

FXŠ

Soubor díla F. X. Šaldy

20

**Kritické
projevy - 11**

1919—1921

*Československý
spisovatel*

Kritické projevy 11

1919—1921

Jedenáctý svazek Kritických projevů F. X. Saldy přináší Saldovy kritické a polemické práce z let 1919—1921, většinou stati a feuilletony z denního tisku, především z Venkova a Tribuny, z druhého ročníku Kmene a jiných. — Začátek dvacátých let znamená v Saldově vývoji další zaktivisování vztahu k přítomnosti, a to především v literatuře a kritice, které se mu stávají „nástrojem stavby společenské“. Salda však cítí i svou občanskou odpovědnost za společenský vývoj v nově vytvořené republice a uvědomuje si velikost úkolů, stojících před vším lidem, i když mu zůstává nejasná — jako ostatně nejedněm pronikavým očím té doby — podstatná část třídních rozporů a měšťácký charakter naší demokracie. Ve svém předvídaní přechodu kvalitativně nové literatury vychází Salda z toho, že v době bouřlivé kulturní tvorby, v době každého společenského rozmachu, který náš národ tehdy také prožíval, vyrůstá vždy umění protisubjektivistické a neindividualistické, u nás později generace Wolkrova. Výrazným rysem jeho názorů je odmítnutí šablonovitě, netvůrčí péče o umění, pramenící z módnosti, konvenčnosti a oficiálnosti. Konečně základní poslání soudobého umění a přední úkol soudobých umělců vidí ve snaze odstranit přehradu mezi tvůrcem a čtenářem, buď tím, že umělec odvrhne všechny své touhy po individuální odlišnosti a bude se snažit splynout s lidem (a skutečný umělec zůstane i tak silnou individualitou), anebo tím, že umělecké dílo své čtenáře lidsky i mravně zúrodní a povznese. — Jedenáctý svazek Kritických projevů zachycuje tak další etapu úporného, čestného zápasu předního kritického ducha naší nedávné minulosti v celé jeho šíři, v jeho úskalích, nezdarech i vítězstvích. Svazek připravila a poznámkami opatřila Zina Trochová.

FXS

F. X. Šalda

Kritické projevy 11

1919-1921

Československý spisovatel

1919

13	Příští české historické poesie
17	Láska k zemi a její smysl
22	Starý a nový Toman
29	Výchova k demokracii
34	Návštěvy
39	Ad vocem naší dnešní historické poesie
45	John Ruskin
54	Smysluplnost nevykoupená
60	Umění v republice
68	Básník něhy lidské
74	Návrat k půdě
80	Člověk ethický a člověk moralistní
85	Básník americké demokracie
91	Naše budoucí tvorba dramatická
96	Básník a politika
101	O čestné chudobě
106	Cestopis, jaký nemá být
112	Ještě o budoucí literatuře
118	Vruby a vroubky na poutnické holi F. X. Šaldy
127	Český duch a český problém
132	Kousek poetiky
137	Román náboženský?

155	Voják a vojáctví
156	Bázeň ze života
158	Četba pro republikány
158	Macharova kampaň
160	Centralisace nebo decentralisace?
161	O spravedlnost
166	Za novou, pravou spravedlností
169	Spisovatelstvo a národ
171	Praha velkoměstem

1920

175	O nové češství
181	O duši národa
186	Růžena Svobodová: Barvy Jugoslavie
189	Arnošt Denis

•

198	České veřejnosti literární i novinářské!
198	Ještě o korespondenci Růženy Svobodové
199	Dvě kapitoly o Josefu Laichtrovi

1921

209	Něco o politice kulturní a nekulturní
219	Magnus parens
224	Epilog jubilea Jiráskova
229	S troškou do mlýna — čili ještě něco o kritice
236	Sentimentální starosti o mrtvé i živé
240	Na thema umění a život

•

248	Nesnaze s učiteli
248	Kandidatura Nobelovy ceny
249	Zvrácená kritika

252	Ad vocem mých dvou knih o zvěčnělé Růženě Svobodové
254	Ještě pan Arne Novák
255	Ještě kus literárních mravů českých
256	Češi a Němci
259	Poznámky vydavatelovy
274	Rejstřík osob

V naší národní domácnosti vypadá to nyní poněkud strakatě, tak asi jako při stěhování v domácnosti kteréhokoli pana Syslíčka nebo Šťovíčka: nepokoj, nelad, hluk, prach a lomoz. Nábytek se balí, do beden se zatloukají hřeby, tam se něco rozbilo, onde se něco zlomilo, a do toho láteření nosičů a vzdechy hospodyně. Při stěhování pocítíš teprve, kolikerou zbytečností byl jsi v životě obklopen. Kolikrát povzdychneš: Proč jsem nebydlil raději v hlídačově boudě v sadě, v švestkové aleji, na zelném nebo makovém poli? Proč jsem neměl dvě košile a jedny kalhoty jako on? Takové stěhování jest jakési malé zemětřesení. Padá nejen omítka se zdí, ale boří se světový názor nájemníkův, měl-li vůbec nějaký a zachoval-li si vůbec nějaký po trojím nebo čtverém stěhování v životě. Není-li postižený nájemník úplný filosofický pensista, stává se z něho snadno revolucionář.

Dlouho jsi žil v domněnce, že spousta věcí, kterými jsi byl obklopen, jsou tvoji přátelé, služebníci, dobrodinci. Nyní naráz vidíš, že jsou zakuklení nepřátelé a škůdci. S jakou radostí jsi jich kdysi získával! Dnes s větší ještě bysi se jich zbavil. Provádíš inventuru; a víc: jakýsi soud nad věcmi, a nejen nad věcmi: nad svými potřebami, nad jejich oprávněností nebo zbytečností; nad svým chápáním a pojmáním světa, života, vesmíru! Pryč se vším, co dosloužilo, ať domněle, ať skutečně! Pryč se vším, co nevyhovuje tvému novému přesvědčení! Co odporuje tvým mladým dnešním ideálům! Co překáží životu nebo poškozují život, jak ty jej pojmáš a *právě v tuto chvíli* pojmáš!

Jest to chvíle vzrušená; býti divákem při ní jest poučné a také zábavné. Filosoficky založený pozorovatel může se tu mnohemu naučiti, byť jen umění usmívati se shovívavě lidské pošetilosti, vzkypění lidských ilusí, uspěchanému optimistickému opravářství.

V naší národní domácnosti jest tomu stejně. Lidé si chtějí upravit nový byt po přáních svého srdce, zabydliti jej tím, co milují nebo *co by rádi milovali*: ten atheismem, onen abstinencí, třetí theosofií, čtvrtý českobratrstvím, pátý historismem, šestý pragmatismem. Napsal jsem: nebo tím, co by rádi milovali. Neboť mezi těmito idealisty a reformátory jest i mnoho, příliš mnoho slabochů, kteří mají potřebu viděti svůj ideál uskutečněný, vtělený, zhmotněný v společenskou instituci, aby v něj uvěřili plně a doopravdy. Nehledí-li na ně se všech stran, na náměstí i na ulici, z každého rohu a z každé výkladní skříně, kolísají ve své víře nebo zvrtají se v ní.

A tak provádí se soud nad lidmi, nad věcmi, nad pojmy, nad sudidly mravními, rozumovými, společenskými; soudí se o nich, pokud mohou nebo nemohou prospívati novému životu v novém státním útvaru. Všecky lásky, ale hlavně všecky nenávisti, dlouho skrývané a tlumené, vylézají na boží slunce, otvírají tlamičky, usmívají se nebo cení zoubky, lichotí se nebo slintají žlutavou pěnu — celkem zábavná podívaná; všude, kdekoli se objevuje člověk v pravé své podobě, to jest v živočišnosti svých pudů a vášní, nenudí nikdy.

A tak uvažuje se leckde o tom také, nebude-li *historická poesie* v novém státě českém uložena mezi staré železo a haraburdí, do musejní vitriny. Neboť toho, oč usilovala, jest prý nyní dosaženo. Budila naši víru národní, udržovala národní vědomí a rozplameňovala je, učila znáti slavnou minulost a z ní čerpati naději v slavnou budoucnost; vykonala svůj úkol, který byl v tom, přenést do přítomnosti povědomí o velikých národních ideálech minulosti. Ale co s ní nyní, kdy ideály tyto jsou uskutečněny, kdy tělem a krví stal se samostatný stát český lidového ustrojení? Nebude musiti nyní obrátiti poesie a umění svůj

zřetel zcela k přítomnosti a k budoucnosti? Naplniti se tužbami přítomné chvíle? Věnovati se zcela službě nového dne? Býti jeho orgánem, vyslovovati jeho *novou* potřebu, tiseň, touhu, naději, muku? Nestane se nám nyní historická poesie balastem, překážkou, balvanem, který by po případě dusil nový, právě se rodící život?

Jest nutno opravdu říci si dnes otevřeně, že naši historickou poesii zatěžovala nebásnická, ano často přímo protibásnická nauková a uvědomovací tendence více, než jí mohlo býti umělecky zdrávo. Naše posavadní historická poesie byla z veliké míry jen popularisované bádání historické. Co tvoří poesii poesí, *výraz*, ustupovalo na místo druhé.

Ale že by historická *poesie* ztrácela dnešním šťastným převratem svůj *raison d'être*, že by nebylo pro ni místa v nové organizační duchovních sil a hodnot, pokládám za pochybené. Naopak: mám-li vysloviti celou svou myšlenku, doufám, že nám zítřek přinese teprve pravou a vlastní *poesii* historickou; poesii, to jest tvorbu vyvolávající minulý život v celé jeho barevné záři, ve vši jeho žhavosti, v síle a výbušnosti vášni se všemi hlubokými tragickými stíny — tvorbu, která vystihne život a jen život, beze všech pozadních a pokoutních myšlenek a záměrů, ne jako příklad, ani jako výstrahu, nýbrž jako prostý *jev jedinečný*, nevracející se, neopakující se, a právě proto tak nesmírně jímavý a zajímavý. Až posud byla naše historická poesie psána příliš *in usum delphini* — jako mravoučná čítanka. Nyní čekáme historickou poesii, která bude prostě a pouze *uměním*, to jest výrazem života v tom, *co měl nejprchavějšího, ale právě proto nejživotnějšího ve své chvíli*: linii, které se zhroutily, barev, jež pohasly, světél, jež doplály, životního varu a kvasu, který došuměl a vyvřel. Neboť to jest po výtce uměním a poesíí: zachytiti opojení chvíle, která se neopakuje; vyvolati lidi v jejich jedinečnosti, v tom, co ustavuje Petra Petrem a Pavla Pavlem, takže si nikdy nespleteš jednoho s druhým, druhého s třetím. A pravda jest, že naše posavadní historická poesie z valné části pracovala šablonami a schematicky, které se stavěly mezi čtenáře

16 a život a propouštěly ze života jen hrubé *všeobecné* obrysy. Nemohlo tomu jinak býti, namítne se mně; pravda, ale nemění pravda, že *nebude* tomu smět tak býti napříště.

Cestu k tomu, jak řešiti tento nový úkol, ukazují přibližně historické miniatury Strindbergovy. Mnoho vybledlo z theso- vých a programových modernistických prací Strindbergových, ale jeho některé historické povídky a některá historická drama svítí stále ohněm neudušeným, a to proto, že se zde přiblížil Strindberg nejvíce umělci, který cítí a ctí kouzlo nenávratné chvíle a vyvolává ji v celé její zvláštnosti, ve vši vůni, se vši její duší řekl bych. Strindberg měl vědecké zájmy historické; trápily jej různé problémy historické nejinak, než jak trápí historika z profese. A právě tato odborně historická zvědavost a zvědavost prospívala mu i přímo jako umělci. Německý významný historik Ranke vystihoval úkol dějepiscův určití, *jak to vlastně bylo*. Úkol historického básníka není úplně týž; ale je blízký. Řekl bych, že jest v tom, vysloviti, jak vlastně *žilo* to, co vlastně bylo. Věděti, co vlastně bylo, jest nutné; ale pouhé vědění o skutečnostech a skutečninách nestačí básníkovi. Musí je dovésti proměnití v *jistotu života*, která nesnáší námitek a odzbrojuje je silou a krásou svého výrazu.

Láska k zemi a její smysl

17

Jeden z krásných příznaků dneška, které slibují pro zítřek, jest láska k zemi nově probuzená a nadaná novým uvědoměním. Všecko vrací se v milostné touze k zemi, k půdě, k prsti: poesie i umění, věda i filosofie, myšlenka společenského oprávně i sen duchovního dělníka. Země stává se znova — jako bylo ve středověku, ale jiným způsobem — osou všeho našeho myšlení; i sen vzlétá z ní jako z pevného podkladu, který dodává jeho rozletu určitosti a síly, a vrací se do ní jako pták do hnízda. Půda není nám již hmotou, půda stala se dnešnímu lidstvu touhou, láskou, snem, vděčností, náboženstvím. Vzniklo nové cítění a nové hodnocení Země jako mravního středu lidského vesmíru; náš nový vesmír, který dlouho neměl osy, když se byl rozšířil v bezmezí velikými hvězdářskými objevy šestnáctého a sedmnáctého století, má zase středem Zemi, byť v jiném smyslu, než bylo tomu před tímto velikým převratem.

Tento nový návrat k zemi jest něco podstatně jiného, než byl Rousseauův návrat k ní v osmnáctém století. Rousseau cítil ji jako přírodu, jako cosi divošského a nespoutaného a nepoutajícího, jako cosi všecka pouta trhajícího; my naopak cítíme ji jako *kulturu, řád, kázeň a lásku*. Půda necítí se jako hmota, jako daná syrovina; půda začíná se cítiti nyní, půdě začíná se rozuměti nyní jako tomu, čím skutečně jest: jako odkazu předků a odkazu nejen hmotnému, nýbrž předem mravnímu; a mravní odkaz, což jiného jest to než *povinnost a úkol*?

Země, to jest nám dnes práce a láska nesčíslných vyhygnu-

lých pokolení a rodů před námi, obrácená v prst a ornici a odkázaná nám dědicům jedině proto, abychom ji o *cosi rozmnoženou* odevzdali svým potomkům.

Láska k půdě takto citěná a pojímaná jest poselství mrtvých živým a nenarozeným, jest osud a úděl, který váže všecko lidstvo v jediný řetěz a v jediný výboj a dává lidstvu mravní jednotu, poněvadž dává mu povinnost i radost, střizlivost i opojení, hrdost krocenou kázní a řádem a pokoru podepřenou a povýšenou pýchou uvědomělého dělníka. A tak láska k půdě takto chápaná stává se nejen mírou života, čímśi, co udává a obsahuje v sobě všechny jeho rozměry, i rozměry jeho budov nejmělejších a nejvzdušnějších, ale i podobenstvím a slibem štěstí.

Že tato láska k zemi jest *cosi* nového v citění lidstva, ukazuje nade vši pochybu úvaha, jak neskadno získává umění a poesie tohoto smyslu pozemského, jak obtížně a úsilně ho dobývá, jak pozdě jej vtěluje ve svůj živý organism. Není ještě Země a jejího smyslu na příklad v díle Beethovenově: tam, kde chce vystihnouti zemi jako konkrétnost, jako životní plnost a sladkost, jako opojení krve a její živočišný var, jako teplo a pohodu smyslů, jest jeho mez. Titan odboje a vzpoury, Prometheus a Faust moderní hudby zabydlil ze země svou myšlenkou jen její ledovce, jeskyně, jezera a vodopády a jen je vtělil ve své dílo a rozezvučel ve svém díle; polétá jen nad zemí ve svitu měsíčním nebo nad zemí pokrytou tmou pod rozjiskřenými hvězdami. Teprve Smetana zná zemi v našem smyslu slova: jako tanečné kolo a nepřetržitý řetěz živých teplých rukou, jako stoupající opojnou mízu ve stromech, zvěři i lidech, jako sladkou prst živých, v nichž chutnáme polibek mrtvých, jako dárkyni chleba a obětí stůl slunce. Teprve Smetana stanul pevně na hroudě zemské a vkořenil se v ni jako její orgán; a co tryská z ní v nás, co váže ji s ním, jest život vesmírný, který neničí tvarů, nýbrž ukládá sladce a pozorně jejich rozkypělou žeň v sýpku života, tradice, kultury.

Literární dějepis budoucnosti vypíše snad jednou příštím, jak zvolna dobývala si česká poesie smyslu pro zem, pro její

hmotnou plnost a jadrnost, pro její váhu a tíhu, pro její určitý pevný krystalický tvar.

Není ještě tohoto smyslu v Kollárovi. Jeho vlast jest představa zcela odtazítá, pouhé společenství mravů, řeči, myslí. „Nepřipisuj svatě jméno vlasti / kraji tomu, v kterém bydlíme, / pravou vlast jen v srdci nosíme, / tuto nelze bít ani krásti.“ Oč určitější, bohatší, plnější, životnější jest již představa Čelakovského. „Potem, krví svatá země! / Matko mužů velikých! Divhle, ještě žije plémě / tvé po bouřích tolikých!“ A Mácha má dokonce již moderní smysl země jako jedině pevné a bezesporné jistoty, která určuje a řeší osud člověkův. „Tam na své pouti pozdravujte zemi. / Ach zemi krásnou, zemi milovanou, / kolébku mou i hrob můj, matku mou, / vlast jedinou i v dědictví mi danou, / šírou tu zemi, zemi jedinou!“ A po Máchovi celá řada velikých a významných tvůrců veršem i prózou snaží se přiblížiti se co nejvíce zemi, spojití se s ní rytmickým kolem, napojiti jejím temným vínem své věty, vlítí do nich její uzrávající žár. Neruda i Sládek, Vrchlický i Sova, Zeyer i Theer, Březina i Machar, každý svým způsobem vytváří v sobě smysl země a jejího díla a víže s ním člověka. Zákon její stává se zákonem jeho a tvorba jeho se koná v jeho mezích; děje se tak, aby mohla se ctí přejíti na jeho dědice, aby mohla jimi býti schválena a přejata. Zákon, který víže prostřednictvím země budoucí s minulými a obojí s dnešními, počíná se cítiti určitěji a určitěji.

Člověk-bezzemek jest nezakotvený, a proto pohrou větrů a vln více než kdo jiný; Země však a její zákon jsou nejbezpečnější upravovatelé pravého vývoje a pravého pokroku. Země ztěžka přijímá novou myšlenku, a proto myšlenka, která jí má podmaniti, musí býti silná a opravdová; ale myšlenku, již jednou přijala, včleňuje v železný chod svého poselství a z něho nevyrve jí nic, leda myšlenka — větší, silnější a plodnější. A v tom právě jest záruka, že neztrácí se v ní nic z dobrého a čestného úsilí lidského. Nepodrobena módě a nezmatena jejími vrtochy, dbajíc jen zrna a jádra, přezkoušívá neustále svou trpělivou zákonnou práci setbu lidských skutků a lidských myšlenek. Přijímá jen to,

co jest v nich opravdové zrno, jen to, z čeho může vydati klas; všecko ostatní ničí a vymítá. Přijímá jen myšlenku, která vede k práci a rozmnožuje dílo minulých pokolení; a přijímá pouze práci, která jest posvěcena myšlenkou ne chvilkového sobeckého zisku, nýbrž trvalého užitku pro příští a vzdálené.

Země spojuje pravý konservatism s oprávněnou pokrokovostí. Pravý konservatism: to jest zachovávání všeho dobrého, všeho zdravého, všeho, co založilo dnešek a na čem dnešek stojí svými základy. Pravá pokrokovost: to jest odstraňování všeho, co ztratilo hodnoty a ceny pro život, co jej seslabuje a narušuje, ale nejen odstraňování, nýbrž ihned také nahražování silnějším a lepším téhož druhu. Pokrok překotný, který neobstojí před zítřkem, protože není opravdovým obohacením života, nýbrž jen zakuklenou nemocí, země odmítá. Zdánlivý pokrok hypercivilisace, domnělý pokrok veleměst, odloučených od půdy a žijících jaksi ze vzduchu, jednostrannosti, které porušují harmonii sil a soulad schopností, země vyvrhuje. Její silný volný dech nesnáší horečných miasmat a nemísí se s nimi.

Země jest veliká vyrovnatelka protiv, veliká usmiřitelka nepřátelství, veliká upravovatelka rytmu a toku lidské myšlenky. Nebude rozřešení sociální otázky, pokavad budou bezzemci; neboť jedině lidé žijící na hroudě a s hroudou mají možnost odposlouchati její zákon a uvésti s ním v soulad a souzvuk výboj své vůle, své touhy, svých přání.

Země odosobuje, láska k zemi odsobečtuje. *Pravé obce* boží, to jest společenstva a sdružení chleba i práce, díla i myšlenky, lásky i tvorby, skupiny lidské, které budou *spolu obcovati* v duchu a pravdě, budou moci vzniknouti jednou jedině mezi lidmi, kteří budou milovati zemi opravdovou láskou poučenou, jež se úplně odsobečtila, aby mohla zcela sloužiti, a kteří budou nejen žiti na ní, ale i s ní pod jejím zákonem. Ne každý, kdo žije dnes na ní, žije i s ní; a ne každý, kdo žije dnes s ní, žije i v souhlase s jejím velikým zákonem.

Ženy zvláště jsou povolány osudem k tomu, aby byly strážkyněmi svaté myšlenky, v níž jest obsaženo *zdraví všená-*

rodní — a snad i víc: snad i vykoupená budoucnost celonárodní. 21

Proč? Protože jsou bližší zemi než muž a protože mohou tedy snáze a lépe odpozorovati a odposlouchati její veliký zákon a snad i opravdověji jej následovati.

Karel Toman vydal právě souborně první část svého díla básnického¹ a vedle něho dvanáct stručných básní nejnovějšího původu a stejného útvaru veršového *Měsíce*². Leží tedy před tebou všechna jeho posavadní tvorba veršová, až na první sbírku Pohádky krve, kterou básník určil snad do druhé části svého souboru; i jest tu příležitost zamyslet se na chvíli nad dílem vždycky citěným a právem citěným jako jeden z nejlepších a nejvýraznějších projevů generace mladé na rozhraní starého a nového století, již možno nazvat benjaminskou a která jest epilogem generace let devadesátých — svou dedikací Sovovi chtěl snad Toman sám zdůraznit tuto souvislost.

Provázet jsem většinu básnických knížek Tomanových podrobným rozbořem kritickým, jak vycházely, i mám snad dnes právo nakreslit celkový básnický profil Tomanův syntetickou svíravou linií a vyzdvihnouti v něm zvláště to, co má typického a reprezentativního své době.

Čteš-li dnes starší verše Tomanovy, jest ti jasno, jak jsou životné v dobrém i zlém smyslu slova; příležitostně ve smyslu termínu Goethova; glossující životní děje básnickovy duše: odstavující jaksí epitafovitě jednotlivá její údobí nebo vyjímající

1 - *Básně* I. Obsahují: *Torso života* (1902); *Melancholickou pouť* (1906); *Sluneční hodiny* (1913); *Verše rodinné a jiné* (1914—1917). Stran 117. Nakladatel Fr. Borový.

2 - *Měsíce*. 1914—1918. 9. kniha Zlatokvětu. Strany nečíslovány. Se čtyřmi krásnými kresbami Kratochvilových. Nakladatel týž.

z jejího toku jednotlivé epizody. Jest význačné, jak mnoho *epitafů* jest v díle Tomanově; jak mnoho *epilogů*, které vzdorným gestem cosi přetínají nebo řidčeji melancholicky odevzdaným cosi sumují a podtrhují.

Hned na začátku čteš *Drama*, což znamená nenávistný rozchod muže a ženy, čteš *Intimní drama* podobného ladění a obdobného hoře: „Zhasni ty oči doutnavé, / ó bože, které ve mně žhnou!“; čteš *Podzim* s ironickým výkřikem na rozloučenou: „Quijote, amen“; čteš *Galantní slavnost*, stylové rozloučení s Hlaváčkem; čteš jiné a jiné epitafy stejně hořké, ironicky vzdorné a odbojné noty, které podaří se někdy verše zvláštní úsečné ražby a sentenčních spádů: „Mně teskno je nad tebou, nad sebou, / nad naší stavbou smuteční“: „Minulost v tebe nesila, / budoucnost nemá žní.“ (Obrátil jsem postup těch dvou vět a dvojtečka mezi nima jest mým všetečným doplňkem; všechno jen proto, abych ukázal, že by to při jiné typografické úpravě dalo *pointu v starém slova smyslu*, které se však básník stůj co stůj vyhne rozsazením. . . Je příliš nervosní, příliš také oddaný a věrný impresi životní, aby vyráběl architekturní sentence nebo vyhocoval myšlenkové pointy.)

A zase epitafy, epitafy, epitafy. *Na hrob tvůj; Půlnoc* s tím čistým bolestným refrémem „smyslné, horké, věrné rty“; *Píseň* („Umřela v krvi láska má, / co slzami zrosila míst!“); *Portrét* („Zmizela navždy. A v mé paměti / vášnivě, na mžik znějí její struny.“); *Romantická historie*: „Ráno odjela / bez rozloučení. Tricet moralistních hlav / kývalo seriousně. - Pokoj s ní.“ A ještě řada jiných: krásná *Za Kajou*, spínající cudnou rukou se studeným nahým severem norským „mlýn rodný v lesích“ hor Železných; a krásnější ještě *Hedva*, protože vyřešená již v mohutnější, klidnější, monumentální skoro linii, právě jako smířlivě melancholická *Poutnice*. Tu již jsou verše, které objímají v úzký kruh slunečně tiché dumy daleké obzory a podávají cosi ve své ražbě, co připomíná paraboly evangelia. „Pohřbívala / s úsměvem teskným za dnů nejhorších. / Ve městě cizím u jednoho stolu / chléb skoupý chudoby jsme jedli spolu.“ „—Poutnice žalná,

srdce bez domova, / těkavý stíne na orloji světa, / slyš, nevzpomínej. Hořknou na rtech slova, / a marno, aby stará propast kletá / kal zvedla. V bahnskách a sítinách / ať dotlí mládí domýšlivý nach, / kruh zúžil se a zavřel, nové žití / novými květy voní, novým sluncem svítí.“

A kde nejsou epitafy, tam jsou epilogy. Cosi se ztroskotalo, cosi nedozrálo, cosi nedokvetlo, cosi oklamalo a podvedlo. Nejen ženy; i ideje, naše i cizí, i síly, naše i cizí, i generace i doba i vlast. Zklamaly vlastní síly: „A pro mé zrno mlýny nehrají. / Strništěm ilusí si hvízdají / výsměšné větry.“ „Jediné brázdy na tvém černém lánu / jsem nevyoral v jarním rosném ránu / a zrna nezasil.“ Zklamali druzi, přátelé, generace. „A napasené stádo se pere/a lhostejně ve špině miji — / syn ztracený nade vším hvízdá / zatrpklou elegii.“ „Domova pokořený duch / v jich píseň vplétá variaci: / že rozlezla se po Čechách / zbohatlá chasa povýšenců / jak kokotice lad a drah.“

Starý Toman, a v tom jest typický člověk své doby, nenapsal verše nadosobního, to jest verše, který by nebyl vyvolán dojmem životním, který by nebyl rázu svěživotopisného. *Básní, jen co prožívá, a prožívá, jen co trpí.* Jeho verše jsou nejčastěji tvořeny ze subjektivního zaujetí hněvu, odboje, vzpoury, posměchu a pošklebku, a toto zaujetí jest tak úplné, že málokdy dovoluje básníku dořici, dopověděti, — neboť to znamenalo by uklidnění a tomu právě vyhýbá se pudovou moudrostí jeho tehdejší mentalita. Z vnitřního přepětí a předráždění šlehají jiskrovité verše, které hasnou dříve, než se plně rozsvítily. Odtud dosti elips v starších básních Tomanových, odtud jakýsi krátký dech těchto básní, odtud i poměrná temnost některých z nich. Básník raději zduší svou melodii, než by jí dal vyšlehnout v plnou fugu, rozvíjet se v plný cantus. Neboť čeho nenávidí duše takto ustrojená nejvíce, jest nejen všecka rétorika, ale i všecken stylově objektivný, architektonický výraz. Odtud však také již tehdy přednost a síla nejlepších z těchto básní: stručnost, sevřenost, zjizvená tvrdost, a v nejšťastnějších temný granátový žár. „V tvou korunu, živote, / v tvůj smutek, ó ženo, / krvavé korály nasázím, / své bolesti

věno.“ „Je teskno mi po Praze mé / a po příteli mi teskno. / Být živou nitkou v té tkáni, / tak prudce citlivou!“ „Milenkou blesků byla, / o její pahýly se mraky trhaly, / a láska země temnou zelení / v jehličí kvetla.“

Konvenční obraz, který se ustálil o Tomanovi a jež právě v těchto dnech v kterési revui kdosi transkriboval slovy „nejdiskretnější z diskretních, nejjemnější z jemných, nejsladší z našich básníků“, jest tedy na štěstí pro Tomana zcela nepravdivý. Toman jest vpravdě hořký, trpký, vzpurný, výbušný, záludný a temně bouřlivý básník, plný zámlk, kvasu a podzemního vření. Mívá stručné, jen několikaslavné verše, které jsou jako rány křivákem za tmy do temene nebo do zášiji. „Žár bílý spí na stromech / a páli v krvi. / Z řas přivřených kmitá / vztek nudy.“ „Dva pohledy pátravé / se v sebe ryjí. / Tys matka. Samice. Kojíš. / Já také.“ „Na dvoře bují kokotice / a prales kopřiv. Studna otrávená / je napajedlo krys.“ „Jen slunce milujem! Neb žhavý jeho květ / dá krvi sílu, destiluje jed / z ran, ústrků a béd.“

Je často přímo disharmonický a disonanční, vědomě a úmyslně. Jsou harmonie, jimž se vyhnul z jakési vnitřní přimosti nebo cudnosti a čistoty duše. Jest to patrné již na vnějšku jeho básní. Kolikrát zaškrtní melodii již již se rodící! Veršům, které volají přímo po rýmu, se svěhlovou zlobou ho odpírá: aby *nebyly* sladké! Jindy rým již již se nalévající sežehne a srazí jakoby tknutím mrazu.

Sklad starších veršů Tomanových bývá často proto tak bolestný, že napětí, z něhož tryskají, bývá hlubší a temnější než u jeho vrstevníků: nerozvrstvené posud rozumovým přezvědem. Bývá to nejen kvas krve, ale i kvas citů, idejí, vůle: muka a vzdor a msta společenského vydědence, jehož společenské svědomí jest úžasně jemné a jenž dovede vcítiti se i v pokoření druhých a vzítí na sebe jejich kříž. Tu vznikají pak nejkrásnější básně staršího Tomana. Taková *Píseň cizí bolesti*, taková *Tuláci*, taková meditace nad bezejmennými utonulci, pohřbenými *na hřbitově fischmendském*: to všecko jest prožehnuto vášnivým cítěním sociálním, to všecko má čistý bílý žár plamene k nebi bijícího; tu

všude vychází Toman ze sebe, ale pne se již také nad sebe a tvoří dokonce náběhy k originálně pojatému mythu země. „Tvůj *hlad*,“ zpívá v *Tulácích*, „ó země, vykvete / v jedinou krátkou rudou sloku, / nůž zablýskne se z písně té, / či třesne výstřel.“ Nebo jeho pojetí země jako jediné spravedlivé, poněvadž dopřává vlídného hrobu bezejmenným trosečnickům. „... a moje srdce pláče vděčností / k tobě, ó dobrotivá, sladká země, / vždy stejně vlídná, stejně spravedlivá, jediná spravedlivá pod sluncem.“ Odtud vede přechod od Tomana starého k Tomanu novému.

Celkem: starý Toman jest typický básník své doby a své generace, která zplodila Sovovy Vybouřené smutky a která s láskou se zhlížela v románech Garborgových, v takových Umdlých duších, v Przybyszewského trilogii Homo sapiens, v Strindbergově Červeném pokoji. Vědomí přechodnosti, osudovosti, přelomu, soumraku vyzírá z každé básně; ale i vědomí, že jest zasetá setba, která vzejde, že jsou podloženy miny, které roztrhají dříve nebo později starý svět. A básník sám vzdorem, odbojem, ironií prohlubuje — třebas tím sebevíce trpěl a třebas tím připravoval své zahynutí — trhliny, rozdirá rány, uspišuje úplný rozpad a rozklad. Jest v něm krásná vůle bolesti, neboť jest jen maskou vůle k pravdě a síle. To má starší Toman společně se svou generací. Ale co jest tuším jeho ryzi vlastnictví, to, co bych nazval jeho duševním klimatem: evropský vzduch, který visí nad jeho mnohými básněmi. Toman, a to zůstane jeho ctí, první zhlédl veleměsta západní Paříž a Londýn a pochopil a vyslovil jejich poesii nové divoké družnosti, hlad, bídu, vzdor jejich chudiny, bratrství jejich utrpení, temný žár odboje a msty za viny tříd privilegovaných i jiskry příštích požárů v nich doutnající; mučivou žízni spravedlnosti, která není bez velikosti, prahnou tyto verše.

A básnický: výraz sporý, zjizvený, zamklý a eliptický, spíše tvrdý než měkký, výraz, který není vysezen, nýbrž vychozen — cítíš, že tyto verše byly skandovány na dalekých toulkách a procházkách, na nekonečných silnicích, a že dříve než je básník

napsal, uměl je z paměti. Což pro určitý druh lyriky jest geneze nejlepší a zaručuje již jeho hodnotu.

Přes všechny své přednosti tato starší lyrika Tomanova byla však jaksi kusá a zlomkovitá a ve své inspiraci nějak tenkého praménku: musil jsi si často hledati a nalézati na svůj vrub duchový pól, k němuž bylo třeba dříve ji vztáhnouti, abys měl z ní plný a celý dojem. Scházela jí osa životní a stylová, na niž by se soustřeďovala; byla tvořena spíše reakcí než akcí.

Nuže, co chybělo, nyní jest doplněno. Ve Verších rodinných a jiných, v Měsících ne dořekl a domyslnil, nýbrž *dotvořil* se šťastnou obrodou smyslů i duše uzrálý Toman svého nového básnického stylu, který je tak vnitřně celý, jako první byl násilně zlomkovitý; je tak konkrétně pokojný a monumentální, jako byl první životní a dojmový, místy až do formulkové abstraktnosti; tak odvěce jadrný a zemitý, jako byl první sem tam papírový a heslový. Zde překlenul jednotnou melodickou harmonií nadosobní jako vysokou nebeskou kupolí svůj někdejší svět sváru a tříště... Umělec zdvojený člověkem opravdu silným dostává se nyní ke slovu a s ním nové oko objevitelské, které spočívá po prvé na omládlém světě vyplulém z potopy a pojímá jeho prvky k svému podobenství.

I vznikají nyní verše pokory, víry, lásky, návratu k zemi, zabydlené ne již stíny a siluetami, nýbrž teplými bytostmi věcí a lidí. Verše laskavého gesta a ještě laskavějšího smyslu: „Že smutno bylo srdce mé, / já k smutnějším jsem ráno vyšel.“ „Před osudem a před věčností / jest víra a statečnost nejvyšší ctností.“ „A vlhké mlhy napájají zem, / v níž klíčí dobré sémě, / to vzejde štědře, bude vítězem / v tobě i ve mně.“ Všecko křišťálově průhledné, střídmé v slově, klidné povrchem, ale pohnuté v hlučinách mizou životní.

V Měsících přistupuje pak k tomu ještě mythus země a symbolika všenárodní, což jsou právě živly stylytorné. Vznikají pak útvary, které mně připomínají staré dobré dřevoryty: bez prázdných a hluchých ploch, bez děr, cele vyplněné tvarem, vyvážené do znících ploch, bez povídacé pěny, slehlá jadrnost

a tvárná sporost. Co nejvíce života shrnutého na plochu co nejmenší.

Tato syntéza ovšem byla možná jen tak, že nebylo ztraceno nic ze starých výbojů subjektivně lyrických — byly jen přeneseny stylovým uměním do sféry vyšší tvárnou úsporností a sytostí. „Bez chvěje se a hrušně čekají. / Jde jaro, jde jaro. / Zas novým třpytem rozkvétá ti vlas / a nových kovů napil se tvůj smích.“ Tak zpívá nyní Toman v *Březnu*. Nalezni si v *Básních* dvojí trojí období k tomuto místu, srovnej je a pochopiš, co míním.

„Hospodu teplou večer jim dej, Pane,“ modlí se nyní básník za tuláky o „tvářích dětsky vzpurných“ — byl z nich kdysi a charakterisoval se sám výborně v retrospektivě —, „a plnou mísu / a slovo dobrých lidí“. A jinde: „Bože můj, / obnoviteli, obroditeli, / na srdce v sněhu pamatuj.“ A listopadově odrané stromy inspirují básníka k této apostrofě: „Však za vichřic hlas touhy jedině z vás vane: / Vzplát na tvé hranici, ó Pane!“

Cítíš toho ducha zbožnosti a cítíš, jak je ryze český? Že vnitřní očistou a jadrnou ušlechtilostí dostoupil až něčeho, co spřízňuje jej s projevy zbožnosti dávné české minulosti: husitské nebo bratrské?

Cítí se již leckde, třebaš se to posud nevyslovuje otevřeně, že jsme šťastnou konstelací světovou a obětavostí několika desetitisíců našinců dosáhli něčeho, čeho jsme posud z valné části nedorostli; že máme republiku sociálně demokratickou, aniž máme posud — duši republikánskou a demokratickou. Neboť demokracie není jen forma státní a správní, demokracie jest také a především *duše*, mentalita, metoda a ráz myšlení, cítění, jednání, celého života. Zdravý vývoj jde všude z vnitra ve vnějšek, jest spontánní; tvoří, není postrkován a pošupován zvenčí. Normální stav jest ten, že demokratická duše vytváří si přirozeně demokratické orgány a funkce; demokratická duše, aby byla opravdovou silou, opravdovým činitelem vývojovým, musí býti v nejvyšším stupni *tvůřivá*, musí býti zejména mnohem tvůřivější, než byla duše feudální, monarchická, aristokratická, oligarchická. Kde není pravé demokratické duše, všecko státní zřízení demokratické je mělké, vratké, ohrožené a předurčené k zániku dřívějšímu nebo pozdějšímu.

Náš demokratism nesmí zůstatí importovanou formulkou, naučeným a papouškováným heslem; a zůstane-li, veta po něm i po nás.

Naši vůdčí politikové cítí, že jest nutná nejobsáhlejší, nejvšestrannější výchova k demokracii; to jest smysl slova našeho velkého presidenta, že jest třeba se nám *převychovati* — to jest zahladiti výsledky staré zvrhlé výchovy rakouskomonarchistické a vytvořiti novou metodu nové výchovy: výchovy

demokratické. A tato výchova má býti nová celým svým rázem: musí býti *tvorivá*, kdežto stará rakouská výchova byla pouhou rutinou, pouhým šalebným schematem, a tedy vlastně: lživýchovou, výchovou zvrhlou, — což jest mnohem horší než nedostatek každé výchovy.

O této pravé vlastní výchově demokratické nebylo nikde více přemýšleno, nikde také nebyla naléhavěji její potřeba cítěna než v Americe. Celá řada velkých autorův amerických, Thoreau jako Emerson, Walt Whitman jako James, dotýká se přímo i nepřímou problémů výchovy k demokracii. Amerika ve svých nejušlechtilejších představitelích věděla hned od počátku, že demokracie jest něco, co musí býti *ospravedlněno* — Walt Whitman užívá toho slova —, a ospravedlněna může býti, jen když bude *tvorivější*, než byly staré aristokracie evropské a starý evropský feudalism. Amerika věděla od počátku, že tajemstvím demokracie jest *tvorba osobnosti lidských*, silnějších, ušlechtilejších, dokonalějších a početnějších, než byly osobnosti, které vytvořil starý svět; a že bude-li jen *tato* žeň demokracie — ne žeň zboží, peněz a práce — bohatší a jadrnější, bude tím zaručena její budoucnost.

Walt Whitman vyslovil přímo, že „konec konců v jádře demokracie jest *živel náboženský*“, rozuměj nábožensky tvorivý; bez náboženské tvorivosti nebylo mu budoucnosti demokracie. A náboženská tvorivost žádala si dokonalé, neposkvrněné osobnosti, která dovedla zahleděti se sobě samé hluboko o samotě do duše i do očí, — není mu náboženství tam, kde se necítí a nežije veliký zákon totožnosti. A aby to bylo možné, jest nutna předcházející práce *poesie*, neboť poesie stará se, jak praví, o materiál a pokyny pro osobitost mužů a žen: poesie týčí před tebou veliké původní osobnosti, charakteru a typy a vzbuzuje tak a vychovává tak v tobě všechny původní síly osobitosti... *Uči tě původnosti* — není v této větě vnitřního sporu, nýbrž základní, byť zdánlivě paradoxní zákon kulturní; učí tě nalézati v sobě zdroje původnosti a vyvíjeti je methodicky, po zákonné čistotě vzoru, předlohy, typu v útvary osobité síly a krásy...

Tak vysoké cíle kladli velicí američtí básníci a myslitelé de-

mokracii; a věděli, že není možno z nich slevovati; že není-li demokracie slovem pro nejvyšší naděje lidstva, pro nejvyšší jeho tvorivost, zvrhá se okamžitě v cosi ubohého a nízkého: v ochlokracii, v demagogii, ve vládu drzého jazyka a pustého železného čela nestoudnosti.

To jsou úvahy, nad nimiž jest se zamysleti především nám, kdož stojíme na prahu mladé české republiky.

Býti opravdu demokratem, znamená býti *tvorivý*, tvorivý básnicky, filosoficky, nábožensky. Opravdová demokracie hledá a nalezá svou hodnotu a svůj význam v tom, že jest methodou tvorby, a methodou *úspěšnější*, než byly staré útvary obecnosti a pospolitosti lidské. Nevychováme-li v sobě tuto novou tvorivou duši — tvorivější, než byla duše starého Rakouska —, budeme před tváří budoucnosti kulturní smeť, třeba bychom byli první střeoevropskou republikou co do časového vzniku nebo co do síly hospodářské, vývozní, daňové, blahobytné atd. Budeme zemí prostřednosti, a ne *zemí středu*, to jest ideální mravní osy, na níž by se soustředila a kolem níž by se otáčela Evropa.

Jde tedy o to, abychom zrodili ze sebe a vychovali ze sebe největší počet celých a dokonalých osobností, které by nesly v sobě zákon a nepřejímaly ho z vnějšku. Ideální rekord, o nějž jest usilovati, bylo by *vychovati třináct milionů takových duševních králů a královen* — nic víc, nic míň! Ale dříve než budeme míti chovance a vychovance, třeba míti vychovatele, a těmi nemohou býti než naši básníci, myslitelé, umělci, filosofové, bohokumci a bohotvůrci. Jen oni mohou vztýčiti pratypy nového lidství, lidství právě demokratického, to jest schopnějšího vzestupu a vzrůstu duševního, tvárně plnějšího a plodnějšího, obsažnějšího i výraznějšího, než bylo lidství staré. *O tyto nové pratypy* půjde nové demokracii nejprve: každá výchova jest umění, a jako umění konkretnost sama; nemůže býti výchovy, kde není vzorů zcela určitých a ztělesněných, které si podmaňují tvou obraznost a vůli, které vybuřují tvou plastickou tvorivost, tvé plasma vývojové.

Bolí to říci, ale není zbylí: s lítostí pozoruji, že naše umění, pokud chtělo býti aktuální v těchto dnech, pokud tedy chtělo

býti demokratické, selhalo většinou. Časová poesie, kterou vy-
nesly na povrch poslední převratné události, jest velkou většinou
slabá a mdlá, i pokud není vyráběna literárními diletanty nebo
pensisty; a podivno, i ten jeden dva opravdoví básníci, kteří
se jí dotkli, jsou v těchto svých plodech *pod* svým průměrem. —

Konečně: není se třeba tomu diviti; tvorba naše byla posud
spíše *reakcí* než duchovou akcí; z donucení záporná, útočila
mnohem lépe, než vytvářela a budovala. Ale bude musit býti
nyní jinak. Nesmí nám již stačit pouhé dílo podkopné, ač
chceme-li býti hodni svého velkého úkolu; ale umělecká sta-
vebnost nemůže se projevit jinak než tvorbou nových pratypů
lidských, které by byly, jak říká Walt Whitman, „materiálem
a pokyny pro osobitost žen a mužů této země a uváděly je
v platnost tisícerym účinným způsobem“.

Takové umění, taková poesie musí býti zvláštním předmětem
péče a starosti mladé republiky v jejím vlastním zájmu; neboť
ony jsou právě budovatelky nových generací, jimiž stojí a padá.
Umění a poesie, jsou-li jimi opravdu, nejsou nikde luxus a de-
korace, ale nejméně mohou býti jimi v republikách. Umění
a poesie jsou podstatnými, opravdu *tektonickými* složkami ži-
vota veřejného a pospolitého, stejně nutné jako chléb a mnohdy
nutnější než on. Demokracie, která nevydává ze sebe co nej-
více osobností co nejsilnějších a nejspanilejších, jest mrtvá mas-
ka a prázdné slovo: rozmáchlé herecké gesto do prázdna. Každá
jiskra ji sežehne, každý vítr ji zvrátí a rozvane.

Jest jediný protiklad neukázněných, zhoubných, živelných
davů: lidská osobnost a osobitost vykvetlá v zákonnou svou
hlať síly, krásy, kázně. Kde není v zemi dostatečné úrody osob-
ností lidských, tam všude vznikají davy ne jako činitelé kul-
turní, vedení určitým úkolem a plánem, nýbrž jako zjevy pří-
rodní, jako *metly* přírodní: smrště, laviny, cyklony, výbuchy,
třaskavé povětrí; jako *zjevy katastrofální*.

Mladá česká republika bude musiti vědomě a účelně praco-
vatí na úkolu stvořiti co nejvíce osobností co nejvíce vyhráně-
ných, které by nesly samy v sobě svůj zákon; a úkol ten jest

možno řešiti jen tak, že se bude ze všech sil napomáhati zrodu
i tvorbě nového umění, nové poesie, nové náboženskosti tvůrčí;
že bude se patřiti na ně jako na *veřejný úřad a veřejnou zále-
žlost nejvyšší důležitosti*; že přestane se na ně hleděti jako na
soukromé hříčky, s nedůstojnou krátkozrakou lehkomyšlností
a povrchností, která by se strašně vymstila co nejdříve.

Přicházejí již a časem bude jich přicházeti více a více, stále více. Míním *cizince ze Západu*. Byli naší radostí a nadějí již před válkou, nyní budou našim pravidelným zjevem, řádným činitelem, stálou výraznou složkou našeho života. Neboť krásný smysl našeho osvobození jest ten, že jsme včleněni ve velikou rodinu národů západních, že jsme přední stráží nejen Francie a Anglie, nýbrž i nejdále posunutou hlídkou Spojených států amerických; že budeme splývati více a více se vším životem světovým, proudícím z několikeré výhně, ale ženoucím se přesto jedním směrem: za tvorbou vášnivější a vášnivější.

Ve chvíli, kdy začali nás navštěvovati hosté ze Západu a zajímali se o nás, byli jsme již vykupováni ze svého rakouského vězení; tehdy počal se proces, který byl dovršen v těchto dnech. Beztravně utiskovati možno jen ty, o nichž nikdo neví, kteří jsou utonuli v temnu a mlčení; jakmile pronikne jejich hlas z vězení, jakmile políbí jejich tvář světlo z jiné lidské tváře, veta jest již po záměrech jejich ničitelů. Světový život, který jest vesmírná sympatie, je objal a nepustí jich již; pojal je již ve svou oblast, zapřádá je do svých světelných vln, vykupuje a osvobozuje je ze smrti, jež jest osamocení a nevědomost.

Demokracie jest po svém pojmu *poznávání*, říše a vláda poznávání co nejširšího, zcela bezpředsudečného. Walt Whitman, nejen veliký básník, ale i veliký theoretik demokracie, právem viděl v cizích návštěvách v Americe, ve vzájemném seznamování se a hoštění se podstatnou složku demokratického života

a řádu a jejich propagandu. Vitaje vzácné anglické hosty do Ameriky, básníka a literárního essayistu Matthewa Arnolda a herce Irvinga, napsal básník *The leaves of grass* tyto paměti-hodné věty: „Návštěvy jako jejich a pohostinství a potřásání rukou a setkávání tváří v tvář a vzdálené stávající se blízkým, — jací jsou to božští řešitelé! Cestování, vzájemnost, interview, besedování zemí vespolek, — co jiného jsou nežli *nejlepší podpora demokracie a nejvyššího zákona*? Ó kéž by naše vlastní země — kéž každá země na světě — mohla rok co rok, neustále, přijímati básníky, myslitele, rádce, ba i úřední předáky jiných zemí jako své vyznamenávané hosty. Kéž by se bylo Spojeným státům, zvláště jejich západu, dostalo dlouhé návštěvy a výzkumné potulky melancholického Turgeněva, dříve než zemřel, nebo Tomáše Carlyla, Castelara, Tennysona, Victora Huga. — Kdyby oni s námi se setkali tváří v tvář, jak by jinak bylo možná, aby z toho nevzešlo správné přátelské pochopení?“

Cítil jsem vždycky návštěvu velkého cizince ze Západu v Praze jako děj skoro mytický. Přišel Rodin, a mně zdálo se, jako by se utrhł veliký kus sladké, teplé, kořenné země francouzské a připlul k nám, třebať jsme neleželi u moře. Neboť uvaž, kdo to byl Rodin? Co všecko ztělesňoval v sobě! S kolika velikými lidmi svého národa se setkal v životě! Kolika jich pohled utkvěl na něm a lpěl na něm posud, přivlastněný jím, zpracovaný jeho bytostí? Kolika velikých mrtvých byl dědicem, synem, pokračovatelem, výtvořem! Kolika generacím znamenal naplnění jejich tužeb a snů, ztělesnění jejich představ a myšlenek! To všecko, cítil jsem, vypracovává kolem něho zvláštní ovzduší až smysly čitelné, jakýsi mlunný oblak plný citového napětí, který se přenáší na každého, kdo přijde do jeho blízkosti. S ním pobesedovati znamenalo opravdu pobesedovati s dobrou půlí Francie, minulé i přítomné, neboť ona vtělila se v tohoto laskavého obra s tváří mořského poloboha v teplé pění měkkých vousů a se sivým rozjiskřeným zrakem, uvyklým na přelet po velikých plochách. A promluvil-li, myslil-li před tebou nahlas,

36 ověřoval jsi v něm opravdu typickou metodu francouzské myšlenky: zrakový jas a ideovou předmětnost. Jak dovedl se se zájmem, láskou, pronikavostí zahleděti i na předměty nejnepatrnější, zdánlivě nejvšednější a jak z nich, z jejich nitra, snažil se vyvoditi nějaký všeobecný architekturný zákon vesmírový nebo životný! Nic nebylo mu kolem něho nepatrné, nic bezvýznamné; všechno neslo své poselství typičnosti a zákonitosti, již bylo třeba jen vyjmout, přečíst, vyvodit zrakem pozorovatelsky poučeným a zasvěceným.

Přišli jiní a všichni poskytovali tou nebo onou stránkou radostné divadlo typičnosti a symboliky lidské.

Byl zde sochař Bourdelle a dával před svými sochami v pavilonku Mánesově pod Kinskou názorné lekce methodiky výtvarně tvůrčí mladým českým dychtivcům, kladoucím otázky někdy až nešetrné zvidavosti, a doporučoval jim za četbu Descartesův Discours de la méthode. Descartesa za četbu — mladým malířům a sochařům! Ale tak tomu chtěl tento duch francouzsky methodický a soustavný, který zvykl promyslit i tvárný podnět jako sylogism ryze theoretický.

Projeli na své cestě na Východ Prahou jemnocitný vykladač anglické moderní poesie Gabriel Sarrazin i básník parnasta Mendès; viděli jsme ušlechtilou Mme Adam, redaktorku La nouvelle revue a politickou spisovatelku francouzskou; přednášel nám v sále Merkuru Mauclair, zvidavý, rychle kombinující literární reportér velkého stylu, s nímž přišel do Prahy malíř Le Sidaner s plachou hudební duší, uvězněnou v obrovském medvědí těle. A těsně před válkou Mercereau, jeden z nejnovějších, kněžsky měkkých rukou a poněkud melancholického černého zraku, působící spíše dojmem badatele a učence než básníka a novináře, zcela nebohémský, abstinentský, vlévající alkohol jako Barbussův desátník Bernard ne do hrdla, nýbrž na vlasy — zkratka a vzorek jakési nové příští umělecké a básnické Francie.

Přišli i hosté odjinud, tak ze Severu nezapomenutelný Edvard Munch o rybím pohledu a jako někdo ohořelý, kdo se zachránil z katastrofy Strindbergova Červeného pokoje.

37 Přišli a neshledali nás nikterak pod obraz boží. Naopak: našli leccos, čeho nečekali: znalosti, vědomosti, dovednost a zvidavost, krásnou zachovanou rasu, nadání a jeho možnosti. Nezapomenu údivu kteréhosi dobrého Francouze: „Ale vy zde všechno znáte!“ Odpověděl jsem: „Bohužel, bylo by snad lépe pro nás, kdybychom znali méně.“ Porozuměl, a propukli jsme oba v smích.

V tu chvíli, kdy jsme byli světem objeveni, počalo se naše vykoupění. Život nemůže zavrhnout žádné síly, žádného činitele, který může a dovede pracovati na jeho úkolech. Toto veliké poselství moderní demokracie nás našlo a my mu radostně porozuměli.

Nyní tedy, kdy jsme vplynuli v řečiště civilisovaného života, budou návštěvy cizinců pravidlem; stanou se záhy složkou našeho života, s níž nutno počítati. Bude k nám pravidelný příliv cizinců, z nichž mnohé sem povede ovšem zájem obchodní, ale leckoho také krásná zvidavost více méně theoretická.

Moderní svět rodí na štěstí neustále i bytosti lyrické, kterým poznání jest cílem samo o sobě a kterým není možno žítí, kdyby nesloužili svému božstvu, ať jest jím spravedlnost nebo krása, pravda nebo umění.

Vyskytla se již otázka, jak se zaříditi pro tyto cizí návštěvy. Jsou mezi námi lidé, kteří by si přáli, abychom se jim jevíli v nejlepším světle dokonalosti, ušlechtilosti a civilisace, slavnostně vykartáčovaní a vyleštění. Kdyby mohli, nastavili by u nás umělých vesnic, nejinak než stavěl je, v kulisách ovšem, Potěmkin před návštěvou Kateřiny na pustém Krymu. Jest to ctižádost pochopitelná a také omluvitelná. Ale nepřimlouval bych se za ni.

Jevme se vždycky a všude jen tím, kým vpravdě jsme. To jest nejvyšší příkaz nejen mravní, ale i stylový. Nechtějme se podobati oné směšné ženské osobě z Tolstého Vojny a míru, jejíž nejvyšší radostí bylo, že u nich na večírku bylo to stejné — jako jinde.

Quiddam suum ac proprium! Così svého a vlastního, první

38 příkaz svébytnosti — a on jest základní podmínkou, aby se druhý o tebe vůbec zajímal a staral.

Tím nepravím, aby ta svébytnost byla ve špíně, nedbalosti, lajdáctví, povrečnosti; nikoliv: budiž naopak v čemsi čistém, krásném, opravdovém, hlubokém. Ale to krásné, čisté, hluboké musí býti nejprve ve skutečnosti a v pravdě součástí naší bytosti, musí býti opravdu naší jsoucností, a ne pouhým chvilkovým dekorem.

Buďme doopravdy těmi, jimiž se chceme zdát!

Ad vocem naší dnešní historické poesie

39

Na Národním divadle hrají nyní *Attilu*, dramatickou báseň o čtyřech aktech od Růženy Jesenské. Doslýchám i dočítám se, že budí odpor a dává podnět ke kritickým protestům proti historismu v poesii; zejména dva významní kritikové F. V. Krejčí a Jindřich Vodák odmítají prý báseň sl. Jesenské a opakuji své staré námitky proti historické poesii. Historická poesie jest jim totiž jakýsi snadnější a méně úplný druh tvorby než poesie přítomnostná a předem ovšem sociálně aktuální a revoluční: p. Krejčí jde až tam, že, tvrdí, vytvořiti od základu figuru své invence ze současnosti jest mnohem obtížnější než naléztí ji hotovou v historii a vzítí ji odtud; není třeba prý k historické poesii znalostí a zkušeností životních, daru a úsilí pozorovatelského, účastného smyslu pro život a jeho dění... Jedině pro tuto všeobecnou otázku, která mne vzrušuje, přečetl jsem si drama sl. Jesenské, jež vyšlo právě nákladem Ottovým¹; a ovšem nemohu nesouhlasiti s odsudkem: báseň sl. Jesenské jest prostě špatná, mdlá, chudá, čiře epigonská, a nad to všecko nesmírně nudná, tak nudná, že musil jsem sbírat všechny síly, abych ji dočetl.

Attila sl. Jesenské jest bohatýr nad bohatýry, sama dokonalost, velkodušnost, síla i takt a jemnost, a ovšem sama genialita. Ach, těch výlupků dokonalosti! Jak ty nudí člověka! Jak méně bylo by více! Jak bližší byl by ti člověk, který pochybuje,

váhá, kolíká, klesá, mate se, vzpíná a vzpírání! Ale takto: hastrůš dokonalosti, nejprotivnější sorta pod sluncem. Umí zpaměti svou úlohu, kterou bude hrát v dějinném dramatu lidstva, a při každé příležitosti servíruje ti ji jako kolovrátek svou odrhovačku; stačí, abys se jen dotkl kliky, válec zahučí, zasténá a — melodie dere se již ze skříňky. Přijdou k němu zchýtralí byzantinští poslové nepřátelského Theodosia. A jim hned bez rozpaků vyklopí Attila celý svůj program politický, státní, mezinárodní; co chce a čeho nechce; co bude dělat a čeho nebude dělat; koho bude chránit a s kým se spojí! Přitom vyjadřuje se, jak následuje: „Podrobeni jsou (Gothové), však ne dost bezpečně, by *ledové okovy, jimiž duše zmrzají*, Slovanů nedotkly se! Rozvázat spoutané ruce všech svých národů jsem přišel. Velký kníže Bolemir začátek učinil, já dokončím ohromné dílo osvobození. — Chce každý národ sebe zvětšit, nechť tedy zvětší! ...“ (Str. 15.) Atd. atd. Slovem: politický úvodník deního listu.

Budiž mně rozuměno. Nevadí mně nikterak, že sl. Jesenská učinila ze svého Attily presidenta Wilsona a vložila do něho jeho ideu federace národů s právem sebeurčení; nápad jest sice nehorázný, ale budiž. Co mně vadí, jest, že *nedovedla mně ukázati geniálního státníka při díle a při práci*, budiž si ten státník anachronism sebevětší; že nemá potuchy o tom, co je to tvorba politická a státnická, jak pracuje státník myslitel, jak hledá, tápe, nalézá, vytváří jako každý jiný tvůrce. Budiž si Attila sl. Jesenské kdokoli a cokoli, třebaš abstinent, abolitionista, spiritista, anarchista, bimetalista, theosof... , přijímám všecko; za jedné podmínky: že mně autorka ukáže zajímavého, vnitřně bohatého člověka, který se formuje pro své dílo a pro svůj účel, a ne papírový program a knižní heslo.

O velikosti, genialitě, jedinečnosti Attilově zpívá a vypravuje ve hře sl. Jesenské spousta osob, ale co by jedině přesvědčilo diváka nebo čtenáře: opravdového neobyčejného činu, k němuž bylo by třeba zvláštního důvtipu, neprovede před tebou Attila ani jediného. Autorka nenamáhala se ani, aby vy-

myslila nebo našla nějakou obtížnou situaci, kterou by mohl svým důmyslem před tebou rozřešit její rek. Catalaunská pole ve třetím aktu jsou tu ne proto, aby ti Attila ukázal svého vojevůdcovského genia, nýbrž proto, aby se mohla hysterická Gudruna opíjet jatečným chaosem bitvy, před níž klesá do mdlob i muž, Attilův bratr Vlado. Hastrůš dokonalosti jest, opakují, tento vždy a všude abstraktně vítězný Attila. Kdyby si tento Attila přede mnou na jevišti pracně přišel utržený knoflík nebo s nesnázi spravil roztrhanou botu, byl bych spíše nakloněn věřit v jeho genialitu a bohatýrskou, než když odmítá jakoukoli strategickou rozprávku o výsledku bitvy s Brunhildou jako s neoborníci: „Jsi žena, nedovedeš posoudit válečných cílův, ani úspěchů“ (str. 69).

Jediným konkrétnějším rysem snažila se charakterisovat autorka tohoto Attilu jako genia a ten — není její. Na konečný dotaz Gudrunin v prvním aktu, zničí-li Gunara, vraha jejího muže Sigurda, odpovídá Attila odpovědí Holofernovou z Hebblovy Judity: „Ne, odpusť, Gudruno, můj každý čin má původ ve mně. Není člověka, jenž vnukal by mi skutky.“ Tak, *právě* tak, i tímž sentenčním a aforistickým způsobem charakterisuje se jako zpupný nadčlověk, který všech věcí počátek i konec svádí do sebe, Hebblovův pramuž; ovšem — asi padesát let před Nietzscheovým Zarathustrou a skoro osmdesát před Attilou sl. Jesenské.

Šablona jiného rázu, ale stejně zvětralé podstaty jest Gudruna. Démonická žena, sama propast nenávisť, ledu a tmy, která nedovede milovat, a miluje-li, musí svou láskou vraždit. Démonická cizinka — ach toho otřelého klišé! —, která jest tu proto, aby se naplnilo věštecké slovo ženy Attilovy, varující jej před cizí krví. Neboť nedovede toho, čeho dovedla dobrá Jelena: přehlížeti jeho erotické eskapády. Vraždí jej ve čtvrtém aktu *anticipando*: za to, že nechce jí *slíbit* naprostou věrnost... Což jest motiv komicky pitvorný a karikaturní ve své papírovosti, ne tragicky opravdový; a nesnáší vůbec rozboru a zvážení.

Pak ještě několik osob druhého a třetího plánu, které nemají tektonické nosnosti a zasahují do hry pouze episodicky: bratr Attilův Vlado; byzantinští poslové Prisk a Maximin; vojevůdce římský Aëtius a chůva Světovida, která sem unikla rovnou z díla Zeyerova — pro ně jsou typické tyto chůvy jasnovídky... A vyje-li na konci hry v pustou noc nad mrtvolou Attilovou Světovida, víš, že jest to jen echo nářku Suntarellina nad otrávenou Catarinou a mrtvým Plojharem v stejnojmenném románě Zeyerově...

Ne, *takováto* historická báseň jest ohřívána básnická kuchyně a jest třeba říci: až potud a dost; to jest staré romantické pojetí historické poesie, které nemá budoucnosti; mělo kdysi v dílech velikých básníků tvůrců, kteří je první našli, svou krásu a sílu, ale v rukou epigonů zvrhá se v mrtvolný škleb. Co bylo tam stavbou a invencí, jest zde obnošenou dekorací; co tam velkou vášní, jest zde hysterií a posunčinou, afektací a rozmáchlým gestem do prázdna; co tam bystrou dialektikou, jest zde vyčpělou rétorikou a pustou frází; co tam nové a smělé, jest zde jen mrtvolnost a šablonovitost. Nežli *takováto* lži-poesie, jest mně opravdu milejší sebebanaálnější próza Ignáta Herrmanna. Neboť budiž *taková* Nanynka Kulichová sebezpovrchněji pozorována a sebekonvenčněji kreslená, žádá přece více bystrosti a síly duševní, víc i zrakové původnosti a pohotovosti, víc i síly výrazové než *takový* Attila, složený z několika hotových masek a kostýmů odložené básnické garderoby.

Nikoliv: *o morire o rinovarsi*. Buď zemřít nebo obrodit se — platí i pro básnický historism český. Není možno dále tímto směrem; tato abstraktně schematická poesie bije stejně ve tvář vši poetičnosti jako vši historičnosti, neboť znak obojí jest největší určitost, *konkretná jedinečnost*, která musí umět vystihnout *jedince jako jedince* až do jeho nejposlednějších zvláštností a tiků. Dnes známe příliš člověka, jeho bytost a podstatu, aby se nám směli předváděti abstraktní dokonalostníci a absolutní geniálníci nebo schematické démoničnice se zledovělou duší, neschopnou lásky. To jsou hokuspokusy ven-

koncem nepřipustné; a tleská-li jim někdo, mohou to býti jen „Laffen und Kinder“, jak říká Goethe.

Tento druh básnického historismu jest haraburdí jinde již dávno odložené; zato hledají se cesty za historickou jedinečností znova a znova s velikým úsilím. Neboť: co jiného jsou historické hry Shawovy? Řekneš: stranicství socialisty, který nechce uznávati velikosti a přistřihuje na míru lidské kontradikčnosti, zábavnosti, humornosti a pošetilosti historicky tradiční typy velikosti, důstojnosti a velebnosti. Snad; ale vedle toho také žhavá básnická tvořivost, která nesnáší masek a schemat a rozpouští je v životný žár a var... někdy ovšem tak důkladně, až rozplynou se v něm zcela. Jest to pak jejich chyba a vina. A co jiného jsou na příklad Strindbergovy historické miniatury? Řekneš: lučavka ducha kritického, kritického s opravdovostí a zuřivostí až náboženskou, a ducha obrazoborného, který nerad přiznává tvorbu lidskému velikost, jež náleží jedině Tvůrci. Snad; ale vedle toho a také radost umělce ze všeho konkrétného, který chce vidět a hmatat a zírat osobní zvláštnosti v jedinečné určitosti a plastičnosti a jemuž působí rozkoš, může-li popsati a pochopiti charakter jako derivát sloučenin (Strindberg byl i chemik). Vezmi si na příklad jeho Karla XII. v Stráži u mrtvoly. Jak jej vidíš určitě před sebou, nejprve v jeho tělesnosti: muž prostřední postavy, ostrých kolen, širokých boků, úzkých, svislých ramen, s nosem velmi vyniklým — tedy nic nadlidského a bohatýrského, spíše zjev úpadkový. A nyní rozbor a výklad jeho povahy, činů, zločinů, pošetilostí, krátkozrakosti, nedomyšlenosti a nepromyšlenosti, knižního opičáctví... mravně psychologická obdukcce konaná na čerstvé mrtvole tělesným medikem Jeho Veličenstva, který roste až v symbolickou velikost hlavní figury z Rembrandtovy Anatomie...

Namítneš mně: historická kritika, a nikoliv básnická tvorba. Odpovídám ti: kritika — tvorba... pouhá slova, konvenční označení. Není tvorby bez předcházející kritiky — býti správným a jasným kritikem a soudcem své figury, naléztí a ustro-

44 jiti osud jedině odpovídající jejímu charakteru a srovnalý s ním v básnické spravedlnosti, bez křivdy a násilí, toť právě býti její tvůrce a opravdový básník.

Tedy: ne pouhý kritik, ačkoliv také a nejprve kritik. Ale nadto: tvůrce vyvolatel její tělesnosti i duševnosti, přírodnosti i společenskosti v celém dosahu těchto slov. Neboť: jak úžasně určitě, v jaké jedinečné průkaznosti a spojitosti stojí pak před tebou tento Karel XII.!

Pokud nebudeme mít historických básníků tvůrců tohoto nebo podobného rázu, setrvám na svém nevinném paradoxu, jímž jsem prohlásil za nejlepší historický román český Pekařova Valdštýna; leda bych dnes připojil k němu Šustova Václava II.

John Ruskin

45

Rok 1843 jest revolučním datem v dějinách moderního cí-tění a hodnocení výtvarně estetického. Toho roku vydal John Ruskin, někdejší student university oxfordské, syn bohatého velkoobchodníka vínem, první svazek knihy *Modern painters* — čtyři další následovaly v delších přestávkách do r. 1860. Aby nebylo pochyby o tendenci knihy, nesla podtitul: *jejich povýšenost nad starými mistry krajinomalby, dokazovaná na příkladech pravdy, krásy a duševnosti z děl moderních mistrů, jmenovitě Turnerových*.

Na českého čtenáře, vychovaného estetikou a kritikou německou, dnes ještě působila by četba Moderních malířů bizarně. Náboženství, morálka, umění tvoří jejich autoru jediný celek; výklad biblického horlitele a náboženského sektáře podpírá thesi estetickou nebo formuluje záhadu historickou. Ruskin nežívá ani slova *estetický* na označenou ušlechtilých dojmů z pozorování přírody a umění. „Čistě animální uvědomění příjemnosti nazývám *estetickým* a poznávací uvědomění *theoretickým*.“ A předtím popírá ovšem autor, že dojmy krásy jsou povahy smyslové; nejsou mu rázu ani smyslového, ani intelektuálního, jsou rázu *morálního*, to jest — vysvětluje sám autor —, jejich působení *vztahuje se na člověka jako celek*. Hle, jednotitel života a umění, jedince i společnosti, země i nebes přihlásil se již zde o slovo; jest to slovo programové pro ostatek jeho života i díla.

A jsou strany v Moderních malířích, které, zdálo by se asi českému čtenáři, náležejí spíše do přírodopisu než do estetiky: kapitoly o *pravdě* oblohy a *pravdě* mraků a *pravdě* země, vody,

vegetace — vášnivé hymny úžasného rozpětí a úžasné nosnosti slova, zpívané velikým básníkem, ale také velikým pozorovatelem ke cti Přírodě a jejích živelných duchů. Povšimni si opakujícího se slova *pravda* oblohy, *pravda* mraků, *pravda* země. . . Jsou charakteristická pro novou nauku Ruskinovu: estetika Ruskinova žádá od umělce nejprve a především a vlastně jediné *pravdivost, naprostou pravdivost*: jak dává ji pokorný poměr k přírodě, již staví umělec vysoko nad sebe a kterou snaží se vystihnouti v celé její šíři, jak ji vidí, a nic jinak, než jak ji vidí. Neustále vrací se Ruskin k tomuto bodu: umělci musí jíti k Přírodě v úplné prostotě srdce, nic z ní nezavrhuje, ničím z ní nepovrhující, ničeho nevybírajíce. . .

Z každé řádky této knihy cítíš, že jest to kniha pokorného uctíváče a hlasatele nového božstva Přírody a že člověk, který ji napsal, žil s přírodou ve společenství nejdůvěrnějším: se skiz-zákem a s tužkou v ruce vystupoval na velehory a kreslil s největší přesností, prsty zkřehlé mrazem, jejich zvrstvení, jejich sněhy a ledy, jejich skály a krystaly; viděl okem zbožně dojatým smršť větrné i bouřky mořské, nelituje času ni námahy, aby přistihl přírodu ve chvílích svátečních, ve chvílích síly, veleby, hrůzy, které tají před člověkem a jichž nikdy nespátřilo tupé oko průměrného civilisovance, oslepené šerem jeho kanceláře nebo jeho školy.

Neboť: to jest druhý důležitý bod estetické nauky Ruskinovy: Přírodou, kterou chce míti umělcem uctívánu a zbožňovánu pravou oddanou láskou, rozumí jen *přírodu divokou, panenskou*, neporušenou ošklivostmi moderní civilisace, nepošpiněnou moderním průmyslem. „Čistá láska Přírody,“ napsal, „byla pro mne vždycky obmezena na přírodu divokou, to jest na místa úplně přírodní a zvláště na krajiny oživené řekami a mořem. Bylo tu třeba smyslu svobody, spontánní, neporušené mocnosti Přírody.“ Ano, zde řekl, čeho očekával od přírody, co z ní četl, čím se z ní živil: Ruskin byl sám *duch elementární*, duch milující volnost s vášnivostí ne menší než jeho větry, bouře, sněhy a smršť, které opěval s takovým zanícením; a od

ní čekal ještě posílení svého smyslu pro svobodu právě jako posílení své lásky k Bohu — duši neotrocké, ale svéprávné obojí souvisí a se doplňuje. Příroda byla Ruskinovi otevřeným tajemstvím slávy boží; a umění miloval proto tolik, že více než věda dovedlo jej tomuto tajemství přiblížiti.

Moderní malíři byli zároveň obranou velkého moderního krajináře Turnera, špiněného současnou novinářskou a referentskou luzou anglickou, i programem uměleckého *naturalismu* nebo *impresionismu*, z jehož období nevyšli jsme dodneška. Ruskin sám řekl, že jeho vývoj není možno pochopiti bez Rousseaua a jeho vlivu na anglickou literaturu. V této škole naučil se chápati a pozorovati přírodu pro ni samu, ne utilitářsky, vzhledem k užitku, který přináší člověku, nýbrž jako dílo umělecké; jeho oko takto vycvičené vyzorovalo záhy, že staří krajináři italští i holanďští nevystihli přírody v plné pravdě a šíři a že Turner daleko je v tom předstihl. Sám malíř, byl Ruskin zvláště vnímavý k milostnosti a něze přírodní malby Turnerovy; a tak byly to jeho největší životní zážitky, které uvedl v theoretickou soustavu v Moderních malířích, užívaje z počátku formulí filosofie Lockovy, z níž musíme si je pracně vylupovati.

Ruskin jest *největší estetik výtvarného impresionismu* — v tuto formuli jest možno uzavříti jeho význam na poli umělecké theorie. Impresionism hledá a hlásá nejen v malbě, nýbrž i ve všem umění ostatním. Všecko velké umění jest podle Ruskina impresionistické, to jest lyricky přírodní, entusiasticky přírodní; není vedeno a řízeno abstraktními pravidly a dogmaty dokonalosti, nýbrž živou láskou, zbožností, něhou a last not least *zkušeností* nezevšeobecňovanou, vždy znova a znova dávající se do služeb dne a jeho potřeb. V Odpočinku sv. Marka vyznal, že nemá z ničeho větší hrůzy než z toho, co jest doktrinářské namísto experimentálního a soustavné namísto užitečného. Ze všeho umění po moderním krajinářství nejvíce miloval proto *stavitelství gotické*, poněvadž jest nejnaturalističtější a nejimpresionističtější ze všeho stavitelství. Gotické katedrály, povšiml jste si toho jistě, kdož jste s otevřeným zrakem i srdcem cestovali

mateřskou zemí gotiky Normandií, Picardií, Île de France (střední Francií kolem Paříže), působí ve svém celku impresionisticky, t. j. dávají jednotu veliké životné rozmanitosti, bujnosti, nevyčitatelnosti, svobody až nevázané při nedokonalých jednotlivostech. A Ruskin opravdu popisuje nám katedrály zůstává lyrickým krajinářem, zpívajícím kouzlo skal, zelení, slunce, vod. Zákon konstrukce chrámů odvozuje ve Val d'Arno ze zvrstvení skal; svislou linii nemá rád, poněvadž se vyskytá zřídka v přírodě; a poněvadž v přírodě není nic bezbarvého, žádá si i od budov koloritu.

Zato nic není mu odpornějšího než renesance, hubená, střízlivá, dogmatická a schematická, opakující jednotvárně týž vzorek s toužou zprahlou dokonalostí, vědecky studená a mrtvolná, bezbarvá. V den, kdy architekt zapomněl na mnohotvarou a mnohobarevnou přírodu, zapomněl i na krásu. Zniž to sebezparadoxněji, ale první znak úpadkového umění, architektury v cinquecentu, jest snaha — po všeobecné dokonalosti, píše Ruskin v Kamenech benátských. První, čeho nyní žádali lidé od každého uměleckého výkonu, byla formální dokonalost a školská správnost. Vyžadovali neústupně technické školené dokonalosti a odvykali zvolna dbáti něhy v citění; žádali dokonalosti vědění a odučovali se tak původnosti myšlení . . . Úpadek od 15. století neplynul z naturalismu, z věrnosti nápodoby, nýbrž z nápodoby věcí ošklivých, rozuměj nepřirozených. Pokud naturalism jako v gotice tesal zvířata a květiny, zůstával ušlechtilý; ale ode dne, kdy přidružil k nim předměty umělé, jako zbroje, nástroje hudební, kartuše, štíty, stužky a svitky, počíná se mrtvolnost architektury. Archeolog dostává se ke slovu místo krajináře a s ním pedantství, vědecká pýcha a soběstačnost, duch nevíry a nelásky. Život, k němuž jest možno přiblížiti se jen prostým srdcem, jest obětován chiméře abstraktní methodické dokonalosti, modle z papíru a lineálu . . .

Ruskin napsal s tohoto stanoviska celý kodex morálky pro umělce — roztroušený ovšem po různých jeho dílech. První příkaz tohoto zákona jest pokora před Přírodou, před krásou,

sebezapomenutí a utonutí v předměť, který zbožňuji a stavím vysoko nad sebe. *All great art is praise*, čte se jako první článek v Laws of Fiesole. Všecka virtuosita ruky, šířka faktury, svoboda pojetí jsou směšnost a zlo. „Žádati dokonalost,“ napsal krásně v Kamenech benátských, „jest vždycky znamením, žes zneuznal účel umění, nejprve proto, že velký člověk ustává v práci teprve tehdy, až dosáhl bodu, kdy klesá; a po druhé proto, že nedokonalost jest do jakési míry podstatna všemu, co víme o životě.“ A o něco dále: „Všecky věci jsou doslova lepší, kouzelnější a více milovány pro nedokonalosti, které jim byly božsky uděleny, aby zákonem lidského života byla *snaha* a zákonem lidského soudu *odpuštění*.“

Tedy: život před dokonalostí, konkrétnost před odtažitostí — to jest základ estetiky Ruskinovy, která vybíhá v nejrozkošnější agnosticism: jen velký duch nalezl odvahu k jeho vyznání. Když byl vyložil svému čtenáři všecky zákony komposice, které poznal, praví, že jsou jiné, kterých nedovede formulovati v dnešním stavu svého vědění, a jiné ještě, kterých nedoufá nikdy odhaliti. „A ty jsou nejdůležitější a spojeny s nejhlubší mocností umění. *Nejlepší část velkého díla jest vždycky nevysvětlitelná. Jest to dobré, protože jest to dobré a nevinně rozkošné, rozevírajíc se jako zeleň země nebo padajíc jako rosa nebes.*“

A druhý hlavní příkaz v kodexu umělecké mravnosti podle Ruskina: každé rozdělení, každá specialisace od zlého jest. Umění musí býti děláno *celým člověkem, jednotným člověkem: hlavou i rukou zároveň*. Všecka dělba práce v umění jest zhoubná a škodlivá. Kde jiný provádí, co vymyslila tvá hlava, — tam již začíná zlo. V Ariadne Florentina odsoudil Ruskin moderního sochaře, který modeluje sochu v jílu, dá ji do formy buď strojem nebo rukama dělníkovými a retušuje ji jen nakonec; myslí pak v jílu, namísto aby myslel v mramoru. A také z rytin mají jen ty cenu, které zhotovil sám kreslíř, při nichž tedy cizí kresba nebyla přenášena rytcem. Umění sjednocuje — nerozděluje. V staré krásné době mistři byli řemeslníky, umělec vycházel ze řemesla; a dnešní bezedný úpadek uměleckého průmyslu zastaví se teprve

tehdy, až každý dělník bude umělcem. Dělník nesmí být snižen na stroj, který mechanicky opakuje cizí invenci; musí při své ruční práci a v ní tvořit podle své invence stále obrozované. Ale tu již přestává Ruskin estetik a za něj nastupuje Ruskin myslitel a reformátor sociální.

