



# Soubor díla F. X. Šaldy

21

## Kritické projevy - 12

1922—1924

Československý  
spisovatel

F. X. Šalda

## Kritické projevy 12

1922—1924

Ve dvanáctém svazku Kritických projevů F. X. Šaldy soustředili se jeho vypravatelé k nejzávažnějším kritickým a polemickým statím Šaldovým z let 1922 až 1924. Zařadili sem především ty projevy, na nichž se zakládá pozitivní stránka Šaldova historického významu v dějinách naší kritiky. — Šaldovy články oněch let vyrůstají z konkrétní společenské a literární situace, kdy revoluční dělnické hnutí vytvořilo reálné předpoklady pro vznik t. zv. proletářské literatury, a názorově úzce souvisí s nejpokrokovějšími myšlenkami své doby. Šalda v tehdejších letech nejen rozpoznal, kde je těžiště uměleckého úsilí současnosti, ale snažil se hodnotit podle nových kritérií i jevy minulosti. Proti akademickému metafyzickému chápání uměleckých hodnot stavěl jejich historicky proměnlivý ráz a zdůrazňoval společenskou podmíněnost uměleckého projevu. Ve všech projevech shrnutých do tohoto svazku je patrné, jak zesílil Šaldův smysl pro skutečnost. Šaldovy soudy posílily jeho autoritu u mladé generace a svým průbojným zápasem o uznání zcela odlišných kvalit umění proletářského na rozdíl od všeho umění předchozího byly podnětem i tomu úsilí, které se pokoušelo o první formulace základních hesel a principů marxistické estetiky u nás.

FXS



***F. X. Šalda***

**Kritické projevy 12**

**1922-1924**

Československý spisovatel

## Obsah

1922

- 13      Bilance i přípitek  
19      Nad starým Homérem čili o svobodě  
         básnické i lidské  
29      Jubilejní lístek — poněkud podivný  
35      Osmdesátiletý Lucifer  
40      F. X. Šalda znova lichotí mladé generaci  
45      Literatura a peníze  
53      Nacionalism a internacionalism  
58      Dva mrtví protichůdci: Jiránek  
         a Kubišta  
63      Případ Pujmanův  
68      Literární anketa o nejmladších  
74      Ejhle, kritik  
80      Kulturní politika a okresní chudinství  
85      Ještě Vrchlický  
94      Poučení a příklad starého pána  
101      Slůvko o pravém klasicismu  
107      O tradici  
113      O úpadku literatury — i mnohých věcí  
         jiných...

- 121      Francitreur a žoldák  
122      Organizaci přátel antické kultury do vínku

1923

- 127 Drama a lidská hromadnost  
133 Epilog k té literární patálii  
141 Literární i politický  
146 Dílo Jaroslava Vrchlického  
154 Pro domo  
161 Český spisovatel a stát  
168 O věcech divadelních  
175 Ze zápisníku F. X. Šaldy  
181 Za Mauricem Barrèsem

•

- 189 Ze zanedbané korespondence  
192 Šustovy Dějiny Evropy v letech 1812—1870  
193 Za Adolfem Heydukem  
194 Sedmdesátiletý Holeček  
195 Jiřího Haussmanna Občanská válka  
196 Česká nesmrtelnost a Vrchlický  
197 Divadelní kritika  
198 O státních cenách literárních  
202 Ještě státní ceny literární  
204 Památce Richarda Dehmela  
205 O nakladatelích velkých i malých, patrných, nepatrných i zapadlých

1924

- 211 Dva básníci  
219 Kritika tvořivá  
224 Otokar Fischer: Heine I  
228 Intelektuálové  
234 Jiří Wolker  
240 Básně Josefa Chaloupky  
246 Něco o poesii proletářské  
251 Paul Claudel o svém díle  
256 Drahý host

- 263 Poslední K. M. Čapek-Chod  
270 Trojí generace  
279 Anatole France  
288 Spory literární

•

- 300 Růžena Svobodová: Různé prózy a torsa  
301 Radostný fakt  
302 Nejedlého Smetana  
303 Propagace českého umění v cizině  
304 O díle Růženy Svobodové  
307 Poznámky vydavatelovy  
324 Rejstřík osob

Introduction	1
Chapter I	10
Chapter II	20
Chapter III	30
Chapter IV	40
Chapter V	50
Chapter VI	60
Chapter VII	70
Chapter VIII	80
Chapter IX	90
Chapter X	100
Chapter XI	110
Chapter XII	120
Chapter XIII	130
Chapter XIV	140
Chapter XV	150
Chapter XVI	160
Chapter XVII	170
Chapter XVIII	180
Chapter XIX	190
Chapter XX	200
Chapter XXI	210
Chapter XXII	220
Chapter XXIII	230
Chapter XXIV	240
Chapter XXV	250
Chapter XXVI	260
Chapter XXVII	270
Chapter XXVIII	280
Chapter XXIX	290
Chapter XXX	300
Appendix	310
Index	320



Odstavcuje se čas, končí se starý rok, nastává nový a v novinách a revuích se již vynořily a vynoří se ještě obvyklé bilance nejrůznějšího druhu; bude se vypočítávati (domnělý) zisk nebo (domnělá) ztráta v nejrůznějších oborech činnosti ať naší, československé, ať evropské: v oboru politickém, kulturním, hospodářském, literárním, uměleckém, dobytkařském, obchodním. Pisatelé navléknou na sebe, dříve než namočí péro k takovému slavnostnímu článku, důstojnou soudcovskou togu a přiměřeně vážnou a zasmušilou tvář; budou se tvářit velmi důmyslně, ustaraně, zmučeně a udýchaně — jsou přesvědčeni, že to patří k věci a že jsou dlužni jednou za rok takový pompefuneristický mumraj své redakci, která je platí, i svému čtenářstvu, které je nečte. A uslyšíme zase v různých tóninách, co jsme slyšeli již tolikrát — totiž ti hlupáci z nás, kteří takové věci poslouchají —, že to na světě není nikterak v nejlepším pořádku, že doba je přechodná a mnoho slibů, které učinil ten taškář čas, nedodržených a nenaplněných, že ovšem doba postrádá určitého rázu a charakteru, neboť to již je zpropadený nemrav všech dob přechodných, že jí scházejí velicí duchové, kteří ovládali Evropu řekněme před sto lety, že však není právě třeba si proto zoufat, nýbrž možno čekat a doufat, že se z toho přece něco vyklube.

Nemohu si pomoci, ale jsem vždycky dojat k slzám — rozuměj: k slzám smíchu —, kdykoli slyším mluvit o přechodnosti dnešní doby a o tom, že dnes nemáme ani Beethovena ani

14 Kanta ani Goetha. Že je doba přechodná, milí pánové? Ale ovšemže, to je tak samozřejmé, jako že je voda mokrá. Jmenujte mi jen dobu, která byla *nepřechodná*? Každá plynula odněkud, to jest od minulosti, a plynula někam, to jest do budoucnosti. A o *každé* skuhrali její vrstevníci, že je přechodná, mlhavá, nejistá, malá, bez velikosti, — vyjasnila se, ztvrdla, narostla, zurčitěla až P. T. pánům pravňukům nebo praprávňukům, kteří se jí ke svému nemalému utrpení učí z dějepisných a jiných čítanek a slabikářů.

A že nemáme dnes ani Goetha ani Kanta ani Beethovena? I to je zcela přirozené a úplně v pořádku. Neboť: jak je máme mít my, když je měl svět před sto lety? Jenže tenkrát nevěděl o nich mnohem víc, než víme my dnes o svých Schönbercích, Duhomelech, Arcosech, Vildracích, a nevážil si jich o nic míň než my těchto duchů. A jsem nesmírně rád, že jsou pro nás minulostí: pracně jsme se naučili všemu, co nám mohli dát, a *pak šťastně to zapomněli* — což jest právě stav pravého blaženství kulturního a druhé, nové nevinnosti rajske. Zaplať pánbůh, že je to již všecko za námi a že nyní, po té nutné, ale přesto neméně mučivé oklice, můžeme tvořiti ze sebe a ze svého! Já alespoň pro svou osobu jsem nesmírně rád, že nemusím již číst Goetha, nýbrž že mohu číst Wolkra, Blatného, Pišu, Jeřábka, Chaloupku, Kalistu, Stejskala a jak se jmenují všichni ti milí, zábavní, podnikaví chlapíci, kteří v moravském Hostu obracejí svět naruby, že nemusím již číst Kanta (pravdě buď dán průchod ostatně: nemohu si na něho naříkat, nikdy jsem si s ním mnoho oči nekazil), nýbrž R. I. Malého Akord, — jest to rozhodně příjemnější v obojím případě. Hrůza nastane, až budou všichni ti dnešní bouřliváci a rackové chechtaví schytání do literární historie, pěkně vycpání, očíslování, zkatalogisování, vědeckým kamfrem poprášeni — ale té chvíle se nedožiji, a jsem rád, že se jí nedožiji: zahynul bych pak lítostí z toho.

Ne, nedám v té věci dopustit na milého pánaboha: krásně jest to zařízeno na světě a nepřál bych si, aby tomu bylo jinak. Sláva přichází u každého slušného člověka, až když zemřel,

15 a nevšedni a obzvláštní lotr musil být již ten, koho ta morová rána postihla ještě za živa. Goethe, Kant a Beethoven jsou teprve *dnes* hasastrošové slávy: za živa byli rozkošní, teplí, milí a pošetilí lidé, ve svých chvílích i hlupáci jako my, plní svárů a sporů jako my, popírání a neznámi jako my — *teprve dnes* smí si je zacitovat každý novinář, strašit jimi literární děti, vydělávat je na různé světové názory a po případě ubijet jimi nový rodící se život.

Tedy: nářek, že dnes není dost velkých lidí, mne opravdu nedojímá. Naopak: byl bych skoro nakloněn radovati se z toho, jen kdybych věděl, že je to pravda a že jest ten stav trvalý! Neboť předně: jest velmi sporné, kdo jest a kdo není velký muž. Věřil jsem to na příklad do nedávna o Ibsenovi; ale mám jakési pochyby o tom od chvíle, kdy jsem viděl znova — nevím již po kolikáté — jeho Heddu Gablerovou. Neměl jsem z ní na prasto toho záchvěvu síly, velikosti, hrůzné krásy, který jsem míval jindy. Naopak, cítil jsem: cosi jako dramatická miniatura, dramatické kapesní hodinky velmi jemné a přesné práce. Několik velmi jemných, ale i velmi drobných koleček, svědomitě vypracovaných pod lupou, které do sebe velmi promyšleně zasáhají. Dvě tři pathologické figurky, dva tři churavci a vedle nich dva hlupáci, ejhle, toť všecko. A jakýsi chlad jako v museu rarit a kuriosit váł na mne z toho. Řeknete: to je rouhačství, není-li to něco horšího, totiž hlupáctví. Tak může mluvit buď nedouk nebo blaseovanec. Lituji, že, zdá se, nejsem ani jedno ani druhé, nýbrž jen upřímný člověk, který zaznamenává věrně svůj dojem, nestaraje se pro chvíli o to, jak jej vyložit, ani co z něho vyplývá... A to jest Ibsen, kterého jsem miloval ve své době jako málokoho, kterého jsem před nějakými dvaceti až třiceti lety prožíval a probíjával velmi vášnivě, — ustydl on nebo jsem ustydl já? Rozhodně: nejsme již stejní. V tom není ani nevědek, ani touha laciných paradoxů, ani úmysl odlišovati se a káceti sochy. Jest v tom jen lítost, poněvadž jsem tokem času, bez své viny, o něco oloupen. Dlouho jsem nemohl pochopiti tento stav, až jsem si uvědomil, že Ibsen přešel v *jiné*

*stadium své existence: v oblast čitánkové slávy.* Příliš mnoho knih se o něm napsalo zatím, příliš mnoho prachu se ssedlo na jeho knihy. Dílo proměňuje se od doby svého vzniku a žije zejména po smrti svého tvůrce samostatný život a často velmi různý od představ, které si o něm dělal jeho autor: možná, kdyby se s ním za padesát let mohl autor setkat na zemi, že by ho nepoznal a k němu se vůbec nehlásil.

To není laciná skepse, to je pravda a moudrost, která byla známa i duchům po svém založení tak málo skeptickým, jako byl Dante. Ten již cítil, že to, čemu se říká význam, hodnota, sláva uměleckého díla, jest nejprve závislé na činitelích *záporných*: aby po tom díle, jež má dojít slávy u budoucích, přišly doby hrubé, neumělé, nekultivované; aby tedy neumělost potomků dodala tmavého pozadí, od něhož by se dílo svítivě odráželo. Vrcholky jsou živý z nížin.

Není pochyby, že dílo obtížené jménem svého tvůrce bude vždycky působiti mnoho zla vedle dobra. Když bylo ostruhou životného dění a vývoje, když je jednu chvíli urychlovalo, přijde čas, kdy je bude brzdit a staviti; kdy na ně dolehne balvanovitou, dusivou tíhou. A zvláště dílo t. zv. slavného muže! Neboť jméno jest chtěj nechtěj ledový stín, v němž záhy mrzne život; zeď, postavená mezi pramen a žiznivé rty; nevěrný, puklý pohár, který sám pohltní většinu nápoje, jež měl donést člověku. Lidé se učí nazpaměť jménu a jeho marnému zvuku a odvykají chváliti plod — to unum necessarium — jedinou pravou a skutečnou chválou: chválou spotřeby a užitku. Licoměrnictví a snobismu všeho druhu se otevírají dvěře dokořán. Zcela dobrý, bez všech zlých následků by mohl býti snad jen tvůrčí čin *bezejmenný*, takový, kde by původce *vědomě* přinesl oběť své slávy a dal ji úmyslně a cele za podnož jeho zvýšené a zlepšené účinnosti... Takový člověk byl by teprve cele veliký v novém moderním smyslu slova — veliký i v jediném pravém smyslu toho slova. Vyloučil by z činu svého všechn jed marnivosti, jehož zloba jest tak strašlivá a v běsnění tak šílená.

Neboť není pochyby: sama naše představa velikého člověka,

sám jeho ideál se změnil od kořene. Jest to dnes ten, kdo nejvíce a nejhluběji působí a slouží a nejméně panuje; kdo tedy jest nejméně jmenován, jehož jméno slyšíš co nejrůdněji a s jehož působením a účinností setkáváš se zato co nejčastěji a jest co nejvíce blahodárné. A ideál našeho života jest dnes takový, aby člověk vospěl a zesílil tak, až by nepotřeboval vůbec velikých lidí, poněvadž by byl — každý nebo aspoň většina — veliký sám: dovedl by si dáti sám, čeho dnes se musí ještě dožadovati od jiných, na svou škodu a lítost... Neboť šťastným nečiní ani žádati, ani bráti, nýbrž dávat.

Nejsem tedy nikterak nadšen těmi kritiky a kulturními kronikáři, kteří, oči upřené na kalendář a hodinky v ruce, velmi se pohoršují nad tím, že uplynulo již od vypuknutí nebo skončení války tolik a tolik let, měsíců, dní, hodin a minut... a posud nevyšla nová hvězda, která, podle nich, měla již dávno vyjít, ač nechce-li se vydat nebezpečí pohany a pokárání pro svou nedbalost a liknavost. Kteří s lítostí konstatují, že se nezrodil „nový člověk“ poválečný nebo nenapsal nové desatero literární nebo kulturní nějaký nový genius nebo nový básník nezbásnil drama nebo román, v němž by se, jak se krásně říká, „vyrovnal“ s válkou a jejími „problémy“, s těmi, které přinesla nebo jež „položila“... Já ve své prostoduchosti domnívám se naopak, že většina t. zv. problémů, jimiž se lidé znepokojují, jest zbytečný a hloupý výmysl zahalečů a že by měl každý zbytečný problém, který se vynoří zbůhdarma v tisku, zdanit ministr financí velmi vysokou daní nebo pokutou, aby si lidé odvykli týrat jimi spokojené a klidné bližní. Nic nesvědčí o churavosti ne společnosti, nýbrž jejich bilancistů feuilletonistů tolik, jako tato nejapně příčinnivá a prázdne shonlivá honba za problémy. Větrníky, které se tváří, jako by mlely, kdežto jen naplano roztačejí své bezduché dřevěné lopaty. Nic nerozrušuje tak svatou, nevinnou, pokojnou krásu života jako tento stálý nepokoj plané a pusté nervosity, úplně divadelní a dekorační a vypočtený na galerii. Na štěstí nezmámí a nesplete nikoho než pusté hlavy; s krásnou pokojnou zákonitostí postupuje teplá skutečnost

18 tvorby hluboko pod tímto suše šustivým a hluchým mumrajem papírového žvástu a tlachu.

A ničeho není více třeba dnes než této radostné pokojné víry v život, tohoto sladce moudrého zadívání se v něj, tohoto smyslu pro svatou skutečnost. Čech jako typ byl již před válkou něco často až herecky falešného a jalového, vyběhlého v papírový chochol záměrů a intencí, někdo zpovrchnělý v třestivou prázdnotnou horečku bez osy a těžiště, předrážděný politikařením v žalostnou nervositu; po válce se poměry namnoze ještě zhoršily. Proto buďte nám dvakrát vítáni básníci, kteří dovedou a chtějí svatým, cudným dotykem svého zraku sestupovati k pokojným pramenům života a podati z nich horečným a svadlým rtům krůpěj vonné tmy životní. Jsou to ti, jež jsem jmenoval výše, i jiní ještě z jejich vrstevníků.

Budtež pozdraveni, třebaš nebyl mezi nimi ani druhý Kant, ani nový Ibsen; ano, právě proto!

Jim můj novoroční přívitek.

## Nad starým Homérem čili o svobodě básnické i lidské

19

### I pro neliteráty

Pan Otmar Vaňorný, profesor ve Vysokém Mýtě, poslal mně laskavě svůj překlad Homérovy Odysseie, na němž pracoval s láskou taková léta a snad desetiletí a který je podle toho velmi krásný, místy i blízký dokonalosti; a dal mně tak příležitost zamyslet se nad starým Homérem a promyslet mnoho zásadních věcí básnických i lidských, o něž se chci se svým čtenářem podělit.

Nejprve stojí za zmínku, že p. Vaňorný přeložil první celého Homéra hexametrem přízvučným. I nefilolog snad ví, že starší překlady Homéra i jiných básníků antických byly vesměs časoměrné a že teprve zvěčnělý profesor Král a jeho žáci a stoupenci probojovali zásadu překladů přízvučných. Přízvučně přeložil v devadesátých letech minulého století Vrchlický Carducciho Ódy barbarské a překlad ten připsal významně Královi. Carducci napodobil ve svých Ódách složitá lyrická metra horácovská (a ovšem i lyriků starořeckých) přízvučně, poněvadž moderní italština jest úplně kvalitativná, totiž zná jen přízvuk, ne délku a krátkost slabiky; a Vrchlický je také tak přeložil do češtiny. A celá řada moderních klasických filologů — na prvním místě Král — překládala přízvučně řecké i římské poety, předem antické básníky dramatické; a Vaňorný před desetiletími přeložil tak i antikisujícího Goetha, epos Hermanna a Dorotu.

To všecko nemá jen dosah filologický; to všecko souvisí konec konců až s otázkou národní povahy, svobody a samostatnosti. Staří překladatelé podléhali totiž úplně svému vzoru

20 a dávali si jím diktovat až samu mélickou zásadu jazykovou. Přízvučně překládati antického básníka jest *tvoriti* mu dobu, *samostatnou novou dobu rytmickou*. Tu byla tedy nastoupena zásadní cesta k tvorbě překladatelské; co bylo předtím, bylo pracné, úmorné kopírování, z největší části věc vytrvalosti a píle, ne vynalézavosti, důvtipu, radostné jiskry obraznostné! Bylo to pro nás charakteristické i národnostně: otroci překládali jsme otrocky. Svobodná cizina nezná takových otročích překladů. Tam buď překládá se básník doslova, ale *prózou* — to však není dílo umělecké a básnické, nýbrž pedagogické, určené pro školy; nebo *zcela volně* se přeformovává, *přelévá v nový tvar básnický*, při čemž se mění i jeho rytmická forma, vypouští po případě leccos z obsahu originálu, jiné se přeměňuje nebo doplňuje. Tak Alfred de Vigny přeložil blankversy z Shakespearova Othella francouzskými rýmovanými alexandrinami, posvěcenou tradiční formou francouzského dramatu sedmnáctého věku; Donnay rýmovaně Aristofanovu božsky rozpustilou Lysistratu; a nejnověji překládají si Angličané, jak se doslýchám, rýmovaně Euripida, a muž literárně velmi jemného citění ujišťuje mne, že působí Euripides v této travestii na něho velmi mocně a výrazně, třeba mnohému našemu klasickému filologovi vstávají přitom vlasy na hlavě hrůzou.

Řeknu celou svou myšlenku: pokládám jen takovýto zcela volný a zcela nevázaný způsob překladu nebo lépe přizpůsobení za opravdu tvůrčí, za činnost vpravdě uměleckou a básnickou. Zaklínadlo, které stávalo a stává nad vstupem překladů jako zvláštní doporučení jejich, „formou a rozměrem originálu přeložil X nebo Y“, pokládám za pověru. Forma, a tedy i útvar rytmický a strofický, jest něco, co u pravého básníka souvisí zcela vnitřně, osudně a důsledně s obsahem, něco, več *jen jednou* vyřešil se ten který určitý jeho zážitek, něco, čím *jen jednou* se vyslovil, več *jen jednou* se vtělil, — a tedy něco, co nemá ani nesmí býti opakováno. Čím větší básník, tím doslovněji nutno brátí tuto jedinečnost, tuto neopakovatelnost. Pravému překladateli básníkovi jest originál jen východiskem a podnětem samo-

21 statné tvorby: něco, co rozehrává jeho obraznost, aby ne přeložil cizí báseň, nýbrž stvořil k ní dobu ve svém jazyku, dobu ne obsahové věrnosti a spolehlivosti, nýbrž dobu síly, jasu, krásy, výraznosti a ostatních vlastností estetických. Jsem přesvědčen, že těch všech starých básní užijeme dokonale teprve tehdy, až pronikne tato zásada úplné nespoutanosti překladatelovy a až tedy místo překladů úzkostlivě vypiplaných, trpělivě usmolených na filologickém verpánku budou nám podávány jejich travestie nebo parodie, podnícené nevázanou tvořivostí a odvážnou podnikavostí. Pak se pochopí obecně, že překládat možno náklad z jednoho vozu na druhý, ale ne báseň z jednoho jazyka do druhého; že forma není nic vnějškového, co by bylo možno vystihnouti mechanicky stejným počtem slabik nebo slov, nýbrž sám tvůrčí čin, kterému možno se přiblížiti jen jiným tvůrčím činem — tedy něčím zcela samostatným a volně vynalézavým. Tak dožijí se naši pravnukové možná Odysseie ne v hexametrech, nýbrž v rýmech nebo ve volném verši, jejíž Odysseus bude se míti ke starému Odysseovi jako koketní a ješitný tenorista Achilles ze Shakespearova Troila k poctivému kanci nebo medvědu téhož jména z Iliady. Ale to nebude Homérova Odysseia, namítá mi někdo. Nebude, ale bude to víc než ona: bude to smělý nový čin lidské básnické tvořivosti, a tím přes všecko starému Homérovi bližší než včerejší mrtvé odlitky z něho.

Neklammež se: nemáme již o Řecích těch názorů, které měl o nich a stvořil o nich empire: Winckelmann, Lessing, Goethe. Nevidíme jich již v té abstraktní důstojnosti a kamenné nudě jako vzory rozumu, moudrosti, ethické sebevlády a kázně jako oni, a mám-li být upřímný, řeknu: jsem rád tomu, že tento vnějškový theatrální ideál je pohřben a ustoupil nazírání realističtějšímu, empirickému. Já vidím je dnes — ne naposledy díky za to Nietzschevi — asi tak, jak nám nakreslil své pitvorné reky Aristofanes: pohyblivé, rvavé, kočkovité, opičí Athénčičky, věčně nakažené každou velkou i malou pošetilostí, rozhádaný pronárůdek, který se rval stále mezi sebou, trochu politické hokynáře, trochu hysterické advokáty, tlachaly, žvanivce a samoherce,

22 velmi podobné dnešním Pařížanům nebo veleváženým — Čechoslovákům.

Namítnete mně snad: tato charakteristika hodí se snad na Athénčiky doby Alkibiadovy nebo Kleontovy, ale naprosto ne na světlé, rozumné, zdravé, vyrovnané ionské reky Homérovy. Namítnete snad: naprosto se jí nevystihuje Odysseus, ten statný, chytrý bohatýr, který mocí svého intelektu přemáhá všechny překážky, ví si rady v každé situaci sebeosudnější, ovládá svým jasným rozumem a pevnou vůlí všechny i všecko... Promiňte: není to tak veliké s tou slávou Odysseovou; a *zárodek* toho aristofanského athénčictví nalézám již v něm, čtu-li s rozumem a svobodně, bez cizích tradičních brejlí, Odysseiu.

Odysseus jest, všimněte si prosím a uvědomte si zcela jasně, člověk *nesvobodný*, člověk voděný na drátku božstvem a předem svou protektorkou Palladou Athénou, nastrčený jí v rozhodnou chvíli vždycky tam, kde má být. Bohové jsou režiséři tohoto lidského dramatu; oni mají v rukou nitky a dráty, člověk není mnohem víc než oživená loutka. Pravdu má přítel Malý, když v Akordu mluví o vázanosti, nesvobodě, stísněnosti, závislosti antického člověka na vnějších činitelích, na světě mu nedostupném a nepochopitelném. V Odysseii jest neustále na scéně *deus* nebo lépe: *dea ex machina*, Athéna, převlečená za toho neb onoho, dávající radu, připravující náladu a víc: měnící a ohýbající, jak toho právě potřebuje, i sám charakter, samu duši a mysl člověkovu. Nevěříte? Čtete třeba jen začátek Telemachie. V podobě hosta Menta vejde do domu Odysseova a změní naráz docela, od kořene, srdce, duši, temperament syna Odysseova. Z bázlivého nerozhodného chlapce stane se v okamžiku „hrdina podobný bohům“, odvážný, smělý, sebevědomý, náročný bohatýr, až se nad tím udivují ženiši i matka. Ne cesta, k níž radí a již mu přikazuje Athéna, vychovala Telemacha v muže, jak vykládá Vaňorný v úvodě, nýbrž bohyně pouhým svým slovem dokázala tento div ještě dříve, než se Telemachos vydal na cestu! Homér praví to zcela jasně: „Takto mu pravila Pallas a odešla, ohnivozraká, / prolétši vzhůru jak pták, však *velkou sílu a vzdor-*

*nost / vložila do jeho duše“*, až sám hoch žasne nad svou proměnou. „Hned pak k ženichům vešel jak hrdina podobný bohům“, on, předtím ještě bázlivý povrhovaný chlapec! Mohl by se opovážít dnešní básník a dovolit si takovou radikální okamžitou přeměnu člověka! Mluvilo by se o eskamotáži, a první mluvili by tak kritikové, kteří se tomu u Homéra podivují!

Čtete jen pozorně Odysseiu a uvidíte, že sám ze sebe má Odysseus jen ty *sebezáchovné*, *sebezáchranné*, reflexivné skoro pohyby, které vnukuje instinkt každému živému tvorů před nebezpečím smrti. Zachytí-li se „jako netopýr“ koruny stromové a visí-li tak nad mořskou propastí, až vyplyne odtamtud stožár, je to takový reflexivný pohyb, který by učinil každý živý tvor před jícnem zmaru. Ale je-li přijat vliďně a s úctou Fajáky, myslíte, že je tu přirozeně podmanivý účín jeho mužné krásy a důstojnosti? Chyba lávky! Naprosto ne! To vliďné přijetí opatřila bohyně Pallas in persona, přestrojená za hlasatele králova. Nelení si a *každému* ze sněmovníků *zvláště* sugeruje názor, že host jejich krále „jest bohům postavou roven“. A když pak fajáčtí vладыkové spatří Odyssea, hledí naň ovšem s podivem, neboť „bohyně / božský mu rozlila vděk kol hlavy a okolo plecí, / větší na pohled vzrůst a plnost těla mu davši, / aby tak Fajáků všech si získal přátelskou přízeň, / vzbudil v nich úctu i čest, a zápasy provést mohl / hojné, ke kterým pozděj ho vyzvali fajáčtí muži“. Nu, za takovéhle režie je lehké být rekem! Ale milejší než *takovýto* řecký bohatýr z divadelní lepenky a z milosti jevištní iluze jest mně poslední cowboy americké prerie, který pracuje poctivě jen tím svým lasem a ničím jiným!

Homér hned na začátku své básně vyslovil otevřeně a přímo celou svou theorii žalostné lidské nesvobody: aby nebylo mýlky v posuzování zásluh jeho reka. Nikdo menší než Zeus, vzpomínaje msty Orestovy nad Aigisthem, míní, že neprávem prý připisují všecko zlo lidé bohům — sami prý svou zpupností zaviňují své utrpení i proti své sudbě. Aigisthos prý proti sudbě zasnoubil si Klytaimnestru a zabil Agamemnona, ačkoliv byl varován bohy, kteří mu poslali Herma, jenž mu jinak předpovídá

24 jeho zahynutí pomstou Orestovou. Místo navýsost charakteristické a poučné! Svobody člověkovy není nebo jest nanejvýš úzká a *úplně záporná*: člověk nemůže nic než svou urputností a zlobou *zhoršili* si svůj úděl, ustrojiti si ho horším, než jak mu ho původně určil jeho osud! Jako ten vzteklý, zpupný Aigisthos, který nemusil tak žalně zahynout, kdyby byl dbal výstrahy bohů! Proti takovému zpupníku stojí chytře pobožný a umírněný Odysseus, obětující vždy nejbohatší oběti Athéně a nechávající se vždycky postrkovati podle jejich rozkazů a rad: na tom naplňuje se prostě jeho osud bez jakýchkoli poruch a zhoršení.

Ale jaká v tom všem svoboda, jaká zásluha? Ne jiná a ne větší, než má kůň zapřažený do vozu. Může ovšem vyhazovati; ale zaplete se pak po případě do postraňků a zhorší si svůj úděl. Zvíře mírného, slušného temperamentu poslouchá pokynů uzdou i bičem a táhne bez vzpoury; na tom se jeho osud prostě jen naplňuje... Krotký kůň jest Odysseus vedle vzpurného nebo jankovitého Aigistha; v těchto mezích jest jeho svoboda i zásluha!

S Odysseovým chlapíctvím není to tedy tak zlé. Dopadne-li to s ním dobře nakonec, jest v tom všem jeho osobní zásluha a iniciativy mnohem méně, než se obvykle za to má. Vyseká se ze všeho — lépe bylo by lze říci: vyseká ho ze všeho jeho bohyně patronka —, ale proč? Odpověď na to jest hodně pokořující: poněvadž není nositelem žádné osobité myšlenky, poněvadž v duchovním smyslu slova vlastně *nic nechce*; nechce nic než to, co má: zachránit život a statek; jest v nejvlastnějším smyslu slova úplně konservativní. Proto vždycky dopadne jako kocour na své čtyři tlapky, shod jej odkudkoli, s pece jako s almary.

Postavte proti němu Cervantesova Dona Quijota, tento veliký, smyslem bohatý výtvar básnický, který otevírá novou dobu. Všude pohoří, všude jest bit, poněvadž nechce nic pro sebe a všechno pro druhé; protože má ideové poslání svobody (není náhodná ta geniální scéna, v níž osvobozuje vězně, nýbrž symbolisuje jej celého); poněvadž jest dotčen myšlenkou a exponuje se

25 velkodušně za věci, po nichž sobci nic není; poněvadž chce přetvořiti skutečnost po vzoru svého nitra; poněvadž jest maskovaný buřič a vzbouřenec.

Postavte vedle sebe tyto dva veliké výtvary lidského ducha, Odyssea a Dona Quijota, a uvidíte jasně, čeho bylo zatím dobyto a získáno lidskou tvorbou: nezávislosti, svobody. Jak svobodný jest Don Quijote vedle Odyssea: nejenže nepodléhá osudu a nevěří v něj, není jim vázán ve svých představách, on sám troufá si býti osudem jiným, pořádati svět, věsti jej k vyšší svobodě, lámati jeho pouta. Jest již, troufá si již býti spolupracovníkem, pomocníkem božím v jeho díle. A žije na svobodě, třebas to byla nekázeň bláznova: Odysseus jest vedle něho nevolník — zadrženec do svého osudu.

A jak veselý, jaký čilý, radostný, důvěřivý jest Don Quijote vedle Odyssea: neboť jest vnitřně svobodný. Dopadá na něj nezdar za nezdarem, ale proto neklesá na mysl; nepláče, pokud vím, netruchlí delší dobu. Kdežto Odysseus —! Překvapilo mne, kolikrát a jak mnoho pláče po každém nezdaru, před každým těžkým podnikem... Když mu Kirké ohlásí, že musí sestoupit „v Hadův pochmurný dům a hrozné Persefoneie“ a zeptat se na příští osudy věštce Teiresia, „moje se sklíčilo srdce; / na lůžku sedě jsem plakal a duše má nepřála sobě / děl již na světě žít a zírat sluneční světlo“. Nebo u nymfy Kalypsó. V noci odbude si svou sexuální robotu u své hostitelky, a ve dne? „Zato však *celý den* pak na skalách seděl a březích, / slzami, stenáním žalným a bolestmi kormoutě srdce: / Za vlnobitné moře se díval a proléval slzy.“ To není střídmy pláč Achillův z Iliady, to je opravdová slzná potopa! Ale přímo hnusný jest mně pláč Odysseův, když po prvé se octne zase v Ithace. Nepoznává jí a bojí se, že byl zanesen mezi nějaké divochy: bojí se, že *ho oloupí o poklady, dary Fajáků!* „Kam teď zanéstí mám ty poklady? — Kde to zas bloudím? / Na výspě Fajáků radš ty poklady zůstati měly, / tam! ... Nechápu teď, kde skrýti je mám, — a tady jich ovšem / nenechám též, vždyť jistě by v plen se dostaly jiným / ... Teď však tuhlety věci si pořádně spočtu a shlédnu, / zdali mi nevzali

26 něco, když odjeli na duté lodi.“ Pláče to mocný bohatýr nebo vychrtlý, úzkostlivý kupčik a lichvář, který se třese o svou kořist, lacino získanou? A jak ušlechtilé smýšlí o svých hostitelích, kteří ho dovezli na svých neomylných lodích do otčiny a obdarovali bohatými dary? Jistě jej podvedli, jistě okradli! A hned kletbu na ně: do zásoby, neboť do nejista! „Za to je potrestej Zeus, štít prosících...“ Teprve pak, když byl vysypal svou pobožnou kletbu, přepočte si „překrásné trojnožce, kotly i zlaté šperky i oděvy půvabně tkané“ a „ovšem shledal je všecky“. Zaplať pánbůh, neboť ten brajgl, který by ztropil, kdyby mu bylo něco zmizelo, slyšet bych nechtěl: to by běsnil, sténal, plakal a lomožil celé stránky. Zde je totiž puntik na veleváženém těle Odysseově, kde je nejlechtivější: majetek! A teprve když pozorně skončil svou rozumovou matematickou operaci a „shledal je všecky“, vzpomene si — chudák — na vlast a „po zemi otcovské tesknil, / po břehu vláčeje krok, kde šumělo hučící moře“, hlasitě lkaje... Štěstí, že si na tu ubohou vlast ještě vzpomněl; scházet nějaká trojnožka nebo nějaký ten kotel, byla by vlast rozhodně pohořela... Ale vážně mluveno a ruku na srdce: vede si takto v nestřežených chvílích — a právě v těch — veliký duch nebo veliké srdce?

Vezměte tuto scénu, vypočítejte, co je v ní bezděky komickeho, a můžete ji klidně zařadit do některé komedie Aristofanovy. A zde jest to, nač jsem narážel výš a co cítím jako zárodek athénické hysterie i athénického histrionství, jak je nesmrtelně zpodobnil Aristofanes. Histrioni a hysteričtí dovedou býti a bývají pravidlem velmi ukrutní, mstiví, nelidští. To ukazuje se jasně na Odysseovi. Kdykoli je celou duší při věci, jde vždycky o pomstu: tu je opravdu ve svém živlu. Vezměte si jen pobití ženichů. To jsou jatka, obširně, s rozkoší strojená i vypravovaná. Nikomu pardonu. Ani ženám ne, ani služkám. „Ty však jména mi žen teď vypočti,“ praví Odysseus ke staré pěstounce Euryklei, „sloužících v domě, / které mne nemají v úctě a které viny jsou prosty!“ Stařena jmenuje jich dvanáct a Odysseus nedovolí ani, aby dříve podala radostnou zprávu do hoření síně Peneloei:

27 „Nikoliv, ještě jí nebud, spíš poruč služebným ženám / přijiti sem, jež mrzké dřív zde páchaly skutky.“ Služky plačice přijdou, a — podivný rys ukrutnosti histrionské — když jim Odysseus oznámil jejich ortel, přinutí je, aby vynášely na dvůr těla zabitých ženichů, svých milenců, a umyly pak čistě houbami křesla i stoly a vynesly všechn kal: pak teprve vženou je v úzký kout dvora a zvěší. A naposledy ztrestán i ten pastucha koz, s dávkou ukrutnosti přiměřeně vystupňované: „Na dvoře uši a nos mu tvrdým uřízli mečem, / z těla mu vytrhli hanbu a psům ji pak syrovou vrhli, / naposled ruce a nohy mu stínali, zuřiví hněvem.“ Nejprve jatka, pak mučirna psychická, naposledy rasovna. Ne, v tom není nic bohatýrského: jen hysterie a histrionství ukrutnosti...

Na Odyssei vidíš, co je to nesvoboda a spoutanost umělecká i lidská. Všecko, od toho monotonního rytmu až do reků přivázaných na provaze tak krátkém, připomíná mi motavý tanec v úzkém sudě. Všude obruče, obruče, obruče — umělecké, básnické, lidské, myslitelské —, které svírají a jež není možno rozskočiti: těsné obruče tmy, zloby, msty, strachu, pověry...

Velcí výtvarní historikové Wickhoff a hlavně náš drahý, nezapomenutelný Max Dvořák ukázali, jak primitivní starokřesťanské umění, umění končícího starověku a počínajícího středověku, není zpětným krokem proti umění antickému, jak se až dosud učilo, nýbrž vývojem nad ně: dobývá se tu po prvé a zvolna třetího rozměru, hloubky, proti souřadné plošnosti umění antického; a toto dobývání prostoru a jeho hloubky pokračuje již různým směrem a s různých hledisek stále a důsledně po celý středověk a novověk. Něco obdobného bylo by možno dokázati i v oboru poesie. Tento třetí rozměr, kterého si musila zvolna a musí posud dobývati moderní poesie, jest hloubka: tvůrčí svoboda jejich postav větší a větší stále. A ruku v ruce s tím: forma širší a uvolněnější při vnitřní spojitosti a hutnosti stále se stupňující. Pravá básnická tvorba vychází ze svobody a do tvoří se svobody větší a vyšší ve všem a všudy: tato svoboda jest její vzácná, pravá a vlastní kořist, kterou podá přítomnost



budoucnosti. Nikdy ještě necítil jsem to tak vroucně a jasně jako nedávno nad starým Homérem.

Díky mu za to, díky i jeho dobrému českému překladateli.

Čtème tedy Homéra, ale čtème jej jako duchové vpravdě svobodní, a ne jako otroci.

Čtème jej svobodně, se vši svobodou, již dobyli nám naši otcové a dědové a již jsme se dotvořili sami svou tvorbou vlastní — i s tou, již se teprve chceme a musíme dotvořit.

Se svobodou v zraku i v srdci. Jen jí prosvětíme a rozšíříme, co je v něm temného a úzkého, a obrátíme to ve svůj prospěch.

Dne 21. ledna bylo tomu šedesát let, co zemřela Božena Němcová. V novinách objevily se příležitostné články, vzpomínkové i oslavné, které se snaží vyvolati tuto spanilou bytost, již bylo souzeno, aby za cenu velikého osobního utrpení se stala dobrou vílou rodící se krásné prózy české. Ale kdo má kult Němcové, kdo miluje tuto rozkošnou fabulistku, v níž prostoupila se tak důvěrně láska ke skutečnosti s touhou a snem, sáhne ovšem rád po hlubších a obširnějších dílech kritických, která o ní máme. Jest to na prvním místě monografie V. Tillova v Zlatorohu, jistě dobré číslo této jinak velmi strakaté sbírky a snad nejlepší naše biografie: tak jsou tu vyrovnány dokumentární badavost s uměleckým názorem, duch poznání a zvědavosti s jemností ruky i taktem srdce. Tillovy knihy vyšlo r. 1920 třetí, změněné vydání. O socialismu Němcové rozepsal se nedávno ve svém Akordu mladý filosofický essayista R. I. Malý a ukázal jej jako poslední klenbu laskavé, široké, vlídné a radostné harmonie lidsky básnické, neochuzující o nic ani život ani osobnost lidskou, a v jiné stati téže knihy Dvě babičky srovnal obširně českou babičku Němcové s ruskou babičkou Gorkého, aby vytěžil až do dna její národní symboliku a charakteristiku. A současně vyšla i jiná knížka, dotýkající se jejího života nejintimnějšího, erotického, K románu Božena Němcová a Jan Helcelet od Josefa Lelka, od něhož máme již několik příspěvků k historii rodinného života naší básnířky.

Knížka Lelkova není nic velce objevitelského. Věděli jsme my

30 všichni, kdož jsme se o tyto věci starali, že Jan Helcelet byl velikou láskou — láskou, pravím, a ne vášní, ani přelétavým rozmarem — Boženy Němcové; věděli jsme, že milenci sešli se 24. dubna v Brně a 20. září 1851 na Horách u České Třebové a že tato druhá setkaná byla utrpením ubohého dobrého mudrce a básníka Matouše Klácela, neboť byl tu bezděky svědkem vášnivých erotických výlevů i styků Helcelety a Němcové, k níž cítil hlubokou, blouznivě zbožňující náklonnost. „Večer odcházel,“ píše Tille, „smuten a rozrušen do své dřevěné komůrky; probděl nešťasten celou noc a ráno byly oči jeho pláčem zardělé.“ Komické jest přitom, že *sám* byl bezděčným režisérem scén, které jej tak mučily: *sám* přiměl Helcelety k tomu, že zůstal na Horách den a noc, ačkoliv chtěl původně po několika hodinách odjetí dále na Moravu...

Nuže, co přináší nového knížka Lelkova? Zjišťuje, že tato noc lásky na Horách nebyla *první* v životě Němcové a Helceletově, nýbrž *druhá*: předcházela jí noc z 24. na 25. dubna t. r. na Mniši hoře u Brna. Až posud domnívala se literární historie, že *tehdy* nedošlo ještě k důvěrnostem mezi básničkou a Helceletem; pan Lelek opravuje nyní: *již tehdy došlo*. A opravuje to na základě pramenů, tedy zcela autenticky a mimo každou pochybu nebo námitku; na základě dvou nových dopisů Helceletových, které mu odevzdala těsně před svou smrtí dcera veliké zvěčnělé Dora, jež je do té chvíle pečlivě tajila a které tedy nyní po prvé jsou zveřejněny. Kolem těchto dvou dopisů — pravím výslovně: kolem — a z několika jiných již známých sepředl p. Lelek svou knížku ne netaktně a ne neobratně, ale také bez zvláštního umění kulturního a literárního dušezpytu. Nedávno čtl jsem velikou kritickou podobiznu George Sandové od významného badatele francouzského, který si učinil přímo životním úkolem studium „romantické nemoci“ ve všech jejích fázích a ve všech jejích zvětvěních; v George Sandové s velikou pronikavostí kritického zoru nalézal a vynášel na povrch skoro všechny romantické bludy a pověry, od víry v lidovou privilegovanost a nevinnost až k utopím erotického komunismu a volné lásky.

V našem případě šlo o něco obdobného, o „bratrstvo“, které zakládá „naivní neobratný snilek“, jak jej charakterizuje dobře Tille, někdejší mnich Klácel, horlivý čtenář a propagátor myšlenek Saint-Simonových, Fourierových a Cabetových. „Bratřimi“ a „sestrami“ jsou vedle Klácela a Němcové i prostá hezká husička moravská Veronika Vrbíková a dva výbojní a v jádře duše, jak můžeme nyní s dobrým právem říci, hrubí, ano suroví muži, dva profesori a typičtí filistři přitom, že chtěli být „freigeisty“: Hanuš a Helcelet. To byli dva ženatí šosáci, dva otcové rodiny, kteří si patrně rádi v neděli zapytlačili a měli pro to dokonce své libomudrecké theorie. Tyto dvě mužské štiky pokládaly patrně „bratrstvo“ za rybník poněkud kalný, v němž chtěly tím úspěšněji lovit, a Němcová měla být jejich kořistí. „Hanušovi měli bídu, dluhy,“ píše Tille, „stonala jim dceruška, Laura (žena Hanušova) byla starostmi zmořena, ale Hanuš zachoval si svoji živost a drsný humor. Žertoval s Němcovou, hádávali se vesele, ale Němcová brzy zpozorovala, že *počiná býti nervosní a vykládá si jinak kamarádkou důvěrnost, o níž snil Klácel pro své bratrstvo*.“ Tento Hanuš když nedošel svého, pronásleduje pak Němcovou nejsurovějšími pomluvami a urážkami, jichž jest právě jen schopna ne uražená mužská, nýbrž chlapská a samčí ješitnost.

A nyní představte si, že by se materiál k této kapitole ze života Němcové dostal do rukou Seillièrovi. Co by z něho dovedl udělat! Jaký typický komickotragický akt, plný průzorů do hustého lesa lidské duše! Naivní ilusivnost romantických staromládeneckých snivců neznačících život, jako byl Klácel, vedle utrpení silného srdce zmučeného touhou po sympatii všelidské, po sbratření všeho živého, i žízni veliké lásky, kterou strádá celý život Božena Němcová; a proti tomu cynický, samecky bezohledný egoism dvou „freigeistů“ a přitom otrlých šosáků, kteří mají v ústech ideje a ideály, ale jejichž oči žhnou přitom faunským leskem a vyhlédají první příležitost, dopočítávají se jí vši svou zchytralostí a připravují ji, aby mohli dojít svého...

A jaká látka i ke komedii, nebýt zde trpící duše, která musí

32 konec konců zaplatiti zábavu dvou „freigeistů“ v bačkorách.

Zejména první dopis Helceletův, který otiskuje p. Lelek, jest četba pro bohy. Cirátným slohem krasořečnickým vykládá tu svou rádobyrevoluční a přitom zbabělostí přímo smrdící theorii volné lásky někdo, kdo je sama ztělesněná samčí ješitnost. Slátal si jakousi anticko-renesanční metodu požitku, načichl také mladoněmeckými teoriemi volného kultu těla a tělesnosti a to všecko přednáší s neomylně tupou rozšafností venkovského doktora, který ve svém lektvaru vidí panaceu pro všecko zlo na světě. A zatím za vším tím není nic než samčí ješitnost okresního krasavce, který si zakládá na tom, že není žádnou ženou „unešen“ nebo „stržen“, a bázeň o pohodlí za teplou pecí, ne-li strach před žárlivou ženou! A zatím není za tím nic než bohobojný šosák, který zneužívá cizích myšlenek na omluvu pro své nedělní lovecké podniky v cizím revíru! Rozbořil by svou amorální „filosofii“ celý svět, nebýt — ach, nastojte, ouvej! — *hospodářských* vazeb a konvencí, které jsou ztělesněny v rodině! *Hospodářských*, prosím! To je ovšem strašná života lidského tragika! „Poměry pohlavní,“ píše náš okresní Don Juan podšitý mráкотinským Tartuffem, „jsouť jedna z nejněsnadnějších stránek sociální svobody. Ten krásný a smělý entusiasmus, plný ale zároveň sebezapomenutí, ano sebevdání, s nímž ve přírodě nové se plodívá, není sám v sobě něco podlého, buďsi u „jelenů“, buďsi u člověků. Bohové olympičtí tak rádi ním zahořivali. Jen hmotné nesnáze občanské skutečnosti a sociální harmonie vůbec kážou jednotlivcům uzdu rozumovou si uložiti, kterou olympický bůh nepotřebuje; věrnost pohlavní jest proto instinkt ekonomický, pečující o existenci a vychování dítek, a to tím více, čím méně o ně dbá obec zřízená...“ „Bohové mohou zamilovati, kde co krásného shlednou, než smrtelník, byť sebevíce i bohem býti si troufal, uvázne někdy tak neb onak v nevděčném loži manželském, z něhož mu vzrůstá uzel gordický, jehož jen tragickou katastrofou možná přetrhati a přetínati.“

Ano Zeus olympický ve valašských papučích, Tartuffe se stylem Trissotina. Ano, po stylu jej poznáte. Píše jako básníci

notář nebo apatykář a myslí, jak píše. Filosofie lásky a fyziologie manželství viděná a hlavně citěná po smerďakovsku.

Přečteš-li a promyslíš-li si tento list Helceletův, nemůže tě ani na vteřinu udiviti, co pak přišlo: hrubost a surovost srdce, kdy „při sklenici“, jak píše charakteristicky náš olympský bůh v noční čepici, „si náležitě protřibili“ Němcovou oba velevázení počestníci, dva konstruktivné, ekonomické a státotvorné elementy. Hanuš a Helcelet, recte: jeden vítězný a druhý odmítnutý, a proto žárlivě mstivý „hřbec arabský“, abychom užili přírodopisně exotického slovníku Helceletova. A při tom všem vrací se ti jen stále na mysl slovo Šafaříkovo o Praze jako o „největším a pravém slovanském Kocúrkově“. Byla a zůstala jím dodnes. Maloměstská i pod svým zdánlivě velkoměstským formátem.

Neboť: neklammež se. Helceletovština nezmizela u nás, žije dál v různých proměnách a obměnách. Helcelet jest a zůstane typus českého šosáka, který by si rád hrál na revolucionáře ve věcech morálních, uměleckých, sociálních, ale přitom má na nohou dřevěnky nebo bačkory, nebo sláma mu leze z bot. Odtud tolik ubožáckých hrubostí, tolik nakysle přihlouplých vtipů, které se dnes na příklad rojí proti revolucionismu nebo mladé poesii a mladému umění ať v lžiaristokratických revuích, ať v konservativních a v reakčních novinách červenobílých nebo zelených. Český lžirevolucionář prožívá svou kocovinu: už už to „chtěl všecko rozsekat“ a rozběhnout se „za sluncem“, když vtom klopýtl — zaplať pánbůh, že ještě včas — o své „ekonomické konvence“, mluveno po helceletovsku, nebo po pravdě: o své přirozeně hloupé dřeváky nebo bačkory. A kocovina českého lžirevolucionáře jeví se jako všecky kocoviny na světě: škytavkou nejbědnějšího a nejslintavějšího lžihumoru. Tento lžihumoristický lžirevolucionář, šosák a sprosták ducha i srdce a z božího dopuštění český vlastenec, jest opravdu autochthonní produkt: nejsevrklejší, nejvrásčitější a přitom nahnílý plod této krásné plodné země. Masaryk pověděl před válkou, že na český stát, až ho budeme mít, jezdili by se dívat černoši z Afriky. Nuže:

ne-li český stát, alespoň český lžirevolucionář jest česká specialita, která je objekt hodný zájmu širšího, než je pouze domácí...

Pan Lelek uzavřel svou knížku o erotickém vztahu velké básničky větou: „Román Boženy Němcové s Janem Helceletem je nám dnes úplně jasný, *hrdinkou* v něm však byla jen Němcová.“

Ne: tohoto závěru nepodpisuji. Němcová byla v něm ne hrdinkou, nýbrž jen *ženou*. A to také úplně stačí: ženou v plném celém krásném smyslu slova. Ale Helcelet nebyl muž, nýbrž jen — chlap. To je snad tvrdé slovo, ale žel úplně spravedlivé.

Mysle právě na její poměr ke Klácelovu „bratrstvu“ a na všecko, co s tím souvisí, napsal jsem ve své studii o Němcové v Duši a díle: „Jejím orgánem básnickým bylo srdce v užším smyslu, než bývá u jiných tvůrců slovesných. *Toť srdce mělo své malé bludy, omyly, pošetilsti a trudy jako každé srdce lidské*; ale mělo i svůj velký enthusiasm, velkou víru, velkou touhu, hoře i vášeň a nade vše svou velkou lásku.“

To není ani omluva, ani odpuštění: jen vysvětlení. Vysvětlení pro české současné Helcelety. Omluvy ani odpuštění nemá potřebí básník jejího rázu a její hodnoty.

Ale aby *chlapství* ve všech formách literárních i sociálních, novinářských i politických bylo mezi námi o příštím stém výročí jejího úmrtí co nejméně a *mužství* — což mně jest souznačné s *rylířstvím* — co nejvíce, to jsme dlužni jejímu světlému stínu.

Dne 4. února dovršil významný literární historik a kritik dánský Jiří Brandes osmdesát let; a noviny nejen dánské, nýbrž i evropské vzpomínají nebo vzpomněly jistě toho dne jako data v kulturním kalendáři. Neboť Brandes dovedl vyjít — podobně jako druh jeho mládí předčasně zemřelý Jacobsen — z lokality dánské a včleniti se ve světovou literaturu. Může býti pochyba o hloubce jeho ducha a pronikavosti jeho myšlenky historické a kritické, nemůže býti pochyb o tom, že představuje určitý typus dobrého Evropana, mluveno po nietzschovsku.

Z domácí perspektivy dánské jeví se ovšem typus ten jinak než s hlediska pevniny evropské; ale že jest v jeho osobnosti mnoho synthetického a symbolického, neupřem mu nikdo. V domovině Brandesově jest cítěn jeho typus dnes jako konservativně aristokratický; a není náhodné, že jeden z nejlepších románů severských zachytil jej jako představitele kultury estetické a za protichůdce dal mu dobyvatele světa, práce a podnikání průmyslového. Nám v devadesátých letech jeví se po výtce jako *libre-penseur*, jako nepřítel metafysiky v literární historii, jako žák Sainte-Beuvův a Tainův, jako někdo, kdo způsoby myšlení a usuzování získané v relativismu přírodopysném a přírodovědném přenáší do dějin literárních: psal je jako přírodopis jedné větve lidského ducha. A ani toto pojetí není nesprávné: Brandes jest v prvním období své tvorby opravdu někdo, kdo pohoršoval domácí dánský dogmatism, ať protestantský, ať estetický, svým relativismem a positivismem: někdo, kdo ne-

uznával nijakých absolutních sudidel a tím méně ovšem před-sudků národní soběstačnosti a samolibosti, — někdo, kdo boural zeď, kterou se obehlo v nekritické pýše Dánsko, poražené ve válce o Šlesvik a Holštýn.

Zde nalézala mladá literární a politická generace let devadesátých období mezi poměry českými a dánskými a přiřadila Brandese k té skupině duchů, jinak velmi různorodých, kteří patronovali Vzdělávací bibliotéce a byli uctíváni v Nových proudech a Rozhledech: k Flaubertovi, Zolovi, Bourgetovi, Tolstému, Ibsenovi, Kiellandovi, Millovi a Björnsonovi. Ti všichni byli totiž pověřeni velmi povznášejícím posláním pomáhati zakřiknuté české dušičce odkájené posud mlékem Vlčkovy Osvěty — lucus a non lucendo — a uspávané makovým odvarem kritik Zákrejsových, z povijanů, plének a peřinek, v nichž se dusila. A v tomto smyslu vykonal Brandes u nás v devadesátých letech jistě čestně svůj úkol; jeho Romantická škola ve Francii, jeden díl jeho Hlavních proudů literatury evropské v 19. století, přeložený pietně do češtiny z originálu milou, nešťastnou Anežkou Schulzovou, přítelkyní Zdeňka Fibicha, byl hojně čten studenty právě jako ostatní díly, ovšem v zkrácených a špatných překladech německých, a pomáhal vypuzovat z českých mozků egyptskou tmu *in estheticis*.

Dějiny literatury dánské ukazují, jak se dostal Brandes k dějepisectví a dějezpytctví literárnímu: ne ze zájmů theoretických jako duch spekulativný — nýbrž z potřeby praktické, bojovné, útočné. Jeho odpor k rozbředlým, sentimentálně spiritualistickým, bledničkovým a dýchavičným romantikům dánským z první poloviny 19. století vedl Brandesa k tomu, že studoval a popsal romantiky německé, jejich vzory a otce; kritika, kterou je stihá, dopadala pak dvakrát prudce jako rány na hlavu a hřbet jejich dánských nohsledů. Proudů byly nástrojem kulturní revoluce dánské: byly Brandesovou zbraní proti domácí protestantsky konvenční, epigonské romantice, proti dánskému literárnímu zápecnictví a zároveň jeho příspěvek k novému pojmání věd duchovních ve smyslu přírodopysným

a pozitivistickém, v duchu Darwinově, Renanově, Straussově, Tainově, Feuerbachově.

Dnes, neklammež se v tom, vybledly nemálo. Badatelsky opírají se — ano více: stojí přímo — na výsledcích prací Sainte-Beuvových a Tainových a jsou ovšem překonány prací generací následujících, což jest ovšem přirozený úděl všeho dějezpytného díla lidského a ovšem nejvíce toho, které nešlo nikdy přímo *ad fontes*. Methodicky znamenají také něco minulého a nenávratného. Jsou, pravil jsem, ztělesněním té doby, která uváděla duchovní vědy přímo v područí věd přírodních a přenášela jejich metody v oblast bádání historického. Dnes hledíme na tuto epochu jako na pochybení; a právem. Duchovní vědy nalézají si a našly si již své samostatné metody tvůrčí; a Brunetière, Boutroux, Bergson, Dilthey i Croce osvobodili nás od přírodopisných pověr v literární historiografii.

Co by tedy mohlo a mělo býti v Proudech? Odpověď jest velmi prostá: umění názoru, umění plastiky slovesné, vyvolací síla zraku i štětce slovesného, historik visionář a historik básník, týž tajemný tvůrčí ohnivý živel, který jest nepřekonaný a nedotčený na příklad v Micheletovi přes všecku změnu v nazírání na úkoly i metody historických věd. Ale zde právě nebyla nikdy force Brandesova. Jako umělec zraku a zoru, jako vidoucí, nebyl Brandes na vrcholu své doby. Byl mnohem spíše novinář, propagátor a debatér, ovšem v nejvyšším smyslu i stylu, než umělec tvůrce a umělec plastik. Životná jiskra a síla, již dovedl vdechnouti Brandes na příklad do svého Kierkegaard, není tak mocná jako ona, kterou roznítil Taine ve svém Balzacovi nebo Stendhalovi, ačkoliv všecky tyto postavy jsou zjednodušeny a svedeny v typ spíše románový než skutečnostný: jeho Kierkegaard nežije dosti mocným a intenzivním životem, aby nás strhl a upoutal k sobě bez zřetele na větší menší správnost nebo nesprávnost, průkaznost nebo neprůkaznost svého pojetí a podání.

Brandes jest jako podobiznář bližší Tainovi než Sainte-Beuvovi. Jako Taine jest psychologický primitivista, který svádí celou nesmírnou složitost v několik málo složek, nejraději přímo

v hlavní schopnost, z níž všechno vyvozuje. Takové symbolicko-románové pojetí žádá však rozhodně mocnějšího pathosu, než jehož jest schopen Brandes, — nehledíc ani k tomu, že i v nejlepším případě jen podmaňuje, ale nikdy nepřesvědčuje úplně čtenáře.

V duchovní proudění evropské bude jednou zcela snadno zapnouti Brandesa. Byl a jest typický liberál, osvícenec a epigon osvícenecké generace Mladého Německa, měšťák a racionalista se sklony amoralistními; mnohem spíše bořivý než tvořivý, mnohem spíše záporný než kladný. Proto unikalo mu a uniká mu posud všechno nadosobní, všechno objektivné, všechno, co chce tvořiti celkovou harmonii, klenoucí se vysoko nad subjektivismem a jeho náladovostí. Proto nedovedl vystihnouti Shakespeara, který jest objektivista naturalistický, proto nebyl zcela práv Michelangelovi, jenž je objektivista náboženský, ani se nepřiblížil dost žhavému, tvůrčímu jádru bytosti Goethovy, jenž byl objektivista kosmicko-náboženský; proto se minul s Dostojevským, jenž je duch stejně sociálně jako nábožensky objektivní. Proto připadl na osudný, ale pro něho příznačný omyl vyložití tvorbu Shakespearovu jako doprovod jeho životopisného románu, kdežto vpravdě jde o dílo dramatika po výtce, jenž tvoří z pudů mimického dotvoření světa a života a který uzavírá do jednotlivých dramatických básní ne své citové utrpení a rozněžnění, nýbrž svou vůli a sílu obrazivou. Proto nedoceníl náboženství v minulosti a socialismu v přítomnosti; proto jej vydráždí k nepochopení a odporu kolektivistické snahy v moderní politice jako v moderní poesii, poněvadž za tím vším stojí mohutná vůle k nadosobnímu a není nic nad ni nepřátelštějšího náladovému subjektivnímu skepticismu... *Noli turbare circulos meos*, říkal odevždy meditativně požívačný estét k Životu dobyvateli, který jej usiloval vervati ve svůj divoký tvůrčí vír...

Brandes byl nejšťastnější tam, kde vyvolával duchy sobě alespoň po některých stránkách podobné, tak Heina, tak Lassalla, tak Anatola France, tak Voltaira, rozkošníky, agitátory,

osvětáře a last not least dělníky svobody a lidskosti. Z jejich jest Brandes rodu; jasný jejich oheň hoří v jeho dumavém zraku i na jeho světlém čele. Kdysi četl jsem s hlubokým pohnutím v Básnických spisech Jacobsenových jako poslední fragment touhu „vnést světlo do své země“; to chtěli prý on a jeho generace a z ní na prvním místě jeho přítel Brandes. Ano, Lucifery své země býti, po tom toužili tito mladí bouřliváci; romantikové, kteří nechtěli jimi býti, kteří zaprahli tak mocně naopak po tom, býti pravdiví, střízliví a užiteční. Takovým světloňosem, a v tomto smyslu světloňosem své zemi, byl Brandes.

Jako by se v něho vtělila část židovské duše, která činí z lidí propagátory lidství, osvětáře, zlepšovatele pozemského bytu, odklizeče předsudků a pověr, apoštoly snášlivosti a ctitele každého čestného a rozumného přesvědčení. Víím, že jest i jiné, hlubší židovství, které rozeklanost nitra sjednocuje nadlidskou touhou strhnouti Boha na zem a vtěliti jej v řád a běh země. Ne však tohoto hlubšího, prorockého židovství židem jest Brandes. Internacionalista a dobrý Evropan připravoval cesty a silnice ne pro vjezd Mesiášův do nebeského Jerusalema, nýbrž pro dobré a čestné obchodní spojení všesvětové, pro užitek a příjemnosti civilisace. Snad se to bude zdáti někomu málo. Ale ten uvaž, že k tomu bylo třeba mnoho práce, mnoho vytrvalosti, mnoho důvtipu a ne naposledy i mnoho víry v rozumné ustrojení světa i života, a tedy konec konců: víry v ideál.

Když jsem psal svůj novoroční pozdrav mladým v tomto listě, nenapadlo mne ani ve snu, že by mohlo z něho býti vyčteno víc nebo něco jiného, než co bylo opravdu za ním: radost zcela naivní a spontánní, že svět nestojí, nýbrž přece se točí; že se na jaře rozzpívají vždycky znova ptáci, že jest život stále nový a mladý pod vrstvou pedantické špíny, která s něho spadne vždycky v únoru nebo březnu, odloupne se a odpluje se špinavým ledem a sněhem.

Vrhl jsem to na papír tak prudce, jak mně to blesklo myslí, když jsem přečetl některé verše nejmladších: výbušné a horké, bez pevných kontur, ale žhavého sopečného jádra, nabité novou vírou a láskou k člověku i zemi; a hlavně: nesobecké, nezamilované opičácky do sebe, nenastudované do divadelních póz před zrcadlem reflexe; snad syrové, snad beztvaré dosud, ale nesoucí již v sobě svůj krystalizační zákon a řád.

Stalo se mně totiž, co se mně nepříhodilo již dávno při četbě básní: že jsem je dočetl opravdu a skutečně do konce. Pravidlem odkládal jsem je dříve: tak starými a vyježděnými slimáčími kolejami, které jsem znal dávno z paměti, se vlekly a slintaly, slintaly svou rozsáfně moudrou nit, jako by jí chtěly zdrátovati svět, jak se jim zdálo, příliš rozběhlý, rozkypělý a roztráštěný.

Ale chyba lávky. Zapomněl jsem, že jsem v Čechách, kde předně: věci samozřejmě musí býti co nejdéle, co nejobšrněji a nejučeněji dokazovány; kde za druhé: čisté hnutí nitra, které nic nechce a o nic nestojí než právě se projevit dikem a úsměvem,

jest něco souznačného s nemravností jako umění pro umění, hříšný to a trestuhodný luxus v době tak vážné a spořivé; kde za třetí: proti novému bojovalo se vždycky a bude se bojovati, pardon: klepařilo se vždycky a bude se vždycky klepařiti... Neboť tak jest to, báfuškové, nejpohodlnější a režie vtipu přitom nejmenší.

A tak se stalo, co se státi musilo.

Vyskytly se ihned ušlechtilé hlasy — rozumí se, že mezi nimi nesmí chybět proslulá demagogická fistule Viktora Dyka —, které shrnuly morálku celého velmi nemorálního případu: Šalda lichotí mládeži, Šalda se lichotí k mládeži. A které, aplikujice na případ moudrost hokynářských krámků, tázaly se hlubokomyslně: Proč to dělá? Co za to chce? Zachraňuje se jistě, bědný trosečník, na mládeži. Hanba mu!

Báfuškové, jak jsem k slzám pohnut, slyším-li vaše holubičí hlasy vrkající starou českou klepařskou píseň, starší než národní hymna česká, starší než Hospodine, pomiluj ny! Těch sladkých rodných zvuků, jak mně blaží nitro...

Tedy, milí rodní, křesťané boží, golubčici, aby nebylo nedorozumění, prohlašuji tu veřejně a jasně: nejen, že nečekám toho, aby mládež chválila navzájem mé knihy, nýbrž vím jasně, že část mého díla ani se jí líbiti *nemůže*. Stačí vám to?

Tak z jiných předpokladů rostla. Z jiných šťáv a míz byla živena, tak k jiným cílům se pjala. Tím nepravím, že se jí zříkám nebo ji zavrhuji... Naopak: je výrazem mých vnitřních nutností, mého poctivého úsilí a přijímám ji s pokornou hrdostí jako výraz vyšší zákonnosti dobové i své vlastní. Znam se k ní klidně a pyšně, ať se komu líbí nebo nelíbí, neboť díla se netvoří po mém přesvědčení, aby se líbila, nýbrž aby něco *vyslovila* — něco, co by jinak, zakleto, úpělo temným stonem snad po staletí.

Po tomto prologu mohu říci, co říci chci: své hlubší sympatie k novému hnutí a jejich zdůvodnění.

Těm, kdož toho posud nezpozorovali, pravím tedy, že jde tu o zárodky *nového objektivismu*, na který jsme čekali půl druhého století. Já básníkovo ustupuje do pozadí, stává se ne cílem,

nýbrž prostředkem výrazu, nástrojem výrazu: jest dáno *do služeb* něčeho, co si zamilovalo nad sebe, co povýšilo nad sebe. Překonává se období egocentrismu.

Básník dává své Já dobrovolně do služeb čehosi vyššího a silnějšího, a to je: obecnost, lidství, svět, věci, život, živý přírodní i společenské, skladba světa i společnosti. To jest to veliké novum: vklíní se ve vyšší celek a vyšší jednotu. Nese, slouží; a to jest tolik, jako miluje. Miluje opravdově a jinak než ti před ním, poněvadž miluje činem, oddaností, službou, a ne slovem.

Nechce poutat pozornost a dobývat úspěchů zajímavosti svého já, jeho výjimečnosti, novými osvětleními, do nichž se staví, — takové úspěchy jsou mu laciné a nelákají ho. Naopak: své já vystrkuje co nejméně; jeho síla, jeho krása, jeho moc může se projevit jen *nepřimo: tím, co unese*. Nejlepší, nejzajímavější jest ta *osobnost, která podá nejvíce z obecnosti a celkovosti*.

A zde jest bod, kde se setkávají tito nejmladší s *komunismem*. Spříznění mezi nimi je *skutečné*, jak vidí každý člověk dobré vůle, jenž umí myslit o problémech kulturních. Není tu pouhé koketování, není tu pouhé kontagium módy. To společné mezi nimi jest právě: vůle k nadosobnímu, vůle k objektivismu, vůle nésti a sloužiti. Jest tu něco obdobného jako v sociologii Durkheimově: přesvědčení, že jinou logikou a jinou psychologií, než jest psychologie a logika řekl bych *soukromá*, vzniká a vytváří se společnost, obecnost, styl doby, určitá kultura.

Já básníkovo nevěří, že samo o sobě může stvořiti nový styl: sebezapřením a láskou chce jej jen *vyčísti* z objektivních projevů, v nichž se sráží a zhušťuje po zákonech a rozumech, které jsou toto genere jiné než naše individuální zákony a rozumy.

Jest možné, jest snad pravděpodobné, že toto mladé umění v pozdějším svém vývoji se rozejde s komunismem politicko-hospodářským: přesto prokázal jemu i nám myslím značné služby tímto zdisciplinováním básnického ducha, který žil tak dlouho v naprosté zvůli a náladové povrchnosti i marnivé libivosti, zvětralý a vyběhlý cele v pěnu. Svedl jej zase ke kořenům tvárné

síly, kterých jest možno se dohledati jen sebezapřením soustavně cvičeným a školeným, jen sebezapíravou prací methodicky podnikanou a řízenou.

Básník stává se znova *funkcí* společenskou. A to znamená: stává se znova *bezejmenný*. Každá nová skutečná síla, povšimněte si toho, jest z počátku bezejmenná. Neboť slouží, jest užitečná, a ne dekorační; proto se uctívá chválou spotřeby, a ne chválou slov a kadidlem jmen. *A to jest tak krásné divadlo, že neznám mu krásnějšího*. Básník jest zase, jako ve všech primitivních dobách, prostě jen silou společenské lásky, společné víry, společné touhy a služby: gesto ruky, která rozdává chleba hladným rukám nebo nahýbá džbán k suchým žíznivým rtům svého bratra nebo k napjatému hrdlu své sestry...

Jen hlupák se může domnívat, že se tím ztrácí nebo ohrožuje individualnost básnická. Naopak: sílí se a mohutní. Neboť to, co touto zkouškou neprojde, co opravdu se zde setře nebo zlomí, nebyla nijaká pravá individualita, nýbrž lžiindividualita, divadelní hasroš a lepenkový panák, ne pravý krystal, nýbrž splepenec nejrůznějších barevných sklíček. Takováto disciplína sebezapíravé lásky a oddanosti jest právě nejlepší škola pro individuality pravé a skutečné: ty svádějí se zde s povrchu do hloubky, do jadrnosti, do své poslední polárnosti. Ta působí, že individualita básnická vyvine a vybaví ze sebe poslední svůj ráz, že ji rozpoznáš naráz od jiných, třeba měla s nimi společný týž vnějškový kroj a střih.

Methodické myšlení, určitá metoda básnického zírání a vyslovení přichází ke cti mezi těmito nejmladšími, a jest dobře, že přichází ke cti. Roztěkanosti a náladovému improvizátorství jsou položeny meze, a jest dobře, pravím, že jsou položeny meze. Bez pevné a určité metody nevzniklo nikdy dobré umění. Metoda jest něco, co právě největší umělci vypracovávali s největší láskou a čím se řídili s dětinskou, žákovskou skoro poslušností: věděli, že nemůže vládnout, kdo se nenaučil poslouchat, a poslouchali i staří mistři jako školáčkové. Svoboda jest jen poslední slovo metody; nedotkne se oné nikdo, kdo



44 neproběhl celou dráhou této s největší, nejtrpělivější účelivostí.

V žádné době nebývá méně individualit než v té, v níž se o individualnosti stále žvaní a kde se z ní dělá přímý program umělecký.

A tak doufám osvobodí nás tato nejmladší generace od divadelních hastrošů lžiindividuality, jimiž se všude hemží; odstraní nesnesitelný tlach o genialitě a rození geniů a vznikání a pohnojování tohoto metafysického plevele, aby na jeho místo postavila něco zcela milého, čestného a lidského: *dělníka nebo řemeslníka umění a života*. Jich nám jest dnes třeba jako soli, jich, povolných nástrojů života, na něž by zahrál svou opojnou písničku, a ne nadutců, kteří v náhrobkově důstojných pózách trčí nad životem a dusí jej a schytávají jeho proudění pro svou tučnou, apoplektickou nadutost a samolibou chvástavost; kteří jej chtějí mistrovat a opravovat, poněvadž jest to mnohem snazší než mu rozumět: umět z něho vypozerovat a vyčíst, kam směřuje a přes co se žene.

Kdyby nic jiného neučinilo nové hnutí, než že smete tyto nakadeřené panáky a načechrané a navoněné plnovousy, vypěstované do frizérského akademismu, než že pocuchá rozpustile tyto důstojně naškrobené a nažehlené togy farisejských ctnostníků a dokonalostníků, dosti učinilo a díky mu za to. Těch studených netvorů, kteří se domnívají, že ohromná řeka doby, plná krve a mrtvol nejlepších, jež nese, jest zde jen proto, aby byla zrcadlem, v níž by se oni — Narcisové ješitné samohanby — zhlíželi nebo do níž by ze sportu a dlouhé chvíle plili!

Postupuje nezadržitelně kupředu a unáší i je, aniž o tom vědí. *Aniž o tom vědí a přes to, že tomu nevěří, neboť v tom jest její síla a sláva a bude jednou — jejich hanba.*

## Literatura a peníze

45

V parlamentě bude projednáván, nemýlím-li se, brzy nový zákon o právu autorském; a bude mimo jiné rozhodnuto, má-li být ochrana práva autorského rozšířena na padesát let po smrti spisovatelově nebo zůstat obmezena na třicet. V časopisech vynořily se již úvahy, které se snaží dobrati se toho, co jest pro národní a lidský celek lepší. To jest ovšem jen jedna stránka problému, který stoupá před tvůj zrak jako jeden z nejtěžších: tak se dotýká samých kořenů života společenského a jeho spravedlivého upravení.

Strašné jest pomyšlení, že slovo básníkovo, které jest přece k duševnímu zdraví stejně nutné jako čistý vzduch, slunce, zdravý chléb a dobrá pitná voda k zdraví tělesnému, — jest předmětem obchodu a hůře než obchodu: spekulace bursovní, tedy lichvy. Strašné jest pomyšlení, že básník, aby uhájil živobytí ve společnosti, musí se seskupovat v obranné organizace a složitou právní strategikou vyždímávat urputnými manévry jen poněkud obstojný honorář z nakladatelů. Jak jsme vzdáleni od Goethova Pěvce, který — zbásněný v osmdesátých letech 18. století — odmítal od krále zlatý řetěz a vyprošoval si vši odměnou písně, jež, právě jako ptačí, v hrdle se tísní a z hrdla tryská, pohár dobrého vína; jak vzdáleni od řady básníků v 19. století, z nichž mnozí, jako na příklad Carducci, chtivali honorářem v lehké záměně „paní spanilých úsměv“ ..., tedy cosi ještě vzdušnějšího a domněle poetičtějšího. Ale literární dějiny francouzské téhož 19. století poučují nás již o tom, že Victor Hugo získal své veliké

jmění tím, že byl znamenitý obchodník se svými díly a že nutil důmyslnými smlouvami svého nakladatele, aby mu odváděl určité *procento z každého* prodaného exempláře každé jeho sbírky veršované; ukazují nám zakladatele moderního společenského románu Balzaca, skoro rok co rok před soudem se hrdlicího s nakladateli a vášnivě hájícího svá „droits“; Flauberta utíkájícího se od vyděrače Calmana Lévy k slušnějším Charpentierovi; Zolu studujícího obšírně v řadě článků otázku a úlohu peněz v slovesném umění; Bourgeta měnícího nakladatele, když byl se v Americe přesvědčil, že jest klamán Lemerrem... A v 19. století jest již řada myslitelů, kteří chápou tento problém v celém jeho dosahu jako základní problém společenského zdraví; kteří si kladou bolestnou otázku, jak jest možno zhodnotit a na všeobecné platidlo převést něco, co vzdoruje každé míře, každé váze, každému výpočtu, každému odhadu: duchový čin; již se zabírají hluboko do strašného otroctví, v něž zlato spoutalo slovo, intelekt, tvorbu. A nejsou to jen myslitelé více méně blízcí ethickému anarchismu jako Ruskin a Tolstoj, kteří se rozhořčují nad touto porobou, nad uměním vláčeným na trh jako otrokyně; Charles Maurras, protiroantik a protirevolucionář, royalista a tradičník francouzský, rozvinul ve svém *L'avenir de l'intelligence* černý obraz dnešního úpadku inteligenta živícího se perem, který přebíjí ještě černějším: věštbou jeho zítřejšího úplného znehodnocení a pokoření. V 25. kapitole „Železný věk“ čtu tato slova hlodající jako lučavka: „Literatura stane se souznačná s potupou. Bude se jí rozumět hra, která může být zábavná, ale prosta vážnosti jako ušlechtilosti. Ztvrdlý svým úkolem, životem na volném vzduchu a spojením mechanické práce s tělesnými cviky, muž činu setká se v společné nízkosti písemnictví i uměn s tím, co ospravedlní jeho opovržení, zrozené z nevědomosti. Je-li ctnostný, nazve snadno zvrhlostmi zjemnělosti vkusu i myšlenky. Usoudí na hrubost a nezdvěřilost za záminkou přísnosti. A od té chvíle veta bude po výsostné jemnosti ducha, po objevech v oblasti citu, po vážné péči o logiku a erudici. Hloupý moralism bude souditi všecko... Ale jestliže člověk brutální činnosti, jež

jest třeba předvídat, není ctnostný, bude ještě hrubší: umění, umělci ohnou se a poddají se jeho nejsprostším zábavám, jejichž přesný obraz vyvolává již svými priapismy bez vkusu i vášně nízká literatura posledních třiceti nebo čtyřiceti let. Tento člověk poníží všecky bytosti, jichž onen nezesurovil.“

Tento žalostný pád literatury i literátstva je Maurrasovi ovšem spravedlivým trestem za hříchy, jichž se od půl druhého století dopouštěli francouzští spisovatelé, zrazující soustavně božstva, jimž sloužili ještě jejich druhové v 17. věku: vlast, rodinu, náboženství, a propagující rozklad a revoluci.

Souhlasím s Maurrasem v diagnose, ale ne v prognose ani v ethiologii. Naopak: dnešní úpadek, dnešní závislost literatury na plutokracii je důsledek toho, že spisovatel neprobojovával dosti uvědoměle, účelně a důsledně revoluci, *pravou* revoluci hlav a srdcí. Pravda jest, že v době feudální nebo renesanční byl spisovatel příživník civilisace feudální a živořil bídne z milosti nebo nemilosti vladařů tehdejších: z dedikací, jimiž připisoval své knihy králům nebo vysokým šlechticům; a jest pravda, že v době průmyslnické jest předmětem spekulace průmyslové a obchodní a sváděn na společného jmenovatele peněz jako všecko, co žije a dýše pod sluncem. Ale jest také pravda, že tak tomu nebude vždycky a že socialisace života, ač má-li mít trvalý úspěch, musí začít od spisovatele a umělce: slunce, vzduch, vodu, chleba jest třeba vyvlastnit nejprve a všecko, čeho jest třeba, jest právě jen to: aby básník nebo umělec podával svým dílem opravdu a skutečně světlo, vzduch, vodu, radost a koření života. Ale aby to mohlo nastat, nutno, aby byl vyvlastněn z malosti a nemoci a bídy života sám první: aby byl odosoben z malichernosti — a z největších z nich: z ješitnosti a ze zjištnosti. Aby sám přestal spekulovat na úspěch, aby se mu dovedl vyhnout, a není-li již vyhnoutí, aby dovedl čelit jeho následkům; aby chtěl a dovedl býti *bezejmenný*, bezejmenný jako píšťala nebo jiný nástroj, kterým vane a jež rozechvívá na chvíli dech hudebníkův. Jest nutno, aby nejprve byla vymazána z obraznosti i myslí dnešního lidstva falešná theorie o individuálné genialitě, o osob-

ním nadlidství, z které si jako domnělé privilegium z boží nebo přírodní milosti činí nároky na zvláštní pocty, odměny a zisky; aby spisovatel odložil nedůstojnou a děravou maškarádu vši vyvolenosti, vši metafysické eskamotáže a stal se tím, čím vpravdě vždycky byl, byť na zapřenou: *dělníkem*, kovářem svého jazyka, výrazu, soudu, přesvědčení, názoru, víry.

Všechno nedorozumění ve věku industrialismu vzniklo právě z této prožlукlé víry v genialitu. Průmyslník tvářil se, že uctívá genia, aby nemusil zaplatit slušně dělníka. Genius, ano, to byl boží dar, to byl zázrak, cosi nadlidského, mimolidského, výjimečného — tedy cosi, co by bylo prý uraženo, kdyby se s ním jednalo s průměrnou lidskou slušností. Uctívalo se to tedy slovy a frázemi, laciným idealismem falešné theorie, aby se tomu nemusila přiznati nijaká závažnost a důsažnost v oblasti skutečnosti. Genius, to bylo něco, več bylo možno plně uvěřit až po smrti autorově; kdo obstál v té zkoušce, že byl kupován — nepravím čten — i třicet let po své smrti, byl genius. To jest tolik jako obecný majetek, který má jen povinnosti, ale naprosto nijakých práv.

Děj tvůrčí jest nám dnes jasnější, než byl našim otcům, a není pochyby, že tohoto poznání jako každého jiného poznání bude záhy využito: skutečnost skutečnější vynutí si dříve nebo později opravu skutečnosti méně skutečné. Dnes víme dosti jasně, že děj tvůrčí jest možno rozvrhnout zhruba ve dvojí stadium: v koncepci a v kompozici. Koncepce: chvíle bleskového osvětlení a osvětlení, která přepadá autory příštího díla, — ale nejen autory, i mnoho jiných lidí, kteří se jimi nikdy nestanou, poněvadž jim chybí druhý podstatný činitel: schopnost vtělit svou koncepci, své vidění v tělo a v krev, v skutečnost a pravdu hotového díla. Koncepce nemůže být předmětem odhadu nebo zhodnocení: stojí mimo zásluhu svého nositele. To je tajemné zrno tvorby, zárodek, který jest vržen svatou a tajemnou rukou Rozsévačovou: ujme se však jen tehdy, padl-li do prsti pečlivě obdělané, a ne na skály, do trní, na silnici. Tisíce a tisíce lidí vidělo ve chvíli vytržení před sebou vrcholnou scénu dramatu, kterého nikdy ne-

napsali; slyšeli skoro hmotným uchem kantilénu lyrické básně, viděli takřka hmotně před očima její rýmy, vnímali spád veršů, kterých nikdy nevrhli na papír, — spokojili se snem, viděním, tuchou, zábleskem, který pohasl stejně rychle, jak se byl vznítit: bez sledu a beze stopy.

Naproti těmto diletantům, jimž všecko je požitek a nic práce, kteří znají jen lyrické rozkochání z představ o tvorbě, ale ne tvorbu samu, jen svod a klamivý úspěch improvisace, stojí opravdový básník a umělec, a to jest: přísný a tvrdý, neúmorný *dělník*, který prací často velmi dlouhou a vždycky namáhavou, obtížnou a vytrvalou přemáhá vzpurnost nebo křehkost látky a v boji velmi úporném vysvobozuje z ní naposledy tvar v ní zajatý. Zná všechnu záludnost, všecken klam inspirace a hluboce jí nedůvěřuje; nejenže na ni nespolehá, nýbrž přímo se jí vyhýbá, snaží se ji nahradit čímsi věrnějším a spolehlivějším: *methodou*. *Práce*, práce řízená *methodou*, práce osvícená intelektem, přichází dnes v umění a v poesii znova ke cti. *Methodu* ceníme víc než inspiraci, a právem: tvořit není možno než tam, kde umíš *domyslit*. A jak *domyslit* tam, kde nemáš myšlenkové *methody*?

Na všech cestách pronikají dnes mladí v estetice k objektivismu — k *novému* ovšem objektivismu, ne k objektivismu logických pravidel a schemat daných a uložených předem a mechanicky naplňovaných, nýbrž k objektivismu *zákonosti* hledané a nalézané v každém případě znova. Náladovost, zvůle, nedomyšlenost, zajímavost subjektivnosti a osobnosti jest věru, před čím právem prchají a od čeho právem se odvracejí; tyto snadné úspěchy právem se jim zprotivily. A slova velkých mrtvých, a právě proto, že velkých, skromných a pokorných, která v různých variantách obměňují starý paradox, že *genius není nic jiného než pile*, přicházejí znova ke cti; znova a jinak jaksi, hlouběji a důvěrněji, jim rozumíme. Moderní spisovatel, básník, umělec a tvůrce chce být *dělníkem* — nic víc, ale také nic míň než *dělníkem*; *dělníkem* života, krásy, radosti. Ale to jest skutečnost svrchovaně důležitá i pro sociologii literatury:

tu chvíli přestává býti příživníkem plutokracie, hříčkou, rozmarem a dekorací salonů, trpěným nebo hýčkaným, ale vždycky bezprávným šaškem velmožů ať feudálních, ať průmyslových, a stává se podmětem a nositelem práv *i objektivním činitelem a budovatelem příští říše společenské spravedlnosti.*

Tu chvíli nastává mezi ním a společností zdravý poměr vyrovnané výroby a spotřeby; přestává být předmětem konjunktury a spekulace — ať obchodní, ať vlastenecké; není již předmětem poct, ať t. zv. ideálních nebo makavých a zvonivých, ale také ne předmětem vykořisťování: pevností obléhanou a vyhledovanou, aby byla tak přinucena ke kapitulaci. Tu chvíli počínají být odstraňovány nesrovnalosti a rozmary kapitalistického režimu v literatuře, ty pokořující případy, kdy na jednoho spisovatele se snášejí peníze, pocty, milionové jubilejní presenty bank a peněžních ústavů, aby druhému — o nic horšímu, spíše naopak — bylo odpíráno nejnütnější k životu i k práci; kdy někdo jest odměňován za něco záporného ve svém díle, třebaš za jeho trpnost, indiferentnost, uměleckou nepolárnost nebo za to, že umožňovalo vznik ilusí užitečných vykořisťovatelům, a druhý ničen za něco kladného, protože svým dílem *něco zamýšlel, něco chtěl, něco vyslovil* a toto něco jest tvrdá střízlivá pravda, neprospívající nijak obchodům ani obchůdkům majetných.

Tu chvíli jest vážně ohrožena možnost, aby se opakoval nejen případ ctihodného jubilanta p. X nebo Y, ale i případy takových velenadaných mladých lidí, jako byl Uher, který zemřel v bídě, nemocí z hladu, nebo Kubišta, který, aby utekl hladu, vstoupil do armády, oblékl uniformu důstojnickou, a nerozlámali-li štětce, alespoň je na leta odložil. Tu chvíli jest vážně ohrožen Čert kapitalismu, který kálí neustále na jednu hromadu: říše jeho se chvěje v základech.

A víc: tu chvíli spisovatel, umělec, básník, sám ozdravělý a sjednocený se sebou, může dávat svým dílem společnosti duševní zdraví; tu chvíli stávají se literatura a umění čímsi kladným, užitečným, zdravým, prostým a dobrodějným jako vzduch,

světlo, chléb a voda — stávají se statkem všech, bez něhož se neobejde nikdo.

A tu chvíli mají právo žádati, aby jako vzduch, voda, slunce, chléb přestaly býti soukromým vlastnictvím někoho a některých a *staly se vlastnictvím ničím a všech*: aby byly vyvlastněny a zobecněny právě jako vzduch, voda, chléb a slunce.

Řeknu celou svou myšlenku: zákon o ochraně vlastnictví literárního bude vždycky neúplný a pochybený, *nebude-li zároveň s ním vydán zákon o vyvlastňování literárních děl státem, zemí, obcí nebo jinou obecností společenskou.*

Snad se vám zdá vyvlastňování literatury nebo umění, knihy básní, románu, díla historického nebo vědeckého, obrazu, sochy, směšným. Ujišťuji vás však, že směšný jest v tomto případě jen ten, kdo se směje. Ukazuje, že je stejně bez soudnosti jako bez obraznosti.

Někde stavějí dráhu a její trať narazí na les, který jí stojí v cestě. Co se učiní? V zájmu obecném a na prospěch celku se vyvlastní. Tak se vyvlastňují dnes velkostatky, domy, lomy, doly a šachty; a budou se zítra vyvlastňovat továrny a dílny.

Což nemá společnost právo potlačit toho, kdo tyl posud z toho, co vytvořil spisovatel nebo umělec, kdo zdražoval do nemožnosti knihu nebo obraz, kdo znemožňoval svou zisťností přístup k ní člověku nemajetnému? To jest: obchodníka, překupníka, nakladatele a knihkupce nebo obchodníka s obrazy a sochami. Nebyl by trestán ten, kdo by schytával slunce a dával mu svítiti jen na ty, kdož mu zaplatili? Nebo zmocňoval se vodního proudu výlučně pro sebe? Nebo věznil vzduch? Nebo jiný statek nutný k existenci a zdraví obecnosti?

Nedávno zemřelý ušlechtilý žid vídeňský Lynkeus-Popper dovedil pěkně v jednom svém spisku „allgemeine Nährpflicht“, povinnost společnosti opatřit jakési životné minimum každému, kdo pracoval v mládí jistou řadu let pro pospolitost lidskou. Ale nejen chlebem hmotným, i chlebem duchovním má a musí tě žít společnost lidská, jež chce být hodna tohoto názvu.

Vyvlastňování literatury — ne, to není utopie komunisty

nebo anarchisty, to jest myšlenka, k níž by měl být doveden každý rozumný, myslivý a spořivý politik, stojící jinak na stanovisku soukromého vlastnictví a hospodářského liberalismu.

Myslete chvíli s tužkou v ruce, prosím.

Máme zákon o nuceném knihovnictví, podle něhož každá po-  
někud lidnatější ves *musí* mít svou veřejnou knihovnu, složenou  
nevím z kolika, ale jistě z několika set doufejme že dobrých  
nebo aspoň obstojných knih. A takových obcí, povinovaných  
mít a vydržovat veřejnou knihovnu, jsou v republice Českoslo-  
venské jistě desetitisíce. Nuže, nemohl by stát koupit dobré  
knihy, jež by byly určeny pro takové knihovny, přímo od autorů,  
dát je vytisknout ve svých tiskárnách a prodávat je pak za vý-  
robní cenu oněm veřejným knihovnám? Nemyslíte, že by se tím  
ušetřily miliony, které takto shrábnou soukromníci, nakladatelé,  
podnikatelé, překupníci, tiskaři, průmysloví a obchodní kapi-  
talisté?

Ovšem, s literárním vyvlastňováním bych neradil začínat  
u dědoušků z IV. třídy České akademie. Z těch energie tvořivá,  
měli-li kdy jakou, vyprchala již dávno do prostorů nebeských!  
A mohlo by se snadno přihodit, že by se vyvlastňovalo něco, co  
vůbec nestojí za to, aby bylo vlastněno, co nestojí za to, aby  
vůbec vzniklo... Nýbrž s autory mladými, řeknu třiceti až čty-  
řicetiletými nebo dvaceti až čtyřiceti nebo padesátiletými. Být  
ministrem národní osvěty, vybral bych z těchto mladých deset  
nebo dvacet nejlepších, dal jim po padesáti nebo šedesáti tisících  
korun roční renty a za to dostal bych od nich darmo všechno, co  
napíší. Není pochyby, že bych měl do deseti nebo dvaceti let  
alespoň mandel, ne-li kopy výborných knih, které by byly zla-  
tým nádobičkem v almárce každé veřejné knihovny. A pořídil  
bych takovou znamenitou poličku jistě levněji, než budou-li se  
kupovati drahé ctihodné a uznané koženosti různých akade-  
mických slovností od lichvářských nakladatelů za dnešní  
nestoudné ceny, které měly již dávno dovést zdražovatele na  
Pankrác nebo na Bory.

Přesto, že se snaží p. Dyk přesvědčiti mne i jiné o oprávněnosti  
nacionalismu svého i svých komilitonů prostředky úměrnými  
svému ideálu, to jest zvetšelými a ošuntělými, urážkami a sni-  
žováním, pokládám i nadále jeho nacionalism nejen za žalostnou  
antikvitu, nýbrž i za něco *škodlivého národu*, za něco, co jest  
schopné vrhnouti nás na desetiletí nazad a zdržeti zdravý vývoj,  
který *logikou věci* jest na postupu v celé Evropě.

Nacionalism jeho i jeho komilitonů jest mně něco, co ohrožuje  
povážlivě zdraví národní duše. Neboť neznám nic horšího než  
*penězokazectví hodnot*: učiti viděti v něčem hrdinství a sílu, co  
jest slabošství a v nejlepším případě jen křeč a její nemohouc-  
nost.

Český nacionalism měl a musil míti sympatie a úctu každého  
čestného ducha v době naší politické a státní závislosti a po-  
roby: v době monarchie rakouské. Neboť tenkrát stálo za ním  
*přirozené právo a právní zdraví*: pravda skutečnosti; a stál proti  
prolhanému, zkorumpovanému kdysiprávu psanému. Tenkrát  
řady lidí, jimž upíralo toto taképrávo a lžiprávo nárok na boží  
slunce a vzduch, nárok na čestnou důstojnou existenci lidsky  
národní, vrhaly se s obnaženou hrudí a holýma rukama proti  
bajonetům četnickým a vojáckým; a pohled na ně byl krásný:  
pravda skutečnosti proti mlze a strašidlu lži a sofistiky právní!  
Nepsané, ale skutečné proti psanému, avšak neskutečnému!  
To byl nacionalism našich dědů a otců, nacionalism i naší gene-  
race za rakouské monarchie. Odboj, ale ne odboj proti právu,

nýbrž odboj *pro právo*, vyšší, pravdivější, nepsané: v zkažených a zvrhlých poměrech veřejnoprávních nebylo jiného východiska mimo tento paradox.

Ale dnes? Dnes, kdy jest naše národní bytí zabezpečeno státem, spoustou zákonů psaných a tištěných, kdy náš jazyk jest dokonce státním jazykem, kdy za námi stojí bajonety četnické a vojenské, po případě se vytáhnou i děla na naši ochranu? Dnes, kdy náš národ je státní národ a může prostě, kdykoli se mu zachce, vtěliti svou vůli v zákon a právo? Kde tu je jaká statečnost, kde tu je jaké hrdinství?

Pan Dyk měl, nemýlím-li se, nedávno v Národních listech noticku, v níž varoval před tím, aby se lidu nebrala víra v právo. „Po právu-li se tak děje?“ citoval tehdy z Bezruče.

