



# Soubor díla F. X. Šaldy

16

**Kritické  
projevy - 2**

**1908—1909**

*Československý  
spisovatel*

F. X. Šalda

**Kritické  
projevy — ?**

1908—1909

Další svazek Souboru díla F. X. Šaldy shrnuje jeho kritickou tvorbu z let 1908—1909, uloženou převážně v prvních ročnících Noviny. V tomto svém prvním časopise zaměřil Šalda své úsilí na podporu těch tendencí literatury z počátku století, které se snažily překonat její izolaci a odtrženost od života. Zamýšlel se nad příčinami jejího neuspokojivého stavu a hledal prostředky k jeho nápravě. Třebaže neřešil dosti konkrétně otázku zživotnění literatury, třebaže nedoceňoval její společenskou účinnost a hodnotil ji leckdy nehistorickými, abstraktními estetickými požadavky, třebaže se proto dopustil vážných omylů ve výkladu a ocenění několika starších českých spisovatelů, přece jenom svědčí jeho práce o poctivosti jeho úsilí a o jeho smyslu pro odpovědnost za to, aby se literatura vyvíjela organicky a zákoně. Jeho Kritické projevy jsou ve svém celku významný, dokumentárně cenný komentář k dějinám moderní české literatury. Přispívají k osvětlení složitosti a potíží, které musela ve svém vývoji překonávat, než se jí otevřela cesta k dnešku. Svazek uspořádal a poznámkami a rejstříkem doplnil

Karel Dvořák.

E 1964 72



FXS





1112 7 1112 1112 1112

01

**F. X. Šalda**

**Kritické projevy 7.  
1908-1909**

Československý spisovatel



## Obsah

1908

- |    |  |
|----|--|
| 17 | Víra kulturní  |
| 24 | Literární centralisace   |
| 29 | Josef Kajetán Tyl  |
| 33 | Nová česká poesie  |
| 40 | O umělecké kultuře, umělecké mravnosti<br>a francouzském vlivu u nás                                       |
| 50 | Otokar Březina   |
| 57 | Vilém Mrštík: Zlatá nit  |
| 60 | Růžena Jesenská: Legenda ze smutné<br>země   |
| 63 | Růžena Svobodová: Povídky  |
| 65 | Quido M. Vyskočil: Modré hory  |
| 69 | Jan Jakubec: Geschichte der českischen<br>Literatur a Arne Novák: Die českische<br>Literatur der Gegenwart |
| 74 | Hanuš Jelínek: Melancholikové  |
| 78 | František Odvalil: Joris Karl Huys-<br>mans  |
| 81 | Vilém Mrštík: A. F. Pisemskij  |
| 84 | Sebrané spisy Karla Hynka Máchy  |
| 89 | Arno Dvořák: Kniže   |
| 92 | Josef Holý: Mračna   |
| 97 | Básně Josefa Merhauta  |

- 100 Leon Bourgeois: Solidarita  
102 Zikmund Winter: Bouře a přehánka  
105 M. Kurt: Básně  
108 Evžen Fromentin: Někdejší mistři  
110 Oscar Wilde: Zločin lorda Arthura Savila; Strašidlo cantervillské  
112 Myšlenky císaře Marka Aurelia  
116 M. Arcybašev: Jitřní stíny; Hrůza  
119 Davorin Trstenjak: Dokonalý učitel  
121 Recitační večer Bezručův ve společenském klubu Slavii  
125 Jan Jaroslav Bor: Edvard Vojan  
127 Richard Jefferies: Příhody mého srdce  
130 Maurice Maeterlinck: Dvě loutková dramata; Henrik Ibsen: Brand  
135 Jiří Mahen: Balady; František Taufer: Květy  
Divadlo  
138 Městské divadlo vinohradské  
143 Národní divadlo: Abigail H. Horákové Páni; Karla Horkého Vodopád Giessbach  
145 Městské divadlo vinohradské: V. Štechův Deskový statek  
147 Vinohradské divadlo: Stanislava Przybyszewského Zlaté rouno; Pierra Vebera Ruka nevěry; Tristana Bernarda Majorův sluha — Národní divadlo: Przybyszewského Pro štěstí  
150 Národní divadlo: Suzanne Després v Noře a ve Víru; Pisemského Hořký osud; G. Esmannův Otec a syn — Vinohradské divadlo: G. Esmannův Starý domov  
155 Národní divadlo: A. Jiráskova Samota; K. Jonásova Skvrna; Jaroslava Marie Má jest pomsta — Tiskem: Jaroslava Marie Tristan  
163 Městské divadlo vinohradské: Schnitzlerova činohra Život volá  
164 Městské divadlo vinohradské: V. Dykova Ranní ropucha; K. Legerova veselohra V zakletém zámku  
167 Městské divadlo vinohradské: Roberta de Flers a Gastona Caillaveta Láska bdí  
168 Národní divadlo: Všichni tři od M. Kurta  
169 Městské divadlo vinohradské: Miguel Zamacois: Šaškové  
170 Národní divadlo: E. Trévalova Válka bohů; J. M. Barrie Velebníček  
173 Městské divadlo vinohradské: Gerharta Hauptmanna Bobří kožich; Henri Becquova Pařížanka  
175 Národní divadlo: Ludvíka Fuldy Janek  
176 Městské divadlo vinohradské: Františka Molnára Dábel  
177 Edvard Kučera: Manželství  
179 Národní divadlo: Motýl, veselohra od G. B. Shawa; Smrt Odyssea, tragédie Jaroslava Vrchlického  
180 Městské divadlo vinohradské: Triplepatte od Bernarda a Godfernauxa  
181 Národní divadlo: Felixe Saltena Odjinud (Tři aktovky: Hrabě, O život, Zmrtvýchvstání)  
183 Městské divadlo vinohradské: F. A. Šuberta Drama čtyř chudých stěn; L. Stroupežnického Václav Hrobčický z Hrobčic  
185 Intimní divadlo recte Švandovo divadlo na Smíchově: Abigail H. Horákové Jarní vody  
187 Louskáček. Fantastický balet s hudbou P. I. Čajkovského  
190 Národní divadlo: Arna Dvořáka Kníže  
195 Národní divadlo: Williama Shakespeara Komedie plná omylů; Ladislava Stroupežnického Zvíkovský rarášek  
200 Národní divadlo: Paul Bourget a André Cury: Manželství z rozvodu  
•  
204 Z deníku českého spisovatele  
205 V našem prospektě  
207 Viktor Dyk, příjímám gentleman  
207 Zase kousek Dyka  
209 Viktor Dyk soudcem sebe samého  
209 Starý nebo mladý národ?  
209 S dovolením tedy zase kousek V. Dyka  
211 Satirické zbraně V. Dykovy  
212 V. Dyk apoštolem taktu a noblesy  
212 V posledním Lumíru prohlašuje p. Vavřinec Dyk  
212 V posledním Lumíru pomáhá si Dyk  
213 Josef Holý bájí cosi  
213 Josef Holý věnoval mně



216	Advokátem pošramocených literárních existencí
217	Nepěkný fikslašský kousek
218	Literární jezovitsví čili případ K. Horkého
220	Karlem Horkým
220	† Josef Hlávka
222	† François Coppée
222	† Jonas L. Lie
223	† Jan Nowopacký
223	Paní Růžena Svobodová
223	† Jindřiška Slavinská
224	† Leo Berg
224	† Walter Leistikow
224	Architekt Josef Olbrich
225	V. A. Jung, básník a feuilletonista český
225	Spisovatel Václav Vlček
226	Prof. František Krejčí
226	Básník Vladimír Houdek
227	Lev Nikolajevič Tolstoj
227	Literární historik Antonín Truhlář
228	Básník Otokar Březina
228	Josef Uher
229	Velebný falsátor
230	Páter Dostál-Lutinov
230	V časopise pokrokového studentstva č. 5
231	Celých čtyřicet osm hodin poctivě počítaných
231	Ironie a sentimentalita
232	Odměny z nadace Turkovy
233	Dodatkem ke glosse o nadaci Turkově
233	Národní divadlo do Vídně
234	Omáčka bez perel i omáčka bez jíchy
234	Literární směšnost
235	Pan dr Arne Novák
236	Meditace
237	Ottův Slovník naučný
238	Kus naší kulturní bídy
239	Aféra Městského divadla vinohradského
240	Stávka personálu Vinohradského divadla
240	Poslední číslo Filologických listů
241	Leo Berg
241	Co jest kulturní?
242	Sebrané spisy F. X. Svobody
242	Literární frivolnost
242	Čím psal Svatopluk Čech?
242	Slečna Iza Grégrová
243	Parasiti Noviny
243	Volné směry v čísle 4—5

243	Zola v českém rouše
243	Český spisovatel a český jazyk
244	Kdo nechce myslit, začne citovat
244	Sacher-Masoch otec a syn a pan prof. Jaroslav Vlček
244	Dojemná živnost literární
244	Spolek bibliofilů
245	Artěl
245	Artěl, na jehož snahy
245	Kursy, příliš vysoko vyšroubované, klesají
246	§ 19 tiskového zákona zbraní proti literární kritice
246	Březinova básnická kniha Ruce
246	V Národopisném museu československém
247	Pěkné slovo o kulturních povinnostech dělnictva
247	Druhý český sjezd protialkoholní
248	Nové překlady z Balzaca do češtiny
248	Poesie objektivní nebo subjektivní?
248	Studentský almanach 1908
249	Pomník Henrimu Becquovi
249	Dopisy Julia Zeyera Karolíně Světlé
249	Sjezd na ochranu památek v Praze 1908
250	Jubileum Tolstého
250	Neruda nebo Houdek?
251	Výstavu rodinných památek v Kolíně
251	Prof. T. G. Masaryka Česká otázka
251	Hände, Gedichte, Aus dem Čechischen übertragen von Dr Emil Saudek
251	Spolek pro pěstování písně
252	Detlev von Liliencron
252	Lože Fuller: Quinze ans de ma vie
252	Epilog redakční

## 1909

257	Hodnoty kulturní a mocnosti životní
278	Spisy F. X. Svobody: I. Srdce její vzkvétalo vždy dvěma květy
282	Viktor Dyk: Píseň o vrbě
289	Ricarda Huchová a její Risorgimento
295	K. M. Čapek: Kašpar Lén mstitel
299	Jaroslav Sutnar: Svatopluk Čech zrea- dlem češství
303	Jaroslav Sutnar: Sv. Čech a F. X. Šal- da. Stať obranná



- 318 Božena Benešová: Verše věrné i pro-  
radné
- 321 Fr. S. Procházka: Písničky kovářova  
syna; J. Spáčil-Žeranovský: Výše a  
propasti; Emanuel z Lešehradu: Sny  
a bolesti; Jaroslav Svoboda: Naše  
Hakeldama; Antonín Trýb: Vodní-  
kova nevěsta
- 325 Karel Horký: Hory a doliny se srovná-  
vají
- 329 F. X. Harlas: Malířství
- 333 Hledá se umělecké zdraví a umělecká  
čestnost čili slovo o t. zv. moderní  
české lyrice náladové
- 341 Fr. Taufer: U lesní studánky; Kruh
- 345 H. P. Berlage: Grundlagen und Ent-  
wicklung der Architektur
- 354 Johannes V. Jensen: Die neue Welt
- 358 Laichterova Literatura česká devate-  
náctého století III, 2; K. Sabiny Na  
poušti

#### Divadlo

- 363 Národní divadlo: Henrika Ibsena Strašidla
- 368 Národní divadlo: Opožděná zmínka o Shakespea-  
rově Othellovi; Hilbertova Česká komedie; Wil-  
dova Florentská tragédie
- 371 Národní divadlo: F. X. Svobodův Podvrácený dub
- 372 Národní divadlo: Karla Maška Král
- 376 Národní divadlo: Božena Viková-Kunětická: Dospě-  
lé děti
- 376 Národní divadlo: Guinona a Bouchineta Její otec;  
J. Klapky Jeroma Neznámý
- 377 Národní divadlo: Ludwiga Thomy Mravnost; Karla  
Želenského Oasa
- 378 Vinohradské městské divadlo: Flers a Caillavet;  
Buridanův osel
- 379 Národní divadlo: Shakespearův Kupec benátský

- 382 Umění zapomínati
- 385 Pohádka o literárním charakteru českém

•

- 389 „Samostatnost“ a literární mravy české
- 390 Firmě Dyk & Holý
- 391 Spisovatelova zodpovědnost nebo nezodpovědnost  
za jeho figury a reky?
- 392 Dopis Osvětě lidu
- 393 Osvěta lidu
- 394 Pan Přemysl Plaček metakritikem
- 394 Časy se mění a lidé s nimi
- 395 Ke své přednášce o moderní literatuře české
- 396 Václav Hladík přihlásil se tedy
- 398 Václav Hladík vychrtnul na mne
- 399 Václav Hladík skončil
- 399 Dr Miloslav Hýsek
- 400 Má noticka o prof. Jaroslavu Vlčkovi
- 401 Opravdu svérázné, duchem a duší moravské litera-  
tury
- 401 Moravsko-slezská revue
- 402 Sté narozeniny J. Barbeye d'Aurevilly
- 403 George Meredith
- 404 Richard Muther
- 406 Henri Cazalis
- 406 Dr Edvard Lederer (Leda)
- 406 Detlev von Liliencron
- 407 O zemřelém Detlevu von Liliencron
- 408 Josef Matějka
- 408 Prof. Arnošt Kraus
- 409 Anežka Čermáková-Sluková: Vzpomínky na Karo-  
linu Světlou
- 409 Z vinohradského Městského divadla
- 410 Pan Jaroslav Kamper, exdramaturg Vinohradského  
divadla
- 411 O francouzském vlivu v naši literaturu
- 412 H. W. Longfellowa Píseň o Hiawathě
- 412 Leonid Andrejev: Dni našeho života
- 413 Jan Ferdinand Opiz
- 413 Stefan Zweig o Březinovi
- 414 Pokrokový názor na ženskou otázku
- 415 Z přeložené beletrie. Guy de Maupassant: Yveta
- 415 Marcel Prévost: Silné ženy. Díl I, Bedřiška
- 416 Dějiny t. zv. moravského separatismu

- 417 „Sněhy, které roztály“ čili V. Hladík jako znatel  
francouzské literatury
- 417 Kniha z pozůstalosti Sully-Prudhomme
- 417 Kritická kniha o Anatólu Franceovi
- 418 Nový pathos
- 419 Spisy A. Sovy
- 420 Výkvet světových literatur
- 420 Nerudova báseň Motto mých písní
- 420 Wie ich es sehe
- 421 O školních galeriích
- 422 Malíři spisovateli
- 424 Z českých hradů, zámků a krajin
- 424 Čeští mistři-malíři: I. Dědina
- 425 O umělecko dějinném živzvdělání nebo pavzdělání
- 427 Skalka u Mníšku
- 427 Obrazy z dějin jihočeského umění od Josefa Braniše
- 428 Cyklus akvarelů Prodaná nevěsta od Františka Že-  
niška u Topiče
- 428 Restaurace kostela sv. Václava
- 428 Láďa Novák o Fr. Bílkovi
- 429 Bílkův náhrobek Beneše Třebízského na Vyšehradě
- 430 Restaurování renesančního domu U Vejvodů
- 431 Výstava Marie Chodounské u Topiče
- 431 Empirová sálová stavba na Štvanici
- 431 Výstava Václava Radimského v Rudolfině
- 432 Mistr Mucha v Praze
- 432 Emil Filla
- 433 Literární zázrak
- 433 Panství fráze
- 433 Representační dům pražský
- 434 Spolek bibliofilů
- 434 Barevný lept a barevná rytina
- 434 Bledý tisk
- 434 K ozdravení samosprávy pražské
- 435 Obraz mravů
- 435 Dr Vlastimil Kybal

### Dodatky

- 439 S úžasem četl jsem, že sbor obecních starších
- 439 Pan Chalupný — poctivec a myslitel
- 443 Zasláno
- 445 Poznámky vydavatelovy
- 473 Rejstřík osob



*Všecko bezděčně proměnit v úmyslné, v lom jest kultura. (Novalis)  
Každému umění nauči se přišti člověk, i umění nesmrtností.  
(Týž)  
Nemiluju lidí, kteří kali své vody, aby se zdály hlubší. (Nietzsche)*

„Nedotknul jsem se nadarmo a bez rozmyslu ani jedinkrát plát-  
na; při každém tahu štětcem věděl jsem, co chci, a nechtěl jsem  
nikdy nic, co bych nemusil chtít; zacházel jsem s barvami s kraj-  
ní šetrností, jako by byly stokrát dražší, než jsou,“ napsal jako  
závěrečnou konfesi malíř Delacroix — mistr, kterého podezírali  
vrstevníci z neukázněných schválností a rozmarů, z převratných  
marot, z chorobného revolucionářství, o němž se říkalo a psalo,  
že maluje místo štětcem opilým koštětem. Tenkrát, kdy byla  
psána ona konfese, věřil jí málokdo, vyjma malíře doslova ni-  
kdo; nyní věří jí do slova a do písmene každý osvícený kritik,  
každý poučený znatel výtvarného umění: každý den, který ply-  
nul od smrti mistrovy, zdá se, jako by neměl nic na práci než  
přesvědčit jednoho nebo dva lidi o doslovné pravdě hořejších  
slov — a dnes jsou přesvědčených již celé zástupy.

Osud Delacroixův jest typický osud genia-dobyvatele, který  
předjal bohatší a jemnější zákonnost, a opakuje se v různých  
variantách v různých dobách. Vždycky pozná se nakonec u oprav-  
dových duchů tvůrčích a vývojných, že nic nečinili libovolně,  
bez rozmyslu, povrchně, ležerně a nedbale, spoléhajíce se na  
svého dobrého genia, svoji dobrou vilu nebo na svůj instinkt;  
že nikdy opovážlivě nehřešili na temné vnitřní hlasy, které slý-  
chali, že nikdy nesnížili nebo neznesvětili lehkomyšlně svého po-  
sledního nejintimnějšího přesvědčení v dělníka a pomocníka při  
práci; že inspiraci nezapřáhali jako zvíře do pluhu všedního dne;  
že s úzkostlivou přesností a svědomitostí zdánlivě jako nejobme-



zenější učenec — odborník užívali všech analytických schopností, jimiž promýšleli a propočítávali všechny vztahy a poměry svého díla. A vždycky a všude ospravedlňující dilo času jest v tom, že prokáže tuto základní účelnost, uvědomělost, svědomitost a zákonnost.

„Věděl zplna, co chce a proč to chce,“ taková jest nejvyšší chvála, která se může vzdáti někomu v kulturní zemi; tu chválu pokládá kulturní člověk za cíl své snahy; pro ni roste, k ní chce dozrát. A „škodil nechtě nebo nevěda“ nepokládá se v kulturní zemi za omluvu, nýbrž za cosi, co zdůvodňuje právě a vlastní opovržení, za výraz bezduché slabosti a nicotnosti. Kulturní člověk neváží si ničeho tolik jako svézodpovědnosti a uvědomělosti. Život běže se ne za cíl, ale za východisko, ne za účel, ale za látku, která se musí umělecky zmocí a formovati, za cosi, co má se proniknout a osvětlit; a genius cení a miluje se jen potud, pokud plní jako věrný a spolehlivý nástroj tento badatelský úkol.

Toto kulturní hodnocení nevyvršuje se nikde jasněji než v theorii umělecké tvorby a v kritice literární i výtvarné. Každý z našich, kdo začne studovati kritiku francouzskou nebo anglickou nebo i mladší kritiku německou, jest překvapen postuláty stylové účelnosti a uvědomělosti, které klade se samozřejmě jasností a hotovostí na každé dílo umělecké ať literární, ať výtvarné. Neimponují jí nic díla improvisovaná, díla bez tvaru, díla šťastného, nedůsažného, neuvědomělého nápadu; neváží si děl, v nichž cíle nebylo dosaženo *lege artis*, čistou, přímou, zákonnou, typickou cestou, plným, krásným a bezelstným útokem; pochybuje o dílech, jejichž metoda neplyne z látky, o dílech, jejichž styl není důsledkem vnitřní organisace, o dílech, do nichž jest vnesena nebo vkreslena tendence z vnějška; zavrhuje díla znásilněná a disharmonická, lstná, nevrhá a potměšilá, díla neučleněná, která nenesou v sobě zvučící duši a nevyžívají jí ze sebe světelnými vibracemi. Slovem: odvrací se od děl kulturně nevykoupených a neposvěcených.

Poměr mezi ingeniem a intelektem, instinktem a stylem, ta-

lentem a charakterem nemá v kulturních zemích nic z toho fatalního a fatalistického dualismu, který roztrhuje a roztrřštuje život našich nejlepších lidí a leží jako temná nesmířená vina na celém našem uměleckém i literárním vývoji. Rozumí se samo sebou, že ingenium jest jen temnější forma intelektu, která pracuje v jiné sféře a jiným nástrojem než intelekt, ale s obdobnou zákonností jako intelekt ve sféře své a nástrojem svým. Ingenium — hmat, který se informuje svým způsobem ve tmě, v říši nevědomé a podvědomé, jako oko se informuje svým způsobem v říši světla; ingenium, kořen, který postupuje ve tmě se stejnou bezpečností taktu jako větev v říši vzdušné a podnebeské, jako intelekt ve sféře rozumové: obojí vine se s moudrostí v tom směru, v němž jsou nejvýhodnější podmínky zdaru a růstu, nejvíce tepla, světla, živných látek. A instinkt odpovídá si stejně rytmicky se stylem, doplňují se stejně. Instinkt sám sebou není nic než zásobárna stylu, rudimentární látka, v níž spí zakleto tisíce tvarů a z níž vybírá styl jeden, života nejschopnější, a vystupňovává jej v typickou celost a zralost. A v talentu nevidí kulturní názor nic než nejroztomilejší přípověď smrti a zmaru — není-li vyvážen přiměřeně silným charakterem. Není talentu tak velikého, aby nedovedl zabít umělce a podvést jej o jeho dílo; není talentu tak malého, aby nedovedl, ovládne-li se cele a vykořistí-li se cele, dáti celé a dokonalé umělecké dílo. Neboť talent není nic než nápověď a otázka, odpovědět na ni může jen charakter; talent není nic než slib, naplnění přinést může mu jen charakter. Talent je řada možností. Jde o to, abys proměnil první a nejbližší z nich ve skutečnost; dokázal-lis toho, posilnil jsi se ne o jednu, ale o deset nových nadějí; za každou možnost, kterou jsi vykoupil ve skutečnost, narůstá ti do řady deset možností nových a bližších a snadnějších, než byla možnost první.

Poměr mezi nevědomým a vědomým, mezi říší Proserpininou a Apollinovou jest upraven melodicky u kulturního člověka. Ovšem jen mužná určitost a čestná rozhodná kázeň dovede jej upravit takto. Kulturní člověk, kulturní umělec nekoketuje lehkomyšlně a marnivě s temnými démonickými mocnostmi vlast-



ního nitra; nevyvolává duchů, kterých nedovede ovládnout; nevidí hrdinství v tom, rozpoutává-li síly, nýbrž v tom, krotí-li a váže-li je. Záchvat nebo křeč není mu ještě uměleckým divadlem a dokonce již ne uměleckým dílem, nýbrž pouhou bolestí, která předchází tvorbě umělecké nebo ji provází, pouhou krizí, která může být přechodem k vyššímu zdraví právě jako k nižšímu stavu barbarské bezmocnosti a otrocké nesvobody dle toho, překoná-li on ji nebo ona jeho. Nečeká náhodných a odvislých impulsů z vnějška a v díle svém nepodává řadu nesouvislých výbuchů; tvorba jeho není reakcí na vnější podráždění; nečeká, až vnější útoky vybouří skryté bohatství jeho nitra, nýbrž vyvíjí je sám po vnitřních svých zákonech nepřetržitým tokem světlé melodie; nedovoluje náhodným bouřkám a vichřicím, aby rvaly ovoce nezralé nebo polozralé, nýbrž, prozřetelný sadař, česá sám se svých stromů jen ovoce zcela uzralé podle pravidel postupujícího času.

Víra kulturní (jest třeba to říci přes nebezpečí, že mně bude špatně rozuměno) jest víra etická, víra v očištnou sílu boje o růst, boje o styl, boje o umělecké posvěcení. Víra kulturní ví, že není strašnějšího danajského daru v umění nad lehkost a snadnost tvořivou. Dosáhneš-li snadno, bez nebezpečí, s jistotou pravděnejpodobnější v umění všeho, čeho se ti zachce, kde jest koření života? Zmizelo s kouzlem boje, s nejistotou zápasu. Jest jediný zdroj nemravnosti v umění a sluje *virtuosita*. „Adroit comme un singe“ — „šikovný jako opice“, slyšel jsem kdysi odsudek kteréhosi tak zv. brilantního umělce z úst vynikajícího francouzského kritika. Bylo v tom opovržení, kterému by nerozuměl český člověk. Víra kulturní cení zápas jako sám etický živel umělecký. Nejenže neukládá vnějších moralistických šablon uměleckému dílu, ale zavrhuje dílo, do něhož vnáší umělec morálku z vnějška; věří jen v etiku, která se vyvinuje z úsilí o vnitřní organisaci látky, věří jen ve vnitřní posvěcení a očistu zápasem. Dílo, které padlo bezpečnou kořistí svému tvůrci, kořistí, která neměla skoro možnosti uniknouti, ztratilo tím jedinečné a nejvzácnější kouzlo, ničím nenahraditelné osudové posvěcení, oprav-

dovou přísnost a krásnou vážnost, sám nejvlastnější charakter umělecký: z osudného boje kleslo v prázdnou hračku.

Kultura nevyklučuje žádných sil ze života a nejméně ovšem vylučuje z něho síly podvědomé, temné a démonické — naopak *kultivuje i ty*, a ty více snad než elementy ostatní; věří, že žádají více kultury a hlubší kultury než síly ostatní, světlejší. Kultura nemá nic společného s civilisací, pokrokem, který spravuje silnice, pečuje o hygienu a vymýšlí nové dopravní prostředky; kultura nemá nic společného s mělkou osvětářskou a pokrokářskou pověrou, která chce vymýtiti ze života temné podsvětlní mocnosti, a poněvadž toho nedovede, snaží se alespoň jich zabít a zalhat. Kulturní víra ví, že kult světla jest vždycky kultem mysteria a že světlo má smysl jen potud, pokud nám uvědomuje nesmírnost tajemství; toho, co ví, váží si kulturní člověk proto, že mu napovídá a dává tušiti nesmírnost toho, co nezná a nebude nikdy znáti. Kulturní víra věří více ještě: že i temné podvědomé síly se proměňují a vyvíjejí, že jest rozdíl mezi kultivovanou a nekultivovanou mocností podzemní: nekultivovaná temná síla nedorůstá nikdy osudu a jeho zákonné členité logiky a organisace, zůstává stále náhodou a katastrofou, nepochopitelným a bezsmyslným extemporem vývojného dramatu. Kulturní člověk ví, že i tmy odpovídají na otázky, a odpovídají podle toho, jaké světlo se jich táže. Co odpovídá nám v nich dnes, není totéž, co odpovídalo na příklad člověku antickému; náš osud jest rozdílný samým pojmem svým od osudu jeho; náš leží v naší hrudi, jest preformován v našem charakteru, osud člověka antického byl bohy zavěšen nad ním jako temná sudba, nevyzpytná i nedostupná ničím myšlenkou, ruce ani činu.

Kult temných podvědomých sil a mocností jest již v tom, odlišují-li se přesně od sil světlých a jasných; kult mysteria jest již v tom, odděluje-li se od pouhé náhody a jiných znehodnocujících představ, od pouhých mátoch myslí nebo přeludů obraznosti a churavých nervů, snímá-li se s něho každá zmalicherňující dráždivost, vrací-li se mu původní, ryzí a veliký smysl; ne-



koketuje-li se s ním prázdňe a malicherně a nezneužívá-li se ho k dekoračním paučelům.

Kulturnímu člověku jest vlastní zvláštní smysl čistotnosti a ryzosti, který poznává specifickou krásu a sílu každého živlu, obor i meze jeho působnosti; ví, že jako Antaeus jest nepřemožitelný jen potud, pokud stojí pevně na mateřské půdě, pokud nevyšel z hranic, které jsou mu položeny celým charakterem jeho. Kulturní člověk miluje hierarchii funkcí a vzájemnou odvislost i podmíněnost jejich; ví, že síla jejich roste, jak si člověk uvědomuje a pokud člověk ctí jejich charakter a ráz.

Ve vývoji uměleckém střídají se a odpovídají si doby, kdy umění vystupuje ze svých mezí a vniká do oblastí sousedních, a doby, kdy umění vrací se do své vlastní říše a uvědomuje si zmocněně svoji specifickou jedinečnou sílu, svoje vlastní kouzlo, svoje vlastní ressource. První doby jsou jakési „wanderjahre“; umění obohacuje se tu o nové zkušenosti, množí se látkově, ale hlavně bezděky a nepřímou vyvíjí v sobě smysl pro vlastní svůj ráz a výraz. Doby druhé jsou doby vlastně umělecké, doby tvorby a stylu, doby kulturní. Umění soustřeďuje se tu na vlastní své tvárné síly — a styl není nic než koncentrace.

Umění procházela do nedávna v Evropě a procházejí stále ještě u nás dobou beztvorosti a roztříštěné roztěkanosti; teprve v posledních časech vracejí se k sobě a ovládají se vnitřní zákonnou kázní specifického svého rázu i výrazu. Takový jest vlastní smysl vůle ke stylu, touhy po kultuře.

Kulturní člověk, kulturní doba cítí zvýšeně a zvláště jemně specifickou krásu i sílu každého umění: ví, že každou věc lze ovládnouti jen z poznání jejího rázu, její organisace, jejího určení. Nemiluje poesie, která chce soutěžit s malbou nebo hudbou; nemiluje malby, která se přenáší přes tvárná kritéria a chce filosofovati nebo napovídati hudební akordy. Malíř, který hněte barvy jako sochař hlinu, může býti pro chvíli velmi zajímavý a silou talentu nebo za zvláštních podmínek udržeti se i jako bohatý osobní zjev — ale zákonný zjev to není, a výjimka potvrzuje i tu vždycky jen pravidlo. Umění, které nekultivuje

svých vlastních pevných a pružných orgánů, které opouští vlastní území, aby na umělých chůdách běželo marně o závod s uměním sousedním, nemůže dlouho odolat úpadku.

Kulturní umělec obmezuje se rád a dobrovolně; přijímá dělbou práce, a nic není mu milejší než zúžití co možno stezku k svému cíli, znesnadnit si co nejvíce vítězství. Respektuje především svůj nástroj, jeho účel, jeho meze, jeho vlastní a největší působivost. Jest pravda, z nouze jest možno rozštípnouti dříví i motykou, jako jest možno rýti půdu i sekýrou; jest možno z nouze sekat i bajonetem a bodat šavlí, a není pochyby, lze takto zabít i člověka. Ale ušlechtilý člověk nezabíjí *každou* ranou, nezabíjí kteroukoli zbraní, nýbrž jen ranou, k níž byla zbraň zhotovena a pro niž jest zbraň nejlépe organisována. Zabíjí jen ranou nejvybranější, nejněsnadnější, jen tou ranou, k níž inspiruje jej charakter zbraně.

Stejně tak i kulturní umělec inspiruje se ke svému dílu poesii svého materiálu, vnitřními možnostmi, které obsahuje, a pohrdá každým vítězstvím, které není koupeno za cenu nejudnější pýchy.



Léta a léta tvoří se ve mně přesvědčení — zprvu hlásí se o slovo bázlivě, ale později naléhavěji a naléhavěji — že samo ústrojí naší literatury churaví zlou nemocí. Naše literatura, abych to řekl stručně, trpí špatným oběhem krve: krev kupí se na jednom místě, v hlavě nebo v srdci; údy ostatní, hlavně části končetinové, jsou odkrevněny. Není upraven poměr mezi středem a obvodem, není náležité dělby práce, není organizace práce. A zdraví organismu literárního jako kteréhokoli živočišného těla záleží v tom, že *jest* tento poměr upraven: že si rytmicky odpovídá život jednotlivých částí, že části jedny nežijí na úkor částek druhých. Tento harmonický výslední celkový stav *jest* teprve zdraví.