Nota sociálního soucitu a nejušlechtlejšího lidství, lásky k utištěným a rozdrčeným společnostem prostupuje celé dílo Ruskinovo — připomínám jen namátkou, že na gotice velebí i to, že byla družkou všech srdcí a stavěla i domeček chudásv vedle chrámu, kdežto renesance jest plna posměchu a tvrdosti k chudině —, ale v otevřený boj s moderním hospodářským řádem postavil se teprve r. 1860 svým spisem *Unto this last — Tomuto poslednímu*. Tento název jest vzat z 20. kapitoly evangelia Matoušova, z podobnosti o dělnících povolávaných v různých dobách na vinici — jedni pracují od úsvitu, druzí od tří, třetí od devíti, poslední od jedenácti —, a přece stejně odměněných. A dělníku, který reptá proti tomu, odpovídá hospodář: „Vezmiž, což tvého jest, a jdi; já pak chci *tomuto poslednímu* dáti jako tobě.“ Vášnivým patetickým stylem, s výmluvností opravdu prorockou, s drtivou ironií odsuzuje zde Ruskin moderní národní hospodářství a jeho základní immoralismus, t. zv. klasičtí manchestrovskou školu od Adama Smitha a Ricarda do Johna Stuarta Milla, školu volného obchodu a volné soutěže, a staví proti ní hospodářský ideál křesťanský a středověký. Ruskin, vykládá se obyčejně, podlehl tu vlivu velkého konservativce Carlyla a vlivu křesťanskosociálního hnutí Maurice a Kingsleye, ale tím není věc vyřízena: Ruskin poznal i zcela zblízka dělníka a jeho utrpení, a pokud jde o theorii, jeho vlastní estetická theorie, jak jsem zde napověděl, vedla přímo k těm národohospodářským a společenským důsledkům, které podal v tomto spise a řadě jiných — *Time and Tide* a *Fors Clavigera* jsou z nich nejdůležitější, poněvadž podávají kladný sociálně hospodářský program Ruskinův. V knize *Tomuto poslednímu* vykonal Ruskin velikou práci kritickou; ne darmo nazval jej Mazzini nejanalytičtějším duchem současné Evropy. Ruskin analysoval ještě hlubší a byst-

řejší rozpitval bystře analytické dílo Ricardovo a Millovo a uká-
zal, co se pod ním tají. Národním hospodářům rázu Millova a Ricardova upírá Ruskin právo, aby nazývali svou vědu *národním* hospodářstvím, neboť nemá nic společného s hospodařením národa nebo státu, neobohacuje ho opravdu a nestupňuje síly jeho životnosti; může být nazývána snad vědou obchodní, ale nikdy ne národní. Národní hospodářství moderní obmezuje hodnotu a bohatství jedině na peníze, kdežto vpravdě, dokazuje Ruskin, hodnotou jest všecko, co zachovává a množí zdraví a sílu národa, nehodnotou všecko, co ji podrývá, a velmi často i peníze. Nekonečné hromadění peněz pro peníze, výroba kapitálu pro kapitál beze zřetele k účelu, jehož se tím dosahuje, jest smrtelné. „Nejlepší a nejprostší symbol kapitálu,“ praví Ruskin v *Munera pulveris*, „jest dobrý pluh. Nuže, kdyby tento pluh nedělal nic jiného, než že by plodil ze sebe jiné pluhy po způsobu polypů — *aurum ex ipso nascitur* —, ztratil by svůj úkon kapitálu. A pravá otázka každému kapitalistovi a každé národnosti není: Kolik máte pluhů, nýbrž: *Kde jsou vaše brázdy?* Ne: S jakou rychlostí množí se tento kapitál, nýbrž: *Co působí za svého rozmnožování?* Jakou dodává látku dobrou pro život? Jaké vytváří dílo ochraňující život?“ Plodí-li kapitál dílo zhoubné nebo nebezpečné zdraví, otravuje-li vzduch, vodu, zemi, lásku, práci, radost, čest a pokojnou tvorbu lidskou, — dále od něho! Otázka, kterou třeba klásti národu, zní *ne kolik práce vykonává, nýbrž kolik života vytváří*. Vždyť může býti práce i zbytečná i smrtelná; a tu lépe bylo by nepracovati! Hodnota národohospodářská musí se měřiti svým dílem a účelem: jest jen to, co podporuje život, co se hodí k životu (*wealth = valor*). Právě bohatství jest jenom tam, kde člověk opravdu lidský vlastní něco hodnotného v tomto smyslu; jako národ opravdu bohatý je jen ten, který vytváří nejvíce silných, šťastných, radostných lidí. „Vskutku mělo by se učiti, že právě žíly bohatství jsou červené, a ne zlaté, a že jsou uloženy ne ve skalách, ale v tělech, a že útrata a konečná spotřeba všeho bohatství jest v produkci největšího počtu lidských bytostí o mohutném dechu, ostrém zraku a ra-

dostném srdci — že z národních dílen dílna hodnotných duší může býti vysoce výnosná.“

Kladně chtěl Ruskin návrat k radostné práci ruční ve všech oborech a předem ovšem návrat k půdě, k zemědělství; dále oživení cechů a jejich hospodaření družstevního. Podnikl i několik pokusů, aby uskutečnil své národohospodářské sny; a ne všechny se ztroskotaly. Jedno alespoň přežilo nezдарy Ruskinovy a zůstává jako kladný výsledek jeho činnosti národohospodářské: oživení domácího průmyslu nebo řemesla. Ve Westmorelandu jsou dílny v pěkných domech, ženy předou len na kolovratech, muži tkají plátno; není jiného pohonu než vodou a vzduchem — páru a plamen, tyto pekelné dělnice, odmítal přísně mistr. Toto ručně vyrobené plátno, *Langdale linen*, prodává se a má dobrý odbyt, poněvadž jest trvanlivější než plátno továrenské; zisk dělí se mezi dělníky na konci roku. Podobně vyrábí se sukno v Laxey na ostrově Manu, *sukno z cechu svalého Jiří*.

Vliv Ruskinův na umělecký, národní, politický, hospodářský i sociální život Anglie, přímý i nepřímý, byl nesmírný. Jeho působení vděčí Anglie, že její výtvarné umění jest vedle francouzského nejsilnější, že v některých oborech — v architektuře, v t. zv. uměleckém průmyslu, v dekorativním umění — William Morris byl jeho učedník! — je i překonává. Pro ozdravení velkoměsta anglického, pro krásu krajiny anglické učinil Ruskin nesmírně mnoho: probudil v lidech cit zodpovědnosti mravní i umělecké. Zakládají-li se dnes v Anglii zahradní města, mizejí-li špinavá, poskvrněná okolí velkoměstská, lze to uvést na podnět velikého puritána, který psal nejkrásnější a nejbohatší prózou anglickou, mohutnou a rozvlněnou jako plesná píseň varhan, a vtělil ve svou osobnost i ve své dílo několik největších i nejlepších zásad křesťanského světa a opravdové křesťanské kultury. Přes to, že Anglii často bičoval provazci, do nichž bylo vpleteno trní i bodláčí, že jí vpálil nejednou v čelo cejch hanby, miloval ji nesmírně a byl v mnohém vtělením její nejlepší tradice, jejího nejčistšího národního genia. Jeho estetické i sociální ideje žijí i dnes, byť v obměnách, a kvas jeho myšlenky a ještě méně jeho

činorodé lásky nedokypěl posud. Návrat k půdě na příklad, který nejnověji hlásají národní strany v Anglii, jest zčásti jeho obrozená myšlenka sociálně politická.

A nejen Anglii, i nám, pevnině, dal a dává posud Ruskin mnoho. Má ovšem své meze: jest v podstatě člověk světového názoru judaisko-křesťanského — svět řecko-antický stál u něho na druhém místě a Východ odmítal cele a bez výhrady: byl mu ve svém umění ztělesněním ukrutnosti a fantasie, od níž se později odvracel, třeba v druhém svazku Moderních malířů napsal o její intuitivní tvořivosti strany, které jsou z vrcholů moderní estetické myšlenky.

Mně jest především velikým tvořivým estetikem impresionismu, jehož ztělesnitelé byli nejen sluncem opilý Turner, ale i vášnivě temný Delacroix, i škola barbizonská i Millet i impresionisté francouzští v užším smyslu, i Rodin.

Jeho naturalism jako koncepcie esteticko-mravní jest ze všech možných nejširší, nejlaskavější, nejlíbeznější a také nejpromyšlenější, nejvýraznější a nejtvořivější. Směšní pošetilci — tato thersitovská sorta lidí jest mezinárodní a známe ji my, jako ji znají Angličané — bavili se tím, že sbírali v něm protimluy. Není pochyby, že v něm jsou také, jako veletok roztéká se do všech ramen, chobotů a zálivů, někdy i různosměrných nebo mrtvých; ale vnitřní struktury jeho veliké myšlenky životodárné a živototvorné se nedotýkají. Jeho dílo svým posledním smyslem bylo živototvorné. Ruskin byl veliký dělník Života a tím již i tvůrce Života, kdyby nebyl ani tou úžasnou obrazností ideovou i citovou, kterou vpravdě byl.

Karel Šarlih vydal před válkou dvě knihy povídkové, které byly přijaty valnou většinou kritiky jako významná díla umělecká. Karel Šarlih zemřel jako důstojník za války ve Vídni a smrti jeho bylo želeno jako veliké ztráty moderního českého umění beletristického; znovu přitom bylo hodnoceno jeho dílo jako tvorba vzácné síly básnické, a ti, kdož nahlédli do jeho odkazu, prohlašovali o něm, že jest ještě hodnotnější: opravdové prý již velké umění. Proto začtl jsem se s velikou horlivostí do sbírky povídek z pozůstalosti Šarliho *Úšklebky sexu*, kterou vydalo právě nakladatelství Borového¹; a proto — pro typičnost případu, který nesoudí jen autora, nýbrž i průměr t. zv. moderní české kritiky literární a úroveň t. zv. nejlepších beletristických listů, v nichž byla většina těchto prací otištěna — mám za svou povinnost vypsati po pravdě své kritické zkušenosti a poznatky z posmrtné knihy Šarliho.

Úšklebky sexu obsahují čtrnáct povídkových prací většinou malého objemu a takové koncepce životné a takového výrazu uměleckého:

Jurica: Znepokojení mladého hochy školáka, když nejprve tuší, a jeho utrpení, když se posléze přesvědčí na vlastní oči, že matka vdova má milence — přistihne je v noci v objetí in flagranti na loži matčině.

Zvědavá je mladinká, patnáctiletá dívka velkoměstská, která

1 - V Praze 1919. 7. kniha *Žatvy*. Stran 168.

„odhodlala se, že se poddá hezkému, mladému muži, aby jí dal zakusiti poslední, tušenou hádanku mládí“ (15), a vybere si po jasném výpočtu pro své zasvěcení zkušeného důstojnického svůdce z profese; ale unikne v poslední chvíli z jeho bytu, poněvadž byla uražena jeho samolibostí a cynickou brutálností.

V *Jaru* souchotinář, již již umírající, zatouží lačně po těle družky z mládí, která jej navštívila, a také matka jeho ráda by dopřála synovi objetí těla Ellina. „A zdálo se jí, že musí vzít s psacího stolu dlouhé nůžky a rozbodati jimi bílé, krásné čisté tělo, jež se ukrývá pod šedým jarním šatem a jehož nemůže vložit do mdlé náruče synovy“ (21). Chce proto využití soucitu Ellina a přiměti ji alespoň k polibku nemocného syna; ale zdravé instinkty mladé dívky se vzeprou a ona odchází, odmítnuvši ji.

Heliodor jest jakýsi kupec cizí bolesti, který si dává vypravovati cizí utrpení, a zároveň neřestník, jehož ochablý žár dovede vzplanouti pro ženy odporně mrzácké, jako jest ubohá, zvrhlá židovská dívka Melitta, užiraná churavou smyslností, která přichází do velkoměsta buď dojíti objetí mužova nebo zahynout.

Zmrzačený Don Juan je svůdce a zhýralec z profese, nyní ochrnutý a upoutaný k trojkolému vozíku-lenošce, který umírá okamžitě hněvem a zlobou, když mu unikne ženská kořist, po níž vášnivě zatoužil.

Chanteusa miluje mladého kadeta husarského opravdovou láskou, již nechce si dáti zaplatiti; a proto když její ředitel presentuje jí účet, aby ji donutil k zaprodávání se, pohne jej k rychlému odjezdu ze stanice, dříve než se vrátí její mileneček. Z prostituce není jí úniku; ale chce se prostituovati s jinými, ne s ním. Mimochodem řečeno: jedna ze dvou prací, které mají alespoň jakési zdání jiskry básnické a jakýsi zájem psychologický.

Msta: Mladá žena, kterou muž zanedbává a již podvedl o její dívčí sny, rozhodne se pomstiti se mu, nasaditi mu parohy a oznámiti mu to pak s chladnou vyzývavostí: „Přicházím z bytu mladého, snědého muže. Poddala jsem se mu, abys neměl příčiny považovati mne ještě dále za svoji služku“ (88). S klidnou věcností a po zralé úvaze vybere si ke svému účelu mladého muže.

Ale z bytu jeho vrátí se úsměvná, smířená se svým osudem, nehněvající se již na manžela a ovšem také nic mu nevyjevující. Proč? „Neboť se vrátila z objetí muže, jehož rafinovaná zhýralost ji provedla všemi zahradami i bažinami rozkoše, mimo něž až dosud ve svém bezradostném manželství kráčela s cudně zavřenýma očima“ (89).

V deštlivý večer: Obměna téhož motivu. Mladá žena, kterou zavrhl její milenec, milující se zatím již s jinou ženou, následuje prvního blatošlapa, který ji na ulici osloví a vyzve.

Výstraha zkušené ženy. Mladá židovka, zkažená estetickou erotikou v pensionátě ženevském, zamiluje si důstojníka, kterého chce si vzít za chotě proti vůli otcově; po leta jest mu věrna, třeba se milenci nemohou stýkati; až posléze pomluvy o něm šířené, že jest impotentní, pomluvy, které ze msty roznáší o něm jakási obstarožná dáma, již zavrhl a urazil, přimějí Borišku k tomu, že ji navštíví a dá se od ní oklamati, — zavrhne svou dosavadní lásku a stane se ženou ramenatého židovského statkáře.

Pastel, který namaloval jako podobiznu Zořinu nadporučík Horvath, prozradí jejich tajemství muži Zořinu, rytmistru Leontíci: neboť výraz velkých zelenavých očí, který zachytil Horvath, poznal rytmistr jako typický výraz Zořin po vzdání se.

Pouť paní Marici jest cesta k zázračné soše bohorodice, kterou chce vyprositi starší sestra zdraví své mladší sestře Jeleně; ve chvílkové extasi náboženské učiní Marica slib, že vzdá se své cizoložné lásky, bude-li sestra zachráněna, ale záhy potom ustoupí vteřina náboženského zanícení v slabé duši Maricině pochybám, sobectví, pohodlí, staré, zvyklé smyslnosti a paní Marica rovnou z nádraží odjede do pokoje svého Karla. *Canis reversus ad vomitum suum!* Druhá a poslední práce ze čtrnácti, která není přímo umělecky nemožná a básnicky nesmyslná: má jakousi hodnotu v malbě rozkladného děje v nitru Maricině.

Shledání. Jakýsi důstojník, který se vrátil z Bosny do staré garnisony, shledá se v nevěstinci s dívkou, s níž se kdysi potkával na ulici a s níž mělce koketoval. Šel tam jen ukojiti záchvat vilnosti; ale propadne „ponuré, bezradostné, ponižující vášni“

k této nevěstce, snad pro její drzost, lhostejnost a nevlídnost, a skončí sebevraždou, když Sidi kteréhosi dne z města zmizí. (Celý tento svrchovaně závažný proces jest podán ne *in concreto*, scénami, nýbrž abstraktně, desetiřádkovým historickým referátem!)

Lazar, věrný manžel. Záletná paní Saveta vrátí se ke svému ošuntělému choti, pokořovanému filosofu, pijanu a hudebníkovi, když se od ní jako od zestárlé odvrátí její poslední mladičkový milenec. Dobrácký ubožák pokusí se, aby přiměl uprchlíka k návratu; a poněvadž se mu to nepodaří a hoře paní Savety ze ztráty mladosti a krásy jest neutěšitelné, probodne „starou, křivou tureckou dýkou“ nejprve paní Savetu a pak sebe. V románech, jak známo, *cela ne coûte rien*.

Poslední dílo Emericha Kolára. Stará *sedmdesátiletá* herečka, žijící ve vile za městem na odpočinku, přijme kteréhosi dne a pohostí marnotratného syna, žalostného tuláka a hladového, vychrtlého trosečníka, který kdysi mnoho sliboval jako básník, ale promrhal svůj talent. Ubohá dáma nevěří, že pohasla úplně jeho tvůrčí síla, a chce ji znova roznititi, naposledy tím, že nabídne mu — své tělo, neboť jest přesvědčena, že vedle vína jest to největší stimulans básnické činnosti. „Miluji vás. Budu vaší Musou. Mám gesto a nadšení starého umění, které naše láska sloučí s uštvanými vášněmi vaší nešťastné generace v mohutné dílo. Mám tělo, které zachovalo svoji neporušenost k poslední oběti pro umění. Vykonejte oběť!“ (167)

A Emerich nedá se dvakrát pobízet. „Zlenivělá krev zhýralce toužícího býti velikým básníkem zčeřila se reminiscencemi na zapomenuté sensace kdysi prochutnaných neřestí a rozvřela tušením nové, dosud nezkušené možnosti“ (ib. — cituji zároveň jako příklad scholastického výrazu Šarliho: jest to *špatný Marten*).

Vrhne se na nahou stařenu, uchvátí ji v šílené objetí — „již již poznával nadlidské obrysy svého geniálního díla“ —, ale „náhle zhaslo světlo v jeho duši a tma zahalila gigantické útvary díla“ (168) a zklamaný zuřivý Emerich zardousí svou Musu.

Jsou práce v knize Šarlihově — a tato jest z nich —, jež jest nemožno dočísti bez hnusu. Ne proto, že jsou nemorální ve smyslu filistrově, nýbrž že jsou naveskrz *básnický nepravdivé, jalové, falešné — a k smrti pusté a nudné*. Což není nabiledni, že je prostě absurdní a bezduchá taková skládačka, jako jest ta zde? Což může stařena, která přímo nezešilela, nabídnouti své tělo mladému muži? A s úvahou tak pošetilou, že v jejím objetí nalezne dílo, o jehož vytvoření jinak dlouho a marně usiluje?

Zde v této práci vyhrotila se neumělecká, netvůrčí pracovní metoda Šarlihova. Byla to ne tvůrčí obraznost, nýbrž vnějšková *fantastičnost*, která sešivala a látala na sebe představy toporně vykombinované, bez vši názorové a intuitivné pravdy, bez každé básnické organičnosti, bez vnitřní umělecké logiky. Zde jest možno vložití přímo prst do této lžibásnické, lžiumělecké metody, hmatati její bezduchou lež.

Šarlihovy povídky jsou buď zcela vnějškové anekdoty, staré, dávno známé a dávno před ním lépe vypravované, jako motivy „Msty“, „Deštivého večera“ a „Výstrahy zkušené ženy“, nebo pracně skládané fantastičnosti, které marně se snaží dobýti jiskry poesie, velikosti, tragičnosti z něčeho, co jest pouze pathologické, trapné, mučivě neplodné. Tak vznikají práce právě touto nemožností pokořující; práce *básnický nepravdivé*, poněvadž jsou vysoukány buď z churavých nervů nebo ze suchého, zprahlého kombinujícího umu, který zahání si dlouhou chvíli pustými neplodnými hrami a hračkami bez duševního zájmu a dosahu.

Jistě má básník právo na smyslnost, na vášeň, ano i na vilnost, ano i na zvířecost, chcete-li; říše jeho sujetů jako jeho invence jest neobmezená. *Ale za jedné podmínky: aby nás vyvedl jako Dante ze svého Pekla naposledy pod hvězdy. E quindi uscimmo a riveder le stelle*. To jest, aby nám vrátil porušenou rovnováhu; aby nám dal nový hlubší výhled v kosmos; aby nám dal nové opravdovější poznání lidské duše a její hodnoty. Jinak jeho práce byla prací Danaoven: básnická zbytečnost a umělecká lež.

Vím, že přijdou lidé, kteří řeknou před těmito prózami:

ejhle, umění předválečné, ejhle, poesie předválečná; jak dusná, jak smyslná, jak zkažená, jak zvrhlá!

Proto jsem psal tyto řádky, abych jim jimi odpověděl anticipando: Nikoliv. Tisíckrát ne. Je to po válce právě totéž, co to bylo před válkou: *neumění a lžipoesie*.

I

Znakem slabých dob a slabých národů jest, že se nestarají o umění; pokládají je za něco soukromého, co nemá důsledků pro život, a přenechávají starost o ně — komukoli, dnes třebaš pánubohu a zítra čertu. *Nedoceňují umění, nedoceňují jeho nesmírného významu pro život.* Umění jest jim soukromou libůstkou několika zasvěcenců. Že umění dotýká se životné skutečnosti v samých jejích kořenech, že ji přímo vytváří, o tom nemají potuchy; a divili by se nesmírně, kdyby jim někdo přišel s touto naukou. Jejich domněle reálné nazírání prohlásilo by takového hlasatele za šilence. Jim jest skutečností, jako všem chudášům, chudokrevným, nemocným, umírajícím, jen to, co mohou vstrčit do úst a co jim prodlouží bezprostředně o chvílku bědné živoření. Myslí na dnešek, nanejvýš na zítřek; *pravé a vlastní budoucnosti není pro ně.*

Takový poměr k umění měli jsme v podstatě za své poroby rakouské. Ubožácký národ bědně živořící staral se jen o to, co bezprostředně sytí v hmotném slova smyslu, to jest: co udržuje při plameni, byť sebečadivějším, temný, páchnoucí kahánek života. Obchod — ano; zemědělství — ano; průmysl — ano. A což bylo nad to, zdálo se již neskutečným, právě tak jako dětem zdá se neskutečným slunce nebo planeta a skutečnou zažehnutá sirka.

Umění bylo soukromou věcí jednotlivců — ne věcí veřejnou, ne věcí všenárodní, ne věcí národní obce. Mluvíváno se o „podpoře“ umění; a tím bylo moudrému řečeno vlastně již všecko.

Několik stovek nebo tisícovek, které rozdál ročně Svatobor nebo rozdala Akademie literátům a umělcům, bylo „podporou“ umění. A o někom, kdo si koupil občas za několik stovek obraz, říkalo se, že „podporuje“ umění; a v zapadlých městečkách říkali to dokonce již o každém, kdo si objednal občas z Prahy knihu nebo časopis. Že mluvíti o „podpoře“ umění jest stejně pošetilé jako mluvíti o podpoře *zdraví a zdravotnictví*, málokomu se tehdy zdálo.

A tak měl národ umění, kterého zaslouhoval, — neboť národ má vcelku vždycky umění, jehož si zaslouží. Velikodušný velikodušné; malodušný malodušné; bohatýrský bohatýrské; kupecký kupecké; hokynářský hokynářské. My měli umění soukromé: skleníkové, oddělené od života, odvrácené od životní velikosti a síly, pomněnkové, nezabudkové, závětrné a zápecné. Kdyby se mělo umění měřiti matematicky přesně péčí, která se mu věnovala, musil bych říci, že český národ měl umění lepší, než jakého si zaslouhoval. A to proto, že umění nevytváří jen dnešek; vytvářejí je i nesčetné generace minulosti; a ta minulost byla v tomto případě nekonečně lepší než přítomnost: její síla, její žár, její jiskra v něm ještě občas zaplála a vyšlehla — a tak vznikala díla, která stojí nad průměrem a nebyla by nám k necki před tváří Evropy. Ale opakují: to jsou výjimky; ne důsledek průměru a jeho logiky, nýbrž něco, co jest *odbojem proti nim.*

Byl-li možný takový poměr k umění ještě včera, *nesmí* býti možný dnes; prostě proto, že by vedl po delší době *k sebevraždě.* Moderní stát, který by chtěl míti k umění jen takovýto poměr záporný, jemuž umění bylo jen čímsi trpěným, a ne přímo a vědomě kultivovaným po určitém uvědoměném plánu, byl by za století nebo dříve ještě vymazán z knihy národů živých.

Jsme dnes přesně a správně poučeni — díky moderní estetice, díky moderní kritice, moderní antropologii, díky takovému Ruskinovi, takovému Tainovi, takovému Nietzschevi —, jak umění souvisí osudově se samými kořeny národního zdraví a národní síly, jak jest nejen výsledkem jeho minulosti, ale i předjímatelem jeho budoucnosti. *Umění předjímá do slova a do písmena*

budoucí život národní. Život — to, čemu říkáme život — jest podivná potvůrka: *zdá se, jako by neměl nic na starosti než uskutečňovat t. zv. sny básníků, myslitelů, tvůrců . . .* Jest tomu tak, třeba se nad tím stropu chytali t. zv. reální politikové čeští. Postavy, které dnes vyslovil svým dílem básník, zítřek již uskutečňuje; nejmladší přenášejí v život t. zv. sny básnické, ztělesňují jeho typy, *žijí jeho t. zv. fikce.* Tato podivná vlastnost života modelovati se po tvůrčích snech, dáti se hnísti tvůrčí obrazností velkého básníka nebo velkého filosofa, byla velmi dobře známa již Řekům; *a právě proto bylo jim umění záležitostí státní, stejně důležitou, ne-li důležitější než záležitosti ostatní.* V Řecku nebylo umění soukromého; všecko umění bylo kultem obce, pospolitosti, národního celku. Nebylo žalostného rozporu mezi vyvolenými soukromníky, diletanty, požívači a obcí; řecké drama obracelo se k národnímu celku, k obci; a co vytvářelo, co hnětko tvořivou rukou, byl *příští řecký občan.* Spínalo národní budoucnost s národní minulostí — úkol všeho velkého a silného umění, pokud bude země zemí stát.

Česká republika bude se musit ve vlastním zájmu co nejdříve rozpomenouti na *toto* pojetí umění, na *tenlo* jeho úkol. Bude museti co nejdříve věnovati umění péči všestrannou a dokonale promyšlenou. Jistě umění není možno vydupati ze země tam, kde ho není. Ale neméně jisto, že umění bezstarostností a nedbalostí může býti poškozeno, pokřiveno, zničeno, znemožněno tam, kde jest. Umění není ničím méně než luxem; umění jest jeden z nejdůležitějších orgánů národního života, ukazatel národního zdraví a národní síly, a více: veliký ozdravovatel, veliký očišťovatel z obecných vad, škod, nemocí. Jím vybíjí se, vyráží se na povrch a činí tak neškodnou hromadným aktem očištným mnohá škodlivina, mnohý zločin, mnohé šilenství, které by jinak, jsouc zadrženo a utajeno, propuklo později na velikou škodu národní obce. Tento ozdravovací, očištný účín umění byl také výborně znám Řekům, zformovali dokonce jeho poznání ve zvláštní theorii, nejprve náboženskou a pak esteticko-ethickou. Sešla-li se celá athénská obec v divadle Dionysově na představení dra-

matu Aischylova nebo Sofokleova, byl to veliký obřad očištný, byl to úkon zdravotní: zde vymítla ze sebe, ze svého nitra, ze svého podvědomí všechny zárodky zločinů, šílení, bídy a zvrhlosti, které ve tmě v ní ryly, jež se v ní zakuklily, čekajíce dne, kdy protrhnou kuklu a vyderou se na bílý den . . . Básník předjal ve své hře celý ten temný svět lidského podvědomí a ustrojil mu ve své tragedii cosi jako obětní zvíře: bude zabito za hříchy obce posud nespáchané, aby ji od nich vykoupilo, aby je s ní sňalo . . .

Nuže, zde jest zorný úhel, jakým musí hledět mladá česká republika na umění: s touž děsivou vážností a opravdovostí, neboť do slova a do písmene *v umění jest uzavřeno zdraví obce.* Musíme míti umění v tomto vysokém významném smyslu slova *očištné; umění, které by vymítalo nemoc z dnešního pokolení a zakládalo zdraví pokolení příštích.* Za tím musí se nésti uvědomělá, poučená péče celé obce, poněvadž jde — o všecko.

Na toto stanovisko k umění musí se postavití, a co nejdříve postavití, nový český stát. Umění jest životná otázka nejvyšší důležitosti a nesnáší odkladu. Jest navýsost smutné, že mezi tolika ministry není jediného literáta, ačkoliv právě literáti byli to, kdož obrátili českou politiku v posledních letech rakouských ve směr zcela nový a poučili tak šťastně v rozhodnou chvíli politiky odborníky; ale přímo vražedné bylo by, kdybychom neměli brzy *ministerstva umění* nebo lépe: *poesie* a umění (poněvadž poesie jest cosi prvotnějšího a tvořivě kladnějšího). A sice ministerstvo, které by pojímalo svůj úkol s nejvyšší opravdovostí jako *úřad národního zdraví* v řeckém smyslu slova, jak jsem jej zde načrtl.

Tento úřad ovšem není konec mých tužeb, nýbrž jejich začátek nebo lépe: *podmínka.* Činnost, kterou rozvine, musí býti obsažná a jíti ke kořenům národního života; všecko musí obejmouti svou péčí, předvídavostí a prozřetelností: divadlo jako školu, dílnu malířskou jako stavbu města, noviny jako církev a chrám. Ano: musí býti opravdovým zrodem *nového národního kultu*, který by tě provázal od kolébky do hrobu.

A obsazen musí býti ne politiky, ne úředníky, ne školskými odborníky, nýbrž *tvůrci básnickými, uměleckými a kulturními*, lidmi, kteří nahlédli hluboko do duše národní a mají jí co říci; kteří rozumějí otázkám, jež klade, a dovedou na ně odpověděti.

Jsou zájmy — a právě nejdůležitější: podstatné zájmy národní duše —, které nebude možno nikdy směstnati do politických škatulek. *Člověk jako člověk* — a ne stranicky politické schema — chce a musí přijíti také ke slovu v české republice, která nemůže a nesmí býti pouze pastvištěm stranických zájmů hmotných.

2

Poznámky zásadní

Literární pracovny. — Kdybych toho neviděl na vlastní oči, neuvěřil bych, nač se ještě dnes plýtvá stránkami petitové sazby! Nevím jak dlouho, ale jistě již měsíc vede se polemika o to, smí-li míti opravdový literát vedle svého bytu soukromého ještě jiný bytík jako pracovnu nebo studovnu. Odmýšlím si v tomto případě, rozumí se, všecko osobní pozadí sporu a zajímám se jen *zásadnou* odpovědí na tuto otázku, neboť ona jest mně charakteristická pro thema *umění a republika*; jaký význam přiřkládá umění obec, jak cení jeho význam a hodnotu pro celek národní a jaká práva mu následkem toho přiznává?

Položme nejprve otázku tak primitivně, jak kladou ji rozmlouvající osoby na počátku dialogů Platonových. Jest dovoleno, aby měl řemeslník neb průmyslník, který hotoví zboží, jehož je třeba životním potřebám obce, vedle svého bytu rodinného ještě místnost určenou výrobě takového zboží nebo takového tovaru, na příklad bot, kabátů, rukaviček, stolů, postelí, lamp, lustrů? Není pochyby, že *je*; a není pochyby, že jest mu to dovoleno i v případě, kdy vyrábí *špatné* boty, ledajak šité kabáty, rukavičky, které druhý den na tvých rukou praskají nebo se rozpárou, stoly a postele, jež drží špatně pohromadě, lampy a lustry nebdale uzpůsobené svému účelu. A nejen to: jistě mu toho práva

neupře nikdo, i když tovary jeho jsou nejen špatné, nýbrž zároveň i *drahé*, předražené až do lichvy po případě, jak býváme nejednou svědky právě v dnešních dnech.

Ale literátu jest, zdá se, možno tohoto práva upříti. Nic nevdá, že literát vyrábí tovary jistě ne méně důležité než boty a jistě ne horší než průměrné kabáty nebo kalhoty; nic nevdá, že literát prodává své zboží za výrobní cenu a často i *pod výrobní cenu*, za mzdu, kterou by s úsměvem odmítl každý průměrný tesař nebo zedník. Na pracovnu literátovu hledí se jako na něco zbytečného, kdežto vpravdě jest to cosi ne-li důležitějšího, alespoň stejně důležitého jako dílna kteréhokoli řemeslníka nebo průmyslníka.

Ale namítne se mně: což nemůže psáti ve svém bytě rodinném? S klidem odpovídám: nemůže, nebo alespoň: *neměl by moci, neměl by chtíti toho*. Neboť má právo na dílnu i v republice a právě v republice, a nemůže býti dobrého díla bez dobré dílny.

Jak uboze málo rozumí se u nás ještě tvůrčí bytosti a tvůrčímu ději! Tvořiti jest převtělovati se; vysvléci svou osobu a vtěliti se do bytosti jiné, nové, odlišné, a nejen do jedné bytosti nové, ale do několika bytostí jiných, po případě do několika tuctů bytostí jiných. Tvořiti jest býti Proteem: míti jiné možnosti existenční kromě té, která se ti stala běžnou všední nutností, — kromě tvé existence občanské. A jak napomáhá této přeměně, této tvůrčí metamorfose, máš-li někde pokojík, kde tě nikdo nezná, kde o tobě nikdo neví, kde tě nikdo neruší . . ., máš-li slovem svou literární dílnu. Vstoupíš do ní, a rázem vysvlékl jsi se ze své normální občanské bytosti: jsi nyní jen dělníkem sebe sama, jen tvůrcem sebe sama. Daleko mimo tebe leží kolej, kterou vlečeš jako všichni ostatní káru svého zaměstnání, své práce, svého občanského povolání nebo otroctví. Přes všechny tlachy o občanské důslednosti a jednotnosti tvé osoby lidské-básnické cítíš, jak jest něco jiného tvořit a něco jiného pouze pracovat. A pro svou tvorbu žádal si, žádá si a bude si žádati umělec nebo básník až do skonání světa své komůrky Melusininy nebo svého hnízda Arielova v koruně stromové. Mohl bych uvéstí

ne jednoho, ale řadu velikých básníků a spisovatelů, kteří aby mohli psát, musili zmizet do nějakého pokojíka v odlehlém koutě městském, ztratit se z očí celému světu, uniknout i své pravidelné občanské existenci: dříve *nemohla* prostě nemožností fysickou nastati u nich metamorfosa v jiné osoby, bez níž není tvůrčího děje.

Opravdová tvorba básnická a umělecká jest něco velmi vzácného a jako všechno vzácné a řídké v životě žádá si veliké režie . . . Bytík jako pracovna a studovna vedle vlastního obydlí jest konečně nejmenší položka v ní . . .

Kdyby si republika opravdově vážila dobrého umění, *opatřovala by* — ó hrůzo! — *sama* literátům, básníkům, umělcům takové bytíky nebo pracovny. Náklad s tím spojený byl by jistě mnohem, mnohem menší, než kolik se vydá ročně na zakoupení špatných obrazů a na prémie prostředních děl a skladeb.

Opravdová umělecká politika jest předvídatá jako opravdové zdravotnictví: zamezuje a obmezuje vznik špatného umění a lži-umění a usnadňuje, jak může, tvorbu opravdovou. Groš vydaný včas a na pravém místě uspoří deset jiných, jež nestačí často spravit škodu, kterou způsobila nevšímavost, lhostejnost, nevědomost první rozhodné chvíle.

* * *

Listy satirické. — Vzpomínám si na anglického literáta, s nímž jsem se seznámil již před válkou; vzpomínám opovržení, s jakým odkládal naše tehdejší t. zv. humoristické a satirické listy. „Takové věci,“ řekl mně tehdy, „tisknou se jinde také, ale jen pro podomky. V ničem se nepozná charakter kultury národa tak, jako v úrovni jeho satirické literatury.“

Nemohl jsem než přisvědčiti.

Napadla mne ta slova, když jsem nedávno bral do rukou několik našich nových listů, t. zv. satirických a humoristických, které vznikly za války nebo po válce. Jsou mezi nimi listy nesporně vyšší úrovně, než byly předválečné časopisy téhož druhu;

ale přesto: kolik jich schází ještě do slušné úrovně umělecké, zvláště v části textové!

Veliká satira jest něco vzácnějšího ještě než veliký pathos a veliká poesie. Žádá si duše, která překonala mnoho hoře, pod níž podlehl mnoho duší jiných; sestoupila nahá do lidského pekla, prošla jím a při východu nalezla svůj úsměv jako odložený šat, jen trochu popálený škvárami, jen trochu ohořelý, jen poněkud siřejší a beznadějnější a také pomačkaný a poblácený po případě i svinskými tlapkami . . .

Máme dnes kresliře karikaturistu, jehož umění blíží se naplnění těchto postulátů: *Zdeňka Kratochvíla*. Umění podložené přísnou uměleckou kázní a především duší, která žila svůj život přemítavých hlubin a hořkých poznání. Ale: kde jest literát, který by se mu mohl postavit s úspěchem po bok?

Před nějakým týdnem počal vycházeti nový humoristicko-satirický list, který nechce nic víc a nic míň než representovati českou karikaturu před cizinou, a sice hned před cizinou nejkulturnější: anglickou a francouzskou; text k obrázkům jest vedle českého v tomto dvojím jazyce.

Je-li kde na místě připomenouti přísně varovný výrok mého básníka Angličana, jest to jistě zde a na tuto adresu. Číslo posud vydaná to alespoň plně zdůvodňují.

Jistě nás nepoškodí doopravdy a hluboce nikdo v širém světě: žádný sok, žádný nepřítel, ani vrah, ani zákeřník. Neubili nás, nezničili nás nejhorší útky, nejsurovější násilí. Nikoliv: národů již nezabíjeji; národové mohou jen zabít sebe sami — mravně.

V umění zejména jsou již jen možny sebevraždy — ne vraždy, ani vraždy strojené spikleneckou kritikou. K poznání této prosté pravdy musí dospěti umělci sami; a vyvarují se pak hromadně cechových projevů proti kritice, připomínajících ohrožené maloživnostníky kocourkovské a sebevražedných svou směšností.

Charles Louis Philippe u nás zdomácňuje; a tyto řádky chtějí pověděti, proč se z toho těším. Ve Světovce vyšla před nedávnem jeho povídková knížka *V městečku* a dnes vydává nakladatel Borový jeho nejpopulárnější, třebaš po mém soudu ne největší a nejemělečtější knihu *Bubu z Montparnassu*. Philippem jest k nám přesazen rozhodně nejvýznačnější zjev mladé francouzské prózy předválečné: nejsvěžejší, nejlidštější, nejbližší také nám Slovanům — nejvzdálenější artismu, nejbližší našemu lidskému srdci.

Philippe, který zemřel jako nepatrný úředníček magistrátu pařížského několik let před světovou válkou, byl milován a ctěn svou generací jako obroditel, obnovitel krásné prózy francouzské. Byl své generaci *primitiv*, který budoval svůj svět *ab ovo*, z toho nejpodstatnějšího a nejzákladnějšího: citem, srdcem, instinktem společenské družnosti a lásky. To jest opravdu prabuňka, z níž vyrůstá jeho dílo. Jaké složité, rafinované, odvozené zjevy jsou všichni velcí mistři moderní prózy francouzské vedle Philippa. Anatole France, kultivovaný dědic skepse montaignovské a ironie Voltairovy i Renanovy, filosofický kritik, ironický rozkošník a labužník, uvědomělý dědic klasické kultury i tam, kde jest nejlidštější, kde cítí socialisticky a pokrokářsky a kde vystupuje v dreyfusovské aféře polemicky proti tomu, co se mu jeví katolicko-royalistickou reakcí. Maurice Barrès, z počátku egotista, který domyslíl a uvedl v metodu i soustavu stendhalovský kult já, později básník energie národní a latinské i řecké kázně myš-

lenkové — jaký ten má složité ideové podmínky a předpoklady. Stojí na všem, co Francie vytvořila prací několika staletí, má určitý vyhráňený poměr ke všem velikým jejím zjevům ve sféře myšlenky i krásy. Rémy de Gourmont, typický symbolista, dobrodruh intelektu, rozlučovatel konvenčních spřežek myšlenkových, jehož analyza jest zároveň aktem osvobození duchového, jaký jest to učený, alexandrinský autor vedle Philippa, neméně než André Gide, který má až něco filosoficky německého ve své hloubavosti, ve své kasuistice vrtošivých svědomí, ve své vniternosti dialektické. I Jules Renard, poměrně prostší, má pro svůj melancholický humor mnohem větší odstup od života než prostý Philippe, píše z mnohem chladnější sféry a zírá okem mnohem střízlivějším než autor našeho Bubu.

Vedle nich Philippe jest sprostáček, který nepřečetl, zdá se, alespoň na první pohled, mnoho knih a nejméně již knih filosofických. Sám sebe prohlásil — byv interviewován r. 1905 Cardonnelem a Vellayem — za divocha, za barbara. „Nemyslím,“ řekl jim, „že jest nutné, aby měl spisovatel kulturu. Vidím jej jako divocha, jako barbara. Jest třeba, aby měl vkus divocha. Musí se zase naučit zapomínat.“ A jako nový Rousseau zdůrazňuje u umělce potřebu *cítiti* život. Napsati román jest mu „znova stvořiti osoby, které jsi viděl. Jest třeba je *cítiti*,“ podtrhuje sám Philippe.

A čteš-li takovou knihu, jako jest Bubu z Montparnassu, rozumíš, že cit byl orgánem, z něhož byla vytvořena, cit ve smyslu nejprve fysickém, asi jako *hmat*. Autor sestoupil do lidského pekla, kde jest skoro úplná tma, a hmatem, vtěleným v citlivou, bolestnou ruku, orientuje se nejprve v tomto podsvětí. Není náhoda, jest v tom hluboký symbolický smysl, že nejstrašnější scéna knihy Philippovy odehrává se ve tmě; míním scénu závěrečnou, kde vyrvou dva apašové nešťastnou sladkou Bertu v noci z lože Petrova a ponoří ji znovu v hrůzu výdělečné neřesti. Jen plápolající svíčka osvětluje ubohým čmoudným světlem scénu, a i toto osvětlení je ukrutné jako rána nožem. Ponořte ji do úplného, střízlivého denního světla a nesnete její vražednosti.

To proto, že v určitých případech tma jest roucho milosrdenství a že v ní jedině mohou býti politování a vyslovení, zvážení a polaskání určití lidé, určité věci, určité ideje — a polaskání, politování, vyslovení uměleckým *hmatem-cilem*!

Jest krásný a významný smysl v tom, že v jazycích původu latinského *takt* jako mravní a duševní vlastnost souvisí s fyzickým smyslem hmatovým. Ano Philippův hmat jest tak jemný, tak ušlechtilý, tak poučený soucitem, že přechází sám sebou v *takt mravní*, v mravní spanilost a duševní líbeznost. Neboť tento nevěstčín román není nic než velepíseň lásky, naivně sladká a také trochu neobratná — neboť pravá láska jest vždycky neobratná —, lásky ubohého, naivního, slabého, bezradného a bezpomocného hocha, který nedovede zmocňovat se života silnou pěstí a vlásti mu, k stejné ubohé, naivní, bezpomocné ženě — láska dvou dětí dobrých, slabých a bázlivých, a tedy šlapaných, vykořisťovaných, znásilňovaných a obětovaných životem, odsouzců před jeho tvrdou tváří. Skoro pastorale jako ono staré řecké Longovo o Dafnisovi a Chloé. Táž křehká gracie, totéž melancholicky temné zření jakoby z druhého snového břehu. „Berta se oblékala a šaty klouzaly na ni jako noční ticho, když se přízrak dívá a mizí.“ Viděli jste v některém francouzském románě *taklo* se oblékati nevěstku?

Již tím jest patrné, co dělí prostituční román Philippův od obdobných prací staršího francouzského naturalismu, třebaš Zolova, nebo impresionismu, třebaš Goncourtova. Oběma mistrům schází právě ten lyricky subjektivistický orgán, který žije tak bolestně a zjitřeně a životem tak upřímným, až naivním, v díle Philippově: schází jim cit, sympatie, něha. Zolova Nana jest abstraktní bestie ženská, ztělesněný princip společenské zkázy, neosobní, půl přírodní, půl civilisační síla, pokřtěná jen lidským jménem. A Goncourtova Elisa jest jen zdánlivě bližší lidství; vpravdě i ona jest jen anatomický preparát, záminka, příležitost k methodickému literárnímu provazolezectví. Všichni vycházejí z vnějška; studují typ, konstruuji figuru z poznámek, pozorování, zápisků. Philippe naproti tomu *miluje* člověka, miluje jej i v bídě

mravní i v jeho ponížení. Poměr jeho k němu jest ne chladně objektivistický, pozorovatelský, nýbrž *uniltně zkušenostný*. *Vychází ze sebe* — to jest novum v mladé románové tvorbě francouzské; tím znamená datum.

Sám to cítil, když napsal: „Romanopisec musí popisovati svou postavu, jako by šlo o něho samého: jde od nitra k vnějšku. Musí zvláště ji milovati nebo konečně nenáviděti, což, není-liž pravda, vychází najedno.“ A vykládá, jak naučil se teprve postupem práce milovati ničemu Bubu; milovati jej, to jest *vcítiti se v něj, vmysliti se v něj, chápati jej*. „Když jsem pojal Bubu, chtěl jsem nejprve udělati z něho odporného tvora. Pak jsem jej pochopil, viděl jsem jeho původ, jeho utrpení, jeho oprávněnost před životem a jal jsem se jej milovat.“ A jmenuje hned svého velikého mistra, který jej učil této lásce ke všem a ke každému: Dostojevského. „Hleďte na Dostojevského. On, on miluje všechny své osoby, i potvory. A v tom jest jeho výsostnost. Jak podivuhodně dovede ukázati mechanism obžerství a vysvětliti zvrhlika, učiniti z něho našeho podobence. Mám pro Dostojevského opravdový kult.“

Zde jest výborně vystižen tento *vyšší* objektivism lásky, k němuž se dovinul Philippe z podnětu Dostojevského, vyšší, pravím, než popisně vnějškový objektivism naturalistický: objektivism, kterého se dobral *z nitra, z citu, z obraznosti*, ze schopnosti vmysliti se a vcítiti se a vtělit se ve všecko živoucí, v každého tvora, budiž ti zdánlivě sebecizejší, sebeodpornější.

Tento objektivism posvětil posléze Philippa v umělce vysoké hodnoty, který dovedl ztělesniti ve svých básních románových a povídkových oba póly lidského vesmíru, severní i jižní, světlý i tmavý, kladný i záporný. Vedle lidí bázlivých, zakřiknutých, plachých, sladkých a něžných, jako jest v našem románě Petr, dovedl vztýčiti i dobyvatele života, zločince, svého druhu nadlidi, jako jest souteneur Bubu, jako jest zvláště podivuhodný *Croquignol*, na jehož překlad čekám: ne zlo divadelní, dekorační, vyrozumované, nýbrž přirozené a naivní, které jde svou dráhou a ničí tak přirozeně všecko, s čím se setká, jako strom nemůže

na jaře nekvést a pták nezpívat. Jak tento Croquignol, z prosté nezaměstnanosti, z toho, že mu zbyla volná půlhodinka, rozdupe nejinak než nudící se slon štěstí svého ubohého poctivého přítele a sám mu to ještě poví — to jest veliká epizoda tohoto podivuhodného díla. Tu mohl stvořit jen veliký umělec, jedinečný znatel lidské duše a lidských osudů. Tu jest ta věc tak vzácná v umění: zlo ne jako schema, ne jako formule, ne jako tragická póza, nýbrž jako všední den, jako vzduch, jako denní světlo, jako přírodní živel a sám život! *Ipsa vita — sám život* — to slovo, po němž šlehel nebožtík Altenberg — ten ubohý, milý, rozkošný Altenberg — a které poněkud troufale nadepsal nad poslední knihu svých drobných próz, plným právem náleží jedině nad tuto knihu Philippovu.

Ale nemysli si nikdo, že tohoto dojmu života — té nelogičnosti a neracionálnosti životné logiky — dosahuje se bez umění. Naopak: *nejvyššího umění* jest k tomu třeba, umění ne okatě vystrkovaného jako prapor nebo jako nálepka, nýbrž *ukrytého*, které *utajené* a *všudypřítomné* prostupuje jako teplo neb elektřina nebo magnetism *celý* organism uměleckého díla. Charles Louis Philippe pomlouvá se prostě ze zajímavosti, píše-li o sobě jako o barbarovi nebo divochovi. Opravuje se ostatně ihned a dodává: „Rozumějme dobře, jest ovšem nutno, aby znal spisovatel svůj jazyk a věděl, co jest to kniha *velmi dobře udělaná*.“ A jinde: *Cependant il faut qu'un roman soit bien composé*. Ano: dobře komponovaný musí být právě takový román, který si staví za metu tuto nejvyšší ctižádost: vystihnouti všecku podivnou náhodnost, plynulost, netendenčnost, lhostejnost a jevovost a přitom přece lstivou záludnost života . . .

Tento požadavek vlastního umělectví uvědomil si záhy Philippe a za ním šel neústupně po celý život, až ho v Croquignolovi *skoro* dosáhl . . . Pravím: *skoro* — neboť život není v ničem a nikdy dogmatický a nepřipouští nikde a nikdy — na štěstí pro nás, na štěstí i pro naše dědice! — naplnění našich ideálů . . .

V tom jest Philippe, zdánlivě naprostý modernista, básník moderního lidu pařížského, bližší klasicismu, než se zdá mnohým,

než snad sám tušil. Neboť francouzský klasicism sedmnáctého věku po čemže toužil ze všech sil? Právě po tomto *utajeném*, *ukrytém* umění, které by dalo iluzi života, životné pravdy. *Faire difficilement les vers faciles . . .* dělati nesnadno, s velikým uměním a velkou prací verše, které se zdají zcela prosté, samozřejmé, zcela přirozené, abych to vyslovil jazykem starého Boileaua, — v tento krásný protiklad uzavíral vždycky Francouz své nejvyšší pojetí umění. A právě *toto* pojetí umění jest to, co spojuje konec konců ve vyšší duchovní příbuzenství všechny veliké autory francouzské. Moliéra i Racina, Flauberta i La Fontaina, Chéniera i Boileaua, Verlaina i Huga. A do této vzácné rodiny vělení budoucnost také Philippa, toho dobrého, pokorného, sladkého Philippa, který jako pravý publikán, Kristu tak milý, velkodušně se pomlouval, když napsal o sobě, že nemá kultury. Měl ji, měl jí snad dokonce více než ti, kdož si z ní udělali heslo.

A byla to kultura pravá, neboť nerozměňoval jí v hesla a nálepky, nýbrž *tvoril ji*, a tvoril jí — třikrátě blažený — tak dokonale, až se díla jeho zdála plody ne kultury, nýbrž . . . přírody.

Znárodnění a zlidovění půdy jest *největší* událost, jíž jsme se posud dožili; významnější, větší než sama světová válka. Jest to jediná kladná událost, obtížená dosahem a smyslem životním, kterou nám přinesla moderní doba; vedle ní všechno ostatní scvrká se v cosi podružného nebo záporného nebo pouze přípravného a odkladného. Následky *zákona vyvlastňovacího a uvlastňovacího* jsou tak dalekosáhlé, že jich není možno ani ještě domyslit, ba ani obrazností si jak tak představit.

Pomysli jen, že nebude v Čechách *latifundií*, že zmizí panství rázu schwarzenberského, která byla skoro státy ve státě a zájímala celé kraje. Byla mezi nimi i taková, která měla své zvláštní zákonodárství, jako na příklad právě panství schwarzenberské: pro ně neplatil všeobecný zemský zákon o pojišťování dělnictva zemědělského; nikoliv, mělo *svůj* zákon zvláštní... Ale nejen latifundia, zmizí také střední i malý velkostatek; a zbude jen statek, větší menší, ale vždycky nanejvýše průměrný nebo prostřední. A legie posavadních bezzemků budou přes noc vlastníky půdy: *typem a průměrem* českého člověka nebude bezzemek, nebude proletář, nýbrž malý vlastník půdy. Vlastnictví půdy, tento činitel, který v národní minulosti české měl jistě svůj významný podíl a který utvářel vynikající měrou i duši minulostního českého člověka, oživne znova, třebaš za jiných podmínek; znova bude ustavujícím prvkem moderního českého typu duševního.

Jak jej přetvoří, jak jej vytvoří, jak vybuduje a vyhrání, —

75 takové jsou otázky, které se ti vnucují samy sebou; a na odpovědi na každou z nich visí netrpělivě tvé zraky, zraky úzkostlivé o národní budoucnost, badající ve tmách příštích dob a snažící se proniknouti je.

Dávno již zdá se mně, že vlastnictví půdy — rozuměj: drobné půdy, malého statku, který obdělává vlastník se svou rodinou nebo nevelkou čeledí — jest jediné *čisté* vlastnictví, které vůbec jest. Čisté, to jest: *nevinné*, neposkvřené zlem a útiskem, jež jinak provázejí kapitál jako stín a tma světlo. Neboť jest to vlastnictví *nevýbojné*. Sedlák, alespoň sedlák starého rázu, jak jej namaloval na příklad Holeček v Naších v nezapomenutelné kráse a síle až monumentálně, *nechtěl* rozmnožovat svého statku; chtěl jej jen *zachovat* neztenčený, neobtěžený také hypotékami, svému synovi nebo dědici. —

Takovýto patriarchální sedlák, sedlák starého rázu, byl typem vlastníka *nejpokojnějšího*, zcela nevinného rázu; pracoval v potu tváří, aby *udržel*, ne aby dobýval. Práce byla mu do značné míry účelem života sama o sobě, ne prostředkem k vzdálenějšímu cíli. Odtud všechna krásná ušlechtilá kázeň jeho duše a povahy, jak ji vypsál — myslím, že věrněji podle svých vzorů a s menší idealisací, než se obyčejně vykládá — Holeček ve své jihočeské epeji selské.

Všechn ostatní kapitál, kapitál pohyblivý, obchodní a průmyslový, jde za výbojem a *musí* za ním jíti: jest jen, pokud dobývá. Kdyby stanul nepohyblivý, bylo by to tolik jako dobrovolně zahynout, ztratit se, rozplynout se. Kapitál musí kolovat, proudit, obracet se; čím častěji se obrátí, tím více vynáší. Starý sedlák měl však k půdě poměr zcela jiný: nevýdělečný. Chtěl jen od ní, aby uživila jeho a jeho rodinu, po případě čeledi, — nic víc; všechno ostatní bylo mu lhostejné. A za to dával jí práci svou a své rodiny. Byl zároveň kapitalista i dělník, byl dělníkem *svého* kapitálu — takový byl v podstatě jeho poměr národohospodářský, který jest dnes ideálem, a právem, nejlepšího reformního socialismu. Cizí byl mu jmenovitě všechn *průmysl* hospodářský; nechtěl těžiti ze svého statku,

jako by cítil, že těžení neobchází se bez křivdění. Holeček v Naších vypsal s rozkošným humorem, jak v sedmdesátých letech minulého století nepochodil u strýčků jejich vodňanské dědiny agent cukrovarnický, vyslaný tam, aby přemluvil sedláky k pěstování cukrovky a nalákal je k tomu vysokými zálohami peněžními. Narazil na naprostou lhostejnost k penězům a na naprostou nechápavost hospodářských rájů moderního podnikání průmyslově zemědělského.

Tento typ starého patriarchálního sedláka náleží ovšem minulosti; dlouho před válkou byl již anachronismem; a dnes, po válce, bude již přímo legendou. Neboť všeobecné hospodářské postavení, do něhož se dostal svět světovou válkou a jejími zhoubami, bude nás nutiti, abychom vytěžili z půdy co *nejvíce*; půda stane se přímo hlavním pramenem národního bohatství a zemědělství prvním a nejdůležitějším odvětvím průmyslu. Tak toho žádá tvrdá nutnost doby, z níž není odvolání.

Francouzští národní hospodáři již před válkou stěžovali si do malé výnosnosti francouzské půdy a vinili z toho nedostaččné, zastaralé způsoby jejího obdělávání, slabost průmyslu zemědělského a techniky zemědělské. Vypočetli, že ve Francii hektar půdy dává průměrně 13 hektolitřů žita, kdežto v Německu a v Anglii vynáší táž plocha 21 a v Dánsku dokonce 27 hektolitřů; a kdyby se podařilo Francii dosáhnouti míry německé, znamenalo by to prý obohacení Francie o dvě miliardy ročně. I radi celá řada myslitelů sociálních soustřediti se nejprve na zlepšení zemědělské techniky a pokládati zemědělství za nejdůležitější obor průmyslový. Zde bez rizika, zcela bezpečně, dají se získati miliardy, kdežto vývoz tovaru průmyslového jest stále ohrožen cizí soutěží a vydán všem náhodám a náladám světového trhu. A ne jeden opravdový sociolog očekává od zemědělství francouzského, že stane se úhelným kamenem obnovené národní budovy.

Výnosnost a těžnost naší půdy, pokud vím, není sice tak nízká jako půdy francouzské, ale jsme přece ještě hluboko pod mírou německou a daleko za rekordem dánským; a zde bude

nutno nejprve nasadit všechny páky. Neboť ctižádost česká nesmí býti menší než ctižádost francouzská.

Nebude tedy u *nových* zemědělců starého nevinného poměru k půdě; jest již asi ztracen nadobro. Ale přesto myslím nové vlastnictví vnese v národní duši krásné prvky *stálosti a vyrovnanosti*, které jest jí nad všechno třeba; vychová ji *k pevnosti a všestrannosti*, bez níž by dříve nebo později zahynula. Kdyby v ní nebylo této harmonie nebo kdyby nebyla co nejdříve zharmonisována, bylo by možno hleděti v budoucnost její jen s bázní a strachem. Bez této stability byla by hříčkou náhodných větrů a ztroskotala by se co nejdříve; neměla by mravního těžiště. Neboť: smí dobro zničiti jednotlivce a zahynouti ve svých dobrodružstvích; ale národ jako celek musí býti zakotvený v hlubinách pokojnějších, než kam sáhají kořeny dubů tisíciletých.

Byl to anglický ministr, který řekl: „Muž, jenž dovede *dobře* spravovati statek, byl by schopen řídití císařství indické.“ Vystihl tím znamenitě rozmanitost a různotvárnost schopností, vloh, vědomostí, jichž si žádá zemědělství více než většina jiných zaměstnání. A i průmyslovost zemědělská liší se podstatně od ostatního podnikání průmyslového: jest klidnější, bezpečnější, pokojnější; vnáší všude, kam vkročí, cosi z vyrovnaného souladu a pevné stálosti půdy. Jest jí tuším souzeno, aby byla opravou a lékem upřílišeného zprůmyslnění moderního, upřílišeného ztovárnění moderního života. A nejsem v tomto názoru osamocený. Náhodou dostala se mně tyto dny do rukou kniha vynikajícího sociologa francouzského o problémech válečných a poválečných Gustava Le Bona — i pilnější a vnímavější český čtenář měl by jej znáti alespoň z překladu jeho krásné knížky o hromadné psychologii lidských davů Duše davů —, který mne utvrzuje v mých nadějích.

„Stačí,“ píše tam, „abys se přenesl o půlstoletí nazpět, a uvidíš, že národ může žíti životem mnohem šťastnějším při kvetoucím zemědělství a prostředním jen průmyslu než ve stavu, který vyplývá z přílišného rozvoje továren. *Užitečným důsled-*

kem války bude nepochybně, že bude opuštěna trochu lovárna pro půdu.“

Gustave Le Bon jest také z těch, kteří očekávají obrodu francouzského života národního od obrody francouzského zemědělství a jsou přesvědčeni, že nyní po válce zaujme zemědělství *první místo*, které mu náleží v národním těle, *před průmyslem lovárním*. Porušení této rovnováhy jest mu jednou z příčin, které zaviniily světovou válku.

České straně agrární dostává se právě nyní podivnou a krásnou shodou okolností *poslání všenárodního i všesvětového*. Válka jako by byla připravovala jen půdu tomuto velkému ideovému poslání. Znárodněním půdy přibude jí statisíce nových stoupců. A úkol její vidím v této vyšší harmonisaci zemědělství a průmyslu, o níž jsem právě mluvil a po níž volá i národ i svět.

Ze strany, která byla na počátku stavovská a obranná, chránící hmotné zájmy svých příslušníků, přetvořuje se v kulturní stranu všenárodní velikého poslání. Stává se stranou sociální v plném, ryzím smyslu slova. Řekl bych: *v kladném smyslu slova*. Bude to patrnější a patrnější, jak bude pokračovati úpadek a rozklad oficiální sociální demokracie, jejího ryze záporného a ničivého *třídního boje*. Neboť neužitečnost, ano přímo zhoubnost třídního boje, nebezpečí a rozvrat, který přináší národům, bída a škoda, již působí i dělníkům, bude, jsem přesvědčen o tom, ukazovati se neustále v toku časů jasněji a jasněji.

Na bezvýslednost a zvrácenost tohoto stanoviska ukázala odvážně právě nejnověji krásná práce znamenitého sociálního theoretika českého — českého nejen příslušností národní, ale i rázem a stylem své myšlenky tvůrčí — Františka Modráčka. Čtu již několik dní jeho Samosprávu práce a přesvědčuji se znova, jak jest v souladu nejen se *světovou* myšlenkou socialistickou — *západní*, ne německou —, ale také s kladnými, harmonickými potřebami české duše.

Zákonem o znárodnění půdy zachrání se statisíce lidí od proletariace; národ zakotví se pevněji v půdě a kořeny jeho

svedou se do větší hloubky; duše národní získá pevnosti a stálosti a vymítne se z ní značná část té těkavosti a rozkolísavosti, jež nejhůře odolává vnějškovým nárazům a bouřím. A nová harmonie, nová vyšší solidárnost bude stvořena alespoň jako podmínka příštího vývoje a jako podklad, na němž se bude moci nový vývoj vytvářeti.

Strana agrární umožnila zákon o znárodnění půdy ne bez obětí, které jsou jí ke cti a dávají jí právo na poslání všenárodní. Toto veliké ideové poslání ukládá ovšem zase *nové povinnosti kulturní*, z nichž se nesmí vymykati. Neboť její krásný kladný princip musí býti probojován v celé oblasti dnešního života národního, aby vydal všecko své ovoce.

Snad naleznou se lidé, kteří označí knížku *Prameny Života*, v níž sebrala Marie Štechová své studie a úvahy z posledních čtyř let, jako projev moralistův. Nebylo by to divu, neboť velká jest nejasnost o obojím pojmu a většina lidí obojí pojem přímo mate a zaměňuje, neuvědomujíc si mezi ním nějakého rozdílu. A přece vpravdě není úvahám Marie Štechové nic vzdálenějšího než moralism; a více: kniha její může býti přímo školským příkladem, na němž jest možno vymeziti obojí pojem a rozrůzniti jej.

Moralista jest člověk klidný, nevybojný a hlavně netvořivý. Vychází od *mravů* jako od něčeho vytvořeného a daného a žádá plnění mravů jako povinnosti uložené společností. Moralista jest také člověk zasmušilý, kazatelský i karatelský horlitel, který ukazuje tvrdým prstem na psaný kodex a hrozbou vymáhá jeho plnění. Jde mu o sudidla vnějšková: užitečnost, zdraví, prospěšnost, jde mu o svět obmezený a vymezený, v němž není záhad, jakých jest možno rozřešiti jen činem a tvorbou. Jeho knížka, píše-li ji, jest jakási kuchyňská sbírka receptů na spásu duše. Budeš-li plniti to a to, budeš spasen; ne-li, veta po tobě! Moralista nezná ani svobody duše, ani projevů jejích: smíchu, radosti, obraznosti tvůrčí. Moralista zná jen ze zákona pravidlo a jeho vázanost, z kázně jen trpnou poslušnost, ze života jen povinnost. Konec konců: člověk nevíry v život, člověk nevíry v člověka a jeho dobrý kvas tvůrčí jest moralista.

A ethický člověk?

Dobře vystihla Marie Štechová jeho podstatu ve stati stejného jména. Jest podle ní pravý protiklad moralisty. Podmínkou jakož i cílem jeho zároveň jest *svoboda jako výraz víry v tvůrčí nekonečnost vnitřního světa*. Ze svobody vnějškové, z laskavé šíře vychází a svobody vyšší, zákonnější se dovíjí a do tvoří.

Marie Štechová správně toto přesvědčení o naprosté svobodě, o naprosté bezhraničnosti a nekonečnosti vnitřního světa vytýká jako samu podstatu ethičnosti.

Jedině ethický člověk, praví na str. 22, „může obejmouti a pojmati v sebe nekonečnou šíři života: ne pouze vše, co je v něm a v bližním, ale i co je nad hranicemi viditelného světa. Ethický člověk v pravém slova smyslu nemůže znáti hranic, poněvadž vnitřní zákon je bez hranic, vyvěrá z původních a tajemných pramenů života, nikdy nezbadaných a nezbadatelných lidskému rozumu.“

Ethický člověk proto neukládá nikomu, ani sobě, předpisů a pravidel; ethickému člověku není okreslování vnějšího světa; ethický člověk tvoří z naprosté svobody jednotné umělecké dílo, které má svůj zákon ve své jedinečnosti a důkaz své vnitřní pravdivosti ve své životné radostnosti a síle. Ethický člověk zná smích jako výraz této poslední základní svobody vnitřní, k níž nemá přístupu tíha, tlak a násilí ničeho vnějšího.

Ve stati, která je z vrcholů *Pramenů Života*, v níž srovnala filosofii sladkého amerického samotáře Thoreaua s filosofií velikých starých Číňanů Lao-tsea a Čuang-tsiho, došla Marie Štechová po stopách těchto spanilých duchů k tomu osvobozenému poznání, které leží ještě *za účelností* platonskou nebo kantovskou a schopenhauerovskou a pro něž schází zatím naší západní filosofii odborný název. Bylo dobře řečeno, že filosofie Lao-tseova vyslovuje věci, jichž naše západní nemůže se posud dotknouti ani ve svých nejodvážnějších snech. Sjednocení vládne tam, kde nám rozpadá se posud všecko v protikladu. Žije se tu v čistším okrsku, než jaký zná naše myšlení hrubě užitkové,

hrubě anthropomorfní a hrubě mytické. Tam není rozporu mezi zákonem a svobodou; tam není také rozporu mezi účel-
ností a krásou, jako ho není mezi činem a kontemplací.

„Jsme u *velkého středu*,“ praví Marie Štechová, „v němž duch nabyt své rovnováhy; tím, že vyprázdnil se, vssál volně a neúsilně v sebe světem proudící Tao, řád vesmírného bytí. Člověk, který dovede ničeho nechtíti a po ničem netoužiti, stává se nástrojem Taa, jeho věčnou vlnou, Nesmrtelným. Jeho konání a myšlení stane se přízpůsobováním ne více vnějšku, ale zákonům vyšším, zákonům vesmírným. To je dokonalý člověk. Jeho vzrůst bude tichý a nepřerušitelný, neviditelný, a přece mocný. Ovládne svět, nevzkládá ruku na nic. Duše budou se mu blížit, vyciňující v něm plnou přítomnost života, osud podrobí se v jeho služby, ‚vše ostatní bude mu přidáno‘. Bude žít životem plné duchovní svobody a plného duchovního souladu, ‚vznášeje se nad světem‘.“

Zde jest možno přímo hmatati, jak člověk vpravdě ethický stýká se s *člověkem-umělcem*: oba jsou tvůrčí, oba *vytvářejí* svobodu, oba uzákoňují osobnost jako vlastní výraz života a lásky.

V poměr svobody a zákona, lásky a tvorby, osobnosti a pokory zabírá se kniha Marie Štechové na přechytných místech; a vystihuje tyto záhady často novým osvětlením. Tak zvláště ve stati „Pokora“, která jest pendantem k „Smějícímu se svědomí“, doplňuje s jiného hlediska odpovědi na tytéž otázky. Zde jest ukázáno, jak osobnost a pokora se nejen nevyklučují, nýbrž jak pokora ve svém objektivistickém odříkání je přímo školou růstu osobnosti. Není trvalé, silné osobnosti bez *odosobení*, čte se tu jako obměna estetické nauky Goethovy i Flaubertovy; jeho zákona a jeho objektivitý jest prahem, za nímž teprve roste vyšší svoboda, která se zdá nízkým duchům spoutaností a vázaností, kdežto vpravdě jest nástrojem vladaření. „Pokora nevyklučuje a nemůže vylučovati pevné osobnosti, netkví na rtech a kolenou a na tváři. Jest nejmlčelivější ze všech ctností. Jest to hrdinná ctnost, která roste a zjevuje se

jen v tichu, ne ve vřavě světa. Nejpevnější, nejzbrojnější zrak musí ji obsahovati. Není z těch měkkých, beztvarych ctností, které lidé pro svoji zábavu a rozptýlení rozměňují tisíckrát za den. Spíše chce se mi říci, má chmurný, přísný, neboť nepoddajný zrak: utkvělý na vlastní bludy s vytrvalostí královskou.“

Není pravé tvorby bez této snahy po objektivnosti; a zákon jest nástroj a cesta, již dospíváš k osobnosti.

Jest radostno čísti toto poselství *tvrdé a přísné* v knize mladé nejen po věku autorčině, ale i po jejích ethických ctnostech: nesmlouvavosti, odvaze, rytířské službě tomu, co ctí jako své přesvědčení. Poselství tvrdé a přísné, opakuji, ale toho jest právě dnešku třeba. Tvorba není hračka, tvorba není rozmar a zvůle, tvorba není bezvládná a pohodlná — ani tvorba ethická, ani tvorba umělecká. Je-li třeba, aby bylo co opakováno znova a znova s největším důrazem dnešku a jeho přicházející generaci, jest to právě tato nauka životní zralosti, sladkosti, kultury.

V době dnešní pusté demagogie — demagogie nejen politické, novinové a pouliční, ale i literární a vědné —, v době prázdného a pustého sudilství, které jest jen formou vnitřní slepoty a nástrojem surového násilí, musí býti vítána kniha, která přináší poselství *života pravého a skutečného*, jím jest a bude vždycky jen *tvorba*. V dnešní bezedné bídě, v nevýslovném zesurování všeho života českého, v zmalichernění všech snah, v němž bředeme a toneme, ukazuje na *druhý břeh*, který musíš ztéci úsilím celé své bytosti; neboť tato kniha není ani mentem kvietistická, její moudrost není ani resignace ani zhrda, nýbrž odvaha, statečnost, kázeň, tvorba, vzlet entusiasmu a plamen srdce.

Čím dnes hyneme, jest to, že rozbujel se v Čechách na nejrůznějších polích člověk moralistický, to jest mechanický a rozkladný, záporný a pustý *sudič*, který nedovede tvořit a jenž ničí i sám smysl pro tvorbu. Knížka Marie Štechové jest osvicená válka s tímto pačlověkem, jest víc — jest i ukazatelkou k tvorbě opravdové, která zakládá říši vnitřní svobody. Že došla

a dochází u nás tato hodnota všech hodnot, — toť bída dneška, která se provaluje již i poloslepým očím jako pokořující malomocenství.

Ethického člověka pojala právě Marie Štechová jako člověka po výtce tvůrčího: stavitele, budovatele. Staví dílo svého života po zákonech vlastního nitra — jest tvůrcem v plném smyslu toho slova, buďtež prostředky jeho sebechudší. A více: jest i *pravzorem* každého tvůrce jiného, *pravzorem tvůrce-umělce* a *tvůrce-básníka*. Vynáší najevo sám zákon, samu podstatu, samu metodu každé tvorby na zemi, všeho tvůrčího díla pozemského: *lásku*.

„Ethický člověk je nemyslitelný bez lásky k Bohu a k bližnímu, bez citu vzájemnosti. Jest bytostí tak nutně citovou jako rozumovou: vnitřní osvícení rozžehuje současně plamen srdce. Jest to plamen, v němž bude spalovati všechny hříchy svého života obětí očištnou. Křivdil, láska spálí křivdu. Ustupoval zbaběle před vlastní zodpovědností; láska očistí jej k hrdinství. Uslábl v temnotě vášně: láska ji překoná.“

Básník americké demokracie

Francouzský státník Jules Cambon velebil nedávno jako jeden z dobrých účinků světové války *objevení národa amerického*. Spojené státy severoamerické jevily prý se až do této války kupou lidí vyvržených na břehy Nového světa, smetených se všech koutů země, bez vnitřní jednotné duše, spojených jedině divokou štvanicí za dolarem; teprve ve válce prý objevili se po prvé Evropě národem, to jest jednotou mravně ideální, sloužící mocné kulturní ideji životní.

Nuže: tento objev mohli učiniti a učinili také opravdu čtenáři velikého amerického básníka Walta Whitmana již před válkou.

Stvořiti Americe básnicko-filosofický výraz rovnocenný a rovnocenný jejím nesmírným skutečnostem a ještě nesmírnějším možností příštím, vytvořiti *typickou* americkou poesii novou a protivnou staré poesii evropské, již nazývá ne bez opovržení „*literaturou feudální*“, evropskému romantismu byronovskému, „*literatuře nářku*“ (*literature of woe*), poesii radostnou, mužnou, kladnou, vedoucí k životu a stupňující život — hle, takový byl program Walta Whitmana. Neboť zde hned třeba opravit blud, který vedle jiných zahnížil se o něm v mozcích evropských: Walt Whitman nebyl básník spontánní, tvořící bezděky, z vnitřního nutkání, pudově; byl společenský theoretik, dříve než byl básník; a jeho tvorba básnická byla *programová*. Mnoho přemýšlel o poesii a zvláště o *své* poesii; a dobral se pro ni určitých postupů, pevné metody, která měla ovládnouti více než ji — *sám život národní a jeho budoucnost*

jejím prostředkem. Neboť účel jeho tvorby byl opravdu nadlid-
ský, mytický přímo: chtěl ne psáti uzavřenou, esteticky do-
konalou poesii, nýbrž stvořiti metodu, jak vyvolati v život
příští pravé a typické americké básníky a vůbec dokonalé
americké lidi.

Walt Whitman *uzřel* první kolem sebe nový veliký rodící se
svět, chaotický posud, ale vroucí silami, kypivý barbarským
bohatstvím, hýřící zárodky života, štěstí, velikosti; avšak zá-
roveň viděl, že *nikdo z jeho krajanů nevidí této úžasné skuteč-
nosti, tohoto zázraku skutečnosti.* Proč? Z přirozené lenosti nebo
tuposti nebo také proto, že hledí na život schematy staré roman-
tické literatury evropské, které byly kdysi pravdou — alespoň
do jisté míry —, ale odmocnily se v blud, klam, stín postupem
času a hlavně v nové zemi, jako je Amerika. Vyburcovati člo-
věka amerického, dáti mu prozřítí, aby viděl, — takový jest
nejprve cíl Walta Whitmana. Neboť mezi básníkem a prostým
člověkem není podle Whitmana jiného rozdílu, než že básník
jest to *uvědoměle*, čím jest prostý člověk neuvědoměle; básník
a prostý člověk prožívají totéž v podstatě, ale jen básník o tom
ví, jen básník to dovede vyjádřit. *Básník jest jen úplnější člo-
věk.* „Básník jest individuální — jest úplný v sobě: ostatní
jsou stejně dobří jako on; *jenže on to vidí, a oni ne.*“ „*Only he
sees it, and they do not.*“

Otevřít oči prostému Američanu, aby viděl ten zázrak, kte-
rým jest on sám! Ne přemlouvat, ne přesvědčovat, ne dokazo-
vat — *dáti vidět*, takový jest cíl básníkův. Vypodobni člověka
tak, jak jest, — a on užasne nad svou krásou! Řekni mu, jak je
krásný, silný, dobrý, ušlechtilý, a on bude tím vším! Dej mu,
aby uvěřil v sebe, a stvořil jsi jej k podobenství svého ideálu;
učinil jsi jej slavným, velkodušným, bohatýrským! Vytrhni mu
z očí staré prázdné sny — skutečnost jest sen nad všecky sny,
sám úžas, sám zázrak. „Dosti dlouho již snil jsi sny, opovržení-
hodné. Nyní vymyji slepeninu z tvých očí. Musíš zvykati si na
oslňnost světla a každého okamžiku tvého života.“ (*Song of
Myself*, 46.)

Byl-li kdo básník oka, byl to Whitman. Ne darmo řekl:
„Pouhé mrsknutí oka zahanbuje učenost všech časů.“ Sám
nazval své básně „hymnami na počest věcí“; stejným právem
mohly by býti nazvány nepřebíranými nádržemi dojmů a po-
střehů zrakových, kterými *spásal* — doslova spásal — básník po-
vrch země a všecku jeho sladkou slunečnou krásu: stodolami
a špýchary, v něž složil tuto svou nehmotnou žeh.

Zorné pole oka básníkovy jest jedinečného objemu; zabírá
tak skoro celý vesmír, jakož Walt Whitman měl přímo ctižá-
dosti podati ne jednotlivé detaily z přírody nebo výseky, „uhla-
zené procházky, úpravné křoviny, motýly, kytky a slavíky
anglických básníků, nýbrž celou zeměkouli s jejími geologic-
kými dějinami, Kosmos, nesoucí oheň a sníh, kroužící nesmír-
nými prostorami, lehký jako pírkó, ačkoliv váží biliony tun“.

Ctižádostí jeho bylo podati Všecko: „neboť schází-li něco,
neschází-li již všecko?“ mnil s dětskou moudrostí. Všecko bez
výběru — právě jako toho žádal Ruskin od výtvarného umělce.
Oba, i Ruskin i Whitman, neviděli stylu ve výběru. Ovšem
i v praxi nepodal všechno, ani nepodával nevybraně; naopak:
ačkoliv to popírá sám a popírají to i kritikové po něm, měl
mnoho kultury a vkusu a kladl své dojmy vedle sebe methodou,
která je odvažovala v jich účinnosti a dávala jim vystoupiti
s největší specifickou váhou.

Karakteristické jest pro něho, že neliší mezi největším a nej-
menším, mezi profánním a svatým, mezi všedním a slavnost-
ním. *Nevnášeti soudu do vidění světa a života*, nezmenšovati
a nezmalicherňovati jich časovými a lidskými sudidly bylo
jeho zásadou. Proto prohlásil „chlup na hřbetu své ruky za právě
tak zajímavý jako kterékoli zvláštní zjevení“; *všecko* uvádí
jej v úžas, *všecko* jest nevyzpytné, *všecko* jest svaté. Málokterý
básník dává ti procítiti před tělem lidským a před jeho úkony
a ději, o nichž se obyčejně v poesii mlčí, poněvadž zdají se býti
konvenčnímu názoru hrubé a sprosté, tolik vzrušení až mystic-
kého; v tom právě tkví básnický paradox Whitmanův, v tom
jest zvláštní ráz jeho zorného úhlu: navodí ti z divadla t. zv.

všedních nebo triviálních dějův a úkonů více chvěje myšlenkového, ideového a náboženského než jiní básníci z obširných rozborů složitých postupů myšlenkových a dialektických. A to proto, že dovede zahleděti se na věci s tím úžasem, jako by viděl je po prvé. A po druhé proto, že dovede viděti je *symbolicky*, to jest cítí vztahy a poměry mezi nimi nebo mezi nimi a sebou, kterých necítili a nepostřehli jiní před ním; *více* vztahů a *jiných*, *nových* vztahů než jiní.

Jeho snahu nevyučovati nic, nepřehlížeti nic, nepodceňovati nic z děl božích vycítíš brzy jako výraz veliké náboženské lásky. Záhy poznáš, že stojíš před duchem pathetickým, opravdovým, který nemá smyslu pro ironii a jiná chytráctví děti tohoto světa, jenž však nemá také naprosto smyslu *pro pochybování*. Walt Whitman jest nadšenec ne pravdy, ale *víc: Jistoty*. Veliké a poslední Jistoty, která nese nad propastí zemi a na zemi člověka a ve vzduchu ptáka nebo mušku. V tom prameni se poslední příčina velkého kouzla, kterým si tě podmaňuje. Cítíš: svět jest bezpečný, život jest bezpečný, všechno jest dobré, nemůže se ti nic přihoditi, co by stálo opravdu za řeč. Jeho mocná obraznost, jejímž rozletu jest vesmír úzký, cítíš to, má *osu*, má *kořeny*: srdce nejlaskavější, nejobětavější, nejdvojnější, které kdy bilo. (Zde jest to, co spřížňuje jej u nás s Březinou, v Americe se Thoreauem.)