Nuže! Tuto otázku měl obrátiti na instituci, která rozhodovala o zaboru Stavovského divadla. Není pochyby, že občanské právo jest v republice totéž, jako bylo v Rakousku, že tedy ten, kdo byl držitelem něčeho za Rakouska, jest jím i za republiky; a tedy že ředitel Kramer byl držitel Stavovského divadla a měl býti ve své držbě chráněn. Všecko, co bylo možno žádati, bylo, aby Stavovské divadlo bylo vráceno svému určení, kterým bylo a jest pěstování dramatického umění českého v *zeměpisném pojmu toho slova*. „Patriae et Musis“ — tehdy v době vzniku jeho rozumělo se vlasteneckým uměním umění, které vzniká a se vyvíjí *v hranicích českého království*, ať německého, ať českého jazyka. Mělo býti tedy žádáno se stanoviska veřejnoprávního, aby ředitelství Kramrovo hrálo česky a německy, aby svou scénu rozšířilo na scénu *dvojjazyčnou a dvojnárodní*; aby vedle slova německého bylo slyšáno z této scény i slovo české ve hrách českých. To by bylo nejen právní, to by bylo i dobře internacionální: významný krok do budoucnosti a víc než krok: most do budoucnosti. Nevím, proč by neměla býti v Praze scéna, na níž bych mohl vidět jednoho dne třeba Hauptmannovy Tkalce a druhého dne Dvořákova a Klímova Matěje Poctivého, a víc: jeden večer Matěje Poctivého německy hraného a druhý večer třeba Werfla nebo Kaisra česky hraného! To by byla opravdu

praktická propaganda českého i německého umění, soutěž, v níž by se třibila soudnost divákova; víc: v níž by se šířila jeho duše a rostla jeho lidská hrud! To by byla pak „*dílna lidskosti*“, již má býti pravé umění a které jest nám právě dnes tolik třeba!

Nacionalism jest něco, co dožilo s Rakouskem; nebyl tehdy negativní, ale stal by se dnes osudně a nutně záporný a lživý. Logika věcí, dráhy růstu příštího jsou dnes zcela jiné: a co bylo vývoj včera, může býti a jest skutečně dnes reakce a krnění. To, čemu říkal Palacký *světová centralisace*, jest dnes na postupu a díky bohu, že jest na postupu. Sdružování národů i lidí, hustší síť životných svazků a přediv a tkání mezi nimi, srůst jejich i vrůst jejich ve vyšší lidskou jednotu! Palacký když postřehl tento veliký všelidský zákon organizační, byl jím tak ohromen a udiven, vzplál láskou k němu tak vášnivou, že odsunul do pozadí svůj nacionalism a žádal pak výslovně, aby byl uveden v soulad s tímto vyšším zákonem obecně lidským. Byl snad Palacký špatný Čech a špatný milovník svého národa proto? Má někdo odvalu to tvrdit? Naopak: v hrdlo by lhal. Lidská a charakterná velikost duše Palackého projevila se zde tak ryze a jasně, že nebude možno nezachvěti se láskou a obdivem k němu ani po staletích!

A *kdy* tak soudil? Před desetiletími a dvacetiletími! Jak by soudil teprve *dnes*, po vražedné válce světové?! Řekl by si: čím může býti toto příšerné dějství neospravedlněno, ale aspoň pochopeno a vykoupeno? Ničím jiným, než že má v plánu prozřetelnosti nějaké poslání. A jaké jiné než *sblížití národy přes všechny hrůzy, ano právě jimi!* Je-li vůbec možno nepravím ospravedlniti, ale alespoň pochopiti války, jest to možno jen tak, že konec konců, přes všecko, sblížíjí národy, kteří spolu bojovali. To jest ta světlá molekula v temném moři zoufalství, hrůzy a bíd; to jest to teskné dostiučinění theorii obecné relativity, podle níž není naprostého zla, nic absolutně špatného.

Prožíváme právě nyní v Evropě významnou chvíli, kdy tato jasná světlá molekula se vybavuje z masy tmy a strastí. Přes všecko a všemu navzdory: solidarita mezi národy zvolna, ale

bezpečně se probíjí na povrch, jest zvolna, ale určitě pojmána a chápána jako životní nezbytnost. Šíří se poznání, že nemůže prosperovati Evropa, bude-li v ní nějaký národ nebo stát pošlapán a udupán: prosperita celku žádá si prosperity všech složek, které skládají celek. Toto pochopení, stále rostoucí, jest ta *logika věcí*, o níž jsem výše mluvil. Může se jí stavěti napříč český duch? Neměl by naopak hledat a nalézat své poslání v tom, aby jí ze všech sil napomáhal?

Havlíček svým trpce humorným způsobem mluvil o *hlouposti mezi národy*, rozšklebené hlouběji než propast mezi horami. Tuto propast šíří nacionalism, zasypává internacionalism. Dnes není nejmenší pochyby o tom, kde má býti místo každého dobrého Čecha, který zná českou tradici a rozumí strašlivé řeči přítomnosti. Kdo šíří tuto propast, ne, kdo jen nečinně k ní přihlíží a jí nezasypává a neumenšuje, připravuje příští válku, která bude o to větší než minulá válka světová, oč byla tato válka větší než poslední její světová předchůdkyně; jest spoluvinen na příští strašlivého kataklysmatu, jehož první mlhavé předzvěsti a nápovědi stoupají již z propastí a hlubin pekelných: postřehuje je již zrak, který chce a umí vidět.

Měšťákovi se člověk konečně nediví. Válka znamená *mu nejlepší obchody, jaké se dají myslit*. Vydělává přímo i nepřímo. Bohatne, jak jiní, nešťastní a ubozí, chudnou, ožebračují se, umírají. Dodává armádě střelivo, potravu, boty, oděv, výzbroj... všecko až do těch rýčů a lopat, kterými se zahrabávají mrtví v šachtách; obchoduje s přítelem i nepřítelem, kupuje od jednoho a prodává druhému. Jeho pravice opravdu neví, co činí levice, a vice versa; všecko prospívá jeho břichu a nic nepohne jeho svědomím dávno v tuku utonulým. Nepohodlná luza zůstane na bojišti a i to je politický zisk pro měšťáka: na chvíli přijde i v politice k slovu tak hlasitému, jak nepřišel před válkou. Žije a tyje do slova a do písmene z mrtvých, kteří tam zůstali. Ty legie zbohatlíků, které se vynořily všude po válce, pijí své šampaňské do slova a do písmene z lebek ne cizího, ale svého národa, povražděného a rozsetého po bojištích. Jim

tedy nikterak nevadí, objeví-li se někde vzdálenější nebo bližší předzvěst války. Naopak: v skrytu duše vítají ji radostně jako naději snadných zisků, jako osvěžení obchodní tišiny a mrtviny, jako příliv nového zlata do vyschlých pokladen.

Měšťákovi se tedy konec konců nedivíš: jest zaslepený a otupělý modloslužebník zlata. Ale čemu se divíš, jest to, že se může v jeho čelo stavět básník a filosof.

## Dva mrtví protichůdci: Jiránek a Kubišta

Tento podzim, zdá se, jako by zhasnouti nechtěl. Je druhá polovice října, ale teplo je jako v květnu nebo v červnu. Parky jsou plny lidí, vrou a bzučí jako úly, dětské kočárky provlékají se v celých šňůrách kolem mne, písek skřípe pod botami chodců, dívčí střevíčky přelétají tanečně, dětské nožky se kmitají strunkovitě. A přece jsem sám jakousi vnitřní samotou, která působí, že mrtví jsou mně bližší než živí. Nosím s sebou ticho jako mnich svou celu, všude, i když je na ulici, i když je na náměstí. A v něm slyším hlasy dávno doznělé, v něm rozžehuji se mně oči dávno pohaslé, zažihají se plachým ruměncem tváře dávno dodoutnalé. Jest mi, jako by jen pro ně — pro jejich stravu — zažehovalo slunce své duchové ohně, nehmotné, bezdýmné, v pestrém pozlátkově tenounkém listí, jež všude ještě visí na břízách, bucích, dubech, jilmech, klenech: jako by z něho žily a pily své snové bytí všecky ty fantomy, které se tísní kolem mne.

Chvílemi vidím na příklad Jiráňka s určitostí a naléhavostí zcela skutečnou: jako by hmotně stál přede mnou. Vidím jeho vychrtlou postavu, která má cosi z nitra podrytého, zcela nepatrně sraženého v plecích, cosi zrazeného v chodu. A svítí na mne jako druhdy nad širokým úsměvem zubů jeho nevyhovitelné cigánské oči: někdy smilné, jindy posměšné, jindy s kalnou jiskrou melancholie dodoutnávající na dně. Slyším i spád jeho hlasu, tu jeho kantilénu rychlou, drkotavou i zpěvnou zároveň (Jiránek měl *r*); vidím i jeho vlas, tvrdý, ale nehustý, dopředu přičísnutý. Cigán, cigán! A myslím, jediný typický

romantik, s kterým jsem se setkal v životě: ne romantik programem nebo vůlí, nýbrž instinkty, podvědomím, konstitucí.

Jiránek byl člověk velmi kultivovaný, na malíře přímo neslušně a nedovoleně vzdělaný, nasáklý od dětství dobrou, ano výbornou literaturou — jako student bydlíval u Vrchlického a přečetl již jako jinoch mnoho z jeho knihovny —, s literárním vkusem velmi jemným a spolehlivým. Znal všecku vrcholnou literaturu francouzskou od Villona do Mallarméa, a víc než znal: zabydlil si ji, byl v ní doma, žil v ní léta a léta. Psal velmi dobře a ještě lépe mluvil, ale já věřil vždycky, že by byl ještě lépe hrál na housle — on, ten cigán s těma cigánskýma nevyhovitelnými očima —, kdyby se mu byly dostaly v mládí zavčas do rukou. Ale o malbě jeho byl jsem přesvědčen, že nebyla nikdy jeho poslední nutností, posledním vlastním výrazem jeho nitra, ačkoliv se tvářil malířem zuřivým, který by nemohl bez malování žít, a ačkoliv velmi hořce a odmítavě přijímal poklony, když mu je někdo dělal pro jeho články literární nebo výtvarně kritické: urážely ho skoro. A ačkoliv o malbě neustále hovořil, o ní blouznil, před jednotlivými mistry klečel; přes to, že v ní neustále hledal a o nových dílech neustále snil.

Právě proto: to bylo v něm právě podstatně romantické. Nutnost hovořiti, sdělovati se o nadšení, vytvářeti kolem sebe předrážděné horké ovzduší, z něhož by mohl tvořit. Lidé, jimž jest umělecká tvorba nutností, rozžhavují jí jiné: sami zůstávají chladni, mluví o ní těžce a neradi, a není-li zbytí, s řemeslnou stručností a střízlivostí. Neznají více programů než ten právě, na němž pracují a který uskutečňují, netheoretisují do vzduchu a naprázdno: theorii přelévají ihned v praxi — uskutečňují na plátně a barvami. Jiránek byl však theoretická vznětlivost sama: stále něčím nadšený, stále plný intencí a záměrů. Byl vášnivý vyznavač a ctitel Degasa — ale v díle jeho toho nevidět. Miloval tvrdé, kulturní, střízlivě rafinované zjevy jako Toulouse-Lautreca, a přece když se kteréhosi podzimu vrátil Charles (to bylo přízvisko mladého Myslbeka) z haličských manévrů — byl důstojníkem rezervním — a blouznil o nevim kterém proná-



růdku karpatském, snad to byli Huculové, Jiránek vytvořil si hned theorii slovanské malby a hájil ji vášnivě přede mnou. Odtud jeho Zbojníci s Janošíkem, odtud jeho výlety na Slovensko, četba Janka Krále a jiných romantiků.

A všecko proto, že byl duší romantik, to jest člověk ne discipliny, nýbrž improvisace. Jiránek vyznával sice ústy metodu, velebil ji, hlásal její nutnost — byl to vzdělaný člověk, poučený nejlepší četbou i kritickou —, ale v posledním koutě své duše byl přece přesvědčen, že nejlepší je chlapský přepad a štěstí junácké. Přišlo vždycky ovšem vystřízlivění, poněvadž Jiránek byl bystrý kritik, a tu býval na Jiráňka pohled mučivý a žalostný: tu býval zničený a zvolna se jen sbíral k nové sebevěře. V těch chvílích jsem se mu vždycky vyhýbal: jeho oči vyčítaly cosi — ne někomu nebo něčemu určitému, nýbrž hůře: žalovaly na neslušnost osudu, na jeho necudné vtipy, jichž se cítil terčem i obětí. Vyčítaly, jako vyčítají jen oči člověka nespravedlivě zrazeného pro přílišnou důvěřivost: jiskra jejich bývala pak kalná a svítila jako světlo, které se láme v sklínce opilcově — takového, který se upíjí ze zoufalství.

Tím nepravím, že Jiráňkovy obrazy jsou špatné. Bůh mne chraň: byla by to těžká křivda. Jiráňkovy obrazy jsou lepší i horší, ale vždycky cenné a hodnotné; maloval je duch zápasník a člověk trpící. Vysvětluji jen ten dojem čehosi temného, zlomkovitého, zrazeného a střízlivého, který z nich mám i dnes: nebyly poslední nutností jeho duše. Něco z jeho života — a snad to nejdůležitější — teklo mimo jeho umění. A nedalo se nikdy spoutat, aby hnalo jeho mlýn. Co to jen bylo?

Kubišta byl pravý opak Jiráňkův: celý, nenalomený, věřící. Málo poesie, málo literatury, zato mnoho smyslu pro matematiku. Svět byl mu výraz něčeho, čemu se říká myšlenka; a bez kostry nebyl mu ani duch. Jak byl Jiránek zmítaný a pochybovačný, tak byl Kubišta zakotvený a zakořeněný v sobě. I jeho vidím před sebou jakoby živého: vysoký kostnatý hoch vyniklých lícnicích kostí; úzké sevřené rty, z nichž neplynulo slovo melodicky, ne: přes něž se dobývalo s jistým napětím a s jakousi výbuš-

ností — slovo ne zpěvné, ale horlitelské. Byl rozený apoštol, hlasatel, propagátor, agitátor. A těch sivých chladných očí: pohled jejich byl soustředěný stále jako k útoku. Uměly věru protít člověka i věc; a rozhořely se jen ohněm ideovým, ale ani v něm neroztály a nezjihly. Cosi tvrdého, selského bylo v tomto hochovi; prodíral se k umění těžce, ale co jednou zachytil, toho nepouštěl: byl to houževnatec; nevzdával se výbojů, zúročil každý z nich v pravý čas a v pravou chvíli.

Byl veliký intelekt, spíš pevný a jasný než pružný, ale ještě větší snad vůle. Měl různá kreda v různých dobách životních; byl tolstojovec, věřil později v civilisaci strojovou a matematicko-geometrickou; sváděl jednu dobu všechny mistry v poměry matematické a obraz byl mu uskutečněný theorem, jakási ideální rovnováha sil, složek, tvarů a prvků. Psal theoretické články a kritické stati jako Jiránek, ale byly tvrdé, věčné, střízlivé: bez kouzla vypravovatelského.

Ve svých obrazech byl všecko jiné jen ne charmeur. Jsou to věci zcela nelibivé, ale monumentálně pojaté: myšlenkové stavby a klenby, tektonika přírody a společnosti. Chápu, že ne každý by si je pověsil do pokoje; ale rozhodně nejlepší z nich náležejí do galerie veřejné, poněvadž jednak jsou to typické a dokonalé útvary svého rodu a způsobu — a rod ten a způsob jsou ušlechtilé umělecké —, tvrdé hlavi jasného uměleckého rozumu a silné vůle, jednak představují ve výrazné čistotě a ryzosti celý jeden proud a směr umělecké tvořivosti. Jsou mezi nimi kusy již dnes galerijní a historické v krásném dobrém smyslu slova. Že moderní zemská galerie, v níž jest tolik žalostných kýčů, tolik nemohoucnosti a prostřednosti, nepojala nic z jeho výstavy posmrtné, ač jí byly zdarma nabízeny, jak jsem slyšel, ukázkou jeho umění, jest hanba nesmazatelná. Pardon: není-li to zdravý pud sebezáchovy, který mají nejen individua, nýbrž také korporace a instituce veřejné. Neboť není mně pochyby, že by Kubištiny obrazy drtily svou tvrdou tvarovostí, svou vyžralou, vykryštalizovanou formou všecku tu měkkou bezpáteřnou houbovitost a slizkost, mezi níž by je pověsili. Tedy: ani hloupost

ani hrubost a lhostejnost, pánové, nýbrž akt sebezáchovy a sebezáchovy, pud, který mají i zvířata. A před ním klobouk dolů, pánové! Je svatý a nevinný; a nebudiž mu spíláno ani u člověka, ani u zvířete.

Schází-li mně co v obrazech Kubištových, jest to poslední milostná něha, kouzlo sebezapomenutí, nejtišší a nejsladší dar nebes: to, co leží za prahem rozumu, vůle, intelektu. To, čeho není se možno dopočítat ani domodlit; čeho jest jen možno se *dotvořit*, a to ještě v případech vzácných a výjimečných: milostná pohoda duše, která spočinula klidně v dobytém bez napětí a bázně, že by to mohla ztratiti.

## Případ Pujmanův

Zvláštní pokořující a kormutlivý zjev: jak jsme dosáhli státní samostatnosti, hned jest tu v uměleckých věcech strnutí, reakce, zvrát. Jako by ty oba zjevy šly spolu ruku v ruce a byly vnitřně spřízněny. Namísto výbojů, rozletů, rozkřídlení všude patrný ústup, mdloba, malátnost.

Před válkou a částečně i za války bylo trochu radostného tvůrčího kvasu v takovém Mánesu, sem tam se něco dalo v činohře, ať na Národním divadle, ať na Vinohradech, sem tam zažehla se jiskra ve dvou třech odbojných literárních listech; měli jsme aspoň náběhy k opravdové kritice a essayistice. Byly tu aspoň ostrůvky úsilí a světla v moři tmy a šablony. Dnes jako by všecko bylo zavaleno pohodlím, lhostejností, oficiálností. Ano: *oficiálností*. Zvolna, ale bezpečně lehá na nás můra, nad níž není odpornější, hmyzovitější, švábovitější: můra oficiálního umění.

Co jest to oficiální umění, nikde jsi nemohl viděti patrněji a nikde se nejevilo odpudivěji než v Berlíně před válkou. Ty ohromné renesanční stavby cukrářského vkusu, epigonské slepence a odlitky velikých historických výtvorů, které rostly na pokyn ruky diletanta císaře ze země jak houby po dešti, ty vypulérované, ulízané sochy různých vlasteneckých osobností, na nichž jsi rozeznal každý knoflík i štrapec na šavli, nebo ty živé obrazy alegoricko-filosofických geniů a jiných ctností národních, v literatuře biftekové nadšení pro germánskou minulost a pruského ducha takového Wildenbrucha, jako rasově papri-

kovaná smyslnost Sudermanna, ve dvorní činohře a ve dvorní opeře krejčovské a tapecírské výpravné kousky s pózami à la Ludvík XIV. o lýtkách vycpaných vatou. . . to byla tak charakteristika oficiálního umění berlínského před válkou. Jenže vedle něho bylo tu smělé výbojné a odbojné umění *prolifioficiální*: Liebermann se svou Secesí, divadlo Brahmovo a Reinhardtovo, Hauptmann a Wedekind.

U nás jsme měli ovšem již před válkou velmi slibné a jak náleží úspěšné pokusy o umění oficiální. Akademie se svou veleslavnou čtvrtou třídou, kam již nebožtík Vrchlický přestěhoval polovinu své stolní společnosti, Máj, Svatobor, Museum, různé literární i jiné žurnály, jež měly v doživotním pachtu jediné pravé nefalšované národní umění a privilegovanou jeho výrobu, všeliaké dlouhé a kulaté stoly, které dodávaly kandidáty pro úřední funkce umělecké, to byly nadějně líhně, které se měly jak náleží k světu. Ale pravá doba všem těmto zárodkům nadešla teprve nyní: vysoké tepelné ovzduší, v němž urychleně uzrály a se rozvíly. Přišel stát a s ním ministerstva a jiné státní instituce a ohromná spotřeba dekorace národně umělecké, živého i mrtvého závodního materiálu. Slušný a své cti dbalý stát musí mít nejen své vyleštěné kanony, flinty a vojáčky, ale také své reprezentační umění, které se musí o slavnostech a svátcích ukázati v plném gala. Nemůže to býti nějaké ledajaké umění, poctivé, jadrné, skromné a čestné, které se nenadýmá na vnějšek, jež se soustředí v nitro, jehož posun je cudný a plachý a hlas zajíklý — takový Hora, takový Němec, Piša, Seifert, Wolker —, musí to býti umění jak náleží očabakované, chocholaté, rozmáchlé a frázovitě; a vůbec nemusí to býti umění, nýbrž hlavně a především a třeba výlučně: lepenka a sádra.

A tak začíná u nás po válce v poesii a umění nový kurs, *kurs oficiální*. Ukázal jsem již na tomto místě, co se hraje na divadlech o slavnostních příležitostech. Věci, které vývojem tvůrčím byly překonány již před válkou, nadýmají se uměle do neskutečných rozměrů a připisuje se jim hodnota a význam, jichž nemají a nikdy neměly. Chceš tvořit, básníku? Chceš,

brachu, do hloubky a k jádru věci? Zbytečno, ujišťuji tě, a venkoncem nečasno. Neboť: nejde nám o to, být, nýbrž *zdáti se*. *Paraitre*, v tom je celé jádro oficiálního umění. . . , neboť toto umění jest ořech bez jádra, dutá skořápka, ne umění, nýbrž umělost a dovednost, macha a fráze. Tvořit, zápasit, usilovat o něco. . . Venkoncem nejen zbytečné, nýbrž přímo nepohodlné a obtížné. Tím se zprotivíš co nejdříve každému i všem. Neboť poptávka jest dnes jen po maše, obratném přetření staré šablony, bázlivém ochočeném přizpůsobení se starému.

Mění se kurs a běda tomu, kdo se mu staví v cestu. Kurs oficiální dovede být po případě brutální, neboť hloupost a brutálnost, zbabělost a ukrutnost rozuměly si vždycky velmi dobře a snášely se velmi dobře.

Jak se dovídám z dnešní Tribuny, zakusil právě na sobě líbeznosti nového rodícího se oficiálního kursu přítel *Pujman*. Pošetilý Pujman! Chtěl něco nového, krásného, silného, promyšleného a chtěl to dokonce na scéně Národního divadla! Může mu to býti odpuštěno? Nikdy! Usiloval o to, aby operní režie na Národním divadle přestala býti brakem, který dosloužil již před desetiletími na posledních knížátkovských scénách v Německu, a stala se uměleckým dílem, které by dalo srůsti v jeden organický a harmonický celek, v nové umělecké tělo, prostoru i času, hudbě i gestu, postavě lidské i ovzduší prochvělému a rozžhavenému světelnou vlnou hudební a slovné obraznosti. Napsal estetickohudební studie a essaye o scénické stavbě a členitosti, plné myšlenek a podnětů, metody i ducha, kterým spílají ústy lidé vykrádající je zároveň rukama a jejichž jiskry zachytí a rozdmychají ještě naši synové. A nejen to: napsal je po svém, svým výrazem, na němž jest patrné bolestné úsilí jejich zrodu, myšlenkový zápas a myšlenkové napětí. Může se mu to odpustit? Nikdy. Bude běhat českou ulicí, kde každý idiot novinářský, každý uličník rádobykritický a lžikritický může si po něm hodit blátem.

Chtít dělat na opeře Národního divadla scénické umění — není-li to trestuhodná opovážlivost? Jako by tam nebyla doma

dobrá česká tradice, věky posvěcená, tradice růžových trikotů, fialových omáček světelných, „přirozených“ gest a rozkližených postojů, božských trylků a jiných geniálních nedbalek a županin a cupanin všeho druhu? Vnášet rád, kázeň, stylisaci, tvůrčí vůli a krystalisaci někam, kde posud v přirozené nečesanosti a netesanosti bujelo houští a roští improvisační zvůle? Ne, s tím si na nás nepřijdeš, holoubku! Nových myšlenek scénických, tektonických, tvárných nám netřeba; ty si nechej pro sebe a vari z cesty. Nám jest tak blaze v teple zaplivaném šlendriáně, v staré vyježděné masné koleji rutiny a machy! Kdo nás ruší z klidu, je náš nepřítel a uvidí, zač toho loket!

Zintrikujeme rozšafné hodnostáře, kterých visí na Národním divadle víc než much na talíři mléka v létě a kteří mají obyčejně sebevědomí a pocit vlastní důstojnosti tak veliké, jako znalost umění malou, zaděláme všecko klepy a pomluvami, obejdeme si noviny, zpracujeme vyšší instance, a ejhle: komplůtek tak líbezný, jak jen možno. A neděláme přitom nic, než že pokračujeme v dobré národní tradici. Dělali to naši předkové, proč bychom se měli toho spanilého a zábavného umění zřít? Bojovalo se tak kdysi proti „neschopnému kapelníkovi“ Smetanovi; proč by se téže osvědčené metody trochu jen oprášené a nové době přízpusobené nemohlo užít včera třeba proti Hilarovi a dnes proti Pujmanovi?

Na své neštěstí tento neblahý Pujman není milionář a rentier, nýbrž úředník, inženýr ve službách Zemského výboru, který ho vlastně Národnímu divadlu jen půjčil. Nuže: věc zařídí se *brevi manu*. Odvoláme ho z Národního divadla, vrátíme ho jeho inženýrskému stolu, nárysům a plánům vodních staveb. To je přece diplomaticky jemný, opravdu rukavičkový způsob, jak se zbavit nepohodlného novotáře! Tam ať se vybíjí ze svých novotářských plánů po libosti! Večer nebo odpoledne, až si odbude kancelář, může u svého psacího stolu doma obracet svět naruby!

A režie opery? Ale tu pořídí levou rukou kterýkoli zpěvák jen tak mimochodem. Ostatně stačil by na ni snad inspicent. Tím netřeba si nijak hlavy lámat. To by bylo také velmi ne-

včasné v době, kdy nás dělí již tak málo času od velikého jubilea smetanovského, které chceme uctít postavením nové velké budovy operní, kam přeneseme — starý svůj šlendrián. Nadmeme ho tam teprve do rozměrů jak náleží velikých, ohromujících, oslnivých!

Neboť chceme nové oficiální také umění české, representační, uvnitř duté, ale navrch plné pozlátka, chocholů, bengálu, staré prázdné pompy. Umění hodné nás, mladého státu ve středu Evropy, který se také dovede opičit po velikých pánech na Západě a umí od nich odkoukat znamenitě všechny jejich vady a slabosti. (S přednostmi je to ovšem již choulostivější.)

K tomu dopomáhejž nám zaslepený intendant, nepoučený Zemský výbor, spiklá lžikritická chasa všeho druhu, všecka spoluvinná krátkozrakost toho Velekocourkova, jemuž se říká Velká Praha.

Nejmladšími jsou v tomto případě nevinní jinoši v záviděníhodném věku: mezi dvacíti a dvaadvacíti — Wolkrové, Pišové, Seifertové —, kteří znepokojují rozšafné a bodré české měšťáky a salonní sedláky, rozsazené po různých redakcích, tvrzeními, jež je dráždí víc než krocana červený nebo rudý šátek. Resultát jest pak tomu přiměřený: velmi vzteklé hudrování a mudrování, které jest všecko jiné, jen ne melodií myšlenky a slova.

Tvrdí tedy tito zpustlíci — v tak mladém věku! —, že chtějí a přináší umění nové, celým svým rázem protichůdné umění posavadnímu. Staré umění bylo prý individualistické: jednotlivec soukromník se svým ubohým já byl jeho alfou a omegou — jejich, nové, bude prý kolektivistické, bude vyslovovati vyšší hromadné celky lidské: bude tedy nadosobní. Všecko posavadní umění, celým svým rázem podstatně měšťácké, vyjadřovalo i úpadek měšťáctva a jeho rozklad: propadalo se do stínového, mátožného subjektivismu, do prázdných nálad, do rozmarů a vrtochů nečinného já, trávícího se ve své bezobsažnosti; jejich chce být objektivní, vystoupiti ze svého já, vtěliti a včleniti se v děje společenské, naplniti se jednotlivinami, věcmi, konkrétností vnějšího světa. Staré umění bylo přirozeně pesimistické, bez víry v život i v sebe; jejich nové bude optimistické, prochnuté láskou a vírou v člověka, soucitem k nejmenším a nejubožejším, jak to ukázal ve svém realismu Charles Louis Philippe. Nebude státi v kazatelské nebo učitelské póze nad davem, nebude chtít „povznášeti“ jej k sobě, naopak: bude se

učiti od něho, pokorný pozorovatel a opisovatel jeho ukryté síly a moudrosti.

Takové jest asi nové umělecké evangelium, jak je přináší nejmladší a jak je vyslovil nedávno jeden z nich, Wolker, v článku otištěném ve Varu, který byl již glossován a diskutován různými literárními a novinářskými kritiky a jest východiskem ankety pořádané Mostem.

Redakce tohoto literárního listu rozeslala řadě literátů, mezi nimi i mně, několik otázek ne vždycky dobře položených a formovaných, které však vesměs týkají se této nové literární revoluce. Tak hned první otázka Mostu jeví se mně nedomyšlenou: „Jaké otázky pokládáte dnes za nejnaléhavější pro umělecké tvoření? Jak je řešit?“ táže se Most. Pro umělecké tvoření není otázek vyjma *jednu*, stále touž: život. Jak vyslovit život v nejvyšší intenzitě, to bylo, jest a bude vždycky jediná otázka, která zajímá tvořivého člověka, a zajímá jej proto, že přistupuje s ní k němu sám život. A jak řešiti tuto otázku? „Řešiti“ jest možno příklad matematický, ale ne život. *Život se vyslovuje, vytváří, formuje v umění, ale neřeší.* „Řešení“ života podávají různé brožurky sektářů náboženských a lžináboženských, pro něž má básník jen shovívavý úsměv nad lidskou pošetilostí. Básník vyslovuje život, a vyslovuje jej stále znova a znova, poněvadž předně jest bezedný tvořivému duchu a za druhé: *jednou byv vysloven, přestává býti již životem a stává se petrefaktem.* Tvorba není napodobování, přelévání, rozměňování toho, co bylo a jest; tvorba básnická jest nejnebezpečnější vytváření toho, co bude. Že to nejmladší cítí, že vědí, že není pro ně pravd dneška a včerejška, že musí si své pravdy stvořit a vyslovit sami, — to je jejich veliký zisk, jejich veliké plus.

Mýlí se jen v jednom: domnívají-li se, že jest příkrá přerva, úplná propast mezi nimi a těmi, kdož žili a tvořili včera; ale omyl ten jest pochopitelný, a jest tu nebo má tu být umělecká filosofie, aby je z něho vyvedla. Vpravdě všecka tvorba umělecká, pokud jest pravá, souvisí spolu, má jednu a touž tradici: právě výbojnost, účinnost, dobytvačnost, rostoucí řadou geometrickou.

Umělecká tvorba má, musí mít stále touž touhu, totéž vášnivé úsilí: dobývati víc a více života, směstnávati ho víc a více na týž prostor, tvořiti do hloubky stále hlubší, do hutnosti stále hutnější. Kdo dovede literárně mysliti a souditi, může ověřiti tento vývojový zákon i v našich malých českých poměrech. Neumann nebo Piša jsou hutnější než Vrchlický — směstnávají do rozměrů jedné básně více života, více konkrétnosti, více životní dynamiky než Vrchlický, ne že jsou větší než Vrchlický, nýbrž že jsou pozdnější než Vrchlický; právě jako Vrchlický jest hutnější, životně plnější než Hálek, který se jeví vedle něho řídkým, a z týchž důvodů.

A tak tomu, kdo dovede přehlédnouti větší rozlohy tvorby, kdo se zamyslí nad její výbojností stále rostoucí, nebude se jeviti nové evangelium Wolkrovo tak úplně novým a revoluce revolucí úplnou a naprostou; naopak: pochopí usilování Wolkrovo a jeho druhů jak domýšlení podnětů a myšlenek daných a odkázaných jim tvorbou generací předchozích. Což neusilovali o objektivitu již Balzac a Flaubert? Nebo Hebbel a Ibsen? Nežádali, nepostulovali, aby „každá osoba v dramate měla pravdu“, aby román nebo drama byly polyfonií lidských vůlí, vášní, ohnisek, os? Aby byly svého druhu kolektiva, spor, napětí a rovnováha různých já, protilehlých a protichůdných? Nežil jakýsi Tolstoj a nenapsal románu *Vojna a mír*, a není v něm básníkem kolektivistou, který pojímá jednotlivce jako nositele a exponenta života celkového a hromadného? Nemáme v dramate Hauptmanna s jeho *Tkalci*, kteří jsou nesení stejnou snahou? Nebyl před válkou již jakýsi unanimism, který rozkládal a sváděl jedince v řadu účínů a vlivů společenských? Není nadosobní Walt Whitman, když rozšiřuje práci lásky a sympatie své já tak, až obejmě celý svět, všechny tvary a jevy života, i zdánlivě nejodpornější, nejbědnější a nejžalnější? A není v tom bratrem našeho Otokara Březiny? Není vlastní smysl díla Březinova v téže práci tvořivé lásky, která dovedla zapomenouti na své utrpení osobní a předpodstatnit se v nejvzdálenější, srovnat v témže objetí nejvyšší i nejnížší a vztáhnout všecko k témuž

žhavému ohnisku milující duše? Není vůbec sám duchovný smysl tvorby od věků v tom, že básníci sblížují věci nejčizější, vyrovnávají vzdálenosti, ruší rozdíl mezi subjektem a objektem, veprádajíce všecko, svůj život jako život lidstva a vesmíru, v touž živou tkáň lásky?

Karakterisuje-li si a odívá-li si nejmladší generace tuto pravou tvůrčí touhu objektivistickou a nadosobní jako snahu po umění třídním, proletářském a komunistickým, kdo může jí toto zazlívati? Jenom obmezenec, který neví, že komunism není jen program politicko-hospodářský, nýbrž i dočasné označení pro věčnou náboženskou touhu lidské duše po sbratření všelidském a vesmírném, pro touhu, která byla od věků kvasem tvořivosti náboženské. Řekl jsem již jindy, že sympatie těchto nejmladších ke komunismu nepokládám za vylhané ani chvilkové, nýbrž právě za výraz této touhy náboženské, byť napolo uvědomělé, byť zapírané ve své podstatě.

Každé velké umění, víme dnes zcela určitě, bylo sociálně náboženské; chtělo sloužiti něčemu vyššímu, než bylo samo; toužilo ze svého osamocení, toužilo milovati, uctívati, býti užitečné. Každé umění bylo v tomto smyslu slova tendenční, t. j. nesené vůlí a touhou státi se funkcí životní. Ani *l'art pour l'art* není netendenční: bylo výrazem umělcova amoralismu, jeho nechuti a opovržení k morálce soudobého tichošlápského a pokryteckého *juste-milieu* francouzského z doby měšťáckého království Ludvíka Filipa.

Zpřizvučňují-li dnes nejmladší svou viru politickou, není to chyba, naopak: je to záruka umělecké opravdovosti. Neboť nejde o sektářství politické a politickou církevičku, nýbrž o viru v mravní přerod a mravní obrodu lidstva, o velikou naději, již nesl a vypracovával i ukrýval ve své hrudi po staletí moderní člověk: o naději v příští člověka dokonale bratrského. To není malá věc; necititi závažnosti toho může jen člověk obmezeného rozumu a surového srdce. Vždycky všichni velcí básníci měli i ve věcech politických a sociálních svůj jasný a rozhodný soud a názor; Dante jako Milton, Shelley jako Shakespeare, a ani

Goethe nečiní v tom výjimky tomu, kdo umí čísti v jeho díle. A rozhodnost a určitost v těchto věcech ocelila jejich peruf básnickou k rozletům smělejšími a nejsmělejšími.

Přijdou ovšem kritikové a namítnou: umění neobrací se k straníkovi, umění hledá v člověku jen člověka. Ale je opravdu člověkem v plném smyslu slova někdo, kdo jest lhostejný, *kdo může* býti lhostejný a neutrální v tomto velikém boji o přerod, někdo, komu schází pevná víra a určité přesvědčení o novém uspořádání světa a života? Není opravdu takový člověk zmrzačenec, cosi necelého a zkomoleného, pouhý homunkulus, který vyskočil ze vzduchoprázdné křivule učenecké kombinace?

Nevidím tedy, alespoň pro svou osobu, nijaké příčiny, aby se poměr mezi generací starší a nejmladší vytvářel nepřátelsky. Naopak: cítím nejlepší z nich jako pokračovatele toho, co jsem chtěl sám a oč jsem sám usiloval. Ale nebýt ani toho: nepřekážel mi nikdy nikdo, kdo o něco vážného a opravdového v umění bojoval, třeba se to zdálo protichůdným usilování mému; nepřekážel mi proto, že, věřil jsem a věřím, co chci a mám vysloviti, nemůže a nedovede vysloviti nikdo druhý. Jen slaboch se bojí soutěže a směňuje si pojem *soutěže* příliš ochotně s pojmem *nepřátelství*; silný v soutěžníku vidí naopak spolupracovníka na též díle, naplňovatele téhož účelu, bratra v též snaze, a nemůže ho než milovati. Co mně kdy v literatuře překáželo, bylo jen zpátečnictví všeho druhu a způsobu, a překáželo mně jen proto, že překáželo všem: že snižovalo úroveň celé literatury a znemožňovalo opravdovou práci uměleckou.

Jedna z otázek Mostu týká se hodnoty díla nejmladší generace. Jaké jest to, co posud stvořili? Jak dovedli své tendence a intence převést v tvůrčí činy? Vtělit v teplé živoucí tělo a teplou vonnou krev umělecké skutečnosti?

Myslím, že jen pokrytectví může čekati od jinochů dvacíti- až dvaadvacítiletých uzrálá umělecká veledíla. Stačí úplně, jsou-li tu k nim sliby a náběhy; stačí úplně, jsou-li mezi nimi rozhodné talenty o vytříbeném básnickém vědomí a svědomí. A ty zde opravdu jsou. Neviděti výbušné síly obraznosti Pišovy

v jeho Nesrozumitelném svatém, nerozpoznati, že obraznost tato jest z rodu přímo Rimbaudova, že není dekorativná, nýbrž tektonická, může jen nevědomost nebo zlá vůle. A tytéž mravní nebo rozumové defekty mohou necítiti mužně družné, spolehlivě věrné lidskosti a bratrskosti Seifertovy nebo Wolkrovy, té základní, jadrné, budující pracely básnického organismu, která staví život od kořene až do nejvyšších vzdušných pater, pokud chce býti tento život život opravdový a pravý, a ne dekorativný lžiživot nebo paživot; ale nemůže jich neviděti poučený člověk dobré vůle.

Ovšem, má i tato nejmladší skupina svá nebezpečí, a zatajovatí jich bylo by býti špatným přítelem. I v této skupině vyskytuje se již jistá dekorativnost, náladkaření, vyplpaná manýra skoro rokokové líbivosti a sentimentality — ne u básníků, jež jsem jmenoval, nýbrž u některých jejich druhů nebo vrstevníků, které nechci jmenovati, poněvadž nechci vyvolávatí předsudků nebo dokonce pranýřovatí. Myslím, že to souvisí s optimismem, který si dali také do programu tito nejmladší. Tento optimismus à tout prix může lehce vésti k zploštění, k manýrovanému limonádnictví a pomádnictví. S vírou životnou se snáší naopak zcela dobře tragism a tragické pojetí světa; tragism, rozumí-li se mu dobře, má cílem dobytí svobody a radosti přes všecko a navzdory všemu; přitakává životu i ve smrti zdánlivě vítězné; a vnáší život i za její prah.

Nesmí se lehkomyšlně vyhledávatí a nesmí se s ním hráti; lehce se stává pózou a frází. Ale nesmí se mu také nikdo vyhýbatí, když *res venit ad triarios*: když jde do tuhého. Vylučovatí tyto polohy, tóny a nástroje z básnického orchestru a z básnické instrumentace bylo by dvakráte pošetilé tam, kde se usiluje o všeobjímající polyfonii kosmickou a lidskou.

Jsou neobyčejně četní u nás dobromyslní a rozšafní dobrodinci, kteří volají, alespoň jednou za rok, velmi patheticky po kritice. Jest prý nedostatek kritiky u nás; došlo prý toto vzácné koření a nové se jaksí nerodí; a odtud prý všecko zlo v literatuře a v umění. Není kritiků, kteří by řekli mladým „pravdu“; kteří by je „vychovávali“ a „poučovali“, učili je „zdravému rozumu“, sestříhovali jejich „výstřednosti“, vedli je k sebepoznání a kázni.

Nuže, jest třeba říci zcela jasně, že kritika takto pojímaná, jako starý, usedlý, rozumářský element, jako guvernanka, vychovatelka a učitelka, jest nesmysl a zplozenina pedantů, kteří nemají potuchy o podstatě tvorby. Kritika objektivná v tomto smyslu a rozumu byla by jen prostřednost zcela záporná, a nejen neužitečná, nýbrž přímo škodlivá. Pravá kritika tvořivá nemůže vzrůst nikde a nemůže státi nikde *než právě ve středu mladé generace*, která se probíjí bolestně-vášnivě k tvorbě a zápasí o svůj výraz. Již proto ne jinde, že s každou jinou kritikou, zejména s kritikou starší generace, si mladší vůbec nerozumějí: dvojí různá generace mluví dvojí různou řečí a myslí dvojí různou logikou. Týmž slovům rozumí se podstatně jinak, často přímo protismyslně. Každá generace vytváří zároveň svůj výraz básnický i jeho historicko-kritický symbol: obojí děj běží vedle sebe a jest konec konců jen dvojí tvář téhož tvůrčího procesu.

Není v umění a poesii jiné plodné kritiky než *sebekritika*:

chvíle statické rovnováhy po jednom dynamickém vyšnutí výbojném a před druhým; chvíle ticha, soustředěného v zrcadlení a sebepoznání; kulminační bod útočné vlny, způsobilý k rozhledu po minulém a k průzoru do budoucnosti i k rozvrhu nových útoků a cílů.

Tato sebekritika jest pro tvořivého umělce tak důležitá proto, že má veliký úkol v ekonomice jeho sil, v jeho vnitřním hospodářství duchovém: zde nahmatává umělec tvůrce tu spodní logiku svého podvědomí, která ho nese a vede ve snách i v bdění; zde zírání na chvíli na temné plasmatické síly svého nitra, ztožňuje se s nimi, pije z jejich kořenů to poučení a tu moudrost, kterou není možno nikdy zcela přeložiti do slov, poněvadž vzdoruje generalisaci, — tak jest jeho výlučným vlastnictvím.

Nuže, co platí pro jednotlivce, platí, a zvýšeně ještě, pro literární skupiny, hromady, směry, školy a generace. Jsou-li opravdovými funkcemi nového literárního života, zmítá-li se v nich a bouří-li v nich literární budoucnost, vytvářejí-li se v nich nové tvary básnické, jistě záhy vznikne *v jejich lůně i nová kritika*. Povstane silný tvořivý duch kritický a ten vysloví tento chaotický mučivý proces tvůrčí, kterému nikdo ze starších plně nerozumí, jenž bývá jim naopak předmětem posměchu a zlobných pošklebků, jako nový, avšak zákonně a methodicky uspořádaný útvar; převede temný svár a mučivé napětí v světelné historicko-logické drama; dá jméno tomu, co se posud zmítalo a vlnilo beztvare a nedostupné před tebou v mlhách a tmách. A to jest právě *čin tvořivého kritika*. To není, povšimněte si toho, nijaké popularisační prostředkování mezi starými a mladými, nijaké „mostaření“, nijaké kašičkování. To je *pojmenování bezejmenného*, a tedy jeho tvorba v oblasti historicko-logické; to je učlenění nového organického celku, krásného teplého rytmického těla tam, kde před chvílí bylo ještě něco amorfního; to je melodicky vykvašená linie, logická kantiléna tam, kde byly nedávno ještě pustý hluk a dutá vřava.

Každý význačný směr, každá „škola“, každá generace, každá opravdová sourodá skupina literární musí si sama *vytvořiti svého*



*kritika a historika*, ač chce-li míti nárok na přežití u budoucích; darem ho nedostane odnikud a zejména ne od svých starších předchůdců. I kdyby chtěli, nemohou jí pomoci. Z duše své duše, z nitra svého nitra, z posledních skrýší a záhybů své nové organisační vůle musí jej vyvinouti jako zhuštěný logický výraz toho, co latentně určovalo a určuje její tvorbu básnickou a uměleckou. Jinak jest tvorba její kusá, ne celá; nedonošená, nedomyšlená; nedozrálá, neuvědomělá.

Odtud jev, že všechny význačné generace a hromadné útvary literární měly každá svého kritika *historika*, kritika estetika, který přečetl a vyslovil to nové, co přinesly a co nedalo se přechíst ani posavadní abecedou, ani posavadní gramatikou. Abych jmenoval jen několik případů z dějin francouzské poesie. První romantism, generace z let třicátých, má takového tvořivého kritika v Sainte-Beuvovi, který vcelku v prvním období své činnosti jest praporečnickem skupiny Victora Huga; pozdější fáze romantismu francouzského vytvořily si obdobné kritiky v Gautierovi, Baudelairovi a Barbeyovi d'Aureilly; naturalism v Tainovi; symbolism v Ch. Moriceovi a Rémym de Gourmont.

Nuže: nic nesvědčí, po mém soudu, o životné opravdovosti a oprávněnosti nejmladších básníků sdružených kolem moravského Hosta víc než to, že vydali ze sebe již takového kritika. Nic není mně větší zárukou svéprávnosti a zákonnosti jejich existence než skutečnost, že v těchto dnech jeden z jejich středu, kost z kostí jejich, František Götz, vydal krásnou zralou knihu kritickou, v níž se pokouší se zdarem učleniti v jasný dramaticko-logický výraz zápasy a boje svých přátel a druhů, a šíře i svých vrstevníků: *Anarchie v nejmladší české poesii* (Brno, Kočí).

Knih Götzova není, a to stojí nejprve za povšimnutí, ledajaká sbírka běžných příležitostných referátů z časopisů, jak se píše několik let, aby se pak sešily v jakou takou tiskovinu. Götz si svou látku svéprávně opsal a vymezil sourodostí, aby ji tím lépe vybudoval po vnitřních tektonických zákonech v členitý

útvár hromadného dramatu vývojového, sehrávaného duší světovou i národní. Götz všímá si pravidlem tvorby nejmladší, tvorby objímající asi posledních deset až patnáct let, tedy tvorby, pokud hledí k budoucnosti, a zabírá se do problémů, které klade básnickému uvědomění vývojové stadium poslední; ze starších zjevů dotýká se jen těch, které jsou tohoto proudu iniciátory nebo předchůdci. A nevede si nikde referentsky popisně, nýbrž všude se snaží vztýčiti a vyvolati celé charaktery básnický lidské, a za nimi a v nich vysledovati dramatickou logiku doby, která je prostupuje. Jest tu slovem všude patrné úsilí o nejvyšší dramatický život, a nejen jednotlivcův, nýbrž i útvarů vyšších — přednost, již nelze dosti zdůrazniti. Čteš-li knihu Götzovu, dostane se ti přímého pohledu do toho strašlivě opravdového, krvavě vážného procesu, v němž se účastní nebe i peklo, duše i svět, osobní a nadosobní, uvědomělé i podvědomé, rozumové i iracionelné, vůle i milost, a jemuž se říká tvorba básnická. Autor jest si neustále vědom toho, že jde o tvorbu v pravém smyslu, o čin, který jest nedopočítatelný a k jehož i rekonstrukci jest třeba něčeho více, než jest pouhá rozumová analyza.

Rozumí se samo sebou, že autor má znamenité vědomosti literárně historické, estetické, filosofické; že jest široký i bystrý intelekt, objímavý i pronikavý. Zná velmi dobře celé světové ovzduší dnešní, které obklopuje drama našeho posledního básnického průboje; a ilustruje-li své vývody Euckenem, Verhaerenem, Sternheimem, Duhamelem, Whitmanem, Werflem, Arcosem, vždycky jest jich užito tak správně a věcně, že, vidíš, zná tyto duchy jiným poznáním než encyklopedisticky naukovým: skutečným prožitkem a zážitkem duše, který je výsledkem dlouhého důvěrného obcování.

Ale to všecko — poznání historické, vědní a naukové — jest Götzovi jen prostředkem a nástrojem k vyššímu cíli; a ten jest v *získání věšších jistot a věr*, než jest pouhá relativná oprávněnost jevově historická toho kterého útvaru nebo směru. V poznávací činnosti Götzově účastní se i přímý názor i zkušenost i vůle k tvořivě nadosobnímu. Proto se Götz nebojí soudu: nebojí se vzíti

na sebe zodpovědnost za něj. To jest veliké nedocenítné plus v době, jako jest dnešní, kde převládá kritika čiře diletantská, nepolární, buď pouze popisná a analyzující, nebo historicky fenomenologická. Götzovi kritika není historií — a má pravdu: kritika ve své nejvyšší potenci jest spoluboj a spoluporba na nových slovesných tvarech a útvech. A o nic menšího neusiluje skutečně Götz.

Takovýmto způsobem, opravdu dramaticky tvůrčím, nepopisuje, nýbrž vyvolává a ztělesňuje před tebou Götz moderní českou poesii civilisační, dále kubismus, vitalismus a naturism, expresionism i sociální poesii tendencí objektivistických. Vyhledá vždycky neomylně dramatické zauzlení dobové, bod největšího napětí, kde jsou srážka a tlak protilehlých sil největší a kde logika vývojová nutká nejvíce k řešení novým činem tvůrčím; ale nezapomíná ani těch zcela jedinečných činitelů povahových, které ztělesňují tento čin v určitý nezcizitelný majetek té nebo oné osobnosti básnické. Jak vysledoval právě toto tajemné pouto, vízící spolu osobnost, dílo a logiku doby, na příklad u Neumanna, bratrů Čapků, Šrámka, Weinerja, Blatného, staví tyto strany jeho knihy mezi vzácné u nás náběhy ke kritice opravdu veliké, ne formátem ani kvantitou popsaných stran, nýbrž zorem a koncepcí. Zde jde již Götz ve směru toho, co může býti po stránce charakterologické poslední ctižádostí kritikovou a posledním posvěcením jeho tvorby: vztýčení *duchových typů*, které vyrovnávají tajemně a nesou v sobě harmonii prvků individuálních i dobově hromadných.

Ale přestávám. Vidím náhle v duchu, jak se týčí přede mnou suchý ukazováček českého filistra literárního a sípavý hlásek syčí zlobou: Jakápak je tohle kritika? To jest lichocení! Pravá kritika nesmí být ani horká ani studená, ani bílá ani černá, ani lysá ani chlupatá, a hlavně nesmí chválit! Pravá kritika musí být středocestí mezi dvojím extrémem! Pravý kritik musí se tvářit, že ví mnohem víc než kritisovaný a že by to dovedl, kdyby jen chtěl, všecko mnohem lépe než objekt jeho zájmu a pozornosti! Pravý kritik je přece vtělená umírněnost sama; kdežto

tenhle Šalda je stále výstřední, a zdá se, na stará leta výstřednější, než byl v mládí. 79

Načež odpovídám Jeho Veličenstvu českému literárnímu filistrovi touto poučnou říkankou, která stojí za zamýšlení v prázdné chvíli:

— Tázala se výstřednosti *prostřednost*: „Proč jen jsi tak výstřední, proklatá výstřednosti?“

„To proto, milá *prostřednosti*, žes nenašla středu ve své *prostřednosti*. Kdybys ho byla našla, obě byly bychom zbytečny. Takto ho musím hledat sama; neboť neklame-li mne soudnost, leží v nekonečnu a mohu se mu aspoň přiblížit jen já sama.“

Česká veřejnost, pokud se vůbec stará o takové bagately, jako je literatura a umění slovesné, byla nedávno velmi pobouřena tím, že se redaktor tohoto listu p. Kodíček přimlouval za můj návrh, aby stát dal řadě významných spisovatelů — rozuměj spisovatelů v plném rozpuku síly tvořivé — určitou roční rentu, za niž by se pak stal vlastníkem všeho, co takový autor napíše. Té fantastické drzosti, té troufalé domýšlivosti pisáků! Oni by opravdu chtěli býti naroveň postaveni úředníkům berním nebo poštovním nebo dokonce hasičům, železničním konduktérům, policajtům! Oni by snad měli míti roční příjem nemensší než nějaký poslední hokynář na periferii Košíř nebo Žižkova! A nemusili by ani chodit do kanceláří a dodržovat hodiny! Mohli by se potloukat po kavárnách a hospodách nebo po výletech nebo sedět za pecí doma! Ó hrůzo zpuštění! Ó Sodomo a Gomorrhó pro počestnou duši měšťáckého poplatníka! Co je nám do tvorby literární? Co je nám do budoucnosti? My jsme rádi, že žijeme, a žijeme jako škvoři pod kamenem: hezky zatuchle, ve tmě a vlhku. A stravu duševní máme nejraději nahnilou: odpadky od včerejška, ty chutnají nejlépe.

Ředitel Štech nalezl nedávno ve svém svatém rozhorlení proti brněnské literární mládeži, jež znepokojuje novinovými protesty prestol našeho Zéva, hluboké slovo, slovo, které si nikterak nezaslouží, aby setlelo s chatrným papírem Divadelních šeptů, jakéhosi letáčku, který vydává pro osvětlení svých abonentů ředitelství Národního divadla brněnského. Ředitel Štech

našel pravé slovo, které roztíná jako blesk situaci, a vyřkl je s nebojácností sobě vlastní. „Co je psáno pro budoucnost a nikoli pro dnešní zájem, musí na tuto budoucnost počkat.“ Takové geniální slovo, a ředitel Štech chtěl by je *šeptal!* Nikoli! To slovo musí býti troubeno troubami jerišskými do celého světa, hřímáno z tribun a novin celého světa, jásáno, zpíváno, hlaholeno všemi jazyky lidskými, od dětských až do stařeckých, od chřtánů Papuánců až do hrdel Švédů a Norů! Co jsou vedle něho slova Caesarova, Platonova, Shakespearova, Goethova? Žvást. Rozzechvělý vzduch. Prázdnota.

„Co je psáno pro budoucnost, musí na tuto budoucnost počkat.“ Jak samozřejmé a prosté — ale to je právě znak vši geniální invence! Hotové Kolumbovo vejce! Ředitel Štech geniální svou intuicí vystihl zákon všeho uměleckého vývoje. Jest podle něho patrně umění trojí: budoucnosti, dneška a minulosti. Dobře je lidem, kteří píší „pro dnešní zájem“, — ti nemusí, zdá se, vůbec čekat: ředitel Štech ihned otevře jim dvěře, a stojí-li o to, i svou náruč a své srdce. Kdežto dvě ostatní kategorie, lidé, kteří tvoří pro budoucnost, a lidé, kteří píší pro minulost, musejí čekat a jsou tudíž vydáni nebezpečí, že mohou zmoknout. Jest jim třeba zatím nějakého přístřeší, než na ně dojde: než buď se vrátí minulost nebo přijde budoucnost. Rozhodně choulostivá situace, která se může hezky protáhnout. Čert věř minulosti, vrátí-li se kdy; čert věř budoucnosti, přijde-li kdy vůbec. Můžeš být dvacetkrát a třicetkrát na Olšanech nebo na Vyšehradě, nežli se zráčí těm dvěma rozmarným dámám obtěžovat se se svým návratem nebo příchodem!

Z těchto dvou kategorií pohořelců rozhodně lépe jsou na tom ti, kdož očekávají návrat minulosti. Pan Štech, který nepsal, bůh ví, nikdy pro zelenou a nezralou budoucnost, nýbrž vždycky pro minulost více méně odlezelou, mohl by o tom leccos vypravovati. Snad proto, že jsou v ohromné početné přesile, snad proto, že se záhy dorozuměli, byť jen tím němým mystickým dorozuměním, kterým hlupák a zbabělec poučuje vždy hlupáka a zbabělce i na míle vzdálenosti a pojme k němu nepřekonatelnou

82 sympatii přes hory a propasti, zařídili si tito trosečníci se vším komfortem nádherné a teplé čekárny, v nichž se doklímávají v klidu a spokojenosti chvíle, až k nim spadne oknem nebo komínem jejich drahá a vřele ždaná dáma: Minulost. Jedni podřimují v křeslech úřadoven ministerských, druzí v ředitelských lóžích různých divadel — jsou divadla, pane Štechu, na něž by se slušel nápis: čekárna pro ty, jimž ujel dnešek —, třetí u domácích krbů, obdivováni vděčným národem, opěvováni za živa příčinlivými literárními historiky, zanášeni dojemnou péčí ministerstva národní osvěty, dodrímávají se jako čestní pensisté chvíle „věčného návratu stejného“, která jim přinese ilusi, že vlastně nic nezmeškali a všecko předjali.

*Voilà le grand mot laché:* čestná invalidní pense! Pense invalidovi — ano, to jest jediná forma úcty k spisovateli a umělci, již jest schopen dnešní český měšťák: všecko, co zbylo z carlylovského ctění bohatýrů a veš se scvrklo. Ne méně než 25 spisovatelů dostává, jak jsem se dověděl, z ministerstva národní osvěty t. zv. čestné pense po dvanácti tisících korunách ročně. Ale jakých spisovatelů! První podmínka, bez níž pense není: *musí li býti šedesát let!* Všecko ostatní jest tak celkem lhostejné, ale to zde jest *conditio sine qua non*. Stačí, když jsi pomazával papír, dobrým špatným, užitečným zbytečným, významným bezvýznamným, dlouhou řadu let, ale přitom jsi se nikdy neuhnal a nikdy nezchvátil, nýbrž vedl si tak rozšafně, žes při dobrém trávení dosáhl šedesátky... Nyní jsi spasen. Máš svou invalidní pensi, které se říká zdvořile čestná pense; není, pravda, velká; ale uvaž, že republika je chudá a vyžíraná kdekým a že co ti zůstala dlužna z peněz, dodá ti v papírových věncích a nekrolozích.

Ale běda ti, není-li ti šedesát. Můžeš mítí zásluhy jako Čimboraso, význam jako Ararat, můžeš býti nemocný jako Job a chudý jako kostelní myš: pro ministerstvo národní osvěty neexistuješ. Znáš velikého lyrika českého, jednoho z největších, které máme, a tomu scházejí do šedesátky snad dvě leta, snad dva měsíce, ale rozhodně něco schází — a proto, jak mi řekl, není

83 pro něho čestné pense. Dočkej! Že nemáš po případě mnoho života a že nevíš, dožiješ-li se té šedesátky: po tom nám nic není. Když starobní pense, tož starobní! Zato ovšem této pense požívá rýmař, který rýmoval po celý život proslovy k různým národním besedám a merendám a jehož básnický význam jest rovný nule. Zato ovšem dostává se této pense veršovci, který býval módní — ne moderní — asi před třicíti lety a který asi dvacet let nic nepublikoval a jehož umělecká hodnota není větší než hodnota jeho kolegy sub 1. Zato ovšem vyplácí se tato pense cestopisci, který nejenže se vydal před lety na dalekou cestu, nýbrž, žel, také ji popsal a prózou tak nudnou, tupou, pilinovitou a drtinatou, že by měli býti odsouzeni k její četbě zatracenci posledního kruhu Dantova Pekla. Zato ovšem jest touto pensí podělen talminárodní písničkář, snad proto, že má ještě dvojí úřad velmi dobře placený!

Pro tyto výtečníky a jim podobné *jest* tato čestná pense, neboť kromě jiných záporných předností — nikomu nikdy neublížili, ale také nikdy nikomu nic nedali — mají i tu nesmírnou kladnou a nepopíratelnou: jest jim šedesát. Ale není jí pro tebe, můj milý příteli Sovo — neboť o tebe jde, dobrý brachu —, poněvadž předně: scházejí ti dvě leta do šedesáti a za druhé: náležíš do té druhé kategorie pohořelců, oněch, kdož čekají na příchod budoucnosti, a pro ty nehodlá náš výtečný Štech a jemu podobní stavěti čekárny nebo zřizovati ohřívárny.

A to všecko děje se za asistence nebo dokonce k návrhům Svatobora, Akademie pro vědy a slovesnost a snad i jiných veřejných institucí kulturních! A mezi muži tam zasedajícími není k naší hanbě nikoho, kdo by povstal a vyložil účastníkům, že *jest jakýsi rozdíl mezi politikou kulturní a péčí chudinskou*.

Budiž mně rozuměno. Jsem poslední, kdo by chtěl upíratí i jen literárnímu nádeníkovi, natož dělníkovi, sestaral-li, právo na zaopatření. Každý, kdo pracoval, pokud byl mlád a měl síly, má nárok, aby byl slušně opatřen v stáří nebo v nemoci. A všichni, jimž se dostává t. zv. čestné pense, mají jistě právo na ni. Nezanekali *díla*, poněvadž ho nestvořili, ale vykonali *práci*, jež

84 na nich byla, — a tím dosti učinili, aby si zasloužili klidného odpočinku a bydla v stáří. To jsou zásady, které pronikají dnes i do okresní chudinské péče makotřaské a slamotruské.

Ale vedle péče chudinské, která se stará o zestaralé literární pracovníky, jest i cosi jako *kulturní politika*. To jest starost *olidi tvořící, o lidi, kteří mají co říci a dají: díla básnická*. Kulturní politika, která má na zřeteli *tvorbu, a právě tvorbu obracející se k budoucnosti*, neboť nepostará-li se ona o ni, Štechové a jiní literární hokynáři se o ni nepostarají: ti starali se vždycky jen o své špinavé krámky a dobrý odbyt v nich. Kulturní politika liší se od chudinství v tom, že jest právě *předvídavá, že hledí bystře a jasně do budoucnosti*: stará se o lidi tvořící, pokud mohou co dání, pokud jsou dosti mladí a silní, aby tvořili. Nečeká, až jim bude šedesát let nebo až propadnou jinak duševnímu marasmu, aby pak přispěchala s almužnou, která nepřestává býti almužnou, nazve-li se velkohubě „čestnou pensí“...

## Ještě Vrchlický

85

Nedávno uplynulo deset let od smrti Jaroslava Vrchlického; i vyrojila se o něm řada článků v novinách.

V Lounech postavili mu studenti bystu; i byla tu ovšem příležitost k řečnění — jak jí nezneužít?

Ale všecko — až na nepatrné výjimky — bylo až bůh brání banální, jalové, frázovitě a hlavně: *prolhané*; plynoucí z neporozumění jeho životu i jeho dílu. Skoro všecko prostouplé falešným sentimentálnictvím a licoměrným histrionstvím, až se z toho zdravému člověku žaludek obracel. A teskno až k smrti válo z toho na tebe, že dnes ještě může se poesii, podstatě poesie a umění slovesného, tak nerozumět, jak se nerozumí.

Pokud budou o poesii názory tak zvrácené, pokud se bude pravda stavět tak na hlavu, potud není možno věřit v naši kulturní vyspělost.

Jeden slavnostní řečník prohlásil na příklad Vrchlického za *národního* básníka. Proč? Protože má nevím kolik básní o Čechách, nevím kolik o Řípu a o Praze, o rodném městě s klenbou Benešovou, o vlasti a vlastenectví..., o husitských cepech, koruně svatováclavské, kostnické hranici. Je odporno člověku, čte-li takové penězokazectví.

Pravda jest zcela jiná, a sice taková. Vrchlický psal národní sujety, jako psal sujety všech jiných dob a národů; psal *také* národně a vlastenecky, poněvadž chtěl míti jako jeho učitel Hugo „*celou lyru*“ a na té nesměla ovšem scházet ani tato struna. Ale jeho češství? Každé literární dítě mělo by dnes vědět, jaký

zásadní rozdíl byl mezi češtvím Vrchlického a češtvím třebas Nerudovým nebo mladého Machara. *Zde* hluboký cit deroucí se z kořenů celé bytosti; cosi, co rostlo v mukách a hrůzách pochyb, co se zjizvilo a zocelilo v mrazu i žáru, cosi podivně mužného, málomluvného, zámlkového, — tam vyběhlá dekorační pěna, divadelní gesto slavnostního řečníka, cosi blízkého novinářské frázi. Vrchlický byl prostě *oficiální* básník český — jednu dobu přímo staročeský —, který věděl, co se myslí a říká o národních nebo lépe *všenárodních* slavnostech a příležitostech, a řekl to plyně, někdy i elegantně... Ale dost: to je všecko. Cítil a myslil o těch věcech, jako cítil a myslil každý hodný, způsobilý a průměrný Čech jeho doby. Kdežto z Nerudy mluvil člověk, který stál na *levici*, novinář proletář strany, která ve svém mládí čpěla počestnému českému měšťáku petrolejem... A mladý Machar, jiný proletář, vyhozený z národa, vržený do Vídně, trpký pozorovatel a glossátor politické komedie, již sehrávala v tomto městě oficiální delegace národa, proboujel si krvavě své stanovisko k věcem národním; a co o nich řekl, bylo vyváženo z nejmučivějších zkušeností a prožitků.

Jiná konvenční lež, která byla při této příležitosti znova ohráta a servírována v novinách, jest, že veřejnost se zachovala k Vrchlickému nevděčně, že Vrchlický byl nespravedlivě štván a pronásledován mladou kritikou, že tvorba jeho byla mu znesnadňována a znemožňována. A zatím jest pravý opak pravda: nebylo českého básníka, kterému by byly dány hmotné i duchovní podmínky k tvorbě příznivější než Vrchlickému. Kde jest český básník, jemuž by byli opatřili, zcela mladičkému, hmotné postavení tak pohodlné jako Vrchlickému? Nikde. Vrchlický málo víc než jinoch jest jmenován sekretářem na technice, takže se záhy mohl oženit; má úřad nepřetěžující, takže může volněji než kdokoli jiný tvořit; nemusí se ubíjet ani kantořením na obecné nebo střední škole, ani novinařením, ani písařením v kanceláři. Nepozná ani bídy, ani tísně hmotné; jest ušetřen každého pokoření pro skyvu chleba... Ve čtyřicíti letech jest universitním profesorem, a zase: bez nesnází,

bez obvyklého předpeklí docentury, beze všech zkoušek, disertací, habilitací..., bez toho pokořujícího stání a čekání ve frontě; způsobem zcela výjimečným, pohádkovým jako v Jiříkově vidění. Universita dá mu prostě čestný doktorát a za rok nato profesuru. A v téže době přišel na Vrchlického vyznamenání a pocty se všech stran. Je z prvních členů Akademie jmenovaných přímo císařem; sekretářem čtvrté třídy; dostává čestný odznak pro vědy a umění; jest jmenován *pairem*... A zároveň ovšem má rozhodující slovo ve všech institucích národně kulturních; není významnější události literární, aby neurčoval její běh. Všecko, co může dáti národ, mu dal; a nejen národ, i říše. Není ani německého básníka rakouského, jemuž by se dostalo takových úředních poct tak záhy, ve věku tak mladém...

A všecko proto, že bděla nad ním politická prozřetelnost, vtělená v takového Riegra nebo Alberta. Česká politika v té době vstupuje na vídeňské jeviště a uznává potřebu reprezentace; dochází se k tomu, že bychom měli mítí nějakého opravdu slušného, světově ucesaného básníka, který umí nosit bílou kravatu a frak..., ne takové domácí rozjívence a usmolence, s viržinkami zastrčenými do kapes čamary, jako byli Hálek nebo Neruda nebo Svatopluk Čech. Hledal se básník *oficiálně národní*, *všenárodní*, světově kultivovaný přitom, kterého by bylo možno ve Vídni ukázat jako vkusný vzorek češtví evropsky natřeného a zcivilisovaného. Nemohl jím být z různých důvodů ani Neruda, ani Čech, ba ani ne Zeyer: byli všichni příliš leví nacionálně i sociálně; ale mohl jím býti Vrchlický. Rieger rozešel se nepřátelsky se Smetanou, poněvadž byl umělecký, politický i sociální radikál a levíčák; ale snesl se zcela dobře s konciliantním Vrchlickým, patronoval mu, urovnával mu životní dráhu. A dvorní rada Albert ve Vídni, osobní lékař Taafův a diletant v poesii a literární kritice, psal o Vrchlickém feuilletony do Neue freie Presse jako o prvním Čechu světové tváře a ražby a překládal jej v potu tváře — pokud mu nepomáhali jiní nejmenovaní spolupracovníci — do své anthologie moderní české poesie, aby to mohl ve vhodné chvíli ukázat některému ministru nebo šlechtici a zeptat se s klidnou

důvěrou: Což, není to krásné jako Hamerling? Nebo jako Geibel? Nebo jako Lingg? A ovšem: žel, dvakrát žel, — bylo to tak krásné jako Hamerling, jako Geibel i jako Lingg!... A kdyby si byl někdo z tehdejších vídeňských schöngeistů rozšířil dosti obzor, byl by uviděl, že jiné věci jsou krásné jako Hugo nebo Carducci nebo Leconte de Lisle; a jiné že mají dějinnou filosofii Micheletovu nebo Quinetovu a romantickou ideologii George Sanda. Pravda, měl Vrchlický také kritické odpůrce: mezi mladými, mezi t. zv. generací z let devadesátých. Ale předně: na jednoho odpůrce přišlo deset nebo dvacet oficiálních chvalořečníků. A za druhé: byli to *outsideri*, lidé z národa vyhazovaní, psanci, jejichž hlas nedocházel sluchu u spořádaného a rozšafného filistra, který držel v ruce žezlo tehdejšího českého světa.

Vrchlický, a to nemůže býti dosti zdůrazněno, byl reprezentivní básník v tom smyslu a stylu, jak mu rozuměl a jak jej pojímal český měšťák v letech své mladosti a výbojnosti, v době, kdy zesílil průmyslem a obchodem, kdy zbohatl a začal se rozjíždět na sever a západ evropský, do Francie, v letech sedmdesátých, osmdesátých a devadesátých: *měšťák liberál*. Tomuto měšťáku liberálovi, který se vyzul z domácích věr a pout, nestačil věru již prostoduše nehorázný Hálek, ani zajikavý, těžkopádný, povrchově šedý a chladný Neruda. Jemu bylo třeba jiného básníka! Žhavého, pružného, smyslně výbojného a útočného, formou smělého, podnikavého, smysly dobývacího. A to byl právě Vrchlický! Přitom filosoficky natřeného, který by vystupoval podle potřeby jako filosof dějin, myslitel, řešitel světových hádanek a tajemství, ovšem který by si s nimi spíše hrál a jimi se spíše bavil, než aby šel tvrdou pěstí nebo dásní rovnou k jejich jádru. Neboť měšťák liberál jest v jádře duše indiferentista, lhostejník a obojživelník, jemuž skepse se stala druhou přírozeností a pyrrhonism a nihilism nejrozkošnějším lechtadlem nervů. A tu byl zase Vrchlický, který mu znamenitě vyhověl.

Doba české éry liberálně měšťácké *potřebovala* nové reprezentivné poesie české, která by oslňovala a působila na vnějšek. *Programová* poesie Vrchlického pochopila tuto potřebu a uspo-

kojovala ji. Odtud dějinně filosofická nota Vrchlického à la Victor Hugo, manichejský boj mezi dobrem a zlem, víra v pokrok, optimism a liberalism. Ale odtud i jeho *l'art pour l'art*. Neboť poesie po prvé v národě měla představovat něco osobitého, soběstačného: neměla se již krčít, neměla služebničit, měla zářit, mělo ji býti vidět jako moc a sílu v paví nádheře a kněžské velebě.

Vrchlický vytušil a uhádl potřeby své doby a *sloužil* jim svou poesí. Byl v tomto smyslu *civilizačním dělníkem* stejně jako lidé, kteří kladli tehdy základy k oficiální vědě české, takoví Randové, Durdíkové, Tomkové. Neboť poesie právě takto a nejinak uzpůsobené bylo *tehdy* potřebí, aby vybavovala z tehdejších lidí — liberálních měšťáků — všecku energii, jež v nich latentně byla: aby je nadála věrou ve vnější svět a skutečnost smyslů a naději v jejich úspěch v těchto oblastech...

Chyba byla jen v jednom: že tato poesie přenášela k nám dekorativně a divadelně to, co na Západě vyrostlo ze staletého vývoje vnitřní logikou ze základní životní cely. Neboť takový Victor Hugo, není pochyby, jest organický plod francouzské půdy duchovní, pokračovatel a dovršitel takového Montaigne, Rabelaise, Voltaira a Diderota; kořeny svými vězí v tisícileté zkušenosti národní duše. U nás Vrchlický jest naopak fasáda. Staví z vnějška a od střechy, ne od základů a z vnitřního prostoru, který má překlenout a učlenit... Je provisorium. Je v jistém smyslu potěmkinovská vesnice. Je dekoratér velkého stylu; a pracuje mistrně ilusí a ilusionisticky. Ale nebyl provisoriem celý tehdejší český život duchovní a kulturní? Jistěže ano. A jest možno pochopiti, že bylo to tak *tehdy* nutné, právě jako *nyní* jest nutné, aby přestal býti provisoriem a byl budován zvnitřa navenek, tektonicky, ze základních cel života, jejich klidně zákonnou, pevnou a bezmezernou logikou.

Jak jsou směšné a ubohé s tohoto hlediska nářky takového literárního historika, že nemáme tradice Vrchlického, že v ní nepokračujeme, že z ní netěžíme. Jako by byla nějaká tradice Vrchlického! Jako by Vrchlický sám celou svou osobností

a celým svým dílem nebyl ztělesněná improvisace! Ztělesněný eklekticism, ano místy synkretism, který zvnějška skládal hotová klišé, jak jich potřeboval ke svému, mnohdy přímo chvilkovému účelu!

A jak přímo hloupě vypadají fráze, které jsme četli v různých obměnách v slavnostních článcích: že se doba k Vrchlickému vrátí, až jen pobloudilý dnešek zmizí, že má jeho poesie pro sebe budoucnost a věčnost! Jako by bylo nějaké jiné věčnosti básníkovy než služba chvíli, potřebám svého dne a své doby. Takový *sloužící* básník, který probudí v některém ze svých vrstevníků hasnoucí víru v život, rozdmýchá jiskru jeho síly vitální, vzdme jeho hrud rytmickým vdechem, s nímž se snoubí rozpražení ramen k dílu, schýlí jeho rty k vonnému ovoci života..., takový básník v takovou chvíli *vládne*: dosáhl již nesmrtelnosti, té pravé, která není nic jiného než vklíní a včlení se v logický tok životních dějů a působení v něm do budoucna jako jeho podmínka a spolučinitel. A takovouto nesmrtelnost — tu pravou — měl ve své chvíli Vrchlický: měl a má ji tedy i dnes.

Ale nadouvatí *dnes* jeho dílo uměle do rozměrů, kterých nemá, galvanisovati je umělým životem, jaký bouvardismus! Jaká donquijotiáda zpraženého kantorského mozku, který chce se své katedry ovládati život a diktovati mu zákony! Jaký hřích na přítomnosti! I kdyby byla možná věčnost ve smyslu akademických žvástalů lžiidealistické marky, musili bychom se všichni proti ní vzbouřit a vylít ji okny nebo dveřmi stůj co stůj: neboť byla by to nejstrašnější můra, kterou kdy si mohla vymyslet velkoinkvisitorská fantazie: vypíjela by život hůře než nejšleňnější askéze! Básník, který by svou „věčnou slávou“ tarasil takto přístup k tvorbě a působení příštím generacím, musil by být ve všech svých exemplářích spálen jednoho dne na popel...

Na štěstí život sám nese v sobě korektiv a jest úplně imunní proti krocenímu horlení takového katedrového reka z brněnské filosofické fakulty. Nevinný ve své svaté, tiché a cudné moudrosti pečuje sám o svou rovnováhu. K *dnešnímu* mladému českému člověku nemluví již Vrchlický jako životní stimulans, jako ži-

votní var a kvas, jako plasmatik jeho života. Míjí a bude jej míjeti hluše, a marné a zpředu ztracené jest již všecko úsilí chtít to změnit, chtít umělou kulturou naočkovati Vrchlického na strom *dnešního* života národně a sociálně hromadného. Jest zde nová generace, která staví ne dekoračně, nýbrž tektonicky, ne od střechy a fasády, nýbrž znitra navenek, od základních skutečnostných a zkušenostných cel: ab ovo. A té naslouchá nový život, poněvadž jest kost z kostí jeho a krev z krve jeho: sám jeho orgán, samo jeho sensorium... Ten základný, pojmový a bytostný odklon od Vrchlického, který zahájili již někteří členové t. zv. generace z let devadesátých, ten odklon, který nebyl rozmar nebo zvůle, nýbrž zákonný imperativ dějinné nutnosti, dovršuje dnešní nejmladší generace básnická.

Tím nepravím, že se nenalezne ve Vrchlickém mnoho krásných nebo dobrých básní, jež si se zájmem a láskou může přečíst i dnešní člověk. Vedle Vrchlického básníka programového, úředního, representačního, který působí na nás dnes dutě, chladně, musejně, jest ještě Vrchlický — jak to říci — *soukromník*, Vrchlický *intimní*: má také básně, které vyrostly a vykvetly *mimo tuto oficiální cestu*, v zášerí, v zátiší, v zapadlých koutech jeho díla. Nalezne se jich nejvíce v jeho posledních knihách, ve Stromu života a v Damoklově meči, ale jsou roztroušeny ovšem i ve sbírkách starších: básně šeré a teskné, melodické a zjhlé, bez theatralistiky, bez lži filosofických póz a gest. Ovšem i z nich jest málokterá bez kazu, málokterá celá, málokterá zpívající nepřeravaně z melodického a lyrického pramenného pásma hudebního.

Ale to všecko jest již jiná otázka. Vedle té pravé nesmrtelnosti básnické, která se vyžívá a naplňuje požehnáním chvíle, přímým působením v život, jest ovšem „nesmrtelnost“ jiná ještě: umělá, *kabinetní* řekl bych. Básník „žije“ — ovšemže vybledle, stínově, mátožně! — také u odborníků, literátů, amatérů, literárních historiků. Ti ho čtou, rozbírají s řemeslnou horlivostí a odbornou zvědavostí i v době, kdy v životě národního celku a společenství již dožil. Takovým „životem“ — který jest jen umělý



a strašidelný lžiživot — začíná „žít“ nyní vpravdě dílo Vrchlického: „žije“ v literárních seminářích, kde je rozbírají obrejení mládenci a krátce ostříhané panny a učí se na něm literárně historické vědě, právě jako se medik učí na mrtvole anatomii. Vyšetřují na něm filiaci idejí a roubování a štěpování forem a cesty básnických motivů a morfologii básnického výrazu; počítají v něm slabiky, potězkávají rýmy, srovnávají sujety; tříbí, rozlišují, nálepkaří; zasvěcují se na něm do všech triků černokněžnického kumštu historiografického... Jsou jistě v právu a dělají práci dobrou a užitečnou, pokud zůstávají ve svých *historických* mezích. Jen vycházeti z nich a chtít diktovat a předpisovati dráhy živému, přítomnému a budoucímu životu a vývoji tvořivému jim nedovolíme; zde jsou pro nás okamžitě nekompetentní a bezvýznamní.

Ale pochybuji, že i *takto* — vědeckou indukcí — prací v laboratoři literárnězpytné — podaří se zvážit básnickou, a právě básnickou, hodnotu Vrchlického jako intimního básníka v jeho nejšťastnějších a nejslunnějších chvílích. Jest možno sice napnouti křídla motýla a přišpendliti jej a uzavřít do skříně, ale Psyche básnického kouzla a tepla uniká posud každému, sebe jemnějšímu i ostřejšímu skalpelu... Zde musí býti nastoupena jiná cesta, kterou naznačím jen příkladem: cesta vnitřního zážitku a zkušenosti vnitřní.

Marcel Proust — jméno u nás sotva známé, ale mladou Francií čtené jako jméno jednoho z nejlepších současných romanopisců a jedné z nejkrásnějších současných inteligencí — podal minulého roku jakýsi kritický přehled francouzské poesie v devatenáctém století, ale methodou zcela zvláštní. Napsal jej *úplně bez knih*, těžce nemocný, naslouchaje v samotě svého srdce, ve chvílích, kdy vnitřní život přistoupil k němu co nejtěsněji a odloučil jej od hluku nejen světa, ale i smyslů a nervů, básníkům, kteří v těchto chvílích k němu nejsilněji hovořili; i strofy z jejich básní, které uvádí ve své stati napsané na loži nemocného, byly citovány zpaměti. A výsledek? Jen *dva* z celé spousty básníků francouzských v 19. století objevili se mu po této zkoušce zcela

velkými: Alfred de Vigny a Baudelaire; ne Hugo, ačkoliv má podiv pro jeho některé básně a strofy, ne Musset, ne Leconte de Lisle...

Představte si nyní, že by někdo podnikl obdobnou zkoušku s českou poesií 19. století — musil by to býti ovšem, rozumí se samo sebou, duch velké inteligence a musil by znáti dlouholetou znalostí českou poesií tohoto století do posledních záhybů a úkrytů. Jaký by byl výsledek?

V letošním létě prožil jsem něco obdobného prožitku Marcela Prousta, aniž se tím k němu přirovnávám. Žil jsem také v osamocení, churavý, delší čas; a také mne v mé samotě navštěvovaly hlasy velikých básníků českých 19. století, které jsem ne desetkrát, ale stokrát přečetl v jejich knihách a zobracel na svém vnitřním soudě životním, s poselstvím, jež mohlo býti plně zváženo jen na vahách vnitřního ticha. Každé falešné slovo, každý klam, každá trhlina prozradily se tu ihned; a všecko jiné než ryzí hutný kov vnitřní zkušenosti a víry životné bylo shledáno okamžitě lehkým...

Přišel Mácha s celou řadou veršů a zněly dukátově jasně a čistě; přišel Neruda, těžký a s křídlem zlomeným, zatrpklý a přidušený, a přece zněl kovově jako dobrý zvon z vysoké zvonice nad podzimním krajem; promluvil Březina a byl to zpívající oheň jitřní i západní a rozklenuté nebe popůlnoční prostouplé harmonií sfér; promluvili i Machar i Sova a některé strofy jejich řezaly se do duše jako klínové písmo do skal, lapidární ve svatém odboji a hněvu.

A Vrchlický? Co zaznělo cele a bezmezerně z jeho děl? Vnějšíkové dojmy smyslové. Takový perlivý fontán, takový satyr dívající se na podzim do kraje, ta nebo ona rozkošnická nálada z Dojmů a rozmarů. A pak těsně před smrtí píseň touhy, tepla, smíru, pochopení a odpuštění pro všecko...

Ale nemělo to ani sevřenou hloubku, ani mocný výtrysk z kořenů celé bytosti, ani rozkřídlený šlehající žár oněch, které jsem jmenoval předtím...

*Fortunal Strowski*: to jméno neříká asi nic veliké většině mého čtenářstva. Po jeho zvuku soudíš, že máš před sebou Poláka. Nikoli; jde o Francouze, třebaš pravděpodobně polské krve a polského původu. Studenti románské filologie rozpomenou se snad, že napsal příruční dějiny francouzské literatury devatenáctého století. Ale hlavní jeho dílo, které jej staví mezi nejlepší moderní literární dějepisce francouzské, týká se šestnáctého a sedmnáctého věku. Vysledovává s velikou a poučnou vroucností stezku, jíž se braly náboženské zkušenosti a zážitky francouzské duše od Montaigne přes sv. Františka Saleského a Pascala k Fénelonovi. Jeho monografie o Montaignovi, sv. Františkovi Saleském, Pascalovi a jeho době jsou dnes knihy klasické svou přesností i uměním vyšší zákonné obraznosti, s jakou se dovede jejich původce vmyslet v duše dávno mrtvé, vcítiti v osudy zcela jiného rázu, než bývají osudy člověka moderního. Obcováním s těmito velkými mrtvými získal Strowski umění hleděti do nitra, schopnost sledovati v jejím vzletu duši lidskou raněnou velikou touhou, napjatou k velikému cíli: usilující mravním úsilím o dokonalost.

Ale přesto bral jsem s nedůvěrou do rukou jeho svazek kritik a úvah o současných moderních a nejmodernějších zjevech literárních, které vydal s názvem *Literární obroda současné Francie*. Bude to asi, řekl jsem si, obvyklá a běžná kritika muže odvráceného do minulosti, konservativce a snad i zpátečníka z profese, takového nějakého Doumice, který neumí vidět

a myslet, a proto přežvykuje fráze o francouzské jasnosti, rozumové ekonomice stavby a skladby, formální korektnosti a hotovosti. Jeť Fortunat Strowski profesorem na Sorbonně. Sorbonagre! Tedy pedant již svým povoláním; starší rozumný pán, který bude hájit tradici, jak jí rozumí, totiž nerozumí: jako dědictví a odkazu prostřednosti a pokračování v průměrnosti.

A zatím—! Čteš v něm takové věty, které svítí a hřejí svou životnou jiskrou, svým rozkošným kultem svobody, a víc — šílenství a bláznovství. Cituje na příklad slovo Pierra Hampa: „Spravedlnost bez šílenství neobsahuje dokonalosti;“ a dodává za sebe: „Milujme toto šílenství.“ A jednomu mladému universitářskému kritikovi radí, aby měl odvalu k bláznovství, k pošetilosti, k vášni. „Přál bych mu, aby násilí učinilo jej na chvíli nespravedlivým a násilným nebo aby nějaká náhlá nákaza vytrhla jej ze sebevlády... Jest třeba mít ve svém životě krásné překypění a krásné pokání.“ A že takové chvíle sebezapomenutí scházívaly obyčejně učeným universitářům, to vytýká jim jako *minus*. „Moudrost příliš učená, rozum příliš rozumářský a pak to, že nikdy nespali pod mosty (rozuměj: nepotloukali se světem jako bosáci a žebráci), dělají z nich lidi vybrané a soudce bez chyb. Ale druzí s více chybami mívají někdy více poesie.“ Rozkošné, není-li pravda? A takovou živou, radostnou, necechovou moudrost životní slyšíš z úst cechaře?

A uslyšíš ještě jiné podobné, z nichž by důstojnému českému vědeckému odborníku a patentovanému literárnímu kritikovi naskočila husí kůže na zádech. Píše na příklad o tom, že před válkou ženy dobyly všech vynikajících posic v beletrii a poesii. Ale nejen v poesii a beletrii! „Jednoho dne spatřil jsem tuším ve Figaru článek o Ronsardovi; byl podepsán Gérard d'Houville; a tázal jsem se s nedůvěrou, cože by mohla pí Gérard d'Houville říci o Ronsardovi, po tom všem, co o něm řeklo tolik vynikajících mužů. A řekla, čeho nedovedl říci žádný muž, a s takovou správností a ušlechtilostí, že jsem zůstal přesvědčen po tom o superioritě těchto romanopiskyň a básnířek i v literární kritice.“ Zamyslete se nad tím, prosím, a představte si nějakého našeho

patentovaného odborníka, historika universitního a akademika, který celý život seděl nad Komenským nebo Chelčickým, že by vyznal, co vyznal Strowski... Totiž že našel v denním listě — prosím: v denním listě! — od neoborníka — dokonce od ženy, která píše pouze romány — znamenitý historický článek, hodný jeho vznešené, posvěcené a dekorované pozornosti! Dovedete si tuto scénu přenést do Prahy? Představit v Praze?

Tedy takový člověk je Fortunat Strowski. Milující směle, volně, široce, laskavě všecko, co vě a kypí, bez přehrad, distinkcí, předsudků. Neodlučující se v mrzoutské samolibosti a odborné soběstačnosti od přítomnosti, naopak: vnikající v ni všemi svými orgány, milující ji ve všech jejích projevech. Člověk, jemuž literární historie není školou podezřívání přítomnosti a nedůvěry k ní, nýbrž úvodem do ní a návodem, jak ji prožívat dosti účastně, s dostatečnou láskou a vírou. Podle toho jest také přesvědčen, že Francie žije dnes literární jaro, novou trvalou a plodnou renesancí; že má již nové Chateaubriandy, Hugy a Lamartiny, kterých nedovede posud jen rozpoznat a pojmenovat... Proto má pro většinu dnešních mladých a nejmladších slova a soudy, které by se zdály jistě opatrníckému českému kritikovi upřílišené a hyperbolické. Dovede věnovat na příklad kritickou stať pí Colettě a mluvit o ní s úctou jako o velikém klasikovi prózy francouzské. Její román Vagabonde jest mu „nesmrtelný“; autorka je mu „jeden z prvních spisovatelů této doby a snad spisovatel pro věky“. A to je, prosím, paní Colette, známá u nás z Dialogie zvířat — těch nervních, smyslně sytých, nervově předrážděných a vyhrátých črt ze zvířecího života, které přešly bez pozornosti a zapadly. Dnes píše ovšem romány, ale romány erotiky poněkud podezřelé — louche, říkají tomu Francouzové — a místy dotýkající se již pornografie, tak by alespoň soudil rozšafný český kritik. A zase: dovedete si něco takového představit v Praze? Že by literární historik velikého jména stanul s obnaženou hlavou před spisovatelkou, která — nemluvím o umění a výrazové síle — ovzduším svých knih připomíná nejspíše ještě pí Helenu Malířovou?

Analysuješ-li radost, již ti působí setkaná se Strowskim, nalezeš naposledy, že jest v ní hlavním činitelem vědomí zvláštní bezpečnosti a jistoty, která z něho na tebe dýše. Cítíš, že není schopen nízkosti. A to proto, že jest vnitřně svobodný: nese v sobě svůj zákon jako tep svých žil a dech svých plic.

Volný není nevázaný nebo hulvátský a drzý. Nevázaný bývá naopak nejčastěji pedant, duch vnitřně uschlý a odumřelý, otrok všech literárních pověr a předsudků; vnější pózou, útočností a rámusením chce nahraditi nedostatek pravé vnitřní životnosti a oklamati o ní. Typus u nás: Arnošt Procházka. Volný není také tolik co indiferentní, lhostejný, bez víry a přesvědčení. Volný jest ten, kdo nese v sobě svůj zákon a řád stále obnovovaný, plynulý a přece konstantní, protože se stal jeho životnou funkcí; jest ten, jemuž se Bůh projevuje ne ustydlymi ustanoveními a předpisy, z nichž by se musil sylogisticky odvozovat, nýbrž jemuž hovoří neustále přímo, milostnou názorností a její jistotou, z hořícího keře vlastní duše. Takový člověk jediný může býti shovívavý, aniž je zbabělý, aniž zrazuje sebe; on jediný má k tomu právo; jemu jedinému dobrota jest výraz síly a jemu jedinému dobrota nerozpadá se se silou ve svár a protiklad.

Fortunat Strowski, sám sociální pravičák, setká se na příklad s Pierrem Hampem, velikým básníkem strojů, práce, dělníka třídně i mezinárodně orientovaného a rozumí se: sociálním levičákem. Co by vyplynulo z takové situace u nás? Hádka, urážky, rvačka, hrubosti.

Slyšte nyní řeč Fortunata Strowského, abyste věděli, jak mluví duch svobodný.

„Praví se, že jest (rozuměj: Pierre Hamp) straník. Doufám to, věřím to, pro něho. Abys mohl jednat, ano abys mohl i jen mužně myslit, jest třeba se rozhodnouti; jest třeba velkých přesvědčení. Neskrývám, že mám svá: o problému lidství, o problému národnosti, o problému náboženském, ano, mám svá přesvědčení, své stranicví — třebas se snažím neustále, abych nebyl ani jejich otrok ani fanatik. Pierre Hamp má svá, která, po vnějším zdání a nálepe, nejsou má.

A přece cítím, že není proti mým přesvědčením.

I když mně odporuje a mne zasáhne, neurazí mne, ani mne nebolí: naopak! Zdá se mně, že stojí proti mně jako dělník v tunelu, který probíjí, jehož motyka, pronikající s oné strany, kříží se s motykou dělníka s této strany: nejsou to dva meče utkávající se v souboji; jsou to dva nástroje života a pravdy, které se zaujaly životem a pravdou s opačných hledisk a které se potkají v samém srdci díla, aby se smířily.“

Nebo týž Strowski potká se s literárním zjevem sobě přímo protichůdným, s romanopiskyní pí Marxovou, přítelkyní Barbussovou, členkyní Clarté. Tato básnička napsala román Žena, jenž má rekyni „Já“, román vzpoury nejen proti dnešnímu řádu společenskému, ale i proti zákonům přírodním, jak se aspoň zdá. Stačí říci, že povstává proti tomu, co se od věků pokládá za samo jádro bytosti ženiny: proti pudu mateřskému. Pud ten jest jí omylem; neuznává „hlasu krve“. Barbusse uvítal tento román jako jitřenku nové doby, v níž žena nebude již ani služkou života, ani jeho množitelkou. U nás poházeli by takovou knihu kamením, blátem její autorku. Stojí proto dvakrát za povšímnutím, s jakým rytířským taktem píše o ní Strowski. Vidí v ní „jakéhosi druhu bergsonism zjednodušený a brutální, vyslovený se zvláštní silou významnou ženou, která umí psát.“ „Jest to příliš tvrdé. Jest to příliš falešné. *Já* jest konstrukce ducha; jest to Barbey d'Aureville bez plamene a bez tajemství; jest to řada geometrických proposic: jakmile jest dána jednou definice, všecko z ní plyne neúprosně. Lituji toho. A přeji si pro ženskou literaturu nebo lépe pro celou literaturu francouzskou, aby *Já* bylo konečně doopravdy pokořeno a zlomeno. Ano, přeji rekyni „milosti slzí“, jak říkal dobrý král svatý Ludvík; přeji jí, aby její druhý život byl tak naplněn něhou a lidskou slabostí, jako první byl jich zbaven — a nade všecko, aby pí Magdeleine Marxová nám vypravovala tento druhý život s týmž upřímným a silným talentem, s jakým nám vypravovala život první, ale aby do něho vložila víc srdce, přirozenosti a nenucenosti.“

Jest pak docela logické, že takovýto duch má jedinou radu

spisovatelům: obnovovat se, neopakovat se. Milenec a ctitel života nenenávidí ničeho víc než ustrnutí, rozředování sebe, kopírování sebe. Nalezl pro tento příkaz vnitřní sebeúcty slova ohnivě výmluvnosti. Francise Carca, který dosáhl slávy i umělecké dokonalosti jako malíř světa apašského, vyzývá, aby opustil vyjezděnou kolej a hledal si novou. „Ale nyní jest třeba, aby Francis Carco, obětuje bezprostřední úspěch, hledal novou žílu. Talent musí se obnovovat, aby rostl. Ať popatří na mistry! V generaci r. 1820 byl jen jeden mladý muž, který se podobal svou fysickou statností mladým mužům dneška: byl to Victor Hugo. Nikdy nenechal se V. Hugo zajmouti úspěchem, vždycky hledal „něco jiného“. Uvádím jeho jméno našim mladým spisovatelům, ne abych je jím ubíjel, ale abych ukázal, v jaké jsou úctě. Francis Carco nechť tedy přestane na čas sledovati jednu a tutéž cestu. Ztroskotá-li se jinde, vrátí se k ní, ne zmenšený, naopak: zvětšený.“ „Neustálý úspěch jest jako neustálá výmluvnost: tato nudí a onen uspává. Čeho přeji Fr. Carcovi a jeho druhům v úspěchu a talentu, není klidné držení území plného tučných krav: to štěstí ať přenechají pokojným měšťákům literatury; jest to neustálý zápas a úsilí. Jest to bitva, která vede k vítězství a dobývání. Jen to odpovídá jejich přirozenosti a jejich vůli. Jen to uspokojuje a zušlechťuje.“

Jest to nějaké zbrusu nové evangelium? Naprosto ne. Sám, abych mluvil jen o rodném hnízdě, opakoval jsem je v různých obměnách alespoň patnáct dvacet let před Strowskim... Ale pamětihodné jest, že takto mluví profesor ze Sorbonny, někdo, kdo by měl býti konservatívec a tradičník až do dřene svých kostí.