Abych mluvil bez obrazů:

Žijeme v literatuře příliš Prahou a výlučně Prahou. Praha *jest* hlava země, hlava národa a *jest* jistě v pořádku, žije-li se tu literárně prudčeji a horečněji než jinde. Ale nesmí to jít tak daleko, jak to vpravdě jde: že totiž mimo Prahu není literárního života. Nemyslím tím, že nežije mnoho literátů na venkově. To *jest* jen vnějškový důsledek. Hlubší *jest* vnitřní nedostatek: i ti, kdož žijí na venkově, píší po pražsku, to *jest* píší literaturu všeobecnou, universální.

Praha *jest* literárně stále překrvena. A to *jest* vlastní příčinou literatury číře papírové, umělé, která nám zde v poslední době vzniká. Literatury, řekl bych, kavární. Pravím: literatury umělé — ne umělecké. Budiž mně rozuměno. *Jest* nutno, aby

v organismu literárním byl takový střed, který zpracovává v nejvyšší všeobecné formy podněty místní, podněty krajinské. Ale tato universální literatura národní má podmínkou literaturu místní, literaturu krajinskou a krajovou. Kde si neodpovídá tento dvojí druh literatury — literatura místní, která se uzavírá v lasec do kruhu rodného obzoru, zpracovává zvláštnosti a ráz svého lidu, inspiruje se k tvorbě podněty lásky zcela určité a obmezené, konkrétní, a literatura všeobecná, která staví všechny zkušenosti své, všecko, co vypožorovala i procítila, pod nejvyšší zorný úhel stylový — všude tam hrozí nebezpečí literatury umělé, pouze papírové, která hyne vnitřní suchostí: venkov nepřivádí jí dosti mízy, dosti šťáv, dosti tvárné látky; *jest* špatně zásobována životem a vypomáhá si pak nutně schematicky a šablonami.

Ano, pravá universální literatura *jest* jen ta, která stojí na podkladě literatur místních, krajinských, krajových. I při nejvyšších zjevech literatury universální cítíte, jak kořeny svými vězí v literatuře krajové. Pohleďte na velikého německého romanopisce *Gottfrieda Kellera* — na zjev jistě universálně německý. A přece *jest* od kosti Švýcar, Švýcar nádherného starého zrna! Abychom pochopili, jak hluboko vězí ve své drahé alemanské půdě, jak hluboko do tmy krajové minulosti pnou se jeho kořeny, stačí přečísti si jen vstupní kapitoly *Zeleného Jindřicha*. Nebo jeho protinožec *Šlesvičan Storm*. Jak ten vědomě zpracovává v sobě ne jen vnějškové živly, ale samu nejjemnější mízu svého rodného kraje! A není tomu tak i u zjevů nejnovějších? Není na příklad *Hauptmann* skrz naskrz *Slezan*? A nevstupuje jím typicky ve všeobecnou literaturu *Slezsko*, tato nejmladší německá země, získaná Prusku teprve v druhé polovici XVIII. století? Není celý *hauptmannovský* naturalism literární rovnomocninou právě této novosti a mladosti?

Štěstím německé literatury *jest*, že neměla nikdy jediného literárního středu; odtud bohatá kypící svěžest jejího růstu a vývoje. Hned jím byl *Hamburk*, hned *Výmar*, hned *Jena*, hned *Mnichov*, hned *Berlín* — a někdy několik jich vedle sebe hrálo



prim. A centrum literární nekrylo se tu s centrem politickým. Tak malá města jako Výmar a Jena byla kulturními středisky! Pracoval-li Berlín na díle politického sjednocení národního, malá města byla dílnami kultury duševní a literární. Zase ta podivuhodná dělba práce, kdežto u nás kupí se všecko mechnicky na jednu hromadu!

A Francouzi cítí obdobně. Napoleon zcentralisoval Francii, zabil život provincie, a od dvacítí let vidí v tom Francie veliké národní a kulturní nebezpečí a pracuje proti němu. *Hnutí regionalistické* šíří se a mohutní den ze dne. Kdybychom provedli statistiku spisovatelstva českého a francouzského, našli bychom, že mnohem větší než u nás jest ve Francii procento autorů, kteří bydlí na venkově, daleko Paříže, a inspirují se k tvorbě rázem svého kraje a jeho lidu.

Mohl bych vyjmenovat snadně *deset až dvanáct romanopisců a básníků prvního řádu*, kteří reagují vědomě proti pařížanství a tvoří vědomě a úmyslně literaturu krajinskou, literaturu, která žije z pozorovatelské látky i lásky rodného nebo přivlastněného kraje. V Paříži sedí několik spisovatelů, kteří ze vzpomínek na své kratší neb delší letní prázdniny skládají tak zvané venkovské romány nebo povídky — ale ti vyrábějí vědomě literární padělek pro velké město. Na tom není nic zvláštního: takové padělatele zná každý průmysl a ničím jiným než průmyslem není jim literatura. A naivněji a daleko bezelstněji vedou si i někteří naši spisovatelé, kteří stejně povážlivě hradí si letnické výlohy. Ale autoři-regionalisté píší vesnické povídky nebo romány na místě a pro svůj kraj, pro svůj lid, který je může kontrolovat! A píší tak ne z módy nebo z touhy výdělečné, nýbrž proto, že cítí nutnost obrozovati se věrnými, spolehlivými silami — a není větší a bohatší zásobárny sil nad rodný kraj! Odtud tryská pramen původnosti, kdy vyschly již jiné zdroje, z nichž bylo příliš často a příliš mnoho čerpáno!

Náš literární centralism je mně důkazem, jak naše literární probuzení bylo dílem umělým, dílem vůle jednotlivcův, a jak daleko máme posud k tomu, aby se stalo ze slova tělem a krví.

Stále jsme ještě na půl cestě k plnosti životní! Literatura *dělala se* jako nálada, na rozkaz, dobrou vůlí, *vyráběla se* skoro. Ale tak nevznikne žádná životná literatura — na té musí pracovat celý národ, národ hnaný jinými potřebami, než bylo akademicky papírové přání, aby byly vyplněny postupně jednotlivé literární mezery. Náš obrozenský proces není daleko ještě dovršen. Literární organisace jest posud příliš jednostranná a zabírá příliš úzce; nemůže se posud mluvit o zralém a zdravém literárním organismu, který by zaručoval pravidelnou literární úrodu hlubším a spolehlivějším řádem, než jest náhodnost a kolísavost talentu jednotlivcův.

Korektivem Čechám mohla by býti Morava. Zdálo se, jako by odstředivé hnutí tamějších literátů, jak se projevovalo v posledních letech, k tomu směřovalo. Ale zatím jest den ze dne patrnější, že mu schází toto hlubší myšlenkové posvěcení — a vůbec každé hlubší posvěcení — a že při něm nejde o mnoho více než o literární marnivost, o snahu odlišovati se, o laciné frondérství. Nasvědčuje tomu zcela jasně obrozená Moravsko-slezská revue. Jest v ní posud několik dobrých příspěvků, ale kde jsou práce krajinského rázu, kde dobrá literatura místní, opravdu decentralisovaná? Není jí. Naleznete verše, které jsou psány po pražsku — pražskou kavární inspirací — třeba autor seděl v Přerově, ve Vizovicích nebo ve Frenštátě, na Hané, mezi Slováky nebo mezi Valachy. Pan Vilém Mrštík tiskne v ní — pražský román, novou kapitolu svých nekonečných Zumrů, v níž per longum et latum vykládá, jak krejčího Havlíčka vyhodili z jakési staroměstské hospody, a zapisuje pak jeho melancholickou rozprávku o tom s pouličním uzenkářem malostranským. Jest *to* snad smysl moravské decentralisace? Na pracích p. V. Mrštíkových nebylo ovšem nikdy nic moravského, ani tam, kde měly látku moravskou. Látka netvoří ještě duši a charakter uměleckého díla. A i jeho moravské práce byly psány hlučnou a vnějškovou machou kavární literatury pražské, použitou jednou s větším, po druhé s menším talentem na moravské náměty. K literární decentralisaci nestačí také pouhá po-



pisná beletrie folkloristická, jak ji podává na příklad ve svém Roku na vsi p. Alois Mrštík: Ipí příliš na vnějšku, na hmotě, na „zkamenělinách lidového života“, jak nazval slavný psycholog lidové kroje a zvyky; nesestupuje k živým pramenům lidového života, k vlastnímu jeho charakteru duševnímu; jest příliš požívačný, mazlivý a náladkářský, málo dramaticky vzrušený; exportuje svůj venkov příliš jako příjemný a libivý artikl literární. Podává málo z duševní dílny lidové a pro charakterotvorné drama lidového života, pro přeměny, které podstupuje lidová duše v moderním časovém vývoji, nemá valného smyslu.

Jediný duch, který má na Moravě právo — právo svým uměním koupené — mluvit o decentralisaci, jest *Bezruč*. Jeho dílo jest decentralisovaná literatura v tom vysokém smysle slova, jak mně tane na mysli: dílo charakteristicky místní, dílo umění krajinského, ale tak vroucně pojaté a tak hluboce lidsky prožehnuté, že dorůstá samo sebou uměleckého posvěcení univerzálního. Bezruč viděl svůj kraj a svůj lid ne jako zábavný, museální předmět, ale hluboce lidsky, pohledem dramatickým, pohledem tragickým; ne v idylických závětrích folkloristické sentimentality, ale na bojišti moderního Osudu, bojující svůj zoufalý boj na život a na smrt. Velikost tohoto člověka jest v tom, že *nedělal* literatury: své dílo vyrazil jen jako výkřik, který se vyrazí, když se blíží nebezpečí, jako poplašný signál. A dost: zmlkl. Zmlkl, kde by jiní mluvili, kde by jiní rozšlapávali v knihy a knihy, co on sevřel v stránky. Kus velikého primitiva je v Bezručovi. *Jen to* umění — a žádné jiné žádné jiného moravského spisovatele — může býti korektivem papírové centralisace české. Ono jediné má k tomu i právo — i sílu.

## Josef Kajetán Tyl

Na 4. únor [1908] připadlo výročí stých narozenin Josefa Kajetána Tyla a přešlo našim literárním i divadelním světem bez vřeější pozornosti a hlubších stop: historický kalendář vnucuje takové datum, a veřejnost umělecká i novinářská dává kalendáři, což jeho jest, a to jsou slavnostní fráze... Dvoji slavnostní představení, jedno v Národním divadle a druhé v divadle Vinohradském (první zakoketovalo si povrchně modernisující výpravou se Strakonickým dudákem — zakoketovalo, protože nešlo k jeho vnitřnímu jádru a netvořilo stylově z něho), několik příležitostných přednášek, článků a veršů — to bude tak asi celá žeh jubilejní. A čas jde a prach sseďá se na knihách, a ony, které rozehrávaly snad kdysi srdce, nerozpálí dnes již ani hlav k diskusím a hádkám. A z celého tvého života zbývá věta, fráze, jak nevypočitatelnou náhodou se kdysi kdesi zachytila, konvenční postoj nebo legenda: v ně seschlo se všecko, co kdysi v tobě vřelo a kypělo a rozrůstalo se keřovitě v korunu větví i snětí; v ně skreslil si vývoj pro vlastní pohodlí všecko, co z tebe předává přítomnosti. A ukrutná zjednodušující jeho metoda půjde ještě dál a sestřihá i to: a zbude sotva víc než jméno, slovo, zvuk. Byl jsi nebo nebyl jsi?...

Není pochyby, že literární vývoj odcizil až do trapnosti dnešního literárnímu citění J. K. Tyla, a tragika jeho jest v tom, že nemůžete z toho vinit rozvoj, nýbrž musíte vinit dílo Tylovo. Není z těch silných, kteří se občas vracejí: dílo jeho není *pevnou* vývojovou složkou, která odolává změně doby a vkusu, již může



snad na některá desetiletí pohltnit nepokojné moře času, ale které musí dříve nebo později vydat — neboť jest silnější jeho.

Dnešní mladé generaci ztrácí se postava Tylova většinou v mlhách předbřeznového literárního období; jest ji představitelem sentimentálně vlastenčící literatury, jakýsi nasládlý bolestin, sladkobolný pozér, krasavec-pořadatel prvních českých bálů a merend; více než jeho dílo rozhoduje o jeho charakteristice dvojitý fakt — jeho nepřátelství ke K. H. Máchovi a pak kritika Havlíčkova, která si vzala na mušku jeho román *Poslední Čech*. A z toho usuzuje se na Tylovo literární reakcionářství a stavívá se obyčejně jako protiva proti Havlíčkovi. Ale v tom již jest ta zjednodušující lest perspektivního historického vidění: vpravdě nemají se věci tak prostě, jak se myslí. Pravda jest složitější: Tyl nebyl podstatně jiného směru než Havlíček; jako Havlíček byl liberálním osvětářem, který věřil v občanský pokrok a bojoval za něj publicisticky; jako Havlíček byl i Tyl demokratem, který chtěl opřítí civilisaci o nejširší vrstvy lidové; jako Havlíčkovi byl i Tylovi poslední instancí rozum osvíceného svézodpovědného člověka (po příkazu tohoto časového liberalistického postulátu skreslil v stejnojmenném dramatu Jana Husa); jako Havlíček chtěl mít i Tyl literaturu ve službách tendence osvětné, toužil po písemnictví působícím v život, přetvářejícím jej; jako Havlíček hlásal i Tyl zásadu volného sebeurčení národů a svrchovanost vůle lidové (zneužil k tomu velmi pitvorně formy dramatu a historické pověsti o Drahomíře a jejích synech); jako Havlíček měl i Tyl velmi jemný smysl pro časové potřeby i jemný sluch pro časové nápovědi a znamení; neušly mu ani první nárazy vzdálené podzemní bouřky, kterých tehdy přelýchali i spisovatelé daleko větší a slavnější: v Kutnohorských havířích zachytil ozvěnu první dělnické vzpoury pražské z r. 1844 a zase ovšem s malou stylovou úměrností uzavřel ji v historické drama... A jako Mácha toužil i Tyl po rušném, barvitém, romanticky historickém románě českém s věrným koloritem dobovým i ovzdušším náladovým po vzoru Waltera Scotta a rozehnal se několi-krát s důvěřivostí sobě vlastní útokem na tento cíl nedostupný

stejně jeho nepatrným silám básnického umění křísitelského a duševního jako jeho chatrným vědomostem historickým.

V tom tedy není rozdílu mezi Tylem a muži pokládanými za jeho protivníky.

Rozdíl jest ryze vnitřní, jest to rozdíl tvořivé potence. Mácha a Havlíček byli básnické duše dotčené geniem, křtěné ohnivým křtem snu a touhy, lidé, jimž tyto názory, ideje, city a formy byly vnitřní nutností — Tyl pouze příčinlivý, neúmorný a neumořitelný spisovatel, který je přejal jako látku od své doby: dovedly-li jej ony do jakési míry rozvíjet, nedovedl jich on prožehnout a roztavit. Tam duchové posvěcení, kteří nalézali poslední legitimaci k svému činu v sobě — zde spisovatel, který ji hledal ve svém okolí, ve své společnosti, ve své době. Odtud ten propastný rozdíl mezi romantikou Máchovou a romantikou Tylovou (rozdíl tak hluboký, že se zdá až pitvorností označovati týmž literárním termínem dvojitý duševní stav tak různorodý): tam básník trávený vnitřním žářem, zde zábavný spisovatel žijící z konvence dobové a sloužící jí. Nevím, v kterém německém autorovi — tuším, že v psychologovi Lazarusovi — četl jsem kdysi, že romantika byla v Německu jednu dobu zcela běžná a oblíbená i na kozlicích drožkářských: na tuto větu vzpomenu si vždycky, kdykoli se zamyslím nad romantikou Tylovou. Opisuje ji, tuším, úplně. A stejně jest tomu s Havlíčkem a s Tylem. Ideami — a ku podivu, i talentem publicistickým (neboť Tyl byl, trvám, značný talent novinářský) jsou si velmi blízcí, čím se rozcházejí a liší, jest charakter a genius.

Tyl nebyl ani z tvůrců duchového dramatu své doby, ani ze spolupracovníků na něm: byl jen z jeho herců. V každé době jest řada — a tvoří valnou většinu — lidí, kteří jsou trpnými nástroji časových idejí, jejich trpnými orgány: drama hraje se v nich a jimi, vládnoucí ideje přímo a doslova potrhují, smýkají, agirují jimi jako principál loutkami. Tyl byl takovou loutkou duchového dramatu své doby — trpný při vši horečnosti, trpný při vši neumořitelné houževnatosti a vytrvalosti, trpný při vši hybnosti. Byl nositelem i obětí dramatu, v němž vystupoval,



které posunoval kupředu, ale jehož nerozvíjel, neboť nepostřehoval jeho plánu, nevníkal v něj a nezahloubal se opravdově nikdy nad jeho stavbou.

A v tom vidím poslední psychologickou příčinu, proč nejsvětější, nejmilejší, nejlehčí a nejcelejší své práce stvořil v několika pohádkových hrách dramatických.

Ten snový mechanism pohádkový byl mu tak důvěrný! Byla to poslední zkušenost a snad jediné vlastní poznání jeho duše!

Nedostoupil v nich ani básnické gracie, ani melancholické moudrosti svého rozkošného vzoru, vídeňského básníka Raimunda, ale jest v nich stejná pohoda idylického pohodlí i vnitřní mechanické celosti a osudové bezpečnosti — poslední výraz, kterým se úplně pokryly talent i temperament.

## Nová česká poesie

Přečíst anthologii, kterou ne právě pod skromným názvem *Nové české poesie* vydal nedávno Kruh českých spisovatelů nebo lépe jeho zmocněnci, pp. Dyk a Novák (původně byl v redakci i p. Karásek ze Lvovic), znamenalo mně kus utrpení, ale i osvobození — osvobození od mnohé běžné sugesce, od mnohé fráze, která jen proto stala se soudem, jak bývá již v Čechách, že byla opakována příliš často, příliš nahlas a příliš bezmyšlenkovitě. Člověk táže se skoro za každým krokem: *to zde* jest tedy nová česká poesie? A opakuješ si několikrát jako ve snu tato tři slova a nevěříš svému sluchu...

Čteš papírové hračky, kaleidoskopické přestavy slov a obrazů, jak je s mechanickou skoro přesností dodává na objednávku mozek dresovaný tou nebo onou účelnou četbou, zajatý v tom nebo onom kruhu představovém, a nemůžeš si ani říci na omluvu: vystydly, poněvadž narodily se již studenými a mrtvými. Čteš pitvorné bizarerie, arabesky par a dýmů, jak je rodí poušť prázdné hlavy a pustého srdce, nebo manýrované suché kousky zahrané na jedné struně, inspirované sebevědomě z překážek, které si nakupují, a nedočkavé potlesku ještě před koncem. Čteš způsobilé drobné bibelotové zboží na ozdobu krbů, štuky a imitovaný mramor. Nebo suché superiorní pošklebky přečtytrálního mozečku, který se tváří, jako by prohlédl kulisy vesmíru a tykal si se všemi jeho božskými i pekelnými režiséry. Potkáváš se s individuí, která si složila ztrnulou papírovou pózu a augurskou terminologii a nevystoupí z ní za svět — neboť jen za tu cenu,



ubožátka, se *odlišují*: sejmi jim vysoký upjatý límec a jest po ilusi — uvidíš hlavu jako všecky ostatní, jakých jde jedenašedesát (s nádavkem) na kopu. Uvidíš individua, která nesmějí zmoknout v bouře životní: rozklížila by se a bylo by po distinkci. Vystupují i dandies, kteří připomínají podezřele průpravnou školu frizérskou a jejichž chic volá příliš nahlas ještě firmu, u níž byl objednan. Provádějí své produkce také nadčlověkové, kteří mísí občas velmi žertovně terminologii nietzschovskou s frazeologií fiakristů, kteří rasují jazyk i gramatiku, jejichž rozmáchlému siláctví nestačí žádný nevkus a žádná typografická úprava, kteří pracují všemi sazečskými znaménky, dvojnásobnými vykřičníky, spárenými někdy ještě s otazníky a všeho druhu pomlkami.

A vidíš: umělecký průmysl rozmohl se úžasně i v poesii. A vzpomínáš si bezděky znamenitého slova Schefflerova o obdobných výtvarnicích. Patříš na práce, zdánlivě nanejvyšší apartní, zdánlivě plně vkusu i ducha, skvělé a překvapující, útlé, graciesní, křehké a fantastické — a vyrábějí je studenou hlavou a obratnými rukama žáci uměleckých škol, kteří jsou nejen tváří a způsoby, ale i srdcem a charakterem hotoví řezničtí tovaryši — hrubá nešlechtěná chasa — lidské stroje nadané průměrným intelektem, jež naučily se modernímu výtvarnému výrazu, jako se naučí někdo jiný psát na stroji nebo telegrafovat nebo hovořit cizím jazykem a nyní hovoří plyně, obratně a správně řečí, kterou stvořili jiní lidé a jiné doby — a také ovšem pro jiné lidi...

A jest jen jedno zotavení po této knize: sáhnout do police a vyhledat si starého Mörike nebo starého Kellera, Musseta nebo Lamartina nebo Shelleye. Ještě lépe posloužila by ti dlouhá procházka podle potoka nebo lesem nebo přes nekonečné zasněžené lány a pláně... Můj bože, jak krásně padá již jen venku sníh, když vstaneš od této knihy a přistoupíš k oknu! Nemůžeš se dost vynadivit samozřejmé kráse, čistotě a plnosti této prosté skutečnosti. Neboť sníh jest skutečnost — ne veliká nebo zvláště silná a bohatá skutečnost, ale přece skutečnost — kdežto *to zde*

jest většinou jen mátoha a klam a sen — a často ošklivý, hloupý a pracný sen o ničem a k ničem.

A rozdíl mezi poesii a pseudopoesií se ti uzřejmuje. Opravdová poesie *šíří* tvůj obzor, vyvádí tě na body vyšší a vyšší, stře před tebou v jednotné perspektivě širší a širší rozlohy, rozvrstvené a ovládnuté jednotnou perspektivou. Rosteš jí a s ní, překonáváš s ní hmotu, získáváš s ní na lehkosti. Pravá poesie *odhmotňuje*, jako odhmotňuje nebeské světlo svou vibrací. Velicí básníci, Shelley nebo Lamartine ku příkladu, vyvádějí tě ze vsi literární specialisace; zapomínáš při nich nejen na všechny literární a poetické termíny, na všecku techniku, ale strhují tě a unášejí tě přímo v to závratné jasnovidné vytržení, jaké ti strojí jindy jen veliká a jedinečná divadla přírodní: moře bijící o břeh a zápasící o vládu se zemí nebo hory vyhalené sluncem ze svých mlh a proměněné v jeviště světelných her. Pravá poesie osvobozuje, rozšiřuje, stupňuje tvoji bytost. Tolik velikého umění slovesného jest u Shelleye ku příkladu, a přece všecko má jen jeden cíl, a to jest právě: *dáti ti ho zapomenout...* Zato pseudopoesie připomíná, vnucuje ti je za každým krokem; namáhá se, vysiluje se, aby ti ho co nejvíc uvědomila, aby tě v ně sevřela a přímo skoro jím zdusila. Obklopuje tě hmotou, její tíhou, jejími rekvisitami. Vede-li tě vlastní veliká poesie k analogii s velikými přírodními dojmy, malá pseudopoesie klade se na tebe a zavírá se nad tebou jako kovový příkrov. Malá prostornost tě svírá a dusí; máš dojem, že jsi v alkovně nebo ve voňavkářském krámu, a jde-li to již hodně vysoko, tedy v dílně, v dílně na verše a rýmy, v dílně často začazené a v níž bývá někdy víc hluku a hlomozu než práce...

Odsudek ten neplatí, rozumí se, o všech autorech zastoupených v této anthologii. Nikoli, jest tu několik opravdových, ryzích a celých básníků — ne básnických specialistů, výrobců, virtuosů na jedné nebo dvou strunách — tvořících rytmicky a cyklicky, v jejichž zpěvu třese se opravdu svou krvavou mukou srdce světa a jejichž dílo jest podobenstvím čehosi vyššího a čistšího než přemetů a nechutí churavých nervů nebo prázdné hry stínové. Platí to na prvním místě o Březinovi, v jehož díle zpívají



chóry věků i lidských davů a sehrávají drama mystického boje o posvěcení a vykoupení kosmické — byl-li kdy u nás básník vývojný a rytmický, cyklický a vesmírný, byl jím on. Jest tu Sova, který se neušetřil v pohodlnictví žádné bolesti, který in-spiroval se vždy plamennou mukou každého nového hoře, nejméně posud ještě ochočeného a ukroceného. Jest tu Bezruč,<sup>1</sup> veliký oprostitel, který své umění dal dobrovolně ve službu dobré pře statisiců, přísný ve své prosté věčnosti, a proto tak zákonný a stylový. Jest tu Hlaváček, kterého ohrožovalo již nebezpečí specialisace a jenž uniknul mu svou žiznivou vášní tvárné krásy. A ještě snad jeden, snad dva, snad tři, kteří dovedli rozšířit své osobní hoře a uzavřít do něho větší část lidství, kteří, alespoň na chvíli, dovedli ze své poesie učinit nástroj, na němž hrálo cosi většího a temnějšího než vlastní ruce nebo vtip suchého umu a podezíravé lsti.

Ale mimochodem řečeno: budu hledat těchto několik pravých básníků v anthologii? O nich mně mnoho nepoví ani anthologie obširnější, než jest anthologie tato. Anthologie jsou lstivý nivelační výmysl; chápu úplně nechuť Macharovu k nim a rozumím jí. Malý básník dopadne v nich často lépe než básník veliký. Neboť v čem jest velikost básníkovy? V tom, v čem velikost každého tvůrce: v organizaci celku. Tedy — obmezíme-li se již na lyriku a drobnou epiku — v stavbě a skladbě knihy. Neboť i lyrická kniha má býti stavěna; neboť i v lyrické knize každé číslo má platit dvojí hodnotou: nejprve samo o sobě a po druhé poměrem k celku, tím, na co odpovídá a co připravuje — svou hodnotou rytmickou, vývojovou, symbolickou. Nuže, tento druhý význam ničí prostě anthologie. Jest to, jako by někdo přijímal jen lokální barvu věci a potlačoval barvu atmosférickou: kolik zrcadlí nebo nese z celku, čím spolupracuje na celku. Anthologie botanisují po drobných krásách. Nedá se myslit anthologie z Homéra, Danta nebo Shakespeara; ztrácejí v ní nutně

1 - Jest neprominutelné že do anthologie dostal se Bezruč jen jednou svou půli: notou útočného pathosu. Druhá nota intimní, tak zvláštní a cudné něhy („Na modré straně je Hučín“) a takového kouzla, byla úplně pomínuta.

Musset i Heine, Verlaine i Dehmel. Získávají jen ať vědomí, ať bezděčnou výrobu způsobných kousků, literárních bibelotů.

Jiný jest úkol anthologie: ukazuje bezděky průměr a úroveň té které poesie, směr, tendenci a celkový její ráz. Ten plní i tato anthologie bezděky, bez vědomí svých sestavovatelů. A průměr, který ukazuje, jest bledý, úroveň pokleslá; nevím, znamenalo-li se v některém období moderní poesie české takové snížení letu jako v těchto posledních patnácti letech. Jak vymizel u většiny všechn smysl pro velikou linii a pevný rytmus, pro silnou, dobře členěnou, zákonitě krásnou větu! A jak a čím kupuje se individualita! Z jakých žalostných vnějškových rekvizit se sbíjí! Dvě tři gesta, situace stereotypně se vracející, jedno a totéž neplodné, podezíravě jalové (ne kritické) stanovisko k životu a všem jeho hodnotám, domnělá superiorita mozečku, který nevěda o tom, jest podváděn vlastní chudobou a točí se v bludném kruhu hořečným tancem — a to stačí na velikého moderního básníka českého anno Domini 1908.

Vezmi na př. miláčka mládeže, p. Dyka, a hledej, nalezneš-li v něm víc. Nenalezneš, kdybych ti vyvážil každé plus zlatem. Nebylo básníka v jádře a celém ustrojení svém tak nebásnického, protipoetického přímo: místo života a jeho dobrodružné plnosti podává vymudrované abstraktní procesy, jeho nejsušší dialektiku. A jaký malodušný, podezíravě neplodný poměr k životu! Suchá duše, suché srdce a nad ním chytrácky mžourající očka, chytrácky blikající rozumek. Jaká hubená vyrozumovaná inspirace ve všem; jaký krátký dech, který se nedovede vzdát proudu, dát se jím strhnout a unést! Così čistě negativního a chudého a — v tom jest pitvornost nad pitvorností — zamilovaného přitom do své chudoby jako do ctnosti a bohatství. Jak mohl napsat p. Arne Novák, který přece jest kritikem, ve svém úvodě o této poesii (a poesii Holého), že v nich „vře, bouří, tryská soustředěný život, takže se zdá, jako by z této poesie měla přímo stříkat krev“, nepochopím do smrti. Není sušší, zprahlejší poesie než poesie těchto dvou pánů: první vysušil hypertrofický, domyšlivý a úzce svárlivý rozum, druhou brutalita a nešlechtěnost citová.



A nepochopím, jak může vidět p. Novák v Dykovi reakci proti verbalismu a frázi starší generace. Což nevidí, že jest rozdíl mezi tím, co vyznávají ústa, a co *dává, může dát* dílo? Chytrý p. Dyk cítí své slabiny, a proto *přál by si* dát ve svém díle zmocněný, silný, dobrodružně slavný a tragický život (tak chudokrevní slaboši touží po krvi a rozčilujících hrách s ní) — a p. Novák bere jeho přání nebo program již za básnickou skutečnost a uměleckou pravdu. Ale neznamená to nekritičnost? Což smí bráti kritik prostě intenci spisovatelovu za čin? Nemá ji psychologicky vykládat? Nemá mu býti jen upozorněním, že není *cosi* v pořádku v uměleckém organismu? Že jsou v něm trhliny a mezery, které se uměle vyplňují a zasypávají? Že má potřebu maskovati si něco, přemlouvav o čemsi *sebe a jiné* — poněvadž cítí instinktivně, jak málo dokazuje o tom to, co jedině dovede vpravdě přesvědčit: vlastní tvorba, vlastní tvůrčí činy?

Pan Dyk může zpívat třebaš o krvi a jejích dobrodružstvích, o fatalitě vášni, mysteriu pudů (a dělá to také) — a přes všecko: malovaný oheň, suchá racionalistická formulka, chladný škleb chytré hlavy — nic víc! Programní číslo, bravurní kousek, naučené gesto odkoukané z té nebo oné literární epochy. (Není náhodné, že si pan Dyk sám hned v úvodech nebo jiných expektoracích etiketuje literárně kriticky své práce<sup>1</sup> — to mluví, mluví psychologovi za celé dlouhé rozbory; mluví a usvědčuje!)

A stejně jest tomu s tím překonáním verbalismu a s tou reformou básnického slova u p. Dyka. Což nevidí kritika, že p. Dyk stvořil jen *jiný* verbalism namísto verbalismu starého? Což není i verbalismus žargonu a argotu? A jest to, čím hovoří p. Dyk, zákonný básnický jazyk — nebo pitvorný jazyk odborný? Cosi jako hantýrka cechová? Jak bědně se tu kupuje ten kousek zdánlivého charakteru a za jakou cenu! Jak snadno získáváš

1 - Na př. v Prologu ke své prý nejlyričtější knížce *Milá sedmi loupežníků* servíroval p. Dyk čtenáři s bohatou literárně historickou garniturou nejtudnějším tiskem čtyřikrát za sebou „základní myšlenku“ své práce: „radost ze zla“. A ti dobří čeští hejlové, kteří myslí, *tak* že tvoří básník! — P. Dyk ví dobře, proč spílá tak často „přežvykaveům na katedře“: soutěžnictví plodí fevnivost!

mysteriosnost, píšeš-li kusými větami! Ale *jaká* je to mysteriosnost? Doplně svou větu předmětem, vyslov se normálně — a mysterium je totam; rozplynulo se. (P. Dyk zbudoval si celou pitvornou skladbu větnou, kterou se pobaví nemálo některý příští filolog.) Jaký jsi to stylist, když musíš, abys získal pozornost a relief své dikci, rozsekávat věty v jakési telegrafní haše? Pracovat zámlkami a odskoky — ale což to nejsou staré, nejstarší, nejprimitivnější rétorické prostředky a pomůcky? Zákonné, normální, klidné, krásně a silně vyvinuté věty nesneseš. Jest příliš silná, utonula by v ní tvá t. zv. individualita — proto drob, rozsekávej, promíchávej latinskými floskulemi a odbornými termíny, znásilňuj, vyvolávej křeč! Drž se, život je tak těžký!