A opravdu: nebýt této konečné kotvy, nesnesli bychom toho letu kosmem, kde řítí se na nás dojmy jako krupobití, kde jsme vrháni střídavě z horkých sfér do studených, kde jsme smýkáni časem a prostorem od nekonečně malého k nekonečně velkému, kde trhá se nám chvílemi pevná půda pod nohama, abychom byli nuceni kroužiti nad propastmi a opeřiti se k tomu účelu perutěmi extase, šilenství a lásky. Walt Whitman naposledy dá ti procítiti a prožiti totéž, co vyslovil Goethe: všechna ta tíseň, všechn ten tlak jest jen „Ruh in Gott, dem Herrn“.

„Země, to dostačuje,“ praví básník americký; „nepřeji si, aby byla zhvězdění trochu blíže.“ A jinde: „Tvá duše stůjž chladna a klidna před milionem vesmírů.“ Kruh poesie jest

opsán; zde vracíme se do bodu, z něhož jsme vyšli. Není hodnoty nad duši lidskou; není nikde nic většího než ona; ani Bůh není více. „*Nothing, not God, is greater to one than one's self is.*“ Walt Whitman nazývá se sám básníkem Identity, totožnosti: a nyní rozumíš smyslu tohoto slova.

Byl člověk hluboce věřící, ne v theologickém, nýbrž v lidském smyslu slova. „Žádný příval slov nepoví, v jakém pokoji žiji s Bohem a se smrtí,“ čte se ve Zpěvu o sobě; a verš předtím: „A lidstvu pravím: nebuďte zvědaví po Bohu, nebo já, který jsem přece zvědavý po všem, nejsem po Bohu zvědav.“ Býti zbožný nebylo mu ani se modliti, ani se káti, ani vykřikovati jméno boží, ani ztráceti se v prázdné, neplodné spekulaci o jeho vlastnostech. Miloval Boha jako Bernard Shaw, s jehož filosofií i tvorbou vykazuje leckterou obdobu: zásadní protiromantičnost a zásadní protikonvenčnost výrazu — v jeho tvoření. Jeho zbožnost nebránila mu, aby nedoporučoval ti příkladem a vzorem sladkou nevinnost a spokojenou moudrost zvířat. A jeho zbožnost vedla jej také, když hledal a nalézal slova jedinečného soucitu s mravnou i hmotnou bídou lidskou; co pravím soucitu? Ne: jakési plaché lásky a úcty k utrpení lidskému, které na mne působí jako stud duše, že promeškala příležitost připodobniti se jim nebo zabrániti jim.

Byl básníkem demokracie v témže smyslu, jako byl básníkem kosmu. Chtěl býti pouze lidský, a to znamenalo mu samo sebou v Americe: býti demokratický. Chtěl stvořiti americký *typ*, ne výjimku; a svůj ideál, jak pravil výslovně, týčil ne pro aristokraty, pro lidi výjimečné, nýbrž pro *průměr* („*the average man*“). Demokratický bylo mu v Americe souznačné se *životností, skutečností*. Když hledal své veliké základné jistoty, našel jako takovou jistotu vedle člověkovy přesvědčenosti o sobě samém přitažlivost osoby k osobě, pohlaví k pohlaví, země k zemi, slovem *lásku*. Lásky jest mu velikou skutečností života, ne menší než skutečnost lidského já. Jako nepochybuješ o své vlastní totožnosti, tak také nepochybuješ o totožnosti toho, jehož miluješ. Walt Whitman má *vědomý a vytříbený kult družnosti* jako

málokterý básník druhý — to jest smysl jeho demokratičnosti; dovede sympatisovati nejen s druhem a přítelem, ale i s každým lhostejným chodcem uličním nebo silničním, ne nějakou odtažitou sympatií ze zásady a theorie, nýbrž *srostilě, tělesně, radostně a opojně*: pro ten neb onen plavný pohyb, pro barvu nebo odstín vlasů, záhyb úst, vzpřímený a pružný chod těla, jasnou záři čela, zvláštní teplý hovorný smích nebo zvláštní pokorný nebo provinilý úsměv. Jest nevyčerpatelný v tom, kolik vynáší svou horkou, dychtivou sympatií pozorovatelskou znaků a nápovědí, na něž připíná vášeň své družnosti. Jest jedinečný v tom, jak vystihuje krásné jinochy, mladé muže, ženy, starce, černochoy, kováře, řezníky, strojníky, veslaře, farmáře stále znova a znova, bez únavy, s opakováními, neboť má potřebu promilovati je se všech stránek a ve všech směrech.

Tím vším ztělesňuje nám Ameriku jako národ a jako kulturu. Jest dnes již americkým *mythem* tento někdejší dřevoštěp s podivně jasnou, otevřenou, nezákladnou tváří, přítel Lincolnův, tiskař a novinář, učitel, ošetřovatel raněných a naposledy stařec samotář mrtvicí raněných v trudném pustém hnízdě newjerseyském. V Evropě dopustili se nevkusu, že chtěli z mythu vyvoditi formulku a vyráběti touto formulkou verše modernistické po výtce; ale mythus se mstí. Vznikly tak verše špatné, o nic lepší a o nic horší než kterékoli konvenční verše staré známky. Neboť osobnost a poesie byly ve Waltu Whitmanovi jedno jako ve všech velkých zjevch tvůrčích.

Otokar Fischer, který vydal nedávno první svazek svých divadelních úvah (*K dramatu, Problémy a výhledy*, 1919), naznačil sám v této knize několikrát svůj mučivě osobní poměr k látce. Zároveň lyrik i dramatik, kritik i překladatel, duch zvědavý a experimentující i ve své tvorbě básnické, počítá se Fischer výslovně mezi duchy „z rozhraní“, jimž dostalo se údělu zvláště osudného, mezi duchy nespokojené a bojovné, neustále se obrozující, jimž nestačí klidný dar minulosti a přítomnosti, mezi lidi přelomu a přechodu, kteří cítí v dnešku právě mez mezi starým a novým a všemi silami své žíznivé duše vzpínají se za tím „novým“. Vydává dokonce svou knihu z tohoto temného příkazu doby obtížená velikým tajemstvím: Fischer jest přesvědčen, „že se dráha našeho umění blíží éře dramatické“, to jest že *teprve nyní*, po válce světové, kdy naše národní bytost nalezla posléze svůj nejvyšší, státotvorný výraz, ztracený, zdálo se, již navždy, stvoříme pravé básně dramatické v celém výsostném smyslu tohoto slova, které by symbolicky zpodobily vrcholy národní touhy i myšlenky nejinak než renesanční drama anglické nebo klasicistické drama francouzské, moderně romantické drama Ibsenovo nebo socialisticky ironická komedie Shawova.

Odtud podtitul nové knihy Fischerovy *Problémy a výhledy*. Nejde mu o literární historii, která chce vyvolati minulost jako čistý jev v sledu jevů jiných, barevný stín vržený na plátno laternou magikou badatelské obraznosti; nikoliv: Fischerovi jde o minulost jen potud, pokud se ho dotýká přímo, pokud jest

obtěžkána přítomností a budoucností, pokud jest mu jako pozorovateli a tvůrci nutným úvodem k těm ohromným věcem příštím, „jichž posud ani tušiti nám není dáno“.

Přiznávám se, že tato Fischerova víra v osudný smysl přítomnosti v naší básnické tvorbě dramatické jest i věrou mojí; že jako on pokládám všecko, co posud stvořila naše dramatika, za první rozběh za vzdáleným cílem, za něco pouze průpravného; a že jako Fischerovi i mně jest jistotou tajemná souvislost mezi dramatickými vrcholy a veledily básnickými a posledními rozpětími národní duše ve světě skutečna, síly a moci. Věřím, že ne náhodou, nýbrž po velikém vnitřním zákonu spadá rozkvět starého dramatu attického vjedno s největším i politickým rozmachem Řecka, právě jako básnická tvorba Shakespearova a Ben Jonsonova odpovídá zrození světového panství anglického, Lope de Vegova a Calderonova zenitu státně politické moci španělské, Corneillova, Racinova, Moliérova velikému dobytelskému posunu Francie za Ludvíka XIV. ve světě duchovém i hmotném. Jsem přesvědčen, že drama více než ostatní tvorba souvisí s posledními nejhlubšími prameny hromadného života národního a že není možna tam, kde tyto zdroje vysychají nebo jsou otráveny.

Fischer pěkně v úvodní studii své knihy ukázal, jak všecko posavadní drama české není než postupné sebeuvědomování národní duše jako tvůrkyně hodnot všelidských. Boj o svobodu, cit spravedlnosti a lidství, náboženská ideovost, hledání království božího, to jest vůdčí inspirace naší posavadní tvorby dramatické. „Tucha nadpozemské reality, výhled do zaslíbení, víra ve věčnost a věčnou spojitost všeho života chví se jako zákmit vyšších oblastí nad duchem českého dramatu.“ Zajisté; souhlasím. Ale zdá se mně včasným a místným upozorniti i na rub tohoto idealismu. Drama totiž — a více než jiná tvorba básnická — jest *dobýváním skutečnosti*, roubením světa, který by byl schopný, aby bezpečně a nekolísavě unesl člověka a ochránil jej i proti zlobě bohů, osudu, náhody. Vnitřní svobody, pevnosti, jistoty dobytí člověku, to byl tuším od začátku hlavní úkol drama-

tického básníka. Methody, jimiž chtěl dosíci tohoto cíle, byly ovšem různé podle různých dob a individualit. Abych nemluvil o Řecích: u Shakespeara jest mně jasno, jak vychází za tím, aby dobyt světa nové nebojácné skutečnosti — člověka tvrdého, výbojného, soběstačného, kováře vlastního osudu; Corneille rovněž vytváří člověka, jenž by byl svrchovaným vládcem své duše, sebekrotitel a sebezpřekonatel, pýcha a hrdost vítězného rozumu. A není tomu v podstatě jinak ani u moderních: Hebblovův člověk ve „všetragickém“ světě jest léčen z churavé, malicherné touhy po štěstí a zocelován pro heroism, a ani Ibsenův sen nebyl jiný: získati kus pevné, laskavé skutečnosti, na níž by bylo možno čestně žít, mimo mrazivou příkrost idealistického puritanismu životu nepřátelského i otupující a dusivé šosáctví a prostřednictví!

Toto dobývání skutečnosti scházelo posud nejvíce českému dramatu; to jest také největší jeho *minus*. Z něho plynou i jiná závažná manka české dramatické poesie: především *nedostatek básnické veselohry*, pravého ducha komického.

Meredith, jistě jeden z největších tvořivých duchů anglických, ukázal na hluboký kulturní význam a dosah ducha komického. Jen on *ovládá* skutečnost; jen on jest svoboda a milostná povýšenost ducha, který dopjal se již vyšší oblasti, než jest pathetická moralistnost; ducha, který létá, kde ostatní posud lezou a se plazí nebo v nejlepším případě chodí. Meredith ukázal také s tohoto hlediska na méněcennost Němců, jejich zaostalost za Angličany a Francouzi: Němci nemají Komédie — rozuměj pravé básnické komedie jako říše duchové svobody a laskavého osvobodivého smíchu! O nás možno opakovati týž odsudek a stejně jej odůvodňovati.

Zdá se mně, že toto dobytí nové budoucí skutečnosti tanulo p. Fischerovi na mysli jako úkol nového českého dramatu v poslední, nejzávažnější stati knihy „Dějinné drama a drama dějin“. Jest tam odstavec věnovaný nejnesnadnějšímu problému nové dramatické tvorby: vytvoření dějinného dramatu ne z vůle jednotlivcovy, jak bylo u Shakespeara, nýbrž z varu *duše hro-*

madné, z davovosti. Otokar Fischer ukazuje na některé pokusy o toto drama hromadné: na Grabba, na Hauptmanna, na Verhaerena. Ale jak želim zde nápořádavě narážkovitosti a kusosti! Jak bych zde toužil po výkladě zásadním, opřeném o pevné stanovisko! Podkladem mohla býti t. zv. objektivná sociologie Durkheimova a „unanimism“ Jules Romainse. Fischer dovedl by jistě bystře pojmuti a vysvětliti jako příznaky nové dramatické vůle k objektivné skutečnosti tyto pokusy o soustavnou tvorbu duší hromadných a božstev!

A nejen to: jako příznak téže touhy po objektivitě dramatické šlo by vyložiti i drama Claudelovo s jeho tvrdou stavbou božské vůle, božského řádu a božské prozřetelnosti — stejně tvrdou, jako byla v antické anthropologii pojetím Osudu nebo je v katolické anthropologii Maistrově.

Není pochyby: všecka moderní vůle dramatická sbíhá se v požadavku *přísné stavby*, zakotvené v pevné ose nějaké jistoty nadosobní, mimo každou zajímavost a dekorativnost! *Tektoniku především!* Řád a kázeň stavebnou! Buduj figuru jako věž logicky přísně a zákonně čistě, bez postranní touhy po líbivosti, po zajímavosti, po dekorativnosti a její podplatné chvílkové lžiúčinnosti! Této stavebné tektonice bude se tuším musiti ze všech sil přiučovat moderní české drama. Neboť posud ji nahražovalo jednak prostým opisem jevové skutečnosti rozebrané v řadu jednotlivin rozborem popisným, jednak — a to bylo ještě horší — dekorativním eklekticismem, který vybíral z historické šatny literární osvědčené efektní postoje, skupiny a posuny a přenášel je do svých děl, domnívaje se, že tvoří, kdežto vpravdě jen sešival a látal.

Toto sudidlo stavební tektoniky přál bych si, aby byl p. Fischer přiložil důsledněji na jednotlivé autory, které probírá ve své bohaté knize — a jsou tu snad až na Turinského všichni významnější dramatikové čeští od Klicpery až do Loma, Jana Bartoše a Krupičky —, důsledněji, než to učinil. Pak by bylo na příklad při Dykovi odpověděti na hlavní otázku karakterologie, po poměru jeho Dona Quijota k Donu Quijotovi *Cervante-*

sovu; pak by tuším nebylo možno neviděti feuilletonistické zajímavosti a pestré látanosti postav Mariových; pak by však také nemohl býti odbyt paušální a skoro bagatelisující poznámkou básník Zavřel („filtrující ideje do schematičnosti“). Neboť Zavřel je z těch málo u nás, kdož skutečně v dramatu *klenou*, byť prostor, který dovede posud překlenouti, nebyl právě veliký.

Jsou stránky v knize Fischerově, k nimž přál bych si míti doplňkem a korektivem obdobné strany statí *Jindřicha Vodáka*. Neboť on jest z dnešních kritiků ten, kdo se přibližuje místy nejvíce mému požadavku stavební tektoniky dramatické, třebaš jeho pojetí nekrylo se zcela s pojetím mým. Jeho tažení proti dekorativně historické dramatice na příklad Krupičkově, která jest skoro cele literárně odvozená, pokládám za opravdu šťastné a zdravé i schopné ukázati české praxi básnické lepší cesty.

Dovětek tento ovšem jen nerozum mohl by si vykládati na úkor bohaté kritické knihy p. Fischerovy, bohaté poznatky, obdobami i charakterisačním uměním, bohaté zvláště myšlenkovými podněty a tušivým předjímáním budoucích možností vývojných. Neboť o dramatické *krilice* platí tuším totéž, co p. Fischer poznal a vyslovil o dramatické *tvorbě* básnické: jest také *dvojkanná*, to jest: žádá si doplňku protivného pólu.

Literární týdeník Zvon pohoršil se nedávno v časové poznámce nad zjevem, že spisovatelé vstupují do stran politických a že jejich jména octla se dokonce na kandidátních listinách nedávných voleb obecních; a to prý dokonce jména spisovatelů, kteří do nedávna hledali svou hrdost v tom, že se stranili života politického a že se stavěli mimo všechny strany politické.

Není pochyby, že noticka vyhrocovala se hlavně proti mně; i jsem jí dlužen odpověď, která platí i širší veřejnosti jako můj názor na jednu z nejdůležitějších otázek literární sociologie.

Jest pravda, že jsem stál před válkou v táboře neorganizovaných, ale jest také a především pravda, že válka nebo spíše to, co následovalo po ní, změnilo můj soud, poněvadž vyvrátilo z kořene i *skutečnost*, která byla podmínkou mého soudu.

Před válkou stranický politický život český byl v takovém úpadku, že nebylo mu rovného v celé ostatní Evropě. Úplně netvořivý, vyčerpával se ve vzájemném ani ne boji, nýbrž zákeřnictví; úplně záporný, neměl ani síly myšlenkové ani čistoty povahové. Byla to úplná stagnace, rozklad stále pokračující, ne život, ale hnilobné živoření. Staré Rakousko právě zde působilo nejotravněji; nejenže znemožňovalo jakoukoli kladnou tvorbu, nýbrž rozrušovalo, a to bylo nejstrašnější, svým jedem i politické karaktery, zmítajíc jimi mezi Scyllou křečovitého vydrážděného radikalismu a Charybdou fatalistického oblomovství. Strany hltaly inteligenci, a přece tato inteligence jim neprosplávala — naopak: zkazila se v nich rychle buď v snažilkovské šplhavce

a lovce kariér nebo v demagogické odborníky a item — lovce kariér. Revolucionářství a hofrářství šly ruku v ruce a výborně si rozuměly, třeba se na vnějším fóru a pro nezasvěcence potýkaly; prvním se začínalo, druhým se, úžasně brzy, končilo.

Dnes jest, nebo *mělo by býti* tomu jinak. *Takovýto* život musí náležeti minulosti; a pro *takovýto* politický život neexponuje se z nás spisovatelů nikdo.

Dnes prožíváme národně politickou obrodu, velikou, úžasnou, která se opakuje v osudu národů jednou za tisíciletí; a aby obroda *ta byla domyšlena a dožila v celou svou výsostnou ryzost, krásu a sílu*, po tom toužíme, o to usilujeme my, kdož ze spisovatelstva vstupujeme do stran politických. Přišla prostě veliká doba, klade veliké úkoly a tyto úkoly žádají si *všech* mužů, kteří mají bedra dosti silná, aby jich unesla; slyšíme tuto výzvu doby a pokládali bychom za zbabělé mlčeti k ní a oslýchati jí. Pohodlnější bylo by jistě seděti v důstojných, dekoračních pózách za pecí, zděděné lry v rukou, abstraktně všeobecnou lásku k národu na rtech, a vyhýbati se každé tlačenici pouliční, která jak známo ráda pocuchá naškrobené záhyby básnické togy; ale mně jeví se tento akademism mrtvolným lenošením a divadelním efektnictvím, jalovým a hlučným hastrošnictvím, za nímž není nic než dutá prázdnota a červotočivá ztrouchnivělost.

Pokládám prostě dnes za *lidské mrzáctví, za lidskou necelost a neúplnost* spisovatelovu, kdyby nežil politicky, to jest kdyby se vylučoval z té nesmírné vlny vzruchu, naděje a víry hromadné, jež na štěstí vyvstala, aby obrodila svět, aby smetla zejména akademický knižní prach, kterého se všude tolik navrstvilo, aby provětrala zatuchlé budoárové ovzduší, v němž se dusilo umění. Ne za sílu, nýbrž za slabost — za slabost sebevražednou — pokládám dnes každé vylučnictví tohoto směru.

Avšak nejen z víry a naděje hromadné, básník nesmí se vylučovati *ani z myšlenky, ani z tvorby a práce politické*; pak teprve žije celým životem přítomnosti, odpovídá na její nejnaléhavější výzvy.

Tyto všechny požadavky znamenají jedno: nesmí se dnes vy-

hýbati stranám politickým, musí vstoupiti v jednu z nich. Neboť strany jsou dnes *nástrojem politické tvorby a politické myšlenky*; bez nich a mimo ně není možno politicky pracovati.

A jest v tom proto jen zdánlivý, nedomyšlený aristokratism, pouhý panákovský snobism, shlížeti na ně spatra. Pluh se může zdáti a zdá skutečně nevzhledným městskému blatošlapu; zrovna tak brány nebo válec. Hůlce nebo ručnici dává přednost, jsou libivější, vkusnější; pluhem, branami, válcem opovrhuje jako něčím hrubým a nečistým. A přece pole jest možno obdělati jen jimi, a ne špacírkou nebo raketou na míč. To znamená: jest určité důležité dílo hromadné, které nemůže býti v dnešním stavu společnosti lidské vykonáno jinými nástroji než stranami politickými. Kdo chce žítí, to jest mysliti a tvořiti politicky — i kulturně politicky —, neobejde se bez nich.

Namítne se mně snad, že údělem i úkolem básníkovým a umělcovým jest mluviti *k celému* národu, ne k jednotlivé jeho části. Ale to jest námitka jen povrchní a zdánlivá. Zajisté: k celému národu a více: prostřednictvím jeho k celému lidství. Ale když cesta k těmto vrcholům vede po stráních, po příkrých stráních určitých konkrétních úkolů, a tedy stran, a nemůže dostupiti vrcholu, kdo nezlezl dříve pracně a v potu tváře hrany a stěny hory! Není možno milovati vlast nebo lidství otažitě a povšechně — lidství *vůbec*, vlast *vůbec*; jest nutno milovati a poznati nejprve *určité* lidi, *určité* bližní, *určité* krajany — a milovati a poznati není možno jinak než *službou*. Tedy: sloužiti *určitěmu ztělesnění* národa! Nepromluvil nikdo posud k celku, kdo nedovedl prve promluvit k části — kdo nedovedl ji přesvědčiti, jí dáti se pochopiti, ji prve unésti a jí získati pro svou ideu, pro svůj ideál.

Básník, umělec, spisovatel musí dovésti viděti neustále celý národ, celé lidství hranolem své strany. Tím jest také dáno jeho místo v politické straně: bude *vždycky na levici*, právě tam, kde strana stýká se s národem, národ s lidstvím, přítomnost s budoucností. Bude, *musí* býti avantgardou lidství v národě, sociálnosti ve straně. Bude, *musí* býti politikem sociálním a humanitním: neboť lidství, neboť lidská společnost — opravená, lepší, zdoko-

nalená — jest cíl, k němuž jde, o který zápasí ve své straně a v jistém smyslu i se svou stranou . . . Jde právě, *musí* jíti právě svou stranou *nad* svou stranu . . . Pravý básník, pravý umělec nemůže býti než *revolučním kvasem* i ve své straně, někým, komu strana jest jen dočasnou formou, již touží uvolniti a rozšířiti, aby objala celý národ a celé lidství.

Moje domnělé „agrárnictví“, o němž se tolik po pražsku hloupě tlachá, jest tedy prostě požadavek, aby *každý* člověk v národě měl zabezpečený ráno co ráno krajíc chleba, tak aby mohl žítí ještě čemusi vyššímu, než jest umořující a umrtvující, poněvadž nejistá a sporná honba za tímto krajícem. Opatřiti *každému* člověku tuto skývu chleba pokládám za vlastní úkol a přirozený úděl strany t. zv. agrární. Není mně stranou třídní — stranou bohatých zemanů, snažících se vyždímati co nejvíce velkoměsto —, nýbrž stranou sociální a tím všénárodní i všelidskou: stranou drobného venkovského lidu, trpícího stejně útlakem doby a kapitalistického řádu společenského jako drobný lid velkoměstský, jako dělník tovární a velkopřemyslový.

A víc: pokládám účast v politické straně a v její práci za důležitou mravní kázeň i pro spisovatelovu tvorbu literární a uměleckou. Čím dále tím jest mně jasnější, že všechna opravdová tvorba jest jen *důsledné a soustavné odosobování*, to jest překonávání svého já v čemsi vyšším, *v účelu nadosobním*, hromadném, obecném. Tomu není na odpor, že vývoj umění a poesie nesou *osobnosti*, neboť osobnost není *osoba*, není lidské já s jeho nahodilostmi, náladami, rozmary, zvůli, nýbrž ono člověčství, z něhož jest násilnou prací a kázní vyloučena všechna jednodenní zajímavost a hravá libivost, aby se vykristalisovaly jen rysy nadosobní, typické a trvalé. Goethe, Tolstoj, Flaubert jsou mně a zůstanou mně příklady pravých uměleckých a lidských osobností, které se na ně vychovaly dlouhou úsilnou prací sebe-překonávání z pouhých zajímavých osob . . .

Nuže: politická strana a práce v ní může býti takovou mravní školou odosobení, důležitou i pro metodu umělecké práce. Neboť učí tě stavěti osobu do pozadí a účel a úkol do popředí;

učí tě odvykati marnivosti, k níž žel celá dnešní praxe spisovatelská jest jediným velkým svodem, a učí tě přivykati věcnosti; učí tě, jak dávatí svou osobu do služeb něčeho, co stavíš nad ni, něčeho, več věříš, že ji přežije; učí tě bezděky víře v pravou nesmrtelnost, která není nic jiného než pokora, jež přijímá ráda a vděčně smrt pro tvou osobu za cenu trvání a přežití jejího díla nadosobního.

Učí tě správně hleděti na tvůj spisovatelský nebo umělecký úděl: že dílo jest cosi hlavního a předního a ty se svou osobou jen cosi vedlejšího: prostředek k uskutečnění tohoto účelu, jen prostředek a nástroj, který mohl by býti po případě nahrazen i prostředkem nebo nástrojem jiným. Že dílo žije i mimo tebe své osudy, nezávislé na tvé osobě, jimž tvé lidské jméno není ničím než prázdným zvukem, ne-li po případě přímo překážkou nebo balastem. . . Učí tě této pokoře, bez níž není uměleckého odosobení. Kdo miluje opravdu dílo, dovede mu včas obětovati svou osobu se všemi svými marnivostmi; a kdo miluje daleký účel, musí dovésti nalézt v sobě sílu, aby sežehl nejbližší přijemnost a pohodlnost, která je překážkou k němu.

Připravuje tě na dobu — věř, že nedalekou! —, kdy básnická a umělecká díla *nebudou vůbec podepisována*, poněvadž jméno bude se cítiti jako něco směšně malého a nechutného, co vtírá se nejen opovázlivě a osobivě, nýbrž i škodlivě mezi ty dvě velké složky života, jediné opravdové a oprávněné: bezejmennou sílu tvořivou a bezejmennou hromadu, bezejmennou sílu zažívající, trávící, přetvořující. Blaženým, milostným vybitím jiskry elektrické, životodárným vyrovnáním dvojího velkého napětí, dvojího erotického pólu kosmického i lidského bude se brzy jeviti dílo umělecké — tedy tím, čím vpravdě jest —, a ne vypiplaným výrobkem pana Floriána Čepičky nebo Jepičky.

Podepisovati se budou na své výrobky, jakož se sluší a patří, jediné mistři obuvničtí a krejčovští. Ale nové homérské zpěvy jako nové katedrály — a věřím, že v budoucnosti povstanou výtvoři jim obdobné — budou bezejmenné.

O čestné chudobě

Nedávno vyšel v pěkném překladu Tomanově druhý román milého primitiva francouzského *Charles Louis Philippa Otec Perdrix*, který bych nazval nejraději *básní čestné chudoby*. Psal jsem asi před půl rokem na tomto místě o Philippovi při příležitosti překladu Bubu z Montparnassu a charakterisoval jsem jej jako básníka něhy lidské. Do nejcitlivějších rukou bere opravdu utrpení lidské a zrak, který na ně klade, má něco z léčivé laskavosti oleje, jenž se lije na popáleninu, obvazu, který se přikládá na ránu. Není to chladná lhůstevnost, toužící jen poznati a poznané přesně zaznamenati: jest to zde zaujetí — zaujetí lásky a soucitu —, které se sklání nad ubohé, zmrzačené, churavé lidství, aby proniklo do hlubších oblastí, než kam může vniknouti touha zvědavosti pouze kritické. Ale toto zaujetí není *povrchní stranictví*, které skresluje po potřebách předsudku. Philippovi chudáci, ubožáci, trosečníci a bídníci nejsou věru nijaká abstraktní schemata dokonalosti, čítankové vzory ctnosti, jako jeho boháči, dobyvatelé a mocní tohoto světa nejsou vyvrhelové pekelné zloby nebo destiláty podlosti. Tak také jeho *tatík Korotvička*¹ není nijaký preparát ctnostné chudoby a nijaká alegorie

1 - Mimoходом řečeno: Proč Otec Perdrix a proč ne Tatík Korotvička? Musíme se konečně naučit pokládat překladatelství za to, čím jest: za *umění*, a to znamená *svobodnou tvorbu*. Nahrazovati otročinu filologického doslovného pensa svobodnou tvorbou v duchu a pravdě. Ne mechanicky překládat, nýbrž organicky *přebásňovat* a po případě i *dobásňovat*. Tedy jménu, které má v původním dile výraznou symboliku, stvořit cosi rovnocenného v češtině. Tedy na příklad neopsat pohodlně titul

a odtažitá dokonalost. Jak by na příklad rád viděl, kdyby jeho synovec, dítě proletářské, svedl měšťáckému břicháči, panu doktoru Edmundovi, smyslnou dcerku a usadil se v jeho teplém hnízdě! Ocenil by takový manévr nejen pro věc samu, ale i jako tučné sousto pomsty stavovské. Nebo jak si umí tatík Korotvička občas vyhodit z kopýtka, sezvat svou rodinu, své ženaté syny, své vdané dcery, své vnuky a vnučky, zabít králíka, nakoupit vepřového a zapít to všecko řádně vínem a kořalkou, — ačkoliv jest jen obecní chudý a ačkoliv tím vyvolá pomstu tučného stopadesátikilového moralisty!

A přece při tom všem: mravní noblesa. Cítíš, že on je zhněten z čistšího těsta než bařtipán Edmund. A cítíš, že chudoba, kterou prochází na svá stará léta tento dělník kovářský, jenž bušil třicet nebo čtyřicet let do kovadliny svým perlíkem, jest jeho zkouška očistná: padají v ní s něho poslední šlaky a zbývá dobrý ryzí kov čisté lásky a oběti. Když se zaučuje ve škole nouze a pokoření, pronese tato významná slova, která osvětlují celou jeho duši až na dno: „Těžko zvykal jsem těmto věcem. Měl jsem z počátku chuť oběsit se. Řekl jsem si: Je to lepší než třít bídu. Ale bylo tu o děti. Lidé jsou tak blbí. Řekli by: Jsi přece jen kluk toho oběšence!“ Tímto rozhodnutím získal to, bez čeho není velikosti: *svobody lásky*. Odtud *nemůže* býti již malicherný nebo směšný; odtud jest tento žebrák již navždy rekovná duše, k níž se můžeš přiblížit jen s úctou.

Krásná francouzská literatura přemýšlela mnoho o problému chudoby a všeho, co s tím souvisí: bohatství, lakomství, lichvy; mnoho o penězích a jejich tajemném vlivu na lidskou duši. Balzac dá ti procítit jako nikdo druhý hrůzu lidské duše zachvácené morem lakomství, smilníci s penězi hmotně jako s živým tělem, v takovém Grandetovi, v takovém Gobseckovi; ale nejen Balzac, i Huysmans, Hello, Bloy táží se mučivé otázky,

románu Voltairova *Candide*, nýbrž odvážit se a pokusit se o to, naléztí mu obdobu: třebaš *Jelímánek*. Nic tak nesvědčí o posavadním otročím duchu českém jako naše běžná, úzkostlivě nemyslivá a netvořivá a stínově plazivá praxe překladatelská!

čím to, že peníze kazí i dobré a čestné duše, týčí před tebou „nevěděčné žebráky“, kteří jsou již vzbouřenci a mstitelé chudého Krista na celé zvrhlé moderní společnosti. A ovšem není jinak ani v anglické literatuře: od Carlyla, jehož Teufelsdröck chce bojovat „pro Boha a chudé“, přes Ruskina, který má kult chudoby jako ctnosti křesťanské, až do Chestertona, který novým světlem osvětluje Dickense s jeho láskou a úctou k chudým a ubohým a s jeho mstnými sarkasmy na podlé vydřiduchy, národohospodářsky osvícené moderním lžievangeliem volné soutěže, — jak stále vrací se v různých obměnách týž problém: stará píseň o tom, jak nesnadno jest vejíti boháči do království nebeského. Ale proč chodit do ciziny? I u nás našli někteří, a sice — a to jest charakteristické — především ti, kdož šli *mimo* hlavní silnici literární, výmluvné nebo palčivé slovo mstného rozhorlení proti penězoměncům v národním chrámě: tak nebožtík Váňa, Jakub Deml a Gamma. Vycítili různým způsobem a s různého stanoviska hlubokou vnitřní spojitost, která jest mezi zlatem a mravní rakovinou, mezi chudobou a duševní důstojností.

Ale nejcennější jest mně právě tento hlas Philippův, a to proto, že rozbíjí starou naturalistickou pavědeckou pověru, která spojovala v nejtěsnější pojmové spříznění chudobu a neřest. U Zoly a jeho četných naturalistických epigonů chudoba rodila vždycky jen vši, opilství, prostituci, vraždu, neřest. Chudý nemohl, *nesměl* býti zde čestným, dobrým člověkem: bylo to proti darwinismu, proti descendenční theorii, proti nauce o prostředí, proti společenskému determinismu, proti kriminální statistice a nevím proti kterým heslům a zaklínadlům ubohé zotročené duše moderní. Philippe rozbíjí tento bludný kruh. *Vrátil důstojnost, krásu, mravní velikost chudobě* — po deseti-letích zase první —: může mu býti kdy zapomenuto tohoto činu?

A dal nám tím lekcí více než uměleckou: vpravdě všenárodní a všelidskou. A přichází k nám, kdy je svrchovaně na čase: v hodinu dvanáctou. Neboť nikdy nebyl v Čechách takový ne-

104 dostatek čestné chudoby, jako jest dnes. Čestné chudoby: rozuměj chudoby, která jest uctívána proto, že cítí se její mravní krása a moc; chudoby, která mohla se obohatiti a odmítla to, poněvadž chtěla zachovati neporušenu svou duševní výsostnost. Chudoby, jako byla chudoba Mánesova a Alšova, Smetanova a Nerudova, Němcové a Havlíčkova. Chudoby, která dávala darem, aby zůstavila příklad a aby napověděla, že jsou jisté špinavé ruce, z nichž opravdový umělec nebo tvůrce nemůže přijmouti nic, co by neponížilo. Jaká hluboká symbolika jest na příklad v prosté skutečnosti, že Aleš bral jen zcela krátce plat inspektora kreslení, který mu vykázala tehdejší korumpovaná městská rada pražská při příležitosti jeho šedesátin r. 1912! Nebyl stvořen k přijímání darů z *takových* rukou! Pospíšil si a zemřel čistý a neposkvrněný takovým „dobrodiním“...

Chudoba, již mám na mysli, není bída nebo nuzota. Chudoba, čestná chudoba jest všude tam, kde tvůrce žije *ze mzdy za své dílo*, a ne z renty, ne z kapitálu, kterého získal obchodními triky a kalkulacemi; kde jest dělníkem, jemuž den dává za práci chléb.

Takové chudoby jest nám dnes třeba jako soli; nejen v uměleckém životě, ale především v životě politickém. *Politika jako cesta k obohacování se, to jest slovo pro úpadek dnešní doby*; to jest zlo, které nebylo známo v Čechách ještě před padesáti nebo šedesáti lety, to jest rakovina, která se nasadila v národní tělo zároveň s *oficiálností* české politiky, rozuměj od chvíle, kdy česká politika opustila stanovisko zásadního odboje a jala se smlouvat se s Vídní a dobývatí t. zv. úspěchů *hmojných*. Trest za ně šel vzápětí. A dnes, kdy „vdolky svobody“ — abych mluvil obrazem Štefánikovým — jedí nejen ti, kteří jich nepekli, nýbrž nejčastěji i ti, kteří *bránili* je péci, stává se tato hanba obecnou.

Vlastní příčina, proč úcta k nám na Západě, u spravedlivé a poučené ciziny klesá, jest v tom, že není u nás čestné chudoby, že není u nás úcty k pravé zásluze a vědomí pravých hodnot,

nýbrž jen shon a chvat po chvilkovém úspěchu, koupeném sebe-nečestněji. 105

V době, kdy tato země jest černa od špinavých rukou, od rukou, které kradly, loupily, lichvařily, hazardně hrály a podváděly, dal by se celý obrodný program pravé kulturní politiky shrnouti ve dvě tři slova: *Sem s čistýma rukama chudých!*

Když jsem byl letos v létě na Slovensku, dostal se mně náhodou do rukou cestopis, který jsem mohl ověřovati z valné části na místech, jež popisoval: *Aloise Mršlika Hore Váhom*.

Ale není ani třeba býti na místě a srovnávati se skutečností, abys viděl, jak autor — neumí vidět, neumí zírat. Hore Váhom jsou skoro výlučně popisy horské přírody slovenské, většinou tatranské; a sice popisy takového rázu:

„Spousty hor nitranských a Malé Fatry řítily se s nebes a s nimi jako by klesalo i nebe samo, nesené na křídlech hustých mlh; jako ohromní dravci s rozpjatými perutěmi plovaly ty páry nad tichými žleby a nedostupnými roklinami, kde rusalky v lehkých závojích ranních par tančí divý svůj rej“ (str. 11).

„Od východu se zablesklo. Obzor zaplál bílým světlem, páry zrůžověly, nebe zrudlo krví. V tichém, nehybném klidu ztrnul celý svět. Mlčenlivé hory jakoby v radostném vzrušení očekávaly příchod vznešeného prince. Pojednou rozlila se v celé své šířce východním nebem krvavá záplava letního jitra a zlaté to dílě, zahalené v nádherný šarlat mraku, vyjelo nad temena hor.“

Tedy: východ slunce, jak při vstupu na půdu slovenskou udivil a rozradoval autora v Žilině. Ale uvaž, jak nic není tu viděno-nazíráno a jak autor, místo aby tě přivedl k tomu, co chce popsati, neustále tě od toho odvádí starými otřelými obrazy, vzdálenými a ryze divadelními, mátožnými a nepřesnými. Řekne-li mně někdo: „páry hor“, mám představu zcela jasnou; a děkuji pěkně za to, aby mně ji zatemnil a rozmazal

nějakými „ohromnými dravci s rozpjatými perutěmi“. „Křídlo hustých mlh“, které „nesou nebe“, jest podobná rozmazanina právě jako „nedostupné rokle, kde rusalky v závojích ranních par tančí divoké reje“. Oko nevidí nic, ale spoustou slov snaží se je oklamati autor a namluviti sobě i tobě, jako by vidělo. Odtud odporný dojem takových lžípopisů: klamou a podvádějí.

A tímto tónem nesena jest celá kniha.

Barva jest látána na barvu; na divoké, křiklavé slovo vrháno jest jiné, ještě zuřivější a již ochraptělé; všecko se vzpíná, tančí, chroptí v divoké posunčině a přitom nevidíš nic a necítíš nic.

Aby se nezdálo, že křivdím.

„Zamračeně, beztvárně hleděla do kraje vysoká dvě vyšnokubínská skaliska, podobná *ollučeným, staletými zjizveným sfingám*, jejichž vysoká dvě čela obrácená k Choči *varovně do světa vsříc (!) šklebila své příšerně rozryté, věky zohavené, blesky a smršťemi hojně navštěvované skráně...*“ (51).

„A pojednou nadzvedly se hory, zahořel západ, *vysoko k nebi zahrozila* Magura. Slunce jako *ohromný rubín* skanulo západem *do klína hor* a nad ním mraky se rozlily jako perutě k nebi připjatého ptáka...“ (69).

„Jak pluky obrů za sebou i vedle sebe tisknou se ty řady horských velikánů *a oltář na oltáři, hřbet na hřbetu* — — ústa oněmují, oči jako by hltaly *hrozně to panorama věčnosti*“ (127).

Každý, kdo opravdově zahloubal se do krás přírodních, kdo procházel kdy přírodou jako *pozorný milenec*, bude nepřekonatelně odpuzován od takových popisů tím, co rozpozná jako známku jejich falše: *theatralistikou*. Mrštík vidí přírodu neustále v umělém divadelním bengálovém osvětlení. Za ni podává ti neustále *divadelní rekvisity*: slunce u něho jest „vznešený princ“ zahalený „v nádherný šarlat mraků“, skály jsou „otlučené *sfingy* staletými zjizvené“, hory jsou *oltáře* a mlha, která se po nich plazí, jest *kadidlem*. („Páry po něm lezly, jak po oltáři když se vzpíná *bílé kadidlo*“ str. 125.)

A tomu odpovídá, když u něho hory „hrozí k nebi“ nebo dokonce „řítí se s nebes“, tomu odpovídá prázdné siláctví

108 takových gest, které působí na každého opravdového znatele přírody jen směšně: „*uhodil Gerlach drzým svým čelem do klenby nebes*“ (131).

Příroda jest vpravdě zcela jiná: *středná* i ve své síle, *čistá a tichá* i ve své mohutnosti. Hory jsou krásné ne těmi domnělými kankány mrštíkovskými, nýbrž svým nadlidským klidem, svou svatou neporušenou pevností, zákonností a logikou její i v partiích nejmělejších. Podmaňují si tvou duši tím, že není v nich nic hereckého, nic opičácky lidského; tím, že odnášejí tě do nedozírna daleko od vši lidské malichernosti a pitvornosti. A nyní přijde autor a nasazuje ti soustavně a zásadně na oči skla lidského tatrmanství, aby ti jimi zošklivil něco, čeho síla a krása jest právě v tom, že jest ho úplně prosto.

A stejně, ne-li víc, odpuzuje mne, vnášeji-li se do přírody představy a příklady ze života církevního, zvláště *liturgického*, ať již si tak vede kdokoli. Zmalicherňuje se mi i tím příroda. Jest pravda, že v přírodě mohu mítí a mívám tuchy náboženské, že cítím vlání dechu božího, že tonu v propastnosti jeho, — ale to všecko jest něco docela jiného než kostelnická nebo ministrantská lžipoesie katolického chrámu. Ten jásavý pocit závrtné síly a svobody jest nekonečně vzdálený všem pocitům neparfumované libivosti a hravosti, které budí ve mně každé divadlo lidské, byť i chrámové. Právě proto, že v těch chvílích jsem zbožný v pravém smyslu slova, jsem nesmírně vzdálený všeho církevnictví a kostelnictví. Proto ty paralely mezi chrámem a přírodou dotýkají se mne tak odporně, jako kdyby ze soustředěné dumy, kdy slyším tváří v tvář půlnočnímu nebi harmonii sfér nebeských, vyrušil mne někdo hrou na harmoniku.

Proč píší zde o těchto věcech? Proto, že u nás vládne směšný předsudek nevzdělanců a polovzdělanců, který věci cítění a hodnocení estetického pokládá za něco zbytečného nebo lhostejného. Tedy: abych řekl zcela hlasitě, že *vkus* a jeho soudy nejsou nic vedlejšího nebo náhodného, nýbrž něco zcela důležitého a důsledného i významného. *Vkus* jest mravní vlastnost lidské duše, a ráz duše, i duše národní, projevuje se jím přímo a rozhodně; odtud

109 význam, který přikládají všichni kulturní národové Západu vkusu, a důraz, jaký kladou na jeho projevy. Mluví jim přímo o charakteru člověkově a usuzují z něho s neomylnou důsledností na jeho duševní ráz a složení.

Jde o český cestopis po Slovensku. Ten zorný úhel, jakým se zde dívá autor na přírodu a na lidi, zůstane tu jako doklad z historie české duše moderní, jako něco, co bude vydávati svědectví o ní ještě po desetiletích a snad i stoletích. Co viděl a jak viděl, čeho neviděl a proč toho neviděl tehdejší básnický zrak český? — to budou otázky, které se zeptá příští literární nebo kulturní historik. A zodpoví je kriticky, nezodpověděl-li jich takto již dnešek.

Co nám řekl o *duši slovenské* tento autor, který přece jest počítán mezi nej přednější své doby? Hrozím se odpovědi na tuto otázku. Neuvěřitelné, ale přece pravda: není skoro lidí v cestopise Mrštíkově; a jsou-li kde, jsou tam jen jako dekorace, jako divadelní komparsy, jako strakatá, ale duševně nemá stafáž. Mrštík dovede načrtnout žánrový obrázek ze života salašnického (Bača), ale co řekne ti o duši, povaze, kvasu lidu slovenského? Nic. Uvede tě v Osadě do chrámu na hrubou, ale proč? Co ti ukáže a poví? Bílé kroje Revúčanek, jejich liliovité záhony buď nehybně trčící v prostor chrámový nebo rozkolísané větrem zájmu a zvědavosti (Bílé květy). „A nade vši tou krásou kněz rozkládal své sněhobílé ruce, a káže o vlku v rouše beráncím, slovy nadšenými mluvil o bílé čistotě panenského květu a hlas jeho, jak s nebes by se nesl, — zapadal dolů do otevřených srdcí bílých oveček“ (98). „Šťastné děti! Modlí se v nejkrásnějším chrámu všech chrámů a duši svou plní dechem tatranských hor! Na horách u svých stád — *po zelených stráních, pod sluncem v oblacích sídlí jejich Bůh*. Šťastné děti, klečící na temenech nadoblačných hor!“ (Ib.)

Jak jest to falešné! Autor svou svátečně zbožnou turistickou náladu vkládá do duše lidu. A je to ovšem zcela lživé. Neboť Bůh tomu lidu nesídlí na stráních, ani na oblacích, nýbrž v monst-ranci a v hostii její. Lid ten není rozplývavě a náladově

110 zbožný podle poetické šablony p. Mrštíkovi, nýbrž tvrdě konfesní, vášnivě fanatický, nesnášlivý, útočný a bojovný, který šel již tenkrát, kdy byl p. Mrštík na Slovensku, za svým Hlinkou stejně oddaně a slepě, jako jde dnes. Ale ovšem: o klerikalismu slovenském a o jeho politice nenajdeš v knize p. Mrštíkovi ani joty; jen bílý kněz, bílé ovečky, nevinná srdce — konvenčně lživá idyla. Mrštík neví, že jsou na Slovensku vesnice zamořené morem kořalečným, že jsou vesnice propadlé židům, že jsou dědiny, z nichž dvě třetiny nebo tři čtvrtiny mladých mužů odcházejí den nebo týden po svatbě *na léta* do Ameriky, zůstávajíce mladé ženy doma na obdělávání polí. . . Nenajdeš v knížce Mrštíkovi jedinkého sebekradmějšího pohledu do společenského, rodinného, školského, církevního života Slovákova. A přece: jsou tu životy lidské houfně zničené a rozšlapané ne vinou soukromou, nýbrž zřízeními společenskými, nevědomostí národní a třídní, rozpory doby i předsudky doby. A přece: i v chrámě můžeš vidět cosi mnohem zajímavějšího, než jest hra světla na krojích — tragický rozpor mezi čistým srdcem lidu a jeho ztmělým, zaostalým rozumem, i nositele tohoto rozporu a utrpení jejich, takorča hmotně naskládané jako žalostná oběť před oltářem.

Tedy: kniha Mrštíkova jest staromódní cestopis, jaké neměly by se dnes již ani vyskytovat. Sváteční turistika, která vidí jen líc věci, a to ještě divadelně, efektnicky křiklavě, strojeně i líčeně.

Jest nám třeba *zcela jiných* cestopisů po Slovensku: cestopisů, které by byly úzkostlivě přesné a správné, odvažovaly by slova na nejjemnějších vázkách, střídmych v prostředcích výrazových a vedených vášnivou touhou po poznání a jen po poznání — ne po efektech popisně koloristických. Co nám schází dnes, jest právě dvacet nebo třicet let poznávací práce na Slovensku; pykáme za to, že jsme jí nevykonali. Ale ovšem, cestopis Mrštíkův z ní není.

Aby mně bylo rozuměno: i moderní cestopis může a musí prodlévati na věcech vnějškových, na jevech vnějšího světa, ale

111 musí vésti si při tom s takovou opraydovostí, že má právo napsati na svou první stránku: Tak jsem to *viděl*. Zrak má také svou logiku, svou zákonnost, která se ověřuje postupem času; a která vede také od vnějšku k nitru a dovoluje činiti závěry z onoho na toto.

Mnoho uvažuje se nyní, jak přirozeno, o nové literatuře, která přijde nebo správněji *váhá přijít*, neboť zatím všude, žel, mysl jest obrácena k opatření nejnnutnějších potřeb hmotných; uvažuje se o jejich podmínkách společenských, o jejich možnostech vývojových, o její metodě tvůrčí a pracovní. Uvažuje se v cizině a začíná se uvažovati i u nás, a to jest radostné, mnohem klidněji a obzíravěji, než dalo se za války; s pravým filosofickým klidem, který sluší takovým úlohám, neboť účelem jejich jest získati výhled, ať do šířky, ať do hloubky, a ne kaliti vodu neb naháňeti ji na mlýn politického stranictví.

Vyslechl jsem v poslední době takových hlasů několik a všechny shodují se v tom, že očekávají příští literatury vážnější, opravdovější, společenštější a tím i sociálněji, než byla literatura předválečná. Všecky tyto hlasy mají to společné, že odvracejí se od kultu soukromého lidského *já* a jeho starostí a touží z literatury učiniti nástroj příští stavby společenské. Literatuře sentimentální a erotické všechny odzvánějí; a vyzvánějí na přívítanou všemi rozjásanými zvony literatury sociální — civilisační, dobývačné a kolonisační. Ku podivu však: všechno, co říkají, po čem touží nebo co napovídají, nalezl jsem shrnuto s neobyčejnou přesností v položení problému v sporé knížce *Paula Adama Literatura a válka*, která vyšla již r. 1916 v Paříži. Adam jest vynikající slovesný tvůrce francouzský; přezdívají mu „moderního Balzaca“, a ne bez oprávnění. Ve svých románech vyvolával z počátku staré, přezrálé úpadkové kultury, jako byzantskou, trávené suchým žárem ukrutnosti a vilnosti; později obrátil se k moderní světové společnosti výrobné a podni-

katelské a rozvrhl v Trustu její mohutnou barevnou fresku, objímající svým rytmickým pásem svět starý i nový. Již proto není k zahazení poslechnouti si jeho názor.

Podle Adama tato světová válka uzavře dobu národů starých, sdostatek známých, otevře dobu národů nových, barbarských, posud vylučovaných z písemnictví, poněvadž neznámých. Romanopisci národů exotických, takový *Psichari*, básník Zemí slunce, africké země Sanghi, *Claude Farrère*, básník Japonska válčícího s Ruskem, takový *Daguerches*, opěvující inženýrskou výpravu kladoucí koleje v džunglích cambodžských, takový *Randau*, básník Výzkumců a dobyvatelů technických v Mauritanii, jsou mu tvůrci, předjímajícími příští vývoj literární. Tyto epeje technických výbojů, tato dramata různých civilisačních světů a ras, spletených v sebe v boji nebo lásce, tyto výboje energií, bojující se zlobou nebo lstí nebo nehybností barbarských kmenů, to zdá se býti Adamovi básní budoucnosti. To jest mu thema jinak vzrušující moderního ducha „než sentimentální povídka, byť byla i dokonalá jako Immoralista nebo Těsná brána od André Gida“ (str. 113). A předchůdci této literatury jsou Adamovi *bratři Rosny* v předhistorické epeji brutálních pudů, jako jest *Vamireh*, nebo v bolestné škole filosofické resignace, již jest utrpení umírajícího žárlivce Daniela Valgraiva. „Pověděti, jak člověka zachvacují znova a znova bestiálností po předcích zděděné a jak zápasí jeho nynější duch s dravými silami původní přírody. Bratři Rosny první trasírovali cestu pro myšlenku mládeže.“ (116)

Stručně řečeno: Adam domnívá se, že skončilo v literatuře období vášní individuálních, vniterné analýsy duší samotářských a neplodných, jako jsou kněžna de Clèves, Adolf, Faustina, René nebo Berenice v dílech Mme de Lafayette, Constanta, Goncourta, Chateaubrianda a Barrèsa, a že nadchází doba, jak praví, „mezipsychologické *synthesy* povah zápasících v prostředí, v davu, jež vzrušuje společná myšlenka“ (124). „Psychologie jednotlivce,“ praví o něco dále, „nebo manželské dvojice ustoupí často mezipsychologii prostředí.“ A věšteckými shledává tato

114 slova Flaubertova: „Veliký sociální román, který musí býti napsán nyní, kdy jsou smyty rozdíly tříd a kast, podá zápas nebo spíše sloučení barbarství a civilisace. Bude se odehrávat na poušti a v Paříži, na Východě a na Západě. Protiklady mravů, krajin a povah, všecko mělo by v něm být a hlavním hrdinou měl by býti barbar, jenž se civilisuje, vedle kulturníka, který se pobarbarštuje.“ Zde jest to jasné: o romány, v nichž se pronikají a prostupují celé světy, celé veliké útvary kulturní a plemenné, jde Adamovi. Nemají se tedy již napříště milovat nebo nenávidět Honzíček a Kačenka, nýbrž Asie a Afrika, Evropa a Amerika, Arab a Francouzka, Japonec a Ruska.

S tohoto hlediska zdají se ovšem posavadní oblíbené náměty literární Adamovi malicherné, směšné, pitvorné, frivolní. „Dohrála snad,“ praví jinde, „ta literární soustředěnost francouzského života na nevěrnou ženu, na její banální příběh, opakovaný po sto tisíce a jednou ve stu tisících a jednom románě různých, a přece totožných, aniž toho postřehlo naše rozpustilé a zlomyslné obecenstvo. Namísto tohoto svodu příliš ubohého vidění velké války položí svody jiné. Budiž milenec podváděn nebo nic, fňukej milenka nebo nic, to nemá vpravdě důležitosti, jaká se připisuje těmto početilostem skoro výlučně básníky, romanopisci tři staletí. Velmi pravděpodobně lásce bude vykázáno její těsné místo v životě, jež narýsuje zítra literatura. Ano, láska jest chvíle zvýšeného bytí lidského; ale nepůsobíme jen pudem pohlavním, ani vzněty srdce. Působíme stejně vědoucí myšlenkou, tvůrčí ideou na hromadnost, prostředí společenské, prostředí odborné, prostředí národopisné, jimž náležíme.“ (123)

A stejně rozhodně obrací se Adam i proti těm spisovatelům, kteří soustavně snižovali lidskou přirozenost, viděli ji od kořene sobeckou, zkaženou, zbahnělou, neschopnou vzletu a ušlechtilosti. Vždyť válka prý ukázala právě opačné stránky lidské duše: hrdinství, velkodušnost, obětavost. Dosti skepse, dosti cynismu, dosti „comédie rosse“ — dejte pokoj již s tím rasovstvím uměleckým, které ukazuje člověka stále a stále jen zvrhlým zvířetem!

115 A Adam není dalek toho, připisovati literatuře úkol vzdělávací, výchovný — ne ovšem v malicherném, úzkoprsém smyslu koženin laichtrovských. Podle něho literatura vytváří charaktery příštích generací, což jest ovšem správné, a co víc: předjímá je, jak jsem učil a dovedil již před dvaceti lety v Bojích o zítřek; týčí vzory, které napodobí a ve skutečnost vtěluje příští mládež. Ale Adam chybuje ve výkladu této síly plastické, život hnětoucí a vytvářející. Domnívá se totiž, že Stendhal a Balzac „učili nás prchati před nebezpečnou ctižádostí, jež ztratila Julienu Sorela jako Rubempréa“, právě jako Racine prý nás „vystříhal před zločinnou vášní Fédřinou“ (120). To jest, pravím přímo, *nepravda literárně historická!* Racine neměl nijaké moralistické tendence při tvorbě svých velebásní vášně lidské; neměl jí již proto, že *ex post* zhrozil se svých vlastních fikcí, což bylo, jak praví Brunetiére, nejvnitřnějším důvodem jeho odvratu od literatury a jeho obrácení se k náboženství. A stejně má se to se Stendhalem a s Balzacem. Stendhal v Sorelovi vytvořil kost z kostí svých a krev z krve své: odbojníka společenského i rouhače mravního, opilého láskou k moci, která ustupuje jen opilství ještě většímu: lásce erotické. A Balzac teprve *ex post* konstruoval si pracně jakou takou theorii nábožensky i politicky konservativnou, aby ulomil hrot svým velikým monomanům, svým děsným šilencům vášně a zločinu; pokud je však tvořil, tonul zcela v jejich démonické vůli a síle — a jen tím mohl je vytvořiti tak slepě celými a jednotnými, jak je právě vytvořil.

Tedy: jest pravda, že krásná literatura předjímá život příštích generací, že má plastickou sílu živototvornou; ale má ji *kladně*, tím, že týčí před mládeží *vzory*, jež si podmaňují její obraznost a hnětou její mysl, soudnost i vůli, ale ne že staví před ní *výstrahy* v podobě slaměných panáků a hadrošů. To přenechává — Nieritzům a jejich bezpočetné *Cie*.

Ale již z toho plyne, co jsem vždycky hájil: že literatura *nesmí býti mravně frivolná*, a že ukazuje-li ti zlo a peklo lidské, nesmí ti je ukazovati, aby tě polechtala jejich sensacemi, nýbrž aby tě *poděsila*; v *bázi* jest a zůstane pramen mravní čistoty,

116 katharse. Neukáže-li ti charakter lidský jako vítěze nad zlem nitra, musí ti jej ukázati jako jeho žalostnou oběť, oběť budící lítost nebo opovržení. Jen smíru se zlem nesmí býti v díle básnickém, jen ne mravní lhostejnost!

Paul Adam upozorňuje správně jako řada jiných po něm, že válka *rozšířila intelekt* moderního člověka a tím že rozšířila i zorné pole umělecké tvorby.

Umělec bude musiti nyní *více vidět*, než viděli jeho předchůdci: více vidět zrakem tělesným i zrakem duchovním. Pravda jest vždycky složitá, upozorňuje dobře Adam. Právem káře francouzské spisovatele i obecenstvo: „Naši krajané jsou příliš nakloněni tomu, znáti jen prosfoučké, snadné, jasné, neznají námahy intelektu pochopiti *pravdu, to jest: složitost*“ (114). Pro nás a naše lidi platí to dvakrát. Četba musí přestat býti duševní dřimotou a musí státi se tím, v čem jest její užitek: duševní gymnastikou, cvikem a školením myšlení. Přestanou jistě příští čtenáře zajímati díla, v nichž styl jest vykoupěn zjednodušováním; budou chtítí míti syntesu, *sklad* všech sil člověkových a především tu sílu tvořivou, bez níž není člověk člověkem: sílu myšlenky. Unimrané literatuře počitkové a pocitové odzváni Adam dobrým právem.

Ale této nové rozšířené intelektuálnosti nerad bych, aby se křivě rozumělo. A Adam svádí k tomu. Adam domnívá se, že válka položila jen nové problémy rozumovosti, zvědavosti, vědění; ale mýlí se: položila i nové problémy citu, vůli, náboženskosti. Samo nitro lidské změnilo se v mnohém a zítřek poučí nás, že i pro kulturu duše kladou se mnohé otázky jinak. Slovem: i v tom, čemu říká Paul Adam „sentimentální povídka“, bude vývoj, jako byl v ní vpravdě vývoj od Mme de Lafayette k Barrèsovi a Gidovi. A víc: nelíbí se mně vůbec toto odlučování kultury duše od citění nebo myšlení sociálního. Vpravdě šlo vždycky obojí ruku v ruce a půjde tak také v budoucnosti — leda že spojení to bude ještě prolinavější. Nikdy nebylo opravdové silné vůle sociálně opravné a revoluční, která by nebyla opřena o nejútlejší, nejcitlivější svědomí duše lidské, ano i o nej-

úzkostlivější vkus mravní i estetický; a naopak: opravdový život vnitřní vždycky projevoval se činy tvořivé lásky blíže-necké a společenské a vždycky přetvářel tak i život sociální. *Když syntesa, tož syntesa*; a Adam a jemu podobní nedomýšlejí sami své myšlenky. Zastaviti se na půl cestě a viděti jedním okem není mně syntesa pravá.

Vruby a vroubky na poutnické holi

F. X. Šaldy

I

Pravdu! Nic než pravdu! A jen pravdu! Národu musí vědec a básník říkat jen pravdu, podávat jen ryzí pravdu! Našel jsem, lidé, pravdu! Mám pravdu! Tak hudruje, kouleje přitom strašlivě očima, revoluční vědec Kazimír Sádlo. Jest to jeho způsob opijeti se vědeckým ctnostnictvím a dělati tím universitní kariéru. Heslaří puritánským heslem a povyšuje se v duchu nesmírně nad těmi nečistými publikány a hřišníky, kteří takto neheslaří. *Má pravdu v čepici*, on, Kazimír Sádlo; ulovil ji včera nebo předvčírem jako hoch motýla nebo koníka. Má pravdu nejinak hmotně než jiný jablko nebo kámen v hrsti.

A zatím: celá jeho pravda, již takto na trhu vykřikuje, smrdí hůř než ryba týden leklá.

A zatím: pravda! Co jiného než cíl stále unikající, dráždicí křídla k letu závratnějšimu a závratnějšimu? Slovo podobenství pro tvorbu a její hrůzy a sladkosti! Vteřinová duha, rozklenutá nad svárem slunce a bouřky! Chvilé sladké iluse — sen *bojovníka*, když na chvíli zdřímá... s otevřeným zrakem! Šíp vystřelený do ohniska, které stále uniká, neboť jest samo šíp... jiného vyššího ohniska! Stupeň na hvězdném žebříku Jakobově, který se bortí, jakmile jsi na něj položil ne nohu, ale myšlenku!

A jaká byla by to pravda, aby se nestala nepravdou, sotva byla vyslovena? Což snese vězení slov déle než paprsek sluneční klec... ona, která jest jen jiné slovo pro *nejvyšší svobodu duše*?

Pravda stojí za tolik, zač byla koupěna. Jsou pravdy lacinější

než housky; jsou jiné, pro něž větší škoda shýbnouti se než pro rezavý hřebík na silnici. A jsou jiné, jež nemohou býti zaplacený ani životem, ani smrtí. A jest ona jediná, poslední, stále tušená... Křídla ti rostou, myslíš-li na ni, a duše volá: Zab mne bleskem své záře, *abych nikomu nepravil o slávě a kráse tvoji*, — ale dříve přej mi na vteřinu zahlédnouti ji...

Kdo netvoří, neměl by míti právo mluvit o pravdě, jako kdó nemiluje, neměl by mluvit o štěstí; soudně, soudně, pravím, měl by býti zakázán tlach takový!

Ale mluví, *může* mluvit o svém štěstí opravdový milenec? Jeho štěstí jest právě jeho samota a neštěstí mělo by jméno tržiště. A opravdu tvořivý člověk, umělec, vědec, že by mohl žvaniti o pravdě? Snad, až se budou prodávati a kupovati panny mezi lehkými holkami.

* * *

Homo additus naturae — umění.

Homo additus libris — kritika.

Liber additus libris — učenost profesora Kazimíra Sádla.

* * *

Mravní temperatura básníková a umělcova jest, jsem předsvědčen o tom, *flegma*.

Kde jiní, příliš snadno vznětliví, horlí, křičí, rozčilují sebe i jiné, on zůstává klidný.

Rozzehuje se mnohem později, ale pak drží žár mnohem déle než vznětlivci a stupňuje jej do bílé žhavosti, kdy oni již dávno vychladli.

Takový jest zákon pravého básnického a uměleckého entusiasmů.

* * *

Pravý básník a umělec pracuje, jak se vyjadřují, o *vysokém tlaku*. To znamená: potlačuje první nával vzrušení, citu, vznětu —

nevylije ho ihned a nedá mu zvětrati krátkodechou náladou, krátkodechým výbuchem. Ví, že je-li opravdový, vrátí se po letech zesílený a pozene léta a léta dílo jeho jako *síla*.

Celé nitro jeho musí býti plné, *napěchované* takovým bohatstvím léta a léta zatlačovaným a potlačovaným, zakotvovaným v duši, sváděným do základů ticha a přemlčení.

* * *

Korektnost neboli správnost není sudidlo estetické, nýbrž jen puristické. Řekneš-li o nějakém díle, že jest správné, řekl jsi tím jen cosi zcela záporného: nemá chyb, nemá vad. Ale sudidlo tvůrčí musí býti *kladné*. Musí vypovídati o díle, jaké má tvořivé ctnosti: sílu, výraznost, bohatství, vzlet a žár.

Proto pouhá správnost nemůže býti ani sudidlem jazyka. Jsou spisovatelé, kteří mají jazyk správný, to jest prostý chyb a hříchů proti gramatice, a přece zcela nevýrazný, blátivý, rozměklý, chudý, řídký, bahnitý, měkkýšovitý: psané drtiny a piliny. A jsou spisovatelé, kteří neměli jazyk správný, na příklad Flaubert, a jsou přesto z největších stylistů své země a svého národa. Několik prohrěšků jeho na správnosti jazykové dovede opravit každý filolog, ale aby jen pochopil a změřil celou sílu a velikost jeho invence jazykové, potřebuje i vzdělaný Francouz leť a let oddaného studia. V tom jest triumf tvořivosti nad zednickou krokvicí a nad zednickým lineálem.

Proto puristické časopisy filologické, jinak užitečné a oprávněné, neměly by se činiti rozhodčími o věcech stylu básnického a uměleckého: přesahují svou příslušnost.

* * *

Jsou čeští filologové, kteří prohlašují za nejvyšší zákon stylu slovesného, jak říkají, *přirozenost*. Praví: Piš, jak mluví lid, a ne jinak. Jak slyšíš na ulici, v rodině, v hostinci, v obchodě, v lese a na poli. Co a jak lid nemluví, toho a tak nepiš.

A tak běda ti, obrátíš-li slovosled! Běda ti, píšeš-li souvětími, — neboť lid nemluví souvětím.

Ale pravím zde klidně, že tento naturalism jest nedorozumění a zneuznává základních zákonů tvorby stylové.

Slovo mluvené a slovo psané vždycky se rozcházelo a bude se vždycky rozcházeti; jest tu jedno označení pro dvojí věc zcela různou. *Mluvené* slovo jest dorozumivací prostředek, *psané* slovo bylo a jest *pomník*. Mluví se pro vteřinu a z potřeby vteřiny, ale píše se pro věk. Mluví se do vzduchu, ale ryje se rydlem do kovové desky, teše se do stěny skalní. Obojí výraz má různý účel, různou optiku, různou perspektivu. V prvním případě jde o účelnost praktickou, o úspornost, v druhém o monumentálnost, o stavbu a členitost architektonickou.

A tak přes všechny příkazy tohoto pohodlného a lživého naturalismu budou uživati básníci inverzí, poněvadž verš jako celek jest *jedno jediné slovo* — rytmické zařikadlo nebo zaklínadlo — vyšší jednota jakási než součást slov empirických, z nichž se skládá. A umělci prozatéři budou psáti souvětími, uznají-li to potřebným pro své zvláštní účely slovné stavebnosti, neboť vědí, že souvětí ve slohu slovesném jest to, co kontrapunkt v hudbě.

Slyšíš hovor na ulici. Ale přišpendli jej na papír fonograficky věrně a často užasneš: jak jest zde naráz nepřirozený, nepravdivý, nepravděpodobný.

Le vrai n'est pas toujours vraisemblable — *pravdivé není vždycky pravděpodobné, věrojatné*, věděla již klasicistická estetika francouzská sedmnáctého věku.

A anglickým literárním historikům jest tato pravda tak zřejmá, že činí ze stupně odklonu básnické nebo umělecké mluvy od konverzačního průměru doby prostředek, jímž charakterisují slovný výraz toho kterého básníka.

* * *

Bossuet mínil, že není možno *svěřiti nic věčného proměnlivým řečem*. Snad ne věčného, ale aspoň věkovitého. Avšak ve chvíli,

kdy bylo stvořeno slovné arcidílo v některém jazyku, ztrnul v jazyk mrtvý; a jest třeba zvýšeného příboje života a jeho vln, aby zase zjhl a se rozbouřil. A stvořte *zástup* takových arciděl — více než kolik odpovídá nosnosti živého jazyka — a uvidíte, že jazyk přestane se vyvíjet nebo že další jeho vývoj bude zřejmá zvrhlost. Tak jest pravda, že dokonalost jest v jistém smyslu nepřítelkyně života a že účelem vývoje jazykového, ale žel i jeho koncem je tvorba krásy. Jakmile toho dosáhl, může zemřít nebo — živořit dále, jak dovede a jak mu libo; ale vždycky jest již jen trubcem vypuzeným z úlu duchové tvořivosti.

2

O vladaření. — Jsou ctnosti, jež může konati i otrok, a koná-li je, získává svobody duše; kdežto pán, aby si ji jen zachoval, musí konati ctností desetkrát tolik, — aby jen vyrovnal nevýhodu, která jest pro jeho vnitřní život v tom, že jest vydán vnějškovým svodům zvůle.

Hluboká, nejhlubší myšlenka duše ruského lidu, která se vyjádřila ve vnějšek jako trpnost, jest strach z panování. Ruský lid otročil dobrovolně, *nechtěl* si vládnouti, poněvadž ve vladaření, v každém vladaření viděl největší nebezpečí pro duši: nejsnazší možnost hříchu. Z tohoto poměru ruského lidu k vládě a vladaření hovoří mně podivuhodně hluboký pud mravní. Vpravdě: vládnouti jest cosi nejnebezpečnějšího, umění nejtěžší a nejvzácnější na světě. Ruský lid ve své moudrosti rád svaloval toto břemeno na cizí pošetilá bedra. Poslušenstvím cizího panství vykupoval si — svobodu duše.

A z této svobody zcela vnitřní, z této svobody duše, již si získával ve staleté porobě, vyrostla pak ta jedinečná poesie a beletrie ruská, Tolstého i Dostojevského, Puškina i Lermontova, Tjutčeva i Někrasova — zároveň cudná i vášnivá, silná i něžná, opojná i kritická: i hlubina věčnosti i kouzlo prchající chvíle.

Nemůže jí porozuměti, kdo si neuvědomí těchto skrytých zdrojů jejího mravního zdraví, staletí chráněných a střežaných

a ukryvaných pod pokorou vnějškové poroby a vnějškového poddanství. 123

Teprve nyní — po pádu carismu — vládne si ruský lid sám. Jest možno diviti se tomu, že toho nedovede? Že v tom žalostně hudlaří a diletantičí? Neboť toto umění chce jako všecko umění — a více než všecko umění, neboť jest nejsložitější a nejvyšší a nejobtížnější z něho — býti cvičeno a získává se jen staletými a tisíci letými cviku a experimentování. Všecky evropské státy mají posud jeho jen velmi krátkou a nedostatečnou tradici — nejdelší ještě Anglie: Rusko nemá žádné. Pravá tradice vladařská nalezla by se snad jen v Číně, kde má tisíciletou minulost.

My dostáváme se nyní k vladaření: a také bez tradice, zkažení trpným odporem, který jsme vyvíjeli v Rakousku, — touto zbabělou formou revoluce, — ne revolucionáři, nýbrž mnohem spíše anarchisté, ne ovšem z theorie, nýbrž praxí, zvykem duše a myslí, náladou.

Vládli jsme si, snažili jsme se vládnouti si jednu chvíli v minulosti: snad dvě, snad tři staletí za naší reformace. A hned vyskytl se hlas, nad všecky jiné mocný silou duchovou a jejím žárem, který odmítal zásadně vladaření: Chelčický.

Měli jsme jedinou svobodnou obec boží v Čechách: Tábor. A charakteristické jest, jak se skončilo vladařství jeho: za hmotné výhody hospodářské složil ji i on do rukou Jiřímu Poděbradskému. Ano: snáze, nekonečně snáze jest požívatí než vládnouti!

Celá řada lidí klame se v tom, že vladaření jest rozkoš nebo požitek, *požívání* moci nebo *opájení* se mocí. Vpravdě jest však pravé vladaření *tvorba*, tvorba nikdy neustávající, nikdy netuchnoucí. Filosof nebo básník myslí za sebe — pravý vladař, hodný toho jména, musí mysliti i za posledního cesteře, který roztlouká štěrky na silnici. Básník, který by *dnes* dovedl ztělesniti nám, vztýčiti pro nás osobu opravdového vladaře, vladaře dneška, zasloužil by, aby mu lidé líbali ruce a nohy na setkání. Učinil by pro správné politické myšlení dneška víc než sta ročníků dnešních našich novin nejrůznějších směrů a barev, než všecky řeči pronesené za léta a léta v Národním shromáždění.

Vyvolati, vztýčiti před sebou vladařskou duši, plnou něhy a síly, moudrosti a lásky, předvídavou i nábadnou, bylo by stvořiti lidský *kosmos* — kosmos v řeckém slova smyslu: výraz nadlidské krásy.

Shakespeare dovedl toho ve své době a pro svou dobu. V Jindřicha V. vtělil ideu opravdového národního krále a reka, v pravou chvíli velkodušného, v pravou chvíli šprýmovného; prostého vši pózy, druha svých vojáků, bavícího se s nimi v táboře na zapřenou v předvečer rozhodné bitvy jako rovný s rovnými; přitom plného sebevlády a kázně, smyslu pro povinnost a čest, modlícího se pokorně k „bohu bitev“. Ale to jest ovšem pro nás uzavřená minulost: středověk.

V poslední době pokusil se o to *Claudel* ve svém *Odpočinku* sedmého dne, ale tam jde o císaře čínského, o Východ, jehož tradici našel a poznal básník zblízka na místě a přepsal ve svou báseň.

Ale jako krev z krve naší a kost z kostí našich stvořiti ji, o to jde nyní.

To jest úkol nad úkoly. A příkaz nutnosti nejen básnické: i politické.

* * *

Svoboda řeckého ducha. — O svobodě řeckého ducha uměleckého nedovedeme si učinit dnes ani náležitě představy. Představ si jen živě a uvaž, že *Aristofanes* prostřed nejstrašnější války peloponneské parodoval ji a travestoval ji jako opičí divadélko, jako pitvornou a malichernou posunčinu lidské hlouposti! Zeptej se sám sebe, bylo-li by to možné v dnešní Evropě, aby za světové války někdo v Německu nebo ve Francii měl takový poměr k ní a ztělesnil jej v uměleckém díle, notabene v uměleckém díle určeném živému, skutečnému divadlu přítomnosti!

Tomu říkám svoboda duše tvůrčí. Před tím smekám.

To předpokládá *všeobecné* vědomí, *veřejné* a *obecné* vědomí o tom, že tvorba jest něco vladařského, co má právo vzíti si za

podnož celý život, i život celonárodní i smrt celonárodní. To předpokládá přesvědčení hodné ne lidí, nýbrž bohů, že v ní není, nemůže býti nic nízkého a sprostého: že vylije-li se na ně, prosvítí a přepodstatní i bláto a rmut louže v olympský nektar a ambrosii a oblázky na cestě v zlato a drahé kamení.

* * *

O našem dnešním husitství. — Není větší lži nad ně.

V širokém dnešku nežije ani tuchy toho, oč tenkrát šlo. A tak vybíhá dnes všecko, co se dotýká této velké doby, v planost, pustou a prázdnou theatrálnost, jalovou frázi a zvětralý, vyšumělý lepenkový postoj, v dekorační chochol a lež — v tlach nesnesitelný prostě tomu, kdo má smysl vnitřní čistotnosti a slušnosti.

Šlo tenkrát o něco, čemu dnešek rozumí jen ve svých nejvzácnějších výjimkách: o *svobodu duše člověkovy*, o *náboženskou tvorbu duše člověkovy*, která se může dítí jen na vnitřní svobodě a z vnitřní svobody. Vznikal tehdy v Čechách člověk cele vnitřně pravdivý v poměru ke svému Bohu i ke svému bližnímu. Budovala se říše vnitřní svobody: říše vnitřní síly a kázně, říše pravdy a lásky jako zákona a řádu obecného.

Síla *nebyla* tenkrát rozmáchlá do vzduchu, tlachavá, velkhubá: sváděla se do hlubin, ke kořenům; byla jadrná a sporá slovem i gestem. Pravá síla nikdy není rozmáchlá; a vyšumělá jest jen síla *bývalá*: vylitá, zmařená, zvětralá.

Jak jsme dnes vzdáleni husitství, nevidíš nikde jasněji než v umění. Co dovedlo zachytiti z tohoto *vnitřního* dramatu moderní umění české, výtvarné i slovesné? Nic nebo skoro nic; povrch, konvenční posun, který hodí se i ke každému jinému vzruchu a vznětu. Naše malířství husitské, naše plastika husitská jest ve svém celku bědná; ale ani slovesné umění není o mnoho lepší. Ani ono nedovedlo sestoupiti do těch hlubin, kde se *přerouje* duše lidská. A tak chceš-li cítiti opravdu dech těchto velikých dob, dech bouřkové krásy, bouřkového zdraví, musíš čisti staré theolo-

gické traktáty, staré kancionály, staré kroniky: tam ještě ulpěl — odtamtud cítíš vanutí těch perutí, kterým nerozumí, jichž nedovede pochopiti bezkřídla doba. Všecko, co dovede, jest jen: vylhávati nepoučené nadšení a padělati žár, který studí a zebe svou proľhaností.

Jediný Smetana a sem tam někde ještě Aleš v kresbě takového kněze nebo hejtmana husitského dovedli se vmysliti, vcítiti, vetvořiti v tuto výheň duchovou. Zvláště Smetana: neboť byl z téhož těsta nebo lépe: z téhož *bronzu*. Jeho duše měla stejný žár radostné tvůrčí svobody: byla cele ohňová, bez pochybností — jistota a víra sama.

* * *

Náboženství radostné. — Kdyby nebylo třeba v životě radosti, nebylo by třeba ani náboženství; neboť všecko ostatní mohou ti dáti a dávají ti poesie, umění, filosofie, věda.

Pravé náboženství dává radost, činí člověka radostným proto, že dává poměr k absolutnu, víc: *jistotu* absolutna. Jest vnitřní *osa* a poslední *jednolitélka* života. Posvěcuje jej celý, a právě v jeho funkcích zdánlivě všedních, malých, triviálních. Posvěcuje i úkony fyziologické; posvěcuje především smysly. Na *tělo* člověko učí zírati jako na chrám boží — jediný, pravý důstojný chrám Ducha; učí je ctíti, učí je milovati.

Kristus o těle svém a vůbec o těle lidském mluví vždycky s úctou jako o chrámu božím. Jemu nebylo kamenného chrámu — byly jen tyto chrámy živé, pohybující se, rostoucí.

Ani askéze indická není myšlena z neúcty k tělu nebo z opovržení jím; naopak: ctí je jako nástroj života duchového, o jehož největší nosnost a přesnost usiluje.

S názvem *Der Geist der Tschechen* vydal Rudolf Pannwitz nákladem vídeňského týdeníku Der Friede své sebrané a doplněné úvahy o naší tvorbě literární, umělecké, náboženské i politicky kulturní v minulosti i v přítomnosti, úvahy tištěné v onom listě ještě za války, kdy Vídeň jako celek spojovala s představou Čecha jen city nejjedovatějšího záští a nejvražednější zloby. V té době psal Pannwitz již o naší duši národní a její tvorbě s nejjistší, nejlidštější sympatií, s pravou osvícenou láskou filozofa a básníka, který žije jinými city, než jest krátkozraký řev rozvášnělé ulice nebo zbabělý poplach nepoučených novin. Ale kniha Pannwitzova má vyšší ještě hodnotu, než jest tato časová a nahodilá cena hrdé, nezávislé a nebojácné spravedlnosti: má i velikou hodnotu ryze vnitřní, hodnotu dramaticky myšlenkovou. Nazval bych Ducha Čechů nejlepším zrcadlem nastaveným národní duši naší, které máme; a četbu jeho i zamyšlení se nad ním doporučil bych co nejnaléhavěji všem z nás, kdož touží viděti dále, než kam vrhá kalný okruh svého prchavého světla dnešek.