Jiným důkazem pravé vnitřní svobody Strowského jako literárního kritika jest jeho poměr k vnější formě. Miluje ji zajisté a váží si jí zajisté nejen jako výrazu vnitřní zákonnosti, ale i jako ceny a odměny soustředěného úsilí a uvědomělé práce umělecké; historik poučený studiem starých mistrů umělců ví, že jest „pretium non vile“ lidské snahy, něco, co by nebylo správně podceňovat a přehlížet. A přece... Ví, že jest cosi, co

stojí i nad vnějškovou formou se vši její plastickou plností a uzavřenou dokonalostí; a to jest lidská osobnost spisovatelova. A tak dovede napsati překrásnou větu, která si tě zastaví jako slavné vyznání víry v neznámého, nepostižitelného boha: „*I jeho spisovatelské chyby zjevují hodnotu jeho osobnosti.*“ Český pedante! Bytosti stejně četná jako úspěšná! Že bys dovedl sklonit se nad toto slovo jako nad hlad horského jezera a sestoupit až k jeho hlubokému dnu, nevěřím o tobě; zrak tvůj není norec tak smělý. Ale ustup na chvíli stranou; zalez do kouta; nestiň slunci a přej zahleděti si jiným...

Strowski může nám býti dobrým východiskem pro paralelu mezi cizím světem kulturně uzrálým a naší nehotovostí. Domníváme se, že máme vnitřní svobodu; a zatím přečteš-li knihu Strowského, vidíš, jak jsme spoutaní, jak i naši četní soi-disant revolucionáři jsou vnitřně dřevění, mrtvolní, hotoví jako dobře upečené cihly. Mezi našimi akademiky a vysokými hodnostáři literárními pak již dokonce marně bys hledal zjevu Strowskému podobného. Jejich rada mladým lidem jest jedna: Dělejte to, jak jsme to dělali my. A chcete-li již dělati něco po svém, pak prosíme pěkně: stále totéž. Jen ne nijaké přesedlávání, jen ne nijaké hledání nového! A zanechte hlavně všech experimentů, všeho pochybného a sporného. Hledte na nás: jak mistrně dovedli jsme se vyhnouti všemu pokušení!

Srovnávají rádi francouzské poměry, směry, strany, ústavy s našimi a přenášivají tamější kriteria a tamní etikety bez dalšího na naše rozvrstvení literární. Ale to jest těžký blud, jak vidíš již z tohoto jediného názorného příkladu. Stejná slova neznamenají tu a tam stejné věci.

Jak těžko ve Francii *nebyl* tradičníkem a konservativcem, když s těmito pojmy snáší se tam, jak ukazuje příklad Strowského, tolik vnitřní svobody, tolik opravdové revolučnosti, tolik mládí ducha i srdce.

A jak lehkou býti u nás revolucionářem, když tradičníci a konservativci jsou ani ne mastodonti, nýbrž strašáci do zelí, složení cele z hadrů odložených pradědy a prapradědy!...

O manifestu české literární družiny seskupené kolem moravského měsíčníka Hosta rozkldákala se již kdekerá literární a žurnalistická slepice československá — a ovšem s moudrostí a rozšafností, jež vyznačuje tuto kuří čeleď —; a tak přicházím velmi pozdě se svou troškou do mlýna, činím-li jej východiskem své dnešní besidky. Manifest mladých básníků moravských byl kritisován způsobem řekl bych pivně politickým. Jako by šlo o novoroční článek v novinách nebo o projev nějaké politické organisace třeba z Jalové Lhoty. S nemyslivou neuctivou povrchností, s jakou se čtou v kavárnách noviny. Že tu jde o kus našeho nejmladšího života tvořivého, o mladé lidi, rozžehující si pochoďeň, již podají jiným, ještě mladším a nenarozeným posud, že tito mladí lidé nezakládají ani novou tiskárnu ani nový pivovar, nýbrž uvědomují se sami sobě a vytvářejí se svědomitou úzkostlivostí sobě i jiným novou metodu žít, myslit, vidět a soudit, — to nenapadlo nikoho z velevážených soudců. Všem bylo to jen příležitost k politickým kombinacím, dohadům a obchůdkům. Hodí se nám do krámu nebo nehodí? A pokud se nám hodí? Co vytlučeme z něho pro sebe? Vzdáli-li se komunismu? Opouštějí jej nebo ne? Přiblížili se nám? Pošinuli se nalevo nebo napravo? Taková dojemná starost o vlastní hokynářské krámky z toho všeho čišela, že bylo člověku velmi vznešeně v duši, když to četl... Mládež vidí jednou hodně názorně, jak upřímně se o ni staří starají. Navazuješ na nás nebo ne? Hodláš býti pokračovatelkou naší hlouposti nebo nic? To jsou tak všecy otázky, které jí dovedou položit...

Jiní zase čtli jej s kritickou lupou v ruce a podnikali v něm honbu na protimluvy a protiklady, ať skutečné, ať domnělé. A byli přeukrutně hrdi na sebe a svou kritickou bystrost, když takovou zvěř ulovili. A jak by ne, důmyslní pánové? Protimluvu prostý jest jen akademický traktát, poněvadž z něho byly úmyslně vymýceny. Ale kde narazíte na protimluvy, vězte, že jste narazili na život, na jeho hutný nepřebíraný tok: na jeho novou žilu. Akademické traktáty jich ovšem v sobě nemají. Ale jsou také podle toho úplně nevyživné, nejedlé, nepitné jako destilovaná voda. Život dostává se dál jen tím, že si uvědomuješ jeho *nové* kontradike: pod vrstvou rozřešených hned nová, hlubší, nerozřešených. A tyto nové kontradike mohou být rozřešeny rozumově, to jest prohlášeny za omyl a klam nepřesné formulace teprve tehdy, až byla ona starší vrstva životní tvorbou strávena, zpracována, sežehnuta: *tvorba* vykonává zde tu velikou práci čistící, očištnou službu života ohněm.

Ale byly také v manifestu nalezeny zdánlivé protimluvy, žiptotimluvy, jakých tam ve skutečnosti není.

Manifest na příklad spojuje a jednotí spolu *sociální primitivism a klasicism*, a velevázení literární kritikové mínili, že jest to nesjednotitelné. Mýlili se důkladně: a právě v tom, že oba tyto zdánlivé protimluvy ruší tvořivým způsobem, jest síla nového manifestu. Při klasicismu má takový kritik na mysli francouzskou literaturu z doby Ludvíka XIV., tvorbu Molièrovu, Racinovu, La Fontainovu, Boileauovu, a zdá se mu, že to jest cosi úžasně ušlechtilého, rafinovaného, přejemnělého, odtažitého. Nebo tvorbu německých básníků výmarských, Goetha, Schillera. A zase: Jaká výsostnost! Jaká vznešenost! Jaký idealismus! A zatím nevěda o tom jest velectěný pan kritik oběti perspektivního klamu dějinného. Tehdejší životní skutečnosti, které hnětl takový Molière nebo takový Goethe, nebyly o nic jemnější ani vznešenější, než jsou skutečnosti, které formuje dnešní básník revolucionář. Byla to surová novina, první svěží životní vrstva nové tehdejší společnosti, jako jest to dnes první životní vrstva nové společnosti proletářské, již se inspirovali

tehdejší básníci. Jejich metoda byla v podstatě táž, jako jest metoda, k níž se výslovně hlásí naši mladí poetové ve svém manifestu: *realismus, prosvícený sociální utopii*. Takový básník klasik byl své době ne klasik, nýbrž primitiv; klasikem byl jí nějaký opožděný manýrista, marinista a gongorista pozdní renesance. Své době byl takový Molière nebo Goethe netesaný divoch, nehorázný barbar, který rozbíjí staré kadluby umění a života a dává za ně žhavou látku, var, cosi, co se kouří a syčí a pění v dýmech a parách, které zahalují všecko. A přece oba měli vůli k formě, ale ovšem k formě *nové*, již si nesla v sobě právě tato jejich a nejiná látka. A tato nová forma byla uzavřena v tom, co nazývají naši mladí Moravané „sociální utopii“: totiž v žízni po tvorbě nového lepšího světa, v „touze spasiti člověka“, jak to napsal jasně Fr. Götz ve svých glossách k filosofii a estetice nového umění. Takový Molière jest až vášnivě netrpělivý bojovník za lepší, svobodnější svět, za lepší společnost. Svým smíchem koná funkci spalovací: v něm uhořívá všecko zkornatělé, všecko odumřelé, všechny zdánlivé antinomie a protimluvy, a zejména hlavní z nich: *domnělý rozpor mezi zákonem a svobodou*. Osvobozuje děti, uvolňuje rodinu, ruší starý zákon, a přece nepropadá bezvládní, anarchii. Z nové získané svobody vytváří nový zákon, který jest právě výraz této nové dobyté volnosti. V tom jest právě podstata pravého klasicismu, a ne suchého akademismu, za nějž bývá tak často zaměňován: aby *zákon a svoboda nerozpadly se člověku ve svár a rozpor*. A žádá to ducha opravdu *silného*, aby této katastrofě zabránil. Klasicism, pravý klasicism, jest překonání životní tříště a životního sváru *silnými*. Slabí v něm propadají buď anarchii, zvůli, nihilismu, chaosu, nebo akademismu, to jest zkornatění, odumření, zkamenění. Anarchie a akademism jest tak dvojí slovo pro touž žalostnou věc: zmar, smrt. Dvojí hřbitovní kámen na hrob trosečníků, slabochů, poražených v boji životně tvořivém. Pravá umělecká a básnická tvorba jest v tomhle: *vycházeti ze svobody a do tvořovati se svobody ještě větší, vyšší*; neboť právě proto, že je vyšší, jest co nejvzdálenější libovůle a bezvládní, co nejbližší zákonu. Kdo toho dovede?

104 Jen silní, jen nejsilnější. A těmto nejsilnějším, vítězům nad lživými rozpory a klamnými protimluvami životními, na nichž se ztroskotávají slaboši, prázdni, nejadrní a řídcí entusiasté jako ztučnělí a zkornatělí pedanti a školometové, říká pozdější věk klasikové. *Pozdější věk*, pravím; neboť své době byli primitivy, barbary, novotáři a beztvarymi, chaotickými revolucionáři a utopisty.

Těm, kdož se zabírají do těchto úvah o pravém klasicismu, přichází jako na zavanou nová kniha mladého českého filosofa R. I. Malého: „tendenční monografie“ o velikém francouzském filosofovi sedmnáctého věku Mikuláši Malebranchovi *Svět v Bohu*. Malý jest výrazná hlava mezi našimi mladšími mysliteli. Svět v Bohu není jeho první kniha; předcházely jí sbírky essayí literárně estetických i sociálních *Jasnými očima* a *Akord*. Vedle Malého působí na tebe většina našich českých filosofů — jak to říci? — nějak papírově, lehce, matně, jako dým z cigarety kouřené při pohodlné četbě u odpolední kávy. Malý jest zjev jadrný, hutný: má mnohou větší specifickou váhu než jiní. Potomek staré české rodiny selské, má všechny dobré vlastnosti starého českého sedláka: touhu po jasném rozumu i víru v něj, zbožnost nepřičící se mu, nýbrž opřenou o něj a zharmonisovanou s ním, smysl pro řád a kázeň, pevnou, určitou formu i přesnou distinkci. A má nadto krásnou odvahu a statečnost: svým klasicismem a intelektualismem nečiní nic menšího, než že se staví proti stopadesátiletému vývoji moderní filosofie. To není maličkost. K tomu jest třeba pevné postati a zdravé duše nenahodané sképsí. To jest ovšem program na celý život, který nemůže býti plně uskutečněn a ztělesněn v několika prvních knížkách. Kdežto moderní filosofie ve svém hlavním směru jest voluntaristická a do značné míry subjektivistická, jest Malý rozhodný intelektualista, rozhodný objektivist. Jeho kniha o Malebranchovi jest mně jako literárnímu historikovi cenná proto, že odhaluje dobře pravou podstatu klasicismu, o němž vládnu představy tak nesprávné. Malý ukazuje na Malebranchovi, jak na dně tohoto klasicismu jest právě *realism*, smysl pro skutečnost

105 a jsoucno, a *primitivism*, láska zákonné prostoty, vnitřní harmonie všeho dění, pojatá jako totalita celou duší, celou, nedělenou polaritou rozumově mravní bytosti lidské. To jsou stránky kritiky opravdu jadrné, opravdu mužně pojaté a myšlené, za něž nemůže býti Malému dosti vděčna právě nejmladší básnická generace. Tyto stránky vykonají doufejme své krásné poslání a naučí snad ty, kdož toho posud nedovedli, hlouběji zírat, než kam donáší zor běžných hesel literárního dne, jasněji a určitěji a zároveň i volněji a svobodněji myslit a soudit o práci lidského ducha.

Své knize předeslal p. Malý několik stránek úvodu, diktovaných starostí, aby nejmladší básnické hnutí — a já s ním — nezabředlo do anarchie a určitě lišilo mezi pravou silou a svobodou a nihilismem a libovůlí, šklebem a lichou spekulací; Malebranche jest mu právě typus pravé síly a svobody ducha. Ale v doslovu přiznává Malý, že „rozum u Malebranche zůstal přece jen ještě trochu příliš matematisujícím a víra že zůstala u něho ještě hodně katolicky dogmatickou“; a vyvozuje z tohoto doznání, že „jest třeba jíti dál — k větší síle, svobodě a jasnosti ducha; ale směrem Malebranchovým“.

Myslím, že starosti Malého, jistě dobře míněné, jsou, jak jest patrné z hořejšího mého pojetí klasicismu, revoluce i primitivismu, upřílišené. Malý sám správně napovídá, že rozum Malebranchův jest nám dnes příliš geometrický. A já dodám víc: svět a život v jeho pojetí příliš na pojmech stavěný a z nich příliš trpně odvozovaný a vyvozovaný. Básník i vědec pracuje více, mnohem více *totalitou* své duše, tedy i intuicí i vůlí, i obrazností i citem, než připouští Malebranche. Malebranchův rozum třeba doplniti Pascalovým „esprit fin“, „důvody srdce, jichž nezná rozum“, při čemž „srdcem“ rozumím ne romantickou citovost nebo dokonce citlivkovost, nýbrž — jako Pascal sám — silnou vůli a víc ještě: právě tu *totalitu* celé a úplné bytosti lidské správně zharmonisované a zpolarisované. Výlučné postavení, které chtěl vyhradit Malebranche rozumu diskursivnímu, jistě se udržeti nedá. Hierarchie sil a energií není demokratická,

106 abych užil termínu, jehož užívá rád i Malý. Kromě toho: básník nemůže pracovati pojmy, ani vycházeti z pojmů, nýbrž z názoru. O něm ještě více než o vědci musí platiti, že musí tvořiti *totalitou* své bytosti, smysly jako obrazností, vůlí jako myšlenkou. Nemůže, nesmí v něm býti „vyššího“ a „nižšího“; i to zdánlivě nižší — smysly — a právě to musí býti stejně posvěceno a vytříbeno a poučeno jako zdánlivě vyšší a nejvyšší. To právě jest poslední tajemství básníka v pravém smyslu slova, že pud a duch nerozpadají se v něm v rozpor a svár, nýbrž jsou dvojí stránka jedné a téže věci, dvojí různý pohled na jednu a touž entitu.

Básník — pravý básník hodný toho jména — rozpouští, zkapalňuje a v tekutost proměňuje starý okoralý svět, pojmově zchladlý a ustaralý: jest jeho vykupitel, jeho osvoboditel. Stará schemata, pojmová práce předchozích generací, jihnou pod jeho zrakem v cosi teplého, oblačného, tekutého, plynutého a výbušného; a naráz ukazuje se žasnoucímu pozorovateli a diváku, kolik tu bylo svobody ujařmené starým, příliš úzkým zákonem, a jež proto si žádá, aby si *vytvořila* — aby se *dotvořila* — zákona *nového*. Tento nový zákon jest pak rovnomocnina svobody a její dočasný výraz. Dočasný, pravím: poněvadž vnitřní její tep, vnitřní dech a duch její jest neuvěznitelný, nespoutaný, za Nekonečnem tihnoucí právě jako světlo. „A světlo v temnostech svítí, ale tmy ho neobsáhly.“

## O tradici

107

Obíral jsem se již dvakráte na tomto místě Vrchlickým: jeho nepěkným nekritickým přečeňováním s jisté strany otevřeně konservativní a staromilecké — nepěkným proto, že jest jen záminkou k snižování snah mladých a nových —, ale zároveň i jeho správným kritickým oceněním; naznačil jsem i cestu, jak dojíti jeho správného hodnocení. Přesto, že byl uměle zdvižen proti mně pokřik v části zaostalejšího tisku, ten typický, zrádčující pokřik, který jest nejživější tradice česká a mnohem méně sporná než všechny tradice ostatní, přesto, tvrdím, mám více pravé lásky k dílu Vrchlického než jeho oficiální chvalořečníci a obhájci: neboť láska neosvícená a nepoučená, láska opičí a dekorační jest horší než zřejmá a otevřená nenávisť. Láska neosvícená a nepoučená jest jediná pravá urážka v říši ducha: jest lež, nedorozumění a klam a stojí v cestě poznání, jež jest vždycky láska pravá a vykoupení: vykoupení mrtvému jako vykoupení živým. Vrchlický jest dnes, díky tomuto oficiálnímu lžikultu, v položení málo záviděnihodném: stává se frází, zaklínadlem, fetišem, modlou, dekorací a antikvitou ve vitrině historického musea. Jest vytlačován ze života ještě více a urputněji, než zaslouží. Nikdo ho nezná, nikdo ho nečte — míním tím tvořivě životným způsobem, kterým se projevuje četba v tvorbě mladé generace —, i literárně historicky a literárně vědně studuje se velmi málo, ale jednou za deset nebo za patnáct let při nějaké vnějškové příležitosti vzpomene si na něho nějaká korporace nebo nějaký spolek, jehož výbor trpí nedostatkem invence pro-



gramové, a zalarmuje veřejnost k nějakému řečnickému nebo novinářskému táboření a k pořádání výletních vlaků nebo podobnému chvilkovému bengálu. Ale za den nebo za týden dohoří slavnostní osvětlení, dočpí vypálený ohňostroj, a o básníka nestará se nikdo kromě čítanek, které podávají z něho týž repertoár obehnaných básnických kousků, na nichž rozšafní pedagogové vykládají mládeži básnické formy..., nebo takového politického clowna, jako jest Viktor Dyk, který dobrým vtípem osudu po radikálně státoprávní donquijotiádě se stal sloupem tučné san chopansovské měšťácké strany a pokládá nyní za svou povinnost opatřiti jí nějaký literárně filosofický program a shání kde může spíše nůžkami a kličem než mozkem rekvisity k takovému jevištnímu překvapení.

Takový V. Dyk, zmoudřelý Don Quijote, dojde tedy k tomu, že slušný, cti své dbalý národ má míti literární tradici, a dojde k tomu — té žertovné náhody! — právě o desátém výročí smrti Vrchlického... Proč právě tehdy? Poněvadž musí psáti do svého listu oslavný článek s obvyklými hyperbolami, jak si jich již žádá styl listu a tradice listu... A poněvadž Vrchlický musí býti koněm pro jeho přemety a vytrpěti všecken jeho fašistický enthusiasm, odvděčí se mu tím, že jej učini východiskem té tradice, po níž volá. Kdyby na tu dobu náhodou bylo připadlo jubileum Nerudovo nebo Čechovo, byl by jistě V. Dyk opřel svou tradici o ně. Někdo to být musí, a někdo, kdo je právě po ruce, a ne někdo, na jehož výročí bylo by nutno čekat několik let... Tolik je přece jasné! Neboť fašistický enthusiasm jest jako omelette soufflée: rychle stydne, a musí ho býti tak rychle užito, jak vznikl: à la minute.

Náš příčinlivý literární zpravodaj Štěpán Jež podal nedávno v tomto listě obšírný obsah přednášky V. Dykovy o tradici. Co zde říká V. Dyk, jsou buďto truismy nebo nepravdy a polo-pravdy. Prý jest tradice potřebí literatuře, bez ní prý není možno soupeřiti s ostatními národy; prý mnoho tradice škodí, ale málo prý také; u nás prý by mělo býti té tradice více, a ovšem nacionální prý by měla být atd. To jest všechno povídání do vzduchu.

Tradice jest mně totéž co metoda. Nemůže býti bez ní umělce a tvůrce, ale za jedné podmínky: že ji v pravý čas opustí a svěří se svému geniu a postaví se úplně na své nohy. Jako ten, kdo se chce odvážiti mocného skoku, musí se nejprve rozběhnouti určitým směrem po pevné půdě. Nespádli jsme s měsíce, vrodili jsme se do určitých národních i historických útvarů a učili nás mysliti od dětství jejich logikou. A *musíme* mysliti nejprve jejich logikou, máme-li mysliti vůbec; ale přijde chvíle, že musíme dovést mysliti logikou *jinou, právě svou*, ač nemá-li zahynout ta P. T. tradice s námi, což by bylo opravdu tradice trochu mnoho... Neboť smrt jest nejtradičtější tradice, a proto také nejméně žádoucí. Tedy: kdo chceš se státi východiskem tradice nové, musíš v pravý čas opustit tradici starou a být prostě sám sebou. Tu teprve se ukáže, jsi-li dosti silný a dosti bohatý, že neseš ve svých útrobách příští hromadu, která bude přeměňovati v tradici tvůj čin tvůrčí a žiti z něho a jím...

Mluvití in abstracto o tradici jest rozhodně velmi pěkné, zábavné a neškodné zaměstnání, z něhož se neplatí daň; nesnáze začínají teprve tam, kde se má tato tradice konkrétně vymezit a formulovat. Tedy na příklad česká tradice: jak srovnati a zharmonisovat spolu takového Chelčického a Jungmanna nebo Vrchlického? Neboť všichni tři jsou typičtí představitelé češství: i křesťanský anarchista veliké původnosti a osamocenosti, i skvělí, pružní a přizpůsobiví epigoni renesančního akademismu. Jak srovnati tyto zjevy tak, aby se z nich dala odvoditi táž duševní disciplína, táž metoda tvorby? Jistě budou marny všechny pokusy svěsti je v jediný typ.

Ve Francii již Gide namítl správně Barrèsovi, že není tradice jedna, nýbrž několikera; a opravdu *jedinou* tradici není možno vyložiti pohyb literatury, její vývoj a výboj, útok kupředu, vzrůst a hyb. K tomu jest třeba tradice *alespoň* dvojí, alespoň dvojího řetězu myšlenkového a methodického, aby se pohyb stále zažehoval na protikladech a z nich rostl. Jediná a jednotná tradice obrátila by se záhy v prodlužovanou stagnaci. A dnešní Francouzi vědí již velmi dobře, že musí konstruovati alespoň

110 dvojí tradici ten, kdo chce pochopiti a vystihnouti tok literatury francouzské v celé její šíři.

V. Dyk vidí problém Vrchlického a jeho tragičnost v tom, že prý musil „dohánět Evropu“ a tímto „kulturním posláním trpělo prý jeho dílo básnické“. Myslím, že tím není Vrchlický a jeho specifikon nijak vystiženo. Nebylo prostě velkého českého básníka v 19. století, který by byl svým dílem „nedoháněl Evropy“. Jenže Milotovi Zdiradovi Polákovi byl tou Evropou pseudoklasický popisný Thomson a Kleist, mladému Šafaříkovi nebo Palackému byli jí Klopstock a Schiller, Máchovi Byron, Nerudovi Heine, právě jako Vrchlickému Hugo a parnasisté. Vždycky a stále doháněla se u nás v 19. století Evropa, právě jako se dohání a bude „dohánět“ ve století dvacátém. Jenže jest dvojí dohánění: dohánění *dobré* a dohánění *špatné*. Dobře dohání a *dožene* proto Evropu na příklad Mácha, poněvadž stvoří velmi volnou, velmi samostatnou a nezávislou obdobu k Byronovi, ve svých vrcholcích vyšší než sám Byron; právě jako ji dožene Neruda, který vyjde ve verších — viz Hřbitovní kvítí — z Heina a stvoří něco, co jest ve svých vrcholcích velmi mu nepodobné, velmi samostatné, velmi nerudovské a blízké přitom někde Lermontovu, jinde Někrasovu; který vyjde v próze z Boerna, ale stvoří přitom nakonec něco docela nového a svého, lepšího než Boerne...

To jsou příklady dobrého dohánění Evropy: básníci Evropou poučení a na jejím typicky časovém vkuse orientovaní *dolvářejí* se úsilím celé své bytosti něčeho samostatného nebo velmi nezávislého; dotvářejí se něčeho, co sice náleží do toho kterého evropského rodu, ale ne jako podruh a služebná osoba, nýbrž jako člen a příbuzný stejně oprávněný...

V. Dyk v době své mladosti, kdy o těchto věcech ještě vážně myslil a nespokojoval se ještě dekoračními frázemi, jaké se nosívaly na týdnenní trh politického úspěchu, cítil to velmi dobře. Napsal v Přehledu r. 1903, str. 182, právě o Vrchlického dohánění Evropy: „Což však, jestli jsme jí nedohonili? Jestli to heslo se stalo otravným a rozkladným? Což zavinil-li náš neblahý a ne-

zkrocený chvat zkázu plodů, jež mohly dozrát? Od díla k dílu, od překladu k překladu. Žasne náš Amerikán: jaké cifry! Díla, na něž jiný spotřeboval desetiletí, jež jinde jsou plodem života, Mistr provádí lehce, hravě, jako mimochodem, za několik měsíců, neděl. Jak snadno doháníme Evropu! *Ale dohonili jsme ji skutečně?* Díla, jež bývají jinde plodem celého života... nemá ten dithyrambický obdiv něco vyčítavého pro Mistra? Dílo celého života — jak hravě a mimochodem jsme je provedli my —. A tak se stane, že kterýs autor věnuje Mistru knihu s nadpisem, jež může býti ironií: K žatvě dozrálo. *Dozrálo skutečně?*

Stane se pak, že jsme snížili úctu k práci. Že jsme zmenšili svědomitost literární. Že jsme svým chvatem zamezili díla pomalejší... a lepší, že jsme otvírali nové obzory nedobrymi překlady. Stane se, že vyvrátili jsme krásnou a ušlechtilou víru, že tvorba je něco namáhavého, lopotného, že vyžaduje úzkostlivého svědomí, že je nutna souvislost mezi životem a dílem, že jedna práce má vyrůstati z druhé a tvořiti harmonický ve svých disharmoniích celek. Vyváží ukázání naší dovednosti, *mnohost* našich prací, květy na tolika luzích utržené tuto nepochybnou ztrátu? Quod licet Iovi, licet bovi. Po Vrchlickém je možný Emanuel šlechtic z Lešehradu.“

*Mladý* Dyk cítil, že ono velebené „dohánění Evropy“ jest u Vrchlického planá fráze, a kdyby byl někdo přišel s tím, s čím přichází dnes on ve své přednášce v Umělecké besedě, a řekl, že oním „kulturním posláním trpělo Vrchlického dílo *básnické*“, kdyby byl, pravím, tehdy někdo proti sobě postavil takový lichý protiklad, byl by se mu V. Dyk právem vysmál. Byl by řekl: básník má jediné kulturní poslání: stvořiti dobré dílo. Jen tím žije, jen tím působí po své smrti. Takového kulturního poslání, které má za následek špatnou vlastní tvorbu, neznám a nechci znát; to vem čert! O to se ho nikdo neprosí! A měl by býval ovšem pravdu.

Tedy za takovou tradici, s níž by byla spojena škoda a ztráta díla básnického, se uctivě poděkuje moderní literatura: tu odmítne. To není, nemůže být dobrá tradice! Mezi dobrou tradicí

112 a tvořivostí není rozporu; dobrá tradice jest právě cesta a škola tvořivosti. Proto dobré tradice nemůže býti nikdy dost. Tradice máchovské, tradice nerudovské, tradice erbenovské. A té také nescházi mladé literatuře. Čtu-li dobré mladé básníky, na příklad takového Jiřího Wolkra v jeho nové knížce Těžká hodina, každou chvíli hmatám přímo tuto dobrou tradici rukou. Jest tam právě proto, že básník jest tak podivně a hluboce svůj. V takových baladách, jako jest „O nenarozeném dítěti“ nebo „O očích topičových“ cítíš i Nerudu i Erbena i Máchu, přenesené však do nové sféry, do nového mythu sociálního i kosmického. Tu jsou nové transposice lidské i umělecké, nová tvůrčí spříznění mezi novým a starým, jež budou zřejmy teprve budoucnosti. Pak se ukáže jako samozřejmost, co zní dnes ještě většině uší jako paradox a výstřednost: totiž že tradice může býti něčím více než hluchým slovem a prázdnou nálepkou nebo literárně politickou demagogií jen těm, kdož jsou cele noví a cele smělí a cele sví. Slabochům tradice vynáší jen pochybné padělky a špatný literárně umělecký průmysl.

## O úpadku literatury -- i mnohých věcí jiných... 113

Redaktor tohoto listu p. Ferdinand Peroutka, sám beletrista, napsal do vánočního čísla úvodník na žalostné thema: úpadek moderní české beletrie. Ukazuje se v něm s jakýmsi mstným sarkasmem na opovržení, do něhož upadla krásná literatura česká. Obecenstvo dává prý přednost filmu, a právem prý: jest to spravedlivý trest za její hříchy: za její neseriosnost, hračkářství, formalism. A nebude prý lépe, pokavad se spisovatel nevrátí k „trpělivému studiu skutečnosti“. Z této Sodomy není prý vykoupením ani nejmladší komunistická poesie; naopak: jest prý stejně kavárenská, literátská, estétská jako její předchůdkyně, jen jaksi naruby. Starší si hráli s papírovými markýzy, mladší si hrají s papírovými dělníky. Její „barbarskost a prostota“ jest prý padělek; a proto těžce prý hřeší ti ze starších, kdož — patrně ze zbabělosti, z čeho také jiného? — s ní koketují... Mea culpa, mea maxima culpa, bijí se v nehodná prsa...

Článek p. Peroutkův přináší mnoho správného, ale ještě více jen vtipného a satirického; kdyby tomu bylo obráceně, bylo by rozhodně lépe. Jest nesen jakousi mstnou a trestající střízlivostí, která se o sobě domnívá, že byla příliš dlouho urážena a že jest tedy na čase, aby se jak náleží ostře projevila. Tuto střízlivost bralo odjakživa a bere mnoho lidí za kritičnost. I není pochyby, že se dostane stati p. Peroutkově mnoho aplausu, a snad i z rukou málo čistých, o něžž p. Peroutka nebude stát; ale to již bývá trest — když již se nám tu plete pod rukou neustále ta ctihodná

114 dáma Nemesis — takových rozšafných zákroků a vindikací... Ejhle, rozumný, rozšafný člověk — řekne si řada literárních zápecníků; ten nás pomstil! Což to neříkáme léta a léta: návrat k zemi! Trpělivé studium skutečnosti! A vydají s velikou chutí osmdesátý devátý svazek svých Spisů, román o tom, jak se nedostali někde v Prskavicích Honza s Barčou, protože přijel z Prahy na posvícení František a zamiloval se do přítelkyně Barčiny Pepičky... Jiní si říknou: Ejhle, zdravý rozum! Drž se ve všem střední cesty! Omne nimium vertitur in vitium. A učenější z nich přeloží si zdravý rozum do angličtiny, řeknou mu *common sense* a budou se domnívati, že jsou teprve jak náleží kritičtí...

Já však nemám, žel, již dosti trpělivosti bráti příliš vážně tyto rady, odkazující k „trpělivému studiu skutečnosti“. Vyskytají se totiž s trpělivou pravidelností každý rok několikrát již od desítiletí. Nevěřím jim. Nevidím v nich všelék, který by pomohl pacientu na nohy. Skutečnost! Jaké kulaté slovo! Každý si myslí pod ním něco jiného. Jeden rozumí tím popsat muže od hlavy do paty, povědět, jaké barvy měl kabát a kalhoty a kolik knoflíků měla jeho vesta. Jinému jest to podati nám mechanismus jeho myšlení a způsob jeho jednání, jeho zvyky a habitus. Třetímu posléze vyjmout jeho žhavé jádro charakterové, určit jeho duševní typus. Balzac studoval skutečnost někdy trpělivě, jindy netrpělivě, ale vždycky ji deformoval ke svému účelu a pro celkový styl svého díla. Měli jsme lidi, kteří studovali skutečnost opravdu trpělivě, a přece nevyšlo z toho nic než pustota a prázdnota...

Ale abych pro podružné nezapomněl na hlavní. Pan Peroutka má jistě pravdu, zjišťuje-li krizi literatury. A má pravdu ještě širší a ještě hlubší, než jak ji řekl: nejde jen o úpadek literatury naší, jde o úpadek všech ostatních civilisovaných literatur, a nejen o úpadek literatur, nýbrž i všeho umění současného, a nejen umění, nýbrž celé řady ostatních institucí a útvarů hospodářských, sociálních, kulturních. Prožívá dnešní člověk prostě přelom tak důkladný, že není ani snadné zjistiti jeho

115 rozsah..., přelom, který souvisí s tím, že stará víra sociální, stará organisace hodnot, práce, myšlení, tvorby jest rozbita, a nové není. Jev krise současné literatury jest mnohem hlubší a složitější, než se zdá na první pohled. Bída není jen v tom, že literatura zhračkářštěla, a zhračkářštěla-li, nezhračkářštěla teprve od včerejška. Dnešek jest ne-li poslední, alespoň jedno z posledních slov dlouhého věkovitého procesu rozkladného, který se počal s koncem středověku renesancí, reformací, aby se vyvrcholil v měšťácké revoluci francouzské a jejích doslovecích a aby nám postavil jasně na oči svůj žalostný výsledek: individuum osvobozené, ale i ochuzené, bezradné, bezesměrné, anarchistické: hrstku rozkladu, chaos v malém. Nejen literatura, celé umění moderní jest analytické a úplně subjektivistické. Jindy, ve velkých dobách kulturní tvorby, bral na sebe umělec svůj úkol jako řád a kázeň, jako sebezapření a službu čemusi velkému, nadosobnímu; nechtěl se odlišovati od jiných umělců, ani od svých učitelů, ani od svých druhů, naopak: chtěl se jim co nejvíce přizpůsobiti... Nezakládal si nic na své individualitě; necítil se osobností, cítil se bezejmenným dělníkem, který má jedinou ctižádost: vykonati co nejlépe ten úděl práce, který mu připadl na společném díle. Splýval s velikým kolektivním rytmem celkovým; nehledal své osobní slávy na jeho účet; podřizoval se mu úplně; nesl, a proto byl nesen.

K takovému nesobeckému umění bylo třeba něčeho, co schází naší době: veliké společenské víry, velikého sociálního náboženství nebo mythu, který určoval stupnici hodnot ve společnosti, vykazoval každé funkci i každému jednotlivci zcela určité a pevné místo ve společenském ustrojení. Umění nadosobní, umění opravdu hromadné, společensky tvořivé a užitečné může vzniknouti teprve tehdy, až já umělcovo, subjekt jeho, jest umlčeno, jest uspokojeno. A to jest možno jen společenskou vírou nějakou, jen mythem, který spojuje a jednotí celou obec i každého jejího člena a občana zvláště. Takový mythus hromadný, taková společenská víra nebo náboženství mělo vždycky účelem osvoboditi člověka od nepokoje a utrpení jeho já, jeho

116 osoby, a obrátiti jeho pozornost, jeho lásku k celku, k předmětu. Nedostane-li se osobě lidské takového sjednocení a zharmonisování celkovou hromadnou věrou, zesubjektivní úplně: propadá analýze, skepsi, které neberou konce. Pitvá se do nekonečna, líčí se do nekonečna, hraje si s sebou a piplá se s sebou do nekonečna. Propadá nejstrašnější nemoci, která jest: hypochondrii. Stává se z něho *le malade imaginaire*. Zdánlivě a vnějškově zdravý, zdravý fysicky, churaví v duši, která obrací svůj osten proti sobě samé. Poněvadž nemá a nezná zákona, jehož by poslouchala taková bytost a jemuž by sloužila, propadá rozmarům, náladám, zvůli, nejistotě, anarchii, bezcíli.

Hned s renesancí vznikají zajímavé osobnosti a osobnosti. Každý skládá si svou osobnost na úkor a na účet celku. Hraje si se svým já, šňoří je, činí je zajímavým tím, že je ukazuje světu v nejrůznějším osvětlení; baví sebe i svět svou vnitřní bídou. Začíná se literární exhibitionism. V románě, v lyrice, v essayi jest nalezen prostředek literární zajímavosti, literární problémovosti. A ani největší díla jako Goethův Faust nejsou nic jiného než román problémovosti a problematičnosti, exhibitionism s kosmicko-metafysickými světelnými efekty. Básník a umělec ztratili schopnost sloužiti celku, věřiti mu, milovati jej; a okamžitě jest tu sebezbožnění, krajní subjektivism, náladkaření, honba za rozmary povznešeného, zajímavého lidského exempláře... Básník a umělec *baví* nyní obecnost; ale není zábavy, aby nakonec neznudila, a tak končí všecko honbou za zábavností stále zábavnější, honbou, která se může prodlužovat do nekonečna, poněvadž není pepře, který by nemohl býti přepepřen, není koření, které by nemohlo býti nahrazeno kořením ještě kořeněnějším. A je-li nejhůř, začne se od repetice... Konec takového subjektivismu a individualismu jest nuda a... naprostý nedostatek individuality. Neboť tam, kde chce býti zajímavou osobností každý, není jí nakonec nikdo. Vtip a žert celé hry jest právě v tom: ne ten jest pravá individualita, kdo se *chce* stůj co stůj odlišovati od druhých, kdo to chce stůj co stůj dělati jinak a nově, nýbrž ten, kdo se *odlišuje* chtěj nechtěj, poněvadž

117 jest něco svého a nového. Takový umělec nebo básník veliké doby sociální nechtěl býti jiný než ostatní, ale byl jim přece: *sama sebou*, nechtěl se tomu bránit sebevíc, pronikla jeho osobnost a odlišila se bezděky od ostatních. A ovšem jen takové vnitřně nutné, nezadržitelné odlišení se má cenu a hodnotu.

Dnešní naše bída, ovšem i naděje, jest tedy — abych mluvil jen o literatuře a umění — v tom, že se nám zprotivilo umění individualisticko-subjektivistické, umění rozkladné a zábavně zajímavé, umění sentimentální i ironické (neboť ironie není než rub sentimentality), a že toužíme po novém umění hromadném, po umění nové objektivné lásky. Přestaly nás bavit ty různé více méně zajímavé individuality umělecké, konec konců podobnější si než vejce vejci, a chceme celé opravdové umění: to a jen to. Nic víc, ale také nic míň.

Jde tedy o to, aby umělcovo nebo básníkovo já, sjednocené v sobě, ozdravené v sobě, scelené, uklidněné a zharmonisované, zamilovalo si svět — předmět — novou láskou a něhou a podalo jej novým očištěným výrazem. Říká se této snaze nový realismus nebo také nadrealismus — myslím, že úplně postačí říci po staru: realism. Ale tento realism nemá nic společného s naturalismem doby předválečné. S naturalismem à la Zola, Lemonnier, à la Manet nebo u nás K. M. Čapek-Chod. I tito umělci „studovali skutečnost“ nebo lépe předmět, ale bez lásky, často přímo s utajenou nenávisí, s ukrytou posměvačností a zlobou, aby jej viděli groteskně, pitvorně, strašidelně, syrově nebo surově. Šli za efektem zajímavosti a zábavnosti; nekoketovali sice svým rozkládajícím se já, ale nesjednoceným nelaskavým subjektem, nevykoupným nijakou věrou sociální, neposvěceným nijakou láskou, skreslovali svět v děsivý škleb a pitvorně příšernou halucinaci. Jejich naturalism není než odrůda groteskního romantismu; vlastně romantism naruby...

Jde tedy dnes nejprve o to, aby básník nebo umělec měl velikou jednotící obecnou víru sociální, aby se účastnil nesmírně živě veliké naděje doby, aby ji dýchal a ssál všemi svými póry, aby žil z ní a v ní a jí; aby žil nejprve jako občan boží obce,

118 mluveno středověkým termínem, jako podílník a věřící sociálního mythu, mluveno novým sociologickým názvoslovím Georges Sorela. *Jen o to tedy jde... Hehehe...* Ale kde vzít takovou novou obecnou víru pospolitou, takové nové sociální náboženství, když právě nyní došlo..., kde je vzít a — nekrást!...

Nejmladší básnická generace je našla ve svém komunismu. On sjednotil jejich já; on je odvrátil od sebeanalýsy, on je vyléčil ze seberoztříštění, z anarchie. Podařil-li se na příklad Jiřímu Wolkrovi, jehož jsem se zde dotkl v předešlém článku, ten malý zázrak, že napsal několik celých laskavých a teplých básní epických, bylo mu to umožněno jen tím, že obecná víra, obecné hoře, obecná naděje dala mu cele zapomenouti na sváry a spory nitra, scelila je v jediný krásný orgán, pozorující svět v očištěné nové lásce, zamilovaný do něho s jakousi zcela novou vděčností a milostností. Ale namítne se mi: tento komunismus jest klam; toto nové náboženství sociální je omyl. Se stanoviska sociologického je to vedlejší; úplně lhostejno jest, je-li komunismus jako národohospodářská soustava správný nebo nesprávný. Na čem jedině záleží, jest, aby byl dosti *živojný, dosti silný*, takže dovede vymítnout z tvořivé duše ďábla smutku a sebemučení a sjednotiti ji v zdravý celek; aby vyjmul duši z jejího osamocení a včlenil ji v hromadný útvar obecný a pospolitý. Kde toho dovede, vykonává tvořivé poslání.

Pan Peroutka domnívá se, že „dělník a továrna jsou našim nejmladším stejnou literátskou dekorací, jako před dvacíti lety byli markýz a měknutí mozku“. K tomu dovoluji si podotknouti nejprve, že je-li co skutečností ve smyslu přírodopisném, jest to měknutí mozku. Dělati z něho dekoraci nepodařilo se, pokud vím, posud nikomu. Kde se vyskytlo jako u Nietzscheho nebo Maupassanta, projevílo se v tvorbě zcela nedekoračně jako prvek konstruktivní... A za druhé: takovouto methodou bylo by možno porazit všecko. Stačí říci: papírová dekorace. Neupírám, že mezi mladými jsou také padělatelé, že mezi nimi jsou lživě odvážní. Ale od čeho je literární a estetická kritika, ne-li aby to poznala. Husarský kousek není statečnost; odvahy není

119 bez rozvahy. A velmi záhy se pozná, kde jest odvaha skutečná a kde divadelní. Pro ty básně, o nichž jsem mluvil v těchto článkách, odmítám takové označení. Jsem natolik vzdělaný a poučený znatel poesie, abych věděl, co je padělek a co pravé. To jsou věci velmi klidné a vyrovnané, prosté jakýchkoli schválností a výstředností.

Jak se v těchto věcech velmi lehce křivdí, toho jeden makavý důkaz. Pan Peroutka píše ve svém článku „mají v programu *barbarství* a prostotu“. To je zřejmá nepravda. Mají v programu pravý opak: *klasicismus* a primitivism. Vždyť píší celé články o tom — a ne ovšem jen oni, nýbrž i kritikové v Itálii, Francii atd. —, jak sloučiti tyto dvě tendence. Kdo se zmýlí ve věci takto jasné, může se mýlití tím spíše ve věcech složitějších a neměl by souditi tak apodikticky.

Na osobní obžalobu p. Peroutkovu nerad odpovídám. Proto, že je nepravdivá. Nepřikazoval jsem nikdy: lidičky, nečtěte Balzaca a Dostojevského, čtěte za ně Pišu a Wolkra. *Jen za sebe*, před rokem, jsem vyslovil radost, že nemusím číst do smrti stále Goetha, že mohu číst i Wolkra a Pišu, v čemž viděti nějaké lichocení může jen mrzoutství nebo hyperborejství. Myslíl jsem, že píší pro Attičany a že nemusím podávat slánku se solí...

Pokud vím, má kritik přímo povinnost nejen trhat quand même, všemu a všem navzdory, nýbrž také chválit quand même. Stokrát to opakovali velicí mistři kritiky: potkáš-li mladíčka dvacítiletého a vidíš-li v něm příštího Shakespeara nebo Goetha, musíš mítí odvahu říci mu to veřejně. Často je k tomu třeba více kuráže než pověděti sedmdesátiletému kretěnovi, že je kretén. Až takovému hochovi bude padesát nebo osmdesát nebo až zemře, uvidí kdekdo, že byl druhý Shakespeare nebo Goethe. *Pak* tvé pozdní rozpoznání nemá nijaké ceny. Ale jde o *prognosu* kritickou, ta jest v kritice jako v medicíně velmi ožehavá: co vyroste z toho nebo onoho zárodku... Ale u nás je stále běžné přesvědčení, že zachovávat k mládí zdržlivost a rozšafnou rezervu jest projev nějaké obzvláštní kritičnosti. Nikoliv: jen zcela běžné opatrnosti a tuctové chytrosti.

Získal jsem ve svém životě dvou podivných zkušeností, které snad stojí za to, aby si jich povšimli i jiní. První: kdykoli jsem byl někým opravdu a hodnotně obdarován, byl to někdo *chudší* než já. Druhý: kdykoli jsem se v životě o něčem opravdu podstatném a důležitém poučil, bylo to od člověka *mladšího*, než jsem byl já. Stojí snad za to, zamyslet se nad tím.

Umí dávat jen chudý? Skoro se tak zdá. Snad proto, že musí nalézt nejprve v sobě, ve své bytosti něco, co přidá k daru, čím jej dováží a učini tak darem pravým, skutečným.

Jest mládí prosto moudrosti? Obyčejně se tak soudívá; velmi ukvapeně. Dlouhoživost brává se za moudrost; ale ona svědčí jen o dobrém trávení a ničem jiném. Veliká většina lidí stárne do hlouposti, pošetilosti, střízlivosti a předsudečnosti; říká tomu — velmi neprávem — moudrost. Je to jen okoralost, neschopnost cítit, vnímat, myslet a soudit. I v mládí bývá často moudrost, musí se z něho dovést jen vyčíst.

A tak nenechám si vzít své dobré právo, abych se nepoučoval od mládí a neradoval se s ním z jeho objevů. Či snad proto, že se tím vydávám nebezpečí, aby mne nějaký pan X nebo Y nepodezíral z lichocení, mám zapřít svůj soud a neradovat se z té nebo oné básně Wolkrovy, když mně při četbě ustrojila opravdu krásnou chvíli? Myslím, že toho křivocestného, hokynářsky malodušného tichošlapství jest v Čechách až tak dost, abychom si je mohli odpustiti my literáti nebo novináři, nota bene novináři, kteří chceme býti francitireuři dobré lidské pře...

Budu se tedy dál *učiti* od mladých, ať tím koho pohoršuji nebo ne; a od mladých v první řadě. To jest můj komunism dobré známky: učiti se všude a ode všech. Nevyučovat nikoho. Není to tak snadné, jak se zdá na první pohled. Žádá to oproštění a odosobení mnohem většího, než aby ho byl schopen kdokoli kdykoli. A jest částí nové discipliny, ať se jí říká klasicistická nebo realistická, o níž jsem se rozhovořil v tomto článku, té nové discipliny, již by si měl uložit každý z nás dobrovolně. Dříve než k ní bude přinucen během věcí a tokem příštích dějů.

### Francitireur a žoldák

Na můj feuilleton o internacionalismu, uveřejněný v tomto listě, odpovídá V. Dyk v posledním Lumiru těmito libeznostmi, které mají jeho obvyklou dnešní úroveň myšlenkovou. Prý můj článek mu připomněl debaty posluchačů prvního ročníku university z devadesátých let minulého století. Proč nenapsal V. Dyk radikálně: kvartánů nebo kvintánů? Mohl mne zabít důkladněji. Dále odhalil V. Dyk hluboké vnitřní spříznění mezi mnou a kasami kapitalistů. „Jsou to právě kapitalisté, kteří si *plati* Šaldy a Pujmanové-Hennerové“, aby hájili a propagovali internacionalism, píše náš rytíř péra.

Tato mrzkost V. Dyka žádá si slovička odpovědi. Já právě jako paní Pujmanová-Hennerová jsme v Tribuně placeni jako *literární dělnici* — nic víc, nic míň — a nic jinak. Ne za směr a tendenci svých článků, kterou s námi nikdo nesmlouvá a v níž jsme úplně volni: můžeme psát pro kapitalism jako proti němu, pro nacionalism nebo proti němu, pro socialism nebo proti němu, pro internacionalism nebo proti němu — zcela po svém svědomí a přesvědčení. Tribuna jest nám *volnou* tribunou: proto do ní rádi píšeme. A vydávají-li Tribunu kapitalisté, jak ví p. Dyk (já toho nevím, poněvadž se o to vůbec nestarám), nakládají snad Národní listy proletáři? Že by ostatně na propagandě internacionalismu měli zvláštní zájem kapitalisté, jest směšné: kapitál žije a tyje naopak nejvíce z obmezeností nacionalismu, jež vedou dříve nebo později vždycky k válce, která jest žní kapitalismu...

My tedy v Tribuně — já a paní Pujmanová-Hennerová — jsme francitireuři. Dáme dobrou ránu bez komanda a reglement ve službě dobré věci, dobré pře lidské, v níž věříme a již sloužíme službou svého volného svědomí.

Ale jaký jest poměr V. Dyka k Národním listům a k národní demokracii? Jest redaktorem Národních listů a jest tam placen tisícovkami, kde my bereme ve stovkách svou mzdu literárně dělnickou; strana dává mu nadto mandát poslanecký, honorovaný pěti tisícovkami měsíčně... A zač? Aby psal a hájil volně podle svého svědomí cokoli? Nikoliv! *Aby hájil národní demokracii, její zájmy, její stanoviska a hlediska stranická. Platí mu tedy za určitou tendenci jeho článků a projevů, která jest mu určena a dána předem!*...

Proto jsem mu dobrou radou, aby až potká po druhé on, žoldák, francitireura, nechal klidně na hlavě a neobtěžoval ho svou pozorností. A aby prozkoumal obsah svých tučných kapes, dříve než bude klevetnický očmouchávat cizí, chudé a poctivé.

Noviny otiskly nedávno apel k veřejnosti, podepsaný řadou jmen více méně významných nebo bezvýznamných — z nich některá dostala se sem opravdu jako Pilát do Kreda: neboť čím byla antika na příklad Jiráskovi nebo Klášterskému? —, vyzývající „přátele antické kultury“, aby se sdružili ve spolek, který by pomáhal uskutečňovat jejich tužby: hlubší poznání antiky ve škole i v soukromí a o větší vliv její na vzdělanost národní. Rozumím-li dobře, sní jeho podepisovatelé i o jakémisi *novém humanismu* v Čechách: česká kultura nemohla prý posud využítí plně všech prvků a složek antické kultury jako jiní národové, a proto prý, jak se praví slohem, který má ironií nikterak náhodnou k antické jasnosti, světelnosti a leposti hodně daleko, „na mnohé z jeho složek její humanismus dosud čeká“. Tedy: věří se zde v nějaký neohumanismus, *úplnějši*, než byl humanismus starý od století patnáctého do devatenáctého!

Aby tyto své tužby podepřelo a zdůvodnilo, užívá provolání argumentů velmi pochybných a povážlivých, nad nimiž se nemůže zastavit nikdo, komu kritičnost není pouhým slovem. Provolání postavilo se na stanovisko velmi nepromyšlené a nedomyšlené, které musí vzbouřit odpor každého, kdo nemiluje papírových akademických frází: stanovisko, pravím, venkoncem nešťastné, a víc, neživotné, životu nebezpečné a škůdné: opovrhuje se tu přítomností, s podceňující nevraživostí a s frázovitým despektem se mluví o „malicherném a pomijivém“ dnešku, o dnešních „převratných a sporných soudech“. Antika dá prý nám pevná kritéria, která rozsoudí nad dneškem, oddělit zrní od plev ve snahách dneška, vyvedou nás jako Ariadnina nit z labyrintu a chaosu dnešních nejistot a rozkolísaností.

Pravím zcela otevřeně, že je to řeč pošetilá, že něčeho takového může se nejméně nadít od antiky člověk, který ji zná. Neboť: jak může studium antiky rozsoudit dnešek a urovnat jeho svár, když tento svár jest in nuce obsažen již — v antice, jejímž jsme pokračováním?

Antika jest soubor projevů a tendencí přímo protichůdných, svár rozporů nedomyšlených a nedořešených, jež přešly odkazem na nás, abychom jich domyslili, vyrovnali, přenesli do vyšších oblastí. To ví nebo měl by vědět dnes již vyšší gymnasista. To musí vědět každý, kdo neulpěl na slovičkářství, nýbrž dovedl promyslet a prožít literaturu, kterou četl.

Orfický mysticism vedle racionalismu; metapsychism mysterií vedle atheistickeho materialismu; Herakleit vedle Eleatů; zárodky positivismu vedle idealismu; Leukipp a Demokrit vedle Pythagora; Epikur vedle Plotina — kde jest, prosím, ta „pravá“ antika? Kde pevné, jasné kritérium, kterým by bylo možno soudit dnešek? Antika je slovo mnohosmyslné a mnohovýznamné, jev, který se jeví různým badatelům a různým dobám různě. Způsob, jakým viděli antiku Winckelmann a Lessing, není způsobem Nietzscheovým; a zor dnešních není již zorem jeho.

Ale i kdyby byla antika pevné kritérium, jasný a ryzí pojem prostý všech vnitřních antinomii, čerta by nám pomohla orientovat se v dnešku nebo soudit dnešek. To je ten prokletý směšný akademism, to naduté papírové filistrovství, ten zápečný idealism lžimudree v bačkorách, proton pseudos neživotného a protiživotného příživníka, co promluvílo zase jednou z tohoto apelu a co budou přezývat bezzubá ústa starých dětí: šidítka, které se strká do úst starým nemluvnatům.

Žvýkají je trpělivě a domnívají se, že ssají mléko, kdežto polykají jen vzduch a vlastní sliny.

Není prostě nijakých pevných, hotových, daných kritérií, která by bylo možno přikládat jako polirův metr na nové, tvořící se, vroucí a kypící doby a měřit a soudit je jimi! Každá doba nese si svou míru, svou váhu, svůj soud ve své hrudi; vytváří je napětím všech sil z vroucího roztoku a kypění jako své ideály, své, jedinečně své, nebývalé a neopakované i neopakovatelné. A touto vůlí, která se otiskla v plasmate jejich sil, jež vytvořila formu jejich výtvorů, bude jednou měřena a souzena — jednou, v budoucnosti, až bude již mrtvolou, petrefaktem, musejním předmětem.

Mluvíti s pohrdáním o dnešku jako o době „převratné a sporné“ jest pošetilost na desátou. To je laciná moudrost politiků z Krákoravé Lhoty, když se sejdou v obecní hospodě u džbánku piva. Velikost dneška jest právě v tom, že jest „převratný a sporný“; kdyby nebyl, kdyby byl vyrovnaný, jasný a hotový jako vypálená cihla, byla by to jeho hanba.

Věci, o nichž se dnešním idealistům sedícím v bačkorách na pohodlné observatoři staré teplé pece ani nesnilo, věci, jichž nedovedou pojmenovat, věci, jichž nedovedou ani procítit ani promyslet, poněvadž jejich duše posud nemá k tomu nutných orgánů, vytváří dnešní doba; a jsou to právě věci, jež by nazvali naši libomudrci „pomijivými a malichernými“. Věci, které budou plnit obdivem příští staletí, až z dnešních novohumanistů nezbude již ani prášku. Věci řekl bych stokrát větší než ty, jež stvořila antika, — kdybych se chtěl stavět na stanovisko našich novohumanistů a užívat jejich krátkozrakého, nedomyšleného, protismyslného slovníka a měřit věci zásadně neměřitelné a srovnávat věci zásadně nesrovnatelné.

Poznání antiky, věc docela dobrá. Jenže nedá se vydupat nijakými spolky, nadiktovat nijakými diktáty, uložit jako pensum nikomu. Jest a může být jako každé pravé poznání jen dilem *tvořivosti* lidské; a pak postaví se nutně takové pravé, žhavé a výbušné poznání synů a vnuků proti dnešnimu ryze trpnému a setrvačnickicky lenivému a nepromyšlenému lžipoznání otců, jak se ztělesnilo na svou hanbu a škodu v tomto neblahém apelu.

*Tvořivý* duch může být i dnes puzen k antice tajemným vnitřním spřízněním; a může z ní bráti impulsy ke své tvorbě. A to jest to *jediné* poznání, které má cenu; protože není akademické, nýbrž životné. Nad všechny staré humanisty a neohumanisty, sněné našimi „přátele antické kultury“, jest mi takový Claudel, který dovedl z antiky vzít její část tektonickou a zasnoubit ji se svým přísným, ukrutným, nesmlouvavým katolicismem. „*Opus Romanum*,“ řekl jsem si tolikrát nad jeho dramaty. Písná, tvrdá, úzká klenba, oválná, žulové pevnosti, logiky, jasnosti: co slovo, to spár a svor; a všecko v souladu s jeho ukrutnou spravedlností „oka za oko“ a „zubu za zub“ — právě jako tomu bylo v *ius Romanum*. Není to nijaká náhoda, nýbrž zákonný děj plný tajemného smyslu, že jeden z největších dramatiků dnešní Francie jest i vášnivý katolík i umělec, který má nejvíce z antiky v tom, co má nejzákladnějšího, nejtemnějšího a nejpřísnějšího; děj, nad nímž se může zachvět ten, kdo umí čísti v dějinách — lichotná domněnka, kterou žel nemám práva ani při největší zdvořilosti podkládati našim neohumanistům.

Křísiti dnes humanism a chtítí jej obroditi v jakýsi neohumanism, který by zabral z antiky ještě více půdy a ještě více prvků než humanism doby renesanční,



124 pokládám za marotu pedantů, která padne sama sebou. Hry sluší jen mládeži, jen u ní jsou krásné a plodné; ale nic není odpornějšího a také neplodnějšího než hračky starců a stařen. A starci jsou naši nehumanisté, byť bylo jim dvacet nebo třicet let.

Co vyrostlo z humanismu na české půdě v šestnáctém století, v době, která byla obrodě antiky nejpříznivější? Nic než něco papírových květin, slepených chladnými stařeckými prsty ze starých knih. Nijaký nádherný živý strom, nijaký sad plný vůně a stínu nad vodou živou. Ani Montaigne, ani Rabelais, ani Ronsard. Takový byl rozdíl mezi kolektivní duší francouzskou a českou! A dnes, kdy nás dělí od antiky o tolik století víc, kdy Francie v nových básnicích — nových nových světovým citěním —, v takovém Duhamelovi, Arcosovi, Vildracovi, Henrym-Jacquesovi, Pierru Hampovi, odvrací se vědomě od všeho akademismu a překonává jej zcela účelně a programově jako nebezpečí jakési duchovní arteriosklerosy, dnes budeme *my* vyvolávat a uměle šířit nějaký neohumanism? Není to retrogradnost tak dokonalá, že se podobá již galvanisaci mrtvol?

Vzpomněl jsem si, když jsem četl tento apel „přátel antické kultury“, na jeden večer, který jsem strávil před několika lety — bylo to za světové války — v hovoru o těchto věcech s duchem, na něhož nemohu zapomenout, s Františkem Čádou. Nepoznal jsem většího znatele antiky, než byl on: nebylo autora sebezapadlejšího, jehož by byl nepročel a nepromyslil. Čáda byl by největší intelekt, s nímž jsem se setkal, kdyby nebyl také nejspánilejší, nejlíbeznější duše, která z jakési něhy a cudnosti clonila záři a blesk tohoto intelektu. Pamatuji se, jak na konci hovoru, kdy jsem *mutatis mutandis* vykládal, co jsem zde napsal, Čáda mně s úsměvem pravil: „Ne, humanism nemá u nás půdy, ustupuje a klesá nevývratně. Řekl jsem to oněhdy Královi. Víte, že z mladých filologů neumi již skoro nikdo obstojně ani latinsky?“ A citoval mně dva tři latinské traktáty od mladých profesorů, v nichž nalezl chyby, jichž se nesmí dopustit ani sekundán! Jaký tedy neohumanismus?

Jedinou, a to *nepřímou* lekcí může nám dáti dnes právě poznání antiky; a o té, ku podivu, se nezmiňuje výzva „přátel antické kultury“. A to jest: *tvořili ze své doby a po svém s neúchylnou důsledností, jako to činila ona. To jest pravý klasicism a není jiného.* Přenáší-li se jako hotová forma z mrtvého historického útvaru do přítomnosti, vyjde z toho vždycky suchý, prázdný a bezkrevný akademism. K tvořivému duchu mluví, může mluvit antika jedinou řečí: Bud svůj, jako jsme byli *my* sví! Vyciť, vyjmi, vyslov ze své doby, ze své látky velikost, jako jsme ji vyslovili *my*. A věř, že není jiné velikosti než logika vůle a síly: smysl pro zákonnost a závažnost přítomného dění životného.

Je dnes již jisto, že řecké drama souvisí zcela důvěrně s nejtajemnějším vnitřním životem řecké duše; že hraje důmyslnou a důsažnou úlohu v životě hromadné duše řecké: že jest pro ni instituce zdravotní a sebezáchovná po výtce, právě jako jimi byla všecka mysteria. Jenže mysterium byl očistný a ozdravující obřad a úkon určený vyvoleným jednotlivcům, zasvěcencům, mystům, drama však se obrací k celé obci, ke všemu lidu jako k jednotce psychicky sociální.

V dramatech očisťovala se obec od všech zlých a temných pudů a strážní, tuch, mátoch a příšer, které krouží v podvědomí každého a hrozí vylíti se odtud neřestí nebo zločinem, rušícími všecku souvislost mezi jednotlivcem a společenským celkem a osamocujícími v mrazivou a úplnou samotu toho, kdo se jich dopouští: jsou naprosté přetržení pouta sociálního.

Byly to zřejmě dva city velmi si blízké, které mučily nejvíce řeckou duši, jichž nejtíže snášela: Aristoteles opsal je slovy bázeň a soucit. O jejich vymítnutí z duše šlo Řekům: byly jim rozkladným, beztvarym a plíživým jedem, který nahlodává samy kořeny životní radosti a síly. Soucit zejména nebyl Řekům nic víc než forma bázně před životem: soucitem pojišťoval se jen ten, kdo ho cítil, pro případ, až se octne v téže situaci jako onen, kdo se ho dovolával. Na soucit hleděli jako na nákazu zbabělosti: připravovala jí v jejich představách půdu.

Řek trpí těmito dvěma city pro jejich temnost, rozplizlost, nevymezenost, chaotičnost. Soucit nejenže můžeš míti s každým,

128 dobrým i zlým, statečným i zbabělým, vinným i nevinným, nýbrž míváš jej pravidlem se zlým, zbabělým, vinným, — neboť dobrému, statečnému, nevinnému, i když se octl v neštěstí, náleží stále ještě tvůj podiv, který je v tomto případě prostá spravedlnost. Řek byl příliš aristokrat, aby snesl sociální promiskuitu, která jest obsažena v soucitu. Řek byl také příliš racionalistický a formový, aby snášel v životě delší dobu vládu temných a nevymezených sil, které, soudil, trhají a rvou lidskou duši v rozklad a chaos.

Řek byl jimi mučen jako závratí: musil je překonat, osvětlit a prosvětlit, probádat, pojmově utřídit a protříbit, ač neměl-li z nich zešilet. V tom je, nemýlím-li se, východisko vši básnické jako filosofické tvorby řecké. V tom je Řek duchovní praotec našeho Západu. Kde orientálec ve vlastním smyslu slova spí klidně na okraji propasti, ve fatalistickém klidu, Řek jest touto nejistotou urážen přímo ve své lidské důstojnosti: a tvorbou brání se tomuto ponížení a osvobozuje se z něho.

Byl to tuším Guyau, který letmo napověděl, jak asi vznikla řecká geometrie: z toho, že se chtěl Řek zbavit strachu, nejistoty, pověrečné hrůzy, jako by některá místa ve světě byla zvláště osudná člověku, prokletá: nikoliv, *všecko* v prostoru jest stejně zákonné, *všecko* bez výjimky a výsady, *všecko* jest si úplně rovné v tomto smyslu!

A nedaleký tomu jest asi rozhodný podnět pro tvorbu alespoň vrcholku řecké poesie dramatické. Řecké drama zcela patrně hledá zákon, *objektivný* zákon, který by zjasnil nejistotu dění společensky vesmírného, který by v něm spoutal každou zvůli, vymýtil násilnost a náhodnost jedinečnosti, byť to byla jedinečnost božská, založil vesmírný *řád*, který nesmí býti porušován nikým, ani ne Zévem olympským. Chce smířiti dva strašné a temné rozkladné činitele dění světového, vzpouru a nutnost, chce je vyřešiti ve vyšší harmonii pravé *zákonné* svobody. To jest sám smysl na příklad Aischylova arcidíla Prometheidy. Sám Zeus jest nucen — nebo lépe: byl asi nucen, poněvadž tato část trilogie se nám nedochovala — vzdáti se svého mstného

absolutismu a smířiti se s trpícím vzbouřencem, jenž dal lidem jiskru světelnou a jehož vzpoura uskutečňuje tak konec konců pokrok. A Oresteia, není-liž i ona obdobou této výsledné harmonie, vyrovnávající temné disonanční krajnosti? Nekončí-liž založením nové lidštější spravedlnosti, nového lidštějšího areopagu bohyní Palladou Athénou proti básnické nelidské zlobě Eumenid? A nevyznívá-liž stejným odporem proti úzkému a doslovnému zákonu státnímu Sofokleova Antigona? Není-liž i ona plaidoyerem pro širší ještě a volnější zákon lásky, jenž by objal a opsal mihotavým duhovým kruhem milosti a líbeznosti duše úzkou tvrdost a nelidskou drsnost formalistně vlasteneckého zákona Kreontova? A rozrušil a roztavil ve svém žáru jeho ledovou sveřepest?

Všecka arcidíla řecké dramatické myšlenky hledají smír mezi zvůli a nutností a vyřešují jej v objektivný zákon, který jest první koncese vnitřní svobodě duše lidské, první, pokud jsou nám aspoň dostupny dějiny.

Stoupenci psychoanalytické theorie Freudovy vykládají katharsi řecké tragedie jako odreagování umlčených, „spolykaných“ afektů, násilím — ze studu a bázně — spolykaných, a proto ohrožujících pak duši lidskou; vykládají ji jako léčbu hysterie, rub sebekázně, plazící se kolem každé kultury jako zakuklené šílenství. Je v tom kus pravdy, ale jen menší její část, samozřejmě a záporná. Vpravdě mělo antické drama i hygienicky cíl mnohem vyšší, přímo organizační: nejen zabezpečovati před chaosem a šílenstvím duši lidskou, nýbrž přímo budovati ji a stavěti ji jako nový útvar, opevňovati ji jako nový hrad nebo maják: učiti ji, jak *tvoriti kladně* nové klenby objektivné, harmonisovati skutečnost v zákon, vésti i kladný boj s tmou, bezvládim, zvůli a nutností chaosu a fatality, tím, že se analysují a nutí, aby nesly most vyššího poznání estetického. Dokonalé drama od doby řecké jest *básnická objektivace sama*: a to jest nejvyšší spravedlnost ke skutečnosti. Neznásilňuje ji jednostranností, nepopírá ji ani nepřepíná, nýbrž dává jí, což jejího jest: zákon svobody a svobodu zákona.

Dobré drama obchází figuru i děj ze všech stran, uzavírá je a tím je organizuje: činí z nich podobenství celku. Není dramatu tam, kde není tohoto obeplutí globu lidské duše: ke konci musí se ti jeviti každá osoba dramatu zcela jinak, než se ti jevila na začátku. Opouštěje ji, patřil jsi na ni se strany západní, vraceje se se své výpravy duchovní, vidíš ji se strany právě opačné: východní.

V tomto smyslu a s tohoto hlediska je tvorba dramatu veliký objev lidský: přímo objev nové metody sociálně tvůrčí. Je to nejrozhodnější a nejjasnější orientace duše lidské ve světě skutečnosti. V tom jest její nesmírný význam pro obecnost a hodnotnost lidskou. Kolektivum společenské po prvé zde *organizuje* svou duši: článkuje ji, jemní ji, tříbí ji, činí ji pružnou a proměňuje ji v subtilní nástroj uzpůsobený k práci ve světě skutečném. Bylo několikrát již jemnými literárními historiky upozorněno na to, že tvůrčí výboje poesie dramatické a celkového politického života národního a státního spadají časově vjedno a pravidlem že nová dramatická tvorba předchází o něco veliké činy politické, nové organisace státní, vítězné války, kolonisaci, expansi technickou nebo zintensivnění života výrobního a hospodářského. Tak Aischylos a Sofokles vyskytají se těsně před kulminací attického státu v době Perikleově, v období vítězných válek s Peršany, Shakespeare před chvílí, kdy se z Anglie stává veliká světová moc námořní a první stát světa v moderním smyslu slova, Lope de Vega v zenitu španělské monarchie, jež nedávno předtím založila své americké kolonie, Corneille a Racine v největším rozmachu francouzského království za Ludvíka XIV., Hebbel před národním sjednocením Německa a vytvořením německého císařství. Správně se viděl v obojí řadě skutečností korelát; správně se tušilo, že i jedny i druhé jsou výsledkem téhož tajemného děje v hromadné dílně duše kolektivné, výtrysk téhož podzemního plamene sopečného. Ale příčinná souvislost jasna nebyla. Tu můžeme vystihnouti a opsati, jak jsem učinil výše, až dnes, kdy je nám lépe znám ráz poznávacího děje a jeho přímo kosmický dosah v tvorbě dramaticko-básnické.

Co nejvíce schází nejen naší literatuře, nýbrž všemu našemu duchovnímu životu, jest smysl skutečnostný. Tím nemíním ovšem méně než pochybné umění spočítati vrásky na čele stařika nebo reprodukovati žily na jeho rukou, okresliti několik blativých skvrn na kabátě tulákově nebo sudy zboží v krámku hokynářově, nýbrž smysl pro specifickou váhu věcí, lidí, idejí, institucí, pro objektivnou zákonnost a platnost jejich bytí a projevů. Vina toho jest ve zvláštním rázu našeho obrození, které — shodou neblahých okolností — v druhé polovici 18. století a dlouho ještě ve století 19. bylo převážně filologické; teprve později přišlo obrození politické a naposledy až hospodářské a výrobní. Stavěli jsme dům do jakési míry zvnějška, od fasády, ne zvnitř; dekoračně, a ne tektonicky. Napodobili jsme cizí literární výraz, poněvadž často byli jsme netrpěliví a neuměli jsme čekati, až vnitřní život sám vytvoří si výraz svůj, autentický a organický... Měli jsme nejednou dříve jména než věci, dříve zvuk než myšlenku.

Odtud neblahá přemíra a převaha obrazivosti slovné a řekl bych číře zvukové nad zkušeností, prožitkem, pozorováním, rozumem, duchem; a nejen v literatuře a umění slovesném, nýbrž i v politice, veřejném životě, vědě. Jak dlouho byli jsme a jsme i nyní ještě ohlušováni slovy, až se tím přehlušuje a uspává schopnost myslet, soudit, uvažovat, poznávat!

Nuže, není jiného léku proti tomuto zmechanisovanému subjektivismu než tvorba dramatická a její kult jak jen možno horlivý a vášnivý. Tam svádí se všecko v nitro; tam nutno jíti z vnitra ve vnějšek, škrtnuti každé plané slovo, všecko pouze dekorační, co není funkcí děje, charakteru, myšlenky. Tam nutno podříditi *já* objektu a vychovávat i proměňovat je tvrdou kázní ve věrný a spolehlivý nástroj poznávací.

Opakuji: není jiné zsvětitelky ve svět rozumné organizační činnosti společenské, ve svět zákonné vlády nad věcmi i lidmi, než tvorba dramatická. A mladému státu, jako je republika Československá, jehož všecka činnost musí směřovati k tomu, aby si získal a co nejdříve si vychoval tento smysl skutečnostný,

132 může tu tvorba dramatická prokázati služby přímo nedoce-  
nitelné.

Važme si jí tedy nad všecko! Chraňme si jí jako oko v hlavě! Buďme vděčni i za ty začátky, které máme. Nejsou nikterak tak bidné a chatrné, aby si zasloužily hany a potupy, jimiž, většinou ze sobeckého malodušného chytráctví, snaží se jí zavaliti soudcové málo nestranní a velmi zaujatí. Leccos z nich bude ospravedlněno a ctěno v budoucnosti, poněvadž nese v sobě její semeno a zárodek. Chraňme jejich růst od útoků všech nepovolaných, obklopme jej péčí a láskou jako teplým ovzduším slunečným. Taková je naše svatá povinnost národní, státní i lidská! *Caveant consules...* platí tu dvoj- a trojnásobně, neboť odpovědnost jejich před příštími nebude malá.

Je to *státní* zájem do slova a do písmene, o něžž tu jde. A státní zájem mnohem závažnější a důsažnější než mnohá denní otázka, mnohá zápletka zahraniční, pro niž se prolíjí celé kalamáře inkoustu a potisknou celé metry novinových úvodníků a která zanedlouho splaskne jako bublina do rozměrů toho, co skutečně jest: krůpěje špinavých mydlin.

## Epilog k té literární patálii

133

*Jsem na chvíli žákem p. Peroutkovým.* Pan redaktor Peroutka připomněl mně právem hned na začátku své diatriby „O té avant-garde rrrévolutionnaire“, že jest mnohem mladší než já. A na mně jest nyní, abych vyvodil z toho důsledky. I řekl jsem si: Ejhle, vhodná příležitost, abys osvědčil i skutkem svou theorii, že se nejraději a s největším užitkem učíš na mladších, než jsi sám. Posadíš se tedy na chvíli do lavice ve škole p. Peroutkově. Jak známo, pokládá p. Peroutka za nejlepší metodu „trpělivé studium skutečnosti“. Provozuj tedy tu metodu nějakou dobu. Poněvadž ti tu radu dává člověk mladší, než jsi ty, je pravděpodobně dobrá a přinese ti užitek; přispěje ti pravděpodobně v tvém sporu.

K čemu vede nás tedy trpělivé studium skutečnosti? K jakým jistotám? Předně: že se p. Peroutka a já *nepřeme o louž věc*. Ve svém vánočním článku „Krise literatury“ útočí p. Peroutka na *celou* českou krásnou literaturu a jen jaksi epilogem i na nejmladší; a já podle toho odpověděl v článku „Úpadek literatury — i mnohých věcí jiných“. Než nyní ve svých nových dvou feuilletonech nezmiňuje se již p. Peroutka ani slovem o *starších* vrstvách české literatury — vyjma předválečnou generaci kubisticko-futuristickou — a útočí *pouze* na almanach Devětsil.

*Ale já o almanachu Devětsil nikdy nepsal*, ano, já *ani* neznal toho almanachu v době, kdy jsem odpovídal p. Peroutkovi, takže nemohl míti ani nijakého ukrytého vlivu na mé myšlení a usuzování literární! A volá-li mne p. Peroutka několikrát jako

134 diváka k popravě „devětsiláků“, staví-li si mne jako stafáž na zvláště významná místa svého popravčího umu a své popravčí dovednosti, prokazuje mně sice velkou pozornost a čest, ale — nezaslouženou. Dostávám se do té diatriby proti Devětsilu jako Pilát do Kreda. Snad se domnívá p. Peroutka, napíná-li v mé přítomnosti na skřípec třeba p. Teige, že mně tím působí zvláštní utrpení. Ale naprosto ne! Ani tváří při tom nehnu. I cigarety při tom kouřit mohu. Jsem jako všecko diváctvo potvůrka krve-lačná a mám sklony skoro sadistické...

Pan Peroutka ovšem soudí, že jsem zavínil sám tu pozornost, již mně nyní věnuje, tím, že jsem náležitě nevymezil a neobmezil předmět svých milostných oblib a choutek v šakalí čeledi. Co nás však učí pečlivé studium skutečnosti? Že to není pravda; že jsem řekl vždy zcela jasně a určitě: líbí se mi to a to na Hostu, to a ono na Píšovi, to a ono na Wolkrovi — ty a ony zcela určité věci, stránky, poměry —, a líbí se mi to z toho nebo onoho důvodu. A že tedy generalisaci poněkud ukvapenou, jak snad smím nyní říci, provedl p. Peroutka sám proti své metodě trpělivého studia skutečnosti a trestá nyní mne za sebe...

A na této své metodě hřeší dále p. Peroutka, píše-li, že „se posud kritika ani nepokusila“ rozlišiti mezi zrnem a plevami u nejmladších. Jsem nucen vzítí tedy v ochranu metodu p. Peroutkovu proti němu samému a upozorniti ho, že tu propadá nebezpečí, které tak krutě pronásleduje u „devětsiláků“: totiž literátské dekoraci. Jeho metoda jest jen nálepka: pod ní bují dál stará fantastičnost. Co dělá, táži se p. Peroutky, v Tribuně paní Pujmanová-Hennerová hned od začátku svého přispívatelství, než že trpělivě a svědomitě odlišuje a rozlišuje u mladých mezi pravým a padělaným, skutečně hodnotným a klamivým a podvodným? Vždyť samo označení dekorativnosti, samo to kritérium, jehož užívá p. Peroutka, pochází od ní! Ona jím potírala, pokud vím, na příklad některé básně p. Kalistovy...

Šéfredaktor je ovšem malý pámbu a má svaté odvěké právo nečísti a neznati svého listu. Ale není tu jen pí Pujmanová-Hennerová. Jest tu i Götz, který si vede ve svém poměru k nej-

mladším velmi kriticky a vymezuje přesně objem jejich nadání i intenzitu jejich umění; jest tu i Piša, který vydal právě nyní souborně své recenze, na nichž musíš uznat přes tu nebo onu námitku jejich kritickou opravdovost, vroucnost i methodičnost. Jest tu i Hora, který nedávno přísně posoudil Devěsil v Rudém právu... Odpovídá to tedy metodě trpělivého studia skutečnosti, tvrdí-li p. Peroutka, že není ani pokusů vážně a věcně kritisovati nejmladší?

Trpělivé studium skutečnosti poučí nás také, že není tak zcela správné nazývati mou metodu učiti se od mladších maličkářstvím. Napsal jsem přece, že je částí nové klasicistické discipliny a že není jí schopen kdokoli kdykoli. Tedy snad přece kousek velikášství, byť jiného, než bylo velikášství staré...

A totéž trpělivé studium skutečnosti vede nás k poznání, že nejsem nikterak proti studiu skutečnosti, nýbrž že mně *všecko záleží na subjektu*, který je provozuje: aby tento subjekt byl sjednocený v sobě, zharmonisovaný sociální věrou. Není-li, vnese i přes sebevětší trpělivost a dobrou vůli své rozpory do objektu a nikdy nevystihne ho v jeho skutečné platnosti a hodnotě. Připomínám to proto, že p. Peroutka slibuje vrátiti se ještě k tomuto bodu; abych nemusil na to opožděně upozorňovat.

A táž metoda studia skutečnosti velí mi upozorniti na něco sice choulostivého, ale přece velmi závažného. Pan Peroutka — právě jako p. Kodíček — zkritisovali nejednou, není o tom pochyby, velmi bystře a případně vady a nedostatky almanachu Devětsilu; ukázali na jeho rozpory, protimluvy, nedomyšlenosti, které bývají také leckdy jen nepřesná formulace. Ale učinili to řekl bych s tendencí nekritickou, vnějškovou, cizí kritičnosti: *ad maiorem fratrum Čapkovum gloriam*. Neukázali pouze, že „devětsiláci“ jsou v tom onom případě nelogičtí, povrchní theoretikové nebo nevýrazní manýrovaní umělci, nýbrž napověděli také, že jsou nevděční synové, kteří zapírají své otce. Takto si po mém soudu nemá vésti pravý kritik: klesá z kritika na *apologetu* nebo policejního mravokárce. Pravý kritik soudí: stačí, dokáží-li ti, že jsi hlupák nebo umělecký slaboch. Špatný chlap?

136 Po tom mně nic není; to se týká tvého faráře nebo žandára...

A tak děkuji p. Peroutkovi, že mne vzal na chvíli do školy. Jeho metoda mně skutečně prospěla; mnohému jsem se od ní naučil. Poroučím se uctivě.

*Umění být literárním dědečkem.* Znáte domácnosti, v nichž žije trojí generace vedle sebe: dědové, rodiče, synové a dcery respektive vnuci a vnučky? V patáliích, k nimž dochází občas v každé slušné a spokojené domácnosti, bývá pravidlem skutečnost, že dědové bývají spojenci vnuků a že dělají společnou frontu proti generaci prostřední: rodičům. Nuže, něco podobného vytváří se v literární domácnosti české: zbytky a trosky t. zv. generace let devadesátých, to jsou dědové a představují je v tomto případě bohužel já, poněvadž moji dva tři chytří vrstevníci, takový Březina, Sova, Machar, sedí pohodlně každý za jinou teplou pecí a kašlou na celý svět vůbec a literární spory zvlášť; Čapci, Kodíček, Hofman, Peroutka, to jsou otcové; a Piša, Wolker, Seifert, Nezval, Teige a celá ta tlupa ostatní, to jsou velmi podařená vnoučata. Stalo se mně, že jsem pochválil jedno dvě tři z těchto vnoučat; i zamračili se na mne velmi otcové a řekli si: To ti zarazíme; to kazí dobré mravy v rodině. A dostáli slovu: odtud články Kodíčkovy a Peroutkovy. Ale vnoučata mne nedala. Karel Teige ve své nedávné replice v Novinách československých ověnil mou starou lebku vavřínem tak důkladným, že ho sotva unese.

Co teď? Mám se spojit s vnuky a prát do otců?

Děkuji vám, miláčekové. Ale nechce se mně nijak hrátí úlohu v takové komedii a být, abych mluvil slovníkem Schopenhauerovým, podvedencem genia rodového. Komédie generací mne nebaví; a dokonce *en être la dupe*? *Jamais*. Shledávám, že jsem na dědečka ještě příliš mladý. Snad za dvacet za třicet let si dám říci. Dříve ne. Teď na příklad mám právě libánky s Františkou, kterou dopisují; jak tu vystupovat dost decentně jako dědeček?

Starý Victor Hugo — ale tomu bylo tuším až asi osmdesát nebo neměl k nim daleko — napsal knihu *Umění být dědečkem*.

137 Tam se mazlí se svými dvěma vnoučaty Georgem a Jeannou. Na příklad Jeannu zavrou rodiče do černého kamrlíka a drží ji za trest o chlebě; starý Hugo podstrčí jí tajně zavařeninu. A jiné, horší věci tropí: dvoří se jejím očím, z nichž mu — nevím jakou metafysickou optikou — svítí celá věčnost, a jiná taková alotria. A zkazil ovšem touto lichotnickou methodou tu havěť úplně.

Jeanna stala se později ženou royalistického poslance a tradičníka Léona Daudeta. Dlouho s ní nevydržel; dal se brzy rozvést. Ale slasti, kterých s ní v manželství zakusil, byly příčinou, že royalistický pamfletář zanevřel preukrutně nejen na Jeannu, nýbrž i na starého Huga a pronásleduje ho od té doby velmi neslušnými jízlivostmi a vtipy. Ani pětadvacet let odluky od Jeanny neotupilo hrot jeho mstivé verry... Co se stalo s Georgem, nevím; naposledy jsem o něm četl, ovšem už asi před třiceti lety, že provozoval podivný sport práti se v noci s pařížskými fiakristy. Ne s jedním nebo s dvěma; nýbrž po řadě se všemi...

Tam tedy vede, jak vidíte, *l'art d'être grand-père*.

Proto si dám pozor a odolám svůdným nabídkám.

Aby tak na mne jednou přišla příští žena Nezvalova, že jsem jí lichotkami zkazil muže! Nebo muž Joži Noville, že jsem mu zpykal ženu!...

*Jamais. Apage, Satanas!*

*Věci zásadní.* Tím jsem odbavil, jak říkal nebožtík Bílý, personálie, které mne doopravdy nudí; a chci napsati závěrem dvě tři poznámky zásadního dosahu, které ve mně navodily články p. Peroutky a jež mne zajímají jako literárního historika a estetiky.

Jest skutečně pravda, co píše p. Peroutka, totiž že tito „devěsiláci“ „nepřinesli žádného podstatně nového tónu“ po předválečné generaci kubisticko-futuristické, že jsou tedy jen jejich opakovateli a rozředovateli?

Myslím, že zde nemá p. Peroutka pravdu. Tito nejmladší, byť byli sebe nevyspělejší a nezralejší, než jsou, přinášejí novou notu. Takové balady Wolkrovy na příklad, z poslední jeho knihy,

„Oči topičovy“ a „O nenarozeném dítěti“, mají cosi nového i v inspiraci i v tvaru, čeho neměla generace předválečná; jsou v tvaru mnohem hutnější, plnější a těžší, blízké místy lidovým příslovím a říkadlům. Na příklad řekne-li Wolker: „Láska je žena a muž, / láska je chleba a nůž. / Rozřízl jsem tě, milá má, / krev teče mýma rukama / z pecnu bílého.“ To zemité, to zpředmětnělé, to ve výraze blízké neosobní typické kráse pořekadla..., to jest to nové; toho, musí viděti každý, kdo má oči k vidění, nebyli ještě schopni lidé z Almanachu Přehledu r. 1914. Čtete-li básně z tohoto sborníku, vidíte teprve dnes, jak byly literátské, formulkové, divadelní: moderní život byl oné generaci *divadlem* zajímavým, zábavným, novým a pestrým, jehož krásy odkrývali a za něž mu byli vděční, — ale stále divadlem, k němuž měli estétský odstup a k němuž se přiblížili jen na chvíli ne z lásky k objektu, ale k literární metodě, kterou praktikovali a jež jim to nakazovala. Nemysleme, že nebylo formulek, estétství a snobismu v plodech předválečné generace kubisticko-futuristické. Byla to z velké části *literární pensa*, napsaná s horlivostí na sujety tenkrát módní, literární methodou tenkrát soustavně vzdělávanou: více méně lyrickým výpočtem konkrétních jednotlivostí, jak tomu učilo božství oněch dob Walt Whitman; právě jako z valné části jsou literárními pensy básně v Devětsilu. Ani obdiv pro moderní civilisaci, techniku, průmysl, vynálezy strojové, který přinášela k nám tato generace, nebyl nic nového; tato generace ho nevynalezla. Francouzský estetik Guyau v knize z osmdesátých let 19. století *Les problèmes de l'esthétique contemporaine* má kapitolu, v níž hájí proti Ruskinovi a Sully Prudhommovi moderních strojů, telegrafů, parníků atd. a ukazuje na krásu, která v nich leží a touží býti jen zdvižena básníkem, který ji dovede uvidět. Z osmdesátých let jest také knížka Josefa Poppera, psaná na totéž thema: technické pokroky po svém estetickém významu. Ale víc: lásku k technice postulovali pro moderního básníka již první romantikové, na příklad Herder, který si žádal nové mythologie — na rozdíl od klasické —, úměrné obraznosti moderního člověka, která by zužila

moderních vynálezů průmyslových. A mezi epigony francouzské romantiky naleznou se básníci, kteří v celých knihách zpívali slávu a krásu moderní techniky inženýrské, na příklad Du Camp. Chci tím říci, že *recherche de la paternité* jest v literatuře cosi velmi choulostivého; vede obyčejně dále, než jsme si přáli...

Ale to je v jistém smyslu podružné. Hlavní pro mne jest, že předválečná generace kubisticko-futuristická jest celým svým rázem *pragmatická*. To znamená: subjektivistická po výtce, poslední výběžek romantismu; konec konců nová směs ironie a sentimentality, nová jen v jejich dosírování... Přiznávám, že nejmladší nejsou ještě dosti orientováni a že přejímají mnoho z tohoto dědictví otců; ale že pragmatism svým relativismem a konec konců indiferentismem je pobužuje — na příklad Píšu —, jest znamení, že chtějí jíti k objektivismu pravého poznání.

Ale i kdyby bylo pravda, že všechny složky a prvky v umění dnešních nejmladších jsou tytéž, jako byly v umění nejmladších z doby předválečné, jedno je rozlišuje a mění celou věc zásadně: teprve oni spojili těsně program literární s programem sociálním, teprve u nich jest vůle k neliterárnosti, k nadliterárnosti. Generace kubisticko-futuristická byla revoluce literární — dobrá a užitečná, dodávám za sebe —, ale nejiného rázu než obvyklé revoluce literární, které se dostavovaly v určitých obdobích pravidelně, aby zkyprily zprahlou půdu a osvěžily zkažený vzduch. Ale tito, první, dávají, chtějí dáti své umění do služeb *určité* pře sociální, spojují, slučují program literární revoluce s revolucí sociální: literatura má býti, chce býti jen jejím nástrojem. To jest to novum: *lato vůle sloužiti*. Bude důsledná, bude vytrvalá? Bude více než pouhé chtění? Bude to pravá *voluntas*, nebo pouhá *velleitas*? Na to nemohu odpověděti ani já, aniž kdo jiný: na to může odpověděti jen budoucnost.

Ovšem: nestačí ani vůle sebe upřímnější a důslednější. Jest nutna i síla *tvůřivá* a třebaš *geniální*, ačkoliv posavadní programy komunisticko-estetické ji popírají a zamítají. Dva tři geniové nemohli by, miláckové, nikterak škodit; a jeden z nich mohl by býti spekulativný genius estetický. Vyjímá se mezi vámi



140 zcela dobře a prospěl by vám nesmírně. Mohl by založit na příklad novou estetiku, k níž posud nejsou vykopány ani první základy.

Když Platon zakládal svou estetiku na lásce, když kladl rovnítko mezi ty dva pojmy krása a láska, podnikal také něco, co se většinou jeho vrstevníků zdálo absurdní, snad ne méně než dnes spojení sociální revoluce s krásou. Co má být společného, tázal se asi nejeden Řek, mezi krásou a aktem plodivým, tím hrubým aktem biologickým, jakým vzniká člověk z lůna ženy? A hledá řadou mythů, jistě násilných — cítím zrovna tu násilnost, čtu-li je dnes —, sloučil Platon tyto dva světy jistě si cizí v myšlenkách skoro všech jeho vrstevníků a stvořil *estetiku s láskou*, která ovládla dobrou půli kulturního světa: celý romantism básnický je v ní, ale nejen básnický, i vědecký, až na naše dny: panerotism estetiky Nietzschovy, psychoanalysa Freudova a jeho žáků...

Nuže: proč by nebylo dnes možné založiti novou estetiku kolektivistickou, socialistickou? Nevím ovšem — a mám pochyby —, půjde-li spojit marxismus s krásou: zdá se mně na to příliš naukou jen hospodářskou; ale šlo by to jistě s jinou, širší naukou socialistickou. A možná, že se mýlím: možná že i s marxismem by to šlo. Ale za jedné podmínky: musí tu býti ty geniální mythy, mluveno slovem Platonovým, nebo dobře fundované vědecké hypotézy, mluveno jazykem dnešních. Bez nich to již nepůjde. A na jejich strůjce, objevitele, vynálezce měla by se vypsati cena alespoň taková, jakou vypisuje Československá republika na všechna vynikající literární díla dohromady...

*Závěr.* Čímž dělám puntík, o němž bych si přál, aby byl definitivní. Řekl jsem všechno, co jsem pokládal za zásadní a důležité; a do zbytečností nerad bych zabíhal. Takové spory o směry a literární revoluce bavívají nějakou dobu; ale pak padá z nich na člověka nevyhlášená nuda. Velmi rád bych, aby k ní nedošlo.

## Literární i politický

141

### *Němečtí vypravovatelé z Československa*

Podivná kniha spadla mi nedávno na stůl. Sborník německých povídek od autorů nejen v Československu narozených nebo žijících, nýbrž i nějak obrážejících nový živel duchově národní, německý živel určitého nového typu, který není možno nazvati jinak než československým. Až dosud mluvilo se v literatuře o němectví na příklad rakouském: řeklo-li se básník německorakouský, vystoupil ti hned před zrak jako starší typus Grillparzer, jako střední typus Schnitzler, jako nejmladší typus Hofmannsthal. Nebo o němectví švýcarském; a měl jsi hned na mysli něco velmi určitého a výrazného, ať to byl již epický patriarcha Keller, umělec-novelist Meyer, olympický básník Spitteler. Ti všichni duchové byli nejen individua, byli i representanti, zkratky a značky duchových útvarů a možností. A dnes tedy nalezl Otto Pick — neboť on uspořádal tento krásný a poučný sborník — odvahu mluvit o němectví československém, ne jako o pojmu zeměpisném, nýbrž kulturně tvořivém.

Otto Pick — vedle Pavla Eisnera a Rudolfa Fuchse nejzasloužilejší propagátor moderní české literatury v Německu i nejdokonalejší vedle nich překladatel české poesie, který vyciseloval nejednu českou báseň do rovnocenného německého výrazu a stylu — vybral z českoněmeckých beletristů asi pětadvacet povídkářů a z každého z nich podal jednu novelistickou nebo povídkovou ukázkou. Nedovedu vždycky posoudit, zda nejvíce charakteristickou a příznačnou. Ale tolik je jisto, že veliká většina prací podaných v tomto sborníku jsou dobré úrovně umělecké

a některé z nich dokonce jsou nadprůměrné. Je tu zastoupeno dobré půlstoletí literárně kulturního vývoje, který vzal své počátky nebo vyvíjel se na teritoriu dnešní naší republiky. Vedle ušlechtilého kolinského žida, liberálního socialisty Poppera-Lynkea, který zemřel nedávno ve Vídni jako stařec požehnaného věku — vedle jeho suché racionalistickopacifistické anekdoty, která připomíná Voltaira — stojí akademismus a parnasistické epigonství pražského básníka Pavla Adlera; přes řídkého, poeticky dekoračního Saluse vede tu cesta k erotickému dekadentu Leppinovi, k naturalistům různého zoru a různé síly výrazové, jako jsou Strobl a Kisch, k nestejnému, ale ve svých nejlepších chvílích hluboko zabírajícímu Rilkemu, k jemným dušezpytným básníkům rázu Maxe Broda — který mne, mimochodem řečeno, velmi potěšil nedávno svou rozkošnou Franzi, tak morální při svém zdánlivém immoralismu — a Oskara Bauma. A zároveň nahlédneš i do nejnovějších útvarů básnických, do tvorby nového světového pathosu, jak jej ztělesňuje Franz Werfel, visionář stejně veliký v přísné duchovosti jako v něze a lásce k nejmenšímu, — nebo Johannes Urzidil.