Úvodní studie p. Novákova vyvolává ve mně ještě mnohou kritiku. Přecházím ji až na tuto otázku. Soudí opravdu p. Novák, že beztvare výkřiky p. Hilbertovy a jeho theatrální rozmáchlá gymnastika jest poesii, a dokonce poesii radosti a síly? Pak ovšem může býti také posunčina energickým gestem. Pak by nemocný zmitající sebou v křeči byl nejsilnějším člověkem. Síla básnická poznává se neomylně po jednom: že krotí a přemáhá básník ji a ne ona básníka. Kdyby *to zde* byla poesie energie, síly a radosti, byl by na ni recept úžasně prostý: trochu brutality a syrovosti, hodně bezohlednosti k jazyku a vloh, jak odolati všem rytmickým a melodickým mocnostem, hodně odvahy k nevkusu a hodně zamlžené svědomí logické i hudební skladnosti slova.



## O umělecké kultuře, umělecké mravnosti a francouzském vlivu u nás

Nešťastná a nepromyšlená odpověď p. Arne Nováka v Přehledě na list prof. Masaryka v naší revui dala podnět Času k několika článkům o základních otázkách uměleckých a literárních. Nemohu k nim nezaujmout stanovisko: jde tu právě o čistotu základních pojmů a kriterií.

Pan J[an] H[erben] v Čase ze 24. dubna vykořisťuje odpovědi p. Novákovy proti t. zv. umělecké kultuře. Lidé hlásající uměleckou kulturu byli prý již dávno p. J. H. podezřelí; „šlápní jim na palec a všechna kultura s nich spadne“ — objeví se pod ní vnitřní nešlechtěnost.

To jest předně generalisace trochu ukvapená a po druhé polemika příliš jednostranná a jednooká. Ukázalo se totiž v řadě případů, že velmi nedůtkliví nebývají jen hlasatelé umělecké kultury, nýbrž i *hlasatelé mravnosti*, a spadá-li s oněch v ožehavých případech umělecká politura, ztrácivají tito v takových okolnostech svou mravní pózu i svůj mravní slovník a s nimi i všecken klid a všechnu ušlechtilost — a v obojím případě stojí tu mravní Adam, jeden z těch lidí, o nichž platí „homo homini lupus“, tvor venkoncem sobecký, brutální a primitivní. Jenže dovolím si upozornit, že tato metamorfosa bývá trapnější v případě druhém, poněvadž jest zde větší protiva mezi ideálem a skutečností. T. zv. umělecká kultura nepokládá se za nic vnitřního a zejména za nic etického, co by umravňovalo povahu lidskou; nepokládá se za nic víc než za jakési dobré manýry, nanejvýš dobrý vkus, tedy za cosi přece jen povrchního — ne-

můžeš se tedy ani mnoho divit, odpadne-li při prudším nárazu. Kdežto moralism chce přece přeměnit samo *jádro* člověkovu, naplnit jej altruismem, vnitřně člověka obrodit. Odtud větší žalostnost efektu v případě, když se ukáže, že toho nedovedl ani u svých hlasatelů. . .

Čeho by všeho nechtěli lidé u nás od umělecké kultury! Měla by nejen naučit lidi, jak se dívat rozumně na obraz a jak s užitekem číst krásná literární díla, nýbrž i proměnit od kořene jejich srdce! A to při tom, že se k ní chovají, jak se netají p. J. H., velmi nedůvěřivě a podezíravě!

Já vpravdě nečekám nic takového ani od kultury moralistní. Jest možno zneužít všeho, jest možno být slušným člověkem, mám-li theorie amoralistické, a neslušným člověkem, třeba mně přetékala ústa moralismem; charakter a srdce člověkovu jest uloženo v hlubších vrstvách, než kam zasáhá kredo myšlenkové.

Podezíravost, kterou projevuje většina našich lidí k t. zv. umělecké kultuře, připomíná mně veselý blud sedláků z kteréš Lhoty. Poněvadž agent, který je ošidil, měl náhodou na sobě čisté prádlo, věří odtud v každém, kdo má čistý limec u košile podvodníka; a poněvadž se k němu již předem podle toho chovají není naděje, že by došlo někdy k bližšímu dorozumění a k odstranění tohoto velmi prostoduchého předsudku. . . Po tom, jak se v Čechách v některých kruzích chovají k hlasatelům t. zv. umělecké kultury a jak o nich smýšlejí, nedivil bych se, kdyby se z nich *stali* lidé zlí. Dalo by se to alespoň pochopit: dualistický předsudek o protivě mezi pěkným zevnějškem a špinavým vnitřem jest cosi ryze českého, sugesce skoro masová, a nedivil bych se, kdyby jí uvěřili nakonec i sami hlasatelé umělecké kultury.

Myslím, že by bylo právě úkolem *pravé* kultury *moralistické* ničit tento dualistický předsudek a ukazovati, že taškářem může být a bývá i člověk v špinavém prádle, a ne udržovati a podporovati jej. To se mně nezdá právě etické.



V jiném článku z téže strany obviňuje se z polemické brutálnosti mladé české literatury (ať domnělé, ať opravdové) *přílišný vliv francouzské literatury* v Čechách a míní se, že by obrat a nápravu přineslo přilnutí k literaturám jiným, k literatuře anglické, ruské, německé, k literaturám severským, vesměs bližším prý české duši a českému charakteru.

Mám velmi důvodné pochyby o účinnosti tohoto receptu — již proto, že maluje cizí literatury, které nám klade vzorem, ve světle *buď velmi idealisujícím, nebo přímo nesprávném.*

*Ruská* literatura na příklad jest plna velmi dravých, i osobních polemik — nejeden list z její historie jest jimi hustě popsán odshora dolů. Altruism jest v ruské literatuře spíše thematem románů nežli praxí a metodou běžného literárního života; již proto, že do ruské literatury vtékala a vtéká neustále politika, že celá řada problémů literárních jsou tu vpravdě jen zakuklené otázky společenské a politické, jest vyloučen již klidný logický vývoj bez násilností, třenic a konfliktů. Ruská kritika není velmi často než zahalená polemika; tendence a její aktuálnost určují posici i největším kritikům ruským. (Budiž mně rozuměno: nepokládám toho za žádné neštěstí, každá živá kritika, kritika francouzská hned na prvním místě, má velmi důvěrné vztahy k bojům a hodnotám společenským i politickým.) Ruský člověk, překonal-li zásadní lhostejnost a fatalistický mysticism, bývá vášnivý rozumář (nejlepší pozorovatelé to dosvědčují), který by ti oddisputoval i botu na noze.

Také *anglická* literatura jest v Domácím kolovratu charakterisována velmi zběžně, schematicky a pochybně: jest prý „plna životní moudrosti, usazené tolika věky na dně povahy národní“. Pravda jest však, že v nejlepší části anglické literatury nenalezne se mnoho národní moudrosti životní; myslím naopak, že nikde není tak veliká roztržka mezi národem a literaturou jako v Anglii. Nejlepší její básníci žili a žijí, řekl bych, rozvedeni od stolu a lože se svým národem. Nemyslím tím jen případy obdobné případu Byronovu, kdy místo podobizny básnickovy měla by být umístěna v národním pantheoně anglickém deska s nápisem,

jaký nese v Benátkách místo dóžete Faliera, „decapitati pro criminibus“. Nikoliv — rozpor mezi národem a poesí jest rázu hlubšího, směřového, ideového. Největší moderní básníci angličtí — větší i než Byron — nejprve Shelley, pak Keats, Rossetti, Swinburne, Browning i Tennyson jsou odchováni kulturou knižní a estetickou, kulturou latinsko-hellenskou; odvrátili se, ten víc, onen míň, ale všichni velmi patrně od národní přítomnosti, inspirují se archeologií, světem forem románských nebo mytů řeckých a keltických; dílo jejich jest nesené buď touhami ryze artistními nebo zabírá se do samotářských meditací rázu filosofie platonické a novoplatonické; jsou to psychologové-samotáři, zahloubaní do záhad svého „já“, „snivci marných snů“, jak je charakterisoval jeden z nich. Ani v románě není tomu v podstatě jinak: *Meredith*, největší soudobý romanopisec anglický, jest umělec velmi nepřístupný průměru svého národa. A k tomu (čeho nevidí a neznají naši povrchní pozorovatelé) vliv francouzský jest i tu velmi patrný. *Walter Pater*, kouzelný essayista-filosof a historik i historický romanopisec, jest vysloveným žákem *Gustava Flauberta*. O *Wildovi* bylo by snad zbytečno to dokazovat; znal Tři povídky Flaubertovy zpaměti a jeho Salome nedá se myslit bez Flaubertovy Herodiady. Stačí jen promyslet si, jaký vliv měl v anglickou literaturu od Shakespeara přes Byrona až do Emersona i dále *Montaigne*, tento genius tak ryze francouzský, aby padlo u nás dogma o protichůdnosti literatury francouzské a anglické, kterým se u nás tak rádo nekriticky ohání tolik lidí.

Jak by se vysvětlilo — kdyby nebylo roztržky mezi literaturou a národem — že právě v Anglii vznikl tak zv. *estelism*, duch kultury ryze knižní a archeologické, který není nic jiného než diletantism — to jest přemíra historického cítění? Jak pochopit, že malířství anglické z největší většiny *archaisuje* — ne-li touto roztržkou mezi národní přítomností a uměleckou tvorbou?

Také charakteristika literatur *severských*, „představujících (prý) práci průkopnickou, výboj mravních zásad, obrodu společnosti“, jest velmi úzká a šablonovitá a obejmě snad jen Björn-



sona — řada prací Ibsenových, a právě nejhlubších, se jí již vymyká. A vedle nich ovšem celý Jacobsen, celý Strindberg, celý Hamsun a řada jiných a jiných, skoro všichni Dánové, skoro všichni Švédové — Dánové jsou vůbec Francouzové Severu, vzdálení všeho pathosu i moralismu, mistři logiky a psychologické analýsy, Švédové pak romantikové plní fabulačních her a kypivých snů. A vidět charakter francouzské literatury v intelektualismu, jako jej vidí kolovrátkář Času, jest zase pohodlná šablona, která nic neříká. Neboť která moderní literatura *není* intelektualistická? Není intelektualistický Goethe? Nebo Hebbel? Charakteristika literatury francouzské jest jinde: jest to síla logická, která umí domyslit, která umí vytěžit všech možností a nápovědí; nikde jako ve Francii nepodobá se rozvoj literatury a umění tolik *dramatu*, v němž všecko působí dojmem, jako by bylo zpředu promyšleno a sehráno po pevném plánu — tak podává generace generaci takřka do rukou problémy, nadhazuje si otázky a úlohy, jako se nadhazuje míč ve hře dobře spořádané — tak jest tu organizováno dílo literární a umělecké, ovšem ne nějakou vnejškovou mocí nebo institucí, nýbrž vnitřní metodou, kterou se tu pracuje.

Nejsem žádným slepým chvalořečníkem Francouzů, vidím a znám i všechny jejich chyby a stíny a myslím, že hodně zblízka. Kdyby přišlo pouze na otázku záliby osobní, nevím, vyslovil-li bych se pro literaturu francouzskou. Studoval jsem léta a léta vedle sebe trojí literaturu, německou, francouzskou i anglickou, a došel jsem k tomu, že nelze jen tak prostě *en bloc* podřadovat žádnou žádné z nich. Chce-li se mluvit o přednostech a nedostatech, musí se *specifikovat*: tam jest šťastněji vyvinutá próza, onde poesie, tam román, onde drama. A i tu musí se vždycky ještě připustit výjimky, třeba to byly ty, které potvrzují pravidlo. Anglická *lyrika* na příklad — není mně o tom pochyby — jest nejen vyšší a čistší inspirací (což by mnoho ještě neznamenalo), ale i dokonalejšího organismu, hlubšího a tajemnějšího prolnutí formy a obsahu než lyrika francouzská (přes jednotlivé výjimky, hodné vši úcty i pozornosti). Nejenže

Francouzové nemají tak vysokého zjevu básnického, jako jest Shelley, ale i při nejdokonalejších básnických dílech francouzských cítíš jakýsi nezorganizovaný, nevyzpívaný zbytek, který činí dílo těžkým a brání jeho úplnému vzletu, jest to organizace jazyková, způsob myšlení a hodnocení, který se nedovede pokrýtí s hudebností verše a rozpadá se s ním tu patrněji, onde méně zřejmě. Ale naopak *próza* francouzská, *román* francouzský ve svých vrcholných zjevech (nemyslím tím nikterak Zolu, nýbrž Balzaca a Flauberta) jest nad románem anglickým: jest dokonalejší jako organism, má hlubší a sevřenější logiku vývojovou, dává hlubších průzorů do života, *nevylučuje ze své látky žádných rozloh živolních, neklausuluje se sentimentálně před ničím*. Jest nesprávný předsudek, že jest protimorální — nikoliv: jest jen prost morálních *tendencí a deklamací*, má etiku *ryze vnitřní a uměleckou*: jest uzavřena v jeho stavbě a komposici, v poměru mezi charakterem a osudy. Nedeklamuje o ní, nehlásá ji, nekáže ji — vede si s uměleckou plastičností a objektivností: *každý musí si ji sám vyčíst z něho*. A právě v tom jest jeho síla. Všecka moralistická tendenčnost, moralita *hlásaná* jest v umění cosi velmi pochybného; nedokazuje se jí nic, poněvadž není nic podstatného a bytostného *v organismu* uměleckém — pouhá nálepka, proužek papíru, vložený do úst osobám a popsáný nudným textem, jako při nejstarších mravoučných malbách církevních, jejichž naivností se dnes usmíváme...

Není žádného pevného receptu na to, jaké styky má navazovat ta která literatura. Každý rozhodný vývojový moment žádá jiného křížení a zdraví té které literatury ukáže se v tom, že dovede si nalézt a přisvojit — to jest strávit a zpracovat — z cizí literatury právě ty prvky, jichž potřebuje ke svému vzrůstu. V tom jest moudrost instinktu, že ví, čeho mu třeba v tu nebo v onu chvíli. A každý vliv může být i škodlivý i užitečný podle toho, v kterou chvíli přichází a na koho působí: z téže číše a z téhož nápoje dopije se silný síly a slaboch smrti nebo mdloby.

Vpravdě není *žádný vliv* škodlivý, škodlivé jest jen *koketování* s vlivem, koketování s cizí literaturou. Aby něco mohlo



míti na mne vliv, jest podmínkou, aby bylo mezi mnou a tím, co na mne působí, vnitřní přibuzenství, společnost téhož duchového typu. Kde jest toto vnitřní spříznění, tam jest vliv vždycky dobrý: znamená jen, že hlouběji poznávám sebe, že se podřažuji pod duchový prapor, pod který patřím po zákonech svého srdce a své vnitřní bytosti.

Nevytýkám tedy naši mladé literatuře, že podléhá vlivu francouzskému, vytýkám jí naopak, že mu nepodléhá dost *hluboce*. U nás vpravdě jest *vlastního jaderného* francouzského vlivu velmi málo (zato u těch nemnohých, kde jest vpravdě, byl a jest šťastný). U nás se s literární Francií většinou jen koketuje — koketuje zcela vnějškově a povrchně. Myslí se, že celá Francie je Paříž a ještě hůře: myslí se, že celá Paříž jsou bulváry. Kosmopolitický průchodní dům, cosi docela znivelovaného a univerzálního, bere se za francouzský typ; několik prázdných loutkových gest, která nalezněš všude jinde, za francouzskou duši.

Přál bych si upřímně, aby vliv francouzský byl u nás silný — ale ovšem vliv *opravdově* francouzský, *nejlepší* vliv francouzský — ne nejhorší. Francie jest země jedinečné architektury — gotiky — jedinečné skulptury, jedinečné malby; má znamenitou školu historickou i kritickou, znamenité umění romanopisecké; stvořila světlé a jasné metody a učí milovat i cítit krásnou logickou linii, dramatický vývojový vztah jako málokterá země druhá. Tím přál bych si, aby u nás působila . . . a ne pěnou, kterou vynáší na povrch dnes pošetilost chvilé, aby ji pozřela zítra již moudrost a spravedlnost nejbližšího rozvoje.

Podceňovat formu jest pošetilost, která se nevyplácí. Forma není formalism, jako náboženství není pobožnostkárství — forma jest cesta k zákonnosti, k čistotě typické. Není umění bez formy, není umění bez zákonné krásy. Bez nich jest jen chaos, který pozře sám sebe a, polonesrozumitelný dnešku, stane se cele nesrozumitelný zítřku. Dnešní Němci chápou to již docela dobře; vědí, že není umění bez intelektu, ani bez práce, bez přísných metod, bez tuhé kázně, a nejlepší z nich sedí již léta a léta ve škole Balzacově a Flaubertově.

Není náhoda, že jeden z nejpronikavějších kritiků německých, Alfred Kerr, přímo zbožňuje Flauberta, tohoto „Shakespearu novely“, jak jej nazývá.

My vedle toho *koketujeme* jen s literární Francií a ještě s Francií pátého a šestého řádu. Nejdeme ke kořenům, k mistrům a tvůrcům literárních forem a řádů; držíme se epigonů, kteří rozměňují již dávno zlaté dědictví v drobnou měď. . . Nesestupujeme z pohodlí k pramenům — a to je rozřešení hádanky dekadence: piješ-li místo ze zdroje z desáté ruky zvětralý a ztepilý nápoj. . .

Jak mělce a povrchně se u nás koketuje s Francií, vidíš jasně z toho, co se u nás z její literatury překládá i co se nepřekládá. Z Balzaca na př. nemáme přeloženo nic ze základních jeho děl, jen několik odštěpků nebo prací, které jsou jen prologem k jeho vlastnímu dílu. Z Flauberta jsou sice přeložena dvě jeho arcídíla, Madame Bovary a Citová výchova — ale jak! Lépe by bylo, kdyby nebyla přeložena! Z těchto překladů nemůže si nikdo učinit správné představy o genu Flaubertově. Zvláště na první z těchto básní prohřešil se těžce překladatelský diletant, doktor Třebický; kdyby již do své smrti nesáhl na péro, neodčiní, co tu natropil; vstoupit k trapistům a kopat si do smrti hrob rukou, která to psala, bylo by málo na pokání za to.

S tím vším souvisí otázka etiky uměleckého díla; narazil jsem na ni již několikrát v tomto článku. Myslicímu duchu není tu žádných obtíží. Věc jest jasná jako slunce. Umělecké dílo — *pravě* umělecké dílo — *nemůže* být nemravné. Každé opravdové umělecké dílo jest podobenstvím slávy a krásy životní — ne kopii skutečnosti. Umělec domýšlí náповědi přírody a života, přenáší je ve vyšší sféru, stylisuje — tvoří nový organism, ale nový organism nemůže býti bez rovnováhy a tou jest ve světě duchovém etika. Každé opravdové umělecké dílo jest tak přirozené a samozřejmě etické, jako ssavec, aby byl ssavcem, musí mít teplou krev a plíce. Umělec slovesný — básník — tvoří charak-



48 tery lidské a kritisuje je osudy, které si strojí — hle, to jest *pravá* etika románů nebo básně. Sám její organism: z něho musí si ji dovést čtenář vyčíst, a jen tato etika, kterou si čtenář sám odvodí z díla, nad nímž byl nucen se zamyslet, má opravdovou cenu pro něho, znamená pro něho myšlenkový i mravní statek a zisk. To jest *kladná* etika umělecká, etika objektivního uměleckého organismu. Etika, kterou vnáší umělec z *vnějška* do svého díla, moralistní tendence, řeči, rozprávky, mravoučné fabule atd. jsou ceny naprosto pochybné, negativní; nejenže znamenají smrt uměleckého díla, poněvadž z něho činí vyrozumovanou *alegorii*, ale i se stanoviska moralistického jen škodí, poněvadž myslivějšího čtenáře nudí a rozladují nebo pudí k smíchu. Každý zdravý čtenář nenávidí, vkládá-li se autor svými záměry mezi něho a své dílo jako jeho interpret; to jest věc, kterou si slušný čtenář pořizuje sám, to jest jediná jeho radost z četby a proto čte, aby si tvořil soud o postavách a ději, který sehrávají.

Umělecké dílo nesmí omezovat život, nýbrž množit jej; musí podávat jej slavnější a bohatší, než jest ve skutečnosti; sehnat v hodinu zvýšeného tepu, co život roztrousí vzruchu, rozkoše, tepla a vůně za celý rok; sehnat ve čtverečný metr, co život rozlévá po čtverečných mílech. Moudrost uměleckého díla není v tom, jak se domnívá řada našich moralistů, že vylučuje a ze své oblasti odkrojuje celé rozlohy zla, vášně, síly, charakteru a rázovitosti. Moudrost uměleckého díla jest v tom, nevylučovat ze života nic, ale *zhodnotit, vystylisoval* z něho co nejvíc. Toto hodnocení není však naprosto hodnocení *utilitaristické*, které se ptá po svém užitku, k tomu nebylo by třeba psát básně nebo románů, stačila by řada úvah z různých vědeckých a naukových odborů. Zde jest právě rozdíl mezi pokrokem a civilizací na jedné straně — a uměním, poesii a kulturou na druhé straně. Umění bere život naivně, bez nedůvěry a posvěcuje i ospravedlňuje jej ve všech jeho zjevech a formách. Nepřipustilo by za nic na světě, aby život ztratil jen jedinké vášně ze svého démonického rejstříku, ani jedinké barvy ze své roz-

hýřené palety. Etika, kterou se inspiruje, jest *kladná* etika, a všechno, co radí lidskému srdci, jest: měj odvahu — měj odvahu i bloudit. V tom jest etický idealism umění, jehož tak těžko chápou moralisté negativní, moralisté opatrnického utilitarismu.

Etika není morální pedantism — etika jest cosi příliš velkodušného, aby směla být směšována s touto malodušností. Právě umění a pravá poesie neumenšují nebezpečné krásy a dravé síly života, neředí jeho mysteria, nevysušují jej v botanické preparáty, nad nimiž by mohl vykládat filistr svou příliš pohodlnou a lacinou moudrost...



## Kritický medailon

Každý významný básník, který objal veliké rozlohy života a myšlenky a ponořil se hluboko do jejich měnivých a mihotavých toků — vášnivý norec krásy, hrůzy i smrti — může být čten několikerým způsobem. Přiblížil a připodobnil se tím poněkud přírodě, její objektivné velikosti a mnohostrannosti, která odpovídá každému hlasu, jenž se jí táže, alespoň z počátku jeho zabarvením a jeho ohlasem. Tak jest tomu i u Otokara Březiny; může být čten různě a dává dobrý smysl s různého hlediska a stanoviska.

Dává smysl, a krásný a ušlechtilý smysl, je-li čten pro rozkoš formálního kouzla, pod zorným úhlem estetiky číře pozitivní a dojemové, která hledá rozteskňující krásu melancholického epikurejství; bohatá a rozkošná jest kořist toho, kdo čte jej takto v zátiší ducha a srdce, vzdálen bojišť každé myšlenky, pozorný lovec oblažující Iluse; bohatě odměněn odejde od něho ten, kdo hledá v něm jen hody a kvasy obraznosti, proměnlivé kouzelné hry dojmů a citů, féerie snové krásy a nyní lichotnou, melodickou píseň krásně smyslného smutku — ten, kdo zaujal k němu stanovisko úzce umělecké nebo lépe: artistní.

A stejně odměněn jest ten, kdo dovede se sklonit dosti hluboce nad zrcadlo jeho knih jako tazatel otázek po klidu duše a srdce, jako zvědavý chorý, mučený žízni a toužící po prameňech vody živé; vyčte z nich věty harmonické čistoty a krásy, podobenství vesmírné harmonie, slova oddané moudrosti a bezpečné jistoty o zákonnosti všech věcí života a smrti, o mysteriu vůle, zázracích lásky, slibech a nadějích vývoje, jimž není okla-

mání. Ale neméně v právu bude ten (a bude se moci dovolati alespoň některých básní Březinových), kdo v něm bude hledati prostě tragické opojení dionyské, var tvůrčí síly, která svým jásavým výkřikem přikrývá ston bolesti a má celou a jedinou etikou šílený heroismus Goethova kultu ohňové smrti:

Das Lebend'ge will ich preisen,  
Das nach Flammentod sich sehnet.

Březina byl čten spiritualisty, prchajícími od realit k čistým idejím, a ti našli v něm ducha svého rázu: odvráceného od nedokonalých skutečností k nebi platonského Snu, překonávajícího tíhu času a útlak skutečnosti hašišovým snem básnických obrazů. Dnes začíná být Březina čten mysliteli a filosofy, kteří nalézají v něm bolestné drama Poznání a Vůle. Ale zítra přijdou snad čtenáři, kteří se přiblíží nad všechny ostatní skrytému srdci jeho díla, které jest Láska: prostí milenci života, duše křtěné křtem ohňovým, hledatelé jeho velikých kladů, a ti vyčtou pak z něho sliby štěstí, vykoupeného statečností, a pobídky ke každému činu, k němuž inspiruje čestné srdce tiseň chvíle.

Nepopírám tím vývoj Březinův; vývoj ten jest, ale vývoj ten u žádného básníka a ani u něho není tak jednosmyslný a určitý, jak by se rádi domnívali kritikové, kteří míní, že jest možno přiblížiti se básníkovi pákami a kladkami formulek. Každý významný básník jest básníkem jedné myšlenky, nebo lépe: jedné životní pózy, *základní prazkušnosti své bylosti*; tu přenáší jen do různých sfér a osvětluje s nových a nových stran novými a novými proudy událostí, zkušeností, duchových dějů. Každý znamenitý básník stylisuje celou látku zkušeností v tuto základní pózu: vnucuje všechno, co dává a přináší život, v tento tvar.

Tato základní prazkušnost Březinova jest *láska; láska, Eros* ve smyslu Platonově, princip všeho života světového. Březina byl od svého počátku a jest stále *básník erotický*, básník všech forem lásky, od lásky k Bohu, ryze tragické a sebeničivé,<sup>1</sup> až

1 - Viz Ranní modlitbu, hymnus tragické erotiky božské, na počátku knihy Svítání na západě.



do všech forem lásek k bližnímu, klidnějších, polotragických, polopoznávacích. Z počátku tato láska k Bohu byla u Březiny poněkud výlučná, měla ráz kontemplace mystické; Březina byl do jakéhosi stupně (ne docela!) *absorbé en Dieu*, abych užil slova Huysmansova: Bůh byl jakýsi vir, který jej pohlcoval a hypnotisoval. Řekl jsem: ne docela. A vpravdě již v *Ranní modlitbě* ze Svítání na západě nepřekáží básníkovi mystická láska k Bohu, aby nepamatoval svých bratří a nemiloval jich: Bůh jest tu již do značné míry jen mediem této lásky.

Dej, aby mé kroky vzbudily z umdlení radostné čekání bratří,  
a na můj pozdrav aby vřídlně odpověděli pospíchajíc!

Dej, ať v hněvivých pohledech nepřátel dovedu ucítili záření tajemství tvého,  
a chvílím, které proti mně vyšlou, ať řeknu s úsměvem: Dělníci moji!

A odrazil-li se věčné slunce v mém slově, ať v radostnou extasi zardívá bratry  
a květy jejich touhy ať obrací k věčnému ohnísku zrání!

Dej, ať v paprscích úsměvu mého pel z polí mých padá na sousední liché,  
a dech bolesti mé ať sráží se v krystaly léků těm, kteří hledáním onemocnělí.

Pravda jest jen, že první kniha Březinova byla egoističtější knih pozdějších, ale rozvoj Březinův k altruismu a k velikému zpositivnění jest v podstatě dokonán již v knize druhé, ve Svítání na západě. Země, která byla v první knize ne mnohem více než kulisami hry, než lhostejným jevištěm, po němž nesly se prehavé stíny ilusí, stává se již zde bojištěm lásky a víry, práce a doufání, a tedy hlavním spoluhercem kosmického dramatu vykupitelského. Již zde jest Březina básníkem vši její nezapomenutelné sladkosti; již zde vbíhají lahodné zelené ostrovy přírodní jako jazyky věčnější řeči, jako připomínky trvanlivé mocnosti do kamenných staveb kulturních; již zde jsou obrazy vzaté z prací polních a hospodářských, které svými velikými, typickými funkcemi rytmickými dodávají básním Březinovým pravého klasického rázu, symbolické monumentálnosti.

... Březina jest básník erotický, básník nejrůznějších forem lásky, od lásky božské do lásky pozemské a smyslné. To zna-

mená, že v díle jeho naleznou se v nejrůznějším poměru sloučeny *hrůza s rozkoší* — v poměru nejrůznějším, ale vždy v prolnutí nejdůvěrnějším. Tím jest vysvětleno jedinečné pathos Březinovo; není u Březiny rozkoše osamocené, neposvěcené hrůzou, a tím malé, mělké a odpudivé, jako není u něho hrůzy nevykoupené v poslední závratnou rozkoš. Mezi těmito dvěma polohami probíhá Březinovo citění a tak, že vždy, dříve nebo později, souzní i druhá protivná krajní mez. Tento básník, kterého líčili jako asketu nebo krajního spiritualistu, má dar vpravdě básnický, bez něhož není básníka: dar krásné, bohaté smyslnosti, stejně intenzivní jako odlišené. Ona jest to, která napojuje zvláštním mlunným ovzduším básně Březinovy a činí z nich to, čím verš musí býti nejprve a především, má-li být básní: *světem krásné sensibility*, stejně vroucí jako odlišené.

Básnický a umělecký čin Březinův dá se pochopiti a opsati tím, že si uvědomíš, jak Březina podrobil své prazkušnosti duševní skoro celý život a celý svět, celá vojska jejich živlů, sil a tvarů. Přinutil přírodu i život, aby sloužily jeho základnímu duševnímu přesvědčení, přinutil vesmír, aby nesl pečť a vládu jeho *koncepce všeerotické*. Oduševnil jedinou velikou tendenci a inspirací svět rozběhlých a protiběžných sil a živlů, utřídil je v hierarchii všeerotických hodnot; samo Poznání kosmu a přírody dal do služeb Lásky, učinil z něho jednu z jejich funkcí.

Poznatky přírodní jistě vzpíraly se nemálo tomuto přehodnocujícímu dílu. Stačí připomenouti si jen, že přírodopis a přírodopyt byl nedávno ještě nejvydatnější zbrojírnu *naturalismu*, abys pochopil básnickou a uměleckou sílu Březinovu. Jest pravda, že moderní přírodní vědy samy — přírodní vědy, jak je pojímají Crookes nebo Maxwell, Ostwald nebo Hertz — vyšly vslíříc do značné míry této symbolistické koncepci básnickové — ale přesto netratí na významu básnický přehodnocující čin Březinův.

Bylo třeba nejprve poznati exaktním poznáním vědeckým a pak teprve naléztí tomuto poznání intuitivně ekvivalenty básnické — dílo stejně obtížné jako choulostivé, dílo, při němž



54 lehce mohl utonouti básník a býti pohlcen filosofem-didaktikem, byť nejušlechtilejšího rázu a nejryzejších snah.

... Tolik moudrosti, tolik vědeckého poznání základních vztahů života mohlo by býti nebezpečné básníku menšímu, než jest Otokar Březina. Básník jest básníkem za cenu jakéhosi naivního realismu, výbojných a důvěřivých smyslů, lehkého kvasu krve a heroismu, kterému přezdívali mnozí mudrcové nerozvážnosti. Jeho „conduct of life“ nesmí klesnouti na soustavu pravidel a nesmí udíleti závazných rad; bezpečná stezka klidného pokroku nesmí býti drahou jeho výbojů; květiny, které miluje, rostou nepředvídaně na srázích nejnebezpečnějších; a srdce jeho, byť bylo mnišské čistoty, musí dovést míti smyslnou radost ze všech nahot světa, života, pohlaví i osudu.

Básník, aby zůstal básníkem, nesmí zahledět se příliš dlouho do posledních skutečností a pravd života: jsou naposledy vždycky příšerné a kamení se po pohledech na ně, od nichž nelze se odtrhnouti. Básník ztrácí po nich překypující milost zpěvu, který nese sám v sobě, ve své melodii, svou logiku; svět a život, které znal posud jen plynulé a zjhlé v jediný zpěvný proud, zkamení mu náhle v logická schemata. Konec konců činí velikost básníkovu vždycky to, kolik dovedl zachytit z kouzelné melodie života, z jeho žvlů iracionálních, které unikají poznatkovému usoustavnění, z jeho dobrodružně krásného a tajemného toku, jehož nelze předvídati nebo předurčovat. Moudrost básníkovu není moudrostí vědcovou nebo filosofovou; moudrost básníkovu jest, jak řekl nezapomenutelně krásně Nietzsche, v tom, v čem jest moudrost uměleckého ducha řeckého: drží se *povrchu věcí* a opíjí se jejich *nejlehčí atmosférou*. Zbroj jeho musí býti pružná a pohyblivá, musí dáti zreadliti se v sobě svitu slunečnému i toku oblaků a výboje jeho duchové i myšlenkové musí se dítí krokem tanečním.