Kdo jest Pannwitz? Nevím, má-li jméno jeho v Německu již váhu odpovídající jeho vnitřní hodnotě. Ale nemá-li jí posud dnes, bude ji míti nesporně a nevyhnutelně zítra — ani veliká země a veliký národ nemohou míti mnoho duchů rázu a velikosti Pannwitzovy. Pannwitz vyšel z Nietzscheho: z něho má svou národní i filosofickou bezpředsudečnost, z něho vášnivou lásku k síle a čistotě tvůrčí mimo logická schemata, z něho svůj kos-

128 mický zorný úhel, z něho svou žárnou intuici, která se propaluje k jádru a vidí víc a vidí hloub než pouhá logická odvozenost. V Pannwitzovi jako v Nietzschevi jest co nejdůvěrněji sloučen básník a myslitel. Duch celým svým rázem mužný, vzdálený vši sentimentality, rozený odpůrce všech populárních polopравd a celolží, s nimiž se ráda miliskuje ulice i parlament, dovede býti úžasně jemný a vnímavý tam, kde jde o rašení budoucnosti. Tam má jeho zrak něhu až mileneckou, jako sluch předtuchy až všetecké. U orientálních mudrců naučil se mysliti v těch mocných a nutkavých zkratkách, které zhušťují do jedné věty poselství věků. U nich naučil se také rozuměti člověku jako bytosti neobmezené touhy tvůrčí, jeho žízni jíti za sebe a nad sebe, žiti životem věčnosti. Porozuměl náboženstvím východním jako symbolům, v něž se vtělila tato touha; našel v nich podobenství tohoto ohně neuhasitelného. Umí s velkodušností zcela vzácnou a dnes přímo výjimečnou hledati a nalézati božské jádro v člověku: božskou žeň budoucnosti v dnešní zkrváčené mrtvolné setbě ubohých lidských polí. Tuto *velkodušnost*, která nezná sobecké malověrnosti, bych zvláště rád podtrhl na Pannwitzovi. Ona jest jistota jeho bytosti myslitelské, ona jest poslední rozhodující přesvědčivost jeho poznatků. Tento filosof přesvědčuje jako *básník*: bezespornou čistotou a slunností svých vidin.

Nuže, tento vzácný duch upřel svůj slunný zrak na nás: na českou duši tvůrčí v minulosti i v přítomnosti a vyčetl z ní lépe než kdokoli druhý posud *české světové poslání*. V kapitolách nejen veliké síly vyvolatelské, ale i hluboko prokreslených charakterisačním rydlem osvětluje českou tvorbu náboženskou, husitskou i českobratrskou, českou tvorbu básnickou v díle Vrchlického, Sovy, Březiny, českou tvorbu uměleckou v pracích Bílkových, Štursových, Švabinského, českou tvorbu hudební ve Smetanovi se stálým zřetelem k tomu, co jeví se mu jako národní české poselství světu.

Neboť Pannwitz věří v české poslání světové, jako věří ve světové poslání slovanské. Od nás Čechů neočekává nic menšího, než že staneme se osou, kolem níž vyhrání se střední Evropa:

129 tolik tvůrčí plasticity nalézá v naší duši, tolik tvůrčího kvasu shledává v naší bytosti. Tento kulturotvorný kvas nenalezl ovšem v naší politice; a vpravdě ho tam také posud není. Tento *teplý melodický životný živel* našel v našem umění, v naší poesii, v našich náběžích k novému náboženství. Tu setkal se Pannwitz s tím, co směřuje k budoucnosti, protože roste z nejhlubších mytických kořenů národní minulosti: co nese v sobě látku, z níž může býti zhněten příští pannwitzovský *člověk kosmický* — tak nápadně podobný kosmickému člověku březinovskému, neboť platí o něm totéž, co praví Březina o svém člověku. „Pro bližící se příchod jasného člověka tajuplného, / *jenž jediný v milionech bratři, co budou a byli, / nad prostorem vítěz, / promění zemi od pólu k pólu* dle svaté tvé vůle / a myšlenkou, která od poslušných sluncí / se učila lehkosti, tanci a písni, / usedne ve tvé tajemné radě / *mezi knížata kosmu — / sladko je žiti.*“

A postavte vedle toho závěr knihy Pannwitzovy. „Nejniternější a nejduchovější Čechové a ostatní ve svých nejniternějších a nejduchovějších náladách usilují o nový svět a o nového člověka; tu se vynořují stejně, a přece jinak zase než na celé zeměkouli a jako pokračování tajemného Ruska, všechny mohutné eschatologické a mesianistické sny. Nekonečná láska ke Slovanům jako k lidským, prostým, pokorným a ještě dětským národům splývá s uctíváním všech světových kultur, východních jako evropských, a dík vykupitelů, kteří kdy byli, vplývá v rostoucí naději *v nového kosmického člověka, v němž všichni, také Čiňané a Japonci, jednou se sbratří v jediný veliký národ beznárodnosti*. Zde jest Dostojevskij prorokem, který předvídal více než přítomnost, *zde jest technika a válka tím dábelstvím, které nakonec bude moci přemoci člověk kosmický snad jen silami magickými*, zde však vyvěrá také, třeba v mnoha obalech skrytá, spása všech, *nové náboženství nových národů.*“

V studii Pannwitzově čteš větu, která si tě zastaví jako úžasný objev velikého psychologa; a v ní jest i klíč k víře Pannwitzově ve Slovaný a v tomto případě v Čechy. Ta podivuhodná věta, která staví Pannwitze mezi největší psychology, kolik jich kdy

130 žilo, zní: *Němec jest navenek úzkostlivě pravdivý, dovnitř však neproniknutelně prolhaný; Slovan právě naopak.*

To jest, opakují, viděno velikým zrakem objevitelským; a jest v tom sudidlo mezi vši pravou tvořivostí a pouhou mechanickou plodivostí, mezi životným geniem a moralistickou šablonou. Mimochodem řečeno: nevěřím, že tato věta platí do slova a do písmene i o nás Čechách. I u nás vyskytá se a právě v poslední době nápadně, až žalostně často, typ vnějškového sudiče *samospravedlníka*, typ moralisty, který měří život mírou vnějškové korektnosti a nahradil by rád svobodnou tvorbu výrobou podle chudoduchých receptů, jak je dodává jeho obmezené, jalové stranicství, jeho táborová tendenčnost. Upozornil jsem nejednou na něho v těchto listech a pokřtil jsem jej již také určitým jménem — vidím v něm české kulturní nebezpečí.

Vnitřní pravdivost jest jen jiné jméno pro *tvořivost*. Tvořivost nemůže býti *vnějškově* pravdivá, poněvadž vnějšková pravdivost jest dílo mrtvoty a jest možná jen na mrtvolách: až když ztuhl překotný životný var, až když teplo vyprchalo a tvary ustydly a se ssedly, možno mluvíti o formální logice všeobecné, která jedince podřazuje pod druh a rod. Ale člověk tvořivý potřebuje i vnitřního rozporu, dvojklannosti, jako dramatického kvasu a ostnu; bez něho nebylo by vývoje. A víc: potřebuje jich i jako kletby, z níž se vykupuje — tvorbou, touto jedině účinnou formou posvěcení božského. To všecko jsou ovšem sudiči-samospravedlníku knihy života, uzavřené sedmerou pečeti tajemství. Jeho pravda — výbojně a tvořivě ovšem úplně mrtvá a bezcenná — jest hned od začátku hotová jako houska na krámě. Není to kořist vnitřního nebezpečného boje — jest to vnějškový předpis a předmět.

Naše budoucnost závisí na naší síle tvořivé. Síla tvořivá jest však tolik jako síla *vladařská*. Tvořivostí vládne člověk sobě a zároveň jiným. Není vlády bez sebevlády a není sebevlády bez tvorby: ona jediná váže a poutá síly tím, že je rozvíjí v nejvyšší nosnost. Pannwitz uvědomuje si velmi jasně nejobtížnější český problém, problém všech problémů: jest otázka, dovedou-li

131 Češi nyní vládnout sami sobě. To jest naše pravá hamletovská otázka. Na ní závisí všecko. Bez této síly jsme ztraceni; dnes osvobození, budeme zítra v područí znova; uvolnění na minutu vnějškově, nepřestáváme býti ani na chvíli otroky vnitřně.

Jsou znamení, která děsí i klidného pozorovatele. Na příklad smutná skutečnost, že ve chvíli, kdy dosáhli jsme svobody vnějškové, klesá zájem o pravou tvorbu a přenáší se cele a výlučně do vnějškové vyšumělé dekorativnosti a povrchnosti, do politické arény a hůř: i do politického cirkusu. Nebo jiné zlověstné znamení: z té vši literatury osvobození politického a odboje národního kolik jest děl opravdu tvůrčích, vnitřně, básnický a umělecky hodnotných? Žalostně málo; z největší většiny brak. Tam, kde bys čekal výtrysk síly kořenné, výboj z hlubin a temnost duše národní a rasové, nalézáš jen mdlou frázi a zvětřalou nemohoucnost. Úzkostlivý strach, aby nedostal se v Čechách ke slovu *špatný* typ Čecha, Čecha politického hastroše a tatrmana, který žije již jen divadelním povrchem a *hraje sama sebe* pro galerii nebo parter, a aby zase jednou kulturní naděje nebyla bledně zklamána, svírá ti hrdlo.

Básně Jakuba Demla

Jako 5. svazek Šlěpějí vydal Jakub Deml svazek svých veršů, které, pokud vím, nevzbudily pozornosti, již si zaslouhují. Konečně není možno diviti se tomu. Leží tak úplně mimo vyježděné silnice literární, jsou tak prosty vši módnosti, jest je tak těžko etiketovati! Není to formulkové zboží, vyráběné pro poptávku, spekulující na hesla dne. Není tu ani telegrafních tyčí, ani telefonů, ani nádraží, ani tanků, ani lokomotiv, ani velkoměstských ulic; není tu odvarů z módního, právě importovaného zboží básnického. A odtud snad chlad, s nímž se setkal tento sešit básnický. Nepodplácí si pozornosti, nevlichocuje se přízni; není ho možno používat za berana proti ničemu; stojí zdánlivě mimo básnická hesla dne, mimo literární tábory přítomnosti.

Ale ten, kdo miluje poesii jako žízeň svobody a žízeň radosti, jako melodii, která tryská z nitra a zaplavuje celý svět a roz-zvučuje celý vesmír a nutí jej k souznění, nemůže nezastavit se a nepostát na své cestě s hlavou skloněnou a nenaslouchat básnické melodii Demlově. Jest to melodie zcela zvláštní, zvláštního zabarvení, zvláštního kouzla. Neobyčejně sytá, tryskající z temného vnitřního zdroje, chvějící se hlubinami toho vývařiska, kterým jest — rána. Nade všecko nepadné jest charakterisovati tuto melodii nějakou prostou běžnou nálepkou podle citového přízvuku nebo zabarvení. Řada lidí řekla by snad, že tato melodie jest teskná, smutná, melancholická, někde zoufalá. A přece není to tak pravda. Cosi nespoutaného, vášnivého, bouřlivého i bouřkového souzní v ní a chvílemi propuká divo-

kými výbuchy, takže jest zcela jasné, že Demlova poesie ničeho není vzdálenější než romantické melancholické mdloby a únavy. *Žízeň po svobodě, žízeň po radosti* jest její nejposlednější zjitřenou vrstvou a ona přeznívá i bolest, ona přeznívá i utrpení. A každou chvíli *hrdost a vzdor* hrozí prolomiti postoj pokory a lásky, který zaujala duše Demlova ke světu a lidem, od přírody měkká a laskavá.

Jednou přijde literární kritik, který poví vlastní utrpení této duše; ukáže se, jak bylo v tom, že Demlovi byla *zležována láska k lidem a k člověku* jako málokomu. Život a svět *vnucovaly mu* — doslova: vnucovaly mu — odboj, vzdor, nenávisť; a poesie Demlova, to jest právě obrana jeho od nich, jeho úzkostný boj, aby jim nepodleh. V tom jest vlastní hodnota a cena této poesie, kterou mijejí, musí míjeti všichni povrchní — *musí* míjeti pravím, neboť opatrnost a pud sebezachování jim to tak našeptávají, a správně našeptávají. Jsou v ní viry, jsou v ní třasaviska bezedná, na něž by patřila výstražná tabulka: Vari, slaboši!

Kořen Demlovy lyriky jest dramatický: ono rozpolcení, ono napětí a přepětí duše, místy až křečovitě, o němž jsem mluvil. Proto není náhodné, že bývá v nejlepších svých částech *dialogická*: svár a proplétání dvojího pólu, dvou protivných hlasů nebo živlů; a že nejkrásnější je tam, kde tito soupeři se smírují nebo vraždí v nevýslovnu různých oxymoronů. A není nahodilé, že svým výrazem bývají to často balady, a balady snové: jen takto mohl básník sobě i nám jak tak uvědomiti děje svého podvědomí.

Jsou v knize Demlově názvuky, které připomínají Erbena, a jiné, které upomínají zdaleka na Máchu — ne na Máchu padělaného, nýbrž na skutečného básníka mučivě temného sváru nitra.

Slyš třebaš začátek jedné z básní na smrt přítele Josefa Poláka.

„Dílna má tajemná do noci svítla, / po horách bezlidných
vítr lkal, / náhle až ke stropu výheň se vznítla: / ve dveřích
někdo zaplakal.“ To není hmotná nápodoba melodie Erbenovy —

134 to jest *nová svá melodie*, která jest její *nové samostatné* pokračování. A nyní — bez přechodu — rozhovor mezi neznámým hostem a básníkem, pracujícím ve své dílně:

„Přiraž ty dvěře, Neznámý, přístup sem blíž: / za noci této úzkostné jaký žal přinášíš?“ „Třetí jdu den a třetí jdu noc, / ať je nám Pánbůh na pomoc!“ „Nač tyto strachy, nač ten děs? / Neštěstí své mi vypověz!“ „*Tvé*, pane, přišlo v tento čas, / jáť jeho posel, jeho hlas.“ „Nech tyto řeči neklidné, / dílo mi v rukou vystyďte.“ „Co ruka tvá chce nyní kout, / je v této chvíli dým a čoud.“ — Atd.

Všimni si nejen stříbřitě čisté linie slovné, kterou jest to kresleno a která jest nějaký nový Erben nebo Aleš, nýbrž i *ironie* a *paradoxu*, v němž jest to myšleno. Básník domnívá se, že host chce mu zvěstovat své neštěstí. Ne: on zatím nese mu neštěstí *jeho*, básníkovo... Tak to typicky myslel u nás první Máchá. „Letí a čeká na vlnách, / možno ho vidět a nevidět, / můj koráb jako ve snách / letí a letí a letí.“ „Kapitáne, kde přistav tvůj? / Tvá paní ptá se, rci!“ „Má paní, kdež by byl? / *Můj přistav jest kde chci*.“ Neslyšíš ho na dně této hrdě klidné ironie? Jest v něm nejen jeho veliké utrpení, ale i ta žízeň lásky a svobody přes všechno a všemu navzdory, která byla jeho a právě jeho...

„Za horami vzplál ohňů nach. / To večer podzimní se zhrívá / *myšlenkou marnou věcí zaniklých*. / Po těch, co odešli, jen záře zbývá, / rudá, bolestná jak *smutný smích*.“ Zde již cítíš plynout máchovskou melodii přímo na povrchu verše; ale jest i tam, kde jest ukryta hlouběji. A pravím zase: ne opakovaná melodie máchovská, nýbrž *nová*: domyšlená a docítěná.

A pak — po třetí — jsou tu básně, v nichž jest Deml zcela svůj, divoch zcela prapůvodní. Básně zcela divoké, psaný vír nebo vítr, v nichž se bortí slovo a láme výkřik, — básně formy úplně uvolněné, rapsodie bolesti, ale i svobody, radosti a jistoty. Neboť — a to jest pro Demla charakteristické — zde dobírá se naráz, skokem ze svého zoufalství, *skokem do tmy a nad sebe* svého Boha.

Opisují z nich nejkrásnější, snad proto, že jest nejvíce uklid-

135 něná: vlastně již plod a výsledek oněch bouřkových dějů a procesů.

„*Jindy kterákoli věc* / žila, zpívala, dojala. / Nakonec / dojí-mají všechny ... / Možno jest / spáliti papír: hledíš, jak řádky hoří, / hledíš — — — / rozbije se džbán, / klobouček někde leží pohozen: / těžko je zvednouti cokoliv, / *svou duši zvedáš*, / *slzy padají*, / *vzpomínáš*. / Nikdy nebyls obklopen tolikerou láskou: / stojíš, nevidíš; / deset tisíc zločinů ti vytýkají: / nevíš o ničem. / Tak tedy naučil ses otvírati oči dokořán, / aby pohltily prázdno, / za kterým už je / jen Bůh.“

Ejhle báseň. Neboť pravá báseň jest akt sebeosvobození láskou. A zde jest v typické čistotě a ryzosti.

Moderní poesie hledá nové životné skutečnosti; a objevuje je se schválnou výlučností ve věcech světa vnějškové civilisace, jimiž zalidňuje popisnou methodou své verše. Ale: není-li přitom zorného úhlu duše, postojte lásky, výsledek všeho jest jen kramření, jarmark, dunící sudy, tržiště marnosti a marnivosti. Deml ukazuje, že skutečnosti nad skutečnosti jest to, čemu se říkalo slovem ošuntělým a často zneužívaným: nitro nebo duše. A dále, že ke vzniku básně v pravém smyslu jest třeba, aby toto nitro bylo otřeseno a pohnuto ve svých hlubinách děním dramatickým: zrodem lásky a nenávisti a zhrdy a přes nenávist a zhrdu.

Zvěřinova monografie o Sovovi

Sovu potkala příjemnost, které se dostává jiným vynikajícím básníkům obyčejně až po smrti, tedy v době, kdy jest jim pravděpodobně každá příjemnost nebo nepříjemnost již úplně lhostejna a kdy z ní nic nemají. Mladý básník L. N. Zvěřina nakreslil totiž jeho podobiznu v kritické essayi, hodné svého modelu. Jeho objemná knížka, vydaná nákladem Hejdovým, sleduje v devatenácti kapitolách vznik a vývoj básnické tvorivosti Sovovy od jejich prvních tápavých projevů až do vrcholných

uzrálých výrazů posledních básnických knih s oddanou láskou a poučenou pronikavou znalostí, které nejsou právě běžny v dnešním mladém pokolení kritickém. Co povznáší tuto kritickou monografii nad úroveň běžné produkce literárně historické, jest *hlubší chápání tvůrčího procesu*. Zvěřina jest natolik psychologicky správně poučen o tvorbě, že jí nepojímá nikde za pouhý výsledek vnějších vlivů, nýbrž stopuje ji k těm temným ložiskům v temperamentu a osobě básníkově, v podvědomí ukrytým, z nichž vpravdě tryská. Proto práce jeho není vnějším vyšetřováním a kombinací t. zv. myšlenkových nebo ideových proudů doby, nýbrž rozborem toho, co skutečně jest klíčem tvorby: *jeho výrazu básnického*. Po této stezce, velmi málo dosud vyšlapané v našem badání literárně historickém a posud velmi málo schůdné, prodírá se Zvěřina místy vpřed s opravdovým úsilím právě jako se skutečným taktém.

Bylo by ovšem žádoucí v zájmu věci, aby kritik šel o krok dále a nespokojil se pouhým formovým rozborem výrazu, nýbrž hleděl i opsat a zvážit *názorovou oblast*, kterou nese. To žádalo by podrobnějšího ještě rozboru básnického výrazu, než jak ho podává Zvěřina. Bylo by třeba zjistit řekl bych *názorovou nosnost* výrazu Sovova: ukázati, kolik vystihuje ze životního dějství a jak je vystihuje; ukázati, kolik a co *vidí* básník z dějů a procesů životných. Slovem: změřiti sílu jeho *sympatie životné*, která jest totožná se silou jeho *zraku*, neboť zde jest konec konců poslední *experimentum crucis* při hodnocení velkého básníka.

I

Pan Josef Laichter, horlitel a vyznavač, vydal před nedávnem román, který již svým názvem nenechává tě v pochybách: jde tentokrát o román myšlenky náboženské, který chce určití náboženský a církevní cíl modernímu člověku. *Kam od Říma?* táže se autor s velmi tučným a naléhavým otazníkem ne menším, než bývá v známé novinové rubrice *Kam dnes večer?*

Jak vidět, jde o knihu ne ledajakou, nýbrž o knihu nejvyšší zodpovědnosti, na níž mají podíl podle theorie p. Laichtrovy nejen spisovatel, nýbrž i nakladatel, knihtiskař, knihkupec a snad i papírník a výrobce černidla tiskového.

A její námět?

Náboženský vývoj jakéhosi středoškolského profesora Petra, který zemřel právě na začátku knihy, šedesátiletý, a jest pohřben na Olšanech.

Tento Petr narodil se tedy synem zbožných rodičů maloměstských, kdesi ve východních Čechách. Když byl, desítiletý, vyvázl ze zlé nemoci, určili jej rodiče na kněžství. Hoch jest prý v dětství zbožný, t. j. ministruje rád a hraje si na kněze. Dvanáctiletého pošlou jej studovat gymnasium do nějakého biskupského města, patrně Hradce Králové; zde žije v konviktě, t. j. biskupském internátě pro středoškolské studenty. A zde začne se jeho víra kolísat nejprve špatným dojmem, kterým působí na něho jeho představení, kněží špatní, výdělkáři, žrouti, ničemní vychovatelé; smrtelnou ránu dostane však kteréisi zimní noci, kdy kvartán Petr setká se se septimánem Sýkorou, stu-

dentem velmi vzdělaným a pokročilým. Ten mu řekne mimo jiné tuto ohromující moudrost: „Všichni vyrůstáme v domněni, že ta obloha, kterou tvoří oblaka, anebo kterou když je bezoblačná, zříme nad hlavou jako pevnou modrou klenbu, je nebem. A tam za tou klenbou že sídlí Bůh. Od dětství vidáme toho Boha na obrázcích a malbách jako starce s dlouhým bílým vousem, po jehož pravici sídlí Kristus, po levici Duch svatý. Nedovedeme si to takřka ani jinak představit. Nebe! A zatím všechno je klam. *Není té pevné klenby*, nýbrž nekonečný prostor a v tom prostoru kolují takové světy, jako je naše země... Kde je tedy to nebe, modré nebe? A kde peklo?...“ (Str. 78.)

O tom ovšem neměl *kvartán* Petr ani potuchy; neučili ho patrně základům zeměpisu hvězdářského na obecné škole ani v primě; a do zeměpisné učebnice pro nižší gymnasia, kde to bylo i nakresleno, patrně nikdy nenahlédl. Slovem: účinek těchto objevů na šestnáctiletého Petra jest ohromný. Krasořečný Laichter vypsal jej touto památnou větou: „Jako by ty oči nemohly pochopit a snéstí odhalenou pravdu či jako by tato pravda, již se sotva odvažovaly tušiti, teprve teď jevila se jim plnou, nezvratnou pravdou a jako by pod tou pravdou *celý svět, jímž Petr od dětství žil, se hroutil a řítíl v ssuliny*“ (78). Strašné!

Ostatní dokoná četba životopisu Havlíčkova a Rousseauova Emila, ačkoliv v ní jest — neklame-li mě paměť — i jakési Vyznání víry vikáře savojského a v něm mezi jinými i věta: *Oui, si la vie et la mort de Socrate sont d'un sage, la vie et la mort de Jésus sont d'un Dieu* — Ano, jsou-li život a smrt Sokratovy životem a smrtí mudrce, život a smrt Ježíšovy jsou životem a smrtí Boha —, ale té patrně Petr nečetl. Z Petra stane se nevěrec v náboženství zjevené, nevěrec v *každá* dogmata církevní; a zůstane jím až do své smrti.

Proto nechce vstoupiti do semináře; proto uteče z něho po čtvrt roce, když tam byl přece vešel. Odjede do Prahy studovat filologii; zde stane se domácím učitelem u jakési paní Heřmanové, která jest milenkou kanovníka Vysokého a má s ním tři děti,

rozumí se nezvedené. A stará Petrova zkušenost z dětství se opakuje: zase poznává špatné kněze, břichopásky a smilníky. Pro nějaký proticírkevní výrok — jemnocitný Petr hodí jím po věřící dívce, modlící se v chrámě vratislavském — jest pak propuštěn od paní Heřmanové. Poznává bídu; hladem a horečkou vysílený klesá na ulici; jest odvezen do nemocnice a vyléčí se; odjíždí na venek; připravuje se na zkoušky středoškolské; složí je; jest pak suplentem a později profesorem středoškolským v Praze. A ožení se s Haničkou, jemnou, ušlechtilou dívkou, k níž se zachoval tak taktně ve Vratislavi a již líčí autor jako hlubokou náboženskou povahu — ovšem jen takto odtažitě a všeobecně, neboť její domnělá náboženská hloubka neprojeví se konkrétně, t. j. *tvorbou*, nikde v knize. Tato Hanička věří i církevně dogmaticky a má i zbožnost *koslelní*, jak říká autor, t. j. miluje obřady katolické církve a ráda jim obcuje: přinášejí jí vnitřní útěchu. Tuto Haničku získal Petr ne bez boje a velkého úsilí: Hanička z lásky ke Kristu byla ošetřovatelkou nemocných; a teprve po dlouhém vzpírání podala ruku Petrovi, jsouc si nejista, nevzdala-li se pro něho svého pravého povolání.

Petr oženil se tedy s Haničkou; rodí se jim děti a mezi manžely vzniká boj, jak je vychovávat. Když kteréhosi dne zastihne Petr svou ženu klečící se synkem před jesličkami a modlící se s ním, rozhorlí se velmi a útočí nyní soustavně na katolická dogmata. A brzy zvítězí: Haničce zprotiví se katolicism i katolický chrám, který tolik milovala.

Nyní nastává otázka: *kam teď?* Katolicism leží za námi; do které církve však nyní? Petr jako rozšafný muž nechce kupovat zajíce v pytli; i odhodlá se obhlédnout si zblízka vážené konkurenty a v kapitolách, nad něž neznám směšnějších v naší literatuře, prohlíží si rodina trojí církevní kuchyň: synagogu, katedrálu katolickou a modlitebnu evangelickou. A ovšem Petr kritizuje zle kuchaře: rabínovy kejkle čpí mu Orientem a katolicism jest smyslný, chce jen ulechtat smysly člověkovy — pro ducha nemá potravu. Do modlitebny evangelické se však Petr již nedostane; tam vklouzne jen Hanička a uvízne tam již

140 navždy. A protestantism svou přísností a úmyslnou chudobou obřadů a výzdoby chrámové jest jí duchovým náboženstvím po výtce; a jako dříve vysedala v chrámech katolických, tak nyní sedá v modlitebně evangelické a opíjí se kázáním pastorů a vikářů. Jsou jí nejvyšším zjevením pravdy.

Tolik Hanička. Ale Petr *nepřestoupil* k protestantismu, neboť Petr jest nesmířitelný nepřítel každého dogmatu, a také protestantism má svá dogmata — těch Petr nemůže ovšem přijmout. *Proto žije mimo všechny církve* a touží a vzdychá do konce knihy po nějakém *novém* náboženství nebo nové církvi, které by nečinily násilí jeho rozumu. Mimochodem řečeno: že jest to *hmolné nemožné*, aby středoškolský učitel byl bez konfese — román Laichtrův dějstvuje se za Rakouska na sklonku 19. století —, realistovi Laichtrovi nevadí.

Avšak rodina Petrova jest vychovávána protestantsky; ovšem jen do určitého věku — syn Pavel nejde ke konfirmaci, poněvadž nevěří v božství Kristovo.

Ale přeskočil jsem něco ve vývoji Petrových.

Jako gymnasijského učitele potká Petra neštěstí: stane se bezděčnou příčinou smrti churavého, dědičně zatíženého žáka Chaloupky. Pokáře jej jednou pro zpustlý život, jemuž se začíná oddávat, a hoch se oběsí. To dolehne těžce na Petra. Otázka po původu zla ve světě, jak Bůh nejvyšší dobrotivý může být původcem zla, mučí Petra a otravuje mu všechnu radost ze života. Marně zápasí s touto krutou mûrou; až jednou navštíví ševce Švitorku, který jest členem svobodné církve evangelické — scéna ta jest zřejmě nejapný a nevkusný padělek obdobných scén z románů Tolstého, kde inteligent v pochybách mravně náboženských jest poučen a osvícen člověkem z lidu —, a ten poučí Petra? Ne: půjčí mu nějakou brožurku o Kateřině Boothové, ženě zakladatelé Armády spásy, a tam se dočte milý Petr, že *zlu jest nutno čelili*, proti zlu že je nutno pracovat a že to může i slabý a churavý člověk, jako byla Kateřina Boothová. *Ejhle: veliké osvícení!* Ne ze zkušenosti životní — ne z dramatu životního má je Petr, *nýbrž z knížky! Patrně jako sám autor.* Jest to

141 velmi charakteristické pro Laichtra a jeho náboženský život; ale také smutně charakteristické. Všichni opravdoví náboženští duchové a hledatelé věděli jedno: to, co vyslovil za ně všechny Rousseau (citují jeho, poněvadž jest patrně p. Laichtrovi autoritou): *Toujours des livres! Quelle manie! Stále knihy! Čert vem všechny knihy!* Náboženství jest *návrat ke kořenům života*, k čemusi *prapůvodnímu*, k *samé životné zkušenosti a podstatě!* A té dobrali se všichni lidé opravdu náboženští jen nejvyšším napětím vůle, jen vzletem srdce, jen ve chvílích dramatické křeče a *životného přelomu*: jen ve chvílích *nejvyšší životnosti*, kdy pronikli pod logicky konvenční povrch životní a zahlédli ve vytržení myslí, ve zvláštní zvýšené vnímavosti a jasnozřivosti samo jeho žhavé jádro, sám jeho opojný vír a var, jeho nevypočitatelnou hrůzu, krásu a sílu.

A zde: *papír, stále papír!* Ovšem: papírovému člověku stačí papír. A tento Petr jest opravdu papírový hastroš a nic jiného.

Nyní uvěřil tedy Petr ve smysl a účel života a jest alespoň poměrně klidný a spokojený. Uhoří mu žena, ale on nepodlehne zoufalství; vychovává osvíceně své děti jako jejich přítel a kamarád a touží po příští království božího na zemi — po říši spravedlnosti a dobra. Ale dogmata odmítá vytrvale a do konce života očekává nějaké *nové* náboženství a snad i *novou* církev, která by vyhovovala jeho racionalismu, jeho kritičnosti. Poslední názory Petrovy jsou spiritualism zabarvený à la Ruskin. Dívaje se na věly a na květy starý Petr oslovuje je jako „ztělesněné myšlenky boží“ (307) a sám sebe pojímá také jako ztělesněnou myšlenku boží. A proto věří, že nezahyne ani jeho duch, i když zahyne jeho tělo (str. 309). Opakuji: parafráze Ruskina.

Tento Petr jest kteréhosi dne na venkově omráčen bleskem a brzy ztratí možnost pohybu; bezvládný tráví svá poslední léta přikován k lenošce. A nyní přivolává k němu jeho dcera Věra evangelického vikáře Svatoše k náboženským rozhovorům a debatám. Tento Svatoš jest evangelický duchovní, ale ne církevně věřící: nevěří ani v božství Kristovo, ani ve svátosti. Jest autorovi ztělesněním moderního pokrokového evangelictví,

142 které chce osvoboditi se z vazeb vši dogmatiky. Tento Svatoš touží podobně jako Petr po novém náboženství, po nové církvi, která by překonala Krista; kdežto dcera Petrova, medička Marta, touží po sociální obrodě a práci, a činností tohoto rázu chce nahraditi starou náboženskost.

Společně se Svatošem častují Krista takovými zdvořilostmi. „Kristus *pochybil* hlavně tím,“ určitě a rozhodně pronáší se slečna MUC Marta, „že rozpoltil lásku na lásku k Bohu a lásku k lidem,“ — mimochodem řečeno: *vyložená lež*, jak ví každý, kdo přečetl evangelia. Spojil-li kdo lásku k lidem a Bohu, byl to právě Kristus. Na str. 405 dočteš se jako přesvědčení vikárova, že „Kristus již plně nestačil dnešní době, proud času spěl mimo Krista“. A na str. 411 týž vikář touží po „novém, *modernějším* Mesiáši, který by z lidí utvořil ukázněné spolupracovníky na světovém řádu“, neboť Kristus „nestačí nám již plně“.

Ale jaký by ten nový „modernější“ Mesiáš měl být, o tom nemá nejmenší potuchy. A tak zůstane při prázdném povídání a snilkování o novém náboženství, jehož *ani nejušebecnějších obrysů* nepodává závěr románu Laichtrova. Jak prázdně se zde tlachá — není jiného slova pro myšlenkovou frivolnost ve věci tak závažné —, vidíš z toho, že Svatoš týmž dechem, kterým touží po *novém Mesiáši*, dovede říci i větu, jež jeho touhu přímo políčkuje a činí z něho prázdného módního komedianta a šaška: „Z *nových* úst bude znít *věčná pravda působivěji, takový již je svět*“ (411). Ano: *mundus vult decipi, ergo decipiatur*. Proto se piší 800stránkové romány náboženské, v nichž není ani jiskra pravého náboženského smyslu a citu! Taková jest *opravdovost* náboženské touhy Svatošovy! Neměl by dáti do novin inserát: hledá se Mesiáš *staronový*, t. j. takový, jenž by měl nová ústa, ale říkal jimi staré pravdy?

A tak tedy dočteš, milý človče, román Laichtrův a vidíš, že jsi vlastně podveden. Neboť: ani Petr, ani Svatoš, ani Laichter *neví*, kam od Říma.

Milý Svatoš protože to *neví*, musí snášeti na konci knihy stálé urážky a div ne spílání od své útloucí snoubenky medičky

143 Marty. Když pohřbili Petra, nad jehož rakví vykonal Svatoš obstojné řečnické cvičení, sápe se na něho Marta: slova, prázdná slova, ale skutek utek! Dnes utíkají lidé od Říma, ale zítra budou utíkati od vás, evangelíků! Nechce ta jemná Marta od ubohého svého ženicha nic víc a nic míň, než aby — *stvořil nové náboženství*. „Stvořit?“ trpce zakýval hlavou Svatoš. „Cožpak jsem Mesiášem?“ měl na rtech... Ne, Bůh ví, Svatoš není Mesiáš; Svatoš jest hodný, jen slabý člověk, který koketuje s lžimoderními hesly a hraje si na revolucionáře, kdežto jest pouze věrný výtvar svého autora, to jest: tlachal a třtina. Polituj raději, milý čtenáři, tohoto Svatoše a nehněvej se na něho. Neboť: dostane za ženu Martu a odpyká si krutě všecko, čím se prohřešil. Tato Marta jest totiž vzor ušlechtilých a jemnocitných dívek, jak ji pojímá jemný pan Laichter, který umí znamenitě in theoria vyčítat jiným autorům nejemnost jejich postav. A tak sápe se na posledních stránkách románu p. Laichtrova na svého snoubence až Bůh brání. To činí tato ušlechtilá dívka *takřka* (jak se zálibou říká p. Laichter) *nad čerstvým hrobem svého otce a svému snoubenci!* Copak bude tropit v normálních poměrech a až bude provdána?

Snaž se domyslit se toho nebo dopočítat se toho, milý křesťane, a jistě odpustiš ubohému mlukovi Svatošovi.

2

Jsou čtyři hlavní postavy románu p. Laichtrova, které mají i zájem nábožensky myšlenkový.

První: *Hanička*, žena Petrova. Ušlechtilá jemná dívka, plná vniterné krásy a líbeznosti, kterou označuje sám autor za vynikající charakter náboženský, za náboženský talent mnohem větší, než jest Petr. Zřejmě tanula autorovi na mysli duše nábožensky vyvolená, hluboce zakotvená ve svém Bohu, již nemůže zkaziti svět, k níž nemá přístupu zlo, která sije kolem sebe radost, jas, štěstí. Petr vzhlíží k ní jako k ideálu, jako k někomu, kdo mu ukazuje cestu v nadsvět věčných hodnot.

Taková jest laichtrovská theorie, jistě dobrá; co z ní však dovedl ztělesniti? Jak vypadá životní praxe? Jak konkrétná básnická tvorba?

Hanička cítí jako své životní poslání ošetřování nemocných z lásky ke Kristu. Tohoto poslání vzdá se po dlouhém boji z lásky k Petrovi. Když jej spatřila kteréhosi jitra z oken bytu, kde bděla u nemocné dívky, „celou bytostí a prudkým žarem svého srdce cítila, jak Petra miluje a že se ho nemůže vzdát — ani pro lásku ke Kristu“ (I, 256). Dobrá: rozumíš — jest tedy povolána sloužit Bohu v rodině jako milénka a matka. Co však dále? Petr snaží se zabít v ní její víru církevní; ona se vzpírá: bojuje boj, jak jest přesvědčena, „o nejvyšší cíl“ (I, 321). Jak jej bojuje? V úzkostech utíká se do chrámu „s úmyslem, že se uchýlí se svým trápením ke knězi“, že dovolá se ve zповědnicí jeho podpory v tomto boji (I, 322). — Co se však stane? „Kněz měl *přiospalé oči v tučné tváři*, přidržel si štolu k uchu a s výrazem netečné lhovosti naslouchal šepotu věřících“ (I, 322). „Haničkou otřásl chlad. Odvrátila oči.“ A veta bylo po její víře! „Hanička marně se snažila vidět v tomto zpovídacím knězi duchovního otce.“ Ztělesňuje jí náhle všecko, čím útočil Petr na kněze. Veta jest po její víře! V úzkostech chce se modlit před Bohorodicí, ale náhle vidí, nastojte, že jest z kamene; a nemůže před ní již pokleknout. Veta po její víře!

Hle, jaké následky má přiospalý kněz s tučnou tváří ve zповědnicí! Snad byl ke všemu i neholený nebo špatně holený? A snad měl i špinavé nehty? *Laichtře, zakuklený estéte, jak jste se zde prozradil!* Takto ztrácejí snad víru *estélky* — ale duše opravdu nábožensky založená a vyvolená? Což mluvil někde Kristus — předpokládaje, že mluvil vůbec o instituci zповědi — o tom, že jen kněží hubených tváří a velkých, dobře vyspalých očí mohou odpouštět hříchy? A jak kdyby byl náhodou ve zповědnicí seděl mladý kněz tváře zajímavě bledé a asketicky pohublé a čilých jarých očí — jsou přece i takoví páteři! — a kdyby byl hrál svou úlohu zповědníka s větším talentem, než ji hrál ten ospalec a tlustoch Haniččin? Nu, pak by bylo nedošlo ke

krisi v náboženském životě Haniččině a Hanička byla by zachována matičce církvi! Ano, není nad nábožensky hluboké duše u Laichtra! O jejich náboženském osudu rozhoduje konec konců visáž prvního náhodného pátera, který sedí ve zповědnicí hned u dveří prvního náhodného chrámu, do něhož taková laichtrovsky hluboká duše vběhne... U Růženy Jesenské četl jsem kdysi o tom, jak jazýček na váze ve prospěch víry sklonil nějaký krásný, mysticky bledý a tajemný pop nebo mnich řeckovýchodní; zde u Laichtra jest tomu naopak: ohyzdný netečný kněz rozhodne proti víře — ale v jádře jest to *totéž estélství a týž diletantism náboženský*; jednou jeho líc, po druhé jeho rub!

Chtěl bys vidět, jak se osvědčí hluboká náboženská osobnost Haniččina v rodině, jaký prospěch přináší svým dětem a svému muži v životních krisích, jakým jest jim požehnáním v dobách těžkých životních srážek, pochyb, muk? Nuže, jsi zklamán. Právě těmto zkouškám *nepodrobil* autor osobnost Haniččinu. Je pravda, že Hanička jest rozmilou matkou svým dětem; že si s nimi hraje, že s nimi zpívá a se raduje — ale nečiní totéž miliony matek, které nemají zvláštního talentu náboženského? Není to prostý důsledek talentu mateřského? Ale když přijde opravdová zkouška, když muž její propadá životní nevíře a životní trudnomyslnosti, Hanička ho z ní *nevyrve*; musí přijíti švec Švitorka se svou brožurkou o Kateřině Boothové... A pak již Hanička umírá neštěstím petrolejového výbuchu. *Škoda, že tak záhy*. Doufal jsi, že ve výchově dětí — v jejich prvních krisích a kolisích životních — osvědčí svou nábožensky tvůrčí a obrodnou osobnost. Marně! Zůstala jen laichtrovskou abstrakcí, nevtělenou v osobnost dramaticky životnou — popsáný papír.

Druhý, kdo tě musí zajmout se stanoviska náboženského i psychologického, jest *Petr*. Autor sám odhaduje jej mnohem níže než Haničku — jest mu dost prostřední. Ale i to jest ještě lichoceno: jest prostě nicotný a vnitřně prázdný. Vezmi hned jeho dětství. Petr prý je zbožný. V čem jeví se ta zbožnost, co dovede o ní autor povědět? Nic, než že Petr rád ministruje a lepí si papírové ornáty a v nich si hraje na kněze. Jaká prázdná

banálnost! Rozpomeň se jen, co dovedl o dětské zbožnosti a jejích krisích — na příklad o dětském studu náboženském — říci Gottfried Keller v Zeleném Jindřichu, a uvidíš, co jest to básník a co jest to konvenienční knihomaz. Nebo rozpomeň se na dětství Krištofovo v románě Romaina Rollanda: jaké bohatství života, postřehů, tuch, snů, dohadů, pozorování, zkušeností a zážitků! A jaké hubené papírové schema jest u Laichtra život v internátě, jak povrchní a papírová ztráta víry Petrovy! A totéž platí o Petrově životě jinošském. Ani slova o jeho *erolických zmatcích a zápasech*, které zná přece každé jinošství; a jak právě zde byla by pro hlubšího autora vzácná příležitost ukázati, *jak souvisí sféra erolická s náboženskostí!* Ale o tom ani slova u Laichtra. Obkresluje jen své ctnostnické schema tupou těžkou tužkou. Co není schema, nezajímá ho; co jen zdaleka žehne životem a jeho teplem, tomu vyhne se jako čert kříži.

A náboženský život dospělého muže? *Čiře záporný.* Petr nečiní totiž celý život nábožensky nic, než že se *brání dogmatům*. Na to vypořádává všech sil svých. Nu, to jest trochu málo i pro pozorovatele nejshovívavějšího. K vlastnímu náboženskému životu — ať nedím k náboženské tvorbě — jich již nemá. Co říká ad vocem náboženství, jsou všecko největší banálnosti, známé každému sociálně demokratickému dělníku z jeho časopisů nebo brožur. Na příklad že katolicism miluje lesk obřadů a že kněz katolický zpřizvučňuje stále i vůli vládnouti a imponovati, že protestantism jest v obřadech střidmější a prostší a že těžiště klade do kázání a jiné *loci communes* tohoto druhu jsou běžné dnes kdekomu, snad již sekundánům. Že však i v těchto nejzákladnějších věcech přihodí se občas p. Laichtrovi směšný lapsus, jest také charakteristické pro jeho náboženskou opravdovost. Tak na příklad vykládá Petr svému synkovi v dómě svatovítském: „Kněz hostii pozřel a víno z kalichu vypil, jak jsi si snad všiml. Ale katolické učení praví, že pozřel tělo Kristovo a vypil krev Kristovu. Ta *mysteriosnost* je také důležitou součástí katolického kultu.“ Ne, milý profesore Petře; zde nejde o mysteriosnost, nýbrž o základné *dogma*, které jest notabene

společné katolicismu i protestantismu — a netvoří tedy zvláštního znaku katolicismu!

To jest tedy Petr: kožený filistr, který odříká při vhodných i nevhodných příležitostech několik populárních brožur o náboženské otázce. *Vlastního vnítrního náboženského života nemá a neprožívá.* A jak jest již z papíru, rozhoduje o něm papír: pro papír ztratí svou víru v náboženství církevní, papír vrátí jej životní práci, kterou jest mu — hloubání a povídání.

Kdyby bylo šlo doopravdy Laichtrovi o to, aby ukázal náboženskost jako životnou sílu a tvorbu, nebyl by mohl vyhnouti se příležitosti, která se mu přímo vnucovala. Uvažte, že Petr má *tři děti*, které z nemluvnat vyrostou v dospělé lidi. S největší pravděpodobností prošly tedy krisemi životními, a poněvadž neměly matky, bylo na otci, aby jim v těchto krisích pomohl. *Ale po tom ani stopy v románě Laichtrově!* Tři mladé duše rostou vedle stárnoucího a starého Petra — kolikerá příležitost pro praktického ducha psychologického a pedagogického osvědčiti svůj takt, svou lásku, svou tvořivost, své pochopení mladého srdce a tím i plnost svého života náboženského! *A u Laichtra nic!* Děti vyrostly u Laichtra, nikdo neví jak. Naráz dospěly v několika řádcích a jsou tu, hotové a moudré jako konversační lexikony! A táta vzpomene si na ně, jen když jim chce vočkovat nějakou svou papírovou thesi, třeba o oprávněnosti tendence v umění — nebral ještě soukromé doplňovací hodiny u p. Laichtra? —, nebo řečňovati o novém náboženství, které ne a ne přijít, ačkoliv by ho p. Laichter tolik potřeboval na konec svého románu. Jaký papírový táta!

Třetí hlavní osoba románu Laichtrova jest jeho dcera *Marla*, medička. V ní chtěl zpodobiti autor jakýsi *modernistický radikalism* myšlenkově náboženský, ducha ostrého, mužného, rozumu zvědavého, který se nespokojuje citem, a přitom vášnivou sociální dělnicí a opravářku. Kritisuje křesťanství i v jeho evangelické formě co nejostřeji a přímo s rvavou hrubostí, uvážíš-li, že jest snoubenkou evangelického vikáře a že každá výtka dotýká se i *osobně* jejího snoubence. Že přitom její kritika jest *povrchní*

a nedomyšlená jako pedantsky nadutá a osobivá, ukázal jsem již v prvním článku („Kristus pochybil hlavně tím, že rozpoltil lásku na lásku k Bohu a lásku k lidem“). A nedomyšleností jest také její neustálé akcentování sociálně reformní a ozdravující práce jako hlavního cíle člověka. Což není nikoho v románě, kdo by jí vyložil, že i tato práce jest konec konců marný trud a marná lopota, není-li podnikána se zřetelem k věčnosti, se zřetelem k nekonečné lásce boží a v jejích službách?

Vikář Svatoš, čtvrtá hlavní postava, na to ovšem nestačí. Ukázal jsem již v předešlé kapitole, jaký polovičatý slaboch jest to. Ale jest i *karakterově nalomený a otupělý*. Neboť žádný čestný člověk nemůže býti duchovním církve, v jejíž nauku nevěří. Svatoš nevěří na příklad v přepodstatnění, jakož nevěří vůbec v božství Kristovo; jak může takový člověk přisluhovati pak obci kalichem? Uvaž dále, že týž Svatoš podepsal své církvi revers, kterým potvrdil svou pravověrnost a slíbil věřiti i učiti dogmatům jejím, — a jest tedy nyní i *věrolomcem a člověkem mravně chatrným*. Neboť směšná prostě jest jeho obrana, že pochyby vznikly v něm později, — vznikly-li později, měl složit svůj úřad později, ale rozhodně *ihned*, jakmile vznikly. Jak může býti někdo duchovním církve evangelické, když vlastně není ani křesťanem? Neboť křesťanem přestávám býti od chvíle, kdy soudím jako Svatoš, že Kristus jest překonán a má býti nahrazen nějakým jiným Mesiášem, lepším a cennějším...

3

Náboženskostí se člověk *individualisuje* — stává se z něho *jedinec, osobnost* vyhráněná, odlišená od osob a osobností ostatních. Neboť: co jest náboženská? Nic jiného než schopnost *míti poměr k božství*. Nuže: *můj* poměr k božství jest něco zcela jiného než poměr *tvůj*; a *tvůj* jest něco zcela jiného než poměr *jeho* nebo *její*. Takový poměr k božství jest založen na vnitřních zážitcích a zkušenostech, kterých není možno svést na nijaké všeobecné pravidlo; ve většině případů není možno ani jasně jich vysloviti

a sdělití jazykem obecně přístupným a srozumitelným. Takové vnitřní zážitky a zkušenosti jsou nejvlastnější vlastnictví mého já. Můj nebo tvůj poměr k božství roste totiž ze žhavého jádra *celého* mého nebo tvého osudu a údělu životního; a zase naopak: vytváří jej a přeměňuje jej. Jest to sám *živočný kvas* mé nebo tvé osobnosti; cosi, co činí konec konců můj život *mým*, odlišným od všech životů ostatních, kolikkoli jich bylo a bude, a *tvůj* život *tvým*.

Náboženská jest něco, *co nenávidí schematičnosti*. *Ethika* vztahuje se k člověku jako k bytosti rodové; příkazy ethické platí pro každého člověka a ukládají se člověku průměru. Náboženská obrací se k *osobnosti*, hledá osobnost a žádá si osobnosti i vytváří osobnost jako dílo životné. Hledaje svůj poměr k božství, opouštíš všechny lidi ostatní, vzdaluješ se jim, unikáš jim. Zde jde o tvé vyšší žití nebo bezžití; a ve chvílích, kdy se o něm rozhoduje, čerta jest ti po celém světě.

Všecka náboženství to cítila. Na příklad křesťanství: jak dovedlo vystihnouti nekonečnou, nenahraditelnou hodnotu *každé* duše lidské; i té zdánlivě nejmenší. Jak dovedl Kristus plakati nad ztracenou duší lidskou, *každou, kteroukoli* duší; a jak dovedl se radovati ze spásy duše domněle již ztracené! Cítí se tu zcela jasně: duše lidská se neopakuje; každý jsme jiný, každý svůj, každý nezaměnitelný a nenahraditelný! A moderní náboženští theoretikové i praktikové, takový William James, takový Wilfred Monod, dobře postřehují, že jde v náboženství o vášnivý boj světový — o drama kosmogonické —, v němž musí se účastniti *každá* duše dobré vůle a v němž výsledek závisí na obětavosti *každé* takové duše.

Náboženská jest mně tedy právem souznačná s *živočnou tvorbou osobnosti a skrze osobnost*. Jen jí uvědomuje se náboženská sobě, jen jí sděluje se jiným; neděje se to, nemůže se to dít ani dialektickými formulkami, ani řečňováním a rozumařením. Kde náboženská opravdu jest, tam projevuje se tím, že život rozpučí se výbojnou mízou, že rozkvétá svobodou, radostí, štěstím, že přenáší se vítězně přes mlhu, chlad, tíseň, pochyby, nevíru a malo-

věrnost, mrzoutskou odpudivost, nastydlý a bručounský pesimism, neplodné hloubaření a jalovou trudnomyslnost. *Náboženský člověk jest radostný a sije radost kolem sebe: rozradostňuje každého, koho se dotkne.* Má svůj vtip, svůj humor, teplou rozkošnou rovnováhu a pohodu duše, jimiž čelí nesrovnalostem, svárům a výšinům vnějšího světa: jimiž je vyrovnává. Jeho duše jest cele prostouplá zvýšenou *energií životní*: jest *svá* ve všem; a na *svůj* radostný tón ladí a k souznění nutí všechny lidi, s nimiž se stýká.

Nuže, neznám nikoho, kdo má menší smysl pro náboženskost než Josef Laichter, neboť není nikoho, kdo méně vidí a méně cítí člověka jako jedince, člověka jako osobnost než on. V jeho knize není individuálních postav; v jeho knize není osobností; v jeho knize jsou jen siluety, jsou jen schemata lidská. Laichter nedovede vztýčiti před tebou živou osobnost, vášnivě zakousnutou do života, bijící se s ním o něco, dobývající na něm nějaké kořisti, ať hmotné, ať ideální; podává vesměs jen lidské stíny řečňující a rozumařící do prázdna. Jeho osoby *nemají obličejů, nemají tváří*; mají jen abstraktní ústa, z nichž padají neustále suché piliny a drtiny prázdného povídání nebo jalového rozumování. Neznám spisovatele, který tak málo *vidí*, tak málo dovede vyzorovat jako Laichter. Nikde bezprostředního postřehu; všecko jest přejato ze slyšeného nebo z psaného, z třetí nebo čtvrté ruky. Jeho lidé nemají charakteristického úsloví nebo posunu, zabarvení hlasu nebo melodie větné — nic než všude táž abstraktní šed, táž pustota únavné, beztvare povrchnosti, kterou se neumí autor propáliti k individualnosti. *Není jedinkého žertu, jedinkého vtipku, ani nejmenší špelky komiky nebo humoru v tomto domněle náboženském románu Laichtrově.* Jaké smutné vysvědčení pro něj! Již tím jest odsouzen v očích toho, kdo ví, jak důvěrně souvisí náboženský život s komikou a humorem — vždyť Kierkegaard pokládal přímo humor za průchodné stadium k náboženství a za jeho časté inkognito!

Povšimni si jen, jak prázdné, abstraktní charakteristiky, které nic neříkají, podává Laichter o některých svých osobách.

„Uvnitř po koberci procházel se rektor Beran, starší kněz bledé tváře a hubeného těla. Připomínal svým vzezřením a jistou nenucenou elegancí chování liberálního abbého“ (I, 33). To jest *prázdný estétský tlach*, a ne charakteristika! Chtítí charakterisovati rektora konviktu královéhradeckého v sedmdesátých letech 19. století dovoláváním se představy nějakého konvenčního francouzského abbé z 18. století, to jest nejen prázdne a bezduché, ale i charakteristicky bezradné a vydává o umělecké plastičnosti p. Laichtrově nejžalostnější svědectví. Právě jako dovede-li napsati „Tento *dosť* (!) široký a vysoký pán s obličejem připomínajícím zářící měsíc v úplňku měl veliké, modré oči, které svědčily o vrozené důvěřivosti a dobrosrdečnosti“ (I, 112) nebo „Farář Voborský, jinak *bodrý a dobrosrdečný muž*“ (I, 121). Opravdový spisovatel plastik spíš by si uřadil ruku, než by napsal takové prázdne povídání, z něhož tvůrčí nemohoucnost číší na půl míle.

Karakterisační neschopnost Laichtrova projevuje se již ve všednosti jmen, kterými křtí své osoby. Zná jen samé Chaloupky, Sýkory, Vysoké, Voborské, Berany, Šrůtky, Heřmanové, jež lepší nazdařbůh na své osoby. A přece pro toho, kdo cítí vpravdě osobu lidskou jako cosi jedinečného, není ani jméno nic náhodného. Literární historie vypravuje, jak i po této stránce bývali úzkostliví a vyběraví velcí básníci charakterisátoři, Dickens, Balzac, Flaubert; jak dlouho hledali jméno, které by bylo charakteristické a jakoby srostlé s určitou osobou, jsouc nejinak jejím znakem než skobovitý nos, povylezlé oči, odstávající uši, zajímavý hlas nebo určité sdruženiny představ. Jen jednou zamyslel se, zdá se, p. Laichter nad jménem své osoby: to tenkrát, když chtěl pokřtiti ševce Švitorku. Poněvadž rád hovoří a propěvuje, dal mu patrně toto jméno. Ale to jest příklad, jak se *nemají* křtiti postavy: tato alegorická průzračnost a napovídavost jest něco, co odpuzuje. Život nebývá tak průhledný! Křtil-li takto J. K. Tyl v třicátých a čtyřicátých letech minulého století své figury, sneslo se to, protože šlo o typy a šablony veseloherní, a ne o charakterologii a dušezpyt.

Opravdový román náboženský musil by ukázati *životně náboženskou* tvorbu svých postav; a k tomu bylo by třeba nejprve životního úsilí a boje, a těch právě jest v románě p. Laichtrově naprostý nedostatek. Básník romanopisec měl uvéstí své postavy do takových položení životních, v nichž by musily vyvinouti co nejvíce síly, důmyslu, radostnosti, aby je překonaly; měl jim dáti zmáhati překážky, rozsvěcovati nakupenou tmu a chlad, dobývati duši svých bližních pro radostný světově náboženský boj, určovati jim místa a úkoly v tomto boji, řaditi je a vésti je v něm. Měl nejprve dáti vyrůstí jejich radostným a silným osobnostem a pak dáti jim těmito osobnostmi vytvářeti všude kolem sebe osobnosti nové, možno-li ještě radostnější a silnější. To by byl úkol hodný moderního básníka náboženského!

Ale po tom všem není v románě p. Laichtrově ani stopy.

Hanička zemře záhy, ale přece dosti pozdě, aby selhala při prvním a jediném úkolu tohoto rázu a nevytrhla z trudnomyslnosti a bezcílnosti životní svého muže, když se do nich propadl. A to jest ještě podle autora nejkladnější náboženská povaha jeho románu!

Petr sám je ryze záporný a životně zcela neplodný. Nedovede nic než odmítat dogma a — *čekal* příchodu nového náboženství, které by vyhovělo jeho představám o souladu mezi vírou a vědou. Že jest to cosi ne úctyhodného, nýbrž žalostného, neřekne a necítí pan Laichter, poněvadž na konci románu dává jej velebiti vikářem Svatošem jako někoho, kdo „hledal svou vlastní cestou Boha“ (II, 439). Je-li toto duševní zápecnictví p. Laichtrovi již „hledáním Boha“, pak se dočkáme jednoho dne, že dokonalé filistovství bude jeho nalezením. Člověk, jemuž jde opravdu o životnou tvorbu, nebude čekat, až *někdo* „stvoří nové náboženství“, abych mluvil představami a výrazy slečny Marty. Neboť ví předně, že náboženství není třeba k náboženskosti, jako poetiky není třeba k poesii a stylistiky ke stylu. Po druhé, že nové náboženství „stvořiti“ nemůže nikdo, jako nikdo nemůže stvořiti novou matematiku, astronomii, poesii, architekturu, malbu — může tvořiti jen díla, která vedle jiných činů a děl

projevují vůli doby a dají tedy jednou — v odstupu věků — nový životní styl. Tento nový styl jest stvořen *nadosobním úsilím celých generací*, a ne vědomým a chtěným rozhodnutím jednotlivce; jednotlivec bývá tu tak pouhým nástrojem vůle dobové, že neví ani, k čemu a jak a podle jaké logiky příští lidé zhodnotí jeho životní úsilí a do jaké perspektivy je vklíní. Žádá-li tedy hyperkritická Marta na svém snoubenci Svatošovi: Stvoř mně nové náboženství, vede si pošetileji než čtyřleté děvčátko, které žadoní večer na tatínkovi, ukazujíc na hvězdnaté nebe: Sundej mně tamhleto zelenou hvězdičku!

A po třetí: Co by prospělo takové nové náboženství ať Petrovi, ať Martě, i kdyby jim je nakrásně někdo stvořil. Nic; stejně a rovně jako jim nic neprospělo náboženství staré a již stvořené. Neboť náboženství, jehož jsi neprožil v sobě jako osobnostní tvorbu, nemá pro tebe vůbec nijaké hodnoty; náboženství, na němž jsi nespolupracoval vnitřní životní obrodou své bytosti, není ti více, nemůže ti býti více než verše, jimž tě naučili v dětství zpaměti: velikou zbytečností.

A naposledy: Marta se Svatošem. Jaké nábožensky životné tvorby jsou ti dva schopni? Nijaké. Co nábožensky kladného přinášejí do románu Laichtrova? Nic. Jejich životnost záleží v tom, že si planými a jalovými slovními hádkami důkladně otravují svůj — život. Že neskresluji ani nepřeháním, vidíš z těchto vět autorových: „Na ta slova (Martina) mladý vikář již mlčel. Na jeho čele pouze se shrnulo několik vrásek, *příznak útrapy a předzvěst mnohých zápasů* o vnitřní duchovní jednotu s Martou“ (I, 2—3). Nu, netrudme se pro ně příliš: „vnitřní duchovní jednotu“ jest zde fráze. Nemůže žíti ve vnitřní duchovní jednotě s druhým, kdo nežije v té vnitřní jednotě nejprve sám se sebou. A k té mají tito oba polovičatci a povrchníci, kteří žijí z nedomyšleností a vnitřních klamů i frází, prozatím velmi daleko.

Člověku opravdu nábožensky životnému a tvůrčímu jest náboženská *vášni*, jako člověku vědeckému jest vášní *věděti a poznávati*. Nemůže nábožensky životně netvořit, jako člověk tělesný ne-

může nedýchat; a úplně lhostejno jest mu, v jakém stavu jsou současná filosofie náboženská, současné náboženství i současné církve. Netvoří jimi nebo z nich: nýbrž ze sebe a skrze sebe. Ony teprve *ex post* jeho tvorbu životně náboženskou vykládají, jí pro sebe zužívají, jí třídí a etiketují nebo po případě odmítají. V této vášni nábožensko-životní, která jest hnána sama sebou, která musí žehnouti a se stravovati a již všecko ostatní jest jen záminkou, leží veliký věčnostný rys. Vtěliteli tuto vášň v osobnost a osud lidský byl by nejen veliký a krásný úkol básnický, ale i vzácný příklad čistě lidský, za něž by nemohla náboženství býti dosti vděčna.

Toho Laichter ovšem naprosto nedovedl; ba ani theoreticky, jako záměr a plán, nevstoupilo mu to na mysl.

Napsal pouze román neplodného a povrchního rozumaření o dvou třech otázkách náboženské filosofie, knihu číře papírovou a pustě dekorační; knihu, jakou může napsati jen *estét*, v tomto případě ovšem *estét bez talentu*. Laichter spílá sice kdekomu *estétů*, ale pod svícem bývá odjakživa tma: vpravdě jest *estét sám* a více než jiní. Že jest bez spisovatelského talentu, nic na věci nemění. *Estét* jest každý, kdo proměňuje život ve formulky, kdo podává místo života schemata; každý, kdo přistupuje k životu z vnějška, a ne z nitra; každý, kdo nevidí a netvoří, nýbrž opisuje z druhé a třetí ruky. A všechny tyto znaky charakterisují román Laichtrův.

Laichter, vím, nebývá pokládán za básníka, nýbrž za myslitele. Sám neustále vystupuje v naškrobené toze, seskládané v tuhé slavnostní záhyby; poněvadž jest neschopen vtipu a humoru, poněvadž stále opakuje slova opravdovost, vážnost, zodpovědnost, jest pojímán a traktován kritikou s největší zdvořilostí jako významný mravně kulturní činitel. Vpravdě jsou však knihy jako Kam od Říma? práce pusté, frivolní a nezodpovědné ve vyšším slova smyslu. Frivolní přes to, že jsou bezmezně nudné; neboť frivolní jest mně každý balík papíru, který ucpává prameny života.

Voják a vojáctví

V starém Rakousku bývaly, pamatují se, na chodbách některých kasáren nápisy, které chtěly vychovávat t. zv. vojenskou hrdost, nápisy — německé ovšem — asi toho smyslu, že vojáctví jest „Ehrenstand“, povýšený vysoko nad prosté občanství.

V takových průpovídkách a fikačkách jest zrnko pravdy vedle balvanu lži, nadutosti a hrubství.

Věřte i dnes, že vojáctví jest čestné, třebas ne nad občanstvím a proti němu; jest čestné ne jako stav, nýbrž jako *mravní poslání a společenská tvorba*. Velcí myslitelé angličtí i francouzští — takový Carlyle, Ruskin a Vigny — mnoho přemýšleli o tom a snažili se zodpověditi si otázku, proč voják byl vždycky ctěn u národů zdravě citících; a došli k tomu, že pro své mravní poslání. Ne proto, že zabijí a vraždí, nýbrž proto, že *nechává se zabíjet*, přikáže-li se mu to *národní mocí rádně nad ním zřízenou*; ne proto, že ztělesňuje hmotnou moc a sílu, nýbrž proto, že tuto moc a sílu *ukáznil a postavil ji do služeb Myšlenky nadosobní*.

V tu chvíli stává se ze zoldáka rytířem; v tu chvíli jest nástrojem kulturním, činitelem společenské tvorby.

Vigny napsal o tomto problému knihu, již nazval významně *Otroctví a velikost vojenská*; jest z nejvzácnějších pokladů velikého a bohatého pisemnictví francouzského; byla přeložena i do češtiny: přečtete si ji ve volné chvíli a zamyslete se nad ní. Voják Vignyho poslouchá, poslouchá zcela trpně, byť mu přítom i duše krvácela. Vojáctví jest však tím *právě* Vignymu cosi velikého a čestného, velikého a čestného právě pro tuto tragiku naprosté osobní poslušnosti; neboť jest jedinečnou školou mravní kázně: voják učí se *potlačovati své já* s jeho rozmary, zvůli a po případě i s jeho právem na mravní rozhodování a seburčení, a tím dorůstá tragické velikosti.

Dnes ovšem nepředstavujeme si vojáka takto trpného, mravně bezvládného. Chceme, aby myslil za sebe a za svou osobu; aby se mravně rozhodoval; aby měl vyvinuté svědomí osobní, vědomí práva a bezprávi. Ale — a na to vás upozorňuji — *toto myšlení jest také kázeň*. Mysletí, *správně* mysliti jest možno jen spoutáním svého já a jeho zvůle a rozmarů, podložením jich pod Zákon; *pravé* myšlení uskutečňuje zákony a koná se samo podle zákonů. Kdo mluví o volné myšlence — volné ve smyslu nespoutanosti —, tlachá a lže. Právo a bezprávi jsou věčné hodnoty mravní a lze si je uvědomiti jen cestou zákonnosti. Myslete tedy, ale myslíte *doopravdy*; a to znamená: *s úctou a poslušností mravního zákona*.

Všichni toužíme po tom, aby nebylo válek, aby spory mezi národy nerozhodovala hrubá moc hmotná, nýbrž tvořivost Ducha, pravda Myšlenky, mravní Řád, Právo a Zákon.

Ale právě ti, kdož upřímně baží po příští této říše Ducha, musí být na stráži a musí ze všech sil připravovatí stezky příští jejího. Duch, Myšlenka, Právo musí být *uskutečňovaný* vždy a všude námi lidmi; my musíme do služeb jejich dáti své životy a nejen dáti je do jejich služeb: po případě *dovésti položili je i za ně. Býti připraven jest všecko*, praví Hamlet; to platí zvláště pro vojáka, obránce Myšlenky, Ducha, Pravdy, který dal do jejich služby svou sílu, svůj život, svou smrt.

Zatím v době, kdy Myšlenka zápasí těžce v tvrdém světě skutečnosti o své vtělení, o své *uskutečnění*, buďte jejimi rytíři vždy připravenými, vždy pohotovými.

Postavte svou sílu do služeb Ducha, do poddanství Myšlenky: ukázněte ji jimi, zušlechtěte ji jimi; v tu chvíli jste ji i zvětšili!

V tu chvíli jste rytíři Ducha, kteří zakládají vládu jeho na zemi; v tu chvíli jste opravdu nejčestnější živel na světě!

V Praze 29. září 1919.

Bázeň ze života

Před válkou zdávalo se nám, že jest to zjev rakouský — působení rakouského ducha v nás — ta zvláštní bázeň ze života, ze zodpovědnosti, s níž jsi se setkával krok za krokem; ta chabost vůle, vyhýbající se zápasu životnímu a jeho nejistotám, ta láska k zátiší a zápečí. Průměrný Čech, dal-li jsi mu na vybranou, aby byl buď sluhou nebo hokynářem, rozhodl se jistě pro první; dal-li jsi mu na vůli, aby se stal buď úředníkem nebo průmyslníkem, ustanovil se jistě na onom, ne na tomto. Průměrný Čech hledal *cosi stálého*; chtěl mít pevné postavení, jak se říkalo, své jistě na prvního, svou pensí na stáří. Nelákaly ho nikterak vyhlídky na životní boj a možné životní vítězství nebo — ztroskotání. Seděti kdesi v kanceláři, jezdit na úředním šimlu, odklímati si na něm dny, měsíce, léta, živořit bez vlastní iniciativy, automaticky postupovat a došplhat se určitého činu — to byl ideál celé řady mužů mladé inteligence. Ne plný, sporný, nejistý život, kterého si musíš denně znova a znova dobývat, nýbrž jen životní rutina: pažitov, zdání života. Služba stínu: zdáti se něčím a nebýti tím.

Říkali jsme si, že jest to mravní vada, kterou nás nakazilo Rakousko, starý útvar, který žil také z druhé ruky, stínem, setrvačností, odmocněný život, zvětralý, bez jádra a síly.

Dnes máme svůj stát, ale toto podivné mravní otroctví vleče se dále s námi; nemá chuti odloučiti se od nás; zdá se, že bude třeba nových generací na svobodě zrozených, aby od nás odstoupilo. Útok uchazečův o úřady dostupuje, jak slyším, stupně, který ukazuje na mravní epidemii; ne již jednotlivci, ne určité kruhy, celé vrstvy národa jsou posedlé touhou seděti v životním zápečí: proklímati svůj život, ne probouvatí jej.

Nechci věřiti, že jest to nějaký hlubší rys, nějaký stálý znak české duše; spíše jest pravda, že jest to vlastnost získaná, a sice získaná v posledních desetiletích našeho národního života, v neblahé době, *kdy jsme paktovali s Rakouskem*. Vedla

k tomu přirozeně kompromisní politika, která chtěla vyrovnati život národa s životem státu; v době, kdy byly opuštěny dráhy boje a heroismu, měnil se i život jednotlivcův v obchodní výpočet: bez rizika, s nejmenší námahou co nejrychleji dosíci pohodlí co největšího. Ideál životní se zdrobněl a zmlichemněl: životní chytřáctví vítězilo všude — a s ním ruku v ruce šla nevíra v život, bázeň z něho a přímá zbabělost. Jak jinak bylo v letech šedesátých 19. století: v době opovice, odboje, táborů! Každý pátý, ne-li čtvrtý našinec byl tehdy žalařován z politického důvodu; nyní každý pátý, ne-li čtvrtý byl nějakým státním úředníkem, zřizencem, činovníkem. Dědové, otcové, vnuci — jaké by to bylo thema pro velikého romanopisce! Pozvolný rozklad heroického charakteru. Jsme nyní u třetí generace, o níž si vášnivě přeji, aby byla opravdu poslední; po ní puntík a po něm — obrát. Vzestup. Jest nutný; jest otázkou života nebo smrti. Nemůže žiti nový český stát se *starými* lidmi, rozuměj s lidmi staré mentality, starého ústrojí duševního a povahového. Člověk, který nemá víry v život, který nedovede svůj život tvořiti stále znova a znova, vysekati si jej z nebezpečí a nejistot denně, nemůže mít v něm onačejšího místa; nemůže býti v něm zejména úředníkem, velitelem, učitelem, vychovatelem.

Bázeň ze života kuklí se, zdá se mi, někdy i ve tvary a snahy velmi ušlechtilé, zdánlivě vědecké a nevývratné. Čtl jsem nedávno článek Matka a dítě od autora, jehož si vážím; nejmenuji-li ho zde, jest to proto, že rozpor mezi ním a mnou není ani mentem osobní, nýbrž jen zásadní, a spíše než protestem jest námitkou nebo upozorněním na moment, který byl tuším přehlédnut. V oně stati maluje autor černými, ale pravdivými barvami utrpení dětí, které se rodí z rodičů biologicky necenných nebo méněcenných; z churavců, lidí nevyhlášených, zatížených, porušených a nehodnotných; za chvíli rozkoše svých rodičův platí dítě svým lžiživotem, strádáním a utrpením, jehož konce není možno dohlédnouti. A článek burcuje svědomí rodičů, pocit mravní zodpovědnosti v nich s naléhavou výmluvností: v říši opravdové svobody ne každý bude smět ploditi děti jakékoli po své libosti bez omezení; neboť vedle svobody živých jest i svoboda nenarozených; vedle práv generací živých jsou i práva generací nezrozených a mohou se dostati s oněmi do konfliktu. Potud jest jistě všecko správné: eugenika má jistě právo hájiti budoucnost proti přítomnosti, neboť budoucnost jest cosi většího a světlejšího než přítomnost již proto, že přítomnost jest jen stupněm a prostředkem k ní. A předvídatost vědecká jest něco, co musí býti slyšeno v životě: jest to jedna z forem životního sebeuvědomění.

Ale jest otázka, je-li tato předvídatost úplná a zaručuje-li pravdu celou; není-li jen pravdy půl. Každý z vás povšiml si jistě velikých rozdílů tělesných i duševních, jež bývají mezi dětmi těchž rodičů, mezi dětmi vychovanými stejně, za vlády těchž vlivů a poměrů; a povšiml si i skutečnosti, že generace zdravá a biologicky dokonalá zrodí někdy pokolení bédné a ubohé, jako opačně. To napovídá, že zásady výběru jsou jen pravda relativní, že biologie žádá doplnění zásadami z jiné sféry.

Život nebyl by životem, kdyby bylo možno se ho dopočítati; život jest životem jen tehdy, když jest *tvorbou*, a tvorba znamená vždycky odvahu, statečnost, sázku, vůli rizika, nejistotu až do poslední chvíle a především viru v život, důvěru, lásku, oddanost něčemu vyššímu a nadosobnímu, jehož sluhou se cítím.

Kdo ví, nescházely-li právě tyto mravní vlastnosti ploditelům fyzicky zdatným v případech, kdy děti z nich vzniklé jsou nehodnotné, zvrhlé a zrůdné? Kdo ví,

nezabila-li urputná vypočítavost domněle vědecká právě tyto činitele mravní svobody, nevyloučila-li jejich součinnost a není-li potrestána za tento akt nevíry v život? Neboť vědecká předvidavost jako všechno vedle stránek dobrých má a může mít i stránky stinné. Naším předkům, kteří se příštího života nedopočítávali, bylo rozhodně snazší mít viru v život než nám, kdož žijeme vědeckou předvidavostí. Tim nepravím: odhodme ji. Nýbrž: musíme *vedle ní a nad ní* kultivovati ještě hlubší a tajemnější funkci a uvést ji v soulad s ní: *viru v život*. Jest to činitel stejně reálný jako vědecká předvidavost, ne-li reálnější.

Četba pro republikány

Těším se nesmírně z toho, jak v poslední době naši nakladatelé počínají pečovat o výchovu mladé republikánské duše české. Starost o ni přiměla jednoho z nich dokonce k tomu, že přisedlal: do nedávna tiskl jen bibliofilský kaviár, nyní zdemokratičtěl, tiskne pro lid, rozuměj na špatném papíře a za levné ceny: knížka o 178 stránkách stojí maličkost, 7 K 50 h. Jsou to paměti *Marie svobodné paní z Wallersee Moje minulost*, skandalosní kronika posledních Habsburků, císaře Františka Josefa, korunního prince Rudolfa, císařovny Alžběty. Slyším, že knížky jest rozprodáno již přes dvacet tisíc výtisků; jak vidět, zdemokratičtět nemusí být vždycky špatná spekulace. A tak mladí republikáni čeští učí se prohlížeti si zblízka špinavé prádlo a čichati ložnicová miasmata velkých pánů; a denní listy přinášejí z toho úryvky, aby navnadily chuť svého čtenářstva na celek.

Jiný nakladatel, tentokrát venkovský, ohlašuje novou sbírku *Světové romány, knihy slávy a lásky*, kde se slibují čtenářstvu pochoutky tohoto rázu: *Odescalchi, rozená hraběnka Zichy: Milenky Habsburků* (s hojnými ilustracemi), *šlechtic Planitz: Poslední láska korunního prince Rudolfa, též autor: Smrt korunního prince Rudolfa* a j.; a jiný zase sentimentálně pikantní životopis císařovny Alžběty od Kláry Tschudi, který vyšel před lety, nemýlím-li se, v Reklamce.

K tomu všemu jen několik stručných poznámek:

Chceme se ve vědě i literatuře emancipovati od Německa; *tato* německá literatura jest však patrně mimo zákon — snad proto, že není to literatura, nýbrž smetl a splašky. V těch se smějí utápěti naši lidé beztrestně.

Po druhé: V Indii bylo kdysi postaráno o duši každého i nejprostšího člověka vzornou naukou, přístupnou mu podle třídy, uzpůsobenou jeho vědomostem i povolání, ale vždycky čistou a zdravou. U nás nestará se o takové lapálie nikdo; a tak vyvází se mezi lid duševní kořalka ve velkém.

Po třetí: Máme také ministerstvo národní osvěty. Nevidí nebo nechce vidět, že se takovým spekulacím musí čeliti záporně i kladně? Záporně zákazem takových tiskovin. A kladně opatřením laciné a přitom cenné četby pro lid, kterou by *musili* mít v každé vsi v obecní knihovně?

Macharova kampaň

Machar pokračuje v boji o to, čemu se říká amnestie, co jest však vpravdě *noblesa, velkodušnost a spravedlnost*, a má v boji tom sympatie každé duše rovné rostlé.

Naposledy rozlišil ostrou, břitkou linií mezi slabostí Petrovou a zvrhlostí Jidášovou a právem žádá, aby bylo dbáno tohoto rozdílu v národní praxi. Neboť co jiného je spravedlnost, ne-li schopnost rozlišovati?

Vítám články Macharovy, poněvadž ukazují cestu k *vyššímu* pojetí spravedlnosti, než jest *msta*, k té spravedlnosti, která nechce smrti hříšnickovy, nýbrž aby živ byl. Neboť jaká jest to spravedlnost, která chce popravovat? Jaká jest to spravedlnost, která si žádá vraždy? I když někdo v *slabé* chvíli se prohřeší, jest horší než někdo, kdo ve svou *silnou* chvíli nepodleh! A spraví se věc tím, že je ztrestán, t. j. pokopen, zlomen a vyvržen; je-li mu znemožněna náprava, t. j. sesílení duše, nabytí statečnosti, získání odvahy?

Myslím, že nic tak nepokořuje a netisní člověka myslitele jako chvilka úvahy o tom, kolik osobní mstivosti, zášti, ukrutnosti plavilo se vždy a plaví se stále ještě pod vlnkou spravedlnosti. Spravedlnost, to znamená stále lidem vybití nejsurovějších osobních pudů. Ale kdežto zločinec vybijí se z těchto pudů otevřeně a s nebezpečím života, fanatik t. zv. spravedlnosti vede si *pokrytecky*, maskuje svou osobní passi vznešenou objektivností, líčenou službou zásadě, obecnosti a jejímu dobru. Jest o to hnusnější, oč jest zbabělejší.

Žijeme v předvečer veliké proměny světové. Řády, na nichž stál tisíciletí svět, povolují, kácejí se, proměňují se, jsou nahrazovány jinými. Soukromé vlastnictví mizí, ustupuje formám kolektivistickým; rodina, výchova, škola, církev hledají nové výrazy svému bytí; síla a odvaha lidská roste a láska a dobrota chce je převýšiti. . . . A my zahájili bychom novou éru světové obrody malicherným popravářstvím, honbou na malé darebáky, kteří jsou nejčastěji nešťastníci nebo ubožáci o nic horší svých pronásledovatelů, moralistickým pokrytectvím, starodávnou justicií, s níž by se svezlo tolik osobní msty, tolik zášti, tolik malodušnosti? Všecko se obrozuje, a my chceme vystačiti tím zděděným pojmem spravedlnosti-msty, za niž by se měl stydět poslední radní z poslední Zlamané Lhoty?

Provinil-li se někdo ze slabosti, nemůže soud nad ním mít jiného smyslu než dáti mu příležitost, aby mohl odčiniti, čím se provinil; aby byl uveden ve stav, kdy nebude chtít se již proviňovati. Duše zvrhlé, jidášské jsou ovšem také, a znakem jejich jest právě ne slabost, nýbrž *síla, síla ve zlu*. S těmi a jen s těmi budiž zkoušen lék poslední: lék železa a lék ohně. Ne proto, aby se na nich společnost mstila, ne proto, aby bylo učiněno zadost t. zv. spravedlnosti, nýbrž proto, že žádají si toho samy, ač mají-li býti *vyléčeny*. Spravedlnost buď jest *lék duším* nebo není nic a méně než nic: nejest a maska nejhorších neštěstí. Hružovláda francouzské revoluce — abych jmenoval děj nejbližší nám časově i nejpřibuznější nám po stránce ideové — ukázala to nad slunce jasněji. Jest charakteristické pro Francouze, že stále nejsou hotovi s historickým studiem této strašlivé doby. Nejnověji vydává Albert Mathiez svoje *Études Robespierristes*. Píše zcela nové dějiny Hružovlády, tolik nových dokladů vynášá. A tušení Tainovo se potvrzuje. Není nic strašnějšího, než přičichne-li pedant, jehož malá, suchá duše nezná opojení tvořivého, ke krvi; rozběsí se v nejdívovější fantastičnost. Lineál dostává náhle choutky gilotiny. Jaký podivný zákon, jemuž nedovedu se dosti vynadíviti: suchý, střízlivý, vyschlý pedant a malicherník jest v jádře duše vždycky ukrutný; nikdo nezměřil množství zloby a zášti, které se vejde do malé duše! A naopak: lidé nejpřísnější k sobě jak dovedou býti shovívaví k jiným! Jak velkodušní!