Všem těmto duchům, jinak tak separátním, našel Otto Pick cosi společného, co nazývá československým. Mnozí z těchto básníků, praví p. Pick v předmluvě, nežijí již a netvoří již na půdě, kde vznikly jejich první plody; mnohý z nich jest označován jako básník prostě německý, mnohý jako rakouský. A přece z tohoto původu, míní p. pořadatel, uvízlo něco tajemného v samé bytosti jejich umění, co dovoluje označiti je za německví československé. Není v nich, praví jinde, ani stopy vlivu české poesie. „Zajisté jest životní ovzduší, jež je obklopuje, české, řeč, která trvale doléhá k jejich uchu, česká, čeští jsou lidé, s nimiž se setkávají denně, ale jejich tvorba jest německá a německá jest řeč, v níž myslí. Avšak ovzduší, v němž žijí, nezapře se v jejich dílech. Nedefinovatelný dech, zároveň cizí i důvěrný, vane na tebe z básní německých básníků z Československa, cítíme jej, čteme-li Witika — to není, vysvětlují českému čtenáři, nikdo jiný než Vítek, legendární zakladatel mocného jihočeského

rodu panského pánů z Růže, jehož učinil rechem své překrásné epické skladby prózou Stifter —, dýše na nás z lyriky i vypravování Rilkových, a sklovitě jasná próza Františka Kafky jest ovšem příbuzná próze Adalberta Stiftra, ale ne řeči Severoněmce Tomáše Manna.“

Není pochyby, že má Otto Pick pravdu. Každý, kdo má duševní orgány vnímající tyto jemné záchvěvy a odstíny, musí mu přisvědčiti. Není-li tu typ již úplně dotvořený a zkrystalizovaný, jsou tu rozhodné náběhy k němu, a dříve neb později uvědomíme si my i Němci, že kulturní a státní oblast naší republiky ještě před svou konečnou formací politickou byla již mateřskou půdou, na níž vznikal určitý životný ráz a výraz jejich duchového života. To je veliký a krásný zisk tohoto sborníku, za nějž měli bychom býti i my i Němci vděčni p. Ottovi Pickovi. A zároveň připomínkou, že nutno řešiti ožehavou otázku českoněmeckou vědomým úsilím, a poukaz, jak ji řešiti.

Jsem přesvědčen, že tento problém, který se zdá dnes výlučně politickým, vykukl se před námi jednoho dne jako soubor otázek hospodářských a kulturních. Politika je vždycky jen první a nejhrubší formulace těchto jemných životních útvarů. Jednoho dne se ne-li nám, aspoň našim dětem objeví, že se tyto věci rozřeší ne sice samy sebou, ale logikou života: soupeřením a z toho plynoucím vyrovnáním a spoluprací kulturně hospodářskou.

Trvá velmi dlouho, než se ustaví a sehraje i tak obmezené kolektivum, jako je hudební orchestr. Jak dlouhý a nesnadný jest teprve tento proces, jde-li o milionový orchestr mladého nového státu! Kolik tu sil, kolik složek, jež posud byly zvyklé vázati se v jiné útvary, ustředovati se do jiných os!

Republika Československá jest něco, co není posud ani zcela realizováno, jest pojem budoucnosti: něco, co se musí naplniti a prostoupiti teplým, mnohostranným, dobře sladěným životem. A zde jest jedna jeho složka: německá poesie v Československu jako typus. Vylučuje se již dnes a bude se ještě více vylučovati z typu obecně německého; logikou života bude nu-

144 cena k vůli žítí uvědoměle na půdě státu československého, aby, zapustivši zde pevné kořeny, mohla tím úspěšněji růsti a odlišovati se od poesie říšskoněmecké, ať severo-, ať jihoněmecké, od poesie švýcarské nebo rakouské. Bude nucena časem vytvořiti si svůj poměr k poesii české — která bude také něco většího a širšího, něco méně lokálního a obmezeného, než jest dnešní nebo včerejší poesie česká —, a nejen poměr záporný, nýbrž i poměr kladný: bude nucena vejíti s ní v styk. A hlavně: vědomě i programově dotvořiti to, co má in nuce dáno svým příslušenstvím k československé oblasti přírodní, společenské i státní. Včlení se chtěj nechtěj, aspoň částečně a po některých stránkách, v náš orchestr kulturní jako jeden z jeho nástrojů...

Ale my máme, a to bych rád zdůraznil, přímo státní povinnost tento vývoj nejen předvídati, nýbrž jí jej i usnadniti. Slovem: musíme se o německou literaturu své oblasti starat, napomáhat jejímu vývoji i kladně. Exklusivism, který by chtěl tuto literaturu přehlížet, jenž by jí chtěl neznati v státním budgetu, není rozhodně ani státnicky moudrý ani národně prospěšný. Odměňuje a podporuje se u nás státem celá řada více méně špatných spisovatelů českých: nemohl by se odměnit jednou také nějaký špatný spisovatel německý — špatný proto, aby chom zachovali důsledně svou akademickou metodu i na tomto rozšířeném poli svého působení...?

V tomto kulturním orchestru československém, rozumí se mně samo sebou, hráli bychom jako národnost první housle. Neboť jediné tak je to spravedlivé. Nejen proto, že nemáme jiného koncertního tělesa, v němž bychom je mohli hrát, ale také proto, že si toho zasloužíme jakostí své tvorby. Třebas není objemná, je jadrná a obsažná, alespoň *in paribus infidelium*, to jest literatury neoficiální. A není již naprosto třeba krčiti se s ní a schovávat se s ní před Evropou, právě jako ne dožebraťati se draze placeného a jen z milosti trpěného pohostinství na Západě. Kdyby se Němci rozpomněli na svou lepší minulost, na své humanitní a evropské poslání, formulované a praktikované Herdrem, Goethem, Heinem a Nietzschem, objevili by nás ve

svém vlastním zájmu: neboť objevili by tím i sobě cestu do lepší budoucnosti. Leccos však přece nasvědčuje, že již aspoň svítá i nad tímto *mare tenebrarum*...

Ale vedle prvních houslí, jak známo, jsou v orchestru i housle druhé, cello a viola i fagot a flétna a harfy. Proč by jeden z těchto nástrojů, neméně krásných, nemohli a neměli hráti v našem orchestru Němci?

Jak by měla *in concreto* vypadat taková kulturní stavba a restaurace střední Evropy, ukázal krásně a jasně ve svém monumentálním historickém románě Witiko Stifter. O tomto tuším předposledním díle velikého českoněmeckého básníka, které si nyní Němci znova vydali nákladem Inselu, podotkl správně Pannwitz, že jest umělecky něco mezi islandskou ságou, Homérem a posledními romány Goethovými, a rozpoznal i, jak je kulturně nábadné, skoro věštecké. Vítek dovede v nejhorší době anarchie a úplného bezvládní pracovat, tvořit, budovat, organisovat, jednotit a zemi takto sjednocenou vrhnouti v pravý čas na váhu dějin ve prospěch císařské německé politiky v Itálii. Dnes musí se ovšem čísti Vítek *cum grano salis*: jako příklad a lekce československým Němcům v poměru jejich ke státu československému. Neztratí tím nic ze své krásy a moudrosti, osvědčí-li ji i v poměrech změněných; naopak.

Paní a pánové! Nerad bych promarnil tu čtvrtodinku, která jest vyměřena mé slavnostní řeči, přemíláním frází a superlativů, jaké obyčejně sypou do obecenstva slavnostní řečníci. Tím urážejí nejen je, nýbrž snižují i toho, koho chtějí oslavit. Jediný důstojný způsob uctíti ducha rázu Vrchlického jest zamyslet se nad jeho básnickým osudem, proniknouti k jeho tvůrčímu typu, zvážit, čím nám byl, čím nám je i čím nám nemůže již být. Skloniti se vděčně před dovršeným věčejškem, ale uvědomiti si i práva dneška na nové vlastní dráhy vývojové.

Již to, že Vrchlický setkává se od začátku své dráhy až do smrti, ano i za ní, s kritickým odporem, mluví jasnou řečí, že jest *zjev revoluční*, že nějak porušil svým vystoupením, svou tvorbou posavadní českou básnickou tradici. Jaká jest česká poesie před Vrchlickým? Plachá, teskná, pochmurná, zadumaná, spíš k vnitru než k vnějšku, spíš ke snům než ke skutečnosti obrácená, jak jinak nemohlo ani býti u národa meditativního, žijícího ve vrcholných chvílích své minulosti smyslem vnitřním, u národa poloubitého, vracejícího se po smrtelné lethargii do života. Kdo je na příklad Kollár? Pathetický moralista, věštec a visionář svého panslavistického programu... není-li náhodou chladný hračkářský erotik ražby skoro šosácké. Kdo Mácha? Duch zmučený až do krve metafysickými záhadami lidského bytí, před nímž se šklebí život jako propast zhouby a zmaru.

1 - Předneseno dne 18. února t. r. v Národním divadle před Nocí na Karlštejně.

Kdo Čelakovský? Bystrý, líbezný, graciósní, vtipný, rozmarný, ale i poněkud maloměstský *biedermeier*, syn a dědic jedné částčky Goetha. Kdo Erben? Básník jistě veliké líbeznosti a spanilosti, ale také jednostrunný, lidově minulostný. Kdo Neruda? Hořký a trpký básník duševního boje a těžkého osudu moderního spisovatelského proletáře, velké specifické váhy, hutný, jadrný, zjizvený, ale taký šerý, těžký, zvrásčelý. Kdo Hálek? Důvěřivý optimista přírodní, milý a šťastný, pokud zůstává ve svých mezích. Kdo Zeyer? Visionář odvrácený do minulosti, zapředený cele do svého vnitřního světa, dobrodruh snu a exotické touhy. Kdo Svatopluk Čech? Idealistní rétor, pokud není epik poněkud akademický. Kdo Sládek? Duch spřízněný s Nerudou, drsný básník hoře, tíhy, stesku nebo odboje a vzpoury. Vesměs: výrazní, někdy i velcí básníci, ale žádný z nich básník *pravé nezlomené radosti životní*, žádný z nich básník smyslů lačně přissátých k životu a skutečnosti, žádný plně dítě tohoto světa a své, moderní doby...

S Vrchlickým je jinak. Jim vtrhuje do české poesie cosi já-savého, skutečnostného, smyslně teplého a plného, plastického a trojrozměrného. Jeho poesie chce býti poesii moderního člověka, který nejen šlape tuto zemi, ale miluje ji, spásá ji a nalézá v ní smysl svého bytí; jehož říše je z tohoto světa; který vzdoruje bohům i sudbě a chce si sám ukouti svůj osud... tak jest tomu alespoň do té chvíle, pokud „není překročen zenit“. Cítíš hned: jiný proud myšlenkový, jiná inspirace hlásí se tu o slovo. Cosi výbojného, nerozpačitého, nepochybujícího, milujícího ne měkkou mlhu hudebnosti, nýbrž uzavřenou plastickou formu ostře vykrojenou. Věru: *existoval-li pro někoho z českých básníků 19. století vnější svět*, byl to Vrchlický.

Zvláštní zjev: *neměli jsme ve své literatuře renesance*. V 15., v 16. století máme ovšem humanisty, učence básníci latinsky, ale nemáme básníka národního jazyka, který by vtělil v národní jazyk etnosti antického ducha, jeho tvrdý jas a žár, logičnost a methodičnost jeho formy, naturalism jeho cítění, hospodárnost jeho výrazu. Nemáme svého Ronsarda, nemáme v próze

148 Rabelaisa nebo Montaigne. *Vrchlickým jako by nás chtěl osud za to odškodniti*. Vrchlický jest po některých stránkách své tvorby *typický básník renesanční*... jako Ronsard, jako Ariosto, jako Tasso; básník zamilovaný do jevového života společenského, do jeho smyslného šumu, hodu a kvasu, jak dovedli býti právě tito básníci. Ale Vrchlický má ovšem i leckteré *stinné stránky* básníka renesančního: formalism jdoucí až do hravosti, knižnost inspirace, učeneckost, akademism, manýrovanost. Takový renesanční básník dovedl zbásniti každý sujet, opěvati dámu na rozkaz a ze společenské hry, aniž k ní něco hlubšího cítil; poesie stává se v té době módní záležitostí úzkých kruhů dvorských, *intelektuální* hrou, která neví a nechce věděti nic o drsném všedním životě národního a lidového průměru. Něco z toho ulpělo také na tvorbě Vrchlického a zhustilo se v *lartpourlartistický program* — v přesvědčení o umělecké výlučnosti, o naprosté soběstačnosti poesie —, jemuž Vrchlický v jednom období své tvorby sloužil.

Renesanční básník v 19. století byl by všude jinde než v Čechách anachronism. V Čechách znamenal dohonení čehosi, co bylo ve své době zmeškáno. Ovšem renesanční básník v 19. století v Čechách nenalezl a nemohl nalézt trvale společenských podmínek své existence; nebylo zde dvorského života, nebylo zde ani šlechty. Spokojil se tedy tím, co našel; *a to byl měšťák*. Vrchlický stává se básníkem českého měšťáka.

U této věty jest třeba stanouti a promyslet si její smysl. Není to agitační heslo dneška promítnuté do minulosti; bystří kritikové, jako Jindřich Vodák, povšimli si toho hned po smrti Vrchlického a etiketovali jej jako *typického* básníka měšťáckého. Tím není řečeno nic ani potupného, ani přiřkaného. Měšťák nese tehdy — v sedmdesátých, osmdesátých, devadesátých letech minulého století — moderní civilisační i kulturní vývoj svého národa. Dělnictvo i venkovský lid selský začínají se tehdy teprve politicky organisovati. Měšťák český podniká obchodně i průmyslově, rozšiřuje si obzor, poznává cizinu, zvyká jemnějšímu vkusu, mravu, způsobu života. Jest převahou liberální, nábožensky indiferentní, někdy přímo materialisticky a pozitivisticky

149 naladěný; a žádá si přirozeně poesie, která by mu odpovídala, která by byla liberální, přítomnostná, důvěřující vědě i pokroku, demokratická, protiasketická, protiklerikální. Velikého básníka poznáš po tom, že přichází právě včas: kdy ho doba potřebuje, kdy po něm volá. A jako na zavalanou jest zde Vrchlický, který se v polovici sedmdesátých let odchýlil od německé romantické lyriky, jak se jí inspirovali v mladoněmeckých formách jeho bezprostřední předchůdcové, a orientoval se na velikém básníku liberální buržoasie francouzské *Victoru Hugovi*. To jest jeho význam ve vývoji české poesie 19. věku: změnil její orientaci: od Německa k Francii a Italii. Victor Hugo jest předem veliký agitátor veršem, veliký organisátor poetické myšlenky francouzské, myšlenky vývojně humanitní. Byl přesvědčen hluboce o civilisačním poslání poesie, o národním poslání básníka jako moderního proroka a kněze. K demokratickému evolucionismu lidského ducha — přesvědčení o vývoji lidského rodu za uskutečněním určitého myslitelského ideálu —, který vypracovali Michelet a Quinet, píše Victor Hugo ve své *Legendě věků* populární období. V řadě velikých fresek legendárních předvádí nám lidského ducha hledajícího se a nalézajícího se po dlouhých bojích v dobrou, právu, spravedlnost, lásku a soucitu. *Vrchlický stává se žákem Victora Huga*: Victor Hugo dává mu plán jeho epeje lidstva, která jde od Ducha a světa přes Sfinx a Perspektivy až ke dvěma knihám Zlomků epeje a ke Třetí knize básní epických; od Victora Huga má *i svůj styl básnický*, který byl *novum* v české poesii, verš široký, pompésní, řečnický a dialektický, jenž pracuje příkrými protivami světla a stínu, vyhrcovanými protiklady, tvrdými, útočnými a břeskými rýmy, vykrojujícími dovršenou situaci. Vedle tohoto verše jevil se starší verš český mdlý a matný, neurčitý a rozkolísaný. Tento verš Vrchlického vystihoval zvláště dobře vnější pohyb a ruch, ne nechával nic v šeru a přitní, dokresloval plně situaci, ano, žel, překresloval ji někdy až do jakési trapné samozřejmosti. Hodil se nad všecko znamenitě *k propagandě básnické, k programovosti agitační*. Ale ovšem neměl smyslu pro odstín a polotón, vnitřní

150 hudebnost přehlušoval a nahražoval příliš častou fanfárou, pozounem básnické fráze. Tato oficiální část díla Vrchlického — Vrchlického jako reprezentanta moderního liberálního měšťáka —, netajme si to, zastarala dnes do jisté míry. Pojmáme dnes vývoj lidstva jemněji a složitěji, než to činil Vrchlický, který se vcelku přidržel manicheismu Victora Huga, to je boje dobra se zlem; myšlenkové kredo Vrchlického není již zcela kredem naším; nevěříme již tak vnějškově, fetišisticky ve vědu, jak v ni věřil Vrchlický; dobro, zlo, pravda, spravedlnost v jeho pojetí bývají často skoro tuhé alegorie, cosi příliš jednoznačného a jednosmyslného: nám jsou to pojmy a představy mnohem složitější.

Na štěstí postaral se Vrchlický sám o *korektiv*. Svou básnickou zbrojnicí opatruje postupem času jemnějšími zbraněmi hlavně vlivem Leonta de Lisle, Vignyho a Carducciho; jemnějšími i myšlenkově i výrazově. A na konci života vybědává ze svého rétorického schematismu a obrozuje se ve svých posledních knihách lyrických, v takovém Stromu života, v takovém Meči Damoklově: dobírá se zde nového vitalismu, nové teplé noty, posvěcené novým hlubším poměrem k Bohu, novou jímavou teplotou zbožnosti osobní, získanou novými životními zkušenostmi a zážitky; působením Goethovým a Mörkovým nalézá verš šedý a klidný napovrch, ale plynulý, zjihlý vnitřně, hudebně napovídavý a sugestivní. Vedle Vrchlického oficiálního, representačního, programového, který působí na nás dnes nejednou musejně, jest i *Vrchlický intimní, Vrchlický básník svého privatissima*: jsou v něm básně, které vyrostly a vykvetly mimo oficiální záhony, v zášeří, v zátíši, v úkrytech jako trsy fialek, a voní kouzelnou vůní, již se neubrání nikdo, kdo rozumí poesii. Zde není theatrálních gest, zde není těžké skřipějící mašinerie básnické, zde není ideového nebo quasiideového lešení, zde není quasifilosofických póz, zde není věšteckých a prorockých apostrof; zde jest jen duma, šero, stesk, litost a hoře lidského života, ubohého, trpícího a oklamaneho, jako jest průměrný život lidský, jako jest život kohokoli z nás.

151 Ale i tato oficiální část tvorby Vrchlického, třebaš pro nás již zčásti ztratila aktuálnost, chce a může být nám pochopena. Vrchlický tvoří tu pro dobu z potřeb doby; je tu civilisačním dělníkem v témže smyslu jako lidé, kteří kladli tehdy základy k oficiální vědě české, takový Durdík, Randa, Tomek. Poesie takové a nejinaké bylo potřebí tehdejší době, aby vybavila z tehdejších lidí, liberálních měšťáků, všecku energii, jež v nich byla. Tato poesie učila je věřiti ve vnější svět a v úspěchy v něm; tato poesie orientovala je svým způsobem v moderním světě soudobém, vytvořeném západní myšlenkou pozitivistickou a naturalistickou; tato poesie prostředkovala jim jakou takou představu o evoluční víře západního světa. *Byla tedy dělnicí, která opalřovala kulturní potřeby své doby*. Nedostatek její byl v tom, že přenášela k nám dekoračně a divadelně to, co na Západě vyrostlo ze staletého vývoje vnitřní logikou života. Takový Victor Hugo, takový Carducci jsou organické plody francouzské neb italské půdy a pokračovatelé a dovršitelé staleté tradice; vězí svými kořeny v tisíciletých zkušenostech národní duše francouzské nebo italské. Poesie Vrchlického vedle toho jest jaksi přenesená skleníková květina. Takový Hugo, takový Carducci byli aspoň do jakési míry chlebem svému lidu, poněvadž mezi ním a jimi nebylo té propasti, která byla mezi lidem českým a Vrchlickým; Vrchlický zůstal často vínem elity, intelektuálů, poživačů, třebaš ráz jeho poesie nebyl vcelku labužnický, nýbrž dělný. Opakuje se tu tragika renesance, že zůstala vyhrazena duševní aristokracii své doby a nestala se majetkem lidu. Ale revoluční žár Carducciho nebo Victora Huga, smyslná plnost a vnada Ariostova nebo Gautierova jsou přece mnohem bližší životní empirii Itala nebo Francouze než obdobné tóny Vrchlického průměrnému člověku českému.

Vrchlický zůstal tak do jakési míry v českém básnickém životě fasádou. A to proto, že neproniká ke skutečnosti pravidlem přímo, nýbrž mediem knih. Ta skutečnost moderního člověka a světa, do níž uvádí soudobého českého člověka, nebývá výtěžek jeho přímého zření, jest velmi často echem četby,

ozvěnou duchů jiných. Tím nechtějte rozumět nic urážlivého. Kdyby ta hora básnického díla, již před nás nakupil Vrchlický, měla býti ve všem všudy jeho přímou tvorbou, jeho lidským a uměleckým prožitkem, byl by to zázrak všech zázraků; nemohla by býti prostě při těchto rozměrech dílem jednoho básnického života, nýbrž alespoň životů pěti. Vrchlický musil tedy pracovati do jisté míry vnějškově, filologicky řekl bych: od střechy a od fasády, ne od hlubokých základů do skal pracně vtesaných. Je dekoratér velkého stylu, největšího stylu; a pracuje mistrně ilusí a ilusionisticky. *Jest cosi provisorního v jeho díle, cosi improvizovaného.* Pochopiti to, opakuji, není tupiti ho, nýbrž správně jej poznati. Nemohlo tomu býti jinak při jeho cílech v jeho době! Či nebyl v jistém smyslu provisoriem celý tehdejší český život před naší státní samostatností? Jistěže ano. A snadno pochopíme, že to bylo tak *tehdy* nutné, právě jako jest *nynti* nutné, aby *přestal býti provisoriem* a byl budován zvnitřa navenek, tektonicky, ze základních cel života, jeho pevnou zákonnou logikou.

Tu jest vlastní příčina, která bude odcizovati dílo Vrchlického právě jako celé řady jeho vrstevníků — a těch ještě více — generacím poválečným. Válka světová, to byla ohromná škola skutečností všeho druhu: hmotných, hospodářských jako duševních i duchovních. Tak blízko k nim nebyli posud nikdy vrženi lidé! Nikdo nikdy předtím tak jasně a rozhodně nepochopil na příklad, co je to mít krajíc dobrého chleba a rozdělití se o něj s hladovým: ten celý soubor skutečností politických, hospodářských, sociálních a mravních, který jest obsažen v tomto prostém ději, přistoupil k němu té chvíle tak těsně, že nemožno těsněji! Celé poválečné umění jest tedy přirozeně jiného rázu: *chce vystihnouti ve všech oborech ty základní, veliké, primitivní skutečnosti* — nejen hmotné, nýbrž i duchové — člověka života a jeho smrti! Proto volání, které se občas ozývá, že poesie česká musí se vrátiti k Vrchlickému, jest pošetilé. Byl by to těžký hřích na dnešku! Vraceti se k někomu není vůbec možné pro ducha tvořivého. Takový návrat k tomu nebo onomu velkému zjevu

minulosti — byť to byl Dante nebo Goethe — není než výraz vnitřní bezradnosti; není nic než dovolávání se *autoritě* tam, kde není vnitřní jistoty a vnitřního přesvědčení. Duchu opravdu tvořivému není nic odpornějšího: ten nese si ve svém nitru svůj kompas: své jistoty nejjistější, nevývratné!

Tedy: ne vraceti se k Vrchlickému, nýbrž pochopiti a vystihnouti ho správně jako zjev historický, daný a podmíněný určitým stadiem našeho národního vývoje, toho jest dnes třeba. Dovedeme-li toho a pochopíme-li ho takto, neporušíme tím nikterak úcty a lásky k němu; naopak: vyplníme ji teprve životem a pravdou. Teprve pak budeme ho milovati tak, jak máme milovati každou nesmrtelnou duši: v duchu a pravdě. Smysl nejlepší části díla Vrchlického jest jako život onoho jinocha z básně Longfellowovy „Excelsior“: *Výš! Stále výš! A nic by se mu nepřičilo víc než chtítí jim tarasiti a uzavíratí vývoj.* Nemohlo by býti horšího zneužití jeho odkazu. Kdyby se dal uzavřítí v několik slov, nemohla by býti jiná než: *Budte svými! Jděte výš! Nade mne! Svými, novými drahami! Konec konců: Vrchlický jako každý opravdový tvůrce byl veliký, poněvadž uměl ve svých vrcholných chvílích sloužiti: tvořit konkrétně, pro konkrétní účely.* A tak musí tvořiti i dnešek, tak musíme tvořiti i my! Uvědomiti si to plně jest nejlepší způsob jeho oslavy.

Je to položení málo záviděnihodné, v němž se ocitám.

Napsal jsem drama, komedii Dítě, a dal jsem ji hráti na Národním divadle. Herci zachovali se ke mně při té příležitosti velmi pěkně, všichni bez výjimky; podali mi ruce jako praví umělečtí bratři a umělecké sestry. Obecenstvo bylo roztomilé a kritika novinová, aspoň vcelku, dosti slušná — až na nějaké to grázlovství jistého brněnského výtečníka jménem Kazetky, který se domnívá, že nejlépe slouží svým chlebovárcům, šermuje-li vidlemi místo kordem a spílá-li a uráží-li, místo aby myslil. Mohl bych tedy býti spokojen, mlčeti a říci si, že jiným nevedlo se také lépe a že krajíc chleba českého dramatického autora je odjakživa tvrdý a okoralý. Mohl bych si říci i, že lidé nevidají rádi theoretisujícího spisovatele, bránícího a vykládajícího své dílo. *Schaffe, Künstler, rede nicht!* volají na něho rádi se starým Goethem.

A přece píši kriticky obrannou stať. Proč? Protože tuto Goethovu větu pokládám za staré bezmyšlenkovité haraburdí, za kus pověry obdobné oné, která se domnívala, že umělec tvoří výlučně pudem, podvědomím, neuvědoměle; a že by ani nedovedl vydati počtu ze své činnosti. Žádáme dnes od umělce — a právem! — hodně uvědomění, hodně metody; i musíme připustiti, aby nám ji vyložil, když jest mu upírána, nebo ji ospravedlnil, útočí-li se na ni jako na pochybenou.

Nejsem z těch autorů, kteří stojí o chválu; stojím o víc: o správné pochopení, o porozumění. Napsal jsem a chtěl jsem

napsati drama, tedy báseň, tedy umělecké dílo; a čtu, že jsem napsal ne drama, ne umělecké dílo, nýbrž velmi ušlechtilé kázání, velmi krásný traktát moralistní. Chtěl jsem zpodobiti a zpodobil jsem, doufám, typické osudy typických lidí, a musím slyšeti, že se mluví o hře tendenční, problémové, jednostranně thesové. Chtěl jsem býti v Dítěti realista se spodním symbolickým vírem životního irracionálna, a kritikové mluví o naturalismu nebo o figurkárství. Jak tu možno mlčet, máš-li v těle uměleckou čest a umělecké přesvědčení?

S vážné strany kritické bylo upozorněno na to, že drama jest útvar životního dualismu, životní dvojitosti; a já prý ve jménu absolutního života potírám tuto dvojnost; nepřipouštím jí vůbec ke slovu, zjednodušuji všecko v schema bílého a černého: jsem prý schematic, a ne dramatik.

Kritik má se svým požadavkem životní dvojitosti jistě in abstracto pravdu.

Dovedu si zcela dobře představit, jak by takovou komedii o dovoleném nebo zakázaném vyhánění plodu napsal *Aristofanes*, poněvadž jsem ho pozorně četl. Rozděлил by chór na dvě poloviny: jedna by měla napsáno na štítě potrat, druhá porod; a tyto polovice by na sebe útočily v strofách a antistrofách, políčkovaly se po případě, kopaly se do zadků, rvaly si vlasy i vousy; a to všecko za doprovodu nejpitvornějšího a nejbarvitějšího spílání. Děj vlastní byl by divoká fraška, jak je dovedl vymýšleti tento attický genius. Vymyslel by si třeba a představil nám scénicky nějakou odkvetlou ženu nebo stařenu, o níž by dal rozšířiti pověst, že byla znásilněna nějakým starým vysloužilcem... nebo třeba nějakým starým volebním kortešem Kleontovým. Až by na konci komedie vyšlo najevo, že ta stará athénská domovnice nebo uzenářka nebyla vůbec a nemohla ani býti s útězkem a že celý spor a všecky ty rvačky mezi oběma polochóry byly úplně hloupé a zbytečné... Pak by se oba polochóry smířily a spojily k slavnosti nějakého lokálního božstva athénského, při níž by teklo hojně vína...

Tak by vypadal důsledně provedený dramatický dualism



156 v komedii takového námětu. Ale byl by nám dnes *snesitelný*? Naprosto ne! Plnil by nás odporem a hnusem jako nejsurovější a nejopzlejší maškaráda. Ostatně, neklammež se: ani Aristofanes nesvedl by *objektivní* komedii o tomto sujetu. Měl jistě velikou svobodu ducha, již se podivují: dovedl vykládati na příklad vznik strašné peloponneské války, jež zničila tolik jeho krajanů, tím, že Lakedemoňané odvedli, nevím z kterého města, několik nevěstek; dovedl navrhovati jako prostředek, jak ji skoncovat, strike a sabotáž žen v jejich manželsky pohlavní povinnosti... Ale: početí člověka a všecko, co s tím souvisí, bylo mu svaté, nedotknutelné, zastřené tajemstvím. Antický člověk cítil před těmi věcmi úctu naprostou, přímo náboženskou; a bude ji cítiti každý zdravý národ až do skonání světa.

Ale abych se vrátil ke svému dramatu. Není pravda, že absolutně a abstraktně potírám umělý potrat; nikoliv: jen *v tomto určitém případě a z určitých konkrétních důvodů*. Po otázce umělých potratů mně naprosto nic není. Nerozhodují, kdy a kde se to smí, kdy a kde se to nesmí; jest mně to prostě — jako otázka sociálně lékařská — úplně lhostejné. Kdybych býval chtěl tu otázku divadelně řešit nebo ilustrovat, byl bych musil napsat *pièce à thèse*, něco takového, jako píše Bourget o rozvodových otázkách, kde by se debatovalo obšírně pro a kontra, uváděly se důvody, citovaly lékařské autority atd. *To všecko je mi však k smrti odporné; nic takového jsem nechtěl a nenapsal.*

Proč nechce Františka umělému potratu svého plodu? Z důvodu *docela konkrétního*, který jsem naznačil dost jasně tomu, kdo chce vidět. Františka není nikterak anděl; Františka je naopak *velmi smyslná*; na str. 13 naznačil jsem to zcela rozhodně: vůně a pachy působí jí mdlobu — a vůbec, jak vykládá na téže stránce o kouzlu tělesném, jímž si ji podmaňuje Říša: tak cítí, může cítiti jen veliká smyslnice. Nuže, *instinktivně* chce taková žena dítě, poněvadž ono jediné může býti svodem její přílišné smyslnosti, jejím odtokem k jinému účelu: k lásce mateřské. A Aleš? Chce, aby Františka zrodila dítě z téhož *temného instinktu*: cítí je jako něco, na čem by se mohl zachytiti a proč

157 by mohl žíti, když umění selhalo ve veliké zkoušce, když nesplnilo úkolu, který mu kladl. Má před novým životem prostrace extatika — přirozeně: miluje život čistý, neporušený, docela po romanticku, jak jej mohou milovati, jak jej *musí* milovati jen churavci a neduživci vyloučení z něho...

Tedy: není u mne nijakého abstraktního, absolutního řešení naprostým všeobecným zákazem, právě jako není u mne zjednodušeného schematu dvou světů: jasných, svatých a bílých — a temných, špatných a černých.

A naopak: i v mé komedii *jest dualism*, jenže jest sveden do *nitra básnického organismu*. Dualism ten jest v doplňkovém protikladu Říši a Alše. Jeden tělo a jen tělo; druhý duch a jen duch. Divím se, že si nepovšimli kritikové Alšovy mužské nemohoucnosti, na niž několikráte s důrazem upozorňuji, poněvadž jest svrchovaně důležitá pro drama. Aleš naznačuje sám, že jest nemohoucný po sexuálním úrazu; je to Parsifal, „*der reine Thor*“, člověk mimosexuální. I je tu pak takový komicky žalný protiklad, vzájemně se doplňující: Říša, otec dítěte jen po těle a po ničem jiném, Aleš, otec dítěte jen po duchu a nijak jinak. Ale k pravému zplození třeba obojího, i ducha i těla; toho zde není a odtud přináší dítě rozklad staré rodiny. *Patriarchát neplní svou funkci sociální, kde je tento rozpad sil*; a jest čas nějakého nového matriarchátu, jak se ovšem polohumoristicky — neboť jde o komedii jedinců, a ne o komedii hromadnou — naznačuje na str. 55.

Potrat, porod, dítě má tu tedy vesměs v mé komedii hodnotu jen *symbolickou*. Dítě a otázky jeho zrození mají tu úlohu ne mnohem větší a ne jinou než v starých dramatech nůž nebo prsten nebo jiný předmět, po němž se lidé poznávají, sdružují, tvoří strany. Nenarozené dítě jest tu cosi jako symbolické hodiny, které ukazují čas, které ukazují, kolik udeřilo. Jak zraje, tak postupuje sociální čas, který znemožňuje starou chatrnou soustavu rodinnou; samým procesem jeho zrání boří se cosi starého, odpadají staré lži, získává se kousek nové svobody a pravdy. Na konci 3. aktu jedna z variant, již jsem navrhl

pí Hübnerové, říkála to zcela otevřeně. Tam měla pronést pí Hübnerová naposledy tato slova: *Dítě... ani se nenarodilo, a již rozbilo mi mou rodinu. Co bude, až se narodí? Nenarodí se s ním nový svět, nový pořádek věcí?* Ale pí Hübnerová z hereckých důvodů — konec 3. aktu, její poslední výstup, je skoro mimo drama — zamítla tuto variantu a já jsem nenaléhal, poněvadž ze svého stanoviska říká totéž již Aleš na str. 55.

Týž symbolický smysl má vrcholná scéna 3. aktu: setkání pí Kostarovičové s Ančí Bartíkovou. Zdánlivě jest tu *qui pro quo*, jaká se naleznou v každé komedii: osoby se neznají a jedna vidí v druhé někoho jiného, než co jest. Ale zde je zatím cosi hlubšího. Představte si jasně situaci: pí Kostarovičová neví, má-li před sebou svou příští služku nebo svou příští snachu. Nepředpokládá to velikou nejistotu společenskou, poměry velmi uvolněné a rozkolísané, aby to bylo možné? A to se přihodí pí Kostarovičové, této ženě opravdu vynikající inteligence, znamenité znatelkyni života a lidí! Neznamená to, že se opozdila za svou dobou, že sociální čas jí předešel? Že v tu chvíli jest jím odhozena stranou?

Je tedy mé drama tendenční — ale jen do jisté míry a jiným způsobem, než jak chce tomu veliká většina kritiky. Ne tím povrchním, hrubě afišovým způsobem podtrhaných hesel a frází, které se házejí na galerii, aby tam zapalovaly a vybuchovaly v podobě potlesku; nýbrž způsobem podpovrchovým. Navrch realism, z jehož práv nic se neteňčí a neubírá, a pod ním teprve světélkuje a prozařuje spodní vrstva symbolismu ideového.

Mluvíti o *naturalismu* v případě Dítěte může opravdu — promiňte, ale není pro to jiného slova — jen literární čtvernožec. Proč naturalism? Patrně proto, že jsem tam musil užít celé řady technických termínů, pojmenovat celou řadu přírodních funkcí a věcí jejich vlastním jménem a že pojmenování to zdá se řadě lidí z myšlenkové lenosti hrubým, poněvadž nemají obraznosti a představivosti ani dosti čisté, ani dosti intenzivní, aby viděli za slovo. Ale pak by touže ubožáckou logikou musil býti idealistickým uměním každý hadr popsáný skřivánky, hvězdičkami, měsíčkem, růžemi a liliemi. Naturalism vpravdě jest jen tam,

kde není stavby, kde není kompozice: kde se podává jen nahodilý výkroj nebo řízek života, *une tranche de vie*, jak zní francouzský název; v Dítěti jest však všecko prokomponováno a napojeno symbolickými perspektivami.

Proto jsem se také velmi zasmál kyselým starostem p. Rutte, jenž s tak velkodušným sebezapřením sestoupil s Arraratu svého ryziho nesmluvného umění do nížin mého ubohého Dítěte, starostem, abych nepropadl svodům libivosti a lacinou popularitou nepotřisnil svou togu básníka a filosofa. Prý jsou tam fraškovité efekty, prý je tam larmoyantnost. Ano, ale ne ve zlém smyslu slova, nýbrž uvědoměle a s uměleckou methodou. Fraškovité efekty, tytéž typické efekty, které se nalézají již v antické komedii, má Molière i ve svých komediích nejliterárnějších; a je dobře, že je tam má; vnášejí tam život s jeho teplým spodním animálním rytmem. Chtěl jsem napsati v Dítěti *dobrou lidovou hru* — ne že bych chtěl lid poučovat a osvěcovat, nýbrž naopak: *že jsem se chtěl učiti u něho*, u jeho typické citovosti i představivosti a odvoditi z ní pro sebe vid a zór. V lidu leží blíže vedle sebe smích a pláč než u vzdělance; odtud domnělá larmoyantnost, která není vpravdě nic než svěžest a nevinnost ducha a srdce. Lid si žádá spravedlnosti velmi rychlé, neváhající, která zachvacuje záhy vinníka a bije jej jeho vlastním bičem: odtud trest pí Kostarovičové, který jí připraví její miláček Ríša. Lid touží nalézt v díle uměleckém i dobrodružnost i zázračnost: odtud Alexandra Kostaroviče cesta, z níž se vrací jako malý strýček z Ameriky, odtud „zázrak“, jimž se odnaučí Aleš koktat. To všecko jsem si ovšem nevysoukal z hlavy a priori, než jsem si sedl k psacímu stolu a namočil péro do kalamáře; mnoho napadlo mne až při práci jako výsledek procesu, jimž jsem se vmýšlel a veřičoval v duši lidovou.

Stejně tak má se to s větičkou, pronesenou ve 3. aktě Alexandrem Kostarovičem, nad níž se pozastavuje p. Rutte a která prý mu odhalila mravní propast, nad níž jsem stanul: „Praská to všude kolem nás jako v staré poloshnilé lodi.“ To nebyla a není věta vypočtená na aplaus galerie, to je přechodná věta,

kteřou se *dostává dialog do humoristicko-komické koleje*. Strýci Kostarovičovi jest jen úvodem k tomu, že zůstal chud..., aby mu nic nevadilo na příštím útěku. Aleš to hned pochopí a řekne: Vadí všecko *vyjma peněženky*... Takovou tedy přímo pyramidální intuicí provedl mou patologickou diagnosu p. Rutte!

Po tom, co jsem zde vyložil z geneze Dítěte, z jeho koncepce i komposice, mám snad právo prohlásiti, že všechny dohady, které spojují mou hru na příklad s Morálkou paní Dulské od Gabriely Zapolské nebo s Vildracovým Auclairém a svádějí ji na jejich vliv, jsou úplně bezpodstatné. Morálku paní Dulské neznám vůbec než názvem; neviděl jsem jí, ani nečetl. A rovněž neznal jsem v době, kdy jsem pracoval na Dítěti, Vildraca. *Má hra jest něco tolo genere různého a smím to říci i svého*. Že jsou matky, které si najímají pěkné služky, aby jejich synové nemusili běhati za nevěstkami, pro to poznání nemusil jsem chodit k pí Zapolské; to ví dnes každý dospělejší hoch.

Mohl bych udělat tečku nebo tři tečky, aby se čtenář sám zamyslel nad morálkou fabule. Ale mám ještě v péře rys, který dokreslí obraz.

Ctihodný kritik Národní politiky pohoršoval se mravnostně nad ovzduším mé hry, kde se to hemží porody, potraty, pubertou, anděličkářkami a porodními babami, výrazy, které jistě dnešní mladý návštěvník divadla slyší po prvé až se scény v mé hře..., o něž předtím v životě — ó Nerudova Pannopanno! — jistě ani nezavádil. Bon. A týž pán uvedl na konci svého referátu jako něco podivného a nepřístojného, že prý i členové rodiny klepají, když vcházejí do kuchyně. Pan Engelmüller se částečně mylí. Ne všichni členové rodiny klepají na dvěře, pouze její *mužští* členové; pí Kostarovičová vchází bez zaklepání, protože jde žena k ženě. Ale vstupuje-li slušný muž, byť i člen rodiny, do kuchyně, kde jest služka, *vždycky* klepe. Jakkpak kdyby se náhodou převlékala, střídala bluzku? Měnila punčochy?

Ano, Tartuffové, ale nemusím jich chytat a vléci je před zrcadlo.

Nastavují si je sami touž rukou, kterou chtějí urážet a pomlouvat mne.

V posledním Lumíru uveřejňuje V. Dyk článek, k němuž zneužil titulu básnického arcidíla Mickiewiczova „Tryzny“. Nemohl by nikdo účinněji zkarikovati dnešního Viktora Dyka, než to učinil sám, vyvolávaje neprozřetelně srovnání s básnickým dílem polským. Chceš-li hodně názorně vidět, co je velký a co malý básník, co výsostný a co nízký duch, zastav se a uvažuj chvíli. Tam básník zcela neosobní a nadosobní, trpící Golgatou, na niž je vlečen jeho národ, rdoušený v nejlepších svých synech katany nepřátelskými a volající vrahy před boží soud, zde politický straník, monoman jediného politického programu, jediné myšlenky velmi vyseptalé, padělá veliké gesto, spílá, pomlouvá, klevetí a naposledy zrádčuje a div nepolicajťí.

Dykova „Tryzna“ chce býti slavena za zavražděného ministra Rašina, ale jest to tryzna *nedůstojná* zvěčnělého politika, který, suď o jeho díle kdo chceš jak chceš, nepostrádal rysů velikosti a hlavně ne rysů střízlivé věčnosti a opravdovosti. Upřímní jeho přátelé a ctitelé měli by ji sami první odmítnouti: jest nerašínovská od hlavy do paty. „Tryzna“ Dykova jest samo hysterické histrionství, nepříjemná theatralistika, která shledává domnělé spoluvinníky smrti Rašinovy s ošklivou průhlednou tendencí v řadě — osobních a literárních odpůrců V. Dykových. Tomu se říká u všech vzdělaných národů loviti v kalných vodách a pokládá se všude právem za řemeslo méně než nečisté. Vytloukati *takto* z žalostné události veřejné kapitál pro svůj soukromý krámeček, přihrávati se *takto* na velikém požáru

veřejném, jest frivolnost a cynismus svědomí velmi otrlého.

Poněvadž atentát na dra Rašína byl spáchán polointeligentem, dochází V. Dyk k názoru, že na vraždě Rašínově má vinu nebo spoluvinu — literatura. A hlavně — literatura dramatická. V. Dyk shledal v sobě nesoudnost a nestoudnost, že mohl napsati větu, jež následuje, a nezardíti se studem za její hrubou, v oči bijící lež. „Vezměme naše divadlo: od převratu, zdá se, je jediným programem divadelním u nás *rozklad státní autority, porušování kázně, výchova k deserci a vraždě*.“ A jako doklad své lživé denunce uvádí Lomův Převrat, scénu, kde proti střízlivému politikovi tradičních rakouských method postavil básník idealistického Adama, který chce stvořiti v Čechách něco nového a slunečně jasného a patrně také sociálně spravedlivějšího, než by bylo pokračování v „právní kontinuitě“ Rakouska. Třeba si uvědomiti, že tento Adam není v představě autorově nic jiného než prototyp osobnosti Masarykovy, aby ti vynikla jasně úplná nepřičetnost obžaloby Dykovy. Bylo by zbytečně mařiti čas rozborem lží a klevet Dykových, kdyby se v nich neprojevila mstivá a trestající ironie, mrskající Dyka bičem vlastní rukou spleteným.

Třeba totiž věděti, že tento člověk, který dnes s důmyslem špatného detektiva — špatného proto, že zaslepeného mstivostí soukromou — lapá a udává domnělé mravní strůjce atentátu Rašínova, *oslavoval kdysi sám politickou vraždu*. Třeba totiž věděti, že V. Dyk r. 1905 uveřejnil román Konec Hackenschmidův, v němž postavil proti sobě typického romantika a anarchistu Hackenschmida, kresleného zřejmě, jak bylo již tehdy podotčeno, podle Falka z Przybyszewského románové trilogie Homo sapiens, a střízlivého pozitivistu politického dra Hilaria. V tmavém tunelu navarovském ranou z revolveru odpraví jednoho dne Hackenschmid svého soupeře, když se s ním náhodou setká; a má za to ovšem všechny sympatie Dykovy a romantickou gloriolu hrdiny. A aby byla ironie dokonalá, jaký politický typus představuje v románu Dykově dr Hilarius? Řekl jsem již, proč bouří Hilarius žluč romantického anarchistu Hackenschmida

a jeho tvůrce Dyka: je to prototyp střízlivého, suchého pozitivismu, politický matematik, duše bezohledně věcná a šedivě důsledná, které jest ještě jeho mistr a učitel Masaryk romantikem — *tedy někdo velmi blízký politickému typu Rašínovu!*

Ano, taková je mstná ironie, bičující politické histriony a žonglery hrající si nedomyšlenými myšlenkami — jako je Viktor Dyk!

On, včera anarchista a titán, který obléval romantickým bengálem atentát a vyvyšoval jej na heroism, dnes cosi jako krátkozraký policajt, který by chtěl podvázat žíly a tepny každé volné myšlenky literární, poněvadž jí může býti zneužito politickými nedospělci a nezletilci! Typický reakcionář, který div že nedeneduncuje nadřizeným úřadům dobrého Loma jako nebezpečného buřiče...

Osvědčuje se na Dykovi stará politická zkušenost: v mládí anarchista a zbojník — k stáru byrokrat a reakcionář, který nezná jiné moudrosti než denuncovati nové nepohodlné myšlenky a spílati jejich nositelům.

Jest to podívaná pro bohy.

Bylo by k usmání směšné toto „zmoudření Dona Quijota“, kdyby podívaná na ně nebyla tak lidsky pokořující.

\* \* \*

Tragickou vinu dnešního českého spisovatelstva vidí V. Dyk v tom, že se opoždují za dobou, že opustili stanovisko, které zaujali svým květnovým projevem r. 1917, že nejsou „bojovníky za ideál“, že nemají v sobě „sílu a nadšení z r. 1917“.

Třeba si posvítiti trochu na toto tvrzení, aby vynikla jeho planost a dutost.

Co byl májový protest českého spisovatelstva z r. 1917? Proti komu byl namířen? Proti politickým odborníkům, proti bázlivému a střízlivému *českému měštlákov*i, který počítal se skutečností a nechtěl opustiti její půdu; který chtěl jíti do Vídně a smlouvati se starou methodou drobečkové nebo etapové poli-

164 tiky české, jak ji stvořili Rieger a po něm jeho nástupce Kramář, *vůdcové českého měšťáctví*, o částečné ústupky, jež byla ochotna přiznati národu vlada rakouská. Český spisovatel předešel tehdy opravdu svou dobu, viděl dále než průměrný český politik, když mu zabraňoval ve vyjednávání a smlouvání se s Vídní.

A proč předešel svou dobu?

Poněvadž obzor jeho byl větší, intelektuální pohled silnější, mravní odvaha mocnější než průměrného českého měšťáka. Protože se postavil *na stanovisko svělovosti*, kde český měšťák stál na stanovisku lokální obmezenosti, uzavřený do mezí starého Rakouska nebo ústředních mocností, sevřený jejich soudem a hodnocením situace.

Dnes chtítí vraceti spisovatele českého na stanovisko května r. 1917 jest však *stejná reakce*, jako bylo počínání těch opatrných chytráků, kteří v květnu r. 1917 odkazovali české spisovatele na stanovisko předválečné, vzdálené od stanoviska máje r. 1917 také jen o několik málo let... A této pošetilosti dopouští se dnes Viktor Dyk.

Co jsme chtěli v květnu 1917?

Samostatný stát český, poněvadž bez něho nedal se mysliti plný čestný život národní. Nikomu z nás nebyl to však cíl konečný, nýbrž jen *prostředek* k životu plnému. Nyní, kdy jsme státu dosáhli, stojíme před otázkou, která byla implicity zavinita v našem požadavku státní samostatnosti a tvořila jeho žhavé jádro: *jaký má a musí býti tento samostatný stát český*, aby nebyl účelem sám sobě, a tedy planou zvetšelou formou, nýbrž aby byl nástrojem lásky a spravedlnosti, cestou k pravému bratrství nás všech? Cestou k uskutečnění toho, co jest a bylo vždycky drahé pravé české duši jako její spása?

Nepodceňuji samostatného státu. Cením si ho jako veliké vy-možnosti, která je mně drahá. Ale nevidím v něm konečného účelu lidského snažení. Může býti po případě velmi málo, když nás spoutá a přinutí, abychom vyvíjeli všechny své síly jen na jeho záchranu a udržení. Měřím jeho hodnotu jako všeho pod sluncem tím, co přináší, co znamená *pro osvobození lidské duše*,

165 *pro spásu lidské duše*. Může se státi po případě i nástrojem duševražděným, když bude ujařmovati lidskou myšlenku nebo překážeti našemu dílu lásky a tvorby. Stát v pojetí Dykové nebyl by dalek tohoto herodesovství a musil by býti co nejdříve buď odstraněn nebo zreformován.

Chce-li nutiti dnes Viktor Dyk českého spisovatele, aby jen a jen hájil českého státu, chce-li jej obmezovati na tuto trpnou, netvořivou úlohu, *reakcionáři*, poněvadž klade výše formu než obsah, schema než život.

Pan Dyk napsal dnes žalostnou nehoráznost, že úlohy začínají se převraceti: prý politikové odborní, politikové ze řemesla předcházejí již již české spisovatele, kteří se za nimi pozdí.

Myslím, že dávno nebyl pronesen soud tak krátkozraký a povrchní.

Čeští politikové — to vidí a ví každé dítě — učí se dnes opravdu pracně a v potu tváří *politickým formám západním*; učí se je aplikovati na český život. Vyčerpávají se úplně činností konservativnou: jak zachovati tento stát a přizpůsobiti jej západním útvarům politickým. Činnost jejich jest *úplně formalistní*. Nevytýkám jim toho; musí tomu snad tak býti, alespoň *pro začátek* a do určitého stupně. Ale viděti v tom nějaké zvláštní zásluhy, nějakou tvořivost může jen duch omezený. Vždyť tito lidé pracují zároveň pro sebe, pro stabilisaci svých úkonů a úradů, pro hospodářské zájmy svoje a svých skupin a tříd, puzeni pudem sobectví zcela jasného a jednosmyslného! Prospěch národního celku spojili a sepjali co nejtěsněji se svým prospěchem osobním i třídním, se svými zájmy soukromými i veřejnými a hromadnými!

Spisovatel naproti tomu musí míti cíl vyšší, cíl mnohem méně zjištný, mnohem více odosobený; ne jen záporný: zachovávatí stát a hájiti ho, nýbrž především kladný: *naplňovali jej stále živým obsahem, vlévati do něho život, stále nový, tvořivý, vroucí a kypící*. Slovem: proměňovati stát politický ve stát vyšší, jehož by stát politický byl jen vnějším znamením a obalem: *ve stát kulturelně a sociálně duchový*. V pravé společenství duší,

166 v skutečnou obec boží, v opravdové bratrství všeho živoucího!

K tomu nestačí pouhý nacionalism měšťáckého nebo lépe maloměšťáckého typu, jak jej vyznává Viktor Dyk a jak by jej chtěl do nekonečna propagovati českým spisovatelem setrvačné známky. Tento Dykův nacionalism byl vpravdě předstižen již dávno všemi našimi význačnějšími buditeli, Kollárem jako Havlíčkem, Tyršem jako Masarykem. Ti již rozšířili češství tak, že objalo na chvíli lidství a pokrylo se s ním! Český nacionalism — s hrdostí to vyznávám jako *český internacionalista, jímž jsem* — byl vždycky nekonečně lepší než nacionalism německý, ano lepší i než nacionalism francouzský. Tento obojí nacionalism byl založen na kultu rasy a krve, kdežto český nacionalism často byl službou duše a hledáním cest k ní. Ale dnes jest třeba jíti tímto směrem dále a provésti *synthesu nacionalismu a internacionalismu* nebo, což jest totéž, stvořiti *český internacionalism*, který by nebyl pouhá kopie internacionalismu západoevropského, nýbrž měl svůj tvůrčí charakter a smysl, mimo jiné i smysl sociální.

Býti národem státním, národem, který má býti osou, na niž by se ústředili národové ostatní, menšinové, ve státě, předpokládá *tvůrčivé vůdcovství duchovní*; toho jest nám nejprve a především třeba v našem mladém státě. K němu je povolán český spisovatel, a ne k přemilání nacionalismu v jeho starších zkamenělých úzkých formách, které jsou zároveň vykořisťováním národa pro vládnoucí třídu buržoasní i obmezováním jeho na třídy majetkové.

Povinnost českého básníka a umělce k českému státu jest jako všecky velké věci nesmírně prostá; jest táž jako povinnost tvůrčivého českého vědce: *řici pravdu* — nic víc, ale i nic míň než *celou pravdu* —, jak se jí dobral úsilím celé své bytosti ve své tvorbě. Tuto pravdu musí hledat český básník právě jako český vědec neosobně, to jest s osobním sebezapřením, objektivisticky, methodicky, v pevném řádu a v tuhé kázni: jinak nenalezl by vůbec pravdy, nýbrž jen klam a mam více méně podobný pravdě. Básník jako vědec pracuje ve své duchovní laboratoři s čistým srdcem i čistou duší s celou oddaností i pokorou před

167 velikým svatým dějem, jímž jest hledání i nalézání pravdy, ať básnické, ať vědecké, a vrhá ji jako onen kapitán z Vignyho básně „Láhev v moři“ do rozbouřených vln okeánu, svěřuje její osud bohu Myšlenky. *Le vrai Dieu, le Dieu fort est le Dieu des idées*. Nic dál se nestará o její osudy; zejména nic o to, je-li *dnešnimu* státu příjemná nebo nepříjemná. „Vrhněme dílo do moře, do moře zástupů: Bůh se ho ujme prstem svým a dovede je do přístavu.“

Neboť *dnešní* stát jest zde proto, aby ustoupil státu zítřejšímu, státu lepšímu; a dnešní pojetí jeho má cenu jen potud, pokud usnadňuje jeho pojetí dokonalejší; pokud bude překonáván a nahražován formou zralejší i vyspělejší. Nestane se to ovšem samo sebou, nýbrž myšlenkovou tvorbou — myšlenkovým úsilím nových a nových myslitelů; pravdami dnešku nepříjemnými nebo po případě i nebezpečnými.

Jen uvědomiti si to plně jest již vykonati pro pravý příští stát víc než střežiti a hájiti trpně jeho dnešní nedokonalý útvar. Chce-li p. Dyk odsouditi českého spisovatele k této úloze psovsky věrné — k té úloze, již velký Adam nazval ve své velebásni, jejíž název vzal nadarmo p. Dyk ve svém žalostném říkání v Lumíru, ctí snad pro zvíře, avšak hanbou pro člověka —, vede si tak moudře a čestně, jako by ho spoutal na nohou i na rukou a řekl mu pak: „Lítej!“ nebo — což jest totéž — „Piš!“

Věci divadelní a zvláště operní dospěly u nás tak daleko, že jest nejen právem, nýbrž přímo *povinností*, aby o nich otevřeně promluvili kromě odborníků v nejužším smyslu slova, t. j. referentů divadelních, i ti, kdož spolupracují na národním umění a na národní kultuře a jimž ta slova nejsou prázdňným zvukem. Jak se dnes posuzují a odsuzují opravdové a čisté umělecké snahy tvůrčí, pokud jsou předváděny na scéně Národního divadla, jest něco, co se dotýká již přímo národního zdraví a co ohrožuje již přímo národní duši.

Na příští rok připadá veliký národní svátek: dovrší se století od zrodu největšího tvůrce dramaticko-hudebního, kterého jsme měli, Bedřicha Smetany. Nežila před ním, nežila po něm u nás v schráně těla smrtelného duše té síly, toho jasu a žáru, té hyperionské výsostnosti a přitom té anteoovské zemitosti, jako byla jeho. Ale pozemská pouť jeho mezi českými lidmi? Zoufalý boj a černý nevděk; bláto, kamení, trní. Všim úsilím musil *unutiti* národu to, co měl přijmouti vděčně od něho jako dar nejvzácnější. Poněvadž chtěl a dával opravdové *moderní* umění, byl podezírán z neschopnosti, nečeskosti, cizáctví. Poněvadž stál na evropské výši, poněvadž hluboko se napil z poháru světovosti, poněvadž rozbíjel hradbu domácí tísne a domácí sevřenosti a maloduché maloměšťácké upjatosti, byl podezírán z wagnerovství, urážen a štván za potlesku oficiální veřejnosti lidmi, kteří mu nesáhali ani po kotník. Zemřel; a situace se změnila, alespoň zdánlivě. Zatím co jeho odpůrci propadali se do tmy

zapomenutí, dílo jeho zapouštělo kořeny v duši jeho lidu. Začínali mu zvolna — díky vykladačům a kritikům — rozuměti. Začínali chápati, že co dal svému národu, je nahromaděný poklad velikosti a síly, zhuštěné tajemství, zavírající v sobě odkaz příštím generacím, z něhož budou žít ještě, jež budou vykládati a rozměňovati v chléb života a víno radosti ještě, až náš prach bude již rozvát větry... Začínali rozuměti, že tu je veliké národní *obcování* přítomných i budoucích, svaté a tajemné *společensví*, které váže minulost s přítomností a přítomnost s budoucností...

Tak zdálo se nedávno ještě, za velké světové války.

Ale toto poznání, které jsme začínali již s radostí vítat jako nezcizitelný statek národní duše, jest dnes ohroženo. Čím? *Tím ohydným duchem reakce, která se šíří jako mor v českém světě. Tím hnusným, zatuchlým maloměšťáctvím srdce a ducha, které olrávilo život již Smetanovi.*

Dnešní šéf Národního divadla Ostrčil společně s malířem Kyselou a režisérem Pujmanem připravují pro příští rok slavnostní cyklus dramatického díla mistrova. Bylo samozřejmě již před válkou, že dílo Smetanovo chce býti a musí býti pojímáno a vykládáno z *ducha dneška*, klíčem naší poslední touhy umělecky tvůrčí: v tom právě že jest jeho velikost, jak k tomu přímo vyzývá mnohostranným bohatstvím svého vnitřního života. Toto dílo nese v sobě určité poselství každé době, vrhá do ní přímo otázky, na něž žádá odpovědi: *je plně duchového kvasu dávno ještě nevybouřeného a nevyžitého.* Přejde naše doba a doba příští bude je vykládati zase jinak, po svém, ze svého vnitřního životního nervu, perspektivou svých duchovních potřeb a nutností.

Ale svaté, nezcizitelné právo života našeho a dnešního je, abychom na jeho apely *odpověděli po svém, ze svých zkušeností, zážitků, snah*; abychom je nazírali a zpodobovali z té naší bytosti, dotčené jím v tom, co má výlučně našeho, vybouřené jím v jejím nejvlastnějším a nejtemnějším jádru.

Taková díla, jako je dílo Smetanovo, žijí a působí i po smrti svého tvůrce jako něco živoucího, jako veliká, žhavá, neukončená

170 bytost; vyvolávají život ve všem, s čím se střetnou, nutí k sebeuvědomění doby příští, rozžehují v nich jejich stylotvornost, napomáhají jim k uměleckému sebepoznání a sebezprojevení. Jeho úděl je v tomto smyslu týž jako na příklad úděl Shakespearův nebo Goethův. Kolikerou interpretaci, kolikerou jevištní reprodukci nejen připouští, nýbrž přímo vymáhá taková dramatická velebáseň, jako je Hamlet nebo Lear nebo Faust? Máme Fausty romantické jako expresionistické, propadající se v sebemučivý stín jako vybouřené v hlad trojrozměrné skutečnosti; známe Hamlety od útočné trestající a promyšlené mstivosti až do vleklé melancholie duše, raněné marností poznání metafysického. Každá doba se v těchto pratypech lidství nejen poznává, nýbrž poznává a vynáší z nich na denní světlo i nové vrstvy, nové útvary duševního života, jež unikly nebo byly nedostupné generacím předchozím. Každá doba pokročila nad dobu předešlou tím, že objevila v nich i tváře života posud netušené, krajiny duše posud nezbadané.

Jsou tedy docela v právu naši noví umělci scéničtí, když přistupují k Smetanovi s touto touhou a snahou nové interpretace a nové reprodukce. Smetana je skutečně tok žhavého nepřebíraného bohatství slunečního, který není posud utříděn, probádán, vyneseno... a dlouho, dlouho ještě nebude. Zaměstná po generaci naši tímto dílem ještě řadu generací budoucích.

Slouží jen ke cti našim dnešním scénickým a hudebním interpretům Smetany, že nám chtějí dáti Smetanu *nového*, jehož jsme posud neznali. Kdyby neměli této tužby, neměli by důvodu svého bytí; nebyli by umělci, byli by řemeslní opakatelé a kopisté. *Domyslíti, dotvořili* Smetanu po svém musí býti svatou tužbou každé epochy, ne ovšem v libovůli a schválnosti, nýbrž *zákonně* po náповědích, které podává hluboké studium jeho díla, prodírající se pokud možno k jeho nejhlubším kořenům.

A takto, nanejvýš opravdově a zodpovědně vedou si naši mladí interpreti díla mistrova, na prvním místě Ostrčil. Osvobozuje Smetanu od nánosu staré nemyslivé manýry, která se na něho nalepila jako cizí šlaky, a proniká k jádru jeho hudebnosti

zcela novou tvůrčí methodou, prostou každého schematu. Je to tak nové, že to znepokojuje snad z počátku konservativního posluchače; ale záhy jej to uklidňuje, poněvadž ho to *vnitřně obohacuje*. Jaký veliký interpret, opravdu tvořivý, jest tento Ostrčil! Jakou nezapomenutelnou událostí v mém životě byl již jeho Berlioz! Má vzácný dar vmysliti, vcítiti se v cizí individualitu zvláštním pokrevenstvím, synovským nebo bratrským, svého zraku, jímž rozžhavuje i samu životnou látku cizího díla a znova ji s ní nejen prožívá, nýbrž i formuje.

A díky zasluhují si i malíř a režisér, kteří našli *nový*, adekvátní, vnějškově tvárný a rytmický výraz tomu, čím rozechvívá a otrásá dnes Smetana naši vůli prostorovou a našim citěním světové hybnosti a útočnosti. Díky zasluhují za to, jak zbavili ho všech otrěných cetek a cárů pohodlné rozšafné sousedskosti a teple zaplivaného baráčnictví, do nichž jej s lenivou nemyslivostí oblékala starší generace, která si právě nedovedla představit česť jinak než jako koženkové výměnkářství a zápečnou loužovitost, ačkoliv víme zcela rozhodně, jak takové pojmání česť jest Smetanovi *cizí, ano přímo odporné a protichůdné!* Smetana, tak výbojný a útočný, plný ostrého slunečního svitu a tvaru, žádá si i vnější útočnosti, výbojnosti a tvrdé rozhodnosti tvárné, která ostře vyráží svou životnou vůli v hranolovost a krystalovost docela nesmlouvavou! Smetana v dnešní interpretaci našich nových umělců dramatických jest nejen nový a výrazný, jest i nekonečně více Smetanou, než byl v běžném pojetí předešlém; důkaz, že zde jest opravdu při díle *nový tvořivý duch*, který jest věru více než skvělý rozmar nebo nápad jednotlivce, byť sebe zajímavějšího a duchaplnějšího: *nový dobový zákon a nová dobová nulnost*.

Setkává-li se jejich dílo s „kritikou“, jako byla „kritika“ p. dra Šilhana, není to hanba jejich, nýbrž veřejnosti, která takovou „kritiku“ bez studu snáší. Musí býti věci odborníků, aby znemožnili takový způsob referování, aby ukázali, kolik nevědomosti, zlé vůle a duševní chudoby se za ní skrývá. To je dnes věcí cti všech, kdož náležejí do tohoto cechu. Bez rozdílu barvy



172 politické, bez rozdílu směřového; neboť taková „kritika“ poskvrňuje v první řadě ty, kdož by mohli býti v podezření, že jsou jí směřově blízcí.

Za rok slavíme smetanovské jubileum. Má-li míti tento národní svátek vůbec mravní smysl, musí být zavčas pramenem duchovního sebepoznání a duchovní očisty ve věcech, jimiž Smetana trpěl, tedy ve věcech divadelních. Není to bolestné pokoření, vidíš-li, že nic se nezměnilo od jeho doby, že umění a hudba jsou v divadle Národním v témže područí, jako byly za něho? Že totéž nepochopení, tytéž urážky a pomluvy, které otravovaly život jemu, opakují se i dnes a vybíjejí se stupňovitou silou na nových, dnešních nositelích uměleckého vývoje? Že národ setřel bláto s jeho čela, aby jim pohazoval jeho dědice, jako je Ostrčil? Lidi, kteří jdou jeho směrem a jeho drahou? Kterí se hlásí k jeho odkazu?

Martyrium Smetanovo může míti jediný smysl a účel v oblasti ducha a myšlenky: *aby znemožnilo takové martyrium u jeho pokračovatelů a nástupců*. Toto znemožnění jsme dlužni jeho veliké památce. Neprovedeme-li ho, nejsme jí hodni; a hlásíme-li se k němu přesto, vedeme si jako hnusní pokrytci a farizeové, oslovující Krista „Pane, pane“ a... neplníci jeho příkazů... Není jiného dostiučinění, není jiného usmíření jeho velikého stínu!

Osvobodte dramatické umění v Národním divadle! Vymaňte je ze všech nevěčných vnějškových pout a okovů, v něž jste je spoutali! Umění, má-li prosperovati, musí býti svobodné. Ze svobody vycházeti a dotvářeti se svobody stále širší i vyšší, toť jeho *raison d'être*. Nesmí míti pout, kromě svých vnitřních zákonů!

Máte dnes v Národním divadle dva význačné moderní duchy: Ostrčila a Hilara. Važte si jich! Jistě: jejich umění má své meze, jejich charakter své jednostrannosti. (Ale: Byl by bez nich charakter? Je bez nich vůbec charakter možný?) Avšak: má také své žhavé jádro, svůj elán, svůj přísný nesmluvný umělecký směr a cíl. Jsou to ne řemeslníci, ne přežvykovači sena a slámy, ne

173 maloměstští baráčníci a okresní ochotníci; jsou to celi a dokonali umělci, každý ve svém oboru. Važte si jich! Neochromujte jejich tvořivosti, nepoutejte jí a nevažte jí poručníkováním, dozorčením, otravováním, nedůvěrou a intrikami: celou tou malodušnou politikou, v níž si libují okresní a obecní velmožové, panští poklasní, šafáři a drábové. Tak se dnes nevychovávali již ani dobří obecní policajti nebo polní hlídači...

Nepřejte sluchu štvavé pokoutní žurnalistice — pokoutní v mravním smyslu slova, neboť jinak může býti formátu třebaš plachtového! Nevykonávejte na ně v uměleckých věcech nijakého nátlaku, ani přímého ani nepřímého! Nepropůjčujte se ani za nástroj takovým vnějším vlivům. Dejte jim úplnou a naprostou volnost. A nežádejte od nich účtů každého večera nebo týdne! Umělecká myšlenka potřebuje často let, aby se mohla realizovati. Vydají jistě účtů ze své činnosti: v uměleckém ovoci, které přinese jejich dílo. Jen hlupáci chtějí míti hrušky, švestky a třešně hned první rok od stromků, které zasadili... Tolik konsulům, jichž se týče.

Z neblahých vnějškových nátlaků, které působí nyní na Národní divadlo, vidím hlavně dva zvláště škodlivé a dnes nebezpečné. Jeden jde zeshora: opírají se jím do přísné umělecké linie jeho vedení někteří velcí páni a snaží se ji jím probortiti. Je to snaha učiniti z Národního divadla jakýsi *residenztheatr*; pěstovati tam libivé uměníčko úpadkového včerejška s laxní zpěváckou morálkou, lovicí v kalných vodách virtuosity, reflex předválečné Vídně: směs dekadence a morbidezzy, virtuosní machy a nervové sensace. Nevadí mně naprosto na našem p. ministru obchodu, že byl libretistou Nedbalovým a hudebním referentem; naopak: činí mne jej to tím sympatičtějším. Ale potkat mne v životě taková šťastná a vzácná asociace, abych byl zároveň ve vlastní osobě i ministrem i libretistou Nedbalovým, snažil bych se obě funkce, pokud jsem ministrem, co nejvíce disociovat a činil bych všecko, aby i ostatní lidé zapomněli na tento můj dualism, alespoň po dobu, pokud jsem politickým potentátem... Takt politického matadora záleží v tom, aby byl

174 v divadle a vůbec v umění *jen* pozorným posluchačem a vnímatelem jako kdokoli z nás, obyčejných smrtelníků. *Noblesse oblige* mělo by platit v první řadě pro demokracie!...

Druhý tlak jde zdola, to jest z demagogie povrchní a nevzdělané žurnalistiky, která nenávidí všechnu moderní tvorbu, již jsou cizí vývojové dráhy moderní myšlenky, která klade rovnítko mezi *národní* a *umělecky bezbarvý, bezvýznamný a bezpohlavní*; která chce — v nejlepším případě — umění včerejška a myslí, že lidovost a národnost se projevuje nejlépe uměleckou stagnací. Proti této demagogii jest třeba vyvinouti mnoho statečnosti, tím více, čím více běře nadarmo slova, jako jsou národnost a lidovost. Vpravdě nemá s nimi v oblasti umění nic víc společného než klerikalism v oblasti politiky. I těmto zručným zjevům demokracie a po případě i socialismu špatně chápanému, jest třeba čeliti světlým štítem Smetany a jeho jasné památky. I je jest třeba odraziti a radikálně odmítnouti právě jeho jménem. Neboť byl také obětí této falešně a heslově pojímané lidovosti a mělkého, nedomyšleného národnictví.

## Ze zápisníku F. X. Šaldy

175

*Kořen tragičnosti.* Četní, ano přečetní jsou dnes lidé, kteří odmítají možnost tragičnosti a tragedie. A to proto, že jest u moderních zásadně změněn názor na život a na smrt: hodnotíme a ceníme život zcela jinak než staří: jest nám sám o sobě — holý — hodnotou nad hodnoty, čímsi absolutním, co nemůže býti ani měřeno ani váženo, co nemůže býti doceněno, tím méně přeceněno. Antickému člověku nebyl život sám o sobě — holý život — nejvyšší statek, nejvyšší dobro: tím byla čest. Neměl mu život sám o sobě smyslu: smysl dával mu teprve člověk, a sice ne člověk žijící v sobě a o sobě, subjektivný, nýbrž člověk vnějškový, objektivný, soudící; člověk hromadný, zákonodárce života; člověk sdružený v stát a národ: polis. Měl-li voliti svobodný občan antický mezi smrtí a životem v otroctví, rozhodoval se v celé řadě případů pro onu a proti tomuto: *nečestno* bylo žíti otrokem... Antická tragedie jest napojena hluboce pesimismem, který obžalovává život a velebí toho, kdo umírá mlád. Život nejenže není tu hodnotou hodnot, ale nemá ani ve stupnici hodnot místa zvláště vysokého. Antická tragedie jako antická filosofie byla uměním a školou umírání: zde se učil antický člověk povznášeti se nad život; jen otrok lpěl na něm za každou cenu. Svoboda antického člověka měřila se jeho nebojácností před smrtí.

Ještě Schiller stojí v podstatě na témže stanovisku, když prohlašuje život ne za nejvyšší dobro, ale vinu za největší neštěstí. Smysl toho jest: za vinu platí se životem, vykupuje se a odčínuje se životem.

Právě opačně staví se k tomuto problému moderní. *Dostojevskij* týčí před nás Dimitrije Karamazova, velebicího v žaláři život a blahorečícího mu přes všechno a proti všemu. Všecko utrpení překonám, abych si mohl jen říci: jsem! I kdybych se svíjel na mučidlech, vím přece: jsem; přikován na galeji, vidím přece ještě slunce, a nevidím-li ho i, žiji přece a vím, že jest. A Ivan Karamazov souhlasí s ním a zvěstuje nám: Není jiného nenapravitelného neštěstí než býti mrtev.

Antický člověk byl by tímto stanoviskem pohoršen jako čímsi hluboce nemravným; a jistě nic neukazuje cestu, již jsme urazili od antiky, osvobození naše z úzkých kruhů její mravnosti hromadné jako možnost ne míti tento názor a soud, ale vysloviti jej a nesetkati se s odporem.

A ruku v ruce s tím jde ostrá kritika všech ctností, založených na překonávání života a na kultu dobrovolné, chtěné smrti. *Anatole France* jako *Bernard Shaw* analysují hrdinnost a odmocňují ji v pouhou ilusi; svádějí a rozvádějí vinu v nesčetno složek hromadných a společenských; lámou ostří myšlenek o osobní zásluze jako o osobní vině. Tvoří člověka jako atom, který jest sám sobě cílem a nemá nijakého účelu než býti šťastný. A toto štěstí jest ovšem pojato po epikurejsku: záporně, jako únik a vyhnutí se neštěstí a utrpení.

Dejte člověku novou nadosobnost, zařaďte jej v novou kolektivnost, dejte mu novou objektivnou orientaci, učinite jej počátkem a východiskem dějů životně společenských, a ne jejich koncem a cílem, a stvořili jste novou tragičnost! Tragický člověk jest pravý opak člověka historického. Tragický člověk jest nepoučitelný nijakou cizí zkušeností; přezkoušívá a vyzkoušívá sám všechno na vlastní kůži: život i smrt. Odosobuje se tím, že se pokládá za nástroj života, a ne jeho cíl; že slouží a chce sloužiti, a nechce užívat. Tragičnost bude všude tam, kde se člověk nachýlí přes okraj své osobnosti a zahledí se v nadosobnost a neosobnost: tam, kde se mu prohloubí u nohou propast, jež chce býti ovládnuta smělým zrakem i srdcem.

Jedno jest a zůstane vždycky tragickým: *louha po dokonalosti*,

poněvadž jest žízni absolutna. Proč? Poněvadž jest vložena v samo srdce tajemství, které činí její případ neprobadatelným i nejostřejšímu rozumu. Nebudu totiž, jsem-li určován a řízen ve svém jednání touhou po dokonalosti, nikdy vědět — ani já, ani kdož druhý —, nedosáhl-li jsem dokonalosti proto, že nestačily mé síly, nebo proto, že dokonalost (tato forma absolutna) prostě neexistuje. Snad až smrt mne o tom poučí; ale pokud žiji, nerozřeším ani já, ani kdož druhý tohoto dilemmatu. Zde i sképse jest heroická, poněvadž nevyvratitelná, neodstranitelná, spojená s absolutnem vůle jako její nesmazatelný stín.

*T. zv. jednotný charakter.* V akademické a lžiklasicistické kritice setkává se často s výtkou, že ta nebo ona postava básníková není jednotná. Naléháš-li a tážeš-li se po vysvětlení a zdůvodnění tohoto sudidla, nedostane se ti jiné odpovědi, než že není v ní jednosměrnosti logické: že ji není možno zahrnouti v jedno společné pojmenování, svěsti v jednoho logického jmenovatele; že není vtělením jedné všeobecné vlastnosti; že není tak průhledná a čirá jako na příklad Homérův Achilles, který je prostě sama hrdinnost a rytířskost, jako Aias sám vztek a Nestor sama rozvaha.

Ale významné jest, že již na prahu moderní doby stojí, ať pomlčím o Shakespearovi, básník veskrze klasický, básník rozumu, ducha i vtipu, a ne citu nebo vášně — myslím na velikého Molièra —, který jest stihán výtkami *inkohherentnosti*. (Tak překládají Francouzové naši „nejednotnost“.) Největší jeho figury nezdály a nezdají se vždycky jeho soudcům svázány niti logické nutnosti, důslednosti, určitosti. O jeho Harpagonovilakomci tvrdilo se a tvrdí se, že z něho neplyne nijakou logikou, aby byl také slepě zamilovaný; na jeho Alcestovi-misanthropovi překáželo některým soudcům, že jest příliš složitý, že směšnává v sobě vedle svého puritánství, své jankovitě a vrtošivé počestnosti za každou cenu a všude zvláštní nedůtklivost, hrdost a pobouřenou koleričnost; a po jeho Donu Juanovi hází se již přímo hanou „nepořádku“. Nemohou sloučit v celek jeho zhýralství se zlobou a ukrutností; a sjednotí-li je, je tu ještě

178 jeho pokrytectví a nadto odvahy a velkodušnosti, jež je uvádějí přímo v zoufalství. Jak to všechno zharmonisovat, obejmout jedním pohledem! *Quel caractère complexe!* Ale jiní praví přímo: nikoliv složitost, nýbrž nepořádek, inkoherece, nejednotnost. *C'est du désordre qui se pare du favorable nom de complexité!* Jest to nepořádek, který se zdobí příznivým označením složitosti! A obrana jiných záleží v tom, dokazovat a dokázat, že tu není *désordre* a *incohérence*, nýbrž právě jen *complexité*.

To je svrchovaně poučné. Ukazuje to, že tu jde o něco vnějšího tvorby básnické: o hledání logické klasifikace dosti široké a přesné, a ne o pevné kritérium v sobě určité a bezesporné, které by mohlo opravdově konati službu heuristickou.

Všecky t. zv. logické charaktery zakládají se na jakési konvenci: na vidění jednoduše, na zjednodušení v určité logické schéma. Básník t. zv. jednotnosti zjednodušuje a ochuzuje život, není práv jeho složitosti. Obětuje konvenci esteticko-logické. Moderní básník musí nejprve rozrušit tuto abstraktní logickou jednotu. Musí pojmuti charakter jako něco dvojitého, složeného z kontrastů vzájemně se přitahujících a odpuzujících. Nesmí jíti za jednotou, nýbrž za *totalitou*; za celkovostí. *Εν και πάλιν*. Tvořiti celky labilní a zvrtné, jejichž rovnováha není statická, nýbrž dynamická: stále v toku, stále se hledající! V Stendhalovi a v Dostojevském jsou charaktery tak složité, že nikdy se nepodaří nalepiti na ně určitou obmezeně jednoslovnou nebo jednovětou etiketu logického utřídění. Pokrytectví s naivností, rafinovanost s prostotou, čistota se zvrhlostí, něha s ukrutností nejen jdou v nich spolu ruku v ruce, nýbrž přecházejí v sebe neustále: je tu opalující lesk a záře, mihotavá duha — výboj v nekonečnost: touha sdělit nesdělitelné, nechat vnímat nebo aspoň tušit paprsky ultrafialové.

Jamesova psychologie osvětlila dvojílost a dvojpolarnost duše lidské: náhlé zvraty a obraty charakterové, Šavlovu cestu do Damašku, zrození nového člověka z hrobu starého těla i ducha. Ale všechno to předjala básnická tvorba moderních analytiků duše lidské: Balzaca, Stendhala, Dostojevského,

Strindberga. Tvoří k podobenství nekonečnosti; tvoří lidské kosmy. Logika jen zdálky kulhá za těmito tvůrčími výboji a všechno úsilí její musí býti v tom, aby se dosti zocelila a zpružněla zároveň, až by je dovedla obejmouti a byla jim práva.

Čeho žádá a musí žádati estetika, jest však, aby tyto kosmy lidské dokázaly svou zákonnost v souhře a souboji s ostatními vesmíry-postavami; aby ve svých výbojích vyvíjely svou logiku síly a účelu, aby takto *vytvářely* vyšší harmonii a nerozpadaly se v chaos. Takto ze sebe, svou novou logikou-intuicí dobírají se *své, nové formy*, pro niž naléztí jméno a již utříditi jest úkolem nové kritiky, také tvořivé ve své oblasti a vynalézavé v nové, zjemnělejší výzbrojnosti.

Čeho musí žádati estetika, jest, aby tento „rozbroj světů“ (mluveno slovem Máchovým) překlenul básník klenbou dosti mohutnou a vznosnou, až by objala svár jejich a rozvedla jej v konečnou zákonnost stavby celkové, podobenství vesmíru i v tom. Neboť: *celek volá stále a znova po celku vyšším, po celku ještě vyšším*: tu jest poslední a nejzávratnější tajemství tvořivosti.

*Časovost, dobovost, „věčnost“*. Rozesmávají mne až do řehotu někteří také básníci, kteří opovrhují vši časovostí, již neznají a již nerozumějí, a domnívají se proto, že jdou do „věčnosti“. Zcela nemetafysičtí founové domnívají se býti nesmrtelnými dobyteli. Ale, holečkové, tak lacino se to nekupuje! Hra je složitější, než mohou pojmuti vaše slepičí mozečky. Není jiné věčnosti než *naplněná* časnost. Do věčnosti vejde — to jest: nezanikne se svou schránou tělesnou a promluví i k příštím — jen ten, kdo naplní nejprve úplně a dokonale svou časnost: časovost. Jen touto *těsnou, příliš těsnou* branou se vchází do polí elysejských. Věčnost, má-li míti vůbec smysl, musí býti také *konkretnost*, jinak je to prázdný zvuk a dekorační fráze. Konkretná, t. j. skutečná věčnost má se k oné abstraktní jako život k frázi, láska a čin k slovu. „Věčnými“, t. j. ještě dnes žijícími autory jsou jen ti, kdož byli nejprve zcela a beze zbytku časovými: jen ti, kdož dali typicky zákonné odpovědi k časovým otázkám a potřebám. Odpovědi ty mohou nám býti již cizí nebo nesro-

180 zumitelné ve svém meritu a obsahu: stále srozumitelná jest nám však jejich *příkladnost*: pokora a služebnost a láska ducha, které je diktovaly a z nichž vytryskly jako jiskra z křemene. Každý duch musí býti nejprve služebným, než se může státi vladařským a dobyvačným; a i v tomto druhém stadiu jest služebný, aniž o tom ví, a vyšším ještě účelům a zřetelům, jichž se někdy ani nedohádáš, ani nedomyšlíš, ani nedosníš...

Ale nemusí a nemá býti kandidát věčnosti dobový. — Ano, s dobou si obyčejně nerozumí. Proč? Poněvadž doba sama sebe nezná: čas teprve podá jí zrcadlo a s ním sebepoznání; ale to spadá již vjedno s její smrtí. Metafysický čas vytváří tvorba; ale doba není nic než stojatá louž času jevového.

## Za Mauricem Barrèsem

181

Zemřel muž, jemuž jsem zavázán za mnohé, na něhož jsem velmi často myslil, s nímž vedl jsem v duchu nejednou rozhovor; básník, jehož dráhu jsem studoval hned od jeho prvních knih se zájmem stále neotupeným až do knih posledních; velký spisovatel, který byl zároveň i Chateaubriand i Stendhal našich dní, to jest spisovatel v jedné osobě i nejrozkošnější i nejmužnější.

Je známo aspoň zhruba, že Barrès začal svou dráhu jako krajní individualista, ne-li anarchista, romány, které mají společný název Kult já a k nimž je možno připojiti ještě Nepřítele zákonů, aby ji vyvrcholil jako propagátor nacionalismu a tradic trojdílným Románem národní energie a třemi Baštami východu a skončil Kronikou velké války. Jsou lidé, kteří se domnívají, že mezi cyklem prvním a cykly dalšími zeje propast; že Barrès odvolal kajícně svůj individualism a vrátil se k nacionalismu jako ztracený syn. Je to omyl a Barrès protestoval proti němu celý život, nejrozkošněji a nejvtipněji v článku „Pas de veau gras!“, „Žádné tučné tele“, v němž odmítal oslavnou a otevřenou náruč p. René Doumice a hájil organické jednoty obojího období své tvorby. Tam napsal překrásná slova, jež na sobě ověřiti bylo dáno i nám ostatním individualistům, kteří jsme měli jako on odvahu domysli si svůj problém. „Když jsem byl dlouho prohluboval ideu ‚já‘ jedinou methodou básníků a mystiků, vnitřním pozorováním, sestoupil jsem mezi nepevný písek, až jsem našel kolektivitu jako základ a oporu.

182 Stanicemi této cesty prošel jsem v mravním osamocení. Zde mně škola nic nepomáhala. Vděčím za všechno té vyšší logice, s jakou strom hledá světlo a porobuje se s dokonalou upřímností své vnitřní nutnosti. Prohlašuji tedy: mám-li nejdůvěrnější a nejušlechtlejší prvek sociální organizace, totiž živý cit pro všeobecný zájem, jest to proto, že jsem zjistil, jak „já“, podrobeno analyse jen trochu opravdové, se rozplývá vniveč a zanechává jen společnost, jejímž je prchavým výplodem.“

V prvních svých třech románech, nad něž při vši jejich vnějšíkové suchosti sotva bylo napsáno ve Francii knih kouzelnějších, vypsál Barrès zrození a organizaci té tajemné a vzácné věci, kterou pokládal současný šosák francouzský za tak luxusní, že nevěřil ani v její existenci: osobnosti. Politickým hokynářům a okoralým právníkům, kteří si ohočili celou tehdejší mládež francouzskou, učice ji víře v pravdu většiny parlamentní a ve vědeckou objektivitu na základě tabulek statistických, hlásal pohoršlivou nauku přímo bláznovskou, která pocházela od nejsubjektivnějších mrzoutů německých Kanta a Fichta: není skutečnosti kromě tvého já; v něm je celý svět a není světa mimo ně! Nesmrtelné a svaté je tvé já; a máš jednu povinnost, která je zároveň tvá jediná životnost: chrániti si jeho růst, vývoj, rozkvět, rozkošatění před každým útokem vnějšího světa, budiž to vlast, budiž to zájem státní, budiž jiná konvence nebo jiné utilitářství. Kdo jsou Barbaři? Barrès vyložil nám to sám v listě Paulu Bourgetovi: prostě všechno a všichni *ne-já*, docela po fichtovsku.

Po velmi záporných, jak vidět, Barbarech přišla na řadu kladnější tvorba „já“ ve Volném člověku. Jeho motiv: jest třeba tvořiti své já den co den. A po něm ještě kladnější Zahrada Bereničina, psaná na motiv: jest třeba naléztí svému já směr a soulad s vesmírem.

Takový jest barrésovský egotism, velmi podobný egotismu Stendhalovu, a přece jiný než on. V stendhalovském egotismu jsme bližší osmnáctému věku, je v něm více hry, více požitku, více rozmaru; v egotismu Barrésově cítíš více hořkosti, více

pesimismu, více ironie a také více metody. Co bylo u Stendhala náhodou, stává se u Barrésa vědou. 183

Tyto tři romány „kultu já“ jsou mnohem spíše duševnědné traktáty náboženské se svou technikou duševních rozborů a cvičení, odvozenou z Ignáce z Loyoly, než tím, co se rozumí krásnou prózou románovou. Není tu ani dějové rytmiky ani charakterisační plastiky, nýbrž stálá psychoanalytická auskultace, hledání životní metody, enthusiasm dialektický a dialektika, která má stvořiti enthusiasm. Snad až Zahrada Bereničina, snad až Nepřítel zákonů jest věru, zdálky ovšem, románu podobnějším: mají figury, které neztělesňují jen určitou tvář autorova já, nýbrž žijí život poněkud samostatnější.

Volný člověk, nejdůležitější z této první skupiny, jež Barrès sám prohlásil za svou knihu po výtce, klade si jasně program kultury já. „Miluje se nekonečně, objímaje se, obejmou věci a napravím je po svých snech.“ Chce žiti nejmravnějším životem vnitřním, a proto chce spojití v sobě oba póly dnešního života v míře vrchovaté: ať i analysou. Chce „cítiti co nejvíce, aby mohl co nejvíce analysovati.“ K tomu účelu musí se zocelití velmi přísnou kázní, meditacemi, rozumovou askesí, i vyhledává všechno, co jeví tento vnitřní plamen v prvotní čistotě: spřízněné duše, takového Constanta a mladého Sainte-Beuva, krajiny, které mohou vrhnouti kvas do číše jeho snění: Lotrinsko, Benátky. Ale nakonec, když vyžil mrtvé kouzlo Benátek, vrací se do života, o jehož lhostejnosti a neškodnosti se zatím přesvědčil. „Vpravdě, když jsem byl velmi mlád, pod zrakem Barbarů, a ještě na Jersey, nedůvěřoval jsem do krajnosti světu vnějšímu. Jest odporný, ale skoro neškodný! Jako bůvola za roh jest třeba krotiti lidi, tím že je uchvátíš za jejich marnivost.“ Touha po činnosti přihlásila se v našem egotistovi; první uvolnění krunýře, v němž se posud uzamýkal.

Jinou trhlinu dostane rozkošnický diletantism Filipův v Aigues-Mortes. Berenice přivede jej definitivně k soucitu methoudou, která není bez vlivu Hartmannova a jeho Bezvědoma: objeví mu, jakou nepatrnou světelnou bublinkou na nesmírné

184 kouli lidského já jest intelekt a jak se vznáší jepicovitě nad temným vírem ostatního života bezvědomého. Pod já intelektuálním nalézá po prvé já bezvědomé, spontánní, pudové; je nalezena souvislost Filipova já se vším živým, hlavně s jinými „já“. Ješitnému intelektuálnímu sebezrcadlení zvoní hrany; Seneka filosof rozhoduje se pro službu lidu, s nímž jej sblížila volební kampaň. Až posud byl mu život řeka barevných skvrn, nesouvislých spolu; nyní nalézá „ideu tradice, jednotu v posloupnosti“. Jako Sturel o pohřbu Victora Huga v jeho Vyvrácených nalézá nyní „tajemnou jednotu všech projevů života“: váže lidi s lidmi a více: i se zvířaty, s celou přírodou. Výzkumná cesta jeho jest dokonána; jeho já jest obepluto. Nyní vidí, že jedinec mnoho neplatí, že odlučovati se od společnosti znamená dobrovolně se ničiti. Nyní hledá stejně vášnivě solidárnost lidské duše, vyšší celek, jakousi hromadnou nadduši, jež žíví a váže v sobě duše jednotlivé. Má pravdu, tvrdí-li, že se nehradil, že není rozlomení v jeho díle: přenesl opravdu svůj individualism jen do vyšší oblasti. Jeho myšlenka velí mu nyní, aby zjistil svou závislost na půdě a mrtvých, kteří určili jeho činy, jak tvrdí, dříve než se narodil. Barrès jest fatalista, který neuznává svobody vůle a rozhodování. „Zhnusen více a víc jednotlivci, počínám věřiti, že jsme automati.“ Jediná jest nyní podle něho mravnost: přijmouti dobrovolně a pokorně kázeň země a mrtvých; naslouchati pozorně jejich hlasům, rozpoznati pod povrchem hluku a chvíle hlas, který jde z minulosti v budoucnost. Pokoř se, lidský rozume! Nejsi, čím jsi se domníval býti: orgánem poznání, tvůrcem sudidla: „Všichni mistři, kteří přišli před námi a které jsem miloval, nejen Hugové a Micheletové, nýbrž i oni, kdož jsou přechodem, Tainové a Renanové, věřili v rozum nezávislý, který prý existuje v každém z nás a jímž se můžeme přiblížiti pravdě. Individuum, jeho intelekt, jeho schopnost postihnouti zákony vesmíru! Je třeba sleviti z toho. Nejsme pány myšlenek, jež se v nás rodí. Jsou jen způsoby reakce, jimiž se převádějí velmi staré dispozice fyziologické... Náš rozum, tento spoutaný král, nutí nás, abychom kladli své kročeje na kročeje svých předchůdců.“

185  
Není pochyby: nový názor, nový zorný úhel, nové hodnocení, kolektivism hlásí se tu po prvé ke slovu ve francouzské literatuře. Po individualistickém a liberalistickém pokolení renanovců přichází pokolení nové: pokolení čehosi nadosobního, co spoutává a váže. Nový svět, nová kázeň po starém rozpoutání... Ne již kritika pro kritiku, nýbrž kritika pro novou strukturu!

A Barrès v próze zpěvně jako houslová kantiléna tyčí před námi poddanství Antigony, panny dvacítileté, která chtěla žítí v soukromí jako žena a matka, již však postavil osud, ji, tak starou jako celé Labdokovců slavné plémě, na dějinnou křižovatku, vztyčí proti ní rouhavý krátkozrak, rozum individuální: vládce Kreonta. A Antigona vydá svědectví pravdě z hlubokých zděděných citů, které vyvolá na povrch. Této věci porozumí i obec, ustředí se na Antigonu, smíří se kolem ní. A Kleon poučený utrpením — ne rozumem — klesá na kolena...

Neklamme se. Barrès nalezl již v Zahradě Bereničině pud jako nejspolehlivějšího vůdce. Jeho Antigona je mythos o vykoupeném pudu. Včleniti se, vkořeniti se dosti hluboko do pudu, taková je nyní didaktika Barrèsova. Není to ovšem pud rozkladný, nýbrž pud životný: v pojetí Barrèsově sama reálnost, sama životní konkrétnost, ztělesněný hlas rodného kraje, rodné země. Barrès, který ve svém mládí uctívá Kanta a jeho abstraktní absolutistickou mravnost, obrací se nyní proti němu a hlasatelům jeho na francouzských katedrách jako proti travičům francouzské mládeže. Barrès soudí nyní, že odvracejí francouzského ducha od konkrétnosti, od skutečností historických a zcela blízkých, aby jej zavlekli do mlh všeobecnosti. Není práv složitosti a odstínenosti života, soudí nyní Barrès, se svým moralistickým absolutismem. Mluvčí Barrèsův Saint-Phlin v Leurs figures viní ho z pýchy, která přehlídí a která jest nakloněna trápiti a sužovati bohatší, kypivou, pestrou spontánnost života. Barrès se chce přimknouti k realitě, ke zkušenosti. Zkušenost zdá se mu tím Archimedovým bodem, odkud lze zdvihnouti svět: ve zkušenosti individuálné, hromadné, jednotlivce i plémě mu splývá. Jakmile vyraziš z bludného kruhu absolutního rozumařícího rozumu, již

naraziš na skutečnost plemene, mrtvých, země, národa! Všecko, co nivelisuje, co dusí hlas této hluboké zkušenosti, puch, velké město, centralisace, abstraktní, nehistorické, neosobní vzdělání universitní, od zlého jest. To jest smysl jeho výchovného románu Vyvrácených: mladí Lotrinčané, infikovaní duchem moderní francouzské lživýchovy po vzoru německém, jsou poslání do abstraktní Paříže a stávají se zde rychle oběťmi vlastní i cizí bezhlavosti.