Filosofie básníkovu jest někdy jeho zbrojí, jindy maskou, cosí, čím brání se své době, nebo vyhýbá se jí, nebo přibližuje se jí

55 a usnadňuje jí, aby mu porozuměla; ale konec konců není to ona, která rozhoduje o jeho básnické síle, původnosti a velikosti.

Březina jest z těch šťastných duchů, kterým víra evoluční neznamená zestárnutí světa; jeho moudrost nechce vysušovati zdrojů mysteria, a jsou veliké a důležité věci života a smrti, na něž hledí zrakem dětí a které soudí soudem mladých dívek; velebí nevinnost pudů a jejich neprokázatelnou a podezíranou moudrost.

Březina dovedl ocenit intuitivně a iracionálně živly života: měl odvahu mluvit o polibku, „*který přetrvá systémy světů*“.

V takových chvílích pocitíš, jak opravdu jest Březina básníkem.

Jest možno, že příští rozvoj odcizí se jeho filosofii, ale vždycky porozumí člověk jeho pohledu úžasu a hrůzy, kterým se dovedl zahledět na život — takový pohled jest vlastní filosofii básníkovou. V pohled ten slila se mu všecka rozkoš i hrůza země; pohledem tím viděl člověka v několika velikých základních prapózách, v situacích věčně typičnosti: v nich plazí, shýbá se, vzpíná se nebo letí u Březiny člověk za svým osudem. Těchto několik odvěkých situací jest vlastní žeň každého básnického díla.

... Má svůj úsměv Březina; není asketa, jest básníkem sladkosti života, básníkem milostné něhy a země posvěcené krví i snem lásky. Jeho Bůh dal mu extatický vzlet, sílu perutí a milost slzí z hrůzné tragičnosti lásky, mysl pochopiti jedinečné šílenství, které jest v každé opravdové lásce, ale nepostavil se jako žárlivá zeď mezi něho a zemi, neoddělil ho od člověka, ženy, dítěte, zvířete. Březina dovedl spojití všecky tyto sféry, světy a řády v společenství duchů a hodnot, v planetární soustavu lásky, svázanou znásobenými pouty dramatické vroucnosti a naléhavosti.

Březinovi jest vlastní pravý *hluboký kult života a všech cest jeho*. Dovedl se vyhnouti mnohé dogmatičnosti, mnohé pověře,



v níž upadají i duchové jinak velmi jasní a osvícení. Měl odvahu živě pochopiti a štěstí procítiti ve svých chvílích v míře pěkné a úctyhodné, co pověděl abstraktně filosof William Hamilton, když tvrdil, že *živá nepravda jest lepší než mrtvá pravda*; význam a smysl každé ideje jest jen v tom, aby uvedla badání v pohyb, aby vedla k položení a řešení určitých otázek; cena její jest v její nábadné plodnosti a živnosti.

Kdybych měl povědět, v čem vidím kriterion moderního člověka kulturního, odpověděl bych, že právě v této *nedogmaticnosti, protidogmaticnosti*, v tomto utilismu nejvyššího heroického stylu.

Této nedogmaticnosti, protidogmaticnosti přiblížil se jako málokdo u nás ve svých vrcholných chvílích Březina; pro ni jest a bude drahý duchům opravdu kulturním jako duch Osvobozený. Nebylo většího nedorozumění, než když tohoto básníka a myslitele přisvojoval si katolicism, tento směr nejdůslednějšího a nejvšestrannějšího dogmatismu.

Březina dovedl se do velmi pěkného stupně vyhnout abstrakcím a schematům. Neupadl v pohodlný pantheism, ani v monistické iluze. Ocenil správně jedinečnost každé bytosti, nenahraditelnou hodnotu každé duše, nenávratnou krásu a závažnost každé vteřiny. Cítí nutnost vykupovati čas — pravou misi mesianistickou.

Není u něho pohodlného „věčného návratu stejnosti“; všecko jest nenávratné a každou vteřinu na sterých místech rozhodují se boje té důsaznosti, která nepřipouští pozdějších oprav. Tato inspirace jest ryze básnická, jest dramatická — jest tragická.

Jí jest drahý duším básnickým, pro ni může býti správně chápán jen jimi.

Opakuju: Březina neoklamal nás lacinými surogáty, nezhostil se našich otázek a nadějí pohodlnými abstrakcemi: chtěl dáti nám samu sladkou hrůzu života.

Myslil zrakem a všemi ostatními smysly, jako myslívají opravdoví básníci.

Březina zůstal Básníkem.

Novalis napsal kdesi slovo podivné, hluboké intuice, které se mně vynořuje od let, kdykoli beru do ruky nějakou novou knihu V. Mrštíkova. „Mnozí lidé věsí se proto tak na přírodu, poněvadž bojí se jako zpovýkané děti otce a utíkají se k matce.“ Tím otcem jest míněn Duch. Toto slovo vykládá celého p. Mrštíka. Málokterému z našich autorů — míním z větších a významnějších autorů — jest říše Ducha tak cizí, rozlety do ní tak obtížné jako p. Mrštíkovi. Málokdo myslí tak těžce, toporně jako on, a proto u nikoho snad nepůsobí aplomb myslitele, s kterým si občas p. Mrštík neškodně zakoketuje, tak komicky jako u něho. Jeho první romány, *Santa Lucia* a *Pohádka máje*, v nichž posud tkví těžiště jeho literární činnosti, jsou materialisticky popisné kusy prózy, v nichž žijí hmotné předměty, krajiny, města životem nekonečně výraznějším a odlišnějším než lidské duše. Osoby nejsou tam mnohem víc než nositelkami popisů, živými koliky, na něž se napínají veliká dekorativná plátna — tak jsou neprokreslené, nevyhráněné, neodlišené, tak schematicky a kolísavě načrtnuté.

I na knížce, která leží přede mnou, dá se to všecko ověřit. Pan Mrštík zařadil do ní několik článků kritických, tak o Mussetovi, Dušanu Jurkovičovi, o otázce náboženské. Ale jakých článků kritických! O Mussetovi dovíte se, co víte z čítanek, a článek Krise působí dojmem, jako by jej psal Tůma redivivus veselý a blahé paměti. V několika epigramech na konci knihy pokouší se p. Mrštík o esprit — nepřiju nikomu, aby se přesvědčil, s jakým zdarem! Jen jednu ukázkou:



Mezi maličkými veliký Tys muž!  
Běda jen, až velicí Ti řeknou: couche.

Což působí na člověka dojmem, jako by kdosi, kdo má na nohou dřeváky, pokoušel se tančit kankán. — Ale příroda! Nalady, popisy, dojmy, volají ctitelé p. Mrštíkovi. Nenapadá mně upírat, že jest v knize p. Mrštíkově sem tam odstaveček kyprý a šfavnatě viděný a cítěný se šťastnou smyslnou pohodou. Ale i jako popisný poeta má p. Mrštík mnoho vad a vady ty ztuhly v nepřijemnou manýru. Je to zvláštní *mazlivá litěrnost*, která často zodporňuje člověku jen průměrného vkusu požitek i z lepších stran jeho prózy. Pan Mrštík cítí málokde přírodu jako veliké, zastřené, temné božstvo, osudnou pravěkou sílu, k níž blížili se největší básníci s plachou zbožnou úctou, nemá k ní tohoto cudného, mužného a plachého, právě básnického vztahu — jest s ní příliš familiérní, hraje si s ní příliš. Odtud zmaličernující dojem. A ku podivu, jinde zase přechází tato mazlivost v *nehoráznost*. Les extrêmes se touchent! Ale umění to neprospívá: dojem theatrálnosti vtírá se místy až trapně. Vítr nikdy neletí u p. Mrštíka, vždycky „mává“ (mává užívá p. Mrštík intransitivně!); pan autor nehledí za skřivany, nýbrž „vyvrací hlavu po skřiváncích vzhůru“ (str. 77) atd. Někde padnou si do objetí mazlivost s nehorázností a jsou z této lásky pak takové rozkošné plody: „Kaštánek honil Broka, Brok honil Kaštánka, chytali se za nohy, *dlachnili se v tlamách*, až Kaštánek převrátil se v koleji a *prackami vzhůru hrabal proli nebi* (str. 21).“ — Nebo: „... a slabší tóny tratily se v modř až tam, kde jako *dirka zlatá, provrtaná do nadhvězdných světů, visela* jediná posud na celém nebi o samotě zářící panna večerní (str. 112).“

Mnoho malicherné, titěrně nehorázné manýry jest v p. Mrštíkových popisech. Svým způsobem, místy mazlivě piplavým, místy pitvorně nehorázným, připomíná často p. Mrštík stinné stránky Hálkovy, které iritovaly před lety již Durdíka. Čtete třeba odstavec na str. 60: „A pod můstkem led praskal, voda jak vřídlo hrnula se přes klády, *polůček žvállal a tolik toho napovídá, že hodiny bys postál nad ním a poslouchal to známé, ne-*

*ustálé, věčně slejné, ale věčně milé šplounání, provázené šepotem tajícího sněhu*“ atd. Není to typický Hálek?

Pan Mrštík jest z těch šťastných lidí, kteří milují velmi intenzivní láskou sebe i své pokrevné příbuzenstvo: matku, otce, bratry. Kdekoli zavadí v knize o toto thema, jest ihned lepší, než kde si jen papírově hraje. Jeho cit jest tu opravdu hutný, jeho próza má naráz jádro a nesporný, nekolísavý smysl. Několik míst, kde se zachvěje autor strachem o lidi sobě drahé, několik odstavečků, věnovaných nemoci a smrti matčině, má stručnější, sevřenější kresbu. Ale to jsou vzácné výjimky, pravidlem jest nepřijemná, pustá manýra.



Legenda ze smutné země jest umělecky citícimu člověku trapnou četbou. Trapnou hlavně proto, že tu byly konec konců sliby, které byly oklamány, že práce jako umělecké dílo jest zvrhlá. Příčina toho jest prostá: slečna Jesenská nemá umělecké kázně, nedává dozrát žádné své myšlenky, žádnému svému záměru, rozdrobuje se v literárním koketování. Nemá předně toho, co činí básníka básníkem: otevřeného, přímého poměru ke svým osobám. Básník jest *soudcem* svých figur a v nich jejich doby — ale nic není vzdálenější vpravdě slečně Jesenské než soud, třeba se místy tvářila, jako by chtěla soudit. Autorka nemá jasného, určitého názoru o své rekyni, Zdence Havlíčkové; rozkolísán jest její soud o ní a rozkolísána tím i celá kompozice. Autor může jistě milovat svého reka při tom, že jej soudí, ale sl. Jesenská nemiluje ani svoji Zdenky; koketuje s ní jen, činí ji strašně zajímavou, záhadnou, mysteriosní, kupí mlhy, kde je má rozptylovat. Autorka tváří se na několika místech, jako by vinila z bědného osudu Zdenčina společnost, tehdejší české malichernictví a střízlivost, ale vyvrací se na jiných místech, kde napovídá, že vina leží hloub: ve vlastní duši Zdenčině, v jejím bytostném ustrojení. Zdenka slečny Jesenské jest totiž jakýsi ženský René: duše raněná chimérou touhy, nikdy neuspokojená, věčně rozčarovaná, nahlodaná nudou, zprahlého srdce a lačných nervů, chtějí neustále sensací, nových záchvěvů a ostnů. Jest těžko představit si mladou dívku takového charakteru — mladou dívku, která, uvažte, nemá žádných nebo jen nepatr-

ných zkušeností erotických. Bylo by třeba ruky velikého psychologického mistra, aby taková figura byla *organicky*, ve svých složkách, ozřejmena, prokreslena a hlavně geneticky vyložena ve svém růstu.

Tedy autorka dokazuje více, než chtěla, a tím ukazuje bezděky, že neví jasně, čeho chce; odtud umělecký rozlad. Národ nebo česká společnost šedesátých let není přece vinna, že Zdenka má romaneskní fantasii, duši zneklidnělou a zraněnou, kterou bolí normální skutečný život a která lační po opiu a hašiši, po Baudelairových „umělých rájích“, která se odvrací s nechutí od svých českých ctitelů a touží po rytířských a exotických exemplářích mileneckých. Položení její třebas ve Francii bylo by navlas stejné, jen se záměnou jmen a měřítek: i tam protivili by se jí příčinliví velkoobchodníci a milionáři domácí a toužila by po anglickém lordovi. A v Anglii snila by zase o indickém princí! A tak dále. Slovem: příčina jest vnitřní a do vnějšího světa jest jen promítána.

Ale umělecké nedorozumění slečny Jesenské jde ještě dál. Její legenda jest založena jako erotická tragedie ženy. Ale na kterém místě přizná se Zdenka, že nebyla vůbec schopna k životu, že narodila se s velikou nechutí k němu. Tím rozbijí se nám však celá tragedie ženy — pak byla by Zdenka nešťastna i tehdy, kdyby byla *mužem* — její bída jest pak jen prostě všeobecně lidská. Jest nešťastna tím neštěstím, kterým byl nešťasten Chateaubriandův René, nebo Turgeněvův Neždanov, nebo Gončarovův Oblomov. „Narodil jsem se vykloubeným,“ praví Neždanov. Tedy fatalita *přírodní* — a ne *kulturní* tragedie, jak se tváří práce slečny Jesenské.

Látka, kterou si obrala zde slečna Jesenská (a kolem níž točí se v různých variantech i jiné její práce), jest látka veliká, látka opravdu tragická. Jedna ze tří čtyř největších tragických látek, které jsou. Všichni máme právo na štěstí, žena má je dvojnásob, a jest to strašná tragedie, když ženě s erotickým talentem, která by chtěla a mohla učiniti z lásky opravdové umění — a něco takového tanulo snad na mysli autorce — jest zmařeno vlastní



její poslání, radost a smysl jejího života. A kdyby to zaviňovala společnost nebo národ, kdyby ji mátl úmyslně v jejím určení, není pochyby, zasloužil by kletby; ostatně společnost, která by toho chtěla provozovat, potrestala by se brzy sama: připravila by se o všechno koření života, které přenáší přes jeho tíhu a nudu. Ale tak tomu není: tragédie ženy bývá v tom, že obyčejně sama se mýlí a mate v sobě a o sobě... Je-li čím vinna společnost, tož jen tím, že neučí nejněsnadnějšímu umění, kterak býti šťasten, kterak viděti hrdinně a nemalicherně svůj osud, své určení, a sledovati je a jen je přes všechny překážky. Ale ovšem proti fatalitě přírodní (a ten jest vlastně případ Zdenčin) ani to by nic nepomohlo: jsou a budou individua prostě nepoučitelná, vzdorující samým svým organismem vši harmonisaci, individua předurčená k neštěstí, skonu, bědě, schnoucí od kořenů, rodící se již s duší rozvrácenou a zamořenou...

Tragedie, která leží v Legendě, třebaž ji autorka minula, žádala by *největší umělecké kázně, veliké, přísné, zákonné linie* — čehosi, co naprosto uniká sléčně Jesenské (čimž nikterak neupírám jí poctivé umělecké snahy, jako nepopírám některých příjemných stránek jejího drobného talentu tam, kde si dovede nalézt pole sobě přizpůsobené). Byla by analogickou tragedií romaneskni desiluse, kterou napsal Flaubert v Madame Bovary. Jako ona musila by to být práce čistá, průhledná a zákonná jako hlať, účelná, úsporná a ciselovaná jako dýka, členěná a sevřená jako dokonalý sonet.

## Růžena Svobodová: Povídky

Ve sbírce krásného písemnictví, určené mládeži, vyšlo několik povídek pí Svobodové, kterými jsem okouzlen jako již dávno ničím: jest v nich víc poesie a umění než v celých tučných svazcích proslulých českých románů. Nesmíte myslit při těchto povídkách na běžnou dětskou literaturu, tak titěrně zmalichernující nebo zploštělou do známých žalostných moralistických trivialit. Ani povídka Touhy, která může se snad někomu zdáti moralistickou, není ničím než tesknou pohádkou, zákonným a tragickým podobenstvím života — a nadto a jen tak docela mimochodem a nádavkem ještě jedinečným psychologickým portrétem moderního, nervosního, velkosvětského dítěte ze starého rodu, raněného záhadnou ranou, schnoucího jí od kořene, které má na příliš bledém čele vtištěnu osudnou náповěď předčasné smrti.

Umělecká hodnota těchto prací pí Svobodové jest v jejich zvýšené pravdivosti, ve správném tempu a rázu celého přednesu, v podivně spravedlivé celkové intonaci, celkové atmosféře. Dětský svět u pí autorky jest úžasně vážný, opravdový, horký, napjatý a tragicky nejistý, jakým také vpravdě jest dětský život. Zde žije se opravdově, horečně, se zvýšeným napětím i se zvýšenou pozorností; jest to život vpravdě velmi přísný a tragický, zalitý lítostí, zneklidnělý stíny, které do něho vbíhají temnými předtuchami se všech stran. Nic malicherného, titěrného a hravého v knize pí Svobodové: malicherní bývají jen dospělí, nikdy ne děti.

Povídky, sebrané v tento svazček, vznikly zcela spontánně, bez úmyslu psáti dětskou literaturu, vedle ostatní tvorby autorčiny; jsou rozsety po třinácti letech jejího díla. Rozkošné, ba-



revným slovem zadýchané vzpomínky na dětství V rodné vsi jsou z r. 1892, přísná, vysoce zákonná a umělecky úsporná povídka Střevíčky z r. 1905. Tímto dvojím datem jest dobře opsán autorčin umělecký rozvoj, který se pěkně a zdobně zrcadlí i v úzké zátoce této milé, krásné knížky; umělecká cesta autorčina vede od detailu k celku, od bohaté barvy k přísné linii, k zákonné kompoziční kráse. Střevíčky, čtyřstránková práce, jest snad nejdokonalejší, nejmělečtější menší povídka česká. Nemohu se jí dost načíst: stručná jako balada, sevřená a úsporná v kresbě a jako balada vystupňovávající svůj děj a odstavecující jej refrémem, plná stylového paralelismu a tvárné sily, jest z těch vzácných dokonalých věcí, v nichž není slova zbytečného, kde všecko stojí na svém jedinečném místě, kde nemůžeš pohnout čárkou, abys neporušil celku. Všecko prosté, věčné, přísné, zákonné, nutné a střídme — a právě proto snad tak mysteriosní. Věc průhledná jako voda ve studánce, ale dna tak lehce nedosáhneš. V této malé práci má autorka víc zákonného citění uměleckého, víc tvárného smyslu než mnohý moderní český dramatik v celovečerní hře.

I ostatní práce jsou napsány zvláštní silou tvárnou, zákonnou krásou čistého názoru, s jasnou určitostí, která jest darem důvěrného poznání; jest tu nalezeno na mnohých stránkách poslední liché a cudné slovo, oproštěné ode všech strusek uměleckého procesu taviřského, odhmotněné ode vši artistní virtuosity, vyvážené v naivní libeznost šťastné samozřejmosti. Je-li vůbec třeba porážet bezduchou frází o estétství, kterou pohazují od některé doby literární zloba nebo kritické nedouctví pí Svobodovou,<sup>1</sup> tato knížka vyvrátila by ji samojediná z kořene. Musí otevřít zrak i literárním slepcům.

Knížka pro dvojí druh čtenářů: pro čtenáře zcela prosté a naivní, kteří žijí čistým názorem věčným a mají, šťastní a blažení, dáno umělecké citění darmo, nevědouce o tom, a pro duchy kultivované, kteří se dobrali umělecké jistoty kázní soudu a myšlenky. Pro děti a pro umělce.

1 - [Viz Kritické projevy 6, str. 256 a n.]

## Quido M. Vyskočil: Modré hory

Špatně pochopená reakce proti naturalismu přinesla nám řadu nestravitelných plodů; z nich nejodpudivější, alespoň pro mne, jest žánr pohádkový, vlastně pseudopohádkový: pohádka vyrozumovaná, dekorační pohádkové schema, nalepené násilně na nějaký zcela běžný banální příběh, jehož chudoba a trivialita byla by jinak každému patrna — přelepiš ji však pohádkovým pozlátkem a zachráníš ji, tak alespoň rozumuje ne umělecká moudrost, ale pseudoumělecké chytráctví. Pohádku, opravdovou pohádku stvořiti jest nade vše těžké modernímu člověku: pohádka žádá věřící, naivní duše, nenahlované, celé a oddané, duše zalité šťastnou básnickou milostí. Pravá pohádka žádá *stejně*, ne-li *větší* stylové jednoty než příběh moderní: všecko hmotné musí básníkovi býti jen zkamenělou řečí světa duchového a básník musí míti klíče, kterými dovede otevřiti ustydlé ledy a tvrdé kory, pod něž se utekla mythická krása i moudrost. Z moderních duchů jediný snad Novalis, duch okřídlený ohněm i nadějí, měl duši dost lehkou i hrdinnou, že neuzasla před žádným tajemstvím, nýbrž žila důvěrně s ním a v něm, dýšíc je tak přirozeně a samozřejmě, jako my dýšeme vzduch. Největší většina básníků pohádkových neprovozuje však nic víc než velmi studené řemeslo více méně obratných rukou: obléká v pohádkové rekvisity, v pohádkové kulisy, v pohádkovou garderobu, v pohádkový slovník příběhy a děje, které nejsou posvěceny žádným ohněm a nejméně již ohněm toho lehčího, ptačího, okřídleného života, kterým jest právě život pohádkový. Z nich jest p. Vyskočil. Co podal



v Modrých horách, jest jen zvětralá dekorační šablona, stylové potpourri. Pan Vyskočil jest jakýsi literární Mucha, jen menšího talentu: samé mraky vrkajících holubic, lesy lilií, sněžící zlaté hvězdy atd., a to všechno má jeden jediný účel: zakrýt prázdnou hluchost jádra, oklamat o konstruktivních absurdnostech, o nepromyšlené kompozici figur i celku. Pan Vyskočil konstruuje třebaš esteticou královnu Ismenu, bytost čistou, andělskou, spředenou z rosy a ranních červánků atd. (adorace nestojí pana Vyskočila mnoho a není skrbivý v tom směru), která pěstuje racionelně kolem sebe lásku a umění, ale sama chce zůstatí nedotčena vášní. A této andělské bytosti napadne náhle pokoušeti zlatotepce Tyrtasa a svádí jej opravdu — jako stará kokota (str. 39)! To není pouhý náhodný lapsus, to jest absurdnost konstruktivná. Nebo vezměte Myrtaeu. Čisté, nedotknuté dítě hor, které rozumí prý hovorů stromů i vod, k němuž vine se všecka zvíř — a toto dítě stojí obnažené modelem sans gêne a beze všech rozpaků jako řemeslná modelka muži-sochaři, s nimž se jednou náhodou setkalo! Což nevidí pan autor, jakou nepochopitelnou a odpornou perversitou musilo by být přírodnímu člověku něco takového! I prostě fysicky jest něco takového nesnesitelné děvčeti, zvyklému pobíhati celé dny lesy! Málokdo z našich literátů ví, jaké trapné a umrtvující zaměstnání jest modelování!

Nejednota stylu jest patrna již ve věcech vnějškových: představte si jen gotické město, na jehož valech přechází „železná stráž s těžkými krunýři a ostrými, dlouhými kopími“, „s bronzovými přilbami s hrubě prosekaným hledím“, a v tomto městě sochařskou dílnu se skleněným stropem, horním světlem, a v ní sochaře, který cítí a myslí zcela moderně, vyjadřuje se moderními frázemi a „bojuje o své dilo“, jak se říká dnes již běžně, docela po dnešním a po našem! Tu začíná literární Offenbach! Travestovaná opereta!

Pan Vyskočil snaží se dáti své práci ovšem jakýsi ideový nátěr: chtěl postaviti život v přírodě, život žitý ve vesmírné harmonii, jakýsi život, očištěný spřízněnou láskou všech a všeho, proti městskému životu, proti jeho zvrhlé civilisaci. Můžeme nechat

docela tuto thesi s pokojem a nediskutovat ji, neboť není ničím více v knize p. Vyskočilově než vnějškovou dekorací. Myrtaea, ukázal jsem, neliší se nijak od kterékoli městské koketky, a celý román p. Vyskočilův není víc než běžný modelkový román, jak jest dnes již ošuntělým žánrem moderní románové produkce. Jest tu nejprve čistá dívka, která inspiruje umělce a povznese ho tak, že vytvoří to vytoužené arcidilo, ale pak přijdou ke slovu spodní polohy duše i těla a nakonec přesycený umělec opouští svedenou divku — samá banalita, samá fable convenue, samá parfumovaná lež! Výtvarný umělec, sochař, malíř, stává se v poslední době častěji a častěji rekem naší beletrie; je v tom módní marota, která přejde, jako přešli loupežníci; ale bře-li si je již beletrie za reky, musíme žádat, aby jí byli čímsi víc než vycpanými tenory a divadelními loutkami; mluví-li se již o umělecké tvorbě, nesmějí se psáti o ní nejotřelejší fráze. Všecko, co dovede většina našich beletristů posud povědět o výtvarné práci, podobá se tomu, co říkal americký zeměpis před padesáti lety o obyvatelích střední Evropy, totiž že se živí hlavně mydlařením.

A ještě jeden bod. P. Vyskočil touží po zjemnění erotickém a pje po troubadoursku extatické hymny na krásu, výjimečnost, zázračnost ženinu. Panenství jest mu mysterium mysterií a nenapíše toho slova, aby hned nepostavil kolem něho jako komparsy legii archandělů s kadelnicemi v rukou. To je mystika, které prostě nerozumím: fetišism, stará pověra. Panenství jest vývojové stadium, které má své kouzlo jako stadia ostatní, nic víc, nic míň; nevědomost není ještě ctností. To již mystika Maeterlinekova jest nekonečně, nekonečně dál! Nemám rád brutality, ale než *takové* elože na ženu, to raději brutalitu; myslím, že by jí dala přednost i každá pravá žena! Dvornost není ještě jemnost: jemnost se nedá myslit bez mužnosti, bez síly. A z extasi p. Vyskočilových prokukuje příliš papír... i staré čertovo kopýtko: galantní hříčky rokokové. Líčidlo a pod ním známá, stará tvář... ach, tak stará, tak známá!

Psána jest kniha p. Vyskočilova, jako jest myšlena: hladce,



parfumovaně, titěrně, povídavě, studeně, necharakterně, odloženě. Moderní fráze básnická má dnes takový repertoire! Tolik metafor, včera snad nových, dnes již odložených a otřelých, běhá ulicí. Každé substantivum má u p. Vyskočila své epitheton; p. Vyskočil sáhá pro ně do příhrad jako tiskař pro typy; leží tam hotové, vyzkoušené.

Jest několik lepších míst v knize p. Vyskočilově. Ale předně: nejsou tam, kam klade p. Vyskočil těžiště své knihy: nejsou v „horách“, jsou „v městě“, v jeho bakchanale, v jeho orgii. Zdá se, že p. Vyskočil buď nezná své force, nebo ji zapírá a znásilňuje pro velmi pochybný idealism. Jest nejen škoda, ale dnes, v době moderních analytiků, i trochu směšné, neviděti do sebe. . . A po druhé: stačí zachránit knihu? Nebo alespoň autora pro budoucnost?

## Jan Jakubec: Geschichte der českischen Literatur a Arne Novák: Die českische Literatur der Gegenwart

Nesnadný úděl, nikterak záviděníhodný, připadl pp. Jakubcovi a Novákovi: zprostředkovati národu, jehož historiografie stojí na stupni velmi úctyhodném, ve sbírce, která přinesla mimo jiné znamenité práce Brücknerovy o dějinách literatury polské a ruské, na prostoře přesně a skoupě vyměřené tvárným a barevným slovem vědecky spolehlivý obraz našeho celého vývoje literárního od začátků do dní posledních. K obtížím, které jsou v látce samé, v zvláštностech a jedinečnostech našeho literárního vývoje, přistupují překážky vnější, hlavně ovšem ta: psáti pro obecnost, u něhož nedá se předpokládati ani nepatrná znalost materiálu. Obtížného úkolu, jest třeba toho přiznati otevřeně, zhostili se oba autoři čestně: dějiny české literatury prezentují se ve sbírce Amelangově důstojně; s látkou svou zápolili oba autoři poctivě, nikde není stop povrchnosti nebo neznalosti věcné. Nejsm kompetentní, abych soudil o všech partiích práce páně Jakubcovy, která sáhá od počátků naší literární kultury až do r. 1848, ale dovedu posoudit jeho metodu i způsob logického členění, jeho smysl historický i umění portrétové, způsob jeho přednesu i ráz jeho hodnocení; dovedu posoudit nadto i do detailů některou partii, kterou znám z vlastního studia. Není pochyby, že jeho metoda, střízlivě věcná a spíše analytická než evokativná a intuitivná, způsobilejší šetřiti kulturní a sociální podmínky vzniku děl literárních než proniknouti jejich vlastní hodnotu uměleckou a estetickou, jest zcela na místě v dobách starších, při nichž převládá zájem filologický nebo kulturně historický nad zájmem estetickým.



S milou věcnou zdrželivostí, s velmi jemným kritickým taktem podává pan Jakubec všude výsledky nejnovějšího badání; nevnučuje se svým soudem, neobtěžuje lešenými a jinými rekvizitami historické práce; snaží se po plastické plnosti, nezanebávaje přitom vývojových odstínů; uvědomuje si neustále plně prudčeji a prudčeji plynoucí tok vývojový i složitější a mnohostrannější způsob, který spřádá širší a širší okruhy podmínek a činitelů. Některé partie, tak na př. kapitola čtvrtá (josefinské osvícenství) nebo kapitola pátá (starší romantika filologická a panslavistická, doba Jungmannova a Kollárova), podány jsou zvláště šťastně a sytě, jak jsou založeny na přesném odhadu jednotlivých složek a činitelů, jemně zváženy v celkové kompozici, správně podmalovány kulturním i ideovým ovzduším dobovým, logicky učleněny a seskupeny v řadu portrétů, prokreslených s pěknou hotovostí soudu i slova. Některé restriktce činil bych až u zjevů a útvarů mladších — tak, abych byl přesný, na př. u Máchy nebo Boženy Němcové; zde nalézám místa, kde výklad nejde k posledním kořenům a spokojuje se parafrází příčin vzdálenějších a více vnějškových, kde soud estetický nemá dostatečné bezpečnosti nebo výraznosti. —

Literaturu přítomnosti, poslední vývojovou fázi její od let osmačtyřicátých, nejmladší obrodu a rozkvět naší poesie, zpracoval v pěti kapitolách p. Arne Novák — úkol v mnohém ještě nesnadnější, než byl úkol p. Jakubcův, a proto hodný tím většího uznání. Líbí se mně těchto pět posledních kapitol šířkou obzoru, jemností metody, jiskrným, smělým, duchaplným způsobem kresby, odvážným uměním zkratkové charakteristiky, přitom často široko zabírající, živým, vášnivým zájmem pro naše nejmladší duchové statky, které předáme zítra novým generacím, opravdovostí inspirace kulturotvorné, a odvážnou nebojácností soudu, který tu vzal na svá bedra p. Novák. Pan Novák patrně pojímá úkol historiografický vážně; plní příkaz Brunetiérův, který požaduje od literárního historika nejen seskupení a utřídění jevů historických, ale i *soud nad nimi* — tento vlastní nerv a pathos práce historické. Pan Novák cítí, že kriticism není

indifferentism, že psátí historii znamená exponovati se i osobně a osobnostně, že historii psátí znamená a znamenalo vždycky silným historikům ji i *dělali*, alespoň do jakési míry — a *tomu* jsem tak rád v práci p. Novákově, tím jest mně milá. To uznati jest prostou povinností i těch, kdož se soudu p. Novákovými ve všem nesouhlasí — a ani já nejsem z těch, kdož podepisují v práci p. Novákově každou větu.

