; **III:** 220, 229, 236, 436; **IV:** 110, 163; **V:** 37, 96; **VI:** 39, 123, 143, 247; **VII:** 80, 125; **VIII:** 316; **X:** 86; **XI:** 102
 Helmholtz H. — **VI:** 192, 223

Henley W. E. — VII: 403
 Hennequin E. — B: 47; I: 12, 17, 22, 25, 27, 30, 33—4, 40—43, 45, 47—8, 57, 85, 131, 134—5, 137, 147, 186—7, 194, 200, 253, 255, 266, 282, 284, 297—9, 301, 318, 320, 353, 370, 420, 446, 456, 470—71; II: 12, 14, 120; III: 13—23, 365, 413, 476; VIII: 321
 Hennequin M. — IV: 118
 Hennerová M. — X: 519
 Henry Ch. — I: 12
 Hérakleitos — I: 383; III: 104; XII: 122
 Herbart J. F. — I: 81, 232—3, 444—5; II: 14; V: 13, 85; VIII: 59
 Herben J. — Č: 11, 46, 232; I: 426 až 32, 447; II: 254—66, 338, 350 až 52, 354, 358; III: 361—2, 467; IV: 174; VI: 69—71, 72—85, 135, 268, 276—8; VII: 40—41, 211, 215, 251, 287, 395, 411, 416, 443; VIII: 68, 74, 81 až 82, 313, 327; IX: 94, 182—95, 198, 200—203, 206, 208—9, 235, 285, 296—8, 300, 305, 341; X: 217, 230—32, 252, 482—3; XII: 201—2; XIII: 278, 289, 292—3
 Herčík F. — VI: 71
 Herder J. G. — Č: 29; U: 104; I: 17, 29—30; III: 136; VII: 413; IX: 313; X: 23, 63, 459; XI: 192; XII: 138, 144
 Heredia J. M. de — III: 133, 379; VII: 322
 Herites F. — Č: 37; I: 426; III: 477—8; IV: 61, 162; VIII: 114
 Hérodotos — V: 233
 Herold J. — V: 202; X: 218, 431; XII: 190
 Herrmann I. — Č: 43; I: 24, 97, 188, 288, 433—6; II: 87, 357; III: 145, 361; IV: 315; VI: 261; VII: 279; VIII: 307, 313; X: 107; XI: 42; XII: 268; XIII: 189

Herschel F. W. — I: 250
 Hertz H. — VII: 53
 Hervey J. — VI: 249
 Hervieu P. — Č: 74; VIII: 298
 Herzl Th. — IX: 215
 Hésiodos — Č: 18; X: 188
 Hettner H. Th. — B: 47; VIII: 60, 67; IX: 138
 Heuermann A. — I: 249
 Hevesi L. — V: 125
 Heyduk A. — Č: 33; I: 74, 426; II: 356; III: 516—17, 494—6; IV: 278, 306; VII: 93, 309, 341, 343; VIII: 36, 102; IX: 112, 188, 322; X: 221, XII: 193—4; XIII: 163
 Heym G. — IX: 207
 Heyse P. — IX: 180
 Híkl K. — VIII: 307
 Hilar K. H. — Č: 231, 238, 240, 242, 245; VII: 248; XII: 66, 172, 197, 228; XIII: 131, 133—8, (187), 249, 267, 294
 Hilbert J. — Č: 236, 238, 244; III: 82—9, 167, 169, 302, 363, 525; IV: 283—9, 316, 320, 346; V: 232, 240—45, 266, 273, 276—8; VII: 39, 154, 204—6, 231—2, 369—70; VIII: 68, 117—18, 153, 325, 329, 333—4; IX: 108, 115, 341; X: 199—200, 203, 324, (341), 391, 398, 469, 479; XIII: 42, 99—103, 180—81, 218, 268
 Hilbertová M. — IV: 211
 Hildebrand A. — V: 105
 Hirschfeld G. — III: 335—7
 Hitzová D. — VI: 150, 178
 Hladík V. — Č: 10; I: 89, 286—90, 446; III: 164, 473; IV: 120, 182 až 6, 298—9, 301, 315, 317, 345 až 6; VII: 75, 394, 396—9; IX: 92, 96; X: 235, 267; XIII: 275—6, 181—2
 Hlaváč B. — VII: 455
 Hlaváček F. — IV: 177
 Hlaváček K. — Č: 51, 54, 215; III: 194—202, 364; IV: 80—83, 258,

306, 316, 330, VII: 36, 137, 228; IX: 86, 144; X: 394—5, 398; XI: 23; XIII: 180, 213
 Hlávka J. — III: 475; VII: 220 až 21, 238, 243
 Hlavsová A. M. — IX: 104
 Hlinka A. — XI: 110
 Hloucha J. — VIII: 105
 Hněvkovský Š. — Č: 208—9; II: 330; VII: 95; X: 260
 Hobbema M. — VIII: 374
 Hodáč F. X. — VII: 402
 Hodáčová-Gollová A. — VIII: (82)
 Hodler F. — X: 412
 Hofbauer A. — VIII: 418
 Höfding H. — D: 27; IX: 194; XIII: 14
 Hoffmann E. T. A. — I: 225, 356 až 7, 359; III: 490; VII: 111; IX: 329; XII: 303
 Hoffmann J. — VIII: 89
 Hoffmeister A. — XIII: 192, 195, 253
 Hofman V. — X: (147), 179, 260, 373, 469; XII: 136; XIII: 200
 Hofmann L. K. — IX: 225; XIII: (264)
 Hofmannsthal H. von — B: 183; III: 338—9; IV: 86; VI: 254; VII: 413; VIII: 212, 329—31; IX: 18, 20, 22; XII: 141
 Hofmiller J. — VIII: 70
 Hofstede de Groot C. — VIII: 366
 Hogarth W. — V: 119; VI: 41, 285
 Hokusai — X: 195; XIII: 159
 Holbein H. (1497—1543) — VI: 218; VIII: 350, 352, 363
 Hölderlin F. — B: 29, 152; VIII: 170, 172; IX: 243; X: 493; XII: 212; XIII: 189, 315
 Holeček F. S. — III: 364
 Holeček J. — Č: 11; IV: 277; VII: 250, 339—40; VIII: 114, 313; IX: 338; X: 235, 252, 460, 482—3, 529; XI: 75—6; XII: 194—5; XIII: 162, 171, 187, 191—2, 287, 289, 327—41

Holinová A. — VIII: 249, 256
 Holý J. — Č: 52—3; IV: 179; VI: 76; VII: 37, 92—6, 209—11, 213 až 16, 218—19, 231, 389—91, 401—2, 433, 443; VIII: 75, 114
 Holz A. — Č: 235; I: 336; II: 173; III: 315—26, 357
 Homéros — Č: 163; U: 104—8, 113; I: 191, 477; II: 110, 124—5; III: 183; IV: 186; VI: 226; VII: 36; VIII: 152; X: 55, 187—8, 456; XII: 19, 21—3, 28, 145, 177, 267; XIII: 119, 308, 330—31, 333—4, 341
 Honzík K. — XIII: 301
 Honzl J. — Č: 242, 245; XIII: 253 až 4, 294, 300—301
 Hood Th. — XIII: 317
 Hooch P. de — VI: 104; VIII: 365, 371, 373—4
 Hora J. — Č: 132, 144, 146—50, 199, 204, 215; XII: 64, 135, 207; XIII: 119—21, 179, 212—13, 253—4, 296, 308, 385
 Horáková A. H. — VII: 143, 185 až 6, 217; X: 236
 Horáková J. — Č: 243
 Horatius Flaccus Q. — D: 60; Č: 155; U: 76, 93; IV: 98; VIII: 23, 114, (205); X: (469); XII: 221; XIII: 119, 165, 213, (341)
 Horký K. — VII: 143—5, 217—20, 325—8; VIII: 145—8, 306—11; IX: 288; X: 258
 Hořejší J. — Č: 144
 Hostinský O. — I: 474; VII: 349; VIII: 59—60, 66; X: 277; XIII: 321
 Houdek V. — VII: 226—7, 250
 Houdon J. A. — B: 74, 80; VIII: 317; IX: 108
 Housman L. — VI: 17
 d'Houville G. — XII: 95
 Hovorka F. — II: 356
 Hradecký J. R. — IX: 203—4
 Hrazdira C. M. — III: 233, 235

- 412 Hrdinová J. — XIII: (131)
Hrubý J. — I: 370; III: 411
Hruška J. — III: 499—500, 515;
IV: 170
Hübner U. — VI: 153
Hübnerová M. — Č: 237; VII: 172;
XII: 158; XIII: 296
Hudec Jan — VIII: 127; X: 230
Hudec Josef — XIII: 188
Hudeček A. — V: 49; VI: 271; VIII:
142
Hudeček S. — VII: 250
Huet F. — I: 83
Hugo V. — B: 77—8; D: 46, 57,
96, 99, 100, 238; Č: 39, 52, 138,
142, 209, 219; U: 110; I: 20, 35,
38, 43, 57, 204, 220, 222, 239,
392—4, 471, 473, 477; II: 120
až 21, 156, 253; III: 51, 95—6,
114, 125, 262, 358, 377—8, 395,
424, 430; IV: 64; V: 137, 141;
VI: 85, 232, 240—41, 249; VII:
411—12, 418; VIII: 76, 86, 273,
298; IX: 46, 70, 109, 113, 167,
201, 226, 255, 279, 282, 315, 326,
328; X: 23, 41, 44, 47—9, 54—5,
63—4, 67—79, 149, 256, 418,
519; XI: 35, 73, 192; XII: 45, 76,
85, 88—9, 93, 96, 99, 110, 136
až 7, 149—51, 184, 200; XIII:
49, 78—9, 165, 192
Huchová R. — VI: 177; VII: 289
až 94; IX: 207; X: 122, (385),
511
Hume D. — X: 459; XI: 201; XIII:
68—9
Hummel Th. — VI: 151—2
Humperdinck E. — III: 338
Hunt W. H. — I: 19; III: 538; V:
18
Hurban Vajanský S. viz Vajanský
S. H.
Huret J. — I: 187, 196
Hurt J. — VII: 149, 172, 368
Hus Jan — Č: 15; II: 269; IV:
278; VI: 243; VII: 80, 206; VIII:
35; IX: 307—41; X: 243, 458;
XI: 191, 205; XII: 195; XIII: 45,
90, 95, 126, 339
Hutten U. von — VI: 228
Huysmans J. K. — B: 170; D: 199
až 207, 239; U: 35; I: 23, 64, 94,
105, 161, 186, 280—81, 478; II:
130; III: 221, 227, 364, 377, 421;
IV: 315, 319; V: 175; VI: 80,
147, 177, 219, 257—8, 273; VII:
52, 78—80; VIII: 117, 298, 350;
IX: 103, 175; 211; X: 105, (107),
108, XI: 102; XIII: 86, 88, 104,
332
z Hvězdy J. — Č: 34; IX: 331, 332;
XI: 227; XIII: 26
Hviezdoslav — XI: 161
Hynais V. — V: 57; VIII: 333; IX:
123
Hynková M. — Č: 231
Hýsek M. — VII: 98, 399—400; IX:
226; XII: (201), 202, (310)
Chabrol — XIII: 82
Chaloupka J. — XII: 14, 240—44,
(245)
Chalupný E. — VI: 84, 119, 274;
VII: 394, 439—43; VIII: 62—3,
90—92, 405; IX: 190; X: 260,
280; XIII: 162, 187, 191—2, 246,
(319)
Chamaillard E. de — VI: 150
Chamberlain H. S. — IX: 164; X:
440
Chamfort N. S. Roche de — D:
157, 160; VII: 166
Chamisso A. — III: (32)
Chapelet E. — V: 219
Chaplin Ch. — XIII: 301
Charcot J. M. — XIII: 108
Chardin J. B. S. — VI: 205, 210,
217; VIII: 15, 150, 371, 387
Chardonne J. — XII: 207
Charpentier G. — XII: 46
Charvát A. — VII: 164
Chateaubriand F. R. de — B: 50;
D: (17), 19, 32, 59, 65, 70, (172);
Č: 18, 26—7, 214; U: 100; I: 64,
85, 279; II: 156, 251; III: 28, 417,
526; IV: 85; V: 35, 114, 139; VI:
248; VII: 61, 74, 76, 80, 206, 373;
VIII: 158; IX: 67—9, 329, 333;
X: (58), 149, 157, 493; XI: 113;
XII: 96, 181; XIII: 332
Chatterton Th. — IV: 276
Chaulieu G. A. de — U: 108
Chausson E. — V: 192
Chelčický P. — Č: 15—17; U: 88,
112; I: 149, 195; VII: 206; X:
173—4, 181—2, 212, 243; XI:
123; XII: 96, 109, 195, 256; XIII:
45—6, 92, 95, 126, 269, 333, 339
Chénier A. M. — III: 526; VII: 74,
76; VIII: 76, 170, 366; IX: 18;
X: 454; XI: 73; XII: 279; XIII:
20
Chénier J. M. — D: 30
Cherbuliez V. — X: 344, 363
Chesterton G. K. — XI: 103; XIII:
26, 86
Chevreul M. E. — VI: 192, 223
Chimay de viz Tallienová Th.
Chittussi A. — V: 56; VI: 89; VII:
224, 331, 424; IX: 123
Chivot H. — IV: 118
Chlumský Č. — XIII: 168
Chmelenský J. K. — Č: 227; IV:
96; IX: 186; XIII: 178
Choc V. — II: 138, 363
Chodounská M. — VII: 431
Chocholeoušek P. — Č: 34; V: 53;
IX: 331; XI: 227
Chomjakov A. S. — XII: 194
Chopin F. — IV: 115
Chrestien de Troyes — XIII: 150
Christomanos K. — V: 140
Chudoba F. — D: 233; VII: 253;
IX: 97, 102; XIII: (26)
Chuquet A. M. — IX: 107; XI: 189
Chytil Z. — IX: 298
Ibsen H. — B: 86, 98, 103, 185;
D: 93, 180, 181—9, 198, 238; Č: 413
104, 232, 234, 236—7; U: 52, 103,
115; I: 23, 147, 244, 254, 336—7,
357; II: 29, 32, 41, 89, 140, 146,
169, 211, (259), 286, 297; III:
286—9, 358, 362—3, 395; IV:
104—6, 119, 142, 152, 173—4,
288, 303; V: 60, 155, 161, 163,
244; VI: 27, 60, 121—2, (123),
138—40, 226, 237, (239), 241;
VII: 44, 90, 131—4, 139—41,
149, 156, 163, 168, 178, 183, 193,
224, 363—8, 373—5, 378; VIII:
42, 77, 117, 121—3, 303, 313,
325; IX: 18—19, 29, 33, 95, 99,
110, 167, 170, 175, 263; X: 130
až 31, 232, 239, 390, (391), 392,
493, 502; XI: 91, 93; XII: 15, 18,
36, 70, 280; XIII: 148, 180
-ič viz Svobodová R.
Ihering R. viz Jhering R. von
Ihouney A. — I: 18
Illová M. — IX: 110
Illový R. — XIII: 178—80
Image S. — VI: 17
Imlauf J. — X: 468
Immermann K. — III: 539; X: 496
Ingres J. A. D. — VI: 62, 97, 101,
111, 114, 185, 191, 194, 201, 218,
250, 284; VIII: 20, 64—5, 133,
384, 387; XIII: 187
Irenaeus sv. — III: 26
Irving H. — XI: 35
Irving W. — VII: 359
Israëls J. — V: 105; VI: 102—3;
VIII: 324, 345
Iuvenalis D. I. — VIII: (160); X:
71—2, 77; XII: (289)
Izambert G. — VIII: 322
Jablonský B. — IV: 21; X: 380
Jacobi F. H. — I: 14
Jacobs G. — VI: 152
Jacobsen J. P. — D: 225; Č: 91;
I: 257—66; III: 139, 358, 417;
V: 35, 53, 173, 232; VI: 30, 63;

VII: 44; **VIII:** 26, 195, 235, 313;
IX: 32; **X:** 120; **XII:** 35, 39, 265;
XIII: 221
Jacques H. — **XII:** 124
Jagié V. — **VII:** 302, 315
Jahn M. — **VII:** 242
Jakubec Jan — **I:** 301; **III:** 365,
376; **VII:** 69—70, 231, 358; **VIII:**
296, 319; **X:** 221, 257—8
Jakubec Josef — **X:** 228
James W. — **Č:** 80, 158, 184; **VIII:**
84—5; **XI:** 30, 149, 201; **XII:**
178; **XIII:** 323
Jammes F. — **Č:** 74, 117; **U:** 35;
IX: 102—3, 107, 196; **X:** 511
Jan z Boha — **B:** 181
Janák P. — **VIII:** 88—90, 302
Janda Cidlinský B. — **IX:** 323,
331, 335
Jank A. — **VI:** 152
Janská E. — **XII:** 207
Janssen P. — **VI:** 104
Jarolímek L. — **III:** (365)
Jaroš G. — **Č:** 232; **I:** 101; **III:** 279,
365; **VII:** 422—3; **IX:** (51), 285;
X: 231—2, 305—11, 342, 529;
XI: 103, (157), 161—9
Jarry A. — **Č:** 190
Jasmin P. viz Klášterský A.
Jaurès J. — **X:** 173, 481—2; **XII:**
281
Jean J. — **I:** 272—5
Jeanroy A. — **XIII:** (150)
Jefferies R. — **VII:** 127—9
Jelínek F. — **XIII:** (131)
Jelínek H. — **Č:** 244, **IV:** 169—70;
V: 225, 231—2, 234, 246; **VII:**
74—7, 399, 454; **VIII:** 66—7,
333—4; **IX:** 87; **X:** 219, 221, 259;
XII: 303; **XIII:** (99), 118, (199),
(200), (296)
Jelovšek V. — **IV:** 275
Jemelka A. — **XI:** 203
Jenewein F. — **III:** 193, 473—4
Jensen A. — **X:** 33, 67, 79
Jensen J. V. — **VII:** 354—7; **X:** 232

Jerome J. K. — **VII:** 377
Jeroným Pražský — **X:** 243
Jeřábek Č. — **XII:** 14
Jeřábek F. V. — **Č:** 228—30; **II:**
47—55; **IX:** 202
Jeřábek L. — **III:** 473
Jeřábek V. K. — **X:** 468
Jesenin S. — **XIII:** 295—6
Jesenská M. — **VII:** 129, 452
Jesenská R. — **Č:** 37; **I:** 221; **II:**
100—103; **VII:** 60—62, 234, 450;
VIII: 93, 102, 326—7; **IX:** 92;
X: 258, 260; **XI:** 39—41, 145;
XIII: 41
Jessner L. — **XIII:** 136
Jež Š. — **X:** 469; **XII:** 108
Ježek J. — **XIII:** 240, 248, 254
Jhering R. von — **II:** 138
Jindřich VII. Lucemburský — **U:**
62, 77
Jirák A. — **VII:** (238)
Jiránek M. — **V:** 250; **VI:** 61, 272;
VII: (243), 423, 451; **VIII:** 142
až 3, 303, 333; **IX:** 51—8, **XII:**
58—61
Jiráni O. — **U:** 93; **X:** 222
Jirásek A. — **Č:** 11, 234; **II:** 173,
157—67, 338, 357; **III:** 358; **IV:**
126—34, 177, 332; **V:** 53; **VI:**
239; **VII:** 155—7, 205, 231, 439;
VIII: 97, 186, 204, 290, 320—21,
325, 329, 399—400; **IX:** 123,
202—3, 277, 323, 331—2, 335,
337, 339—40; **X:** 257, 421, 482
až 3; **XI:** 224, 234, 248; **XII:** 122,
303, (310); **XIII:** 26, 317, 326
Jireček J. — **IX:** 186
Jirko M. — **XIII:** 175—7
Jiří J. — **XIII:** 192, 196
Jiří Poděbradský — **XI:** 123, 191;
XIII: 95
Jiřík F. X. — **III:** 502
Jiříkovský A. — **VII:** 149, 174
Joël K. — **IX:** 215
Johannet R. — **XIII:** 48, 50—52
John J. — **VII:** 470; **X:** 243

Jonáš K. — **VII:** 157—8; **VIII:**
390; **XIII:** 293
Jongkind J. B. — **VI:** 192, 209
Johnson B. — **U:** 115; **XI:** 92
Jordaens J. — **VIII:** 382; **X:** 14
Jordán V. — **IV:** (200)
Jordan W. — **VII:** 310
Joubert J. — **I:** 38; **XIII:** 338
Jourdain F. — **V:** 219; **VI:** 150
Jouve P. J. — **XIII:** 84
Julius II. — **U:** 68
Jung V. A. — **V:** 85, 283; **VII:** 225;
IX: 193, 288, 382
Jungmann J. — **Č:** 27; **I:** 139; **II:**
269, 286; **III:** 149; **IV:** 96, 278;
VII: 70, 85, 397, 413, 417; **VIII:**
296, 319; **IX:** 313; **XI:** 205; **XII:**
109; **XIII:** 95, 192, 242, 318
Jurkovič D. — **VII:** 57
Justi L. — **VIII:** 348
jv viz Vodák J.