Barrès býval pokládán za zásadního skeptika, ale to je jistě nesprávné. Naopak: jestli komu, tomuto člověku byl stav trvalejší skepse přímo nesnesitelný. Žíznil přímo po jistotě; Renan se svou anarchií, se svým diletantismem a anarchismem byl mu vždycky předmětem půl soucitu, půl posměchu. Hrůzné bylo mu rozhodovati se nejistým, rozkolísavým rozumem jedincovým ve velikých věcech života a smrti. Proto hledá metodu, která by mu sňala s beder nebo lépe se srdce toto břemeno. Každé rozhodnutí svobodnou vůlí, rozhodnutí z rozumu jest mu klamem; cítí, že každý čin náš visí na konci jisté citovosti; pouhý rozum nestačí prý, píše výslovně v Scénách a naukách nacionalismu, vztýčiti pravdu, poněvadž intelekt nalezne prý vždycky nový motiv, jak tu pravdu učiniti spornou. Barrès dostává se nyní na stanovisko blízké pragmatismu: úspěch rozhoduje o pravdě a nepravdě; sílu a moc klade nad rozum, spravedlnost, právo; skutečnost a zkušenost nad ideu. V Krvi, rozkoši a smrti čtou se strašlivá slova, při nichž tuhne ti v žilách krev: „Úspěch jest vždycky spravedlnost a právo, i v očích poražených.“

Nedostává se tu Barrès s opačné strany k témuž immoralismu a anarchismu, který jej pobuřoval na Renanovi?

Barrès se jistě mylí: *není možno* uniknouti rozumovému rozhodování ve věcech života, není možno svěřiti se prostě a slepě pudu, hlasu mrtvých, hlasu země, tradici.

Tu naše česká tradice přísně se staví proti francouzské — ať domnělé, ať skutečné — tradici Barrèsově. A bezděky tlačí se mně na rty překrásné a přehluboké slovo našeho Kollára: *Život má být dílo vlastní duše!*

Nikoliv, není možno zřít se rozumu individuálního, není možno uniknouti zodpovědnosti rozhodnutí individuálního. Již proto ne, že tradice není jedna, nýbrž *několikerá*, a že každý musí si rozhodnouti mezi ní! Ve Francii upozornil na to duch Barrèsovi rovnocenný, třebaš ne tak populární, duch, v němž dnes žije nejvíce z ryze francouzské tradice pascalovské a port-royalské, André Gide, v analýze tak smělé a tvořivě výbojně, že nezadá v ničem nejproslulejším analysám Barrèsovým. A týž Gide vycítil také geniální opravdu intuicí kořen neblahé neosobní Barrèsovy disciplíny: jesuitism. Barrès opravdu je duch spíše španělský než francouzský. Ačkoliv stále krouží, napsal Gide, kolem Pascala, přece mu osudně uniká, poněvadž jest mu vnitřně cizí — jemu, spřízněnci a blíženci Loyolovu. Napsal jsem to, narážející na tento základní rozdíl své mentality české a této — *sit venia verbo* — románské nebo španělské, kdysi Barrèsovi přímo v jednom listě: *C'est infranchissable pour moi!* Nepřekročitelné mně!

U nás bývá Barrès pokládán za katolíka. Neprávem. K pozitivním náboženstvím zachoval si Barrès vždycky sképsi, zachoval si ji i ke katolicismu. Touží ovšem po království ducha, ale toto království hlásá mu nejen Kristus, nýbrž všecka božstva, která kdy ctil člověk; v Chrámech francouzských žádá dokonce, „aby byla zachována spiritualita rasy spojením katolického citu náboženského s duchem země,“ to jest s kultem starých božstev polních a lesních: Barrès chtěl by smířiti pohanství s křesťanstvím, křesťanské svěťce a svěťice s fauny a silvany, vílami i divoženkami, neboť v obojích vidí vtělení téhož ducha božství, téže lásky, která prostupuje vesmír. „Kdybych byla prostřed lesů, slyšela bych tam své hlasy,“ praví Jeanne d'Arc svým inkvisitorům. Proč? Byla by spojena s božstvím, kdežto nyní v žaláři jest odloučena od něho, vypjata z ohromného magnetického řetězu lásky a nadšení.

Ale ovšem byl katolicism Barrèsovi sympatický nejednou svou stránkou. Byl mu národním dědictvím francouzské duše, byl mu tvůrcem pořádku a kázně, utišovatelem nepokoje lidského



188 srdce. V těchž Chrámech francouzských píše: „Tomu, kdo přemítal nad propastmi života podvědomého, církev zůstává tím, co člověk našel nejsilnějšího a nejbezpečnějšího, aby do něho se vnesl pořádek.“

Také jeho nacionalism býval pomlouván jako šovinism. A také neprávem. Barrès zdůrazňoval, a nikoliv pokrytecky, stále a stále lidskost svého nacionalismu. Nežádal od něho nic více než obranu duševní tvorby od barbarů, od hrubé síly hmotné. „*Nous sommes des humains*,“ opakoval nejdnou. Nic dobytelského není opravdu v jeho nacionalismu. Když své já rozšířil z individuálního na hromadné, musil žádati pro ně totéž, co ukládá Filipovi Pod střechem barbarů. Nebylo pokrytectví v tom, chtěl-li vítězství Francie v zájmu světa i v zájmu civilisace. „Vpravdě,“ píše v Scénách a naukách nacionalismu, „přispěla Francie částí příliš značnou k ustavení civilisace, k zpřesnění a k rozšíření ideálu — jiným jazykem k ideji Boha —, aby každý svobodný duch nepokládal za nízkou kaprálskou představu, že Bůh, to jest směr uložený pohybům lidstva, má zájem na tom, aby byl zmenšen národ, který podstoupil křížové výpravy v citu emancipace a bratrství, který prohlásil Revoluci právo národů na sebeurčení.“

### Ze zanedbané korespondence

O dopisech, na něž jsem neodpověděl, zdává se mně ve snech. Tu mívají podobu lidojedů překrásně tetovaných řeckou nebo častěji ještě nějakou orientální abecedou, mně úplně neznámou, a ozbrojených kyji; jimi na mně útočí, prohánějí mne po prériích, nutí mne přeplovati nebo přebrodití řeky, štvou mne k smrti. Kyj bývá někdy vyhocen ve velikou, krásně vysoustruhoanou kouli a to, jak jsem vypožoroval, u dopisů zvláště záleželých. A někdy odpoutá se taková koule od svého nosiče, ožije samostatným životem a udeří mne jako pružný gumový míč do hlavy. Sem tam mívá podobu měsíce nebo svítivého meteoru a úder bývá zvláště bolestivý. Probouzím se pak zpocený strachem.

Tu sedám pak zvláště zkroušený k psacímu stolu a hledám dopis, který mne tak zmučil. Zahledím se do něho vyčítavě, ale on snese obyčejně můj pohled a vrátí mně ho: dvakrát trestající, dvakrát mstící. Tu nezbyvá než zamhouřit na chvíli zrak, otevřít kalamář, namočit péro a psát odpověď.

Předvířem prohnal mne tak ve snu list, na nějž jsem již úplně zapomněl. Ale sotva sednu ráno ke stolu, padne má ruka i můj zrak ihned na něj, ačkoliv byl jsem přesvědčen, musí ležet v zásuvce hodně u dna.

Je to nevzhledný list bílého jakoby pijavého papíru kvartového formátu potíštěný psacím strojem a podepsaný redakcí Střední školy. Jest datován v Praze dne 26. října 1922 a týče se problému velmi závažného, který má právo zajímat i veřejnost: „*slohové výuky na škole střední*“, abych užil jeho vlastních slavnostních slov.

„Je-li pravdivá věta,“ píše se tam, „že styl je člověk, že styl je nejvýmluvnějším projevem lidské osobnosti, potom problém slohové výuky na škole střední náleží k nejdůležitějším otázkám reformy středoškolské. Chceme proto jako vodítka pro chystané reformy české školy střední sebrati od českých spisovatelů beletristických i vědeckých osobní vzpomínky, co střední škola dala jejich stylistickému vývoji, a prosíme Vás, abyste...“ Slovem: anketa, jak reformovati „slohovou výuku“ na střední škole; a k ní máme my přispěti vzpomínkami na martyrium, které jsme přetrpěli, když nás učili na gymnasiu českému slohu... Měl jsem ty vzpomínky poslati do redakce Střední školy; ale protože termín, který mně byl uložen, již uplynul a protože má odpověď může snad zajímat i někoho, komu se nedostane do rukou tato revue, píši ji sem do denního listu.

Mám-li odpovědět na otázku, co „střední škola dala mému stylistickému vývoji“,

musím ke své velké radosti odpovědět lakonickým: *nic*. A kdyby mně byla k tomu mému, mně samému značně záhadnému „stylistickému vývoji“ něčím přispěla, jsem přesvědčen, že by to bylo nestálo za starého čerta. Ale na štěstí, jak pravím, nedala *nic*; neboť můj t. zv. stylistický vývoj započal se od chvíle, kdy jsem pochopil, že se stylu není možno naučit.

Jsem bizarní potvůrka lidská: nikdy mne netěšilo nic z toho, čemu mne naučili druzí. Všecky poučky, vědomosti, zákony, zkušenosti druhých lezly mně od dětství s nesmírnou obtíží do hlavy; a čelival jsem s „neochvějným klidem“, jak říkával nebožtík politikus Herold, hejnu učitelů, kteří se mně je snažili s velikým úsilím vtlouci nebo nalít do lebky. A podařilo-li se jim to, byl nedokonale a jen zlomkovitě, neměl jsem nic jiného na práci, než zapomenout jich při první příležitosti s chvatem a horlivostí lepší věci hodnými... A býti znova dokonalým nevědomcem na svůj vrub.

Co vím a umím — není toho ovšem mnoho — objevil jsem si sám, stvořil jsem si sám z nutnosti chvíle. Ne snad z nějakého kultu objevitelství, z justamentu, z pózy, nýbrž prostě proto, že *mi to bylo pohodlnější*. Pohodlnější a zábavnější nežli se učit — jsem totiž od přírody tvor nesmírně, snad bezmezně lenivý — bylo mně vynalézat a objevovat — vynalézat a objevovat ovšem nepatrnosti, ubohosti, třebas i směšnosti — a ovšem jen ve svém uzounekém literárním obůrku —, ale přece: objevovat a vynalézat. Přišla chvíle, kdy jsem musil něco napsat. *Musil*, pravím: byl tu vnitřní tlak, mučivé napětí. Dlouho odolávala má vrozená lenost, má vrozená trpnost a lhostejnost... můj fatalism nebo mé flegma nebo nevím, jak bych to nazval... Ale tlak rostl, napětí se stupňovalo, dosahovalo výše závratné. Chtěl jsem *musil* jsem se ho zbavit, musil jsem jej vyvrhnout ze sebe, objektivovat ho, vyslovit ho, vrhnout ho na papír. A k tomu jsem si musil chtěl najít pro něj tvar. Byl snad bledý, ubohý, směšný, chatrný, provisorní, chvílkový..., ale byl to přece tvar a *musil* býti mnou nalezen z tísne a potřeby chvíle, jež nesnášela již odkladu. Tak takový tramp, takový bosák, když má oznobenou nebo rozpraskanou nohu, již se jindy bosky vláčí prachem silnice, musí si vem kde vem shledat nějaký hadr nebo nějakou kůži a spichnout z nich něco, co se podobá více méně punčoše nebo bačkoře či botě... Je to *dura necessitas*. Je to nová varianta starého pořekadla: Nouze naučila Dalibora housti.

Byl jsem tedy sám svým Kolumbem... směšným, malinkým a ubohým. Plavil jsem se na nějakém polosbitém prkně ne přes oceán, nýbrž přes husí rybníček venkovský a objevil jsem ne Ameriku, nýbrž poličko mochen. Ale třebas byly výsledky takového života na vlastní vrub sebežalostnější, jako v tomto případě, doporučuji ho přece mladým literátům a umělcům jak jedině správný.

Na střední škole domnívali se, že nás naučí stylu tím způsobem, přinutí-li nás, abychom opakovali nějak, co jsme četli u více méně slavných autorů nebo co nám předřikali naši učitelé.

Přišel třebas učitel češtiny do třídy a napsal na tabuli křídou námět úkolu ať domácího, ať školního, t. zv. komposice. Napsal nějaký citát z básníka, třebas Čelakovského verše „Bujný oř jest mluva naše“ nebo nějaké pořekadlo nebo přísloví, třebas „Komu se nelení, tomu se zelení“. Vložil nám smysl takové sentence a dal nějaké příklady ze života nebo z dějin, jimiž se ilustrovala její pravdivost. Zapsali jsme si to všecko do sešitu a doma jsme to, jak jsme říkali, trošku rozvodnili:

přidali sem tam nějaké přídavné jméno nebo přemístili nějaké sloveso. Tak jsme vyráběli slohové úkoly na temata zcela nudná, ošuntělá a přímo hloupá à la „Oheň je dobrý sluha, ale zlý pán“; ty různé *licně* — jara, léta, podzimu, zimy — *chrie*, *příměry* — na příklad mezi lesem a chrámem — *srovnání* (srovnávali jsme na příklad spolu dva pány tak úplně nám cizí, neznámé a konec konců lhostejné, jako byl Jiří Poděbradský a Matyáš Korvín). Nutili nás psátí parafráze na chválu stáří — prosím, nás hochy patnácti- nebo šestnáctileté! — podle Cicerona, který tu sám parafrázoval Platona z prvních stránek Politeie..., a kazili nás až do morku kostí: očkovoali nám kult básnické nebo rétorické fráze, kult hotového klišé... Dnes ještě sbíhá se mně slina opovržení v ústech, vzpomenu-li na tu bezduchovost.

Později nutili nás vyráběti cirátné feči na temata někdy přímo směšně fantastická: pamatuji se, že jsem volky nevolky musil padělati Rokycanu a odvracetí svým velmi nedokonalým uměním řečnickým Žižku, aby nerozbořil Prahu, krotití, druhý Orfeus, hněv starcův — všecko podle básně Svatopluka Čecha —, při čemž Žižku, zadumaného v hněvivé póze a probírajícího si pravici mohutnou bradu, představoval náš výtečný učitel češtiny prof. P. Dnes ještě cítím ten zvláštní pocit studu, který na mně vyrážel tehdy, když mne profesor nutil k tomuto nechutnému, hloupému, theatrálnímu výstupu. Byl jsem již natolik duševně vyspělý, že jsem se stýděl i za něho.

Jindy zase musili jsme vytrhávati jednotlivé věty z rozkošné Babičky a slepovati z nich charakteristiku pana otce nebo myslivce. Byla to práce odporná, hloupá a neužitečná, která měla jediný výsledek: zprotivila nám dokonale umělecké dílo, jež nám bylo předlohou. Cítil-li jsi zářev poesie při četbě na příklad Čechova Žižky, vyprchala jistě, když jsi byl nucen rozpouštěti jeho verše v průzu a přednášeti ji pak na podiu tváří a profesorovi.

Nikoli, pánové. Smím-li radit, nechte starého Buffona Buffonem — výrok jeho nemá ostatně toho smyslu, který se mu obyčejně dává — a z „výuky slohové“ nečítejte úhelný kámen reformy středoškolské.

Učiti stylu dříve, než jsi naučil žáka znáti život, rozuměti práci lidské a lidskému úsilí, uměti pozorovat a zadívat se, jest po mém skromném mínění pošetilé.

Neučte hochů krásnému nebo poetickému stylu četbou a rozbořením básníků, ani starých, ani moderních; nenaučíte jich ničemu jinému než duševní lenosti, která se maskuje jako pile a horlivost: přežvykování hotových frází, přelepování starých slepenců... Smím-li radit, vezměte hocha z třídy a zaveďte ho na pole nebo na louku nebo na dvůr a mlat, aby poznal všechny důležité práce hospodářské: orbu a setí a sečení louky a kosení obilí a mlácení jeho cepem nebo strojem. Ať nemá tajemství pro něho zařízení mlýna, postup, jakým z obilí vzniká mouka; sestupte s ním do dolů a uhelné jámy, pronikněte do huti, továren, skláren, skladišť, nemocnic, jatek, přístavů a nádraží; ať pozná člověka v práci i utrpení, řeč jeho svalu, jiskru jeho oka, pot jeho čela, jeho odvalu, důvtip, vynalézavost, vytrvalost, vznik tovarů a přesun zboží, komunikaci i výrobu, utrpení lidské, námahu lidskou i slávu lidskou ve vítězném díle! Začněte nejbližším a postupujte k vzdálenějšímu a složitějšímu. Vedte ho nejprve ke kováři, k ševci, k soustružníkovi, koželuhovi, tkalci, a všude mu ukažte typické, účelné, hospodárné pohyby takového řemeslníka, a v té účelnosti a hospodárnosti, v té funkční zákonnosti učte jej viděti krásu a styl..., neboť jinde jich není!

Tak naplníte jeho smysl, zabydlíte jeho paměť konkrétními jednotlivinami, živostí i obsažností věcí i typickou funkční krásou postojů a posunů života a jeho díla. A dáte mu zásobu výrazových prostředků, materiál jeho příští slohovosti; nemůže být stylu tam, kde není tohoto předchozího názorového, zrakového a možno-li i zkušenostního poznání života. Jako nemůže zpívat člověk němý, stejně tak nemůže básnit nebo jinak umělecky se vyslovit člověk nevidomý nebo nezkušený, který neprošel dílnou a tržištěm života.

Čtete s ním pak trochu velké — ale opravdu velké — básníky moderní a staré, ale neustále s tímto zřetelem, s tímto zorným úhlem: ukázati mu jejich krásu jako výraz tehdejších životních funkcí, jejich styl jako tehdejší život, jen zkamenělý, zmonumentalisovaný odstupem let...

Ale nenuťte a nesvádějte ho k literární nápodobě, k literárnímu tajrlitví a hračkárství, k literárním padělkům a ředinám.

Buďte klidní: až přijde jeho chvíle — až udeří jeho hodina *nutnosti* —, pod vysokým vnitřním tlakem nalezne pak jistě takový hoch svůj výraz a styl.

### Šustovy Dějiny Evropy v letech 1812—1870

Čtu již několik dní s velikou rozkoší a radostí, která si žádá, abych se o ni podělil se svým čtenářstvem, knihu prof. Josefa Šusty, již vydal Vesmír a která má nadpis mnou právě citovaný. Taková kniha je přímo dobrodiním v zmítaném bouřlivém dnešku: širokých obzorů, přesná a určitá ve výraze, jasná a zdržlivá v soudě, spolehlivá jako poznání a průhledná jako dílo literární a umělecké, má v sobě zrovna protijed všem jedům dneška. Kniha prof. Šusty vypisuje — ale ne, to není pravé slovo: vyvolává před tvůj zrak — děje, lidi, postavy, činy světa, jehož jsme děti a dědici; a divadlo, které ti skýtá, jest stejně živé jako plastické. Jest radost sledovati pozorně, jak roste před tebou z jednotlivých soudů pečlivě odvážených celá atmosféra doby, celá rovnováha mas dějových, radost v podstatě táž, jakou pocituješ, když romanopisec nebo dramatik týčí před tebou určité typy lidské nebo rozvíjí vlys určité společnosti, určitou vrstvu společenskou, vtělenou do těch nebo oněch živých osob. Šusta dovede nejen sledovati rozvětvenou dynamiku děje, ale dovede i stanouti nad osobní a osobnostní složkou tohoto složitěho dějství; vykreslitii podobiznu veliké životné pravdivosti, životné plnosti a složitosti. Setkaná s jeho Václavem II. v jeho Dvou knihách českých dějin jest mně stejně nezapomenutelná jako setkaná s některou velikou figurou Balzacovou: stejný životný žár z nich na mne dýše. V přítomné knize musil se sice často spokojiti skizzou místo celým portrétem, ale i tak podává často na malé ploše mnoho.

Dějiny Evropy v letech 1812—1870 jsou jen první část moderních dějin světových; v druhém díle, píše autor v předmluvě, „rozšíří soustavně jeviště dějinné i na ostatní svět“ a podá i dějiny velikých států zámořských a vypíše cesty světové kolonizace, světového obchodu i průmyslu, což bude tak četba důstojná čtenáře opravdu moderního, odchovaného Waltem Whitmanem.

Francouzové mají krásnou sbírku Dějiny Francie pro všechny, redigovanou Funckem-Brentanem a vydávanou v nakladatelství Hachettově. Nejsou to diletantské, povrchní a špatně popularisující dějiny národní, jichž máme žel

v naší literatuře nejednu ukázkou; jest to soubor několika statných svazků, asi 7—8, v nichž různí odborníci vypisují děje středověku, renesance, století sedmnáctého, osmnáctého, revoluce i císařství s vědeckou znalostí i opravdovostí a literární úrovní vyhovující i velmi přísným požadavkům. Na konci každé kapitoly nalezneš tam spoustu základní literatury odborné, abys mohl po případě studovati dál a víc. Bývá mně radostí, jsem-li unaven příliš horlivou četbou moderní poesie nebo beltrie, zabrat se do takového svazku, oddychnouti si od horečného roztříštěného dneška, dáti se obejmouti a sevřiti klidným pásem širokého obzoru moře dnes již zkamenělého...

Šustova kniha vyvolala mně v myslí vzpomínku na tu francouzskou sbírku, již jsem také jako dílu jeho zavázán za mnoho. Šustova kniha má všechny ty vzácné literární ctnosti, s nimiž jsem se setkal tam.

### Za Adolfem Heydukem

Zesnul tedy v osmdesátém osmém roce, on, druh Hála, který zemřel v polovině let sedmdesátých, on, druh Nerudy, který odešel na počátku let devadesátých... Přežil všechny a čněl do cizího vzduchu a do cizího pokolení dlouho jako přežitek jiné, cizí epochy. Takový člověk jest pak již víc než člověk — skoro pomník. Nese jména zemělých; a lidé připomínají si při něm více je než jeho.

Podivně mne dojmají vždycky tito dlouhoživci. Jedni — vlastní romantikové duchem — stvoří své dílo v mladých letech a pak již jen paběrkují celý život, žijí-li ještě po jeho vytvoření. Jiní — duchové reální, zemití nebo klasičtí — u nás Smetana nebo Neruda — odsunují jaksi své hlavní věci do dob zralého nebo naklánějího se již mužství. Jsou, kdož odejdou dříve, než vyložili celý svůj krámk, jak říká Montaigne; jsou, kteří otálejí ještě, kdy již celý krám je sněden nebo utracen nebo sbalen do beden a uloženi na vozy; jsou, kdož se hledají skoro celý život, a jsou, kteří opakují a rozřeďují svou trošku skoro celý život...

U básníků, jejichž drobná tvorba jest rozetřena skoro stejnoměrně po dlouhém spatii časovém, jen zřídka se zdvíhají ze své úrovně vyššími výstřiky vzruchu a soustředění, jest na místě anthologie. Výběr z celého díla, pořízený z uměleckého zřetele, a jen z něho. Zhustit v jeden svazek, co básník rozptýlil do padesáti. Tím by se Heydukovi velmi prospělo v paměti budoucích.

Vzpomínám si na jeden charakteristický rys povahy Heydukovy, který kdosi zhustil v anekdotu. Jde v Praze ulicí Heyduk s nějakým svým přítelem. Náhle odtrhne se Heyduk od něho a vrhá se v ústrety třetímu pánovi, který přichází proti nim. Líbají se, potřásají si rukama, smějí se, vypyřádávají se jeden druhého na různé rodinné věci, a pak zase hubičky na obě tváře, nová stisknutí rukou, rozloučení. A Heyduk vrátí se k svému průvodčímu a zeptá se ho po chvíli náhle: Ty, nevíš, kdo byl vlastně ten pán, s kterým jsem se právě líbal?...

Byl to Heydukův optimism, nazdařbůh se bratříčkující s celým světem, entusiasmus plápolavý, stále vznícený a skoro bezdůvodný a bezpředmětný, který tu byl parodován.

Ale, myslím-li dnes na to, není ta historka ani tak směšná, jako jímavá. Není v ní něco velmi čistého a lidského? A neměl by každý z nás — zvláště z těch, kdož

tak spoří entuziasmem a nikdy ho nedovedou projevit na pravém místě a v pravý čas — napodobit aspoň jednou do roka Heyduka a pozdravit se a políbit se na ulici s člověkem úplně neznámým?

### Seřmdesátiletý Holeček

Svatozáře, která v prostých myslích obklopuje hlavy našich starších žijících spisovatelů, ukáže se často, přihlédně-li blíže, klamem: nebývá to zlato pravé, bývá to často jen pozlátka, kterým je polepili jejich nekritičtí vrstevníci. Přiřde první úder kritického větru a deště, a hle, pozlátka se oddrolí. A často bývá to i slovnost skradená jimi samými, zloupená chytráckými manévry... službičkami vzájemně prokazovanými ve spolkových orgánech literárních, horlivým a poučeným zasedáním v porotách, vášnivou účastí v intrikách spřádaných u dlouhých stolů hospodských. Jsou padělatelé slávy, právě jako jsou padělatelé peněz a mincí. A ku podivu: ačkoliv onino jsou mnohem nebezpečnější těchto, ačkoliv onino otravují co nejpovážlivěji duševní zdraví národa, přece jich nikdo nepronásleduje: důkaz, jak málo se znají a cení pravé statky života.

Ani z jedněch, ani z druhých není Holeček. Málokdo probíjel se tak těžce a tak poctivě ke svým rudonosným žilám jako tento člověk; málokdo zabral svou tvorbou tak do široka jako Holeček; málokdo staral se tak málo o vnější úspěch jako on. Přemítal jsem v těchto dnech zase jednou stránky v jeho díle a zase dospěl jsem ke svému starému přesvědčení: celá synthesa naší národní minulosti je v něm. Moudrost i poesie dědů, staré právo i starý mrav společenský, mythus i náboženství — ne ono ústy hlášané a vyznávané, nýbrž ono hlouběji ukryté, které řídí skutky lidské, jímž se žije a na němž se umírá —, řád hospodářský i kázeň rodinná..., všechno jest v těchto knihách, které se tak málo podobají beletristickým knihám dnešním.

Holeček jako básník jest epik starého stylu, v němž ještě není rozlišení funkcí: učitel i pravoznalec, vypravovatel i sociolog, věštec i kněz svého kmene jest Holeček. Jako široká řeka rozbíhající se stále v několik ramen, chvílemi rozlévající se až k obzoru a tvořící veliká jezera, ... tak valí se nebo stagnuje tok jeho epické skladby před tebou. Je plna rozprav a úvah a celé traktáty prokládají někdy jeho dvě románové kapitoly: všechny základní pojmy lidského života, lidské společnosti jsou zde přetřásány a rozbírány; všechny společenské instituce dnešní doby jsou zkoumány na prubířském kameni zděděné moudrosti dědovské. Filosof, který se tu dostává ke slovu, je tradiční filosof křesťanský, který odmítá velkou většinu mravních kritérií, jež ukul liberalismus západoevropský; je filosof velmi blízký ruským slavjanofilům, takovému Kirějevskému, Chomjakovu, ano i Katkovu. Právě jako kritik tohoto odbožštělého a někdy přímo bezbožného západního liberalismu napsal Holeček několik svých nesmrtelných stránek, které přežijí naši dobu.

A přece... Křesťanství jeho, nemohu si pomoci, není křesťanství *celé*: křesťanství Holečkovo jest úplného a pravého křesťanství jen *půle*. Holeček nikdy nepochopil nábožensky duchovního plamene *revolučního*, který žhne také v křesťanství; nebýt jeho, nebylo by křesťanství dobylo světa a hlavně: nebylo by ho

obrodilo a přetvořilo. Holečkovo křesťanství jest křesťanství příliš konservativní; a spíše konservatism než křesťanství. Příliš chrání majetníka, zná příliš *beatifikaci possidentis*; příliš kvietistické nejenže snáší vládu zlých, ale také, žel, zneužívá někdy i křesťanského ducha na její ospravedlnění... Odtud zjev, který mne u Holečka vždycky bolel: nepochopil nic z heroismu revolucionářství ruského. Pro revoluční Rusko měl vždycky jen urážky, posměch, pomluvy; pro carské samoděržavné Rusko všechn obdiv, všechnu lásku, všechno zbožnění. To bylo nejen nespravedlivé, to bylo přímo nekřesťanské, ano *prolikřesťanské*. Neboť: nalezne-li se kde v Rusku v devatenáctém století pravý křesťanský duch, není to u Katkovů, ani u toho, čeho jsou apogety: jest to naopak u jeho odpůrců. Holeček, který se dovedl jindy vyhnouti svodům slova, který uměl jindy uniknouti kouzlu a mamu výřečnosti, tentokrát mu podlehl: bylo to *firmové* křesťanství ruských reakcionářů, na odiv stavěné, daleko široko vytrubované, jež mu udělalo. Ale Kristus velikým paradoxem své lásky byl v táboře opačném: v táboře těch, kteří se ho ústy nedovolávali, kteří se k němu na veřejnost neznali a kteří byli přece v nitru plni jeho svatého sebeobětovného žáru: v táboře revolucionářů...

Bývá srovnáván Holeček se svým velikým krajanem Chelčickým; ale myslím, že toto srovnání více než kulhá, že je chromé na obě nohy a že jest způsobilé zatemnit nám ráz obou charakterů, Holečkova i Chelčického. Nic nenalézám v křesťanství Holečkově, co by jej sblížovalo s revolučním žarem velikého radikála ideje, jímž byl Chelčický; který měl odvahu *domysliti* a zamítnouti i obrannou válku na ochranu božího slova a křesťanské pravdy... Tim se právě liší Holeček od svých velikých jihočeských rodáků, ať je to mistr Jan Hus, ať Petr Chelčický: postrádá naprosto toho *revolučního žáru*, který v nich háral a jenž byl, není pochyby, ryze křesťanský. Nebyl-liž to Kristus, který položil pro své následovatele podmínky nejtvrší, podmínky nesmluvné a neúchylné duchovnosti, *naprosté revoluční* odtržení se od všeho starého, byl to byla i pouta rodinná, naprosté revoluční přimknutí se k novému? Neodpovídá-liž Kristus stoupenci svému, který chce ho následovati, ale až dříve pochová otce svého: Nechť mrtví pochovávají mrtvé své, ale ty jda, zvěstuj království nebeské? (Lukáš, XI, 60.) A tomu, kdo se chce dříve rozžehnat s rodinou svou: Žádný, kdož vztáhna ruku svou k pluhu, ohlížel by se nazpět, není způsobilý ku království božimu? (Tamže, 62.) Zde jsou pravá slova revoluční, vedle nichž většina dnešních hesel revolučních jsou pustý tlach, prázdný dým a salonní pokroutky.

Myslím, že pro správné vystižení křesťansko-konservativní životní myšlenky Holečkovy bude třeba hledati jiné obdoby a že bude třeba Holečka položit spíše do blízkosti jiného vynikajícího také, ale nikterak revolučního Jihočecha: Tomáše ze Štítého.

### Jiřího Haussmanna Občanská válka

Před lety četl jsem sem tam nějaký epigram Jiřího Haussmanna, o němž jsem tehdy slyšel, že jest mu něco málo přes dvacet, a řekl jsem si: bystrý veršovec a vtipný člověk; ale jinak spoutaný duch, který papouškuje předsudky a topí se ve svém okresně pravověrném žabím obzúruku. A od tohoto člověka donesla mně

před několika dní posla knížku politických veršů satirických o názvu, který jsem právě nadepsal této své poznámce. Čtu a čtu a nemohu se dosti vynadiviti, jak vyrostl tento člověk, žel dnes již mrtvý. Vtipu ani verry mu věru neubýlo, spíše naopak; ale čeho získal, čeho se dobojoval a možno říci i dotrpěl — neboť tento člověk byl zřejmě básnická mimosa, svědomí velmi nedůtklivé a čistotné —, jest cosi jedinečného, co jej teprve nyní posvěcuje na pravého básníka satirika: minim *svobodu duše*. Svoboda duše vzácná, zázračná skoro v tomto věku, neboť Haussmann zemřel nedávno ani ne pětadvacítiletý! V této knize nepřijímá Haussmann soudů z druhé ruky: razí si je sám vlastním postřehem, kterým se prodírá k jádru věci. Má orlí zrak, který proniká jako oheň. A tímto žhavým pohledem zažehl celou národní maškarádu dnešního měšťáckého reakcionářství, až hoří jako koudel a cucky... A to je podivná tak nádherná! Tento hoch naučil se opravdu mířiti rovnou k ledví věci, vyrvatí všecm smysljejich bytí. Vznáší se vysoko nad českým kachním rybníkem jako krahuj nebo ostříž. Získává si té svobodu duše, bez níž satira není než kyselým pošklebkem nebo duchaprázdným clownstvím; teprve s ní může dostoupiti výšin, kde se stává po případě stránkou dějin.

Haussmann byl zřejmě z rodu Havlíčkova. O Havlíčka opírá se misty ještě, kde si hledá svůj výraz. Ale hlavně spojuje jej s Havlíčkem ona svoboda duše, ona mužnost nezotročeného pohledu, který vidí a zapaluje všecmu divadelní jalovost, prázdnotu a děj současného života politického jako stoh staré vymáčené slámy.

A toho nádherného roje jisker, které z ní pak šlehají, žhnou a pálí...

### Česká nesmrtnost a Vrchlický

Jinde začíná se nesmrtnost velkého básníka chvíli, kdy jej lidé začnou číst, a končí se chvíli, kdy jej čísti přestanou. U nás jest tomu právě naopak: pokud jej lidé čtou, potud mu spílají; až nadejde den, kdy jej čísti přestanou, a ten den stává se svatosvatým fetišem svého národa, jeho nezczitelným božstvem, jehož se nesmí ani stínem kritické myšlenky dotknouti nikdo.

Už ho nechte nikdo; má tedy naději, že bude žítí mezi svými na věky, ... takovým nějakým marconiogramem, někam do kosmu vystřeleným, měla by se prohlašovati nesmrtnost každého vynikajícího českého autora.

Ačkoliv platím, díky prohané části českého tisku, za nepřítel Vrchlického, nepřejí mu přece této české formy nesmrtnosti a byl bych rád, kdyby ze všech dnešních t. zv. oslav jeho vyplynulo aspoň něco pro oživení jeho nesmrtnosti v západním slova smyslu. Kdyby jeho nečtená nesmrtnost obrátila se, alespoň zčásti, v čtenou smrtelnost.

Sebrané spisy Vrchlického, vydávané Voborníkem a Fridou, tato těžkopádná edice vleče se kupředu hlemýždím krokem a není naděje, že se dovléče vůbec konce; ostatně ani ona neučiní nic pro jeho čtenou smrtelnost, poněvadž lidé nemají dnes ani času čísti in extenso dílo, které se rozlévalo do extensity.

Ale co by měl některý opravdový milovník a přítel Vrchlického podniknout, bylo by vybrati z něho, řeknu, padesát až šedesát básní zcela intimních, na něž vrhl svůj odlesk nějaký prožitý moment života básníkov, dáti je tisknouti na lehkém indickém papíře, svázati do polotuhé vazby a prodávati je za přístupnou

cenu. Tak, aby si takovou knížku mohl odnésti voják na pochod, student na výlet, skaut nebo turista na svou toulku nebo výpravu do přírody... Za dvě za tři leta sebraly by se pak zkušenosti, které by osvětlily metafysickou otázku, pokud u nás nečtená nesmrtnost dá se obrátiti v čtenou smrtelnost.

Ale zdá se mně, že blouzním a že čekám od českých švestek italské pomeranče. Jakápak u nás propagace života u básníka mrtvého a nesmrtného!... To jest přece mnohem důstojnější a pietnější vydati několik svazků Sborníku Vrchlického s různou nestravitelnou a jalovou pseudoučeností a nastrokati je do řady knihoven, kde budou zvolna tlít...

### Divadelní kritika

Jest dnes zvláště akutní bolest české žurnalistiky. Dva tři významní kritikové starší, kteří mají vědomosti i zkušenosti a vkus i smysl umělecký, jejichž soud stál vždy za poslechnutí, zmlkli nebo jsou umlčeni a v denním tisku řadí většinou lidé polo-vičatého nebo pochybného vzdělání, nevypělí a nezodpovědní umělecky, před-pojatí a předsudeční, bez rozhledu světového, malého obzoru myšlenkového, žoldněří strany, kliky nebo dobové reakční nálady, takoví Mil. Novotní, Zdeňky Háskové, Ant. Veselí. Jinde — na příklad ve Francii —, aby ses stal kritikem v den-ním listě, musíš mít za sebou významnou práci literární, knihy vlastní tvorby, ať kritické, ať básnické; u nás se rekrutují na tato velezodpovědná místa lidé často zcela mladí a nezralí, ještě studenti, nebo bezvýznamní literáti třetího a čtvrtého řádu nebo žurnalisté neschopní k jiné práci novinářské. Výsledky jsou pak podle toho. Co přesahuje duševní obzor takového trpaslika nebo co se mu nehodí do jeho zúzkého stranického a klikařského kreda, ubijí všemi zbraněmi, od lži a překrucování až do pomluvy a urážky. Takovým způsobem je obecnstvo ohlupováno nebo ještě více utvrzováno ve svých nesoudnostech nebo sklonech k banálnosti a povrchnosti. Jinde kritika předchází obecnstvo, u nás nejdnou kulhá za ním. Ukázalo se to znova při představení *dramatické básně Słowackého Balladyny* na Národním divadle. Není třeba býti ve všem slepým stoupencem Hilarovým, abys viděl, že scénování *Balladyny* bylo režijně, scénicky i výtvarně kus dobré tvůrčí práce veliké lásky i piety k básníkovi. A čeho se dostalo za to Hilarovi od části denní kritiky? Nepochopení, hloupých vtípů, urážek. Tyto dámy a títo pánové zaspali alespoň dvacet třicet let rozvoje moderního divadelnictví: hledají na jevišti stále ještě ilusionistický naturalism. Když na příklad režisér vystaví roztomilou chaloupku v lese, vonnou a hovornou jako jesličky ve své celkové náznakovosti, nemají nic jiného na práci než pátrat po tom, mají-li dvěře přece také zámeč a kliku, kamna komin a okénko skleněné tabule... Taková bez-duchá kritika stará se vždycky o to, neschází-li nad i tečka, poněvadž na víc nestačí. Konstruktivní režie vpravdě umělecká, která pracuje velkými celkovými obrysy a akordy, koloristickými a hudebními myšlenkami stylovými, jest něco, co přesahuje jejich zorné pole a pro co nemají orgánu. Větrí v tom hned „kubismus“ a „expresionism“ a spílají hned „experimentů“ a vzdychají po živých obrazech, jak jim je představují a předvádějí doma na zdi Liebscherovy nebo Zeníškovy olejotisky, prémie nějaké staré Zlaté Prahy nebo jiného takového spanilého podniku...

Ministerstvo školství a národní osvěty odměňuje, jak známo, rok co rok k 28. říjnu pět děl literárních, nejlepších prý z celé roční tvorby, a to tři díla krásné prózy, knihu veršů a knihu essayistickou nebo kritickou nebo estetickou, cenami pětitisícovými, jako k 7. březnu odměňuje stejným obnosem tuším tři nejlepší hry provozované v předěšlém období na jevištích československých.

Podmínky, na jaké jest vázáno udělení těchto cen, byly nyní stanoveny zvláštním statutem, vypracovaným v kancelářích ministerstva národní osvěty a uveřejněným v Úředním listě 23. října.

Tento statut jest nyní předmětem diskusí spolkových i novinových a různým způsobem posuzován. V. Dyk odsoudil jej na příklad příkře v posledním Lumiru: „Považuji za svou povinnost odsouditi nešťastný elaborát ministerstva školství a osvěty a dovolávati se jeho nápravy.“

V čem je kámen úrazu p. Dykovi a jiným?

Nejprve ve větě druhého paragrafu, kde se určuje, že „se může ceny dostat jen občanu Československé republiky za knihu vyšlou na tomto státním území, a nesmí při jejím udělení rozhodovati ani zřetel osobní, ani sociální, ani národnostní, nýbrž výhradně věcné zření ke skutečné literární hodnotě obsahu“.

Z tohoto odstavce se usoudilo, že cenu mohl by po případě obdržeti i Němec nebo Maďar nebo jiný příslušník některé národnosti menšiny za knihu sepsanou ve své mateřštině — tedy němčině nebo maďarštině —, jen když by byla vydána na území republiky. A ihned vyslovují se obavy, že snad Němci nebo Maďaři budou se domáhati podle politického klíče poměrného zastoupení mezi laureáty státními a budou žádati buď jednu cenu ročně nebo jednu cenu ob rok pro své příslušníky národnosti...

Soudím sice, že tento poplach je zbytečný a hodně uměle vyvolaný, poněvadž ani Němci ani Maďaři nejsou mezi vládními stranami naší republiky, nýbrž v opozici, i byly by hlasy jejich zamítnuty..., ale přesto: theoreticky zdvihá zde zase hlavu stará a zásadní bolest naší republiky, kolem níž většina lidí z opatrnosti chodí jako kočka kolem horké kaše: *otázka menšinová*. Těm, kdož jí nechtějí pohleděti mužně do tváře a řešiti ji čestně právem a spravedlností, může býti i tato epizoda připomínkou, že se nedá odstraniti nijakou pštroší politikou a že dříve nebo později si řešení vynutí.

Pan V. Dyk píše, že „nikde na světě není státu, který by *státní ceny* uděloval dílu nesepsanému *státním jazykem*“. Ale myslím, že se p. V. Dyk mýlí. Pokud vím, uděloval takové ceny v 19. století na příklad *dánský stát* spisovatelům menšinovým, t. j. německým, v době, kdy k němu náležely Šlesvik a Holštýn, území jazykem a národností německá. Friedrich Hebbel, autor německých dramát *Judity* a *Genovefy*, byl státním stipendistou dánským a ze státních peněz dánských žil dlouho ve Francii a v Itálii. Dánsko bylo stát malý a ne právě bohatý, a přece cítilo a plnilo tuto kulturní povinnost ke své jinonárodní menšině. A není to případ jediný; pokud vím, byl dánskými státními penězi podporován v 18. století i německý básník Klopstock.

Myslím, že nám může býti dobrým příkladem tato země neveliká rozsahem, ale ve věcech kulturních neposlední i mezi státy a zeměmi mnohem rozlehlejšími.

Nevím, proč by neměl příslušník národnosti menšiny, jen je-li básnický a umělecký nebo vědecký nadán, práva na státní podporu, když přece jeho soukmenovci musí platiti daně, sloužiti ve vojsku a plniti všechny ostatní povinnosti k státu? Jen slepá nespravedlnost může zodpověděti této otázky záporně.

Všecko, co máme právo žádati od něho, jest jen, aby i on plnil své povinnosti ke státu, aby stál na právní a mravní půdě naší republiky, aby *smyšleni jeho a duch* projevující se v jeho tvorbě nebyly v rozporu s duchem a posláním našeho státu. Rozumí se, že nemohl by dostati státní podpory nebo ceny spisovatel iredentista, který touží po odtržení a vykrojení německého území z těla naší republiky, který nás malodušně a nepravdivě pomlouvá jako Šumavan p. Watzlik, i kdyby měl stokrát víc umělecké hodnoty, než kolik jí má nebo lépe — nemá. Ale nevím, proč by nemohl býti českým státním stipendistou nebo laureátem duch tak uslechtilý, tak proniklý nečistším lidstvím, tak prostouplý láskou k Bohu i láskou k bližnímu, jako je Rainer Maria Rilke, nebo duch odosobený do takové čistoty a do takového žaru velikého odevzdání, jako je Franz Werfel?

Ale jedno jest nutné. Aby těmto menšinovým příslušníkům byly vypsány ceny nebo stipendia *zvláštní*, mimo rámeček českých státních cen, aby nesoupeřili a nesoutěžili svými díly s autory našimi. A to z důvodů *věcných, estetických*. Každé vynikající dílo básnické jest něco jedinečného, nesouměřitelné vlastně a nesrovnatelné s dílem jiným. A ta nesouměřitelnost stává se přímo naprostou, když jde o díla dvojího výrazu, vytvářená z různé duše hromadné, z různé duše národní, snad i z různé rasy dvojím různým médiem jazykovým. Jazyk není pouhá forma, pouhé více méně náhodné roucho básnického díla! Jazyk je naopak jeho vnitřní osud, medium, z něhož a v němž žije, jímž je prostouplé jako tělo lidské svou krví nebo svým nervovým fluidem; a jest jím určováno jako tělo jimi...

Spravedlivé řešení této otázky bylo by tedy takové: zříditi jednu státní cenu ob rok vypisovanou pro Němce, kteří se narodili v republice a jsou jejími občany, cenu, o níž by se *musil ten který literát ucházeti* — neboť tím by projevil, že zná a uznává její mravně právní podmínky! — a o níž by rozhodovali němečtí literární odborníci. My bychom si vyhradili jen kontrolu ve směru záporném: zjistiti, není-li takový navržený kandidát naším odbojníkem a rozkolníkem, není-li v rozporu s naším vnitřním stylem mravním, s naší mentalitou, s naším způsobem nazírání na stát československý. Dost. Na to, aby kniha jeho vyšla na území republiky, bych váhu nekladl. Ať si vyjde třeba v říši německé, jen když se mravně a právně hlásí k nám. To je mně rozhodné. —

Druhý bod úrazu pro p. Dyka i jiné jest ustanovení statutu, že tomu kterému autorovi může se v životě dostat i též oboru ceny jen třikrát, na příklad muž, který píše jen krásnou prózu, může býti třikrát za život státním laureátem, ne již po čtvrté, byť napsal román veliký a významný jako Čimboraso. To se zdá p. Dykovi absurdním. Tím prý by vlastně byla trestána nadměrná plodnost výtečných děl, byl by ztrpčován prý život gigantům, tvořícím neustále od mládí až do nejpozdějšího stáří samá arcidíla. A proč to počítat ustanovení? Pan Dyk míní, že je to oběť časovému bůžku nivelisace, „neuznávající, že by kdo směl býti o hlavu větší“.

Myslím, že ten, kdo vložil toto ustanovení do statutu, nebyl hlupák; myslím i víc: že znal velmi dobře jistou stinnou stránku české povahy, již chtěl čeliti;

200 myslím i, že ustanovení to jest ve své zásadě správné a mělo by se jen lépe formulovat.

My Češi jsme podivný národ. Prostý vši kritičností, vši spravedlností. Když zatracujeme někoho, tož navždy a do nejhlubších pekel. A přejeme-li někomu, tož zase: Olymp je pak pro něj příliš nízký a všecko, co činí, jest ohromné, úžasné, bezmezné. Když letitější již Vrchlický jako předseda IV. třídy Akademie dával si odhlasovati a vyplatiti skoro rok co rok hlavní, tisícizlatkovou cenu a kosti nechával ostatním, reptal proti tomu kdekdo, starý mladý, směrový stoupenec jeho i odpůrce, reptal i osobní přítel jeho Bráf (viz zmínku o tom v jeho Pamětech): vědělo se velmi dobře, že to nejsou arcidíla, jež jsou takto odměňována, a že mladší — Sova, Machar, Březina — píší díla namnoze jadrnější, hlubší, důsažnější, zralejší.

A nyní přichází V. Dyk a chtěl by ohřívát tuto pověru o geniovi tvořícím nepřetržitě, třebaš pět nebo šest desetiletí, arcidíla a arcidíla a zase arcidíla, vršícím Ossu na Pelion a Pelion na Olymp! Dnes víme určitě, že V. Hugo netvořil samá arcidíla, nýbrž také díla velmi prostřední, třebaš někteří vrstevníci jeho, takový Gautier nebo Menděs nebo Paul de St. Victor, vykřikovali jeho každou kaňku za novou hvězdu na literární obloze. Dnes se dostavuje Nemesis ve formě moderní kritiky. Přichází takový bystrý a jemně analyzující Daudet — notabene: nijaký anarchista nebo komunista, nýbrž nacionalista a tradičník — a ukáže v něm klidně na všecko dutou prázdnotu a pokrytecké komediantství a napoví bez ostychu, že svou slávu z valné části uloupil. Napíše zcela klidně: „Jeho dílo dává nesmírnou rozkoš uchu, menší rozkoš rozumové citivosti, *duchu neustálé zklamání*.“ A žádá rozhodně, aby jeho „hlučná, nadutá sláva byla zrevidována“; v tom prý se projeví nejlépe moudrost národní a ušetří se snad zbytečných krisí... A kritik takové myšlenkové síly, veliký klasický spisovatel moderní Francie, Maurras — také tradičník a také nacionalista — podpisuje úplně soud Daudetův. Blahopřeje mládeži, že „se dovedla osvoboditi od pověry *victorhugovské*“ a sledovat všechny jeho básnické hříchy právě jako Daudet v „tajné a hluboké neupřímnosti, v opravdovém pokrytectví ducha“. Tak soudí dnes jeden z nejbohatších a nejsilnějších duchů Francie. A přece kdyby byli kritikové vrstevníci V. Huga rozdávali státní ceny, byli by mu dali jistě za každou knihu, i za knihy jeho pozdního stáří — a právě za ty! — nejvyšší státní ceny. Taková jest síla hypnosy a sugesce v literatuře... A p. Dyk chtěl by její vládu nad námi ještě utužiti...

Jsmo podivný národ, napsal jsem před chvílí. Buď zatracujeme do nejhlubšího horoucího pekla nebo vynášíme na Olymp. Jako všem nesvobodným schází nám sebevláda. Neznáme první kritické zásady, že pravda je v odstínu. Osvědčilo se to zvláště markantně na K. M. Čapkovi-Chodovi. Před Kašparem Lénem zacházela kritika s jeho knihami jako s trusem a smetím. Cítil jsem to jako krivdu a ve své recenzi Kašpara Léna nadsadil jsem pochvalný tón. A nyní se osud p. Čapkův obrátil důkladně. „Dovolil jste ho chválit,“ řekl mně jednou charakteristicky jeho známý. Jak se šlo dříve do bezmezi nalevo, šlo se nyní a jde se nyní do bezmezi napravo. Smečka pouličních literárních kamelotů v čele s Arnem Novákem běží za každou jeho novou knihou a může se urvat vykřikováním její geniality, hloubky, plastiky, intuice... nevím čeho všeho. Tváře má červené, hrdo ochraptělé, s čela tekou jí potůčky potu... A přece: jak jsou jasné, *musl* býti jasné vzdělanému kritikovi meze, nedostatky, misty i manýrovaná prázdnota K. M. Čapka-Choda!

201 A jaká veliká jsou nebezpečí v jeho fantastickém naturalismu, kterému uniká všecko, co není terre à terre, a který dovede se tak často zaběhnouti do slepých uliček zcela barokních marot, zplaněti v prázdných manýrovaných úponkách a šnerklích. Marně upozorňuje občas na jeho uměleckou pochybnost a spornost přímý a soudný Jindřich Vodák! Literární móda je hluchá, nepřístupná literární myšlenka a literárnímu soudu. Musí se vyzužít a vyběsnit. Je to jako epidemie a přejde to jako epidemie; a ti, kdož jsou ji dnes postiženi, budou jednou zapíratí, že jí trpěli...

Nuže, náš K. M. Čapek-Chod a několik jeho ctitelů tohoto zrna jest jistě převědčeno, že *každá* jeho kniha si zaslouží velké státní ceny. Appetit, jak známo, se dostavuje s jídlem.

Soudím tedy, že omezení toho druhu a způsobu, jak je uvádí statut, jest zcela účelné, aspoň u nás a v době dnešních různých nakažlivin hromadných. Nedávná nesvoboda naše vězí nám ještě příliš hluboko v krvi i v duchu: odtud ten úpadek soudnosti, odtud úspěchy demagogie i ve věcech literárních a odborných, odtud spoutanost ducha, odtud nedostatek srdce a taktu. Aby nás, ubohou smrtelnou havěť, naši nesmrtelní Olympané — ať skuteční, ať domnělí — nesnědli již za živa, jest opravdu potřeba takovéhoho pojistného ventilu slušnosti a zdravého rozumu. — —

Tolik o statutu státních cen.

Jinak není možno přejiti mlčením, že rozhodnutí letošní poroty, udělující ceny Anně Marii Tilschové, Janu Vrbovi, Rudolfu Těsnohlídkovi za krásnou prózu, Otokaru Fischerovi za verše, Otakaru Šimkovi za literární historii, vyvolalo trapné rozčarování a kritické odmítnutí venkoncem oprávněné. Až snad na jednu výjimku jest nutno připojiti ke každému jinému otazník a někde ne jeden, nýbrž hned několik. Na škandál hraničí, když se dostává velké státní ceny Janu Vrbovi, spisovateli venkoncem prostřednímu, rázem ducha přímo okresnímu, který nejenže v ničem nepřechází vývoj, nýbrž pozdíl se za ním přímo o dvacet třicet let. Je snesitelný ještě, zahledí-li se s láskou a oddaností drobnohlednou do přírody — ačkoliv nedosahuje tu Turgeněvových Lovecových zápisků, ba ani ne Herbenova Hostišova —, ale přímo staré haraburdí jsou jeho romány bez koncepcie i bez stylu, nenové a konvenční v kresbě figur jako v tektonice dějové, sám kýč a sama šablona; prostřednost ve všem vsudy. Výše stojí Těsnohlídek, ale i jemu, jak ukáží snad jinde, schází mnoho k dobrému prozatéroví. A Šimek? Prohlásil sám v správném pochopení v úvodu ke svým Dějinám francouzské literatury, že nejde o dílo původní, nýbrž o kompilaci. A tou jest také vpravdě jeho kniha; kompilace, většinou obratná a rozumná, ale nic původního a tvůrčího ani v pojetí ani v metodě, a nic nového podle toho ve výsledcích.

V rozhodnutí poroty jsou příliš patrné osobní a někdy velmi pochybné záliby Arne Novákovy a jeho osobní přátelské styky. Pro jednu budiž! Ale pro přístě musíme se ohraditi proti tomu, aby porota v letošním svém složení byla institucí stálou, aby tři muži — jen proto, že jsou universitními profesory dějin české literatury — rozhodovali snad dlouhou řadu let o živoucí tvorbě básnické. Vědomosti literárně historické nezaručují nikterak ještě smysl a vnímavost pro nové, rodící se útvary básnické a sdostatek kritického rozhledu po dnešní světové i domácí situaci moderní tvorby. Naopak, v řadě případů mohou býti klapkami na očích, mohou

202 vytvářeti předsudky, které brání správně viděti; mohou kaliti nesprávnými obdobími nebo upřílišeným kultem minulosti smysl přítomnostný a vývojný. Proto pozor, aby nevznikly zde škody, kterých by třeba nezahojila dlouhá léta!

### Ještě státní ceny literární

Můj poslední feuilleton v Českém slově dal p. Hýskovi podnět k obraně poroty i k útokům na mne. Prý jsem nezasáhl do sporu pro věc, nýbrž abych mohl osobně útočiti na pp. Čapka-Choda a Nováka. Lituji p. Hýska, necítí-li zásadního a přímo národního dosahu mého protestu proti přečeňování Čapkovu; lituji ho právě jako literárního kritika. Mně osobně jsou pp. Čapek a Novák úplně lhostejní; jsou mně předmět studia a poznání jako kdokoli jiný. Ale ovšem: kritisovati a nedotknouti se osob, toho nedovedu; a nedovede toho nikdo, jako nikdo nedovede choditi po zemi a nedotknouti se půdy.

Prý jsem mohl, kdybych byl chodil do schůzí při ministerstvu národní osvěty, uplatniti v nich svůj soud. Pan Hýsek chce patrně místo věcné diskuse skandalizovati osobně. Odpovídám tedy: *Chodil* jsem do sboru poradního za předsednictví dra Herbena, jindy za předsednictví ministra Habrmana, pokud mně to dovolovalo zdraví a pokud jsem byl zván. Ví-li p. Hýsek o automobilu ministerském, mohl by i vědět, že byl jsem tehdy, kdy mne v něm navštívil p. Kříčka, tak churavý, že jsem při nejlepší vůli nemohl s ním jeti; snad p. Kříčka sám to p. Hýskovi dosvědčí, a ne-li on, tedy lékař. Ostatně byl tehdy za mne jmenován náhradník, takže jsem se nemusil dál o věc starat; tím více, že mě nikdo do příští schůze již nepozval. Pan Hýsek tvrdí, že se porota nevyhýbá zodpovědnosti za svůj výrok. Tím lépe. Jiná otázka jest však, zda ji před povoláními soudci opravdu unese. Nejsem sám, kdo tvrdí, že rozhodnutí poroty bylo více než sporné: bylo s vážné strany napsáno, že je přímo *nezodpovědné*. Co jsem napsal já v Českém slově, bylo šetrnější, než si porota zasloužila.

Čímž končím osobní diskusi s p. Hýskem, abych promluvil zásadní slovo o instituci cen a porot literárních.

Pokládám je za věc hodnoty velmi pochybné a přímo mluveno: za pravidelně neužitečné, často škodlivé.

Co by na mně bylo, odstranil bych je všechny a nahradil je *ročními rentami*, které by se vyplácely několika mladým talentovaným lidem, již podali ukázky své síly a tvořivosti umělecké; řekněme desíti mužům mezi 30 až 50, po případě 60, v té době životní, kdy tvořivost se vrcholí a kdy je každého zmrhaného dne škoda. Návrh, který jsem učinil svého času již v Tribuně. Ale ovšem: všecko, co by takoví státní stipendisté napsali, připadlo by samo sebou státu. Stát by vytiskl ty knížky ve své tiskárně a prodával je za výrobní cenu lidem, kterým by dělaly potěšení, poněvadž by byly jednak radostné, jednak laciné. Radostné proto, že každý mladý nadaný člověk, zabezpečí-li ho hmotně a může-li pracovati na tom, k čemu má vloh a co ho těší, tvoří věci radostné; jsem si jist, že by se taktó ucpal více než vším jiným pramen zoufalství, nudy, rozmrzelosti, který se vlévá tak často nyní do literatury...

Svolat jednou do roka několik učených a diplomovaných pánů, aby vybrali

203 z roční produkce básnické čtyři — právě čtyři: ani víc, ani míň! — nejlepší díla, položit na každé z nich pět tisícovek a dopouštět, aby nakladatel těch knížek si tiskl na pásky nebo do insertů tučnými typy „Odměněno velkou cenou literární za rok ten nebo onen“... odpusťte, ale jemnější svědomí budoucnosti bude hleděti jednou na takovou péči o literaturu jako na cosi velmi hrubého, na něco, co se blíží po případě mravnímu humbuku a co může po případě svou sugescí i ohlupovati. Zdaž se tu nevytrubuje do uší dobrých a bezelstných: Zde padna, klaněti se budeš? Zde obdivovati se budeš bez každé bázně a pochyby, neboť naše slavná vrchnost dala na to pečeti!...

*Takováto* starost o literaturu zdá se mně ve své sumárnosti příliš pohodlná a povrchní a podle toho i po případě škodlivá.

Neboť neklammež se: *která* jsou ta nejlepší díla z celoroční produkce, v tom se může velmi snadno zmýlití i porota velmi soudná, velmi vzdělaná, velmi nestranná, porota vylučující zřetele osobní, jak jen může, porota velmi poučená rozhledem co nejširším.

*Vrcholky* mají totiž jednu čertovsky nepřijemnou vlastnost. Poznávají se až z většího odstupu. Až když uplynou jedno, dvě, tři, čtyři možná i více desetiletí; možná — a to bývají někdy ty největší —, až když uplyne půl století nebo celé století...

Dostal by výroční cenu státní, kdyby byla bývala zřizena, Máchův Máj? Nebeského Protichůdci? Havlíčkův Křest sv. Vladimíra? Nerudovo Hřbitovní kvítí? Macharův Confitoor? Sovovy Vybouřené smutky? Březinovy Tajemné dálky?

Tedy: předčasná starost o vrcholky básnické může se velmi lehce zvrhnouti v něco dosti pošetilého a hodně ošidného.

Dnešní praxe výročních cen státních a porot působí na mne asi takovým dojmem, jako by někdo v určitý den, jednou do roka, měřil s nesmírně důležitou tvář a s peršpektivem v ruce stromy co do jejich výšky a na ten, který se mu *zdá* nejvyšší, zavěsil pak pozlacenou stuhu; ale jinak nijak se nestaral o to, jsou-li všechny zdravé stromy ve štěpnici nebo v sadě náležitě okopány, pomrveny, jsou-li na nich housenky na jaře sesbírány, jsou-li v čas sucha zalévány.

Nepodobá se tato praxe poněkud tomu, čemu se říká: sedlati koně od ocasu?...

Ale co máme měrou mnohem větší ve své moci, jest *celkový* zdar literatury, *dobrá úroveň její a dobrý průměr*. Vybrati deset talentovaných mladých mužů, kterým by se dostalo státní renty roční, deset třicetiletých básníků nebo beletristů, kteří slibují pro budoucnost dobré umění a dobrou žeň, jest sice úkol dosti nesusnadný a obtížný, ale přece snazší než vybrati z roční produkce čtyři vrcholy. Neboť v prvním případě jest možná oprava a náprava, v druhém nikoliv. Objevilo-li by se totiž, že se porota zmýlila, že takový vyvolenec se neosvědčuje, že neplní, co ať právem, ať neprávem sliboval, byl by roční renty zbaven a na jeho místo byl by povolán někdo jiný.

Budeme-li míti vysoký průměr byt bez vrcholků zvláště přečnivajících a patrných, jest to vždycky lépe, než budeme-li míti průměr nízký a z něho bude-li se tyčít sebevíce vrcholků; neboť takové vrcholky nejsou pak nic jiného než krtčiny na louce nebo mraveniště na pokraji lesa...



Osmnáctého listopadu bylo by mu bývalo šedesát, jemu, který byl a zůstane vedle Georga největším lyrikem předválečného moderního Německa.

Německé listy vzpomněly toho dne úvahami a vzpomínkami kritickými.

Ale vzpomínati máme právo a povinnost i my, neboť tento Richard Dehmel patří do inventáře naší literární historie mnohem spíše než mnohý takébásník domácího původu.

Nebylo básníka před dvacíti, patnácti, desíti léty hojněji a častěji překládaného mladými českými veršovci než tento Dehmel. Máme dokonce celou knížku překladů z něho: Výbor básní Dehmelových přebásněný Tlamicem. Jeden z našich dobrých lyriků Toman jej nade všechno miloval a rostl na něm; v prvních knihách jeho naleznou se toho zcela zřetelné stopy.

Probíral jsem se, po letech zase, některými jeho knihami a vidím: mnoho z jeho věcí odpadne. Je v nich póza, marnivost, prázdné gesto, ješitnost, dekorační titánství, hra na revoltu à tout prix, mistry ne síla, ale nehoráznost a hrubost... Hyperborejec... Ale jest přece v několika jeho knihách několik čísel, která zůstanou. Nevím, jsou-li z rodu goethovského, jak tomu chce Emil Ludwig, jeho jinak velmi rozumný vykladač; spíše, zdá se mi, z rodu kleistovského. Plné vnitřního napětí a křeče mistry, výbuch temných mocností nitra, spíše láva než půda, z níž rostou duby olympské. Ale také jaká touha po světle je v nich! Jaký mučivý žár, který doopravdy páli, a v novějších, v takové Die schönere wilde Welt, která již dnes působí jako odkaz, mistry jaká hutná melodie: ano, tak a právě tak zpívají jizvy, které jsi utržil v boji s životem, když se vykvasily a zavřely. Málokterý básník byl erotik tak mučivě do posledního nervového vlákna a u málokoho byl Erós tak nástrojem poznání — byť v jiném než platonském smyslu slova — než u něho. Málokdo spojoval v sobě tak vroucně žízeň vzpoury s touhou zákona a řádu, jehož nedospěl přece, snad proto, že duši jeho chyběl úplně prvek hellenský. Byl Němec a jen Němec — až do dřene kostí; a přitom, že zpíval pudy a chtěl je posvěcovat a harmonisovat, přece kantovec víc, než tužil: a tak sevřel je buď příliš pozdě nebo příliš záhy obručí mravní povinnosti. A zadusil je v ní. Nedokvetly poslední osvobozené melodie, která tryská z věcí a která se vznáší nad nimi.

Padl zrazen svou vnitřní trhlinou.

Když vypukla světová válka, viděli jsme v německých obrázkových časopisech jeho podobiznu. Jeho zamračená tvář, větry alpskými ošlehaná, vášněmi hluboce rozbrázděná, a přitom přece smělá, lehká, vítězná ve své černé vzdorné luciferovské kráse, byla drcena těžkou helmou; přes plece puška... A bezděky jsme se ptali: Byron? Missolunghi?

Ne: on, který byl v lecčems podstatněm Byronovi podoben, nenašel svého Řecka ani ve smrti.

A přece jsme tušili pravdu. Unikl čemusi, vrhal se do války, aby cosí přehlušil: jakési hluchó bylo v jeho duši, leželo na ní a vypíjelo ji. Listy nedávno uveřejněné ukázaly, že unikal před dobrodružstvím erotickým, které se mu nabízelo, nechtěje zraditi svou druhou ženu Isu. Ale vrhal se do tohoto dobrodružství vojáckého, ve všech směrech velmi pochybného, proto, že nebylo v Německu pro něho harmonického vyžití osobnosti. Tento rapsod marně hledal celý život svůj národ, své poslu-

chačstvo. Nezapomenutelné jest mně v monografii Ludwigově místo, kde se popisuje, s jak zoufalou výrazností recitoval dělnictvu své práce nebo lépe odzpěvoval své chóry svým ztlumeným hlasem. To hledal teskně svou ozvěnu, svou obec, svůj národ duch, jemuž bylo těsně v literárních i oficiálních kruzích jeho vlasti; duch, který chtěl a musil žít v přítomnosti, ale nemohl jí nalézt v současném Německu...

Vrátil se z války zlomený. Prožil tam své nejmučivější pokoření: stal se posledním ubohým kolečkem ve válečném mechanismu státním, on..., jehož anarchistické duši byl stát v mládí jen moloch, který si žádá krve; on, který hledal a miloval tak vášnivě pouze svůj lid. „Strašlivé zklamání,“ píše Ludwig, „již po třech měsících. V zákopech sami dobří chlapi, ale nad tím lajtnant! Jeho válečné písně, z nichž ani jedna nedosahuje výše Dehmelovy, nepronikly přes nejbližší příkop. Z této ohňové duše udělal hlavní stan jakéhosi druhu kočovného řečníka na frontě.“

Vrátil se úplně vyléčený z vojácké dobrodružnosti, hotový spolupracovník na socialistickém spříznění a sbratření světa. „Počátkem prosince r. 1918 sblížil se se socialisty svého města, a volal-li tenkrát po národním prohloubení, činil to právě tak málo jak Rathenau v pošetilé póze hrdinské.“ Věděl prý, že revoluční jiskra žhne i na druhé straně — rozuměj: francouzské —, a doufal, že za několik neděl budou prý moci němečtí socialisté podati bratrskou ruku socialistům francouzským. Byla to ovšem iluze; ale iluze hodná básníka. Starý revolucionář se v něm hledal a našel, když bylo již pozdě.

Revolucionář v něm měl vždycky jednoho velkého nepřítele: improvisátora, dobrodruha. Revolucionář jest velký a svatý pomysl, pomysl přímo promethejský. Musí býti udržován v žárivé křišťálové čistotě a zákonnosti, nemá-li se zvrhnouti v náhodnost a nahodilost, anarchii nebo fatalism.

Nenašel své poslední formy ani jako básník ani jako duch.

Ale hledal ji celým úsilím své vášnivě duše; a proto stojíme před ním s obnaženou hlavou.

### O nakladatelích velkých i malých, patrných, nepatrných i zapadlých

Před vánoce patří týdně knihkupecům a knihám nebo alespoň, patřivaly, poněvadž v dnešním pokolení se nevyznám a slychám, že není, co bývalo: nekupuje prý se již tolik knih dárkem k vánocům, kolik se kupovávalo. Nevím, kolik je na tom pravdy; ale jisto jest také, že národ knihomilů a knihomolů tak lehece nevyumře a že jsou a budou lidé, kterým kniha aspoň na chvíli přikouzlí kousek štěstí nebo zapomenutí, na něž by jim život jinak byl docela skoupý. Kniha zůstává v mysli nejen autora, nýbrž i nakladatele. A tu, milý čtenáři, jako v říši živočichopisné jsou nakladatelé různého formátu: jedni mají továrny, z kterých se kouří ve dne v noci a z nichž se chrlí knihy pátek co pátek jako mouka nebo také — nu což, pravdu si huďme, dobří spolu budme — otruby ve mlynici, na příklad taková Unie, takový Otto, takový Vilímek nebo Topič, — druzí zrodí nějakou knižní myšku za uherský měsíc. Ale ta myška bývá pak zvláště mrška čiperná a neobyčejně milá. Nejde vždycky o kvantum, také jde o krok, nejen o kolikost, také o jakost; nechtěj zhrdati

malými, polosoukromými nakladateli, těmi Davidky, kteří nejednou již porazili nakladatele velkého Goliáše.

Nevím jak jinde, ale v Čechách odedávna pomáhali dobré literatuře na nohy spíše malo- než velkonakladatelé. Velkonakladatel vyráběl vždycky, jak napsal Sova v Zlomené duši, knihy jako hrnce; šlo mu o to, aby co nejvíce z knihy vyděl, a knize, která jen zdaleka páchla nepopulárností, při níž nemohl počítati na okamžitý veliký zisk, vyhýbal se jak čert kříži. Zato prostřednost i pošetilost, která lechtala lidi příjemně po obědě pod lalokem a uspávala je v pokojný spánek na divanech, fedroval velmi často měrou až povážlivou. Také nemoci duševní zvanou nekrofilie, to jest láska k mrtvolám, trpěli někteří slavní a sloutní nakladatelé čeští, až by si byli zasloužili studii v odborných psychiatrických listech; vyhrabávali rádi z hrobu spisovatele dlouho, dlouho již tlení — zvláště autory populárních historických románů —, roztrhávali je na sešity, vydávali do nekonečna na papíře lepším, horším i nejhorším a pak od repetice znovu, jednou s obrázky třeba, po druhé bez obrázků. Ale: opona zapomenutí dnes na jejich hřích! Nevzpomínejme ve zlém v tento pokojný, radostný čas vánoční...

Chtěl jsem jen říci, že bývalo v Čechách třeba často i nakladatelské svépomoci, neměli-li jsme se zadusiti miasmami různých nevětraných nakladatelských skladíšť. Takto jako akt svépomoci vznikla v devadesátých letech současně s hnutím radikálně pokrokovým a s Omladinou Vzdělávací bibliotéka Sokolova, kterou se stavělo kousek okna do světa a vypustilo se do naší tehdejší zatuchliny trochu čerstvého božího vzduchu a světla. Tak vzniklo nakladatelství Josefa Pelcla, které také vykonalo kousek dobrého díla. Pelcl nebyl také nakladatel z profese. Byl původně tuším železniční úředník; pak založil Rozhledy v Chrudimi, které přenesl do Prahy. A zde vydal i hezkou hromádku knih literárně kritických, národohospodářských, sociologických, hlavně překladů, které ušly lidem vážné čtení. Vedle Laichtra odvážil se jediný na mnohou knihu, již se vyhnul veliký nakladatel z profese. Škoda, že později chtěl provozovati literární politiku a kritiku, na niž nestačil, a zabíhal se svými Rozhledy hlouběji a hlouběji do písku a bahna; poslední léta, kdy vycházely u Kočího, měly sotva sto předplatitelů.

Podivná věc, že ani nyní, kdy jsme politicky tak mohutně vzrostli a rozkošatili, úroveň našich oficiálních nakladatelů nestoupla úměrně, že i nyní jest třeba svépomoci nakladatelů soukromých, ač má-li vyjít nejedno hodnotné dílo umělecké nebo básnické.

Mám rád tyto malé nakladatele, kteří jsou zároveň amatéry a labužníky knižními, kteří pomilují a potěší se sami první knihou, již vydávají, kteří spojí odvahu svých lásek i zálib a zaplatí je často draže, než se ví ve veřejnosti a zdá širokému obecenstvu. Ve věcech, které vydávají, citíš výběr a metodu, není to tuctové zboží, není to divoká a strakatá všehochoť.

Na příklad takový Šnajdr na Kladně. Nakladatel ve venkovském městě, a vydává celou bibliotéku Knih východních, překlady filosofických i literárních arciděl i vědecké studie z oboru filosofie a historie orientální, vesměs knihy těžkého zrna, za redakce odborníka a spolupráce jiných odborníků akademických. A vedle toho naleznete zde souborné vydání Thákura, vědu autorů anglických v dobrých překladech — jen Shakespearovy Sonety nemohu nikomu doporučit, to čísti v českém překladě je horší než řešiti nejsložitější rebusy — a soubor prací toho dobrého,

milého Baleje, po němž se nám tolik stýská. Ty Knihy Východu, které dnes vydává Šnajdr, kupovali jsme u Diederichse v Jeně; dnes dostaneš je na Kladně... ne jistě všechny, ale leccos již z nich. Je to radostný pocit a jsme za něj zavázáni venkovskému nakladateli...

Tu je náš pražský Klika se svým Zátiším, knihami ducha i srdce. Chceš-li číst česky Shawa, musíš ho hledat zde; a Fischerova biografie Heinova, portrét až fascinující svou věrností a až zneklidňující svou životností, slouží mu ke cti jako nakladateli.

Holubice sluje jiné soukromé nakladatelství. Tam vyšla před třemi roky mimo jiné Horova sbírka veršů Pracující den, jeden z vrcholů moderní lyriky české, který ovládne jistě několik přístích desetiletí.

Družstvo přátel studia v Praze dalo nám právě Papiniho Život Kristův, knihu světového rozšíření, a která si ho zaslouží, kdyby pro nic jiného, již jen pro tu závěrečnou modlitbu ke Kristu, která je z nejlepšího, co má moderní próza italská.

Tu je Hyperion paní Erny Janské, kde tiskne dr Kréma Máchu v novém vydání s textem kriticky restituovaným. Máchu, který místy působí jako objev.

Tu je Symposion dra Rudolfa Škeřika, kde dostaneš v krásné úpravě za levný peníz několik výborných překladů děl světových, nyní i román francouzského tolstojovce Chardonna Píseň svatební.

A tu je posléze nakladatelství dra Štorcha-Mariena, který měl odvahu — opravdu odvahu finanční i uměleckou — vydati Babičku s kresleným doprovodem Špálovým. Špála je až mytický básník země, jejího teplého řekl bych těla, jejích prsů, vlnících se velikými živnými rytmy, na nichž visí přisáto všechno živoucí; ale lidem, kteří chtějí libivé, vyplávané a vyštěňované, mazlivě slabošské a zvětrané obrázkářství, působí ovšem jeho divoká, živelná rytmika, takový jeho výtvarný odzemek nebo rejdivák, cosi podobného závratí nebo mořské nemoci. Tím více je však třeba, aby tato silná, živná a mužná strava umělecká nalezla i dosti silných a zdravých zubů, respektive očí a mozků mezi čtenářstvem, aby nebyl zmařen značný náklad, který vložil nakladatel do tohoto díla. Bylo by smutné, aby zase jednou zvítězily pošetilost a nerozum nad uměním svobodným, jarým a silným; máme již těch zahanbujících porážek dobré věci v poslední době u nás více, než může býti národnému celku zdrávo. A pak: p. Štorch jest nám dlužen i uskutečnění jiných svých velikých plánů: Máje Máchova s výtvarným doprovodem Zrzavého.

1924

Tento týden přinese nám vzácnou podívanou: jubileum dvou vynikajících básníků českých, kteří vtiskli do značné míry ráz poesii své doby a zasáhli nejednou významně do toku našeho života kulturního; dvou básníků, kteří jsou vedle Březiny čelní představitelé t. zv. generace z let devadesátých. V úterý 26. února bude tomu šedesát let, co se narodil v jihočeském městečku Pacově Antonín Sova; v pátek dne 29. dovrší se tolikéž let ode dne, kdy se narodil v Kolíně Josef Svatopluk Machar.

Širší popularitu, není sporu, má mladší z obou jubilantů, ale přispěla k ní víc než jeho tvorba básnická jeho činnost novinářská, zvláště polemická; vliv Sovův zasáhl však hlouběji poesii a obrodil ji víc než působení Macharovo.

Literární profil obou jubilantů jest vcelku v literární historii i kritice ustálen a desítky a desítky literárních článkařů budou více méně rozředeně v nejbližších dnech opakovati toto ustálené pojetí; nevím však, jak dlouho v budoucnosti bude ustálené a nerozkolísá-li je hlubší badání příští.

Machar jest pokládán za typického básníka realistu; a přece řeknu s klidem, že v něm romantické složky jsou alespoň stejně silné jako realistické, ne-li silnější. Zní to jako kacířství, a přece jest to pravda. Kolik romantismu prostupuje jen první jeho knihu *Confiteor*, kolik tu názvuků z typických básníků romantiků Heina, Musseta, Lermontova! A romantism ten nalezněš nejen v intimní části knihy, v deníku moderní lásky plné skepse, ironie a nudy, lásky spíše nervů než srdce, ale i v královražd-

212 ných viděních historických! A kolik typické romantické nenávisť je v této knížce k bohabojnému a pokojnému měšťákovi, k ustydlému kantorovi, ke všem filistrům a ctnostníkům! Ke všem společenským institucím, jako je církev, stát, vláda, manželství..., škola, vlastnictví... A jaký vášnivý kult čistého umění neslužebného a neužitečného v občanském životě! Věru dobrým čichem byla vedena tehdejší konservativní kritika česká, když zle bouřila proti této knížce, z níž opravdu čišela vzpoura, vzpoura romanticko-anarchistická!

Namítne se mně: to byla první kniha, ale z dalších tento romantism již vyvětral. Nikterak ne, moji milí a drazí! Uvažte a zvažte, kolik romantického anarchismu je v Magdaleně! Jak jest tu život pojímán jako *provisorium* bez dosahu a významu; a jak je tu úplně lhostejno, jak se ten život žije! A těch sarkasmů vrhaných na počestný normální a morální život měšťáka a šosáka! A jakou obžalobou manželství a společnosti byla lyrická dramata ženských duší z knihy Zde by měly kvést růže! A v knize 1893—1896 nalezneš nejen romantický kult zla pro zlo v „Neronovi“, nýbrž i anarchii činu ospravedlnovanou Kristem Vaillantovi a Ravacholovi! S jakou žhavostí opravdu romantickou blouzní se v Tristium Vindobona o Velké revoluci francouzské jako o ideálním vrcholném věku lidstva, po němž může přijít již jen úpadek!

Ale víc: sám základní ideově životní vztah zralého Machara, jeho milenecký poměr k antice, hlavní akord vši jeho pozdní tvorby, není-liž ten také do značné míry romantický? Není-liž to pozdní obdoba k romantismu hölderlinovskému nebo guérinovskému? Ovšemže! Co jiného než romantism jest ta nechuť k malé přítomnosti, která, jak sám Machar vyznává, byla východiskem jeho studií antických? Co jiného než romantism ten útěk z ní do říše velikosti, jasu, krásy, síly, vznešenosti — tak pojímá Machar antiku —, kde se žije životem zmocněné radosti nebo hrdinské moudrosti stoické, které není ničím neštěstí, bída, ano i smrt, a vším výsostná vladařská svoboda duše, triumfující nad všemi ústrky osudu? Není-liž podmínkou této

213 lásky k mrtvému heroismu a zhaslé kráse nechť a odpor k přítomnosti, k její zbabělosti, malosti, ošklivosti? „Moderní člověk jest neheroický,“ hlásají dnešní pragmatisté a relativisté, ať je to Anatole France, ať Bernard Shaw; „a je dobře, že je neheroický: proto je životný...“

Macharův základní protiklad člověka antického, vyrovnaného, zdravého, slunného, plného síly a rozumu, a člověka moderního, otráveného jedem křesťanským, propadlého šílenství a askesi, jest romantický; romantiky jsou i Heine i Nietzsche, v nichž jest po prvé vytvořena a vyhrocena tato antithesa.

A dále: není-liž typický romantický i kult Napoleonův, jemuž slouží poslední kniha Macharova On? Zajisté že ano! Heine i Nietzsche jsou také vášniví ctitelé Napoleonovi; a kde se v literatuře začíná kritisovati Napoleon, kde se z něho trhá svatozáře nadčlověka, genia a poloboha — tak v Tolstého velikém románě Vojna a mír —, tam se začíná realism. Ale Machar stojí před mrtvým Napoleonem — viz báseň „Ecce homo“ z knihy On — s tímž pokorným úžasem jako Shakespeare před svým mrtvým ideálem Brutem; a slova, jimiž projevuje svůj údiv, připomínají přímo známé místo z Shakespearova Caesara a působí jako jeho volný přepis. „On člověkem byl prvním, / jenž stál tu obnažen, / všech přírodních sil skladba, / bez hávů utkaných / i kulturou i řády, / jež slabým pancířem / a brzdou jsou tu silných — / hle, člověk!“...

A ještě jeden rozhodný důvod pro mé tvrzení, že Machar je ve své podstatě romantik. Jest jím nedoceněná a přehlížená kniha povídek a obrazů veršem z válečné doby Životem zrazení, v níž proti Macharovi slavnostnímu, jak jej znáš z cyklu Svědomím věků, přichází ke slovu Machar jaksi intimní a která svou vnitřní hodnotou básnickou převažuje většinu knih z tohoto kruhu, propadajících příliš často pouhé střízlivé reprodukci pramenů. Jaká teskná melancholická melodie přímo jacobsonovská tryská z této knihy — a vydal ji člověk jedenapadesátiletý! Kdo umí čísti básně — u nás ovšem takových lidí není mnoho a zvláště mezi literárními historiky a kritiky jest jich

214 rozseto pořádku —, nemůže se mýlit, že má před sebou typického romantika, zvyklého měřit život snem a nedoměřit se ho touto měrou nikdy...

Tedy: Machar romantik. Nemyslete si, že jej tím chci snižovat. Romantism jako typ duchové tvorby ovládá celé devatenácté století a zasáhá hluboko do století dvacátého, které činí sice pokusy vymaniti se z něho, ale o nichž není možno posud říci, jaký budou mít úspěch. Zatím vezíme v technickém, pragmatickém a revolučním romantismu možná hloub než kdy předtím...

Pravý romantik dobrého zrna jest nespokojenec, jest vzbouřenec proti špatnému ustrojení světa, proti bídnému údělu člověkovu, proti špatné společnosti, proti tyranovi nebeskému jako proti tyranům a potentátům pozemským. Čím lepší jest, tím odbojnější; tím vášnivěji reaguje, tím vztekleji útočí. Machar byl v první polovici své tvorby takový dobrý romantik revolucionář, jehož nemůžeme dnes dosti vděčně vzpomenouti. Jaké spravedlivé obžaloby dovedl tu vmetnouti v tvář malé, slabé doby dotlivajícího starého řádu i v tvář úpadkové, měšťácky národní společnosti české! Jak pálily rány zasazené jeho pěsti nebo dýkou nebo někdy i jen bičikem, poněvadž i postižený cítil jejich vyšší ideovou spravedlnost! Romantism byl tu funkcí života — lepšího příštího života, který přivolával svými protesty mravními. Jeho kritika měla význam a sílu mravního postulátu; předjímal novou lepší skutečnost, vynucovala jaksi její příští. Opakuji: nepřestaneme býti nikdy dlužníky Macharovými z prvního období jeho tvorby.

V druhém období zeslabuje se životnost i bezprostřednost jeho básnické kritiky; nekritisuje již přímo, nýbrž mediem svého umělého fantomu — své antiky —, který si stvořil. Revolta Macharova stydne. Jako všechny domnělé ztracené ráje a stesk po nich jest i tento sen antické dokonalosti výrazem únavy a mdloby. Duch umdlený ruchem přítomnosti a rozrývaný mučivostí jejích bojů a zápasů tvoří si tak bezděky závěť a zátiší, v němž mohl by žít životem pouze rozjímavým, který

215 pokládá osudným omylem únavy nyní za jedině důstojný sebe. Básník propadá jakémusi kvietismu, theatralistice ušlechtilosti; píše bezděky obměny na thema: jak příkladně milovali, bojovali, umírali Římané nebo Řekové... Literární historik budoucnosti uvidí v tomto druhém období Macharovy tvorby jeho Parnas; po básníku romantikovi přihlásil se v Macharovi o slovo umělec, který zatoužil po objektivitě. Chyba jest však v tom, že tuto uměleckou objektivitu nevytvářel z kypivého sváru přítomnosti a jejích vzpurných sil, nýbrž si ji odvozoval ze snadné harmonisace mrtvé, vyrovnané minulosti.

Zato Macharova kampaň protikatolická má svou nespornou cenu kulturní a měla by býti doceněna v tomto směru lidmi náboženskými a právě jimi. Machar bojuje proti špatnému náboženství, proti popství a kněžourství, proti katolicismu úpadkovému, připravoval nepřímo a leckdy přímo cesty náboženství dobrému, vyššímu a čistšímu. Může býti sporno, je-li člověk náboženský v kladném smyslu slova — duch, který se dotváří poslední veliké a radostné harmonie životní z nejtvrděších muk a rozporů přítomné chvíle —, ale jistě byl správně nábožensky poučen, jistě byl s ním genius pravého náboženství, když trhal a rval masky s tváří pokrytců a frivolních kejklířů s nejsvětějším. I opravdoví katolíci, kteří znají hluboký úpadek nedávného českého katolicismu a usilují o jeho očistu, měli by mu býti za jeho boj vděční. Machar vymetl z mysli nejednu náboženskou nízkost, nejednu sebeklam, nejednu polovičatost a připravil tak cestu v nejednom případě vyššímu a čistšímu citění a myšlení náboženskému. Očistil půdu od plevele a pomrvil ji a usnadnil tak bezděky práci příštímu rozséváči.

Sova bývá pokládán obyčejně za protichůdce Macharova ve všem všudy: a ovšem jsou body, v nichž jest možno tuto protichůdnost dobře zdůvodniti: proti básníku střídmeho, často šedého a suchého slova stojí v Sovovi básník výmluvnosti široko se rozlévající, básník slovné obraznosti požárné a často až dýmné; proti duchu Macharovu, který se učil u starých někdy i svou formou, duch Sovův zůstal antikou úplně nedotčen, jak

216 byl cele obrácen k přítomnosti a ještě více k snům a viděním společenské budoucnosti. Ale vedle této různosměrnosti jsou mezi nimi i body styčné: i Sova byl dlouho romantik, který proti svému osamocení protestoval vášnivou a útočnou kritikou dnešního lidství i dnešního ustrojení společenského, jenž trpěl národní malostí a malodušností. Jeho Tři zpěvy dnešků i zítřků z r. 1905 nejsou vzdáleny Macharovy sžíravé kritiky politického hokynářství českého a před tím již v Zlomené duši r. 1896 naleznou se v tvrdých, úmyslně roztříštěných a provokativně střizlivých verších obdoby k nenávisnému, ale spravedlivému macharovskému odsudku doby i domácí české společnosti. I Vybouřené smutky jsou neseny týmž duchem kritické vzpoury, jenže u Sovy vzpoura ta je živena z posledních kořenů churavé duše básníkovy, zazděné do samoty vlastního já, i tryská mocnějším výtryskem lyrismu dlouho vězněného: mravní osamocení Sovovo bylo úplnější a radikálnější než Macharovo.

V poslední sbírce sestoupil Sova hluboko do zjitřených vrstev ducha a vytvořil si zvláštní symbolický jazyk, aby mohl sdělit toto utrpení příliš jasného ducha, jež se právě proto blížilo místy jakýmsi jasnovidným halucinacím.

V následujících knihách našel Sova z tohoto labyrintu muk východisko velikým činem víry a lásky. V Údolích nového království sestoupil z mrazivých hor a jejich mučivého snového ovzduší v teplo lidské lásky a družnosti. Objevil člověka v jeho pravé skutečnosti, našel svou básnickou zemi lásky a víry. Uvěřil v člověka jako v bytost slabou, ale ne špatnou, jako v bytost schopnou růstu pod teplým sluncem lásky bratrské. Je to, jako by duše jeho přijala nový ohnivý křest, je to do jisté míry náboženské obrácení k víře v nové lidství. Tušení nového lepšího lidství plní nyní hrud básníkovu a vylévá se širokou harmonickou vlnou nového citění a nového hodnocení věcí života a smrti. Ze Sovy stává se básník sociální: odvrací se od svého soukromého osobního hoře a utrpení; silou a mocí sympatie vtěluje se v cizí bytosti; žije nadějemi a jistotami nadosobními; vrhá se v duši davu a splývá s ní, žije jejím životem, dýše jejím

dechem, věře její věrou. Těžká krise samotářského utrpení, odloučení a odtržení od živné půdy hromadného života jest překonána; nový orgán tvůrčí obraznosti, sympatie a láska světová, jest zrozen. V jednom ze Tři zpěvů dnešků i zítřků přichází v podobě cizince ke svému národu, aby jej učil odvaze k soutěžení světovému, smyslu pro nové technické, průmyslové, obchodní, civilisační skutečnosti Západu, víře v logiku a spravedlnost dění světového. Sova objevuje sobě i nám veliké objektivné skutečnosti moderní civilisace a včleňuje nás i sebe činem víry a odvahy v jejich kouzelnou elektrickou síť.

Brzy potom přistoupila k Sovově duši těžká zkouška životní a zjemnila i vytrřbila ještě jeho lidství. Uzavřel tuto mučivou zkušenost svého důvěrného života v kouzelnou knihu, nazvanou Lyrika lásky a života, z r. 1907, v knihu veliké mravní noblesy. Sova zde nekľne, Sova zde jednostranně nežaluje a nezatrácuje; jest příliš opravdový a upřímný duch, aby věděl, že není viny jednostranné; a s opravdu krásnou vůlí k pravdě jako statečný duch prostý předsudků dovede nalézt vinu i v sobě. V této knize uzrává v těžké zkoušce lidství Sovovo. Život sám přistoupil k němu a opravil, co bylo v jeho posavadních viděních a vidinách společenských snad příliš optimistického.

Ve dvou knihách příštích, v Zápasech a osudech a ve Žních, sklízí Sova plody tohoto lidského uzrání. Dorůstí svého osudu, vybojovává si na něm svobodu duše a trvá na ní po svatých příkazech věrnosti sobě i v protivenstvích, žití nesobecky životem druhých, siliti sympatií k duchu hromadnému, radovati se radostí druhých a trpěti utrpením druhých, taková jsou témata mravního i společenského vykoupění, jež nyní intonuje Sova v knihách, jež náležejí k vrcholům české moderní lyriky hymnické i rozjímavé. Tento zorný úhel nezměnil se ani v knize za války vzniklé, ve Zpěvech domova, které jsou snad největší kořistí naší lyriky z těžkých let válečných. Varhanová klávesnice rozšířila se zde Sovovi ještě o nový rejstřík pevné víry v zdravé kořeny jeho národa, o schopnost rozuměti řeči rodné hroudy a krajiny. V posledních knihách, v Básníkovu jaru a v Básních

218 nesobeckého srdce, přistupuje k tomu zvláštní obroda smyslové vnímavosti básníkovy a zcela nová zbožnost, jakási zbožnost zraku — úplně světská —, které Bůh hovoří sladce s tváře všech věcí i bytostí živých a rozkvétá znova a znova z každého dobrého lidského pohledu, slova i činu. Sova, který vyšel z nejzoufalejších křečí rozvrácené doby, který trpěl všemi oblouzeními zmučeného srdce i pochybujiícího ducha, hynoucího v misantropii a nedůvěře, dotvořil se úsilím celé své bytosti laskavého, smířeného pohledu na svět a život i víry v nové lidství, osvobozené od kazů a strusek minulosti; dotvořil se i nové zbožnosti vpravdě sociální — zbožnosti životné i světské, která se projevuje bratrstvím a družnou láskou, jež vidí v práci modlitbu a v nesobecké tvorbě vykoupení.

Oba básníci, které by někteří pochybní vykladači stavěli rádi proti sobě, doplňují se vpravdě velmi dobře svým lidským poselstvím boje proti zlu, odboje a vzpoury proti útisku, úsilí tvůrčího jako děje nesobecké lásky. Nestačí, aby národ znal jejich jména a dovedl odříkati snad několik názvů jejich knih: chce-li býti vpravdě moderním národem osvobozeným, musí jejich krásné poselství proměňovati vědomě a vytrvale v skutečnost a pravdu.

Oba básníci, Sova i Machar, vykonali svou tvorbou kus hodnotného díla obecného, národního i sociálního, v němž pokračují po svém z nových uměleckých i společenských potřeb a požadavků doby mladí i nejmladší. Ani čas, ani umění, ani společnost nestojí, každá chvíle klade nové otázky, které musí býti řešeny novým duchem. Machar a Sova vyplnili již vcelku své poslání básnické; jsou již v přistavě se svými koráby i jejich kořistí. Ale na moři jsou posud řady jiných argonautů. I oni, a právě oni, zaslouží si pozornosti, zájmu a lásky svého národa. Kdo chce důstojně uctít starší, vítěze, musí milovati mladé, zápasníky.