*Duch práce p. Novákovy* jest velmi čestný. P. Novák nevyhýbá se předně svému úkolu, neobchází ho, neusnadňuje si ho. Nepíše pod záminkou literárních dějin ani bibliografii, ani dějiny kultury nebo civilisace, ani jakýsi zeměpis o rozšíření těch kterých idejí nebo o cestách, kterými putovaly a kde a jak se křížily. Nalezne se sice v jeho práci něco z toho všeho, ale jen jako garnitura — jádro jest u p. Nováka opravdová historie literární Myšlenky, a tou, ví a cítí p. Novák, jest *vývojové drama hodnot, svět zvláštní duchové logiky nad světem hmotné podmíněnosti a vázanosti*.

Metoda p. Nováková jest v pěkném stupni přísná, čistá, zákonná. Česká literární historie ovšem nemá jednotné tradiční logiky, jako ji má na příklad v tak typické ryzosti literární historie francouzská, a proto, rozumí se, nemůže se p. Novák vyhnouti tomu, aby nepodmaloval svůj obraz někdy silně historii politickou nebo kulturní, ale vedle toho cítí a ctí vlastní *vývojovou logiku ryze literární* a vždycky a všude pátrá, misty hezky hluboko, po skryté tenké její niti. V práci p. Novákově jen zcela zřídka naleznete vzdálené parafráze, které málo nebo nic nevykládají, a nikde nesetkáte se s „oslími můstkami“, jako jsou pohodlné a prázdné a snad proto dnes tak epidemicky řádící výklady z „rasy“ nebo z „milieu“...

V tom jest zárodek zvláštního *klasického cílu a smyslu*, který vítám jako šťastnou reakci proti metodické ledabylosti a povrchní pohodlné roztržštěnosti, jak jí trpěla do nedávna a trpí dosud naše literární historie i kritika a essayistika. Přál bych si jen, aby toto charakterné stanovisko u p. Nováka ještě zesílilo a zpřizvučnilo se v pracích příštích; aby překonal vědomě, co



zbývá v něm posud z povolnosti k různým časovým interesantnostem a aby to ustoupilo vědomému hodnocení stylovému a jen stylovému...

Všech pomocných nástrojů, kterými vládne p. Novák, užívá většinou velmi diskretně; dovede přiblížit sem tam literární zjev analogií s cizí osobností básnickou nebo někdy i vzdálenější analogií výtvarnickou, ale zřídka jen přistihl jsem jej při pouhém dekoračním koketování. (Na str. 272 srovnává p. Novák Nerudovy Malostranské povídky s „G. Kellerovým realistickým drobnouměním“, nemyslím, že šťastně; podobnost jest jen povrchová, rozdíl jsou příliš podstatné a hluboké, což jistě vycítí autor bystrého Večerního dialogu o Nerudovi<sup>1</sup> — a možná, že již vycítí a že jej již psal z pocitu o potřebě korektury tohoto místa... A ještě detail: nemohu viděti, v čem „předjala částečně Žofie Podlipská v 70. a 80. letech snahy Ellen Keyové“ — jistě ne ve filantropii, která jest Keyové od kořene nesympatická v každé formě.)

Neřekl bych mnoho o části p. Novákově, kdybych pověděl, že jest v ní řada znamenitých portrétů, vržených štětcem stejně silným jako pružným a měkce úlisným, který dovede ponechat každé hlavě vždy tolik mysteria, kolik ho žádá život, jehož rozvoj není nikdy uzavřen a který neustále dokresluje a interpretuje hlavy i dávno již tlicí. Neřekl bych mnoho, opakuji, poněvadž historie jest více než šňůra portrétů, ale přece nemohu neupozornit na toto umění p. Novákovo a nevytknout, jaké dokonalé kusy podal v hlavách Hálkově, Nerudově, Šolcově, nebo v hlavě Karoliny Světlé a R. Svobodové, v hlavě Tomkově nebo Gollově, Sovově nebo Březinově! Tu jest zárodek velmi jemného psychotvorného umění, které, bude-li pěstováno s náležitou kázní, může vynést p. Novákovi „pretium non vile“ vynaložených snah.

Ale, opakuji, historie p. Novákova jest více než šňůra portrétů sebebrilantnějších: chce být dramatem národní duše, pohledem

1 - [Viz zde str. 359 a n.]

v národní dílno. Jednotlivé akty tohoto dramatu jsou velmi pěkně prokomponovány a velmi logicky učleněny, nejlépe tuším ve 13. kapitole, malující poetický kosmopolitism český, a v hlavě 15, líčící boj kritiky o nové hodnoty životní.

Řekl jsem, že nepodepsal bych každé věty v práci p. Novákově. O nejednom zjevu soudím jinak než p. autor, ale to nemůže mně být důvodem, abych odmítal jeho práci: literární historie není a nemůže a p. Novákova ani nechce býti řadou rozsudků, nýbrž přechodným zachycením rozvíjející se a nikdy nestojící Myšlenky literární. Mám nejednu námitku proti tomu, jak pojal p. Novák zejména některé figury z naší nejmladší básnické historie, ale nechci jich zde rozprávět: vrátím se k věci co nejdříve při posudku anthologie Nové české poesie,<sup>1</sup> kterou spolu pořádal pan Novák a již provodil obšírným literárně historickým náčrtem.

1 - [Viz zde str. 33 a n.]



Předmětem jedenácti literárně kritických kapitol p. Jelínkových jest vznik a vývoj toho, co by se dalo nazvati *romantickým sentimentem* v literatuře francouzské; toho, co rozrušilo neosobní linii francouzského klasicismu, jeho ducha harmonické rozumnosti a kázně i jeho společenskou inspiraci; toho, co prosakuje nejprve pořídka drobnými praménky, často rychle zanikajícími, aby vytrysklo posléze mohutným proudem v oslnivém zjevu Chateaubriandově a odplavilo, alespoň na čas, celé přežilé „království Voltairovo“. — Pan Jelínek sleduje od druhé poloviny XVII. století některé nápovědi a projevy tohoto ducha; tak nalézá první jeho stopy v Listech portugalské jeptišky Marianne Alcoforado, v románě Mme de La Fayette, v Prévostově Manon Lescaut, v divadle Marivauxově, v dopisech a výrociích některých žen osmnáctého století; vpád „barbara“ Jeana Jacquesa Rousseaua, vlastního bořítele staré francouzské společnosti, jest vlastně vpádem romantické anarchie do starého, přesně vypracovaného a učeného organismu literárního i společenského. Dalšími stupni ve vývoji této nové citovosti jsou různé ozvěny Goethova Werthera na půdě francouzské i italské, některé poesie J. Fontanesa a prý i André Chéniera. Chateaubriand jest pak vlastním literárním geniem a stylisátorem tohoto nového naladění i hodnocení; některé osobité jeho varianty podali pak Mme de Staël, předchůdkyně moderní sociologické literární historie i kritiky, samotářský snivec marných snů Sénancour, a otec moderního analytického románu psychologického Benjamin Constant,

Takové jest obsahové schema knížky p. Jelínkovy. Každý, kdo jest obeznámen s literárními dějinami francouzskými, vidí, že odpovídá úplně vývojovému vzorci, jak jej podávají každé lepší literární dějiny francouzské ať Faguetovy, ať Lansonovy, ať Brunetièrovy. Pan Jelínek nedává ve své knížce také nic víc, než kolik si vyčte rozumný čtenář z těchto děl — dává vpravdě mnohem, mnohem méně, poněvadž výklady jeho postrádají i logického proudu a toku, i portrétové výraznosti a síly, i stylového kouzla, vlastních těmto mistrům francouzské literární historiografie. Prospěje-li něčím knížka p. Jelínkova majetníkovi některého z uvedených literárně historických děl francouzských, jsou to snad asi tři čtyři novější údaje bibliografické. Znam pramenou i kritickou literaturu, které použil p. Jelínek, i vidím, že knížka p. Jelínkova není než úzkostlivou parafrází, opatrnou kompilací názorů, faktů i soudů vesměs známých a dnes běžných.

Aby historický útvar, který si tu obral předmětem studia, p. Jelínek pojal a vyložil *logickým rytmem*, tedy právě *vývojově*, k tomu se vůbec nedostal a na to ovšem také, soudím-li po tom, co podal, naprosto nestačí. Pan Jelínek odepřel si ve střidmé moudrosti každou generalisaci. Jeho Melancholikové nepodávají jiných hledisek a výsledků, než kolik jich podává třeba některý literární feuilleton p. Hladíkuv v Národních listech, který jedná o téže látce; práce p. Hladíkova jest však mnohem příjemnější již proto, že nevystupuje s literárně vědeckými pretensemi a nedává si koketně učeneckého podtitulu „studie z dějin sensibility v literatuře francouzské“.

Abych naznačil jen několika slovy (mám místo skoupě odměřeno), co všecko zůstal dlužen p. Jelínek svému námětu: Kdyby byl chtěl vystihnout vývojnou myšlenku své látky po stránce *literární*, byl by musil ukázat a vysvětlit rozklad *starých pevných literárních útvarů a rodů* (jak se na př. stírala mez mezi veršem a prózou, v starší literatuře velmi silně vyznačená, atd.); po stránce *ideové a sociologické* byl by musil ukázat a vyložit, jak tomuto vývoji literárnímu odpovídá rozklad monarchického státu a katolicismu atd. Jak lze psát dějiny literární sensibility



a nevyložit vývoje soudobého citu náboženského? Jak jest možno kreslit portrét Constantův a nezmínit se ani slovem o jeho díle *La Religion*, tak příznačném autorovi i jeho době?

Již to, že pan Jelínek řadí pod jeden termín zjevy psychologicky i literárně tak různorodé, jako jsou André Chénier a Jean Jacques Rousseau, ukazuje, jak jeho utřídění postrádá vši přesnosti a určitosti. Řadí-li p. Jelínek mezi předchůdce romantismu André Chéniera, proč tam neklade také tragického básníka Racina? Literárně jsou oba klasiky — a psychologicky? Což není mnoho romanesknosti citové v heroinách Racinových? Není mnoho hudebního přízvuku, melancholické něhy a vnitřních teplých citových záchvěvů v jeho verši? Neblíží se již některé jeho tragedie románům — a právě svou sensibilitou, svým bohatým a odlišným uměním psychologického portrétu?

*Psána* jest kniha p. Jelínkova, jak jest myšlena: bezbarvě, mdlé, bezvýrazně, příživnický. Každou chvíli chytíš autora za ruku, kterák listuje ve francouzské knize a z ní mechanicky a bezduše přepisuje. Jsou věty v p. Jelínkovi, které, abys jim porozuměl, musíš si přeložit zpět do francouzštiny. Tak na př.: (Chateaubriand) „*asistuje* bez zájmu prvním otřesům revoluce“ (str. 98). Co to je? *Tento* asistent jest nejkomičtější ze všech, které jsi kdy viděl. Až si to přeložíš do francouzštiny, pochopíš, že ležela v nebezpečné blízkosti na stole p. autorově francouzská knížka, z níž „*spisující*“ p. Jelínek — velmi nedbale a spěšně překládal. . . Ano: „*il assiste aux premiers. . .*“

Nejkomičtější i nejvíc k zlosti jest však, že p. Jelínek i tam, kde po vlastním doznání překládá z francouzských autorů, překládá velmi mizerně. Neuvěřitelné, ale pravda. Na str. 138 zkazil na příklad tímto způsobem krásný odstavec ze znamenité studie Faguetovy o Benjaminovi Constantovi. Čtu, čtu tento odstavec a — náhle nerozumím. „Ó René; neboť vy jste René. . . nikdo od La Rochefoucaulda neznal jako vy nízkosti naši povahy, tak slabé a hodné opovržení, egoismu lásky, *myšlenkové restrikce oddanosti (?) a až k podlostem lítosti.*“ (?) Myšlenkové restrikce oddanosti — co je to? Podlosti lítosti — co je to? I vstaneš a vy-

hledáš v polici svého Fagueta *Politiques et moralistes du dix-neuvième siècle*, *Ière série* str. 199 a čteš: „ô René, personne, depuis La Rochefoucauld, n'a connu comme vous les bassesses de notre nature si faible et si méprisable, les égoïsmes de l'amour, *les restrictions mentales du dévouement et jusqu'aux lâchetés de la pitié*“ — a teprve nyní rozumíš. „*Restriction mentale*“ není „*myšlenková*“ restrikce, jak překládá učenec p. Jelínek, nýbrž *tajná výhrada*, kterou někdo činí v *duchu*, když něco ústy slibuje (latinsky: *reservatio mentalis!*) A „*lâchetés de la pitié*“ jest prostě a jasně po česku: zbabělost soucitu.

A p. Jelínek jest svou profesí — francouzský filolog. . .

. . . Ostatně: člověk, který četl jako p. Jelínek ty čisté první dvě kapitoly z Constanta *Faguetova*, ty dvě kapitoly nejrozkošnějšího a nejpřesnějšího umění psychologické analýsy i malby, a může pak sednout ke stolu, sepsat, co sepsal p. Jelínek ve své knížce, a klidně to pak vytisknout, nu. . . ten muž musí mít cosi, čemu lze jen eufemisticky říci kuráž. Bez eufemismu nazvalo by se to — trochu jinak.



Studie p. Odvalilova nepodává víc než jaký taký životopis slavného „mystického naturalisty“ francouzského a dosti podrobný obsah jeho hlavních děl. Význam jeho tvorby v rozvoji moderního citu náboženského vystihnouti však nedovedla; kde má charakterisovat literárně nebo soudit esteticky, utíká se k cizím soudům a výrokům a opírá se o citáty často velmi různorodé i různotvaré; kde narazí na jemnější záhadu psychologickou, mine ji, nepochopivši ani jejího dosahu. A přece Huysmans zasloužil by si výkladu mnohem hlubšího<sup>1</sup> — i upřímnějšího, a zasloužil by si ho právě od katolíků; námaha ta přinesla by jim i kus cenného sebepoznání. To, čemu se říká konverse Huysmansova, jest zjev příliš složitý, aby se dal vykládat tak prostoduše a formulkami tak hubenými a chudými, jako činí p. Odvalil. A přece pověděl sám Huysmans tolik o svém vnitřním životě, tolik tomu, kdo umí číst! Jak vyložil a popsal Huysmans sám svůj přerod náboženský, obrodu své bytosti, cení s psychologického hlediska velmi vysoko — a právem! — největší snad moderní francouzský historik náboženského citu, *Fortunat Strowski*, v druhé části své knihy *Pascal et son temps* (kapitola VIII). Ovšem jsou značné rozdíly — a rozdíly příznačné osobám i době — mezi konversí Pascalovou a Huysmansovou: dověsti jich vysledovat, znamenalo by již dáti pevný podklad této práci a učiniti ji poučnou a hodnou čtení i meditace; znamenalo by také

1 - [Viz Duše a dílo, 6. vyd. str. 199 a n.]

pochopiti a osvětliti již způsobilý problém Huysmansův. To všecko ovšem jest nad síly páně Odvalilovy. Pan autor měl jistě dobrou vůli, ale schází mu hlavní podmínka pro práce tohoto druhu: psychologická intuice, zkušenosti vlastního, bohatšího a silnějšího života náboženského, zrak pro vnitřní drama. Jak necítí p. Odvalil dosahu toho, co píše, projevuje se co chvíli prozíravému čtenáři způsobem, který skoro odzbrojuje — tak jest naivní. Na str. 36 napíše třebaš p. Odvalil: „Obrátil se konečně na tu pravou adresu, na náboženství a na církev.“ Obrátil se na tu pravou adresu! Takto po kupecku a obchodnicku vyjadřuje se p. Odvalil tam, kde jde o náboženský přerod, o vnitřní duševní drama! Co schází p. Odvalilovi na vnitřním procítění a promyšlení, nahrazuje různými floskulami, hlavně cizími slovy, která mají dodati reliefu čemusi, co ho velmi postrádá. P. Odvalil domnívá se, kdovíco silného propověděl, napíše-li třebaš: „Katholicismus jako řešitel otázek ještě choulostivějších a srdcem tím bouřněji *urgovaných*“ (str. 135). Tedy *urgovaných*! Je to dost silné, heroické? Nevím, co vím však, jest, že je to trapný galimatyáš myšlenkový i stylistický. Pokud vím, žádá si srdce lidské — nebo „urguje“ srdce lidské podle p. Odvalila — jen pokoje, jistoty a radosti — ničeho jiného a zejména již ne nijakých „otázek ještě choulostivějších“.

Stylistickými i myšlenkovými perlami se knížka p. Odvalilova jen jen mihotá. Na str. 15 lituje p. Odvalil, že se Barbey d'Aurevilly nedožil „volby Huysmansovy, i toho *neohroženého tleskání*, které jí provázelo“. Že jest třeba k potlesku (to snad mínil p. Odvalil svým „tleskáním“) nějaké zvláštní neohroženosti, nezdá se mně, a naprosto již jí nebylo třeba v tomto případě ve Francii, kde má — a měl ovšem ještě více v devadesátých letech, kdy se odehrává konverse Huysmansova — katholicismus tolik stoupců i tolikerých opor společenských.

„V chorobném esteticismu *A rebours* vyvzlykala se jeho melancholie *pro jednu*“ (str. 16). Co jest to „pro jednu“? Snad chtěl říci p. Odvalil: provždy, navždy? Ale i celý ráz *A rebours* jest v této větě postaven na hlavu. *Není-li* čeho v *A rebours*,



jest to právě „vzlykání“. Misanthropie *A rebours* jest úplně zamklá a uzavřená!

Podivná věc, která se vnučuje člověku, znalému literárních dějin domácích i cizích. Ve Francii má katolicism několik nejlepších stylistů devatenáctého věku, útočných, jiskřivých, oslnivých, plných ducha i ohně, obraznosti i charakteru. Chateaubriand, Veuillot, Barbey d'Aurevilly, Hello, Huysmans, Bloy. A u nás? Není bědnějších, topornějších a nejapnějších spisovatelů nad naše klerikalizující katolíky. Nikdo není tak opuštěn každým duchem, svatým i nesvatým, jakmile sáhne na péro, jako český klerikál.

Co se to tu mstí? Jistě jazyk Husův, Blahoslavův, Komenského. Zdá se již, že má k těmto jezdcům rozhodný odpor a že je se zvláštním potěšením skládá co chvíli do příkopu.

Pan Mrštík má, jak známo, velmi spadeno na kritiku; opovážila se a opovážuje se totiž ta nešťastná kritika občas kritikovat i jej, cosi, co těžko odpouští moravský polobůh. Aby mohl s českou kritikou snáze se vypořádat, vzal si Pisemského a zaštitil se jím; dostal chuť na polemiku, a proto sedl a — napsal essay. Essay právě o A. F. Pisemském. Polemika v essayové formě, to vypadá mnohem onačeji než taková ledajaká polemika novinová. Že to není právě poctivé, maskovat se takto a obracet účel vzhůru nohama? Nu což... leccos není poctivé v české literatuře, ale úspěšné! A o to jde hlavně literárním polobohům.

A tak vezmeš-li do rukou knížku p. Mrštíkova jako dobrý muž pravoslavný, doufaje, že se dozvíš něčeho podstatného o Pisemském, jsi čertovsky podveden. A dobře ti tak: proč jsi zapomněl, že čteš-li knížku od Viléma Mrštíka, půjde tam nejprve o Viléma Mrštíka, po druhé o Viléma Mrštíka, po třetí o Viléma Mrštíka, a zbude-li místo, možná i o předmět, který si vybral a jež nadepsal své práci? Pan Mrštík horlí v knížce hlavně proti kritice, v níž jest hlavní věcí kritik a vedlejší věcí spisovatel, o němž kritik píše — nu, p. Mrštík má k tomu již všecko právo. Dozvíš se tedy z knížky p. Mrštíkovy, kdo kdy ve své drzosti nebo jen nedopatřením ušlápl p. Mrštíka, dozvíš se i, jak kdysi v nebožtíku Ruchu „potřel“ p. Mrštík sám v mladické zaslepenosti „šmahem Calderona“ (dnes zmoudřel a velebí šmahem na výsost již i Raisy a Hlávky — vládne zemí již taková žertovná vyrovnávající spravedlnost!), dozvíš se ještě mnohý žertovný



nebo poučný detail nehledané krásy a prostoduchosti — jen nic nebo skoro nic nezvíš o bohu srdce p. Mrštíkova, A. F. Pisemském. Pan Mrštík má ho sice strašně rád, dušuje se tím na každé stránce, aby jej však promyslel a čtenáři vyložil, tak daleko jeho láska nesáhá. Jest jako ti pohodlní krasořečníčtí farizeové z Písma, kteří se obmezují jen na titularity: Pane, pane!

Všecko, co jsem zvěděl o Pisemském z knížky p. Mrštíkovi, jest jen to, že přísně soudil a temně maloval ruskou mládež, pokrokáře, liberály, revolucionáře, že káral ruskou smyslnost a že si tím zneprátelil ruskou kritiku, která jej za to odsuzovala a tupila až za hrob — tak skoro, nu ano... jako p. Mrštík tupí, odsuzuje a pronásleduje kritika česká, ačkoliv, pokud vím, p. Mrštík nečiní nic z toho, co činil Pisemskij, a zejména k mládeži má se velmi milostně, připsav jí, jak známo, své kritické arcidílo *Moje sny*. (Všemu studentstvu, minulému, přítomnému i budoucímu — které bylo, jest, bude, mohlo by být...)

Aby ti však p. Mrštík pověděl, v čem jest *kladný význam* Pisemského, v čem jest jeho *hodnota umělecká, básnická, lidská* — neboť jest zcela dobře možno, že někdo i káře mládež i jest odsuzován kritikou a jest přitom prostřední duch i spisovatel — toho nikdo od p. Mrštíkova nežádej. Musil by být někým jiným, než kým jest: musil by dříve myslit, než píše — cosi, co již hezky dlouho neprovozuje a čemu již důkladně odvyknul. Marne tedy čekáš, že se v knížce položí tyto otázky právě a vlastně kritické, tyto otázky nejvyšší důležitosti, které *musí* klásti a na něž *musí* nalézt odpověď každá slušná a čestná kritika, jež tvrdí, že nám vykládá velikého spisovatelského genia, jak tvrdí p. Mrštík o Pisemském. Jak viděl Pisemskij člověka? — V čem viděl jeho vinu? jak jej soudil? čím ho trestal? jak dal se mu očišťovat? — Čím ho povznášel? — Jaké charaktery, typy a osudy lidské stvořil? — Jak stavěl, kladl a řešil lidská dramata? — Jak pomiloval a čím utěšil lidské srdce? — Jakou společnost poznal, jak ji viděl a jak ji kreslil? — Jakým okem zíral na život, na přírodu, na společnost a jakým jazykem a výrazem převáděl své dojmy a city v knihy? — O co rozšířil a prohloubil

naše poznání člověka? — Čím posilnil naši naději nebo alespoň naši statečnost, v čem prohloubil náš smysl tragický?

To jsou otázky, o něž ve své knížce ani nezavádil p. Mrštík; měl na starosti jiné věci. Že je nazval — tyto věci osobní a nejosobnější — jménem A. F. Pisemského? Kdo za to? Namanul se mu právě a dal — štít i masku. Takové již jsou cesty lásky a velkodušnosti mrštíkovské!



V pěkné sbírce našich národních klasiků, redigované p. Vlčkem a nakládané p. Laichterem, příručního formátu i milého dekoru p. Kotěrova, dostává se nám konečně úplného Máchy, vydaného opravdu kriticky, o spolehlivém a přesném textě původním, slušné úvodní studii kritické, úplné bibliografii a užitečných poznámkách literárně historických. Vydavatel p. Vlček vyložil v Poznámkách k 2. svazku zásady, jimiž se spravoval při tomto vydání, zásady, které lze jen podepsat, zásady, jimiž se řídí dnes vesměs vydavatelé cizích kritických edicí z krásné literatury. „Vydání naše,“ píše p. Vlček, „užívá, pokud se jím nemění původní znění slova, pravopisu nyní obvyklého a přijímá, pokud nejsou před rukama básníkovi upravené rukopisy nebo spolehlivé prepisy jejich, nynější obecně zavedenou interpunkci — jinak však básníkův text v původní úpravě jeho otiskuje věrně, slovo za slovem, opravujíc pouze zřejmé přepsání nebo poruchy předlohy rukopisné, anebo sazby původní a odstraňujíc vyložené chyby tiskové.“ Zásada *diplomaticky věrného* otisku, kterou pořídil před dvěma roky, jinak s nemalou péčí a pílí, své vydání děl Máchových dr Jaroslav Šťastný, jest tak málo místna při krásné literatuře, jako má svůj plný smysl a účel v historii právní, diplomatické, filologické, kde záleží u vydávaných textů na věrnosti a spolehlivosti přímo fotografické.

Nové vydání Máchovo přináší až na nepatrnosti celé jeho dílo literární: jeho romány a povídky, jeho básně, rozmanité i při-

ležitostné, jeho Máj i Mnicha, německé Versuche, zlomky dramatické i dopisy; z deníku Máchova vypouští část šifrovanou i výpisky a citáty z četby Máchovy; zcela pomíjí deník z jeho cesty italské z r. 1834 pro jeho úplnou zlomkovitost.

Úvodní studie p. Novákova jest jistě horlivě napsána i zajímavě koncipována, má i ne jeden pěkný odstavec (zvláště kapitolu věnovanou charakteristice románové tvorby Máchovy), ale o správnosti svého pojetí a výkladu básnického charakteru Máchova přesvědčiti mne nedovedla. Pokládám je, upřímně mluveno, za zcela pochybené. P. Novák vidí v Máchovi „nevyléčitelného ilusionistu“ (str. XXIII), ducha „propadlého důslednému ilusionismu“, jemuž „mizely všechny zjevy, rozplývající se jako ranní páry, jako lehké mlhy na měsíci“ (str. XXII), subjektivistu po vzoru Kantově a Schillerově, individualistu po vzoru Fichtově, idealistu po vzoru Hegelově a stýká se tak v podstatě s pojetím p. F. V. Krejčího („tragika případu Máchova“... toť „tragika duše, jež utratila své nejohavnější síly v marném očekávání a bezpředmětné touze“, píše p. Krejčí ve své knize na str. 162). Opakuji: obojí pojetí venkoncem nesprávné. Byli-li kde ilusionisté mezi českými vrstevníky Máchovými, byli mezi jeho odpůrci ať zjevnými, ať tichými, mezi básníky filology, básníky archeology a panslavisty — ti odvraceli se od života a jeho disonancí, přenášeli se přes ně, opíjeli se opiem snů a dýmem abstrakcí. Jungmannové, Kollárové, Tylové byli romantickými ilusionisty — ne Mácha. Máchův čin i význam básnický jest naopak v tom, že dovedl pohledět *nebojácným, nezaměřeným zrakem skutečnosti a životu v tvář, třeba byla sebestrašlivější*, třeba byla tvář jejich tváří Medusinou, že dovedl si je *zúčtovat* v to, „co se *nic* nazývá“. Mácha jest básník *bdělý*, jako byli bděli všichni velicí opravdoví básníci. Jeho dekorace nocí, hradů, sýčků, loupežníků atd. není ničím než slupkou, daní časovosti, literární módě, kterou splatil každý mladý básník dávkou ten větší, onen menší. Že Mácha četl soudobou idealistickou filosofii německou a vyslovoval se někde snad i její formulí (ačkoliv ani toho není v díle Máchově stop patrnějších),



nedokazuje literárnímu kritikovi také nic; pod těmito formulami mohla žít a žila vpravdě vlastní *literární myšlenka básnická docela svérázná*. Pan Novák ztotožnil nekriticky myšlenkovou konfesi básníkovu s jeho *básnickým dílem* a tvůrčím činem — ale to jest dvojí sféra, venkoncem si cizí: básnické dílo, básnická tvorba tryská z *hlubších zdrojů*, žije, roste a rozvíjí se po zákonech hlubší říše, než jest myšlenkové přesvědčení nebo spekulativná terminologie autorova. Jak častý jest případ, že básník sám vykládá své dílo křivě, domnívá se, že vyslovil v něm něco, čeho v něm není, poněvadž směšuje své intence myšlenkové se svými tvárnými a tvůrčími silami básnickými. . . Básník má ovšem k tomuto bludu právo čistě lidské, ale nemá k němu práva kritika; jedním z prvních úkolů jejích musí být, aby rozlišila tuto dvojí sféru a nevykládala básníka po případě z iluze, kterou měl sám o sobě.

Mácha neutíkal — alespoň ve vrcholných momentech svého díla, jimiž pro nás dnes jediné žije — od přítomnosti a skutečnosti, nenahražoval si jich ani fikcí historickou a neopíjel se proto její marnou sentimentalitou, ani nerozpouštěl si jich v dým a páru fikce vývojové a neopíjel se proto jejím optimismem à la Hegel, nepřehodnocoval jich ani fikcí spekulativnou à la Kant, etickou soběstačnou pýchou à la Kant nebo à la Fichte, novou stoickou pózou a kontemplací. Mácha jest do krajnosti poctivý, a libo-li, filosoficky obmezený — v té obmezenosti jest jeho síla: *nerozvádí disonanci života v umělou harmonii* ať takovou, ať onakou; cítí život, svůj život jako *bídu, které nelze nijak oddisputovat*, již jest možno jen konstatovat. . . nevíš proč, nevíš zač, nevíš k čemu.

Mácha pohleděl životu v tvář a spatřil jej hrozným. Jeho život byl hrozný, soudobý život český byl hrozný. Máj není než výkřik vyražený životem, hrozným českým životem: jest málo v naší literatuře básní tak *primilivních*, básní tak básněných životem jako Máj. Začíná „ab ovo“: tím, co se *nic* nazývá. Konstatuje se to *nic*. Za dvacet let po Máchově Máji konstatuje to *nic* svým způsobem Neruda ve Hřbitovním kvítí, třicet let

po Nerudovi opět svým způsobem Machar v Confiteoru: vesměs básníci života, básničtí primitivové, kteří stojí na prahu vývojové řady — lidé bdělé duše, neúprosně a jasně zirájící, kteří mají odvahu i v zoufalství — a ne snivci, ne ilusionisté. Oba, i Neruda i Machar, dovolávají se svou literární vývojnou myšlenkou Máchy. Nepochopit tohoto tvůrčího činu a básnického charakteru Máchova znamená nepochopit vývoj celé literární myšlenky české v devatenáctém století.

Mácha není také naprosto člověk, který „miloval, ba zbožňoval ženy až k serafickému vytržení“ (str. XXII) — charakterisovat takto sensibilitu Máchovu jest stavět pravdu na hlavu. Pravý opak jest pravda: Mácha miloval temnou smyslnou láskou, mučivou a trýznivou (i sebemučivou) a trpěl smyslnou nenávistí, bídou egoistické lásky, která se nechce dělit a bojí se, že jest zkracována a podváděna; je-li v tom jakýsi idealistický element, jest to jen hoře z toho, že se nemůže osvobodit z jejího mučivého, hluboko zarytého pouta. Nic „serafického“ není v jeho lásce, žádného „vytržení“ — naopak: chladný rozum stojí v ní na stráži, rozum, který počítá a váží požitek a střeží jej, aby mu neuniknul. Mácha pozoroval i ve své lásce chladně a zbystrně — měl ten druh smyslnosti, který nezapomíná na sebe ani v paroxysmu rozkoše — počítal ve své lásce, vážil, měřil, hlídal, podezíral, a že se nedovázil, že se nedoměřil, že se nedohlídal, v tom jest jeho mučivá trýzeň. Takový jest smysl Máje. Opakuji: báseň vyražená životem a jeho hrůzou, konfese, autobiografie, zastřená jen módními časovými dekoracemi a retušovaná jimi. Ne „náhrada za život, snaha sestrojiti si cestou snu to, co nebylo dáno osudem“ (F. V. Krejčí, str. 164). Kdyby byl Máchův Máj dílem člověka, jak jej pojímají pp. Krejčí a Novák, nedaly by se pochopit a vysvětlit výkřiky hrůzy, zděšení a odporu, které jej přivítaly: tak nevitají se nikdy práce „duchů propadlých důslednému ilusionismu“. Jeho vrstevníci zachvěli se hrůzou z toho, že viděl tak *správně a jasně* do života svého a tím i do celého českého života. Pod vším romantickým a časovým dekorem žije v Máchově Máji silná *vůle k pravdě*, a ji



88 jest nám dnes Máj drahý, ji byl drahý i těm básníkům, kteří se k němu vraceli nebo na něj navazovali v českém literárním vývoji devatenáctého věku.