K- viz Kvapil F.
Kabelík J. — **VII:** 358; **X:** 469—70
Kadlec K. — **IX:** 88
Kafka B. — **VII:** 429
Kafka F. — **XII:** 143
Kahn G. — **I:** 153
Kainz J. — **VIII:** 99—100; **IX:** 95
Kaiser G. — **XII:** 54
Kalašová M. — **VII:** 452; **X:** 225
až 6, 527; **X:** 130
Kalckreuth L. — **VI:** 151—2
Kalf W. — **VIII:** 371
Kalista Z. — **Č:** 137; **XII:** 14, 134
Kalvoda A. — **VIII:** 102
Kamarýt F. — **IX:** 100
Kamelský J. — **X:** 230
Kamenář J. — **VIII:** 79—80
Kamínek K. — **III:** 362; **IV:** 114
až 15; **VII:** 154
Kaminský B. — **I:** 100—110, 278
až 85, 426; **III:** 259; **IV:** 178—9;
VII: 454; **IX:** 95; **XII:** (83);
XIII: 147
Kamper J. — **Č:** 225; **III:** 473; **V:**

224—6, 228, 230—31, 234, 236
až 7, 246—7, 249—50; **VI:** 73;
VII: 231, 409—10, 413; **VIII:** 65,
79, 312, 332—3
Kant I. — **D:** 13, 27, 29, 185; **Č:**
155; **U:** 13, 56, 86; **I:** 12, 14, 27,
39, 44—5, 48, 81, 190, 400; **II:**
14; **III:** 16; **V:** 13—15; **VI:** 84,
131—2; **VII:** 85—6, 119, 238;
VIII: 16, 67; **IX:** 17, 22; **X:** 48,
177, 459, 494—5; **XII:** 14—15,
18, 182, 185; **XIII:** 64, 68—73,
75, 126, 141, 170, 199, 265
Kapper S. — **III:** 522
Karafiát F. — **VIII:** 113—14
Karásek ze Lvovic J. — **Č:** 37, 51,
223, 239; **II:** 141, 145, 238—45,
327; **III:** 99, 102, 362, 364, 381,
475, 513; **IV:** 27—33, 216—23,
295—324, 327, 346; **V:** 90—92,
94, 223, 247, 250; **VI:** 240—41,
258—60, 276, 278; **VII:** 33, 204,
232—3, 396; **VIII:** 72—6, 93,
95—7, 102, 153, 326, 329—32,
398—9; **IX:** 34—40, 85, 91, 99,
101, 109, 112, 115, 142, 144, 218,
223, 233, 285, 293, 348; **X:** 202,
263, 281—2, 313—14, 476; **XII:**
241, 278; **XIII:** 26, 41, (110), 134
Karel V. — **B:** 115
Karel Martel — **U:** 81, 86
Karénin W. — **X:** 57
Karpinski F. — **IX:** 311
Karr A. — **X:** 235
Kars G. — **VIII:** 150
Kastner E. — **X:** 469
Kaška J. — **Č:** 231
Kašpar A. — **VI:** 271; **VII:** 434;
IX: 87, 94; **X:** 260
Kateřina II. — **II:** 251; **XIII:** 73
Katkov M. N. — **VII:** (311); **XII:**
194—5
Kazelka viz Klíma K. Z.
Kean E. — **II:** 178
Keaton B. — **XIII:** 301
Keats J. — **D:** 34, 61; **U:** 41, 54;

- I:** 11, 111; **V:** 60, 156; **VII:** 43, 128, 280, 365; **VIII:** 170; **IX:** 66; **XIII:** 25
 Keller A. — **VI:** 152
 Keller G. — **D:** 235; **Č:** 15; **II:** 195 až 6; **III:** 323, 451; **IV:** 54, 227 až 9; **V:** 154, 207; **VI:** 235; **VII:** 25, 34, 72, 289, 404, 407, 420; **VIII:** 77, **XI:** 146; **XII:** 141, (265); **XIII:** 129, 189
 Kepf R. — **VI:** (274)
 Keppler J. — **B:** 143; **X:** 286—7
 Kerner J. — **III:** 509
 Kerr A. — **U:** 27; **I:** 451; **VI:** 242; **VII:** 47; **IX:** 49
 Ketteler W. E. von — **I:** 83
 Keyová E. — **VI:** 178, 181; **VII:** 72, 127
 Khnopff F. — **IV:** 302
 Kielland A. — **I:** 445; **III:** 358; **XII:** 36
 Kierkegaard S. — **D:** 82, 138, 201; **Č:** 16; **U:** 13; **VIII:** 107, 196 až 203, 314; **IX:** 30, 99, 194, 254; **XI:** 150; **XII:** 37
 Killian E. — **VIII:** 65
 Kingsley Ch. — **XI:** 50
 Kipling R. — **D:** 196; **VII:** 245; **VIII:** 78; **IX:** 89, 203, 216; **X:** 236
 Kirějevskij I. V. — **XII:** 194
 Kirilov viz Jarolimek L.
 Kisch E. E. — **XII:** 142
 Kistemaekers H. H. A. — **VII:** 370
 Klácel F. M. — **D:** 128; **IX:** 104; **XII:** 30—31, 34
 Klára sv. — **I:** 177
 Klášterský A. — **D:** 117—18; **I:** 102, 105—7, 128, 217—22, 377, 423—5, 428, 486, 488; **II:** 145, 335—6, 339, 342, 347, 356, 358; **III:** 259, 262; **IV:** 24—6, 43, 86, 315, 322, 345; **VII:** 222, 439; **IX:** 257; **X:** 84, 243, 258; **XII:** 122; **XIII:** 147, 279
 Kleiner E. — **X:** 469
 Kleist H. von — **B:** 29; **D:** 145, 152, 185—6; **U:** 52; **VI:** 235; **VII:** 192; **VIII:** 42, 187, 192, 286—90, 330—31, 334; **IX:** 25, 88, 106, 113, 180—81, 224, 329, 350; **XII:** 110, 204; **XIII:** 19, 88, 189, 346
 Klenka B. — **V:** 283
 Kleón — **XII:** 22, 155
 Kliepera V. K. — **Č:** 223—5; **II:** 167—8; **IV:** 140—42, 153—4, 176, 301; **VII:** 167; **IX:** 331—2; **XI:** 94, 227
 Klička B. — **XIII:** 181, 185—6, 297
 Klika B. M. — **XII:** 207
 Klíma K. Z. — **XII:** 154; **XIII:** 352, (359), (378)
 Klíma L. — **Č:** 177; **XII:** 54, (310); **XIII:** 41, 147—8, 162
 Klín T. — **VIII:** 299—300, (303)
 Klinger M. — **V:** 48; **VI:** 55, 233; **VII:** 429
 Klofáč V. — **VII:** 398; **XIII:** 293
 Klopstock F. G. — **IX:** 312; **XII:** 110, 198; **XIII:** 88
 Klose A. J. — **I:** 285; **XIII:** 279
 Klostermann K. — **IV:** 70—72
 Knap J. — **XIII:** 177—8
 Knapp G. F. — **I:** 250
 Knaus L. — **VI:** 41
 Kniažnin F. D. — **IX:** 311
 Knösl B. — **III:** 365
 Knüpfer B. — **III:** 141; **VII:** 239; **VIII:** 110—11
 Koblic J. viz Arleth L. (ps.)
 Kočí B. — **X:** 479; **XII:** 206
 Kodiček J. — **Č:** 199, 244; **I:** 442; **IX:** 91, 232, 235—6; **XII:** 80, 135—6, 228, 270, 273, 275—6, 289, (290), 301, 310; **XIII:** 18, 23, 44, (54), (99), 116—18, 207, 268, 293, 359
 Koerner K. — **II:** 363
 Kohler P. — **XIII:** 152
 Kohn H. — **IX:** (213)
 Kohn Th. — **X:** 236

- Kohout E. — **Č:** 243
 Kolár F. — **Č:** 226, 238
 Kolár J. J. — **Č:** 223—7, 230; **II:** 91, 148, 173—6, 251; **V:** 88—9; **VIII:** 333; **IX:** 91, 113, 340; **X:** 391; **XIII:** 116
 Kolář A. — **X:** 39, 42, 49, 52, 80
 Kolář J. — **XIII:** 289
 Kolátorová L. — **IX:** 89
 Kollár J. — **D:** 45, 101, 113; **Č:** 28 až 9, 203; **III:** 175, 375—6; **IV:** 21—2, 141, 251; **VII:** 70, 85; **IX:** 313—14; **X:** 410, 510; **XI:** 19, 178; **XII:** 146, 166, 186
 Kolman K. — **XIII:** 116, 118
 Komenský J. A. — **Č:** 17, 21—2, 152; **I:** 149, 195; **II:** 269—70; **VII:** 80, 206, 434; **X:** 181—2, 233, 434—6, 458; **XI:** 196; **XII:** 96; **XIII:** 90, 95, 126, 269
 Koněřza J. — **III:** 411
 Koniáš A. — **IX:** 185
 Konopa J. — **IX:** 104
 Konopnická M. — **III:** 509—10; **V:** 253
 Konrád E. — **Č:** 241; **VIII:** 314; **X:** (241), 516; **XIII:** 42, 252
 Konrád J. D. — **II:** 356
 Konrád K. — **XIII:** 253
 Konůpek J. — **VII:** 324; **IX:** 87
 Kopal J. — **VII:** 230, 384
 Kopernik M. — **X:** 286; **XIII:** 147
 Kopta J. — **XIII:** 209—11
 Körber E. von — **VI:** 263
 Körner Th. — **X:** 198
 Kořán J. — **VII:** 237
 Kořenský J. — **XII:** (83)
 Kosmák V. — **III:** 511—12
 Kosterka H. — **II:** 307; **IV:** 53, 301, 311; **X:** 236, 264; **XIII:** (218)
 Kościuszko T. — **Č:** 28; **II:** 251
 Kotěra J. — **VII:** 84; **XIII:** 139—42
 Kotík A. — **XIII:** 168
 Kottnerová L. — **VIII:** 241
 Kotzebue A. — **Č:** 222, 224
 Koubek J. P. — **IV:** 21—2, 278; **IX:** 113
 Koudela J. — **X:** 242
 Koudelová M. — **X:** 242
 Kounic V. — **XIII:** 168
 Kovalevská S. — **VII:** 414
 Kovařovic K. — **VIII:** 315
 Krafft-Ebing R. — **V:** 174
 Král Janko — **XII:** 60
 Král Josef (1853—1917) — **II:** 286; **III:** 506; **IV:** 96, 98; **XII:** 19, 124
 Král Josef (1877—1914) — **VII:** 232; **VIII:** 65
 Kramář K. — **IX:** 184, 192; **XII:** 164; **XIII:** 118, 187—8, 263
 Kramer L. — **XII:** 54
 Krasínský Z. — **B:** 130; **Č:** 27; **IX:** 315; **X:** 53, 80—81
 Krásal F. — **VII:** 237
 Krásnohorská E. — **Č:** 37; **II:** 356; **III:** 184, 203—9, 280; **IV:** 278; **VI:** 180—81; **VII:** 240—41; **VIII:** 321; **IX:** 186; **X:** 256—8; **XIII:** (38), 169, 171
 Kratochvíl J. — **VII:** 236
 Kratochvíl Z. — **X:** 219, 244, 248, 408, 469; **XI:** 22, 67, 266; **XIII:** 186—7
 Kraus A. — **Č:** 244; **VI:** 226; **VII:** 248, 408, 413; **VIII:** 79, (195), 196—7
 Kraus K. — **VIII:** 306; **XII:** 224
 Krausová-Lesná M. — **VIII:** 199, 303
 Krěma F. — **X:** 69, 79; **XII:** 207
 Krejcar J. — **XIII:** 301
 Krejčí František (1858—1934) — **VII:** 226, 285, 389; **VIII:** 66, 83; **IX:** 94; **X:** 446; **XI:** 198; **XIII:** 351—2
 Krejčí František Václav (1867 až 1941) — **Č:** (203), 232; **II:** 138 až 9, 145, 206—7, 210, 265, 272, 339, 354, 363; **III:** 157—63, 167 až 70, 365, 449, 470—76, 541;

- IV: 184—5, 305, 307—9, 319, 322, V: 91; VI: 119; VII: 85, 87, 304—6, 311, 313, 443; VIII: (29), 30, 319; IX: 109, 115, 147—52, 183, 199—200, 205, 209—12, 215, (231), 251—7, 297; X: 61, 151, 198, 200—208, 217, 280, (462), 467, 476, 478, 482, 517; XI: 39; XII: 296; XIII: (38), 108, 292
- Krejčí J. — VIII: 298
 Krésilas — VIII: 178
 Kretschmer E. — XIII: 108
 Krch F. — X: 468
 Kronbauer R. — VII: 218—19, 439; X: 82
 Kropotkin P. A. — XIII: 187—8
 Krsek F. — IV: 101—2
 Krupička R. — Č: 239; X: 243, 393—7; XI: 94—5; XIII: 41—2, 44
 Kruseman J. A. — VIII: 324
 Krušina ze Švamberka J. — I: 91—9, 166, 426; IV: 174—5
 Křička Josef — X: 468
 Křička P. — XII: 202
 Křižík F. — I: 384
 Kuba L. — VIII: 65—6
 Kubec F. — X: 222
 Kubešová H. viz Kvapilová H.
 Kubín O. — VIII: 302
 Kubišta B. — VIII: 66, 83, 302; IX: 103, 111; X: 451—6; XII: 50, 58, 60—62, 313
 Kubišta J. — X: 242
 Kučera E. — VII: 177—8, 454
 Kučera K. — IV: 106; V: 250; VII: 134, 452
 Kučera V. — XIII: 281
 Kuffner J. — Č: 232; I: 445; II: 12—13, (29), (151), 157, 254—5, 265; III: 80, 272; IV: 179; VI: 121; XI: 205
 Kugler F. — VI: 38
 Kuh E. — V: 160
 Kunert M. viz Kurt M. (ps.)
- Kupka F. — V: 112
 Kurt M. — VII: 105—7, 168—9, 217
 Kutuzov M. I. — X: 213
 Kvačala J. — VIII: 303
 Kvapil F. — I: 227; III: 258—66; XIII: (290—91)
 Kvapil J. — Č: 238—9; I: 197 až 212, 424, 428, 436, 483; III: 71 až 81, 247, 301—6, 363—4, 474 až 5, 481—3; IV: 33, 180—82, 301; V: 198—200, 222—6, 231, 246—9, 283; VI: 237, 251; VII: 195, 197, 368, 379, 389, 443; VIII: 76, 97, 99, 120, 124, 334, 417; X: 248; XI: (216—17); XIII: 249
 Kvapilová H. — D: 178—81, 238; Č: 237; I: 332, 343, 354; II: 30, 74—5, 155; III: 279; IV: 156, 213; VII: 389, 454; IX: 304; X: 468
 Kvičala J. — I: 429; XIII: 168
 Kybal V. — VII: 435; VIII: (292), 294; IX: 118, 187; X: 479; XI: 263
 Kysela F. — VII: 248; IX: 87; X: 244; XII: 169, (171)
- Laas E. — IX: 21
 Labiche E. — II: 156—7; IV: 118
 Labriola A. — X: 173
 La Bruyère J. de — VIII: 243; X: 225; XI: 196
 Lacenaire P. F. — I: 394
 Lacina V. — XIII: 175—6
 Laelos Ch. de — VII: (415)
 Ladecký J. — Č: 232; II: 173; III: 281—4, 363; IV: 120, 166—8, 195—7
 Laënnec R. — X: 368
 La Fayetteová M. M. — VII: 74; XI: 113, 116
 La Fontaine J. — U: 106—7; I: 134, 297; VII: 415; VIII: 44; X: 34, 454; XI: 73; XII: 102

- Laforgue J. — IX: 270
 Lagarde P. de — I: 86
 Laguerre E. — I: 12
 La Harpe J. F. — I: 17, 302; IV: 186; XIII: 43
 Lahor viz Cazalis H.
 Laichter F. — VI: 117—18, 127 až 35, 277
 Laichter Jan — X: 230; XII: 206
 Laichter Josef — III: 362; XI: 115, 137—47, 150—54, 199—205, 268; XII: 290; XIII: (187)
 Lalique R. — V: 251
 Lamarck J. B. — I: 308
 Lamartine A. — D: 31, 238; Č: 18; I: 38, 64, 204, 279, 297, 392, 479; II: 120; III: 114, 125, 139, 377; IV: 64; V: 141; VI: 140, 249; VII: 34—5, 310; VIII: 152, 298; IX: 113; X: 47, 53—4, 80, 149; XII: 96
 Lamb Ch. — I: 354
 Lamennais F. R. de — X: 59, 149
 Lamour J. — V: 251
 Lancret N. — VI: 205
 Landauer G. — IX: 217
 Landor W. S. — IV: 276; XIII: 25
 Landová-Štychová L. — XIII: 113
 Lange F. A. — I: 407
 Lange K. von — XII: 273
 Langen A. — VI: 63
 Langer F. — Č: 239, 241, 245; VII: 253; VIII: 54—5, 289; XI: 240; XIII: 99, 251—2
 Langlois E. — XIII: (150)
 Lanson G. — D: 231; VII: 75; IX: 30—31; X: 376; XI: 220, 222
 Lao-c' — X: 438; XI: 81
 Laprade P. — VI: 196—7, 222
 La Rochefoucauld F. de — VII: 76—7; VIII: 243
 Lassalle F. — XII: 38
 Lasserre P. — Č: 26; VI: 248—50, 269; VII: 412; IX: 17; XII: 252; XIII: 68, 76, 80, 82, 244
 La Tailhède L. de — XIII: 79
- La Touche G. — VI: 148
 Laube H. — V: 196
 Laudová-Hořicová M. — Č: 237; II: 58—9
 Lauermannová A. — IV: 211—13
 Lautréamont — Č: 190; X: 158; XIII: 298—9, 301
 Lavedan H. L. E. — VII: 141
 Lavery J. — VI: 152
 Lavis E. — XI: 189
 Lavoisier A. L. — B: 143
 Lazare B. — III: 24—8
 Lazarus M. — I: 155, 232—3, 390; VII: 31
 L. B. viz Jaroš G.
 Le Bègue de Presle A. G. — IX: 107
 Leblond M. A. — D: 28; VI: 82
 Le Bon G. — IX: 225—6; XI: 77 až 8; XIII: 263
 Lebourg A. — VI: 192, 209
 Lebrun J. — VIII: 365
 Lecomte G. — V: 219
 Leconte de Lisle Ch. M. — U: 104; I: 18, 102, 188, 258, 404, 411; II: 146—7, 121; III: 95, 134, 264, 358, 379; V: 140—41; VII: 222; VIII: 170; IX: 43, 162, 220; X: 51, 73, 379, 517; XII: 88, 93, 150; XIII: 278, 299
 Leda viz Lederer E.
 Le Dantec F. — V: 219
 Lederer E. — VII: 406
 Lee V. — I: 32, 57
 Lefler H. — IX: 50
 Leger K. — IV: 72—5; VII: 167, 184; VIII: 113
 Le Grand M. A. — VIII: 283
 Lehmann R. — VII: 120; VIII: 321
 Leibl W. — V: 105; VI: 45, 151
 Leibniz G. W. — III: 91, 104; XIII: 69, 141
 Leistikow W. — VII: 224
 Lelek J. — X: 233; XII: 29—30, 32, 34
 Lemaitre J. — I: 37, 40, 48, 53, 64,

- 66, 188, 200, 266, 306, 310, 314 až 15, 362, 397, 473, 485; **II:** 12, 42, 151, 274; **III:** 28, 32—3, 169, 377; **IV:** 246—8, 266; **VII:** 200; **VIII:** 79; **IX:** 67—9; **X:** 54; **XI:** 243; **XIII:** 40, 244
- Lemerre A. — **IV:** 107; **XII:** 46
- Lemonnier L. — **V:** 220; **XII:** 117; **XIII:** 16
- Lenau N. — **B:** 29; **II:** 252; **III:** 376; **IV:** 22, 43; **VI:** 235; **VII:** 310; **X:** 42
- Lenin V. I. — **XI:** 266; **XIII:** 188; 193
- Le Nôtre A. — **XIII:** 80
- Lensingová E. — **V:** 160
- Leocharés — **VIII:** 180
- Leonardo da Vinci — **B:** 35, 79, 150, 153, 162; **D:** 91, 223; **I:** 12; **III:** 140; **V:** 28, 170; **VI:** 45, 165, 202, 207, 214, 251, 253, 284; **VII:** 422—4; **VIII:** 16, 21, 144, 178, 219, 338, 342, 347; **IX:** 148, 175, **X:** 370; **XI:** 244
- Leopardi G. — **B:** 60, 136; **D:** 42, 54, 188, 210, 232; **Č:** 155; **U:** 110—11; **I:** 14, 18, 281, 283; **II:** 121, 130, 132, 249—50; **III:** 207; **IV:** 44; **VIII:** 64, 190; **IX:** 43, 76, 81; **X:** 41, 54—5; **XIII:** 212
- Leppin P. — **XII:** 142
- Lermolieff I. — viz Morelli G.
- Lermontov M. J. — **B:** 29; **D:** 88; **Č:** 49, 72, 90; **I:** 221, 282, 369; **II:** 116, 252; **III:** (415); **V:** 156; **VI:** (20—21), 30; **VII:** 117, 206, 225, 282, 310, 397; **VIII:** 152, 266, 270, 295; **X:** 47, 80—81, 419—27, 466, 484; **XII:** 110, 211; **XIII:** 175
- Leroux P. — **X:** 59—60
- Le Sage A. R. — **VII:** 206
- Le Sidaner H. — **V:** 192, 212; **XI:** 36
- Leslie C. R. — **VI:** 85—6
- Lessing G. E. — **B:** 170, 175; **D:** 31; **Č:** 27; **U:** 36, 106—7; **I:** 17, 29 až 30; **II:** 40, 55; **III:** 136, 320, 322; **V:** 207; **VI:** 46, 55, 261; **VII:** 413; **VIII:** 170, 308, 341; **IX:** 188, 313; **XII:** 21, 122; **XIII:** 89, 210, 243
- Leszcińska M. — **V:** 251
- Lešehrad E. — **IV:** 116, 264—7; **VII:** 246, 322—3, 392—4; **VIII:** 74, 113; **XI:** 219; **XII:** 111
- Le Tourneur P. — **VI:** 249
- Leukippos — **XII:** 122
- Levasseurová M. Th. — **D:** 18; **IX:** 107—8
- Levier A. — **VI:** 153
- Lévy C. — **XII:** 46
- Lewes G. H. — **I:** 147, 235
- Lewis M. G. — **VI:** 249
- Lie J. L. — **III:** 488—9; **VII:** 222
- Liebermann M. — **V:** 105; **VI:** 101, 150, 255—6; **VIII:** 324; **XII:** 64; **XIII:** 126
- Liebscher A. — **VII:** 423; **XII:** 197
- Lier J. — **Č:** 37, 232; **I:** 157, 433 až 4; **III:** 80; **IV:** 120, 162; **V:** 195—7, 233; **X:** 234—5, 258
- Liguori A. M. — **VII:** 212
- Lichták F. — **XIII:** 276, 282—4
- Lichtenberg G. Ch. — **Č:** 193; **X:** 503
- Lichtwark A. — **V:** 221
- Liliencron D. von — **II:** 195; **VI:** 233, 235; **VII:** 252, 406—8; **VIII:** 65, 147
- Lincoln A. — **IV:** 105; **XI:** 90
- Linda J. — **Č:** 223; **III:** (206); **VII:** 93; **VIII:** 301; **IX:** 89, 316; **X:** 260
- Linde O. zur — **XII:** 245
- Lingg H. — **III:** 510; **IX:** 109; **X:** 42; **XII:** 88
- Linhart E. — **XIII:** 301
- Linhart L. — **IX:** 294
- Lippi F. — **VII:** 426
- List V. — **XI:** 249—52
- Liszt F. — **IX:** 56