## Kritika tvořivá

### Kousek dialogu s českým Boiotanem

„Jakže? Jest to možné? Nový kritický časopis — a nemá úvodníku s kouzelným a mnohoslibným titulem: Dnešní žalostný úpadek české kritiky? Takto se zabíjíme, milý příteli! Takový nadpis dělá celé řadě lidí nesmírně dobře. Uvažte, že každý, kdo si přečte takový článek, cítí se nesmírně povznesen novým poznáním a zároveň polichocen, že snad on — a právě on! — je povolán, aby společně s autorem takového článku vynesl českou kritiku z toho žalostného stavu.“

„Přesto nebo *právě proto* nemá naše Kritika úvodníku toho názvu. Lichotí málo zdrželivě hlupákům a reformuje zcela šablonovitě, a právě proto *pouze náladově*, a to jest: velmi lacino. Je nekritický; a Kritika chce se vyhýbati nejprve každé nekritičnosti.“

„Jste tedy spokojen s dnešní českou kritikou? Je tedy dobrá?“

„Naprosto ne, můj milý. Je ve své většině špatná a velmi špatná. Ale jde o to, že není horší, než byla včera; že není proti včerejšku nijakého patrného úpadku a že zpravidla a průměrně špatná je kritika i v jiných zemích mnohem větších a kulturně zralejších. A víc: že jsou dnes v české literatuře nápovědi, že bude zítra lépe.“

„Nevěděl bych kde.“

„Mezi nejmladšími. Dobrou kritiku v každé zemi má vždycky jen mladá generace; račte si to pamatovat jednou provždy. Mladá generace, která usiluje o něco nového a která se probíjí



na světlo. Kritika není totiž nic jiného než speciální případ obecné literární tvořivosti: kde se zdvihá vlna tvořivosti básnické, zároveň s ní — a někdy i před ní — zdvihá se vlna nové kritičnosti.“

„A odkud ta souvislost?“

„To je víc než souvislost, můj milý: to je jednota. Je to z toho že všechna tvořivost na světě je jedna. A pravá kritika je cesta a nástroj tvořivosti. Generace se v ní uvědomuje sama sobě a tím se tvořivě orientuje.“

„To bych skoro neřekl. Soudím, že kritika je jedna věc a básnění druhá věc a že se nemají spolu míchat. Z takových zmatků nevyšlo ještě nikdy nic dobrého.“

„Promiňte, velectěný, ale zmatek je jen ve vaší hlavě. Ve skutečnosti jest tu úplná čistota pojmová a jasnost. Dovolte mi otázku: Jste pro to, aby měl autor autokritiku a užíval jí? A zlobíte se na něho, když jste usoudil, že jí nemá?“

„Ovšemže. Bez ní by uveřejnil kdekerý šmejd, všechno, co mu prolétlo čmoudnou zakouřenou hlavou. Bez ní je tvor státu a obecnosti nebezpečný.“

„Nuže, tím již jste uznal kritiku za podstatnou složku tvorby. Kritičnosti žádáte od autora jako bezpečnostního ventilu jeho marnivé kypivé obraznosti příliš snadné a optimistické. To je stanovisko opatrného šosáka, stanovisko policejně záporné. Ale kritičnost prokazuje vpravdě autorovi službu jinou, službu kladnou: vytváří mu sama metodu jeho tvorby. A bez metody není tvorby: jest jen sázka do lutrie a babská pověra ve ‚sny‘, která se již po svém pojmu nikdy neuskuteční. Autoři si dnes již, díky bohům, odvykají ‚snít‘ svá díla a o svých dílech a učí se zato myslet a pracovat.“

„Nu dobrá, dobrá. Nejsem nikterak proti takové změně, zdá se mně bližší rozumu a skutečnosti než to staré třeštění romantické. Ale v čem je kritika tvůrčí jako kritika — rozumějte mi dobře: v čem a jak tvoří *kritik*, když kritikuje a pokud kritikuje, toho nepochopím asi do smrti. A přece tak jste to myslil, že ano?“

„Ovšemže. Funkce kritická je funkce tvořivá vždycky, ať ji vykonává Petr nebo Pavel, básník z profese nebo kritik z profese, ano i profesor z profese..., pokud ji ovšem vykonává doopravdy, a ne jenom ústy.“

„Ale, můj zlatý. V tom se rozhodně mýlíte. Kritik, když kritikuje a pokud kritikuje, netvoří; všechno jiné, jen ne tvoří. Kritik je opatrný a moudrý pán, který jest tu od toho, aby klepl přes prsty básníka, když je příliš výstřední, když se zaběhl příliš ať napravo, ať nalevo. Kritik hájí zlaté střeďce. *Omne nimium vertitur in vitium*, učili nás ve škole; vzpomínám si na to ještě. Býti kritický znamená mít zdravý rozum, opatrnost, smysl pro střed. Pravda je vždycky uprostřed mezi dvojím extrémem. *Ultra citraque consistere nequit...* hle, i na to si vzpomínám ještě ze svého Horáce!“

„A tak dále a tak dále. Klasických citátů najdete na každou banálnost půl tuctu, ne-li tucet celý. Jste muž *juste-milieu*, liberál, který si myslí, že se výstřelky mají sestříhovat, a že co zbude, je pravda, která vás dovede bezpečnou oslí stezkou do ráje. Na neštěstí, můj milý, život je složitější i prostší zároveň. Takovým způsobem, sestříhováním krajností zprava i zleva, dělají se snad dobře jitričky a klobásky, ale netvoří se pravda. K tomu jest třeba i víc i míň, než si myslíte. Hledati střeďce jest nejbezpečnější prostředek, jak naléztí prostřednost. Kritik, který si vede s touto rozšafností, může naléztí někdy kousek pravdy, ale je to pravda ubožácká. Je to pravda, která zjišťuje, že někdo zapomněl přišítí na kabát knoflíky, že někdo *není* korektní. Ale je korektnost vlastnost estetická? Tak málo, jako dobrý pravopis jest dobrý styl.“

„Dobrá, pane, ustupuji i v tom. Vidíte, že jsem tvor konciliantní. Ale dovolte, řekněte mi pak alespoň, co tvoří kritik? Ať tomu již jednou, k řasu, rozumím.“

„Kriteria, příteli; kriteria, čili po česku: sudidla.“

„Ale ta jsou stvořena jednou provždy a tuším, že v Aristotelovi.“

„Klamete se zase, můj milý. Jednou provždy není stvořeno

nic, není-li to náhodou hloupost lidská. A tak také každá generace kritická musí si vytvořiti znova svá kritéria; nesmí je odnikud ani vyčíst ani opsat: to smějí dělat jen kandidáti profesury při klausurkách. Tato nová kritéria nejsou nová v tom smyslu, jako by o nich nikdo nikdy neslyšel nebo jako by spadla z měsíce; ale jsou nová tak, že jsou vyrvána znova celým napětím lidské bytosti z muk a úzkostí nejisté chvíle, která si hledá v bolestech a pochybnostech svůj zákonný výraz a tvar. A tak jednou musí klásti doba důraz na intenzitu a podruhé na extenzitu; jednou na koncepci, podruhé na kompozici; jednou na proud, podruhé na krystal; jednou na var, podruhé na tvar — ale vždycky na něco, co jest jí *nutností a nezbytlím*, bez nichž nedojde sebe samé. *Nouze naučila Dalibora housli*, můj milý. To platí i o tvorbě kritické. Jen ten jednotlivec nebo jen ta generace, které to zalézá za nehty, před kterou se týčí alternativa buď zhynout anebo přerůst, může úsilím a napětím celé své bytosti nalézt nová kritéria jako zákon a ospravedlnění svého bytí. Když jsou již jednou tato kritéria nalezena, může je aplikovati každý spratek. Ale taková aplikace není mnohem víc než hra a často hra podvodnější než hra v karty; a měla by býti pod dozorem policie.“

„To všechno, co mně zde říkáte, leze mně těžko do hlavy. Vy tedy myslíte, že mladí tvoří kritéria a starší že si na kritiky jen hrají. Nemohu tomu uvěřiti.“

„Uvěříte časem, až pochopíte, že každé opakování je hraní. Starci si hrají více nežli děti; děti si vpravdě vůbec nehrají: ty stále vynalézají. Že si starí páni hrají na kritiky, nebylo by ostatně nejhorší; ale že hrají kritickou hru často podvodně, to je, co kazí radost ze hry i morálku z ní úplně.“

„A kdo to je u vás starý pán a kdo je to mladý?“

„Na to, můj milý, není kalendářové formulky. O tom nerozhoduje křestní nebo rodný list. Jsou lidé, kteří byli vrásčítí již v kolébce a jiní sestarali po maturitě nebo když proseděli semestr v semináři pro moderní literaturu českou; a jiní prošli vítězně i touto duchosušárnou a svěží, jaří a kvetoucí dožili se

vnoučat. Není na to formulky, můj zlatý. Jakož vůbec časem pochopíte, je věda kumpánka velmi nespolehlivá a nechává nás obyčejně na holičkách tam, kde bychom jí nejvíce potřebovali. A tak, mrška, nepodává nám formulky tam, kde bychom o ni nejvíce stáli.“

„Ale přece je snad možný nějaký pokyn, nějaká náповěď, něco, co usnadní aspoň poněkud rozlišení...“

„Ano, ale mohu vám je jen pošeptat do ucha...“

„Nuže?“

„Opravdový kritik nikdy neklepaří. Kdo rád myslí, toho ani nenapadne, že by mohl klepařit. A kdo klepaří, o tom buďte jist, že neumí myslit nebo že ho myšlení namáhá...“

„Ale pak je tedy přece v Čechách úpadek kritiky,“ zasmál se vítězoslavně můj rozpravěč, udeřiv se dlaní do čela.

„Nikoliv kritiky; pouze kritiků. To není přece totéž.“

Heine, který je podle slova Nietzschova jeden z několika málo Němců, již jsou evropskou událostí, je také, a to nikterak náhodou, událostí českou. Básník, jehož Knihu písní uměla zpaměti Božena Němcová, kterého stavěl J. V. Frič blouznivě nad Byrona ve svém „Životě svátečním“, básník, jenž měl tak veliký vliv na duchy tak různorodé, jako byli Hálek a Neruda, jemuž jsou poplatní Machar i Dyk, Neumann i Gellner, který zasáhl poněkud svým vlivem v Hlasech i Fischera básníka, náleží do české literární historie větším právem než desítky takových básníků domácích, jejichž stopu stačilo smazati ne-li několik roků, tož jedno dvě desetiletí. A tak napsal-li Fischer literární historik široce založenou monografii heinovskou, jejíž první díl leží před námi, aby byl doplněn dílem druhým, rozbořením tvorby, splácí za nás všechny dluh tomuto proteovskému duchu, stejně svůdnému jako nebezpečnému, k němuž jest tak těžko získati poměru jednoznačného. Smím snad vyznati za sebe, že jsem trpěl dlouho rozeklaností v tomto směru: Heine přitahoval i odpuzoval mne zároveň. Dnes ovšem vyšuměla mně již a zvětrala jeho typická sladkohořká, sentimentálně ironická melodie. Slyšel jsem před lety o Heinovi přednášku Fackel-Krause a tleskal jsem jí tehdy z pocitu osvobození, k němuž jsem se dopracoval před ní; a po ní doma, když jsem revidoval znova své dojmy četbou Heinovou, zůstalo mně jen něco veršů z posledního období, kde se jeho obvyklý neklidně koketní impresionism dotvořil, zdálo se mně, jakési monumentality svého

druhu: věčné přisnosti několika temných drtivých skutečností, položených mimo náhodu i rozmar. A tak i pro mne přechází Heine do toho studeného stadia, v němž je jediné možno historické bádání. Je to konec konců vždycky anatomie a tu jest možno konati, jak známo, jen na mrtvolách, po případe v ledu chovaných. Na živém těle řežeš vždycky do sebe, ať miluješ, ať nenávidíš (a tehdy dvakrát do sebe). Zdá se, že obdobným procesem prošel i sám Fischer. V Hlasech čtu aspoň význačnou báseň „Norderney“, v níž se zpovídá i ze své lásky k Heinovi i z rozčarování z ní. Jen chvíli zdálo se Fischerovi, že našel v něm bratra; pak postřehl prý v něm starožidovské plebejství zubu za zub a oka za oko a postřeh ten značil „divorgons“. „Jdu dál zas... Neb kdykoli mněl jsem, že bratra mám, / vždy, cizotou raněn, jsem dvojnásob sám.“

Teprve nyní uzrál mu Heine pro sekční stůl literárně historický. Tím nechci říci, že přistupuje k němu s indiferentismem jako ke *corpus vile*. Nikoli! Jeho zájem na něm je živý a uctivý, jeho zvědavost nesena jest sympatií, poněvadž sám na sobě prožil, jak hluboce je posud tento mrtvý vklíněn do nejbolestnějších a nejjemnějších vláken životní tkáně přítomnosti. Ale je přece získán odstup objektivisační, bez něhož není možna formace historická.

Svůj veliký námět rozdělil si Fischer na dva díly: život a dílo. Není tomu dávno, co vynikající literární historik francouzský Baldensperger protestoval při příležitosti svého Alfreda de Vigny proti této dichotomii u duchů rázu básníka Osudů, u nichž myšlenka básnická se vyvíjí do značného stupně svéprávně a ve velké volnosti od toho, čemu říkají Němci „das Erlebnis“. Ale metoda Fischerova je soudím zcela na místě, kde jde o básníka tak subjektivistického, jako byl Heine, jehož poesie často jest jen prodloužená vibrace nejen životního, nýbrž přímo nervového dobrodružství svého tvůrce. Ostatně rozebere asi a obhájí tuto svou metodu Fischer sám v druhém díle své skladby: jest právě vysledování vzájemného poměru života a tvorby, zážitku a způsobu, jakým se účastní v genesi díla

226 uměleckého a jakými změnami a předpokladními prochází, než se vtělí v konečnou kompozici uměleckou, vlastní problém historiografie literární. Dostává se nám tedy podle toho přirozeně v I. díle spíše Heina publicisty velikého stylu než básníka, spíše umělce životního a myslitele politického i sociálního než umělce slovesného; ale tento velkožurnalista, politik, polemista, epikurejec i cynik, sentimentalista i ironik, vyznavač i mučedník církve, která nemá posud ani dogmat ani hierarchie, jest vztýčen před tebou tak určitě a rozhodně, jest zachycen s takovým smyslem pro své zvláštnosti a jedinečnosti, až se stává typem jako třeba Bazarov nebo Oblomov. V tom je force tohoto I. dílu: Heine Fischerův žije a dýše před naším zrakem ve všech svých protikladech a rozporech, bytost horečná, trpící, zmítaná, odbojná i průbojná, zlomkovitá i křečovitá, spirituální i živočišná, velkomyslná i malodušná zároveň, aby zůstala nám nezapomenutelná jako dlouhé a významné soužití se skutečnou osobou, jež vzbudila náš zájem a měla vliv na náš životní osud.

Tento I. díl Fischerova Heina jest do značné míry dílo umělecké, dílo epického umění vypravovatelného a dušemalebného, v němž autor rozžhavuje chladné, střízlivé zprávy a údaje a kuje z nich lidský osud, typický ve svém uzavřeném rytmu. Již to, jak v poslední kapitole „Strádání a vykoupení“ podtrhuje Fischer kruhovost životní dráhy Heinovy, jak zdůrazňuje v posledních letech básnickových návrat některých charakteristických představ, přesvědčení, idejí z jeho mládí, ukazuje, jak pojal tento život sub specie uměleckého díla, rozbíhajícího ze sebe, aby se vrátilo do sebe. Ale Fischer jde ještě dále: pojímá vnitřní rytmus tohoto života za tak svéprávný, že si určuje a vynucuje vnější děje, které mu odpovídají a jichž jest mu právě ten nebo onen moment potřebl. Tak dotýká se erotického zážitku jeho posledních měsíců, Kamilly Seldenové, píše Fischer tuto větu: „Vnější událost přichází jako komplement vnitřního stavu, přítelkyně v mysli byla již preformována, milenka je přivolána jako nutnost, jako odpověď na jakýsi hlas či výzvu, které volají z duše.“

Němci mají nejnověji Heina od Maxe J. Wolffa, velebeného monografisty Shakespearova a Moliérova. Fischerův Život Heinův nejenže se s ním může měřit, nýbrž jest v mnohém nad něj obzíravější. Wolffova kniha je na nejednom místě dílo moralistního filistra, který chce soudit, aniž dovede dříve pochopit. Fischer chápe i tam, kde odsuzuje, a odsuzuje-li, činí to ne z vtíravosti subjektivné zůle a sebelásky, nýbrž proto, že dociťuje a domýšlí Heina, jeho duševní pratyp, i proti němu samému. Tato šířka a jemnost smyslu pro lidství, laskavost zraku tvořivého umělce, který je práv organičnosti životní, jest mně na monografii Fischerově nejcennější.

V časopisech vyskytly se zase články o intelektuálech díky naší Skupině a jejímu poměru ke straně národně sociální. V 5. a 6. čísle výtečné Přítomnosti hned dva pánové, Kodíček a Hilar, lámou si učenou hlavu, co s těmi intelektuály v politice, jakou jim přisoudit úlohu, mají-li jíti do stran nebo zůstat mimo ně, a když již do stran, jakou úlohu jim tam přidělit, a což takových zbytečností více jest.

Má-li se o tom něco rozumného vědět a povědět, jest třeba znáti nejprve, co je to za zvíře ten t. zv. intelektuál. Intelektuál jest, milý čtenáři, poválečné slovo za inteligent. Před válkou šla k nám mezinárodní hantýrka přes Německo, po válce jde většinou přes Francii a Anglii, odtud dostal i starý inteligent francouzskou (nebo anglickou) obměnu svého tvaru právě jako naši policajti, četníci, listonoši atd. francouzskou uniformu za starou, která se blížila formě německé.

Intelektuál je tedy totéž, co starý inteligent. A to je člověk, který si myslí, že více než co jiného vyznačuje jej rozum, důvtip, život duševní. Je to člověk, který, jak říká lid, „pracuje hlavou“ a domnívá se následkem toho, že koná práci nesnadnější i důležitější, než je práce tělesná, ruční, a žádá proto více úcty, vážnosti a ovšem i platu než dělník rukou. Konfiskuje pro sebe inteligenci a nechce ji přiznati řemeslníku, dělníku, rolníku. Domnívá se totiž, že jest práce dvojího druhu: jedna že se porizuje pouhou silou tělesnou — práce hmotná; druhá silou ducha — práce duševní.

A tu se začíná jeho omyl. Není prací výlučně tělesných, jako není prací výlučně duševních; ke každému dílu, má-li se zdařiti, jest třeba účastenství ducha, důmyslu, bystrosti, vynalézavosti, vtipu. Postav jen intelektuála tělesně zcela zdatného k pluhu a dej mu zorati souvrať — uvidíš, jak to svede. Každý ví, že dobré dílo kovářské, krejčovské, kotlářské, zámečnické, tkalcovské atd. žádá si inteligence a že bez ní špatně dopadne; ve všech těchto oborech jsou dělníci vynikající, opravdoví umělci svého oboru, a břídilové, právě jako mezi intelektuály; a břídilů jest ovšem mnohem víc než mistrů, právě jako mezi inteligencí. Při všech pracích tělesných jest tedy také zaměstnána duše; tu víc, onde míň, ale bez ní není možná ani práce nejprostší a nejhrubší. I na tu jest třeba mysleti; koná-li se bezmyšlenkovitě, pouhou rutinou, nezdaří se nikdy úplně.

A naopak: účast ducha přeceňuje se velmi často u prací t. zv. duševních, intelektuálních, učených. Vezmi si právníka, úředníka soudního nebo správního — na příklad okresního hejtmana — notáře. Myslíš, že ta práce, již koná, jest nějaká vynikající tvorba duševní? Nepracuje často rutinou, setrvačností, zvykem spíše než soudností, duševní vynalézavostí a tvořivostí? Četl jsem kdesi nedávno, že soudce musí dnes, kdy jest nedostatek úřednictva soudního, vynésti průměrně třicet rozsudků denně. Je možné, aby se každým tím rozsudkem obíral delší dobu, aby se nad případem hlouběji zamyslel? Není přímo veden a sváděn k šabloně? Každý, kdo se delší dobu stýkal s t. zv. inteligencí, ví, jak málo je tu duševní tvorby a jak mnoho předsudků, rutiny, nápodobivosti, šablony, pouhé vnějškové fortelnosti jako mezi t. zv. dělníky hmotnými, rukodělníky. A mechanismus, nápodobivost, rutina převládá i mezi intelektuály nejvyššího stupně: vědci, učenci, spisovatelé, umělci. Myšlenkové pohodlí, hrůza z nových myšlenek, setrvačnost v určitých drahách myšlenkových, pohodlných a vyzkoušených, které usnadňují co nejvíce práci, vyznačuje největší část hlavně starších intelektuálů i nejvyšších stupňů. Hledal a tvořil něco obyčejně takový člověk v mládí; v pozdějších letech žije a tyje z těchto heroických dob, rozměňuje

230 a obměňuje, co v nich promyslel nebo objevil. Každý nadaný člověk, který sám pracoval vědecky nebo básnicky a umělecky, ví, jak velká část práce t. zv. vědecké nebo umělecké, často i velmi slavené a uznávané, které jako odborník rozumí a již může posouditi, bývá mechanická, bez účasti ducha vpravdě tvořivého; vyrobená spíše trpělivýma rukama než objevená duchem, spíše vyseděná než vytvořená. A slyší-li pak nároky intelektuálů, vidí-li jejich sebevědomí, s jakým žádají pro sebe privilegovaného postavení v národním celku, může se tomu jen ironicky usmáti: ví, že snad jen jeden, snad dva ze sta měli by k tomu jakési vnitřní oprávnění, založené na jejich skutečné tvořivosti...

Tedy: účast ducha při t. zv. práci fyzické se podceňuje a při t. zv. práci duševní se přeceňuje. Vpravdě jest třeba ducha ke každé práci a mnohý dělník rukou užívá a spotřebuje ho více než mnohý dělník duševní neboli intelektuál. Málo záleží na tom, je-li druh práce, kterou konáš, pokládán za výsostný nebo nízký; hlavní jest, abys práci svého druhu konal co nejdokonaleji. Dokonalý kovář jest pro společnost mnohem cennější než špatný soudce; dobrý krejčí mnohem užitečnější než špatný sochař. Intelektuál pochybný nebo prostřední, jak viděti, jest přímo nebezpečný veřejnosti a může způsobiti škody, proti nimž ztráty způsobené společností rukodělníkem jsou nepatrné. Tedy: intelektuálové, kteří žádají pro sebe privilegovaného postavení, dovolávajíce se ať skutečných, ať domnělých zisků, jež přinášejí svou činností společnosti, nesmějí zapomínati i škod, které působí národnímu životu jejich průměrní a podprůměrní příslušníci. A jest sporno, máme-li na zřeteli inteligenci jako celek, jsou-li větší zisky nebo ztráty.

Při dnešní dělbě práce budou ovšem vždycky intelektuálové nutní. Dělbá práce pokročila: člověk se z odborníka. Ve vědě, říká se, není možný pokrok bez badání odborného. To jest pravda, ale jen do určité míry. Jest možno zaběhnouti se v odbornictví, utonouti v něm, propadnouti mu úplně, jako jest možno zplaněti ve všeobecnostech. Odbornictví nesmí ztratiti styk s celkem

231 vědním, s lidstvím, se životem: musí býti naopak velmi pečlivě v ně včleněno; musí vědomě udržovati styk s nimi, vědomě jim sloužiti. Jinak propadá vědecké mikrologii, badatelskému byzantismu a badatelské scholastice, v nichž se naposledy zadusí. Prostředek stává se mu cílem. Hromadí do nekonečna pozorování, fakta, theoremata, které netvoří organického celku skladbného, nýbrž zůstávají lhostejnou a mrtvou nakupeninou, s níž neví život, co počítati. Odborník, který vyvinul v sobě jednostranně smysl pro určité jevy, musí tuto jednostrannost vědomě vyvažovati, nemá-li býti zisk její velmi pochybný. Souvislosti s celkem nesmí ztratiti odborník: musí znáti celkovou skladbu života a dovésti ji podříditi svůj odbor a nalézt v ní místo pro něj. Odbornictví v umění a poesii vede často přímo k „l'art pour l'art“: technika stává se tu nakonec jedinou starostí umělce nebo básníka. A rovněž je věda pro vědu, již řemeslo vědecké jest vším, služba životu přichází až naposledy. Ale tato věda jest již nejméně tvořivá: tvořivost jest tam, kde se slouží pokorně čemusi vyššímu, než jsi sám, neznámému bohu; kdo chceš vladařit a ze sebe a své snahy děláš střed světa, bloudíš, omámen pýchou odbornou. Život jest jeden, a kdo vědomě s ním přerušil souvislost, propadl smrti, lhostejno, zda odborné či neobdobné.

Intelektuál jest tedy odborník práce rozumové. Ale poněvadž intelektuálnost není nijaký vymezený odbor práce, kde by se rozum mohl vyráběti, nýbrž jest to vlastnost rozlitá celým lidským rodem, jako jest vzduch rozlit nad celou zemí, může se velmi snadno státi, že rozumového odborníka přeroste někdy rozumový neodborník. Jest známo, že nejednou přišla spása odborné vědě, když se zaběhla do slepé uličky, od laiků a samouků odborně neškolených. „Flat, ubi vult“, „vlá, kde chce“, říká se o duchu; toho by měli býti pamětlivi intelektuálové a neměli by se specialisovati na rozum a moudrost. Jest to ze všech specialisací ta *nejchoulostivější*. „Nevídí pro stromy les,“ říkají lidé o člověku krátkozrakém. A tutéž vlastnost vidáme často u odborníků intelektuálů. Nemají životné orientace a nedovedou

si pomoci tam, kde je třeba rychlého rozhodnutí. Takový Ferdinand Peroutka rozhořčí se nad nemravnými inserty Ilustrovaného zpravodaje; ale neví, co má v takové situaci udělat, totiž zavolat nejbližšího státního návladního. Ale ne, jen toho od něho nechtějte; to raději popíše deset stránek Přítomnosti a vypíše půl kalamáře inkoustu. To je typus intelektuála odborníka v špatném slova smyslu; myslí ne myšlenky, jedná ne skutky, nýbrž papír, papír a zas papír...

Intelektuál měl by dnes odložit svou lacinou pýchu a hledati opravu svému odbornictví tím, že žije, jak jen může nejvíc, ve volném vzduchu neodborné životní činnosti a radosti. Tím vyvažuje nebezpečí své jednostrannosti. Již Goethe trpěl přílišnou specialisací a žádal od básníka, aby měl své místo v životě, své občanské povolání co nejpraktičtější a co nejvšednější. Dělna práce pokročila v moderní společnosti až do krajnosti a není pochyby, že tím trpí život. Jest třeba hledati lék tomuto osamocení, tomuto rozdrobení v atomy, které si přestávají již někdy rozumět. A to jest možno jen tak, že intelektualita přestane býti odbornictvím, že intelektuál nebude se specialisovati na výrobu rozumu, že nebude se před životním proudem barikádovati povýšenecky různými privilegii, nýbrž bude co nejvíce přecházeti v život, co nejvíce mu sloužiti, co nejvíce mu prostředkovati své vědění a poznání.

Intelektuál nesmí se stavěti mimo život a nad život; a nesmí se proto stavěti mimo politiku. Napoleon nazval ji dobře moderním osudem; nikdo nemá práva vyhýbat se jí, poněvadž konec konců, byť špinavá a učouzená, je to přece jen dílna; v níž si připravují formy příští společnosti.

Intelektuál dnešní musí si uvědomiti, že nejvíce tvoří ten, kdo nejlépe slouží životu. A to znamená: opustiti nejprve specialisací intelektualistickou a jíti k životu do školy. Jen ten, kdo se neustále a všude, od všeho a od každého *umí* učiti, může tvořit; to jest největší umění ze všech a sám smysl tvorby. Míti vnímavost, pozornost a schopnost stále živou a nikdy nestydnoucí, aby ses jí vyrovnával se všemi podněty a výzvami, jež

přináší tvá doba, tvé okolí, tvůj život! Běda tomu, kdo má neplodný, puristický ideál divadelní ušlechtilosti a dokonalosti! Kdo se staví mimo příboj životní ve své naškrobené toze a má jedinou starost, aby mu nikdo nepocuchal jejích záhybů, aby mu ji nic nepotřísnilo; aby ji donesl domů v liliové bělosti. Všecko jest možno odpustiti mimo tuto ctnostnickou netýkavkovitou specialisací, mimo tuto bezduchou, sobeckou malodušnost! Je to dokonalost destilované vody, z níž nemůže nic vzkličít, v níž nemůže nic žít. Proto jsou u nás odborníci intelektualismu neplodnější než písek pouště. A veliké bude mlčení po nich. Dokonale obilení hrobové ušlechtilé mrtvolnosti.

Tvorbou Jiřího Wolkra dějstvuje se před našimi zraky typický děj básnický: typický, a právě proto navýsost řídký a vzácný: obroda a obnova světa a života. Děj, který se odehrává jen několikrát za století: *ver sacrum* tvořivosti básnické.

Než přišel on, ležel svět před zraky jeho generace bezmála mrtvý: starý, okoralý, ztuhlý, ssedlých a pevných tvarů, rozškatulkovaný v pojmy, zákony, konvence; samá hrana, hranice, mez, obmezení, tlak a útisk. Přišel Wolker a hle, pod jeho zrakem jihne hned, kapalní, teče a plyne všecko; všecko pod dotykem jeho kouzelné hůlky vře, kypí a šumí, plane a tryská: sám vír a žár, sama výheň a záplava. Z mrtvých věcí stávají se naráz ohniska a vývařiska světla, něhy, milosti, lásky. Ty boří a přetavují starý a pevný tvar ve výlev a vlnu milostného polibku... Zkadeřeně jezero takových teplých polibků je jeho první kniha.

Hle, takový kouzelný zrak vlastnil Jiří Wolker! Právě proto byl básník tvůrce. Takový zrak vlastnili před ním Shelley a Walt Whitman a budou vlastníci až do skonání světa všichni tvůrčové básničtí.

Proto jsme mu vděční: učinil nás diváky tohoto tajemného předpodstatnění světa a života. A víc než diváky: *spoluherci*, *spoluvůrci*. Naslouchajíc mu, proměňovali jsme se sami ve své podstatě: vystupovali jsme ze své staré chladné bytosti, odklá-

1 - Předneseno při matinée, které Vinohradské divadlo pořádalo k uctění památky † Jiřího Wolkra.

235 dali jsme ji jako zvetšelé roucho a proměňovali se v něco nového, žhavého, mladého a jarého; za duši skeptickou dostávali jsme duši věřící, za duši logickou duši magickou. Vstupovali jsme na chvíli do jakési bytosti vyšší, stávali jsme se na čas jejími celami a podílíky. Věru, můžeme ke chvále Wolkrově říci totéž, co praví u Platona Alkibiades ke chvále Sokratově: Když ho poslouchám, srdce mi tluče a slzy se mi řinou při jeho řečech ještě více než blouznivcům korybantským... těm blouznivcům, do nichž, jak víte, vstupoval na chvíli bůh.

První kniha Wolkrova, *Host do domu*, je dílo jinocha. Mladé smysly básnickovy, který se nazývá sám na počátku své knihy chlapcem, vyšly na výboj a udivují se samy sebou, opájejí se samy svou dobovatelskou mocností. Básník objevuje krásu, velkost, úžas ve věcech nejmenších, nejubožejších, zcela všedních a nepatrných. Nikoli: svět není posud odbožštěný, mezi nebem a zemí nezeje propast, není přetržena mezi nimi šňůra pupečná. Kdo vám to namlouval, lhal! Jako u starých mythických básníků řeckých Eros poletuje mezi nebem a zemí a spojuje je, stejně u Wolkra jednotí je láska; splývají v její bezebřehosti. Nebe sestupuje u něho neustále na zem, věci stoupají u něho neustále na nebe. Jako jiní v moři vzduchu, tak my žijeme zde v moři zázraků. Bůh sestupuje stále na svět, ne, lépe: žije v něm a mezi námi zcela všedně a důvěrně. Někdy přijde k Wolkrovi za práh jako žebrák „s mošnou a holí. / Spal asi na seně, / vonělo z něho jak z červnových polí“; až se Wolker ožení a bude mít ženu a „dvanáct synů jako dvanáct břízí“, jest si docela jist, že „až se zšeří, / Pánbůh bude chodit k nám na večeri“. Narodil se nový člověk a kdože na něho nedýchá? Nikdo jiný než Bůh. „Že se narodil z rány, / tak na něj dýchají, tak jej zahřívají, / z jedné strany krev / a Pánbůh z druhé strany.“ S Bohem je Wolker zcela familiérní. Klidně řekne: „Pánbůh je dlužen mi radostnou, červenou holku.“ Žádná mystika v obvyklém smyslu slova: nijaký spiritualism, nijaké kadidlové mlhy, extase a jiné ingredience starých pověstných kuchařských receptů básnických: Míň, mnohem míň, a právě proto víc, nekonečně víc:



*pouhá, samozřejmá skutečnost*, kterou přijímáš klidně, jako by musilo být právě tak a ne jinak. Andělé procházejí se mezi lidmi a chodí nejen po hřbitovech „obvázat hroby, které se ještě nezajizvily“, nikoliv: někdy se schovají třeba do domu, před nímž stojí tři zamoklí městští prochazeči: „Tento dům / je třeba svatý jako evangelium / a za těmito dveřmi může bydlet archanděl Gabriel.“ Věci v tomto světě nejsou právě mrtvé věci, nýbrž mlčeliví soudruzi člověka a „dívali se na nás / jak věrní psi pohledy soustředěnými“, čekající dobrého slova a pohlázení. Smutné věci a smutní lidé jsou v tomto světě jen proto, aby se poznali naposledy jako klam a omyl a aby pak „radost byla ještě větší“. V tomto světě není smrti, není mrtvých: Smrt — to jsou jen „bílá boží muka / na rozcestí, v poli“, u nichž si na chvíli odpočineš. Hřbitov? Jednou „dvě lavičky pro milence / a děti, co na hrobech hrají si / na mámu a na tátu“; a podruhé — v překrásném „Pohřbu“ z Těžké hodiny — zahrada zelená, do níž se sejou nejdražší semena, „aby rostla“, neboť „z tohoto světa nic se neztratilo / a nic se neztratí. / Svežené zrno v chléb se obrátí“.

Host do domu jsou saturnálie ducha, mluveno s Novalisem, kdy čím divočeji, čím pestřeji, tím lépe. Může se zdát tato kniha někomu snad příliš roztěkaná a hravá přemírou něhy, lásky, zdobnělin, mazlivostí některých čísel. Snad. Ale nezapomínej také, že byla nutnou podmínkou knihy druhé právě tato široká rozbihavá důvěřivost. Je tu idyla před bojem; boj přihlásí se záhy. Zlatý věk chlapectví bude vystřídán záhy železným věkem mužným; věk Saturnův věkem Jupiterovým. Kde se Host rozbihá snad chvílemi do příliš jevové extensivity, zabíhá Těžká hodina místy velmi hluboce do intensivity.

Těžká hodina? Ano, to je ta chvíle mučivého přechodu, praví básník, kdy dětské srdce mu zemřelo a mužovo srdce posud se nenarodilo, kdy „jedno srdce jsem pohřbil a druhé ještě nemám“. Mužovo srdce, po němž toužil, byly Wolkrovi „ruce a mozoly, / které se krví svou do cihel probolí“, tedy ruce, které jsou užitečné trpícím bližním. Svět není nyní Wolkrovi nebeskou loukou pro

pastvu očí a jejich radost, je mu nyní bitevní pole a básník je převrací krvavým rydlem. „Ztvrdneš, — zpřísníš, — zledovíš,“ věští nyní sám sobě do budoucna básník poněkud programově. A někdy zpřísněl a zledověl opravdu až příliš na básníka. Nestačí mu nyní jaro skutečné, rozlité před ním v celém svém milostném a pomíjivém jevu, myslí hned před ním skoro alegoricky na „jaro jiného milování, / jež čeká teprv své vybojování“. Sny nejsou nyní proto, aby kvetly a zrály, nýbrž proto, aby byly zabíjeny. „Svatí drží v rukou lilie, / muži kladiva a meče; / když velké sny se zabíjejí, / mnoho krve teče.“ Básník stává se aktivistou. Touží býti užitečný, touží býti vojákem, který chce vybojovati lidstvu nový lepší svět, „neb jeho květiny mírné a veselé / vyrostou na hrotech mečů, / na stvolech z ocele“. Z lásky a tónů vystaví do polí silnici, běžící na všechny strany, aby všichni trpící rozloučení milenci mohli se na ní sejít. Starost, aby byl dosti statečný, dosti mužný, aby zachoval v umírání ten zhrdavý stoicism vignyovského vlka jako jeho děd, aby nezemřel jako jeho bába v posteli, nýbrž „jak voják s bodlem a ručnicí, / do srdce raněný granátem“, jej nyní posedá. „Bolest přemoci je víc než trpěti,“ praví nám nyní, jako by stanul před námi v jakémsi stoickém postoji. Lidsky jest to jistě velmi čestné, ale básnicky neznamená to vždycky zisk. Rachotivý motor vůle jako by přehlušoval líbeznou stříbrnou hudbu milostného vnitřního pramene, jako by rozrušoval spanilý nazíravý klid básnické tvořivosti; básník dostává se někde do nebezpečné blízkosti rétoriky a heslovosti.

Na štěstí těžiště knihy není v těchto číslech, nýbrž v oněch básních, v nichž rozvíjí unanímism své první sbírky v jakýsi náboženský kolektivism, kde nás včleňuje v nového boha, kterého cítí v sobě i nad sebou. Kolektivnost Wolkrova není v těchto několika nejlepších číslech jeho díla ani věcí programu, ani věcí vůle nebo rozumové úvahy. Wolker prostě jak rostl, vrůstal řekl bych jakousi logikou hmatu opravdu v novou nadlidskou bytost hromadnou; jak tvořil, dotvářel se opravdu nového nadosobního objektu. Přetvořoval se spontánně, prací zvnitř navenek,

v děje a procesy společensky básnické, sociálně kultistické, poněvadž jinak a jinudy nemohl růsti. Básně, básnil bezděky funkci společenskou. Řekl bych, že byl rozená včela lidská, která má zákon hromadnosti v krvi, ne v hlavě jako theorema, nýbrž v hrudi jako rytmus svého dechu; slyší jej všude, i když je postavena na výspu úplné osamělosti, a sleduje jej, poněvadž nesledovati ho bylo by pro ni rovno smrti.

A tak stvořil v několika nejlepších svých číslech náběhy k nové poesii opravdu sociální, která má něco z náboženské melodie a z náboženského kultu nových mladých rozezpívaných obcí a hromad společenských, — poesii sociální, která je zároveň první hebká tkáň nového sociálního těla.

Nyní teprve vidíš, že je opravdu básník v přísně nesmluvném tvůrčím smyslu toho slova. Svět úplně *zlidštil*, *zanthropomorfoval*; připodobnil jej cele zákonu, řádu, tváři svého nitra. I přírodu musí nyní viděti sub specie člověka, a sice *svého* zamilovaného člověka — dělníka, pracovníka, jehož pratypr nosí ve své hrudi —, aby jí rozuměl, aby ji pochopil. Přímo klasický doklad toho jest jeho krásné „Moře“. Hledá je na břehu ostrova Krku, marně, poněvadž nic mu neříká jeho pouhý zrakový jev; nenalezne ho ani jako sentimentální abstrakci viděnou prostředím churavých dívek; pochopí je, až když zapadne jako prostý veselý dělník v neděli do marinářské hospody, rovný mezi rovné sobě, mezi námořníky, bárkaře, rybáky, až když je spatří ztělesněné v lidech, kteří žijí s ním, v něm, z něho. „Moře jsme my, dělníci zvlněných svalů, cizí i zdejší, / my, skutečnost jediná, skutečnost nejskutečnější!“ To není alegorie, to není abstraktum. Přímo zrakem můžeš tu zírat, jak se pění a šumí před básníkem toto lidsky přírodní kolektivum jako zcela určité *konkretum* vyvolané jako nové jakési zvíře, nepopsané posud v žádné zoologii společenské ve všech zvláštnostech svého těla i výrazu.

A téhož rázu jsou jeho krásné sociální balady jako „O nenarozeném dítěti“ nebo „O očích topičových“, zároveň tak monumentální i tak konkrétní, v nichž našel, po prvé po Erbenovi, novou melodii, nový sklad paralelismů smyslových i duchových,

novou legendu prsti a země, první celý jakéhosi nového mythu, zcela různého svou stavbou od mythů posavadních. (Pomáhá si sice sem tam refrénovou ražbou wildovské žalární balady, ale to je vcelku vnějškové.) Tento nový mythus jest založen v jakémsi transformismu všeho živého se vším živým, v jakési souvztažnosti a záměnnosti všeho v mediu nové víry a lásky všelidské, nového společenského a kosmického entusiasmu. Ve světle lamp elektrických svítí zornice osleplých zraků topiče elektrárenského; dítě násilím potracené je nová láska, která se nemůže narodit z pohlavní sobecké lásky lidské; milenka objímající v noci v mansardě velkoměstského činžáku tělo svého milence, cítí naráz, že je „nad svět větší“: vstoupily v ně bytosti všech bědných a trpících obyvatelů toho domu; je tajemný vztah zástupný mezi čistou milenkou básníkovou a nevěstkou z noční kavárny jí podobnou... Stojíme zde, zdá se, na prahu jakéhosi nového symbolismu, kde idea vtěluje se v realitu, ale jinak, diskretněji a životněji, než bylo u symbolismů starších. Organicky přecházejí tentokrát rysy individuálnosti básníkovy v mlžnější, ale mohutnější, olbřímí obrysy velikého nového boha, kterého nese na svých plecích a jemu slouží jaksi za živý podstavec. Pokud byl živ Wolker, nevěděli jsme toho, zdá se mi, tak určitě jako nyní, kdy zemřel a s ním splynul. Poučuje nás ještě svou smrtí, on, který nás vedl a poučoval již svým životem; je to možné jen u duchů opravdových a životných. Jeho nový bůh, do něhož nás na chvíle již věnil ve svých několika nejlepších básních nového kolektivismu duchového, začíná nás s ním již nyní spojovati nějak nově a úplněji, než bylo za jeho života.

Josef Chaloupka jest žalostné nedorozumění dnešní neorientované kritiky české. Chaloupka dobyl si jistou názorově citovou svěžestí a útočností první své sbírky zájmu a pozornosti; a nyní skládají se na něj již od knížky ke knížce chvály tak neprozřetelné a neodvážené, že by stačily udusit mnohem větší talent, než je malý a úzký jednostrunný talentík mladého Moravana. A vzniká legenda velikého a hlubokého básníka z boží milosti nebo básníka kořenné rasy, k němuž má Chaloupka dále než cestař k inženýru nebo stavitel tržové boudy k architektu.

Chaloupka je náladový expresionista. Umí vyvolat chvíli rozvratu, vyborcení hmotných forem, takovou zježenou, kácející se nebo zoufale se vzpínající ulici, vteřinnou vyhlídku na bezedný var řítícího se vesmíru. Ale tato inspirace nese jen vteřinu; jest intermitující. A jakmile se vylila tropem nebo figurou, upadá básník ihned v prózu, nejasnost, mlhu, povídání; ztrácí křídla a plazí se po zemi jako přišlápnutý hmyz.

Každou báseň jeho nese několik takových záchvěvů často různorodých; co mezi nimi, jest vyplněno prázdnotou hluší, štěrkem těžkých slov. Málo jest i v první knize Chaloupkově básní melodicky vyspělých a uzrálých, neroztříštěných nebo neroztržených. Chaloupkovi daří se jen básně velmi málo rozměrné, jen takové, v nichž se pokryje na vteřinu život zjitřených smyslů a zděšeného srdce. Jsou to jen záchvěvy, závany, poryvy, které hned hasnou. Taková výjimečně celá báseň jest na příklad „Noc“ ze Vzplanutí. „Na věžích hodiny zpívají, / na dláždění tančí

sny. / Stromy se v aleji podpírají, / znavené, / náměsíční. / Ach, / příliš jsou veliké, / úzký je portál. / Větve u oken / sní o zjevení! / Vše setřeno, / nápisy, / plakáty. / Vše září v chladném plameni. / Na srdcích mrtvých / tančí sen stenající. / Věže zpívají.“ To není jistě nic mohutného, ani obsažného nebo důsažného; ale je to snesitelné ve své jednostrunnosti a chudobě, poněvadž je to celistvé a organické: připomíná to nápadně mladého Karáska z devadesátých let minulého století. Jinde, kde chce Chaloupka proniknouti hloub, tříští se nebo planí. Tak třeba v „Návratu z hor“ nebo ve „Zpěvu půlnočním“. „Ve výškách kosmických sní ticha prostor, / tu země dlaň a srdce rudý list / se třese bouří, v nás zápas dosud vichří / a srdce krvavé si žádá klid, ó klid!“ — tato strofa je novinářská banálnost, kterou by nikdy neměl napsati člověk, který má aspirace básnické: příliš prozrazuje a usvědčuje.

Kde se chce Chaloupka dostat do duševní prostornosti, do světového pathosu, vidíš náhle, že selhává: nemá k tomu tvárných orgánů; tápe do tmy, povídá, řeční, referuje, bloudí: netvoří.

Na tom se ztroskotaly jeho dvě rapsodie, první Před vítězstvím, která dnes až chřestí prázdnotou, a druhá, lepší, Kamarád mrtvých. Jeho plodný teplý námět není básnický vytěžen a dotvořen: uvízl v syrovém stavu theorematu. Zůstal thesís o člověku, který vplynul do kolektivity, aby se z ní probil posléze k sobě: nestal se básní. Co tu podal Chaloupka, je lešení, ne stavba; vypravování o něčem, ne toho vtělení a předpodstatnění. V jednotvárných mlžných blankversech na konci odstavců zřymovaných, prožehlých jen občas jiskrou expresionistického výbuchu, vypravuje se tu něco, jako by to byl děj jevového empirického světa, kdežto věc, kdyby měla umělecky přesvědčovat, musila by býti pojata a podána jako visionářské osvícení. Nic více než tato formová a stylová bezradnost neosvětluje konstitutivního básnického nedostatku Chaloupkova.

Stupňuje se ještě, žel, v poslední jeho sbírce Hlas a mlčení. Stále tu chce Chaloupka pronikat do světa objektivního, do

světa svéprávné typičnosti, a nikde se nedostává dále než k nezdařeným náběhům do epičnosti, k bastardním útvarům půl epickým, půl symbolickým, které vyznívají naprázdno. Chaloupkovi schází ono objektivací medium duševní, jímž byla na příklad zemřelému Wolkrovi žhavá kolektivistická láska a bez něhož není možná tvorba epická. Řada básní v Hlasu a mlčení jest přímo trapná svou stylovou hluchotou a netvořivostí. Jsou špatný Sova, Sova třetího řádu. Tak na příklad „Za pozdního léta v staré zahradě“. Celá koncepce, invence až do podrobnosti, výraz, intonace veršová: Sova. Ale nikoli nejlepší! „Prý vlastní bolestí / zde prozářila vše. / Dům její byl jak smrti rozcestí / a nad ním oblak slouží bílé mše / a zahrada, / kam echo světa marně zapadá, / zjemněla tichem pokání / v zahradu snu a poznání.“ Všimni si verše: a nad ním oblak slouží bílé mše — až do té preciosní naivnosti ve všem váš, můj princí! „Bezmocný sad“ a „Případ“ jsou také z tohoto neblahého rodu. V „Případu“ jest to již skoro sebekarikatura. „Od prvních řádků, jež jsem pěl, / uprchlo dávno pět neděl / a po měsíci / mlčením řekla mých veršů polovici. / On po půl roce odešel, / hlas jejího ticha neslyšel, / nazval ji chladnou a vypočítavou. / Odešla tiše, se skloněnou hlavou.“ Taková lžiepika vzniká tam, kde není veliké, žhavé, objektivisující duše zároveň milující i poznávající; milující poznáním a poznávající láskou. Straší přímo jako prázdná bezkrevná maska, za níž není nic... leda nápad, výmysl, vtíp, což jest v poesii sotva víc než prázdnost.

Namísto epiky dostává se ti u Chaloupky pravidelně dekorací náhražky, která jest zvláště trapná tam, kde se rekvizity k ní opatřují ze světa náboženství a víry, jako v „Městečku za frontou“: tam vystoupí z obrázku Matka boží s děťátkem, hovoří jako tělesná osoba s tělesnými vojáky, aguruje vůbec na konci básně jako osoba z masa a krve, ale patrně zešílená, poněvadž neví, že božské dítě její je mrtvé. A celá ta nechutná theatralistika kvůli pointě pochybně protikladné, která svou důvtipností připomíná zrovna až osmdesátá léta 19. století české poesie. „Syn její zemřel, ač byl bůh, / dnes my, vždyť jsme jen lidé“.

To je podezřelý odvar přímo — ze Sládka... Tato dekorativnost postupuje místy v mlžnou chaotičnost přímo nesrozumitelnou, jako je tomu v „Lazaretu se skleněným stropem“. Tam nalezněš takové přímo řeznické a jatečné nehoráznosti: jakýsi Démon Války (obojí s velikou začátečnou písmenou) směje se tam nad svým dílem a „dal nám ještě pohleděti / nazpět, / kde na naši cestu zářila hora / z našich vyrvaných srdci! Z našich! —“ Aby nebylo mýlky: tedy z našich... Jarmarečným pathosem, vykřičníky, krvavými srdci, řečnickými otázkami, zbytečným podtrháváním a opakováním sentimentálních představ se někde přímo hýří; nejen básník, ale i každý prostý člověk by se takovému nevkusy vyhnul.

Dále nalezněš v této knize meditativní poesii dosti melodickou, ale nehlubokého ponoru myšlenkového. Jako typus: „Zrození dítěte“. Cituji závěrečnou sloku: „Když opuštěno všim i bohem svým i světem, / kdy ze sebe se rodí v bolesti / a vykoupí se tmy a hrůzy vlastním vznětem, / vy nesmíte svá slova pronést, / vždyť dál, až k branám smrti vedou jeho stopy / a odtud zazníš, hlasu ozvěno! / Až mléčné dráhy žizeň jeho skropí (!), / smí vzkřiknout samo: Teď jsem zrozeno!“ Věci blízké tomu zde intonací i melodií rozjímavosti psali nebožtíci lumírovci, ale vkusněji, bez bombastu předposledního verše. Do jaké prázdné pěny a do jaké zvětralosti dovedl zde Chaloupka sestoupit, toho jen dva doklady: „Vojsko nebeských září“ a „Háj bříz“. To je teplá zvětralá cukrová voda s krůpějí malinové šťávy. Aby se nezdálo, že křivdím: „Tu v hloubkách noci, v loktech skal, / pluk u ohňů nás zanechal. / Na věčných zítřků zapraží / zrak vděčná slza zavlaží. / My snící sníme s tisíci, / nám zpívá srdce bijící: / Jsme na stráži, jsme na stráži.“ Ten poslední verš je tak čacký, že ho měl Chaloupka užít jako refrénu *bis* a měl ho dát zpívat sborem, jako to dělal Béranger. Vždyť je to vlastně stará píseň pijáckovojenská, pro niž básník zbytečně znepokojuje a do níž zbytečně zatahuje světelné efekty nebeské.

Co zbývá tedy z celé té knihy? Tři čtyři básně zcela malých rozměrů písni blízké, bez pretensí, nijak bohaté ani tvarem, ani

vnitřní fluktuaci, ale snesitelné, protože vyvážené a jednotné. Na příklad „V soumraku“ nebo „Milenci“ nebo „Jeseň“ nebo „V tichu“. To je tichá poesie hudebně náladová; zde se váží rozmyslně představa i střídme slovo; zde se nehřmotí ani nepózuje. Chaloupka není nic než impresionista a sensitiv; v těchto mezích je možný; kde jde nad to, nemožný.

Nešťastné pokusy o epiku, věci stylově bezradné a výrazově buď suché nebo rozbředlé přináší také Sborník Literární skupiny. Takový „Pták“ je básnický omyl až křiklavý. Pták jakéhosi bláznivého krejčího bez zákazníků a bez práce, který bije ženu a překřikuje se se svým ptákem. Věc trapně pustá a prázdná. Již to, že není pták specifikován — jaký pták? papoušek nebo kos? —, ukazuje, jak je to nebásnické, vzaté ze vzduchu, postavené do vzduchu. Nakonec neumí říci básník nic, než že ten pták byl „duší domu“ a „mnohem hlubší“ než básník, čemuž jsi opravdu nakloněn uvěřiti bez odmluvy. Stejný lapsus „Prodavač zbytečností“. Chodí po hospodách, a jak sám praví, prodává a nabízí zbytečné věci. „Kupte si / sebe, / kupte si svoje srdce, / od člověka, který už umírá, / kupte si, / lacino kupte si / svou ztracenou duši.“ Kupovati si v hospodě od člověka, který jinak prodává jen jakási červená prasátka z gumy, „svoje srdce“ a „svou ztracenou duši“ jest bez odporu věc velmi povážlivá a přihází se na štěstí jen v poslední strofě velmi špatných básní, když nevybíravý a málo cudný básník má nouzi o pointu. „Smečka“ — jakási podivuhodná banda blatošlapů, klepařů a ničemů — je věc také úplně pochybená. Takové bandě se rozumný člověk vyhne, zavolá na ni po případě policii, nedá-li mu pokoj, ale lepit o ní šestistránkovou nudnou tasevníci veršovou? Jamais!

Josef Chaloupka je typický těžký případ český. Diletant s nadáním, zkažený českou lžikritikou, jemuž se sem tam něco povede, ale naprosto ne uvědomělý básník a umělec, který tvoří methodicky. Chaloupka není docela nic novatér, naopak: typický epigon a člověk odumírající a upadající formace literární. Typický zjev staré dožívající poesie sentimentální a ven a ven

subjektivistické. Píše básně tak beztvaré a stylově nepoučené, jaké mohou míti úspěch opravdu již jen v Čechách. Nemluví o Francii, ale již v Německu nemohou se přihoditi taková nedorozumění. Tam George a jeho žáci, tam Otto zur Linde — abych nemluvil o nejmladších — poučili již kritiku i básníky, co je dobrá a co je špatná báseň, takže omyly v tom směru jsou tam opravdu zcela řídké. Tam ví každý básník, co je to koncepce a komposice a jak se k sobě mají; tam zná básník nosnost verše, tam dovede si vypočísti nutný volumen i nutnou hutnost výrazovou, odpovídající té které inspiraci, tam dovede rozpřísti svůj ať melodicky sensitivní, ať harmonicky představový motiv se zákonnou důsledností a čistotou.

Opravdu mladá a tvořivá poesie světová jest dnes na zcela jiných drahách. Ví, že báseň musí býti stavěna jako vědomý a umělý útvar vůle, která se zobjektivňuje a činí všem přípustnou prostředkem obecné zákonnosti. Nepomáhá si již dětskými a oslími můstky reflexe a sentimentality — styděla by se za to. Nechce dojímat, chce budovat. Opovrhne tím, aby nakazila cit čtenářův nebo se vetřela zadními nervově smyslnými vrátky do jeho obraznosti. Chce se obracet k jeho duchu, ne k jeho pokožce; a chce ho dobýti mužným, přísným kouzlem nového poznání, nového soustředěného a typického vidění věci života a smrti, vidění i hutnějšího i zákonnějšího, než bylo povrchové vidění impresionistické. Chce působiti svou skladebností, byť tvrdou, byť přehutnělou, ale ne svými náladově libivými fioriturami.

Mnoho se dnes uvažuje o poesii proletářské. Jsou lidé, kteří touží uspišiti její příští, kteří by ji rádi vydupali ze země a kteří se domnívají, že nářky nebo kletby jsou nejlepším prostředkem k tomu; zlobí se tedy kvartálně na to, že jí posud není nebo že není taková, jak si ji představovali, nebo že jí není sdostatek.

Čtvrtý stav, uvažují, chystá se k poslední rozhodné bitvě (a ne-li k poslední, tož aspoň předposlední, abychom si opatrně nechali otevřena zadní vrátka). Jest rozhodně důležitý činitel na jevišti světovém, žene útokem, žádá si místa při hostině života, na výsluní, on, který mrzl a hladověl posud v stínu. A proto chce mítí poesii, která by vyslovovala jeho přání, přesvědčení, jistoty, tužby; jeho nenávisť starého světa a řádu, jeho víru v řád nový: lačnost boje i jistotu vítězství. Ale kde je tato nová měšťácká, která se blahosklonně dojí má osudem utištěných, poesie... starého stylu, staré inspirace, starého výrazu a nová jen námětem, tedy konec konců stará filantropie básnická, natřená tentokráte sociálně — nebo cosi opravdu nového, hledajícího nový styl a novou formu, ale nevykrystali-sovaného posud, cosi, co ještě koktá, ale nemluví a ještě méně zpívá? A kde jest již jasnější a určitější tato nová poesie, co nevidí na ní pozorovatel ke svému úžasu? Že nemá ve své inspiraci naprosto třídního uvědomění, že není naprosto nic programově orientována. Takový modernistický básník poslední chvíle vykřikuje extaticky slávu a chválu inženýrských nebo cestovatel-ských dobrodružství světových; jest opilý krásou posledních

vymožeností technických nebo průmyslových nebo komunikačních. Celé tělo jeho jako by bylo proměněno v jediný ohromný zrak, v nesmírná kukadla, tykadla nebo ladičky, které se nemohou dosytit nových elektrických výlevů životních. Lesk nového světa, přeměněného ve svém povrchu civilisačním úsilím člověkovým, omamuje takového básníka, který se hlásí svým politickým kredem k proletariátu. Ale *co* liší jeho poesii od poesie jeho buržoasního kolegy? Nezpívá dnes i on slávu veleměst, horečnou tepnu moderních nádraží, celé lesy stožárů tančících na vodní hladině přístavišť? Nebo neprchá i on, a třeba také na aeroplánech, do nejexotičtějších koutů tropických a nezpíjí se tam novou barbarskou krásou nebo novou nepoznanou posud neřestí? Nezpívá i on pionýry civilisace, budující silnice a železnice v tropických pralesích, výboje kapitálu v zemích posud panenských?

Ale kapitál, stroje, dnešní průmyslová a obchodní civilisace, dnešní hospodářský a společenský řád, kterým se inspiruje takový domnělý básník proletářský, nejsou-liž to vpravdě moci, s nimiž bojují jeho čtenáři, kteří je chtějí smést s povrchu zemského? Nežijí-liž z krve dělníkovy? Nestojí-li celá kyklopická stavba dnešní hospodářské, obchodní a průmyslové civilisace na jeho ujařmených plecích? Stroj; budiž, jest snad neutrální v dnešním velikém boji sociálním, ačkoliv se mi to nezdá: bylo by mnohem méně nezaměstnanosti, kdyby všechna práce byla konána jen rukama lidskýma. Ale kapitál? A nejsou všechna tato kouzla moderní civilisace dílem kapitálu? Neslouží mu přímo nebo nepřímo? A nevyklučují přímo ze svých požitků člověka hospodářsky slabého a porobeného? Nesmějí se do jeho zmučené tváře mrazivou ironií své síly, kultem síly a moci, jenž je v nich ztělesněn?

Ale na druhé straně: jak chceš, jak můžeš zakazovati *mladému* umění rozlet, dobrodružnost, dobývačnost nových životních útvarů a rozloh, tvorbu ze smyslu přítomnostního a právě z něho? Což není sám znak mládí ten chvat, ta dychtivost nejsmělejšího a nejvýbojnějšího? Což nemá každé rodící se mladé

248 umění tento stále lačný, nikdy nenasycený zrak? Ty ohromné oči, kterými se zmocňuje světa jako své kořisti, již odnáší v nich nejinak než orel svůj lup v pařátech? Což není právě znakem mladého, rodičího se umění — každého mladého umění — tato bezprostřednost, tato nezakříklost, nerefektivnost? Neuvažovat a nelámat svého rozletu reflexí, úvahou o následcích, o užitečnosti nebo škodlivosti? Tato jednota, která se může zdát a zdá také hyperkulturnímu úpadkovému člověku staré doby barbarskou a surovou: jednota intelektu, citu i pudu?

Domyslíš-li tyto protimluvy, octneš se u kořene dnešní krise básnické. Nikdy nebylo takového rozporu mezi duší a duchem, mezi srdcem a životem, mezi obrazností a intelektem jako dnes. A rozpor tento jest odkazem minulosti: v dnešku vyhrocuje se jen staletý rozkladný proces.

Romantismus odloučil *já* od hromadnosti, subjekt od objektu a zemřel na toto násilí. Žít duší: to jest pýchou svého *já* postaveného proti službě celku. *Já* neslouží, nechce sloužiti ničemu, nýbrž podřadovati všecko pod službu sobě. *Já* nechce užívatí svých sil a darů k tomu, k čemu jsou určeny: aby se orientovalo v životě a nalezlo si v něm své místo a působíště, úděl a úkol, řád a kázeň. Romantismus vyvinul v člověku smysl vnitřní, smysl soběstačnosti a nezávislosti na dějích a osudech vnějších. Není pochyby, že tím obohatil o něco klaviaturu lidské bytosti, ale rozrušil ještě více, přímo osudně její rovnováhu. Vnitřní orgie při vnějškové nevybojnosti a nečinnosti měly za následek obraznost podrytou ve své síle a enervovanou, která obracela příliš často hrot svůj proti sobě. Člověk vyžíval se ve větším a větším zjemňování meditace, která přešla posléze v hypochondrii a misantropii.

Tato kultura nitra, kterou vypracoval v celou metodu romantismus, ale na niž pracovaly již věky minulé, středověké i renesanční, byla vystřídána náhle v průmyslovém a strojovém století devatenáctém kultem hmotného bytu člověka, civilisací hledající jen a jen hmotný blahobyť člověkův, marxismem, historickým materialismem, svádějícím všecku „nadstavbu“ spo-

lečenskou, všecky zjemnělé útvary duševní, všecku kulturu, všecko umění i všecku vědu v boje třídní a přesuny a převraty hospodářské. Veliký otřes, který z toho vyplynul pro staré životní hodnocení a pro starou stylovou hierarchii, to je básnická krise přítomnosti. Proti tichému, vnitřnímu světu postaven brutálně protiklad bezebřehého, do šíře rozestřeného hlučného světa práce, pohybu, hmoty, výboje civilisačního; na zaleklou plachost žijící v stínu vržen útok prudkého žáru slunečního. Poesie a zvláště lyrika byla od kořenů zdramatisována; byla-li dříve kontemplativním zátiším a útočištěm přemítavosti a rozjímavosti, jest nyní bouřlivou dílnou kovářskou, v níž kují se stále nové a nové tvary, které byly právy plynné, výbušné a tekuté podstatě života, vrhané vpřed dynamismem stále se stupňujícím. A výsledek toho? Nejprve nejistota obrysů. Forma se uvolnila jak posud nikdy. Prvky statické jsou zatlačeny na minimum a nejčastěji vůbec potlačeny. Os, kolem nichž se krystalizovala starší poesie, ať to byly osy ideové nebo osy mravu a řádu společenského, většinou již není. Proteovským vírem, hltajícím sebe a ze sebe zase se obrozujícím, vystihne se asi nejlépe ráz nové tvorby básnické.

A přece: Musí býti za vším tímto šíleným letem, za vším tímto proměnlivým beztvarym varem něco, co trvá a zůstává, a teprve to stálé a pevné, co *jest* a se neproměňuje, dává smysl onomu plynutí a míjení. Musí býti něco, čemu říkal Goethe pevný pól v prchavosti jevů. A teprve tam, kde tento korelát jest tušen, kde se v něj věří, kde se po něm touží, teprve tam vzniká vyšší básnický organism, podobenství kosmu i duše zároveň. Teprve tam, kde jest umožněn tento čistě objektivný výhled, může se mluvit o tvorbě básnické, poněvadž tvorba není možna bez tvaru a tvárnosti a tvárnost není možna bez vidoucí tváře. Získati toto vyšší hledisko, které by nebylo odpočinkem a klidem, nýbrž výbojem do čistší a zákonnější sféry, to je, oč usiluje dnes znova tvorba, která si po křečích expresionismu uvědomuje, že borcení a ničení tvarů není ještě boj, že křeč není síla, že není tvorby bez názorové čistoty a průkaznosti. Není náhodné, že

hesla klasicismu přicházejí znova ke cti a více než jindy; není náhodné, že se na jiných stranách připravuje obnova realismu, který vylučuje i zvůli i reflektivní zdůvodňování a dokazování. Touha po objektivitě plní znova tvořivého básníka. Zasnoubiti ve vyšší řád novou formovou logikou ducha a duší, svět a nitro, jev a objekt, civilisaci a kulturu, naléztí mezi nimi vyšší rovnováhu, hle, takové jsou úkoly a perspektivy nové poesie.

Nechuť k sentimentalitě, tak všude patrná, jest nechuť k jednostrannosti a zlomkovosti; chceme vystihovati objekt ze všech stran.

To předpokládá však víru, že není nepřeklenutelný rozpor mezi světem a duší, mezi nitrem a civilisací i socialisací života. Vnitřní náboženský vzlet, umění meditace a vnitřního přemítání, oblast vniternosti a duševnosti nezůstává dnes touž, jakou byla v minulých věcích: přetváří se, zesvětštuje se, slí... A civilisačnost i socialisace nejsou jen otázkou přesunu hospodářských sil a hmotné revoluce: stávají se den co den víc a víc věcí nitra a jeho nových ctností. Jaký vnitřní život duševní, když se musil coúte que coúte odlučovati od obecnosti, poněvadž nemohl jí nic dáti? Jaká kultura nitra, když měla podmínkou nespravedlnost a nerovnost společenskou, když musila před ní zavíratí násilně zrak? Jak nepřipustiti do vniterného chrámu žízeň spravedlnosti a rovnosti společenské, ano i ničivý žár revoluční, když plamen jejich jest základem všech ctností osobních? Duše takto v základech proměněná a rozšířená, sentiment takto zobjektivnělý jest možno spojití jedinou klenbou s výboji intelektu i s převraty revolučními i s celou novou přestavbou společenskou, jak jest již neodvolatelným příkazem dneška.

Mluví-li básník hodnoty Claudelovy o svém díle — i když to činí v úvodní a příliš stručné přednášce před recitací úryvků ze svých prací, jako to učinil zde Claudel 30. května 1919 —, buď jist, že neztratíš času, nasloucháš-li co nejpozorněji. Básník nemusí býti a často nebývá také správný interpret nebo kritik svého díla; může souditi o něm křivě a neviděti hodnoty tam, kde jest; může i své dílo podceniti, ale dá-li nám nahlédnouti do svého lidského, uměleckého, myslitelského přesvědčení, do životních jistot, z nichž rostlo, — sám *pohled* ten má již svou hodnotu poznávací. Básník hodný toho jména tvoří do značné míry uvědoměle a methodicky; a zúčtuje-li si tuto metodu před naším zrakem, dílo jeho nabývá tím pro nás větší ještě jasnosti a důslednosti. A to jest i kořist této malé knížky Claudelovy.

Claudelovi jsem zavázán za mnohé, a snažil jsem se již v jedné své přednášce před válkou říci zač. Za to, že mě svým dílem postavil tak důrazně před poznání, že pravé umělecké dílo a zvláště drama má býti podobenstvím vesmíru; za to, že po dlouhých dobách zase první *klenul*: vytvářel kupole. Je to latinec ve své podstatě přes to, že je barbarský anarchista po některých jiných stránkách své bytosti; a člověk musil státi pod kupolí Pantheonu římského, aby pochopil, jak umění stavebné jest latinské a jak latinské jest stejnoměrně laskavé a moudré světlo, které vykrajuje vesmír i organisuje ho: měří, váží, rozlučuje i pojí ve vyšší celek.

Vyznávám tuto svou vděčnost Claudelovi hlasitě i dnes,



252 a právě dnes, kdy jeho vůdčí umělecké postavení ve Francii jest otřeseno a kdy jeho dílo, zdá se již, nedopne se těch vrcholů, za nimiž špelo před válkou. „Zdá se, že od války,“ píše Henri Massis, „vliv Paula Claudela jest zastíněn; bylo třeba japonského zemětřesení, aby se někteří rozpomněli, že francouzský vyslanec v Tokiu jest také básník, jedna z velkých literárních postav dneška. Toto zapomenutí má nejednu příčinu zvláště řádu estetického. V míře, jakou autor Stromu podlehl vlivu symbolismu, stal se cizím mladým generacím, které se dovolávají analyzy Proustovy; a ti, kdož si, jako Drieu la Rochelle nebo Montherlant, vypůjčují od něho zvláštnosti jeho lyrismu nebo látku jeho obrazů, jsou, zdá se, málo citliví k tomu, co činí základ jeho inspirace, jeho výlučnému zájmu náboženskému...“

Na Claudela hledí tedy dnešní mládí podstatně jinak než mládí předválečné. Překáží mu na něm jeho symbolism, který se mu zdá nelatinský, protiklasický. Před válkou měla mladá Francie velké nadšence Claudelovy; takového Ch. L. Philippa, z kritiků takového Riviera nebo Duhamela. Byli ovšem také odpůrcové a nejvýznačnější z nich protiromantik Pierre Lasserre ve své knize Chapelles littéraires. Jest charakteristické, že při Lasserrovu obnovuje nyní s jiného hlediska a jinou methodou vynikající kritik, také katolík a také antiromantik a také tradicionalista, Henri Massis v 2. svazku svých Jugements. Massisova diagnosa zní, že v Claudelovi jest hluboký vnitřní rozpor mezi obsahem jeho díla, jímž jest řád, kázeň, zjevení, celá tradice, a formou, která jest subjektivisticky lyrická, individualistická nedružná zvůle. „Což není rozumu pohoršením,“ táže se Massis, „když básník řádu a Řádu nehynoucího, hierarchie, discipliny právě jako Zjevení, podává nám své dílo, v němž rozpoznáváš celé tělo tradice, ve formách lyrického subjektivismu nesdělitelného, který mu dává ráz nepořádný, protivný základu, z něhož vyplývá?“ Uzavřený, hermetický ráz jeho díla, který si žádá literárního zasvěcení, máš-li jej pochopit, ten prý jest v rozporu s věrou básníkovou. Massis lituje, že se Claudel nedovedl zbaviti falešně mystických symbolů, celého toho literárního žargonu, který

253 se uctival v době jeho mládí v uměleckých kapličkách. „Jsou různé způsoby jak býti liberální; a tento Claudel, který se zdá tak silným, zdaž neměl slabost uvěřiti, že jest třeba, aby katolík bral na sebe podivnou aluru těch, kterým víra značí intelektuální prostřednost.“ Jest prý zcela jisto, že „Claudelova estetika není v soulase se zásadami, jež má účelem projevovati; a tento muž, který by nestrpěl, aby jeho život nebyl srovnalý s jeho věrou, nedospěl k tomu, aby s ní srovnal své umění.“ A jinde: Claudel prý nevykonal, co chtěl vykonati, poněvadž zatím co všecko v jeho pojetí odsuzuje individualism, jest konec konců sám obětí estetického individualismu, který jej připravuje o jeho výboj.

Hlas tento je velmi charakteristický pro dnešní stadium literární myšlenky francouzské: návrat co nejuplnějši k racionálně typické neosobní formě klasicismu analytického.

Jest ovšem otázka, je-li tento proces, vedený s Claudelem, spravedlivý i s vyššího hlediska, než je dobová orientace. A tu mám své pochyby. Kouzlo básnické osobnosti Claudelovy bylo právě v tom, že se tu *duch* latinský, *duch* tektonický a *stavebný*, zasnoubil s *duší* barbarskou, lyricky vroucí a kypící a místy přímo přírodně názornou a smyslově bezprostřední a dravou. Vzniká z toho nový výraz, nový styl, který nemusí býti každému po chuti, ale jemuž nemá nikdo práva upírati nároku na existenci. Měřiti Claudela Proustem pokládám za nedorozumění. Proust jest veliký prozatér, snad největší po Montaignovi, analytik duše nejen jevové, nýbrž i jejího transcendentna, ale Claudel jest veliký básnický synthetik, který myslí sice v obrazech, ale stejně zákonně, jako Proust analyzuje postřehy.

Mně jeho symbolika nepřekáží, poněvadž je plna konkrétností a poněvadž pojímá do sebe a vynáší pak do světelné sféry celou jasnou názornost životní.

Na dně jeho dramatu spí antika, úzká, těsná a řeknu to přímo, mně velmi těžce snesitelná; co *mne* s ní smiřuje, jest to, že je to básníkův *zážitek* do slova a do písmene, a ne pouhá jeho literární idea. Claudel prožil přísnou, úzkou a těsnou tektoniku antickou

ve svém velmi úzce chápaném křesťanství; jeho křesťanství jest věru spíše židovství Starého Zákona než radostný a svobodně laskavý duch evangelí. Povšimněte si, že drama Claudelovo jest stále varianta jediného motivu: *oko za oko, zub za zub*. Jediná veliká metafysická tautologie. Opakuji, co jsem řekl výše: klenul, ano klenul, první po věcích zase, v dramate. Ale klenba jeho jest těsná, úzká krypta románská; klenba jeho uzavírá velmi málo prostoru. Jeho dramatická logika vrací se odtamtud, odkud vyšla: je kruhová. Rozšířiti ji ve vyšší a volnější zákonnost musí býti první starostí těch, které poučil. Snažil jsem se o to v Zástupch, v nichž jsem vyšel původně z jeho dramaticko-logické metody, abych ji zaměnil svobodnějším a laskavějším principem toho, co bych rád nazval kolektivistickou polyfonií lásky. Nevím, dosáhl-li jsem zde tohoto nového stylu zákonné svobody; ale i kdybych ho dosáhl, cítil bych se stejně Claudelovi zavázán, neboť můj nový princip stavebný zrodil se z mého důvěrného s ním obcování.

Z přednášky Claudelovy stojí za zmínku zvláště výklad Rukojmí a Tvrdého chleba jako dramát nadgeneračních, neboť Claudel, odpůrce individualismu („v tom jest omyl nauk stejně násilných jako chudých takového Stirnera nebo Nietzscheho“), jest v podstatě své tužby *objektivistický kolektivist* a chce sledovati i zpodobiti dramatický konflikt i za mezemi jedné generace. Člověk spravedlivý jest mu víc než nadčlověk; a vidí jej v tom, kdo vědomě pracuje k harmonii společenské. Překrásná je partie vykládající nutnost pozornosti a poslušnosti k objektu, jež dovedou vyvolati v dramatické osobě „bytosť skoro docela novou“, které v sobě po případě ani netušila. Křesťanství jest podle Claudela svým objektivismem mravním po výtce dramatické. „Pravá křesťanská zásada v protivě k zásadě sokratovské není Poznej sebe sama, ale Zapomeň sebe sama; jinými slovy: Obráť svou pozornost jinam než k sobě samému, ať je to k Bohu či k věcem a lidem, vzhledem k nimž máš naplniti nějakou povinnost. Dej pozor, abys nepromeškal tohoto vyzvání nesmírné důležitosti, které ti bude učiněno snad právě v této chvíli a snad

toliko jednou! A abys lépe slyšel, dej v sobě všemu zmlknouti. Neztrácej se v rozjímání, nebo, což by bylo směšnější, v neplodném podivu nad svou vlastní osobou.“ Takto pojímá Claudel křesťanství, jak to napsal redaktoru Tempsu z Hamburku několik dní před válkou, jako „velikou sílu, velikou doktrinu, *velikou školu energie*, která udělala z Evropy to, co jest, která dělá, že jsme Evropany, a ne Indy nebo Číňany.“

Hodný úvahy jest také passus, v němž vysvětluje Claudel své rozměrné básně náboženské básněné na patrony a patronky Francie, předem sv. Jenovefu. Proti emotivní theorii Edgara Poea a Baudelaira, kteří žádali od lyrické básně především malé rozměry, sotva víc než sto veršů, hájí Claudel rozměrnou lyrickou báseň, organisovanou také kolektivisticky; neuzavírat se do sebe, nýbrž navazovat jiné vyšší celky má taková báseň. „Nejkrásnější krátké básni,“ praví významně Claudel, „bude vždy chyběti nejvyšší oblast umění, komposice, poměr k širokému celku, který vyzdvihne nekonečně každý detail a dá mu veškeru sílu.“ Krátká emotivná báseň 19. století jest důsledek individuálního osamocení, které jest skrytý myšlenkový princip tohoto věku, a vede v umění k zlomkovitosti. „Avšak podle mne všude jest cílem umění *hledání celků, velikých mas ovládaných mohutnou komposicí* a nad ní vynikající šťastnější jedinec jest jen jedním z částečných účinků.“

Tak mluví opravdový básník dramatický. A někdo, kdo jest dnešním kolektivistickým básnickým snahám bližší, než by se zdálo.

Veliký básník francouzský a vedle toho i vynikající duch současné Evropy Romain Rolland pobyl v Praze něco přes týden, věnovaný hlavně poslechu moderních českých děl hudebních a pozorování moderního umění scénického, a odjel před několika dny do Švýcar, kde nyní žije na březích Lémanu. Ale ovšem neodjel, aniž nebylo za ním stříknuto blátem, pravým domorodým blátem specifické vůně, jak ji známe výborně my, jimž se dostává, ačkoliv méně zaslouženě, často téhož údělu. Obstaral to ironií nikterak vyjimečnou český básník Dyk. Musil si, ubožák, neměl-li se zaláknout ve svém hypernacionalismu, uleviti tím, že se dotkl nešetrně i hosta i hostitele. To ovšem je docela v logice takového nadvlastence, který projevuje svou lásku k národu nad všecko rád *záporně*: nenávisť ke všemu, co není z vlastního krámků, a především záštitu k humanitě. V zemi Chelčického, tak skoro pět set let po jeho myšlenkové tvorbě, byl uražen největší evropský pacifista, dědic myšlenky i poslání Tolstého: je-li třeba, aby i slepí prozřeli a přečetli si, kolik hodin ukazuje náš kulturní orloj, hle, zde je k tomu příležitost přímo vyzývavá. Pan Dyk rozpoznal s obvyklou svou kritickou dalekozorností, že kdyby se byly splnily sny p. Rollanda, nebylo by Československé republiky. Ovšemže, můj drahý kulturní astronom! Ale nejen to: mnohem víc by nebylo! Nebylo by vůbec *nijakého státu*, leda snad Federace evropských národů, spolek, v němž by byla skutečně živá jednota rodin lidských, v němž by si národové vyměňovali denně statky i mínění

a myšlenky a neničili je bojem o území, aby se tak zabránilo stagnaci oboj ch, což bývá právě pramen války. Ano, tím je nám právě drahý Romain Rolland: ukázal jako nikdo druhý vražednou tyranii toho fetišu moderního, jimž jest dnešní stát, i demokratický stát a právě on! Stati, které napsal na svém švýcarském Patmu, prostřed vzbouřeného moře lidského zla, dnes sebrané v knihách *Au-dessus de la mêlée* a *Les précurseurs*, jdou neúprosnou analysou, rovnou jen analyse Tolstého, na kořen všech klamů, lstí, ilusí a podvodů, jak je vytvořila a s úžasnou rafinovaností udržuje na životě národně státní industrie evropská. Nebýt jich, zřítíl by se její provoz, nastala by její smrt. Nejen imperialism a kapitalism, ale i vlastenectví a demokracie, církve křesťanské a socialismus, nejen průmyslníci a velkoobchodníci, ale i filosofové a básníci jsou zde usvědčeni z přímé viny na válce světové. A jsou tu strany ryté do desek bronzových, do desek Klišných. A nejpalčivější jsou v nich věty, které se obracejí k inteligenci. Z nich měli by si přečíst všichni naši bohorovní intelektuálové občas aspoň několik řádků; spadl by jim hřebínek. V Předchůdcích čtu tato řerává a příliš pravdivá slova, obracející se přímo k nim. „Jsou-li dnes lidé, jimž by slušela skromnost, jsou to intelektuálové. Jejich úloha v této válce byla příšerná; není možno ji odpustiti. Nejenže neučinili nic, aby zmenšili vzájemné nepochopení, aby obmezili nenávisť; ale až na několik málo výjimek učinili všecko, aby ji rozšířili a rozjitřili. Tato válka byla zčásti jejich válkou. Otrávilí svými vražednými ideologiemi tisíce mozků. Jisti si *svoji* pravdou, hrdí, nesmiřitelní obětovali vítězství přeludů svého ducha miliony mladých životů. Dějiny na to nezapomenou.“

Proto však nesmíme si představovat Romaina Rollanda jako snivce snů neuskutečnitelných, jako idealistu rozmáchlého a prázdného gesta, jako utopistu, který cestuje do říše mlhovin. Nic nebylo by pravdy vzdálenějšího. Rolland je Francouz staré čisté krve a jako takový v podstatě realista, člověk, který zná skutečnost, umí bystře pozorovat a se skutečností počítá. Málokdo napsal strany širavější kritiky idealismu než on; málokdo

potíral úsilněji učeneckou ideologii, tyranskou vládu odtažitých mocností, psaných s velkou začáteční písmenou, jako je Rozum, Lidstvo, Dobro. Skoro před čtvrt stoletím napsal článek „Idealistický jed“, v němž s hrůzou stanul nad slabými mozky tehdejší mládeže, posedlými idealistickými fantomy, nad zeslabením vůle a intelektu, které jsou uspány prázdňými hlaholnými hesly abstrakce filosofické. „Není jiného prostředku,“ píše tam Rolland, „než pravda. Jest třeba viděti život, jak jest, a říci to. Idealisté jako realisté, všichni mají touž povinnost: vzítí za základ pozorování skutečnosti, skutečná fakta, skutečné city... Ať jen umělec pohlédne tváří v tvář skutečnosti, než ji začne malovat!“ Tam již nenávidí „lžiheroické ovzduší“, v němž se dusíme. A když jeden jeho přítel vybíral z jeho velkého románu Jana Kryštofa „myšlenky“, zdůrazňoval vůči němu, aby si povšiml i stránek, kde nejsou jen *ideje*, nýbrž i *duše*, neboť, dodal krásně, „pro mne jsou duše mnohem důležitější než ideje a jsem mnohem spíše ‚animista‘ než ‚idealista‘“.

To byla příčina, že pojal reka odlišně od obvyklé idealistické patrony. Jsou nezapomenutelná pro mne slova, která napsal o tom v Michelangelovi: „Nenávidím bojácný idealism, který odvrací zrak od bídy životní a slabosti duše. Jest třeba říci to národu příliš citlivému ke klamným ilusím zvučných slov: heroická lež jest zbabělost. Není než jediný heroism na světě: viděti svět, jaký jest, — a milovati jej.“ *Viděti jasně* i v utrpení i v zoufalství, to jest ona nejvyšší čest a výsada duše vpravdě francouzské; a naléztí úsměv důvěry v život i po nejhorších katastrofách, hle, tak asi dalo by se opsati jeho pojetí bohatýra a reka, který dávno již nechodí na kothurnu.

Kritika francouzská upozornila již dávno na skutečnost, které si nebylo, pokud vím, povšimnuto u nás: totiž, že Romain Rolland byl svým povoláním historik, historik školený nejlepší soudobou vědou francouzskou, nejprve na École normale a pak v Římě na École française d'archéologie et d'histoire. Zde získal Rolland lásku ke konkrétnosti, k určitému a jedinečnému, které se neopakuje. Bez této historické lásky, bez tohoto způsobu vidění

by nebyl napsal svá historická dramata z francouzské revoluce, svůj Čtrnáctý červenec, své Vlky, svého Dantona, svůj Triumf Rozumu, které mají tolik historicky přesného při všem básnickém vzletu a při vší myšlenkové perspektivě. Ale historické pojetí proniká až do jeho veliké románové skladby Jana Kryštofa, kterou rytmuje i zaokrouhluje v mohutný půl mythický, půl reálný životopis.

Tento realistický duch způsobil asi, že Romain Rolland nepřijal mystickou část učení Tolstého, zejména jeho neodpírání zlu. A ten způsobil asi také, že našel svou víru výlučně v lásce. Jeho víra je čistě lidská, ale nesmírně silná. V době, kdy lidé bez víry nalézají svou tak zvanou víru — vpravdě její padělek — jen v hromadné sugesci přikázané vraždy v době válečné, Romain Rolland dopracovává se čisté, ale přitom neobyčejně žhavé a silné víry osobní, rozumové a uvědomělé. V tom vidím jeho vlastní tvůrčí čin v oblasti ducha, více než v jeho románech i dramatech. Věřil v „syna člověka“ a ve spojení s ním láskou k lidství. Proti evropské válce, proti její svatokrádeži a bezbožnosti, staví svou víru v nové evangelium míru a bratrství. To je vlastní náboženský střed jeho osobnosti, z něhož za války jednal, z něhož prýštila jeho síla. Je to, jak řekl, nové pojitko mezi lidmi, nový úvazek společenský: víra všech těch, jež unavuje nenávisť a kteří přes zločiny, jež viděli a jež podstoupili, i nadále milují všechny lidi jako bratry. O této své víře přímo Romain Rolland málo hovoří; pro mne o důkaz víc, že jde o pravou víru. Je mu nekrasořečnickým thematem, nýbrž řadou příkazů, úkolů, povinností. „Duch je světlo. Povinností jest povznéstí ho nad bouře a odkliditi mraky, které se jej snaží zatemnití. Povinností jest vystavěti širší a vyšší ohradu města, které by ovládalo nespravedlnost a nenávisť národů a jež by shromáždilo bratrské a volné duše celého světa.“ Jeho víra je v podstatě víra v *rozum bratrský*, tedy něco velmi málo mystického. Víra jeho je však také *akl svobody vnitřní*, nic není jí vzdálenější než autorita a sankce. Svoboda je vůbec nejvyšší představa Rollandova; ji miluje nejvíce, ji staví nejvyš, bez ní

nechce a nemůže žít. Jeho víra je v podstatě víra revoluční. Proti Goethovi, který byl duch v podstatě konservativní a jenž se vyjádřil, že by spíše vraždil, než by snášel nepořádek, staví Rolland svou víru uvědoměle revoluční: *spíše nepořádek než nesvobodu!* Rolland jest i sociální revolucionář programový a uvědomělý. Nesmírné utrpení války může být podle něho vykoupeno jen tím, že povede k obnově společnosti.

V jeho poslání „Vražděným národům“ čtou se tato krásná slova: „Nemá-li tato válka prvním plodem společenskou obnovu ve všech národech — pak, sbohem, Evropo, královno myšlenky, vůdkyně lidstva. Ztratila jsi cestu, cupkáš po hřbitově. Zde jest pak tvé místo. Polož se! A jiní ať vedou svět.“

Ale tuto revoluci společenskou představuje si Romain Rolland bez krveprolití, nenásilnou; tu je bod, v němž se rozchází s komunisty. „Bez váhání,“ napsal, „jsem v okrsku činu pro společenskou obnovu — právě jako pro obnovu mravní, náboženskou, estetickou —, a to úplnou. Násilí však odsuzuji. A odsuzuji je u všech stran. Dokáže-li se mně, že je pojmově spjato s pozitivním činem (o čemž může být spor), v tomto případě můj čin jest jiného rázu, jiné roviny, roviny Ducha, v níž násilí jest omyl, poněvadž jest zápor nebo obmezení.“

Romainova víra není, jak vidět, víra fanatická: žádá si kontroly skutečnosti i rozumu a doplňuje se s nimi. Proti vnějším skutečnostem staví ovšem skutečnost duše: jemu jeho víra je také skutečnost, která musí nalézt své místo mezi ostatními objektivními skutečnostmi a musí být jimi konec konců respektována.

Romainova osobnost jest širší a složitější, než býváme na ně zvyklí u nás, kde stále ve všech oborech a více, než tušíme, vládne pedantism kantorského lineálu, který mrzačí život. V tomto člověku setkala se však více prvků, které bývají obyčejně izolovány: vedle víry v rozum, vedle lyrického zahloubání rozkřídlený pathos, vedle potřeby poznání a vědění touha snu a sebepohřížení, vedle nutkání k činům skoro rozkošnický sklon k ironii, vedle čehosi přísného a uzavřeného i radost z komič-

ností a živočišností lidských. Člověk, který napsal v Kryštofovi jedinečné rozhovory s vlastní duší a s Bohem, který se tu dovedl vnořiti do nejčistšího plamene vnitřního ohně zcela osamocené, vytvořil i Colase Breugnona, knihu, která se ze všech dnešních přiblížila nejvíce širokému kypivému smíchu Rabelaisovu a již, jak sám praví, nalezl „z nepřemožitelné potřeby galského veselí svobodného až do neúcty“, kde „není nároků přetvářeti svět ani jej vysvětlovat, bez politiky, bez metafysiky, knihu dobrého francouzského způsobu, která se směje životu, protože ho shledává dobrým a poněvadž se jí dobře vede“.

Ve své apostrofě, již jsem jej oslovil, zdůraznil jsem tuto šířku jeho ducha. V písemné odpovědi, již mne poctil, projevuje právě z toho největší radost. „Více ještě než všim, co obsahovala pro mne vaše slova pochvalného, byl jsem dotčen pronikavostí, s níž jste postihl bytostné rysy mé myšlenky: tu směs ironie a víry, která jest nepostihnutelná většině i nejlepších duchů jiných ras (i moji dnes, propadlé jednookým fanatismům všech stran), ale jejíž harmonie jest přece tak přirozená u pravých synů kultury řecko-latinské.“ Rolland prohlašuje se tu s hrdostí *duší řecko-latinskou*; a plným právem: dovedl ty sporné prvky v sobě zharmonisovati k podobnosti díla uměleckého.

I tím bych rád, aby nebyl prošel beze stopy a užítku našim českým světem. Aby byl nám osvoboditelem nejen ve vnějším, ale také ve vnitřním a ještě tíže dostupném smyslu slova. Nejen aby padaly u nás pověry militaristické, státní, demokratické, pověry v mechanismus materialistický právě jako idealistický, strach před tyranii politických stran jako před drzostmi nájezdné žurnalistiky, ale i úcta před kantorským lineálem, který leží nad námi poslední doby silný jako trám, až je temno a ledno pod ním. V Jednom proti všem vystihl a popsal Rolland pojem pravé svobody, jak se podařilo jen myslitelům velkým. „Ó vítězové nad Bastilou, nedobylí jste posud té, která jest ve vás, nepravé osudnosti, již postavili, aby vás spoutali, všichni ti, kdož od věků — otroci nebo tyraní, jsou to titíž galejníci — měli strach, abyste si neuvědomili svou svobodu. Hutný stín minu-

262 losti je před vaším sluncem. Jděte mu v ústrety! Svoboda jest tam, za těmi zdmi a věžemi předsudků, pověr, mrtvých zákonů, které střeží prospěch některých, zvyková lenost většího množství a více než všechno ostatní, vaše vlastní pochyby o sobě.“ Svoboda jest odvaha k víře ve vlastní duši, strůjkyni svého osudu; a s ničím nesnáší se méně než s malodušným kantorstvím a pedantismem, tím pravým atheismem osobnosti.

## Poslední K. M. Čapek-Chod

263

*Tři knihy: I. Romaneto, Tři chodské grotesky a Pohádka, 1922; II. Větrník, 1923; III. Vilém Rozkoč. Tři díly, 1923*

Bylo-li by třeba někomu důkazu, že Čapkovi-Chodovi bolestně chybí umělecké uvědomění a umělecká metoda, že je tu robustní talent v naturálním stavu, nezušlechtěný, nevytříbený a nespolehlivý, který nalézá, aniž hledá, a nenalézá, když hledá, a který nedovede plně těžiti z toho, co nalezl, jmenované tři knihy daly by k tomu materiálu až dost.

Z první ze tří knih, které jsem nadepsal nad tuto recenzi, nejrozměrnější a nejcennější je práce první, nazvaná také „Experiment“. Mladý lékař, majetník sanatoria u Prahy, zachytí na samém srázu pouliční prostituce mladičkou dívku Julii Zanatých, dceru po svém příteli; chce ji vyléčit ze sklonů k promiskuitě, získaných prostředím, v němž žila; a experiment svůj vyvrcholuje tím, že do ústavu přijímá svého příbuzného, krásavce medika, který naposledy dívku svede a vžene do sebevraždy. Neboť bylo to ženské dítě, vegetativný intelekt, zamilovaná do lékaře, jako konec konců on do ní. A tento příběh, který si žádal, měl-li vydat všechno, co má v sobě, aby byl podán v nejjasnějším chladném světle, objektivně a určitě, dostáváš — prosím, pozor na to! — z druhé ruky: vypravuje ti jej nějaký profesor, kterému jej vypravoval hrdina oné historie doktor Slaba z odstavu mnohaleté vzpomínky... A abychom se dostali k tomu vypravování, musíme se prokousat úvodem, v němž se musí profesorovi zanítit nohy z úzkých erárních bot, na které musíme vyslechnout několik tuctových vtípů; v němž vystupuje hajný se zvláště pitvornou češtinou atd. Jest tohle umělecká

264 ekonomika? A jest umělecká ekonomika, když se na tento ústřední příběh navěsí jakýsi příběh dodatečný o tom, jak se doktor Slaba ve svém šumavském exilu stal otcem a manželem: příběh, který může jen zeslabiti dějství první. Neboť takový je již zákon umělecké ekonomiky, že co nepodporuje účinnost, nezbytně ji ruší.

A tak zůstává ústřední dějství „Experimentu“ mlhavé a málo jasné. Jasně vyšší nutností komposiční jest jen jedno gesto — charakteristické pro Čapka, že právě gesto — stejně smělé, jako krásné: gesto, jímž se vrhá Julča na zrcadlový stůl, aby přesvědčila doktora Slabu o své fyzické neporušenosti. To je dotvořeno-domyšleno jako máloco; zde klobouk dolů! Ale mimo to nedostáváš se z hypotes a dohadů theoretických, které nejsou přeměněny v život a krev. A nejdůležitější, co mělo býti ukázáno, totiž vyšší nemravnost takové experimentální hry, poněvadž jest založena na neúctě k duši bližního, minul autor úplně a připravil se tak o vlastní tragickou logiku a perspektivu pro svou historii, která tím mohla býti vynesena do mnohem vyšší sféry, než je ona, v níž uvízla.

Ještě patrnější jest nedostatek této vnitřní stylovosti, která je zároveň vlastností estetickou jako ethickou, v románě Větrníku. Kdyby byl Čapek-Chod tvořivý umělec, a ne povídacý a zajímavý feuilletonista, nebyl by se pustil do „autoanalyticko-synthetické“ fikce, právě proto, že musí zůstatí vždycky — fikcí a mimo možnost tvárného ztělesnění. Psáti romány o romanopisečtění jako básniti o básnění pokládám za vrchol narcismu a nejnesnesitelnější, poněvadž nejneplodnější koketerii. Příběh Větrníku, kdyby jej byl autor traktoval naivně realisticky jako povídku, byl by stačil na třicet až čtyřicet stránek. Byla by z něho vyšla typická povídka t. zv. nepřímého realismu: motiv rozčarování životního, výsměšné životní desiluse. Jak se ubohá maloměstská zpěvačka — hrbáček s andělskou tváří a fenomenálním hlasem, stárnoucí a zhořklá dívka — zamilovala do starého a ohyzdného komedianta kolohnáta, do jakési lidské gorily, jak obětovala své krásné šestnáctirejstříkové harmonium,

265 aby k němu mohla povolati proslulého chirurga, když se těžce zranil, a jak, když chtěla realizovati svůj ubohý zeskromnělý sen životního štěstí a zasednouti k loži zraněného jako ošetřovatelka a těšitelka, nalezla své místo již obsazené pretendenkou staršího nároku, to mohla býti zcela slušná povídka, nijak ovšem ani nová, ani velká umělecky, poněvadž byla již znamenitě napsána několikráte před Čapkem výtečnými povídkáři životní ironie a životního výsměchu, od Maupassanta a Jacobsena do Svobodové a Benešové. Ale dala by se bývala pravděpodobně s chutí a požitkem přečíst, kdežto takto je Větrník prostě nevkus a nečitelnost sama. Autor chtěl býti jednou nesmírně duchaplný a podati „pohled do své dílny“, napsati filosofii a metodu své tvorby: způsob, jak nalézá své modely, jak je koriguje jinými atd. Není na tom ani zbla zajímavosti, poněvadž takto, induktivně a pozorovatelsky i kombinátorsky zároveň, vede si každý realista i naturalista. A to všecko ve formě listů nějaké „milostivé paní“, v nichž se to hemží krkolomnými hříčkami slovními, pochybnými vtipy a grimasami i literárními invektivami, které působí na tebe dojmem, jako bys četl nějaký zapadlý krajinský list nebo literární feuilleton Cesty. Je tu esprit zřejmě kocourkovské domorodosti, věru, nijaké kosmopolitické koření ze zámoří.

Z jmenovaných tří knih rozhodně nejhodnotnější jest román žižkovského „všiváka“ a mladého sochaře Viléma Rozkoče: ale zase dílo vnitřně nehotové, nedotvořené, jemuž nedovedl naléztí autor posledního zákonného výrazu a které uvízlo na půl cestě. Ani vteřinu nesmíš mysliti na Wilhelma Meistra, ba ani ne na Zeleného Jindřicha nebo Jana Kryštofa; nejsou tu ani učednická, ani cestovní léta mladého talentu, stěží tak ještě jeho léta klukovská...