Proto pokládám také za pochybenou snahu p. Novákovu sblížovati Máchu s Novalisem (str. XXIV a XXV) a hledati v obou „touž básnickou metodu“. Vpravdě jsou oba protichůdci. Novalis básník nejvyšších metafysických nadějí — Mácha duch, který i v zoufalství byl statečný a měl odvahu zúčtovati si život v to, „co se nic nazývá“; Novalis duch vysoké kultury, která pracovala o synthese poesie i vědy, logiky i obraznosti, života i umění — Mácha první její článek a člen, představitel stadia, kdy všechno rozpadá se ještě ve zlomky tyčící se proti sobě a bojující s sebou. Ani hudebnost Novalisova a Máchova nemá nic společného, jest jen širokým a nepřesným slovem na označenou dvou věcí zcela různorodých: u Novalise jest hudba světelnou vibrací, vykoupenou a odhmotněnou logikou světa a života — u Máchy slovem, kterým zvučí ujařmená příroda a žaluje zrazený člověk, spoutaný s ní.

## Arno Dvořák: Kníže<sup>1</sup>

89

Dramatická prvotina p. Arna Dvořáka není male myšlena: silná, mocná idea rozkřídluje se v ní do rozměrů, na jaké nejsme zvyklí v naší dramatické literatuře. Pan Dvořák vzal si sujetem své dramatické básně — neboť tím jest jeho Kníže — svrchovaně zajímavý moment v českém vývoji národním, moment, kdy se tvořil český stát, kdy jednotliví kmenové překonávají svůj partikularism a slévají se v jediný národ s jednou ideou. Nositelem této ideje jest Přemysl; on „hledá nového boha“, tvoří nového boha velikosti, síly, důvěry a cti; on, „veliký rouhač“, překonává a zabíjí starého, malého, zbabělého boha, který leží jako mūra na celé zemi a vypíjí z lidí každý zárodek velkodušnosti a odvahy; on odnaučuje celý národ bázni před tímto malým znemravňujícím bohem, proměňuje malodušnou rotu a sběr v „národ knížat“. Přemysl má soka a spolu nápadníka na prestol knížecí, Ctirada, zdánlivě silnějšího, který padá v kritickou chvíli nedostatkem vnitřní velikosti a odvahy. Vnitřní výsost Přemyslova jest v tom, rozumím-li dobře dramatu p. Dvořákovu, že dovede překonat strašnou umrtvující sugesci, kterou na něho vrhne Vlasta: Vlasta uloupila mu jakousi zakopanou kovovou skříň, s níž spojila umírající kněžna Libuše štěstí a úspěch, tedy jakýsi talisman nejvyšší síly a účinnosti; Přemysl dovedl neklesnout i v zoufalé situaci, do níž jej vehnala Vlasta, zbořivši most ke stříbrnému bohu a osamot-

<sup>1</sup> - [Viz zde str. 190 a n.]



nivši jej tak, odloučivši jej tak od boha. Velikost jeho jest tedy ryze vnitřní a mravní: jest to vítězství nad pověrou. Ve vlastní hrudi nalézá Přemysl záruku své síly, ve své myšlence slib své velikosti. Maně hlásily se mně v mysli při četbě Knížete dva verše z kteréhosi dramatu Fletcherova, kde Caratach, když byl napomenut, aby zbadal smysl boha Audata, odpovídá: „*V naší snaze skryl jest jeho smysl — statečnost jest nejlepší náš bůh.*“

Škoda, že tohoto motivu není dost dramaticky vykořistěno, že neproměnil se dost v dramatickou krev a v dramatické teplo. Zdá se mně to tak alespoň při četbě. Působí to na mne dojmem, jako by tyto ideje byly nalepeny na osoby poněkud z vnějška: vlastním úkolem psychologického umění bylo by proměnit je v samu osudovou nutnost charakteru, učinit z nich sám psychický organism figur. Aby mně bylo rozuměno, poukazuji na Ibsenovy Nápadníky trůnu, kde jest situace do jakési míry obdobná. Země čeká veliký osvobozující čin, novou velikou životodárnou myšlenku, položenou mimo posavadní koleje a dráhy historické: trůn jest jen hmotným symbolem tohoto činu, po němž volá doba. Jako v dramate p. Dvořákově i tam dva muži blíží se mu s touhou — ale s jakou podivnou jedinečnou jasností jest tam ukázáno, jak velká myšlenka prostupuje a proměňuje celý charakter lidský, jak jest tam *zápasem obou nápadníků* poskytnuta této mravní a myšlenkové velikosti příležitost, aby se projevila a bezesporně osvědčila v situacích zcela určitých a konkrétních!

Nerad bych, aby to, co jsem zde řekl, bylo vykládáno proti dramatu p. Dvořákovu a tvořilo předsudek proti němu, dříve než bude uvedeno na scénu. Povinností divadla jest ukázati bezesporně nám i autorovi, kolik tvárných sil básnických chrání se v této hře, jistě ne všední a banální. Ať tak, ať onak: zatím jest třeba upozornit na p. Dvořáka jako na mladého autora, který si staví cíle v dnešní naší produkci ne právě běžné — cosi hodného povšimnutí a zájmu v době, kdy největší většina našich divadelníků spokojuje se dramatickou anekdotou, nudným žánrem nebo vypiplaným preparátem mrtvé duševní anatomie.

Ještě poznámku. Český starověk jest nazírán ve hře p. Dvořákově zcela jinak, než bývalo posud u nás zvykem, bez romantické aureoly a povšechné zamlženosti, jakou má na př. ještě v Zeyerově Vyšehradu nebo Neklanovi. Jest vidět, že p. Dvořák zanášel se opravdově archeologii a starou historií českou; nejsem kompetentní, abych posoudil, pokud jest jeho malba správná a charakteristická. Všecko, co mohu říci, jest jen, že česká prehistorie vypadá v dramate p. Dvořákově na mnohých místech černě, jako vlada tmy, a že při tom neztrácí na kouzlu. Tato vědecká materie není posud, trvám, plně strávena, umělecky zmožena a básnicky vytěžena v práci p. Dvořákově; snad i posud mu spíše škodí a překáží, než pomáhá; ale v dalším vývoji, bude-li se jím p. Dvořák čestně probíjet, přijde jistě doba, kdy se to obrátí a kdy narostou křídla tomu, co se zdálo být v první chvíli závažím. Tak tomu bývá při každém velikém cíli a při každé opravdové snaze.



Zjev Josefa Holého bude budoucnosti trapným důkazem naší dnešní literární bídý a bezradé pomatenosti. Člověk svým základním založením nebásnický a protibásnický, nešlechtěný a syrový, prostý každého zpěvného daru a ohnivého, nového pohledu na věci života a smrti, jest vykřikován svými přáteli — na prvním místě Viktorem Dykem — za básnického obroditele dnešní literatury, která prý se zaběhla do umělosti. Člověk zření podivně střizlivého a suchého, banálně běžného a průměrného, který píše prózu toporně a neobratně jen zřymovanou nebo verše podivně mlžné, nejasné, zmatené a temné, bez barvy, síly, vůně a reliefu... Člověk, jehož tak zvané satirické knížky černají se přímo bezduchou hrubostí... Jeho triviálnost běře se za primitivnost, jeho sprostota za sílu, jeho trapná nemohoucnost a zmatená chaotičnost za básnický záměr a umělecký úmysl.

Vpravdě jest tajemství úspěchů Josefa Holého úžasně prosté: nežádá ničeho od čtenáře, neukládá mu žádné námahy; neapeľuje na duševní spolupráci, podává všechno s velmi jednosmyslnou pohodlností — a dnes právě procházíme dobou literární lenivosti, které není hned tak příkladu, kdy každý volá jen po nemluvnátkovské kaši a tu ještě chce dostat rozmělněnou. Přidejte k tomu ještě sebevědomí u Holého až patologicky vyvinuté, hraničící až na drzost, bezohledné lokty a vykřičený hlas, kterým až do ochraptění vykřikuje vlastní svou domnělou velikost — a máte druhý klíč k jeho českému úspěchu. Neboť v Čechách a na Moravě platí především dobré hrdlo: vykřikuj

něco vytrvale pět let a přesvědčíš alespoň houfec lidí; je to sugesce výborného orgánu a neváhavé vtíravosti. Tolik lidí touží v Čechách po tom, aby byli přesvědčeni, byť pošetilostí, byť drzostí; mají sami takovou vnitřní nouzi o jakoukoli sebechudši a ubožši víru, že jest to až dojemně směšné...

Josef Holý sestylisoval se tedy v barbara, v krevnatého synka zdravých, drsných hor, který přináší osvěžení a spásu vyžilému městu a tuto banální pózu sugeruje vytrvale již více než deset let každému. Nikdo nevidí nebo nechce vidět patrnou lež a faleš této nechutné fráze, její vnitřní pojmový protimluv — neboť *opravdový* barbar, který přichází z temných hlubin života a nese vyčerpané kultuře sílu a obrodu, *neví* o tom a *nevykřikuje* toho na tržišti novinářském, a ví-li to a dělá-li si z toho etiketu, přestal jím být v tu chvíli a stal se okamžitě kramářem a hokynářem, který neobrozuje, ale obchoduje. Tento člověk, který jest ceněn jako básník *naivní a spontánní*, píše si sám — ó usvědčující komiko! — kritické studie o svém díle a významu jeho v české literární historii! K druhému vydání svých Skokád připojil náš komický nadělověk kritickou úvahu, v níž nejen vyčetl všechny soudobé básníky, které prý obrodil svým oktávanským arcidilem, ale vyměřil si i docela vědecky své směrtočné místo ve vývoji české poesie. Nečiní totiž slavný Josef Holý nic víc a nic míň, než že vyvrcholuje národně lidový směr české poesie; jeho dílo jest v „čáře“, která „jde od Dalimila ke skladatelům písní historických a skladbám žakovským (piseň o Štemberkovi), k Lindovi, Máchovi (!), Erbenovi, Čelakovskému, Havlíčkovi, Nebeskému (!), potom jsou to Neruda, Hálek, Heyduk, Čech, Sládek, Holý, Dyk — ti všichni ubožáci narodili se patrně jen za podstavec pro budoucí pomník genia Josefa Holého: tisíciletí připravovala ho a pracovala ve tmách na něm...

Nová knížka veršů Holého jest však rázu tak ubožáckého, že by mohla otevřít zrak i literárním slepcům. Čteš ji a jest ti, jako bys byl násilně vhozen o padesát šedesát let nazpět, jako bys četl verše z let padesátých a někde i dvacátých minulého



století. Nalezneš tu uboze zrymované čítankové anekdoty o odměněné obětavosti Jensově, který nevědomky zachraňuje bratra Uwa (Hrdina), dělníky, jimž svedli pánové dcery a kteří je ubíjejí za to sochory, sešlé alkoholiky invalidy, žebrající na ulici, sebevrahy ze strachu před zešlením, vystěhovalce na Rus, politisující o české bídě a české podlosti, souchotinářské dělníky, těsně před smrtí chystající ještě svému dítěti stromek k Ježíšku, rozjitřené tuláky, zatvrzující se do pomstychtivosti nad bezcitnou společností, a ach, i milence umírající přede dveřmi milenek, které zatím protančily noc — slovem: nejpitvornější směs banální nehoráznosti a nasládlé sentimentality, neprocítěné nově, neprožehnuté, neprošlé žářem výrazné básnické duše — a tradované s konvenční otřelostí a nudou promrskaných obrázků ze starých „familienblatů“. Není pochyby, že i z těchto látek dala by se vykresat jiskra básnické síly, daly by se dobýt silné tóny, ale musily by být nazírány *nově a pravdivě* odvážným předhodnocujícím básnickým zrakem (cosi, co načisto schází Holému) a ne tou nasládlou theatrálností a prolhanou falešností, jak je vidí žalný brněnský bard. Falešné, prolhané do kosti jsou většinou tyto verše! Falešný, prolhaný, absurdní jest na př. Zakopaný horník, který filosofuje nemožné banálnosti, jaké se hodí do čítanek:

„Utrpení bolí pouze chvíli,  
utrpení omlazuje, sílí,  
osvobozuje, učí se smát,  
učí umírat.“

Prolhaný a absurdní, neumělecký skrz naskrz je Vystěhovalc: ubohý sedláček z Doubravan na Jičínku, kterého vyštvala germanisace na Rus, vykládá ruským vesničanům bídu své vlasti, z níž viní — nastojte! — masarykovské „proroky humanity“ a — — „estéty“! Docela v témže smyslu a touže frazeologií, jako to činí p. Dyk v Pokrokové revui nebo jiný radikálníčící literát. Ubohý sedláček byl patrně předplacen na Moravsko-slezskou revui nebo čítal k snídání a svačině neumannovské kapucinády na vyhubení „estétů“ v nebožtíku Moravském

kraji! (Estétem jest pánům každý, kdo soudí, že hodí-li na papír někdo něco ze své zakouřené hlavy, nemusí to být ještě báseň nebo umělecké dílo!) Takového uměleckého penězokazectví jest schopen Holý: pod zástěrou balady psát osobní polemiku a pamflet! Vkládat ubohému sedláčkovi do úst své politické a literární úsudky a předsudky! A nyní přijdou lidé a budou vykládat, jaký *naivní, primilivní, spontánní, objektivní* básník jest Holý! Jak blízek jest lidové notě, lidové písni, baladickému lidovému citění! Proč ne? Kdyby někdo falšoval takto bankovky, zavrou ho jako tvora nebezpečného veřejnému hospodářskému zdraví. Ale falšovat literární pojmy? Ohrožovat literární zdraví a čistotu? To lze beztrně — na to není paragrafů... A jaké arcidílo síly, výrazu, reliefu jest verš Holého!

Na př. tato strofa:

Ráno, když slečna přišla z věnečku,  
nalezla s matinkou na schodě domečku  
milence bývalého. Spal a krásně snil.  
Snil o ní. Již se neprobudil.

Inu, celý nebožtík vyšehradský kanovník Štulc!  
Nebo jiné kouzelné strofy:

S penízem ruka se začala chvít,  
daleko chtěla jej odhodit,  
pohlédla na svou bídnou matku,  
zaplakala, donesla jí zlatku.

Vzpomínka na Puchmýra nejde člověku z mysli.  
Nebo jinou ukázkou básnického výrazu a stylu Holého:

Zchátralý cylindr uctivě smeká,  
na troník bídný žalostně čeká,  
„Ubohý invalid! Mé díky“ brouká,  
přítom se za děvčátky kouká.

Po takových verších pokloní se člověk v duchu hluboce Šebastiánu Hněvkovskému!



Jest pravda, jsou v knížce Holého asi dvě lepší čísla (předem Prosba). Ale ta jsou úplně bezručovská vším: komposicí, dikcí, vnitřním spádem a stavbou verše až do všech jeho zvláštností (zabarveného i dialekticky). Ale opovažte se to říci nahlas. Josef Holý vám poví, kdo je *On* a kdo je Bezruč. *On*: básnický obr a tvůrce nových drah v poesii — Bezruč básnický trpaslík a vlastně žák a epigon Holého. Neboť — nastojte a žasněte! — celého Bezruče udělaly vlastně Holého Skokády; všecko z nich vzal; žije z nich!

Nevěříš svému zraku? Otevři druhé vydání Skokád a čti v kritickém doslovu:

„Budoucnost byla její (t. j. sbírky Památníku a Skokád). Tón a ráz této poesie ukazovaly cestu mnohým talentům. *Bezruč, tento přeceňovaný pahelík, ladný (!) a možný (!) jen na jedné strunce, vzal z ní celou techniku veršovou, vnější i vnitřní.*“

Pathologie? Nebo prostě: Drzé čelo lepší dvoru poplužního?

Josef Merhaut byl básnický *sensualista*, člověk žijící skoro výlučně smysly a ze smyslů, ostrostí a silou pocitů a dojmů. A jeho dílo, třebaš úzké a nevysoké, jest dobré tam, kde jest *věrně sobě*: kde se přichyluje k teplé, vlhké hroudě, kde podává bez idealistických intencí, špatně pochopených a hůře ještě uskutečněných, úzké výseky života, jeho hoře, trud, spoutanou nutnost, temnou vázanost a odvislost, němý, zrazený fatalism, osudnost puďů, nervů a krve, marné vzpoury malých bytostí, ubohých poddanců a rabů života. Jeho dílo blíží se umění nejvíce právě v *starších* jeho novelistických pracích, o nichž klamně se domníval, že je překonal svými pozdějšími většími románovými skladbami, Andělskou sonátou a Vranovem. Namísto myšlenkových koncepcí podal zde Merhaut jen prázdná a povrchní schemata, která nedovedl přeměnit v uměleckou krev a život: dovedl jich jen parafrázovat svým velmi trapným verbalismem, v němž materialisoval zvláštním, lenivě obširným a hrubě násilnickým způsobem dění duševní, dění, která mu unikala a unikala a jichž marně toužil se zmocnit — neměl orgánů pro to ve své básnické zbrojnici. Výsledkem tohoto zápasu, ztraceného hned předem, byla jen hromada pitvorných, nehorázných a často nevkusných metafor a analogií, jimiž chtěl sensualistický Kaliban vniknouti ve vzdušnou říši Arielovu, jimiž zhruba a násilně, křečovitě a zlomkovitě opisoval a zachycoval jeho vzdušnou a jemněji organisovanou sféru: Merhautovi unikala její zákonnost, její melodičnost a celost — neměl pra-



vého a vlastního básnického zoru, který přehlíží větší rozlohy životní a vniká hlubší intuicí ve vnitřní skladbu života, duši a osudů. Odtud plané, násilné a neplodné myšlenkové konstrukce posledních dvou „ideových“ románů Merhautových: chudý a nekultivovaný rozum přiskakuje tu na pomoc, netuše ovšem, že mu tím škodí a že jej tím zabíjí, spisovateli, kterému scházela síla vlastního básnického názoru. Tak vznikla tato díla, trpící vnitřní lží uměleckou, díla rozpadlá se svým vlastním jádrem, díla, která myslil si Merhaut jako díla idealistická a spiritualistická a jež jsou vpravdě — materialistická a sensualistická a nadto trapná svou uměleckou násilností, křečovitou udýchaností a zlomkovitostí: těžká i prázdná, pestrá i planá.

Knížka veršů, kterou sebral pan Miloslav Hýsek ze starších časopisů i z pozůstalosti Merhautovy, potvrzuje a podepírá pouze tento soud novými argumenty: ukazuje, že Merhaut i jako veršovec byl zlomkovým sensualistou a nebyl silnou melodickou duší básnickou, která dovede spočinout novým jedinečným pohledem na roztráštěné a zmatené hře života a která umí docítit a domyslit jeho náповědi a přenést je ve vyšší oblast melodické zákonnosti. V knížce Merhautově jest oddíl nadepsaný Z písní o lásce; jest z posledních let básníkovy života, jak praví vydavatel: smutná podzimková erotika, resignující vědomě na štěstí splnění. A hle, kolem čeho se točí značná řada těchto básní? Kolem silných, zrakových nebo jiných smyslových dojmů! Kolem různých *silných barevných skvrn* stuh, klobouků, slunečníků, živůtků, vlasů, kolem rytmických nebo tanečních pohybů těla. Ty jsou osou básně, na nich ustavila se vždycky, kolem nich se skládala a sestředila! Jak jest to charakteristické pro Merhautův způsob tvorby! Na věci nebylo by nic zvláštního, kdyby šlo o básníka dvacetiletého — ale jde o básníka bezmála padesátiletého. Stačí srovnat tuto podzimkovou erotiku Merhautovu s obdobnou erotickou poesií jiných básníků, aby bylo patrné, jak málo „duchového vlání“ jest v Merhautových verších, jak jsou sensualisticky rozdrobené, kusé a zlomkové, jak těžce a nešťastně vzletají a jak ztrácejí křídla, sotva

vzletěly: vlastní jejich není slunná, lehká říše podnebeská, nýbrž vlhká, těžká a temná hrouda zemská.

Merhaut i tu jest nešťastnější tam, kde zůstává vědomě na zemi. Jest několik takových čísel v této knížce; prostě a věrně, bez pretensí podává svůj dojem, chvilkové opojení své krve a svých smyslů. Není to nic ani velkého, ani silného, ale jest to organické a vnitřně pravdivé a proto celé a umělecké. Ale Merhaut na neštěstí šilhá příliš často ze své hroudy zemské po nebi a koketuje s azurem — tropí pseudoidealistickou nechutnost. A zde jest naráz nepravdivý, padělaný, dekoračně papírový a neumělecký — nechutný a těžko stravitelný. Tak vzniká zvláštní nepříjemná odrůda mystiky Merhautovy, podivně dusné, materialistické a jesuitsky barokní — opravdu nepříjemný žánr!

Není mně radostí psáti tato slova. Byl jsem z prvních, kdož uznali kdysi opravdový, byť úzký talent Merhautův; napsal jsem kdysi do Literárních listů recenzi Černých polí<sup>1</sup> a Merhaut sám pověděl mně, jak mu byla milá. Měl jsem jej opravdově rád, kde zůstal v mezích své vlohy a vnitřní pravdivosti, a bojím se, že ze slabosti ještě i tam, kde je již překročil...

Ale v druhém období své tvorby a zvláště dnes po své smrti jest Merhaut hrubě a bezduše přečeňován, a jest již vrchovatě na čase čeliti této lenivé setrvačnosti české, do níž se přimísilo i hodně lokální samolibosti moravské, recte brněnské. Nevím, byl-li Merhaut poněkud i jejím původcem. Málo ostatně na tom záleží. Horší jest, že byl, alespoň do jakési míry, její obětí a že jest jistě spoluvinná na některých jeho literárních bludech a uměleckých omylech.

1 - [Viz Kritické projevy 3, str. 446 a n.]



Autor vychází z výkladu biologického pojmu solidarity (vzájemné závislosti mezi různými funkcemi nějakého ústrojí) a přenáší jej na společnost. Cílem jeho jest překlenouti a ve vyšší syntesu vyrovnati stanovisko národohospodářského liberalismu a socialistické ingerence státní, stanovisko vědeckosti a mravnosti, a cíl ten naplňuje mu učení o solidaritě, současně i rozumové i mravní, neničící individuální svobodu, ale uzákoňující ji ve vyšší harmonii tím, že ji správně vymezuje a omezuje dvojí povinností, dvojím dluhem, jak praví autor. Neboť dlužníkem společnosti jsi, jakmile jsi se zrodil; od prvního výdechu žiješ z nahromaděného pokladu zkušeností, prací, vynálezů, činů, obětí i smrtí milionů a milionů svých předků a mravním účelem tvého života jest předati toto bohatství generacím budoucím, rozmnožené o kus díla svého vlastního. Individuální svoboda tvá jest zatížena dvojím dluhem: výměnou služeb a „účasti na dani pokroku“. A tento dvojí dluh tvůj (a v tom jest *novum* názoru Bourgeoisova) dá se a má se vymeziti i právně jako závazek; jest to *dluh doslova v právnickém smysle* a pozitivní zákon má žádati od tebe, „abys dříve, než svobodnými smlouvami soukromými staneš se dlužníkem toho nebo onoho člena společnosti, zaplatil nebo zavázal se zaplatiti svůj všeobecný dluh všem“ (str. 57). Dluh společenský není tedy jen mravní povinností, jest podroben „příkaznému ustanovení“, „uzákonění“. Jest totiž založen podle autora na *quasi-kontraktě*, t. j. smlouvě dodatečně schválené, schválené z přirozeného prospěchu, který vy-

náš oběma smlouvajícím stranám. A zde autor velmi zajímavě zčásti opravuje, zčásti prohlubuje a podepírá známou smluvní theorii Rousseauovu; není ovšem prvotní smlouvy společenské, jako není stavu prvotní dokonalosti — ale sdružení mezi lidmi vpravdě existuje a sdružení to stačí, aby bylo formulováno právně a zákonně. Táhne-li rousseauism ke kolektivismu — „každý člen se všemi svými právy odevzdá se úplně společnosti“ — učení o solidaritě chce nejen zachovat moc a volnost každého individua, ale stupňovat ji nadto v činnosti společenské, již se všichni volně účastní.

Knížka Bourgeoisova — při vši stručnosti myšlenkově hutná a nevšedně nábadná — jest knížka typicky francouzská. Přichází ze země Comtovy a nezapírá toho; dovolává se ho místy zcela otevřeně. Jest francouzská nejen svou jasnou sevřenou logikou, svou obezřetnou dialektikou, podepřenou všude o pečlivou analýsu faktů a zkušeností, nejen svým výrazem a svou metodou, ale i svou filosofickou inspirací, která temení ve společenské filosofii osmnáctého věku a veliké Revoluce. Jest to typická ukázka dnešní francouzské republikánské filosofie společenské v tom, co má nejlepšího a nejkladnějšího, a čtenáři, který umí přemýšlet o tom, co četl, a domýšlet si to, poví o ní víc než díla mnohem objemnější.

Poznámka in parenthesi. Pro nás, literáty, jest zajímavá úcta, s jakou cituje autor některá místa z filosofické básně Sully-Prudhomme La Justice. Úcta k poesii — rozumí se k dobré poesii — a pochopení pro ni jest cosi, s čím se člověk setkává tak zřídka v českém učeneckém světě!



Tajemství uměleckého úspěchu Wintrova — a úspěch jeho bývá byt ne vždy, alespoň často vpravdě umělecký — jest úžasně prosté; jest v tom, že Winter zná důkladně svět, z něhož bere své látky a náměty, šestnáctý a nyní i sedmnáctý věk český. Ani tajemství Balzacovo, Flaubertovo a Dostojevského není konec konců jiné; píše-li Balzac geniálního vynálezce nebo starého zhýralce, zná tuto species lidí tak důkladně, že nemyslí po svém, ale myslí jako vynálezce, cítí jako zhýralce. Winter také zná tento mrtvý svět nejen hmotně — víc: zná jej i v jeho způsobech myšlení, cítění, soudu, jednání; zná prostě duševní mechanism a habitus těch lidí, ne-li výjimečných duchů oněch dob, alespoň člověka průměrného. To jest patrné i na obojí práci, kterou shrnul v knížku, jejíž jméno jsem nadepsal to-muto článku: většina figur Wintrových jest opravdu *viděna* živým duchovým okem, ne konstruována z abstraktního poznání; teplé barvitě detaily nejsou nalepovány na figury, *vy-růstají* z nich; figury dýší teplým životem, splývají s teplým vzduchem svého ústředí, vyvolaného typisujícím štětcem; většina povídek Wintrových jest opravdu zabydlena životními duchy. To dosvědčují, opakují, i nové jeho dvě novely, *Peklo* a *Panečnice*. A přesto a přece — první z těchto prací ukazuje i velmi určitě meze talentu Wintrova. Winter slábne okamžitě, kdekoli vyjde z malby průměrného běžného života, z malby drobných průměrných figur lidských a jejich průměrných ne-výjimečných dějů a osudů — kde opustí *žánr*. V první práci

103  
chtěl podat Winter rozvrat duše co nejhlubší, rozvrat, z něhož rodí se zločin a smrt — a ztroskotat se. Práce Wintrova maluje široce, jak starší zámožná žena vezme si v zaslepení za muže mladého větroplacha a hýřila, jak brzy podezírání ho z nevěry a žárlí na něho, jak tím kazí se její duše a hrubne i zatvrzuje se, jak posléze sveze se její nespravedlivé podezření na služebnou děvečku její, poloviční dítě, Adličku, a jak ji trýzní a nakonec ubíjí — a přece nedosahuje svého účelu: nepodává psychologického procesu, *jak* se kazí a rozvrací duše, *jak* pustne a hyne a propadá zločinu. Příběh jest vypravován rozvlekle, roztéká se v epizody, zajímavé snad o sobě, ale neodůvodněné ekonomii celku, nemá soustředění ani komposičního, ani psychického. Zejména zločin sám a všecko, co přijde po něm, podáno jest mdle a slabě — pouhý a holý referát... Člověk nesmí ani na chvíli pomyslit na Balzaca nebo Dostojevského — jinak pochopí, co schází Wintrovi: vlastní logická nutkavost, osudovost v jednání hlavní figury. Psychologická chudoba Wintrova v této práci byla by okamžitě zjevna každému literárnímu vzdělanci, kdyby se vysvlékla novela Wintrova ze starého barvitěho jazyka a celého rušného ústředí kulturně historického, do něhož jest zasazena: přeložte ji do dnešního jazyka a dnešní doby a vysvitne nade vši pochybu její malá síla psychotvorná, její nevelké umění v kresbě charakterové. Co klame o její hodnotě, jest starý, jadrný, barvitý jazyk, nám neběžný (a v němž proto zdá se všecko výraznějším a významnějším, než to vpravdě jest), množství detailů z hmotného života a bytu tehdejších lidí — ale (a o tom jest třeba se dohodnout) právě tyto věci nejsou *básnické*, nýbrž *naukové* živly díla.

Umělecky výše stojí z této knihy *Panečnice*. Zde jest Winter na své vlastní půdě; zde není rozporu mezi tím, co chce, a tím, co zmůže. Winter jest výborný všude tam, kde nedotýká se tragických osudů, velikých krisí a rozvratů duševních — není dramatický básník, není tvůrce-psycholog, není norec do hlubin lidské duše a jejich tajemství. Jest výborný všude tam, kde se drží povrchu, kde jde o vnější zápletky a drobné lsti a ple-



104 tichy nebo trudy a bludy, vášně i strážně běžného průměrného života, nehlubokého a průhledného. Jest to rozkošný malíř-žánrista v holandském smysle slova a jistě dovede zachytit a vyvolat slovem scény, které se vyrovnají scénám namalovaným štětcem Brouwerovým. Ale zklame všude tam, kde se pokusí o větší komposice s hlubšími průzory a bohatšími osnovami ať dějinnými, ať psychologickými.

## M. Kurt: Básně

105

Pan Kurt, autor nedávného aktiku Všichni tři<sup>1</sup> a básnický *homo novus* Moravsko-slezské revue, stýká se částí svých sujetů i svou veršovou formou s Petrem Bezručem: oba zpívají zpěv temné pomsty z černého kraje ostravského, oba jsou rapsodové, jimž nestačí většinou sevřený verš a rým a kteří rozlévají se proto rádi buď blankversem nebo veršem volným. *Hmotně* jest tedy podoben p. Kurt Bezručovi: tytéž kletby, tytéž kulisy „černé země“, tytéž baladické látky, zahrané na struně vzdoru, kletby a pomsty, napjaté a přepjaté až k přetržení. Ale *básnický* a *umělecký* jest mezi nimi propast, jaká jest mezi ochotníkem a básníkem vědomým si svého cíle: Bezručovi jest blankvers nebo volný verš *vnitřní nutností*, prostředkem dobře uváženým a zcela vytěženým, a proto *stylem* a příznačnou *karakteristikou* — Kurtovi zástěrou k uměleckému pohodlí a k umělecké ne-dbalosti. Bezruč svým volným veršem ryje nebo zpívá — zpívá pevným rytmem, vynuceným nutností chvíle a situace a kar-akterisujícím je plně — Kurt povídá... povídá nekonečně dlouho, nudně a únavně. Blyskne-li náhodou v jeho nekoneč-ných blankversech silnější obraz, živější barva nebo nota, za-topí ji hned vlna prázdného povídání a odplaví slabý kořínek, dříve než se mohl zachytit pevněji ve tvé paměti a pozornosti. Smutno je z těch sociálně národních motivů, jak jsou dnes již sepsuty kdekým. Co u Bezruče bylo výrazem síly, novým vý-

1 - [Viz zde str. 108 a n.]



hledem, básnickou i lidskou hodnotou, jest zde rozšlapáváno ochotníky, kteří nepřinášejí a nedávají nic těmto látkám ani umělecky ani lidsky, naopak: vyživují se z nich, žalní paraziti. Ta trocha síly nebo barvy, reliefu nebo žáru, která zdá se být sem tam v jejich verších, není vpravdě jejich, jest to jen klamný odlesk možností ukrytých v látce.

Ostatně: p. Kurt jest muž spravedlivý a ukazuje s jakousi literární nestranností, že jeho zevšeobecňující pohodlnou formulí dají se zabíjet i jiné sužety, třeba macharovské. Znáš z Macharova Výletu na Krym báseň, v níž náhle prostřed cizí krásy připomene se mu vlast a celá její bída potulnou českou písní? A básník cítí náhle, že českou svou bídu nese všude s sebou, že jest všude vězněm své ubohé otčiny. To travestoval svým způsobem p. Kurt v čísle Melancholie: Jest na Gardském jezeře, noří se do krás přírodních, prožívá chvíli posvěcené radosti, když vtom s jakési lodi zazní — česká píseň. A ovšem: veta hned po radosti a v duši zvedne se všechen těžký domácí rmut: vlast se přihlásila. Jenže, co jest u Machara motivováno psychologicky, situací — českou píseň zpívá tam na Krymě potulný český zpěvák, tulák a rab, na kterého dupne si i Tatařin — visí zde ve vzduchu, bez hlubšího založení, stavba zcela papírová; jenže, co jest u Machara řečeno stručně a lapidárně, jest zde rozředěno povídacvě v hezkou řadu veršů:

Ó, Garda zelené, tvé krásné snivé břehy  
mne pak již nejaly, ni nádhera tvé noci —  
já v duši cítil jsem ze severu ty šlehy  
života našeho, jenž má nás všude v moci,  
že marno utíkat, že vždycky nás přec chytí  
to vše, čím trpíme, ať přecháme kamkoli,  
a že to povlečem tak s sebou celé žití,  
tu vlast svou ubohou a s ní vše, co nás bolí.