Nebylo by pro nás nic osudnějšího, než kdyby se dnes, kdy jest veliká duše přímo příkazem národním, kdy zahyneme, nebudeme-li jí míti sdostatek, rozmohla u nás pedantická malodušnost, malichernická ukrutnost kantorských srdcí, které nedovedou *tvofil*, ale zato mají všechny zásluky neustále a všude *soudit!*

Machar svou kampaní pro velkodušnost a noblesu pravé národní spravedlnosti promítá jen do života ideu svých knih, své poesie; jest si věrný. Proti systematické a úzkoprsému dogmatismu zdůrazňuje v posledních knihách stále víc a víc šíři a volnost životní zkušenosti: laskavou spravedlnost a širokou, vřídou objektivnost života. Ten duch laskavé šife, duch širé slunečné objektivnosti proniká i z Kriminálu, kde bylo tolik příležitosti ke kyselosti, k zhořknutí, k zlobě. Ten duch vál také z nedávne, překrásné řeči prezidentovy ve vojenské škole; co slovo, to teplá, laskavá životná moudrost a síla. Toho ducha vpravdě velkého — této skutečné *velkodušnosti a velkomyslnosti* — jest třeba právě dnes nade všechno národu: bez něho utoneme ne v cizí velikosti, ale — hůře! — ve vlastní malosti a její bídě.

Centralisace nebo decentralisace?

Stát náš získal kromě Moravy a Slezska, starých zemí koruny české, i Slovenska, získá asi i Kladska a Ratibořska; staré otázky, které, alespoň v literatuře, žily již před válkou, procitnou s novou silou a palčivostí. Má být tento stát centralisován, to jest ustředěn na Čechy a na Prahu, nebo má být jeho jednotlivým částem příznán život pokud možno samostatný? Má to být volná federace zemí, nebo jednotlivý stát, uniformovaný ve všem všudy?

Nepřál bych si posledního, zejména ne ve věcech kulturních. Nerad bych, aby Praha vykonávala více vlivu, než má opravdu tvořivé síly, a aby její autorita byla jiná než ta, již jí přízná svobodná volba a láska ostatních zemí! A hlavně: byl bych rád, aby svým nezávislým životem — a životem co nejintenzivnějším — žily zejména naše východní země. Chtěl bych to i pro ně, i pro — nás. Pro nás, neboť čekám z nich nový příliv sil, mnoho omlazení kulturního; a víc: i jakýsi korektiv našemu literárnímu a uměleckému výtvarnictví.

Byl to nepěkný duch, který se před několika roky ozval z Prahy a chtěl zakazovat Slováckům vlastní slovenské překlady ze Shakespeara.

Nikoliv. Slovensko bude národně i státně tím jednotnější s námi, čím více mu bude přáno jeho samostatnosti literární, kulturní, a nejen literární, i správní, církevní, školské.

V Praze bude jen tehdy opravdu silný život ideový a kulturní, bude-li svým samostatným a výrazným životem *co nejbohatším* žít každý, i nejbližší kraj na obvodu české říše.

Nebylo by nic osudnějšího, než kdyby Češi na Slovensku chtěli si hrát na jakési kulturní kolonizátory nebo donášče kultury. Slovensko jest prastará kulturní země — jeho výtvarná kultura lidová na příklad jest prostě a doslova jedinečná v Evropě, jež nemá sobě rovné, a jeho inteligence vzdělaností nestojí nikterak za inteligenci naší, spíše naopak — a chápu, že Slováci byli by uraženi takovým vystupováním, a *právem* uraženi. Všem, kdož jdou na Slovensko, rád bych zdůraznil, že vstupují na půdu posvěcenou velkou tvorbou, utrpením, prací, herois-

mem minulosti a přítomnosti a že sluší se jim spíše než učiti a opravovatí *pozorovati* a *učiti se*.

Do země Hviezdoslavovy a Štefaníkovy jest třeba vstupovati s hlavou odkrytou. A mluviti šeptem. To z úcty k velkým mrtvým, kteří odtud kdysi vyšli, aby osivali naši novinu v době pro nás zoufalé. Uvědomíme-li si to jasně, pochopíme, že dáme-li i dnes něco Slovensku, splácíme jen nedokonale starý velký dluh. A počty mezi námi budou pak vždycky správné.

O spravedlnost

Tak nadepsal p. Jaroš (Gamma) v České stráži z 10. dubna své námitky proti mému poslednímu feuilletonu ve Venkově, a ovšem ani já nemohu nadepsati své odvětvé jiného slova než právě to: neboť opravdu o spravedlnost jako nejvyšší ideu národního života a národního zdraví běží nám oběma.

Oba, p. Jaroš i já, jsme si toho vědomi, a proto když mne p. Jaroš navštívil, aby mně ohlásil, že se obrátí proti mému feuilletonu, dohodli jsme se bez nesnázi, že věc prodebatujeme opravdově a věcně, bez polemických výpadů.

Pan Jaroš namítá *dvě věci* proti mé formulí spravedlnosti, která chce *slabým* dáti možnost odčinit i jediné pro *silné ve zlu* vyhrazuje poslední lék železa a ohně, avšak jen *na jejich žádost*. První z nich: „*neproveditelnost v praxi*“. Podle jeho názoru zvrhlé jidášské duše nikdy by si nevyžádaly ani provazu, ani železa a ohně, nýbrž každého, kdo by jim jich nabídl, by s cynickou ironií odparirovali. Proto podle p. Jaroše musí jim být tyto léky *unuceny* řádnými soudy; tyto osoby musí být právoplatně souzeny, odsouzeny, ztrestány.

Abych tedy začal sedlat koně od ocasu, jsem nejprve přesvědčen, že *nedá-li se co v praxi naprosto provést, jest to formule p. Jarošova*; že jest „*neproveditelná*“ *nejprve hmotnou, fyzickou nemožností*.

Vezměme do ruky tužku a počítejme. Pan Jaroš sám praví: „*statistice* (plurál) křivd napácháno, *bezpočtu* lidí zmračeno a zničeno...“ Nuže, vezměme *nejmenší možnou míru* tohoto plurálu a řekněme: pouze 200 000 případů z válečné doby budíž řádně souzeno a rozsouzeno. Co to znamená? Tolik: právní řešení *jediného* takového případu žádá si při nejmenším pěti pracovních dní soudcovských, t. j. soudce bude potřebovati alespoň pěti dní, aby provedl svědomitě svůj úkol, t. j. přesvědčiti se o vině nebo nevině obžalovaného, rozuměj: prostudoval obžalobu, vyslechl obviněného i žalobce, obeslal a vyslechl svědky i svědky vývodní, opatřil si všechnen materiál průkazný, provedl řízení přípravné i průvodní a vynesl rozsudek — pravím: *alespoň* pěti dní, neboť ve většině případů, při všech případech složitějších a důležitějších, jimi nevystačí. To by znamenalo tedy při 200 000 případech 1 000 000 pracovních dnů.

Čímž se praví: měly-li by být *alespoň do roka* rozřešeny a skončovány tyto válečné věci právní a soudní, musilo by na nich pracovati *neustále* den co den, celý rok, svátek nesvátek, neděle všední den, bez prázdnin, bez oddechu a únavy 2 739 soudců. Ale pozor! Jde o věci trestní *velkého* dosahu, kde nestačí jediný soudce, kde jest třeba *tribunálu* soudního, aby se zabezpečil výrok jen poněkud nestranný, tedy *lří* nebo *pěti* soudců. To znamená tedy: 8 217 respektive 13 695 soudců. A což

řízení odvolací? Bylo by nutně třeba alespoň dvou instancí! Myslím, že by nebylo případu, který by neprošel oběma instancemi. Tedy: *alespoň 20 000 soudců!* Rozuměj: *zbrusu nových soudců*, neboť posavadní soudcové mají plné ruce práce se spory a rozlady nového, poválečného života.

Troufá si p. Jaroš sestavit takový sbor 20 000 soudců, notabene soudců *elitních, vybraných*, zvláště jemného svědomí, nevšední kultury právní i mravní, „přísně neustranných, bezúhonně pověstí, bezvadně spravedlivých“, jak je sám charakterisuje?

Ale vedle této hmotné nemožnosti trpí formule p. Jarošova *hlubší ideovou chorobou*. Jak soudit dnes — za zcela jiných podmínek životně právních, mravních, státních, za svobody národně duchovní, za obecného svědomí již vyjasněného a zpřisněného — činy, které byly spáchány v době rozvratu všeho právního řádu, v době všeobecné mravní zkázy a náказы, za obecného svědomí porušeného a zakaleného? Jak dnešní vysoká kritéria mravně právní přikládati na činy, jež vznikaly v době, v níž nebylo skoro žádných sudidel mravně právních, a namnoze *právě proto*, že jich nebylo? Celá řada slabých lidí byla prostě stržena chaosem; ztratila všecku víru v jasný, čistý zítřek, nevěřila v jeho příští; i žila dnešku způsobem, který byl mravní smrtí.

Neklammež se: ne pět, ne čtyři, ne tři, ne dvě leta dělí nás od zločinů a přečinů doby válečné — nýbrž padesát, čtyřicet, třicet, dvacet let. Neboť čas v tomto období řítí se šílenou rychlostí, obtěžkaný ději, událostmi, činy, myšlenkami, nadějemi, zoufalstvím; každý den přinesl nyní, čeho nedal jindy celý rok, celé desetiletí!

A z toho nový důsledek, svědčící zase pro hmotnou neuskutečnitelnost spravedlnostní formule p. Jarošovy! Ty věci jsou namnoze pro nás zasuty tmou nepaměti, jako by se byly přihodily před půl nebo před čtvrt stoletím. Měl jsi svědky pro vinu p. A — tito svědci padli nebo zemřeli. Pan B měl svědka své nevinny — zmizel. Nebo snad důkaz své nevinny — propadl se, ztratil se. Z hodnověrných úst slyšel jsem, jak dokumenty svědčící pro politickou vinu p. X náhodou, zájmem nebo rozmarem toho nebo onoho důstojníka byly spáleny nebo jinak zničeny ve chvíli přechodu v nový útvar státní!

Takovýmto způsobem jistě ne jeden vinník nemohl by býti usvědčen; a pravděpodobně i ne jeden bezvinný nemohl by se očistiti, poněvadž zmizelo v propadlišti, co by mohlo vyvésti ho z podezření. A jistě ne jeden více vinný jevil by se méně vinným a méně vinný více vinným, než vpravdě jsou.

Chtěl by souditi p. Jaroš za těchto poměrů, kdy jest již *fysicky znemožněna stejná míra každému a všem?* Já nikoliv; a zdvořile bych se poděkoval tomu, kdo by mne navrhoval do nového jarošovského sboru soudcovského. Neboť byl bych přesvědčen, že jsem bezděčným nástrojem toho paradoxu, který jest vysloven latinskou větou: *Summum ius summa iniuria*. *Vrchol práva vrcholem bezpráví!* Právo vyrocené v největší důslednost zvrhá se v nejhorší bezpráví. I zde bylo by tomu tak. Některé případy, zdálo by se, byly vyřešeny s největší subtilností a jistě vystihly spravedlnost; a přece v celkové perspektivě doby byly by to její nejstrašnější karikatury.

To proto, že *samé době* scházelo to, bez čeho není možna spravedlnost, jak věděli již Řekové: *čistě, stejnoměrně denní světlo slunečné*. Tato doba byla do slova

a do písmene osvětlena dýmým žárem pekelným, který vytryskoval vulkanicky ze země a ozařoval a fantasticky zpotvořoval jen jednotlivé úseky skutečnosti.

Druhá námitka, kterou má p. Jaroš proti mému řešení, jest ta, že prý si všímá *jen jedné strany*, totiž provinilců, a ne strany druhé, poškozených; ti prý také mají duši churavou, těm prý také třeba léku a lékem tím může prý býti jen spravedlnost, rozuměj: *soud a odsouzení provinilých*.

Když jsem mluvil v minulém feuilletoně Venkova o spravedlnosti jako léku duše, užil jsem pojetí a obrazu Platonova. Podle Platona ten, kdo se dopouští nespravedlnosti, uvádí svou duši do stavu nemoci, z níž třeba se vyléčiti; *ale není nemocný ten, komu bylo ukřivděno, neboť ten zachoval svou duši ve stavu spravedlnosti, to jest zdraví*.

A toto pojetí pokládám za správné.

Nevěřím tedy, že utrpěl-li kdo křivdu, vyléčí se tím, že se sám pomstí nebo že jej společnost pomstí na původci té křivdy. Otec měl syna; syn byl zavražděn nějakým katanem rakouské justice vojenské; nevěřím, že duši otcově bude lépe, t. j. její mravní stav že bude vyšší, bude-li nyní za to kat popraven naši novou justicí národní. To jest stará formule lžispravedlnosti: *oko za oko, zub za zub*. Msta maskovaná t. zv. spravedlností formální; vpravdě: *mechanické egalitářství, a ne spravedlnost*.

Namítne se mně: ale společnost přece musí se chránit a bránit od takových zločinců, kteří ji poškozují a ohrožují.

Odpovídám: *Zajisté. Ale prosím, neříkejte této nutně sebeobraně spravedlnost!* Spravedlnost jest vysoká ethická síla, kdežto zde jde o pouhou fysickou rovnováhu. Zločinec útočí; společnost se brání, t. j. odráží jeho útok a znemožňuje jej pro příště. To jest děj zcela fysický, jako když jest vržen kámen nebo vržena koule na hradebni zeď a jest jí buď odražena či rozstříkne se o ni nebo ji prorazí.

Tedy: nový stát náš musí se za dnešního žalostného stavu bránit útočnickům. Musí se odemstívat. *Alespoň dnes*; ale nač upozorňuji, jest, že trestání zla bude v budoucnosti stále více a více ustupovati jeho předvídaní a maření jeho v zárodku; jeho znemožňování. *Sociální sebeobrana sociální profylaxí*.

Republika má jistě právo chrániti se tam, kde vidí nebezpečí pro sebe. Republika nesmí přijímat do svých služeb individua, která s vášnivou horlivostí sloužila ideji starého Rakouska, neboť takové individuum nemůže sloužiti z přesvědčení nové, zcela protivné ideji nové české republiky; tedy nemohou naléztí v ní úřadu a místa bývalí vojenští a úředničí katani rakouští, kteří plnili své žalostné funkce *con fuoco* a *con amore*, z přesvědčení a s vášní. Padla jejich životná idea a oni musí s ní a za ní! To se mně rozumí samo sebou.

Ale otázka jest, zda takoví katané a katánci mají býti za své skutky, které byly v době, kdy se jich dopouštěli, *s formálně právního stanoviska zcela správné* — byli jen věrní služebníci svého pána a plnili nejen jeho vůli, nýbrž i *jeho zákon* —, trestání nyní za změněného stavu právně státního *novou řádnou justicí národní státní*, jak ji navrhuje p. Jaroš.

Odpovídám: *Nikoliv!*

Ne ze sentimentality, nýbrž proto, že se bojím, aby naše poznání spravedlnosti nebylo hned na začátku zakaleno a sníženo pokrytectvím. Neboť: taková justice byla by vpravdě jen msta; a maskou spravedlnosti krylo by se něco, co jí není. *A nám všem musí nesmírně záležet na tom, abychom si vypracovali čistý a vysoký pojem spravedlnosti a neměli a nekaltili jej hned v zárodku obojetnosti a vnitřními rozpory!*

Tedy: zbyte se takového někdejšího katana, je-li nebezpečný našemu novému státu, jakkoli. Vymitněte jej, odstraňte jej z jeho oblasti — vše jedno. Je-li opravdu nebezpečný, jste v právu. Tedy: ty, jenž jsi byl jeho obětí, nebo ty, jenž měl jsi někoho blízkého a drahého, který se stal jeho obětí, odprav jej třebaš, domníváš-li se, že jen tak dojdeš klidu duše, hněte-li tě jeho zločin, žiješ-li nesmiřený a nedovedeš-li se jinak smířiti se životem než touto pomstou.

Ala: *nesehrávejme s ním komedii pravé nové národní spravedlnosti*, poněvadž by to byla právě jen komedie, žonglérská hra s věcmi nejvyššími a nečistšími! Když msta — tož msta. Jasná, otevřená, nahá. Ta sama duše ještě nezhubí, ačkoliv jí ovšem poškozuje. A když spravedlnost, tož opravdu a doslova spravedlnost. To jest: ethická síla a vira ve vyšší řád duchový. To jest: lék duši vinníkově, *přijatý jím dobrovolně*.

Ale co by duši opravdu zahubilo, a nejen duši naší, ale i duše mnoha našich potomků, bylo by ideově mravní kejklřství, které by infikovalo naši novou spravedlnost v zárodku. Vede-li co k teroru a k bolševictví nebo otevírá-li jim co dveře, tož tato obojetnost a tato dvojsmyslnost ve věcech, které jí naprosto nesnášejí. Zde platí buď — anebo. Mladá naše národní spravedlnost, abych mluvil zcela jasně, nesmí býti potřísněna službami politickými, služebníčením té které vlády. Vždyť to právě a nic jiného bylo příčinou pádu a rozvratu Rakouska! Nezanásejme tedy tento zárodek mravní smrti do útvaru nového! Neboť začne-li spravedlnost jednou služebníčit, nepřestane již nikdy. Dnes slouží vládě dobré, rozuměj užitečné národu; ale zítra bude stejně sloužit vládě škodlivé a špatné. Nezasťaví se pak již na této šikmé ploše; a vždycky naleznou se ideová advokáti, kteří jí omluví, ospravedlní, dají absoluci. A spravedlnost bude jen oprátkou, kterou bude každá nová vláda vrhat na krk představitelům věřejší vlády padlé.

Je-li spravedlnost opravdu lék duše, nesmí se vnucovat! Mohu vnutit snad někdy lék tělu nemocného — nevím —, ale nikdy ne jeho duši. Vždyť ona jest svoboda sama a lék jest lékem *jen tehdy, když se dobrovolně a samochitc* pro něj rozhodla. Jinak obrací se v jed a smrt.

Zdá se mně tedy, že nebude jiného vyhnutí, než zkusiti to s formulí mou, která nejví se mi sebeklamem idealisty, jak míní p. Jaroš. Totiž: *dočkali, až vinník požádá sám o lék trestu*.

Pan Jaroš míní ovšem, že se toho nikdy nedočkáme.

Mně zdá se však, že máme v rukou prostředek, jak příchod té chvíle zkrátiti pro něho i pro sebe. A sice jest to *mravní osamocení*.

Máme právo, ano povinnost mravně jej vyloučiti ze své společnosti, *vyvrhnouti ze svého světa kulturní práce a tvorby, uzavřiti do mravní samoty*. A zde, soustředěni

sami na sebe, tváří v tvář své duši, svému svědomí, dožijí se alespoň lepší z těchto provinilců chvíle mravního přerodu, kdy požádají sami dobrovolně o lék trestu.

Tedy: vylučujme vždycky a všude takové provinilce ze všech funkcí veřejných, ze všech úřadů, ze všech sdružení a společenstev, ze vsí obecnosti a pospolitosti. Takový provinilec nebudiž nejen volen do zastupitelstva obecního, nebudiž nejen poslancem, nejen reprezentantem ničeho a nikoho, nýbrž buď mu přímo odňata i možnost každé společné družné práce. To není malá věc v době, kdy celý národ touží se přeměnit v řadu družných dílen a pracoven, pracovati za zpěvu a veselí na dile sborovém! Takové mravní osamocení navodí jistě a dokoná jistě proces sebepoznání a sebesoudu všude tam, kde jest toho ještě možnost. A ostatní?

To jsou prostě mrtvé duše, kterých nevzkřísí k životu nic a nejméně ovšem oprátka nebo nůž.

John Ruskin, společný učitel p. Jarošův i můj, dovedil překrásně v Kamenech benátských, proč *zákonem lidského soudu musí býti odpuštění*. Jemu jest to prostý důsledek jevu, že podstatou lidského života jest nedokonalost a lidské práce snaha a napětí. Ruskin měl tam ovšem na mysli pouze soud estetický. Ale což neplatí to stejně a zvýšenou ještě měrou o soudu mravním?

Zdá se mně, že bez jednoho jest nemyslitelný jakýkoli mravní pokrok lidstva: bez sebepoznání, *že není nám lidem dáno, abychom byli soudci a odsuzovateli svých bližních*. Neboť svět mravní tvorby jest nám uzavřen sedmerou pečeti. Neznáme posledních *motivů* činů lidských, neznáme logiky, pod jejímž zorným úhlem jej lidská duše pojala, posledního účelu, který s ním spojuje . . . Slabikujeme jednotlivá písmena, ale smyslu nerozumíme, poněvadž jazyk, jimž jsou psána, jest vlastnictvím duše-básničky. Jen dohádati se ho můžeme, snažíme-li se vniknouti v něj sympatií, ale jistě mineme se ho tam, kde se před ním zavíráme v nenávisti a zlobě.

Není nám dáno souditi — rozuměj spravedlivě — svého bližního. Ale jest nám dáno *čeliti zlu ve světě prací, tvorbou, obětí* — a jen tento boj se zlem jest boj opravdový a úspěšný, neboť jedině on zasahuje zlo v kořeni, — kdežto boj t. zv. soudem a trestem zasahuje ne zlo, nýbrž jeho dočasný a více méně příležitostného nositele. Zlo žije dále.

Rád bych, kdyby p. Jaroš svůj krásný enthusiasmus, svou horlivost spravedlnosti obrátil ne v minulost, nýbrž *v přítomnost a v budoucnost*. Neboť není pochyby: zlo nepřestalo s válkou, naopak z ní přenáší se v přítomnost a nové druží se k němu ještě. Či nelichváří se dnes stejně, jako se lichvářilo za války? Nekřivdí se stejně? Nevraždí se a nemrzáčí se tělesně i mravně, byť ne tak přímo, avšak zato možná rafinovaněji? Nestrojí se vědomě a účelně rozvrat, proti němuž byl by rozvrat válečný možná ještě idylou? *Tedy: znemožňovali zlo dnešní a zlířejší zdá se mně nejlepší, ne-li jedině správný soud nad zlem minulostí*.

Jistě duše zavražděného, kdyby mohla se nám sděliti, pověděla by, že není jí dosti učiněním smrti vraha popraveného justici, nýbrž že bylo by jí dosti učiněním, kdyby byla znemožněna všechna vražda na zemi, tak aby *nikdo více* nemohl býti již zavražděn.

Za novou, pravou spravedlností

Na můj velkonoční feuilleton ve Venkově odpověděl p. Gustav Jaroš obširnou statí v 18. a 20. čísle České stráže, statí hodnou vši pozornosti a promyšlenou zvláště v detailech.

Pan Jaroš praví tam, že jest mezi námi více souhlasu, než se zdá; mohu to potvrdit teprve po tomto *druhém* článku p. Jarošově, neboť soudím, klade nyní hlavní problém jinak, než jak jej kladl ve svých prvních projevech.

Pan Jaroš vidí mezi námi jednotu v hlavním bodě: v tom, že oba chceme obnovu národního zdraví, které jest nám podmínkou všeho opravdového života, obrodou mravní bytosti vinníkovy i obviněného, spravedlností novou, pravou, ne lži-spravedlností msty, nýbrž *kladnou spravedlností tvorby*; ne starou lži-spravedlností mrzačící, ničící, trestající, nýbrž *spravedlností tvořivou a dělnou*. Ne tedy o *trest vinníkův* nám jde, nýbrž o jeho *obrodu*: aby se poznal a živ byl, a to živ byl mocněji a opravdověji než před zločinem; ne o vytrpění trestu jde nám, nýbrž o *odčinění zla kladným činem* tvorby, lásky, oběti osobní, úsilí a boje osobního.

Zcela dobře! Tento nejdůležitější bod jest nám oběma, p. Jarošovi i mně, na mou nemalou radost, jasný a společný.

Ale nebylo tomu tak na počátku naší diskuse, kdy jsem psal svůj první feuilleton Na okraji dní.

Tohoto stanoviska nezaujal totiž p. Jaroš ani ve svém návrhu Národnímú shromáždění na trestání vin spáchaných v době války, ani ve svých článkách počátečných; *to zaujímá až nyní* ... Ve svém návrhu Národnímú shromáždění vyčítá obširně zločiny a přečiny, které mají býti souzeny a trestány *řádnými* soudy podle *daného práva pozitivního*. Zdůrazňuje tam, pokud vím, *řádné a formální* stihání vin řádnými soudci ve smyslu platného řízení soudního — tedy: *justici v běžném smyslu* ...

Proti tomu namířil jsem hned v prvním svém feuilletoně jako vědomý protest větu: „Provinil-li se někdo ze slabosti, nemůže soud nad ním míti jiného smyslu než dáti mu příležitost, aby mohl *odčiniti*, čím se provinil; *aby byl uveden ve stav, kdy nebude chtít se již proviňovati*.“

Pan Jaroš vidí *nyni* ještě rozpor mezi námi ve dvou věcech.

Předně. Pan Jaroš drží i nyní *vynutitelnost* t. zv. trestů, ačkoliv se vyjadřuje o tom poněkud rozkolísaně: „Proto musil by býti čin (rozuměj: odčínující čin provinilcův) *vynutitelný*, byť ne hrubým násilím staré exekuce, jež by mařila všecku jeho vyšší ethickou hodnotu pro život.“

Pokládám to za vnitřní rozpor, za nepřekonaný zbytek starého, opuštěného názoru na trest ve smyslu práva pozitivního.

Neboť zamysleme se na chvíli: jak jest možno vynutiti — kladný čin *lásky*, čin tvorby, čin mravní obrody? Všecko dá se snad vynutiti na světě, jen láska ne! Jak jest možno vynutiti, aby provinilec vykonal některý z těch obrodných tvůrčích činů, které pro něho tak důmyslně vymyslíl p. Jaroš? Jak chceš donutiti někoho k tomu, aby *vychoval* cizí opuštěné dítě, *naučil* zanedbanou duši lidskou čemusi užitečnému pro poctivou obživu, *navštěvoval* opuštěné starce a stařeny v zapadlých doupatech velkoměstských, *zřídil vlastníma rukama* cestu nebo vysázal stejným způsobem ovocnou alej?

Stejně bys mohl chtítí přinutit vinníka, aby napsal lyrickou nebo dramatickou báseň nebo essay a úvahu filosofickou nebo vytesal sochu a vymaloval obraz!

Již staré římské právo, založené na stejné syrovém sobectví a jeho egalitářství, na mravní tautologii „zub za zub“ a „oko za oko“ jako staré právně mravní nazírání židovské, vědělo, že „*facere*“ není možno vynutiti.

Pan Jaroš narazil zde na vnitřní rozpor, jehož si neuvědomil: *buď* kladné činy tvorby a lásky a pak nevynutitelnost — *nebo* tresty v starém smyslu slova a pak vynutitelnost. *Ale obojí sloučiti není možno*.

Pan Jaroš navrhuje, aby k tomu účelu bylo vzkříšeno a dobově upraveno staré zřízení církevní, podle něhož provinilci až do očisty byli vylučováni z obce křesťanské a jejich dobrodini. Totéž měl jsem na mysli, když jsem navrhoval ve velkonočním feuilletoně pro vinníka mravní osamocení, vyvržení ze světa kulturní práce a tvorby národní. Ale ani jedno ani druhé není vynutitelnost ve smyslu práva římského nebo jiného práva pozitivního! A s vynutitelností nesrovnává se také, když p. Jaroš na jiném místě šťastně nazývá výrok této nové spravedlnosti „*osvícenou bratrskou pomocí*“, poskytovanou provinilci.

A po druhé. Nesrovnávám se prý s p. Jarošem v názoru, že křivdou trpí mravně nejen vinník, nýbrž i *trpitel křivdy*. Zde, otevřeně vyznávám, nevím, nemýlim-li se; a připouštím i, že má pravdu p. Jaroš nejen proti mně, nýbrž i proti Platonovi a třebaš i proti Bohu. Nejsem člověk dogmatik, člověk justamentu, nýbrž hledatel a tím i poddaný omylu.

Že vědomí křivdy, již utrpěl, není lhostejné pro mravní stav trpitelův, o tom nepochyboval jsem ani v článku předešlém. Připustil jsem dokonce ve feuilletoně velkonočním, že vědomí to může uvéstí duši trpitelovu v rozhořčení mučivého zoufalství, z něhož není mu jiného východiska než pomsta na vinníkovi. Ale ani zde nechtěl jsem mu dopřáti možnosti soudu a t. zv. dostiučinění odsouzením vinníka, poněvadž jsem kladl *celkové dobro národní nad dobro jednolivcovo*. Bylo mně prostě strašným pomyslením, že našeho změněného postavení národně státního užilo by se za podnět k změně v nazírání a hodnocení právním. Třebas šlo o pouhou *starou justici*, velmi nedokonalou a plnou chyb, přece děsila mne myšlenka, že by byla mítčem takové logické i mravní eskamotáže, která by v jádře ohrozila všechen vývoj k nové pravé spravedlnosti. Mluveno konkrétně: že činy, které za války byly jen plněním platných rakouských zákonů, staly by se *přes noc* — následkem změněného položení politického — zločiny a přečiny trestanými podle paragrafů — *týchž rakouských zákonů!*

A opravdu: nedovedu ani dnes pochopiti, po jakém právu souditi a trestati služebníky platných zákonů, celý ten složitý podřízený aparát vojenský, soudcovský a úřednický, který nečinil nic, než že konal, *co konali přisahal?* Těm lidem nezbyvalo než jedno východisko: vzdáti se svých úřadů, nesrovnávalo-li se jejich vykonávání s jejich svědomím; ovšem na jejich místo byli by nastoupili jiní a v celkovém osudu našeho národa nic by se nezměnilo. Ale to jest cosi nad mravní průměr, heroism, kterého žádati a vymáhati nemůže právě právo pozitivní, neboť počítá ne s mravní dokonalostí, nýbrž s pouhým průměrem běžné všední slušnosti a cívlnosti.

Avšak nyní, kdy jsme se diskusí dobrali vyššího okrsku nové pravé spravedlnosti, jest jinak.

Nyní, kdy nemáme nic společného se starou justicií, s pozitivním právem historickým, s tresty, s vynutitelností, kdy tyto pojmy a tato sudidla leží hluboko pod námi, — nyní nepřekáží nic, abychom nezjednávali nové pravé spravedlnosti místa v životě národního, abychom ji neprobojovali a neuskutečňovali.

Naopak: nyní máme přímo povinnost toho.

Jisté i mezi plniteli starých pozitivních zákonů rakouských bylo nejedno jemnější vědomí, které tušilo, že tyto pozitivní zákony jsou útliskem a překážkou pravé nové spravedlnosti lidské a tvůrčí, a jež cítí se poskvřněné tím, že jim přisluhovalo; jež cítí to jako vinu a touží odčinit ji.

Nuže: nyní, kdy jsme si vytříbili základní pojmy a kritéria, kdy jsme správně pojali novou tvůrčí spravedlnost, kdy jsme si uvědomili myšlenkový dosah i závaznost tohoto slova, nyní můžeme, ano musíme přistoupiti k uskutečňování čistoty. V tom má pravdu pan Jaroš, že proveditelnost nebo neproveditelnost tam, kde jde o kořeny všeho pravého života národního, jest cosi lhostejného. Nás nezajímá nyní, co můžeme nebo nemůžeme, nýbrž jen to, co musíme, ač nemáme-li zahynout. Mravní bidě dneška není dna; nové zločiny vrší se na staré a liší se od nich jen tím, že jsou podlejší a zbabělejší.

Navrhuji tedy:

Budiž sestaven v nejbližší době první tribunál k odčinění zla válečného z mužů těch vlastností, jak je určil p. Jaroš, spíše z mužů myslitelů, filosofů, básníků (třebas nenapsali ani řádky) než z právníků profesionálů. (I v tom se shodují s p. Jarošem.)

A před tímto tribunálem budiž dovoleno každému žalovati na sebe pro vinu, jichž se dopustil za války na svých bratřích a sestřích.

Přirozeně obrátí se na tento soud nejprve lidé jemného svědomí, snad někdy hypochondři mravní, lidé svědomí vrtošivého nebo rozkolísaného, ale také velmi často lidé svědomí opravdu obtíženého a provinilého. Těm ovšem prokáže náš nový mravní soud velkou službu, že jim dá návod mravní tvorby, že je zasvětil do činnosti lásky, do díla sebeobrody, jehož příklady uvedl p. Jaroš; že je vyrve z mravních mrákot, nejistot, trýzně, zmatku, utrpení.

Později — za rok, za dva nebo za tři roky —, až se tato instituce vžije, až se zakoření v národním životě, až prokáže řadě lidí službu záchrannou, až očistí a upevní několik set nebo tisíc svědomí, až stane se uznávanou silou národního zdraví, pozve si takový tribunál nové spravedlnosti toho nebo onoho válečného kořistníka, udavače, lichváře, podvodníka, vraha nebo jiného podlice, jehož mu jmenovala jeho oběť, a uveřejní toto své pozvání.

Nedostaví-li se pozvaný k rozhovoru, odmítne-li, uveřejní tribunál jeho odmítnutí.

Tím podepsal obviněný nad sebou mravní ortel; tou chvílí započne se jeho mravní osamocování, které se bude šířiti a šířiti, jak poroste blahotvorná činnost nového soudnictví; vylučovatí bude provinilce ze společné tvorby s mravním přesvědčením nyní celý národ, pokud zažil a přímo, ať nepřimo dobrodini nového tribunálu...

Ať jen odvrhne si takový kořistník svůj krvavý lup, své nakradené miliony, svůj hyení podíl z války do svého doupěte; nechte jej, ať klidně z něj tyje a tráví. Přijde den, kdy dotrvá a dotyje a kdy pochopí, že jest k životu třeba ještě něčeho

jiného než krvavých cárů masných. A tehdy odpoví mu všeobecný odpor, všeobecný úžas a děs; tenkrát odvrátí se všichni ošklivostí od něho. A pak porozumí, že jest vyvržen na poušť a že živořil na ní bédně již od první vteřiny svého prvního zločinu.

Tato instituce nové pravé spravedlnosti měla by, mohla by míti pro národ důležitost nejvyšší. Mohla by vykonati více dobra než celé Národní shromáždění, než všechny ústavy parlamentní, než university i církve. Podnět p. Jarošův zaslouží si nekonečně více pozornosti než plané nedomyšlené lžibásnické spory o prapor rudý a červenobílý, než surové invektivy zloby a zášti, než všechna ostatní prázdňá gesta, kreslená do vzduchu pro potlesk ať parteru, ať galerie, než všechny jalové stranický tlach ministerský, novinářský a žel i lžibásnický, kterým se dusíme.

Nesmírné, nedomyšlitelné možnosti pravé životné tvorby otevírají se před tebou.

Leč ovšem: proměnití tento podnět v tělo a krev, uskutečnití jej, včlenití jej v národní tělo jest nad všechnen pomysl nesnadné.

Ale právě proto: musí se začít, a začít co nejdříve.

Spisovatelstvo a národ

Spisovatelé, slyším, konají pilné porady, jak pomoci národu a státu v dnešní zlé době, jaké slovo ohňové říci mu, aby sežehlo v něm všecko zlo, všecku mravní plíseň a nalilo nových sil do žil; slovo, které by tvořilo dějiny, stálo jako mezník na rozhraní času, jako opravdu stanul na něm májový list k českému poselstvu z r. 1917. Zla vidí — a nemusí právě ze široka rozevíratí oči — český spisovatel tolik ve veřejném životě českém a tolik žije v něm dobré vůle odpomoci mu! Čtete jen anketu Zvonu. Kolik tu dobře míněných rad, kolik tu vášnivých výronů kazatelských i karatelských proti sobectví, malodušnosti, chamtivosti, nemravnosti, zlobě a zvrhlosti doby. Buďte ušlechtilí, buďte pravdiví, buďte snáseliví — tak zní to ve všech tóninách, v dur i moll ze stránek Zvonu.

Bojím se jen, že všechny tyto výstrahy, všechny tyto exhorty, opakují, co nejlépe a nejopravdověji miněné, nebudou míti valného výsledku praktického. Jest mně toho stejně líto jako jejich pisatelům, ale všechna ta lítost nezmění asi nic na běhu skutečnosti, který jest tvrdý a strašlivý, — ale v němž přece přes všecko cítím jakýsi smysl, jakousi logiku, jež tápe a zápasí o výraz. A myslím, že nejsem v tom sám: neboť nebýt toho, nemohli bychom žít. V čirém chaosu, v čiré beztvorosti a nesmyslné nerozumovosti není možno žít!

Bojím se tedy nejprve, že není možno opakovati květen 1917 — jako není možno opakovati nic opravdu velkého na zeměkouli. Neboť velikost a opakování se prostě políčkují.

Neklamme se: co promluvílo v květnu 1917, nebylo jen žijící spisovatelstvo české — to bylo víc, mnohem víc: i všecko mrtvé buditelské spisovatelstvo s ním. Spisovatel jako typus — mravní strážce, křisitel, obroditel svého národa —, to promluvílo, a promluvílo tak silně jen proto, že se kladlo již do hrobu. Tak důrazně, tak důsažně mluvívali jen lidé těsně před smrtí. Dokončovala se stará epocha, začíná se nová. Co promluvílo v májovém listě, byl starý typ spisovatele českého — co řekl, by

odkaz minulosti, nejlepší odkaz minulosti, ale přece jen—minulosti. Byla to výstraha od slabosti povahové, od nevíry ve vlastní sílu, od bezkarakterného smlouvání se s úhlavním nepřítelem. Výstraha správná, ale přece jen — výstraha. A nám jest dnes třeba něčeho jiného: *nové melhody životní, nového návodu k novému životu*. Tedy něčeho mnohem, mnohem kladnějšího, ale také mnohem nesnadnějšího.

Končilo se staré období a začínalo se nové. Řeknu zpráva svou myšlenku bez uhýbání: jest mé přesvědčení, že starý český typ spisovatelský nehodí se do nové doby. Tím nesnižují starého typu; byl a jest účtyhodný. Ale jak byl odvrácen valnou většinou do minulosti, jak viděl schematicky a v jakési paušální sumárnosti přítomnost, nestačí nám dnes již prostě. Viděl národ jako celek — dnes jest však národ rozbouřené moře protilehlých zájmů, idejí, názorů, potřeb. Co pomůže tu výzva ke svornosti, k celkové harmonii, k podřizování a obmezování stranictví? Nic. Zůstane uslechtilým posunem nakresleným do prázdna, ne plodným posunem rozséváče, nýbrž neplodnou divadelností.

Přichází nová doba a ta žádá si i *nového typu spisovatelova*. Tento nový básník, nový umělec musí býti, abych řekl nejstručněji svou myšlenku, *lékařem přítomnosti a věštcem budoucnosti*, jako starý byl knězem minulosti. Opakují: zároveň lékařem přítomnosti i věštcem budoucnosti — obojí souvisí mi spolu k nerozdělení. Jde nová doba a jde proto, že nové myšlenky a největší z nich — myšlenka sociální spravedlnosti — musí býti *probojovány*. Probojovány, píši, neboť jinak by nebylo třeba nové doby. Na *pouhé prodebatování* stačila by úplně stará; a ona tento svůj úkol také *opatřila* k úplně spokojenosti. Ale sociální spravedlnost jest něco, co se musí konečně *uskutečňovati, vtělovati v život*, a to není možné bez boje. *Proto i na poli tvorby musí se změnit melhoda*. Místo vyvolavatelů minulosti, místo pouhých trpných kreslířů přítomnosti musí přijíti tvůrčové budoucnosti, básníci, kteří ve svých dílech předejmu jí a uskuteční ji. Neboť takový byl vždycky vlastní úkol velikých, opravdových tvůrců: *předjímati* budoucnost. Týčili ve svých dílech nové typy lidské, nové vzory lidství, a mládež, která šla za nimi, tyto jejich t. zv. básnické fikce, básnické vidiny překládala do života, vtělovala v život. *Žila* již podle nich, napodobila je, promítala je ve skutečnost, v tělo a v krev. To jest vlastní veliký úkol básníka tvůrce: takto hnete do slova a do písmene skutečnost, dává jí nové tvary, dobývá z ní nového životního i sociálního útvaru, nového životního stylu.

Probojovávejte, přátelé, tuto novou sociální spravedlnost ne slovem řečnickým nebo novinářským, nýbrž *plastickou tvorbou*. Vztyčte ve svých dílech nové lidi, kteří pro ni trpí, žijí, umírají. Vyvolejte zástupy rozvlněné její přítomnosti, zmiťtané její mukou, zástupy zmučené a pošléné křečí rodičskou, neboť chtějí poroditi nového Boha. Neboť přišla doba, kdy Bůh bude se projevovali jimi, jako se dříve projevoval jednotlivci. Předejměte ve svých dílech tuto novou skutečnost životní, dejte slovo tomu, co zmiťta se dosud nevysloveno, koktáno, blekotáno na beztvarych rtech tohoto nového nositele historické tvorby! Slovem: *tvěřte, tvěřte* ve vlastním hlubokém a odvčém smyslu tohoto slova! Tím spolupracujete již přímo na budoucnosti, spoluvytváříte ji, spolurodíte ji.

Povšechné výzvy, povšechné řečování o svornosti, uslechtilosti, pracovitosti, národním celku atd. dnes již nepomáhají; a budou pomáhati stále méně a méně.

Ve zlých dobách pomáhá jen jedno: *tvorba nových dob lepších*. Jen to a nic jiného přenáší přes zlobu a malost dneška.

Spisovatelé mohou tedy napsati a podepsati k národu novou výzvu. Nepochybují o tom, že bude rozumná, čestná, uslechtilá a moudrá. Nepochybují o tom, že ji statistice lidí přečte, že několik tisíc lidí se nad ni zamyslí, několika sty že zachvěje a vzruší je a snad několik desítek i polepší a obrátí. Nebude tedy bez užítku a neprojde beze stop. *Ale do běhu přístích dějů a událostí nezasáhne*.

Zato však může býti toto datum historické, jsou-li mezi podepisovateli jeden nebo dva duchové tvůrčí, kteří nesou ve své hrudi toto nové dílo *skutečně tvorby básnický životně*, a vrhnou-li je do roka, do dvou let jako kvas nové životné praxe mezi zástupy. Neboť není pochyby, ujme se mezi nimi a vzroste ve strom života ze semene hořčičného. Bude spolupracovati — a podstatně — na rodící se nové myšlence sociálně. Jeho básník bude jejím *spoluvčrcem* v pravém, vlastním smyslu slova.

Praha velkoměstem

Praha před válkou nebyla velkoměstem: byla snad *veliké město* — nebo spíše veliká ves —, ale ne velkoměsto. Neboť není velkoměsta, míním živého moderního velkoměsta, bez stylového společenského života; a tohoto vyššího života společenského, ne pouhých svačin a dýchánek, ne pouhých soukromých oficin klepařských, jimž se přezdívalo salonů, v Praze nebylo.

Zdalo se mně vždycky před válkou světovou, že Praha má všechny nevýhody velkoměsta v míře vrchovaté, a vic než vrchovaté — dýmu, kouře, špatného vzduchu —, ale velmi, velmi málo výhod od zahradního města, cottagových čtvrtí, *boarding schools*, až do uměleckých galerií a výstav, přednášek a divadel. Určitého vybraného zboží první jakosti jsi na příklad v Praze nedostal; musil jsi, stál-li jsi o ně, objednat si je z ciziny; zato dusil jsi se v těžkém, otráveném, sazovitém vzduchu více než v Londýně nebo v Paříži. A morální ovzduší odpovídalo fysickému: duch Prahy byl prostě *maloměstský*, baráčnícký, malicherně klepařský, tlachavě bezduchý a nemyslivý až do kocourkovství.

Nyní doufejme bude jinak. Praha stala se sídelním městem presidenta Masaryka; a pokud on bude zde sidlit, politika evropská bude se točiti kolem Prahy jako kolem jednoho svého ohniska. Přijdou a přicházejí již cizinci — pravda, že z počátku ne vždy první jakosti, — ale časem se to zlepší. A s nimi opravdovější čestnější duch, který bude přirozeným spojencem těch dobrých a uslechtilých zárodků, které byly a v ústraní žily již v Praze staré a předválečné.

Ale v jednom strašném smyslu stala se Praha velkoměstem *již za války*: míním ve smyslu *pravé velkoměstské bídy a neřesti*. V staré, předválečné Praze byly ovšem také — ale jaksi sousedské, krotké a jako výjimka.

Přímou hladem se v ní neumíralo, v brlozích a doupatech, na shnilé podlaze živořili a umírali lidé přece jen zřídka. Ale za války stal se z výjimky *typus*: za války poznala chudina pražská nejstrašnější bídu, přímý hlad a smrt hladem. Za války poznala Praha všechny nejstrašnější stíny velkoměsta — ledové stíny smrti, neřesti a zoufalství —, dříve než okusila jeho výsluní. Opravdová velkoměstská bída — bída chudiny pařížské nebo londýnské nebo veleměst amerických — jest totiž cosi strašného, co si dovede těžko představití člověk, který jí neprošel. Jest možno postaviti

pravidlo, že jak jest velkoměsto laskavé a vlídné k boháči, tak jest tvrdé a ukrutné k chudásovi. Chudásové veleměst umírají často opravdu jako mučedníci — nepravím, že nezaviněně; ale váží něco tato okolnost v tomto případě?

V tuto kritickou dobu přerodu a přechodu, kdy z Prahy stává se velkoměsto, přichází k nám *Armáda spásy* a jest jí třeba upřímně uvítati. Její vystupování bude se snad zdáti drastické nebo pitvorné — ona opravdu *verbuje* pod prapor křesťanského života jako kdysi verbíří na náměstích a ulicích k vojsku —, ale nezapomínej, že obrací se k ubožákům zahluchlým a otupeným, k polovičním nebo k celým mrtvolám a že musí jimi pořádně zatřást, aby přišli k sobě. Anglie a Amerika miluje ostatně takové metody — vždycky jsem soudil, že na příklad básnická metoda Walta Whitmana má cosi příbuzného s drastičností Armády spásy. Ale hlavní věc jest, že pomohla statisícům ubožáků, nejubožejším z ubohých, jež vina nebo bída vehnaly již skoro úplně do jicnu smrti a zahynutí. Vrátila životu statisíce polo-mrtvých. A jen surové srdce může tím být nedotčeno nebo lehce to vážiti.

Nečekám nic od navoněného, kadidlového křesťanství biskupů církevních, ať katolických, ať luteránských; ale toto strakaté, řvavé, lidové, trosinku jarmareční křesťanství praktické mimo každé dogma jest mně milé. Jest krásný akt svépomoci. Lid sám chtěl si a *musil* si pomoci, když se nikdo z církevní vrchnosti o něj nestaral.

Není již pochyby o tom, a mně jí nikdy ani nebylo: nevystačíme ve svém novém životě národností, jak ji pojímali naši dědové a namnoze ještě naši otcové. Cítí se to již na různých stranách a bude se to cítiti víc a víc. Naším předkům v 19. věku, shodou neblahých okolností, stala se velmi často národnost *cílem sama sobě*; pouhé zachování národnosti účelem úsilného a vyčerpávajícího boje. Nám mladším byla vždycky jen prostředkem a cestou: *cestou k člověku, cestou k tvorbě*, cestou ovšem nenahraditelnou, ale přece cestou; nástrojem, a ne dílem. Chápali jsme boj o nástroj, ale nechápali jsme, a právem nechápali, že jest již pouhé držení nástroje vítězstvím. Tím bylo nám teprve *dílo*, jež jsme měli stvořiti oním nástrojem. A ovšem sám nástroj nám k tomu nestačil: bylo třeba nejprve *lidských a osobních* ctností tvůrce, který ho chtěl používatí...

Pojímání národnosti, jak se znali k němu někteří naši předkové v 19. století, dá se ovšem pochopiti a omluviti: národnost česká byla ohrožena a boj o ni byl nutný. Ale ovšem nemění se tím nic na tom, že toto pojetí jest křivé, malé, škodlivé; poškozujee ty, kteří se k němu znají: znemožňuje jim *tvorbu*, která jest účelem člověka a bez níž život, byť sebeděle prožívaný, jest marný a zbytečný.

Dnes začíná býti patrno, že národnost musí se nám státi ze záporu kladem, ač nemá-li se státi z požeňání kletbou. Mostem k lidství, cestou k tvorbě. Svůj život ve střední Evropě prožijeme jen tenkrát důstojně a velce, budeme-li míti něco

střední Evropě dáti. Válka přešla, ale co nastává všem národům evropským, jest *soutěž*. Válka, pokud nebyla čiré záporná a ničivá, neměla jiného smyslu než opatření spravedlivé *podmínky* této nové životní soutěže. Její úkol jest tím skončován. Co nás čeká nyní, jest *soutěž*. Vyhráli jsme válku; ale to jest málo a bude to stále méně a méně; a bude to *nic* a méně než nic na soudu budoucnosti, nevyhrajeme-li i *soutěž*.

Jde nyní o to, mluveno výrazem Dostojevského —, abychom řekli Evropě *své slovo, nové, posud neslýchané*. Nemůže být menší naše ctižádost; a nemůže býti hlavně menší naše láska. Jen toto „nové slovo“, nové slovo organizační, nová metoda práce, života, tvorby, které dáme světu, může z nás učiniti osu, kolem níž bude kroužiti svět; čím silnější, čím životnější bude toto slovo, tím širší kruhy světové k sobě přitáhne a na sebe ustředí.

A toto nové slovo může vyjít jen z nového pojetí národnosti, z nového pojetí *česství* — z pojetí ryze kladného a tvořivého.

Staré pojmání národnosti není než stupňované sobectví, a tím jest právě záporné. Miluji sebe a toutéž sebeláskou, zesilněnou jen ještě, miluji svůj národ, svou vlast; miluji v nich sebe, podmínky svého bytí. Pokud jest to samozřejmý pud životné sebevýchovy, není to nic špatného — jest to přirozené, a tedy dobré. Ale zlem stává se tato sebeláska, jakmile se činí programem rozumovým, tendencí, obsahem mravního života a vědomé tvorby. Neboť zde začíná lež; není to tvorba, nýbrž pouhá její *podmínka*.

Všecka pravá tvorba jest *odosobení*. Sobectví ustupuje v ní lásce. Vystupuji ze svého já a jeho obmezení a přelévám se do osob jiných, mně cizích posud, do věcí, do kosmu. Myslím za ně, cítím za ně, jednám za ně. Spojuji se co nejužejší s předměty, stávám se sám předmětným: mnohohlasným, mnohoosobným, mnohověcným.

Nuže, v tomto smyslu musí býti nové česství tvořivé. Musí obejmouti v lásce co nejvíce světa, předpodstatniti se v něj, ztožniti se s ním. Mysletí za něj, hnísti jej, utvářeti jej. Směšná

a ubohá jest domněnka, že v něm utone. Tak vždycky mluvila malodušnost a malověrnost. Ale *láska a síla* věděly vždycky, že utone a ztratí se jen malost, zloba a zbytečnost; skutečná hodnota vyplyne vždycky na povrch, nebo lépe a účinněji: prostoupí svět, prolne jej, připodobní si jej; neboť jsou si navzájem nutny, doplňují se a přitahují se. My mladší věříme vpravdě ve své česství mnohem víc než naši předchůdci, již byli o ně v neustálém nervosním strachu, který jim znemožňoval pravou a vlastní tvorbu . . . Věříme, že naše česství jest cosi skutečného, opravdová hodnota, již jest světu třeba, a nebojíme se proto o jeho osud ve světě. My věříme také v řád a pořádek světový a životní, podle něhož podléhá jen slabý a zbytečný. A jím věříme, že podlehneme-li i, podlehli jsme spravedlivě a že to bylo na prospěch čehosi vyššího, čemu by naše vítězství ubralo místa.

Není tedy třeba nijak naříkati nebo kormoutiti se — jak si to zvykli naši starovlastenci — nad přeměnou národnosti, která bude nutna. Naopak: jest možno těšiti se z ní, poněvadž jest to důsledek a znak *životného vzestupu, životného obohacení*, které prožíváme. Stará forma ustupuje nové, ale širší, lepší, vyšší, a ustupuje proto, že život za ní se zhustil a zjadrněl, takže mu stará forma nestačí. Rozbijeti staré formy předčasně jest nesmyslné a také nemožné; všecko obrazoborectví jest hračkářství. Je roztrhuje a odhazuje jen — *nový život*, jako jádro, které zbytnělo, trhá a odhazuje svůj obal, neboť stal se zatím těsný; on, který kdysi chránil, nyní překáží; z někdejšího dobrodiní stal se nyní zlem a utrpením, a proto padá.

Rozšiřte Boha, toto staré slovo Diderotovo vystihuje alespoň po jedné stránce nejen všecky přeměny náboženské, ale i národní a státní. Všecko pozemské jest jen podobenství, příměr, přechod; *výraz* životné podstaty, který ji projevuje na chvíli, aby zítra ji zrazoval a byl nahrazen výrazem novým: to jest věrnějším. Dnes životnou otázkou naší jest: *rozšiřte česství*. Rozšiřte nejprve *své* česství: aby objímalo a nevyučovalo; aby tvořilo a nebylo neplodné; aby bylo nástrojem k živému dílu všelidskému a svě-

tovému, a ne papírově slepenou formulkou nacionalistické scholastiky; aby bylo mostem, a ne hradbou. Rozšířte je nejprve vnitřně: vnějškové rozšíření bude pak prostým důsledkem.

Na všem západním pojmání národnosti lpí sobecká malost a úzkost, která děsí duchy filosofické vyrostlé na Východě — přečti si jen přednášky indického básníka a myslitele Thákura o tomto námětu — a jež působí, že zvrhuje se v praxi v bezduchou rutinu zabíjející život. Dříve nebo později bude se musiti nutně západní Evropa probít z této těsnoty; a blažený ten národ, který ji ukáže východisko z ní, — neboť vykonal dílo osvobození všelidského. Šťastný ten, který vyjde z této slepé uličky první; a nešťastný, kdo naposledy!

Nuže, nebylo by důstojné české národní duše, aby ona byla první? Aby ona rozrazila vězení, které spíná západního moderního člověka evropského? Nebylo by to slovo zcela nové, posud neslýchané, kterého dožadoval se ve své době od Ruska Dostojevskij?

Myslím, že by takováto tvořivá přeměna češství byla i v dobré české tradici a že by se pro sebe mohla dovolávat krásných příkladů nebo náběhů v národní minulosti. Neboť národnost „rozšiřovala se“, abych užil obrazu Diderotova, v Čechách již několikrát, v minulosti bližší i vzdálenější. Vezmi si na příklad národnost v pojetí Tylově a epigonů kollárovských a postav ji vedle národnosti v pojetí Máchově anebo jeho mladších dědiců, t. zv. májistů. Češství starovlastenecké ne náhodou bylo plné strachu a nervosy z „rozervanců“, z cizích podvrtných směrů, z „kosmopolitismu“ . . . Bylo vlastně velmi slabé, bázlivé, zápepné a řekněme to rovně: sobecké. Bálo se více o sebe než o národ. A po každé ti domnělí cizáci, ti, kdož „rozšiřovali“ své češství o světovost, ukázali se naposledy mnohem češtější než staropanenské netýkavky a herbářové pomněnky, které jim v tom bránily a které je proto zrádcovaly. A v devadesátých letech opakovala se historie do třetice mezi realismem a modernou s Masarykem v čele a Osvětou, Lumírem a ostatní starovlasteneckou Cie. Přečti si dnes na příklad romány Václava Vlčka

a užasneš: jak německé, jak konvenčně německé ve všem; jak nečeské stejně jako neživotné a jako nebásnické! Čiší z toho na sto honů duševní filistr, a to jest člověk po výtce netvořivý. . .

A chceš-li poznati názorně rozdíl mezi starším a novějším češtvím, povšimni si vlasteneckých projevů v t. zv. Dalimilovi a vlasteneckých projevů českých reformátorů. V Dalimilovi jest češství pouze záporné: boj s němečtvím, odboj, posměch, gesto a tiráda, které stačí samy sobě. V české reformaci souviselo dobré národní co nejtěsněji s dobrým lidským; šlo spolu ruku v ruce, nerozpadlo se nikdy. Dobré národní bylo prostředkem a cestou k dobrému lidskému; češství byla forma světové tužby a služby . . . Češství rozšířilo se zde tak, až objalo myšlenku společensky reformní, až pojalo v sebe socialism prvotní společnosti křesťanské: myšlenku obce boží, v níž žije duch Kristův stejně ve všech údech.

Dnes jde o to, ne opakovati tehdejší „rozšíření“ češství — opakovati není možno nic opravdu velikého, zbylo by jen prázdné gesto —, nýbrž *stvořiti* obdobu tehdejší tvorby národní: z potřeb dneška, z potřeb nového věku „rozšířili“, to jest *přetvořili dnešní češství*. Aby bylo nástrojem tvorby společensky obrodné; aby neuzavíralo člověka v zděděné čtyři stěny sobectví a nedůvěry, nýbrž vedlo jej na výšiny ducha a srdce, kde jest souvislost se životem kosmickým přímá a obecná, aby bylo naplněním slibů minulosti a závaznou přípovědí opravdových zázraků budoucnosti.

Musí nás opustiti klam, jako by byl *jediný* typ národnosti typ nám běžný, v němž jazyk jest jediný nositel národního charakteru. Všimněte si národnosti severoamerické, která vznikla skoro před našima očima. Příslušníci nejrůznějších národů i plemen, spojení jazykem, který není jejich značné části mateřským: a přece *jeden národ*, neboť bojuje se tu o nový, kulturní a životní styl — posud neurčitý, posud málo vyhraněný, příznám, ale přese všecko: styl. Neboť náběhem k novému kulturnímu stylu jest mně smyslově opojená, lidsky širá a bezbřehá poesie Walta Whitmana, jako „barbarská“ filosofie pragmatismu,

180 jako vědecké vykořistění a zároveň ušetření síly pracovní v taylorismu, ano i ta posmívaná „křesťanská věda“ Mary Bakerové, snažící se léčiti nemoci a vymítati ďábly, jak o tom četla v evangeliích a ve Skutcích apoštolů, — theologie daná do služeb života a toužící po tom, aby neshnila v knihách, nýbrž proudila světem pod božím sluncem na čerstvém větru ...

Musíme překonati klam, že národní duše jest jediná a nezměnitelná. Jako osobnost jednotlivcova může býti několikerá, jako jsou v ní možny náhlé a nečekané převraty — moderní psychologie zaznamenává a studuje podrobně takové případy —, stejně tak jest možna mnohotnost duše národní, a nejen možna: uskutečňuje se neustále a skoro před našimi zraky a zcela patrně a viditelně. Život její jest v tom, že tvoří si neustále nové a nové výrazy. Staré odpadávají, nové tísni se na jejich místo a rozpučávají se nejinak než nové listí nebo nové květy, když byly staré odpadly. Národnost v starém tradičním smyslu slova byl také jen jeden její výraz: obmezený a dočasný. Neboť národnost není a nemůže býti cílem sama sobě, právě jako není cílem sám sobě stát. Engels napsal kdysi, že v museu budoucnosti budou ukazovati jednou dnešní stát jako předhistorickou starožitnost vedle kamenné sekery; a měl pravdu. Jeho slova jsou blízka naplnění.

Ale čeho nikdy nebude v tomto starožitnickém museu budoucnosti, jest tvořivý duch lidský, stále se nejen převtělující, ale i vtělující se stále v cosi širšího a vyššího; trhající staré formy a tvořící formy nové; dobývající nových a nových prostorů, zalidňující a zlidšťující postupně celý kosmos ...

Prázdno, vyšeptalé formulky, skořepiny vajec, z nichž se vyklubali a vyletěli duchovní ptáci, budou ukazovati v tomto museu; písek, který zůstal, když otekla řeka života. Ale tvorby v duchu a pravdě neobejme žádná skříň musejní, byť byla větší než Václavské náměstí.

O duši národa

181

Jen pro čtenáře pozorné

Duše národa jest něco, co se nesmírně dlouho v skrytu vytváří, ještě déle ustavuje a naposledy teprve a nejpozději projevuje ve vrcholných dějinných krisích. Předvídati ji a její rozhodnutí jest velmi nesnadné, ne-li nemožné: jest to hromadné svědomí nadosobní, které ve všem přesahá a převyšuje soukromé svědomí jedinečné. Ukázalo se to i v této poslední světové válce: kdo by byl řekl, že Belgie, která byla známa jen jako země kupecká a obchodní, nebo Amerika, která nám byla líčena jako ztělesněná honba za dolarem, nesnesou porušení neutrality Německem a objeví se velkodušnými a heroickými hajitelkami práva?

Jednotlivec a jeho duše má se, obrazně řečeno, k této duši národní jako buňka ve vašem těle k celému vašemu tělu a víc: k celé duši, k celé osobnosti vaší. Co může vědět a znát o vašich tužbách a přáních, ideálech i přesvědčeních, o vašem charakteru?

Duše národní obyčejně neznávají a jí velmi často nerozumívají ani vynikající jednotlivci toho kterého národa. Pokud o ní theoreticky uvažují a rozumují, vystihují obyčejně jen *svůj obraz*, promítnutý na vteřinu do jejího temna; teprve ve vrcholných chvílích svého života, kdy *jednají a se rozhodují* nejzávažnějším rozhodnutím, mohou se jí na chvíli přiblížiti nebo na vteřinu s ní splynouti.

Co z ní podávají a projevují knihy básnické, díla hudební a umělecká a naposledy díla vědecká, bývá většinou jen její vědomá a tedy konec konců proměnná část; vlastní hluboká, bezvědomá nebo spíše podvědomá část projevuje se *činy* ideální sebezáchovy a sebezáchovy ve velikých krisích dějinných.

Každá národní duše má své ideály práva, lásky, zbožnosti — zdravého, pravého, čistého života, kterých nikdo nedovede zformovati slovy. Tyto ideály vytvářely se staletí a tisíciletí tichou, temnou, bolestnou prací pokolení a pokolení: v ně vtělily se jejich poslední zkušenosti a mravní zážitky. O těchto ideálech neví obyčejně ani národ sám, pokud nebyly hrubě porušeny a uraženy útočným sousem nepřítelem, pokud mu nebyl násilím vnucován jiný ideál života, protichůdný ideálu jeho, neslučitelný s ním. Pak si jej naráz uvědomuje *v sebeobraně*; hájí jej pak vědomě a zná se k němu pak uvědoměle. To jsou vrcholné doby národního života: chvíle, kdy vědomá duše jednotlivců splývá s hromadnou duší národní, kryje se s ní, slouží jí. V poslední světové válce prožila Francie takovou vrcholnou dobu svých dějin: hájila své laskavé, lidské mezinárodní pojetí práva a spravedlnosti, svá universální práva *člověka i lidství* proti duchu temné germánské plemenné autokracie.

U nás byla na chvíli takovou dobou husitská: národn duše vypracovala si určité pojetí pravdy a zbožnosti, kterého hájila, když jí bylo vnucováno pojetí cizí a protilehlé.

Intelligence národa a duše národa jsou dvě věci zcela rozdílné; odtud ve velkých chvílích dějinných častý rozpor mezi vládou národa a jeho duší: vláda a její rozhodnutí nebývají často výrazem pravé vůle národa. Stává se, že ve velikých, rozhodných chvílích vídává národ hlouběji než jeho ta která dočasná vláda. Neboť národní duše jest něco, co není vyčerpáno státní formou, ba ani ne jazykem, uměním, církví, hospodářskými a civilizačními institucemi, ano ani ne rasou; to všecko jsou jen její dočasné výrazy a její vnějškoví nositelé, ne její podstata; ta jest ukryta hluboko pod nimi. Duše národa ve své temné, tvárné síle dějino-tvorné jest zřejmě rázu mravního a ideálního.

* * *

Francouzové — Barrès a mnozí jiní — mluvívali o duši národní jako o životě a vlivu mrtvých na živé. Charakter národa

podle nich jest dílo dědů; duše živých jest vytvářena duší mrtvých; oblast, z níž se rozhodujeme v osudných chvílích, jest prý oblastí mrtvých — oni nám našeptávají prý rozhodnutí naše; vnitřní mravní kázeň, bez níž není národ národem, jest prý poslušnost mrtvých.

V tom všem jest kus pravdy, ale ne pravda celá.

Neboť i my, dnešní živí, jsme mrtví vzhledem k budoucnosti. Člověk, který by naslouchal duší mrtvých zcela trpně, nebude nikdy kvasem budoucnosti. Mrtví mohou a mají míti svůj hlas, kde rozhoduje se o bytí nebo nebytí národa; ale vliv jejich nemůže býti výlučný, jinak národ netvoří, nýbrž opakuje, a opakování jest smrt.

Ani duše národní není neproměnná, neboť tím by byla mrtva; ani duše národní nestojí, nýbrž vyvíjí se a proměňuje se, byť nesmírně zvolna. Ani duše národní není cílem sama sobě, nýbrž nástrojem života, a to života věčného; kde není cestou k němu, tam lépe by bylo, kdyby jí nebylo. *Corruptio optimi pessima*.

I duše národní roste, vyvíjí se, obrozuje se, a to nárazy duší jednotlivých, konflikty, jež vznikají mezi ní a nimi.

I duše národa roste. Růst je zápas: překonávání starého, formace nového. Růst duše národní ve vnějším smyslu jest přízpůsobování se novým podmínkám lidství, civilisace, kultury; národ, který toho nedovede, stárne a hyne. Ale ve *vnitřním*, hlubším smyslu jest vývoj duše národa jako vývoj všeho živého *překonáváním sobectví*. Výše života měří se tím a jen tím; lenost, setrvačnost, opozdilost jsou jen zvláštními případy sobectví. Národ stárne a hyne v tu chvíli, kdy se v něm rozmáhá sobectví: když zpodobán a zeslaben hmotným blahobytem nedovede pojímati vyšších forem života a vzpínati se za nimi celou svou myslí, dychtí po nich celým svým žářem; když sobectví soukromé znemožnilo sobectví hromadné a vlastenecké; když každý touží jen po klidu a pohodlí a pracuje jen potud, aby si ho zabezpečil. Slovem: když nikdo v národě nejde nad sebe, není *nadosobní*. A stejně jest tomu s duší národní: krsá a sevrká se a hyne ve chvíli, kdy nic nepojímá nad sebe, kdy se vyčerpává a opisuje sebou, když

184 není nadnárodní. Život jest popírání sobectví; tvorba a růst jsou v tom a v ničem jiném — v životě jednotlivců jako v životě národů.

* * *

I záleží konec konců na nás — na každém z nás —, aby duše národa rostla. Nevíme, *jak* se to děje; ale víme, *že* se to děje a *čím* se to děje — a to nám musí a opravdu může stačit k činnosti, k tvorbě nadosobní.

Naše činy, víme určitě, nejsou prchavé a pomíjivé: mají dosah, důsledky, důsažnost, ozvěnu, velmi často ne hned viditelnou, nýbrž až po věcích patrnou. Život přítomnosti v jeho formách jest látkou života budoucnosti; formy našeho života jsou pomíjivé, ale obsah jejich jest věčný. Ale abychom získali života věčného, není jiné cesty než *pojímali časnost po vzoru věčnosti* — chtěti časnost nejlepší, nejdokonalejší, jak jen si dovedeme představit: hnísti vším úsilím, jehož jsme schopni, časnost do formy věčnosti. Jen tak si věčnost zakládáme — všecko ostatní jest klam.

Národ musí býti cestou k životu věčnému; a to znamená: musí učiti překonávati sobectví, a ne množiti je o sobectví nové — sobectví vlastenecké.

Národ musí uzákoňovati bratrství uvnitř sebe a uskutečňovati bratrství ve svém poměru k národům ostatním — jen tak jest vyšší formou života, která podává obsah věčný.

Všecky pokroky civilisace dají se vyložiti jedině jako postupná vítězství člověka nad přírodou, která jest ztělesněná osudnost a nutnost, říše nesvobody.

V starověku nebo středověku, kdy člověk neznal povahy epidemií a neuměl jim čeliti předvídavostí, byl jim podroben jako nutnosti přírodní, z níž není úniku. Profylaxí zmenšila se říše osudnosti a nutnosti — rozšířila se říše svobody.

Podobně všecky pokroky vnitřní svobody — založení říše volnosti, lásky, bratrství — jest možno pochopiti jedině jako překonávání sobectví. Věda rozptyluje osudnost; kultura musí

učiti rozptylovati sobectví. Proto duše národa jest nejvzácnější nástroj kulturní: jest velikou školou *odsobečlování*. 185

Není jiné skutečnosti kromě skutků našich.

Všecka hmota, příroda, vesmír sám jsou jen dějiny a podobství duše lidské. Co zůstavilo v nich stopu, byla jedině tvorba: to jest skutky v pravém smyslu slova, něco nesobeckého a nad-sobeckého; všecko ostatní jest pohlceno, a veliké jest mlčení po tom. Kdo nerozbíjí zděděnou formu a netvoří vším úsilím své bytosti formu novou, širší, vyšší, volnějši — při stejné, ano větší zákonnosti —, jest ztracen; příživníka minulosti nezná ani přítomnost, ani budoucnost. A totéž platí pro duši národní: stanout jest zde tolik jako vracet se a sestupovat. Duše národa, která nenese ve svých hlubinách kvas nové tvorby, hotový, aby se vylil v rozhodnou dějinnou chvíli v život a uskutečnil jej jako touhu života věčného, jest mrtva.

Dobou husitskou, dobou, která uskutečnila ideál zbožnosti a bratrství, práva a pravdy, dlouho v hlubinách duše národní tajený, nemůže a nesmí se vyžít česká duše národní. Nepokládejme dnešní své formy života veřejného, hospodářského, národního za konečné; nebylo by většího hříchu proti věčnosti života. Hleďme na ně jako na něco nedokonalého a prozatímného, co musíme brzy odvrhnouti; co musíme brzy nahraditi formami vyššími a dokonalejšími, jež přiblíží nás více životu věčnému — životu lásky — než ty zde.

A jakmile nás zcela zanítí tento tvořivý žár, tato horlivost pravdy a spravedlnosti společenské, jakmile poboříme staré a budeme vytvářeti nové s celou vášní, přiblížíme se zase duši národa, splyneme s ní v tu chvíli a pochopíme ji jako cestu svobody a života.

Přestane nám býti tím, čím jest nám posud: velikým útvarem sobectví, kterým kryjí se nesčetná sobectví malá, soukromá; což jest tolik jako škola zbabělosti a duchové smrti.

Zdánlivě málo — knížka nemá ani sto stránek řídkého tisku —, vpravdě nesmírně mnoho; a veliký zisk, poněvadž veliké poučení, zvláště literárnímu kritikovi a historikovi.

Kniha přináší několik tuctů krátkých črt ze slovanského Jihu, z cesty autorčiny Dalmacií, Hercegovinou a Bosnou na jaře r. 1911. Není tedy v knize intriky románové nebo dramatické, není fikcí a konvencí, není mašinerií, bez nichž se neobejde žádná beletristická kniha, ani nejemělečtější, ani ona, která se snaží přiblížit se životu co nejvíce. Barvy Jugoslavie jsou *první horký vlastnoruční přepis skutečnosti*, umělecký autogram, cosi neretušovaného a nepřizpůsobeného jevišti beletristickému; v tom jest jejich veliká cena, v tom jejich kouzlo pro toho, kdo vidí rád *při díle* básnický tvůrčí orgány autorovy.

Autorka zdůraznila barevnost svých črt; ale vpravdě jest v nich i mnoho kresebné a místy až plastické a monumentální charakterističnosti. Autorka objevuje se tím, kým byla ve své podstatě a bytnosti: *básník cele zrakový*, básník, jemuž zrak otevírá jako zázračný klíč celý svět; *básník hlubokozorce*, který vidí tak přesně, čistě a věrně, že svým pohledem vylovuje i jádro, ráz, podstatu věcí. Bezpečně a jasně vyvozuješ si z těchto zrakových postřehů životné nitro věcí — tuto rozkošnou práci přenechává ti autorka docela v těchto stručných črtách, na slova skoupých, úplně prostých vši rétoriky a všeho pathosu; a v tom jest právě umělecký zisk této četby pro vzdělaného, myslícího čtenáře.

Všecko, co jest v této knize, jest viděno úžasně nově, bezprostředně: mezi autorkou a věcmi není abstrakt, není rušivé práce pojmové, není rozumových hutnin a zkamenělin. *Všecko zde jest čistý názor* — i historická vzpomínka i mythologická zkazka, ostatně velmi řídká —, všecko, i minulost, jest roztaveno v životné teplo, ve vonný horký dech a tok přítomnosti, v páru prchající chvíle. V tom jest vzácné kouzlo této knihy. Chtěl bych míti takto — básnicky plynule, zjihle, užasle a sladce cize — popsany celý svět a nikdy nevzal bych jiné knihy do ruky: než bys dočtl takovou knihu, stal by ses básníkem a nemohl bys již nikdy čísti běžnou, tupou, těžkopádně abstraktní a jalově chudou literaturu dnešní, všemi velebenou a vynášenou. Byl bys básnicky spasen a vykoupen: vlastní domorodý obyvatel Parnasu a Helikonu...

Tlachavá pseudomoderní feuilletonistická kritika česká žvástá stále něco o *impresionismu* Ruženy Svobodové. Nepokládal bych to sice za příhanu, kdyby se tomuto sudidlu správně rozumělo — ani impresionism nevyklučuje stylu, nýbrž naopak podmiňuje jej a vytváří jej —, ale zření Ruženy Svobodové není blyskotavě těkavé, oslnivě syrové a atomisticky vírné zření impresionistické. Její zření má naopak cosi laskavého, teplého, pokojného; klidně se hrouží ve věc olympickým kuželem světelným, prostupuje ji jako paprsek slunečný klidně složené vrstvy vodní. V jejím zření jest cosi goethovského, objektivně zákonného, pokojně světelného.

Že nepřeháním, toho jen jeden doklad, ačkoliv bych jich mohl podat celé desítky. Jde o venkovanky — trhovkyně v Terstu. „Je tu vážný a vznešený druh zteplilých Slovinek.

Vysoké, nemluvné, mají přísně a tvrdě ovázané hlavy modrými hladkými šátky.

Jako Egypťanky mají látku položenu vodorovně na čele a pak kolmo podle skrání, ukrývající jim zcela vlasy. Mají jemné, klasické, hubené a ostře řezané tváře. Nosí na hlavách kulaté, ornamentálně pletené koše se zeleninou, a jdouce zcela napřímeny, pohybují se tiše a ladně jako ženy biblické.

Některé drží lehce a pozorně jedinou rukou svůj koš bez oblouku, jiné mají ruce založeny.

Viděla jsem na rohu tržiště překrásnou, nemladou, zmučenou ženu, Slovinku.

Podobala se zdrželivostí pohybů ve své nepopsatelně jemné, klidné a přísné siluetě Athéně Lemnijské.

Viděla jsem jinou ženu na úhlu náměstí. Stála na oživeném tržišti, jako by snila, s obličejem zarámovaným šedým šátkem. Měla jemnou tvář, krásné chřípí, modré oči, tenké rty. Byla to mírná dcera porobeného národa. Zapomněla nabízetí špenát, navršený na koši a postavený u jejích nohou. Nerozmlouvala se sousedkou, stála tu zamyšlená s rukama vislýma, krásná a pokojná jako karyatida v Erechtheionu.“

Není to zření pathetické, jakým jest vpravdě vidění impresionistické, nýbrž zření *ethické*: proniká k mravně charakterné stavbě a skladbě předmětu. Až se pochopí jednou tento ráz vidu Růženy Svobodové — a tato kniha příštímu historikovi bude pomocnicí k tomu nad jiné vítanou —, padnou samy sebou pošetilé tlachy a bezduché klepy o estétství Růženy Svobodové, které opakuje ještě dnes na svou nemalou hanbu jistá feuilletonní kritika, sama až bůh brání diletantsky povreční a planá. Po místu o Slovinkách, které jsem právě citoval, čtu následující odstavec:

„Večer tančí zde Sacchetto. Plné skříně jsou jejích krinolinových, klamajících podobizen, ale mně nelze viděti jejího epigonského tance. Nechci zapomenouti na ženy na trzích, krásné jako sám smutek a smutné jako porobení.“

Jest třeba k tomu gloss?

Nikoliv: usvědčuje sám ze lži všecky pomluvače.

Host, kterého *zítra* pozdraví Praha a za ní širá česká vlast — neboť prodlí mezi námi několik měsíců a bude přednáseti i na venkově —, ačkoliv celý a dokonalý Francouz rodem, vzděláním, kulturou i dílem, není nám cizincem. Dávno získal si u nás *inkolátu* způsobem nejčestnějším: za války světové jako spolubojovník a spolutvůrce naší samostatnosti a před válkou jako jeden z našich nejstarších a nejvěrnějších přátel světových, jako náš úspěšný advokát na fóru kulturního světa západního, kde probíjovával soustavnou práci desetiletí a desetiletí naší dobrou při. Neboť Denis, ačkoliv historický badatel a historický spisovatel, nebál se, že zadá něco ze své odborné důstojnosti, pojme-li úkol historikův — skoro polemicky. „Každá historie,“ napsal, „jest these, jest *obhajovací řeč*.“ Historik není Denisovi pouze plastický třiditel a vypravěč mrtvých minulých dějů s dneškem nesouvisících a jeho se nedotýkajících: on jest mu popředně dělník a bojovník přítomnosti, který mravními důvody a před mravním tribunálem pomáhá k vítězství spravedlnosti a pravdě.

Arnošt Denis, dnes profesor novověkých a současných dějin politických na Sorbonně a vedle Sorela, Lavisse, Seignobose, E. Bourgeoise, Aularda, Chuqueta čestný představitel francouzské vědy a francouzského umění dějepisného i dějezpytného v jeho dnešním vývoji a vrcholení, neuvidí *zítra* Prahy po prvé. Zavítal do ní nejprve na počátku let sedmdesátých minulého století krátce po francouzské porážce Německem jako mladý pracovník vědecký, který si samostatně prošlapává svou stezku

190 životní i badatelskou mimo posavadní dráhy svých předchůdců. Denis byl z té heroické generace, která nezdrčená a nezlomená velkým národním neštěstím let 1870—71 jala se budovati Francii na nových základech republikánsko-demokratických a dobudovala ji, všemu navzdory, v našich dnech po díle skoro půlstoletém. Katastrofa sedanská jest předělem i v kulturně tvůrčím životě francouzském. Zahynul v ní nejen napoleonský césarism, zahynula v ní i obmezeněcká soběstačnost Francie předrevoluční, zahynul v ní i konservativně požívačný typus vědce diletanta à la Renan, který si strojí z bolestné a složité skutečnosti odtažitou rozkošnickou hru obraznosti, divadlo vlastní kritické duševní povýšenosti; zahynul v ní i konservativně pesimistický typ vědce à la Taine, jemuž poznání vědecké bylo bez vši důsažnosti v životě a neschopné v čemkoli jej opravit i zlepšiti.