- Liška E. K. — **III:** 141
- Littmann M. — **VII:** 195
- Litré E. — **I:** 15, 235
- Livius T. — **I:** 134; **V:** 233
- Locke J. — **I:** 39, **XI:** 47; **XIII:** 69
- Lochner S. — **VI:** 101
- Lolek S. — **IX:** 84, 89
- Lollier — **V:** 251
- Lom S. — **Č:** 223, 242—3; **XI:** 94; **XII:** 162—3; **XIII:** 117
- Lombroso C. — **I:** 394; 417, 420; **VIII:** 60
- London J. — **X:** 259
- Longen A. — **Č:** 242
- Longenová X. — **Č:** 243
- Longfellow H. W. — **III:** 134, 526; **VII:** 412; **IX:** 66; **X:** 57; **XII:** 153
- Longos — **U:** 106; **XI:** 70
- Loos A. — **V:** 123
- Lope de Vega F. — **D:** 152; **IV:** 123; **VII:** 149; **XI:** 92; **XII:** 130
- Loris viz Hofmannsthal H. von
- Lorrain C. — **B:** 41; **V:** 251; **VI:** 49
- Lošťák L. — **I:** 129; **III:** 230, 233—4
- Lotti P. — **III:** 399
- Lotze H. — **I:** 82, 276
- Louys P. — **VI:** 268; **IX:** 202; **XII:** 266
- z Loyoly I. — **V:** 136; **X:** 536; **XI:** 203; **XII:** 183, 187
- Lubbock P. — **I:** 155, 234; **XIII:** 271
- Lublinski S. — **VIII:** 297—8; **IX:** 17—20
- Luce M. — **VI:** 193
- Lucretius Carus T. — **D:** 79; **I:** 15, 400; **X:** 57, 76; **XII:** 283
- Ludwig E. — **XII:** 204—5
- Ludwig O. — **B:** 26; **U:** 52; **II:** 109, 195—6; **III:** 110, 119, 249, 322 až 4, 451, 503; **IV:** 119, 234—6; **X:** 387
- Lukáš ev. — **XIII:** 91
- Lukáš Pražský — **X:** 182—3, 185
- Lukianos — **Č:** 21; **U:** 76; **VIII:** 282, 296
- Lunačarskij A. V. — **XIII:** 253
- Luther M. — **Č:** 22; **I:** 236; **IV:** 288; **VI:** 249; **XIII:** 126
- Lützow F. — **IV:** 277—8; **IX:** 96
- Lužická V. — **IV:** 114
- Lynkeus viz Popper-Lynkeus J.
- Lysippos — **VIII:** 178
- Macaulay Th. — **I:** 38, 50, 269; **II:** 177, 256
- Macek A. — **VII:** 360—61; **X:** 162, 202, 242, 277—8; **XIII:** 196
- Macek Z. — **XIII:** 192, 196
- Macgowan K. — **XIII:** 137
- Macchiavelli N. — **II:** 121, 129, 131—2; **IV:** 58
- Maciejowski Sewer I. — **IV:** 151 až 3, 163—5
- Mackay J. H. — **IV:** 237
- Mac Lennan J. F. — **I:** 155, 234
- Macpherson J. — **U:** 104, 106; **IV:** 276
- Maderna C. — **VIII:** 157
- Madiera A. K. — **XIII:** 287
- Mádl K. B. — **VI:** 60—61, 71, 82, 92, 126—7; **VII:** 432; **VIII:** 57; **IX:** 117; **X:** 479
- Maes N. — **VIII:** 365, 371
- Maeterlinck M. — **B:** 185; **U:** 20, 27; **I:** 274—5, 355; **II:** 41, 43—4, 164, 167; **III:** 163, 200, 221, 227, 253, 379, 382—9, 436—7, 472, 482; **IV:** 118, 146—51, 220; **VI:** 247; **VII:** 67, 130—31, 140; **VIII:** 313; **IX:** 46, 48—50; **X:** 76, 97, 160, 242; **XIII:** 130
- Mahen Jiří — **Č:** 239; **VI:** 264—5; **VII:** 135—6, 248, 253; **VIII:** 37 až 43, 78, 97, 99, 106—8, 289; **X:** 218, 232, 236, 239—40, 260; **XII:** 305; **XIII:** 99, 247
- Mahler G. — **XIII:** 317
- Mach E. — **Č:** 192—3; **IX:** 168
- Mácha K. H. — **B:** 122; **D:** 34 až 73, 101, 131—2, 154, 172, 231—2; **Č:** 29—30, 32, 49, 78, 142, 147, 158, 201—15; **U:** 96, 109;

- II:** 246—53, 269; **III:** 175; **IV:** 21—2, 97, 141, 174, 278; **VI:** 267; **VII:** 30—31, 70, 84—8, 93, 241; **VIII:** 50—53, 75, 100—101, 108, 114, 222, 249, 332; **IX:** 56, 58, 113, 124, 139, 186, 205—7, 209, 280, 317, 331—4; **X:** 46, 92, 155, 159, 181, 221, 228, 394, 400 až 401, (404), 408, 410, 483—4, 523; **XI:** 19, 133—4, 178, 205, 224; **XII:** 93, 110, 112, 146, 179, 203, 207, 274, 291; **XIII:** 26, 120, 178, 186, 217, 342
- Macháček K. S. — **Č:** 223
- Máchal J. — **VII:** 358, 360—61, 400; **IX:** 88
- Machar J. S. — **D:** 94, 98; **Č:** 47 až 50, 52; **I:** 107, 129, 221, 284, 479; **II:** 115—20, 144—5, 175, 253, 301, 336, 338, 357, 363; **III:** 96, 98—9, 107—31, 137, 142, 156, 164, 182, 210—14, 263, 363, 365, 377, 409, 475, 534; **IV:** 19, 21, 26, 97, 172, 307—10, 320, 322—3; **V:** 52; **VI:** 79—80, 82 až 3, 230—31, 241, 262—4; **VII:** 36, 87, 106—7, 112, 204—5, 207, 212, 229, 251, 253, 325, 394, 396—7, 441, 443; **VIII:** 35—6, 52, 68, 71, 153, 227, 326—7; **IX:** 109, (120), 184—5, 193, 201, 218, 223, 295—6, 298—9, 301—2, 327—8; **X:** 252, 255, 257, 270, 373, 398, 421, 472—6, 478, 483 až 4; **XI:** 19, 158—60, 205; **XII:** 86, 93, 136, 200, 203, 211—16, 218, 224, 272, 277, 289—90, 296 až 7, 310; **XIII:** 102, 178, 245, 247, 256, 351—2
- Maignon L. — **XI:** 242
- Maillol A. — **VI:** 114, 227, 250; **VIII:** 22—3
- Maine H. J. S. — **I:** 155, 234
- Maistre J. de — **I:** 315; **VII:** 202; **XI:** 94; **XII:** 281; **XIII:** 83, 101
- Maixner E. — **VII:** 237
- Majerová M. — **IX:** 197—9, 201, 212, 214; **X:** 260
- Makart H. — **D:** 87; **IX:** 326
- Makovický D. — **XI:** 213
- Malá I. R. viz Havlová A.
- Malebranche N. — **VIII:** 16; **XII:** 104—5; **XIII:** 69
- Malec S. — **IX:** 100
- Malesherbes G. de — **D:** 22
- Malherbe F. de — **I:** 39, 189, 471; **XIII:** 20
- Maliřová H. — **XII:** 96
- Mallarmé S. — **B:** 14; **Č:** 186; **I:** 30, 39, 45, 48, 51, 186—7; **III:** 35, 379; **IV:** 107—12, 257—8, 264 až 7, 319; **VI:** 153, 163; **VII:** 222; **IX:** 102, 107, 142, 304; **X:** 105 až 7; **XII:** 59; **XIII:** 215, 274, 277, 308
- Malthusius Th. R. — **I:** 164
- Malý J. — **VII:** 241; **VIII:** 222; **IX:** 112, 186, 188, 190, 200; **XIII:** 178
- Malý R. I. — **X:** 216, 228—30, 259; **XII:** 14, 22, 29, 104—6, 297; **XIII:** 29—32, 143—9
- Mánes J. — **II:** 361; **III:** 228; **V:** 55; **VI:** 127; **VII:** 224, 331—2, 428; **VIII:** 305—6; **IX:** 54, 123, 127, 133, 212; **X:** 260, 276, 412, 416, 469; **XI:** 104, 236
- Mánes Q. — **VII:** 224
- Mánesová A. — **VII:** 224
- Manet E. — **B:** 137, 141; **D:** 188; **I:** 473; **V:** 252; **VI:** 41, 80, 97, 112, 146, 159, 161, 177, 188—9, 192, 196, 200, 207, 210—12, 271, 283 až 4; **VII:** 423; **VIII:** 64, 81, 132 až 3, 299; **IX:** 54; **X:** 377; **XII:** 117
- Manetinská A. — **Č:** 223
- Manguin H. Ch. — **VI:** 150; **VIII:** 22
- Mann H. — **VI:** 118
- Mann M. — **III:** 417
- Mann Th. — **VIII:** 80—81; **X:** 122, (386); **XII:** 143

- Mansfieldová K. — **XIII:** 220
- Manso della Villa G. — **X:** 362, 364
- Mantegna A. — **B:** 150; **VI:** 219; **VIII:** 144
- Manzoni A. — **U:** 108; **I:** 64, 389, 392; **II:** 303; **III:** 114, 125
- Marcantonio viz Raimondi M.
- Marées H. von — **V:** 105; **VI:** 45, 48
- Marek A. — **IV:** 278; **IX:** 104
- Marek Jan Jindřich viz z Hvězdy J. (ps.)
- Marek Josef — **III:** 518
- Marek R. J. — **VIII:** 322; **IX:** 87
- Mareš F. — **V:** 283; **IX:** 200, 272, 291, 302; **X:** 175—80, 216, 460; **XIII:** 69
- Margueritte P. — **III:** 480
- Marholmová L. — **VIII:** 121
- Maria J. — **Č:** 239; **VII:** 158—62; **X:** 341, 471—2; **XI:** 95
- Marie Antonie — **IX:** 37
- Marinetti F. T. — **IX:** 226, 232
- Marini G. — **III:** 373; **X:** 365
- Marini M. — **VIII:** 169
- Maritain J. — **XIII:** 273
- Marivaux P. C. de — **IV:** 154; **VII:** 74
- Mark Twain — **IX:** 111
- Markalous B. viz John J. (ps.)
- Markovič I. — **XIII:** (99)
- Marlittová E. — **IV:** 114
- Marmontel J. F. — **Č:** 219
- Marold L. — **V:** 57
- Marten M. — **Č:** 50; **V:** 236; **VI:** 61, 70, 72, 74, 82, 267, 290; **VIII:** 325—7, 399; **IX:** 92, 99, 101, 232, 235; **X:** 154—62, 181—6, 469, 476, 523; **XI:** 57; **XIII:** 41, 134, 332
- Martin H. — **V:** 212; **VI:** 148
- Martin W. — **VIII:** 366
- Martínek V. — **VIII:** 33, 35—6, 68, 152, 399; **X:** 222—4, 396—7
- Marx K. — **Č:** 41; **VII:** 308; **X:** 172, 492—3; **XI:** 266; **XIII:** 271

- Marx R. — **V:** 252; **VI:** 54, 82, 186
- Marxová M. — **XII:** 98; **XIII:** 84
- Mary A. — **XIII:** (150), 307
- Mařák J. — **VII:** 224, 331
- Mařatka J. — **VII:** 429; **XIII:** 114
- Masaccio — **VI:** 201
- Masaryk T. G. — **Č:** 171; **I:** 141, 149, 185, 188—9, 190—91, 194 až 6, 390, 400, 427, 430, 432, 444; **II:** 267—301, 352, 358; **III:** 94, 157—60, 165, 169, 180, 188, 359—60, 365, 377, 521—2, 541; **V:** 75, 81, 83; **VII:** 40, 235, 237, 247, 251, 285, 389, 401, 440; **VIII:** 50, 59, 68, 300, 301, 393; **IX:** 94, 109, 185, 285, 287, 297; **X:** 62, 230, (266), 411, 457—61; **XI:** (29) 160, 171, 178, 196—7, 200, 202 až 5, 260; **XII:** 33, 162—3, 166, 271, 289, 310; **XIII:** 62—98, 114, 141, 162, 168, 192, 203—4, 260 až 65, 277, 318, 251, 359, 366
- Masaryková A. — **XI:** 252, 255, 259; **XII:** (310)
- Masaryková Ch. — **VI:** 67—9
- Massis H. — **VIII:** 84—5; **XII:** 252; **XIII:** 68, 81, 244, 273
- Mašek K. — **IV:** 273—4; **VII:** 372 až 6; **X:** 242
- Matějček A. — **VII:** 195, 253; **VIII:** 19—20, 111, 302; **X:** 216, 247
- Matějka J. — **V:** 170—75, 232; **VII:** 408
- Mathesius B. — **XIII:** 268, 295—6, 385
- Mathiez A. — **XI:** 159
- Matisse H. — **VI:** 150; **VIII:** 23, 83
- Matouš ev. — **XIII:** 91
- Matoušek J. — **XIII:** 168
- Mattuš K. — **XIII:** 263
- Matula A. — **X:** 236, 468
- Maturin Ch. R. — **VI:** 249
- Matys V. — **Č:** 240
- Matysová M. — **Č:** 130, 135
- Mauclair C. — **I:** 29, 46, 105; **III:** 37, 294; **V:** 128, 176—93, 211

až 17, 252; **VI**: 111—16, 148, 187, 275; **VII**: 252, 471; **IX**: 36, 220
 Maudslay H. — **I**: 420
 Maufra M. — **VI**: 192, 210
 Maupassant G. de — **B**: 122, **Č**: 68, 73, 91; **I**: 41, 158, 170, 445, 479; **II**: 109, 342; **III**: 493; **IV**: 176; **VII**: 415; **VIII**: 44, 78, 209; **IX**: 271; **X**: 122, 205—6, 266; **XII**: 118, 265; **XIII**: (49), 88, 189
 Maurice F. D. — **XI**: 50
 Maurras Ch. — **III**: 37; **VI**: 249; **XII**: 46—7, 200, 279, 283, 285 až 6; **XIII**: 19, 40, 50—51, 68, 76, 79—80
 Max G. — **VII**: 329
 Maxwell J. — **VII**: 53, 253
 Mayer R. — **D**: 95; **Č**: 214; **II**: 247, 252; **VIII**: 153, 222; **IX**: 112, 188; **X**: 42, 47, 92
 Mayerhoffer G. N. — **IV**: 177
 Mayr G. von — **I**: 252
 Mazade Ch. de — **I**: 87
 Mazzini G. — **U**: 83; **XI**: 50
 Medek R. — **Č**: 242; **IX**: 85—6, 348; **XIII**: 119, 122—4
 Mehoffer J. — **VII**: 429
 Meier-Graefe J. — **B**: 159; **VI**: 34 až 59, 82, 126—7, 151, 194, 275; **VII**: 405; **VIII**: 345, 389; **X**: 452
 Meilhac H. — **II**: 68—75
 Meinecková T. — **X**: 220
 Meissner A. — **IX**: 293, 320—21
 Meissonier E. — **VI**: 38
 Meitzen A. — **I**: 252
 Melezínek V. — **XIII**: 213
 Mélia J. — **VIII**: 80
 Melniková-Papoušková N. — **XIII**: 187, 191
 Ménard L. — **X**: 188—9, 516—17
 Ménard R. — **VI**: 148
 Mendès C. — **I**: 188; **III**: 379; **VII**: 170; **XI**: 36; **XII**: 200
 Mendoza D. H. de — **IV**: 177
 Menzel A. — **VI**: 37—40, 42—3, 85, 101

Mercereau A. — **IX**: 107, 232, 235, 267—72; **XI**: 36
 Meredith G. — **VII**: 43, 403—4; **IX**: 111, **XI**: 93; **XIII**: 24, 297
 Merežkovskij D. S. — **U**: 22; **VI**: 276; **VII**: 227, 414; **VIII**: 91; **IX**: 294; **X**: 420, 426
 Merhaut J. — **Č**: 44, 46; **I**: 127; **II**: 104—9; **III**: 362, 446—8; **VII**: 97—9
 Merhout C. — **X**: 479—80
 Mérimée P. — **I**: 57, 392; **III**: 378, 398; **IV**: 173—4; **VIII**: 313, 423; **IX**: 25—6, 127 329; **X**: 48, 418; **XII**: 303; **XIII**: 192
 Merrill S. — **III**: 379; **VIII**: 61
 Messedaglia A. — **I**: 249
 Messel A. — **VI**: 173—4
 Mestica G. — **D**: 232
 Metastasio P. — **III**: 339
 Metoděj sv. — **B**: 181—2
 Metsu G. — **VIII**: 365
 Metternich K. — **XIII**: 87, 89, 352
 Meunier C. — **V**: 220; **VI**: 64—5, 254—5
 Meyer C. F. — **Č**: 196; **III**: 396; **IV**: 227—9; **V**: 53; **VI**: 235; **VII**: 292, 407; **IX**: 28; **XII**: 141
 Meyer R. M. — **X**: (200), (433), 538
 Meyrink G. — **X**: 285
 Mickiewicz A. — **B**: 130; **D**: 88, 100; **U**: 33; **II**: 279; **III**: 375; **IV**: (97); **VII**: 211; **VIII**: 152; **IX**: 66, 285, 315; **X**: 53, 80—81, 187, 190, 251, 256; **XII**: 161, 167
 Michaelisová K. — **VIII**: 317
 Michajlov M. L. — **IX**: 94
 Michaut G. — **X**: 385; **XII**: 282—4; **XIII**: (39), 52, (150)
 Michelangelo Buonarroti — **B**: 54, 72, 74, 80, 143, 151—2, 163; **D**: 82, 143; **U**: 20; **I**: 146; **II**: 121, 132; **V**: 19—20, 88, 100, 135; **VI**: 160, 186—7, 201; **VII**: 315, 367—8; **VIII**: 21, 133, 162, 169, 318, 347—8, 359; **IX**: 102, 112,

293; **X**: 44, 225—6, 343, 370; **XI**: 251; **XII**: 38, 258; **XIII**: 130, 336
 Michelet E. — **I**: 53
 Michelet J. — **I**: 17, 20, 38, 40, 52, 280, 317; **III**: 378; **V**: 137; **VI**: 249; **X**: 41, 63; **XII**: 37, 88, 149, 184; **XIII**: 80, 320, 333
 Michl J. J. V. — **D**: 109
 Mikovec F. B. — **Č**: 230; **XII**: (310) **XIII**: 116
 Mikšíček M. — **X**: 260
 Milíč z Kroměříže J. — **Č**: 15; **U**: 73
 Mill James — **I**: 232
 Mill John Stuart — **I**: 36, 38, 83, 147, 149, 155, 165, 234—5, 237 až 8, 259, 292—3, 303, 445—6, 474; **II**: 103, 257—8; **VIII**: 77; **IX**: 30, 54, 110; **X**: 48, 464; **XI**: 50—51, 201; **XII**: 36; **XIII**: 190, 265
 Millais J. E. — **I**: 19; **III**: 538; **V**: 128
 Millet J. F. — **D**: 21; **I**: 127; **V**: 190; **VI**: 45, 195, 255; **VII**: 280; **XI**: 53
 Milsand J. A. — **I**: 399
 Milton J. — **B**: 59; **Č**: 18; **I**: 112, 145; **VI**: 85; **VIII**: 158, 238; **IX**: 188; **X**: 78, 365; **XII**: 71
 Minařík S. — **IX**: 294; **X**: 258
 Minne G. — **VI**: 153
 Mirabeau V. de — **D**: 14
 Mirandola P. della — **U**: 82
 Mirbeau O. — **III**: 34—5; **V**: 252; **VI**: 240
 Mistral F. — **I**: 394, 468
 Mithouard A. — **V**: 220; **VI**: 249
 Mitterwurzer F. — **IX**: 95
 Mixa V. — **XIII**: (359), (378)
 Mockel A. — **X**: 25
 Modráček F. — **X**: 169—74, 199, 467—8, 481—2; **XI**: 78
 Mokry O. — **IX**: 327
 Molènes P. de — **VII**: 403
 Moleschott J. — **X**: 177
 Molière — **D**: 19; **Č**: 238; **U**: 116;