Vilém Rozkoč, uličník žižkovský, je z nejnižší velkoměstské spodiny, proletář rodem i mravy. Jako nadaný sochař vnikne do bohaté buržoasie pražské, které chce dobýti silou svého důvtipu a talentu, svým kypícím zdravím tělesným i duševním. Je to motiv, který se opakuje u Čapka-Choda, a jest to motiv jistě veliké životní reálnosti. Takový proletář, který se probil

hodně vysoko v měšťácké společnosti pražské, jest také inženýr Nezmara, náš dobrý známý z Turbiny a tam podnikavý a násilný milovník Tyndin v předvečer jejího debutu na Národním divadle. Ale po čtvrt roce jest Rozkoč, který měl tak slibný rozběh ke svému útoku ve svém prvním vystoupení na svatebním plese Pivkově, z této společnosti vyvržen s výsměchem a s nepřízenou. A kámen jeho úrazu? Zcela mladé žábě, osmnáctiletá hysterka Evička Pivková. Ženská démonie, démonická síla podvědomí ženina vybrala si ho za paňácu, s nímž sehrála neslušnou komedii. Co to je? Przybyszewski? Pierre Louys? Wedekind? Ano něco mezi nimi nebo jim blízkého. Osudová ironie romantická v nové formě.

Je to podivné a stojí to za povšimnutí. Všichni tito čapkovští dobyvatelé ze čtvrtého stavu klopýtají o ženu. O ženu se rozbijí v románě Čapkově ještě dva takoví pochybní conquistadoři. Velkokameník Pivka, muž z lidu, který se k stáří neblaze ožení s bývalou baletkou a pozdější vdovou po baronovi, a inženýr Nezmara, jemuž podtrhne nohy jeho někdejší láska Tynda. Co to tedy znamená? Hlodá tedy tento dekadentní červ i na zdravých kořenech mužů vyšlých z proletariátu?

Ale to není jediný dramatický vehikl Rozkočův. Jde ještě o něco jiného. O mravní růst, o mravní očistu, o zmužnění pustého, neukázněného kluka z pražského předměstí. Pan Čapek v doslovu svého románu stydí se za tento motiv a jako disimulant rád by ho se sebe setřásl. Milý Čapek není však takový zásadní lidožrout a takový nepřítel vši konvence literární, jak by se rád tvářil. Marně! Nasypal vůbec do svého románu ctnosti a ušlechtilosti přímo kalendářové víc, než je mu zdrávo: alespoň tolik, kolik venkovská hospodyně šafránu do nedělní polévky. Na příklad teta Šindelářová! Ta je na její velkovýrobu přímo zařízena. Stará panna, bývalá baletka, která si bere za muže slepého polomrtvého harmonikáře, jehož zdvihla opravdu a doslova ze smetiště, a někdejšího milence své sokyně, kterou oblažoval, pokud býval v mužném květu, — je možno představit si nad to něco čitankově příkladnějšího a životně nepravděpodob-

nějšího? Nebo slečna Vondřejcová, bývalá jeptiška, která se obětuje dětem Zouplnovým, protože to slíbila Máničece, jejich umírající mamince, a zemře na spálu od nich chycenou, dříve než se stala paní Zouplnovou. Ale ovšem stručně, jednovětě, v zákulisí, poněvadž na jevišti by to přece asi autorovi nechtělo z hrdla nebo z pera.

Tedy: mravní katharsi prodělá i Vilém Rozkoč; a pro ni jako pro svůj účel byl psán. Čapek nemusí se za to hanbit. Je konec konců ten závěr to nejlepší na jeho románě: jak dostane lehkomyslný ješita košem od vyspělé a zkrásnělé Madlenky, jak propláče noc a z té slzné lázně vyjde mužem a umělcem schopným tvorby.

Ale přece s uměleckého i mravního hlediska není to nic ani nového ani zvlášť povznášejícího. Léčiti lidi stále jen z jejich dětských nemocí — nezdá se vám, že je toho již tak právě dost? Nebylo by zajímavější, protože umělecky i lidsky plodnější, začít román tam, kde končí: uvést na scénu člověka již aspoň napolo uzralého? Což není nic mezi kluky, zcela sebeneuvědomělými, a úpadkovými trosečnickými dědky, kteří se zabíjejí hloupými Aventurami s ženskými husami jako Pivka a Nezmara? Což nebudeme mít nikdy literaturu o mužích a pro muže? Pan K. M. Čapek-Chod platí za autora po výtce robustního a velmi mužného a hle — není muže v pravém slova smyslu v jeho díle! A Čapek je nejlepší tam, kde maluje zakuklenou hysterii ženskou! Zde vidíš, milý čtenáři, že se v oficiální literární kritice české šidí víc než na koňském trhu od cikánských prodavačů a že nesmíš mnoho důvěřovat nálepkám, které lepší literárně kritičtí apatykáři na své lektvary...

Jest ještě jedna věc, kteráž je fatální pro Čapka romanopisce. Míním: jeho styl. Povšimněte si, jak střízlivě a ryze věcně vypravuje na příklad *Carco* své romány a povídky ze života pařížských apačů. Stejně jako Homér válečné podniky svých reků, plné nebezpečí. Naproti tomu Čapek píše novinářsky květnatě, často s barokní obšírností a falešným duchaplnictvím. Častá jsou dokonce i přirovnání mythologická. Na příklad „Všechn



268 trud i hnět byl ten tam, Rozkočovi bylo najednou tak lehkou, jako *poslu bohů*, tak tohle postskriptum okřídli jeho *opánky-lakýrky* a jeho *cylindr-přilbu*“ (I, 81). Nebo v témže díle na str. 84: „Ale hlavní, ovšem nedoznaný důvod koupě ležel v neklidu bankovek, tisících se v jeho náprsní kapse — div že samy nevyskakovaly jako šipy z toulce *legendárního bohatýra norského, byl-li nepřítel nablízku*.“ Jde, prosím, o mladého bohéma, který se dostal k prvním větším penězům a jehož posedla chuť je rozházet; a proto musí se znepokojovat — nordická mytologie!... Kdyby to tropil nějaký estét martenovské observance — ale náš bodrý Čapek že je schopen také takových alotrií!... Jinde je zase šprýmovný jako přispívatel Švandy dudáka. „Tisícovka! Rozkoč jí jakživ neviděl a nedovedl si ani představit, jak vypadá, ale vzplál k *neznámé krasavici* takovou láskou, že oblékáje právě svou světle hedvábnou parádní vestu *sebe sama vřele objal*“ (I, 76). Uf! To je stylistický výkon takový a pracný, že bezděky vyjmeš kapesník z kabátu a stíráš si za autora pot s čela...

Pravím: tyto žertovnosti a špásy, které nejsou výjimkou, právě jako ony barokní šnerkle a dekoračnosti vnášejí do románu Čapkova něco frivolního, co mu odnímá vážnosti a důsažnosti. Je to psáno jako *novinářský feuilleton* nebo *lokálka*, ne jako životní a společenský epos; a eposem musí být každá beletrie, kde jde jako v Rozkočovi o boj na život a na smrt. Život vypadá v podání Čapkově mnohem šprýmovnější a zábavnější, než vpravdě jest a než jest i v obsahu toho, co o něm Čapek říká.

Již podrobný rozbor výrazu Čapkova by ukázal, jak jeho román vyrostl ze *žánru* půl realistického a půl sentimentálního, jak jej vytvářel u nás v intencích Mladého Německa Neruda. K. M. Čapek-Chod jest v podstatě téhož rodu jako Ignát Herrmann a jako M. A. Šimáček, jenže ovšem mnohem většího talentu. Je z doby, kdy se bránili aplikovati přísné monumentálně epické umění na společenskou spodinu, na vydědence a proletáře. Musili býti dříve namočení buď do sentimentálně cukrové vody nebo býti vylouženi v humoru, aby se stali literárně stra-

269 vitelnými. Ne! Čapek-Chod nemá nic společného s Balzacem, s nímž v doslovu ke svému románu koketuje a za něhož byl již službovolnou částí české kritiky — *lucus a non lucendo* — pasován. Nejenže nemá jeho výsostné výšky básnicko-myslitelské, není s ním prostě ani téhož rodu a druhu. Náleží jiné čeledi, roste z jiných kořenů. Subjektivná fantastika a zvučle leží mnohem větší měrou, než se zdá, na dně jeho díla a snoubí se zcela přirozeně s jeho naturalismem. Zákonosti vpravdě realistické nedorůstá.

Bylo tuším již řečeno, že Čapek mnoho ví a že by bylo lépe pro jeho umění, kdyby věděl méně. To je správný postřeh, který ukazuje již k ústřednímu nedostatku jeho díla. Čapek má mnoho vědomostí odborných, nezískaných tvorbou, nýbrž a priori: *naukové a vědně*. A tyto vědomosti navléká na šňůry svého beletristického děje, svých beletristických situací. Vzniká z toho četba rozhodně zábavná, pestrá, rušná, často hádankově napínavá a namáhavá. Ale umělecká metoda tvůrčí je zcela jiná. V ní platí, ne co autor ví, ale co poznává intuitivně při procesu tvořivém a procesem tvořivým. Tvorba jest *básnické poznání*, ne naukové vědění. A zde selhává velmi často Čapek. Podává nám řekl bych ad hoc ohřáté vědění, získané mimo básnickou tvorbu, poznání naukové, na příklad lékařské (neurologické, sexuologické atd.), ale zůstává to tvrdým a hypotetickým poznáním i nadále a nemůže nikdy zjihnouti v pravé poznání básnické, v konkrétnost milostného životního názoru, který nemusí o ničem přesvědčovat, poněvadž nás noří v samu jistotu zcela bezespornou, vyňatou z každé pochyby.

Letošní jaro i léto bylo vyplněno z valné části polemikami o literární generace: o jejich vzájemný vztah, zásluhy i nezásluhy, hodnoty i nehodnoty, právo na život i povinnost zemřít. Přítomnost, Přerod, Host, Tribuna harašily zbraněmi, jejichž dutý zvuk připomínal znalci nejednou lepenku, a duněly hlukem, který byl často spíše nástrojem reklamy než projevem síly myšlenkové. Kyj dostával se ke slovu častěji než rapír a buben vedl prim, ne housle.

Nejprve Kodíček hned v prvních číslech Přítomnosti sbubnovával s velikým hlukem *ztracenou generaci*, jak nazýval autory, kteří vystoupili v almanachu Přehledu r. 1914. Bubeníci bývají prý leckdy vášnivější než vojáci a lnou ke své setnině s větší láskou než kombatanti. To ukázalo se i v případě Kodíčkově. Jako všichni lidé jedné struny přilnul ke svému bubnu s vášní přímo nekřesťanskou a bubnoval něco, o čem měl ilusi, že je to jeho kritický život nebo kritická smrt. Čím je bubeník bez své setniny? Ničím. A Kodíček chce být i touto prix vším. Není to malá ctižádost. Proto musí nalézt *ztracenou generaci*, zorganizovat ji, vést ji k útoku, dobýt s ní posic, z nichž byla vinou — honem čeho? nu, to již se najde — vytlačena. Nikdo neví sice nic o nijakém vytlačení nebo umlčení této generace, která se dovedla jako žádná posud před ní a žádná po ní uplatnit na scéně i v knize, obsadit svými členy a stoupenci všechny velké žurnály, zorganizovat si nevidanou v Čechách klaku, lancírovat hry, které mají sta a sta repris, i romány psané do novin

a vedle toho vydávané v několika vydáních, která vzala svůj pragmatism do slova a do písmene: opravdu prakticky... Ale byla tu válka; i vymyslí se sentimentální fráze o generaci, která se dostala do „svoru války“, klišé dosti bezduché, aby mohlo putovati z novin do novin, ačkoliv kromě Kodíčka nebyl z ní nikdo na vojně a ačkoliv vojna pro spisovatele, který zrovna nechce vyrábět měsíc co měsíc kila potišťeného papíru a věří, že dočasné mlčení bývá plodnější než pravidelné zatěžování trhu knihou, může být jen nejvzácnější zisk, přímo cosi jako výhra z lutrie.

Měl jsem neštěstí, že jsem se dotkl v několika feuilletonech Tribuny r. 1921 a 1922 nejmladší generace básnické, upozorňuje tu a tam na to nové, jež přináší nebo o něž usiluje a před nímž předsudečně zaujatí lidé úmyslně zavírali oči a ucpávali uši. Pokládal jsem to za prostou povinnost kulturního kronikáře a literárního kritika; ani ve snu mne nenapadlo, že by to mohlo vyvolat konkurenční žárlivost všemocných pánů generace Kodíčkovy, tak naprosto mi byl cizí jakýkoli hrot proti ní. A přece: nemožné stalo se možným u p. Kodíčka: mé zcela nebojovné a úplně nevinné poznámky byly Kodíčkem náhle procitlým ke svému bubenickým funkcím přes noc prohlášeny za *crimen laesae maiestatis* Jeho generace... A podle toho se mnou nakládáno aspirantem organizační slávy generace znova nalezené.

Vzpomněl jsem si nejednou na slova, která mně řekl kdysi, před lety, tuším na konci let devadesátých, prof. Masaryk o methodách českého polemiování. Rozumí se, pravil tehdy, že všude, kde jsou literáti a kantoři (= profesori), jsou spory a polemiky; ale jen u nás vedou se tak hnusně demagogicky. Kdo není zajedno s majoritou, je hned lotr, a jen ho zničit i občansky!

Jistě i v cizině jsou spory generačovní, ale s jakou klidnou obzíravostí a s jakou šetrností se vedou! Tam je vyloučena demagogie à la Kodíček, která skandalisuje myšlenkového odpůrce prostředky, jichž užívají snad již jen volební kampaně posledních Lhot; tam je vyloučena možnost, aby Kodíček nazýval svého

272 vzdělaného a nadaného odpůrce, jako je Karel Teige, „uličnickem“ a kladl před jeho jméno po každé surový takévtip: „s odpuštěním p. Teige...“

Podněty, které byly Kodíčkem nadhozeny, ale nedomyšleny a nedořešeny, snažil se soustavně a methodicky rozvinouti Fr. Götz ve stati „O těch generacích“ v Přerodu. Götz popisuje tu pečlivě a důmyslně tvorbu tři generací, t. zv. generace let devadesátých, generace Kodíčkovy a generace nejmladší, pátraje po kritériu, které by je dovedlo od sebe odlišiti. Generace let devadesátých jest mu charakterisována absolutností metafysickou, která jest prý patrna zvláště na jejích dílech po válce vydaných, mimo jiné i na mých Zástupech; pro generaci Kodíčkovu jest prý příznačný relativism a pragmatism, generaci nejmladší vyznačuje prý nový vášnivý příliv víry a lásky sociální proti skepsi generace Kodíčkovy.

Přes všechnu bystrost postřehů Götzových soudím, že jeho theorie má mezery a nestačí, aby vystihla a opsala svou látku. Ve svých Zástupech vidím, třeba-li mluvit již o absolutismu a relativismu, spíše relativism: Lazar uvěří v Boha v tísní, kdy ho nutně *potřebuje*, nemá-li zahynout, — formule jistě blízká pragmatismu. Zdráhal jsem se vždycky pojímati generaci svých vrstevníků za cosi stejnorodého a pojmově jednosmyslného; vždycky jsem mluvil o *tak zvané* generaci let devadesátých, naznačuje tak značnou konvenčnost tohoto útvaru: nedovedl jsem nikdy svěsti na jednoho jmenovatele zjevy tak protichůdné, jako jsou Machar a Březina, Mrštík a Svobodová. Jmenovatelem není mně totiž představa, která by zdůrazňovala jen negativný poměr těchto zjevů k něčemu třetímu; jmenovatelem jest mně něco, co vystihuje kladně metodu jejich tvorby, co je svádí v cosi vyššího, oběma společného. A toho nedovedu se dobrati v uvedených případech.

Ale touž různorodost shledávám i v generaci druhé. Karel Čapek jest ovšem relativista, ale Durych, řaděný také do této nalezené generace, jest jeho pravý protiklad: absolutista co nejradikálnější, absolutista dogmatu. Podivno, že se z této generace

znova nalezené ztratil Kodíčkovu Arnošt Dvořák, kterého ještě po premiéře Husitů prohlašoval za největšího českého básníka dramatického. Nebo cítil snad, jak špatně se hodí do jeho krámu duchů filosoficky vybroušených a skepticky intelektualistických (tak charakterisoval svou generaci) tento zemitý idylík, tento trojrozměrný plastik lidských postav, rostoucích z teplé hlíny jinak než štěpy nebo jilmy? Že by se dal špatně srovnat do jedné linie s dvojrozměrným Karlem Čapkem, který píše cosi jako moderní morality, v nichž lidská figura mnohem spíše než náplň života iracionálně vroucího nese svou symbolickou značku a vykřikuje svou funkci v celkovém plánu určité myšlenky nebo určitého soudu autorova, jenž má býti beletristicky demonstrován?

Každému, kdo hledí z většího časového odstupu a s dostatečným klidem pozorovatelským na vlnobití českého literárního života v 19. a 20. století, vnucuje se sama sebou myšlenka, že generace t. zv. let devadesátých a generace t. zv. pragmatická souvisí spolu velmi důvěrně, právě jako obě souvisí velmi důvěrně s generacemi předchozími. Přechod mezi nimi jest zcela povlovný a týká se jen podružného; není mezi nimi nikde zásadného přerývu nebo předělu; a obě jsou pokračování a články starého složitého útvaru *ilusionistického*, jež bych nejradyji, a doufám i správně, nazval český literární *barok*. T. zv. generace let devadesátých, bude to stále zřejmější, ve většině svých představitelů byla ilusionistická. Umění bylo jí uvědomělý sebeklam, abych užil slova Konrada Lange, tvůrce ilusionistické theorie estetické; bylo jí opiem, hašíšem, nepenthesem, narkotikem, něčím, co zastírá prázdno života, nahraňuje je, léčí z něho. Ve vyšších formacích a u nejlepších z nich dostávalo se umění poslání vykupitelského. Nad prázdňem života týčili nebo klebnuli něco, co mělo dáti silu žiti jej, a žiti jej vítězně; byla to často koncepce heroa a heroismu, odvozená z nauky Schopenhauerovy a pesimistického Nietzsche. „Šťastný život není možný, všechno, co můžeš, jest žiti život heroický, což jest tolik, jako nutně tragický“ — tato devisa Schopenhauerova mohla by státi nad nejlepšími básnickými koncepcemi několika reprezentantů

t. zv. generace let devadesátých. Život, toť bublina zavěšená nad prázdňem; všecko, co možno rozumně chtít od ní, jest, ne aby nás nesla, nýbrž aby zahrála na chvíli předtím, než se roztrhne a rozplyne vniveč, svítivým kouzlem duhy. *Glissez, mais n'appeyez pas* — klouzejte, ale neopírejte se! Tato typická deviza iluzionistické opatrnosti jest morální základna baroku. Tento barokně iluzionistický svět není ovšem vynálezem t. zv. generace let devadesátých; kořeny jeho naleznou se již v prvním velkém moderním básníku českém K. H. Máchovi, jeho větve v nejednom básníku kruhu Lumírova.

Ale nemysli a nebaj si nikdo, že podstatně jiný je básnický svět generace t. zv. pragmatické. Pragmatism sám byl správně charakterisován jako měšťácký romantismus přizemního letu a přistřižených křídel. Postavte si jen vedle sebe všechny hlavní práce Weinerovy, Rutteho, bratrů Čapků a uvidíte, že jest zde v podstatě týž *horror vacui*, týž *děs z prázdna*, který charakterisuje literární barok, jen ještě intensivnější. Nedostatek každé jistoty, nemožnost dobrati se orientace v chaosu hmoty a sil kosmických i proniknouti k něčemu pevnému, k vnitřní ose, introspekci duševní, závrať z bezedného prostoru jako z řítícího se času, úzkost provázející vždycky krajní subjektivismus vyznačují všechny jejich práce. Přemáhají a musí přemáhati právě jako generace předcházející toto mučivé a trýznivé prázdno: tvorba jest jim rovněž prostředek, jímž reagují na ně, kterým chtějí uniknouti mravní sebevraždě. Není a nemůže býti radosti ze života, není a nemůže býti rozjásaného opojení jím tam, kde všecko úsilí se musí soustřediti na to, jak se v něm orientovati, jak se zachrániti z jeho bezebréhé zmítané tmy. Děje se to metodami *fikcionalismu*. Nevíme nic o bohu, nemáme nijakého náboženství, ale tvařme se, *jako by* byl, *jako bychom* v něj věřili. Neznáme nic ze světa a života našeho bližního — jest nám neprostupnou tmou a nerozřešitelným mlčením. —, ale říkejme a jednejme, *jako by* byl dobrý a *jako bychom* ho znali a milovali. Dělejme *gesta víry a lásky*: snad se dostaví později i víra i láska, která je má jinak předcházeti: taková jest iluzionistická metoda

této pragmatické generace. Každý, kdo je sčtělý v moderní filosofii, pozná naráz, že jest to Vaihingrova Philosophie des Als ob, jeho fikcionalism, přenesený do světa praxe literární a užitý na tvorbu básnickou. Ta dopadá ovšem podle toho: velmi suchá, velmi intelektualistická a velmi vyumělkovaná hra na naivnost, víru, prostotu, dobrotu. Již to, že musil býti nalezen nový, odtažitý termín „prostnost“ namísto „prostota“ na označenou těchto snah, ukazuje, že jde o chtěný *postoj*, o umělou *pózu* k životu právě jako v případě požadovaného heroismu t. zv. generace let devadesátých. Jde tu tedy zcela patrně jen o nový druh nebo lépe odstín starého baroku literárního s programem a intencionalismem tětých staré ilusivnosti. Proto bylo možno jen se usmáti Kodíčkově bezradnosti, nevěděl-li, kam zařaditi v generační stupnici Fischera. Jest zcela jasno, že Fischer jest se svým tak důsledně a mučivě vyslovovaným *horror vacui*, se svými volnými reakcemi na něj, s nekonečností svého spění nad něj a od něho umělec typicky barokní, právě jako typicky barokní jest i celá t. zv. generace pragmatická.

Skutečný přerýv, opravdový předěl mezi starým a novým leží až, zdá se mně, mezi generací pragmatickou a generací nejmladší: někde před Wolkrem, před Seifertem, před Nezvaalem. Ti začínají opravdu *ab ovo*. Znají cestu od člověka ke člověku bezpředpokladnou i bezprostřední jako animální teplo. Tkají novou, nesmírně měkkou a jemnou tkáň nového společenství lidského. Götz řekl, že rozpoutali nový vichr lidství, že našli novou víru a lásku. To je poznatek jistě správný. Jen bych neříkal: našli, poněvadž jí methodicky a intelektuálně nehledali. *Mají* ji prostě. Kdyby v našem denním tisku seděli opravdoví literární kritikové, školení v té psychologii, které říká bystrý Dilthey „beschreibende oder zergliedernde“ — a ne pustí žvaniví papoušci nebo travičtí intrikáni —, musili by nám dáti přímo hmatat, jak tato nová kolektivistická víra a láska jest něco *toto genere* odlišného od víry a lásky pragmatické: jak totéž slovo kryje dvojí věc zcela různou.

Nový styl, víme to dnes zcela určitě a jest to již poznáno a pro-

kázáno v několika krásných pracích umělecko-filosofických, nevzniká nikdy subjektivně, z úsilí a chtění jednotlivcova, byť sebe vášnivějšího a naléhavějšího. Styl vždycky vzniká cestou nadosobní, objektivisticky. Rodí se ze stavu nejvyšší vázanosti a spoutanosti individuálně, kdy individuum jest nejpovolnější a nejnímavější k časové vůli objektivné: kdy dá se jí uchopiti a věsti jakoby za ruku ve stavu jakéhosi somnambulismu; kdy jest jakoby magnetisováno jejíma ohromnými bezednými očima. V *mé* době této hromadné vůle dobové jako jednotného konsolidovaného proudu nebylo; byly jen atomické víry různého směru a různé hutnosti. Dnes však *jest*; jest jako veliký objekt, který vyvažuje a převažuje subjekt, vyzdvihuje jej z jeho osamocení, včleňuje jej v novou jistotu bezespornou. Ne o víře: mnohem spíše o nové *jistotě* mělo by se mluvit, o jistotě, v níž se nová generace přímo vrodila. Odtud možnosti počátků nového stylu. Jsou tam, kde se osobnost umělecká vzdala svého soukromého intencionalismu — svých záměrů a záměrečků —, aby se dala cele do služeb vůle objektivné a nadosobní. Teprve tam, kde se subjektivná vůle projevuje takto záporně a asketicky, kde pracuje k svému sebezničení, aby byla vzkříšena a ožila nekonečně silnější, nepřemožitelná přímo ve vůli kolektivné, sousměrná s ní, teprve tam jest dovoleno doufati v možnosti stylové a počítati s nimi.

Víra sociální... Kodíček namítl, že tato víra jest dnes nekriticky prý přeceňována: že sképse může býti a bývá více než víra: víra bývá prý dětská, sképse mužná. A ve Zvonu, nemýlím-li se, rozšlapali v jedné poznámce prvního čísla tuto moudrost a div že pošetilí staříci se neupili svou sképtickou mužností a povýšeností: tak jim vstoupila do hlavy.

I já miluji sképsi, zvláště sképsi důslednou, která se nezastavuje v půli cesty, totiž takovou, která dovede pochybovati — i o vlastních pochybách. Ale této velkorysé, důsledné sképse à la Montaigne jsem v Čechách posud nepotkal; i v cizině jest navýsost vzácná: neproběhl celé její bohatýrské dráhy závodní ani Anatole France... Ale pro *tvorbu stylovou* — a o ni zde jde —

jest tato sképse úplně bezcenná a neužitečná. Taková sképse i velmi velkého formátu dovede hotový styl dovršiti nebo podrýti, ale nedovede ho nikdy stvořiti. Proto skeptikové jako Anatole France znamenají jen konec starého individualistického stylu barokního, ale nikdy ne počátek stylu nového: připravují mu jen záporně cesty, bourající a odklizející příliš duté rekvisity literárního iluzionismu...

Kdybychom měli kritiky vpravdě filologické, ukázali by nám již dávno ze samé syntaxe těchto nových básníků i z jejich slovníku, jak představy, jimiž pracují a z nichž tkají svou tkáň básnickou, jsou nereflexivní i neiluzivní; jak jde tu opravdu o novou prolínávanost slova a představy, nezaloženou na staré asociativnosti a doplňkovosti. Slovo vrhá zde opravdu nejkratší stín: neboť co z něho sálá, jest teplo...

Ani t. zv. poetism, formulovaný nedávno Teigem v Hostu, na který bylo napsáno již tolik babsky klevetivých a domovnícky nechápavých článků, nedokazuje nic proti tomu. Naopak. Vidím v něm rozpomenutí se poesie na sebe samu. Poesie, která byla tak dlouho v područí tendencí sociálních, moralistických, plastických, reflektivně spekuláčních, malířských, proletářských, předměstských a čert ví jakých jiných ještě, chce býti sebou samou: prostě poesii. Je tu návrat k počátkům: a proto má tento návrat stylovou plodnost a mladost.

Jedno vysvitlo z těchto rozborů, co může býti poučné pro metodu literárně historickou a nad čím by se měli zamysleti právě literární historikové. Totiž, že generaci není možno vystihnouti z ní samé, z jejího časového synchronismu, nýbrž že jest k tomu nutno přijmouti i jiného, duchovějšího činitele, než jest tupá samozřejmost kalendářových dat: tradici a filiaci stylů, živou posloupnost stylových idejí životně uměleckých. Jakou podivně výmluvnou až výsměšnou řečí hovoří tomu, kdo umí poslouchat, fakt, že jest na příklad svým životně básnickým stylem Machar mnohem blíže než kterémukoli svému generačnímu vrstevníku, od něhož ho dělí po případě několik dní věku, Fr. Lad. Čelakovskému, který tlel již několik desetiletí, když

on vydal svou první knihu! Nebo že Zeyer, tak cizí i pantheisticky materialistickému a osvětovému optimismu Vrchlického i krajeově zemité a žánrové notě Sládkově, náleží po vnitřní slučivosti vlastně do t. zv. dekadentní skupiny let devadesátých: jeho Dům U tonoucí hvězdy jest alespoň náš nejsilnější a nejhlubší román dekadentní, vedle něhož analogické prózy Karáskovy jsou umělecký marcipán. Tradice česká není ovšem jedna: vedle barokní, již jsem zde poněkud osvítil a rozvinul, jest i jí protichůdná protestantsko-moralistická a realistická, dnes ovšem stejně mrtvá, ne-li mrtvější, jako první, poněvadž vyžítá již úplně, ano vyšeptalá v subjektivní racionalism a moralistní kriticizm. A možná, že jest vedle ní, byť v slabším nebo zkríženém proudu, i třetí, ano i čtvrtá. I Francie, zcentralisovaná od Ludvíka XIV. a od Napoleona i v literatuře jako žádná druhá země v Evropě, má tradici dvojí; a ovšem: alespoň dvojí jest nutna pro chod dějin, poněvadž jedna jediná vyžila by se záhy v sobě; jediné odporem a bojem nalévají se jim síly a zažehá se v nich životně plodivý oheň... To všecko bylo by nám jasnější, kdybychom měli české literární historiky, pracující nejen zadnicí, nýbrž i mozkiem; a nejen mozkiem, nýbrž i tvořivou duší, která podle slov Diltheyových jediná svede ono vcítivé „porozumění“ a vnitřní „prožitelnost“ minulých věků. Takto ovšem jsme tam, kde jsme: známe z minulých dob literárně historicky stále jen rozedrané škorně a moly prožrané kožichy; ale jako před zavřenými dveřmi stojíme před tím, co nazývá Dilthey jejich „psychickou strukturou“. Ale to již je hlas volajícího na poušti; i zmlkám, poněvadž nikoho nebaví kázati hluchým uším.

Zemřel kníže v říši ducha. Řeklo se, že v něm odešel moderní Voltaire, ale stejným, ne-li větším právem, bylo by možno říci, že v něm zemřel Diderot nebo Rabelais a Montaigne dneška a nejen ti, nýbrž i Ronsard, Racine a Chénier, — tak je pravda že v tomto „latinském dítěti“ zhustila se celá zralá sladkost veliké klasicistické tradice francouzské.

Nikdo jiný a nikdo menší než veliký klasicista, nacionalista a tradicionalista Charles Maurras, jinak jeho nejrozhodnější odpůrce, ano přímo protichůdce politický a sociální, nalezl pro něho při příležitosti jeho nedávných osmdesátých narozenin s velkodušností, jež zdá se mně přímo hodna státi se evropským příkladem, slova, která v jeho ústech mají teprve svůj plný smysl: bratrem Jeana Racina ho nazval a přiřadil jej k Chénierovi a k Ronsardovi jako k jeho pravým současníkům.

Špatně a povrchně bylo o něm informováno široké obecenstvo. Byl mu představitelem ironie a nihilismu, podrábčav všeho stávajícího řádu, skeptik a místy cynik, kterému nebylo prý nic svatého; a v poslední době nadto přítel sovětů a stoupenec komunismu. O jeho ironii mnoho se tlachalo a byli lidé, věřící různých dogmat, církví a sekt, kteří se před ní křižovali, jako povrchní moderní diletanti s ní koketovali; ale málokdo podíval se jí do velikých slunečných zraků, a kdo se podíval, pochopil, že bylo v nich světlo Apollinovo nebo Pallady Athény a že byla sestrou nejen intelligence, ale i spravedlnosti a dělnici lepšího lidského příští.

Anatole France platil za sképtika, za pyrrhonistu, za agnostika; a byl jím opravdu, ale ne povrchně jako frivolní diletant, nýbrž jako duch mužný a důsledný. Jeho sképsa nebyla hra paradoxy, nýbrž hluboké a hořké poznání světa a člověka; a byla výrazem duše nade vše statečné. Často zdálo se mně, že jest vystižen jeho *duch* krásnými slovy, jichž užil o Pyrrhonovi Brochard ve své knize *Les sceptiques grecs*: „Všichni měli za oporu pevnou víru. Jediný Pyrrhon nečeká nic, nedoufá nic, nevěří v nic; a přece žije jako ti, kdož věří a doufají. Není podpirán ničím a drží se vzpřímený. Není ani zastrašený, ani resignovaný, neboť nejenže si nenaříká, nýbrž domnívá se i, že nemá nijaké příčiny k nářku.“ A závěr soudu Brochardova o moudrosti Pyrrhonově, zdálo se mi vždycky, hodí se výborně i na Anatola France: V některém smyslu převyšuje Marca Aurelia i Spinozu.

Sképsa Anatola France odstrojovala věci z ilusi do nahé pravdy a v tomto svém poslání nezastavovala se v půli cesty: všechna dogmata, všechny systémy filosofické, všechny mravouky a státovědy, všechny estetiky rozpadají se v prach pod ozbrojeným světelným pohledem, který proniká až ke kostem. Společenská kritika dobrého, shovívavého abbé Coignarda zdála se mi vždycky francouzským pendantem k Ibsenovým Strašidlům. Všecky společenské instituce, stát, armáda, ministerstva, úřednictvo, akademie rozplývají se před zrakem tohoto analytika v dým, páru, mlhu; jsou to prázdné konvence, kterými se maskuje jen lidská krvelačnost, pokrytectví, chamtivost.

Ani před modlami sebe vznešenějšími a důstojnějšími, jako jsou věda, vlast, lidstvo, se nezastaví; i jejich dutou prázdnotu dovede ohledatí svým sképtickým kladivem. Co je to vlast? Zájem bohatých a silných a pověra slabých a obětovaných. Co věda? Velmi často dobře organisovaná pověra, usoustavěná sugesce. Dějiny lidstva nejsou než krev. Boháči vždycky vykořisťovali chudé a formy vládní nebyly a nejsou nic jiného než legalisované zájmy jednotlivců nebo tříd; a drží-li přesto lidé i národy pohromadě, není to ničím zaslouha než několika zákonů

fysických a fyziologických, jako hladu. Tato mužná důsledná sképsa přežila u Anatola France i jeho konversi politickou; i po ní zůstal volným duchem, který nenosí stranických klapků. A tak se stalo, že tento přítel Jaurèsův napsal r. 1910 román z Veliké revoluce francouzské *Les dieux ont soif*, který mohl napsati spíše Paul Bourget nebo jiný žák Josepha de Maistre; a jindy traktoval politické a hospodářské dějiny Francie — míním jeho román *L'île des Pingouins* —, jako by šlo o to, vypsati založení, rozkvět, zdar a úpadek nějakého společenského pivo- nebo lihovaru. Nebylo přijímání osob u Anatola France; opravdu nikoli: ani osob ani věcí. Ze všech rve aureolu, všechny svádí na lidskou míru a váhu. *Jako nikdo druhý v naší době odzbrojil pýchu člověkovu*. Vnikl do zákulisí dějin a celou řadu velikých, domněle heroických gest a slov svedl v to, co skutečně byly: v nechutnou theatralistiku, v důsledek dějů a funkcí zcela sobeckých a maličerných. V tomto smyslu byl veliký protiromantik a připravovatel dnešního našeho skutečnostného smyslu — obdoba k Bernardu Shawovi.

Tato sképtická vášeň pravdy, tato síla analytická mohla se velmi lehce státi cílem sobě samé a ustrnouti v jakémsi nihilismu virtuosity nebo ve virtuosním nihilismu; Anatole France mohl zhořknouti a zkysnouti jako básník Bouvarda a Pécucheta v temné chladné misanthropii. Že se to nestalo, je zásluhou té veliké kladné síly, jež okřidlovala stejně srdce jako intelekt Anatola France: jeho lásky k životu, jeho tvořivé teplé obrazotvornosti. Tak se stalo, že ironie Anatola France není ani posměch, ani tvrdost, že není otrávený nápoj, v němž se dopíjí člověk mdloby a lhostejnosti, nýbrž nástrojem života, zbraní krásy, síly, spravedlnosti.

Anatole France chtěl viděti skutečnost bez iluse, aby mohl milovati bez hanby i tam, kde jiní, slabí a zbabělí, se odvraceli v nepochopení. Vidět člověka malého, slabého, ubohého, bezmocného takovým, jakým vpravdě byl, — ukázati jej takovým, v tom byl triumf jeho intelektu; ale dovedl milovati jej pak přesto, ano *právě proto* — a v tom byl triumf jeho lásky, lásky

velikého umělce tvůrce ke všemu živému. Jeho ironie není uspokojením jeho marnivosti; i v krajních sarkasmech má svůj krásný úkol stejně lidský, jako plasticky umělecký. V Zahradě Epikurově chtěl dáti Anatole France lidstvu za soudce a průvodce Ironii a Soucit; ale více než soucit inspirovala ho v jeho díle i cestě životní láska. V lásku sváděl jako veliký Dante, který byl ostatně na opačném pólu jeho snu i myšlenky, všecko: i nejchladnější a nejstřízlivější vědu exaktnou, matematiku a geometrii. Pro mne alespoň bylo přímo zjevením před lety slovo Nikiase, které jsem četl v jeho Thaidě. Osvětlovalo mně duši Anatola France jako blesk. „Věz, že matematik Melanth říkává: Nemohl bych *bez pomoci Venušiny* dokázati vlastnosti trojúhelníka.“ Slovo, které mohl naléztí nebo pochopiti jen veliký milenec života. A tím byl ke své cti Anatole France více než kdokoli druhý z jeho vrstevníků. Porazil všechny systémy, rozmetal všechna dogmata, roztříštil všechny víry, mravouky, církve, věřte, jen z veliké lásky k němu. Toho všeho bylo mu třeba, aby jej mohl, nahý, prostý, holý, teprve jak náleží vášnivě milovati. Nyní, kdy zmizelo všecko, co život mrzačí, co není mu právo, co jej potupuje a zahanbuje, kdy dozněl jeho smích nad lidskou hloupostí, která se dala oklamati slovy, fikcemi, prázdným rozumařením, předsudky a pověrou, nyní teprve se rozžívá volně život, nyní teprve rozdmýchává se plně před námi jeho svatý, nepopsatelný, nepojmenovatelný plamen ve všech svých proteovských tvarech: jako vášeň k ženě i jako sladká podzimní moudrost, jako kalný vír smyslnosti i jako jasné nebe meditace, jako přírodní nutnost i jako hra a rozmar obraznosti. Ale vždycky: jev, čistý jev, který jest sám sobě i východiskem i cílem!

Katolický literární historik G. Michaut ve své monografii o Franceovi našel na dně jeho bytosti jako poslední a nejhlubší sílu smyslnost; celé jeho dílo, všechna jeho obraznost i myšlenka, estetika i politika jest mu konec konců jen transformovaná smyslnost; jí pokouší se i vysvětliti všecek jeho vývoj, od počátečného epikurejství až ke konečnému bojovnému stranictví politickému i sociálnímu. Myslím, že tato formule jest pro Anatola

France rozhodně úzká. Není ovšem pochyby, že smyslnost jest u básníka Červené lilie a Vzpourey andělů velmi vyvinuta a že z něho činí v některých dílech velikého naturalistu moderního, o nic menšího, než byl Lucrecius Caro ve starověku nebo Rabelais v renesanci. Jako všechny moderní hasstroše a fetiše dovedl Anatole France svléknouti do naha i ženu a ukázati ji tím, kým vpravdě jest: dárkyní i příživnicí rozkoše. Při vši střídmosti slova načrtl scény a děje neobyčejně smělé, v nichž temná úzkost smyslnosti váže k sobě jako galejní řetěz milence a prozírá se jim do krve jako nejpálčivější plamen pekelný. Milenci Anatola France milují nejčastěji tělem a jen tělem; a v této výlučnosti jest právě tragická velikost až antická, úplně prostá vši modernistické sentimentality. A smyslností dýše u něho nejen erotika, nýbrž i krajiny a scenerie, ano i samy dialogy filosofické; rozkoši jako by mu bylo i mysliti i disputovati.

Ale přesto, opakují, formule tato nestačí k vyložení celé proteovsky tvořivé bytosti Anatola France. Přihlédně-li blíže, vidíš, že v jeho díle drží si rovnováhu intelekt, vůle i cit. Právem zdůrazňuje Maurras v jeho díle úžasný, v dnešní době prostě cizí a nezvyklý smysl řádu, krásu věčné komposice; jí právě vyrval podle Maurrasa Anatole France spolu s Barrèsem francouzské písemnictví z rozbředlých bahnitých drah naturalismu. Naturalism, praví Ch. Maurras, to byl triumf čistého počítku, zvířecího pudu, potlačení prvku intelektuálního. Přišli France a Barrès a „dosadili znovu inteligenci v umění spisovatelské“.

Kdyby byla smyslnost jediná tvořivá síla jeho osobnosti, kdyby ovládala a řídila v ní všecko, jak tomu chce Michaut, nebylo by to možné: Anatole France byl by utonul v anarchii naturalistické. Specifikon Anatola France je však jinde, a to nám vysvětluje, proč a jak se stal tento umělec, podle Michauta tak měkký, rozkošnický a požívačný, směrotvorným básníkem moderní Francie: je to vyšší síla *harmonie a harmonisace*, která prostupuje jeho dílo a činí z něho, přes všechny kontradike logické, ať zdánlivé, ať skutečné, jediný a jedinečný organický celek krásy a síly.



Již to, že v díle Anatola France hraje úlohu protagonisty intelekt, který hodnotí, třídí a řadí jevy života, ukazuje, že pojetí Michautovo není správné. Anatolu Franceovi nerozpadl se, což děje se tak často moderním vitalistům, ve svár intelekt a život. Anatolu Franceovi není v životě nic trvalého, co nebylo utříděno a oplodněno rozumem. Rozum nemá u Anatola France jen zápornou kritickou funkci, on má v životě i úkol budovací. Sképse Anatola France uvedla rozum do jeho mezí, zbavila ho vši domyšlivosti, vyléčila ho ze všeho dogmatismu, ze vši soběstačnosti a sebeuspokojenosti. Ukázala nám i jemu, že jest něco velmi malého, ale přesto: budiž jeho místo sebemenší, jest přece v hierarchii životných sil první. Pod ním teprve zmitají se a nesou život temnější cit a vůle. Rozum lidský podle Anatola France jest neschopný, aby objevil jednu jedinou, všeobecně platnou pravdu; nikoliv: není pravda, jsou jen pravdy — ale i tyto relativní pravdy stačí, aby porazily lži a křivdy a prokázaly je jako lidstvu škodlivé klamy. Inteligence vede u Anatola France ne k rozkoši a požívačnosti, nýbrž k činnosti; a zavazuje k boji za spravedlnost a lepší byt člověkům na této zemi.

Byla doba, kdy byl Anatole France nakloněn viděti v kráse ctnost nejpřednější. Nenapsal-liž v *Mannequin d'osier* slova, nad nimiž se tenkrát pohoršovalo mnoho duší naivních a ještě více pokryteckých: „Nemohla mne pochopiti — praví tam profesor Bergeret, potrestaný právě za svou erotickou výbojnost pí de Gromance —, nemohla věděti, že pokládám její krásu za jednu z největších ctností světa a způsob, jakým jí užívá, za velmi vznešený úřad.“ Později byl by asi ochoten stavěti na první místo *humanitu*, čímž nechci říci, že ji cítí v rozporu s krásou; nikoli: jeho humanita nemá nic křesťanský asketického, má stále — i v politickém poli — zabarvení renesančního přitakávání životu a všem jeho darům. Jeho nenávisť ke křesťanské askézi provází ho celý život, jenže z počátku byla motivována spíše esteticky, v stáří spíše ethicky a sociálně.

O této nové víře sociální Anatola France, která se zrodila před šestadvacítí lety v aféře Dreyfusově, aby vyvrcholila r. 1924

projevy sympatie komunistům a bolševikům, vedou se velké spory ve francouzské publicistice literární i politické. Jde tu opravdu o akt víry, táží se pochybovatelé a odpůrci z řad nacionalistických a tradicionalistických, o zásah milosti, nebo jest to pouze důsledek soucitu Anatola France k člověku i ke zvířeti — Anatole France byl vždycky nejen výborný jeho malíř, nýbrž i vřelý zastance jeho proti surovostem člověkovým —, který se stářím stupňuje a přesáhá meze kritičnosti? Avšak není opravdových kritiků, kteří by nebrali anarchistické a komunistické kredo posledního Anatola France vážně a nesnažili se je vysvětliti, i když odmítají jeho obsah; nikdo menší než Maurras neodmítá vykládati Franceovo přesvědčení slabostí vůle nebo jinými podobnými oslimi můstky. „Nikoliv,“ píše, „France nemá povahu tak slabou, jak se říká. Nikdo neví lépe, co miluje a nemiluje, co chce a co nechce. Dovede ochrániti svou myšlenku od přátel příliš naléhavých.“ A vykládá přerod Anatola France k nové sociálně levé víře příčinami estetickými, jeho láskou k pitoresknosti; ten člověk devatenáctého století nalezl prý socialisty a anarchisty sympatičtějšími nebo zábavnějšími než měšťáky pravice... Křivdí prý se Anatolu Franceovi, je-li souzen jako filosof v určitých případech, kdy se objevuje především básníkem...

Dovolují si pochybovati o přesvědčivosti tohoto výkladu Maurrasova. Chtěl bych předem upozorniti na to, že nová víra Franceova jest úplně pozemská. Má přes všechn rozpor s Nietzschem přece cosi nietzschovského: lásku k zemi. A něco voltairovského: přimyká se těsně k závěru *Candida*, k potřebě vzdělávati svou zahradu a neutápěti se v metafysickém blouznění. A ještě více: i něco ze starého hrdého a vzdorného, místy až promethejského pyrrhonismu mladého Anatola France. Jeho sképse neskláněla se před ničím, ani před nevědomostí, ani před smrtí. I soudím, že jest starý Anatole France věrnější sám sobě, než se nám zdá, když věří ve své nové sociálně víře v možnost odstraniti úplně bídu, utrpení, chudobu, nerovnost majetkovou s povrchu zemského a proměnití jej v zemský ráj pro všechny.

I prodloužení a zesílení jeho staré nenávisti ke každé autoritě a ke každému útisku vidím v jeho novém levém radikalismu... Konec konců redukuje se případ starého Anatola France na otázku, je-li tak daleko od anarchistického aristokratismu k egalitářskému komunismu, jak se zdá některým duchům dogmatickým.

Byla doba, před válkou světovou, kdy se hledělo na Anatola France jako na poslední výběžek odumírající doby, doby Renanovy a jeho diletantismu, který ční cize do moderního cizího vzduchu. O Franceově skepticizmu psalo se jako o čemsi, co vyšlo z módy, o jeho ironii jako o čemsi, co ztratilo přitažlivost; byl v něm viděn rozkošnický diletant a sobec vzdálený životu, který strojí sobě i jiným pro zábavu z lidské slabosti a bídy rozumové subtilní hry, paradoxní zábavy svému důmyslu stejně jako své nudě. Ke slovu se dostávaly právě individuality zcela jiného ražení: lidé dogmaticky věřící, katolíci silné vůle včleňující se v objektivní, historicky dané útvary, vášniví nacionalisté, milenci rodné země a fanatikové rodné víry, kteří hleděli na Anatola France a jeho internacionalitu jako na náказu protestantsky nebo židovsky německou; takoví Claudelové a Péguyové; nebo iracionální vitalisté, kteří v něm věřili něco klasicistického, rozumového, až osvětlně střízlivého a skoro encyklopedického. Ch. L. Philippovi byl „alexandrinským“, žijícím v knihách a z knih, míjejícím přítomný život, nedotčeným jeho tajuplnou bohatou náplní.

Dnes vidíme jasně, že tyto soudy byly poněkud ukvapené. Vidíme, že dílo Franceovo ve svém sloučení sképse a statečnosti, intelektu a soucitu, smyslu skutečného i entusiasmu humanitního jest světová událost typická ve své tvořivé aktivitě, cosi, co znamená nový lidský rod duchový; a že jako takové se neztratí, nýbrž přejde do budoucnosti a vrátí se v nové konstelaci a proměně.

Dílo Anatola France neuzavírá jen minulou epochu. Dává i básnický a literárně mnoho přítomnosti: „Všichni dnešní spisovatelé,“ praví Maurras, „kteří jsou pro vkus inteligentnosti,

jsou jeho žáci nebo jsou mu zavázáni. Jestliže impresionisté, jako Giraudoux nebo Morand, vtělují tolik živých idejí do dojmů, jež vyjadřují, plují i oni v sledu Anatola France.“

Ale jeho životný dosah půjde tuším dále ještě do budoucnosti.

Poslední latinec, jak se mu říkalo, učinil pokus býti člověkem budoucnosti; on, dítě Řecka a Říma, sympatisoval s novou, syrovou a často beztvárovou posud civilisací nového Ruska...

Nepůsobí-li dílo jeho jako most vržený z minulosti v budoucnost? Jako tvořivá otázka Západu položená Východu? Jako první člen nového myšlenkového řetězce, k němuž budoucnost připne nové členy tvořivé?

Řada lidí odvrací se od nich ať s ličeným, ať s upřímným odporem pro jejich hrubost stále prý rostoucí. Ale ku podivu: týmž lidem nevdá nikterak zesurovení bojů politických také stále se stupňující! Ani si nevšímají, že stejným krokem jdou spory vědecké. I ony sestupují častěji a častěji do denního tisku a klešají tu na jeho úroveň: vedou se demagogicky a jsou všim možným jen ne argumenty, důkazy, důvody a přesvědčováním! Bagatelisování literárních sporů je velmi snadné, ale moudré a prospěšné jistě není. Zapomíná se u nás až příliš často, že krásná literatura a poesie jsou mocnosti životní jako náboženství, věda, socialism. Vytvářejí příští formy života; jsou také dílna, v níž se kuje budoucnost života národního a hromadného. A ovšem: není dílny nezačazené a nehlučící. Proud, byť kalný, jest lepší než stojatá louže; bouřlivá zátopa než stagnace. Měli jsme stojatých louží v české literatuře a v českém umění před válkou dost a dost; střely se po celá desetiletí. A tolik mohlo a mělo by nám dnes býti jasno, že se v nich dobře žilo a tylo jen prostředností a malosti, které se rozmohly až bůh brání.

O té hrubosti českých literárních polemik zmínil jsem se již jinde. Je zdánlivá a je skutečná. Skutečná je tam, kde pro nedostatek důvodů věčných utíká se k t. zv. silným výrazům. Pravá hrubost a jediné nebezpečná, poněvadž matoucí slabé čtenáře, jest však hrubost v logice a argumentech, nekritičnost, nemyslivost. Hrubost — ta skutečná hrubost — je řekl bych česká národní nectnost. Čech bývá totiž slušný — vidíme to

i v politice —, jen když je v oposici nebo když dělá revoluci. Dejte mu však majoritu, dejte mu do rukou moc a vládu a stává se okamžitě nadutý, hrubý a násilný. Každý *beatus possidens* zhloupne. Je tu snad přírodní zákon. Proč by se nyní namáhal myslit, nač by sháněl důkazy a důvody, když na to stačí prostě pádná pravice? *Sic volo, sic iubeo, sil pro ratione voluntas*. Je to tak mnohem prostší a zábavnější. Dupnout si, vyspílat, podezírat, klevetit, lhát, to žádá si jen zcela, zcela nepatrné režie duševní; člověk se opravdu mozkově nevysílí a po případě nádavkem imponuje ještě svým přátelům jako duch mužný čili militární, jak se říká od časů velikého literárního stratega Kodíčka.

Žijeme totiž v době poválečného zatemnění myslí, které je prodloužením slunečného zatmění válečného. Síla a pouhé napařování se, skutečná moc ducha a pouhé třáskání slovy rozeznávají se dnes tíže než jindy; předpokládá to kritickou jemnost, a té jest dnes žalostně málo. Stará zahynula za války a nová neměla posud dost času, aby vyrostla a se vychovala. Zákon majority a koalice politické jako pravidlo hrubosti a násilí platí i v literatuře. Takový český literát nebo novinář dovede tě respektovat jen tehdy, můžeš-li ho při první příležitosti přiskřípnout hezky citelně za jeho ničemnost, t. j. sedíš-li jako všemohoucí redaktor v nějakém denním listě. Ale běda ti, nemáš-li možnosti takové revanše! Jsi nechráněný, někdo mimo zákon a slušnost. Každý novinářský kuli může se o tebe beztrestně otřítí jakýmkoli flekovským takévtipem; a ani ruka se nepohne proto v národě. Masaryk a Machar zakusili toho sdostatek před válkou; Nejedlý a já zakoušíme toho nyní. A ovšem: nebýt Masaryk presidentem republiky a Machar velikým vojenským pánem, zakoušeli by toho podnes. Ovšem jen slabého ducha mohlo by to odvrátiti od jeho cíle; člověk, který má a zná své poslání, ví, že i to je daň, již jest mu povinen.

Tolik čtenáři věci neznalému na vysvětlenou. Pak nebudě se divit snad již ničemu, ani když se přihodí dennímu tisku v literární polemice takový žertík jako ten zde. Napsal jsem do

Kritiky literárně filosofickou stať „Trojí generace“, jejíž smysl jest, že pouhá generace nestačí za spolehlivé sudidlo literární útvornosti, že jest třeba doplniti ji a spojití ji s pojmem tradice; a tradice česká že není jen jedna, nýbrž alespoň dvoji: barokní a — *protestantsko-realistická a osvětná*. A nyní přijde v Národních listech takový Miroslav Rutte, který má — soudím ovšem, že neprávem — pověst slušného, vzdělaného literáta, a zeptá se mě: Jakpak vyloží p. Šalda romány Laichtrovy? Jsou mu také barokní? A jak vyloží pokrokové hnutí let devadesátých s jeho sociálními a politickými požadavky na literaturu? Zařadí je také do příhrádky baroka? Otvíráš oči, milý čtenáři, jako bys spadl s měsíce. Buď ujistěn, že se mně vedlo jinak. Jeden velký francouzský kritik říkával, že umění kritiky jest především uměti správně čísti. Nu, p. Rutte nechodil k němu do školy. Nedovede ani pozorně přečíst článek a uvědomiti si jeho heslo.

Avšak nepředbíhej. Vznikl tedy letos na jaře spor o význam trojí generace — t. zv. generace let devadesátých, generace pragmatické a generace poválečné —, do něhož bych rád čtenáře uvedl a jehož myšlenkové jádro bych rád vyloupl. Inscenován byl ovšem ryze česky: jako novinářská sensace, jako žurnalistický manévr lidí, kteří pro svůj nový týdeník plachového formátu hledali nějakou úměrně velkou reklamu. Ale přesto má svůj problém zcela slušného dosahu, poněvadž tu nejde o nic menšího než o staré a nové hodnoty životní, o srážku dvojího světa, která se dnes projevuje ve všech oblastech.

\* \* \*

Generace let devadesátých jest dnes buď mrtva nebo zmlkla. Přes dvacet let nevydal již knihy O. Březina; Machar pokračuje ve svém historicko-filosofickém cyklu Svědomím věků, ale poslední články jeho mají již velmi málo síly tvořivé: jsou matné a vystydlé. Jen ten drahý A. Sova tvoří stále teple a radostně, jako země kvete a rodí na jaře a v létě; a poněvadž to dělá tak prostě a samozřejmě, bez velkokněžských gest a jiné divadelní

posunčiny, přijímá se to mlčky a bez zvláštního entusiasmu a nedoceňuje se to, jako se nedoceňuje obilí, mléko, ovoce a jiné dary země a přírody, ačkoliv se bez nich nedá myslit život.

Tuto generaci charakterisoval jsem ve své stati „Trojí generace“ v Kritice jako ilusionistický barok, poněvadž tvorba její byla reakcí na pocit prázdna a osamocení, děs z „*toho, co se nic nazývá*“, a poněvadž byla v tom podstatně dovršením Máchy, kterého cítím — i historicky — jako výraz baroku českého. V něm, cítím to, dostalo se nám básnicky toho, čeho nám nedaly věky sedmnáctý a osmnáctý: obdoby k baroku výtvarnému. Pan Rutte se domnívá, že jsem stvořil toto pojetí *ad hoc*, jen proto, abych mohl snížit význam generace let devadesátých a generace pragmatické, kterou k ní přiřazuji. Pan Rutte se důkladně mýlí. Již ve své knize Duše a dílo mám studii o Březinovi, tomto typickém představiteli t. zv. generace let devadesátých, v níž vycházím z této koncepce. Březinu vidím tam trpícího nejstrašnějším utrpením osamocení a prázdna — nejstrašnějším proto, že mu znemožňuje život družnosti. A celé jeho básnické dílo vykládám jako kladnou, tvůrčí reakci na toto prázdno: zalidňuje je jí; *dotváří se* společenství duší, hromadnosti sociální. Proto jest také směšné nedorozumění, zastává-li se proti mně p. Rutte generace let devadesátých, jako bych ji skresloval a umenšoval: jako by byla více, než jí nyní přiznávám. Já napsal přece výslovně v Kritice: „Ve vyšších formacích a u nejlepších z nich (t. j. z příslušníků t. zv. generace let devadesátých) dostávalo se umění *poslání vykupitelského*“ (str. 327). Nuže: nevím, jakého většího uznání možno si vymyslet! Kdo četl pozorně můj článek v Kritice, vidí zcela jasně před sebou mou koncepci myšlenkovou. Generace let devadesátých vrodila se do žalostné doby liberalistické, v níž nebylo hodnot objektivních, kolektivistických, nadosobních; byla jen individualistická roztržitost, osamocení, prázdno; byly jen různosměr víry atomů. To *nebyla* její vina; ale její *zásluha* je v tom, že proti tomuto prázdnu, proti tomuto osamocení a roztržitosti tvořivě reagovala; tvořivě protestovala: že se je snažila odčinití svým dílem.

Ke generaci let devadesátých přiřazuji zcela těsně t. zv. generaci pragmatickou, která vystoupila na veřejnost hromadně Almanachem Přehledu na rok 1914. Vidím mezi nimi ne přeryv, nýbrž zcela povolný přechod. I ji pojmám podstatně jako iluzionistickou. Řekl jsem o ní, že pracuje methodami fikce, obdobně k filosofii Vaihingrově. *Jakoby* jest slovo jejího tajemství. Napsal jsem o methodě jejího myšlení a její tvorby v Kritice, jen zcela lehýnce ji přeháněje: „Nevíme nic o Bohu, nemáme nijakého náboženství, ale tvařme se, *jako by* byl, *jako bychom* v něj věřili. Neznáme nic ze světa a života našeho bližního — jest nám neprostupnou tmou a nerozřešitelným mlčením —, ale říkejme a jednejme, *jako by* byl dobrý a *jako bychom* ho znali a milovali. Dělejme *gesta víry a lásky*: snad se dostaví později i víra i láska, která je má jinak předcházeti: taková jest iluzionistická methoda této pragmatické generace.“ Pokládám pragmatism — rozuměj: pragmatism *literární* — za útvar podstatně romantický: za romantism přistřížených křídel a přízemního letu, romantism šosácký, bez titánství a jiných takových bengálů starého romantismu.

A abych tuto svou hesi dokázal, rozebral jsem nedávno na veřejné schůzi Pokrokového klubu Čížka hlavní dvě díla Karla Čapka: drama RUR a román Krakatit. Srovnal jsem drama RUR s Hamerlingovým Homunkulem, typickou romantickou básní pozdního typického romantika — jest z r. 1888, tedy stará dobrých šestatřicet let —, a ukázal jsem, že obě mají základní buňkou, z níž rostou, totéž pojetí života a světa: pojetí po výtece romantické.

Hamerlingův Homunkulus jest umělý člověk, vyrobený chemicky v křivuli nějakým velikým německým učencem; je to stařecký skeptický mužiček, který sotva se narodí, zkritisuje hned ostře svého stvořitele. V básni Hamerlingově jsou pak obšírně líčena jeho různá dobrodružství; žene se jen za hmotou a požitkem, stane se bilionářem, ožení se s rýnskou rusalkou Lorelei, která jest ženský pendant k němu: žena bez srdce, bez lásky — jen chytrost, mozek, výpočet. Homunkulus strojí

různé podniky, na něž může připadnout jen zpražený mozek německého rozumáře. Ustanoví se vychovati opice k lidské podobě, vědě a společenství a podaří se mu to tak dokonale, že opice opovrhují pak lidmi — právě jako Čapkovi roboti svými tvůrci — a přerůstají jim přes hlavu. Naposledy, po trpkých zkušenostech v Palestině, propadne však Hamerlingův Homunkulus pesimismu; zanevře na celý život a ustanoví se jej zničit. Seskupí lidi i zvířata v jakýsi spolek Pohrdačů bytím, kteří se rozhodnou, že v určitý den a v určitou hodinu aktem vůle — docela po schopenhauerovsku — poprou život: všichni rázem „budou chtít nechtění“; slepá nerozumná vůle přijde naráz ve všem tvorstvu posléze k rozumu a to bude znamenati konec světa: slunce se zatmí a svět zítí se v nebytí. Ale tento krásně promyšlený plán jest zkažen tím, že v ustanovený den a v ustanovenou hodinu dva *naivní mladí lidé*, kteří neměli smyslu pro Homunkulovo zvědečtení a zmechanisování života a kteří zůstávali věrni svému původnímu divošství, *dva mladí milenci* se políbí; tím jest prolomena jednotnost „chtění nechtění“ všeho tvorstva a svět zachován při životě. Eldo a Dora přitakali svou láskou znova životu...

Srovnej si s tím nyní 3. akt Čapkova RUR. Lidé již vyhynuli, zbyl jediný dr Alquist, který má nalézt ztracené tajemství výroby robotů. Nenalézá ho, ale dva mladí roboti, Primus a Helena, které na přání pí Heleny a z lásky k ní nadál dr Gall některými lidskými vlastnostmi, předem dráždivostí a citivostí, naleznou něco lepšího, co bylo druhdy ztraceno i lidmi: lásku. Nepodobá se koncepce Čapkova koncepci Hamerlingově jako vejce vejci?

Nepravím, že K. Čapek kopíruje v RUR Hamerlingova Homunkula; snad ho ani nezná. Neměřím a nehodnotím také esteticky: jest mi jasno, že RUR stojí umělecky výše než Homunkulus. Jde mi o to, že obojí pojetí života jest v obou dílech totožné — protest proti důslednému zracionalisování a zmechanisování života a romantická tužba po primitivním, spontánním, vitálném — a že ukazuje zcela jasně, jak generace t. zv.

294 pragmatická jest ve svých kořenech *typicky romantická*.

Až posud operovala literární věda pojmem nepřímého realismu. Nepřímý realism rozkládal život kritikou, svlékal jej z ilusí, aby ukázal, že se pod ním tají jako jediná skutečnost cosi strašného: smrt a zmar. Skutečnost jest zde to, co zbude, když se rozplynou iluse. Flaubertova Paní Bovary jest typus takového nepřímého realismu. Naivní romantická bytost jest kritikou životní odírání o ilusi po ilusi: jest životem zvolna svlékána do naha. Skutečnost jest výslednice jakéhosi *odmocňovacího děje*: zestřízlivování životního.

Proč by nebylo možno obdobou k pojmu nepřímého realismu raziti pojem a sudidlo nepřímého romantismu? I nepřímý romantism odmocňovacím dějem — ironickou kritikou — rozkládá přítomnost; a činí to proto, že jest mu pochybena ve své neživotnosti, a proto, že se chce vrátiti k minulosti, kde vidí mládí života, život skutečný, pravý, umocněný.

Stejně místo — nepřímého romantismu — zaujímá v básnické logice vývojové Čapkův román Krakatit. Táž koncepce: marnost úsilí jíti za meze člověkovy, stvořiti to, co vyhradil stvořitel sám sobě; marnost a pošetilost všech tužeb titánských. A posléze pochopení, že jen v srdci jest štěstí. Inženýr Prokop, poučený Pánembohem, trochu ošuntělým a opršelým, s nímž se na konci knihy setkává, nebude již vyrábět nástroje a prostředky vědeckého vraždění, nýbrž nějaký „laciný pohon, aby se to lidem dobře pracovalo“; odloží své nadčlověctví a bude skromný, užitečný a tím také šťastný. A ačkoliv věc dopadla velmi špatně — ačkoliv nenalezl v životě ženu, již si na první pohled zamiloval a za níž se vypravil, ačkoliv za ni setkal se s třemi dívkami, jež nemohl milovati —, tváří se přece na konci, *jako by* to bylo dobře dopadlo; a je šťasten, protože pochopil, že ke štěstí jest třeba jen *dobré vůle*. Není to totéž typické poselství moudrého odříkání, které vkládal do svých dramát jiný pozdní romantik Grillparzer?

Že jest tato t. zv. pragmatická generace opravdu romantická — a sice, žel, v špatném smyslu slova — romantická, to

295  
přiznává až trapně jasně sám p. Rutte. V Národních listech z 31. října napsal k její charakteristice tuto ominosní větu, která jej usvědčuje způsobem přímo pokořujícím a zjednáva mi dosti učinění, o něž jsem v této formě věru nestál. „Je charakteristické pro autory této generace,“ píše tam p. Rutte, „že *sestupují do podvědoma*, sledují myšlenku až na nejzazší meze logiky, staví intelekt do ohnivých kruhů a slepých uliček, aby právě na dně racionalismu objevili iracionálně, aby rozpětím všech logických schopností *narazili na zázrak*.“ Nu, kdo musí prováděti takové provazolezectví, kdo ho nenalézá v *zákonosti a kráse všedního dne*, celého životního řádu pod božím sluncem, ten ho nenalezne nikde, ani na samém dně podvědomí, i kdyby se mu podařilo dostoupiti ho; *i tam nalezl by jen své vlastní prázdno, svou vlastní pošetilost a nic jiného!* To všecko povídání o podvědomí, iracionálnu, zázraku jest jen pustý a prázdňý tlach, který mně připomíná ne romantism v jeho vrcholcích — tam byl intelektualistický a vědomě intelektualistický! —, nýbrž *pozdní romantism úpadkový*. Zde jest také nejlépe vidět, jak nepravdivé jest tvrzení p. Ruttovo, že t. zv. generace pragmatická „dala se do boje proti velkým slovům“; naopak: jest jimi tak opilá, až mluví pošetilostí. Neboť co napsal p. Rutte, může býti snad filosofii svíčkové báby, ale nikdy ne slušného literárního kritika.

\* \* \*

Přiřaduji tedy, pokud jde o vývojovou logiku a literární tvarosloví, zcela těsně k sobě generaci první (t. zv. generaci let devadesátých) a generaci druhou (t. zv. pragmatickou); nevidím mezi nimi předělu, nýbrž jen přechod zcela povlovný — a ovšem jsem nakloněn viděti ten přechod spíše *in peius* než *in melius*, zvláště pokud jde o takové Ruty.

Proti tomuto mému pojetí namítá Fr. Götz, že jest ostrý rozdíl mezi generací první a druhou; a sice ten prý, že generace první byla metafysicky absolutistická, druhá prý je relativisticky pragmatická. Mám, opakují to znovu, důvodné pochyby

o tom, že první generace byla absolutistická. Jest třeba se dorozuměti. O absolutnosti metafysické jest možno mluvit jen tam, kde pojem Boha jako absolutna *zabraňuje lásce k člověku, odvádí od člověka a lásky k němu*. Nuže, toho zcela určitě není u generace první. I těm z první generace, kdož byli nábožensky založení, na příklad Březinovi a mně, byl Bůh *mediem a prostředkem lásky k člověku*. Jest třeba nalézt Boha, aby bylo možno doopravdy milovati člověka, — taková jest koncepce na příklad Loutek i dělníků božích. Ta koncepce nalezne se mutatis mutandis v díle Březinově. Březinovi láska k Bohu nepohltila lásku k člověku, naopak: rozžhavlila ji teprve, exaltovala ji, nadála ji smyslem, účelem, řádem. To lze dokázat z řady básní Březinových. A ani v mém Stromu bolesti není tomu v podstatě jinak. I tam Mrtvá účastní se ve všech krásných a dobrých dílech této země. A jest vůbec nějaký rozdíl v životní koncepci mých Dělníků a Čapkova Krakatitu? Naprosto žádný! I v Čapkově románu nutno nalézt nejprve Boha, setkati se s ním tvář v tvář, abys přijal od něho možnost tvořiti v pravdě a lásce! (A podoba dala by se sledovati až do detailů. V Loutkách a dělnících jest též odpor proti zvědečtění života a jeho strojovému zmechanisování jako v RUR a v Krakatitu!) Svobodová a Sova pak již jsou přímí a vášniví altruisté a melioristé, kteří se přímo vyžívají v lásce k člověku: ta jest jim sám smysl života i díla lidského! A ostatní? Machar, Krejčí, Vodák? U těch jest též naprosto nemožno mluvit o absolutismu: jsou to positivisté, evolucionisté více méně materialističtí, atheisté. Jaký zde absolutism? Zde jest jen transformism a relativism.

Vůbec: zapomíná se, že Čapkové nejsou vynálezci pragmatismu, ani jediní pragmatisté v české literatuře. Nové badání ukázalo řadu pragmatistů před pragmatismem (na příklad náboženská filosofie Rousseauova jest zcela patrně pragmatická). A takovým pragmatistou *avant la lettre* byl u nás v poesii Vrchlický. Vzpomeňte si jen na to množství básní, v nichž zřymoval jako pointu v různých obměnách: buď jen vždycky — lidský! Vždycky — lidský! Ty jsou všechny pragmatické. Pragmatis-

mem a humanismem se v nich vykupuje z pochyb a svárů.

Nuže, tento pragmatism zůstal již po Vrchlickém věnem všech pokolení básnických. Jen jedině mohu přiznati Fr. Götzovi: že Čapkové vypracovali první literární pragmatism v soustavu. Ale zde se klade pro kritika subtilnější otázka: zda právě toto usoustavnění prospělo jejich básnické tvořivosti? Zda nezavinilo i jistou schematičnost, dvojrozměrnost jejich moderních moralit?

Za nesprávnou pokládám také poznámku R. I. Malého, že první generace byla titánsky naladěna. Snad by se nalezlo něco z titanismu v prvních knihách Macharových (v Confiteoru) a Sovových (Vybouřené smutky), ovšem něco i u Neumanna (Satanova sláva mezi námi), ale v zralých dílech této generace titanismu nenalézám.

Fr. Götz zdůrazňuje také, že Čapkové hledají svou tradici a inspiraci ve světě anglosaském, zvláště u Wellse. Ale zde klade se kritická otázka velmi důležitá a nesnadná: zda Čapkové Wellsovi dobře rozuměli? Myslím, již ta skutečnost, že Wells jest v sociálním světě *radikálně levý*, Čapek proti tomu konservativní a retrogradní, ukazuje, že bude nutno řešiti tuto otázku od kořene rozborem co nejsvědomitějším.

\* \* \*

Předěl mezi starým a novým kladu až před generaci třetí. A myslím, že se nemýlím. Romantism má dlouhá chapadla a novější badatelé, tak na příklad Francouz Seillière, posunují nejen jeho počátky hlouběji do minulosti, než jsme uvykli, ale i jeho konečné výběžky až do prvních desetiletí dvacátého věku.

Karakteristiku nejmladší generace vidím v tom, že se zmocňuje skutečnosti *přímo*: tedy *přímý* realism, po případě, jde-li o poetism teigovsko-nezvalovský, *přímý* romantism. Nalézá se přímá cesta k člověku; vzniká nová družnost, nové veselí. Novoromantikové neboli pragmatisté šli pracně, reflektovaně, odrazem. Přesvědčují sebe a jiné obšírně a velmi složitě často, že jest nutno milovati bližního. Noví, jako Jiří Wolker, jej prostě

298 milují; *nehledají* nijakého zázraku složitou gymnastikou, nýbrž *naplňují* samu skutečnost, samu přítomnou chvíli zázrakem; *vidí a poznávají skutečnost samu jako zázrak*. A ovšem jen to zde jest pravá a vlastní tvorba poetická. Poiésis — po své etymologii!

Tento tvůrčí poměr ke skutečnosti umožňuje jim ovšem nová doba; nejen poválečná, nýbrž předem a hlavně: *porevoluční*. Vyložil jsem již v Kritice, že nový styl vzniká vždycky nadoborně, objektivisticky. Musí býti nejprve veliká dobová vůle, do níž se básník nejen pokorně a poslušně, nýbrž pozorovatelsky bystře a poučeně vřazuje. Řekl jsem to jasně již v Kritice a nedovedu to říci jasněji, proto to odtamtud opisuji. Musí býti nová nadosobní vůle dobová „jako veliký objekt, který vyvažuje a převažuje subjekt, vyzdvihuje jej z jeho osamocení, včleňuje jej v novou jistotu bezespornou. Ne o víře: mnohem spíše o nové *jistotě* mělo by se mluvit, o jistotě, v níž se nová generace přímo vrodila. Odtud možnosti počátků nového stylu. Jsou tam, kde se osobnost umělecká vzdala svého soukromého intencionalismu — svých záměrů a záměrečků —, aby se dala cele do služeb vůle objektivné a nadosobní. Teprve tam, kde se subjektivná vůle projevuje takto záporně a asketicky, kde pracuje k svému sebezničení, aby byla vzkříšena a ožila nekonečně silnější, nepřemožitelná přímo ve vůli kolektivné, sousměrná s ní, teprve tam jest dovoleno doufat v možnosti stylotvorné a počítati s nimi.“

Tedy na tento *přímo* tvůrčí poměr ke skutečnosti upozorňuji, ten podtrhuji; ten jest mně při básnické útvornosti rozhodující. Na příklad poetismus. Ani ten není nic nepřímého, reflektovaného; není ani humor, ani komika — to jsou složité nebo odvozené stavy duševní —, nýbrž *prosté veselí, prostá radost* ze života, které si strojí mladá čilá obraznost sama svou pohyblivostí, — radost z čilé mladé pružnosti a křepkosti obrazivé.

Tato *přímo* tvůrčí metoda jest něco toto genere rozdílného od nepřímého romantismu pragmatistů; a měl jsem pravdu, napsal-li jsem, že se zde dvojí zcela různá věc kryje týmž jménem. Tato tvůrčí metoda působí na mne na příklad u Wolkra

299 jako něco nevýslovně mužného a prostého zároveň, jako teplý stisk ruky přítelovy. Není možno tu vystihnouti jinak, než apelují-li takto u svého čtenáře na jeho nejjemnější, nejvroucnější, nejdražší zážitky životní; není toho možno prozatím jinak opsati. Mohu žádati jen, aby si je zpřítomnil; jen tak si vyvolá nejspíše oblast básnické tvorby Wolkrovy. Řekl jsem, že zde právě při prvním popisu a první charakteristice takových nových básnických útvarů čekal by naši kritiku a naši literární historii diltheyovský úkol *prožiti* je v jejich typické novosti a podati nám odtud jejich psychologicky estetickou rovnomocninu. Ovšem: kdybychom literární historii takto poučenou a takto vědecky i umělecky vyzbrojenou měli. *Naše* dnešní zatím ledva že stačí na látkový popis a na hrubou vnějškovou klasifikaci. Víím, že se dnes v Německu volá v literární vědě po nové objektivitě; že se hledá, jak jíti dále přes diltheyovský subjektivism, jak stvořiti metalogiku neboli reálnou dialektiku. Nedávno četl jsem o tom filosofickou zповěď zvěčného Troeltsche, která se mne mocně dotkla a byla by schopna jen stupňovati mou úctu k němu, kdyby toho bylo vůbec třeba. Ale my neprošli ještě stadiem diltheyovského subjektivismu psychologického; pozdíme se za Německem ne o léta, nýbrž o celá desetiletí...

Tím ovšem neprorokuji nic do budoucnosti. Jest možno, že nebude navázáno vůbec na dílo Wolkrovo nebo že bude na ně navázáno až za několik desetiletí. Jest možno, že přijde reakce, která spálí tento první osev; jest možno, že se z těchto mladých autorů ne jeden sám zradí. O tom nic nevím a z toho nemohu a nechci nic předvídati. Já pokládal jen za svou povinnost upozorniti, že jsou zde v mladé poesii zárodky k něčemu opravdu *novému*, co se liší pojmově od starého a posavadního, a vyšetřiti, v čem to nové záleží.



## Růžena Svobodová: Různé prózy a torsa

### Poznámka vydavatelova

Tento svazek Sebraných spisů Růženy Svobodové obsahuje práce z nejrůznějšího údobí její tvorby a přináší kromě prací tištěných i věci rukopisné. „O líné Miladě“, „Industriální učitelka“ a „Dvoji život“ jsou ze samých začátků jejího spisovatelství, „Věčný les“ a „Kapitola z románu“ z jeho konce. Podle toho má tento svazek vedle hodnoty literárně umělecké i znamenitý význam pro literárního badatele, který bude studovat básnický vývoj veliké Zvěčnělé i genesi jednotlivých jejích stylů.

„Líná Milada“ jest charakteristická pro její rané mládí literární, kdy chodila do školy ke Gogolovi, jehož lekci nezapomněla ostatně nikdy, jak svědčí mimo jiné zlomek „Dvě přítelkyně“ z r. 1915. „Kapitola z románu“, její poslední povídka, již napsala několik dní před smrtí, projevuje velmi živě její zájem o Ameriku i lásku k ní jako k zemi nového zreformovaného manželství, osvobozeného od majetkových předsudků evropských a založeného na pravdě, jímž se neustále obírala ve svém zralém věku, jak ukazují v této sbírce i zápisníkové črty „Z lázniček“ z r. 1917, otiskěné zde po prvé z rukopisu.

Jak opravdově sociálně citila již ve svém mládí, projevuje črta „Dvoji život“ právě jako „Industriální učitelka“; to byla nota tehdy nová a cizí v konvenční české literatuře let osmdesátých. A že jí toto citění nikdy neopustilo, vysvítá jasně z jejích pozdních prací tohoto svazku, tak z črt „O Božím těle“ a „Z mořských lázní“; z nich jest i patrné, jak toto citění bylo spontánní a vřelé, sám nerv jejího lidství.

„Sjezd milenců“ a „Kavkazská povídka“ jsou významné pro její pozdější novoromantickou tvorbu s její ironií vyhocenou proti evropské civilizační lži-společnosti a lžimravnosti. Při „Kavkazské povídce“ stojí za zmínku, že podnětem a látkou k ní bylo vypravování jejího přítele, hvězdáře dra Milana R. Štefánika, který ji tehdy navštívil v Praze a vypravoval jí o svých cestách středoasijských.

Svazek tento prostupuje posléze několik básní v próze z různých let, plných taje záhrobního, jež vrhala mlučivá nemoc a blížící se smrt jako předtuchu do dělné přítomnosti autorčiny...

Ve vydavatelské praxi přidržel jsem se metody co možno největší věrnosti výrazu básnickovu a činil jsem nepatrné retuše jen tehdy, kdy se tím plnilo výslovné přání autorčino.

Na Vinohradech v lednu 1924.

## Radostný fakt

Čemu z nás by snad nikdo neuvěřil ještě před rokem, stalo se skutečností, která by nás všechny měla plnit radostí: Jiří Wolker pronikl do širokých vrstev veřejnosti, poesie jeho je milována nejen znalci, nýbrž i širokým obecnstvem. Zemřel básník sotva čtyřicetiletý, básník, který stál na levém křídle dnešní básnické moderny, který věru nehledal popularity, který šel přímo a nesluvně za svou vnitřní visí nové krásy, nového výrazu básnického i nové společenskosti lidské, básník, nad nímž povážlivě kroutili hlavou různé kritické slovtivosti à la Arne Novák, básník, jehož význam snažili se nedávno ještě co nejnižše sešroubovatí módní novinářští článkaři à la Peroutka & Kodíček, — a hle, široké vrstvy čtoucího obecnstva hlásí se k němu, milují jej, učí se mu naslouchati. Sály, v nichž se přednáší o Wolkrovi a v nichž se recituje z Wolkra, jsou přeplněny, a zástupy lidí vrací se s nepořízenou od pokladen, jejichž vstupenky jsou vyprodány. Knihy Wolkrovy jsou dávno rozprodány a chystá se soubor jeho básnického díla, který bude tištěn v desetitisících výtisků...

Není to radostná zkušenost s hromadnou duší v době pokořujícího mravního bahna, v němž se topí oficiální politika česká? Nestojí za to, zamyslet se nad ní? Uvažte, že jde o pouhého básníka — abych užil slova nebožtíka Bačkovského —, který žil poslední rok mimo Prahu, na venkově, studuje a léče se ze své těžké nemoci. Že tedy za vítězství, jehož dobyl nad širokými vrstvami čtenářskými, vděčí jedině své tvorbě básnické, kvalitám toho vnitřního světa, jehož obraz nesla a prostředkovala. A tento vnitřní svět byl dílem z počátku obraznosti smyslu a později stále určitěji obraznosti srdce. Byl to svět milostné lásky ke všemu zdeptanému a pokořenému, ke všemu, co žilo, aby pomrvalo půdu a za cenu osobního zahynutí dalo rozkvéstí jakési vyšší kráse a radosti. Neměli jsme posud básníka tak ethického, jako byl Wolker. Ne že by ukládal povinnosti nebo příkazy, ne že by řečnil o mravnosti, lidskosti, bratrství, nýbrž mnohem víc a lépe: samým ustrojením své tvořivosti hněl je jako plasma a vyváděl z nich nové tvary básnické. Měl jako nikdo před ním cit vzájemnosti, solidarity osvětové a životní; vzal tón a doplňkem ozval se mu ihned celý vesmír. Jak mu samozřejmě, stále všudypřítomně souvisela a souzněla krása a ohyzdnost, ctnost a hřích, radost a bolest, staví ho mezi veliké básníky ryze moderní, kteří rozšířili vnímavost lidského srdce o několik oktáv a nadáli je novými orgány. V tom je veliký národně výchovatelský význam jeho díla, které by se mělo státí duchovním chlebem, jímž by byla sycena již mládež: učiní jí více a hlouběji lidmi než celá řada t. zv. klasiků národních, kteří tento název vpravdě usurpovali na zbabělosti a nekritičnosti svých vrstevníků. Proto musím to cítit jako radost, že se Wolkrovi začíná rozumět ve vrstvách širších: je to znakem, že pod nánosem lží a klamů politického řemesla a politické praxe všedního dne žije a tvoří, neporušena jimi, hromadná duše národní, že bdi nad dílem budoucnosti. Milovati Wolkra a rozumět mu jest jistě záruka duše zušlechtěné, imunní proti nákaze, která se potlouká právě českou zemí. A objevuje-li se tento zájem a tato láska mezi širokým obecnstvem, je to radostný příznak zdraví národní duše. A je to zároveň nový důkaz hloubky slova Dostojevského: Krása spasí vás. Lidé, jímž připadl úděl starati se o národní hygienu, měli by si z toho vzítí memento a měli by to, co se projevuje neuvědoměle neb polouvědoměle v takových náhlých hnutích

302 hromadné lásky k poesii, kultivovati vědomě a účelně. Ano, zástupové lačnější po kráse. Je to pravda, třebaž to bylo popíráno lidmi zdánlivě praktickými. Ale musí to býti opravdu krása, která sytí duši; a to buď zase mementem básníkům.

### Nejedlého Smetana

Letošní jubilejní slavnosti smetanovské přinesly již také svou literární žně; z ní i vnějškovým rozsahem i vnitřní vahou a důsazností beze sporu nejvýznačnější jest první díl veliké monografie prof. Zdeňka Nejedlého, monografie vypočtené na sedm dílů a ještě více svazků, která chce obejmouti a vyložití tvůrčí osobnost Smetanovu se všech stránek a v celé její totalitě. První díl, nadepsaný *Doma*, vyšel nedávno nákladem Hudební matice Umělecké besedy; obsahuje na půl páta sta stránek kvartového formátu a objímá Smetanovo dětství do jeho odchodu z Jindřichova Hradce do Jihlavy r. 1835, tedy prvních jedenáct let života mistrova.

Jedno jest již mimo spor při této nové publikaci: veliký důvtip i nemenší pile jejího autora. V úvodě vyložil Nejedlý metodu, kterou se bral: je to metoda objektivní, jak sám praví, stavě ji proti metodě individualistické zvuče, která, jak míní autor, skreslovala posud velmi často Smetanu v estetických essayích, nepodepřených o dostatečné šetření a poznání vědecké empirie, a proto ukvapených.

Jsa přesvědčen, že dějiny jsou jedny, vepřadá Nejedlý do své smetanovské monografie veliký kus života několika krajů východo- i jihočeských ze značného rozpětí časového a zejména prokresluje, první do takové hloubky, obraz celého všedního života kulturního města českého v dvacátých a třicátých letech 19. století. K tomu bylo třeba nejen velikého množství kladných poznatků kulturně historických, literárních, národně politických, nýbrž i značného umění vypravovatelského, které tyto poznatky dovede zkapalnit v plynulý proud časového toku a nadati pak ilusi životnosti. Není pochyby, že se to Nejedlému podařilo jako nikomu před ním.

Metoda Nejedlého jest tedy nejen objektivistická, nýbrž i kolektivistická; složky, které determinují ducha tvůrčího, nepojímá abstraktně jako entity, nýbrž rozkládá je v nesmírné množství konkrétních činitelů, jež vypisuje a charakterisuje co nejpodrobněji. Vychází přitom ze zcela správného názoru, že i věčné stránky díla uměleckého jsou zapuštěny do zvláštních, konkrétních jevů života časového, které monumentalisují.

Uměleckou osobnost tvůrčí pojímá Nejedlý jako obmezenou. „I nejsvobodnější duch,“ píše v úvodě, „jest obmezen, jest determinován tím, co se děje mimo něj. Chceme-li tudíž postihnouti umělcovu individualitu, nestačí ji konstatovati jako subjektivní fakt, nýbrž nutno odvážit i sílu těchto determinujících jí vlivů. A to zajisté jest jedním z hlavních úkolů právě vědy, aby se nespokojila konstatováním, nýbrž aby nám ukázala a onen psychický proces, jímž individualita vzniká.“

Tvůrčí úkol vědy historické jest zde zcela správně položen. Jest nutno objeviti dramatickou spolupráci duše a světa, reakce osobnosti na prostředí, při čemž prostředí připadá často úkol záporný: brzdicí.

Proto lze se plným právem těšiti na příští díly veliké — veliké nejen roziněry —

práce Nejedlého, která si jistě vyžádá nejpečlivějšího šetření o tom, jak rozřeší veliký problém, který si tak jasně a určitě položila a k němuž učinila náběh tak šťastný.

303

### Propagace českého umění v cizině

Není tomu dávno, co napsal do nebožtíka týdeníka Času Jindřich Vodák článek rozumný a čestný zároveň, v němž varoval před vnučováním se cizině a nadbíháním jí ve věcech uměleckých i literárních. Uvedl tam důvody, které musí uznati každý našinec dbalý cti českého umění. Umění, řekl Vodák v podstatě, má se chovati jako čestná žena a nenabízeti se na veřejném trhu. Mnohem, mnohem větší význam má, zalíbí-li se cizím znateli básníku, který se stane pak spontánně jeho propagátorem, než přeloží-li domácí diletant v potu tváří do cizího jazyka nějakou českou knihu, jež se pak vydá sice s cizí firmou, ale vpravdě nákladem našim, aby setlela brzy potom v cizí knihkupecké makulatuře.

Není možno nesouhlasiti zásadně s Vodákem i po tom, co namítá proti němu Hanuš Jelínek v Lumíru. Že překlad Jiráskových Psohlavců vzbudí rozruch v dnešní francouzské literatuře a vykoná nějaký byt sebemenší vliv na její umění prozatérské, tomu nevěří jistě ani p. Jelínek. O román Jiráskův může se zajímati několik filologů, několik folkloristů, několik literárních historiků nebo amatérů, ale pro živé literární proudění francouzské je to věc mrtvá. Čímž nepravím, že by se tam jiné naše věci, kdyby se přeložily, objevily životnějšími a aktuálnějšími. Snad až na dva nebo tři autory nejmodernější. Není tedy hlavní chyba ve volbě autora; chyba jest spíše v principu. Francouzský duch jediný může věděti, *čeho* by v tu onu chvíli potřeboval, co mu může dáti něco pro jeho vývoj, *čím* zesílí nebo se obohatí; cizinec sebelépe informovaný neví toho nikdy a neuhodne toho nikdy, poněvadž nemůže nikdy sestoupiti do kotle, v němž vše látka tvorby zítřejší, do duševní dílny, v níž se kuje tvar básnického zítřku.

Francouzská literatura není tak soběstačná a výlučná, jak se nám někdy líčí. Literární historik ví, že bylo mnoho cizích vlivů, které do ní intenzivně zasáhly a pozměnily určitým způsobem více méně její inspiraci, ráz, výraz. Byly to ovšem vlivy pouze velikých národů, kteří měli svou literaturu vyhráňenou v pevný typický útvar, tak Italové, Španělé, Angličané, Němci a naposledy Rusové. Ale vždycky iniciativa vyšla ne od cizinců, nýbrž od Francouzů. Francouzové, jejich literáti, jejich vzdělanci, pocítili touhu dáti se oplodnití cizí krásou, cizím charakterem, a proto překládali to, co je v cizím jazyce upoutalo, napodobili to, obměňovali, přizpůsobovali si to, tvořili k toho podobě. Dříve než obrátil pozornost na ruskou literaturu soustavným svým kritickým dílem o jejím románě Melchior de Vogüé, mnoho desetiletí předtím překládal z krásné prózy ruské již novelista Mérimée, kterého přitahovala k sobě některými estetickými vlastnostmi blízkými jeho tvůrčí bytosti. Byrona nebo Moora nepropagoval ve Francii žádný kulturní atašé při vyslanectví, právě jako ne Tassa nebo Danta, Goetha nebo Hoffmanna...

Česká básnická literatura bude objevena pro intelektuální modernu pařížskou teprve ve chvíli, až si některý vynikající *francouzský* básník moderní zamiluje z toho neb onoho důvodu některý náš vynikající zjev básnický a dá se jím inspi-

rovati, nechá se jím oplodnit, přeloží ho, což znamená u Francouzů vždycky: připodobní ho sobě a francouzskému slovesnému genu.

Ale bude to mít nějaký význam pro nás? Přinese nám to štěstí? Spasí nás to? Budeme *potom* něco víc, než jsme dnes? Přidá nám to hodnoty, etí, váhy, síly?

Leda u hlupáků a kulturních blatošlapů, kterých jest u nás v poslední době tolik, že by mohli jimi Vltavu zastavit. Leda u příživnických stvůr, které nemají svého soudu o věcech života a musí si jej proto dlužit u sousedů.

Více než deset symfonických koncertů v Paříži, složených výhradně z českých skladeb, více než deset obrazů nebo soch, zakoupených pro Luxembourg, více než deset českých sbírek básnických nebo románů, přeložených do francouzštiny a tam třebaš Akademií korunovaných, platí mně před Bohem i čestnými lidmi, ubude-li v Československém národě rozumnou profylaxi, ochranným zákonodárstvím, sociální hygienou deset žebračků nebo zmrzačených nebo předčasně zemřelých a umučených za rok.

A proklet buď každý groš, který se tam lehkomyšlně vyhazuje, není-li postaráno doma o tyto věci hlavní a bezodkladné důležitosti!

### O díle Růženy Svobodové

rozepsala se mučně a poučeně Prager Presse v Kulturní kronice 23. V. ve večerníku č. 142. Prager Presse píše: „Souborné vydání Spisů Růženy Svobodové, vydávaných nákladem grafické společnosti Unie, dospělo ke svazku 21. Leží před námi svazek 20 a 21. Ačkoliv nejde při žádném z nich o dílo hlavní — svazek dvacátý obsahuje klasobraní drobné prózy, jedenadvacátý veselohru V říši tulipánků —, svádějí přece pozornost na celek tohoto díla a tím na jeden z nejpozoruhodnějších zjevů celé české literatury.

Kdo nezná Růženu Svobodovou, neví nic o všech možnostech české duše. Ne, že je zde mohutné životní dílo, nesené vysokým snažením a nezdolatelnou vůlí uměleckou, tvoří význam tohoto zjevu, neboť toho všeho jest i jinde až dost; také jasný plamen a čistá hudba tohoto díla nejsou nejdůležitější; nýbrž rozhodná jest nepojmenovatelná slechtickost této paní, která se klade na všechno, co napsala, jako závoj. Slechtickost však může být jen emanace a poslední potvrzení lidské osobnosti, která je cosi vyššího než tvůrčí potence nebo to, co obyčejně za ni platí. Proto cítíš, i kdybys toho nevěděl, že duch, který vytvořil toto dílo, se v něm nevyčerpal, že zde bylo ještě nekonečně víc, než mohlo absorbovati ztělesnění formou. To je poslední rozdíl mezi „osobností“ a osobností v umění: ona vydává se odporným přepětím jako běhoun v steeple chase u cíle, tato zůstává nedotčena i po díle a nad dílem, přezářujíc tak velice viditelnou srážku, že působí skoro jako akcidents.

K tomuto beztak již velmi řídkému zážitku skutečné osobnosti přistupuje specifický význam, který má dílo Svobodové ne pouze pro literaturu, nýbrž přímo pro dějiny českého ducha. Jest velká syntetička v tom smyslu, že v osudovém obratu duchovního vývoje našla cestu z vnitřně bohatého, ale zvolna tisícího okrsku ryze národní kultury v širší oblast svobody a že to, co je dáno krví, rasou a podáním, chce stupňovati s eflorescencí ušlechtilého kosmopolitismu v bytnost novou, zase národní, ale vzestoupilou k vyššímu bytí a důvěrněji včleněnou ve

veliký koloběh. Její dílo připomíná v tomto smyslu naprosto *dílo Smetanovo* a obou výtvarných umělců, kteří bývají jmenováni jako jeho plastická obdoba. Jest to syntéza Tristana a moravskoslovácké písně lidové. Její veliký stylisační dar stvořil nové kouzlo věcí, těl, gest a slov, v němž jest uzavřena primitivní nedotčenost přírody právě jako přejemnění skleníku citlivé na každý dech. Tam, kde se ženská umělkyně vždycky reflektuje zcela bezprostředně, v erotice, musí společně s *Antonínem Sovou* býti pokládána jako největší posud zjev celé české literatury.

Ale nejjímavější zůstává přece píseň o věčné touze po ušlechtilosti a velikosti, která prochvívá celé její dílo. Dojímá i tam ještě, kde touha po nevšedním hrozí zbloudití do preciosnosti: jako člověk, který zpívá v hlubokém lese stoje na špičkách nohou, aby byly hlas i hlava blíže vrcholům.

Svazek prózy obsahuje drobné práce a zlomky z nejrůznějšího vývojového období. Jmenovati jest zvláště rozkošnou „Románovou kapitolu“, poslední práci, která vznikla těsně před smrtí; dále „Tajemství věcí“, tak význačné pro její kult ušlechtilé formy, po zduchovnění materiálnosti; otřásající „Věčný les“, v němž se loučí umírající, která postavila nehynoucí pomník lesům své vlasti v „Černých myslivcích“, ne s lesem skutečnosti, nýbrž s nekonečným lesem snů; především však dvě povídky „Industriální učitelka“ a „Domov“. Jsou úchvatný výraz sociálního citění této paní, která nezapomněla pro žízeň krásy na temné hlubiny bytí. I v tom osvědčuje se jako pravý básník český.“

Podivný a smutně výmluvný zjev: člověk musí čísti německy psaný list, do něhož píše několik vzdělaných německých kritiků rozhledu většího, než je pravidlem mezi literárními kritiky českými, aby našel dnes o Růženi Svobodové poctivé slovo. Kolik nezdůvodněné nekritické hany nakydali na její jméno a dílo lidé pochybných přímo mozečků, takoví Antonínové Veselí a J. O. Novotní, jest již přímo hanba nejen literatury české, nýbrž i české společnosti; a že do tohoto zábrho chóru vpadli občas svými falsety i vážní literární historikové jako Arne Novák, jest stínem na jejich díle, který nemůže býti lehce omluven. Všude jinde než u nás jest nemožna bezduchá — není jiného slova pro to — brožurka Mahenova Růžena Němcová a Božena Svobodová, v níž se autor domnívá, že zabije dílo Svobodové, vytrhne-li z něho nějakou subtilnější, úmyslně rafinovanou větu, která má svou funkci v celkovém organismu básnickém, a postaví-li vedle ní nějaký prostý postřeh z Babičky. Takovouhle ne ani již ševcovskou, nýbrž přímo přístipkařskou methodou popravím všechno na světě. Postavím třebaš vedle Dehmela nebo George — Hálka a dokážu, že Dehmel a George jsou vedle něho temní, prázdní, nepřirození, nesnesitelně šroubovaní a afektovaní skribenti.