Mladá Francie rozpomněla se zase na své poslání *národně světové*, na povinnost duševních i myšlenkových výbojů v Evropě, na svůj úkol *lidského dělnictví a lidské tvorby* v Evropě převážně barbarské, úpící pod despocií hrubé síly a jejím zaslepeným vražedným kulturním. A rozbíjela všude nízké formulky sobectví literárního i vědeckého a šla nejprve ke svému zanedbanému lidu a po něm k evropskému člověku dobré vůle, aby ho získala a učinila z něho spolupracovníka na svém díle lidskosti a spravedlnosti politické a později i sociální. Mladá generace francouzská prorazila čínskou zeď, již se obtočilo namnoze předchozí pokolení vědecké i literární, a rozlila se za novým poznáním, za novými tvůrčími motivy Evropou; ale porazila také věž ze sloně intelektuální pýchy, skepse a epikurejského pesimismu nejrůznějších odstínů, do níž se mandarinsky uzavírali její otcové a starší bratři. Kráčeli tenkrát jako poutníci týmiž cestami ze Západu na Východ, jimiž šla před osmdesáti až šedesáti léty vítězná Veliká revoluce, která se vtělila naposledy v Napoleona, nesoucího její občanské poselství evropskému Středu a Východu. To bylo stejně francouzské jako statečné; to bylo nové navázání na odvěkou, kulturně výbojnou tradici svého národa.

191 Tak dostal se Denis do Prahy na počátku let sedmdesátých ne náhodně, nýbrž veden sem vnitřním spřízněním. Jiho-francouzský protestant, rodák z Nîmes, jež byla v 16. století přední pevností hugenotství, potomek předků nábožensky statečných a bojovných, kteří se chopili v 17. století na obranu své víry i zbraní, zatoužil poznati zemi, z níž tryskla první vítězná jiskra reformační, aby zde byla později žalostně udupána. Denis přišel do Čech neznalý českého jazyka, ale osvojil si jej tříletým studiem dokonale; a po něm se naučil i rusky a bulharsky, aby mohl pracovati i o dějinách těchto národů slovanských. V Praze v domě Pinkasově, kde byl hostem, pojal r. 1872 plán napsati moderní dějiny české, t. j. sahající od Husa až do moderních dnů. A vytrvalou, neumořitelnou energií splní do třicíti let své předsevzetí. Nejprve sonduje půdu v přípravných pracích *Hus a husitské války* (1878), *Počátkové Jednoty Českých bratří* (1885) a *Jiří Poděbradský* (1887), aby svou vlastní myšlenku historicko-genetickou vtělil ve dvě velká díla souborná: *Konec samostatnosti české* (1890) a *Čechy po bitvě na Bílé hoře* (1903), která v láskyplném překladě Vančurově stávají se záhy majetkem nejprve české inteligence a pak i českého lidu, nesouce posilu jeho víře i v nejstrašnějších peripetiích války světové. Po dějinách českých obrací se Denis ve svých dílech i čteních na Sorbonně k moderním dějinám ruským a zvláště německým, kde svými krásnými pracemi o založení moderní říše německé vykonal kus pionýrského díla ve Francii.

A činnost Denisova za války světové? Jest třeba připomínati tuto heroickou kapitolu života Denisova někomu u nás? Není v živé a vděčné paměti nás všech? Spravedlivý český boj i odboj měl v Denisovi hned od počátku zastance a podporovatele veliké mravní váhy, který neúnavně lámal mezi svými krajany led neznalosti, nevědomosti, nepochopení pro význam a dosah českého revolučního hnutí v evropském přerodu. Jak zapomenouti, že pod záštitou jeho jména šly do západního kulturního světa první projevy a tužby české revoluce francouzským slovem?

Historik umělec tak ušlechtilé, bojovně lidské tendence, jako jest Denis, nemohl zůstat ve světovém boji nečinným divákem nebo pohodlným neutrálem. Celé své veliké vědění, všechny bohaté zkušenosti svého života badatelského i politického dal Denis nyní do služeb spravedlivé pře s tímž prostým, samozřejmým heroismem, s nímž postavil do pole svého syna. Za světové války vzniká řada historicko-politických knih Denisových, v nichž současné zápletky a záhady politiky světové jsou velikým a obezřetným historickým věděním osvětlovány a řešeny ve směru své historické logiky pravdivě a spravedlivě. Takového rázu jest Denisova *La guerre* (Válka), vypisující genesi války světové a jejích historických kořenů, *La grande Serbie*, věnovaná problémům jihoslovanským, a nám nejbližší *Les Slovaques*, v nichž politicky logická nutnost jednoty československé jest prokázána stejně jasně, jako pronikavě jest rozmotáno žalostné předivo soustavných lží a násilnictví maďarských.

* * *

Denis jest historik lidsky teplý a zaujatý o lidství a jeho ideály mravně životní. Jest historik umělec a snad lépe ještě: historik dramatik, jemuž dějiny mají nejen logiku, nýbrž i *mravní skutečnost* pod svou empirií a v ní. Věří ve spravedlnost a svobodu, věří v jejich konečné vítězství. Pře česká právě proto získává si jeho sympatie: jest mu jednou stránkou světového boje o uskutečnění spravedlnosti na zemi. „Nenávidím útlak ve všech jeho formách a věřím ve vítězství spravedlnosti — *proto* česká věc jest mi drahá. Kdyby podlehla, což se mi zdá nemožným, vzrostla by část nespravedlnosti, beztoho již tak veliká ve světě.“

Ušlechtilá, životodárná tendence nebo lépe ušlechtilý *světový a filosofický názor* — světový názor humanitně bojovný, ne jiný než u Herdra nebo Victora Huga — ožívuje svým teplým plamenem dílo Denisovo, které jest konec konců chválou mravně činné osobnosti lidské, jako má samo původ svůj v mravně tvůrčí osobnosti svého autora.

Denis není historik vědec v tom smyslu, jak rozuměla tomuto sudidlu starší generace dějepisců francouzských, takoví Fustelové de Coulanges, Tainové, Renanové, duševní aristokraté a výlučníci, kteří měli kult pravdy pro pravdu určené jen zasvěcencům a jimž každý zájem o národní a politickou přítomnost byl podezřelý jako něco, co musí býti na újmu této pravdě zcela odtažitě. Tohoto soběstačného objektivismu číře fenomenologického nezná Denis, který nikdy nezazdíval se do věže vědecké výlučnosti, jež nechce znáti nic mimo „konstatovaná fakta“. Denis nejenže žádá po historikovi výklad faktů k podobenství života, on žádá i více: mravní soud historikův nad nimi. Úkolem historikovým podle Denise jest nejen vypravovati děje, události a vysvětlovati je po zákonu příčinnosti, nýbrž i *posuzovati* je, rozuměj: „určiti část zodpovědnosti, jaká přísluší lidem a jaká okolností.“

Denis nevyložil nám nikde přímo, v úvahách a studiích, svou filosofii dějin; a přece jest možno vyjmouti ji a sestaviti ji v obrysech z jeho děl historických. Denis jest právě typický *historik filosof* nebo určitěji: *filosof moralista*, jakým byl mezi starými takový Tacitus, abych jmenoval vrcholný typus tohoto rázu. Nejde mu o pouhé konstatování faktů, jde mu o jejich *výklad* — což znamená: chce je svěsti na *všeobecného* logického činitele, po případě na řadu činitelů. Chce odhaliti nejen „všeobecný sled faktů“, touží také „*poznati podstatné příčiny faktů*“. A tak hovoří konec konců o úkolu historikově týmiž slovy, jakými hovoří básník nebo umělec slovesný o úkolu svém. Práví dokonce, že úkolem historikovým jest „*vytušiti* důvod události a znovu nalézt skutečnost pod nahodilostmi“. Z pramenů jest možno historikovi podle Denise vyčísti pravdu jen „*intuicí a řekl bych skoro divinací*“. Proto vědeckost historie ve smyslu jevové objektivity jest Denisovi konec konců „popřením historie“. „Vědecká historie,“ praví Denis, „jest podle mého něco stejně lichého jako experimentální román. Nic není nebezpečnějšího než záměna žánrů: matematika jest jedna věc a výklad její jiná věc.“ Historie jest mu *v podstatě umění*, a to umění

194 moralistně dramatického zpodobení a výkladu minulých dějstev životních.

Není umělce bez subjektivity, bez osobnosti, která dává mu zorný úhel i konečný cíl, která jednotí — i zjednodušuje nesmírnou spleť životně dějinných jevů. Denis praví otevřeně, že v každém historickém díle vyšší koncepce jest nevyhnutelna „část subjektivní vynalézavosti a libovolnosti“, a zaznamenávají „pouhé vnější formy pravdy“ — pouhou skutečnost jevovou — bývá Denisovi velmi často nejhorší pokřivení pravdy.

Tu všude mluví zcela jasně a rozhodně filosof idealista. Denisovi nejde pouze o skutečnost, nýbrž o výklad skutečnosti vyšší všeobecnější *ideou pravdy*. A idea ta jest ovšem samou svou podstatou idea morální. Proto na konci této ideje nutně stojí požadavek, aby historik *hodnotil a soudil děje a osoby*, to jest aby odlišil od sebe část svobody a část nutnosti, z nichž jest spředeno každé minulé dějství lidské. V Denisově filosofickém pojetí dějin není místa pro náhodu; jsou jen vývojové síly dějinné působící příčinně, ale z nich jest také osobnost lidská, nadaná povahou a vůlí, a tedy zodpovědná a po případě provinilá. Denis jest stejně vzdálen fatalismu jako individualismu. Sám napsal ve své knize Založení císařství německého, že nevěří v reky, to znamená: nevěří, že by vůle jednotlivcova vytvářela přímo a bezprostředně události historické; ale stejně jest vzdálen názoru, že události se vytvářejí samy, logikou setrvačnosti, mimo člověka a jeho vůli. Vůle lidská jest sama velmi obmezená sice, ale přesto skutečná příčina historického dění. Proto mluví o *zodpovědnosti* jednotlivcův, ale zároveň o „vyšší fatalitě“, čímž míní logický důsledek nespočetných nahromaděných příčin, jemuž nemůže zabrániti žádná vůle lidská. Dějství historické jest Denisovi proud neobyčejně složitý, výsledek nesčíslných složek, které přítomnost rozmnožuje o složky nové, i složky osobní; a soubor jejich dává teprve určitý výsledek, vtělený v tu nebo onu situaci dějinnou. Denis učí bezděky člověka skromnosti, ale v mezích této skromnosti čestnosti, opravdovosti a zodpovědnosti mravní. Takové jest

řekl bych ethické poselství, jímž promlouvá jeho dílo k citlivému svědomí svého přemítavého čtenáře. 195

Denis psal své dějiny — ať české, ať německé — jako politik velmi dobře znalý nejen politického života a politických bojů své vlasti, nýbrž i celkového kulturně politického položení evropského. Byl od mládí, již jako jinoch, ještě na sklonku druhého císařství francouzského, přesvědčený republikán a demokrat. A stanoviska toho nezapřel ani ve svých knihách historických. Jemu nebylo historické tvorby bez spisovatelské osobnosti a osobnosti spisovatelské bez osobnosti lidské. Psal s hlediska přítomnosti pro přítomnost. Co tím ztratil z uzavřené plastičnosti, získal v životnosti a dramatické důsažnosti svého díla. Mnohým ovšem jest právě proto dílo Denisovo předmětem kritiky. Ale nedovedu pochopiti, že to, co se Mommsenovi přičítá všeobecně za *plus* — totiž že ze své znalosti přítomného života politického a ze zájmu na něm interpretoval a nám přiblížil nejeden jev římského starověku —, mělo by býti v případě Denisově *minus*. Jeho historická díla, zvláště českých dějin se týkající, jsou, jak bylo správně vytčeno hned prvními jeho posuzovateli, „historická politika“. A v tom jest příčina, proč tak mocně působila u nás, proč vnikla do vrstev nejširších. Byla jim opravdu „vitae magistra“: naši lidé v ilusi snadno vysvětlitelné chtěli se učit z minulých chyb. A třeba se nenaučili a nemohli se přirozeně naučiti z knih Denisových umění politické obezřetnosti a ještě méně tvořivosti, přece nevyšli s prázdnou: byli obdarováni opravdovou a skutečnou *moudrosťou životnou*, zvláštním hlubokým cítěním skutečné dělné lásky k vlasti a k lidství, jímž rozehrávají Denisovy knihy každého, kdo se jich dotkne.

Knihy Denisovy jsou protkány celou galerií *znamenitých podobizen*; po této stránce bije umělectví Denisovo každému přímo do očí a vynucuje si podiv i těch, kdož nedovedou naléztí je v jemné a obzíravé motivaci dění dějinných. Kdo nezná toho bohatství životních zkušeností i psychologické pronikavosti, které jsou nahromaděny v takové podobizně Blahoslavově nebo

Komenského, Dobrovského nebo Masarykově, Palackého nebo Havlíčkově, Vilémově nebo Bismarckově? Nejlepším uměním klasického realismu, uměním, které svou typičností upomíná mne vždycky na La Bruyèra, jsou podány tyto hlavy a víc než hlavy: duševní osudy.

Denis jest historik osobní, který nezná umělé „impassibilitè“, který nezná *sine ira et studio*. Denis dříve než byl historikem, jako by byl občanem, jako by byl Francouzem a jako by cítil v sobě planouti oheň všelidského poslání francouzské demokracie revoluční. Jest osobní v tom smyslu, že mužně strání pravdě, právu, spravedlnosti. Žije ve své době a chce působiti na svou dobu. Do jeho prvního mládí spadá „strašný rok“ 1870—71. Generaci, která zrála ve stínu této národní porážky a tohoto národního pokoření, náraz objevily se jinak problémy života, vědy, umění, poesie než generaci starší. Po generaci, která se uzavírala s hrdou soběstačností do hranic Francie, přicházela generace, jež musila na svůj vrub poznati Evropu a orientovati na ní a vyzkoušeti na ní starou, dobrou francouzskou myšlenku. Tak obrátil se Denis na počátku své činnosti za hranice, nejprve k nám, později do Německa a do Ruska. S energií sobě vlastní pronikl problémy, které byly před ním zcela cizí nejen francouzskému poznání, ale i francouzskému zájmu a víc: francouzské duši. Může říci o sobě, že svými pracemi o dějinách českých i německých *rozšířil o cosi duši francouzskou*, nadál ji sympatií k životním útvarům cizím posud francouzské methodě životní: tak k náboženské vniternosti a vzpurné opravdovosti české duše, tak k methodické ukázněnosti a organisovanosti duše německé.

A nám zvláště dal to, co zůstávali nám dlužni naši historikové: *synthetické, mravně politické drama našich dějin*. Navázal šťastnou náhodou tam, kde přestal Palacký. A třebaš dělily oba tvůrce historiky propasti různých dob, různé národnosti, různých temperamentů, různého vzdělání i různých method historického badání, konec konců jest Denis Palackému posledním svým lidským jádrem bližší, než se zdá.

Oba mají svou filosofii dějin, oba nespokojují se pouhou empirií historickou, oba tvoří z ní skladby ideově mravní a filosofické, díla umělecká a moralistní. Palacký jest ovšem zbožnější, smířlivý k Němcům i katolíkům ve své koncepci dějinné prozřetelnosti, jež rozdělila úlohy k ušlechtilému závodění soupeřů, metafysicky hlubší ve své oddanosti a lásce k Bohu; Denis bouřlivější a útočnější, představitel hrdého lidství nové porevoluční doby, znatel světského člověka a životní mudrc zdvojený bojovníkem.

Ale oba se doplňují ve svém pojetí člověka i dějinných událostí; a oba se sjednocují svým kultem práva a spravedlnosti. Oba jsou mužové krásné duševní spanilosti; a oba jsou nejen historikové, nýbrž i spolutvůrci dějin — podobni v tom Masarykovi, jenž jest ovšem bližší Palackému než Denisovi a spřízněný s oním pouty nejvnitřnějšími. Nepsali jen dějin; také — třikrát blažení — je žili a do jisté míry i tvořili, a tvořili šťastně, poněvadž z plných fondů duše i povahy.

České veřejnosti literární i novinářské!

Má veliká zvěčnělá přítelkyně paní Růžena Svobodová ustanovila pořízením z 24. IV. 1917 na prvním místě mne vydavatelem svého odkazu literárního. Tento odkaz pojímá kromě prací beletristických, tištěných i netištěných, „také všechny dopisy osobní, rodinné, literární“, psané komukoli. Přeje si, aby mně byly tyto listy vráceny adresáty a abych z nich po svém uvážení uveřejnil jen *části zájmu všeobecně literárního, filosofického a kulturního, a nic soukromého.*

A pokračuje pak doslovně:

„Zakazuji si také všechno kramaření se svou pozůstalostí listovou, veškerý v ní lov za zajímavostí jakkoliv pojmanou. Víím, že v mé korespondenci, jako v každé korespondenci, jsou věci čistě efemerní, které vznikly z chvíle a pro chvíli, jejichž zájem pominul touto chvílí, ty buďtež rozhodně potlačeny, a otištěno budiž z listů jen to, co má hodnotu básnickou a dosah všeobecný.“

Ve smyslu tohoto přání zakazuji, aby kdokoli otiskoval cokoli z literární pozůstalosti paní Růženy Svobodové bez mého vědomí a souhlasu; a *zakazuji také výslovně otiskování dopisů nebo částí jich v časopisech.*

A prohlašuji dále, že budu soudně stíhati každého, kdo bude jednati proti vůli její, zde vyslovené.

V Praze dne 5. ledna 1920.

Ještě o korespondenci Růženy Svobodové

Zakázal jsem po výslovném přání veliké zvěčnělé a vlastními jejími slovy, aby nikdo nic neuveřejňoval z jejich dopisů bez mého svolení. Tento můj nebo lépe její zákaz nelíbí se, zdá se, prof. Fr. Krejčímu; v sešitě 3—4 Budoucná pravi alespoň: „Má-li zákaz prof. Šaldy právnícký základ a co tomu řekne literární historie, jsou ovšem otázky jiné.“ Dal jsem se poučiti o právníckém podkladu tohoto zákazu až *ex post* — vůli zvěčnělé musil jsem ohlásiti a hájiti, budiž pozitivně právo takové nebo onaké — a bylo mně řečeno odborníkem, že zákon o právu autorském chrání sice výslovně jen „sbírky dopisů“, že však jsou také vynikající právníci, kteří ochranu tu chtějí vztahovati i na jednotlivé dopisy, pokud mají cenu literární a uměleckou.

Ale budiž zákonodárství o té věci jakékoli, vůle zvěčnělé jest *zcela správná*

a slušná a zejména se stanoviska literární historie není možno proti ní nic namítati. Neboť nejde o nic jiného než o to, aby *horkokrevní ohotníci* neuveřejňovali její *jednotlivé dopisy*, které buď mají nebo jichž se náhodou zmocnili, nýbrž aby její korespondence byla zpřístupněna obecnstvu *odborníky jako celek* v tom, co má *všeobecně významného i závažného*. A takové a nijaké jiné jest i stanovisko literárně historické vědy k dopisovým pozůstalostem významných autorů. Uveřejňovati náhodně a nesoustavně *jednotlivé listy* jest počínání nesprávné již proto, že se tím nutně obraz autora skresluje; každý ví přece, že správný obraz může podati teprve korespondence *úplná, neboť jeden dopis doplňuje a po případě opravuje dopis druhý*. Jednotlivý dopis jest nutně *jednostranný*, poněvadž jest psán určité osobě, odpovídá na určité otázky z určitých podmínek a z určitého položení mysli; není mnohem víc než kamének v celkovém mosaikovém obraze.

A že Růžena Svobodová zakázala uveřejňovati dopisy efemerní a že chce připustiti jen dopisy nebo části dopisů, které mají myšlenkovou hodnotu a všeobecný význam, jest také stanovisko, které neodporuje literární historii. Vážná literární historie francouzská na příklad odsoudila několikrátě sbírky dopisů podnikané z pouhé sensačnosti nebo z malicherného kultu osobního, dopisů, které nemají myšlenkového jádra a nepřispívají k osvětlení tvorby autorovy.

Tímto zákazem, opakují znova, nepodniká se nic proti *odbornému kritickému studiu života a díla Růženy Svobodové*. V životě Růženy Svobodové není nic nečestného, co by musilo býti *skrýváno*; a já žádný z jejich dopisů ani nezničil ani nedovolím nikomu zničit. Všecky jsou mně cenné; a nic nebrání tomu, aby *po uplynutí určité doby* nebyly uloženy v Museu a nebyly zpřístupněny odborným badatelům; záleží jen na adresátech, aby je v Museu skládali. Pravím: *po uplynutí určité doby* mohou býti zpřístupněny — po 40 nebo 50 letech, až zemrou osoby, o nichž jednají. Tak vedou si francouzští spisovatelé: odkazují svou soukromou literární pozůstalost veřejným institucím, obyčejně Bibliothèque nationale, s podmínkou, že bude zpřístupněna literárnímu studiu *až po uplynutí doby, kterou určí*. (Goncourt ustanovil pro jeden díl svého Journalu odklad tuším 80 let!)

A tak jest to správné: *Literární pozůstalost jest částí literárního díla autorova a má býti svata jeho národu jako jeho dílo*. A národ má povinnost zabrániti, aby jí nebylo kramařeno, aby v ní nebyly podnikány lovy za sensací a *vůbec aby jí nebylo jinak nakládáno, než jak určil autor*.

Dvě kapitoly o Josefu Laichtrovi

La vraie morale se moque de la morale.

Pascal

Po česku:

Pravá mravnost čerta si dělá z mravnosti.

I

Věnoval jsem Josefu Laichtrovi v prosinci m. r. kritickou pozornost, již si nikterak nezaslужuje sám sebou, svou hodnotou jako spisovatel; napsal jsem o něm tři feuilletony do Venkova (7., 14., 21. prosince), v nichž jsem dokázal, že jeho román Kam od Říma? nemá ani potuchy o skutečné náboženské tvorbě lidské duše.

Josef Laichter replikuje v lednové Naší době způsobem, který ho smutně charakterizuje: kali vodu. Panu Laichtrovi uklouzlo přiznání, že „nikterak nepokládá své dílo za dokonalé a vynikající“ a dokonce i že má výtky jsou „oprávněné i neoprávněné“ — *také oprávněné*, nastojte! Sapienti sat — to mluví za celé stránky! Ale místo aby toto své správné sebepoznání prohluboval a v sobě zakořenil a jim se pro přístě poučil, náš divadelní moralista je ihned přehluší a rozpomíná se na své jeviště i na svou galerii, osnuje ihned žalostný manévr, kterým by zachránil svou reputaci před svými věrnými. Neboť ne o pravdu jde tomuto mravnostníkovu, nýbrž o prapor, barvu, nálepku.

I vymyslel si milý Laichter takový trik: že prý máme každý na náboženství jiný „názor“ — on prý „realistický“, já prý „vzdušný, aristokratický, abstraktní, romantický“ — on prý nesdílí názoru mého a já nemohu rozumět názoru jeho.

Nuže: váš názor není nikterak realistický, pane Laichtře, nýbrž prostě a jasně: prázdný, špatný, plný vnitřních sporů, jak jsem vám je odkryl ve Venkově; právě jako literatura není konec konců ani romantická, ani realistická, nýbrž jen dobrá nebo špatná.

V čem vidí tedy Laichter můj domnělý „aristokratismus“, mou domnělou „abstraktnost a vzdušnost“? Ve větě, kterou si chytrácky *vytrhl z kontextu*, aby do ní vložil, čeho v ní není. Pravím ve svém třetím feuilletoně, že náboženská jest třeba *odlišovat od morálky* — že jest víc a něco jiného. Že v ní nejde o abstraktní předpisy, nýbrž o životný kvas, boj o růst lidské osobnosti, která ze svých nejosobnějších zkušeností musí se dobrati Boha. A pokračuji: „*Hledej svůj poměr k božství*, opouštíš všechny lidi ostatní, vzdaluješ se jim, unikáš jim“; to znamená: *pokud hledáš Boha, dříve než jsi jej našel*, nemáš pravé družnosti, pravé lásky bližnecké; jsi samotář zaujatý jen sebou a o sebe.

Z toho si vyfantasoval dobrák Laichter, že prý má náboženská jest „vzdušná, abstraktní, aristokratická“; ale on, on je prý jiný chlapík; on je prý realista, a hledá-li svůj poměr k božství, hledá a řeší jej *jen* svým poměrem k lidem. *Jen* prý prostřednictvím lidí upravuje svůj poměr k Bohu; každý jiný Bůh jest prý chiméra.

Možno, že jste realista, milý Laichtře, — nevím a nerozhoduji toho; ale o náboženském životě nemáte přesto ani potuchy. Napsal jste náboženský nesmysl. Poměrem svým k lidem a z poměru svého k lidem nedoberu se nikdy Boha; nýbrž právě naopak: *dříve musím mít absolutně Boha*, abych mohl mít pravý poměr k lidem, poměr lásky bratrské a bližnecké.

To jest smysl hlavního přikázání Kristova: Miluj Boha svého *nade všechno*, ze vsí síly, ze vsí mysli; a bližního jako sebe samého. Obojí přikázání souvisí spolu tak, že druhý, relativní, *jest podmíněn prvním, absolutním*, a vyvozen z něho; bez něho neměl by smyslu. Právi-li Masaryk „člověk člověkovu dovede býti ideálem jen sub specie aeternitatis“, parafrazuje jen tento příkaz Kristův; nepraví nic jiného, než že pravá láska člověka k člověku není možná než prostředkem absolutna, mediem Boha. *Ten jest prius*. A pohazujete-li mne přezdívkami aristokratismu atd., dopadají i na hlavu Masarykovu! Tak špatně znáte svého učitele, jehož jménem neustále se oháníte.

A týmž mělce povrchně, liberálně rozumářským směrem pokračuje myšlení Laichtrovo i dále. Nechce prý, vykládá Laichter, aby bylo třeba k náboženskému životu dramatických přelomů, „zahrnutých v pojem hříchu a pokání“; on by prý

naopak chtěl, jak se vyjadřuje výrazem z veřejného zdravotnictví, „náboženskou profylaxi“, t. j. chtěl by, aby náboženství učilo lidi vůbec nehřešiti, aby se nemusili pak obracet a káti. Mělo by prý „učit růsti lidí *bez nečistoty prostituce, bez opojování alkoholem, bez bídy duševní, ale i bez bídy tělesné*“.

Karakteristická pro Laichtra jsou slova, jež jsem podtrhl. On pod hříchem nedovede si představit nic než neřesti, ničící tělesné zdraví člověkovu. Ale aby někdo nepropadal neřestem hubicím zdraví nebo život, *k tomu není třeba náboženství ani náboženskosti, na to stačí lékař a poučení lékařské, po případě léčba v sanatoriu*. Tisíce ateistů ani se neopíjí, ani nesmlní, ani nevráždí, ani nekraje — jsou proto již lidmi náboženskými? Stačí to již k životu náboženskému? Laichter si máte způsobem věru méně než primitivním medicínu s náboženstvím. . .

Významný náboženský filosof americký William James, na jehož knihu o náboženské zkušenosti a jejich odrůdách p. Laichtra odkazují, liší lidi na *once born* a *twice born* — *jednou a dvakrát zrozené*; těmito po druhé zrozenými jsou mu duchové náboženští po výtece, takovi, kteří prošli přelomem dramatickým, obrácením, a ti bývají mu *hlubšími a bohatšími* povahami než první. A James jest přece *pragmatista*, p. Laichtře, t. j. duch usilující o filosofii praktické účelnosti a životné úspěšnosti: ani abstraktník, ani aristokrat!

Pan Laichter si ovšem dilemma rozřešil úžasně prostě, ale i úžasně pohodlně a přímo lenořsky; míním: jako myšlenkový lenoch. Ve svém románě u žánrné osoby nemá ovšem dramatické krize, přelomu, obratu — ale nemá také vůbec nikakého životního obsahu a bohatství! Prázdní, duševně chudí a leniví lidé prožívají lenivě, bez přelomů, v únavně ospalé šedi přechod z jedné nicoty v nicotu druhou. To jest snad realistické — nevím — ale nábožensky cenné a hodnotné to jistě není.

Pan Josef Laichter nechce uznati také mé výtky papírovosti, — že v životní krizi Petrově rozhoduje brožurka o Kateřině Boothové. Prý na veliké muže jako na Josefa Laichtra a Stuarda Milla působily také rozhodně knihy. Klobouk dolů před Josefem Laichtrem, ale Stuart Mill nezdá se mně být duch náboženský a případ jeho proto průkazný; vedle Huma jest to snad filosof nejbližší ateismu. Ale p. Laichter mně vůbec neporozuměl: jsem dalek toho upírati knihám vlivu na duši lidskou a neměl bych nic proti tomu, kdyby to bylo *motivováno životem*, t. j. kdyby ta brožurka souvisela nějak *určitě a konkrétně* s životními osudy a dějství Petrovými. Ale brožurka, která ti padne jednoho dne na hlavu jako taška se střechy, — jest to psychologie náboženského růstu a boje duše lidské? A proč právě brožurka o Kateřině Boothové, když stejným právem nebo neprávem mohlo by to býti několik set jiných traktátů nábožensko-populárních?

Ale docela trapné jest již, dovolává-li se p. Laichter na své ospravedlnění mého domnělého příkladu z Loutek a dělníků. *Si duo faciunt idem, non est idem*, milý pane! Podobá mezi mnou a vámi jest hrubě vnějšková a pouze zdánlivá. Deník plukovníka Lamberka totiž zasáhá *dějově pragmaticky* v život Frankův, takže dojde z něho k poznání svrchovaně pro něj cennému a rozhodnému, totiž *že Prozřetelnost myslila na něho a právě na něho již před jeho zrozením*. Že se těch skutečností a dějů, pro něho rozhodných a směřotvorných, doví z deníku, jest náhodné v tom smyslu, že se jich mohl dověděti třeba od důvěrníka, z vypravování přítele plukovníka Lamberka nebo jinou osobou. A pak: jest snad rozdíl mezi deníkem Lamberkovým, který jest i myšlenkově a ideově mou tvorbou, a mezi brožurkou o Kateřině Boothové,

sepsanou ne vámi, nýbrž nějakým Angličanem! Promyslete si jej, a pochopíte, co jest to vniterná tvorba básnická a co lenivé látání vnějškových náhodností a nahodilostí. To jest ten *eklekticism* v nejubožejší své podobě, milý příteli.

Vytkl jsem posléze p. Laichtrovi bezvýznamnou šablonovitost a prázdnotu náhodnost jmen jeho postav a upozornil jsem jej, jak právě *velcí realisté*, takový Balzac, Dickens a j., byli ve volbě jmen vyběraví až do hypochondrie. Pan Laichter tváří se zde již přímo uboze: nalhává svému čtenářstvu, jako by to byl požadavek *romantický*, aby osoba měla jméno výrazně a jadrně individuálně.¹

Zde jest možno mít s p. Laichtrem již jen soucit: on, jenž tolik toho napovídá o realismu, který se jim neustále ohání, jenž jej skloňuje na každé stránce všemi sedmi pády, nemá o něm vpravdě ani tuchy, může-li psáti, co píše. Ale kdo zná jeho literární práce, nepodiví se tomu; *takový* spisovatel může realism opravdu bráti jen nadarmo. Vpravdě není Laichter naprosto realista, nýbrž přímý opak realisty — schematic, prázdny heslař, neživotný abstraktník. Jeho romány, celé z třetí a čtvrté ruky, vyčtené z různých brožur a vědeckých příruček, jsou všecko jiné jen než tvorba básnická. Tento spisovatel nedovede vztýčiti před sebou živé lidi; nebije v nich srdce, nekoluje krev, nemyslí rozum, netvoří a netrpí duše: jsou to jen chodící a hovůří brožurky. Homunkulové.

Je-li realism — a jiného smyslu mít nemůže — vystihování *podstaty a bytosti* lidí a věcí, pak, tvrdím s klidem, jsem mu já svou snahou a tvorbou nekonečně blíže než p. Laichter. Laichter jest vpravdě ne realista, nýbrž banalista: jemu něco, aby bylo pravdivé, musí býti triviální, a jest pravdivé jen potud, pokud je triviální. A Laichter jest dále schematic, který neproniká k podstatě věcí, nýbrž ulpívá na jejich nejjednodušším obalu, na jevovosti zcela vnějškové a povrchové.

2

Poněvadž jsem neodpověděl na elukubrace p. Laichtrovy z lednového čísla Naší doby a nepřiložil tak lék na rány p. Laichtrovy, který jedině jim může prospět, zjitřily se v únorovém čísle znova a volaly po pomstě.

Josef Laichter je vyslyšel a vyhověl jim způsobem, který s *mravního* stanoviska jest prostě *ošklivý* a mluví o mravnosti a uslechtilosti Laichtrově za celé knihy.

Do únorového čísla sepsal totiž Laichter oslavnou stat k Masarykovým sedmdesátinám o jeho vlivu na českou krásnou literaturu. A v této stati dopustil se následujícího počestného manévru. Vztýčil mne proti Masarykovi jako jeho protinožce, který blahodárný vliv jeho svou falešnou naukou kazil; a tak vrhl na něho všecko světlo, na mne všecko tmu. Zvláštní hřích můj jest prý, že jsem hlásal flaubertism; neboť flaubertism jest podle názoru p. Laichtrova nemravnost (dokládá se to citátem z Paměti bláznových, který si vytrhl p. Laichter z mé studie pro svůj účel), láska smyslná, l'art pour l'art; Madame Bovary podle p. Laichtrova jest „přímým evangelium všednosti, nízkosti, tělesnosti a hmotnosti, ve znamení této knihy idea-

1 - Dobrodineček Laichter chce zesměšňovati jména svých postav z Loutek, jako by to byla jména exotická, smyšlená. Na neštěstí jsou to však *vesměs* jména *skutečných* osob, které jsem znal ve svém mládí!

lism je totožný s hlupáctvím“; a Flaubert i já jsme odkazováni k Babičce — tam prý jest pravé umění, jak líčit život všedních lidí.

Nejprve: gratuluji vám, realistický jesuito; pochybuji, že jest mezi žáky Loyolovými některý, kdo by na menší místo nakupil více nepravd, polopravd a celých lží než vy. Komu čest, tomu čest! Jste chlapík, Laichtře; velký ve svém způsobu, jenže na neštěstí *váš způsob jest malý*: je to totiž způsob nebožtíka P. Jemelky.

Abych vás tedy jednou provždy poučil:

Nehlásal jsem nikdy flaubertismu a sám nejsem ve své tvorbě vůbec flaubertovec. Napsal-li jsem v Duši a dile — ve studii *literárně historické* — „my flaubertovci“, má to jediný nepochybný smysl: my *znatelé* Flauberta, my *badatelé* o Flaubertovi.

Nemohl jsem hlásati flaubertismu jako *životního a světového názoru*, který má býti podkladem české tvorby básnické, již proto, že nejsem sám flaubertovec. Každý, kdo není literární nevzdělanec nejčernější observance, ví, že můj román Loutky a dělníci boží jest *přímo protikladný* Flaubertovi. Flaubert jest realista *nepřímý*, to jest: skutečnost jest mu výsledek životné desiluse; jeho hledání skutečnosti jest odmocňovací děj: skutečnost jest to, co zbude, když se rozpřehne iluse. Já jsem a chci býti realista *přímý*: to jest, skutečnost jest *tvorba mé víry a lásky* — to, čeho se dobírá jako poslední životní jistoty duše bojující, překonávající, tvořivá, milující.

Tedy: nedoporučoval jsem nikdy flaubertismu jako názoru životního; ale doporučoval jsem Flaubertův mravní příklad — jeho nesmírnou, odříkavou, obětíplnou lásku k umění — a jeho literární metodu objektivistickou, poněvadž jest a může býti školou kázně a mravního sebezapření, bez něhož není umění. Doporučoval jsem jí jako protijed proti upřílišené exaltaci subjektivně romantičnosti a libovůle — a v tom nevidím nic Masarykovým snahám protichůdného, nýbrž něco, co se s nimi velmi dobře snášá a je doplňuje. Budíž mně rozuměno: jest mně vzdálený všechen byzantinism, který tak odporně číší dnes z přemnohých článků příležitostných a také z tohoto článku Laichtrova, takže být jeho předmětem, přiložil bych si šátek k nosu, abych nedýchal přímo vzduchu takového *mravního* složení . . . Jsem také názoru, že bude brzy na čase, aby nějaký nový český Schiller napsal nějakého nového českého markýze Posu, který by učil mužné hrdosti i před prezidentem filosofem, jako ten starý učil jí před potentátem z boží milosti nebo nemilosti; a nic není mně vzdálenějšího než přitírat se jakkoli k Masarykovi a dovolávat se jeho souhlasu pro své názory. Pokládám je za čestné, pravdivé a dobré, ať o nich soudí tak nebo onak; ale nemohu prostě neviděti věčné obdoby mezi mým doporučováním a výkladem Flaubertova protiromantického objektivismu a jeho snahou po zobjektivnění filosofie proti přílišnému subjektivismu německého romantismu kantovského a pokantovského.

Pokud jde o Madame Bovary, jen úplný ignorant literární, který neumí čísti díla básnického, mohl napsati o ní věty, jež napsal p. Laichter. Dávno všichni literární vzdělanci vědí, že Madame Bovary jest útok ne na idealism pravý, nýbrž *falešný*: totiž na požívačný, rozkošnický romantismus, který nechce pohleděti skutečnosti tváří v tvář, — útok stejné velikosti a síly, jako byl ve své době Cervantesův Don Quijote na romantism středověký rytířský. Jest to datum v dějinách lidského ducha i srdce.

Odkazovat na Babičku před Madame Bovary jest zrovna tak vtipné jako před gotickou katedrálou odkazovat na řecký chrám, a vice versa. Tak může si vésti jen polovzdělanec. Babička jest ve *svém* způsobu tak dokonalá jako *v jejím* Madame Bovary. Ale srovnávat obě a chtít je měřit, jednu snižovat a druhou vyvyšovat, jest počínání literárního barbara. Člověk literárně vzdělaný ví, že každé dokonalé umělecké dílo jest svět pro sebe a ze sebe dovršený, uzavřený organický útvar krásy a síly, jehož nemůže poškodit žádný jiný útvar umělecký. Chtít zabijeti tragedii, kterou jest vpravdě Madame Bovary, idylou, již jest Babička, náleží opravdu do literární Afriky.

Pan Laichter domnívá se, že jest to eklekticism, miluji-li Madame Bovary i Babičku. Ale dobrému muži uniká, že podle této zásady musil by býti eklektikem i *on i Masaryk*, kteří stejnou láskou objímají Němcovou i Nerudu; neboť ani Němcovou a Nerudu nesvedeš na jednoho ičsového jmenovatele. Němcová: prosté srdce, líbezná melodie důvěřivé sladké duše, vypravovatelka fabulistka vyláčené pohody duše, a Neruda: složitý zjev, člověk reflexe, zatrpklý pesimista, nedůvěřivý pozorovatel a ironický posuzovatel — protinožci ve všem.

Nikoliv: *láska dokonalosti*, kterou se spravují ve svém hodnocení já, není eklekticism, nýbrž duševní statečnost a charakternost. Eklekticism jest naproti tomu to, co tropí p. Laichter: vnášeti cizí *apriorně vnějšíková* sudidla logicky pojmová do tvorby básnické, která se koná ze zcela jiných předpokladů a zcela jiným postupem, a tím vytrháváti *libovolně* z literárního vývoje, který jest cosi organického a zákonitého, jednotlivé články a členy a dávatí jim *libovolně* jakýsi absolutní smysl. Není a nemůže býti eklektikem ten, kdo jako já vycházejí z *nitra* uměleckého procesu tvůrčího, hledá důsledné vyvinutí vnitřních výrazivých sil a pokloní se všude tam, kde jich nalezne: kde se setká s uzavřeným svéprávným a svébytným světem vnitřní *básnické zákonosti*. Ten jest, milý Laichtře, ne eklektik, nýbrž *synthetik* literárně historický, a nic mu nevádí klepy moralistických diletantů vašeho rázu.

Svou 3. kapitolu v *Moderní literatuře české* zakončuji výkladem, proč *Čeští bratři nevytvořili výrazné poesie*. „Život nebyl,“ piší tam, „Českým bratřím bojem, mnohem spíše byl jim trudem, který se musí pokorně přetřpět; vždycky zkouškou, nikdy nebyl jim radostí: ale umění a poesie mohou vzniknout jen tam, kde život jest citěn jako nejkypivější radost, jako šilené štěstí a zázračný dar milostný, nad nějž nelze představit si nic vzácnějšího. Ne z nálady trpné, mučednické, odříkavé tryská poesie. Nikoliv: z nálady rytířské.“ Tedy: charakteristika duše českobratrské, *v níž se shodují s Denisem*, a psychologický výklad historického faktu, že českobratrství nestvořilo výrazné nové poesie, nového svého umění; nic víc.

Z toho vysoukal si počestný Laichter docela po jemelkovsku toto předivo lži a klevet: „Jak málo českou moderní literaturou byla chápána podstata češtvi... vysvitá ze spisku F. X. Šaldy o moderní české literatuře, v němž *pro krásnou literaturu přímo se odmítá spojení české přítomnosti s českou minulostí*, neboť česká minulost není prý půdou, z níž by se mohla rodit poesie.“

Kde jsem řekl, co mně zde imputujete? Kde odmítám nějaké spojení? Kde jest zde vůbec řeč o nějakém spojení nebo rozpojení? Vždyť si vysoukáváte něco ze své žalostné klepašské obraznosti, čemu vůbec neodpovídá skutečnost. Popíral jsem někdy a někde, že jest ideová, myšlenkově mravní a do jakéhosi stupně

i myšlenkově náboženská spojitost mezi moderní českou poesí a českou reformací? Nikdy a nikde; naopak: *za války světové napsal jsem o tomto ožehavém námětu obšírnou studii — o vlivu Husově a husilství na českou moderní literaturu*; neznáte-li ji, přečtete si ji — jsou v ní věty, které byste si vy a vám podobní dvakrát rozmyslili *tehdy* napsat. Ale ovšem není spojitosti uměleckou a básnickou tradici, poněvadž českobratrství nevytvořilo moderní české poesie a obrozená česká poesie nemohla tedy na ni navazovati, nýbrž ve své tvorbě stylové a formové musila se přimykati hned od začátku a hned v první básnické škole Puchmajerově a ve všech svých dalších význačných zjevech od Jungmanna, Máchy, Čelakovského přes Nerudu, Vrchlického, Zeyera až do Machara, Březiny, Sovy ke směrům a útvarům západním.

Tim jsem domluvil s Laichtrem a jsem s ním mravně hotov. Člověk takových praktik — a realista? Mstivý malicherník, který proto, že jsi mu obětavě posvětil na díry, mělčiny a prázdnotu jeho románu — pravím obětavě, neboť byla to oběť pro mne a ztráta času přečísti pozorně asi osm set stránek prázdného povídání — dovede tě lživě pomlouvati z nečešství, nemravnosti, národního herostrastství praktikami jesuitského kazatele misionáře, — ten člověk vydává se za žáka, přítele, vykladatele Masarykova? Za dědice jeho myšlenky a poslání? Ubinam gentium vivimus?

Vzpomínám si na scénu ze svých styků s někdejšími profesorem Masarykem, která v této souvislosti nabývá významu symbolického.

Bylo to na počátku devadesátých let minulého století. Tehdy vyšel v Sokolově Vzdělávací bibliotéce překlad Mussetova Rolly. Josefu Laichtrovi a těm, kdož nevědí, kdo je Mussetův Rolly, stůj zde jen, že jest to mladý zhýralec pařížský, který se octl právě na mizině, když byl probil celé své veliké jmění, a za poslední dukát kupuje si dívku nevěstku, poloviční dítě, aby se zabil ráno po noci strávené v jejím objetí. Tehdy Josef Kuffner tuším v *Národních listech* psal o Mussetovi tímž způsobem, jakým piše dnes v *Naší době* Laichter o Flaubertovi: nemravnost, glorifikace prostitučního slavníku, kažení mládeže. A Vrchlický v předmluvě k této básni udeřil, byť jemněji, již na týž tón. Ale měli jste slyšet Masaryka, jak byl pohoršen i Vrchlickým i Kuffnerem! S jakou úctou a láskou mluvil o Mussetovi, o jeho básnické opravdovosti a čestnosti! A jak charakterisoval Vrchlického i Kuffnera jako mravnostní šosáky!

To bylo, pravím, na počátku let devadesátých.

Od té doby uplynulo skoro třicet let.

A tehdejší úlohu Kuffnerovu hraje dnes do slova a do písmene v *Naší době* Josef Laichter a němě asistuje přitom jako redaktor jiný čelný realista František Drtina, který si pokud vím zakládá na tom, že rozumí francouzskému duchu a francouzské kultuře: mlčky otiskuje takové mravní i duchové ubohosti.

Myslím, že mám právo na svůj klidný puntík závěrečný.

Kořen dnešní naší bídý bude hledán a nalézán příštými v tom, v čem spatřují jej již dnes prozíravější jednotlivci: v *přepolitování*. Politikářství jako přebujelý orgán ohrožuje rovnováhu celého těla národního. Byl dobrý Čech a bystrý pozorovatel, který se naučil milovati v Americe život opravdu široký, intenzivní i mladý a křepký, a ten rozpoznal záhy po převratu, hned v prvním roce naší státní samostatnosti, tuto chorobu a doporučil jako jediný lék proti ní: *odpolitisovati se!*

Tím není nic řečeno na újmu a úkor politiky opravdové a vážné. Politika jest věda i umění nutné pro život národního celku a nad pomyšlení důležité. Učí spravovati veřejné věci pospolitě, a ovšem nejprve národní statky hmotné i duchovní a mravní, i jak dobře jimi hospodařiti, aby vydaly celý svůj užitek. Dobrá politika jest organizační věda a umění: *organisuje* národní síly a hodnoty. Avšak organisátor sám musí zůstávati v rámci organismu a nesmí vystupovati z něho: nesmí svůj úkon zdůrazňovati a přepínati tak, aby utlačoval úkony ostatní a prvotnější. Tam, kde ne-li všichni, alespoň velká většina vrhá se na *správu* statků a hodnot národních, může se státi a stane se také určitě, že budou scházeti ti, kdož *vyrábějí neb tvoří* tyto statky a hodnoty... Politika nesmí se státi účelem sama sobě. *Politika* pravá a opravdová nemá horšího nepřítele než *politikaření*: tím míním politiku provozovanou pro politiku, politiku, která z prostředku se stala účelem sama sobě. Takové politikaření jest pak nemoc: uměle strojená a udržovaná horeč-

210 kou, kterou draze platí celkový organism svým zeslabením. *Lžiživot*, který má oklamati pozorovatele a zastříti skutečný *podživot*, jímž jest úbytek a pokles tvořivosti národního celku; neboť opravdového života není než v tvorbě statků a hodnot životních, hmotných i duchovních. Politikaři se u nás tolik, že se často, populárně řečeno, *mele naprázdno*: vytváří se politikařský mechanism, za nímž nestojí celý a zdravý život, nýbrž jen jeho tlachavá hubená náhražka slovná.

S politikou jest tomu stejně jako s vědou, s uměním i náboženstvím: nesmí se uzavíratí do sebe v egoismu sebezbožňování. Musí *sloužiti* životu; avšak ve chvíli, kdy nechce znáti nic mimo sebe a nad sebe, podvazuje tepny života a mění se z požehnaní v kletbu. Opravdová politika má a musí *napomáhati* tvorbě národního celku a předem nejvzácnější její části: *kulturní tvorbě národní duše*. Ne: rozkládati ji, ne: dusiti ji, ne: odvracetí od ní pozornost, ne: přezíratí ji! Pak se stává nebezpečím kulturním: přestává plniti svou kulturní funkci v národním organismu, ohrožuje svou zbytnělostí národní celek, vede jej k neplodnosti a mrtvolnosti. Politika musí býti kulturní, má-li býti dobrodiním celku; a to znamená: nejprve *záporně*: znáti své místo a své meze, nepřestupovati a nepřekročovati jich — a pak *kladně*: sloužiti vědomě a účelně tvorbě národní duše tím, že ji poznává, šíří její známost, vykazuje jí ve stupnici životní místo, které jí náleží. Politika nemůže ovšem vydupati kulturní tvorbu národní, jako nic a nikdo nevydupe pramene vody živé ze zprahlé neplodné půdy štěrkové; ale může takovému prameni buď usnadniti nebo znesnadniti a zpozdití i zeslabiti výtrysk.

Není tajné jemnějších i bystřejších pozorovatelů, že naše kulturně tvořivá úroveň poválečná jest nejen *nižší* než předválečná, nýbrž *že nedrží ani stejný vývojový krok a dvih* s kulturní tvorbou národů poražených, v první řadě Německa. To není předpojaté škarohlídství, co vidí takto, nýbrž kritická nezaajatost a objektivita, která se dává do služeb pravé starostlivosti o svůj národ a opravdové osvícené lásky k němu. Bojíme se velmi upřímně i velmi opravdově, aby se nenaplnila na nás

211 kletba, která stihla Německo vítězné ve válce francouzské r. 1870—71, jak ji Nietzsche předpověděl záhy po ní: *vítěz ve válce nebyl vítězem v míru*, Německo vyhrálo válku, ale začalo ihned prohrávatí mír, poněvadž hmotné vítězství oslabilo jeho tvořivost duševně kulturní a zároveň zaslepilo jeho kritický zrak — Němec přestává se kritisovati a začíná se zbožňovati; ohromnému rozpětí průmyslové i obchodní podnikavosti nedrží rovnováhu vnitřní tvořivost ducha i duše; národ se spokojuje víc a více kulturními náhražkami a padělky, které kazí jeho mravně tvůrčí jádro a podrývají jeho síly.

Jest třeba říci docela otevřeně, ať se to komu líbí či nic a ať se tím boří iluze podporující dobrý spánek a trávení, že všechna tato nebezpečí ohrožují i nás dnes docela doopravdy. Snížení nejen naší kulturní tvořivosti, nýbrž hůře ještě: prostě naší *duševní opravdovosti a vroucnosti* může neviděti jen slepec anebo zaslepenec. Náboženský život na příklad zcela zplanělý a zpovrchnělý, zdá se mně, mohl se přece teprve až dnes, v době naší samostatnosti politické a státní, zaběhnouti do těch pokorujících hnilobných močálů, které jsme viděli při nedávném soupisu obyvatelstva, kdy slepci plašili slepce a padali společně do týchž jam s pokrytci a zbabělci, a kdy lapání sčítacího materiálu všech církví a církvíček podobalo se velmi podzimním honům na nevinné zajíce. Co bylo při té příležitosti zapsáno *pro* i *kontra*, bude potomstvu jednou nejkomičtější četba pod sluncem, při níž nepostačí utíratí si zrak smíchem rozslzený. Ve výtvarném umění je tu vleklý úpadek Mánesa, tak dojemně důsledný ve svém *baisse*, který sám o sobě bude jednou mluvití za celé knihy o tom, jak se šidilo a podvádělo na uměleckém jarmarku českém v první čtvrtině 20. věku. A v poesii a v umění slovesném? Potisklo se kdy více papíru věcmi bědnějšími a nicotnějšími? A měly kdy tyto nicotnosti a ubohosti většího úspěchu, než mají dnes? Nalezlo se kdy ve větší spoustě plev méně zrna než dnes? Politika vnikla posléze i do poesie, ale tak, jak vniknouti neměla: jako *spekulace*; nenaučila básníky politicky myslití a tvořit, naučila je jen *počítat* s lidskou povrchností a frivolností

a dopočítávat se od ní úspěchů, za něž by se nemusil stydět hazardní hráč v ruletě. Dnes bíle, zítra rudě; dnes rudě, zítra bíle: odkud vane vítr a kam ukazuje korouhvička na střeše módy a sportu. Že politická poesie žádá především něčeho, čemu se říká pevné přesvědčení lidské a rozhodný charakter mravní, a že není možná bez této rozhodnosti a určitosti, která ví, co chce a proč to chce, o tom se nezdálo těmto mistrům převlékačství. V umění i v literatuře všude velmi neostýchavě hlásí se ke slovu *reakce* a *stagnace* — třeba se k tomu nezná a třeba se velmi často opentluje pokrokově. Stanoviska a hlediska na tvorbu uměleckou, která byla před válkou překonána, stanoviska vnějškové užítkovosti a povrchového chvílkového oportunismu, jež byla, zdálo se, trvale smetena kritikou pokolení let devadesátých, vynořují se znova, a není nikoho, kdo by jich zakřikl a ukázal na jejich zvrhlost a škodlivost. Ukázalo se to zahanbujícím způsobem nedávno při novinové debatě o českých kandidátech ceny Nobelovy, kdy se s poesíí zacházelo jako se služkou politiky a politické nebo lépe: *lžipolitické* důvody a dohady hrály jí v míč.

Byli naivní lidé, kteří očekávali s bezpečností po válce, po politickém úspěchu českém, i vzestup tvořivosti, výbojnost českého ducha na kolbišti tvorby kulturní. Zatím kultura a všechna opravdová tvorba byla odsunuta na místo druhé a není předmětem ničí vážné a opravdové starosti; na místě prvním jest *dekoratérství*, *fráze*, která chce házet do očí písek a stavěti potěmkinské vesnice na oklamanou cizích hostí, které si sváží jako rozhodčí a soudce vykonaného nebo nevykonaného díla. Skládáme před cizinou *zkoušku dospělosti* — fakt sám o sobě ne právě povznášející; ale ještě žalostnější jest, že ji skládáme jako špatní a hloupí studenti trémisté, nevědouce, v čemže jsou naše skutečné klady a kde jest naše skutečná force, a nevědouce, že ve svých nejlepších představitelích a tvůrcích mrtvých i živých dávno máme domovské právo v obci pravé lidské civilisace západní. A tak ukazujeme jim naposledy něco, co mají doma lepší a vyvinutější, a pomijíme to, čeho nemají

a co jest naše právě nejvlastnější vlastnictví, náš původní přínos do společné civilisované domácnosti a co jediné mohlo by je zajímat. Podobáme se nápadně jedné směšné paničce z románu Tolstého, nedávno provdané, která o prvním večírku ve své domácnosti radovala se nesmírně z toho, že to bylo u ní *jako všude jinde*: titiž hosté, tytéž zákusky, tatáž hudba, tytéž vtipy a hovory a táž nuda . . . *Tout comme chez vous*, to jest ta veliká ctižádost, po níž touží český kulturní filistr a která nedá mu ani spokojeně spát.

Nedávno vrátil se z Ruska do svého slovenského domova čestný, opravdový muž a ideový voják dr Dušan Makovický a byl zklamán tím, co zde našel nebo lépe — *nenalezl*. Viděl, že v Rusku konec konců jest ničivý *požár*, ale přece *žár*, kdežto zde jen něco, co se podobá *hlení*. Slova, která napsal před svou smrtí, prý dobrovolnou, zařizla se mně do mozku jakoby vypálena tam žhavým drátem; ten drahý Dušan Makovický hovoří o své bolesti z toho, že nejlepší a nejvzácnější, co má v sobě, není zde nikomu k užítku, nikomu k potřebě, že po tom se nikdo zde vůbec neptá. . . Případ, který jest možno označit právem slovem jinak často zneužívaným a nadarmo braným: *tragický*. A zároveň případ, který jest případem všech opravdových českých tvůrců kulturních: po tom nejlepším, co mají, po tom nejvzácnějším nikdo se neptá, nikomu není toho třeba, — *neboť tím se nedá dělat politika*. . . Na poesii, na umění, na tvorbu nevzpomene si nikdo celý čas, pokud náhodou nepřijde nějaký cizinec, který se stará o tento pochybný artikl obchodní, jinak nevýnosný českému měšťákovi, není-li ovšem náhodou nakladatel nebo knihtiskař. Poesie, umění, náboženství, myšlenková i tvarová tvorba není zde chlebem života; může se státi nanejvýše v některém svém slabším a podružnějším projevu dekoračním hadrem, kterým se ověsí o nějakém světovém sletu nebo jar-marku tribuna a který se zítra zplihlý, zaprášený sejme, aby se vytáhl jako divadelní rekvizita za rok po případě k novému ochotnickému představení. . .

Před válkou světovou byl poměr národa ke kulturní tvorbě

214 a ke kulturním statkům zdravější a čestnější. Pravda: nebylo vždycky pravého poznání a pochopení, ale byla aspoň úcta, láska, tucha o důležitosti a podstatnosti kulturní tvorby pro národ; byl alespoň vždycky upřímný zájem, a to nejdůležitější: upřímný *hlad* po kulturní tvorbě. Rakouský stát nestaral se o české umění, českou poesii, českou myšlenku vědeckou nebo staral se o ně velmi nedokonale, otčímsky, z přinucení a povrchně; tím dražší byly však národu, tím více ležely mu na srdci: národ, stísněný a spoutaný na vnějšek, cítil, *zde* že jest ta *říše svobody, pravého volného života*, v níž může ukázati, kolik dovede, *zde* že se žije *skutečný život*, v němž není lsti a klamu a v kterém rozhoduje jediné pravá síla.

Dnes jest tomu jinak. Máme svůj stát, máme možnosti vývoje ve světě vnějškovém a hmotném, kterých neměli jsme dříve; ale tato expanse vnějšková dává zapomínati na to, co jest její podmínkou a bez níž brzy vyšumí v plané, pusté gesto: *na vnítrní sílu tvůrčí*. Naráz klesl zájem o tvorbu duchovní; naráz kritický smysl, který dovedl, alespoň přibližně a v některých případech, rozpoznávati zlato od pozlátko a padělek od díla pravého. Vykládá se tento fakt, kterého není možno oddisputovati, tak, jako by dlouhotrvající válka demoralisovala národ, odvrátila jeho mysl od statků ideálních, přiklonila jej k materialismu. Tento výklad pokládám za šablonovitý a nesprávný: zmateriálnění by naprosto neškodilo, kdyby bylo upřímné, opravdové a otevřené. Idealism, který pohrdá hmotou a vynáší se nad ni, mně neimponuje: to jest idealism velmi žalostné postavy a povahy; a lišiti statky na ideální a materiální pokládám za pramen lži a pokrytectví. V boji o lepší skyvu chleba může býti více idealismu než v akademicko-profesorských deklamacích o filosofickém idealismu — zde tučnější sousto hmotné jako konečný cíl může hráti, třeba nepříznáno, úlohu významnější než onde ... Vždyť ta skyva lepšího chleba, přiznává-li se k ní otevřeně, stává se naráz i statkem mravním; nesyťi jen žaludek, bystří i zrak a činí jej schopnějším viděti krásu, kde jí dříve neviděl, sílí i ducha v boji o právo a spravedl-

nost ... Největším nepřítelem tvorby kulturní není t. zv. 215 materialism, nýbrž *lžiidealism*, idealism, který dovede býti velmi šosácký, velmi krátkozraký a především velmi pokrytecký a dovede skreslovati skutečnost podle potřeb své akademické šablony.

Nikoliv: není chybou to, čemu se říká zmaterialističtění a co není nic než život *ve skutečnostech*. Není jiného života kromě života skutečnostmi a ze skutečností. Všecko, na čem záleží, jest pouze, aby tyto skutečnosti byly skutečnosti opravdu *pravdivé*, aby nebyly *lžiskutečnosti*. Skutečností není jen továrna, ulice, dráha železná nebo tramvajová, skutečností jest i duše lidská i srdce lidské, žížeň pravdy, spravedlnosti, lásky, krásy, tvořivé dychtění ducha lidského; a jsou to skutečnosti skutečnější než na příklad továrna, zvláště je-li továrna založena na lži, podvodu, nespravedlnosti, křivdě, vykořisťování.

Česká etymologie má v tomto případě velmi jemné a hluboké svědomí: slovo skutečnost souvisí se slovem *skutek* a napovídá, co že jest pravá skutečnost: *lidské skutky*. To, co vzniklo ze *skutků* a je z nich odvozeno a co vede ke skutkům a vyvolává je. Skutky lidské kuji skutečnost; a není skutečnosti mimo ně. V nich dobírá se člověk své poslední a rozhodné jistoty; jimi se soudí. A skutek je skutkem skutečně a cele teprve tehdy, když je činem člověka tvořivého: pak odstraňuje starší, méně skutečnou skutečnost a nahrazuje ji skutečností novou, skutečnější, pravdivější, protože jest výsledkem většího, *tvůřivějšího úsilí* člověka.

Všecko, čeho jest pouze potřebí, jest, aby národ byl ve světě skutečností správně orientován a dobře poučen, aby rozeznával skutečnosti skutečné od neskutečností, poloskutečností nebo *lžiskutečností*; a to znamená, aby nebyl *lžiidealistický*. Kulturu, již nežiješ, po níž nemáš hladu, která ti není k ničemu *nutná*, můžeš, ano *musíš* odvrhnouti! Všecko, čeho od tebe žádám, jest právě jen to, aby ses neznásilňoval a otevřeně přiznal svou potřebu nebo — zbytečnost. Ale nejhorší stav je ten, opatřovati si něco jen proto, že jest *slušné* to míti, jen proto, žes to viděl

216 u někoho jiného a myslíš tedy, že to musíš *také mít* — ačkoliv ti to k ničemu není. To jest život *neskutečný*: dekorační, divadelní, vylhaný.

Máme tedy samostatný stát, v něm ministerstvo národní osvěty a v něm sekci, která se stará o poesii, literaturu, umění výtvarné, hudbu. Z toho usoudil český filistr, že se nemusí starati o tyto věci již sám; ovšem nepoví to, nýbrž *tváří se*, jako by mu jich bylo i dále třeba. Ale vpravdě sekce umělecká nestará se o tyto věci ani více ani lépe, než se starala o ně sekce někdejšího rakouského ministerstva kultu a vyučování. Ukázalo se to žalostným způsobem při kandidátech ceny Nobelovy.

Nepřeceňuji této ceny. Umění jest proto, aby je národ miloval a ho užíval, jím sílil a prospíval, a ne proto, aby dostávalo cenu v mezinárodních závodech krás. Jedině ten básník nebo umělec nebo jiný tvůrce může mně býti drahý, může býti předmětem mé úcty, který *dal něco mé duši, obohatil mne něčím*; a pak jest mně celkem lhostejno, je-li vedle toho nositelem Nobelovy ceny. A nebude-li, nebude má láska a úcta k němu menší — naopak: ještě větší, poněvadž vnitřní přesvědčení rádo si vynucuje i vnějškovou sankci a trpí někdy tím, odepírá-li se mu.

Nepřeceňuji tedy této ceny a nejsem jí vůbec nadšen; jest mně méně než lhostejná a příznívám dokonce, že má těžké stíny a svádí v mnohém ke zlému. Ale jest zde, a t. zv. kulturní politika česká soudí, že by národu prospělo, kdyby některý český spisovatel, ať ten, ať onen, ji měl. Jest to prostě v kulturně politickém plánu národním.

Sekčním přednostou pro literaturu a umění jest český básník. Očekávali byste jako věc samozřejmou, že se rozhodne anebo lépe: hned od počátku *rozhodl* pro některého kandidáta, ať Petra, ať Pavla, a učiní všecko, aby mu ceny vydobyl. To jest: postará se, aby byl přeložen do ciziny, aby se o něm psaly v cizině stati informační a články kritické, aby jej přiblížil co nejvíc cizině, objevil jí ho po nejvýhodnějších stránkách; že bude ho propagovati vždy a všude.

217 A zatím? Zachovává opatrnou neutralitu: nepřiznává barvu. Nemá svého kandidáta nebo neučiní pro něho nic, má-li ho. To jest ovšem kulturní politika tak česky tichošlápská, že číší až předbřeznovým Rakouskem. My měli bychom žádati jako něco samozřejmého, aby úředník takového významu *měl své přesvědčení, projevil je*, snažil se ze všech sil *je uplatnit*; musíme přece chtít na takovém místě osobnost zcela zodpovědnou a svéprávnou, a ne bezbarvý neutrální stín.

Kulturní politika, jak se provozuje v tomto departementu, není o nic lepší než za Rakouska. Není ovšem možno vydupati tvořivost, kde jí není, a nejméně stačil by již na tuto křísitelskou činnost úřad. Ale jest možno zasahovati do vývoje přece účinněji, než činí tento odbor, který se obmezuje na kvietism až asketický: nějaké ty katastrofy spisovatelské, sešívání nějakých zákonů podle cizích vzorů a z cizích ústřížků a rozdělování cen a darů hlavně literárním pensistům a rutinérům, kdežto pro mladého člověka, hledajícího nebo opravdu tvořícího, bývá kapsa upjata... (Že nekřivdím, uvidělo by se, kdyby se uveřejnil seznam obdarovaných i — neobdarovaných; byl by v mnohém poučný.) Ale máme snad právo žádati od instituce kulturní po výtce trochu víc než běžnou, kancelářskou agendu: snad také trochu tvořivé iniciativy a podnětného, nábadného myšlení...

Tedy taková jest situace české poesie a české literatury: český dobrák se o ni nestará domnívaje se, že se stará o ni někdo jiný: úřad, který se však stará trochu podivně a hodně polovičatě. Nebylo by lépe než takovou kulturní politiku raději politiku přímo *nekulturní*, to jest otevřeně a jasně nedbající a lhostejnou? Nepoškodí nikdy tolik otevřená a hrubá lhostejnost, jako líčená úcta...

Zdá se tedy již, že politiku opravdu kulturní bude musiti provozovat zas jen národ sám ve svém vnitřním hospodářství lásky, úcty a víry; a bylo by radno, aby se k této politice vrátil co nejdříve. Každý z vás sám pro sebe.

Není k tomu třeba nic, než abyste byli *vnitřně pravdivi*

a utíkali před každou idealisující lží jako před morovou nákazou. Abyste se přiznali otevřeně k básníku nebo k umělci, který vám něco dal a něčím byl pro vaši duši a pro váš vnitřní život, a touto vnitřní láskou a oddaností abyste mu nahradili Nobela, kterého dostal nebo nedostal, Akademii, v níž jest nebo není, ministerstvo národní osvěty, jež o něm ví nebo neví ... Neboť tolik jest jisto: Nobel, Akademie věd a umění, ministerstvo národní osvěty jsou do času; čert odnese je dřív nebo později, a možná že dříve, než se zdá nám i jim. Ale co vám neodnese ani čert ani ďábel, jsou chvíle, kdy jste žili ve velké, čisté, pravdivé skutečnosti básnické nebo umělecké nebo myslitelské, kterou vám dal básník nebo jiný tvůrce, v němž jste utonuli: ty chvíle jsou již Věčnost sama, a není moci, která by vás mohla o ně oloupit.

Na 9. dubna připadlo sté výročí narozenin Charlesa Baudelaira; a ve Francii bylo ho ovšem vzpomenuo řadou statí kritických v literárních revuích i novým, jubilejním vydáním jeho jediné knihy básnické Květů zla nákladem bibliofilů francouzských, jen u nás, pokud vím, minuli jsme toto datum mlčky, nebo hůře než mlčky.

A přece Baudelaire jest alespoň třetina, ne-li polovina i *moderní lyriky české* — tak jest pravda, co napsal o něm André Suarès před desíti roky: Kromě Wagnera nebylo člověka, který by měl větší vliv na veškeru evropskou tvorbu v posledních třicíti čtyřicíti letech, od Taja až po Něvu. Dobrý, špatný, pochopený, nepochopený, o tom jest možno diskutovati — ale obrovský vliv zde jest a popírati ho není možná. Kolik lidí u nás lámalo si o něho jen zuby překladatelské! Pokoušelo se vystihnouti českým veršem zpěv této bytosti, svůdnější než Siréna a proměnlivější i prchavější než Proteus! Přelíti v český jazyk mámivý mélos té nevypočítatelné hudební směsi kovové, již jest verš jeho! Vrehlický, Goll, Lešehrad, Procházka, Haasz; a poslední číslo Lumíra přináší ještě hrst překladů Dykových!

Prošlo tedy první období čekatelství nesmrtelnosti — sté výročí narozenin — a Baudelaire vychází z této první zkoušky vítězně. Vzkročí-li tak i do druhého sta svých úmrtnin — období

1 - Takto — velkým otcem moderní poesie — nazval Baudelaira Jaroslav Vrehlický v malilinkém článku své knížky *Básnické profily francouzské* r. 1887.

to nastane r. 1967 —, bude mít zajištěno to, čemu se říká v lidském jazyku nesmrtelnost: takové lhůty jest třeba, aby se vyzkoušel soud alespoň prvních čtyř generací lidských. Co jim neproplulo, nedopluge již vůbec, to zhlthla vlna času, zadávila a nevrátí více...

V tomto prvním období nebyl ani ve Francii Baudelaire vždycky doceňován, neřku-li správně oceňován. Byla to akademická oficiální kritika i historiografie francouzská, jež stála na nůž příkře proti Baudelairovi: od starého Nisarda až do Brunetiéra a Fagueta jest dlouhá řada těch, kdož Baudelairovi nerozuměli. Teprve v poslední době obrací se karta i v těchto kruzích — lásku a podiv umělců tvořivých, básníků hledajících nové cesty poesii měl Baudelaire ovšem vždycky! Lanson pokusil se první o rehabilitaci Baudelaira a třeba uvízl v půli cestě, leď nepochopení a předsudků byl přece prolomen. A rok před stým výročím narozenin básnickových vychází z učeneckých vrstev oficiálního literárního dějepisectví veliká monografie od profesora bernské university *Gonzagua de Reynold* (Paris—Genève 1920, stran 417, vel. 8°), která je signál úplného obratu: první dílo, které odhodilo moralistní nebo lépe lžimoralistní předsudky a rozpaky a bezpečnou širokou methodou filologickou i filosofickou, odhaluje nám životný boj, v němž básník podlehl, i vítězný boj o uměleckou tvorbu, svéprávnou a proti životu týčenou, v němž Baudelaire slavně zvítězil.

Objemnou knihu Reynoldovu, v níž zasnoubilo se nadšení pro básníka tak harmonicky s duchem kritickým a v němž pro konstatování nových skutečností a kladení a řešení problémů není zapomenuto na hlavní úkol dějepisecký: *vyvolání mrtvé osobnosti k životu*, pokládám za jeden z nejkrásnějších činů francouzského dějepisectví literárního v poslední době. Nebylo posud o Baudelairovi napsáno nic zralejšího, nic více vyváženého z lásky opravdu osvícené a poučené. Bylo toho vůbec tak málo o Baudelairovi napsáno, co by ho bylo hodno. Mauclair ve své knize před čtyřmi roky nestačí zúplna na ten úkol. A tak zbývá jen několik bystrých, ale i skepticky chladných a lhostejně zvidavých,

a proto odcizujících se stran Anatola France z jeho *Vie littéraire*, a ovšem čtyřicet nádherných stran, hutných a jadrných — opravdový bronz a celý Rodin! —, které Baudelairovi věnoval kongeniální André Suarès ve svých essayích *Sur la vie* (Paris, Émile-Paul 1912, str. 189 a n.). *Zde* učil se Reynold; *odtud* vzal, jak jsem zjistil, ne jeden podnět i motiv kritický, a vzal jen na svůj prospěch!

Dílo Baudelairovo stojí a týčí se hrdě na podkladě rozdrčeného *života* básníkov. Básník položil mu jej za podnož vědomě a skoro uvědoměle. Život Baudelairův jest pln osudnosti a nesvobody všeho druhu, cosi žalostného, bezradného a úplně bezvolného. Jen v *díle* svém chtěl žiti a žil skutečně básník jako vládce a král duchový: zde uskutečnil všecko, co se mu v životě s osudnou nutností vysmekalo z rukou.

První část díla Reynoldova jest věnována tedy přirozeně Baudelairovi člověkov: *l'homme et la pensée*. Tento život, opakuji, byl cele rozvrácený a jest přímo mučivé čisti jej v podání Crépetů. Život ten nejenže nebyl příkladný se stanoviska literárního domovníka, byl absurdní i se stanoviska nejprimitivnější hygieny; stačí říci, že Baudelaire umírá předčasně jako oběť paralysy progresivné. Ale s jakým taktem krásné, úzkostlivé úcty, s jakou moudrou, laskavou obzíravostí psychologickou píše o něm Reynold! Jak odstraňuje hloupě surové legendy o Baudelairových domnělých zvrhlostech a neřestech, jak omývá s této krásné, pathetické tváře césarské všecko bláto, jež naházeli na ni P. T. vrstevníci! Sem by měli se jít učit čeští literární domovníci! Resultát šetření Reynoldova: Baudelaire byl slaboch, člověk nedisciplinovaný, bez vůle a rovnováhy; ale ne neřestník, ne zvrhlík, sadista, démonik; ani horší, ani lepší než většina z vás! Jinak: katolík temperamentem, jemuž vždycky scházela zpověď! Člověk, který však neztratil nikdy mravnosti, poněvadž neztratil nikdy jemného, uměleckého svědomí. Při všech složitostech: duše dětské naivnosti a víry, která miluje po dětsku svou matku, po dětsku věří ve výkupnou a očištnou moc lásky k ženě!

Když byl takto zjištěn poměr života k dílu, stává se dílo podnětem charakteristiky smělou obdobou pojaté: Květy zla jsou kritikovi „Božskou komedií moderního člověka“ a pod tímto zorným úhlem jsou nyní rozebírány. Paříž jest Předpeklem, prvním kruhem spleen, druhým hříšná láska, třetím vilnost, čtvrtým smrt, smysl pro nicotu, pýcha; zde jsme u barky Charonovy a v „Litaniích k satanu“ sestupuje básník k Luciferovi. Stejně směle sestruje Reynold Baudelairův Očistec a Ráj; Ráj zejména jest Baudelairovi dán ovládnutým ideálem umění i lásky, klasicismem uměleckým a kultem lásky duchovní.

Toto pojetí Baudelairových Květů zla, třebaž nebylo úplně majetkem Reynoldovým — napovídá je již Barbey d'Aureville, rozvíjí Suarès —, jest kus veliké interpretace kritické. Není prostě subjektivismu, ale má tu velikou výhodu, že vystihuje ne-li vývojový sled a postup, tož *dramatickou logiku* života Baudelairova. — A smělost jeho jest něco, čeho si nedovedeš ani představit u průměrného českého historika literárního! Ten soudí totiž, že zabožha nesmí myslit, píše-li literární historii, nýbrž jen opisovat. Že *obraznost*, umění vcítit se, vymyslet se, domyslet a dotvořit svého autora, může býti nástrojem tvořivé historiografie, o tom se mu ani nesnilo; a před tím pokřičoval by se jako před „nevědeckostí“.

Nemohu na tomto místě rozbíratí podrobně další části knihy Reynoldovy: jeho dobu mezi katedrálou 15. věku a dílem Baudelairovým, kde rozvíjí náповěď Lansonovu, ukazuje poesii Baudelairovu s jejím kultem smrti typickým plodem doby přechodné, jako byl 15. věk, v němž se rozkládá již středověké křesťanství; šetření Baudelairova poměru k romantismu francouzskému i vlivům anglickým; charakteristiku poesie Baudelairovy jako klasické, ano verše jeho jako přímo racinovského — zde zase rozvíjí jen poukazy Suarèsovy! Tu všude jest řečeno o Baudelairovi slovo tak výstižné, že zachvěje se pod jeho správností každý, kdo se obíral hlouběji studiem tohoto básníka.

Krásný výsledek knihy Reynoldovy shrnul bych stručně takto: ukázala nám Baudelaira jako člověka lidským a jako *básníka*

tvorivým. To není malá věc, to jest, cítím to stále patrněji, vlastní úkol historiografie. Ukázati básníka tvorivým jest možno jen tak, že se ožíví *při tvorbě*; to jest: vyšetří se z díla básníka jeho metoda umělecké tvorby a ukáže se pak, jak tuto metodu básník aplikuje. Neboť, rozumějte prosím: není žádného velkého umělce bez metody. Každý pracuje uvědomělou methodou — bez ní nebyl by umělcem, nýbrž přírodním zjevem! Ale přijde chvíle, kdy odhazuje metodu a odvažuje se *velkého skoku do tmy a nad sebe* — ovšem skoku navozeného methodou! Slovem: přijde vždycky chvíle, kdy *život* se přihlásí jako veliká sympatie tvořivá a metoda všech method . . .

I u Baudelaira bylo tomu tak a také tento duch, kterého nám vždycky představovali jako upjatého dandy a aristokrata, jako lartpurlartistu a byzantince, *podléhá* životně tvořivé sympatii a tvoří mimo své methodické formule a proti nim.

Že nám to alespoň sem tam Reynold napověděl, pokládám za veliké plus jeho knihy. To znamená cítiti alespoň postulát, který jsem vyslovil výše: ukázati nám básníka tvorivým, ukázati nám básníka při tvorbě. Neboť nikdy není při ní víc, než kdy životná tvořivost trhá rozumově methodickou hráz a přelévá se přes ni . . .

Co v knize Reynoldově schází, jest kapitola, která by vypsala vliv Baudelairovy poesie ne-li v Evropě, tož alespoň ve Francii. Reynold vytýká osudné křižovatkové místo Baudelairovo ve vývoji poesie francouzské: jeho postavení mezi rozkládajícím se romantismem a rodícím se parnasismem. Ale v Baudelairově díle jest i cosi jiného ještě, co ukazuje k symbolismu a za něj . . . a toho si povšimnuto není.

Ovšem: i tak znamená kniha Reynoldova krásný krok k hlubšímu poznání a správnějšímu ocenění toho ducha dlouho zneuznávaného, který bude, jak praví náš autor, žiti, „pokud budou v moderním světě duše zanícené ideálem v tělech slabých a horečných, srdce roztoužená v mase vášnivém, jasní duchové osamocení mezi materialismem a ideologií, pokud anděl i běs budou se přiti o člověka a zemi.“

Letošní horké léto bylo vyplněno oslavami Jiráskovými. Do Hronova se sjel celý oficiální svět český poklonit se populárnímu romanopisci, v kterém se uctívá poslední národní buditel; a přišel i lid, pokud jest možno užívatí tohoto slova dnes ještě, kdy se rozkládají všechny staré útvary a kdy lidu ve starším, národopisném nebo politicky romantickém smyslu již není. Správně a přesně mluveno: přijeli tedy v zástupech desettisícihlavých turistů a výletníci z Prahy i z venkova, aby uctili toho, kdo jim dal chvíle radostného dojetí nebo povznesení nad svými knihami.

Jest jistě radostno radovati se s radujícími se, a v tomto případě možno se radovati bezvýhradně, neboť těchto poet se dostává českému spisovateli, který jako typ nebýval jimi právě rozmazlován. Vzpomeňme si jen, čeho se dostalo za živa Máchovi? Urážek. Tylovi? Několika papírových věnců. Čelakovskému? Pohárku, který chutnal hořce. Němcové? Stydno vzpomínat. Nerudovi? Skývy suchého, okoralého chleba novinářského robotníka. Svatopluku Čechovi? Nepatrné ošklivé vilky v Troji. Vrchlickému? Trochy společenského pozlátka, ale pod ním? Zase nic jiného než vysilující zápas o skyvu chleba. Není krásnější podívané, než když se národ hlásí k svému obdarovateli již za živa a když mu již za živa dává, co mu náleží: lásku, úctu a last not least i bernou minci, neboť žijeme ve zlých časech a vděčnost se projevuje dnes nejpřesvědčivěji balíčky bankovek. (Neprojevovale se ostatně ani jindy jinak.)

Jiráskova životní kořist jest tedy největší, rozuměj, nejhlučnější a nejúspěšnější ze všech kořistí spisovatelů českých, kolikkoli jich kdy žilo a žije. Takový úspěch jest vždycky důkazem, že se nehodnotí dílo samo o sobě jako útvar básnický nebo umělecký: dílo se stalo zatím symbolem a jednotitelem i ukazovatelem politickým nebo sociálním. Potká-li taková pocta básníka ještě za živa, zastihne-li ještě jeho životný sklon, znamená to, že dílo jeho spadá vjedno s určitou uzavřenou dobou ve vývoji celku národního. S dílem jeho se uzavírá i určitá kapitola národních dějin. Neboť: neračme se klamati. — Svět stojí, říkej kdo chceš co chceš, na spravedlnosti. Jenže spravedlivost jest cosi po čertech střízlivého a skoupého. Spravedlnost nerada dává na úvěr; platí vždycky jen to, co vidí před sebou jako hmatnou skutečnost. — Lidem, kteří seji pro budoucnost, nedostává se nikdy takových oslav: je pochybné, vzejde-li žeň z jejich setby. Pro ty, jak známo, bývá jen kamení, a v Čechách nadto velmi často i bláto, což jest již specialita této drahé vlasti jako pardubický perník nebo karlovarské oplatky. Ale také vice versa: co zaplatila přítomnost, neplatí již budoucnost; budoucnost platívá jen to, co přítomnost zůstala dlužna...