III: 274; **IV**: 154, 195, 199—200, 202, 226; **V**: 227; **VII**: 145; **VIII**: 97, 325; **IX**: 95, 175, 201; **X**: 31; **XI**: 73, 92; **XII**: (32), 102—3, 159, 177, 227; **XIII**: 242, 329
 Molnár F. — **VII**: 176—7
 Mommsen Th. — **D**: 128; **Č**: 94; **V**: 152; **IX**: 296; **XI**: 195
 Monet C. — **B**: 40, 141; **V**: 64; **VI**: 146, 150, 189, 194, 198—200, 206—9, 212, 214, 217, 283—4; **VIII**: 64
 Monge G. — **XIII**: 69
 Monod G. — **III**: 378
 Monod W. — **XI**: 149
 Montaigne M. de — **D**: 210; **Č**: 20; **V**: 113; **VI**: 84; **VII**: 43, 206; **VIII**: 94, 158; **IX**: 87; **X**: 76; **XI**: 68; **XII**: 89, 94, 124, 148, 193, 253, 276, 279; **XIII**: 48, 241
 Montégut M. — **IX**: 154
 Montelupo R. da — **VIII**: 169
 Montesquieu Ch. de — **VI**: 248; **XIII**: 212, 325
 Montesquiou-Fezensac R. de — **III**: 379—81
 Montfort E. — **VIII**: 69
 Montherlant H. de — **XII**: 252; **XIII**: 215
 Monthyon J. B. de — **XI**: 241
 Monti V. — **X**: 57
 Monticelli A. — **V**: 181; **VI**: 38, 54, 161, 187, 195, 205—6
 Moore E. — **XIII**: 25
 Moore G. — **I**: 451; **VI**: 283—4; **VIII**: 64; **XIII**: 85
 Moore Th. — **D**: 60; **III**: 505—7; **IV**: 101—3, 275—6; **XII**: 303
 Morand P. — **XII**: 287; **XIII**: 51
 More Th. — **VIII**: 281
 Moréas J. — **I**: 185, 205, 448; **III**: 379; **VI**: 249; **VII**: 419; **VIII**: 76, 85, 89, 95, 298; **IX**: 17; **X**: 19, 92, 157—8, 454; **XIII**: 19, 80, 308
 Moreau G. — **IV**: 302; **V**: 251; **VI**: 54; **IX**: 156; **XIII**: 104—5

- 426 Morell J. D. — I: 237, 239
 Morelli G. — VIII: 345
 Moreto y Cabaña A. — VIII: 325
 Morgan L. H. — I: 155, 234
 Morice Ch. — B: 78—9; I: 16, 20, 26—7, 31—2, 40, 52—3, 67, 186 až 8, 195, 323, 470; III: 13; VI: 163, 179, 245—6, 255, 275; VII: 253, 351; XII: 76
 Mörrike E. — D: 235—7; Č: 99, 104; U: 54; VI: 235; VII: 407, 419; VIII: 80; X: 40, 67; XII: 150; XIII: 166
 Morisotová B. — VI: 177—8, 192, 199, 210
 Mornet D. — D: 231
 Morpurgo — I: 249
 Morris M. — X: 42
 Morris W. — B: 112; I: 111; III: 398; IV: 184; V: 40, 220; VI: 14, 16—17, 63, 168; VII: 244, 351, 406; VIII: 282; XI: 52; XIII: 26
 Mortier A. — VIII: 242
 Mortuus viz Procházka Arnošt
 Mošna J. — Č: 231, 243; II: 67, 155, 166, 168; III: 279
 Mourek V. E. — VII: 400
 Mourey G. — V: 64, 101—2, 219; VI: 209
 Mozart W. A. — B: 89—90; Č: 104; I: 474; VII: 187; VIII: 81, 348; XIII: 322
 Mrazík J. — X: (440)
 Mrštík Alois (otec) — XIII: 288 až 90
 Mrštík Alois (1861—1925) — Č: 44, 46, 234; I: 367; II: 59—68; III: 497—8; VI: 273; VII: 28, 233; IX: 92; XI: 106—10; XIII: 290
 Mrštík F. — XIII: 288
 Mrštík N. — XIII: 155, 288, 290
 Mrštík V. — D: 11, 112—16, 238; Č: 44—6, 232, 234—5; I: 24, 35, 89, 93, 127, 163, 227, 288, 339, 367, 370, 375, 426, 445, 480; II: 59—68, 138, 179, 187, 341, 344 až 5, 352—3, 355, 363; III: 156, 164—5, 359, 361, 365—70, 497 až 8; IV: 296, 305, 319—20; V: 50, 54, 75—83, 85—92, 94—5, 105—7, 122, 237—40; VI: 81, 273; VII: 27, 57—9, 81—3, 233, 250, 401—2; VIII: 68, 106, 114, 303; IX: 92—4, 223, 235; X: 398—9, XI: 226; XII: 272; XIII: 155, 185, 208, 247, 275—6, 278, 280—84, 288—90
 Mrštíková F. — XIII: 290
 Mucha A. — V: 57; VII: 66, 432, 471
 Müller J. P. — X: 305
 Müllner A. — IX: (192)
 Munch E. — B: 155—63; VI: 60, 71, 82, 121—4, 278, 290; X: 155; XI: 36
 Munk J. — IX: 100
 Münsterberg H. — Č: 80
 Murger H. — II: 370; III: 82, 513
 Murillo — I: 50
 Murray J. — D: 60
 Musil B. viz Konrád E.
 Musset A. de — B: 50, 60; D: 13, 17, 19, 31, 36, 227, 238; Č: 18, 49, 109; I: 38, 61, 200, 271, 279, 283; II: 116, 120, 247; III: 139, 142, 262, 338, 525; IV: 85, 177, 248, 323; V: 139, 141; VI: 84, 249; VII: 34, 37, 57, 310; VIII: 68—9, 77, 114, 247, 249—50; IX: 113, 175, 209, 267; X: 41, 58, 79, 348, 423; XI: 205; XII: 93, 211; XIII: 76—7, 79, 85, 256
 Musset P. de — VIII: 68—9
 Mušek K. — VII: 377, 454—5
 Muther R. — V: 104, 119—20, 129; VI: 38, 151, 154, 254; VII: 215, 330, 404—5; VIII: 75—6
 Muthesius H. — VII: 346
 Mužik A. E. — I: 398—405; III: 259; XII: (83)
 Myslbek J. V. — D: 120; Č: 90; V: 98—9; VIII: 75, 100—101; IX: 123; X: 247
 Myslbek K. — XII: 59
 Nadler J. — XIII: 19, 74
 Nansen P. — VIII: 303
 Napoleon I. — D: 211; Č: 31; U: 100; I: 293, 296, 313—14; IV: 231; V: 84, 136; VIII: 317; XI: 190; XII: 213, 230, 278; XIII: 73, 97, 323
 Napoleon III. — VI: 85; X: 212, 443
 Naumann F. — X: 280
 Nebeský V. B. — Č: 30; II: 247, 252; III: 376; IV: 21—2; VII: 93, 361; VIII: 52; IX: 58, 186; X: 469; XII: 203
 Necker J. — Č: 77
 Nedbal O. — XII: 173
 Nedžadet — VIII: 313
 Neer A. van der — VI: 104
 Neera — I: 226
 Negri A. — II: 304; IV: 319
 Nechleba V. — VIII: 58; IX: 84—5
 Nejedlý J. — IX: 310
 Nejedlý O. — IX: 85
 Nejedlý V. — VIII: 296; IX: 312
 Nejedlý Z. — Č: (12); IX: 88, 183, 187, 256; X: 216, 222; XII: 289, 302—3; XIII: 112, 187—8, 316 až 26, 351—2
 Někrasov N. A. — I: 369; II: 116; XI: 122; XII: 110
 Němcová B. — B: 64; D: 74—84, 160, 170, 233; Č: 33—5, 65, 145, 147; III: 48, 96; V: 54; VI: 181 až 3, 268; VII: 70, 214, 358, 360; VIII: 248, 252—3, 279, 332; IX: 88, 104—6, 112; X: 93, 97—8, 233, 260, 307, 309—10, 314, 403; XI: 104, 204, 224, 238; XII: 29 až 34, 224; XIII: 186, 317, 326
 Němec B. — X: 479
 Němec F. — XII: 64
 Němec V. — XIII: 294
 Němirovič-Dančenko V. I. — II: 192—4
 Nepředpojatý viz Herben J.
 Neruda J. — B: 43—52, 123, 128; D: 46, 95, 98, 101, 121, 167; Č: 33—4, 37, 39, 53, 158, 199, 204, 214, 230—31; I: 24, 74, 101, 445; II: 87, 252—3, 361; III: 96, 126, 173—93, 203, 262, 359, 361, 377, 381, 494, 513, 522; IV: 97, 278; V: 51—2, 54, 155, 205; VI: 26, 228, 260—62, 267; VII: 72, 86 až 7, 93, 157, 250, 299, 310, 325 až 6, 358—9, 420; VIII: 52, 114, 152—3, 222—31, 246—60, 297, 326, 419; IX: 56, 58, 112, 139, 176—7, 186—9, 194, 200—202, 219, 224, 277, 279—80, 286, 292 až 3, 319, 321—2; X: 46—7, 49, 92—3, 159, 168, 191, 220—21, 234—5, 237, 242—4, 253, 256, 301, 309, 314, 380, 384, 411, 416, 483; XI: 19, 104, 204—5, 224; XII: 86—8, 93, 108, 110, 112, 147, 160, 193, 203, 224, 268; XIII: 26, 123, 168, 178, 247, 278, 351—2
 Nerval G. de — I: 262, 279; VI: 249
 Neumann S. K. — Č: 51, 136—8, 144, 148—9; III: 242—8, 364, 513; IV: 26, 31, 54—9, 169, 291 až 302, 306—7, 316—17, 322, 329; V: 91—2, 250; VI: (256), 266—72; VII: 94, 212, 232—3, 341—3; VIII: 87, 322, 394; IX: 86, 103—4, 144, 232—3, (236), 252; X: 243, 336, 373—82, 472, 483—4; XI: (169); XII: 70, 78, 224, 297; XIII: 178—9, 383
 Neumannová K. — VI: 117; IX: 96, 99
 Newton I. — B: 143; I: 298
 Nezval V. — Č: 132—3, 158—9, 168—80, 188—93, 215, 242; XII: 136—7, 275, 297; XIII: 176, 192—4, 253, 301

Nicolai Ch. F. — **VI:** 71; **IX:** 190
 Nicolucci G. B. viz Pigna (ps.)
 Niedermayer F. — **VIII:** 351
 Nieritz G. — **VII:** 175, **XI:** 115;
XIII: 332
 Nietzsche F. — **B:** 14, 29, 31, 33
 až 4, 40, 50, 64—5, 101, 104,
 129—30, 170, 172—3; **D:** 14,
 128, 141, 183, 203, 210; **Č:** 76,
 172; **U:** 18, 21—2, 24, 26—7, 33,
 93; **I:** 255, 314; **II:** 39, 138, 207,
 244, 257, 265, 306, 318; **III:** 109,
 113, 117, 130, 135, 139, 155, 163,
 287, 364, 419, 436, 482; **IV:** 189,
 205—6, 219, 231, 283, 286—7,
 303, 319, 321—2; **V:** 43, 50, 53,
 59, 78, 115—17, 124, 142, 170,
 239; **VI:** 21, 24, 52, 66, 84—5,
 92, 109, 117, 221, 235, 248, 274;
VII: 17, 54, 117, 119, 128—9,
 302, 418; **VIII:** 26, 59, 62, 83, 95,
 170, 172, 201—2, 238, 244, 319;
IX: 26, 33, 90, 94, 119, 166, 174
 až 5, 209, 226, 302; **X:** 17, 155
 6, 277—8, 422, 492—4; **XI:** 41,
 61, 127—8, 211, 263; **XII:** 21,
 35, 118, 122, 140, 144, 213, 224,
 254, 273, 285; **XIII:** 14, 46, 58,
 65, 68—9, 81, 177, 179, 189,
 314, 345—6
 Nilus — **VIII:** 185
 Nisard D. — **I:** 306; **III:** 32; **XI:**
 220
 Nissl R. — **VI:** 152
 Nitti F. — **X:** 345
 Njgoš P. P. — **III:** 505—7
 Noailles M. de — **VIII:** 303; **XII:**
 306; **XIII:** 248
 Nobel A. — **XI:** 212, 216, 218, 248
 Nodier Ch. — **VI:** 249
 Noël R. — **I:** 53, 186
 Nohejl M. — **XIII:** 297
 Nor A. C. — **XIII:** 181, 183—5,
 208—9
 Nordau M. — **I:** 417; **III:** 378, 395
 Novák A. — **D:** 41, 54, 59—60,

232; **Č:** (221); **IV:** 312; **VII:** 33,
 37—40, 69—73, 85—8, 235—6,
 303—4, 354, 358, 360, 399, 451;
VIII: 50, 93, (291), 296, 301—2;
IX: 137—40, 181, 183, 190, 194,
 218—25, 232, 234, 367; **X:** 111,
 221, 252, (469); **XI:** 252—5; **XII:**
 (69), 200—202, 301, 305, (310);
XIII: 162—3, 165, (170)
 Novák Jan Václav — **IX:** 137
 Novák Jaroslav — **VIII:** 79; **X:**
 258
 Novák Láda — **VII:** 428—9; **IX:** 54
 Novák Ladislav — **XII:** (173)
 Novák Th. — **V:** 59—60
 Novák V. — **XIII:** 317, 321
 Nováková T. — **D:** 103—11, 238;
Č: 11; **VII:** 395; **IX:** 91, 110, 117
 až 18, 207, 218; **X:** 92, 482—3;
XII: 305—6
 Novalis — **B:** 136, 152; **D:** 136, 163;
Č: 19, 29, 170; **II:** 248; **V:** 154;
VI: 137, 141; **VII:** 17, 57, 65,
 88; **VIII:** 18; **IX:** 22; **X:** 271, 409,
 493; **XII:** 236; **XIII:** 343
 Novikov J. A. — **X:** 258
 Noville J. viz Götzová J.
 Novotný J. O. — **XII:** 305; **XIII:**
 (99)
 Novotný M. — **X:** 470; **XI:** (25);
XII: 197
 Novotný O. — **VIII:** 90
 Nowak W. — **VIII:** 150—51
 Nowopacký J. — **VII:** 223
 Obreen F. D. O. — **VIII:** 366
 Obrovský J. — **VIII:** 56—8, 102;
IX: 84
 Obrtel F. — **X:** (476)
 Odescalchi — **XI:** 158
 Odstrčil B. — **IX:** 94
 Odvalil F. — **VII:** 78—80
 Oehlencläger A. G. — **I:** 148, 265
 Offenbach J. — **VII:** 66
 Ohnet G. — **II:** 190; **IV:** 122; **V:**
 233

Okáli D. — **XIII:** 178
 Olbrich J. — **VII:** 224—5; **VIII:** 89
 Olde H. — **VI:** 151
 Oliva V. — **III:** 192—3; **VII:** 321
 Ondříček F. — **IX:** 120
 O'Neill E. — **XIII:** 185
 Opiz J. F. — **VII:** 413
 Opočenský H. — **X:** 479—80
 Opolský J. — **IV:** 256—8, 316;
VII: 333—7
 Origenés — **VIII:** 185
 Orzeszková E. — **X:** 242
 Ostrčil O. — **XII:** 169—72
 Ostrčilová L. — **XIII:** 296
 Ostrovskij A. N. — **Č:** 234; **I:** 338;
IV: 119, **XIII:** 284
 Ostwald W. — **VII:** 53; **IX:** 200;
X: 178
 Otto J. — **IX:** 110—11, 178, 279,
 286; **XII:** 205; **XIII:** 292
 Otway Th. — **VII:** 225
 Ouida — **IX:** 111
 Ovidius Naso P. — **Č:** 21; **U:** 114;
II: (123); **VIII:** 114
 Paderewski J. I. — **XIII:** 263
 Paganini N. — **VII:** 315
 Pailleron E. — **II:** 74, 151—7; **III:**
 80; **IV:** 118, 211; **VII:** 167
 Painlevé P. — **XIII:** 262—3
 Palacký F. — **Č:** 74, 224; **III:** 149;
IV: 96; **VII:** 416; **IX:** 182, 318
 až 20, 351; **X:** 370—71, 411; **XI:**
 196—7, 227; **XII:** 55, 110; **XIII:**
 90, 94, 96, 318
 Palissy B. — **V:** 190
 Palkovič J. — **X:** 257
 Pallan O. — **IV:** 170
 Pallas G. — **IX:** 114; **X:** 220—21,
 243—4
 Palm A. I. — **Č:** 43, 234; **XIII:** 284
 Pannwitz R. — **XI:** 127—30; **XII:**
 145
 Panuška J. — **III:** 213—14; **X:** 468
 Panzacchi E. — **II:** 308
 Paolo Romano — **VIII:** 169

Papini G. — **XII:** 207
 Parini G. — **III:** 139
 Paris G. — **X:** 97
 Parker J. H. — **I:** 17, 187
 Parmentier F. — **XI:** 225—8, 232,
 235
 Parny E. D. — **XIII:** 77
 Parodi D. A. — **U:** 61
 Pascal B. — **B:** 49; **D:** 38, 82, 138,
 193, 201, 211, 239; **Č:** 21, 183;
U: 12—13, 16, 23—5, 98, 106,
 117; **I:** 11, 15, 38, 123, 281; **II:**
 250; **VII:** 78, 149; **VIII:** 86, 196
 až 7, 202, 267, 298, 314; **IX:** 175,
 254; **X:** 78, 288, 408; **XI:** 94,
 105, 187; **XIII:** 81, 92, 98, 188,
 242
 Pascoli G. — **D:** 232; **VIII:** 190
 až 91; **IX:** 87—8
 Pasitelés — **VIII:** 181
 Passarge L. — **IV:** 106
 Passavant J. D. — **VIII:** 343
 Pasteur L. — **VII:** 406
 Pater W. — **VII:** 43; **IX:** 99; **X:**
 161, 183; **XIII:** 25
 Patmore C. — **X:** 155
 Paukert J. — **VII:** 232
 Paul J. — **I:** 64, 434; **X:** 221
 Paulsen F. — **IX:** 289
 Pedálová J. viz Marie Antonie (ps.)
 Péguy Ch. — **XII:** 286; **XIII:** 48,
 76, 82—3, 86, 129, 150
 Pekař J. — **Č:** 137; **VIII:** 26—8,
 301; **IX:** 89; **X:** 167, 222, 460;
XI: 44
 Péladan J. — **I:** 18, 64, 167—83,
 358; **III:** 31, 364, 381; **IV:** 315;
VIII: 298; **IX:** 101, 202; **X:** 155,
 161; **XIII:** 41
 Pelant K. — **IV:** 302—3
 Pelcl F. M. — **VII:** 413
 Pelcl J. — **Č:** 232; **II:** 137—43, 363;
III: 157—66, 471—6; **IV:** 184
 až 5, 322; **V:** 237, 283; **VII:** 230;
VIII: 316; **IX:** 225; **XII:** 206
 Pellissier G. — **III:** 24—8, 70