Dílo Růženy Svobodové přechká ovšem bez úhony a úrazu takové ubožácké útoky diletujících kritických rybářů, kteří loví rádi v zkalených vodách, a vynoří se z nánosů kalu znova hudební krásou svých proporcí a linií, vzrušujících mysl vzdělaného pozorovatele jako první den. *Jemu* není věru třeba obrany; a piší-li tyto řádky, piší je jen ve vlastním zájmu, aby se neřeklo jednou, že jsem ke vši tě nepleše mlčel.

I srovnávání Růženy Svobodové s Terézou Novákovou, které se občas vyskytá v dnešní literární veřejnosti, obyčejně ve prospěch této a v neprospěch oné, je čirý diletantismus bez vnitřního oprávnění a zdůvodnění. Proto, že Teréza Nováková

má některé látky československé nebo národopisně determinované, není ještě větší než Růžena Svobodová; to je pouhá zajímavost hmoty, která nic ještě nerozhoduje o síle ducha a výraznosti tvořivosti, jimiž musí být prochnuta a přepodstatněna. Mám právo říci to zcela otevřeně právě já, který jsem všechno, co jest umělecky hodnotné na Teréze Novákové, plně docenil ve své studii v Duši a díle.

Abych naznačil, kde asi hledati na dnešním duchovém globu místo pro dílo Růženy Svobodové, řeknu, že — nebýt Češka, kterou je do morku svých kostí — Francouzi postavili by si ji mezi Barrèse a pí de Noailles tím charakteristickým sloučením snové romanesknosti — té romanesknosti vlastní každé opravdu básnické duši ženské — s hluboce pokojným názorným realismem místy až klasickým. (K tomu do závorky: ani Barrès nevzdal se až do smrti romaneskní složky své tvůrčí bytosti; naopak: v poslední své práci Un jardin sur l'Oronte obětuje jí zcela vědomě a programově.)

Ve dvanáctém svazku Kritických projevů F. X. Šaldy jsme se jako vydavatelé soustředili k nejzávažnějším kritickým a polemickým pracím Šaldovým z let 1922—1924. Šlo nám o to, abychom v obsáhlém výboru učinili dostupnými především ty projevy, na nichž se zakládá pozitivní stránka Šaldova historického významu v dějinách naší kritiky. Proto jsme ponechali stranou některé kritické, především příležitostné, často i oslavné nebo politicky zabarvené projevy, v nichž Šaldovo stanovisko vycházející z potřeb doby bylo nejen překonáno vývojem, ale je i v zřejmém rozporu s dnešními našimi ideologickými hledisky. Rovněž neotiskujeme polemiky, jež nemají zásadní význam, v nichž šlo především o osobní spory, jejichž malichernost je z odstupu doby zřejmá. Z větších prací Šaldovy kritické tvorby spadá do uvedených let ještě essay Antonín Sova, napsaný k šedesátým narozeninám básnickým a vydaný samostatně roku 1924 (bude otištěn ve Studii o české literatuře — Soubor díla F. X. Šaldy, sv. 8). Stati a články tohoto období vycházely v denním tisku, především v Tribuně a v Českém slově, ale i v Prager Presse, Rudém právu, Národním osvobození; jiné pak v časopisech, jako v Národní kultuře, v Kritice, na jejíž redakci se Šalda podílel, v Nejedlého Varu, ve Volných směrech a j. Část prací z této doby zařadil sám autor do knihy Časové i nadčasové (1936).

Šaldovy stati shrnuté do tohoto svazku byly psány v letech, kdy revoluční dělnické hnutí vytvořilo reálnou situaci pro vznik t. zv. proletářské literatury. Tehdejší úsilí pokrokové kritiky, St. K. Neumanna, J. Wolkra, J. Hory, A. M. Píši a j., je zaměřeno zejména k vyjasnění nového pojetí společenské funkce uměleckého díla v sociálním organismu. Také básnická tvorba mladých umělců, hlásících se většinou k ideám komunismu, stává se konkrétním projevem nového vztahu k sociální realitě. Šaldovy články vyrůstají z této společenské a literární situace a názorově úzce souvisí s nejpokrokovějšími myšlenkami tehdejší doby. Je příznačné, že v tomto období je jen málo Šaldových kritik jednotlivých literárních děl, že zde převažují úvahy širšího zaměření, soustřeďující se v podstatě k několika základním živým problémům.

Ve středu Šaldova zájmu je *kritika* subjektivistického, individualistického umění a *úsilí* o formulaci požadavků na umění nadosobní, které se stává „objektivním činitelem a budovatelem příští říše společenské spravedlnosti“. Šalda pociťoval již v letech dřívějších rozkladnost pouhé umělcovy vůle a náladovosti, cítil již dříve nutnost objektivace tvůrčího subjektu, ale teprve v této nové sociální situaci dodává rodící se představa komunistického uspořádání společnosti tomuto jeho směřování větší konkrétnost.

Především je to vidět na Šaldově představě nového typu umělce. Básník, v Šaldově pojetí zprvu výjimečný a nenahraditelný jedinec, ztrácí tuto nadřazenost a Šalda klade nyní hlavní váhu na dílo, které bude žít bez zdůraznění zásluh svého tvůrce; k marxistickému názoru o úloze osobnosti, o nutnosti a nahodilosti v dějinách se blížil, když postřehl, že úkoly kladené dobou si vynutí své uskutečňovatele. Skutečný umělec je mu v této době přísným, tvrdým, neúnavným dělníkem a metodikem, neboť „práce řízená metodou, práce osvětlená intelektem přichází dnes v umění, v poezii znovu ke cti“. Předpoklad společenského obsahu díla vidí v harmonickém, sjednoceném subjektu umělcově, v jeho uvědoměle aktivním vztahu ke světu. Proto také nepojímá umělecký projev jen jako projev individuálních zážitků, nevysvětluje jej pouze z psychiky tvůrce, ale také z předpokladů společenských. Poučen kolektivismem revoluční doby nezvratně předpokládal vznik nového typu umění, které postaví proti „zmechanisovanému subjektivismu“ závaznost vztahu umění k realitě a podřídí umělcovo já objektu. S tím souvisí i Šaldova snaha o zákonnost v umění, t. j. o organickou jednotu všech složek uměleckého díla. Šalda tu v náznaku formuluje požadavek, aby umělecké dílo znamenalo „orientaci duše lidské ve světě skutečnosti“. Požadavek bezprostředního vztahu básníka ke skutečnosti na jedné straně a snaha o zákonnost v uměleckém tvoření na straně druhé neznamena však ochuzování objektivní reality o její složitost a protikladnost. Umělec nesmí jít za „jednotou“, která znamená zúžení pohledu na skutečnost, její schematisaci, nýbrž musí postihnout plnost života se všemi jeho zvraty a rozpory.

Ovšem i v těchto základních názorech vrací se někdy dřívější Šaldovo idealistické pojmání literárních jevů — tak na příklad v pasážích o nové víře, náboženství, bohu. Jakkoliv kladně přijímal umělecké tendence proletářské literatury, nedomyšlel je Šalda do důsledku často tam, kde si žádají dalšího rozvedení (problém objektivace, třídních zájmů v umění atd.). Charakteristické pro něho je často citované místo o možnosti nových estetických názorů, založených na marxistickém učení: „Proč by nebylo dnes možné založit novou estetiku kolektivistickou, socialistickou. Nevím ovšem, půjde-li spojit marxismus s krásou..., ale šlo by to jistě s jinou, širší naukou socialistickou. A možná, že se mýlím. Možná, že i s marxismem by to šlo.“ Tato slova ukazují stejně jak Šaldovo úsilí přiblížit se marxismu, tak hráz, která jej od marxistického pojmání oddělovala. Šalda chápal marxistickou uměnovědu jen jako jednu z možných soustav estetických. Některých předsudků vůči marxismu, jemuž s nepochopením vytýkal dogmatismus a mechanický panlogismus, se nezbavil nikdy, i když — hlavně později — kladně oceňoval právě wolkrovský pokus o marxistickou poetiku a jeho vliv na celý další vývoj české moderní poezie.

Šalda si ujasňoval svůj vztah k soudobé skutečnosti nejen ve vlastní umělecké práci (drama *Dítě*) a v literární kritice (boj o wolkrovskou generaci), nýbrž i v článcích, kterými přímo zasahoval do politického zápasu. Rozpoznává bystře formování nacionalistické reakce, ale rozpory uvnitř „demokratického tábora“ podecňuje a přehlíží. Přesto však zaujal kritické stanovisko i k masarykovým kopiím meštácké liberální republiky. V jeho narážkách na Masarykovy názory, v citaci jeho starších myšlenek, je začasť skryta kritika současného Masarykova postoje,

kritika, jež se nezakrytě objeví v Šaldově recenzi Masarykovy Světové revoluce z r. 1925; zde mimo jiné odmítne i jednostrannou západní orientaci masarykovské demokracie s poukazem na význam Říjnové revoluce pro budoucnost světa. Tímto názorem se ocitl i v politickém životě na křídle nejprogressivnějším. Publikoval v Nejedlého časopise *Var* a část článku *Slečna Reakce* z Kostlivic a na Podágrově byla na příklad přetištěna jako úvodník v *Rudém právu*. Zejména v kulturní politice spatřuje tehdy Šalda třídní, v podstatě protikulturní zájem měšťáctva, odhaluje úlohu nacionalismu v době válečné a v polemikách o státní literární ceny dokazuje znovu, že světový vývoj směřuje k internacionalismu jako nutné podmínce udržení míru. Že však neopustil přes svou nenávisť k nacionalismu a k reakčním tendencím své buržoasně demokratické stanovisko, dokládá i jeho účast ve Skupině kulturních pracovníků, která vznikla při straně národně sociální a jejíž stoupenci se mylně domnívali, že jako příslušníci inteligence mohou zaujmout v třídním zápasě jakési nadstranické postavení.

Od sympatií pro mladou básnickou generaci, sympatií vyjádřených charakteristicky úvodní statí tohoto svazku, dospívá Šalda až k analýze umění rostoucího z nového pojetí reality. Oceňoval u mladých, že dovedli dát své umění do služeb sociálního boje, že spojili svůj program umělecký s programem sociálním, pro nějž je literatura nástrojem. Vítal především jejich vůli k služebnosti poezie, k službě, která vede básníka k přísné, tvrdé metodické práci. Pocit kolektivity, který vysleđoval jako charakteristický rys mladé generace, nebyl podle něho Wolkrovi, typickému představiteli úsilí mladých, věci programu, vůle, rozumové úvahy, ale věci vnitřní logiky, bezprostředního, přímého zmocňování se a zlidšťování skutečnosti. Úkolem vpravdě moderního básnictví není obracet se k čtenářovým nervům a smyslům, ale působit na něho novým viděním života, tvrdým a zákonným; ne dojímat, ale budovat. Wolkrovi byl Šaldovi představitelem protisubjektivistické, neindividualistické literatury, charakteristické pro dobu společenského rozmachu. „K takovému nesobeckému umění bylo by třeba něčeho, co schází naší době; veliké společenské víry. Dnešní naše bída a naděje jest v tom, že se nám zprotivilo umění individualisticko-subjektivistické a že toužíme po novém umění hromadném.“

Postřehl-li Šalda rysy tohoto nového umění hromadného v básních nastupující generace, mohl také pochopit, že se onou jednotící vírou, po níž volal, stal mladým komunismus. Podrobně se zabývá rozborem všeho předcházejícího uměleckého úsilí, aby zjistil, že skutečný předěl není mezi generací z let devadesátých a autory *Almanachu* na rok 1914, ale že začíná až mezi generací pragmatistickou a generací wolkrovskou. Novost umění generace wolkrovské tkví právě v odsubjektivisování a odindividualisování tvorby, v odstranění iluzivnosti, jež byla příznačná pro generace předchozí, zmocňující se skutečnosti nepřímou a zprostředkovanou. I když Šaldovi prozatím v těchto letech unikla leckterá souvislost mezi novou poezií a předválečným úsilím civilizačním na příklad, postřehl správně odlišnost mladých, charakterisovanou bezprostředním vztahem k nové skutečnosti nejen poválečné, ale především revoluční: „Básník stává se znovu funkcí společenskou.“ Při vši sympatii k wolkrovské generaci, v níž viděl pokračovatelku toho, oč sám usiloval, nezavíral oči ani před nebezpečím jisté dekorativnosti a sentimentality na příklad ve verších Z. Kalisty a j. V boji za prosazení tvorby mladých se Šalda tak soustředil

310 na jejich společné rysy, že mu téměř unikla diferenciacce uvnitř proudu nastupující generace. Tak při posuzování manifestu Devětsilu a Literární skupiny hledá jejich shodné, styčné body a rozdily pokládá za nepodstatné; nedocení tak, aspoň z počátku, rozdíl mezi marxistickou a buržoasně humanitní tendencí.

Šalda v tehdejších letech nejen rozpoznal, kde je těžiště uměleckého úsilí současnosti, ale snažil se hodnotit podle nových kritérií i jevy minulosti. Proti akademickému metafysickému chápání uměleckých hodnot stavěl jejich historicky proměnlivý ráz (Ibsen, Smetana, Jaroslav Vrchlický) a zdůrazňoval společenskou podmíněnost uměleckého projevu (objevný článek o antickém dramatu).

Na všech projevech shrnutých do tohoto svazku je patrné, jak zesílil Šaldův smysl pro skutečnost. (Dokladem toho je i tehdy napsané drama Dítě.) Šaldovy soudy posílily jeho autoritu u mladé průbojným zápasem o uznání zcela odlišných kvalit umění proletářského na rozdíl od všeho umění předchozího byly podnětem i tomu úsilí, které se pokoušelo o první formulace základních hesel a principů marxistické estetiky u nás.

Soupis statí z let 1922—1924 neotištěných v tomto svazku:

Z roku 1922: Divadlo i jiné (Tribuna, č. 61 z 12. III., str. 3); Filosof básník (Tribuna, č. 90 z 16. IV., str. 2—3); Na okraji dní, Bráfovy Paměti — Lžikritik (Tribuna, č. 129 ze 4. VI., str. 2—3); Na okraji dní, Ještě případ kulturní nehošpódárnosti (Tribuna, č. 152 z 2. VII., str. 3); Hrst vzpomínek (Tribuna, č. 253 z 28. X., str. 3—4); Znova Vrchlický (Tribuna, č. 265 z 12. XI., str. 2—4).

Z roku 1923: K naší nynější situaci básnické i umělecké (Národní kultura II, č. 1, str. 8—14); Slečna Reakce z Kostlivic a na Podágrově (Tribuna, č. 46 z 25. II., str. 3—4); Právu lidu (Rudé právo, č. 49 z 1. III., str. 6); Ještě Právo lidu (Rudé právo, č. 52 z 4. III., str. 5); Mír Československého Červeného kříže (Tribuna, č. 76 z 1. IV., str. 1); Viktor Dyk... (Národní kultura II, č. 4, str. 136); Pět let republiky (Národní kultura II, č. 8, str. 249—256); Na okraj dní, „Pět let republiky“ (České slovo, č. 271 z 18. XI., str. 4); Na okraj dní, Čapkiáda (České slovo, č. 296 z 19. XII., str. 2); Česká tradice (České slovo, č. 301 z 25. XII., str. 1—2).

Z roku 1924: Zásadní i osobní (České slovo, č. 31 z 6. II., str. 2—3); Rozmarná povídka o intelektuálech, moralistech, pokrytcích a jiných sodomnících... (České slovo, č. 41 ze 17. II., str. 2—3); Dva literární fixlaři (České slovo, č. 49 z 27. II., str. 2); Masaryks Persönlichkeit (Prager Presse, č. 66 z 7. III., str. 1); Kodíčková oslava Machara (Kritika I, č. 2 z 15. III., str. 91—93); Na okraj dní, Nekonečné lháře nutno do nekonečna vyvracet (České slovo, č. 65 z 16. III., str. 3); Kodíček & Peroutka čili polemická ničemnost (České slovo, č. 74 z 27. III., str. 1—2); Prohlášení (České slovo, č. 79 z 2. IV., str. 3); Ještě Kodíček o Macharovi (Kritika I, č. 3 z 5. IV., str. 129—131); Na okraj dní, Osobní a zásadní zároveň — Něco o slušném probabilitismu a neslušných protiprobabilistech (České slovo, č. 83 z 6. IV., str. 1—2); Můj epilog k článku O Fischera (Národní osvobození, č. 68 z 9. IV., str. 5); Moralistní pokrytec (České slovo, č. 89 z 13. IV., str. 1—2); Soumrak slušnosti (České slovo, č. 90 z 15. IV., str. 1—2; č. 91 z 16. IV., str. 1—2); O literární charakter Vrchlického (České slovo, č. 105 ze 4. V., str. 2—3; č. 117 z 18. V., str. 1—3); Literární soud (Kritika I, č. 4—5 z 5. V., str. 205); Epilog muži hlavní nemožnosti (Kritika I, č. 10—12 z 15. X., str. 378—380).

311 V jazykové přípravě textu zachováváme praxi ustálenou v předchozích svazcích Kritických projevů. Kromě obvyklých úprav jsme provedli změny na těchto stranách (úpravy editorčiny jsou označeny zkratkou ed., ostatní jsou převzaty z Šaldova vydání v Časových i nadčasových):

- 23 míní, že neprávem m. míní ten, ...;
- Herma, jenž m. ... jež;
- 44 Postupuje m. Nepostupuje (ed.);
- 59 do Mallarméa, a víc než znal m. do Mallarméa víc... (ed.);
- 75 převede m. předvede (ed.);
- 102 nesjednotitelné m. nesjednatelné (ed.);
- 110 typicky časovém m. typické... (ed.);
- 150 to je boje dobra se zlem m. to je dobra... (ed.);  
nejednou m. najednou (ed.);
- 181 vnitřním pozorováním m. místním...;
- 182 porobuje se m. porobuje (ed.);  
tabulek statistických m. ... statických;  
jiná konvence nebo jiné utilitářství m. živá... živé...;
- 183 první uvolnění krunýře m. na první boží krunýř;
- 187 tvořivě výbojně m. tvořivé... (ed.);
- 193 do dob m. od dob (ed.);
- 195 velkým paradoxem m. ... paradoxon (ed.);
- 200 kosti nechával m. ... nedával (ed.);
- 233 ušlechtilé mrtvolnosti. m. ... mrtvol- (v sazbě vypadl poslední řádek; ed.);
- 301 tedy za vítězství m. tedy vítězství (ed.).

ZINA TROCHOVÁ

Str. 13 — *Bilance i připítek*. Tribuna 1. I. (č. 1, str. 3—4). — Str. 14: *R. I. Malého Akord* — srov. R. I. Malý: Akord motivů náboženských a sociálních. Praha 1921. Str. 15: *který jsem mival jindy* — srov. Šaldův referát v Novině 4, 1910 až 1911, str. 185—186, o uvedení Heddy Gablerové v Národním divadle (viz Kritické projevy 8, str. 121—123).

Str. 19 — *Nad starým Homérem čili o svobodě básnické i lidské. I pro neliteráty*. Tribuna 15. I. (č. 13, str. 2—4). Knižně v Časových i nadčasových, str. 424—433, s některými úpravami, z nichž uvádíme: str. 27, ř. 12: histriónství ukrutnosti. *Nevím, proč bych z křivé úcty k Homérovi nepojmenoval věc pravým jménem; je mi nesympatický fetišism všeho způsobu*; poslední odstavec je v knižním vydání vypuštěn. — Str. 19: *antikisujícího Goetha* — srov. J. W. Goethe: Hermann a Dorothea. Hexametrem přizvučným přel. Otmar Vaňorný. Praha 1897. Str. 21: *ze Shakespearova Troila* — z dramatu Troilus a Cressida. Str. 22: *doby Alkibiadovy nebo Kleonovy* — 5. stol. před n. l.; *deus nebo lépe dea ex machina* — bůh nebo lépe bohyně ze stroje, nadpřirozeně, logicky nezdůvodněně řešící zápletku hry; *Telemachie* — část Odysseje líčící osudy Odysseova syna Telemacha.

Str. 29 — *Jubilejní listek — poněkud podivný*. [Josef Lelek: K románu Božena Němcová a Jan Helcelet. Praha 1921.] Tribuna 29. I. (č. 25, str. 2—3). — *Monografie V. Tillova* — vyšla po první r. 1911, po druhé r. 1914; *ve svém Akordu* — viz vysv. ke str. 14. Str. 30: *podobiznu George Sandové* — srov. Ernest Seillière: George Sand (1920). Str. 32: *se stylem Trissolina* — postava z Molièrových hry Učené ženy, již je karikován domyšlivý pseudoliterát. Str. 33: *po směrďakovsku* — podle postavy chlupatého, podlizavého a zároveň zákeřného lokaje Směrďakova z Dostojevského románu Bratři Karamazovi.

Str. 35 — *Osmdesátiletý Lucifer*. Tribuna 12. II. (č. 37, str. 5). Knižně v Časových i nadčasových, str. 411—415, s drobnými stylistickými úpravami. — *Zachytil jej* — v postavě dr Nathana v povídkovém cyklu dánského spisovatele Henrika Pontoppidana (1857—1943) Lykke Per (1898—1904); *libre-penseur* — volnomyšlenkář (v Časových i nadčasových užil Šalda slov „positivistický liberál“). Str. 36: *Dánsko, poražené ve válce* — Rakouskem a Pruskem r. 1864; *lucis a non lucendo* — úsloví, jímž se označuje významová nesouvislost nebo až protichůdnost slov zvukově si podobných (lucis — háj nesouvisí s lucere — svítiti); *Romantická škola ve Francii* — Praha 1893; *in estheticis* — v otázkách estetických. Str. 38: *Mladé Německo* — ne zcela jednotná skupina spisovatelů (Gutzkow, Heine, Laube a j.), kteří vystoupili začátkem třicátých let 19. stol. a zpolitisovali literaturu ve smyslu liberálně buržoasním; *Noli turbare circulos meos* — neruš mých kruhů (prý poslední slova Archimédova).

Str. 40 — *F. X. Šalda znova lichotí mladé generaci*. Tribuna 26. II. (č. 49, str. 3—4). — *Novoroční pozdrav mladým* — viz Bilance i připítek, zde na

str. 13. Str. 41: *demagogická fistule Viktora Dyka* — srov. Viktor Dyk: Laciný úspěch (Lumír 49, str. 106—109); Dyk Šaldovi vytýká v úvodu ke kritice Seifertova Města v slzách, že lichotí mladé generaci, zatím co na př. o Vrchlickém psal vždy opovržlivě. Na Šaldovu odpověď reagoval Dyk glossou v Lumíru 49, str. 168.

Str. 45 — *Literatura a peníze*. Původně *Literatur und Geld*. Prager Presse 26. II. (č. 57, str. 5—7). Šaldův český text vyšel knižně v Časových i nadčasových, str. 316—423. — Článek vznikl u příležitosti projednávání zákona o autorském právu ve výborech Národního shromáždění. — *Paní spanilých úsměv* — citát z Carducciho básně K hostině (Ódy barbarské, 1877), překlad J. Vrchlického (1889). Str. 46: *droits* — zde autorská práva. Str. 51: *allgemeine Nährpflicht* — obecná vyživovací povinnost; ve stejnojmenném spisku z r. 1912 se autor pokouší řešit sociální otázku. Str. 52: *IV. třídy České akademie* — pro krásnou literaturu, výtvarné umění a hudbu. Stala se brzy po založení Akademie r. 1890 střediskem konzervativních a někdy zcela druhořadých umělců.

Str. 53 — *Nacionalism a internacionalism*. Tribuna 25. III. (č. 72, str. 3—4). Knižně v Časových i nadčasových, str. 448—452, s některými stylistickými úpravami. Ze závažnějších doplňků uvádíme: str. 56, ř. 21: ke slovu Měšťákoví je poznámka pod čarou: *Slova toho rozumí se užívám zde v mravním, ne v politickém smyslu*; str. 56, ř. 29: věta začínající Nepohodlná luza je v knižním vydání vypuštěna. — Tato stať byla napsána v souvislosti s nacionalistickými štvanicemi, vyvolanými národní demokracií jako protest proti vrácení Stavovského divadla Němcům. Rovněž v článku Divadlo i jiné v Tribuně 12. III. (č. 61, str. 3) dotýká se Šalda vládního usnesení, které vrátilo Stavovské divadlo bývalému německému nájemci L. Kramroví, vyvolalo diskuse o nutnosti stavby nového českého divadla a v řadách nacionalistů podnítilo projevy proti Němcům. — Str. 54: *Pan Dyk měl... noticku* — srov. Viktor Dyk: Nebeřte lidu víru v právo (Národní listy 26. II.); *Patriae et Musis* — Vlasti a Musám, nápis na Stavovském, nyní Tylově divadle v Praze (založeno r. 1773). Str. 56: *mluvil o hlouposti mezi národy* — v Tyrolských elegiích, 8. zpěv.

Str. 58 — *Dva mrtví protichůdci: Jiránek a Kubišta. Vzpomínka F. X. Šaldy*. Volné směry 21, 1921—1922, str. 193—198. Knižně v Časových i nadčasových, str. 453—457, s drobnými stylistickými úpravami. Ze závažnějších doplňků uvádíme: str. 61, ř. 14: tvarů a prvků. *Viděl jsem u něho reprodukce obrazů Poussinových, které byly vkresleny do celé síle čar, aby se tak demonstroval záměr matematické harmonie mistrovy; Kubišta dokazoval, že všechno je tu rozváženo a vyváženo v obrysech i půdorysu, v světlech i stínech — obraz je prý skutečně rovnice*. — Str. 58: *Tento podzim* — stať byla psána r. 1921.

Str. 63 — *Případ Pujmanův*. Tribuna 2. IV. (č. 78, str. 3—4). — *Wildenbruch, Sudermann* — Ernst von Wildenbruch, německý nacionalistický dramatik; *Hermann Sudermann*, německý dramatik naturalistický. Str. 64: *Liebermann se svou Secesi, divadlo Brahmové a Reinhardlovo* — Max Liebermann, malíř, tvůrce výtvarné moderny, r. 1898 založil t. zv. berlínskou Volnou secesi; Otto Brahm a Max Rein-

hardt, avantgardní režiséři; *Akademie se svou veleslavnou čtvrtou třídou* — viz vysv. ke str. 52; *Máj, Svatobor* — podpůrné spolky českých spisovatelů; *Ukázal jsem již na tomto místě* — v článku *Divadlo i jiné* (Tribuna 12. III., č. 61, str. 3) kritiku Šalda repertoár pražských divadel a uvádí jako příklad nevyznělé dramaturgie inscenaci Jiráskovy *Lucerny* na Vinohradech a Mikovcovy *Záhuby* rodu Přemyslova v Národním divadle. Str. 65: *Jak se dovidám z dnešní Tribuny* — srov. J. Hutter: *Aféra* v operní režii Národního divadla (Tribuna 1. IV.).

Str. 68 — *Literární anketa o nejmladších*. Tribuna 7. V. (č. 106, str. 3—4). — Odpověď na anketu O literární přísti, kterou uspořádal časopis *Most*. Šalda svůj příspěvek uvádí poznámkou: *Redakce tohoto literárního listu [Most] rozeslala řadě literátů, mezi nimi i mně, několik otázek, ne vždy dobře položených a formulovaných, které však vesměs týkají se této nové literární revoluce*. Článek byl otištěn také v *Mostu* 1, str. 127—128 (č. 10—11). — Str. 69: *v článku otištěném ve Varu, který byl již glossován* — Wolkrova stať *Proletářské umění* (Var 1, str. 271—275) byla glossována na př. Arne Novákem v článku *Manifest „proletářských“ básníků* (Lidové noviny 12. IV.). Str. 71: *Řekl jsem již jindy* — viz stať F. X. Šalda znova lichoť mladé generaci, zde na str. 40.

Str. 74 — *Ejhle, kritik*. [František Götze: *Anarchie v nejmladší české poesii*. Brno 1922.] Tribuna 21. V. (č. 117, str. 3—4).

Str. 80 — *Kulturní politika a okresní chudinství*. Tribuna 18. VI. (č. 140, str. 3 až 4). — *Redaktor tohoto listu p. Kodíček* — srov. Kěk [= J. Kodíček]: *Literatura ve státě* (Tribuna 4. VI.). Proti Kodíčkovi vystoupil v *Národních listech* 10. VI. L. Bradáč, proti němuž replikuje Kodíček v *Tribuně* 11. VI.; *Ředitel Štech nalezl nedávno* — v nepodepsaném úvodním článku *Tužby a skutečnost* (Divadelní šepť 2, str. 217—219) odmítá V. Štech květnové vystoupení většiny brněnských divadelních referentů proti vedoucím představitelům divadla, odpovědným za umělecký úpadek brněnské činohry; polemika pokračovala v červnu v 3. ročníku časopisu *Jeviště* statěmi Götzeovými a Štechovými. Str. 82: *voilà le grand mot laché* — to je to pravé slovo. Str. 83: *Pro tyto výtečníky a jim podobné* — miněni spisovatelé Mužík, Kaminský, Kořenský a F. S. Procházka, kteří dostali státní podporu.

Str. 85 — *Ještě Vrchlický*. Tribuna 1. X. (č. 230, str. 3—5). — *Deset let od smrti Jaroslava Vrchlického* — ke dni 9. IX. 1922 uspořádal Všestudentský spolek v Lounech oslavu Vrchlického, na nichž promluvil jako hlavní řečník F. S. Procházka, dále Jaromír Borecký za Akademii, Rybka za ministerstvo školství, Otomar Schäfer za *Máj*, Josef Thomayer za Společnost J. Vrchlického, Miloslav Hýsek za Karlovu universitu a Jiří Guth-Jarkovský za *Svatobor*; *s klenbou Benešovou* — mistr Benedikt, známý pod jménem Beneš z Loun (asi 1454—1534), postavil v Lounech chrám sv. Mikuláše. Str. 86: *ěpěla počestnému českému měšťáku petrolejem* — mladočeská strana byla ve svých začátcích poměrně radikální. Str. 87: *pairem* — členem panské sněmovny.

Str. 94 — *Poučení a příklad starého pána*. Tribuna 15. X. (č. 242, str. 3—4). — *Hlavní jeho dílo* — srov. na př. studie Montaigne (1906), Pascal et son temps (1907—1908); *takového nějakého Doumice* — René Doumic, francouzský konservativní literární historik. Str. 96: *známá u nás z Dialogie zvířat* — srov. Colette: *Dialogues de bêtes* (1904), česky v překladu Jarmila Krecara pod názvem *Sedm rozhovorů zvířat* (Praha 1913); *louche* — dvojsmyslný. Str. 98: *Clarlé* — mezinárodní sdružení pokrokové inteligence, založené r. 1919 v Paříži Henri Barbussem z podnětu Romaina Rollanda; *dobrý král svatý Ludvík* — Ludvík IX. (1214 až 1270). Str. 99: *pretium non vile* — nemalá cena.

Str. 101 — *Slůvko o pravém klasicismu*. Tribuna 3. XII. (č. 283, str. 3—4). — *O manifestu české literární družiny* — vyšel pod názvem *Naše naděje, víra a práce* v *Hostu* 2, str. 1—4, a byl komentován na př. Viktorem Dykem v *Lumíru* 49, str. 445, v článku *Manifesty*. Str. 103: *Götz ve svých glossách* — srov. K filosofii a estetice nového umění (*Host* 2, str. 22—31).

Str. 107 — *O tradici*. Tribuna 17. XII. (č. 295, str. 3—4). — Odpověď na glossu V. Dyka *Odpovědi* (*Lumír* 49, str. 211), která polemizuje se Šaldovou statí *Nacionalismus a internacionalismus* (viz zde na str. 53). — *Obíral jsem se již dvakrát* — viz stati *Ještě Vrchlický* (zde na str. 85) a *Znova Vrchlický* (Tribuna 12. XI., č. 265, str. 2—4). Str. 108: *takového politického clowna, jako jest Viktor Dyk* — Dyk byl od r. 1911 členem radikálně státoprávní strany, která se r. 1917 sloučila s jinými měšťáckými stranami v státoprávní demokracii, přejmenovanou později na národní demokracii; *oslavný článek* — srov. Viktor Dyk: *K výročí úmrtí básníka* (*Národní listy* 9. IX.); *Štěpán Jež... podal obsah přednášky* — v článku Viktor Dyk o tradici (Tribuna 9. XII.) o Dykově přednášce z 3. XII. v Umělecké besedě. Str. 111: *věnuje Mistru knihu* — F. X. Svoboda (1901); *Quod licet Iovi, licet bovi* — co je dovoleno Jovovi, je dovoleno volovi; obměna latinského přísloví *Co je dovoleno Jovovi, není dovoleno volovi*.

Str. 113 — *O úpadku literatury - i mnohých věcí jiných...* Tribuna 31. XII. (č. 305, str. 1—3). — Odpověď na úvodník Ferdinanda Peroutky *Krise literatury* v *Přítomnosti* 24. XII. Str. 114: *Omne nimium vertitur in vitium* — všeho moc škodí. Str. 116: *le malade imaginaire* — zdravý nemocný. Str. 118: *sociologickým názvoslovím Georges Sorela* — hlavního představitele francouzského syndikalismu. Str. 119: *jsem vyslovil radost* — v článku *Bilance i přípitek* (viz zde na str. 13); *Myslil jsem, že pší pro Atličany a že nemusím podávat slánku se solí* — t. j. pro vzdělané lidi, cháající jemný vtip; *quand même* — za každou cenu.

Str. 121 — *Franctireur a žoldák*. Tribuna 21. V. (č. 117, str. 4). — *Na můj feuilleton o internacionalismu* — V. Dyk odpovídá na Šaldovu stať *Nacionalismus a internacionalismus* (viz zde na str. 53) v *Lumíru* 49, str. 210—212, v článku *Odpovědi*.

Str. 122 — *Organisaci přátel antické kultury do vtnku*. Tribuna 2. VII. (č. 152, str. 2—3, Na okraji dní). — *Noviny otiskly nedávno* — na př. *Večerní České slovo*



## 1923

Str. 127 — *Drama a lidská hromadnost*. Sborník Národní divadlo v Praze 1883—1923. Vydalo České zemské a Národní divadlo v Praze ke dni 18. listopadu 1923. Str. 33—34. — Str. 132: *Caveant consules* — celá fráze zní *Caveant consules, ne quid detrimenti res publica capiat*, ať dbají konzulové, aby stát neutrpěl škody.

Str. 133 — *Epilog k té literární patálii*. Tribuna 14. I. (č. 10, str. 3—5). — Vyvrcholení sporu s Peroutkou, který začal Peroutkovým úvodníkem Krise literatury v Tribuně 26. XII. 1922, napadajícím (po vydání sborníku *Devětsil*) poválečnou básnickou generaci. Úvodník byl skrytou obhajobou t. zv. pragmatické skupiny a reagoval i na Šaldův kladný poměr k mladým, vyjádřený jeho články *Bilance* i *připítek* (viz zde na str. 13) a F. X. Šalda znova lichotí mladé generaci (viz zde na str. 40). Šalda odpověděl v článku *O úpadku literatury* — i mnohých věcí jiných (viz zde na str. 113). Peroutkova kampaň pokračovala ještě ve dvou feuilletonech *O té avantgarde rreévolutionnaire* (Tribuna 6. I. a 9. I.). — Str. 134: *devětsiláků* — mladí básníci a umělci skupiny komunistických intelektuálů *Devětsil*, založené r. 1920; *některé básně p. Kalistovy* — Marie Pujmanová psala o Kalistovi v článku *K něze je třeba síly* (Tribuna 9. IV. 1922) a *Verše mladých* (Tribuna 26. XI. 1922). Str. 135: *svě recense* — srov. A. M. Piša: *Soudy, boje a výzvy*. Praha 1922; *posoudil Devětsil* — srov. J. Hora: *MLadí z Devětsilu* (*Rudé právo* 24. XII. 1922 a 5. I. 1923); *právě jako p. Kodíček* — srov. Jos. Kodíček: *Devětnid* (Tribuna 31. XII. 1922); *ad maiorem fratrum Čapkovum gloriam* — k větší slávě bratří Čapků. Str. 136: *Teige ve své nedávné replice* — v článku *Věc tvrdošijných* (*Československé noviny* 3. I.) polemizuje Teige s Kodíčkovým článkem *Devětnid* (viz zde vysv. ke str. 135) a nazývá Šaldu vynikajícím duchem z pokolení předcházejícího; *en être la dupe? Jamais* — být jí napálen? Nikdy; *mám právě libánky s Františkou* — ústřední postava Šaldova dramatu *Dítě* (1923); *Umění být dědečkem* — srov. Victor Hugo: *L'art d'être grand-père* (1877). Str. 137: *muž Joži Noville* — žena Františka Götze psala pod pseudonymem J. Noville; *Jamais. Apage, Satanas!* — Nikdy. *Odstup, Satane!*; *generaci kubisticko-futuristické* — seskupené před první světovou válkou kolem revue *Umělecký měsíčník*, vycházející v letech 1911—1913; její představitelé byli zejména bratři Čapkové, Fr. Langer, Vl. Hofman a O. Gutfreund; *z poslední jeho knihy* — *Těžká hodina* (1922). Str. 138: *z Almanachu Přehledu r. 1914* — almanach obsahuje příspěvky Josefa a Karla Čapka, O. Fischera, St. Hanuše, Vl. Hofmana, St. K. Neumanna, Arne Nováka, V. Špály, V. Štěpána, O. Theera a Jana z Wojkovicz; vyšel nákladem tiskového družstva *Přehled* v září 1913 a byl oficiálním vystoupením literátů a umělců čapkovské skupiny; *knížka Josefa Poppera* — rakouského spisovatele, pišícího pod pseudonymem Lynkeus, *Die technischen Fortschritte nach ihrer ästhetischen und kulturellen Bedeutung*

(1886). Str. 139: *recherche de la paternité* — zjišťování otcovství; *na příklad Pišu* — srov. kapitolu „RUR — Trapné povídky — Ze života hmyzu“ v jeho knize *Soudy, boje a výzvy* (Praha 1922); *voluntas, velleitas* — vůle, chtění. Str. 140: *Platon zakládal svou estetiku na lásce* — hlavně ve filosofickém dialogu *Symposion*.

Str. 141 — *Literární i politický*. [Deutsche Erzähler aus der Tschechoslowakei. Uspořádal Otto Pick. Liberec 1922.] Tribuna 11. II. (č. 34, str. 2—3). — Str. 142: *Franzi* — srov. Max Brod: *Franci čili Láska druhého řádu*. Brno 1923. Str. 145: *mare tenebrarum* — moře temnot.

Str. 146 — *Dílo Jaroslava Vrchlického*. Tribuna 25. II. (č. 46, Nedělní besídka). Knižně v *Časových* i *nadčasových*, str. 536—544, s menšími stylistickými úpravami. Redakce Tribuny doprovodila stať touto poznámkou: „Vynecháváme výjimečně z této nedělní besídky beletristické příspěvky, abychom mohli otisknouti Šaldův projev v Národním divadle, proti němuž vyrukovala všechna literární nevzdělanost k neodůvodněnému boji. Red.“ — Str. 148: *Jindřich Vodák* — v nekrologu *Nad mrtvolou Jaroslava Vrchlického* (*Čas* 11. IX., 12. IX. a 13. IX. 1912). Str. 150: *manicheismus Victora Huga* — nauka sekty manicheů, složená z původně křesťanských myšlenek a z dualistického orientálního názoru o věčném boji a mísení dobra a zla ve světě a o dvojí světové duši. Str. 153: *z básně Longfellowovy „Excelsior“* — alegorická báseň ze sbírky *Ballads and other poems* (1841).

Str. 154 — *Pro domo*. Tribuna 25. III. (č. 70, str. 3—4). — Premiéra Šaldova *Dítěte* byla 16. III. 1923 v Národním divadle v režii K. Dostala. — *Jménem Kazetky* — *Kazetka* [= K. Z. Klíma] napsal referát o Šaldově *Dítěti* do *Lidových novin* 18. III.; *Schaffe, Künstler, rede nicht!* — správně *Bilde...*, verš z Goethova motto *Epigrammatisch* z cyklu *Kunst* z r. 1815 (překlad O. Fischera: *Tvoř, uměleče, nepovídej!*). Str. 156: *pièce à thèse* — thesová drama; *o rozvodových otázkách* — srov. Paul Bourget: *Un divorce* (1904). Str. 158: *qui pro quo* — kdo za koho, záměna dvou osob. Str. 159: *starostem p. Rulle* — v článku *Dítě* (*Národní listy* 18. III.). Str. 160: *s Vildracovým Auclairem* — srov. drama Michel Auclair (1922), česky v překladu J. Hrdinové (téhož roku); *ctihodný kritik Národní politiky* — srov. Karel Engelmüller: *Dítě* (*Národní politika* 18. III.); *Nerudova Pannopanno* — narážka na Nerudovu satiru z r. 1871; knižně byla otištěna r. 1877 v *Žertech hravých i dravých*. Neruda v ní zesměšnil názory G. Pflagra Moravského, který napadal francouzskou dramatickou tvorbu uváděnou v repertoáru Prozatímního divadla dramaturgem E. Bozděchem a moralisticky odsuzoval její „mravní hnělou“.

Str. 161 — *Český spisovatel a stát*. *Národní kultura* 2, str. 89—94, č. 4. — *V posledním Lumiru uveřejňuje V. Dyk články* — srov. Viktor Dyk: *Tryzna* (*Lumír* 50, str. 111—120); *za zavražděného ministra Rašina* — zemřel 18. II. 1923 po smrtelném zranění, způsobeném atentátem. Str. 163: *květnovým projevem r. 1917* — v květnovém projevu k českým poslancům na vídeňské říšské radě r. 1917 formulovali čeští spisovatelé vlastenecko-demokratické požadavky svého národa. Str. 166: *z Vignyho básně „Láhev v moři“* — s podtitulem *Rada mladému, neznámému básníkovi; ze sbírky Les destinées* (1864); *Le vrai Dieu, le Dieu fort est le Dieu des idées* — skutečný Bůh, Bůh silný, je Bůh idej.

Str. 168 — *O věcech divadelních*. Tribuna 10. VI. (č. 133, str. 1—2). — *Té hyperionské výsostnosti a přitom té anteouské zemitosti* — Hyperion, přídomek Apollona jako boha slunce; Anteus, rek řeckého bájesloví, nepřemožitelný tehdy, dotýkal-li se své matky Země. Str. 171: *p. dra Šilhana* — v článku Tri „objevitelé“ Smetany (Národní listy 29. V. 1923) kritizuje Šilhan nové nastudování a inscenaci Prodané nevěsty, provedené v Národním divadle 27. V. 1923. Str. 173: *ministr obchodu, libretista Nedbalův* — Ladislav Novák. Str. 174: *Noblesse oblige* — šlechtictví zavazuje.

Str. 175 — *Ze zápisníku F. X. Šaldy*. Národní a Stavovské divadlo 13. X. 1923. — Str. 178: *Έν και πάν — jedno i všechno*.

Str. 181 — *Za Mauricem Barrèsem*. České slovo 16. XII. (č. 294, str. 2—3, Na okraj dní). Knižně v Časových i nadčasových, str. 511—519, se stylistickými úpravami. Z důležitějších doplňků uvádíme: str. 186, ř. 35: *vlastní duše! Celé duše, a z ní není možno vylučovat rozum! Rozum sám jistě neslaďi, ale bez něho to také nejde*; v knižním vydání jsou připsány na závěr tři nové odstavce:

*V Barrèsovi, dívám-li se na jeho osobnost dnes z jistého odstupu časového, vidím, jak zápasili spolu duch pravé životné poesie, duch laskavé synthesy životné, s duchem pedantismu a scholastické zprahlosti — s duchem odborného politismu. V každém z nás spolu zápasí, v každém, kdo si chce vydat ať v tě, ať v oné formě, ať jako básník, ať jako kritik, theoreticky počít z přesložitých dějů národně společenských; a výsledek toho zápasu rozhoduje o plodnosti a úrodnosti našeho díla.*

*Nad pomýšlení nesnadno, víc než si dovedeš představit nesnadno, jest býti práv životu! I jen přiblížit se mu, i jen dát tušit jiným jeho nesmírnost a tajemnost, jest skoro nad síly lidské.*

*Všude, kde v Barrèsovi přichází k slovu básník, básník víry v sílu i krásu životnou, víry, která přesahuje jeho dialektické formulky a zastíňuje je, vzdejme se mu bez bázně — zde nás nezklame a nezavede. Jen tam, kde chce navazovat životný entuziasm dialektickými formulkami, se mu vyhýbejme. Tam podává jen stín života v duchu i v pravdě, ne jeho plnost.* — Str. 181: *Zemřel muž* — Barrès zemřel 5. XII. 1923. Str. 182: *Barbaři* — srov. *Sous l'oeil des barbares* (1888). Str. 183: „*V pravdě, ...* — ze závěru románu *Un homme libre* (1889); *Aigues-Mortes* — město v jižní Francii, v němž se odehrává děj románu *Zahrada Bereničina*; *Hartmann a jeho Bezdědomo* — Eduard Hartmann, německý filosof, zakladatel učení o podvědomí. Str. 184: *Jako Sturel o pohřbu Victora Huga v jeho Vyvrácených* — srov. *Les Déracinés* (1897); nad mrtvým Hugem učí se jedna z postav románu, Sturel, nazírat věci pod zorným úhlem věčnosti. Str. 186: *Život má být dílo vlastní duše!* — poslední verš 128. znělky Slávy dcery (2. zpěv). Str. 187: *tradice... port-royalské* — podle opatství Port-Royal v údolí říčky Chevreuse u Paříže, kde vznikl protijesuitský, protiracionalistický jansenistický řád, jehož stoupencem byl mimo jiné Pascal. Str. 188: *Nous sommes des humains* — jsme lidští.

Str. 189 — *Ze zanedbané korespondence*. Tribuna 28. I. (č. 22, str. 3—4, Na okraj dní). — Str. 191: *prof. P.* — František Prusík; *Buffon* — narážka na známý výrok G. Buffona *Le style est l'homme même* (styl je sám člověk).

Str. 192 — *Šustovy Dějiny Evropy v letech 1812—1870*. [Praha 1922—1923]. Tribuna 28. I. (č. 22, str. 4, Na okraj dní).

Str. 193 — *Za Adolfej Heydukem*. Tribuna 11. II. (č. 34, str. 3). — *A. Heyduk zesnul* — 6. II. 1923.

Str. 194 — *Sedmdesátiletý Holeček*. Tribuna 11. III. (č. 58, str. 1—2, Na okraj dní). — Str. 195: *beatifikace possidentis* — blahoslavení majetníka.

Str. 195 — *Jirřho Haussmanna Občanská válka*. [Praha 1923]. Tribuna 11. III. (č. 58, str. 2, Na okraj dní).

Str. 196 — *Česká nesmrtelnost a Vrchlický*. Tribuna 11. III. (č. 58, str. 2, Na okraj dní). — Str. 197: *Sborník Vrchlického* — Sborník Společnosti Jaroslava Vrchlického vycházel v Praze od r. 1915.

Str. 197 — *Divadelní kritika*. Národní kultura 2, str. 135—136, č. 4. Podepsáno F. X. Š. — *Slowackého Balladyna* — premiéra byla v Praze 6. IV. 1923 v režii K. H. Hilara.

Str. 198 — *O státních cenách literárních*. České slovo 18. XI. (č. 271, str. 2—4, Na okraj dní). — Polemika s úsudkem V. Dyka v *Lumíru* 50, str. 494—496; Dyk odpověděl v poznámce *Ještě státní literární ceny* (*Lumír* 50, str. 555—556). — Str. 199: *Watzlik* — Hans Watzlik, německý menšinový spisovatel. Str. 200: *ve své recenzi Kašpara Léna* — Šaldova recenze vyšla v *Novině* 2, 1908—1909, str. 213 až 215 (viz *Kritické projevy* 7, str. 295—298). Str. 201: *terre à terre* — všední, přizemní; *Jindřich Vodák* — na př. v článku *Poznámky literární a divadelní* (*Čas* 10. XI.); *rozhodnutí letošní poroty* — ceny Akademie 1923 byly uděleny A. M. Tilschové za *Vykoupení*, J. Vrbovi za *Bažantníci*, R. Těsnohlídkovi za *Kolonii Kutejsk*, O. Fischerovi za *Hlasy* a O. Šimkovi za *Dějiny literatury francouzské, doba klasická; porota v letošním svém složení* — Miloslav Hýsek, Arne Novák, Albert Pražák.

Str. 202 — *Ještě státní ceny literární*. České slovo 2. XII. (č. 283, str. 2—3, Na okraj dní). — K polemice o státních literárních cenách se vztahuje i Šaldův článek *Čapkiáda* (České slovo 19. XII., č. 296, str. 2, Na okraj dní), který je replikou na článek K. M. Čapka-Choda *Na okraj okraje* (*Cesta* 6, str. 280—281). — *Můj poslední feuilleton* — viz zde *O státních cenách literárních* na str. 198; *Návrh, který jsem učinil svého času* — v článku *Kulturní politika a okresní chudinství* (viz zde na str. 80).

Str. 204 — *Památce Richarda Dehmela*. České slovo 2. XII. (č. 283, str. 3, Na okraj dní). — *Výbor básni Dehmelových* — srov. Richard Dehmel: *Výbor z básni*. Praha 1921; *Emil Ludwig* — v monografii *Richard Dehmel* (1913); *Byron? Missolunghi?* — Byron zemřel v řeckém městě Missolunghi 19. IV. 1824 jako dobrovolný účastník osvobozenického boje řeckého lidu proti turecké nadvládě;

320 listy nedávno uveřejněné — srov. Ausgewählte Briefe (1922—1923). Str. 205: Rathenau — Walter Rathenau, německý politik, zabýval se po první světové válce plány na nové hospodářské uspořádání Německa.

Str. 205 — *O nakladatelích velkých i malých, patrných, nepatrných i zapadlých.* České slovo 21. XII. (č. 298, str. 2, Na okraj dní). Podepsáno F. X. Š. — Str. 206: *soubor prací Baleje* — Spisy Františka Baleje vycházely od r. 1920 u Šnajdra na Kladně.

## 1924

Str. 211 — *Dva básníci.* České slovo 24. II. (č. 47, str. 1—3). — Str. 212: *ospra-vedlňovanou Kristem Vaillantovi a Ravacholovi* — v básni Vise (Ravachol, Vaillant, Henry) ze sbírky 1893—1896 (Praha 1897), str. 109—110; *romaniismu holderli- novskému nebo guérinovskému* — podle Friedricha Hölderlina, německého básníka, který viděl absolutní krásu vtělenou v ideálech řeckých, a podle Maurice Guérina, francouzského romantika klasicistického zabarvení.

Str. 219 — *Kritika ivořivá. Kousek dialogu s českým Boiotanem.* Kritika 1, str. 29—32 (č. 1, 1. III.). — *Naše Kritika* — vycházela jako čtrnáctideník redi- gováný R. I. Malým a kruhem spolupracovníků, jimiž byl mimo Sovu, Vodáka, Fischera, Götze, Benešovou a j. i F. X. Šalda. Časopis vznikl z příspěvatelského kruhu druhého ročníku Národní kultury, když odtud po Šaldově článku Pět let republiky (Národní kultura 2, č. 8, str. 249—256) národně sociální strana vyloučila Skupinu kulturních pracovníků. Str. 221: *Omne nimium vertitur in vitium* — viz vysv. ke str. 114; *Ultra citraque consistere nequit* — celý citát zní Sunt certi denique fines, quos ultra citraque nequit consistere rectum (jsou konečně určité krajiny, za nimiž i před nimiž právo nemůže mít místa); *muž jusle-milieu* — zlaté střední cesty.

Str. 234 — *Olokar Fischer: Heine I.* [Praha] 1923. *Nákladem Zátíšť, Knih srdce i ducha. Stran 217.* Kritika 1, str. 33—35 (č. 1, 1. III.). — *Jos. V. Friš* — psal o Heinovi v povídce Život sváteční, Studie z let padesátých (Sebrané spisy, sv. 2, Povídky a fantazie). Praha 1879. Str. 225: *divorçons* — rozejděme se; *corpus vile* — bezcenný předmět; *Baldensperger protestoval* — srov. Ferdinand Baldensperger: Alfred de Vigny. Contribution à sa biographie intellectuelle (1912). Str. 227: *Heine od Maxe J. Wolffa* — vyšlo r. 1922.

Str. 228 — *Intelektuálové.* České slovo 9. III. (č. 59, str. 2—3). — *V časopisech vyskytlly se zase články o intelektuálech* — srov. Jos. Kodíček: Intelektuál (Přítomnost 1, str. 65—66); K. H. Hilar: Potřeba politického svědomí (Přítomnost 1, str. 81—83); *díky naší Skupině* — v Nedělním Českém slově uveřejnila Skupina (viz zde úvodní část poznámek na str. 309 a vysv. ke str. 219) prohlášení, že bude dál přispívat do listů strany, bude-li mít „právo svobodné kulturní kritiky na všech-

ny strany“ a splní-li strana svůj slib udělat vše pro očistu veřejného života. Str. 232: *Peroutka rozhořčil se* — srov. -fp- [= Ferdinand Peroutka]: Rozhovor pohlaví (Přítomnost 1, str. 31—32). Šalda odpověděl na Peroutkův článek a na nepodepsanou noticku Otevřené upozornění Skupině kulturních pracovníků (Přítomnost 1, str. 46—47), která se zabývala rovněž inseráty v Pražském ilustrovaném zpravodaji, článkem Zásadní i osobní (České slovo 6. II., č. 31, str. 2—3), kde odpovědnost Skupiny odmítl. Peroutka pokračoval v polemice článkem Vášnivému čtenáři Rozmarných povídek (Přítomnost 1, str. 78—80), jehož mravní pokrytectví odhalil Šalda Rozmarnou povídkou o intelektuálech, moralistech, pokrytcích a jiných sodomnicích... (České slovo 17. II., č. 41, str. 2—3), útočící i na článek Kodíčekův Intelektuál (Přítomnost 1, str. 65—66). Kodíček napadl Šaldu článkem Pismo, gratulace a reklama (Přítomnost 1, str. 80), který je stručným vyjádřením Kodíčkova záporného vztahu k Šaldovu článku Bilance i přípitek (viz zde na str. 13). Šalda reagoval článkem Dva literární fiklaři (České slovo 27. II., č. 49, str. 2).

Str. 234 — *Jiří Wolker.* Kritika 1, str. 50—54 (č. 2, 15. III.). Knižně jako Úvod k Dílu Jiřího Wolkra, Praha 1924, s menšími úpravami. — *Ver sacrum* — posvátné jaro. Str. 235: *blouznivcům korybantským* — mystičti ctitelé a kněží maloasijské bohyně přírody Kybélé. Str. 236: *věk Saturnův věkem Jupiterovým* — podle starořímského boha Saturna, za jehož vlády panoval „zlatý věk“. Vláda jeho nástupce, krále nebes Jupitera, znamená konec bezstarostného zlatého věku lidstva. Str. 237: *stoicism vignyovského ulka* — podle básně Alfreda de Vigny La mort d'un loup ze sbírky Les destinées (1864). Str. 239: *wildovské žalární balady* — srov. Ballad of Reading Gaol (1899) v níž Wilde reaguje na své věznění v Readingu.

Str. 240 — *Básně Josefa Chaloupky.* (Vzplanutí z r. 1930 [Brno]; Před vítězstvím z r. 1922 [Brno 1923!]; Kamarád mrtvých z l. r. [Brno 1922]; Hlas a mlčení z r. 1923 [Praha] a Čtyři básně ve Sborníku Literární skupiny z r. 1923 [Vyškov]). Kritika 1, str. 78—81 (č. 2, 15. III.). Knižně v Kritických glossách k nové poezii české, str. 197—202.

Str. 246 — *Něco o poezii proletářské.* České slovo 1. V. (č. 103, str. 2). — Str. 250: *coûte que coûte* — stůj co stůj.

Str. 251 — *Paul Claudel o svém dile. Přel. dr. Josef Dostál. Družstvo Přátel studia v Praze* [1923]. Kritika 1, str. 188—191 (č. 4—5, 5. V.). — *V jedné své přednášce* — na prvním literárním večeru redakčního kruhu Snahy dne 10. II. 1913 v Grégrově síni Obecního domu.

Str. 256 — *Drahý host.* České slovo 8. VI. (č. 135, str. 1—2). — *Obstaral to ... básník Dyk* — v glosse Hosté republiky (Národní listy 1. VI.). Str. 257: *na svém švýcarském Palmu* — Patmos, řecký ostrov, užívaný starými Římany jako místo vyhnanství; *do desek Klínových* — Klio, jedna z Mus, patronka historie. Str. 258: *článek Idealistický jed* — byl uveřejněn v červenci r. 1900 v Revue d'art drama-

tique. Str. 260: *poslání Vražděným národům* — vyšlo v listopadu r. 1916 v revui Demain ve Švýcarsku, knižně v Les précurseurs (1919). Str. 261: *vytvořil i Colase Breugnona* — kniha známá v českém překladu Zaořákově pod názvem Dobrý člověk ještě žije (1924); *V Jednom proti všem* — původní název románu Clerambault (1920).

Str. 263 — *Poslední K. M. Čapek-Chod. (Tři knihy: 1. Romaneto, Tři chodské grotesky a Pohádka, [Praha] 1922; 2. Věrník, [Praha] 1923; 3. Vilém Rozkoč. Tři díly, [Praha] 1923.)* Kritika 1, str. 250—255 (č. 6—7, 10. VI.). Knižně v Časových i nadčasových, str. 468—475, s drobnými úpravami, z nichž uvádíme: str. 267, ř. 12: schopným tvorby. *Čpí to sice starožitnou rodinnou juchlou, ale aspoň je to poctivě a nevytlaně domorodecké...* — Str. 265: *Wilhelm Meister, Zelený Jindřich, Jan Kryštof* — romány Goethův, Kellerův a Rollandův. Str. 268: *v intencích Mladého Německa* — viz vysv. ke str. 38. Str. 269: *lucus a non lucendo* — viz vysv. ke str. 36.

Str. 270 — *Trojí generace. Kus české literární morfologie.* Kritika 1, str. 324—330 (č. 10, 15. X.). Knižně v Časových i nadčasových, str. 476—485; z úprav uvádíme: str. 273, ř. 20: léčí z něho. *A bylo to ovšem zcela přirozené v tehdejší ubohém a prázdném životě českém, který měl tak málo skutečnosti a opravdovosti, že nemohl jimi věru nasýtit žádnou duši... a nutil ji tak přímo, aby se živila snem, ilusí, fikcí, programem;* str. 275, ř. 21: Mají ji prostě. *A nemluvil bych o „rozpoutávání víchru“, poněvadž nejsou dramatičtí a netvoří z protikladů.* — Str. 270: *Kodiček v prvních číslech Přítomnosti* — v článku Úpadek v kritice (Přítomnost 1, str. 7—8). Str. 271: *že jsem se dolkl v několika feuilletonech* — viz zde na str. 13, 40, 68, 133 a pod.; *crimen laesae maiestatis* — zločin urážky veličenstva; *Fr. Götz ve stati O těch generacích* — viz Přerod 2, str. 98—102. Str. 272: *prohlašoval za největšího českého básníka dramatického* — v referátu Husité (Tribuna 28. XI. 1919). Str. 274: *Vaihingrova Philosophie des Als ob* — německý filosof Hans Vaihinger pokládá v knize Die Philosophie des Als ob (1911) myšlení za primární biologickou funkci, která se teprve vývojem sobě uvědomila, a proto vytvořila množství fikcí, jimž ve skutečnosti nic neodpovídá. Na těchto fikcích stojí celá naše kultura, „jako by“ byly skutečné. Str. 276: *ve Zvonu* — srov. poznámku vz. [= Vojtěch Zelinka]: *Není taktické, ... ve Zvonu 25, str. 15—16.* Str. 277: *t. zv. poetism, formulovaný nedávno Teigem* — srov. Karel Teige: *Poetismus* (Host 3, str. 197—204).

Str. 279 — *Anatole France.* Přetištěno z českého rukopisu (majetek dr B. Lifky). Původně vyšlo německy v Prager Presse 15. X. (č. 285, str. 1—2). Knižně v českém překladu V. Syptáka jako předmluva k Franceově knize Potulky knihami a minulostí, Praha 1939. — Str. 280: *kritika dobrého shovívavého abbé Coignarda* — v knize Les opinions de M. Jérôme Coignard (1893). Str. 281: *básník Bouvarda a Péoucheta* — Gustave Flaubert. Str. 282: *v jeho Thaidé* — srov. Thais (1890); *G. Michaut ve své monografii* — Anatole France, étude psychologique (1913).

Str. 288 — *Spory literární.* Var 3, str. 327—337 (č. 11, 1. XII.). — *Zmínil jsem se již jinde* — na př. v článku Trojí generace (viz zde na str. 270). Str. 289;

*Sic volo, sic iubeo, si pro ratione voluntas* — tak chci, tak poručím, důvodem budíž vůle (Juvenalis, Satiry 6); *Nejedlý a já zakoušíme toho nyní* — srov. Zdeněk Nejedlý: *Národním listům* (Var 3, str. 259—273). Str. 290: *stať Trojí generace* — viz zde na str. 270; *v Národních listech lakový Miroslav Rutle* — dne 31. X. 1924 v článku *Tři generace; velký francouzský kritik* — Sainte-Beuve; *Pro svůj nový týdeník* — Peroutka a Kodiček pro Přítomnost. Str. 291: *děs z „toho, co se nic nazývá“* — citát z Máchova Máje, 2. zpěv, verš 343. Str. 292: *almanachem Přehledu* — viz vysv. ke str. 138; *k filosofii Vaihingrově* — viz vysv. ke str. 274. Str. 295: *spíše in peius než in melius* — spíše v horším než v lepším slova smyslu; *namítá Fr. Götz* — v článku O těch generacích (Přerod 2, str. 98—102). Str. 298: *Poiésis* — *po své etymologii* — tvoření, tvorba. Str. 299: *zvěnělého Troeltsche* — Ernst Troeltsch stavěl proti logice přírodních věd logiku věd historických; historickým rozbořem evropského ducha a dějin chtěl stvořit novou kulturní syntesu.

Str. 300 — *Růžena Svobodová: Různé prózy a torsa. Poznámka vydavatelova.* Praha 1924. Str. 197—198. Podepsáno F. X. Š.

Str. 301 — *Radostný fakt.* České slovo 16. III. (č. 65, str. 2, Na okraj dní). — *Kritické slovutnosti à la Arne Novák* — v kritice sbírky Host do domu (Lumír 48, str. 274—275) vytýkal Novák Wolkrovi „primitivismus“, který prý je mu cílem; *módní novinářští článkaři* — Šalda naráží na Kodičkův článek Devětnid (Tribuna 31. XII. 1922) a na jeho nekrolog Jiří Wolker mrtev (Tribuna 4. I. 1924). Peroutka psal proti významu Wolkrovy poesie především ve feuilletonu O té avant-garde rrrévolutionnaire (Tribuna 6. I. a 9. I. 1923); *chystá se soubor jeho básnického díla* — Dílo J. Wolkra, Praha 1924, uspořádal ve dvou svazcích A. M. Piša, předmluvu napsal F. X. Šalda.

Str. 302 — *Nejedlého Smetana.* České slovo 16. III. (č. 65, str. 2—3, Na okraj dní). — *Letošní jubilejní slavnosti* — r. 1924 uplynulo sto let od narození Bedřicha Smetany.

Str. 303 — *Propagace českého umění v cizině.* České slovo 6. IV. (č. 83, str. 2, Na okraj dní). — *Jindřich Vodák* — srov. jv [= Jindřich Vodák]: *Propaganda* (Čas 1. XII. 1923); *Hanuš Jelínek v Lumíru* — srov. Hanuš Jelínek: *Propaganda* (Lumír 51, str. 43—45); *Melchior de Vogüé* — srov. M. de Vogüé: *Le roman russe* (1886).

Str. 304 — *O díle Růženy Svobodové.* Kritika 1, str. 265—267 (č. 6—7, 10. VI.). — *Prager Presse v Kulturní kronice* — srov. p. e. [= Pavel Eisner]: *Tschechische Literatur.* Str. 305: *brožurka Mahenova* — srov. Červená maska [= Jiří Mahen]: *O umění Boženy Svobodové a Růženy Němcové.* Brno 1921. Str. 306: *v Duši a díle* — srov. Románové dílo Terézy Novákové, Duše a dílo, str. 103—111 (Praha 1947).

*(Čísla stran v závorce odkazují na narážky v Šaldově textu.)*

- Adler Paul — 142  
 Aischylos (525—456 před n.l.) — 128, 130  
 Albert Eduard (1841—1900) — 87  
 Alkibiades (452—404 před n.l.) — 22, 235  
 Arcos René (nar. 1881) — 14, 77, 124  
 Ariosto Lodovico (1474—1533) — 148, 151  
 Aristofanes (446?—388? před n.l.) — 20, 21, 22, 26, 155, 156  
 Aristoteles (384—322 před n.l.) — 127, 221  
 Aurelius Marcus (121—180) — 280
- Bačkovský František (1854—1902) — 301  
 Baldensperger Fernand (nar. 1871) — 225  
 Balej František (1879—1918) — 207  
 Balzac Honoré de (1799—1850) — 37, 46, 70, 114, 119, 178, 192, 269  
 Barbey d'Aureville Jules (1808—1889) — 76, 98  
 Barbusse Henri (1874—1935) — 98  
 Barrès Maurice (1862—1923) — 109, 181—188, 283, 306  
 Baudelaire Charles (1821—1867) — 76, 93, 255  
 Baum Oskar (nar. 1883) — 142  
 Beethoven Ludwig van (1770—1827) — 13, 14, 15  
 Benešová Božena (1873—1936) — 265  
 Béranger Pierre Jean de (1780—1857) — 243
- Bergson Henri (1856—1941) — 37, 98  
 Berlioz Hector (1803—1869) — 171  
 Bezruč Petr (1867—1957) — 54  
 Björnson Björnstjerne (1832—1910) — 36  
 Blatný Lev (1894—1930) — 14, 78  
 Boerne Ludwig (1786—1837) — 110  
 Boileau Despréaux Nicolas (1636—1711) — 102  
 Bourget Paul (1852—1935) — 36, 46, 156, 182, 281  
 Boutroux Émile (1845—1921) — 37  
 Bráf Albin (1851—1912) — 200  
 Brahm Otto (1856—1912) — 64  
 Brandes Georg (1842—1927) — 35—39  
 Brod Max (nar. 1884) — 142  
 Brochard Victor (1848—1907) — 280  
 Brunetière Ferdinand (1849—1907) — 37  
 Březina Otakar (1868—1929) — 70, 93, 136, 200, 203, 211, 272, 290, 291, 296  
 Buffon Georges Louis (1707—1788) — 191  
 Byron George (1788—1824) — 110, 204, 224, 303
- Cabet Étienne (1788—1866) — 31  
 Caesar Gaius Iulius (100—44 před n.l.) — 81  
 Carco Francis (1886—1958) — 99, 267  
 Carducci Giosuè (1836—1907) — 19, 45, 88, 150, 151

- Carlyle Thomas (1795—1881) — 82  
 Cervantes Saavedra Miguel de (1547 až 1616) — 24  
 Cicero Marcus Tullius (105—43 před n.l.) — 191  
 Claudel Paul (1868—1955) — 123, 251—255, 286  
 Colette Willy (1873—1954) — 96  
 Constant Benjamin (1767—1830) — 183  
 Corneille Pierre (1606—1684) — 130  
 Croce Benedetto (1866—1948) — 37
- Čáda František (1865—1918) — 124  
 Čapek Josef (1887—1945) — 78, 135, 136, 274, 296, 297  
 Čapek Karel (1890—1938) — 78, 135, 136, 272—274, 292—294, 296, 297  
 Čapek-Chod Karel Matěj (1860—1927) — 117, 200—202, 263—269  
 Čech Svatopluk (1846—1908) — 87, 108, 147, 191  
 Čelakovský František Ladislav (1799 až 1852) — 147, 190, 277
- Dante Alighieri (1265—1321) — 16, 71, 83, 153, 282, 303  
 Darwin Charles (1809—1882) — 37  
 Daudet Alphonse (1840—1897) — 200  
 Daudet Léon (1867—1942) — 137  
 Degas Edgar (1834—1917) — 59  
 Dehmel Richard (1863—1920) — 204 až 205, 305  
 Demokritos (asi 460—370 před n.l.) — 122  
 d'Houville Gérard (nar. 1875) — 95  
 Diderot Denis (1713—1784) — 89, 279  
 Dilthey Wilhelm (1834—1911) — 37, 275, 278, 299  
 Donnay Maurice (1859—1945) — 20  
 Dostojevskij Fjodor Michajlovič (1821 až 1881) — 38, 119, 176, 178, 301  
 Doumic René (1860—1937) — 94, 181  
 Drieu La Rochelle Pierre (1893—1945) — 252  
 Du Camp Maxime (1822—1894) — 139
- Duhamel Georges (nar. 1884) — 14, 77, 124, 252  
 Durdik Josef (1837—1902) — 89, 151  
 Durkheim David Émile (1858—1917) — 42  
 Durych Jaroslav (nar. 1886) — 272  
 Dvořák Arnošt (1881—1933) — 54, 273  
 Dvořák Max (1874—1921) — 27  
 Dyk Viktor (1877—1931) — 41, 53, 54, 108, 110, 111, 121, 161—167, 198 až 200, 224, 256
- Eisner Pavel (1889—1959) — 141, (304)  
 Engelmüller Karel (1872—1950) — 160  
 Epikuros (341—270 před n.l.) — 122  
 Erben Karel Jaromír (1811—1870) — 112, 147, 238  
 Eucken Rudolf (1864—1926) — 77  
 Euripides (485—406 před n.l.) — 20
- Fackel-Kraus Karl (1874—1936) — 224  
 Fénelon François (1651—1715) — 94  
 Feuerbach Ludwig (1804—1872) — 37  
 Fibich Zdeněk (1850—1900) — 36  
 Fichte Johann Gottlieb (1762—1814) — 182  
 Fischer Otakar (1883—1938) — 201, 207, 224—227, 275  
 Flaubert Gustave (1821—1880) — 36, 46, 70, (281), 294  
 Fourier Marie Charles François (1772 až 1837) — 31  
 France Anatole (1844—1924) — 38, 176, 213, 276, 277, 279—287  
 František Saleský (1567—1622) — 94  
 Freud Sigmund (1859—1939) — 129, 140  
 Frič Josef Václav (1829—1890) — 224  
 Frída Bedřich (1855—1918) — 196  
 Fuchs Rudolf (1890—1942) — 141  
 Funck-Brentano Franz (1862—1945) — 192
- Gautier Théophile (1811—1872) — 76, 151, 200  
 Geibel Emanuel (1815—1884) — 88  
 Gellner František (1881—1914) — 224

- 326 George Stefan (1868—1933) — 204, 245, 305  
 Gide André (1869—1951) — 109, 187  
 Giraudoux Jean (1882—1944) — 287  
 Goethe Johann Wolfgang von (1749 až 1832) — 14, 15, 19, 21, 38, 45, 72, 81, 102, 103, 116, 119, 144, 145, 147, 150, 153, 154, 170, 204, 232, 249, 260, 303  
 Gogol Nikolaj Vasiljevič (1806—1852) — 300  
 Gorkij Maxim (1868—1936) — 29  
 Götz František (nar. 1894) — 76—78, 103, 134, (137), 272, 275, 295, 297  
 Gourmont Rémy de (1858—1915) — 76  
 Grillparzer Franz (1791—1872) — 141, 294  
 Guérin Maurice (1810—1839) — 212  
 Guyau Jean Marie (1854—1888) — 128, 138  
 Habrman Gustav (1864—1932) — 202  
 Hálek Vítězslav (1835—1874) — 70, 87, 88, 147, 193, 224, 305  
 Hamerling Robert (1830—1889) — 88, 292, 293  
 Hamp Pierre (nar. 1876) — 95, 97, 124  
 Hanuš Ignác Jan (1812—1869) — 31, 33  
 Hartmann Edvard (1842—1906) — 183  
 Hásková Zdeňka (1878—1946) — 197  
 Hauptmann Gerhart (1862—1946) — 54, 64, 70  
 Haussmann Jiří (1898—1923) — 195 až 196  
 Havlíček Borovský Karel (1821—1856) — 56, 166, 196, 203  
 Hebbel Friedrich (1813—1863) — 70, 130, 198  
 Heine Heinrich (1797—1856) — 38, 110, 144, 207, 211, 213, 224—227  
 Helcelet Jan (1812—1876) — 29—34  
 Henry Jacques — 124  
 Herakleitos (konec 6. a začátek 5. stol. před n. l.) — 122  
 Herben Jan (1857—1936) — 201, 202  
 Herder Johann Gottfried (1744—1803) — 138, 144  
 Herold Josef (1850—1908) — 190  
 Herrmann Ignát (1854—1935) — 268  
 Heyduk Adolf (1835—1923) — 193—194  
 Hilar Karel Hugo (1884—1935) — 66, 172, 197, 228  
 Hoffmann Ernst Theodor Amadeus (1776—1822) — 303  
 Hofman Vlastislav (nar. 1884) — 136  
 Hofmannstahl Hugo von (1874—1929) — 141  
 Hölderlin Friedrich (1770—1843) — 212  
 Holeček Josef (1853—1929) — 194, 195  
 Homéros (asi v 8. stol. před n. l.) — 19, 21—23, 28, 145, 177, 267  
 Hora Josef (1891—1945) — 64, 135, 207  
 Horatius Flaccus Quintus (65—8 před n. l.) — 221  
 Hübnerová Marie (1866—1931) — 158  
 Hugo Victor (1802—1885) — 45, 76, 85, 88, 89, 93, 96, 99, 110, 136, 137, 149—151, 184, 200  
 Hus Jan (1369—1415) — 195  
 Hýsek Miloslav (1885—1957) — 202  
 Chaloupka Josef (1898—1930) — 14, 240—244 (245)  
 Chardonne Jacques (nar. 1884) — 207  
 Charpentier Gervais (1805—1871) — 46  
 Chateaubriand François René (1768 až 1848) — 96, 181  
 Chelčický Petr (1390?—1460) — 96, 109, 195, 256  
 Chénier André (1762—1794) — 279  
 Chomjakov Alexej Stěpanovič (1804 až 1860) — 194  
 Ibsen Henrik (1828—1906) — 15, 18, 36, 70, 280  
 Jacobsen Jens Peter (1847—1885) — 35, 39, 265  
 James William (1842—1910) — 178  
 Janská Erna (1889—1953) — 207  
 Jaurès Jean (1859—1914) — 281  
 Jelínek Hanuš (1878—1944) — 303  
 Jeřábek František Věnceslav (1836 až 1893) — 14  
 Jež Štěpán (nar. 1885) — 108  
 Jiránek Miloš (1875—1911) — 58—61  
 Jirásek Alois (1851—1930) — 122, 303  
 Jungmann Josef (1773—1847) — 109  
 Kafka Franz (1883—1924) — 143  
 Kaiser Georg (1878—1945) — 54  
 Kalista Zdeněk (nar. 1900) — 14, 134  
 Kaminský Bohdan (1859—1929) — (83)  
 Kant Immanuel (1724—1804) — 14, 15, 18, 182, 185  
 Karásek ze Lvovic Jiří (1871—1951) — 241, 278  
 Katkov Michail Nikiforovič (1818 až 1887) — 194, 195  
 Keller Gottfried (1819—1890) — 141  
 Kielland Alexander (1849—1906) — 36  
 Klerkegaard Sören (1813—1855) — 37  
 Kirejevskij Ivan Vasiljevič (1806 až 1859) — 194  
 Kisch Egon Erwin (1885—1948) — 142  
 Klácel František Matouš (1808—1882) — 30, 31, 34  
 Klášterský Antonín (1866—1938) — 122  
 Kleist Heinrich von (1777—1811) — 110, 204  
 Kleon (†422 před n. l.) — 22, 155  
 Klika Břetislav Maria (1884—1958) — 207  
 Klíma Karel Zdeněk (pseud. Kazetka; 1883—1942) — 154  
 Klíma Ladislav (1878—1928) — 54  
 Klopstock Friedrich Gottlieb (1724 až 1803) — 110, 198  
 Kočí Bedřich (1869—1955) — 206  
 Kodíček Josef (1892—1954) — 80, 135, 136, 228, 270, 273, 275, 276, 289, (290), 301  
 Kollár Jan (1793—1852) — 146, 166, 186  
 Komenský Jan Amos (1592—1670) — 96  
 Kořenský Josef (1847—1938) — (83)  
 Král Janko (1822—1876) — 60  
 Král Josef (1853—1917) — 19, 124  
 Kramář Karel (1860—1937) — 164  
 Kramer Leopold (1869—1942) — 54  
 Kréma František (1885—1950) — 207  
 Krejčí František Václav (1867—1941) — 296  
 Křička Petr (1884—1949) — 202  
 Kubišta Bohumil (1884—1918) — 50, 58, 60—62  
 Kysela František (1881—1941) — 169, (171)  
 La Fontaine Jean de (1621—1695) — 102  
 Laichter Jan (1858—1946) — 206  
 Laichter Josef (1864—1949) — 290  
 Lamartine Alphonse de (1790—1869) — 96  
 Lange Konrad von (1855—1921) — 273  
 Lassalle Ferdinand (1825—1864) — 38  
 Lasserre Pierre (1867—1930) — 252  
 Leconte de Lisle Charles Marie (1818 až 1894) — 88, 93, 150  
 Lelek Josef (1860—1930) — 29, 30, 32, 34  
 Lemerr Alphonse (1838—1912) — 46  
 Lemonnier Léon (1890—1953) — 117  
 Leppin Paul (1878—1945) — 142  
 Lermontov Michail Jurjevič (1814 až 1841) — 110, 211  
 Lessing Gotthold Ephraim (1729—1781) — 21, 122  
 Lešehrad Emanuel (1877—1955) — 111  
 Leukippos (počátek 5. stol. před n. l.) — 122  
 Lévy Calman (1819—1891) — 46  
 Liebermann Max (1847—1935) — 64  
 Liebscher Adolf (1857—1919) — 197  
 Linde Otto zur (1873—1938) — 245  
 Lingg Hermann (1820—1905) — 88  
 Lom Stanislav (nar. 1883) — 162, 163  
 Longfellow Henry Wadsworth (1807 až 1882) — 153  
 Louys Pierre (1870—1925) — 266  
 z Loyoly Ignác (1491—1556) — 183, 187  
 Lucrecius Carus Titus (97?—55 před n. l.) — 283  
 Ludwig Emil (1881—1948) — 204, 205

- Mahen Jiří (1882—1939) — 305  
 Mácha Karel Hynek (1810—1836) — 93, 110, 112, 146, 179, 203, 207, 274, 291  
 Machar Josef Svatopluk (1864—1942) — 86, 93, 136, 200, 203, 211—216, 218, 224, 272, 277, 289, 290, 296, 297  
 Maistre Joseph Marie de (1753—1821) — 281  
 Malebranche Nicolas (1638—1715) — 104, 105  
 Malířová Helena (1877—1940) — 96  
 Mallarmé Stéphane (1842—1898) — 59  
 Malý Rudolf Ina (nar. 1889) — 14, 22, 29, 104—106, 297  
 Manet Edouard (1832—1883) — 117  
 Mann Thomas (1875—1955) — 143  
 Marx Magdeleine — 98  
 Masaryk Tomáš Garrigue (1850—1937) — 33, 162, 163, 166, 271, 289  
 Massis Henri (nar. 1886) — 252  
 Maupassant Guy de (1840—1893) — 118, 265  
 Maurras Charles (1868—1939) — 46, 47, 200, 279, 283, 285, 286  
 Mendès Catulle (1841—1909) — 200  
 Mérimée Prosper (1803—1870) — 303  
 Meyer Conrad Ferdinand (1825—1898) — 141  
 Mickiewicz Adam (1798—1856) — 161, 167  
 Michaut Gustave (1870—1946) — 282 až 284  
 Michelangelo Buonarroti (1475—1564) — 38, 258  
 Michelet Jules (1798—1874) — 37, 88, 149, 184  
 Mill John Stuart (1806—1873) — 36  
 Milton John (1608—1674) — 71  
 Molière (1622—1673) — 102, 103, 159, 177, 227  
 Montaigne Michel de (1533—1592) — 89, 94, 124, 148, 193, 253, 276, 279  
 Montherlant Henry de (nar. 1896) — 252  
 Moore Thomas (1779—1852) — 303  
 Morand Paul (nar. 1888) — 287  
 Morice Charles (1861—1919) — 76  
 Mörrike Eduard (1804—1875) — 150  
 Mrštík Vilém (1863—1912) — 272  
 Musset Alfred de (1810—1857) — 93, 211  
 Mužík Augustin Eugen (1854—1925) — (83)  
 Myslбек Karel (1874—1915) — 59  
 Napoleon Bonaparte (1769—1821) — 213, 230, 278  
 Nebeský Václav Bolemr (1818—1882) — 203  
 Nedbal Oskar (1874—1930) — 173  
 Nejedlý Zdeněk (nar. 1878) — 289, 302, 303  
 Někrasov Nikolaj Alexejevič (1821 až 1877) — 110  
 Němcová Božena (1820—1862) — 29 až 34, 224  
 Němec František (nar. 1902) — 64  
 Neruda Jan (1834—1891) — 86—88, 93, 108, 110, 112, 147, 160, 193, 203, 224, 268  
 Neumann Stanislav Kostka (1875 až 1947) — 70, 78, 224, 297  
 Nezval Vítězslav (1900—1958) — 136, 137, 275, 297  
 Nietzsche Friedrich (1844—1900) — 21, 35, 118, 122, 140, 144, 213, 224, 254, 273, 285  
 Noailles Mathieu de (1876—1933) — 306  
 Novák Arne (1880—1939) — 200—202, 301, 305  
 Novák Ladislav (1872—1946) — (173)  
 Nováková Teréza (1853—1912) — 305, 306  
 Novalis (1772—1801) — 236  
 Noville Joža (vl. jm. Götzová; nar. 1902) — 137  
 Novotný Josef Otto (nar. 1894) — 305  
 Novotný Miloslav (nar. 1894) — 197  
 Ostrčil Otakar (1879—1935) — 169—172  
 Otto Jan (1841—1916) — 205  
 Palacký František (1798—1876) — 55, 110

- Pannwitz Rudolf (nar. 1881) — 145  
 Papini Giovanni (nar. 1881) — 207  
 Pascal Blaise (1623—1662) — 94, 105, 187  
 Péguy Charles (1873—1914) — 286  
 Pelel Josef (1861—1916) — 206  
 Perikles (500—429 před n. l.) — 130  
 Peroutka Ferdinand (nar. 1895) — 113, 114, 118, 119, 133—137, 232, (290), 301  
 Philippe Charles Louis (1874—1909) — 68, 252, 286  
 Pick Otto (1887—1939) — 141—143  
 Piša Antonín Matěj (nar. 1902) — 14, 64, 68, 70, 72, 119, 134—136, 139  
 Platon (428—347 před n. l.) — 81, 140, 191, 204, 235  
 Plotinos (204—270) — 122  
 Poe Edgar Allan (1809—1849) — 255  
 Polák Milota Zdirad (1788—1856) — 110  
 Popper-Lynkeus Josef (1838—1921) — 51, 138, 142  
 Procházka Arnošt (1869—1925) — 97  
 Procházka František S. (1861—1939) — (83)  
 Proust Marcel (1871—1922) — 92, 93, 252, 253  
 Prusík František (1845—1905) — (191)  
 Przybyszewski Stanisław (1868—1927) — 162, 266  
 Pujman Ferdinand (nar. 1889) — 63, 65, 66, 169, (171)  
 Pujmanová-Hennerová Marie (1893 až 1958) — 121, 134  
 Pyrrhon (365?—275 před n. l.) — 280  
 Pythagoras (v pol. 6. stol. před n. l.) — 122  
 Quinet Edgar (1803—1875) — 88, 149  
 Rabelais François (1495—1553) — 89, 124, 148, 261, 279, 283  
 Racine Jean (1639—1699) — 102, 130, 279  
 Randa Antonín (1834—1914) — 89, 151  
 Rašín Alois (1867—1923) — 161—163  
 Rathenau Walter (1867—1922) — 205  
 Reinhardt Max (1873—1943) — 64  
 Renan Ernest (1823—1892) — 37, 184, 186, 286  
 Rieger František Ladislav (1818—1903) — 87, 164  
 Rilke Rainer Maria (1875—1926) — 142, 143, 199  
 Rimbaud Jean Arthur (1854—1891) — 73  
 Rivière Jacques (1886—1925) — 252  
 Rolland Romain (1866—1944) — 256 až 261  
 Ronsard Pierre de (1524—1585) — 95, 124, 147, 148, 279  
 Rousseau Jean Jacques (1712—1778) — 296  
 Ruskin John (1819—1900) — 46, 138  
 Rutte Miroslav (1889—1954) — 159, 160, 274, 290, 291, 295  
 Saint-Simon Claude Henri (1760—1825) — 31  
 Saint-Victor Paul de (1825—1881) — 200  
 Sainte-Beuve Charles (1804—1869) — 35, 37, 76, 183, (290)  
 Salus Hugo (1866—1929) — 142  
 Sand George (1804—1876) — 30, 88  
 Seifert Jaroslav (nar. 1901) — 64, 68, 73, 136, 275  
 Seillière Ernest (1866—1955) — (30), 31, 297  
 Seneca Lucius Annaeus (54 před n. l. — 40 po n. l.) — 184  
 Shakespeare William (1564—1616) — 20, 21, 38, 71, 81, 119, 130, 170, 177, 206, 213, 227  
 Shaw George Bernard (1856—1950) — 176, 207, 213, 281  
 Shelley Percy Bysshe (1792—1822) — 71, 234  
 Schiller Friedrich von (1759—1805) — 102, 110, 175  
 Schnitzler Arthur (1862—1931) — 141  
 Schönberg Arnold (1874—1951) — 14

- 330 Schopenhauer Arthur (1788—1860) — 136, 273, 293  
 Schulzová Anežka (1870—1905) — 36  
 Sládek Josef Václav (1845—1912) — 147, 243, 278  
 Słowacki Juliusz (1809—1849) — 197  
 Smetana Bedřich (1824—1884) — 66, 67, 87, 168—172, 174, 193, 302, 305  
 Sofokles (496—406 před n. l.) — 129, 130  
 Sokol Karel Stanislav (1867—1922) — 206  
 Sokrates (469—399 před n. l.) — 235, 254  
 Sorel Georges (1847—1922) — 118  
 Sova Antonín (1864—1928) — (82), 83, 93, 136, 200, 203, 206, 211, 215—218, 242, 290, 296, 297, 305  
 Spinoza Baruch (1632—1677) — 280  
 Spitteler Karl (1845—1924) — 141  
 Stejskal Bohuš (1896—1948) — 14  
 Stendhal (1783—1842) — 37, 178, 181 až 183  
 Sternheim Karl (1878—1942) — 77  
 Stifter Adalbert (1805—1868) — 143, 145  
 Stirner Max (1806—1856) — 254  
 Strauss David Friedrich (1808—1874) — 37  
 Strindberg August (1849—1912) — 179  
 Strobl Karl Hans (1877—1946) — 142  
 Strowski Fortunat (1867—1952) — 93 až 100  
 Sudermann Hermann (1857—1928) — 64  
 Sully Prudhomme René (1839—1907) — 138  
 Svoboda František X. (1860—1943) — (111)  
 Svobodová Růžena (1868—1920) — 265, 272, 296, 300, 304—306  
 Šafařík Pavel Josef (1795—1861) — 33, 110  
 Šilhan Antonín (nar. 1875) — 171  
 Šimáček Matěj Anastasia (1860—1913) — 268  
 Šimek Otokar (1878—1950) — 201  
 Škeřík Rudolf (nar. 1896) — 207  
 Šnajdr Jaroslav (nar. 1872) — 206, 207  
 Špála Václav (1885—1946) — 207  
 Šrámek Fráňa (1877—1952) — 78  
 Štefánik Milan Rastislav (1880—1919) — 300  
 Štech Václav (1859—1947) — 80—84  
 Štítný Tomáš (1331?—1401?) — 195  
 Štorch-Marien Otakar (nar. 1897) — 207  
 Šusta Josef (1874—1945) — 192, 193  
 Taafe Eduard Franz Josef (1833—1895) — 87  
 Taine Hippolyte (1828—1893) — 35, 37, 76, 184  
 Tasso Torquato (1544—1595) — 148, 303  
 Teige Karel (1900—1951) — 134, 136, 272, 277, 297  
 Těsnohlídek Rudolf (1882—1928) — 201  
 Thákur Rabíndranáth (1861—1941) — 206  
 Thomson James (1700—1748) — 110  
 Tille Václav (1867—1937) — 29—31  
 Tilschová Anna Maria (1873—1957) — 201  
 Tlamich Zdeněk (1880—1931) — 204  
 Tolstoj Lev Nikolajevič (1828—1910) — 36, 46, 70, 207, 213, 256, 257, 259  
 Toman Karel (1877—1946) — 204  
 Tomek Václav Vladivoj (1818—1905) — 89, 151  
 Topič František (1858—1941) — 205  
 Toulouse-Lautrec Henri (1864—1901) — 59  
 Troeltsch Ernst (1865—1923) — 299  
 Turgeněv Ivan Sergejevič (1818—1883) — 201  
 Tyrš Miroslav (1832—1884) — 166  
 Uher Josef (1880—1909) — 50  
 Urzidil Johannes (nar. 1896) — 142  
 Vaihinger Hans (1852—1933) — 275, 292  
 Vaňorný Otmar (1860—1947) — 19, 22  
 Vega Lope de (1562—1635) — 130  
 Verhaeren Émile (1855—1916) — 77  
 Veselý Antonín (1888—1945) — 197, 305  
 Vigny Alfred de (1797—1863) — 20, 93, 150, 167, 225, 237  
 Vildrac Charles (nar. 1882) — 14, 124, 160  
 Vilímek Josef Richard (1860—1938) — 205  
 Villon François (1431—1464?) — 59  
 Vlček Václav (1839—1908) — 36  
 Voborník Jan (1854—1946) — 196  
 Vodák Jindřich (1867—1940) — 148, 201, 296, 303  
 Vogüé Melchior de (1850—1910) — 303  
 Voltaire (1694—1778) — 38, 89, 142, 279, 285  
 Vrba Jan (nar. 1889) — 201  
 Vrbíková Veronika (1829—1891) — 31  
 Vrchlický Jaroslav (1853—1912) — 19, 59, 64, 70, 85—93, 107—111, 146 až 153, 196, 197, 200, 278, 296, 297  
 Wagner Richard (1813—1883) — 168  
 Watzlik Hans (1879—1948) — 199  
 Wedekind Frank (1864—1918) — 64, 266  
 Weiner Richard (1884—1937) — 78, 274  
 Wells Herbert George (1866—1945) — 297  
 Werfel Franz (1890—1945) — 54, 77, 142, 199  
 Whitman Walt (1819—1892) — 70, 77, 138, 192, 234  
 Wickhoff Franz (1853—1909) — 27  
 Wilde Oscar (1856—1900) — 239  
 Wildenbruch Ernst von (1845—1909) — 63  
 Winckelmann Johan Joachim (1717 až 1768) — 21, 122  
 Wolff Max Josef (nar. 1868) — 227  
 Wolker Jiří (1900—1924) — 14, 64, 68—70, 73, 112, 118—120, 134, 136 až 138, 234—239, 242, 275, 297—299, 301  
 Zákrejs František (1839 až 1907) — 36  
 Zapolska Gabriela (1860—1921) — 160  
 Zelinka Vojtěch (nar. 1890) — (276)  
 Zeyer Julius (1841—1901) — 87, 147, 278  
 Zola Émile (1840—1902) — 36, 46, 117  
 Zrzavý Jan (nar. 1890) — 207  
 Ženišek František (1849—1916) — 197



*F. X. Šalda*

### **Kritické projevy 12 (1922—1924)**

Soubor díla F. X. Šaldy. Vychází prací Ústavu pro českou literaturu ČSAV za redakčního vedení Jana Mukařovského a Felixe Vodičky. Výkonní redaktoři Emanuel Macek a Olga Svejková. Svazek 21. K vydání připravila a poznámkami opatřila Zina Trochová.

Vydal jako svou 1582. publikaci Československý spisovatel v Praze roku 1959. Odpovědný redaktor Otakar Mohyla. Z nové sazby písmem Didot monotype vytiskl Tisk, knižní výroba, n. p., závod Brno, provozovna 11. Papír 86/122. AA 18,81, VA 19,47. D-590726. Náklad 2000 výtisků. 12/16. Vydání 1.

Cena brož. 17,50 Kčs, váz. 20,90 Kčs (56/VI-1)

NOVÁ CENA Kčs 7 00-0

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 REČI A LITERATURY. Rozebráno
5. Josef Kajetán Tyl, O UMĚNÍ  
Brož. 10,45 Kčs, váz. 15,20 Kčs
6. Maxim Gorkij, O LITERATUŘE  
Brož. 16,90 Kčs, váz. 25,65 Kčs
7. G. E. Lessing, HAMBURSKÁ DRAMATURGIE  
Brož. 9,50 Kčs, váz. 14,60 Kčs
8. Jaroslav Vlček, KAPITOLY Z DĚJIN ČESKÉ LITERATURY  
Brož. 19 Kčs, váz. 24,70 Kčs
9. N. V. Gogol, O LITERATUŘE  
Brož. 15,20 Kčs, váz. 19 Kčs
10. Zdeněk Nejedlý, O LITERATUŘE  
Brož. 33 Kčs, váz. 46 Kčs
11. V. B. Nebeský, O LITERATUŘE  
Brož. 11,50 Kčs, váz. 15 Kčs
12. Karel Sabina, O LITERATUŘE  
Brož. 16,20 Kčs, váz. 21,20 Kčs
13. Vítězslav Hálek, O UMĚNÍ  
Brož. 16 Kčs, váz. 19,50 Kčs
14. ČESTÍ 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. Salda, O UMĚNÍ  
Brož. 45 Kčs, váz. 50 Kčs
18. Alexej N. Tolstoj, O LITERATUŘE  
Brož. 11,50 Kčs, váz. 16 Kčs
19. Otakar Hostinský, O UMĚNÍ  
Brož. 39,40 Kčs, váz. 43,80 Kčs
20. Paul Lafargue, LITERÁRNÍ STUDIE  
Brož. 12,80 Kčs, váz. 17,20 Kčs
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 A SPOLEČNOSTI  
Váz. 22 Kčs.



NOVÁ CENA Kčs 7 00-64

## Soubor díla F. X. Šaldy

*vychází v tomto pořadí:*

- Svazek 1. BOJE O ZITREK  
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 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