Není pochyby, že dílo Jiráskovo uzavírá celou epochu národního života — odtud slavnostnost třesku, s nímž se zavírá brána za ním. Tuto epochu možno označiti jako období *užitě historie*. Z nároků a práv minulosti se posilovala přítomnost ve svém boji za státní nezávislost. Poznávání minulosti nebylo cílem sobě samému, nemělo účelem lepší *vědění*; bylo ostnem a vzpruhou *jednání*: situace, která se věru v životě národů nevyskytá často, není ani radno, ani žádoucné, aby se vyskytala často. Neboť přináší s sebou veliké nebezpečí, nebezpečí romantické antikvovanosti. U nás dosáhla svého účelu a vyžila se nebo vyžije se co nejdříve zcela patrně. Žítí se musí nyní jinak, psátí se musí jinak nyní, kdy svéprávný národ vstupuje na kolbiště světové. Přestáváme býti národem, který vzpomíná; stáváme se národem, který tvoří a *musí* tvořiti: tvořiti *nové formy* z naléhavého imperativu doby. Jinak veta po nás! Čest a vděk tomu, co dožilo;

lásku a pozornost tomu, co chce žít a tvořit! Dílo Jiráskovo, hledíš-li na ně i literárně historicky, uzavírá starý kruh, a neotvírá nového. Stačí jen položit si otázku, na koho z mladších spisovatelů a umělců slovesných Jirásek působil, aby se to zjistilo zcela jasně. Nenalezneš mezi význačnými nebo i jen příznačnými spisovateli dnešní doby nikoho, jehož tvorba nesla by stopy Jiráskovy. Není to ani Svoboda, ani Sezima; ani Čapek-Chod, ani Karel Čapek; ani Mrštík, ani Theer; ani Benešová, ani Tilschová.

Jest škoda, že *literární historie a kritika* se zúčastnila oslav Jiráskových dosti hubeně a že úkol svůj pochopila ne dosti věcně, jinak by byla musila právě na tyto a podobné otázky odpovědět. Vyšel sice tlustý 500stránkový sborník literární na oslavu sedmdesátin Jiráskových redakcí Hýskovou, ale literární kritika a literární historie se tu dostaly ke slovu zcela výjimečně a méně než neúplně. Řada velmi učených pánů, většinou historiků z profese, rozebrala si tu dílo Jiráskovo podle látkové příslušnosti, a vykládá nám jeden z nich o Jiráskovi a husitství, druhý o Jiráskovi a době poděbradské, třetí o Jiráskovi a době pobělohorské; to jest: vyšetřují, jak se mají historické předlohy a vzory Jiráskovy k básnickým postavám ztělesněným v té oné skupině jeho románů, a jsou vesměs velmi spokojeni, konstatují-li, že v Jiráskově románu jest tomu tak nebo bezmála tak, jak tomu bylo v minulosti. Jenže, odpusťte, pánové, jest tu jakési těžké nedorozumění. Starého čerta mně záleží na tom, jaká byla na příklad Francesca da Rimini v dějinách; jediné důležité jest pro mne, jaká jest v *básní* Dantově: jak intenzivně tam žije, do jakých hlubin lidství mne vede, jak bolestnou a vášnivou sympatií lidskou mne vzrušuje! Jest něco zcela jiného historická empirie, a něco zcela jiného básnické ztělesnění a zeskutečnění historického modelu!

Konstatuje-li většina pisatelů tohoto sborníku, že se držel Jirásek pravidelně velmi věrně dějinné empirie, jak se jí dohledal a dobádal v pramenech historických, dobrá, má to jakousi cenu literárně vědnou jako příspěvek ke způsobu jeho tvorby lite-

rární, ale cenu až podružnou, druhotnou. *Prvolné* jest zodpovědění jiné otázky: po intenzitě básnického života jeho postav a životních osudů jejich. Jak vroucně a mocně žijí figury Jiráskovy? Jakou zákonnou logikou vytvářejí si ze svých charakterů své osudy životní? Jakou typisující silou jsou nadány?

Neboť konec konců jest lhostejno, nalezl-li autor zárodek své postavy v minulosti nebo v přítomnosti, setkal-li se se svým modelem na dlažbě ulice velkoměstské nebo v prachu archivu musejního, doplnil-li si své vědomosti o něm zprávami svých známých nebo svou bystrostí pozorovatelskou: *zceliti* musí jej konec konců v *samostatnou postavu*, žijící svým svéprávným a svébytným životem, *ve výhni své obraznosti*, její žhavou, jednotící logikou, ve chvíli, kdy jej vrhá na papír... Bez toho není tvorby umělecké! Co nepřešlo přes tento osudný práh, není dílo básnické, jest jen slepenec a sklíženec papírový a ostřížkový...

Myslím, že se autor kroniky U nás nemusí obávat těchto otázek, ale položeny býti musí, a musí býti na ně odpověděno. Neklásti jich jest pravá a jediná urážka jeho. Před historiky musí se dostat ke slovu estetik nebo literární kritik, který by zodpověděl, kolik nových a jak hlubokých vrstev lidství vyslovil Jirásek ve svém díle básnickém. Oč vroucněji a hlouběji viděl než jeho předchůdci nebo vrstevníci?

A s ním ruku v ruce musí jíti literární historik, který nám vyloží souvislost díla Jiráskova se staršími útvary toho druhu; který je vepne a včlení v širší strukturu dějinné souvislosti: popíše a utřídí je. Není pochyby, že pečlivé studium způsobu, jakým Jirásek pojímá své děje, komponuje své postavy, vkládá je do prostředí i krajiny, ukáže, že jest pokračovatel a dovršitel české tradice románu Waltera Scotta. Po čem toužil Palacký a co se snažili s větším menším nezdarem uskutečniti Klicpera, Tyl, Jan z Hvězdy, Chocholoušek, Svátek a Beneš Třebízský, to nám dal Jirásek: českou obdobu Waltera Scotta. Není to málo. Třeba si uvědomiti, že jako velikého tvůrce nectil skotského historického romanciéra nikdo menší než Balzac a že Scottův detailní způsob viděti a vyvolávati běžný život minu-

228 lých dob měl přímý vliv v realisticky popisnou a detailně výčtovou metodu zakladatele moderního realistického románu francouzského. I v díle Jiráskově, které se zdá myslím nepoučeným národní po výtce, kvintesencí češství, doháněli jsme vpravdě Evropu, ovšem s opožděním několika desetiletí — právě jako ve všem ostatním. *Avšak nyní by byl konečně jednou čas držeti s ní stejný krok.* Tento filosofický smysl jubilea Jiráskova mohla a měla nám vyjmouti z kritického rozboru a historického utřídění jeho díla literární kritika a literární historie. Byla by se pak ukázala skutečně životnou silou v národním ústrojí a zasloužila si vděku nejen našeho, nýbrž i budoucnosti, vděku, který jí takto unikne. Stále ještě se pokládá u nás za vědu spíše vykramařování mrtvé učenosti než umění správně položití a rozřešiti naléhavý životný problém a pomoci tak vývoji v jeho tísni o krůček kupředu...

S troškou do mlýna — čili ještě něco o kritice

229

Přemilá se, zase jednou, otázka kritiky u nás; a zjišťuje se, že jest jí málo, a hodní — ach, příliš hodní — lidé a kulturní snaživci se svrašťelým čelem a nasupeným obočím jiskří očkami pod skřipci nebo zlatými či koštěnými brýlemi a vyslovují tvrdá, neúprosná přání, aby jí bylo víc (ovšemže: pro ty druhé, a ne pro ně). A jiní litují, že není dosti přísná a rvavá, a slibují si, že bude, musí býti přísnější, ač máme-li to někam přivést (ovšemže zase: na ty druhé, a ne na ně).

Vždycky, kdykoli čtu taková a podobná ušlechtilá říkání, mám nehoráznou radost: jacíže my jsme kulturně opravdoví — ach, příliš opravdoví —, kulturně snaživí a příčinliví — ach, příliš příčinliví — lidé, praví horlitéle pro právo a spravedlnost a všecku jinou dobrou při boží. A jak, kdyby šlo kulturu nebo tvorbu vydupat, my a nikdo jiný bychom ji vydupali těmi svými poctivě selskými botami s podkůvkami na podpatcích... Malér jest jen v tom, že jest sice možno v životě leccos pěkného a milého a líbezného zadupat a rozdupat, ale vydupat není možno nic než novinářský prach a tlach, což asi nastane i v tomto případě.

Již to, že se lidé dovedou přiti o to, má-li býti kritika „přísnější“ nebo „shovívavější“, mluví dobrému pozorovateli řečí příznačnou i napovídá mu, že jsme stvořili posud jediný typ kritika, *kritika kantora*, a že sub specie kantora, který dává známky, nazíráme stále ještě na kritiku. Kantor ovšem zkouší buď „přísně“ nebo „blahovlně“, jest buď „pes“ nebo „hodný“,

ale kritik? Což má zde toto hrubé rozlišování vůbec smysl? A neodsuzuje se sám, kdo takto pojímá úkol kritikův? Kritik již dávno není dogmatik, který pronáší apodiktické rozsudky. Kritik již dávno nepřipisuje si neomylnost, již dávno vymezil si úkol naoko skromnější, vpravdě však mnohem nesnadnější: *ne rozsuzovali, nýbrž lázali se*; ne uzavírali a rozkrajovali nožem, nýbrž otevírali problémy, otázky, průzory. Dnes nejlepší kritik je nám ten, kdo dovede si před dilem položit nejvíce otázek — položit a správně je formulovat. Toto správné formulování jest právě služba budoucnosti; ta mrška má totiž ten hanebný zvyk, že odpovídá jen na to, co bylo jí jako *jasná, vykvašená* otázka předloženo — *vyjasniti, vyřibiti* otázku, položit jí *jasnou* a *zralou* před ní, to právě jest krásný, ale i nesnadný úkol kritikův, nekonečně záslušnější než hráti procházkovsky směšný úkol literárního Pipergra, který imponuje dnes již jenom literárním dětem a kavárenským okounům v Slamotrusech. Ten, jemuž významné dílo literární otevírá největší myšlenkové i citové obzory, v němž zanítí nejvíce otázek, pochyb, dohadů, jehož spojí nejživěji s minulostí i budoucností, s tradicí i s revolučností lidského i národního ducha, v němž vybouří nejvíce účasti lidské i umělecké, jest nám dnes dobrým kritikem. A to jest kritik empirik, a ne kritik dogmatik.

Kdo jest *kritik empirik*? Ten, který nejméně pracuje se starými, kornatými, hotovými pojmy a úsudky, ať toho nebo onoho původu, té neb oné školy, kdo má nejméně hotových programů a přesvědčení, což jest v kritice jen zdvořilejší označení pro předsudek, — zato nejvíce *smyslu pro chvíli a její var*: kdo *tvorí si z ní a jen z ní* všechny své ideové nástroje —, neboť jen tak jest možno, abys byl práv básníkovi nebo umělci a šel po případě nad něj tím, že jej *domyslíš a dotvoříš*. To je pravý úkol kritika vpravdě tvořivého: vzítí zárodek, plasma, buňku autorovu, a v náčrtu ukázat, narýsovat, naskizzovat, *co v ní leželo* a čeho autor pominul se zamhouřenýma očima; vyvoditi a alespoň v obrysu naznačiti ten tvar, tu dramatickou a otřesnou situaci nebo figuru, ten úchvatný život, jenž tu byl

jako dřimotná neuvědomělá možnost a jehož autor — nevbudil, nevyvolal, nestvořil... Hic Rhodus, hic salta! Jen taková *konkretná* kritika může imponovati autorovi a může naučiti obecenstvo *literárně myslit*. A pro to měla by se jediné psát všecka kritika. Co nevede k tomu, škodí. Jest to pak jen tlach a žvást, ať duchaplný, ať bezduše lající a spílající. Ale dá se *laková* kritika vyvolat, nadiktovat, vydupat? Tak málo jako déšť na jaře, slunce v létě a led v zimě. Může býti jen předmětem zbožných přání a tužeb. Ale ovšem: můžeme připravovati alespoň do jakéhosi stupně příští takové kritiky, již tím, že tyto požadavky na kritiku klademe a je zdůrazňujeme: vítáme tam, kde je naplňuje nebo snaží se alespoň je uskutečniti, odmítáme tam, kde jich zneuznává a vědomě je nohama šlape. Slovem: když budeme *kritisovati i kritiku* — nejen beletrii a poesii a malbu a hudbu —, a ovšem ne nějakou abstraktní kritiku vůbec, nýbrž *určitou* kritiku *konkretnou*, pana X nebo pana Y.

Ku podivu, jest jeden druh kritiky, který škodí co nejméně, vyskytá se co nejdříve a kterého bylo, pokud vím, úplně pominuto v těchto debatách, ačkoliv od něho se mělo vyjít: jest to *autokritika*. Autokritiku žádáme od básníka a umělce, a právem; ale jí musíme stejným právem žádati i od kritika. Ona jest to, co spojuje t. zv. tvůrce s t. zv. kritikou a ukazuje, že není mezi nimi rozdíl druhového, nýbrž jen stupňového. Kritika jest záporný, ale proto ne málo důležitý činitel v každém ději tvůrčím. Jí veden zavrhuje básník nebo umělec ten nebo onen prvek ze své skladby, vylučuje to nebo ono řešení a navozuje si řešení jiné, vyšší, čistší, bohatší, typičtější a důsažnější. A tu právě jest bod, kde ze záporného se stává kladné, kde ten, kdo varuje před scestím, *pomáhá nalézt* cestu správnou. Není šťastných náhod v duchovém světě; tvorba není luterie; nikdo nenalezne náhodou pravého tvůrčího rozřešení — a mělo by opravdu ubožáckou cenu mravní, kdyby je bylo možno takto nalézt... Nalézá se ve tvorbě básnické a umělecké jen to, co bylo *vyvoleno*; a aby mohlo býti jedno vyvoleno, musilo býti dříve *mnohé zavrženo*. A tuto předchází práci — bolestnou, ne-

vzhlednou, únavnou často a roztrpčující často až do zoufalství —, tuto práci, jež předchází vlastní kladný radostný a opojný děj tvůrčí, obstarává v nitru tvůrčím, v jeho ekonomice, ta ubohá, opovržená dělnice: kritika. Běda umělci nebo básníku, v jehož domácnosti jí není nebo v níž nepřichází dosti ke slovu nebo není dosti ctěna: takový umělec jest *lži-umělec* — šťastlivec, kterému se podařil snad ten nebo onen vrh, ale který nesvede nikdy celkové zpěvné konstituované linie celého díla: ta rozpadá se mu a drobí se mu v zlomkovost náhodnosti. Je chvílemi břídil, chvílemi virtuos — a ubožák vždycky... , poněvadž vždycky míč šťastných nebo nešťastných náhod, pohra příznivých nebo nepříznivých větrů ...

Byli velcí básníci a umělci a jsou ještě, kteří pokládají kritiku za zbytečnou nebo neužitečnou. Říkali a říkají (nebo si to alespoň myslí): čemu může nás, veliké, naučiti? Čemu může naučiti vůbec tvořivého člověka? Opravovati dá se jen prostřednost, neboť jen ona jest, jen ona může a smí býti dosti povolná, aby přijímala rady a řídila se jimi; ale záleží na tom a rozhoduje něco, jaká jest prostřednost, zda o centimetr vyšší neb nižší? Ale v oblasti pravé tvorby, soudí, vládne jakási vyšší fatalita, jakási vyšší nutnost. Taková díla jsou, jaká právě jsou; a nemohou býti jiná. Ty jejich domnělé vady, jež jim vytýká kritika, souvisí nutně a osudně s jejich přednostmi: obojí jest ústrojně podmíněno, ústrojně spolu spjato. Co tedy s kritikou? Zlepšovati jest možno jen prostřednost — ale stojí to za práci? Dokonalejší, méně dokonalá, zcela dokonalá, zůstává stále prostředností: a když již volit, tož radši prostřednost nedokonalou než dokonalou ...

Přemýšlel jsem dost o tom, abych mohl dnes říci, že mají-li tito velcí pravdu snad pro sebe, nemají jí pro celek. Jistě nechtěl bych, aby z Balzaca zmizelo, co mu vytýká na příklad nebožtík Faguet: to, čemu říká nevkusy a neotesanosti společenských manýr, nebo to, co mu vytýkají jiní: jakási barokní banálnost a přeplněnost stylová. Balzac bez toho nebyl by mně Balzacem, tím rabelaisovským obrem, který včera ještě pásl ne stádo

vepřů, nýbrž klisen nebo kácel na horách drva a svázel je do údolí. Ne: ani joty bych v něm nedovolil nikomu změnit; ani puntíku, ani čárky „opravit“!

Ale mají-li tito velcí snad pravdu pro sebe, nemají jí pro celek. Neboť zapominají na jedno: že všechna velikost jest relativní a podmíněná. Že všichni jsme prostřednost a že jen někteří z nás vyrůstají z prostřednosti, a to ještě jen na chvíli. Neboť: byly by opravdu vysoké vrcholy tam, kde by nebylo vysoké úrovně, z níž se zdvihají? Aby měla literatura opravdové velikány, musí státi na vysokém průměru: vycházeti z něho a týčiti se nad něj. Býti velikánem mezi trpaslíky jest žalostnější než dvouokým mezi jednookými. A aby průměr byl vysoký — co možno nejvyšší —, to právě jest dilem té dobré nevzhledné dělnice, kritiky. Kde vychovala průměr v dobrou, spolehlivou, pevnou a bezpečnou základnu, tam zdvihnou se, až přijde jejich chvíle, sami sebou velcí; ale nemožní jsou tam, kde nepředcházela tato trpělivá, laskavá a namáhavá práce průpravná a přípravná. Jest to práce zdánlivě záporná — v témže smyslu záporná jako autokritika: tedy ne záporná, nýbrž průpravně kladná. Právě kritika není nic jiného než *národní autokritika*: odstraňuje překážky tvorby, malost, obmezenost, předsudky, a navazuje tvorbu tím, že vychovává smysl pro sílu, velkodušnost a volnost, neboť bez nich nejenže není tvorby, nýbrž není ani života v pravém smyslu slova.

Kritika jest boj s předsudky, se vším, co ztuhlo v pojmové a zvykové petrefakty, co zkamenělo a zkornatělo a brání kolotání tepla, lásky, života. Kritika rozpouští takové slepence a zkameněliny. Co zvyk a nemyslivost spojily, ona rozlučuje; dbá o fluktuaci, trhá a odplavuje hráze a meze, jasnou a veselou písni svého příboje bije do všech starých a usedlých hranic a bílým chocholem své nenasytné, dobývačné vlny přelévá se stále přes ně. Vášnivě nenávidí jen setrvačnost zvyku a hlouposti, svatost předsudkovosti a nedotknutelnost shody t. zv. veřejného mínění; žárlivě střeží svobodu soudu, volnost výběru lásky a obdivu, neboť ví, že to jest jediná cesta, jež vede k tvorbě; a ta-li zava-

lena blátem, kamením nebo roštím, neštítí se ani rýče ani hrábí, aby jich odstranila.

Kde jest taková kritika, nemohou nastati případy, jichž jsme svědky u nás v poslední době: aby si někdo slávu *vyseřel*, ať mozkiem, ať zadkem. Deset let psal a třicet kopíroval sebe samého — což jest formulka slávy a slovnosti v Čechách. Kdo sám sebe nenápodobil a neplagoval, kdo se aspoň stokrát neobtiskl a neopakoval, nemůže míti jméno — neboť žijeme mezi hlupci a ti nereagují na nic, co jich netrklo nejméně padesátkrát za sebou do čela. Pravá kritika jest nejjemnější reaktivnost: schopnost odpovídati na nejjemnější podněty a rozlišovati je. Žádá od svého autora neustávající sebeobzobování; co mu nejméně odpouští, jest jednotvárné opakování sebe samého.

Pravá kritika nemísí se nikdy do národních oslav a táborových ovací jako spoluherečka jejich; stojí vždycky stranou jako pozorovatelka a zachovává si i tu volnost pohledu nezaměřeného alkoholismem táborového piva a řečnění. Že Jiráskovo jubileum nevyvolalo její hlubší a ideovější účasti, než právě vyvolalo: jak jest to smutné tomu, kdo umí literárně myslet, i pro Jirásku, i pro kritiku, i pro celou českou literaturu.

Žijeme ve středu Evropy, nacpání do těsných vnitrozemských hranic jako slanečci do sudu sepjatého ztrnulými pojmy věrejška, nejen předválečnými, ale někde přímo předpotopními. Naše sudidla politická i sociální, literární i občanská, všecko volá přímo po tom, aby bylo přezkoušeno, přezkoumáno, přetaveno. A kritika zatím se účastní pochodňových průvodů oslavových, píše jubilejní stati, slaví výročí, přežvykuje minulost a rozměšňuje ji v něco méně než slimákovitého a měkkýšího; nebo, zbabělá zajatkyňě záští, vzteky bez sebe pro vlastní nemohoucnost, spílá do ochraptění všemu, co uniká z otročí těsnosti domácího dneška nebo rozbíjí jeho zlobnou malost. Zuří a běsní, poněvadž nedovede ani bojovati, ani pracovati; namísto síly podává hrubost, a kde má myslet, třáská planým slovem a zaklíná se po případě i uměním, které, chudák, se nemůže bránit svému zvrhlému popu a žreci... Neboť v Čechách jest řada lidí,

kteří si vzpomenou nejrady na umění tenkrát, kdy jde o to, ubíjeti jím rodící se život...

Znakem dobré kritiky jest, že se o ni nemluví. Právě jako nemluvíš o svém zdraví, pokud je máš. Teprve když dojde, oceníš je a začneš se o ně starat. U šťastných vyspělých národů funguje kritika bez hluku, bez řeči, neviditelně a nehmatatelně — ne jako sensace, ne jako skandál nebo demonstrace, nýbrž neustále, skrytě a plynule jako věrný spolehlivý orgán tělesný, jako třeba žluč, abychom zůstali i v symbolice věrní odíu, které lpí na kritice. Žluč, jak známo, jest důležitý činitel, potřebný k dobrému trávení a zažívání, ale pokazí-li se, mluví se pak o ní a neslouží to pak celkovému zdraví.

O pravém kritiku a dobré kritice se obyčejně nemluvívá; neupozorňují rádi na sebe. Pravý kritik bývá z těch dělníků, kteří pracují v temnu; bývá často zamazaný a učerněný, neboť jeho dílo objímá zčásti i práci nečistou. Je však z těch vzácných a dnes stále řidších lidí, kteří chtějí *jen působit* a odpouštějí světu všecku ostatní režii, které žádají obyčejně jiní dělníci perem: slávu a úspěch osobní. Dílo pravého kritika jest neosobní a anonymní skoro jako pravda, jako dobro, jako déšť nebo rosa. Pravému kritikovi nezáleží na tom, aby ho přežilo jeho jméno; cítí, že by mohlo býti překážkou jeho působení — a on je *síla, která chce působit*. V jaké formě, jest mu celkem lhostejno; to přenechává již osudu: ať si vybere z něho, co a jak dovede, ať ho zužije, jak chce a může. A tak žije přece v budoucnosti, a intenzivněji než mnohý jiný spisovatel slavného jména, z něhož přežije velmi často nakonec jen — jméno, kterému se učí zpaměti školáci, aby měli nátěr vzdělanosti. Žije, bezejmenný, ale živý a účinný prvek té půdy, té úrovně, z níž rostou velikáni a která je připravuje a vyvolává; a tak žije naposledy i v nich a v jejich velikosti, již utušil a předjal, ne, víc: již navodil, připravil, umožnil.

Není to konec konců jediná pravá nesmrtelnost?

Mně alespoň všecky ostatní vedle té zde zdají se theatrální a více méně umělé a pochybné.

Měl jsem velikou radost z odpovědi, kterou dala městská rada pražská nedávno spolku výtvarníků českých Mánesu, když jí opovázlivě a nediskretně připomínal zanedbaný hrob svého patrona a vyzýval ji, aby jej dala upravit. Nikoli, nic nedáme upravit, odpověděla městská rada; ať se stará o ten zanedbaný hrob pochybného mrtvého kdokoli, nám není po něm naprosto nic. Vždyť ten Mánes nebyl snad ani pražským měšťanem! A najednou přijdou lidé, kteří by chtěli, aby městská rada vyhodila nějakou zbytečnou tisícikorunu, již může tak dobře užít na výlet do Paříže, a vynaložila ji na úpravu nějakého zapadlého nebo propadlého hrobu! Je to opovázlivost! Je to zaostalost!

Líbila se mně pevná, rozhodná odpověď městského sboru. Bylo to čacké slovo, k němuž má nejen právo, ne, víc: k němuž je přímo povinen ten, komu náleží budoucnost. Pro toho platí: pryč se vši sentimentalitou! Daleko budiž nás i jen pouhé podezření, že trpíme touto dětskou nemocí nevypělých individuí. Kdo chce jít kupředu, kdo se řítí do budoucnosti, její pán a dobyvatel — a není pochyby, že to jest sbor obecních starších nové Prahy —, nemůže se přece ohlížeti dozadu a zdržovati se ve svém světovém poslání takovým nějakým hloupým zapadlým nebo propadlým hrobem! Nechať mrtví pohřbívají mrtvé — my živí, my, Praha budoucnosti a příští osa nové obrozené Evropy, jsme příliš tvořiví, aby se mohla slušně žádat od nás taková hrobařina. Vari, sentimentálníci! S tím si na nás nepřijdete! Na nás, přeborníky budoucnosti, vy, hrobaři minulosti!

Věru, čacky myšleno, mladý princí, a přísambůh, i jasně prosloveno!

Pochyboval-li jsem kdy — a přiznávám, že se mně to stávalo —, je-li Praha opravdu velkoměstem, od nynějška již pochybovati nebudu. Pochyboval jsem o velkoměstství pražském na příklad, když mně přišlo vejít do pražské veřejné nemocnice a spatřiti její žalostnou zanedbanou výpravu, — ale od nynějška již nebudu. Pochyboval jsem, když jsem viděl některé podprůměrně opatřené pražské ústavy vědecké nebo humánní, — od nynějška již nebudu. Když jsem nenalézal v Praze slušné galerie obrazové nebo srovnával chudičké sady její se sady cizích velkoměst, — nyní již nebudu. Od té chvíle, kdy padlo rozhodnutí městské rady, tak nesentimentální, tak tvrdé a obtížené smyslem pro budoucnost, tak cele k ní upřené... od té chvíle vím, na čem jsem. Skutečné velkoměsto — ne veliké město nebo snad dokonce veliká ves, největší světová ves — jest Praha. Znakem velkoměsta jest právě, že není sentimentální; že ti dovede důkladně šlápnout nejen na nohu, ale i na to, čemu se říká po starosvětsku srdce, neboť nemá času vyhýbat se jim ve svém spěchu za výbojem. Každá vteřina opoždění nebo zdržení jest pro ně ztracený věk lidský. Ano, taková jest naše moderní Praha! Stará, sentimentální, říkávalo se kdysi; dovedla prý jen vypravit mrtvému spisovateli nebo umělci parádní pohřeb; nuže, nová ani toho již dělat nebude. Cele zaujata starostmi o život a o sebe, vyvine d'annunziovský *il sacro egoismo*. Ani za živa, ani ve smrti, ani po smrti nebude jí nikdy nic do tebe, český spisovateli nebo umělče! Není to velikolepé a velikorysé ve své důsledné prostotě a jasnosti? Ano, v ten památný den, kdy městský sbor jasně a rozhodně odmítl neslušnou žádost Mánesa, aby se staral o zanedbaný hrob českého umělce, zrodilo se v Evropě první opravdu moderní velkoměsto. Vedle něho všecko ostatní jest polovičatost, zrůda, smíšenec starého i nového, bastard a náhoda. Praha jest však sama uvědomělost přesné metody, produkt silné vůle spárené s mohutným, jasným intelektem. Běda nyní tomu, kdo po ní hodí první kamenem;

vrhnu se na něho a rozsápu ho. Gratuluji vám, dre Baxo! Domnívám se totiž, že za vašeho předsednictví bylo učiněno to památné usnesení, které jest prostě datum v dějinách moderního člověka: datum, datum — nebraňte se, prosím: datum.

Sotva se můj sentimentální rybníček duševní poněkud uklidnil po tomto světotvorném rozhodnutí, co nechce čert: přijde zase nějaký starožitnický spolek nebo společek a skuhrá v novinách cosi, jako že Slavín vyšehradský jest nedůstojné pohřebiště, že by bylo radno pomýšleti na to, aby byl nahrazen jiným, důstojnějším, že sklípek, v němž jsou uloženy pozůstatky velikých mrtvých, bude vždycky působiti trapným dojmem atd. Prosím, abychom nebyli obtěžováni takovými zbytečnostmi! Proč stále jen mrtví překáží tomuto národu budoucnosti? Proč mu vadí v jeho rozbězích za novým? Slavína se mně — prosím — nedotýkejte! To jest do jisté míry a v jakémsi smyslu slova hluboký symbol národní. Fasáda a za ní — nic, prázdno. Schodiště, které k ničemu nevede. Fasáda a pod ní, hluboko pod ní — sklípek. Všude jinde se staví z nitra na venek: fasáda bývá jen výrazem toho, co jest uvnitř. U nás stavělo se často z vnějšku — do prázdna. Čistě dekorativně, čistě lepenkově. Potěmkinovské vesnice. A tento Slavín jest takový žalostný papírový hrad, v němž není možno bydlit ani mrtvému. Mluví jasnou řečí tomu, kdo umí poslouchat, jasnou, byť zápornou.

Ostatně: nemá smyslu mluvit o novém Slavínu, když na Vyšehradě jsou mrtví, jimž má národ mnoho odpouštět. Nedávno, když jsem byl na vyšehradském hřbitově, vykládal alespoň nad hrobem Němcové důstojný a rozšafný otec rodiny, profesor a filolog, že jí má národ leccos odpouštět. Ano, máme velké mrtvé, kterým máme leccos odpouštět; aby nebylo mýlky: ne oni nám, nýbrž my jim. Onehdy zase kterási spisovatelka musila ve feuilletoně kondescendovat s výšin svého genia s velkým sebezpřemáháním k Irémské zahradě zvěčnělé Růženy Svobodové a také jí mnoho odpustit. Toho velikého ducha a té velkodušnosti! Jak jsem byl dojat, když se jí to nakonec po jakýchsi pochybách a jakémisi váhání přece podařilo... Vždyť

sestup s Montblanku nebo s Araratu není přece maličkost... Neklamme se, pánové: máme *snad* velké mrtvé, — ale větší ještě živé. Neznepokojujte tedy nás zbytečně jimi. *Requiescant in pace*, i v tom nehostinném Slavíně!

Vždyť živi již dávají nám *tolik* starostí. Jako na příklad v poslední době ti, kdo neuposlechli výzvy mobilisační a zůstali doma nebo, hůře ještě, prchli přes hranice. Jsou české listy, které si na ně brousí již zuby a nedovolí ani poslední myši uniknout spravedlnosti příkladné a neslevné. Jest to ostatně společnost opravdu smíšená, ti, kdož nenarukovali. Jak jsem se dočetl, jsou to nejen vojáci, nýbrž i — automobily. A sice tak přibližně deset procent prvních a padesát procent druhých. Chvilí jsem myslil, že jest tomu obráceně a že se stal v počtech omyl; informoval jsem se, ale řekli mně, že nestal: tedy deset procent vojáků a padesát procent automobilů se nedostavilo.

Melancholické cifry, nad nimiž jsem se zamyslel. A cifry pamětihodné, uvážíš-li, že největší většina těch automobilů, které nepřijely, byla z Prahy, a největší většina těch vojáků, kteří nepřišli, byla z obvodu říše, z pohraničních krajů, ať rudohorských, ať chebských, ať krkonošských. A tu se divím, opravdu divím, že není poměr obrácený: že nescházelo padesát procent vojáků a deset procent automobilů. Uvážíš-li, jak daleko je od říšských hranic do Prahy a jak těžko se vstává od stavu nějakému chudáku tkalci a jak těžko jde nebo jede odtamtud nějakým smíšeným vlakem do středu země, a naopak: jak lehce a rychle ujíždí automobil a jak v několika minutách se přejede vzdálenost třeba z Vinohradů na místní velitelství vojenské.

Jinak však: zuřím se zuřícími, cením zuby s cenícími, blýštím nožem s blýštějícími. A volám unisono s ostatními: trest příkladný, neslevný pro všechny! Všem rovnou měrou! Bez pardonu a bez výjimek. Zavřít všechny vojáčky i všechny automobily nedbalé své povinnosti. Pro automobily bude ovšem nutno vystavěti dříve jakési obrovské *vězení-garáž* — větší a prostrannější protějšek Pankráce. Obtížené svými vlastníky a šoféry bude skýtatí krásnou podívanou, hotovou výstavu obětavosti a bohatství.

Moje mladá krásná přítelkyně paní Pujmanová-Hennerová, která má v jediném malíčku víc talentu a vtipu než já ve všech svých desíti reumatických prstech dohromady, nařukla zde v Tribuně již dvakrát tvrdý oříšek: otázku životní důsažnosti a účinnosti umění slovesného.

Po prvé při příležitosti referátu o Langrových Snílcích a vražích. Vypravovatelské umění Langrovo — a jest to jistě umění slovesné v dobrém, ano nejlepším smyslu slova — bylo jí zde „hrou s dýkami“, čímsi nebezpečným a lehkomyšlně opovážlivým, co může zmámiti a zraditi mladé duše. A předvěřím, vzpomínajíc starého patriarchy a patrona všech slovesných umělců — umělců podtrhuji — Flauberta, napsala větu, která si mne zastavila a dala mně mnoho látky k přemýšlení: Jak jen jednou v životě byla blízka sebevraždě, a to ve dvacíti letech, když byla přečetla jeho Sentimentální výchovu — tak pustým a bezútěšným se jí zjevil po ní svět a život v samém svém ustrojení. Zarazila a bolestně mne vzrušila ta věta svou podivnou ironií až tragickou: Flaubert se totiž domníval, více: byl pevně přesvědčen, že jest *mravní* činitel společenský svou tvorbou uměleckou. Byl si jist tím, že postavil zrcadlo lehkomyšlné frivolnosti životní ve svých knihách a že ji varoval před jejím strašným koncem; věřil, že romantická literatura, která vidí a podává život v barevné mlze ilusí, zavádí mladé ženy a dívky na dráhu cizoložnic a sebevražedkyň, jako zavedla Emmu Bovary, a že není jiného léku proti tomu než jeho studeně

ironické, analytické a pitvající umění, svádějící životní hru v mechanismus nudné a prázdné posunčiny. Zakládal si na tom, že přivedl svou rekyni k poznání, že cizoložství jest stejně nudné jako manželství, a byl přesvědčen, že zasloužil za svůj román *prix Monthyon* — cenu francouzské Akademie, vypisovanou na nejšlechetnější činy mravní obětavosti a lásky blížecké. A nyní přijde mladá, rozkošná, nadaná bytost, u jejíž kolébky řekl bys stanuly jen dobré vily, aby jí daly do vínku sílu, krásu, radost, — pravím: mladá bytost, svěží jako ranní červánek, básnířka na prahu své tvorby, a ne starý ztrpklý a nakyslý moralista, životní i umělecký nemohoucník nebo trosečník — a napíše tu strašnou větu, která zní jako kletba, vržená za starým dělníkem nebezpečných zbytečností...

Nejsou jistě nové tyto žaloby na umění; nové jest však, že je pronášejí mladá umělecká ústa a že je pronášejí s bolestně opravdovým přízvukem někoho skutečně trpícího, bez theatralistiky moralisty ze řemesla a z povolání.

„Není dovoleno býti tak krásná —,“ slyšel jsem kdysi povzdechnouti si v lázních starou šedivou dámu nad kouzelným dívčím zjevením v prvním rozpuku mládí. — „Proč?“ otázal jsem se. — „Poněvadž přinese do světa mnoho neštěstí,“ odpověděla. — „A sobě ne?“ — „I sobě, ale to se nás již netýče.“ — Zarazil jsem se a řekl jsem si: moralisté jsou tvrdí, mnohem tvrdší, než by se zdálo; v starostech o celek zapomínají na prvky, které jej skládají. A jsou jednostranní: nedovolují nejen krásu, nedovolují ani ošklivost, překročuje-li určité meze.

Paní Pujmanová-Hennerová neodpouští Sentimentální výchově, že jí ukázala život jako tlení, splašky, špinavou ssedlinu; neodpouští banální ošklivost, střízlivost nudy jejího sujetu. Zdálo se mně, že jsme v tomto směru po Strindbergovi a Wedekindovi otrlejší. Ale myslím, že v tomto puntíku nedopověděla paní Pujmanová úplně svou myšlenku. Se Sentimentální výchovou jest to opravdu cosi zvláštního a jiného. Jisto jest, že zde Flaubert vyvinul nejvíce svého hašišového nebo opiového umění stylového, že je *musil* vyvinouti právě proto, že námět byl

zde co nejbanálnější, nejpustší, nejnudnější: jen tímto stylovým rozkošnictvím mohl býti učiněn vůbec umělecky stravitelným. Byla to jakási sázka, jakási *tour de force*; v Paní Bovary bylo to alespoň neštěstí, smrt, sebevražda, co napomáhalo poesii a poetisaci, — v Sentimentální výchově není ani toho: jen loudavé živoření v nudě, jakési pomalé pelichání a línání do konce života. Tedy: jakási sázka, jakási virtuosita, jakési provazolezectví nejvyššího rázu, ale přece provazolezectví. A kruté, tvrdé slovo o „sobectví tvůrcím“, kterého užíla paní Pujmanová, nezdá se mi zde býti bez oprávnění.

Žaloby na umění a jeho nebezpečí nejsou nové, opravdu. Třeba jíti až k Platonově Politei? Jistě ne. Vzpomeň si jen na Dantův verš ze slavné episy Francesky a Paola: Čtli spolu kteréhosi dne román o Lancelotovi a Ginevě, naivně, nevinně, bez podezření, nemyslíce na nic hříšného. Několikrát odsunuli knihu a zarděli se studem, až „jeden bod je přemohl“: tam, kde se mluví o touze býti polibenu na smějící se rty. Tu podlehli kontagii nápodoby: „*Kuplíř byla kniha i ten, kdo ji napsal*“, odsuzuje Francesca Dantova. Tolstoj v Kreutzerově sonátě rozšířil tento pojem kuplířství tak, až pojal i toho, jenž přísným spiritualismem svého výsostného umění, zdálo se, bude se mu vždycky vymykati: Beethovena. A dnes literární historie má díla, v nichž se obšírně a průkazně studuje vliv určitých umělců nebo určitého umění na mravní život vrstevníků. Tak Maigrón napsal tlustý svazek *Le romantisme et les moeurs*, v němž se dočteš na základě soudních aktů o sebevraždách z romantické módy, způsobených určitými romantickými básníky; o kultu a rozšíření zločinu, který se přičítá Dumasovu Antonymu; o cizoložstvích a rozvodech, zaviněných četbou George Sandové; o satanismu a sadismu, připisovaných na vrub romantických básníků.

Naproti tomu stojí obhájci umění a namítají: Ovšemže, i umění může býti zneužito. Proč ne? Bylo a bývá zneužíváno i náboženství; zvrhlý nebo slabošský člověk zneužije všeho. Nerozrušují a neničí se pohlavně slabí, churaví hoši i nad četbou

Písma svatého? Nad některými scénami Starého Zákona? Jakpak teprve nad reprodukcemi Venuše Giorgionovy nebo Tizianovy! Zachránilo-li někdy někoho umělecké dílo, báseň, román, drama, o tom se mlčí, o tom se nemluví; a přece víme, že jsou četné případy, kdy promluvílo k svědomí v době váhání, kdy posílilo mravně slabého a nerozhodného; ale ty případy se neregistrují — unikají veřejné statistice. Zato snaží se určití lidé obviníti umění i v případech, kde by došlo ke katastrofě i bez působení umění, poněvadž lidi, o něž jde, byli vnitřně narušeni a zralí k pádu. Myslím, že to byl Lemaître, který háje George Sandovou pronesl slova: Kdo klesl po četbě uměleckého románu, klesl by i bez něho a jistě hlouběji nebo lépe: níže než s ním!

A přece: nerad bych, aby se takto lehce přecházelo přes tuto kardinální záhadu. Byť byla i pravda, co řekl Lemaître, byť dalo umění i jen poslední podnět, poslední omluvu nebo poetisaci, nebyla by proto vina jeho menší. A že právě dnes zdvihají se obžalobné hlasy, a ne hlasy moralistů ze řemesla, nýbrž hlasy mladých básníků a tvůrců, ukazuje, že tu jde o cosi základního: o samu podstatu tvůrčího děje uměleckého. V této době, kdy se kladou základy příštího vývoje, snad staletého, kdy se přezkoumává všecko, kdy nechceme míti nic nedotknutelného a sakrosanktního, kdy nesnášíme — a právem — na ničem svatozáře, která by byla vetem rozboru a šetření —, nesmíme se dáti odstrašiti a zmásti předsudky ani zprava ani zleva: musíme dovést probíti se svými otázkami až k jádru věci a snést pohled i na nejstrašnější. Nad místa v zamrzlé řece, kde by ses probořil, dává se výstražné znamení, nad rozkopaný kanál staví se tyč s varovnou červenou lampičkou — proč ji nevyvěsit i nad umění sebeslavnější, je-li tu nebezpečí pro člověka? A proč nepřipsat pod ni výstrahu: *Pozor! Zde je domovem malarie!*

Tvůrčí děj umělecký není nic mystického, výjimečného a osamoceneného, co by se vymykalo zkoumání a poznání. Je to cosi význačného, krásného, mocného, ale přece jen jest to v řádu přírody, něco, s čím se setkáš i jinde v životě, byť odmocněně

244 a zeslabeně. A myslím, že jest to i něco v podstatě *hygienického*, co má účelem vyšší zdraví a obrodu svého nositele. Velcí básníci a umělci, kteří se uměli *pozorovati*, takový Lionardo, takový Goethe, takový Flaubert, věděli, že tvorbou se zbavují nemoci, muky, utrpení, které by je jinak zdolaly. Goethův Werther nebo Dostojevského Raskolnikov nebo Flaubertova Emma Bovary jsou do značné míry vyvržený jed, překonaná nemoc, všichni ozdravěli na svém díle, alespoň na určitou dobu. Flaubert přiznal se sám ve chvíli upřímnosti: Madame Bovary c'est moi; a že Goethe k Wertherovi a Dostojevskij k Raskolnikovu měli vztahy co nejdůvěrnější, že jsou krev z krve jejich a kost z kostí jejich, není třeba dokazovati.

Nepřimlouvám se tím za patologické pojmání umělecké tvorby. Naopak: umělec není churavější než průměr lidství. Umělec jest silnější, zdravější, resistantnější než průměr lidství. Průměrný člověk vládí se se svou duševně mravní slabostí nebo nemocí, až se stane vleklou, až přejde v jeho životnou osnovu a tkáň, — umělec, básník jest proto tvůrcem, že *nesnáší takových dlouhých, vleklých, zánětlivých procesů v duši*. Zbavuje se jich, vyvrhuje je v prudké krisi, v horečce tvorby. Tvorba jest jeho očistou, jeho ozdravením: jí dotvořuje se zdraví hlubšího a hlubšího, jadrnějšího a jadrnějšího.

Ale co vyvrhl, vyrazil ze sebe v takové prudké očištné krisi a touze, může býti a bývá skutečně jedem jiným, mladším, slabším: neboť život napodobí poesii, napodobí umění, napodobí jejich výtvoř. Neškodnými fantomy jsou básnické výtvoř jen knihomolům, literárnímu historikovi a vědci, který je popisuje, klasifikuje, třídí, sbírá, rovná, katalogisuje, pitvá, rozbírání; ale žhavému, mladému životu jsou zhuštěným životem, modelem, podle něhož se formuje, jemuž se přizpůsobuje; mají však kouzlo duševních epidemií, nesou v sobě nejsvědňější kontagium.

A opravdu, kdo si nepovšiml, že právě taková díla jako ona, jež jsem zde uvedl, v nichž tvůrce zápasil s nemocí mravní, citovou, duševní, šílenstvím nebo zlem, aby je překonal a vy-

245 vrhl, byla nebezpečná jejich mladším vrstevníkům? Kdo neví, že Werther, Raskolnikov, paní Bovary byli napodobeni až do posledních detailů svého kroje, do svých posunů i zvláštností fysiognomických a mimických? Že stvořili nebezpečnou módu? Tato díla, v nichž jejich původci bojovali skutečně na život a na smrt o své zdraví, v nichž podstupovali souboj se svým vnitřním nepřitelem, tato díla a právě tato díla! Zde jest opravdu možno mluvit o tvůrčím sobectví. Ale máme pro ně ospravedlnění: jejich tvůrci byli k němu opravdu přinuceni; jinak, kdyby byli neztvůřili, kdyby byli neobjektivisovali svého utrpení, byli by zůstali na bojišti. Šlo to do tuhého! Bylo to buď — anebo.

Básník jest tedy ten, kdo žije intensivnější život než jiní: zrychleněji, žhavě, prudším spádem a tempem. Odtud svítivost jeho barev; odtud žár, kterým dýší jeho výtvoř; ale odtud také podmanivost jejich, jejich nákaza, její sdílnost, její přenosnost; odtud i jejich sociální podezřelost a nebezpečí.

Tyto žhavé barvy, tento horečný žár, který se chvěje přirozeně nad dílem pravého básníka a tvůrce, *napodobí* lži umělec, literární řemeslník a výrobce; a nejen napodobí, nýbrž snaží se je překonati. Literární továrník provozuje umělecký průmysl; a obyčejně křiklavý umělecký průmysl. Natírá pestřeji než slušno a vkusno; forsiruje přízvuk; podtrhuje a hraje si koloritem; štěničkuje a dělá specialitu, nervovou náladu, vyrábí sensaci. Kdežto pravý umělec tlumí barvu a zdržuje rozběh, manýrista přeherodesuje Herodesa — neboť spekuluje na účín a úspěch. A mládež nerozeznává náhražky od originálu; naopak: s nekritičností mladému věku vlastní pokládá náhražku a padělek za lepší a silnější než originál. A *zde* jest na místě slovo o kuplíři a na místě volati po policii. „Kuplíř byla kniha i ten, kdo ji napsal.“ Dante nevtiskl tohoto žhavého cejchu na čelo skutečnému velikému dílu básnickému, nýbrž jen módnímu zábavnému zboží, lechtadlu sexuálně módnímu, kterým již tenkrát, v jeho věku, zaplavovala Francie Evropu, jako ji zaplavuje podobným zbožím dnes.

Není tedy, žel, pochyby: i opravdové a veliké umění přináší určité nebezpečí společenské, poněvadž tvořivý děj není možno

v určitých případech odsobečtiti. Tvořivý umělec jest zvýšená individuálnost, někdo, kdo se odlišuje, ne ze své zvůle, ale prostou skutečností své jsočnosti. A ten, kdo se odlišuje, není nikdy živlem souladnosti, nýbrž disonance; a na jiných činitelích jest, aby jej zharmonisovali s celkem. Pokavad bude propast mezi tvůrcem a čtenářem, producentem a spotřebitelem, potud nebude umění a tvorba bez společenského nebezpečí! Není pokrmu, leda ten, který sis sám připravil ze všech látek a hmot, jež sis sám vyrobil, — abys mohl o něm prohlásiti, že jest zcela neškodný, nešalebný, nepodvodný a zdravý.

Tuto propast mezi tvůrcem a čtenářem *zmenšiti*, o to právě jde v dnešním moderním umění — a jest to snaha navýsost zdravá a oprávněná. Jen jak? Jedni chtějí přinutiti umělce k „snížení letu“, jak říkají estéti a dekadenti, kteří chtějí míti tuto propast co největší, poněvadž hledají všude sensaci a poněvadž mají na umění vůbec názor divadelně vnějškový. „Snížení letu“ jest ovšem metafora, a metafora nadto nesprávná. Jde zde o něco jiného než o snížení letu: jde, možno právem říci, o *prohloubení* letu — jde o sestup do nitra, dost hluboký a ovšem i navýsost nesnadný, tak hluboký, až bys našel v sobě *obecnost, celé lidství* a tím i jeho typus a průměr. Nechtěj se *vědomě, úmyslně* odlišovat, umělče, tvůrce, básníče, zni zde oprávněný příkaz nebo spíše rada: *nekultivuj* své zvláštnosti, své výlučnosti, naopak: *pollačuj je*. Věř, že jen ta individualita, ta odlišnost, ta vypjatost má cenu, která zbude *přes všecko* potlačování a *proti němu!* Tím právě se liší lžimoderní slabošský umělec od starého zdravého umělce antického: ten nechtěl dělat nic vědomě odlišného, vědomě výstředního, vědomě a úmyslně nového — a dělal přece bezděky, poněvadž nemohl nedělati, neboť byl právě umělec tvůrce. Ale něco jiného jest chtěná, vydrážděná násilná odlišnost a něco jiného odlišnost, jež jest v povaze a přirozenosti věci.

Druzí chtějí, jak se říkává, „povznést“ čtenáře, obecnstvo k umělci tvůrci t. zv. uměleckou výchovou. I tu mám pochyby, i když si odmyslím všecky chyby, do nichž upadá t. zv. umělecká

výchova u nás i jinde. Neboť v umění platí jediná výchova: skutkem, tvorbou samou. Jediné to „povznesení“ má smysl a účinek, když „povznese“ umělec tvůrce sám k sobě *svým dílem* svého čtenáře — nebo lépe a prostě: když na chvíli *splynou!* Theoretickými návody jest možno připravit poněkud toto splynutí, ale akt sám jest tajemný a překrásný děj erotiky sociální, nevystižný a svatý jako každá erotika!

Jest pak ještě jedna radikální cesta, aby byla odstraněna propast mezi tvůrcem a čtenářem. Cesta, kterou možno nazvati i radikálně individualistickou i radikálně komunistickou zároveň: aby každý člověk byl tak všestranný, aby si sám vytvořil umění, jehož potřebuje. Tedy: aby si sám vystavěl a ozdobil své obydlí, ozdobil své nádoby, náčiní, nástroje, oděv, zapěl z potřeby zvlněné a pohnuté hrudi svou píseň nebo modlitbu, fabuloval svému dítěti nebo kruhu svých přátel jako improvizátor zkazku epickou nebo mythus, vytančil sám své jarní nebo letní rozjaření a příliv šťáv do svých cév, namaloval si sám obraz nebo vyřezal a vytesal si sám sochu, zatouží-li po nich. Aby nebyl v umění naprosto nic živ z druhé ruky, nic nepřijímal od druhého, nýbrž tvořil si sám všecko, co konsumuje. Peku si sám svůj chleb i duševní; a z mouky, kterou jsem sám semlel, ze zrna, které jsem sám zasil! Nemyslím, že by umění, které by takto vznikalo, bylo horší než umění dnešní, jehož dobrých devadesát pět procent jest vyvoláno k životu z motivů tak nízkých, mrzačí se samo úmyslně, aby bylo odbytnější a výnosnější, spekuluje na tolik nízkých pudů a s tolika ubohými chťiči a zvrhlostmi; spíše naopak! Teprve pak by byla zasypána propast mezi umělcem tvůrcem a příjemcem a spotřebitelem uměleckým; a s ní a v ní tolik nízkosti, tolik malichernosti, tolik pošetilosti a ničemnosti! A s ní i všecko sociální nebezpečí, které takto jest s tvorbou neodlučitelně spojeno, a to pro tvůrce i pro spotřebitele! Pokud však bude i v umění dělba činnosti, bude i nespravedlnost a s ní všecko nebezpečí požitku i utrpení, zdraví i nemoci, podnikavosti i odříkání; neboť *tento* svět jest založen na kompensaci a žije z protiv uměle vyvolávaných a šířených.

Nesnáze s učiteli

na vaší fakultě architektury plynou po mém z toho, že tato fakulta nesprávně jest přiřazena k vysoké škole technické. Architektura jest *umění* a měla by býti přiřazena jedině k vysoké škole *umění výtvarných*.

Architekturná tvorba předpokládá sice mnoho vědomostí, ale vědomosti ty musí býti zhodnoceny duchem opravdu tvůrčím: musí sloužiti *tvorbě*, ne eklekticismu anebo kopírování starých vzorů.

Při *umění* pokládám za důležité, aby si žák učitele svého *volil*, aby mu nebyl vnucován. Jen učitel, jehož silná tvůrčí osobnost žákovi imponuje a jej k sobě přitahuje, může jej něčemu naučiti.

Proto nebyl bych od toho, aby zástupcům žáků bylo přiznáno hlasovací právo při volbě nových učitelů sborem profesorským. Zástupci žáků (representující aspoň dvě třetiny posluchačstva toho kterého odboru) měli by právo navrhnouti své *kandidáty* stolic učitelských, různé od kandidátů sboru profesorského.

Ministr vyučování nebo lépe: prezident republiky mohl by se pak rozhodnouti pro kandidáty sboru profesorského nebo žáků, nebo vybíratí od případu k případu z těch neb oněch. Některá stolice mohla by se po případě obsaditi dvojmo.

Kandidatura Nobelovy ceny

Vážený pane redaktore, na Váš laskavý dotaz odpovídám takto:

Ad 1. Jako český kandidát pro literární cenu Nobelovu může býti vážně navrhován *jedině Otakar Březina*. Jeho dílo jest tvořivé ve vlastním smyslu slova: obrací se k budoucnosti a nese v sobě její žej. V něm z hlubin české duše, po prvé po staletích zase, dostalo se charakteristické, umělecky i lidsky významné odpovědi nejmuchivějším otázkám přítomnosti. Česká duše, po věcích zase, hovoří s duší světovou a dialog ten, uznávají již dnes vzdělání cizinci a budou to uznávati více a více, náleží k nejkrásnějším a nejvznešenějším divadlům dneška.

Ad 2. Rozhodnutí t. zv. kulturního výboru pokládám i za málo poučené i za málo taktní. Musilo a mělo předvídati, že vyvolá odpor v literární a básnické veřejnosti nejen české, nýbrž i evropské, a nemělo činiti jeho bleskovodem muže i spisovatele tak ušlechtilého a úctyhodného, jako jest Alois Jirásek.

V Praze dne 10. ledna 1921.

Zvrácená kritika

V příloze věřejších Národních listů kritikuje p. Vladimír List mou novelu *Dílo člověkovu* — mimochodem řečeno: *čtrnáct* měsíců po jejím otisknutí — způsobem, jak pravá kritika vypadati nesmí a nemůže.

V mé novele velkopřemyslník Ivan Herdan, zlomený neštěstími osobními, *stařec pološilný, lžece nemocný a na život roztrpčený*, učtuje si své dílo životní a dochází k tomu, že jen z části bylo vpravdě dílem jeho, z větší části že bylo jen šťastným vykořistěním vnějších okolností, jako přírodního bohatství, konjunktury světového trhu, povolného, neuvědomělého lidského materiálu dělnického atd. Práví, že bylo výsledkem šťastné náhody, populárně mluveno, v tom smyslu, že „*i jini průměrně rozumní a vzdělání*“ odborníci dovedli by jich stejně dobře využít jako on, geniální a nadprůměrný technik Ivan Herdan.

Z toho vysoukal si p. Vladimír List toto paušální obvinění: Vítě moderního českého spisovatele! Jaký žalostný zaostalý tvor to je! On myslí, že veliké průmyslové podniky vznikají náhodou! Že vznikají samy sebou a rostou samy sebou! Že náhoda se o to postará. Že stačí, aby kterýkoli hlupák sedl si do ředitelny a kolem něho náhoda za několik let vystaví celé průmyslové město a vlije mu do *wertheimek* celé proudy zlata a bankovek!

A po této první nepravdivé *generalisaci* hned druhá: ještě širší a ještě paušálnější.

Ano, tak se lichotí ulici, podporují se a tvoří populární předsudky! Jakkak si má vážit národ individuálního podnikání, silných „kapitánů průmyslu“, velikých dobyvatelů přírody a hmoty, organisátorů sil přírodních, když jest odchován takovou literaturou! Moderní český spisovatel jest znemravňovatel národa! A lépe by mu bylo, aby mu byl žernov osličí zavěšen na krk a on i s ním byl uvržen do hlubokosti mořských.

Pan Vladimír List jest pán, jak vidět, nesmírně zdvořilý a taktní; jeho zdvořilostí vyrovná se jen již síla jeho soudnosti.

Pan Vladimír List nemá sám vzdělanosti a taktu srdce ani tolik, kolik jich má nejprostší čtenář z lidu, poslední z nejposlednějších. Ten ví, že čte *báseň*, a ne novinářský článek nebo traktát; ví, že čte o *určitém* jedinci, který soudí z *určitých* životních zkušeností a podmínek své dílo, a že co usuzuje o něm, *nemá platnosti obecné*, nýbrž jen individuální. Básník, to cítí i nejprostší nezkažený čtenář, má jediný úkol: vztýčiti před tebou *určitou, jedinečnou, konkrétnou* bytost lidskou, dýšící, žijící, cítící, trpící a bojující svůj lidský boj a úděl — nic víc, nic méně.

A to jsem učinil i já.

Opakují: *těžce nemocný, pološilný stařec, roztrpčený na život*, přehlíží a vykládá své životní dílo. Bude je vykládati objektivně, správně a přesně? *Jistě ne!* Ale i kdybych přijal výklad Herdanův, neplynou z něho nikterak závěry p. Listovy.

Je Herdan nějaký hlupák nebo obmezenec, aby směl p. List napsat: „*To dovede každý, jen třeba si sednouti do ředitelny*“? Naopak: já podnikatele Herdana líčil jako *člověka geniálního, vyzbrojeného nejlepšími odbornými vědomostmi a zkušenostmi, který miloval své dílo nade všechno, staral se o ně s vášnivou láskou, věnoval a obětoval*

mu všecko! Pan List se snaží udělati ze mne nadutého předpojatce, který průmyslníky a podnikatele pojímá jako hlupáky bez vůle, síly, vytrvalosti, charakteru, jako lidi, kteří přišli ke svým úspěchům jako slepé kuře k zrnu. A zatím jest to pravý opak pravdy: Kdekoli se dotýkám ve své tvorbě básnické takové figury, vždycky ji pojímám a kreslím jako mohutnou, silnou, výraznou, nezdolnou individualitu, ukutou a zocelenou v boji! Viz na příklad starého Lamberka v Loutkách i dělnících božích. Nebo povšimni si, co pravím o Herdanovi v této novele: „Ne: nebyla náhodou tato hlava na tomto těle. Byla zřejmě dílem tohoto člověka a jeho života; oni dva, citil jsi to jasně, společně ji ukulí, a věru byli to stateční kováři a mohli být hrdí na své dílo.“

Jen v jednom bodě Herdanův výklad šťastné náhody jest oprěn o skutečný objektivní fakt: to tam, kde přepsání v kontoáru vynese mu velikou objednávku. Ale skutečnosti té jsem si nevymyslíl. Má novela, jako všechny mé ostatní práce básnické, má podnět životný. S modelem Ivana Herdana jsem se v životě setkal: nepodávám ovšem ve své práci jeho naturalistické fotografie, nýbrž jeho životní osud a záhadu. Nebyl tedy skutečný Ivan Herdan vrchní ředitel železných hutí západočeských, nýbrž velkopřůmyslník z oboru textilního; a nebyl vůbec Čech. Ale jeho osobní utrpení při všem hmotném zdaru dotklo se mně bolestným soucítěním; snažil jsem se pochopiti je, vmysliti se v ně, vysvětliti si je lidsky i básnicky. A došel jsem k tomu, že se dílo jeho vymklo z jeho rukou a postavilo proti němu proto, že nebylo zcela jeho dílem, dílem jeho duše — že bylo z části výsledkem šťastných okolností vnějších — a že mu scházelo poslední posvěcení mravní. Herdan v mé novele obětuje svému dílu nejen všechny své síly (k tomu měl mravní právo), nýbrž i život své první ženy (k tomu práva neměl).

Později — na jaře r. 1918 — setkal jsem se zase s jiným, velmi inteligentním podnikatelem průmyslovým a s ním jsem hovořil mnoho o rázu spekulace průmyslové. Mezi jiným tázal jsem se ho, může-li hráti při rozkvětu průmyslového podniku úlohu také čirá náhoda: rozuměj vedle ostatních racionálních činitelů?

On mně přisvědčil: do jisté míry a v určitých mezích jest to prý možné. A jako příklad uvedl mně jistého severočeského majitele prádelny, Němce tuším, jejíž prosperita se datuje prý od doby, kdy přepsáním v americkém kontoáru dostalo se mu velikého množství neobyčejně levné suroviny (bavlny). To jest tedy faktový podklad pro mou básnickou logiku. Přenesl jsem ten fakt ovšem do jiného oboru (železářského) a snad tam je nepravděpodobný, jak tvrdí p. List. Ale jest to nepravděpodobnost jen vnějšková a jest ji možno lehce zkorigovati! Byla-li možná takováto opravdu náhoda v průmyslu textilním, nechápu, že by byla zásadně nemožná v průmyslu jiném!

Odmítám tedy rozhodně tvrzení p. Listovo, že neprociťuji ani duševního ani mravního úsilí tvorby průmyslníkovy, že jdu „slepě kolem života“, že jsem sveden „denním heslem davů“ nebo „cetkami estétů“, jak paušálně obviňuje mne a „skoro všechny naše umělce“ slovesně p. List.

To jsou vesměs hrubé kvřivdicí nepravdy.

Podněty ke své tvorbě básnické beru vesměs ze života — na něj, na jeho mučivé otázky odpovídám právě svou tvorbou: jinak neměla by pro mne ani zájmu, ani radosti. Ale myslím o nich ovšem po svém, a ne podle hotových formulek a šablon, které mně předkládá ve svém článku p. List; v mém postupu jest pravý tvořivý

individualism, pro nějž chce plédovati p. List, nevěda, že jej zároveň tímž dechem polídkuje v tvář.

Mne problém t. zv. tvorby technické, inženýrské, průmyslové mučil již v době, kdy málo lidí věru, u nás i v cizině, okrádal o spánek. V Loutkách i dělnících — pojatých před válkou a napsaných v těch částech před válkou — ukázal jsem, jak tato tvorba jest nebezpečná lidstvu, nezbroji-li je zároveň vyšší mravní silou; ukázal jsem, že není možno mluvit o tvorbě tam, kde není nadobního účelu lásky: tam teprve jest dokonalý děj tvůrčí. A jest mně velikým dostiučiněním, že později za války a ovšem ještě více po válce světové nejlepší myslitelé dnešní Evropy citili a mysli stejně a stejně to vyslovili.

Novela Dílo člověkově včleňuje se tedy přirozeně do tohoto velikého mučivého problému; jest jeho článkem. Není diktována ani neznaností průmyslové tvorby, ani opovržením nebo podceňováním průmyslových tvůrců; naopak: úctou k nim a láskou k nim — láskou činnou, přemýšlejší o jejich osudu ryze lidském. Nevidím v nich ztělesněných strojů počtářských nebo ztělesněných method vědeckých, nýbrž tvořivých, zápasících, trpících lidí vysoké mravní i intelektuální hodnoty. To rozumí se mi samo sebou: jinak bych se vůbec o ně nestaral.

Právě proto jde mně o kulturně mravní problém všech problémů: totiž zda jejich t. zv. tvorba přináší štěstí jim i lidstvu; rozuměj: pravé štěstí, které jest mně souznačné s vnílní duševní radostí. Bez toho není mně tvorby, nýbrž jest jen palvorba a lži tvorba.

Vím, že by se mně dostalo velmi rychle potlesku p. Listova a jemu podobných velebitelů t. zv. silných jedinců, kdybych namísto kritiky industrialismu provozoval jeho lyriku — to jest opět hymnicky činnost podmanitelů a dobyvatelů hmoty, matematickou krásu a funkční přesnost strojů, byl ve vytržení nad vladařskou silou ducha lidského atd. Jsou na to dnes recepty a jsou příklady, které stačí jen parafrázovat. Ale já na neštěstí nemám kult t. zv. silných jedinců, nýbrž kult pravdy. A pravda jest trochu složitější, než jak ji chce míti p. List.

Znám díla západních literatur básnická i vědecká a sleduji je hezky dlouho velmi zblízka. A vím, jak i tam cítí se již, že takovýto šablonovitý lyrism industriální, který jako jedině samospasitelný recept vynáší nám p. List, není poslední slovo moudrosti, ani pravda celá. Nesnižují podnikání průmyslového; chci je jen správně pochopiti a vymeziti. Ale takové nehoráznosti, aby kladl na roveň tvorbu Michelangelovu s průmyslovou tvorbou sebevětšího průmyslového kapitána, nedopustí se ani průměrný Angličan nebo Francouz. Ne že mám estetickou pověru o privilegiovanosti jedné činnosti lidské nad ostatními, odmítám to. Nýbrž naopak: poněvadž takovýto individualism pokládám vůbec za zvrácenost. Ani Michelangelo se svou genialitou není mně něco absolutního, něco jedinečného, co jest cílem samo sobě; i Michelangelo jest mně nástrojem v rukou Prozřetelnosti. A věřím, že dílo, které se váže k jeho osobě — vznik baroka —, bylo by vykonáno jiným umělcem-vrstevníkem, kdyby byl na příklad předčasně zemřel nebo selhal. Prozřetelnost měla jistě v záloze dvě tři jiné síly lidské, dnes nám neznámé, jež by byla vedla a vychovala v tomto případě k jeho dílu.

Ale budiž tomu tak, budiž onak: jednomu měl a mohl se naučiti p. List u západního individualismu, když již chodil k němu do školy. Úctě k cizí myšlence. Pranýřovati básníka za to, že o těchto otázkách nejnesnadnějších i nejdůležitějších

opravdově myslí a chce je prožehnout a prosvítit básnickým světlem, — to jest případ nemožný prostě v kulturních zemích západních. To jest něco, co zůstane již smutnou výsadou „individualismu“ p. Listova.

Ad vocem mých dvou knih o zvěčnělé Růžně Svobodové¹

Ve Venkově z 10. t. m. posuzuje p. Arne Novák sbírku mých veršů Stomu bolesti a implicitě i vzpomínky In memoriam Růženy Svobodové a dochází k závěrům, jichž nemohu nechati bez poznámek: jde o věci zásadního dosahu kritického a týkají se ne pouze mé osoby.

Pan Arne Novák soudí, že má sbírka veršová i mé vzpomínky prózové vyšly ze záměru jakéhosi svatořečení Růženy Svobodové; že prý „rozhodl jsem se pro dílo mytologické a pro postup legendární“ místo široké složitě metody kritické a že tedy za skutečnou Růženu Svobodovou podávám jakési idealisticky zjednodušené schema, „portrét imaginární“: slovem, že tvořím mythus a legendu o Růžně Svobodové.

Nic křivějšího než toto tvrzení p. Novákovo. Předně: nerozhodoval jsem se vůbec. Obě knížky vytryskly ze mne silou eruptivnou, obě byly mou vnitřní nutností: musil jsem je napsat, neměl-li jsem se zalknout; a mohl jsem je napsat pouze tak, jak jsem je napsal, — jiné možnosti, jiné volby mně vůbec nebylo. Měl-li jsem jakou snahu, bylo to jen to: *podati skutečnost a jen ji* — byla a je mně tak krásná, že si nad ni nic krásnějšího nedovedu představit.

A tak podávám v knižce In memoriam skutečnost *historickou*, v Stromu bolesti skutečnost *básnickou*. Nic víc, nic míň. Knižka In memoriam chtěla zachytiti živoucí jedinečnou bytost v jejich *jedinečných* rysech, v jejich *zvláštnostech* myšlení, jednání, cítění, tvorby, života až do způsobu mluvy i výrazu — to kouzlo osobnostní, které navždy rozptýluje smrt. Literatura jest zde až na místě druhém; na místě prvním stojí živoucí dýšící osobnost lidská. *Literární* portrét a *literární* studii podal jsem ostatně již dříve v knize Duše a dílo. *Životnost a věrnost podoby*, to byl jediný můj cíl v knižce In memoriam. A když mně potvrzovali přátelé a známí Růženy Svobodové — smím snad uvést mezi nimi, aniž se dopouštím nediskretností, i dr Alici Masarykovou, poněvaž jest soudce stejně bystrý jako mně osobně vzdálený —, že této životné věrnosti jest dosaženo, že jim má knížka zvěčnělou vyvolává a zpřítomňuje až do jejich posunů a do jejího hlasu, byl jsem spokojený; nechtěl jsem nic jiného.

Zejména byla mně vzdálena jakákoli snaha vyráběti novou světicí; proto zaznamenal jsem i její slabosti a slabůstky. Napsal jsem prostě, *co a jak jsem viděl*, — nic víc a nic míň. Že jiní mohou viděti jinak, nepopírám; a zejména nepopírám, že literární domovnici a komorníci čeští viděti jinak — ti domovnici a komorníci, pro něž není nejen světece a světiče, nýbrž ani reka a rekyňe. Ale že by tato fauna, která není jen našim českým specifikem, měla mítí přístupu do literární historie, nezdá se mně oprávněným; *cizí* literární historie alespoň velmi čistotně se před ní uzavírá.

1 - In memoriam Růženy Svobodové a Stromu bolesti, cyklu básní z r. 1920.

Pan Arne Novák napovídá v tomto feuilletoně, že skutečnost byla prý mnohem složitější, než jak ji podávám já: prý Růžena Svobodová byla mravně i umělecky člověk posud nevykoupený, někdo, kdo po dokonalosti teprve *toužil* a o ni *zápasil*. . . Držme se, abychom neupadli v literární domovnictví a nekřísili k novému životu nebožtíka Nájemníka, pouze umění slovesného. A tu nesouhlasím naprosto s tvrzením p. Novákovým, že zvěčnělá teprve „se prodírala k prostotě čisté linie zahořklou groteskou“ a že teprve „se vykupovala dělnou láskou k malým z pýchy a povýšenosti *vylučného* aristokratismu“. Předně: nechápu, že jest nějaký vnitřní rozpor mezi „zahořklou groteskou“ a prostou čistou linií; znám velmi hořké grotesky, napsané velmi čistě a prostě. (Nemyslím tím ovšem grotesky K. M. Čapka, jimž se tolik podivuje p. Arne Novák, nýbrž na příklad veletrpkou arcigrotesku Anatola France Ostrov Tučňáků.) Po druhé: nenalezneš zahořklých grotesek v poslední básnické tvorbě Růženy Svobodové; jedna dvě povídky knihy Po hostině svatební, jež by se snad s nějakou oprávněností daly tak nazvat, vznikly mnohem dříve, a Děťství hrdinné a bezpomocné a Ráj, díla charakteristická pro její údobí poslední, jsou sama láska a něha, sama uzralá milostnost, sama střídmá cudnost slova a výrazu. A rovněž tak: nikdy v ní nebylo pýchy a povýšenosti *vylučného* aristokratismu; nejen není ho v knihách posledních, není ho vůbec *nikde* v díle jejím: byl-li v něm jednu chvíli aristokratism výtvarně umělecký, nebyl vylučný: nevyklučoval nic a nikoho než nevdělanost a surovost, a těch vylučuje i opravdový demokratism.

Pan Arne Novák napovídá cosi o tragických rozporech v duši zvěčnělé, o nižších démonech, nevykoupeném já jejím atd.; a insinuuje mně známost o nich a ukládá mně uměleckou povinnost odhaliti je světu a zpodobiti je mým uměním — „nikomu nebyly prý lépe známy než mně, nikomu prý psychologicky dostupnější“. Lituji velmi, že musím pokaziti p. Novákovi tuto iluzi, mně ostatně tak blahovolnou a blahopřejnou; *ale já o nich opravdu nevím* a víc: bojím se doopravdy, aby ten prožluklý mythus a tu prožluklou legendu netvořil zde p. Novák, který vyšel je mýtit.

Mám takovou úctu k duši lidské a ke *všemu* jejimu dění a jsem tak vzdálený všeho literárního domovnictví, tak zbožně bezpředsudečný, a uctívám v každém rozporu tak příští harmonii a v každém démonu tak příštího anděla, že bych se byl jim rád poklonil i zde — a právě zde —, kdybych jich byl našel, kdybych byl o nich věděl, kdybych je byl viděl!

Ale přenášeti *své* rozpory a *své* bouře do bytosti zvěčnělé — a ničeho jiného nepožaduje ode mne vlastně p. Novák —, k tomu jsem práva neměl. To by mně bylo stejně lidsky nepravdivé jako umělecky nestylové. Táže-li se p. Novák, nebyla-li by taková lyrická malba zvěčnělé podle obdoby mého dualistického nitra (tak alespoň je na svých decimalkách zvažil a odhadl p. Novák!) sám vrchol stylu a umění, odpovídám *rozhodným*: *Nikoli!* Již proto nikoli, že lyrika není vhodným nástrojem pro psychologickou problematičnost a kritické portrétnictví, a již proto ne, že může-li se v ní něco zákonně odraziti, jest to jen její *podmět*, a nikoli její *podnět*. Žádati od lyriky „složitost kritického pohledu“ jest tolik jako hledati na růžovém keři jablka nebo hrušky. Říší i silou lyriky byla a bude vždycky extase, ohnivě křídlo lásky a viry, plamen bolesti a radosti, vzlet za věčností; jsou-li ony v mé knize, dobře jest s ní: a nejsou-li, nezachránil by jí ani kritický recept p. Novákův. Naopak: dobil by v ní i to dobré, co by tam snad náhodou bylo. . .

Pan Arne Novák nalézá v mých básních i „úmyslné kazy a pokřiveniny“. I zde jest p. Novák ke mně příliš blahovolný, rozhodně blahovlnější, než zasluhuji. Jest mně líto, ale musím rozhodně odmítnout kritické protekcionářství svého p. posuzovatele. Nikoli: není *úmyslných* kazů a pokřivenin v mých verších; jsou-li, jsou jen *bezdělné*, t. j. *nechtěl* jsem nijakých kazů a pokřivenin; a jsou-li tam přece, dostaly se tam jen *mou slabostí a nedostatečností tvořivou*. Slova: úmyslný kaz a úmyslná pokřivenina mohou mít jediný rozumný smysl: mohou znamenati jen něco vypočteného na efekt, dopočítávajícího se jakési pozornosti čtenářovy. Takové pokřiveniny dělá virtuózně a se zálibnou horlivostí na příklad p. K. M. Čapek, týž, na něhož píše léta a léta kritické panegyriky p. Arne Novák a kterého klade na sám vrchol českého umění slovesného.

Ale já jsem tvor příliš prostoduchý a také příliš neohebný a nemotorný k takové vyšší akrobatice slovesné; a nadto, upřímně mluveno, byla by mi v mém případě dokonale odporná jako nepravdivost a tím i nestylovost.

Já tedy zcela prostě hledal jsem i ve výraze jen a pouze *pravdu svého nitra*; chtěl jsem vysloviti své nitro zákonně čistě a výrazně — nic víc, nic méně. Nic zbytečného a všecko podstatné. Nijaký planý dekor, nijaký papier máché, nijaké papírové květiny a girlandy: jen samo jádro, jen samu strukturu a tektoniku vnitřního děje. Vyrůstí ze slepé beztvare tmy hmatem, jako z ní hmatem vyrůstá květina i blesk. . .

Sem, k zákonnosti této vnitřní tvůrčí logiky, měl přihlídnouti p. Novák. Pak by byl sotva napsal, že „se úzkostlivě vyhýbám harmonisaci“, když každé dítě musí vidět, že k ní směřuji jako k cíli a že jí — jsem tak směly domnívati se toho — i dosahuji. Pak by byl nepsal jen „o namnoze disonujících verších“, neboť by byl musil uslyšeti i harmonii přečetných veršů jiných. Ovšem: harmonie není něco, co se dá zahvízdat jako snadná líbivá melodie; hudebnost v tomto smyslu slova bude mně vždycky odporná, třeba se jí říkalo „*pisňové stříbro*“. Pravá harmonie jest mně vnitřní hudba, která leží až za prahem hudby fyzické. . .

Kritik v pravém smyslu slova má při lyrice jediný, ovšem velmi těžký úkol: ukázati a *dokázati* vnitřní nutnost nebo zbytečnost toho kterého výrazu básnického a ukázat a dovésti to z něho samého jako buď logickou charakternost, souvislost a důslednost nebo nekarakternost a děravost. V prvním případě jest zde styl, v druhém nestylovost. Všecko ostatní jest buď plané mluvení do větru nebo klep maskovaný lžikritikou.

Ještě pan Arne Novák

Podržel jsem ve své replice kritické zrcadlo kritice p. Novákově a ukázal jsem, jak vratkými a nepřesnými sudidly a jak nejasnými pojmy pracuje. Literární odborníci a znalci vědí, jak závažná jest má metakritika a jak pečlivého vyvrácení musila by dojíti, aby nepoškodila vážně kritickou reputaci p. Novákovu.

Místo diskuse, k níž vyzývala redakce Venkova, dostalo se mně však od p. Nováka sotis.

Obíráti se po nich dále p. Novákem pokládám za zbytečné. Pan Novák podal zde sám svůj autportrét tak věrný, že netřeba ho dokreslovati. Každé literární dítě ví, koho a čeho útočištěm je v takových případech „objektivnost“, a proto

shledávám i zbytečným dovolati se dopisů, jež mně psával p. Novák a v nichž navysot velebival právě tu mou t. zv. „kritiku lásky a nenávisti“, již dnes tak směšně zatracuje.

Jen jednoho musím se dotknouti: dovolával-li jsem se soudu dr Alice Masarykové, bylo to proto, že se se zvěčnělou stýkala v poslední době *velmi často, skoro denně*, v práci sociální.

19. května 1921.

Ještě kus literárních mravů českých

Ve své stati „Ad vocem mých dvou knih o Růženě Svobodové“ uvedl jsem jako argument o nejasnosti a nepromyšlenosti sudidel p. Novákových příklad K. M. Čapka, jeho groteskních karikatur čili „pokřivenin“, jež neshledává pokřiveninami p. Novák, ačkoliv je shledává pokřiveninami snad celý ostatní svět.

Smysl mých několika vět byl tento: *Nevidí-li p. Novák „pokřivenin“ u p. Čapka, nemůže jich viděti ani ve Stromu bolesti*. Hrot těchto vět byl obrácen proti p. Novákově a měl ho přijmouti, aby nám jasně definoval, co nazývá „pokřiveninou“, aby jasně a určitě pověděl, kde jsou a proč tam jsou „pokřiveniny“ a proč jinde jich není atd. Šlo mně prostě o *vyjasnění otázky zásadní důležitosti v české literární kritice*, která působí mnoho zmatku a zaviňuje její dnešní nízkou úroveň; neboť ta jest všude tam, kde se užívá „kulatých slov“ jako sudidel, t. j. slov přesně nevymezených a nesvedených v pojmy.

Pan Novák se odpovědi vyhnul, ale za něho, svého patrona, vrhá se do boje v poslední Cestě p. K. M. Čapek, a sice ryze po česku a ryze po čapkovsku: podezíráním, pomluvkami, otiskováním soukromých dopisů. Zde to máš: chtěl jsi mítí diskusi — a zato zacházeji s tebou jako s padělatelem směnek. Místo tříbení pojmu touha vyvolatí skandál a jarmareční sensaci všemi prostředky a zvrhnout literární debatu do novinářských patoků. . .

Na vysvětlenou *slušným* lidem byl jsem nucen napsati proto tyto řádky.

1. Je pravda, že jsem napsal kdysi příznivý referát o Kašparu Lénovi do Noviny, a — jak praví sám Čapek — „*prolomil tím led české kritiky*“, zaujaté tehdy proti Čapkově. A učinil bych to dnes znova přes to, že jsem tím vyvolal u K. M. Čapka jakýsi záhadný a povážlivý cit, jemuž on říká „*ohromená vděčnost*“. *Neboť K. M. Čapek byl tehdy podečňován skoro tak nehorázně, jako je dnes přečňován*. Došel jsem k poznání, že se Čapkově křivdí, a poznání to jsem probojoval ústně i písemně — a ovšem probojoval s entusiasmem spíše než s criticismem, poněvadž bez entusiasmu se posud žádný boj nevybojoval.