V následujícím čísle Míru přeložil p. Kurt opět velmi nezištně do svých blankversů, místy velmi barbarských, které zní jako špatná próza, Macharovu ironickou dějinnou filosofii. Kde jsou ty blankversy lepší, poznáš Machara do poslední tečky;

celá vnější i vnitřní faktura, výraz, spád, rytmika těchto veršů jest typicky macharovská. 107

Že však už dán důkaz,  
že ta šikmá očka nekoupila špatně  
od Evropy staré, že vše pochopila  
a že už vše umí jako učitelka;  
nuž, povstala líně Evropa ta stará,  
po ní Amerika za uchem se drbe:  
Mohl by být konec, to nám i jim stačí...  
A k zeleným stolům sedli vážní páni, —  
konec historie...

*Na bojišti padlo  
tolik tisíc lidí, válka stála tolik,  
trvala tak dlouho; v dějiny se vloží  
těch několik stůvek klidných jako osud...*

Ale budiž: mezi Macharem a Bezručem jest konečně vnitřní příbuzenství a jsi ochoten vysvětlit si bezděčné travestie p. Kurtovy: to slabý člověk podléhá silnějším individualitám téhož typu, jehož jest jen mdlou a chabou odlikou, ale přece odlikou, a toto pouto váže ho k nim a nutí ho, aby napodobil spád jejich hlasu a padělal jejich posuny. Ale co jest prostě nepochopitelné, jest, že muž, který má tak málo citění formového a stylistického jako pan Kurt, píše i sonety na hlaváčkovskou Manon se zelenýma očima — sonety, tento útvar nejmělejší logiky větné i hudební, který žádá citění tak ukázněného, jak je musí mítí hudebník kontrapunktista, a tvárné obraznosti tak jisté a bezpečné jako ruka ryjce malíře, pracující na leptě. Ovšem dopadly sonety p. Kurtovy také podle toho.



Fromentinovi *Mattres d'autrefois* jsou z r. 1876 — z úmrtí svého autora — a mají dnes pověst knihy klasické kritiky výtvarné. Francouzská literární historie (a Fromentinovy knihy náležejí dnes již literární historii) staví Fromentina jako kritika těsně vedle Sainte-Beuvea: postavení jistě na výsost čestné. A opravdu jsou analogie a příbuzenství mezi metodou jednoho a druhého: oba jsou duchové zdraví, duchové prolínavé intuice, milovníci psychologického odstínu, labužníci, kteří vycitují jedinečné kouzlo analysované osobnosti, její poslední temný kořen, který činí osobnost osobností a vzdoruje každé klasifikaci i všemu systematisování. A příbuzenství jde ještě dále: jako Sainte-Beuve byl i Fromentin tvůrčím umělcem; oba znali tajemství výrazu, techniky, manýry, machy, řemesla do posledních subtilností; a nejen hmotná kuchyně umělecká, i tajemnější alchymie duševní koncepce a komposice, drama zápasu mezi touhou a vůlí, silou tvárnou a sentimentem nemělo pro ně tajemství: zakusili všech jeho peripetií, všech jeho bouřek na plachtách vlastní lodi, na níž vypluli na cesty objevné. Oba — přes to, že Fromentin byl jako tvořivý umělec nižší kategorie a chudšího organismu než Sainte-Beuve, básník *Myšlenek* Josefa Delorma a romanopisec *Rozkoše* — chápali, cítili a pojímali více, než dovedli realizovati; oběma byla tragédie umělecká podstatně tragedií nenaplněného snu a nevtělené inspirace. Oba jsou proto nejen jedineční portrétisté, kteří cítí a ctí temné kořeny bytosti umělecké, ale zároveň i cti-

109  
telé a vyznavači klasické estetiky, kterým není uměleckého díla bez vykoupení a posvěcení světelného, bez typické a zákonné formy, čisté, průhledné, jasné a hospodárné. Oba mají nedůvěru — tato nedůvěra jest charakteristicky národně francouzská — k duchům temným a osudovým, k barbarským primitivům, kteří první dobývají ze života umělecké a básnické útvary a první je vytěžují a první poznamenávají jejich hodnoty. Odtud zjev, že Sainte-Beuve rád by mentoroval Shakespeara a Balzaca a Fromentin Rembrandta.<sup>1</sup> Oba jsou kritiky mírného pásma tvorby, v němž objekt a subjekt, inspirace i forma drží si přibližně rovnováhu. Oba jsou vyznavači specifického krásna a oba jsou rádi ukrutní ke zjevům hraničným, které obsahují v zárodku několikerou příští diferenciaci a celou řadu vývojových možností, jež z nich s malým nebezpečím vybavují jejich menší epigoni.

Dnes, kdy procházíme reakcí proti impresionismu a kdy volá se na všech stranách *po formě* (třebas se nelišilo v tragickém bludu mezi vnitřní zákonností a vnějškovým schematem), bude se čísti jasná, nadšená i bystrá, lichotná i nábadná kniha Fromentinova se zvýšeným zájmem. Má nedocenitelnou přednost, že v ní mluví vášnivý odborník o svém umění. Ne, že by se nemohl odborník mýlit — mýlivá se dokonce častěji než osvícený amatér a diletant — ale i bludy takového odborníka, je-li jen význačnou osobností, jsou poučnější než průměrné pravdy všedního dne. Estetika a kritika Fromentinova trpí sice jakýmsi technikářským materialismem, ale materialism ten není předně tak obmezený, jak se někdy tvrdívá a zdává, a po druhé i tak bývá často zdrobnělým podobenstvím vlastních organických zákonů uměleckých a přivádí k nim.

Volba Fromentinovy knihy pro *Dráhy* a cíle byla tedy bezesporně dobrá; zato překlad jest trapný stylistickou necitlivostí a temnou nepietou k českému jazyku.

1 - [Viz *Kritické projevy* 6, str. 143 a n.]



## Oscar Wilde: Zločin lorda Arthura Savila; Strašidlo cantervillské

Z Wilda překladatelé naši dnes již jen paběrkují; hlavní jeho práce máme již zčeštěny — míním ovšem jen práce prózou psané. Lyrika jeho, plná vysokého umění slovesného a skoro *vědy* slovesné, často na výsost rafinovaná a subtilní ve svých výrazových prostředcích, místy jedinečné techniky vokální a instrumentace veršové, stojí ovšem posud nedotčena a nebude asi tak hned překladatele, který by se směl odvážit útoku na ni a nebýt bědně a směšně odražen.

Ve dvou povídkách, obsažených v této knížce z dobré sbírky cizojazyčných překladů paní Neumannové, setkáváš se s Wildem *před* jeho vrcholnou epochou, z doby *před* jeho zralostí romanopiseckou. Není zde ještě *typického* Wilda, ať tím míním strunu Doriana Graye nebo strunu De profundis a Balady z žaláře readingského. Práce tyto jsou z té osudné křižovatky jeho života, kdy jej lákaly hmotné a společenské úspěchy a kdy sypal skoro z rukávu své polotravestie, poloimitace různého úspěšného dramatického zboží sardouovského, scribovského, dumasovského a kdy se mu za ně hrnulo zlato.

Zločin lorda Savila jest také z půle lehkomyšlně nahozená groteska, z půle parodie vážných, těžkopádných, moralistických románů anglických, parodie na jejich vůdčí motiv, který slove „povinnost“. Tento ctihodný pojem postavil Wilde nejpitvornějším způsobem ve Zločinu lorda Savila na hlavu a jeho vtip tančí kolem něho rozpustilý kankán. Na neštěstí není tato inspirace všade jasná a vítězná; místy slábne parodistická verva

autorova a upadá v konvenční banálnost, které se chtěl původně pomstít. 111

Hybridním útvarem jest také Strašidlo cantervillské. Jsou v něm strany, které připomínají velikého francouzského povídkáře Villiersa de l'Isle-Adam nejen svou jedinečnou, ukrutnou satirou na praktický pozitivism, ale i svou citovou něhou a duševní výsostí; vedle nich stojí však partie, které působí, jako by byly vzaty z Hoffmanna, tak mísí realistickou komiku do scén fantastických; a posléze jsou tu i strany, které jsou jen prostřední Zachariáš Werner nebo, hůře ještě, nějaký sensační román z podčáři deníkového.

Ale i tak, jak jest, stojí tento Wilde za přečtení. V druhé práci právě pro ty strany ryziho villiersovského spiritualismu, v první práci asi pro dvě stránky, v nichž maluje naivní krásu a čistotu probouzejícího se dne po noci prohloupené a protrpěné v groteskní hrůze londýnské. Jsou to necelé dvě stránky na konci druhé hlavy — ale psal je básník, ryzí básník a veliké zmučené srdce, na něž sneslo se více démonů, než mohlo jich obsáhnouti, aby se neroztříštilo. Touto podivnou poesí svých jiter, svých svítání po nocích probdělých a utracených ať disputacemi, ať neřestí, jedinečnou, naivní, čistou a svatou krásou květin, parků a přírody, postavenou proti umělosti a pusté marivosti civilisace nebo hříchu, pošetilosti nebo utrpení, dobyt si mne před lety nejprve Wilde a jí dobývá si mne v pochybách znova.



Starý čestný dluh splatila v těchto dnech naše literatura: ve výborném překladě dra Em. Peroutky, v překladě opravdu umělecky citěném, vyšly intimní zápisky císaře Marka Aurelia, Τὰ εἰς ἑαυτὸν (což parafrazuje velmi pěkně v úvodě p. překladatel jako „hovory s vlastní duší“). Překlad dra Peroutky jest druhý český překlad této knihy plné vnitřní výsosti a duševního šlechtictví; první zčeštění Myšlenek podal ředitel jičínského gymnasia Frant. Šír r. 1842, ale překlad tento, dnes těžce přístupný, nevyhovuje již ovšem ani jazykově a v lecčems ani věcně, a tak čítal dosud český vzdělanec, nebyl-li náhodou klasickým filologem nebo filosofem odborníkem a pokud cítil vůbec touhu čísti tohoto císařského mudrce, Myšlenky Markovy asi veskrze v německém překladě v Reclamově Universále. Tato závislost, jestli kde, tedy *zde* pokouřující, jest nyní zrušena, i dá se snad doufat, že Markus Aurelius stane se v českém překladě vyhledávanou a milovanou knihou, zvláště nyní, kdy v posledních básnických knihách Macharových jest klíč, který otevírá i širším vrstvám přístup k přísně zákonité kráse a velikosti antického světa.

Myšlenky Marka Aurelia byly řadě velikých lidí tím, čemu říkají pěkně Francouzi *épée de cheval*, knihou, která se bere všude s sebou, na pochod i na cestu, knihou, která lehává na nočním stolku, družka a těšitelka bezesných nocí. Jest to kniha duševní statečnosti a hrdinné kázně, ale vedle toho i kniha laskavé, shovívavé moudrosti, usmířeného melanco-

lického úsměvu, vše chápajícího a všecko odpouštějícího, který klade se měkce jako přisvit uklidnělého podzimního slunce na všecky věci života i smrti. Není třeba přitom zapírat, že toto slunce někdy také již zastudí a že svit jeho bývá chvílemi i střízlivý; stoicism sám není než *heroism střízlivosti*, chladného a statečného pohledu, který se nedá másti varem krve a smyslů, který umí pohleděti věcem tváří v tvář a rozplášiti oblak ilusí, v něž jsou zakukleny. Ne náhodou přichází stoicism *po* vrcholu řecké filosofie, po jejích velikých soustavách spekulativních, po Platonovi a Aristotelovi, ne náhodou ovládá jako životní filosofie nejušlechtilejších duchů poslední věky chýlicího se římského imperia; již ve spekulativním uskromnění, v obmezení filosofie na etiku, a to na etiku po výtce praktickou, na duševní životosprávu, jest jakýsi příznak podzimkovosti, poslední fáze velikého tvůrčího rozletu spekulativné myšlenky antické. (Kdo chce poznati stoickou filosofii metodičtěji a soustavněji, sáhne ovšem před Markem k *Epiktetovi*, klasikovi tohoto filosofického směru, k jeho *Encheiridionu* — vyšel česky také v Otázkách a názorech s pěknou úvodní studií Drtinovou a v jeho překladě — a k jeho *Diatribai*.)

Ale přes všecko, co se dá říci proti němu: stoicism jest jednou z nejkrásnějších a nejhrdějších póz, jaké mohl zaujmout člověk k životu a osudu — pravím *póza* bez přihanného smyslu, jaký se dnes pošetile spojuje s tímto krásným slovem i krásným pojmem — jednou z těch tří čtyř základních póz a stanovisek, jakými může vůbec člověk vyrovnati se se životem a se smrtí. Póza — ano, póza jest pojem estetický a zdá se snad, že není místné užívatí ho *zde*, kde jde o ideály etiky nejpřísnější, ideály blaženosti a dokonalosti ryze vnitřní a intimní, kontemplativné a soběstačné. A přece vždycky, kdykoli jsem četl stoiky, měl jsem dojem, že nauka tato byla inspirována *estetickým* názorem a soudem více, než se zdá: člověk antický byl již prostě estetik celým svým založením, estetik tělem i duší, chtěj nechtěj, prostě svým fyziologickým osudem, a zůstal jím i tam, kde se již odvracel od nádherného divadla překypělých



sil životních a uzavíral se do cely vnitřní meditace. Člověk antický žil neustále skoro na veřejnosti, na náměstí, v úřadě, při hodech a divadlech, žil slavnostně a družně, všude pozorován i posuzován, jako sám byl všude veřejným pozorovatelem a soudcem; odtud smysl estetický, touha žiti krásně, býti krásným divadlem sobě i jiným a dokonalým hercem úlohy, která mu byla svěřena; odtud smysl pro krásnou pózu u sebe i u jiných; odtud i smysl pro hlavní zřetel umělecký a estetický: *ohled na celek*. Býti krásnou částí krásného celku, spolupracovati na krásném celku, spoluvytvářeti jej — takové jest citění, taková jest touha antického člověka. Není náhoda, že u stoických autorů vracejí se často obrazy z hostin, kvasů, zápasů, slavností veřejných a divadel. V Encheiridionu XV dává Epiktet příkladem člověku, toužícímu státi se filosofem, způsobného hosta při hodech. „Pomni chovati se jako na hodech. Když jídlo podávají, došlo k tobě? Vztáhni ruku a vezmi si způsobně. Jde mimo tebe dál? Nezdržuj ho. Ještě ho tu není? Neprojevuj z daleka žádosti své, ale čekej, až dojde k tobě. Tak chovej se k dětem, tak k ženě, tak k hodnostem, tak k bohatství: a budeš jednou důstojným bohů hostem...“ A o něco dále jest člověk Epiktetovi hercem v dramatech vesměrném, jemuž básníkem-bohem byla svěřena úloha ta neb ona; na člověku jest, aby ji provedl dokonale a s láskou, s uměleckým smyslem, který se podřaduje pod kompozici celkovou. „Pomni, že hercem jsi v představení, jakého básník vyvolí: krátké-li, v krátkém, dlouhé-li, v dlouhém. Chce-li, bys žebráka představoval, i toho sehrejž přirozeně; podobně i chromého, vládce, občana. Tvá to zajisté povinnost, abys úlohu přidělenou dobře hrál: vybrati ji náleží však jinému.“ (XVII.) A podobného obrazu užívá Markus Aurelius na samém konci svých Myšlenek (XII, 36): umřítí jest mu „právě tak, jako propouští-li herce z divadla praetor, který ho najal“.

*Život nazírali sub specie umění*; tato devisa, na niž jest hrdo několik moderních, není-liž ta zde již zcela uskutečněna? Není-liž to idea základně antická, jedna z jejích samozřejmostí?

...Budou duchové, kterým stoicism nemůže být a nebude posledním slovem a rozřešením jejich poměru k životu. Budou duchové, které bude od něho odpuzovat jeho kvietism, jeho touha po klidu, jeho podceňování *činu* a zpřizvučňování *smýšlení*, které jediné rozhoduje podle stoy při posuzování člověka. Budou duchové, kteří budou vždy klásti nad kontemplaci iniciativný tvůrčí čin, kteří budou soudit, že jím může se jediné člověk přiblížit bohu; že jest třeba probíjet život a spolupracovat na samé jeho stavbě, záporně i kladně, býti nejen hercem nebo divákem v božím dramatech, ale i jeho spolutvůrcem a spolubásníkem; duchové, jež uchvátil buď veliký očištný hněv a žár spravedlnosti nebo touha ustrojiti si divadlo výbojů vlastních sil a tím podobenství, přibližující je nejvíce k božskosti. Budou vždy etičtí vzbouřenci, rebelové spravedlnosti a lásky, které nebude uspokojovat svět, jak jest, a kteří budou *bojovat* i o jeho zlepšení; budou i duchové básničtí, naivní realisté smyslní, kterým nedůvěřovati smyslným dojmům bude totožné s blasfemií a s rozrušováním nejlehčího a nejkouzelnějšího tajemství světového, stíráním pelu životního, rozptylováním jeho nejopojnější vůně, srážením jeho noční rosy. Těm všem nemůže býti stoicism životním ideálem, ti všichni budou míti proti němu námitky, ale i oni uznají jistě rádi krásu jeho mravní koncepce a pokloní se hluboko stoikům té duševní výsosti, jako byl Markus Aurelius.

Před svůj překlad položil p. dr Peroutka obšírnou historickou studii o životě a vládě Marka Aurelia, bohatě dokumentovanou a bystře promyšlenou, která jest výborným úvodem k vlastní knize. Obyčejně pokládá se stoicism za pohanského bratra křesťanství, za předzvěst jeho a průpravu k němu; proti této konvenčně tradované myšlence obrací se velmi šťastně p. překladatel ve své úvodní studii (str. LVII), ukazuje, že stoicism a křesťanství jsou duševní protinožci, při vši vnější podobě útvary dvojího ducha a dvojího světového názoru podstatně si cizího.



Tento Arcybašev je prý nejnovější literární miláček ruské mládeže. Jeho román Sanin jest nejúspěšnější kniha minulého roku: rozvířila prý vrstvy nejširší; noviny byly jí plné; přednášelo se o ní, debatovalo se o ní, polemisovalo se pro ni a s ní. Jsou v Rusku lidé, kteří ji pokládají za knihu velikého typotvorného umění — jsou jiní, kteří v ní vidí knihu nemravnou a hovoří o pornografii, amoralismu, mravním nihilismu (tout comme chez nous!). Kdo jest tento Sanin? Vzdálenějšímu západnímu čtenáři figura dobře známá, ach, příliš dobře známá. Připomíná mu celou svou koncepcí až příliš nápadně Falka z románové trilogie Przybyszewského Homo sapiens. Jako Falk jest i hrdina Arcybaševův geniální světák a cynik, člověk posledního kulturního haut-goût, a jako Falk jest i Sanin zavát na venkovské město, kde fascinuje své prostoduché okolí: rozechvívá vášnivou zvědavostí, okouzluje a láká k sobě mládež, studenty i dívky, důstojníky, maloměstskou inteligenci; jako Falk očarovává je i Sanin svým mefistofelským dandysmem. Jako Falk jest i Sanin bořitelem ilusí, kterým přezdívá mládež ideálů — ale bořitel jest příliš silné slovo pro ležerní, nedbalé a roztržité gesto, kterým jakoby koncem malíčku smetá Sanin kartové domky různých pošetilých a dětských stavitelů chudoduchých ideálů; jak Sanin zabíjí ideály venkovské mládeže, to se dá snad srovnat jen se způsobem, jakým zabíjí rozespálý člověk mouchu příliš dotěrnou. . . A, last not least, jako Falk přihýbá si horlivě ze sklínky i Sanin, a jako Falk svádí a opouští

i Sanin dívky, které se hrnou k němu jako moli ke svíčce.

A čemu „učí“ Sanin, jest západnímu čtenáři také až příliš dobře známo. Z té věty vyznívá Nietzsche — pravda, příliš pohodlně a polovičatě pochopený a uzpůsobený ad usum Sanini — Nietzschovo „mimo dobro a zlo“, z oné strany vyzírá na tebe Stirner, tam z té Schopenhauer. Cesta Saninova (mimořádně řečeno: zase jako Falkova) jest znamenána krví; Sanin jest příčinou smrti několika lidí, a příčinou vědomou a chtěnou. Nezná a nechce znáti soucitu k nedokonalostem života; hlásá rychlou smrt všemu zakrnělému, všemu opožděnému ve vývoji; radí i k sebevraždě lidem slabým a polovičatým. Po svých západních vzorech učí kultu „já“, právu sledovati každý svůj pud; jako aristokrat opovrhne nejen davem, ale i lidem; jako artista hnuší si každý účel, každou občanskou užitečnost; k smíchu jest mu všecka snaha po lepším uspořádání společnosti, všecka práce pro lid a obecnost.

Místy působí Sanin jako bezděčná karikatura svých západních vzorů, ale jsou v něm i stránky, kde cítíte: zde mluví — a někdy spíše blábolí — dnešní ruská bída, bezradný chaos, zoufalé zhnusení si všeho, „taedium vitae“, jaké se vždy dostavuje po dlouhém a bezvýsledném napětí sil. Ne, tento Sanin *není* veliké umělecké dílo, jest to jen polobezděčný dokument, bezvědomý výkřik, vyražený z úzkosti doby a z hlubin zoufalství — výkřik tváře, zkřivené do pitvornosti zlou ironií osudu. (Jest již taková tragická ironie, která stahuje v křečovité smích nebo pošklebek tvář člověka mučeného a trpícího.) Vedle západních předků dali by se, tuším, Saninovi nalézt i předkové domácí, a byl by mezi nimi i Lermontovův Hrdina naší doby, i Puškinův Oněgin. . . Jenže co tam jest kresleno *naiivně* a působí proto umělecky, jest zde sestrojeno v pózu příliš metodickou a příliš soustavnou.

Ne, tento Sanin není veliké umělecké dílo. Každé veliké umělecké dílo musí býti básní — to jest světem hodnot, hierarchií hodnot, učeněným organismem; každé veliké umělecké dílo románové jest soudem nad rekem; každé veliké dílo literární má perspektivu a *domýšlí* osudy svých lidí. A toho není u Sanina. Jest to kniha opravdového nihilismu uměleckého; nemá skoro



komposice ve vyšším ideovém smysle slova, nemá ani té veliké zákonné nutnosti ve svém vývoji, která jest právě tragickou inspirací díla. Sanin jest syrová, nezorganisovaná, fragmentární práce: cosi jako zlý sen, můra. Není tu pevného bodu, na nějž bylo by dílo ustředěno; figury lidské potácejí se v něm, řítí se na sebe, vynikají z mlhy a zapadají hned do ní — útržky, fragmenty osudů. Skoro nikde neopisují zde lidé celých, typických, zákonných drah životních. Celý román působí dojmem, jako by byl jen rozsáhlou epizodou nějakého většího celku, epizodou, která čeká teprve plného vysvětlení tím, že bude podřaděna nějaké členitější stavbě.

Stejný umělecký nihilism padá na tebe svou syrou mlhou i z obou prací, které přináší naše kniha překladová. Tyto práce jsou označeny na titulním listě jako „novely“, ale svrchovaným neprávem. Novela žádá komposice na píď promyšlené a vyměřené, žádá lidí, kteří svá slova i činy zrovna *pointují* — tak vědomě, jasně a účelně cítí, myslí a jednají. A práce Arcybaševovy *nejsou vůbec komponovány*, nemají vůbec umělecké formy ve vyšším smysle slova. Jsou to zase fragmenty lidských osudů, jakoby obširné skizy a studie k nějakým větším dílům.

Síla Arcybaševova jest v *intenzitě okamžikového vidění*; jest to impresionista, u něhož jevy na tebe přímo se řítí jako rozptýlený mrak atomů, neobyčejně živě a útočně, ale bez závažnější a zákonnější důslednosti, než kolik jí má smyslový dojem.

Jest to syrá poesie fatalismu, lidí málo uvědomělých, zlákaných, zklamaných a podvedených; syrá a výbušná poesie nevypočitatelných náhod, zločinů, tupě a v opilství páchaných, společenských převratů a bouří; poesie temná, žalostná a jednostrunná; syrá a mátožná, nývá a rozryvná; intenzivní, ale krátkodechá a monotonní. Poesie zlých chaotických mučivých hrůz, poesie plazivého dýmu, který zavaluje churavé, vyčerpané mozky. Člověk není v koncepci Arcybaševově mnohem víc než slepou loutkou jakýchsi temných, zlých a záhadně bezesmyslných sil, které s ním tropí stále týž surový žert. Život není tu calderonským snem, posvěceným účelností a krásou, nýbrž tísnivou a umrtvující můrou. A již u Gorkého bylo tomu v podstatě tak.

Vyznám se bez mučení, že pedagogické publikace brávám do rukou s jakousi nedůvěrou, zaviněnou mnohopisálostvím, které více než kde jinde řadí na tomto poli. S tímto pocitem otevřel jsem i knížku chorvatského učitele, ale záhy byla má nedůvěra vyvrácena; záhy viděl jsem, že mám před sebou práci milého, vzdělaného člověka a nadšeného vychovatele, ducha volného, statečného a opravdu myslivého, který vyhýbá se z vrozené slušnosti rutině a frázi a neříká než to, co opravdu promyslel a procítil, vyzkoušel a si vydobyl. Knížka p. Trstenjakova jest jakýsi odkaz starého učitele mladším druhům a přátelům; jest to třiatřacet krátkých kapitolek o různých problémech a otázkách vychovatelství, vyučování veřejného, školy, učitelova života soukromého i veřejného, které přečte s chutí každý vzdělaný člověk, i neodborník. Mně bylo zvláště milé, že p. Trstenjak oceňuje náležitě při výchově stránky iracionální a intuitivní; že pokládá pedagogiku za umění, které žádá zvláštního talentu a instinktu; že cítí působení člověka v člověku jako cosi mysteriosního a posvěceného, jako cosi bezprostředního a iracionálního, co uniká každému vědeckému zevšeobecnování; že žádá od učitele, aby působil více svou osobností než svým věděním a obracel se na cit a vůli chovancovu; že ve volnosti vidí vlastní etický předpoklad a samu životnou podmínku školy a výchovy. Rozumí se, že co praví pan Trstenjak, není často než parafrází velikých myslitelů, od Platona do Rousseaua, Kanta, Goetha a Nietzscheho; kapitola Učitel-umělec přimyká se na př. místy



120 velmi těsně ke knize Rudolfa Lehmana Erziehung und Erzieher atd. Ale to nevadí; všichni tito autoři jsou p. Trstenjakem opravdu stráveni, přešli mu v krev, myslí a cítí jejich bojovnou opravdovost a vroucnost a sám mnohde svou zkušeností podepírá a dokládá jejich slovo a myšlenku.

Knížka tato zasloužila si pečlivějšího překladu, než je překlad tento, který nevyhovuje ani požadavkům nejprimitivnějším. Na str. 32 čte se: „ve svých ozdobách i odznakách“; o stránku dále: „dlouho trvalo, než kočka zkrotla, kdežto její *mladé* jsou ihned krotké“ atd. Takových chyb dovede se dnes přece vyvarovat již kdekdo.

## Recitační večer Bezručův ve společenském klubu Slavii

121

Před několika dny bylo recitováno ve Slavii z rukopisu několik nových básní Bezručových, které vyjdou — doufejme, že již brzy — v úplném vydání jeho *Slezských písní*, jež připravuje pro naše mladé sdružení bibliofilské jako první spolkovou publikaci knižní dekoratér p. Preissig. Číslo byla téhož rázu a téže hodnoty i úrovně, jak známe ji ze starší tvorby Bezručovy: písně a častěji ještě balady zahrané na struně vzdoru, odboje, spravedlivé vzpoury a msty za pozurážené právo a pošlapané lidství, noty srázné a dramaticky tvrdé, mnohde sukovité, ale vždy krásné ve smyslu charakternosti a typičnosti. Slovem: starý Bezruč — Bezruč staré, neslábnoucí síly a dobrého starého zrna, cosi, co poví znatelům a milovníkům tohoto básníka-muže více než referáty a rozbory sebedelší.

Verše Bezručovy byly recitovány dvěma vynikajícími silami Národního divadla jistě s nejlepší vůlí a s opravdovým zanícením, ale s uměleckým zdarem — pokud jde o mne a několik posluchačů, kteří o tom se mnou hovořili — ne bezesporným. A tu jest příčina zamyslení se o recitačním stylu nebo lépe: recitační *bezestylovosti*, jíž trpí alespoň lidé, kteří mají hlubší a organičtější vztahy k poesii, než jaké jsou průměrem. Nedorozumění jest podporováno u nás hlavně tím, že básník — tvůrce svých veršů — recituje je veřejně velmi zřídka, snad nikdy. Komu dostalo se někdy štěstí, že slyšel opravdového básníka recitovati své verše, — a kdo navštíví na delší dobu ať Berlín, ať Paříž, toho nemůže tato radost při trochu pozornosti a zájmu o věc



minout — kdo pochopil, jak cudně a s jakou vniternou uzavřeností blíží se takový básník ke svému dílu, jak vyzdvihne prostě a přísně, zdánlivě snad monotonně, beze vší vnější virtuosity jeho vnitřní melodii, jak nerozsekává verš v korály pestrých, podtrhovaných a vyrážených slov-gest, jak traktuje verš jako jednotný melodický útvar a celek, skoro bych řekl jako jediné zaklínací slovo — ten vnikl v podstatu lyriky a nabyl hlubšího poznání básnického organismu, které již navždy mu zprotiví pestrou, herecky šablonovitou techniku běžného přednesu moderních veršů.

Podium žádá jiného stylu než jeviště a báseň lyrická jiné metody než báseň dramatická. V této jest slovo nositelem gesta a platí svou energetikou, pointovanou výbušností logické riposty — v oné jest slovo nositelem melodie a platí vnitřními harmonisačními možnostmi mezi hudbou veršovou a logikou dějovou nebo představovou. Tento paralelism, často se rozbihajícím, proplétajícím a křížujícím v nejrozkošnějších arabeskách, musí dovést recitátor vycítit; musí dovést sestoupit k jeho společnému temnému kořeni, kde není ještě roztržky mezi hudbou a logikou, světlem a tmou. Hlubší psychické živly musí se nalézt jako nositelé a původcové sil tvárných a logických. To jest ovšem akt intuice a synthesy a ne analyzy: nesmí se rozpitvávati verš po logickém smyslu jednotlivých jeho představ, po dynamických možnostech jednotlivých jeho útvarů slovných. Verš jako nedílný *celek* musí se ponořit do hlubší, temnější, melodičtější i tajemnější atmosféry, než jest řídký, suchý vzduch rozumové dialektiky nebo pointované dramatickosti.

Recitátor musí dovést sestoupit k vlastním hodnotám lyrickým; nesmí je překládat do hrubších hodnot logických nebo opisovat je hrubšími hodnotami dramatickými a epigramatickými. Pak podává z lyrické básně jen jedinou složku její — a složku ne nejpodstatnější — a zabíjí na její úkor živly ostatní, jemnější a složitěji organisované. To činí bezděky naši herečtí recitátoři: vyjímají z básně její kostru logickou a dějovou, kterou dramaticky vypreparují. Ale *žije* pak ještě báseň lyrická? Tato

kostra jest ovšem také v básni, ale báseň není touto kostrou; kostra jest její nejhrubší část a má smysl jen jako nositel mnohostranného, složitého, subtilního a mnohem jemnějšího života svalového, cévového, nervového atd.