- 430 Pennell J. — V: 129
 Penni G. — VIII: 343
 Periklés — XII: 130
 Peroutka E. — VI: 226—7; VII: 112, 115, 253, 452; IX: 118
 Peroutka F. — Č: 199; I: 442; XII: 113—14, 118—19, 133—7, 232, (290), 301, 310; XIII: 22—5, 28, (113), 187—91, 197—9, (260), 293—4, 359
 Pertold O. — X: 226
 Peška J. viz Šípek K. (ps.)
 Pešková E. — Č: 231
 Pešl A. — XIII: 294
 Petöfi S. — VII: 418
 Petrarca F. — Č: 220; U: 71, 82; III: 133; VI: 257; IX: 72; XIII: 247
 Pettenkofen A. X. K. von — IX: 129
 Pfleger-Moravský G. — Č: 228, 230; II: 247, 252; V: 54; VIII: 222; IX: 112, 202, 279; XIII: 171
 Phelps W. L. — IX: 311
 Philippe Ch. L. — VIII: 61, 69; IX: 209, 226; X: 511; XI: 68 až 73, 101—3; XII: 68, 252, 286
 Philippi F. — II: 190—91
 Pica V. — I: 39, 45, 49, 51, 377, 470—71
 Picasso P. — X: 508
 Pícek V. J. — IX: 197
 Pick O. — IX: 119, 289, 293—4, 362; XII: 141—3
 Picková G. — Č: 130
 Píč J. L. — IX: 89
 Pierantoni-Manciniová G. — I: 223—8
 Pigna — X: 356, 359
 Pik A. — X: 169, 481
 Pillement G. — XIII: 84
 Pilon G. — V: 190
 Piloty K. von — VIII: 111
 Pindaros — VI: 123; VIII: 114, 178
 Pinkas O. — II: 192
 Pinkas S. — XI: 191
 Piombo del Sebastiano — VIII: 347—9
 Pippich K. — III: 280; IV: 140
 Pirandello L. — Č: 192
 Pirner M. — VII: 331—2
 Pisani A. viz Dossi C. (ps.)
 Pisemskij A. F. — Č: 234; VII: 81—3, 139, 151—2; IX: 94
 Pissarro C. — V: 125; VI: 190, 192, 194, 198, 209, 283
 Pissarro L. — VI: 17
 Piša A. M. — Č: 132, 144, 198, 244; XII: 14, 64, 68, 70, 72, 119, 134 až 6, 139, (301); XIII: 175—6, 209—10, 294, 359
 Pittnerová V. — IV: 179
 Plaček P. — VII: 394
 Planche G. — I: 17
 Planitz E. von der — XI: 158
 Planudés — U: 107
 Platen A. von — III: 526; VI: 235; X: 299
 Platón — D: 79; Č: 79, 155; I: 30, 46, 114, 170—76, 179—80, 183, 191, 400; II: 209; III: 36, 331; IV: 103; V: 142—3; VI: 84; VII: 113, 119; VIII: 282, 314; IX: 87; X: 80, (92), 177, 188, (274), 445; XI: 64, 163, 167, 242; XII: 81, 140, 191, 204, 235; XIII: 69, 119, 146—7, 330
 Plautus T. M. — Č: 21; VIII: 289
 Plečnik J. — VIII: 89—90
 Plinius C. (62—114) — Č: 21
 Plótinus — III: 26; XII: 122
 Plumet Ch. — V: 219
 Plutarchos — B: 132; D: 29; V: 201; VIII: 158; X: 208
 Podhorský J. M. — XIII: 292
 Podlipská L. — X: 87
 Podlipská S. — Č: 37; VII: 72, 409; VIII: 246, 258; X: 36, 38—9, 41—5, 47—9, 56, 58—9, 79—80, 82—3, 85—7, 237, 469—70, 519
 Poe E. A. — B: 136; Č: 205; I: 11, 15—16, 43, 123, 145, 357—9, 400, 420, 456, 468, 473; II: 53, 109, 130, 233, 312, 321; III: 13, 254, 459, 492, 508, 538; IV: 111, 302; V: 37, 44; VI: 119; VIII: 31, 282, 285; IX: 148, 175, 270; X: 56, 147; XI: 271; XII: 255
 Pohunek F. — X: 185
 Poicaré J. H. — X: 179
 Point A. — X: 157
 Pojezdny J. viz Doležal-Pojezdny J.
 Pokorný J. — II: 248
 Pokorný R. — Č: 38; VIII: 223; IX: 202; XIII: 245
 Poláček V. — XIII: 359
 Polák M. M. Z. — Č: 203; I: 375, 483; IV: 22; IX: 112; XII: 110
 Pöhlitz K. H. L. — VIII: 296
 Polívka O. — VII: (352)
 Pollajuolo del Antonio — VIII: 169
 Ponchon R. — V: 219
 Poničan J. R. — XIII: 178
 Pontoppidan H. — X: 517; XII: (35)
 Pope A. — D: 60—61
 Popper-Lynkeus J. — X: 376; XII: 51, 138, 142
 Portinariová B. — U: 64
 Porto-Riche G. de — Č: 74; IV: 118, VIII: 325
 Posnett M. H. — I: 17
 Pospíšil Jan Jaroslav — IX: 104
 Pospíšil Jaroslav — I: 266
 Pospíšilová M. — Č: 237; II: 176 až 82, 254—66, 358; III: 158—9
 Potapenko I. N. — IX: 94
 Poussin N. — B: 41, 151; VI: 40, 62; VII: 275; VIII: 150, 158; 366; IX: 77, 103; X: 454; XII: 313
 Prati G. — XIII: 166
 Pravda F. — III: 512; VIII: 229; X: 47
 Praxitelés — B: 74, 79; VIII: 63 až 4, 181
 Pražák A. — VII: 240, 358—60; VIII: 72—4, 319; IX: 282—5, 292—3; XII: (201)
 Preisler J. — VII: 329, 471; VIII: 300; X: 247, 398, 408; XIII: 126, 308
 Preissig V. — VII: 121, 244, 434; VIII: 68; IX: 87
 Preisslová H. — X: 260
 Preissová G. — Č: 234; III: 280; X: 236
 Presl J. S. — III: 149
 Prévost M. — III: 74, 493; VI: 63, 268; VII: 415—16; XIII: 108
 Prévost d'Exiles A. F. — IV: 176 až 7; VII: 74
 Priestley J. B. — XIII: 297
 Priestman B. — VI: 152
 Procházka Antonín — Č: (209); VIII: 302
 Procházka Arnošt — Č: 50; I: (206—7), 435; II: 337; III: (439), 470, 475; IV: 184, (291—3), (295 až 303), 307—9, 324; V: 91, 235; VII: 232; VIII: 153, 327, 399; IX: 39, 96, 99, 101, 235; X: 161 až 2, 217, 228, 238, 281, 285—6, 473, 475—6, 530; XI: 219, 230; XII: 97, (310); XIII: 33—46, 134—5, (359)
 Procházka F. S. — IV: 155, 254 až 5; VI: 227—30, 239—40; VII: 234; 321; VIII: 152—4; IX: 177, 236; X: 258, (222); XII: (83)
 Protagoras — XI: 21
 Proudhon P. J. — I: 83; XIII: 271
 Proust M. — Č: 192; XII: 92—3, 252—3; XIII: 215
 Prunier G. — VI: 150
 Prusík F. — XII: (191)
 Przybyszewski S. — Č: 92; III: 364; IV: 238—41, 298; VI: 80, 117, 132, 267—8; VII: 116, 147 až 50, 152, 210; VIII: 423; IX: 142, 170; X: 155, 161; XI: 26; XIII: 162, 266; XIII: 332
 Příkryl O. — X: 222

- Psichari E. — **XI**: 113; **XIII**: 86
 Pštross A. — **II**: 168; **IV**: 211
 Puget P. — **V**: 190
 Puchmajer A. J. — **I**: 435; **VII**: 95;
VIII: 114; **IX**: 310; **X**: 257; **XI**:
 205; **XIII**: 178, 213
 Pujman F. — **X**: 216, 277—9; **XII**:
 63, 66, 169, (171); **XIII**: 36
 Pujmanová M. — **X**: 271—4; **XI**:
 240—42; **XII**: 121, 134
 Pulci L. — **II**: 123
 Purkyně J. E. — **III**: 149; **VII**:
 224; **IX**: 104; **X**: 370—71
 Puškin A. S. — **B**: 29, 137; **D**: 88,
 100; **Č**: 31, 72, 90; **U**: (14), 103;
I: 426; **II**: 252; **III**: (415); **IV**:
 (179); **VI**: 27; **VII**: 117, 206, 225,
 310; **VIII**: 51—2, 152, 210—11,
 270, 284, 295; **IX**: 285, 288—9;
X: 47, 80—81, 221, 256, 258,
 423, 425, 466; **XI**: 122; **XIII**: 259,
 295
 Puthost A. viz Thérive
 Puvis de Chavannes P. — **B**: 53,
 100, 140, 170; **V**: 69, 155, 220;
VI: 65, 97—8, 115, 148, 285
 Pyrrhón — **XII**: 280
 Pythagoras — **XII**: 122
 Quételet L. A. J. — **I**: 164, 240,
 244—51; **II**: 108, 370
 Quinet E. — **Č**: 138, 142; **VI**: 249;
X: 41, 62—7; **XII**: 88, 149
 Quis L. — **III**: 521—2; **IV**: 170—71;
VI: 260—61; **VIII**: 222
 Rabelais F. — **B**: 122; **Č**: 20; **III**:
 246; **VII**: 206; **VIII**: 43—4; **IX**:
 100, 156, 162; **X**: 31—2, 76—7,
 103; **XI**: 232; **XII**: 89, 124, 148,
 261, 279, 283; **XIII**: 48, 124, 135,
 241
 Rabusson H. — **I**: 200
 Racine J. — **B**: 150; **D**: 79; **Č**: 18,
 220, 233; **U**: 19, 52, 56, 105—6,
 114—15; **II**: 222; **IV**: 154; **VI**:
 128; **VII**: 76, 275; **VIII**: 298; **IX**:
 18, 67, 77, 103, 161; **X**: 92, 454;
XI: 73, 92, 115, 222; **XII**: 102,
 130, 279; **XIII**: 81, 243, 246
 Radimský V. — **VI**: 92; **VII**: 431
 až 2
 Rádl E. — **IX**: 94; **X**: (185), 228
 až 9, 281, 375, 474, 482; **XIII**:
 73, 187—8
 Raffaelli J. F. — **V**: 192; **VI**: 210,
 252
 Raffaello Santi — **B**: 150; **VI**: 46,
 100, 123, 132, 201; **VII**: (426);
VIII: 133, 181, 337—49, 365,
 434—5; **X**: 44, 86
 Raimondi M. — **VIII**: 341
 Raimund F. — **Č**: 225; **VII**: 32
 Rainer V. V. — **VIII**: 333
 Rais G. de viz Retz G. de
 Rais K. V. — **I**: 159—66; **II**: 223
 až 8, 231; **III**: 361, 449—55; **IV**:
 60—63; **VII**: 81, 205, 439; **VIII**:
 114; **IX**: 203
 Rajman F. — **Č**: 222
 Rajna P. — **II**: 123
 Rajská-Čelakovská B. — **IX**: 104
 Ramé M. L. de la viz Ouida (ps.)
 Randa A. — **XII**: 89, 151
 Randau R. — **XI**: 113
 Ranke L. von **XI**: 16
 Rapisardi M. — **II**: 308
 Raspail J. — **IX**: 107—8
 Rašín A. — **V**: 224; **XII**: 161—3
 Rathenau W. — **XII**: 205
 Ratisbonne L. F. — **X**: 52
 Rauch Ch. — **VIII**: 351
 Raupach E. — **IX**: 189
 Ravaisson-Mollien F. — **X**: 67
 Ráž A. — **XIII**: 121
 Reboux P. — **XIII**: 176
 Reclam F. — **IV**: 173
 Redon O. — **D**: 206; **VI**: 104, 113,
 150; **IX**: 267
 Régnier H. de — **I**: 153, 186; **III**:
 3·9; **X**: 237—8
 Régnier de La Brière F. — **D**: 13

- Reinhardt M. — **Č**: 235, 238; **VI**:
 109; **VII**: 186, 196; **VIII**: 67, 97,
 315—16; **XII**: 64
 Rejlek J. — **IX**: 100
 Remacle — **III**: 13
 Rembrandt van Rijn — **B**: 127,
 143, 152—3, 162; **D**: 182; **Č**: 72;
I: 146; **V**: 127; **VI**: 41, 45, 62, 97,
 142—6, 153—4, 187, 202, 213
 až 14, 256, 266, 284; **VII**: 109,
 (426); **VIII**: 16, 21, 61, 131, 133,
 216, 339—40, 342, 354, 357, 364,
 385; **IX**: 31; **X**: 197, 232, 529;
XI: 43; **XIII**: 147
 Renan E. — **I**: 20, 36, 66, 132, 170,
 172, 174, 179, 210, 254, 310,
 394—6, 399, 409, 418, 477; **II**:
 140, 212, 278; **III**: 29, 33, 139,
 378, 526; **V**: 137; **VII**: 417; **VIII**:
 77, 85; **X**: 67; **XI**: 68, 190, 193;
XII: 37, 184, 186, 286; **XIII**: 14,
 48, 53, 80, 229, 262
 Renard G. — **I**: 66; **X**: 173; **XIII**: 88
 Renard J. — **VIII**: 86; **XI**: 69
 Renoir A. — **V**: 64; **VI**: 150, 161,
 189, 198, 200, 208, 214, 283; **X**:
 377
 Renton — **I**: 34, 187
 Rerich N. K. — **VI**: 94—9; **IX**: 47;
X: 157
 Retz G. de — **D**: 204
 Reuss E. — **I**: 84
 Reynold G. de — **XI**: 220—23
 Reynolds J. — **V**: 119; **VIII**: 342
 Riat G. — **V**: 219
 Ribot Théodule Armand — **I**: 34,
 109, 132, 147, 295, 387, 446
 Ribot Théodule Augustin — **VI**:
 217
 Ricard G. — **V**: 212
 Ricardo D. — **XI**: 50—51
 Ricketts Ch. — **VI**: 17, 86
 Rieffel F. — **VIII**: 351—2
 Rieger F. L. — **Č**: 227; **IX**: 182; **X**:
 251; **XII**: 87, 164; **XIII**: 168—9,
 263
 Riegl A. — **VIII**: 75, 90, 167
 Riehl A. — **D**: 238
 Rienzo Cola di — **U**: 82
 Richardson S. — **D**: 225, 228; **U**:
 108
 Richepin J. — **I**: 400; **III**: 28—30,
 134, 379; **VIII**: 313
 Rilke R. M. — **VII**: 419; **XII**: 142
 až 3, 199
 Rimbaud J. A. — **Č**: 174, 190; **U**:
 103; **I**: 153; **VI**: 157; **VIII**:
 322—3; **X**: 147, 157, 264, 484;
XII: 73; **XIII**: 298—9
 Rist Ch. — **X**: 242
 Ristoriová A. — **I**: 394
 Ritschel A. — **I**: 14
 Ritter W. — **VII**: 429
 Ritter z Rittersberku L. — **VII**:
 223
 Rivarol A. — **I**: 425; **VII**: 167;
XIII: 256
 Rivière H. — **V**: 219
 Rivière J. — **IX**: 231, 234; **XII**: 252
 rn. — **XIII**: (260)
 R. O. viz Kepl R.
 Robert L. — **V**: 139
 Robespierre M. — **XI**: 159
 Robinsonová-Darmesteterová A.
 — **I**: 53, 186, 218; **IV**: 103—4
 Rockefeller J. D. — **VIII**: 317
 Rod E. — **I**: 13, 16, 18, 23, 25—30,
 44, 66—7, 188, 220, 262, 283,
 320, 386, 470; **II**: 130, 246, 250,
 272; **III**: 13; **V**: 115; **VIII**: 64; **X**:
 115
 Roda-Roda A. — **VIII**: 78
 Rodenbach G. — **III**: 379; **IV**: 258;
V: 192
 Rodin A. — **B**: 15, 69—83, 87, 103,
 137, 140; **V**: 69, 73—4, 92—4,
 95—100, 155, 183—4, 188, 190,
 192, 213, 216; **VI**: 47, 64—5, 115,
 148, 227, 255; **VII**: 249, 423, 429;
VIII: 112, 172, 317—18; **IX**: 350;
X: 255—6, 291; **XI**: 35, 53, 221;
XIII: 114, 148, 219

434 Roháček F. — I: 213—14, 425, 428; II: 254—66; III: 159; IV: 307; V: 250
Rochefort V. H. — X: 149
Roche-grosse G. — VI: 147
Rokyta J. — viz Černý A.
Rolland R. — X: 225—6, 259, 511; XI: 146; XII: 256—61, (265); XIII: 84, 125, 129—32
Rollinat M. — III: 379
Romains J. — IX: 107, 225—8, 232, 235—6; X: 24, 93, 391, 511; XI: 94; XIII: 40
Ronsard P. de — Č: 18, 20, 28; U: 109; VI: 249; VIII: 76; IX: 18, 72; X: 294; XII: 95, 124, 147—8, 279; XIII: 242
Rood O. N. — I: 12; VI: 223
Rops F. — D: 206; IV: 319; VI: 267; X: 155
Ropšin V. — IX: 294
Rosini G. — X: 363
Rosmer E. — III: 337
Rosny J. H. — I: 187, 234; III: 30—41; IX: 226, 291; XI: 113
Rosny S. — XI: 113
Ross R. — VI: 65
Rossetti D. G. — B: 156; I: 19, 43, 111, 146; II: 130; III: 141, 538; IV: 302; V: 128; VI: 54; VII: 43; IX: 66; XIII: 25, 77
Rossini G. — II: 30
Rössler J. — XIII: 301
Rostand E. — Č: (237); U: 113; IV: 201—8, (312), (321); VI: 148; VII: 189; VIII: 298; IX: 109
Rosůlek V. — XIII: 178, 297—8, 303
Rousseau H. — Č: 163
Rousseau J. J. — D: 13—33, 59, 81, 128, 154, 223, 225, 228, 231; Č: 16, 25, (26), 31, 184, 211; U: 13, 19, 80; I: 61, 127, 279; III: 311; IV: 94, 176; VI: 246—50, 256; VII: 74, 76, 101, 119, 204 až 5, 227, 243, 279, 391; VIII: 32,

79, 119—20; IX: 67, 77, 104, 107—8, 208, 301, 312; X: 226, 278; XI: 17, 47, 69, 138, 141; XII: 296; XIII: 19, 59, 65, 82, 143, 199
Rousseau Th. — V: 56; VIII: 365
Roussel X. — VI: 196, 222
Roustan E. — VI: 150
Rovetta G. — IV: 155—7, 165
Rowalski J. — V: 232; VI: 240, 256—8; VII: 433
Rožanov V. V. — U: 22
Rožek K. — IV: 46—9; V: 197; VI: 84; VII: 244; IX: 176
Rubens P. P. — VI: 41, 144, 189, 203—4, 208, 223, 285; VII: 425; VIII: 359; X: 14
Rubeš F. J. — IV: 173, 278; VII: 186; XIII: 171
Rückert F. — III: 133, 526; IX: 189
Rude F. — B: 80, 140; V: 190
Ruisdael J. — VIII: 374
Rümelin G. — I: 252
Rumohr C. F. von — VIII: 337
Ruskin J. — B: 14, 112, 170—72, 175; Č: 20; U: 108; III: 538; V: 13—23, 82, 84—5, 121, 221, 240; VI: 16, 63, 84—5, 124, 143, 168, 181; VII: 218, 225, 266, 346, 351, 396, 406, 424; VIII: 63, 221; IX: 301; X: 232, 305—8, 467; XI: 45—53, 61, 87, 103, 141, 155, 165, 263, 266; XII: 46, 138; XIII: 66, 209
Ruth F. — II: 72; IV: 117—18, 121—2, 161, 179
Rutte M. — Č: 244; VIII: 328; IX: 99; X: 229—30, 240—42, 253—5, 333—40, (483), 484—5; XII: 159—60, 274, 290—91, 295, (310); XIII: 26, 99, 117, 176, (199), 207, 252, 359
Rüttenauer B. — VIII: 80
Růžička Robert — I: 66; XIII: 277—8
Růžička Rudolf — IX: 87

Rýdlová Z. — VII: 149, 195
Rylov A. A. — IX: 47
Rysselberghe Th. van — VI: 193, 224
Ryšavá M. — Č: 231
Ryvin M. viz Lauermannová A.
Řada P. — II: 168; IV: 211
Řebík J. V. — X: 251
Řehoř Naziánský — VIII: 185
Řezníček V. — VII: (216); XIII: 266
Říha V. viz Tille V.
Sabina K. — D: 58, 232; Č: 29—30, 33; II: 247, 252; VII: 358, 360 až 62; VIII: 222; IX: 113, 279, 332—4; X: 221, 230; XIII: 168
Sada Yacco — V: 216
Sacher-Masoch L. von — VII: 244
Sachs H. — III: 334; VII: 206
Saint Denisová R. — VI: 163—6, 273
Sainte-Beuve Ch. A. — B: 170, 172; D: 118, 238; Č: 143—4; U: 109; I: 17, 21, 32, 38, 40, 85, 187, 200, 234, 301—3, 310, 321, 370, 391, 446, 485; II: 147, 217, 248, 250—51; III: 14, 22; IV: 176, 186, 315; VI: 144, 262; VII: 108—9, 215, 293, 377; VIII: 31, 141, 230, 308; IX: 30—31, 68—9, 90, 148, 154, 162, 175; X: 98, 384—5; XII: 35, 37, 76, 183, (290); XIII: 38—40, 210, 243
Sainte-Pierre B. de — D: 14, 31, 59, 231; I: 279; XI: 263
Saint-Georges de Bouhélier S. G. — IX: 226; X: 263
Saint-Simon C. H. — I: 40; V: 113; IX: 333; XII: 31
Saint-Victor P. de — I: 41, 43; XII: 200
Sajíc J. — XIII: (199), (200), 201
Salten F. — VII: 181—3
Salus H. — IX: 109; XII: 142