2. Je pravda, že jsem chválil v soukromém dopise K. M. Čapkově jeho novelu *In articulo mortis a chválil bych ji i dnes, neboť i dnes soudím, že je znamenitá*. Ale pozor: nechválil bych již tak vroucně vondrejcovského románu, v nějž přelil p. Čapek později své novely. Ten román jest totiž *jako celek slabší než jeho jednotlivé původní novelové složky* — a to právě je pro Čapkovu tvorbu a její meze charakteristické.

3. Ale jest zřejmá nepravda, že jsem změnil *teprve dnes* svůj kritický názor na Čapka. *Nikoliv. To stalo se již r. 1917; tehdy 8. března ve Kmeni (I, 4) vyslovil jsem*

již své pochybnosti o básnické hodnotě románu Turbiny. Tam napsal jsem již doslova: „A přece . . . Nevím, je-li výsledek úměrný úsilí, které bylo zde vyvinuto. Čtu-li dílo o šesti stech stránkách, chci získati více než několik negací; chci dobytí s autorem nějakého kladu životného, čehosi, co stojí a přetrvá tisícovou proměnlivou nicotností pouze jevou.“ A dále pokračují: „Proto není mně díla básnického, kde není tvořivého růstu duše lidské. To jest možné i v grotesce: právě Čapkovy In articulo mortis to dokazuje. Ale schází mně to často v Turbině.“

Zde tedy — na počátku r. 1917 — počínají se mé pochyby o Čapkovi, počíná se můj ideový odklon od něho. Projevil jsem jej veřejně, a Čapek tehdy neprotestoval, ačkoliv pravděpodobně četl můj obšírný rozbor, který vzbudil (v prvních číslech nového listu!) i jinak veřejnou pozornost.

4. Turbina poučila mne totiž, že Čapek vedle znamenitých grotesek a povídek tragikomických píše i věci méně znamenité a selhává zejména v epické tvorbě románové, neboť k ní jest třeba ještě jiných činitelů. A toto poznání stupňuje ve mně i další tvorba jeho, tak na příklad hned jeho román poslední Jindrově. To není komponovaný román, v němž musí býti vyváženy osudy i charaktery lidské v zákonné rovnici; to jest literární kino velmi životné, velmi zábavné, velmi divoké i napínavé — ale ne mohutná zákonitá klenba typických osudů lidských, ne epické dílo umělecké, jímž musí býti pravý román.

5. A p. Čapek klame jiné, líčí-li věc tak, jako bych nyní projevoval nějaký „ohromný despekt“ nad jeho literárním dílem. *To je jen jeho hypochondrie. Já nijakého despektu neprojevil ani ve Venkově.* „Pokřivenina“, „pokřivenina“ úmyslná, tedy karikatura, je-li na svém místě a v plánu celku, — *klobouk dolů před ní!* Jinak ovšem tam, kde se vymkne autorovi z plánu celku a přerůstá jej atd. Tu začínají právě záhady estetické a literární kritiky, jejichž vysvětlení měla přinést diskuse. Já výslovně napsal ve Venkově, že bych *nedovedl* té „vyšší akrobatiky literární“, — to není satisfakcí p. Čapkovi? Ani tím není jeho ješitnost nasycena?

6. To jest tedy mé nové poznání o Čapkovi; neruší starého, jen je *doplňuje*. A toto poznání budu šířit, kdykoli a kdekoli uznám za dobré, jako jsem šířil poznání starší, třebaš mně to vynášelo sáhodlouhé repliky takové pošetilsti, jako jest ona v poslední Cestě.

Není rozporu mezi ním a mým poznáním starším, jako není rozporu mezi tím, co jsem psal Čapkovi a tiskl o Čapkovi, — tyto rozpory si jen uměle vykonstruoval Čapek z literární mstivosti.

Sic itur ad veritatem, alespoň v moderní české literatuře!

Češi a Němci

Vážená redakce, na váš dotaz odpovídám toto:

1. Českoněmecké soužití není jen potřebou, jest přímo existenční nutností tohoto státu. Nemůže býti vytvořeno jinak než na podkladě *spravedlnosti a lidskosti*: jinak by to bylo ne soužití, nýbrž souhnutí. Nebude ovšem vytvořeno přes noc; ale věřím přece, že bude vytvořeno v dohledné době, ne ovšem samo sebou, nýbrž po *velikém úsilí* všech opravdových a poctivých lidí jedné i druhé strany. A zejména potom,

až budou pochopeny a přiznány ve většině obou národů tato dvě axiomata: 1. Němci byli v někdejší Rakousku vůdčím národem, ale poněvadž nedovedli splniti svůj vůdčí úkol — úkol iniciátorů práva, spravedlnosti a lidství —, rozpadlo se Rakousko a právo i povinnost vůdcovská přešly v novém státě československém na nás, národ československý. 2. Vůdcovství zavazuje, zavazuje zejména k iniciativnosti, k *tvůrčí činnosti* v oboru spravedlivého a lidského uspořádání národnostního soužití i všeho života veřejného. Nevyvineme-li této tvůrčí činnosti nyní my, rozpadne se i stát československý, ne-li zítra, aspoň při první vážnější proměně v zahraniční konstelaci evropské.

Evropa stojí dnes před prahem nové éry: *proměňuje se zvolna ve federaci států a národů*. Musíme to zavčas pochopiti a podle toho se zaříditi. *Bude záležeti na nás, abychom Evropu předešli*. Stvoříme-li ve svém státě federaci tu dříve, než vznikne v ostatní Evropě, budeme krystalizačním středem nové příští Evropy; ne-li, bude nám vnucena dříve či později tato organizační myšlenka z vnějška, a bude to pak naše prohra a hanba národní. Kdo nepředchází, je vlečen; ale kdo jest vlečen, jest jednou i uvláčen.

2. Možnosti právního soužití českoněmeckého nejsou právě snadné, poněvadž soužití takové jest *cosi nového* a nejsou pro ně vychovány posud *orgány*. Na obojí straně schází většinou orgán nových dobrých Evropanů: *cit internacionální a hlavně rozum internacionální*. Oba národové, německý i český, jsou pokaženi ne dobrým, nýbrž *špatným nacionalismem*: nacionalismem chápaným a pojímaným zle, sobecky, sebevražedně. Němci utiskovali, a každý utiskovatel zaplatí za útlak daň porušením své povahy; Češi byli utiskováni — a ani to nepřispívá k zesílení a očištění povahy. Dobrý internacionalism nevyučuje se s dobrým nacionalismem, naopak: oba se navzájem podporují a na sobě sílí. *Kdo cítí nutnost dohody českoněmecké, jest lepší Čech než ten, který ji necítí nebo ji podceňuje*; jest bližší české tradici duchové než ten, kdo ji nepřeje nebo ji odmítá, — neboť česká tradice duchová byla a jest *myšlenka lidství a bratrství* i přes všechn zdánlivý vnějškový neúspěch, ano i proti němu. Nyní přišla doba, po níž volali naši buditelé: kdy tato myšlenka může a musí se osvědčiti jako *upravovatelka skutečnosti*.

Právní soužití má dále podmínku na obojí straně posud nesplněnou: *minim vnitřní mír v jednom i druhém národě*. Mír může ti dáti jen ten, kdo jest nejprve smířen sám se sebou: člověk v nitru rozvrácený, jehož síly a složky disonují, nevyrovnané a nezharmonisované mezi sebou, nemůže žiti nikdy v míru se svým sousem. Pro národy znamená to: *jen národ sociálně spravedlivý, který uskutečnil ve svém nitru sociální spravedlnost, který se sám se sebou sjednotil a zharmonisoval na podkladě společenského bratrství, může býti spravedlivý k druhému; jen ten může mu dáti mír a žiti v míru na podkladě spravedlnosti a lidskosti*.

I v tomto směru jsou oba národové, český i německý, na tom přibližně stejně špatně.

Proto ten, kdo to myslí doopravdy s právním soužitím českoněmeckým, musí nejprve působiti ze všech sil k tomu, *aby v jeho národě byla uskutečňována a ztělesňována myšlenka sociální spravedlnosti a sociálního bratrství*. Jak bude tato myšlenka na postupu v jeho národě, stejně tak bude se blížiti uskutečnění i myšlenka spravedlivého soužití se sousem: obojí myšlenka souvisí spolu jako světlo a teplo. *Právní a spravedlivé soužití českoněmecké počne od sociální levice obojího lábora a bude se*

zvolna šířili ke středu a pravici. Združujícím činitelem jest měšťák kapitalista. Kapitál vždycky a všude žil z nepřátelství a války, a proto je vyvolává a udržuje, tu zřejmě, onde latentně.

3. Vyhličky spravedlivého soužití českoněmeckého, vím to, jsou velmi špatné, pokud mám zřetel k starším generacím, které mají dnes rozhodné slovo v aktivní politice: generace ty na obojí straně zešedivěly v hříších a jsou poraženy hloupostí i hrubostí ducha i srdce. Od nich nečekám nic. Ale věřím v mladé, v mladé na obojí straně. Tu i tam vyrostě, musí vyrůst *mladá generace*, která nebude ničit ani svého ani cizího života nespravedlností, záštím, útliskem, zlobou; které hrubost a násilí nebude silou; jež rozkvět svého národa a lásku k svému národu nebude zakládati na ničení cizího národa sousedního a na nenávisti k němu. *Cestu* této nové generaci musí připravovati a bude připravovati všecko: moderní tvorba básnická i umělecká, moderní filosofie, právnověda i sociologie, ethika individualistická jako hygiena kolektivistická. Sám smysl poesie vidím v tom, aby rušila osamocení mezi dušemi, odplavovala přehradu, jež mezi ně nastavily nenávisť, zloba, nevědomost, předsudky všeho druhu. Poesie vpravdě moderní může býti jen *dělnicí lidství* — jen jednotelkou a spojovatelkou toho, co žilo posud neblahou sudbou v rozdělení, sváru a nepřátelství; jinak ztrácí raison d'être. Víím ovšem, že jest snadnější a výnosnější přemílat staré šablony a stará schemata, opakovat a rozmělnovat staré situace, tolikrát již napsané a vykořistěné v různých obměnách. Ale jak bude přibývatí lidí opravdu nových, mladých duchem i duší, tak bude jim nesnesitelný tento starý divadelní krám, tak poroste touha po nové poesii vpravdě moderní, a to jest *poesie lidství* a bratrství. A v té době budou vznikat na příklad romány soužití českoněmeckého, které je budou předjímati v jeho plasmatickém ději a vývoji a připravovati tak jeho naplnění. Věřím v této věci zcela upřímně v pomoc *moderní* poesie a *moderního* umění: po své bytosti jsou a musí býti dělnice a uskutečňovatelky lidství — i *lidství internacionálního* a právě jeho. Musí jim záležeti na tom, aby volně proudily a kolovaly celým tělem světového lidství krev a plamen lásky a života.

Na Vinohradech 22. prosince 1921.

Poznámky vydavatelovy

Jedenáctý svazek Kritických projevů F. X. Šaldy přináší jeho kritické a polemické práce z let 1919—1921. K úplnosti obrazu tehdejší Šaldovy tvorby kritické chybí essay In memoriam Růženy Svobodové, vydaný samostatně roku 1920 (definitivně v Souboru díla F. X. Šaldy, Studie o české literatuře), a přednáška Básnická osobnost Dantova, proslovená 25. října 1921 a současně vydaná (definitivně v Souboru díla F. X. Šaldy o umění a básnicích, str. 59—90). Náš svazek tvoří tedy většinou stati a feuilletony z denního tisku, hlavně z Venkova a Tribuny, některé studie, články a glossy vyšly v druhém ročníku Šaldova Kmene a jiné konečně v Lípě 3, redigované r. 1920 Boženou Benešovou. Stať Voják a vojákův přejímáme z příležitostného sborníku Československé armády k 28. říjnu (Praha 1919). Část těchto prací zařadil sám autor do knihy Časové i nadčasové (1936).

Šaldova kritická tvorba v poválečných letech vyrůstá zákonitě z názorových bojů doby válečné, v nichž se tento český kritik přiblížil lidovému kolektivu a denním otázkám sociální politiky. Začátek dvacátých let znamená v Šaldově vývoji ještě větší zaktivisování vztahu k přítomnosti, k současnému dění, a to nejen v jeho oboru nejvlastnějším, v kritice, ale i v otázkách společenských. Cítí přímo občanskou odpovědnost za vývoj v nově vytvořené republice a uvědomuje si velikost úkolů, stojících před vším lidem. Nová společenská situace vyžadovala revisi dosavadního vztahu ke skutečnosti, která se změnila: naplnění starých pojmů novým, pravdivějším obsahem. Proto se Šalda tak jako nikdy předtím zúčastňuje svými články — a přiznačně v denním tisku, neboť v době, kdy vystoupil z redakce Kmene po dokončení druhého ročníku, nemá svou vlastní tribunu — široké diskuse o úkolech nového státu, o jeho lidském poslání, o povinnostech spisovatelů, o postavení literatury v svobodném státě. Kruh jeho zájmů se proti dřívějšímu období rozšiřuje a zaujímá i takové otázky, jimž dříve nevěnoval tak prohloubenou pozornost, na př. otázku důsledného demokratismu, který musí proniknout do mentality každého občana, nebo otázku charakteru nového, sociálně spravedlivého státu. Zároveň si ovšem vytváří i vztah k vůdčím osobnostem politickým, k Masarykovi a Štefáníkovi, i když zatím jen tím, že je hodnotí především jako vědecké a lidské individuality. Napsal o nich v letech 1919 a 1920 dva oslavné články — zde neotřetěné, stejně jako drobný, příležitostný referát o knize A. Masarykové, Dopisy do vězení (Lípa 3, 1920, sv. 5, str. 59—61) —, které nesou na sobě všechny stopy popřevratového

nadšení a důvěry v představitele zahraničního odboje. O Štefánikovi psal panegyricky pod bezprostředním dojmem zprávy o jeho úmrtí v nekrologu *Osobnost Milana Štefánika* (Venkov 11. 5. 1919, č. 111, str. 2—3). O Masarykovi napsal u příležitosti sedmdesátého výročí jeho narození článek *Masarykova osobnost filosofická* (Venkov 7. 3. 1920, č. 57, str. 4—6). Snažil se postihnout Masaryka filosofa v jeho úsilí tvůrčím, tak jako by šlo o osobnost básnickou. Cítil se s ním spřízněn tam, kde Masaryk kladl důraz na hodnoty náboženské, a přijímal v tomto smyslu i Masarykovu kritiku marxismu. To byly důsledky jeho idealismu. Poněvadž však necouval před vůlí po revolučním vytvoření nové sociálně spravedlivé společnosti, snažil se domýšlet i smysl Masarykova díla podle představ, které byly jemu blízké. Domníval se, že Masarykův ideál humanitní nemůže vyústit jinde než tam, kde by chtěl Masaryka vidět. Vyslovil názor, že z Masarykova díla filosofického lze vyvodit „nejbližší úkoly naší národní budoucnosti: vybudovati stát sociální spravedlnosti a lásky — uskutečniti království boží na zemi“. Že se Masaryk takto danému cíli odcizil, že nedovedl „zasnoubiti sílu s láskou“, že toto „zasnoubení“ svým vztahem k Říjnové revoluci přímo popíral a že sám přímo podléhal silám nepřátelským „láscí“, to si ovšem Šalda uvědomoval teprve postupně v pozdějších letech, především pak ve své kritice Masarykovy Světové revoluce v roce 1925.

Šaldovy názory se měnily, protože se měnila sama skutečnost, s níž byl spjat těsnými pouty. S tohoto hlediska je třeba vidět i jeho zapojení do politického života i jeho přispěvatelství v agrárnickém Venkovu. Stavěl se vši svou bojovností za aktivní účast spisovatele i básníka a kritika při vytváření nového státu a pokládal za lidskou necelost a neúplnost život nepolitický, kterým se ten který veřejný činitel, spisovatel zvláště, vylučoval „z té nesmírné vlny vzruchu, naděje a víry hromadné, jež na štěstí vyvstala, aby obrodila svět“. V agrární straně viděl záštitu drobného venkovského lidu, již se z počátku zdála být, stranu sociální a všenárodní, neboť pokládal třídní boj za škodlivý programový výmysl sociální demokracie, odmítaje jednak její chybnou národnostní politiku z prvních let války, jednak podléhaje válečným ilusím o jednotném národě. A tak nadšeně přijal pozemkovou reformu a sliboval si od ní zlepšení sociálního rozvrstvení státu, v němž by základním typem nebyl již proletář, ale malý vlastník půdy. Ještě v roce 1927, kdy mu již byla jasná nebezpečná polovičitost provádění pozemkové reformy, mohl v článku O tom, jak jsem se přizpůsobil svým „pánům“ (Rudé právo 6. II. 1927) hájit svůj někdejší názor na poslání agrární strany, jak je po světové válce chápal: „Psal-li jsem do Venkova na příklad o „návratu k půdě“, byl to agrarismus sociální, za nějž se nikterak nestydím ani dnes. Žádal-li jsem, aby měl každý několik hrad půdy, žádal jsem totéž, co žádal na příklad Anatole France, komunismu více než blízký.“

Třídní rozpory a jejich zostřování, měšťácký charakter demokracie byly v prvním období mladého státu, opředěného nadějemi, zakryty nejedněm pronikavým očím. Avšak jednotlivé záporné zjevy, zvláště krátkozraký postup některých politických stran při řešení národnostní otázky, v menšinovém státě tak závažné, jittily již tehdy Šaldovu kritičnost a budily jeho odpor. Je to tím závažnější, že právě nacionalismem zakrývala měšťácká třída neustále se zostřující třídní boj. I v kultuře bránili čeští nacionalisté svým idealismem umělecké realizaci nové, složitější skutečnosti.

Šalda se přiblížil ve svém řešení poměru Čechů a Němců, Čechů a Slováků, ve svém pohledu na postavení republiky v Evropě marxistickému chápání nacionalismu a internacionalismu: mohl se tu opřít o svůj demokratismus, prosazovaný v národnostní otázce již od let devadesátých. Pochopil, že spravedlivé soužití národnostních menšin s českým národem může zajistit jenom politická a sociální levice. V souhlase s tímto názorem bojoval i za nezávislost kulturního rozvoje Slovenska a české kulturní kolonizátorství, důsledek vykořisťování hospodářského, považoval za osudný omyl a vinu.

Se společenskými změnami spojoval i nové úkoly, které vyvstaly před literaturou. Zamýšlel se proto nad obecným charakterem našeho umění a našich uměleckých snah před válkou, za Rakousko-Uherska, a usiloval o postžení nové úlohy, především literatury, ve změněných podmínkách — v nově vytvořeném státě. Šlo mu o včlenění umění do prudkého spádu společenského dění. Je to zárodek pozdějších přesně formulovaných názorů o aktivní společenské úloze umění. Podle jeho názoru naše tvorba před první světovou válkou víc útočila než přetvářela, byla více soukromou věcí jednotlivců, věci spíš trpěnou než věci péče celého zřízení. Ne dost konstruktivní charakter tehdejší naší tvorby chápe nyní jako spoluvinu české pasivity politické, v níž jsme se neprojevovali jako skuteční revolucionáři, ale spíše jako anarchisté. Nyní však stojí naši spisovatelé před povinností vytvořit literaturu opravdovější, společenštější a sociálnější.

Tím, že Šalda rozšířil svůj zájem na otázky české společnosti, zapojila se mu i literatura do širších souvislostí; byl by v ní rád nalezl „nástroj stavby společenské“. Ne mravní, ani společenskou hostejnost, ale probojováním nových idejí, zobrazováním ideálu nového demokratického člověka měla být naplněna díla tvůrčích soudobých umělců. Při srovnávání starého typu českého spisovatele s ideálním představitelem typu nového, který se podle Šaldy musí zrodit, neboť je společensky nutný, dostal se i k prvním svým postřehům o rozpornosti národního celku. Starší spisovatelé viděli podle něho schematicky národ jako jednotlivý celek, zatím co dnes je národ „rozbořeně moře protilehlých zájmů, idejí, názorů, potřeb“, a proto i tvůrce obrazu nových společenských a mravních problémů musí být jiný typ, než byl typ spisovatele předválečného. Tento nový typ spisovatele, jehož posláním i postavením ve společnosti se Šalda zabýval v řadě článků (Umění v republice, Básník a politika, Ještě o budoucí literatuře a j.), musí být „lékařem přítomnosti a věstcem budoucnosti“. Je tu uložen bystrý postřeh, že největší myšlenka nové doby, sociální spravedlnost, nemůže být prosazena a realizována diskusí, slovy, nýbrž bojem. Básníci musí být proto bojovníky za lepší budoucnost lidstva; protože však není možno milovat lidstvo abstraktně, ale pouze prostřednictvím vztahu k určitým konkrétním lidem, je povinností básníků „předjímat budoucnost svého lidu“. S tím souvisí i změna tvůrčí metody: ne již obkreslovat skutečnost, ale vidět v ní předzvěst budoucího a toto budoucí předcházet a předjímat. Vytvářet v uměleckém díle lidi, kteří pro sociální spravedlnost trpí, žijí a umírají.

Šalda se sám v této době prodíral k pravdivému zobrazení a zachycení současnosti a jejich progresivních prvků i ve svých dílech uměleckých. Tak v dramatu Zástupy (1921) řeší naléhavý problém individua a kolektivu, aktuální již za války a žhavý nejen pro samotnou osobnost autorovu, nýbrž pro řadu českých umělců a intelektuálů (srovnej hru Jiřího Wolakra Hrob).

Ve svém předvídaní příchodu kvalitativně nové literatury vycházel z toho, že v dobách bouřlivé kulturní tvorby, v dobách každého společenského rozmachu, který náš národ tehdy také prožíval, vyrůstalo vždy umění protisubjektivistické, neindividualistické. Očekával tedy s určitostí vznik nového umění a vyzýval umělce k jeho uskutečňování. Z počátku však byl nucen konstatovat, že nová časová literatura je mdlá a slabá a že se vývoj osobnosti zpožďuje za společenskými událostmi. Obával se starého uměleckého akademismu a viděl české kulturní nebezpečí v tendenci k vytváření typu spisovatele moralisty, který měří život mírou vnějšíkové korektnosti, který nesnáší svobodnou tvorbu a nahradil by ji rád „výrobou podle chudoduchých receptů“.

Vidí-li umění v širokých souvislostech společenských, nemohl mu uniknout ani problém naší poválečné politiky. Na začátku roku 1921 upozorňuje na přepolitování našeho veřejného života, odmítaje zároveň jakékoliv výtky ze zaujetí proti politice vůbec. V dobré politice vidí organizační vědu a umění. Avšak politiku, která neslouží životu, demagogii a frázi ostře odmítá. Tyto kritické výhrady vyslovuje především vůči kulturní politice.

Nedocení významu umění pro život, nedocení jeho vlivu na společenskou povítku zvláště nyní velmi hoře. Šablonovitou, netvárnou péčí z módnosti, konvenčnosti, oficiálnosti stroze odmítal. Šlo mu o kultivování umění, o stálý a neutuchající zájem o ně, o cílevědomé rozvíjení talentů. Zatím však postřehoval, že na jedné straně politika vnikla do poesie jako spekulace a na druhé straně že soudobá oficiální kritika měří poesii podle její vnějšíkové a chvilkové užítkovosti. Odsuzoval přísně, že kultura není předmětem důsledné péče, ačkoliv byl současně nucen s politováním přiznat pokles zájmu veřejnosti o literaturu, po níž byl před válkou hlad. Kritisoval vydávání děl plných nicotnosti a malichernosti, zatím co politická poesie žádá především „pevně přesvědčení lidské a rozhodný charakter mravní“.

Základní poslání soudobého umění a přední úkol soudobých umělců viděl ve snaze odstranit přehradu mezi tvůrcem a čtenářem. Buď tím, že umělec odvrhne všechny své touhy po individuální odlišnosti a bude se snažit splynout s lidem (a skutečný umělec zůstane i tak silnou individualitou), anebo tím, že umělecké dílo své čtenáře lidsky a mravně oplodní a povznese.

Šaldovy kritické projevy ze začátku dvacátých let neustále provází přesvědčení, že musí přijít nová, kvalitativně odlišná tvůrčí literatura, která bude nositelkou boje za sociální spravedlnost a představitelkou umění protisubjektivistického, kolektivistického. Tyto rysy, rysy umění hromadného, postřehl pak Šalda skutečně v pracích mladé umělecké generace wolkrovské a radostně je uvítal jako zárodky nového objektivismu v letech bezprostředně následujících.

Z Šaldových prací, které nejsou uvedeny v bibliografii jeho díla, otiskujeme v tomto svazku: Voják a vojákovi. Československé armádě k 28. říjnu (Praha 1919, str. 49), sign. F. X. Šalda. — Láska k zemi a její smysl. Zvěstování 1, str. 1—3 (č. 1, 10. I. 1919), sign. F. X. Šalda. — Ještě o korespondenci Růženy Svobodové. Zasláno různým časopisům, mimo jiné také Venkovu 6. II. 1920 (č. 32, str. 2—3), sign. F. X. Šalda. — Kandidatura Nobelovy ceny. Tribuna 12. I. 1921 (č. 9, str. 2),

sign. F. X. Šalda. — Ještě kus literárních mravů českých. Venkov 12. VI. 1921 (č. 136, str. 5—6), sign. F. X. Šalda.

Do tohoto svazku patří také tři Šaldovy poznámky pod čarou, podepsané F. X. Š., Kmen 2, str. 398—399 (č. 51, 3. IV. 1919) a str. 404 (č. 52, 1. V. 1919), k referátu J. V. Sedláka: Šaldův sborník [F. X. Šaldovi k padesátinám. Red. Rudolf I. Malý a Ferdinand Pujman. Praha 1918]. První poznámka je zaměřena polemicky proti názoru Jindřicha Vodáka, který odmítá ve své stati pro Šaldu označení vědce a vidí v něm především básníka: *Jako doklad mé domnělé nevědeckosti uvádí Jindřich Vodák, že nemám práj „vybudované celistvé soustavy estetické“ a že „prvního estetického pojmu, pojmu krásna“ práj se jen mimochodem a povrchně dotýkám. Já však 1. zv. soustavnost nepokládám za podstatný znak estetiky vědecké — jsou tlusté abstraktní estetiky německé co nejsoustavnější, a přece nemají nijaké hodnoty ani vědecké, ani lidské; a naproti tomu Stendhal, Ruskin, Guyau, Nietzsche, Bergson při vši nesoustavnosti jsou velcí myslitelé estetičtí. A také pojem krásna nepokládám za „první pojem estetický“, z něhož by se mělo a musilo vycházet. Znáám veliké estetiky, kteří se dokonce zcela obešli bez něho. Na př. Bernardin de Saint-Pierre nebo Stendhal, jimž byla estetika dokonce vědou o — štěstí!* Druhá poznámka opravuje tvrzení Vlastimila Kybala, který se ve sborníku zabýval Šaldovým vztahem k italské kultuře: *Jako pramen mého referátu v Literárních listech o Vrchlického překladu Zuřivého Rolanda uvádí Kybal „patrně“ Francesca De Sanctis — nesprávně: tehdy, r. 1894, jsem neznal snad ani jména De Sanctisova, natož jeho knihy.* Sedlákův referát glossuje Šalda poznámkou poslední: *Uveřejňuji tento referát, aniž se tím ztotožňuji s jeho úvodem. Také glossuji jen zcela výjimečně, ačkoli bych mohl kritikou a po případě polemikou s úvahami sborníku vyplnit celé strany tohoto listu.*

Při jazykové úpravě textu jsme se řídili praxí ustálenou již v předchozích svazcích Šaldových Kritických projevů. Citáty a tituly v Šaldově textu jsme upravovali podle znění předloh, kterých Šalda užíval. Kromě obvyklých úprav provedli jsme změny na těchto stranách (úpravy editorčiny jsou označeny značkou ed., ostatní jsou převzaty z Časových i nadčasových):

- 35 mohla rok co rok m. mohla by... (ed.);
- 41 tohoto Attilu m. ...Attila (ed.);
- 49 jednotným člověkem: hlavou m. ... člověkem hlavou;
- 53 byl mu ve svém umění m. byl ve svém... (ed.);
- 62 zítřek již uskutečňuje m. zítřek je již... (ed.);
- 69 podtrhuje m. potruhuje (ed.);
- 80 žádá plnění mravů m. ...mravu (ed.);
- 87 kterými spásal m. kterým... (ed.);
- 94 k objektivně skutečnosti m. k neobjektivně...;
- 99 nad svou stranu m. ... stranou (ed.);
- 102 přiblížit jen s úctou m. ... jen úctou (ed.);
- 105 s čistýma rukama m. s čistými rukami (ed.);
- 115 láskou k moci m. láskou moci (ed.);
- 145 Nic, než že Petr m. Nic že... (ed.);
- 153 podle jaké logiky přišli lidé zhodnotí m. ...logiky zhodnotí;
- 167 v... hodnocení právním m. ... právního (ed.);

- 264 212 že ji skládáme m. ...pokládáme (ed.);
222 poesii Baudelairovu m. ...Baudelairovou;
235 pokazi-li se m. pokazi-li (ed.);
243 nedotknutelného m. nadlknutelného;
244 v podstatě m. v postatě;
zdraví a obrodu m. ...ohradu.

ZINA TROCHOVÁ

1919

265

Str. 13 — *Přišli české historické poesie*. Venkov 5. I. (č. 5, str. 2—3).

Str. 17 — *Láska k zemi a její smysl*. Zvěstování 1, str. 1—3 (č. 1, 10. I.). — Str. 20: *Ženy zvláště jsou povolány* — článek byl určen pro týdeník nesoucí podtitul List ženy československé (redigovala Růžena Svobodová).

Str. 22 — *Starý a nový Toman*. Kmen 2, str. 337—339 (č. 44, 16. I.). Knižně v Kritických glossách k nové poesii české (1939), str. 170—176. — *Podrobným rozbořem kritickým* — viz Kritické projevy 4, str. 169, Kritické projevy 9, str. 248—250. Str. 25: *v kteréš revui* — srov. Miloslav Novotný: *Nová česká poesie*, *Nové Čechy* 1, 1918, str. 451 (č. 9—10, listopad—prosinec). Na Šaldovu kritickou poznámku reagoval M. Novotný v článku *Nové knížky veršové*, *Nové Čechy* 1, 1919, str. 50—51 (č. 1, leden); *na hřbitově fischamenském* — srov. báseň Fischamend ve sbírce Sluneční hodiny.

Str. 29 — *Výchova k demokracii*. Venkov 19. I. (č. 17, str. 2—3). — Str. 30: *Walt Whitman vyslovil* — v essayi *Democratic vistas* (1870), česky *Vyhlídky demokracie* (1903). Str. 32: *jak říká Walt Whitman* — viz předcházející vysvětlivku.

Str. 34 — *Návštěvy*. Venkov 26. I. (č. 23, str. 2—3). — Str. 35: *básník The leaves of grass* — Walt Whitman, autor básnické sbírky *Stěbla trávy*, v essayi *Naši vzácní hosté* v knize *Vyhlídky demokracie* (1870, česky 1903); *Přišel Rodin* — sochař Auguste Rodin navštívil Prahu ve dnech 28. V.—31. V. 1902 u příležitosti své výstavy, která se konala v Praze v Kinského zahradě a trvala od 10. V. do 15. VII. 1902. Srov. F. X. Šalda, *Kritické projevy* 5, str. 92—94. Str. 36: *Byl zde sochař Bourdelle* — Émile Bourdelle navštívil Prahu začátkem roku 1909 u příležitosti své výstavy v Mánesu; *Barbussův desátník Bernard* — postava z románu *Le feu* (Oheň, 1916). Str. 37: *směšné ženské osobě z Tolstého Vojny a míru* — nejstarší dceři hraběte Rostova Věře, provdané za plukovníka Adolfa Berga.

Str. 39 — *Ad vocem naší dnešní historické poesie*. Kmen 2, str. 353—354 (č. 46, 6. II.). — *Hraji nyní Attilu* — premiéra 24. I. 1919 v režii Hurtově; *F. V. Krejčí a Jindřich Vodák* — srov. K. [= F. V. Krejčí]: *Attila*, *Právo lidu* 26. I., a jv [= Jindřich Vodák]: *Nedůstojné Národní divadlo, Česká stráž* 30. I. 1919. Str. 44: *Pekařova Valdštýna... Šustova Václava II.* — srov. Josef Pekař: *Dějiny valdštejnského spiknutí 1630—1634*. Praha 1895; Josef Šusta: *Dvě knihy českých dějin*, kniha první, *Poslední Přemyslovci a jejich dědictví*. Praha 1917.

Str. 45 — *John Ruskin*. (* 8. února 1819.) Venkov 9. II. (č. 35, str. 2—5). Knižně v *Časových i nadčasových*, str. 278—286. V knižním znění provedl Šalda některé úpravy stylistické, usilující o přesnější vyjádření myšlenky zvláště na místech hodnotících. Původní smysl svých soudů všude ponechal, i když se v třicátých letech jeho některé názory změnily. Z důležitějších změn uvádíme: str. 52, ř. 16: za větou končící sukno z cechu svatého Jiří je poznámka pod čarou *Tyto zprávy*

jsou ovšem z prvních let 20. stol. (Pozn. z r. 1936); str. 52, ř. 18: místo byl nesmírný nebyl malý; str. 52, ř. 18: Jeho zásadám, které ovšem jiní obměňovali a uváděli v život, vděčí Anglie; str. 52, ř. 32: za slovy cejch hanby je poznámka pod čarou „Zvláště Ruskin předstihuje daleko všechny odborné socialisty, ba i Karla Marxe, prudkosti svých invektiv. Leninovy kritiky moderní společnosti vypadají vedle něho jako povídání venkovského děkana,“ píše o něm Georg Bernard Shaw v Průvodci inteligentní ženy po socialismu a kapitalismu. (Pozn. z r. 1936); str. 53, ř. 4: mnoho, opravdovosti a iniciativnosti můžeme se stále od něho učit všichni; str. 53, ř. 16: první věta posledního odstavce je vypuštěna; str. 53, ř. 21: že v něm také jsou, jako jsou v něm i různé poštilosti: — Str. 48: *cinquecento* — název pro časový úsek kulturních i politických dějin Itálie v 16. stol. Str. 49: *All great art is praise* — každé velké umění je chvála. Str. 51: *aurum ex ipso nascitur* — zlato se rodí samo ze sebe; *wealth = valor* — prospěšný pro život = cenný. Str. 53: *škola barbizonská* — významná francouzská škola nové krajinomalby v 19. stol., nazvaná podle obce Barbizon ve střední Francii; *thersitovská sorta lidí* — podle zbabělého, drzého a zvanivého Řeka Thersita z Homérový Iliady.

Str. 54 — *Smyslnost nevypoupená*. Kmen 2, str. 369—370 (č. 48, 27. II.). — Str. 56: *Canis reversus ad vomitum suum* — pes, který se vrátil k tomu, co vyvrhl. Str. 57: *cela ne coûte rien* — to nic nestojí. Str. 58: *E quindí uscimmo a riveder le stelle* — ve Vrchlického překladu: Tu vyšli jsme a zřeli jsme zas hvězdy (poslední verš Pekla z Dantovy Božské komedie).

Str. 60 — *Umění v republice*. I. Venkov 9. III. (č. 59, str. 2—3); 2. *Poznámky zásadní*, tamtéž 16. III. (č. 65, str. 2—3). Knižně v Časových i nadčasových, str. 313—320; z důležitějších úprav uvádíme: str. 66, ř. 15: prostředních děl a skladeb nebo dokonce na lepenkové dekorace různých přepřácaných obecních budov; str. 67, ř. 10: Máme dnes kreslíře — karikaturisty, jejichž umění se blíží aspoň někdy naplnění těchto postulátů: V. H. Brunnera a Zdeňka Kratochvíla. — Str. 61: *Svatobor* — spolek založený r. 1862 k podpoře českých spisovatelů. Str. 63: *právě literáti byli to* — v májovém listě k českému poselstvu na vídeňské říšské radě r. 1917 formulovali čeští spisovatelé vlastenecko-demokratické požadavky českého národa. Str. 65: *býli Proteem* — Proteus, v řeckých bájích mořský bůh, který měl schopnost se neustále proměňovat. Str. 67: *nový humoristicko-satirický list* — Smích republiky, vydával Karel Stroff od r. 1919.

Str. 68 — *Báseň něhy lidské*. Venkov 30. III. (č. 77, str. 2—3). Knižně v Časových i nadčasových, str. 302—307, s několika změnami: str. 73, ř. 3: životné pravdy, po tom umění, které se zdá již skoro dílem přírody; str. 73, ř. 12: také Philippa, třeba jen jako satelita; toho dobrého. — Str. 68: *povídková knížka V městečku* — vyšla v překladu Vojtěšky Vaněčkové (1915); *dědic skepse montaignovské* — podle Michela de Montaigne (1533—1592), jehož skepse byla namířena proti lživým autoritám feudalismu a připravovala cestu svobodnému kritickému myšlení; *v dreyfusovské aféře* — obvinění francouzskožidovského důstojníka Alfreda Dreyfuse bylo r. 1894 inscenováno vojenskými reakčními kruhy a stalo se zámkou politického boje mezi blokem monarchistických klerikálů, republikánských oportunistů a pokrokové

veřejnosti; *stendhalovský kull já* — v Barrèsově trilogii *Le culte du moi* (1888 až 1891). Str. 70: *Goncourtova Elisa* — srov. Edmond de Goncourt: *La fille Elisa* (1877). Str. 71: *Croquignol* — vyšel v překladu Pavlikové (1926) s názvem Marci-pánek. Str. 72: *Allenberg* — poslední kniha Altenbergova (zemřel 1919) se jmenuje *Vita ipsa* (1918); *Cependant...* — nicméně je třeba, aby byl román dobře komponován.

Str. 74 — *Návrat k půdě*. Venkov 4. V. (č. 105, str. 2—3). Knižně v Časových i nadčasových, str. 298—301, s několika drobnějšími úpravami, z nichž uvádíme: str. 78, ř. 9: počínaje větou České straně agrární je celý závěr vypuštěn. — Str. 74: *Znárodnění a zlidovění půdy* — pod vlivem Velké říjnové revoluce byla československá vláda v dubnu r. 1919 nucena odhlasovat zákon, že stát má právo na půdu převyšující výměru 150 ha. Agrární strana, která stála v čele pozemkové reformy, přidělila jen část půdy malým zemědělcům a vytvořila přes dva tisíce zbytkových statků se značnou výměrou. Str. 77: *knihy... Gustava Le Bona* — Enseignements psychologiques de la guerre européenne (1919). Str. 78: *práce... Františka Modráčka* — o Šaldově stanovisku k Modráčkovi viz Kritické projevy 10, str. 169—174 a příslušnou vysvětlivku na str. 524.

Str. 80 — *Člověk ethický a člověk moralistní*. [Marie Štechová: *Prameny Života*. Výbor statí z let 1914—1918. Praha 1919.] Venkov 25. V. (č. 123, str. 2—3).

Str. 85 — *Báseň americké demokracie*. (Wall Whitman *31. V. 1819.) Venkov 1. IV. (č. 129, str. 2—3). Knižně v Časových i nadčasových, str. 263—268, s několika drobnějšími stylistickými a jazykovými úpravami. — Str. 89: *Nothing, not God...* — a nic, ani Bůh ne, není větší než kdokoliv sám. Verš z 48. oddílu *Zpěvu o mně* v překladu J. Vrchlického.

Str. 91 — *Naše budoucí tvorba dramatická*. [Otokar Fischer: *K dramatu*. Problémy a výhledy. Praha 1919.] Venkov 13. VII. (č. 164, str. 2—3). Knižně v Časových i nadčasových, str. 287—291, s drobnými úpravami, z nichž uvádíme: str. 94, ř. 12: místo božské prozřetelnosti *božské kázně*. — Str. 94: *objektivná sociologie Durkheimova a „unanimitas“ Jules Romainse* — francouzský sociolog David Émile Durkheim (1858—1917) zkoumal v soudobé společnosti jako celku především společenská zřízení; unanimitas je idealistický požadavek sjednocení lidí ve jménu společných mravních nadvládních zájmů. Str. 95: *tažení proti dekorativně historické dramatičce* — Vodák psal kriticky o Krupičkových Vršovcích v článku *Úpadek našeho dramatu historického*, Česká stráž 8. V. 1919.

Str. 96 — *Báseň a politika*. Venkov 20. VII. (č. 170, str. 2—3). — *Týdeník Zvon pohoršil se* — v nepodepsané glosse v rubrice *Týden*, roč. 19, str. 547.

Str. 101 — *O čestné chudobě*. Venkov 28. IX. (č. 299, str. 2—3). Knižně v Časových i nadčasových, str. 308—312, s několika drobnými stylistickými úpravami. — *Nedáno vyšel* — Praha 1918; *Psal jsem asi před půl rokem* — viz zde stať *Báseň něhy lidské*, str. 68—73. Str. 102: *v takovém Grandetovi, v takovém Gobseckovi* —

srov. Honoré de Balzac: Eugénie Grandet (1833), Gobseck (1830). Str. 103: *Teufelsdröck* — srov. Sartor resartus or life and opinions of Herr Teufelsdröck (1833—1834). Str. 104: *Pospíšil si a zemřel* — Mikoláš Aleš zemřel 10. VII. 1913.

Str. 106 — *Cestopis, jaký nemá být*. [Alois Mrštík: Hore Váhom. Obrazy z Tater. Praha 1919.] Venkov 5. X. (č. 235, str. 2—3). Knižně v Časových i nadčasových, str. 278—282, s několika drobnými úpravami jazykovými.

Str. 112 — *Ještě o budoucí literatuře*. Venkov 12. X. (č. 241, str. 2—3). Knižně v Časových i nadčasových, str. 372—377, s několika drobnými stylistickými úpravami. — Str. 113: *Daniel Valgraive* — hrdina stejnojmenného románu; *duši samotářských a neplodných* — srov. de Lafayette: La princesse de Clèves (1678), Benjamin Constant: Adolphe (1816), Edmond de Goncourt: La Faustin (1882), François René de Chateaubriand: René (část prozaického eposu Les Natchez, 1805), Maurice Barrès: Le jardin de Bérénice (1891). Str. 114: *comédie rosse* — krvák. Str. 115: *koženin laichtrovských* — nářezka na moralistické romány Josefa Laichtra (1864—1949); *Juliena Sorela jako Rubempréa* — srov. Stendhal: Le rouge et le noir (1830), Honoré de Balzac: Les illusions perdu (1837—1839); *Nieritzům* — Gustav Nieritz (1795—1876), německý spisovatel s výchovným a mravoličným zaměřením.

Str. 118 — *Vruba a vroubky na poutnické holi F. X. Šaldy*. 1. Tribuna 28. X. (č. 228, str. 9—10); 2. Venkov 9. XI. (č. 263, str. 2—3). Knižně v Časových i nadčasových, str. 326—334, s několika drobnými jazykovými úpravami. — *Stupeň na hvězdném žebříku Jakubově* — podle příběhu 1. knihy Mojžíšovy uvidí Jakub ve snu žebřík, po němž k němu sestupují andělé, a Boha, žehnajícího jeho rodu. Str. 119: *Homo additus naturae*... — člověk spojený s přírodou, člověk spojený s knihami, kniha spojená s knihami. Str. 124: *Aristofanes* — ve hře Jezdci (424 před n. l.).

Str. 127 — *Český duch a český problém*. [Rudolf Pannwitz: Der Geist der Tschechen. Vídeň 1919.] Venkov 16. XI. (č. 269, str. 2—3). — Str. 129: *co praví Březina* — v básni Kolozpěv srdcí ve sbírce Ruce (1901). Str. 130: *Upozornil jsem nejednou* — na p. ve stati Básník a politika, viz zde str. 96—100.

Str. 132 — *Kousek poetiky*. [Jakub Deml: Šlěpěje V. Šternberk 1919; Ladislav Narcis Zvěřina: Antonín Sova. Studie jeho básnického vývoje. Praha 1919.] Venkov 23. XI. (č. 275, str. 2—3). Část o Demlovi knižně v Časových i nadčasových, str. 507—510, s několika drobnými stylistickými úpravami.

Str. 137 — *Román náboženský?* [Josef Laichter: Kam od Říma? Praha 1919.] 1. Venkov 7. XII. (č. 287, str. 2—4); 2. tamtéž 14. XII. (č. 292, str. 2—3); 3. tamtéž 21. XII. (č. 298, str. 2—4). Knižně v Časových i nadčasových, str. 340—358, s drobnými úpravami; z podstatných uvádíme: str. 142, ř. 1: vší dogmatiky — *tak si to aspoň představuje p. Laichter; upravě takových snah ani v nejradikálnějším protestantismu není*. — Str. 142: *mundus vult decipi, ergo decipiatur* — svět chce být klamán, ať je tedy klamán.

Str. 155 — *Voják a vojáctví*. Sborník Československé armády k 28. říjnu (Praha 1919, str. 49).

Str. 156 — *Bázeň ze života*. Venkov 23. II. (č. 47, str. 2—3, Na okraji dní). — Str. 157: *článek Malka a dítě* — autorem článku, který vyšel v Budoucnu 1, str. 204 až 210 a 249—254, je Gamma [= Gustav Jaroš].

Str. 158 — *Čelba pro republikány*. Venkov 23. II. (č. 47, str. 3—4, Na okraji dní). — *Paměti Marie svobodné paní z Wallersee* — vydalo nakladatelství Bradáč; *Jiný nakladatel* — Josef Svátek; *a jiný* — Kvasnička a Hampl; *vyšel... v Reklamce* — r. 1900.

Str. 158 — *Macharova kampaň*. Venkov 6. IV. (č. 83, str. 2, Na okraji dní). — *Machar pokračuje v boji* — srov. Macharovy články v Národních listech: Amnestie, 2. II., a Časové kapitoly III, 9. III. 1919. O Šaldově názoru na amnestii viz také stať „Národ spravedlivý“, Kritické projevy 10, str. 163—168. Str. 159: *Études Robespieristes* — vyšly r. 1918. Str. 160: *z... řeči prezidentovy* — T. G. Masaryk pronesl 28. III. 1919 řeč při návštěvě důstojnických a poddůstojnických kursů, srov. Cesta demokracie 1, str. 93—102 (Praha 1933).

Str. 160 — *Centralisace nebo decentralisace?* Venkov 6. IV. (č. 83, str. 2—3, Na okraji dní).

Str. 161 — *O spravedlnost*. Venkov 20. IV. (č. 95, str. 2—4). — Odpověď na Gammův článek O spravedlnost, Česká stráž 2, č. 14 (10. IV.), jenž je reakcí na Šaldovu stať Macharova kampaň (viz zde str. 158—160). — Str. 163: *con fuoco a con amore* — s ohněm a s láskou.

Str. 166 — *Za novou, pravou spravedlností*. Venkov 15. VI. (č. 140, str. 2—3). — Odpověď na Gammovy diskusní články O spravedlnost, Česká stráž 2, č. 18 a 20 (8. a 22. V.). — *Proní feuilleton Na okraji dní* — viz zde str. 158. Str. 167: *facere* — zde ve smyslu čin. Str. 169: *spory o prapor rudý a červenobílý* — báseň Antonína Sovy Sloky spisovatelům (Červen 2, 1919—1920, str. 113), začínající veršem Chci, aby náš prapor rudě vlál, vyvolala v řadě nacionalisticky smýšlejících spisovatelů odpor a rozhořčení. Viktor Dyk varuje v polemické básni Odpověď (Národní listy 1. VI. 1919) před rudým praporem a slibuje, že nápravu přinese i prapor červenobílý. Ke sporu se vyjádřil i St. K. Neumann v článku Rudá barva a běločervená barva (Červen 2, 1919—1920, str. 129) a j.

Str. 169 — *Spisovatelstvo a národ*. Venkov 26. X. (č. 253, str. 2—3, Na okraji dní). Knižně v Časových i nadčasových, str. 292—295, s menšími stylistickými úpravami. — *Konají pilné porady* — Zvon 1919—1920 otiskoval v listopadu, provincii a začátkem ledna u příležitosti prvního výročí osvobození názory spisovatelů na rok života v novém státě, které ve velké většině vyjadřovaly zklamání a volaly po morální očiště veřejného života; *májový list* — viz vysv. ke str. 63.

Str. 171 — *Praha velkoměstem*. Venkov 26. X. (č. 253, str. 3, Na okraji dní). Knižně v Časových i nadčasových, str. 295—297, s menšími úpravami. — *Cottagových čtvrtí, boarding schools* — zahradní městské čtvrti, koleje, internáty. Str. 172: *Armáda spásy* — americká náboženská společnost, založená r. 1877.

1920

Str. 175 — *O nové češtině*. Venkov 1. I. (č. 1, str. 2—3). Knižně v Časových i nadčasových, str. 388—394, s drobnějšími stylistickými úpravami. — Str. 180: *taylorismus* — řízení práce v kapitalistickém státě, směřující k největšímu vykořisťování pracovních sil; „*křesťanská věda*“ — americká náboženská sekta, založená Mary Bakerovou (1821—1910); *Engels napsal kdysi* — v Původu rodiny, soukromého vlastnictví a státu, str. 156 (vydání ve Svobodě 1949).

Str. 181 — *O duši národa. Jen pro členáře pozorné*. Venkov 23. V. (č. 121, str. 1—2). Knižně v Časových i nadčasových, str. 383—387, s několika úpravami, z nichž uvádíme: str. 183, ř. 19: mezi ní a nimi. *Vytulí se dialogem, který s ní vede tvořivá duše jedinců - geniů; dialogem, který velmi často mluví formu sporu a boje*. — Str. 183: *Corruptio optimi pessima* — porušením nejlepšího vznikne nejhorší.

Str. 186 — *Růžena Svobodová: Barvy Jugoslaviie. Obrázky z cest*. [Praha] 1911. Nákladem Unie. První posthuma naši veliké zvěčnělé... Lipa 3, 1920, sv. 5, str. 58 až 59. Podepsáno F. X. Š. — Str. 187: *obyvatel Parnasu a Helikonu* — míst zasvěcených podle řeckých bájí Apollonovi a Musám. Str. 188: *karyatidy* — ženské postavy, jimiž je místo sloupů nesena jedna z předsíní antické svatyně Erechtheionu v Athénách.

Str. 189 — *Arnošt Denis*. Venkov 28. X. (č. 255, str. 3—4). — Stať byla napsána u příležitosti Denisovy účasti na oslavách dvouletého výročí vzniku Československé republiky. — Str. 190: *národním neštěstím* — válka prusko-francouzská skončila vítězstvím Německa, které obdrželo podle mírové smlouvy Alsasko a východní Lotrinsko. Tato anexie proměnila válku Německa z války národní ve válku dobytčnou, nespravedlivou; *Katastrofa sedanská* — bitva u Sedanu 1. IX. 1870 uspišila katastrofální porážku francouzské armády a zajištěním císaře Napoleona III. konec prusko-francouzské války. Str. 196: *impassibilitě* — necitlivost.

Str. 198 — *České veřejnosti literární i novinářské!* Zasláno různým časopisům; na př. Venkov 7. I. (č. 6, str. 2.) Podepsáno F. X. Šalda. V Praze III, čp. 286.

Str. 198 — *Ještě o korespondenci Růženy Svobodové*. Zasláno různým časopisům; na př. Venkov 6. II. (č. 32, str. 2—3).

Str. 199 — *Dvě kapitoly o Josefu Laichtrovi*. Lipa 3, 1920, sv. 4, str. 32—40. — Odpověď na Laichtrovův článek Kritika kritik, Naše doba 27, str. 297—302, v němž se Laichter brání proti Šaldově kritice svého románu Kam od Říma? (viz zde

str. 137—154). V druhé části odpovídá Šalda na Laichtrovi stať Co chce T. G. Masaryk na české krásné literatuře a jaký měl na ni vliv?, Naše doba 27, str. 377—385, v níž Laichter srovnává Šaldu s Masarykem, vytýká mu „flaubertismus“ a staví se polemicky proti Šaldově pojetí českobratrství v Moderní literatuře české (1909). — Str. 200: *Sapienti sat* — moudrému napověz; *Pravi-li Masaryk* — v Otázce sociální 2, str. 230 (Praha 1898). Str. 201: *filosof americký William James* — v knize The varieties of religious experience (1902); *Si duo faciunt idem, non est idem* — jestliže dva dělají totéž, není to totéž. Str. 203: *způsob nebožlika P. Jemelky* — Páter Alois Jemelka, horlivý misijní kazatel, známý svým polemickým vystoupením proti Masarykovi; *markýz Posa* — postava ze hry Don Carlos, představitel svobodomyšlnosti. Str. 205: *za války svělové napsal jsem* — ve studii Mistr Jan Hus a doba jeho v moderní poesii české, viz Kritické projevy 9, str. 307—340; *Ubinam gentium vivimus?* — kde to žijeme; *překlad Mussetova Rolly* — vyšel jako 16. sv. v překladu Emanuela z Čenkova, s úvodem J. Vrchlického. Praha 1892; *Josef Kuffner* — srov. š. [= Josef Kuffner]: Alfred de Musset, Rolla, Národní listy 25. XI. 1892.

1921

Str. 209 — *Něco o politice kulturní a nekulturní*. Venkov 27. III. (č. 73, str. 4 až 5). — Str. 211: *při nedávném soupisu obyvatelstva* — soupis obyvatelstva začátkem r. 1921 dal levicovým stranám podnět pro výzvu k vystupování z římskokatolické církve. Proti této výzvě se postavil v Národní politice historik J. Pekař v článku Ve vážné chvíli (8. a 12. II). Kostnická jednota svolala jako protest proti Pekařově článku 14. II. veřejnou schůzi, na níž vystoupil Adolf Černý-Rokyta, Jan Herben a j. Str. 212: *při novinové debatě o českých kandidátech ceny Nobelovy* — přes to, že právo navrhnout kandidáty na Nobelovu cenu v oboru krásného písemnictví bylo uznávanou výsadou universit a akademií, kulturní výbor Národního shromáždění navrhl za českého kandidáta na rok 1921 A. Jiráska, čímž vyvolal řadu polemik v tisku i v literárních kruzích, které pokládaly za vhodnějšího kandidáta O. Březinu. (Viz také Šaldův názor zde na str. 248). Str. 213: *z románu Tolstého* — viz vysv. ke str. 37; *Tout comme chez vous* — vše jako u vás. Str. 216: *Sekčním přednostou pro literaturu a umění* — byl v r. 1921 Jaroslav Kvapil.

Str. 219 — *Magnus parens*. Venkov 15. VI. (č. 138, str. 2—3). Knižně v Časových i nadčasových, str. 321—325, s některými úpravami, z nichž uvádíme: str. 220, ř. 7: správně oceňován; *a právě ve Francii nejméně. Cizina předešla Francii v tomto směru značně a cizina vnucuje Baudelaira a jeho kult Francii, jako cizina unutila Americe Poa*. Poznámka pod čarou je v knižním vydání vypuštěna. — Str. 219: *hrst překladů Dykových* — v Lumíru 48, str. 113—116. Str. 220: *Lanson pokusil se první* — srov. Gustave Lanson: Dějiny novodobé literatury francouzské, díl 2, str. 154 (Praha 1900); *Mauclair ve své knize* — srov. Camille Mauclair: Charles Baudelaire (1916). Str. 221: *l'homme et la pensée* — člověk a myšlenka; *v podání Crépétů* — srov. Eugène et Jacques Crépet: Baudelaire (1919). Str. 222: *rozvíjí nápořád Lanson-*

272 *novu* — Reynold cituje na str. 199 větu z Lansonových Dějin (viz vysv. ke str. 220): Jsa soužen myšlenkou na smrt a žizně po ní, připomíná nám úzkostiplné křesťanství 15. stol.

Str. 224 — *Epilog jubilea Jiráskova*. Tribuna 6. XI. (č. 261, str. 3—4). Knižně v Časových i nadčasových, str. 397—401, s úpravami, z nichž podstatně uvádíme: str. 228, ř. 3: románů francouzského. *I když osobně soud Balzacův pokládám za přecenění, i když se spíše chýlím k Stendhalovu skeptickému mínění o básnické hodnotě Waltera Scotta, jest zde přece něco významného, byť hodně časově podmíněného.* — Str. 226: *sborník literární* — Sborník studií a vzpomínek (Praha 1921) přinesl v uspořádání M. Hýska na př. studii F. M. Bartoše: Po stopách Jiráskova husitství a předhusitství, Rudolfa Urbánka: Jirásek a doba poděbradská, Václava Novotného: Bílá hora a doba pobělohorská v díle Jiráskově a j.

Str. 229 — *S troškou do mlýna — čili ještě něco o kritice*. Tribuna 20. XI. (č. 273, str. 1—3). — Str. 230: *procházkovsky směšný úkol literárního Pipergra* — narážka na ostré kritiky Arnošta Procházky; Jan Piperger byl v 19. stol. pražským mistrem popravčím. Str. 231: *Hic Rhodus, hic salta!* — ukaž, co umíš.

Str. 236 — *Sentimentální starosti o mrtvé i živé*. Tribuna 4. XII. (č. 285, str. 3 až 4). Knižně v Časových i nadčasových, str. 439—442, s drobnými stylistickými úpravami. — *Radost z odpovědi* — v květnu 1920 požádal SVU Mánes radu města Prahy, aby zaplatila úpravu hrobu Josefa Mánesa. Městská rada žádost odmítla a oznámila SVU Mánes, že provedení úpravy Mánesova hrobu náleží jemu. Str. 237: *d'annunziovský il sacro egoismo* — svatý egoismus, označení rafinované egoistické smyslnosti, jež převládá v dílech italského spisovatele Gabriela d'Annunzio. Str. 238: *kterási spisovatelka* — srov. Zdeňka Hásková: Růženy Svobodové Zahradka Irémská, Národní listy 18. XI. 1921. Str. 239: *výzvy mobilizační* — vláda ČSR vyhlásila 27. X. 1921 mobilizaci jako opatření proti pokusu bývalého rakousko-uherského císaře Karla, který přiletěl tajně ze Švýcar do Maďarska a pokusil se o vojenský a státní puč; *Jsou české listy* — česká buržoasie využila nenarukování části branců zvláště z německého pohraničí k šovinistickým štvanicím. Došlo k výtržnostem v Rumburku a Varnsdorfu, ke krvavé srážce v Kraslicích. Buržoasní tisk demagogicky žádal konec „dlouhotrvajícího slabošského postupu“ vlády vůči německému obyvatelstvu, srov. V. Dyk: Mrtví, Národní listy 30. X. 1921.

Str. 240 — *Na thema umění a život*. Tribuna 18. XII. (č. 297, str. 3—4). Knižně v Časových i nadčasových, str. 402—410, s drobnými stylistickými úpravami. — *O Langrových Snilcích a vrazích* — srov. Marie Pujmanová: Hra dýkami, Tribuna 23. X. 1921; *předvětem* — srov. Marie Pujmanová: Před sto lety narodil se Gustave Flaubert, Tribuna 13. XII. 1921. Str. 241: *prix Monthyon* — cena nazvaná podle svého zakladatele Jeana Baptista de Monthyon (1733—1830), francouzského politika a mecenáše. Str. 242: *tour de force* — zde ve smyslu kousek nad věcky kousky; *Dantův verš* — je z 5. zpěvu Pekla ve Ztraceném ráji; *Dumasův Antony* — drama

(1831), jehož hrdina je z rodu romantických odbojníků společnosti. Str. 244: *Madame Bovary c'est moi* — paní Bovaryová, to jsem já.

Str. 248 — *Nesnáze s učiteli*. Styl 1, 1920—1921, str. 100—101. Podepsáno Dr F. X. Šalda, profesor české fakulty filosofické. — Příspěvek do ankety Stylu o zajištění pokroku na vysokých školách uměleckých.

Str. 248 — *Kandidatura Nobelovy ceny*. Tribuna 12. I. (č. 9, str. 2). — Příspěvek k anketě o českém kandidátu na literární cenu Nobelovu, viz vysv. ke str. 212.

Str. 249 — *Zvrácená kritika*. Venkov 23. II. (č. 45, str. 2—3). — Odpověď na kritiku Vladimíra Lista Český spisovatel o průmyslníku, Národní listy 20. II. 1921, týkající se Šaldovy prózy Dilo člověko, Lípa 3, 1920, str. 1—12.

Str. 252 — *Ad vocem mých dvou knih o zvěčnělé Růženě Svobodové*. Venkov 19. V. (č. 115, str. 2—3). — Polemická odpověď na feuilleton Arne Nováka Strom bolesti, Venkov 10. V. 1921. — Str. 253: *nebožtka Nájemníka* — maloměstský týdeník, známý svými štvavými kampaněmi (vydavatelka Marie Veselá). Str. 254: *papier maché* — papírovina, z níž se lisují různé předměty.

Str. 254 — *Ještě pan Arne Novák*. Venkov 21. V. (č. 117, str. 3). — Polemická odpověď na poznámku Arne Nováka, připojenou k Šaldovu článku Ad vocem mých dvou knih o zvěčnělé Růženě Svobodové, viz zde str. 252, v níž A. Novák odmítá výzvu redakce Venkova k další polemice.

Str. 255 — *Ještě kus literárních mravů českých*. Venkov 12. VI. (č. 136, str. 5 až 6). — *Ve své stali* — viz zde str. 252; *v poslední Cestě p. K. M. Čapek* — srov. K. M. Čapek: F. X. Šalda, panegyrik a pamfletik, Cesta 3, str. 763—764; *referát o Kašparu Lénovi* — viz Kritické projevy 7, str. 295—298. Str. 256: *Sic itur ad veritatem* — tak se jde k pravdě.

Str. 256 — *Češi a Němci*. Tribuna 25. XII. (č. 303, str. 14). — Příspěvek k anketě Tribuny o českoněmeckém soužití.

(Číslo stran v závorce odkazují na narážky v šaldově textu.)

- Adam Juliette (1836—1936) — 36
 Adam Paul (1862—1920) — 112—117
 Aischylos (525—456 před n.l.) — 63
 Aleš Mikoláš (1852—1913) — 104, 126, 134
 Altenberg Peter (1859—1919) — 72
 d'Annunzio Gabriele (1863—1938) — 237
 Aristofanes (446?—388? před n. l.) — 124
 Arnold Matthew (1822—1888) — 35
 Aulard François Victor (1849—1928) — 189
 Baker Mary (1821—1910) — 180
 Balzac Honoré de (1799—1850) — 102, 112, 115, 151, 202, 227, (228), 232
 Barbey d'Aurevilly Jules (1808—1889) — 222
 Barbusse Henri (1874—1935) — 36
 Barrès Maurice (1862—1923) — 68, 113, 116, 182
 Bartoš Jan (1893—1946) — 94
 Baudelaire Charles (1821—1867) — 219 až 223
 Baxa Karel (1863—1938) — 238
 Beethoven Ludwig van (1770—1827) — 18, 242
 Beneš Třebízský Václav (1849—1884) — 227
 Benešová Božena (1873—1936) — 226
 Bilek František (1872—1941) — 128
 Bismarck Otto von (1815—1898) — 196
 Blahoslav Jan (1523—1571) — 195
 Bloy Léon (1846—1917) — 102
 Boileau-Despréaux Nicolas (1636 až 1711) — 73
 Booth Catherina (1829—1890) — 140, 145, 201
 Bossuet Jacques-Bénigne (1627—1704) — 121
 Bourdelle Émile (1861—1929) — 36
 Bourgeois Émile (1857—1934) — 189
 Brunetière Ferdinand (1849—1906) — 115, 220
 Březina Otokar (1868—1929) — 19, 88, 128, 129, 205, 248
 Calderon de la Barca Pedro (1600 až 1681) — 92
 Cambon Jules (1845—1935) — 85
 Cardonnel Louis de — 69
 Carlyle Thomas (1795—1881) — 35, 50, 103, 155
 Castelar Emilio (1832—1899) — 35
 Cervantes Saavedra Miguel de (1547 až 1616) — 94, 203
 Claudel Paul (1868—1955) — 94, 124
 Constant Benjamin (1767—1830) — 113
 Corneille Pierre (1606—1684) — 92, 93
 Crépet Eugène (1827—1892) — 221
 Crépet Jacques (1874—1952) — 221
 Čapek Karel (1890—1938) — 226
 Čapek-Chod Karel Matěj (1860—1927) — 226, 253—256

- Čech Svatopluk (1846—1908) — 224
 Čelakovský František Ladislav (1799 až 1852) — 19, 205, 224
 Čuang-c' (4.—3. stol. před n.l.) — 81
 Daguerches Henry — 113
 Dalimil (poč. 14. stol.) — 179
 Dante Alighieri (1265—1321) — 58, 226, 242, 245
 Delacroix Eugène (1799—1863) — 53
 Deml Jakub (nar. 1878) — 103, 132 až 135
 Denis Ernest (1849—1921) — 189 až 197, 204
 Descartes René (1596—1650) — 36
 Dickens Charles (1812—1870) — 103, 151, 202
 Diderot Denis (1713—1784) — 177, 178
 Dobrovský Josef (1753—1829) — 196
 Dostojevskij Fjodor Michajlovič (1821 až 1881) — 71, 122, 129, 176, 178, 244, (245)
 Dreyfus Alfred (1859—1935) — 68
 Drtina František (1861—1925) — 205
 Dumas Alexandre ml. (1824—1895) — 242
 Durkheim David Émile (1858—1917) — 94
 Dyk Viktor (1877—1931) — 94, 219
 Emerson Ralph Waldo (1803—1882) — 30
 Engels Friedrich (1820—1895) — 180
 Erben Karel Jaromír (1811—1870) — 133, 134
 Faguet Émile (1847—1916) — 220, 232
 Farrère Claude (nar. 1876) — 113
 Fischer Otokar (1883—1938) — 91 až 95
 Flaubert Gustave (1821—1880) — 73, 82, 99, 114, 120, 151, 202, 203, 205, 240, 241, 242, 244, (245)
 France Anatole (1844—1924) — 68, 221, 253
 Fustel de Coulanges (1830—1889) — 193
 Gamma viz Jaroš Gustav
 Garborg Arne (1851—1924) — 26
 Gide André (1869—1951) — 69, 113, 116
 Giorgione Giorgio (1476?—1510?) — 243
 Goethe Johann Wolfgang von (1749 až 1832) — 22, 43, 82, 88, 99, 187, 244, (245)
 Goll Jaroslav (1846—1929) — 219
 Goncourt Edmond (1822—1896) — 70, 113, 199
 Gourmont Rémy de (1858—1915) — 69
 Grabbe Christian Dietrich (1801—1836) — 94
 Haasz Jaroslav (1860—1939) — 219
 Hásková Zdeňka (1878—1946) — (238)
 Hauptmann Gerhart (1862—1946) — 94
 Havlíček Borovský Karel (1821—1856) — 104, 138, 196
 Hebbel Friedrich (1813—1863) — 41, 93
 Hello Ernest (1828—1885) — 102
 Herder Johann Gottfried (1744—1803) — 192
 Herrmann Ignát (1854—1935) — 42
 Hlaváček Karel (1874—1898) — 23
 Hlinka Andrej (1864—1937) — 110
 Holeček Josef (1853—1929) — 75, 76
 Hugo Victor (1802—1885) — 35, 73, 192
 Hume David (1711—1776) — 201
 Hus Jan (1369—1415) — 191, 205
 Huysmans Joris Karl (1848—1907) — 102
 z Hvězdy Jan (vl. jm. Jan Jindřich Marek, 1803—1853) — 227
 Hviezdoslav Pavol Országh (1849 až 1921) — 161
 Hýsek Miloslav (1885—1957) — 226
 Chateaubriand François René (1768 až 1848) — 113
 Chelčický Petr (1390?—1460) — 123
 Chénier André Marie (1762—1794) — 73
 Chesterton F. Gilbert K. (1874—1936) — 103

- 276
- Chocholoušek Prokop (1819—1864) — 227
- Chuquete Arthur Maxime (1853—1925) — 189
- Ibsen Henrik (1828—1906) — 91, 93
- Irving Henry (1838—1905) — 35
- James William (1842—1910) — 30, 149, 201
- Jaroš Gustav (pseud. Gamma, 1867 až 1948) — 103, (157), 161—169
- Jemelka Alois (1862—1917) — 203
- Jesenská Růžena (1863—1940) — 39 až 41, 145
- Jirásek Alois (1851—1930) — 224—228, 234, 248
- Jiří Poděbradský (1420—1471) — 123, 191
- Jonson Ben (1573—1637) — 92
- Jungmann Josef (1773—1847) — 205
- Keller Gottfried (1819—1890) — 146
- Kierkegaard Søren (1813—1855) — 150
- Kingsley Charles (1819—1875) — 50
- Klicpera Václav Kliment (1792—1859) — 94, 227
- Kollár Jan (1793—1852) — 19, 178
- Komenský Jan Amos (1592—1670) — 196
- Kratochvíl Zdeněk (nar. 1883) — 22, 67
- Krejčí František (1858—1934) — 198
- Krejčí František Václav (1867—1941) — 39
- Krupička Rudolf (1879—1951) — 94, 95
- Kuffner Josef (1855—1928) — 205
- Kvapil Jaroslav (1868—1950) — (216, 217)
- La Bruyère (1645—1696) — 196
- Lafayette Marie Madelaine de (1634 až 1692) — 113, 116
- La Fontaine Jean de (1621—1695) — 73
- Laichter Josef (1864—1949) — 115, 137—147, 150—154, 199—205
- Langer František (nar. 1888) — 240
- Lanson Gustave (1857—1934) — 220, 222
- Lao-c' (v 6. stol. před n. l.) — 81
- Lavis Ernest (1842—1922) — 189
- Le Bon Gustave (1841—1931) — 77, 78
- Lemaître Jules (1853—1914) — 243
- Leonardo da Vinci (1452—1519) — 244
- Lermontov Michail Jurjevič (1814 až 1841) — 122
- Le Sidaner Henri (1862—1939) — 36
- Lešehrad Emanuel (1877—1955) — 219
- Lincoln Abraham (1809—1865) — 90
- List Vladimír (nar. 1877) — 249—252
- Locke John (1632—1704) — 47
- Lom Stanislav (nar. 1883) — 94
- Longos (2.—3. nebo 4.—5. stol.) — 70
- Loyola Ignác (1491—1556) — 203
- Mácha Karel Hynek (1810—1836) — 19, 133, 134, 178, 205, 224
- Machar Josef Svatopluk (1864—1942) — 19, 158—160, 205
- Maigron Louis (nar. 1866) — 242
- Maistre Joseph Marie de (1753—1821) — 94
- Makovický Dušan (1866—1921) — 213
- Mánes Josef (1820—1871) — 104, 236
- Marek Jan Jindřich viz z Hvězdy Jan
- Maria Jaroslav (1870—1942) — 95
- Marten Miloš (1883—1917) — 57
- Masaryk Tomáš Garrigue (1850—1937) — (29), 171, 178, 196, 197, 200, 202 až 205
- Masaryková Alice (nar. 1879) — 252, 255
- Mathiez Albert (1874—1932) — 159
- Mauclair Camille (1872—1945) — 36, 220
- Maurice Frederick Denison (1805 až 1872) — 50
- Mazzini Giuseppe (1805—1872) — 50
- Mendès Catulle (1841—1909) — 36
- Mercereau Alexandre (nar. 1884) — 36
- Meredith George (1828—1909) — 93
- Michelangelo Buonarroti (1475—1564) — 251
- Mill John Stuart (1806—1873) — 50, 51, 201
- Millet Jean François (1814—1875) — 53
- Modráček František (nar. 1871) — 78
- Molière (1622—1673) — 73, 92
- Mommsen Theodor (1817—1904) — 195
- Monod Wilfred (1867—1943) — 149
- Montaigne Michel de (1533—1592) — 68
- Monthyon Jean Baptiste de (1733 až 1830) — 241
- Morris William (1834—1896) — 52
- Mrštík Alois (1861—1925) — 106—110
- Mrštík Vilém (1863—1912) — 226
- Munch Edvard (1863—1946) — 36
- Musset Alfred de (1810—1857) — 205
- Napoleon Bonaparte (1769—1821) — 190
- Neruda Jan (1834—1891) — 19, 104, 204, 205, 224
- Někrasov Nikolaj Alexejevič (1821 až 1877) — 122
- Němcová Božena (1820—1862) — 104, 204, 224, 238
- Nieritz Gustav (1795—1876) — 115
- Nietzsche Friedrich (1844—1900) — 41, 61, 127, 128, 211
- Nisard Désiré (1806—1888) — 220
- Nobel Alfred (1833—1896) — 212, 216, 218, 248
- Novák Arne (1880—1939) — 252—255
- Novotný Miloslav (nar. 1894) — (25)
- Odescalchi — 158
- Palacký František (1798—1876) — 196, 197, 227
- Pannwitz Rudolf (nar. 1881) — 127 až 130
- Pascal Blaise (1623—1662) — 199
- Pekař Josef (1870—1937) — 44
- Philippe Charles Louis (1874—1909) — 68—73, 101—103
- Pinkas Soběslav (1827—1901) — 191
- Planitz Ernst von der (1857—1935) — 158
- Platon (428—347 před n. l.) — 64, 163, 167, 242
- Procházka Arnošt (1869—1925) — 219, 230
- Przybyszewski Stanisław (1868—1927) — 26
- Psichari Ernest (1883—1914) — 113
- Puchmajer Antonín Jaroslav (1769 až 1820) — 205
- Pujmanová Marie (1893—1958) — 240 až 242
- Puškin Alexandr Sergejevič (1799 až 1837) — 122
- Rabelais François (1495—1553) — 232
- Racine Jean Baptiste (1639—1699) — 73, 92, 115, 222
- Randau Robert (nar. 1873) — 113
- Ranke Leopold von (1795—1886) — 16
- Rembrandt van Rijn (1606—1669) — 43
- Renan Ernest (1823—1892) — 68, 190, 193
- Renard Jules (1864—1910) — 69
- Reynold Gonzague de (nar. 1880) — 220—223
- Ricardo David (1778—1823) — 50, 51
- Robespierre Maximilien (1758—1794) — 159
- Rodin Auguste (1840—1917) — 35, 53, 221
- Rolland Romain (1866—1944) — 146
- Romains Jules (nar. 1885) — 94
- Rosny Joseph Henry (1856—1940) — 113
- Rosny Seraphin (1859—1948) — 113
- Rousseau Jean Jacques (1712—1778) — 17, 47, 69, 138, 141
- Ruskin John (1819—1900) — 45—53, 61, 87, 103, 141, 155, 165
- Sand George (1804—1876) — 242, 243
- Sarrazin Gabriel — 36
- Scott Walter (1771—1832) — 227
- Seignobos Charles (1854—1942) — 189
- Sezima Karel (1876—1949) — 226
- Shakespeare William (1564—1616) — 92, 93, 124, 160
- Shaw George Bernard (1856—1950) — 43, 89, 91
- Schiller Friedrich (1759—1805) — 203
- Sládek Josef Václav (1845—1912) — 19
- 277

- 278 Smetana Bedřich (1824—1884) — 18,
104, 126, 128
Smith Adam (1723—1790) — 50
Sofokles (496—406 před n.l.) — 63
Sokol Karel Stanislav (1867—1922) —
205
Sokrates (469—399 před n.l.) — 138
Sorel Albert (1842—1906) — 189
Sova Antonín (1864—1928) — 19, 22,
26, 128, 135, 136, 205
Stendhal (1783—1842) — 68, 115
Strindberg August (1849—1912) — 16,
26, 36, 43, 241
Suarès André (1866—1948) — 219, 221,
222
Svátek Josef (1835—1897) — 227
Svoboda František Xaver (1860—1943)
— 226
Svobodová Růžena (1868—1920) —
186—188, 198, 199, 238, 252, 253,
255
Šarlih Karel (1882—1916) — 54—59
Štefánik Milan Rastislav (1880—1919)
— 104, 161
Štechová Marie (nar. 1890) — 80—84
Štursa Jan (1880—1925) — 128
Šusta Josef (1874—1945) — 44
Švabinský Max (nar. 1873) — 128
Tacitus Cornelius (1.—2. stol.) — 193
Taine Hippolyte (1828—1893) — 61, 159,
190, 193
Tennyson Alfred (1809—1892) — 35
Thákur Rabindranáth (1861—1941) —
178
Theer Otakar (1880—1917) — 19, 226
Thoreau Henry David (1817—1862) —
30, 81, 88
Tilschová Anna Maria (1873—1957) —
226
Tiziano Vecellio (1477—1576) — 243
Tjutčev Fjodor Ivanovič (1803—1873)
— 122
Tolstoj Lev Nikolajevič (1828—1910) —
37, 99, 122, 140, 213, 242
Toman Karel (1877—1946) — 22—28,
101
Tschudi Clara (1856—1945) — 158
Turgeněv Ivan Sergejevič (1818—1883)
— 35
Turinský František (1797—1852) — 94
Turner William (1775—1851) — 45, 47,
53
Tyl Josef Kajetán (1808—1856) — 151,
178, 224, 227
Vančura Jindřich (1855—1936) — 191
Váňa Antonín (1868—1899) — 103
Vega Lope de (1562—1635) — 92
Vellay — 69
Verhaeren Émile (1855—1916) — 94
Verlaine Paul (1844—1896) — 73
Vigny Alfred de (1797—1863) — 155
Vilém II. (1859—1941) — 196
Vlček Václav (1839—1908) — 178
Vodák Jindřich (1867—1940) — 39, 95
Voltaire (1694—1778) — 68, 102
Vrchlický Jaroslav (1853—1912) — 19,
128, 205, 219, 224
Wagner Richard (1813—1883) — 219
Wedekind Frank (1864—1918) — 241
von Wallersee Marie — 158
Whitman Walt (1819—1892) — 30, 32,
34, (35), 85—90, 172, 179
Wilson Thomas Woodrow (1856—1924)
— 40
Zavřel František (1884—1945) — 95
Zeyer Julius (1841—1901) — 19, 42, 205
Zola Émile (1840—1902) — 70, 103
Zvěřina Ladislav Narcis (nar. 1891)
135, 136

F. X. Šalda

Kritické projevy 11 (1919-1921)

Soubor díla F. X. Šaldy. Vychází prací Ústavu pro českou literaturu ČSAV za redakčního vedení Jana Mukařovského a Felixe Vodičky. Výkonní redaktori Emanuel Macek a Olga Svejková. Svazek 20. K vydání připravila a poznámkami opatřila Zina Trochová.

Vydal jako svou 1421. 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 1/1. Papír 86/122. AA 16, VA 16,60. D-586759. Náklad 2000 výtisků. 12/16. Vydání 1.

Cena brož. 14,30 Kčs, váz. 17,70 Kčs (56/VI-1)

Snížená cena 1964

Kčs 7 0 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 ČESKE REČI A LITERÁTURY. 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. Šalda, O UMĚNÍ
Brož. 45 Kčs, váz. 50 Kčs
18. Alexej N. Tolstoj, O LITERATUŘE
Brož. 11,50 Kčs, váz. 16 Kčs
19. Otakar Hostinský, O UMĚNÍ
Brož. 39,40 Kčs, váz. 43,80 Kčs
20. Paul Lafargue, LITERÁRNÍ STUDIE
Brož. 12,80 Kčs, váz. 17,20 Kčs
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.

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 DÍLO
Brož. 9,88 Kčs, váz. 13,30 Kčs
- Svazek 3. ŽIVOT IRONICKÝ A JINÉ POVÍDKY
Brož. 12,70 Kčs, váz. 17,10 Kčs
- Svazek 5. DRAMATA
Brož. 29 Kčs, váz. 32,50 Kčs
- Svazek 9. STUDIE O UMĚNÍ A BASNÍCÍCH
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