435
Samberger L. — VI: 152
Sandeau L. — X: 48
Sandová G. — B: 64; D: 17, 19; Č: 35—6; I: 226; III: 493; VI: 249; VIII: 69, 230, 249—50, 253, 273; IX: 46, 55; X: 41, 43, 48, 57—63, 98; XI: 242—3; XII: 30, 88; XIII: 285, 335
Sandrart J. von — VIII: 364
Sandrocková A. — IX: 95
Sapfó — U: 94; XIII: 166
Sarcey F. — V: 205
Sardou V. — II: 11; IV: 118; VII: 141, 171, 174
Sarrazin G. — I: 53; III: 13; VI: 257; XI: 36
Sarto A. del — VI: 201
Sattler J. — V: 48
Saudek E. — VII: 251; VIII: 95, 195; IX: 293—4
Saunier Ch. — V: 219
Sauvage M. — XIII: 84
Savinkov B. V. viz Ropšin V. (ps.)
Savinová M. G. — IV: 213—15
Savonarola G. — Č: 15
Scott W. — D: 60, 70; Č: 214; II: 248; III: 398; IV: 275—6; VII: 30; IX: 329—30, 332—3; X: 512; XI: 227, 272; XIII: 26, 192
Scribe E. — D: 188; Č: 229; I: 106; III: 342; IV: 118, 154—5; VII: 409
Séailles G. — VI: 251—3
Sedláček Alois — II: 155, 166, 172
Sedláček August — VII: 424
Sedláčková A. — Č: 243
Sedlák J. V. — X: 469; XI: 263
Segantini G. — VI: 223; VIII: 114
Séché L. — VIII: 69
Seifert Jakub — Č: 237—8; II: 30, 74, 155; IV: 156, 207—8; VI: 250—51; VII: 182, 199—200, 377, 455
Seifert Jaroslav — Č: 132, 144, 149, 158—69, 183, 188, 192—4; XII: 64, 68, 73, 136, 275; XIII: 253, 301

- Seifert K. — XIII: 301
 Seignobos Ch. — XI: 189
 Seillière E. — X: 493—4, 498; XII: (30), 31, 297; XIII: 76, 81—2, 314
 Sekanina F. — III: 503; V: 253; VII: 242—3; VIII: 313; IX: (137); X: 480
 Semper G. — VII: 346; VIII: 59, 90; XIII: 325
 Sénancour E. P. de — D: 141, (172); Ć: 26; I: 262, (279); III: 28, 417; VII: 74
 Seneca L. A. — D: 152; III: 30; XII: 184
 Seraová M. — I: 226
 Serov V. A. — IX: 46
 Servaes F. — VI: 36, 267
 Seton E. Thompson — X: 259
 Settembrini L. — II: 123
 Seurat G. — VI: 193—4, 224, 297
 Sezima K. — IV: 294, 321, 324; V: 223—37, 241, 244—51; VI: 73 až 4, 79; VII: 214, 231; IX: 258 66; X: 105—18, 235, 254; XI: 226
 Shakespeare W. — B: 26, 31, 33, 64, 132, 136, 141, 143, 150, 154, 170; D: 19, 48, 152, 180, 187, 189, 216; Ć: 57, 83, (150), 220, 226, 230, 233, 237—8; U: 39 až 57, 108, 112, (113), 115—16; I: 38, 40, 43, 112, 146, 191—2, 256, (262), 281, 298, 317, 330, 333, 337, 357, 420, 474; II: 11, 32, 40, 44, 52, 174—5, 203, 250, (265); III: 27, 274, 292, 310, 323—4, 509—10; IV: 88—95, 195, 226, 234—5; V: 40, (84), 87—91, 165, 170, 198—9; VI: 36, 128, 131, 145, 187, 206, 249, 258; VII: 36, 43, 47, 109, 133, 187, 195—9, 237, 261, 368—9, 379—81, 403, 439; VIII: 16, 60, 92, 95, 97, 109, 233, 298, 325, IX: 22, 30—31, 66, 96, 162, 180, 226, 255, X: 26, 47, 78, 278, 423, (442), 492, 496; XI: 92—3, 124, 160; XII: 20—21, 38, 71, 81, 119, 130, 170, 177, 206, 213, 227; XIII: 152, 170, 182, (230), 234, 243, (318)
 Shannon Ch. H. — VI: 17
 Sharp W. — I: 20
 Shaw G. B. — Ć: 74, 78; VII: 179 až 80, 182; X: 173, 388, 391, 496; XI: 43, 89, 91, 266; XII: 176, 207, 213, 281; XIII: 66—7, 86, 152, 163, 296—7
 Shelley P. B. — B: 29, 31, 33, 54, 56, 60, 64, 141; D: 13, 19, 84; Ć: 19; U: 54; I: 11, 20, 33, 38, 43, 50—51, 53, 72, 108, 111—12, 115, 146, 186, 262, 303, 308, 401, 461, 473, 488; II: 120, 130; III: 375, 436, 505; IV: 94, 102, 189, 275 až 6; V: 59—60, 156; VI: 140, 257; VII: 34—5, 43, 45, 128, 280; VIII: 152, 170, 172; IX: 71, 204; X: 60, 62, 78—9, 87, 268; XII: 71, 234; XIII: 66
 Sheraton Th. — VII: 346
 Schäfer O. — X: 468
 Schäffle A. — I: 316
 Schasler M. — I: 28, 190
 Schauer H. G. — I: 23—4, 36—8, 62, 77—90, 135, 268, 426—7, 428—32, 445; II: 358; III: 359, 365; VII: 237; VIII: 91; IX: 92 až 3; X: 226; XIII: 275—6, 279, 281, 284
 Scheffle J. V. von — XIII: 192
 Scheffler K. — VI: 38, 151, 167 až 75, 254—5; VII: 34, 346, 351; VIII: 81, 302, 377
 Scheinpflug K. — IV: 171—2
 Scheinpflugová O. — Ć: 243
 Schelling F. W. — X: 23; XIII: 281
 Scherer E. — I: 15—16, 20—21, 67, 85, 87; XIII: 19
 Scherer W. — III: 509—10; IV: 99; VIII: 334; XIII: 19

- Schick R. — VI: 44
 Schickele R. — IX: 289
 Schier S. Ch. — IX: 340
 Schiller F. — D: 92, 159; Ć: 138, 196; U: 52, 56; I: 30; II: 346; III: 322, 375; IV: 118; V: 13—14, 160; VI: 235; VII: 85, 139, 149, 156, 199, 275; VIII: 79—80, 273; IX: 18, 22, 46, 55, 188, 316; X: 47; XI: 203; XII: 102, 110, 175; XIII: 70, 72, 212—13, 229
 Schinkel K. F. — VI: 174
 Schlaf J. — III: 315—26, 357; X: 20, 155
 Schlaghammer R. — VII: 180, 377—8
 Schlegel F. — D: 57; Ć: 27; I: 14; X: 23; XIII: 77
 Schlegel W. — D: (57); Ć: 27
 Schleiermacher F. — I: 14; X: 459
 Schlenker P. — III: 314
 Schlumberger J. — IX: 173
 Schmid H. A. — VIII: 351, 358, 360
 Schmidt E. — I: 234; IX: 30
 Schmidt W. — VIII: 351
 Schmidtbonn W. — VII: 176; X: 376
 Schmitt J. — VIII: 33—4
 Schmoranz G. — Ć: 232; VII: (138), 158, 370; VIII: 127, 314
 Schneider F. — VIII: 355
 Schneider S. — VI: 151
 Schnitzler A. — III: 338—9; IV: 84—7; VII: 163—4; IX: 95, 110; X: 205, 221, 484; XII: 141
 Scholz W. von — VII: 173; VIII: 67, 298; IX: 17, 20
 Schönberg A. — X: 485; XII: 14
 Schönberg G. F. — I: 369
 Schongauer M. — VIII: 352
 Schönherr K. — VIII: 186—8
 Schopenhauer A. — D: 79, 133, 136, 188, 210, 238; Ć: 210; U: 26; I: 14, 18, 81, 176, 179; II: 115; V: 14, 77, 162, 167, 252; VI: 21, 85, 274; VII: 117, 128, 406; VIII: 92, 192; IX: 26, 187, 220; X: 177, 240, 409; XII: 136, 273, 293; XIII: 65, 69, 73, 75, 309, 343
 Schreker F. — X: 485
 Schubert F. — B: 90; VII: 123; VIII: 81
 Schulhof E. — X: (71)
 Schultze-Naumburg P. — V: 121
 Schulz F. — Ć: 37; II: 253; III: 471—2, 541; IV: 304; IX: 186; X: 49, 253; XIII: (291)
 Schulz I. — X: 259
 Schulzová A. — Ć: 232; II: 13; XII: 36
 Schumann R. — IV: 307
 Schwaiger H. — III: 473—4; V: 57; IX: 59, 61—4, 84; X: 466
 Schwind M. — VI: 55
 Schwob M. — D: 103, 111; IX: 207
 Siblić E. — X: 243
 Siebenschein H. — IX: 100—102
 Sienkiewicz H. — IV: 173—4; XIII: 192
 Signac P. — VI: 150, 193, 223—4, 297
 Signorelli L. — VIII: 359
 Simon L. — VI: 148, 151
 Singer H. W. — VI: 154
 Sisley A. — VI: 192, 198, 209, 283
 Sizeranne R. de la — V: 119—20, 221
 Skácelík F. — IV: 278—9; X: 454
 Sklenářová-Malá O. — Ć: 231; II: 91, 155, 170, 180
 Skoch V. — X: 221
 Skrjabin A. N. — X: 485
 Sládek J. V. — D: 46, 121; Ć: 37 až 9, 53, 89, 232; I: 74, 151—3, 165, 207, 222, 286, 371, 381, 423, 425, 428, 433, 437, 488—9; II: 336, 344—8, 351; III: 142, 259, 494—6, 508; IV: 89, 97, 122, 276, 278, 296—7; V: 52, 88—9, 250; VII: 93, 225, 310, 321, 412, 455; VIII: 114, 223; IX: 59,

- 438 64—6, 201, 323; **X**: 78, 93, 196; **XI**: 19; **XII**: 147, 243, 278; **XIII**: 26, 178, 192, 245—6, 276, 280, 285
- Sladkovský K. — **IX**: 335; **XIII**: 263
- Slaviček A. — **V**: 49; **VI**: 277; **VIII**: 15—18, 66—7, 81—3, 128, 142—3, 299; **X**: 247, 412
- Slavinská J. — **VII**: 223
- Słowacki J. — **B**: 29, 130; **U**: 33; **III**: 436; **IX**: 315; **X**: 17, 80—81; **XII**: 197
- Slukov J. V. — **Č**: 237; **II**: 67, 155, 170
- Smetana A. — **D**: 128; **VIII**: 83
- Smetana B. — **Č**: 93, 228; **I**: 445; **II**: 361; **III**: 231—3; **V**: 49, 155; **VII**: 249; **VIII**: 60, 315; **IX**: 51—2, 56, 58, 256; **X**: 189, 236; 243, 275—9, 416, 418, 497; **XI**: 18, 104, 126, 128; **XII**: 66—7, 87, 168—72, 174, 193, 302, 305; **XIII**: 126, 316—18, 321—6
- Smetánka E. — **IX**: 89; **X**: 219
- Smith A. — **XI**: 50
- Sobotka P. — **VII**: 237
- Sodoma — **VIII**: 444
- Sofoklés — **B**: 150, 152; **D**: 79, 152; **Č**: (57), 220; **U**: 56, 107, 112; **I**: 191; **II**: 36; **III**: 183; 505—7; **IV**: 98; **VI**: 123; **VII**: 273, 366; **VIII**: 172, 205, 233, 298, 315 až 16; **IX**: 18, 21; **XI**: 63; **XII**: 129—30; **XIII**: 43, 119
- Sokol A. H. — **IV**: 140
- Sokol K. S. — **I**: 445; **IX**: 215; **XI**: 205; **XII**: 206; **XIII**: 16, 286
- Sokol-Tůma F. — **X**: 236
- Sokratés — **III**: 331; **VI**: 274; **VIII**: 196, 202, 243, 314; **XI**: 138; **XII**: 235, 254
- Solerti A. — **X**: 341, 344, 362—3, 471
- Solovjev N. J. — **Č**: 234; **IV**: 119; **XIII**: 284
- Solovjev V. S. — **U**: 22; **VII**: 414; **X**: 420; **XIII**: 191
- Sombart W. — **VI**: 254, 256, 269
- Somov K. A. — **VII**: 152; **IX**: 46
- Sorel A. — **Č**: 76; **XI**: 189
- Sorel G. — **X**: 173; **XII**: 118; **XIII**: 271
- Souday P. — **I**: 451; **XIII**: 244
- Soukup F. — **II**: 363; **XIII**: 263
- Soulary J. M. — **III**: 133
- Soumagne H. — **XIII**: 13—17
- Soupault Ph. — **Č**: 191; **XIII**: 298, 301
- Southey R. — **D**: 60; **IV**: 276
- Souvestre E. — **X**: 48
- Souza R. de — **XIII**: 258
- Sova A. — **D**: 94, 98, 117—30, 238; **Č**: 50, 85—128, 147; **I**: 89, 124, 127—8, 373, 482—3; **II**: 141, 335, 341, 344—7, 352, 355, 358, 363; **III**: 96, 156, 164—5, 249 až 57, 263, 363, 409, 473—4; **IV**: 26, 31, 50—53, 97, 307, 310—11, 314, 319; **V**: 42—8, 53, 111—12, 143—58, 235; **VI**: 241, 271; **VII**: 36, 72, 137, 212, 222, 253, 341, 419, 443; **VIII**: 114, 153, 327; **IX**: 92, 192, 218—19, 222—4, 236, 241—7, 272, 295—6, 298; **X**: 93, 233—4, 249—50, 255, 270, 394, 398—9, 460, 483—4, 487, 500 až 506; **XI**: 19, 22, 26, 128, 135 až 6, (169), 205; **XII**: (82), 83, 93, 136, 200, 203, 206, 211, 215 až 18, 242, 290, 296—7, 305; **XIII**: 121, 175, 247, 276, 278—9, 383
- Spáčil Žeranovský J. — **VII**: 322
- Spartianus Aelius — **VIII**: 180
- Spencer H. — **D**: 14, 147, 165; **I**: 15, 36, 53, 81, 83, 86, 143, 147, 163, 218—19, 230, 234, 237, 259, 292—3, 295—6, 298, 302—3, 316, 319, 369, 399—400, 456, 474; **II**: 138, 235; **III**: 15; **V**: 13 až 15, 252; **VIII**: 77, 212; **IX**: 30
- Spenser E. — **IV**: 276
- Speroni S. — **X**: 359
- Spielhagen F. — **Č**: 229; **XIII**: 312
- Spiero H. — **VII**: 407—8
- Spilka J. — **XIII**: 192, 196
- Spinoza B. — **D**: 170; **Č**: 66; **I**: 11, 81, 196, 200, 221, 307, 311, 317, 397, 399, 401—2, 417, 448, 471; **II**: 162, 211, 232, 234—5, 237; **III**: 239—40, 462; **V**: 59; **IX**: 211; **X**: 62, 78—9; **XII**: 280
- Spitteler K. — **X**: 195; **XII**: 141
- Staël G. de — **B**: 64; **D**: 46; **Č**: 76 až 7; **I**: 141, 181; **V**: 114; **VII**: 74; **XIII**: 212
- Stach V. — **VII**: 416; **X**: 221
- Staněk L. — **X**: 258
- Stanislavskij K. S. — **VI**: 109
- Stašek A. — **Č**: 32; **IV**: 200; **VIII**: 222, 224; **X**: 522; **XIII**: 167—73, 289, 351—2
- Statius P. P. — **U**: 75
- Stecchetti L. viz Guerrini O.
- Stecker K. — **X**: 485
- Stefanyk V. — **IV**: (293), 298—9
- Steinhal H. — **I**: 155, 232—3
- Steinsberg F. — **VII**: 180
- Stejskal B. — **XII**: 14
- Stendhal — **B**: 50, 136, 170; **D**: 28, 141, 162; **Č**: 73; **U**: 99, 103, 109; **I**: 11, 20, 24, 38, 43, 200, 254, 279, 290, 321, 323, 461; **II**: 156, 346—7; **IV**: 94, 230—34; **V**: 65—6, 113—18, 135, 155, 194; **VI**: 249; **VII**: 187—9, 415; **VIII**: 80, 94, 163, 235, 262, 264, 267 až 70, 340, 422—3; **IX**: 26, 90, 175, 209, 330; **X**: 50, 258—9, 338, 385, 418; **XI**: 68, 115, 263, 272; **XII**: 37, 178, 181—3; **XIII**: (49), 89, 148, 152, 273, 309, 345
- Stenhardt J. — **VII**: 452
- Sterne L. — **I**: 38
- Sternheim K. — **XII**: 77
- Stettenheim J. — **III**: 314
- Stevenson R. L. — **VII**: 403
- Stifter A. — **X**: 47, 233; **XII**: 143, 145
- Stirner M. — **II**: 138, 306; **III**: 364; **IV**: 237, 284—5; **V**: 53; **VI**: 268; **VII**: 117; **XII**: 254
- Stivín J. — **IV**: 316; **X**: 478
- Stock P. V. — **D**: 206
- Stockton F. R. — **I**: 287
- Stöger J. A. — **Č**: 226
- Stokes W. — **X**: 368
- Storm Th. — **VII**: 25, 407; **IX**: 28; **X**: 220
- Strada J. — **I**: 400; **III**: 379
- Strakatý K. — **Č**: 223
- Stránský J. — **IX**: 298
- Strauss D. — **V**: 239; **VIII**: 77, 83; **XII**: 37
- Strauss J. — **VII**: 163
- Strauss R. — **VI**: 254
- Strejček F. — **VIII**: 297; **X**: 230, 243
- Strejček J. J. viz Bor J. J. (ps.)
- Stretti V. — **VI**: 271; **IX**: 87
- Stretti-Zamponi J. — **VIII**: 101, 106
- Strindberg A. — **B**: 60, 157; **Č**: 44; **U**: 103; **I**: 244; **II**: 233, 317; **III**: 482; **VII**: 44; **IX**: 99—100; **X**: 493; **XI**: 16, 26, 36, 43, 241; **XII**: 179; **XIII**: 137
- Strobach A. — **VIII**: 101
- Strobl K. H. — **XII**: 142
- Stroff K. — **XI**: (67)
- Strouhal J. — **VII**: 455
- Stroupežnický L. — **Č**: 228—9, 232—3; **II**: 75—91, 146, 190, 192, 253, 369—70; **III**: 362; **IV**: 122, 140, 142, 168; **VII**: 184—5, 199—200; **VIII**: 333; **X**: 236
- Strowski F. — **D**: 239; **VII**: 78; **XII**: 93—100
- Strzygowski J. — **VIII**: 338, 342, 347
- Stříbrný J. — **XIII**: 293
- Stuck F. von — **VI**: 152
- Studnička F. J. — **VII**: 232
- 439

Suarès A. — VIII: 94; IX: 148, 174—5; X: 158—9, 225, 258—9, 418, 474, 523; XI: 219, 221—2; XIII: 129
 Sudermann H. — Č: 235; I: 336; II: 11, 21, 29, 109, 146, 182, (265); III: 72, 74, 85, 322, 525; IV: 118, 208—11; IX: 179; XII: 64; XIII: 102
 Sue E. — I: 164
 Sucharda S. — V: 93, 96, 98, 100; VII: 429
 Suchý L. — VII: 154; X: 236
 Sula P. — VIII: 152
 Sully J. — I: 284, 387; IV: 309
 Sully Proudhomme R. F. A. — D: 238; Č: 155; I: 217, 400, 477; VII: 101, 417; X: 26; XII: 138; XIII: 166
 Sumner Maine viz Maine H. J. S.
 Süßmilch J. P. — I: 244
 Sušil F. — VII: 416
 Sutnar J. — VII: 299—302, 303 až 17
 Suvorin A. S. — IV: 137—40
 Svátek Josef — IX: 331, 335; X: 243; XI: 227
 Svátek Josef Jan — III: 519—20
 Světlá K. — B: 64; D: 103, 160; Č: 33—5, 37, 65, 214; III: 361, 365; V: 54; VI: 182; VII: 72, 214, 249, 409; VIII: 222, 229 až 31, 246—60, 321, 420—21; IX: 104, 112, 117, 188, 319, 322; X: 47, 92
 Svoboda E. — IX: (119), (174), 178; XIII: (260)
 Svoboda F. X. — Č: 44, 234—5; I: 127, 222, 325—9, 344—55, 361 až 70, 375; II: 12, 55, 73, 138, 141, 159, 192, 335, 341, 344—5, 352, 355; III: 77, 267—80, 361 až 2, 365, 471—3; IV: 157—61; V: 54; VII: 158, 242, 253, 278 až 81, 371—2, 396; VIII: 97, 222, 327; IX: 178; X: 236; 254, 399;

XI: 226; XII: (111); XIII: 279
 Svoboda J. — VII: 323—4
 Svoboda M. — VIII: 79, 101; IX: 106
 Svobodová R. — D: 157—77, 238; Č: 35—7, 59, 61—83; II: 108, 141—2, 370; III: 362, 439—45; IV: 259—63, (318); V: 54, 87—8; VI: 183, 257—60, 271; VII: 63 až 4, 72, 204, (213), 223, 229—30, 253, 287; VIII: 93, 276—80, 327; IX: 56, 218, 223—4, 272, 291—2; X: 92, 134, 216, 226, 260, 293—6, 467, 507—12; XI: 186—8, 198, 238, 252—3, 255; XII: 265; 272, 296, 300, 304—6; XIII: 72, 110, 155, 247—8
 Svojsík A. — VII: 439
 Svozil J. — VI: 267
 Swedenborg E. — U: 86
 Swerts J. — IX: 128
 Swift J. — I: 40; II: 138; IV: 202; VI: 228; XIII: 37
 Swinburne A. Ch. — D: 79; Č: 39; U: 23; I: 38, 111, 186; III: 395; VIII: 170; XIII: 25, 77
 Sychrava L. — XIII: (352)
 Syllaba L. — X: 368—72; XIII: (201)
 Symons A. — I: 32; IX: 96; XIII: 25
 Syřinek A. — X: 169
 Šafař K. — IX: 100
 Šafařík P. J. — II: 226—7; III: 149, 376; IV: 96; V: 227, 233; IX: 101; X: 89, 93, 370; XII: 33, 110; XIII: 318
 Šalda A. — U: 92; I: 491
 Šalda F. S. — XIII: 226—7, 229, 233, 238
 Šaldová M. — XIII: 226, 229, 238 až 9
 Šaloun L. — IX: 292
 Šamberk F. F. — Č: 231; II: 155, 168, VII: 157

Šamberková J. — Č: 231
 Šarlih K. — XI: 54—9
 Šebek L. viz Arietto L. (ps.)
 Šedivý P. — Č: 222—3
 Šelepa K. — VIII: 152; X: 226
 Šembera A. V. — VII: 416; IX: 104
 Šetlík J. — VII: 330
 Šetlík B. — VII: 232
 Ševčenko — IV: 215
 Šilhan A. — XII: 171
 Šima J. — XIII: 186—7
 Šimáček M. A. — Č: 44, 232, 234 až 5; I: 287—8, 339, 426; II: 11, 15—31, 138, 191, 228—31, 271, 335—7, 367; III: 77, 144—55, 158, 161, 177, 203, 329, 361, 363; IV: 268—71; V: 250; VII: 279, 439; VIII: 97; IX: 120, 178—80; X: 399; XII: 268; XIII: 247
 Šimánek J. — X: 243
 Šimanovský K. — Č: 231
 Šimek O. — IV: 294, 324, 346; VII: 246; 253, 392—3, 420; VIII: 108, 306, 399; XII: 201
 Šimon F. T. — VI: 89—93; VIII: 58, 301; X: 260
 Šípek K. — II: (339)
 Šir F. — VII: 112
 Škampa A. — D: 117; I: 128, 371 88; II: 145, 239; IV: 296—7
 Škarvan A. — XIII: 154—6
 Škeřík R. — XII: 207
 Šklovskij V. — XIII: 271
 Škoda J. — X: 368
 Škrach V. K. — IX: 299—302; XIII: 366
 Škréta K. — VIII: 312
 Šlejhar J. K. — Č: 44; I: 93, 127, 367; II: 363; III: 361; IV: 76—9; V: 54; VII: 287; VIII: 68, 313, 332; IX: 223; X: 398—9; XIII: 247
 Šmaha J. — Č: 237—8; I: 332, 354; II: 30, 74, 155; IV: 207
 Šmeral B. — X: (199), 475, 480 až 81; XIII: 118
 Šmíd L. F. — I: 435

Šmilovský A. V. — X: 47
 Šnajdr J. — XII: 206—7
 Šnobl J. — XIII: 192, 195—6
 Šolc Václav (1838—1871) — D: 89; Č: 39; VII: 72; VIII: 222; IX: 322—3; XIII: 247
 Šolc Václav (1826—1931) — III: 297—301; IV: 120
 Šolín J. — VII: 237
 Šorm F. — X: 468
 Špála V. — X: 373; XII: 207; XIII: 186
 Špažinskij I. V. — Č: 43, 234; IV: 214; XIII: 284
 Špillar J. — V: 92
 Šrámek F. — Č: 136, 239; VII: 248; VIII: 25; IX: 118—19; X: 243; XII: 78; XIII: 217—25
 Štáfl O. — VIII: 101—2; IX: 288—9, 382; X: 221
 Štapfer K. — VIII: 99
 Štastný A. — D: 107; IX: 202
 Štastný J. — VII: 84
 Štastný V. — IX: 201
 Štefánik M. R. — XI: 104; 161, 260; XII: 300
 Štefanovič S. — VIII: 303
 Štech Václav (1859—1947) — Č: 232, 240; IV: 140, 162—3; VII: 145—7, 184, 239—40, 410, 439, 454; XII: 80—84
 Štech Václav Vilém (*1885) — X: 257, 260
 Štechová M. — XI: 80—84
 Štenc J. — V: 227; VI: 272; VIII: 214, 217; IX: 103, X: 529
 Štěpánek J. N. — Č: 222—3
 Štěpánek Z. — Č: 243
 Štern E. — X: 467
 Štítný Tomáš — Č: 15; XII: 195; XIII: 269
 Štolba J. — Č: 232; II: 187—8; III: 280; IV: 140, 162, VII: 370; VIII: 97; X: 258
 Štolc A. — I: 89; 426, 446; X: 240; XIII: 283

Štolovský E. — **IV:** 98—9
 Štorch E. — **X:** 259
 Štorch K. B. — **IX:** 113
 Štorch-Marien O. — **I:** 442, **XII:** 207; **XIII:** 187, 267—8
 Štulc V. S. — **VII:** 95
 Štursa J. — **VI:** 272; **IX:** 304; **XI:** 128
 Štyrský J. — **XIII:** 301
 Šubert F. A. — **Č:** 222, 228, 232; **II:** 13, 92—100; **III:** 279; **IV:** 117—23, 140—42, 192, 213, 301; **VII:** (138), (140), 173, 183—4, 239—40, 410; **VIII:** 75; **IX:** (137), 331
 Šusta J. — **IX:** 89; **XI:** 44; **XII:** 192—3
 Švabinský M. — **III:** 471, 473; **VI:** 272, 275; **VIII:** 140—41, 214—17, 299; **IX:** 84, 103, 292; **X:** 84, 247; **XI:** 128; **XIII:** 174
 Švanda ze Semčic K. — **I:** 356 až 60, 426; **III:** 490—92; **XIII:** 269
 Švejda F. B. — **III:** 513—14
 T viz Třebický J.
 Taafe E. F. J. — **XII:** 87
 Táborská-Paveličová M. — **VII:** 149, 164
 Táborský F. — **I:** 426; **II:** 110—14; **III:** 365; **VII:** 434; **VIII:** 295; **IX:** 88; **X:** 219, 419—21, 466; **XIII:** 287
 Tacitus C. — **U:** 114; **XI:** 193
 Taine H. — **B:** 47, 167, 170, 172, 175; **U:** 52, 109; **I:** 11, 17, 20, 23, 25—7, 31, 34, 36, 38, 40, 43, 85—6, 109, 113, 120, 132, 134—5, 141, 147, 186—7, 191, 196, 198, 200, 220, 242—4, 259, 266, 269, 291—324, 370, 392, 399, 401, 407, 432, 434, 437, 445—6, 456 až 7, 471, 477; **II:** 14, 117, 235—7, 246—7, 249, 281, 347; **III:** 13—14, 16—19, 22, 25, 365,

378; **IV:** 186; **V:** 137, 219, 240; **VI:** 125, 144, 248; **VII:** 248, 404; **VIII:** 31, 40—41, 75, 77, 85, 308, 321, 365; **IX:** 30, 74, 90, 124, 138, 156, 175; **X:** 50, 98, 358; **XI:** 61, 159, 190, 193; **XII:** 35, 37, 76, 184; **XIII:** 40, 53, 85, 224, 323, 325
 Tallienová Th. — **VI:** 267
 Tarde G. — **I:** 253; **II:** 215; **III:** 20, 155; **IX:** 225
 Tarcho N. A. — **IX:** 47
 Tasso B. — **II:** 132; **X:** 352—3
 Tasso T. — **Č:** 20; **U:** 18; **II:** 121, 132, 134; **V:** 135; **IX:** 72, 112, 312; **X:** 78, 341—67, 471—2, 536; **XII:** 148, 303
 Taufer F. — **VII:** 136—7, 341—4
 Tauler J. — **D:** 138
 Taylor F. W. — **XI:** 180
 Tegner E. — **IX:** 66, 255
 Teige K. — **Č:** 169, 183, 188, 191; **XII:** 134, 136, 272, 277, 297; **XIII:** 248, 299, 301
 Teichmann K. — **VIII:** 73—4
 Tejřov X. — **V:** 248, 251; **VIII:** 153
 Tennyson A. — **I:** 38, 111—21, 186, 393; **II:** 120; **III:** 398; **VII:** 43, **X:** 49; **XI:** 35; **XIII:** 85—6
 Terentius Maurus — **U:** 94
 Tertullianus Q. S. — **VIII:** 185
 Tesař L. — **VII:** 222
 Těsnohlídek R. — **XII:** 201
 Thackeray W. M. — **I:** 38; **III:** 31; **VII:** 359; **XIII:** 189
 Thákur R. — **XI:** 178; **XII:** 206
 Thám K. I. — **Č:** 221
 Thám V. — **Č:** 222; **XIII:** 213
 Tharaud Jean — **XIII:** 150
 Tharaud Jérôme — **XIII:** 150
 Theer O. — **Č:** 120, 238, 240; **IV:** 46—9, 294, 299; **VI:** 179; **VII:** 231, 243—4; **IX:** 219; **X:** 243, 263—71; **XIII:** 178, 213, 247, 311—15, 383
 Thérive — **XIII:** 244

Thibaudet A. — **XIII:** 244
 Thiele F. — **VII:** 239
 Thierry A. — **I:** 47, 243
 Thode H. — **VIII:** 353; **X:** 225
 Thogorma J. — **IX:** 232
 Thoma H. — **V:** 105; **VI:** 51—2, 55, 58
 Thoma L. — **VII:** 377—8
 Thomas L. — **IX:** 294—5
 Thomayer J. — **VI:** 239; **VIII:** 114
 Thomson J. — **IV:** 276; **IX:** 255; **XII:** 110
 Thon J. — **VIII:** 101, 289; **IX:** 219; **X:** 221, 230
 Thon K. — **X:** 253
 Thoreau H. D. — **B:** 14; **V:** 102—4, 123; **X:** 308; **XI:** 30, 81, 88
 Thoré-Bürger E. J. Th. — **VIII:** 365
 Thorwaldsen B. — **VI:** 227
 Thukydídés U: 114
 Tiberius — **U:** 83
 Tieck L. — **XIII:** (250)
 Tiepolo G. B. — **VIII:** 219
 Tichý F. — **VIII:** 152; **X:** 222, 236
 Tille V. — **Č:** 244; **VII:** (139), 450, 453; **VIII:** 332; **IX:** (172); **X:** 95—9, 216, 260, 468, 523; **XII:** 29—31
 Tilsch E. — **IX:** 119, 174, 177—8
 Tilschová A. M. — **X:** 119—25, 131, 133; **XI:** 226; **XII:** 201; **XIII:** 247, 294
 Tilšer F. — **XIII:** 69
 Tintoretto D. — **VIII:** 190
 Tintoretto J. R. — **B:** 153, 157; **V:** 16, 20, 138; **VI:** 41, 100, 214; **VIII:** 131, 133, 190, 342, 356, 374; **IX:** 175
 Tissot E. — **I:** 12, 17, 19, 27, 40 až 41, 43, 105, 148, 317; **III:** 13, 22, 69
 Tiziano V. — **B:** 115, 120, 157; **U:** 108; **VI:** 41, 214; **VII:** 328; **VIII:** 131, 133, 342, 346, 349, 381; **XI:** 243

Tjutčev F. I. — **XI:** 122
 Tlamich Z. — **XII:** 204
 Tocqueville A. C. de — **I:** 38
 Todt R. — **I:** 83
 Toller E. — **XIII:** 20
 Tolstoj L. N. — **D:** 13, 16, 83, 128, 147, 192, 194—5, 198; **Č:** 13, 15—16, 31, 72—3, 234, 245; **U:** (14), 20; **I:** 14—15, 20, 23—4, 43, 55, 57, 87, 101, 134, 147, 179, 195, 224, 236, 255, 265, 275, 279, 284, 330—31, 334, 337, 385, 445, 456; **II:** 42, 103, 130, 171, 212, 272, 290, 304; **III:** 30, 35—6, 167, 315, 395, 415, 418, (482); **IV:** 138; **VI:** 63; **VII:** 139, 152, 227, 250, 414, 434; **VIII:** 32, 63, 109—10, 201, 266—8, 270, 274, 295, 311, 320; **IX:** 93, 110, 175, 330—31; **X:** 212—15, 225, 307, 422, 426, 459, 467, 493, 496, 512; **XI:** 37, 99, 122, 140, 213, 242; **XII:** 36, 46, 70, 207, 213, 256—7, 259; **XIII:** 16, 69, 75, 92, 129—30, 148, 154, 156, 170, 189, 276, 281, 284, 286, 289
 Toman K. — **Č:** 127; **IV:** 169, 316, 333; **IX:** (237), 248—50; **X:** 339; **XI:** 22—8, 101; **XII:** 204; **XIII:** 192—3, 254, 308
 Tomáš Akvinský — **B:** 181; **U:** 72, 85; **I:** 65; **II:** 209; **X:** 179, 354
 Tomášek V. J. — **VII:** 224
 Tomek V. V. — **VII:** 72, 237, 431; **IX:** 351; **XII:** 89, 151; **XIII:** 322
 Tomiček J. S. — **B:** 122; **II:** 251; **IX:** 186, 190; **XIII:** 178
 Topič F. — **XII:** 205
 Torregiani P. — **VI:** 201
 Tosti L. — **X:** 344, 363
 Toulouse-Lautrec H. — **B:** 100; **D:** 184; **VIII:** 23; **IX:** 275; **XII:** 59
 Toure M. de la — **I:** 420
 Toyen — **XIII:** 301
 Tráger J. — **Č:** 244
 Traub R. — **IX:** 292—3; **X:** 236

444 Trenkwald J. M. — IX: 62, 128
Treu G. — VI: 64
Tréval F. — VII: 170—72, 234
Treybal B. — X: 468
Trissino G. G. — II: 132
Trnka F. D. — VII: 416
Trnka T. — U: 92; X: 221
Troeltsch E. — XII: 299; XIII: 22
Tronconi C. — I: 228
Trstenjak D. — VII: 119—20
Trubeckoj P. P. — VI: 153
Trübner W. — V: 105; VI: 150
Truc G. — XIII: 47, 53
Truhlář A. — VII: 227—8
Truhlář J. — VIII: 301
Trýb A. — VII: 324; VIII: 152
Třebický J. — II: 139, (263), 363;
III: 156—66, 168
Tschudiová C. — XI: 158
Tuček A. — II: 304—7
Tučný F. — X: 142, 469
Tůma K. — II: 88; IV: 171; VII:
57; IX: 335
Tůma-Zevloun L. — X: 252
Turek A. — VII: 222—3
Turgeněv I. S. — B: 64, 136; D:
(172), 194, 233; Č: 31, 38, 72, 75,
(103); I: 43, 146, 172, 262, 279,
282, 284, 334, 368—9, 385, 484;
II: 28, 171, 203, 243, 252, 269
až 70, 277, 370; III: 207, 367,
404, 411—18, 484—5; IV: 138,
189; V: 35, 148, 232; VI: 30, 127;
VII: 61, 186, 225, 445; VIII: 91,
209, 230, 257, 295; IX: 81, 203;
X: 47, 80, 231, 422; XI: 35; XII:
201; XIII: 284
Turinský F. — Č: 223; IX: 316
až 17; XI: 94
Turner W. — V: 16, 128; VI: 49,
85, 202, 283; VIII: 342, XI: 45,
47, 53
Turnovský J. L. — IV: 174
Tuzar S. — VIII: 101
Tyl J. K. — B: 122; Č: 34, 214,
223—7; II: 226, 251, 269; IV:

(173); V: 53; VI: 137; VII: 29
až 32, 85, 241; VIII: 97, 108, 329;
IX: 113, 186, 322, 331—2, 334
až 5, 339—40; X: 260; XI: 151,
178, 224, 227; XIII: 45, 171
Tylor E. B. — I: 155, 234
Tyrpeklová A. — X: 226
Tyrš M. — X: 222, 253; XII: 166
Ucello P. — VIII: 144
Uden H. viz Hruška J.
d'Udine J. — V: 219
d'Ufré H. — U: 113
Uhde F. — II: 42
Uher J. — VII: 228—9; XII: 50;
XIII: 247
Uhland L. — III: 509—10
Uhlíř A. — VII: 228—9; IX: 175
až 6; X: 260
Ullmann J. — VIII: 142
Úprka J. — V: 49, 57; X: 466;
XIII: 289
Urbánková O. viz Jiří J. (ps.)
Urzidil J. — XII: 142
Uspenskij G. I. — IX: 94
Utamaro — B: 178
Uzanne O. — VII: 402—3
Uzarski A. — XIII: 124—5
Vacek F. — VII: (238)
Václavek B. — XIII: (179), 301
Vachek E. — XIII: 16, 294
Vaihinger H. — XII: 275, 292
Vajanský S. H. — X: 222
Valabrègue A. — IV: 118
Valentiner W. — VI: 153
Valera J. — IV: 173—4
Valéry P. — Č: 194; XIII: 20, 215,
242, 298, 308
Vallès J. — IV: 186; VIII: 264
Valois Ch. de — U: 68
Vančura J. — VIII: 301, XI: 191
Vančura V. — Č: 242; XIII: 181
až 3, 214, 253, 297, 299—300, 303
Van der Meer van Delft viz Ver-
meer van Delft J.

Vanzype G. — VIII: 367
Vaňa A. — IV: 176; VII: 222; XI:
103
Vaňa J. — I: 187, 267—70; II:
138, 336—7; III: 143; IV: 173;
XIII: 286—7
Vaňorný O. — IV: 95—100; XII:
19, 22
Varigny H. de — I: 320
Vasari G. — VIII: 345, 347
Vašátko V. — II: 138
Vašek L. — XIII: (260)
Vauvenargues L. de — D: 26; U:
97; VIII: 243; XIII: 307
Vaux C. de — V: 140
Vavák F. — X: 221
Vbk viz Voborník J.
Veber P. — VII: 150
Velázquez D. — B: 34, 143, 158,
162—3; V: 252; VI: 41, 89, 97,
100, 144, 202—4, 211, 214, 285;
VIII: 195, 342
Velde F. K. van der — IX: 329
Velde H. van de — VI: 168; VII:
342, 349, 351
Vellay Ch. — XI: 69
Veltruský L. — IV: 294
Verdaguer J. — I: 64, 266; III: 140
Vereščagin V. V. — I: 460; V: 221;
VI: 82
Verga G. — I: 228
Vergilius Maro P. — Č: 155; U: 75,
78, 105, 107, 113—14; II: (123),
124; III: (27); VIII: 114, 158,
191, 322; X: 56, (281); XIII: 58,
213
Verhaeren E. — D: 118, Č: 97—8,
102, 106, 108, 110, 127—8; U:
22, 33; V: 219; VI: 154; VII: 413,
418—19; VIII: 80, 94, 207, 298,
328; IX: 44, 46, 72, 199, 223,
226; X: 13—35, 76, 92, 157, 222,
377, 391, 484, 496; XI: 94; XII:
77
Verlaine P. — B: 34, 86, 141; D:
31; Č: 15, 18, 53, 99; U: 35, 54;

I: 18—19, 30, 39, 48, 64, 67, 73,
123, 153, 186—7, 373, 411; II:
318; III: 22, 113, 121, 136, 221,
227, 364, 377, 379, 503, 527; IV:
32, 107, 319; V: 69; VI: 157; VII:
27, 279, 322; VIII: 322, 376; IX:
46, 107, 175, 209, 248; X: 17, 20,
92, 105, 107, 237, 379, 484; XI:
73; XIII: 152, 193, 274, 277, 308
Vermeer van Delft J. — VI: 41,
103—4, 144, 285; VIII: 16, 81
až 2, 150, 342, 365—87, 435
Veronese P. — U: 20; VIII: 190;
IX: 175
Verspronck J. — VI: 104
Veselá M. viz Calma M. (ps.)
Veselovský J. — X: 242
Veselý Adolf — VIII: 148—9; IX:
141—6
Veselý Antonín — VII: 338; VIII:
334; XII: 197, 305; XIII: 269
Veselý Antonín Pravoslav — X:
171
Věšín J. — IX: 132
Veth J. — VI: 54, 100—105; VIII:
324, 365—6
Vetter K. viz Dewetter K.
Veullot L. — VII: 80; VIII: 70; X:
253
Vicentino A. — VIII: 190
Vico G. — U: 109, I: 84
Victors J. — VIII: 385
Viebigová C. — VII: 289
Vieillé Griffin F. — III: 379
Vigny A. de — B: 50, 60, 68, 122,
136; D: 42—3, 96, 132, 141, 209;
Č: 27, 91, 95, 210; U: 111; I: 11,
15—16, 18, 57, 92, 186, 258,
281—4, 411, 415, 473, 479; II:
156, 247, 249; III: 106, 110, 139,
329; IV: 172; V: 243; VI: 249;
VII: 261, 403; VIII: 76, 121; IX:
43, 71, 81, 87, 113, 329; X: 41,
52—3, 56, 66—7, 81, 121, 434;
XI: 155; XII: 20, 93, 150, 167,
225, 237; XIII: 79, 326, 342, 345

Vik K. — X: 260
 Viková-Kunětická B. — Č: 35—6, 234—5; II: 356; IV: 120, 189 až 92, 197—8, 223—6, 337; VI: 67—9, 81, 182, 286; VII: (242), 376, 461
 Vildrac Ch. — X: 93; XII: 14, 124, 160
 Vilém II. — X: 437—41; XI: 196; XIII: 266
 Vilímek J. R. — IV: 171, 179; XII: 205
 Villari P. — II: 124
 Villemain A. F. — I: 17, 310
 Villetard E. — IV: 118
 Villiers de l' Isle-Adam A. de — I: 19, 64, 169, 186; II: 109; III: 459; V: 37; VI: 157; VII: 111; IX: 148, 270; X: 135
 Villon F. — B: 141; Č: 15, 18; VII: 136, 417; IX: 72, 248; XII: 59; XIII: 299
 Villot F. — I: 39, 51, 471
 Vinařický K. A. — IX: 332; X: 221
 Viollet-le-Duc E. E. — VII: 346
 Visan T. de — IX: 232
 Viscusi A. — VII: 455
 Vischer F. — I: 194; III: 374
 Vitruvius Pollio M. — VI: 44; VIII: 341
 Viviani E. — B: 56; VI: 257
 Vlček J. — D: 35; III: 365; VII: 84, 209, 231, 244, 400—401, 416, 451; VIII: 50, 60—61, 101, 301, 321, 333; IX: 89, 112—13; X: 219, 257—8
 Vlček V. — Č: 228, 230, 232; II: 192, 354; III: 358; IV: 308; VI: 79, 81, 268; VII: 213, 225—6; VIII: 93; IX: 186, 190, 202, 331; XI: 178; XII: 36; XIII: 168
 Vlčková L. — II: 168
 Voborník J. — D: 54, 64, 232; I: 85, 433—7; II: 246—7; III: 100, 143, 242, 356, 390—400; VII: 238, 304, 310; IX: 176; 206, 340; XII: 196; XIII: 116

Vobrubová-Veselá J. — VIII: 334; X: 226
 Vocel J. E. — IV: 21—2, 173; IX: 314—15, 318
 Vočadlo O. — XIII: 23
 Vodák J. — Č: 244; I: 206; II: 139; III: 365; IV: 70; VI: (121); VII: 229; VIII: 87, 327; IX: 183, 191, 193, 204—9, 218, 295—8; X: (228), (460); XI: 39, 95, 236; XII: 148, 201, 296, 303; XIII: 99, 112, 215, 256
 Vogeler H. — VII: 324
 Vogelweide W. von der — Č: 15; X: 233
 Vogt K. — X: 177
 Vogué M. de — I: 18, 195, 320; III: 28; IV: 173; VIII: 64; XII: 303
 Voigt M. A. — VII: 413
 Vojan E. — Č: 226; 237, 240, 245; II: 67, 74, 155; IV: 211; VI: 251; VII: 125, 145, 161, 172, 194—5, 368—70, 380—81; VIII: 60, 99, 127; IX: 85; X: 468
 Vojnović I. — III: 281; VIII: 124 až 7; IX: 172; X: 251
 Vojtig L. — X: 236
 Volnyj I. J. — X: 258
 Voltaire — D: 15, 21, 23, 28; Č: 27, 196, 219; U: 52, 106; I: 38, 460; II: 128; III: 137; IV: 202; V: 85; VI: 21, 84, 248—9; VII: 74, (167), 207, 417; VIII: 200—201; IX: 32, 108, 301, (312); X: (32), 68, 76, XI: 68, 102, XII: 38, 89, 142, 279, 285; XIII: 14, 48, 229, 243
 Vorel J. — II: 206
 Voskovec J. — Č: 242; XIII: 253, 301
 Vossler K. — U: 87—8
 Votrubová-Haunerová M. — IX: 173
 Vrba J. — X: 244; XII: 201; XIII: 108, 185
 Vrbíková V. — XII: 31

Vrchlická E. — Č: 243
 Vrchlický J. — D: 94—102, 121, 234—8; Č: 28, 37—9, 42—4, 48, 52, 54, 87, 89, 92, 137—8, 142, 147, 149, 158, 168, 171, 180, 199, 204, 214, 225, 232—4; I: 66, 73—4, 108, 124, 139—40, 154, 156—8, 197, 203, 222, 227, 258, 271—7, 371, 375, 382, 386, 389 až 97, 424, 426, 433, 485; II: 13, 121—2, 124—5, (128), 130—31, 133—6, 144—8, 170, 174—5, 240, 253, 302—4, 308, 310—33, 338, 347—8, 356; III: 90—106, 113, 132—43, 182, 221, 223, 227, 259, 262, 284—6, 307—11, 358, 363, 365, 371—81, 473—5, 487, 500, 503; IV: 20—23, 26, 64—9, 97, 100, 103—4, 126, 134—7, 173—4, 179, 204, 207, 213, 227, 275—6, 278, 297, (301), 304—6, 308, (312), 320—21; V: 52; VI: 124—6, 243, (250); VII: 140, 180, 184, 205—6, 216, 238, 241, 244, 278—9, 310, 395—7, 406, 411, 439; VIII: 35, 41, 52, 72—4, 76, 97, 153, 223, 225, 254, 297, 322; IX: 56, 64, 70—75, 91, 108—15, 176—7, 201, 218—19, 224, 251—7, 277, 282—7, 293, 323—4; X: 36—88, 92, 150, 184—5, 222, 230, 233—4, 236, 246, 257—8, 294, 314, 343, 411, 429, 469—70, 519; XI: 19, 128, 205, 219, 224, 263; XII: 19, 59, 64, 70, 85—93, 107—11, 146 až 53, 196—7, 200, 278, 296—7, 310; XIII: 26, 162—6, 170, 179, 192, 243, 245—7, 250, 276—7, 280, 285, 351
 vrrr viz Herben J.
 Vrfátko A. J. — IX: 104
 Vrabel M. A. — IX: 46
 Vuillard E. — V: 212; VI: 113, 149—50, 191, 196, 222
 Vydra V. — Č: 243; XIII: 137, 200

Vykoukal F. — II: 339
 Vymazal F. — X: 421
 Vyskočil Q. M. — VII: 65—8, 244, 326, 394; VIII: 113
 Wagner A. — I: 251
 Wagner O. — VI: 168; VII: 224; VIII: 88—9; XIII: 139—40
 Wagner R. — B: 50, 90, 106, 171 až 72, (183); D: 110, 182; Č: 57; I: 12, 14—16, 18, 23—4, 29, 39—40, 45, 48, 51, 92, 192, 194, 355, 445, 456, 471, 474; II: 180, 185—6; III: 231—2, 336—7, 395, 398; V: 32, 60, 84, 139, 161, 211, 213; VI: 21, 52, 55, 146, 164; VII: 162, 351; VIII: 59—60; IX: 56, 102, 175; X: 240, 277 až 78, 440, 493, 497; XI: 219; XII: 168; XIII: 87, 148, 316—18, 321
 Wainwright Th. G. — XIII: 25
 Waitz Th. — I: 155, 232
 Wallersee M. von — XI: 158
 Walter E. — X: 232, 469
 Walters H. B. — VIII: 63—4
 Walzel O. — IX: 207; X: 37; XIII: 214, 271
 Warens L. E. de — D: 18
 Wassermann J. — VIII: 177; IX: 214—15
 Watteau J. A. — B: 178; IV: 302; VI: 41, 111, 146, 187, 205
 Watts G. F. — VI: 50
 Watzlik H. — XII: 199
 Wauters A. J. — VIII: 385
 Way T. R. — V: 126—9
 Wedekind F. — U: 52, 103; IX: 289—90; XI: 241; XII: 64, 266; XIII: 20
 Weigand W. — IX: 90—91
 Weigner L. — X: 221
 Weil A. — X: 368
 Weinberger J. — X: 485, 517
 Weiner R. — X: 216—17, (222), 229, 235—6, 250; XII: 78, 274

- Wells H. G. — IX: 231; XII: 297
 Wenig A. — X: 243, 260, 468
 Wenig J. — V: 236; VII: 142, 164
 Werfel F. — IX: 289; XII: 54, 77, 142, 199
 Werich J. — Č: 242; XIII: 253
 Werner Z. — II: 248; VII: 111
 Wetter K. viz Dewetter K.
 Whistler J. Mc N. — B: 103, 137, 170; D: 206; III: 380; V: 126—9, 212, 252; VI: 80, 89—91, 93, 111, 145, 177, 210; VII: 232, 423; VIII: 64, 361
 Whitman W. — B: 39, 99; D: 118; Č: 106; U: 33; I: 53, 73, 87, 186, 224, 275, 385, 473; IV: 31; V: 123; VII: 129, 225, 356, 418; VIII: 83—4, 87, 207, 328; IX: 72, 199, 226, 290; X: 21—2, 93, 278, (334), 378; XI: 30, 32, 34, (35), 85—90, 172, 179; XII: 70, 77, 138, 192, 234; XIII: 77
 Wickhoff F. — VIII: 75, 167; XII: 27
 Wied G. — VI: 240
 Wieland Ch. M. — VIII: 296; IX: 311
 Wiesner Adolf — III: 474
 Wiesner Alois — V: 246
 Wilamowitz-Moellendorf U. von — VIII: 170
 Wilbrandt A. — III: 324
 Wilde O. — U: 103; I: 186; V: 125; VI: 65—7, 80, 188, 228; VII: 43, 110—11, 141—2, 176—7, 186, 225, 324, 370; VIII: 98, 317; IX: 99, 101, 124, 233; X: 155, 161; XII: 239; XIII: 25—6, 85
 Wildenbruch E. von — III: 324; XII: 63
 Wilson Th. W. — X: 259, 449; XI: 40
 Winckelmann J. J. — Č: 20—21; V: 207; VI: 46, 227; VIII: 170 až 71, 180, 341; XII: 21, 122
 Winter Z. — VI: 239; VII: 102—4, 383—4; VIII: 27, 291; IX: 59 až 61, 183, 331; X: 242, 267
 Wirth Z. — VIII: 302; XIII: 139
 Withers A. — VI: 152
 z Wojkowicz J. — IV: (274), 294, 299; IX: 219—20; X: 243
 Wolf F. A. — U: 104—5
 Wolf H. — B: 90; VII: 251
 Wolf Ch. — XIII: 141
 Wolff M. J. — XII: 227
 Wölfflin H. — VII: 425—6; VIII: 75, 337, 340, 342, 348
 Wolker J. — Č: 105, 132—4, 137 až 46, 149, 159—60, 169, 172, 181; XII: 14, 64, 68—70, 73, 112, 118—20, 134, 136—8, 234 až 9, 242, 275, 297—9, 301; XIII: 121—2, 174, 177, 179, 195, 324
 Woltmann A. — VIII: 351
 Wolzogen E. von — III: 335
 Wordsworth W. — D: 60—61, 233; I: 11, 19, 118; II: 138; IV: 275 až 6
 Wundt W. — I: 22, 192, 237, 239 až 41, 281
 Wustmann G. — X: 220
 Wyzewa Th. de — I: 186, 188, 470; III: 35—6
 Yeats W. B. — XIII: 85
 Young E. — VI: 249
 Yssay E. — V: 192
 Zacconi E. — IV: 119, 214
 Záhoř Z. — IX: 384
 Zahradníček J. — Č: 215
 Zahradník-Brodský B. viz Brodský-Zahradník B.
 Zakopal B. — Č: 243; VII: 181
 Zákrejs F. — Č: 37, 230, 232; II: 13—14, 31—2, 36, 40, 61, 336; III: 99, 184, 280, 302—3, 449, 471—2, 251, 541; IV: 200—201; VI: 81, 267—8; VIII: 93; IX: 186, 190, 202; XII: 36

- Zamacois M. — VII: 169—70
 Zaorálek J. — XIII: (131)
 Zapolská G. — X: 258; XII: 160
 Zasche J. — VII: 352
 Závada V. — Č: 158, 183; XIII: 271—4
 Zavadil B. — IV: 170
 Zavřel František (1879—1915) — Č: 240; X: 468; XIII: 137
 Zavřel František (1884—1945) — Č: 239; XI: 95
 Zdziechowski M. — II: 246—53; VIII: 50—51
 Zedník V. viz Jiránek M.
 Zelenková A. — VII: 173
 Zelený V. V. — I: 445
 Zelinka V. — XII: (276)
 Zeyer J. — D: 86, 101; Č: 37—9, 43, 204, 214, 223, 232—4; I: 73, 157, 341—3, 426; II: 183—7, 253; III: 38—58, 284—6, 358—9, 365, 390—400, 456—61, 487, 525, 539; IV: 34—40, 97, 122, 143—6, 278; V: 24—41, 52, 76 až 83, 88, 94, 238; VII: 91, 249, 278, 409; VIII: 93, 97, 114, 153, 223, 253, 297, 326—7, 332; IX: 56, 64, 142, 187, 192, 323—5; X: 46, 78, 92, 155, 159, 181, 196, 251, 260, 391, 411, 469; XI: 19, 42, 205; XII: 87, 147, 278; XIII: 26, 151, 189, 192, 245—6, 285
 Ziková L. — III: 362
 Zíma A. J. — Č: 221
 Zitek O. — X: 485
 Zola E. — B: 136; D: 115, 117, 190 až 99, 238; Č: 73, 234; U: 20, 53; I: 21—3, 25—6, 28, 31, 41, 45, 52—3, 57, 92—4, 96—7, 136, 161, 186, 189, 200—201, 220,

- 226, 234—6, 242, 244, 254—5, 263, 266, 280, 290, 321—4, 332, 343, 357, 425—6, 446, 460, 473, II: 12, 69, 108, 156, 228—30, 233, 243, 335, 339—40, 350; III: 13, 26, 28, 139, 358, 361, 424, 497; IV: 71; VII: 45, 204, 222, 241, 243; VIII: 61, 64, 187, 209, 320; IX: 19, 25, 29, 46, 97, 179, 207—8, 219, 226, 320; X: 22—3, 32, 76, 149, 266, (386), 496—7, 512; XI: 70, 103; XII: 36, 46, 117; XIII: 88, 108, 276, 278, 284, 335
 Zorn A. — VI: 149
 Zoroaster — VIII: 184
 Zrzavý J. — X: 456, 469; XII: 207; XIII: 104—6, 186
 Zubatý J. — X: 219
 Zubatý V. — X: 485
 Zügel H. — VI: 150
 Zvěřina L. N. — IX: 298; X: (467), 476—7, 480—82, 486—8; XI: 135—6; XIII: 298
 Zweig S. — VII: 413—14, 418—19; VIII: 80, 94, X: 19—20
 Zwintscher O. — VI: 150
 Žák V. — VII: 416
 Žákavec F. — VI: 208; VII: 253, 331; IX: 117; X: 257, 260
 Žalud G. — VI: 33
 Želenský K. — VII: 377
 Ženíšek F. — VII: 331, 428, 471; IX: 123; XII: 197
 Žeromski S. — VIII: 192—3
 Žilka F. — IX: 94
 Žižka z Trocnova J. — XIII: 95
 Županský V. — V: 92; VI: 272; VIII: 214, 217; IX: 87

F. X. Šalda

Kritické projevy 13 (1925-1928)

Soubor díla F. X. Šaldy. Vychází péčí Ústavu pro českou literaturu ČSAV za redakčního vedení Jana Mukařovského a Felixe Vodičky. Výkonní redaktoři Emanuel Macek a Břetislav Štorek. Obálku navrhl K. Teige. Svazek 22. K vydání připravil a poznámkami opatřil Emanuel Macek.

Vydal jako svou 2074. publikaci Československý spisovatel v Praze roku 1963. Odpovědná redaktorka Marta Staňková. Vytiskl Tisk, knižní výroba, n. p., závod Brno, provozovna 11. Stran 452. AA 25,93, VA 26,76. D-08-30023. Náklad 2000 výtisků. 12/16. Vydání I. 63-VI-1.

22-042-63 Váz. Kčs 26,50

THE HISTORY OF THE

... of the ...

... of the ...

...

KRITICKÁ KNIHOVNA

přináší základní literárně kritické a historické spisy z odkazu největších domácích i světových klasiků.

Dosud vyšly svazky:

1. Marx-Engels, O UMĚNÍ. Rozebráno.
2. MANIFESTY FRANCOUZSKÝCH REALISTŮ XIX. a XX. STOLETÍ
Brož. 8,36 Kčs, váz. 11,95 Kčs
3. Jan Neruda, O UMĚNÍ
Brož. 10,45 Kčs, váz. 15,20 Kčs
4. Josef Dobrovský, DĚJINY ČESKÉ ŘEČI A LITERATURY. Rozebráno.
5. Josef Kajetán Tyl, O UMĚNÍ
Brož. 10,45 Kčs, váz. 15,20 Kčs
6. Maxim Gorkij, O LITERATUŘE
Brož. 16,90 Kčs, váz. 25,65 Kčs
7. G. E. Lessing, HAMBURSKÁ DRAMATURGIE
Brož. 9,50 Kčs, váz. 14,60 Kčs
8. Jaroslav Vlček, KAPITOLY Z DĚJIN ČESKÉ LITERATURY
Brož. 19 Kčs, váz. 24,70 Kčs
9. N. V. Gogol, O LITERATUŘE
Brož. 15,20 Kčs, váz. 19 Kčs
10. Zdeněk Nejedlý, O LITERATUŘE
Brož. 33 Kčs, váz. 46 Kčs
11. V. B. Nebešský, O LITERATUŘE
Brož. 11,50 Kčs, váz. 15 Kčs
12. Karel Sabina, O LITERATUŘE
Brož. 16,20 Kčs, váz. 21,20 Kčs
13. Vítězslav Hálek, O UMĚNÍ
Brož. 16 Kčs, váz. 19,50 Kčs
14. ČEŠTÍ RADIKÁLNÍ DEMOKRATÉ O LITERATUŘE
Brož. 13,50 Kčs, váz. 18 Kčs
15. N. G. Černyševskij, O LITERATUŘE
Brož. 40 Kčs, váz. 45 Kčs
16. Karel Havlíček, O LITERATUŘE
Brož. 10 Kčs, váz. 14,50 Kčs
17. F. X. Šalda, O UMĚNÍ
Brož. 45 Kčs, váz. 50 Kčs
18. Alexej N. Tolstoj, O LITERATUŘE
Brož. 14,40 Kčs, váz. 19,40 Kčs
19. Otakar Hostinský, O UMĚNÍ
Brož. 39,40 Kčs, váz. 43,80 Kčs
20. Paul Lafargue, LITERÁRNÍ STUDIE
Brož. 12,80 Kčs, váz. 17,20 Kčs
21. M. J. Saltykov-Ščedrin, O LITERATUŘE
Brož. 18,80 Kčs, váz. 23,20 Kčs
22. St. K. Neumann, O UMĚNÍ
Brož. 30,60 Kčs, váz. 35 Kčs
23. Ivan Olbracht, O UMĚNÍ O SPOLEČNOSTI
Váz. 22 Kčs.

ČESKOSLOVENSKÝ SPISOVATEL

Soubor díla F. X. Šaldy

vychází v tomto pořadí:

- Svazek 1. BOJE O ZÍTŘEK
Brož. 12,55 Kčs, váz. 16,35 Kčs
- Svazek 2. DUŠE A DILO
Brož. 9,88 Kčs, váz. 13,30 Kčs
- Svazek 3. ŽIVOT IRONICKÝ A JINÉ POVÍDKY
Brož. 12,70 Kčs, váz. 17,10 Kčs
- Svazek 5. DRAMATA
Brož. 29 Kčs, váz. 32,50 Kčs
- Svazek 6. DŘEVORYTY STARÉ I NOVĚ
Brož. 8,50 Kčs, váz. 11,90 Kčs
- Svazek 8. STUDIE Z ČESKÉ LITERATURY
Brož. 11,70 Kčs, váz. 15,10 Kčs
- Svazek 9. STUDIE O UMĚNÍ A BÁSNÍCÍCH
Brož. 8,55 Kčs, váz. 12,35 Kčs
- Svazek 10. KRITICKÉ PROJEVY — 1 (1892—1893)
Brož. 23,60 Kčs, váz. 31,35 Kčs
- Svazek 11. KRITICKÉ PROJEVY — 2 (1894—1895)
Brož. 20,90 Kčs, váz. 25,65 Kčs
- Svazek 12. KRITICKÉ PROJEVY — 3 (1896—1897)
Brož. 20,70 Kčs, váz. 25,65 Kčs
- Svazek 13. KRITICKÉ PROJEVY — 4 (1898—1900)
Brož. 20,50 Kčs, váz. 25,25 Kčs
- Svazek 14. KRITICKÉ PROJEVY — 5 (1901—1904)
Brož. 17,85 Kčs, váz. 22,40 Kčs
- Svazek 15. KRITICKÉ PROJEVY — 6 (1905—1907)
Brož. 19 Kčs, váz. 23,55 Kčs
- Svazek 16. KRITICKÉ PROJEVY — 7 (1908—1909)
Brož. 21,70 Kčs, váz. 27,80 Kčs
- Svazek 17. KRITICKÉ PROJEVY — 8 (1910—1911)
Brož. 25,50 Kčs, váz. 30 Kčs
- Svazek 18. KRITICKÉ PROJEVY — 9 (1912—1915)
Brož. 22,20 Kčs, váz. 26,70 Kčs
- Svazek 19. KRITICKÉ PROJEVY — 10 (1917—1918)
Brož. 28,30 Kčs, váz. 32 Kčs
- Svazek 20. KRITICKÉ PROJEVY — 11 (1919—1921)
Brož. 14,30 Kčs, váz. 17,70 Kčs
- Svazek 21. KRITICKÉ PROJEVY — 12 (1922—1924)
Brož. 17,50 Kčs, váz. 20,90 Kčs
- Svazek 22. KRITICKÉ PROJEVY — 13 (1925—1928)
Váz. 26,50 Kčs