Každý verš rozpitvá takový recitátor konvenčního dramatického stylu po dějovém smyslu a zpodtrhá jednotlivá slova, která jej skládají, dvojím, trojím dynamickým přízvukem a netuší, že jej tím — roztržil v pestrou mosaiku, která bolí jemnější psychický sluch. Netuší, že tím rozrušil jeho hlubší melodii, kterou verš žije, rozptýlil jeho tajemnou, magnetickou sílu, kterou se přenáší na vzdálené duše a již se jim sděluje. Netuší, že jest to hotový masakr jemnějších hodnot atmosférických a hudebních... Ve prospěch obmezených lokálních barev jednotlivých slov a představ zničí se jednotnější a vyšší atmosféra melodická, náladová, psychotvorná. Co zbývá, jest pak tříšť pestrých slov a představ, kterým může po případě recitátor dáti velmi efektně se zablesknouti, s nimiž může provést ne jeden virtuosní kousek — ale kterými nevykoupí se nikdy rozrušená vyšší melodická a symbolická jednota básně. Ucho, zvyklé poslouchati hlubším psychickým sluchem, bude vždycky boleti tato tříšť tvrdých, pestrých, příkře osvětlených, znásilněných a rozervaných hodnot hudebních, obětovaných cíli, kterého není možno nikdy dosáhnouti při poesii lyrické: vymyká se mu celým rázem a vší podstatou. Slovem: protistyllost a barbarskost.

Velmi dobrý herec může býti velmi špatným recitátorem, jako zpěvák wagnerovský může zkaziti (a zkaží asi pravidlem) píseň Schubertovu. Píseň zpívaná v sále žádá jiného stylu než part zpívaný na jevišti. Stejně jest tomu s lyrikou; její recitace žádá svých *zvláštních* zákonností a konvencí, jako svých a jiných zákonností a konvencí žádá drama hrané na jevišti. V Německu se to již vycítilo; básníci sami vzbouřili se — před nějakým rokem Richard Dehmel zvláštním článkem v berlínském Tagu — proti recitátorům-hercům nebo recitátorům z profese starého způsobu a čtou své verše sami.

A jest již několik mladších profesionálů, kteří se dávají jimi



poučovati a blíží se recitaci lyrické poesie jiným způsobem: pietnějším, tišším a diskretnějším.

A u nás?!

Člověk se stydí mluvit zde o lyrice. Neboť neví — po tolikých a tak trapných zkušenostech — nemluví-li slepcům o barvách, nebo lituje alespoň, že nedal dříve prozkoumat své posluchačstvo, netrpí-li básnickým daltonismem.

P. Bor cítí velmi dobře jedinečnou charakterotvornou sílu Vojanovu, jeho úžasně bezpečnou psychickou intuici, kterou propaluje se k jádru figury básnické a tvoří ji odtud často organičtěji a zákonněji, než dovedl sám básník a spisovatel. Pan Bor cítí, že Vojan značí *nový styl herecký*, styl, který vychází od charakteru a dochází typu, styl, v němž realistická věrnost a přesnost dorůstá *přísné velikosti a zákonnosti*, která dovede zalidnit novými tvary labyrint naší hrudi. Pan Bor cítí, že ve Vojanovi dorostlo naše herectví své světovosti: jediný Bassermann může s ním snad dnes soupeřiti co do geniální intuice vnitřního charakterového jádra a co do důslednosti a zákonnosti celkové koncepce, jíž *domýšlí a dostavuje nebo i přestavuje* svou figuru. Většina z toho jest více méně jasna v některých chvílích p. Borovi, ale nedovede posud nalézt bezesporné kritické *theorie*, která by objala a vysvětlila tento zjev. Rozkládá umění p. Vojanovo do jeho složek, nalézá mnohé pěkné pozorování detailové, upozorňuje na ne jeden rys Vojanův a správně jej hodnotí, ale organism jeho umělecké osobnosti, *styl jeho skladby* mu uniká. Sem tam uzavírá do jedné věty antinomie, které by ji musily roztržiti — důkaz, že nedovedl vysledovat jev dosti hluboko, do jeho jednotných kořenů.

Krásné slovo Helloovo „comprendre c'est égal“ (pochopit, toť vyrovnat se) jest pravdivější, než se leckomu zdá. Pochopit nějaký velký zjev umělecký v celé jeho typické dokonalosti a ryzosti není možno, není-li kritik z téhož duševního typu a nedovede-li vyrůst v něm — alespoň co do vnitřních možností —



k téže výšce. To jest jediná vnitřní metoda, kterou se musí řídit umělec-kritik před velikým typickým zjevem uměleckým; a základní vada p. Borova jest v tom, že jí posud v tomto případě nenalezl a neovládl.

K této kolísavosti a nehotovosti přispívá značně i příliš pestrý, látaný a neklidný styl autorův, který rve a trhá své postřehy, analogie a přirovnání z různých disparátních světů a sfér. Aby klidněji a jednotněji psal, bude musit snažit se p. Bor i klidněji a hlouběji pozorovat a jemněji odvažovat; jeho ozdravení mohlo by zcela dobře vyjit od tohoto bodu zdánlivě jen vnějškového. Jest pravda, že tohoto ozdravení bylo by třeba i nejednomu z t. zv. předních essayistů; u nás převládá dnes tento pestrý, strakatý styl a bývá pokládán za zvláštní znak modernosti. Vpravdě nejde však o modernost, nýbrž jen o módnost velmi pošetilou a pomíjivou. *Takto* psávali někteří mladí autoři v Německu před desíti, patnácti lety — a vystonali se z toho: dnes jest styl ten v Německu možný již jen v provincii. O Francii, této zemi opravdové stylové tradice a kultury, vůbec nemluví; zde bylo a bude něco takového vždycky prostě nemožné. Tedy v tom směru leží ozdravení p. Borovo. A p. Bor při dobré vůli a snaze může je nalézt: má k tomu i vědomosti i vlohu.

## Richard Jefferies: Příhody mého srdce

Kniha vzácné hodnoty byla v těchto dnech přivtělena naší literatuře. Kniha, jejíž pověst, třebaž již evropská, neodpovídá posud plně její vnitřní hodnotě, která jest prostě výsostná svým kladem. Jefferiesovu *Story of my heart* — český překlad velmi nevýstižně píše „Příhody“: příhoda jest cosi vnějškového a neodpovídá nikterak rázu knihy Jefferiesovy tak zcela vnitřnímu a bezdějovému — objevila moderním literárním kruhům pevninským snad až krásná studie Ellen Keyové, otištěná německy po prvé v týdeníku *Die Zeit*, později ve svazku *Essays* u Fischera v Berlíně 1899. Ostatně i Angličanům jest znám Jefferies spíše jako malíř přírody — pravda, malíř úžasně jemné intuice a kouzelně měkkého slova — než jako autor této krásné rytmické hymny v próze, hymny na mohutnost té tajemné síly, které autor jen nerad říká duše a již by raději jmenoval *Psyché* a již náleží nám teprve vlastně objeviti, neboť Jefferies sám na konec své myšlenkové básně přiznává si, že „neví posud nic, že není ještě ani na počátku“.

Hymnem na nesmírnost příštích možností a zvýšeného duševního i tělesného života jest kniha Jefferiesova, kniha duševní odvahy, byla-li kdy která. Básník cítí, že jsme posud ne dále než u prvních písmen abecedy kulturní, že za dvanáct tisíc let byly vysloveny první tři ubohé ideje, že Myšlenka má možnosti, o nichž se lidem posud nesnilo. Jeho touha po nesmrtelnosti není mnohem víc než hrubým obrazem pro tuto plnost života, kterou by chtěl pít, pro tuto nenasytnost možností, forem a metod,



kteřá jej obléhá, posedá a mučí. Tuto nesmrtnost musí si člověk dobyt na nepřátelském, nelidském a protilidském vesmíru, a sice dobyt činem myšlenkovým, činem odvahy a lásky; člověk má právo na štěstí, na nejplnější štěstí těla a duše, a nic neodsuzuje tak autor jako askesi ve všech jejích formách. Kniha Jefferiesova jest jedním z nejhlubších, nejpromyšlenějších protestů proti křesťanství, a šíře proti každému theismu. Jeho obžaloba božství připomíná Shelleyova Promethea nebo Schopenhauera; jeho touha překonati Boha a nahraditi jej čímsi vyšším a lepším, Nietzscheho. „Modlím se usilovně, abych našel toto něco, lepšího než Bůh. Jest něco vznešenějšího, vyššího, více dobrého. To hledám, k tomu pracuji, o tom přemýšlím a za to se modlím. Není-li konečně nic a mé duši jest zhasnouti jako plamenu, přece i potom myslil jsem toto, pokud žila. Vší silou své existence, vší silou myšlení, myslí a duše modlím se, abych našel tuto Nejvyšší duši, toto nad božství větší, toto lepší než Bůh. Dej, ať žiji nejhlubší život duševní nyní a vždycky touto duší. Z nedostatku slov píši duše, ale myslím, že jest to něco nad duši vyššího.“

Kult řecké krásy a řecké smyslnosti žije v Jefferiesovi. Nemá křesťanské podezíravosti a křesťanského opovržení ke smyslům; jemu bohatý a plný život smyslový jest podmínkou života duševního, splývá mu s ním, jsou jedno. Bohatý a plný život smyslů jest mu život posvěcený a svatý. Kdo bude chtíti rozmnožení života duševního, musí chtíti i rozmnožení a stupňování života tělesného. Jefferies má kult lidského těla, jako jej mohl míti jen vrstevník řeckých gymnasií. Zbytky řeckých soch inspirují jej k básním prózou, nad něž nic krásnějšího nenapsal veršem Keats.

Tímto kultem krásy a smyslnosti byl Jefferies nečasový v Anglii a stejně nečasový byl i svou nechutí k mechanickému výkladu světa, svou nevírou v spencerovskou teorii vývojovou, svým kultem náhody a svým odporem k práci. Jefferies věděl, jak rádi pracují lidé, poněvadž práce zbavuje hrůzy mysliti a hrůzy tvořiti myšlenkově a iniciativně, hrůzy rozhodovati se; práce jest jakési opium Západu. (I v tom našly by se obdoby mezi ním a Nietzsche.) Málokterá kniha odkrývá tolik speci-

ficky moderních předsudků a tak nemilosrdně. Málokterá kniha jest trávena ohněm prometheovským tak jako tato kniha Jefferiesova. Jsou v ní strany, jimž obdobné v touze po příští vyššího člověka, opravdového pána země a strůjce nesmrtného kvasu krásy a štěstí, napsali, každý svým způsobem, jen Walt Whitman a Nietzsche.

... Jsou chvíle, kdy i duch tohoto rozkřídlení, básník a myslitel té výbojné síly a zbrojné krásy, jako jest Jefferies, počítá s možnostmi, že všechny naděje a sny o zmocněném životě a nesmrtnosti jsou ilusí. Ve chvíli té dojí má mne nejvíce jeho mužně krásná odpověď. Budiž, jest možno, že tkám iluze, že všecko pohasne — ale víra v nesmrtnost jest mně nutna již proto, že jí žiju teprve s plnou intenzivností tuto chvíli. V tomto kultu přítomné chvíle a její reality, v této snaze líti na oheň své duše všechny oleje přírody, umění i kultury, krásy i myšlenky, smyslů i intelektu jest opravdový heroismus. Jak nevzpomenout tu jiného milence a zbožňovatele života, který také svým způsobem toužil po životě nejintenzivnějším a jehož spisy glossoval vlastní rukou in margine kdysi Nietzsche, předčasně zemřelého francouzského filosofa Guyau, na př. jeho básně *L'illusion féconde?* (Ó toho chorovodu duší!)

Překlad Jefferiesova Příběhu mého srdce není prost lepší snahy, ale ne všude stačilo překladatelské umění M. Jesenské na Jefferiese. V originále jest Jefferies leckde jasnější i svítivější a teplejší než v překladě; nadto český jazyk chová překladatelce leckde mysteria posud nevyjasněná. Také jest tu mnoho nepřijemných chyb tiskových. (Legendární král efeský slul Sofron, ne Saphron, a Jefferies v originále píše také správně Sophron.) Viz *The Story of my heart. Sixth impression 1898. Strana 72.*) K překladu knih, jako jest Příběh mého srdce, mělo by se přistupovat s největší možnou oddaností.



## Maurice Maeterlinck: Dvě loutková dramata; Henrik Ibsen: Brand

Málokdo dovede pochopit, jakou rozkoší jest člověku, který obstarává delší dobu divadelní referát, sednout si jednou večer — kdy jindy na př. musí sedět v divadle — a číst při lampě drama, kterému se ovšem nedostalo pochybné cti a pozornosti a kterého si nevšimli p. t. páni ředitelé divadelní. Jsi-li i na rozpacích, jak bys definoval kladně dramatickou poesii, o záporné kriterion nejsi jistě v nouzi ani chvíli: toť ta rozkošná a choulostivá věc, před níž se zavírají divadelní vrata.

Dvě hry Maeterlinckovy — Alladina a Palomid a Smrt Tintagilova — jsou časnější díla básníková, jsou práce z prvního období jeho tvorby, mnohem milejší mně než období druhé, z něhož zná se v Praze Monna Vanna. Maeterlinck byl tu méně mudrcem a ještě méně filosofickým essayistou, a více básníkem; méně hloubal o ustrojení i rázu lidského osudu a více cítil jeho drtivou moc, z níž není uniknutí, jsou-li dramatické osoby vnitřně, charakterově ustrojeny tak, jak jsou právě ustrojeny. První dramata Maeterlinckova mají mnohem víc zákonnosti, dramatické nutnosti — a nutnost, toť vlastní styl dramatický — než práce poslední, které jsou rozkolísány v hypotetičnosti a domněnkou příliš pohyblivé, aby mohly dáti typické a bezesporné řešení. (Viz na př. konec Monny Vanny, který jest opravdu jen koncem a ne nutným vyvrcholujícím závěrem nutnosti, která dává klíč a smysl celé práce.)

V těchto loutkových hrách jest Maeterlinck básník sice jednostrunný, ale básník opravdový a silný a, libo-li, i básník dra-

matický v plném smysle slova. Netvoří tu Maeterlinck lidí, pravda, tvoří stíny — ale nejsme všichni stíny, nejsou největší bytosti i věci stíny, jsou-li nazírány pod určitým zorným úhlem a hlavně z dostatečné vzdálenosti? Co jest básnický jedině důležité, jest, že gesto těchto stínů jest opravdu dramatické a že, co bojují, jest boj na život a na smrt s mocností, která má spojence v jejich vlastním nitru — že bojují tedy boj tragický. Novější estetika dávno a nejlepším právem opustila schema viny a trestu jako bytostnou podmínku tragedie; k tragičnosti stačí plně již tyto dva prostí činitelé: výrazná osobnost a utrpení, které vede k jejímu zahynutí nebo je připravuje. Vinu cítíme dnes konec konců v tom, v čem viděl ji Calderon: v tom, že jsme se narodili („haber nacido“).

Tato dramata Maeterlinckova jsou romantickou — to jest nanejvýš melodickou a temnosvitnou — versí antického osudového motivu tragického, motivu Oidipova. Mají jeho transcendentní nutnost a nezniknutelnost, ale vyjádřenou jiným rytmem a jiným spádem — rytmem a spádem, které zdají se na první pohled protivou k ní, a byly by i vpravdě protivou, kdyby nebyly ovládnuty tou naivností a čistotou srdce, jakou jsou právě ovládnuty v raných pracích Maeterlinckových. V *tom* jest zvláštní ráz pathosu maeterlinckovského, který bude ještě dlouho mluvit k člověku, nezravenému struny souzníci (a jaký člověk by to byl?). —

Ibsenův Brand, který vyšel tiskem r. 1866 a psán byl v Římě, kam odešel básník, když byl vyrazil prach země z obuvi, jest Ibsenovo básnické zúčtování s vlastí — jistě jedno z největších zúčtování, jichž se odvážil kdy básník, jako Brand sám jest po Goethově Faustu jednou z největších symbolicko filosofických básní. Vždycky jsem v něm viděl typické drama protestantského světa — velepíseň individualismu, krajní charakternosti a rozhodnosti. Brand jest boj se vši lidskou měkkostí a slabostí a požadavek Brandův jest požadavek celosti: buď všechno, nebo nic. Brand jest nepřítel polovičatosti, každého kompromisu: jeho Bůh není dobromyslný stařec-slaboch, s kterým se dá smlouvat, nýbrž



mladý, hněvivý a rozhodný muž, a jistě málokdy byla řečena hlubší slova proti nebezpečí lásky, která nemá pevné páteře charakternosti a rozplývá a rozplizuje se v slabost a pohodlí. Protestantský zdá se mně Brand i v požadavku krajního uvědomění, sebevědomí a svézodpovědnosti: buď si kýmkoli, ale buď jím cele, plnou vůlí, vědomě. Sleduj rozhodně sklonnost a osudnost své vnitřní nutnosti; a lépe jest ti, jsi-li cele vyznavačem ďábovým než vlažným a polovičatým synem Kristovým. Nejvíce nenávidí se tu praktický homo duplex: opatrné dítě tohoto světa, které si rezervuje poesii pro knihy a v životní praxi řídí se materialismem. Brand jest člověk krajně duchovný; jeho říše není z tohoto světa. Proto důsledně rozejde se i se svou církví. Připomíná mně, myslím-li o něm, slovo Ibsenovo, že theologie zabila náboženství. Protože miluje Boha, proto vyjde nakonec Brand z církve; církev jest instituce právní, politická a v posledních dobách i policejní, a jeho svět jest svět vnitřní. A víc: protože miluje lidstvo, proto jest nucen nenávidět člověka. Zde charakternost jeho stupňuje se v ukrutnost; sebemučitel stává se mučitelem duší sobě nejbližších. Bůh jest pouhý duch; pryč s modlami každé formy! Abys mu mohl sloužit, nesmíš se dát ničím poutat; proto obětuje spíše dítě, které miluje, než by ustoupil se svého působiště; proto v tom podivuhodném čtvrtém akte odejme matce i památky po zemřelém dítěti a dá je potulné žebračce, která jich potřebuje pro své polozmrzlé dítě. Tu jest cosi, čemu se říká důslednost, důslednost lidská i umělecká — cosi, s čím se nesetkáváš právě zhusta u nás a co ti budiž doporučeno k zevrubnějšímu prozkoumání.

Brand jest, opakuji, typické drama severně protestantské: cele imanentní, jako drama řecké bylo transcendentní. Osud Brandův jest v jeho charakteru, v jeho důsledné hloubavosti; řekl bych, že oddisputuje si nakonec i ten kus života, na němž stojí; vášnivý analytik, zarývá se všude do života a podkopává si jej nad hlavou jako neprozřetelný kovkop. Chce mít život jen nejčistší, chce dýchat vzduch nejčistší, a proto hyne na horách, v ledové atmosféře, v prostoře, v níž nelze žít. Brand se svými

požadavky krajního a naprostého idealismu jest živel zcela rozkladný: jeho říši jest čiré „já“, každou jinou společnost musí anarchisovat, to jest rozrušit v atomy, v řadu „já“.

Ibsen byl dvakrát veliký básník: po prvé, že pojal a vytvořil tuto figuru, která jest velikým typem, a po druhé, že ji — zkritisoval, ovšem ne abstraktně, nýbrž novým básnickým činem. Ibsen neustrnul v posici, na níž stál v Brandovi, nýbrž obeplul svůj svět a vrátil se k Brandovi s opačné strany světové. Mladý Werle z Divoké kachny jest Brand nazíraný básníkem starším a uzrálejším; Werle se svými „ideálními požadavky“, se svým apoštolstvím naprosté pravdy. A čeho dosahuje Werle? Zničí spolužití několika lidí, vžene ve smrt mladou a čestnou duši dívčí. Dostává se mu v dramate nejtrpčí lekce; zničiv lež, zničil sám podklad života. Ideální požadavky jeho jsou požadavky „intrikátní“, jak miní kterási prostá duše, která má velký životní instinkt, jaký mívají právě jen prosté duše. Mladý Werle jest figura tragikomická a není nic než Brand, jak viděl jej starší básník, který se dal do školy života a přitakával mu tam, kde jej v mládí popíral. . . . Ibsen, básník kdysi protestantský v Brandovi, zpohanštěl v posledních svých dílech; přiblížil se tu, nevěda asi o tom, Nietzschevi, předjal jeho nauku životního instinktu.

. . . Jak charakteristické jest, že Brand nemá odpůrce, partnera v dramatickém smysle slova. Právě jako ho nemá Don Quijote. . . . Jejich nepřáteli jsou stíny jejich mozků; a velkým nehmotným sokem Brandovým jest idea společnosti. Proti té táhne do boje; a nepřemůže-li jí ani abstraktně, jest to tím, že i „já“ samo jest společností a ne matematickým bodem. Takové jest toto drama — drama krajně vniterné, imanentní. Ale jest to ještě drama? Jistě ne již, stojíme-li na stanovisku antického dramatu nebo dramatu Shakespearova, která jsou i v krajní tragické a nadlidské vášni ještě společenská — ano, tu snad právě nejvíce. . .

Překlad díla, jako jest Ibsenův Brand, není jistě nepatrností a jest značnou zásluhou, byť se nezdařil i zcela. Neumím srovnati jej s originálem a povědětí přímo a bezprostředně, kterak jej vystihuje; ale srovnával jsem jej s dvojím překladem německým



134 (a obojí má dobrou pověst) a nezdá se mně, že by stál pod ním. Jen některá místa zdají se mně tvrdší a topornější; bude asi překlad p. Kučerův věrnější překladů německých, ale ne básničtější. V tom jest však vůbec slabina největší většiny našich překladů; málokterý, pozorován jsa sám o sobě jako básnické nebo umělecké dílo, snáší tohoto zorného úhlu.

Z naší nejmladší básnické generace, jediný snad a sám, p. Mahen má v sobě krůpěj faustovské krve: život jest mu více než lenivá ozvěna empirie nebo inventář motivů. Život jest mu božstvo, jemuž člověk staví svatyni ve vlastní očištěné hrudi. Pan Mahen snad sám a jediný touží vášnivější touhou zalidnit labyrint své hrudi hodnotami vnitřní krásy; snad sám a jediný z nejmladších rozumí uměleckému vítězství nejprve jako vítězství mravnímu. Organická zákonitost života jest mu zasvětitelkou uměleckou a růst osobnostní cestou k pravé neselhávající kráse a podoběním zápasu uměleckého. Poesii nerozumí jako odbornictví a technické specialitě, poesie jest mu projevem lidské universalnosti; neřeže bibeloty, a co hněte v ruce, má bolestné teplo vlastních zkušeností nebo vlastních nadějí a věr; svou poesii pracuje nejprve na svém vnitřním zdokonalení. Tento vztah tak opravdový, který z něho cítím, činí mně jeho věci milé i tam, kde boj není skončován nebo není skončován vítězně, kde se ti podává skizza za vykvašené a zhuštěné dílo umělecké, kde nedobral se básník ještě melodické zákonitosti a podává svůj plamen zahaleny a zastřený ještě mnohým dýmem a svůj kov ne prostý strusek. Skoro všude cítíš u p. Mahena, že má k poesii a umění poměr dramaticky osobnostní a že na vnitřní organizaci jeho světa pracuje dělník více, než bývá pravidlem u dnešních mladých básníků, a že se tu vede zápas o něco, na čem má účast — mluveno po faustovsku — i nebe i peklo — a země především. . .

V knize jeho Balad přistupuje k tomu ještě to, že se zde bojuje



boj o uměleckou očistu vědomě a přímo, s úmyslností a účelností právě uměleckou. P. Mahen mohl podepsat pod titul své knihy mottem proslulé verše z Goethovy znělky: In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister — und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben. Pan Mahen sepal se pod těsnou kuklu villonské balady a učil se tančit ke zvuku jejích středověkých rolniček a byl při tom kliden — věděl, že jeho individualita, vnitřní ráz moderního člověka musí proniknout i zde. A pronikl opravdu a získal tím o kouzlo víc — o kouzlo a příchut, které, byl bych rád, aby byly živě cítěny a doceněny. Jest to kouzlo, které získává každý umělec a básník, jenž se dovede postavit v určitý poměr k některému stylu a který své citění dovede ukázat určitým zřetelem a zorným úhlem.

Dalo by se příti o to, nebylo-li by lépe vstoupiti do služby k jiným pánům, než jest Villon, pánům mocnějším a královštějším, kteří dovedli zharmonisovat širší rozpory niter bohatších a vášnivějších, temnějších i více odlišených, než bylo prosté poměrně nitro tohoto básníka-tuláka a básníka-dítěte končícího středověku a přitom někde i manýristy a scholastika poesie, který neunikl své době, aniž jí zaplatil daň. Dalo by se příti o tom, zda *právě tato* cesta vede nejrovněji k cíli, po němž touží p. Mahen. Ale to všecko jest mně celkem podružné vedle radostné skutečnosti, že pan Mahen dal se s pěkným uměleckým sebezapřením a opravdově do služby... Kult genia jest cosi, co nemůže být nikdy neodměněno — a věru není neodměněno ani u p. Mahena. Odměnou jeho jest několik čísel, v nichž zachytila se, jakoby vrácena klenbou a pilíři starého šerého středověkého chrámu, ozvěna duše volné, bystré, důvěřivé k životu a statečné, která ctí své právo na štěstí a dovede si ho dobýt... něco ze základních živelů a látek, z kterých ustrojí se dříve nebo později opravdový moderní člověk.

Od p. Taufra četl jsem dvě tři básně po časopisech, které byly mnohem lepší než všecko, co přináší první jeho knížka. Vedle Mahena působí p. Taufer dojmem mdlým a matným, rozbředlým a málo reliefním. Frazologie z velmi různých básníků moderních

— předem Březiny, pak Hlaváčka i Sovy — splývá v jeho knize a kříží se navzájem. V úvodním čísle zpívá p. Taufer o sobě jako o ctiteli života a jeho tragické síly a velikosti, ale číslo to zůstalo nenaplněným programem. V knize přichází ke slovu nejčastěji hymnický a extatický tón Březinův, vlastně jen slovník jeho, bez celého myšlenkového i citového ovzduší Březinova, které mu dává smysl a rozum; u p. Taufra jest většinou jen manýrovaným popisem přírodním, co u Březiny jest metafysickým dramatem. Pan Taufer vykořisťuje hmotný detail a zanedbává perspektivu, která jej teprve hodnotí, p. Taufer vyjímá z celé symfonie jeden motiv, který má smysl celkovým seřetězením a sepětím s motivy jinými, a mechanicky jej rozšlapává...

Také jako umělecký dělník musí budít pan Taufer po první knížce jen nedůvěru. Sváděla — viděla; zmámila — páčila; házely — mizely; hledala — padala; plynuly — kynuly — to jsou podle p. Taufra rýmy! A to všecko na jedné stránce namátkou zachycené (str. 39)!



*Městské divadlo vinohradské*

V listopadu [1907] byla otevřena vinohradská scéna ve znamení soutěže a rivality s Národním divadlem. Týž dualism jako v Národním divadle: činohra i opera; cítí-li se trapně již v Národním divadle, které jest přece větší a silnější divadla Vinohradského, oč trapněji bude se časem cítiti teprve zde! Princip soutěžný má význam a smysl jen tam, kde soutěžící instituce jsou dosti charakterné, silné a bohaté, kde celkové síly se soutěží nedrobí, nýbrž stupňují. A to jest opravdu v našem případě pochybné! S celkové ekonomie není pochyby o tom, že jeden dokonalý činoherní ensemble jest víc než dva nedokonalé, soutěžící posud spolu a doplňující se posud vespolek hlavně nedokonalostmi. Soutěž slabých institucí jest snad zábavná podívaná pro diváky a zasvěcence — nese-li prospěch umění, jest však jiná otázka: žádné umění nedá se myslit bez koncentrace sil; předčasné rozptylování a dvojení jest tolik jako zeslabování.

Ať tak, ať onak: věci vyvinuly se, jak se vyvinuly; stojíme před druhou dualistickou scénou jako před hotovým faktem, na němž se nedá nic měnit; jest třeba přijmouti jej prostě a snažiti se, aby za daných podmínek nesl nejvíc užitku, kolik může nésti. Stoupenci secese motivují nutnost soutěže tím, že zájmy mladé dramatické literatury české nebyly dobře opatřeny na Národním divadle. Tvrzení, které by žádalo obšírného samostatného článku, obtížné revise procesu dlouho se vlekoucího. Nemám zde místa k širším vývodům, ale tolik mohu říci, když jsem byl několikrát promyslel celý spor: Jest jisto, že nebylo u správy Národního

divadla jednotného spolehlivého kriteria vůči domácí tvorbě dramatické. Na scénu Národního divadla dostaly se věci menší hodnoty literární a umělecké (není třeba při tom ani myslit hned na škandalosní případ p. Balákův) a byly odmítnuty hry hodnotnější a cennější. Kriterion kolísalo se velmi v rukou soudcovských a bývalo aplikováno jen tak zhruba a podle oka. Ale na druhé straně ovšem neznám hry opravdu *směrodatné a směro-  
tvorné*, opravdové hodnoty v domácím *vývoji* dramatickém, která by byla přehlédnuta: není jí prostě. Síla nedá se umořit; opravdová hodnota nedá se umlčet a oddiskutovat; plamen její, je-li dušen zde, vyšlehně jen tím silněji jinde. A dílo přehlédnuté upozornilo by samo na sebe v dnešní naší dramatické neúrodě za několik roků; znamená-li vývojovou hodnotu, musí se vývoj laskavě obtěžovat a vrátit k němu. Ale ovšem v menších mezích mohla poškozovat praxe Národního divadla a disgustovala snad nebo zdržela snad v růstu ne jeden menší talent dramatický.

Myslím, že vývoj sám sebou rivalský princip zredukuje v zdravější princip dělby práce, diferenciace. Vinohradské divadlo samo sebou bude nuceno upustit od velkého žánru dramatického, přenechat Národnímu divadlu řecké tragiky, Shakespeara a tragiky anglické i španělské, Goetha, Schillera, Ibsena, Hauptmanna, Tolstého, Pisemského, Čechova, koncentrovat se pravidlem na moderní veselohru a grotesku. Jest každým způsobem dobře, že jest zde druhá činoherní scéna, toužící po uměleckém posvěcení. Za *raison d'être* stačí jí již úplně, bude-li od případu k případu *korektivem* Národního divadla a dopomůže-li ke slovu mladému autorovi opravdové umělecké snahy, kterého neprávem přehlédla nebo disgustovala správa Národního divadla. Korektiv ten ztratil by ovšem všeho dosahu a významu, kdyby ho vinohradská scéna zneužívala a korigovala tam, kde není nic korigovat; kdyby lehkomyšlně, vedena špatně pojatou shovívavostí a kamarádstvím, otevírala se zjevům nezralým a nehodnotným, pouhým rádo-by-básníkům, třebas byli jinak ctihodnými příslušníky vinohradské obce. Secese, která by se podložila lokálním patriotismem, byla by jistě nejkomičtějším útvarům pod slun-



cem, a Vinohradské divadlo mělo by občas přinést bohům oběť zápalnou, aby je uchránili vždy této pohromy.

Českého pozorovatele, který stojí na stanovisku ryze uměleckém, musí rmoutit, že diferenciacce mezi naší dvojí scénou nebyla provedena účelně a uvědoměle, že si ji vynutí jen pozdější vývoj, a ovšem jen nedokonale. Proč neurčit hned a limine a zpřímá vinohradskou scénu *intimnímu dramatu* modernímu? Proč necítili lidé, stojící za podnikem vinohradským (a byli přece mezi nimi také spisovatelé hned od začátku), umělecky, proč nesloučili svoji osobní politiku s uměleckým stanoviskem, nepodepřeli jí jím, neoprávnili jí jím? Ve vývojových drahách dnešního dramatu jest založena touha po dvojí scéně, od základů jinak organisované: jedné, která by byla určena *slavnostní hře* (tragickému dramatu pathetickému, jako jest třebaš Hebelův Gyges a jeho prsten, nebo ještě více Trilogie Nibelungů, nebo Ibsenovi Nápadníci trůnu), a druhá, která by sloužila *intimnímu dramatu* (náladové a dušemalebné miniatuře, jako jsou některé hry Hauptmannovy, třebaš Slavnost smíru, nebo Maeterlinckovy). Proč si neuvědomili secesionisté, že jen hlubší citění směřové a stylové může posvětit jejich revoltu v opravdový kulturní a umělecký čin? Místo poctivého, účelného a skromného organismu, který by věrně sloužil důležitému uměleckému cíli, máme miniaturní, ale tím vtíravější odlitek divadla representačního, v němž hrají s jevištěm i otevřené výkladní skříně lóží, které prezentují člověku své procovské nájemníky nádavkem tak skoro přímo pod nos. Jak k tomu přijde slušný člověk, který jde naivně a prostě do divadla pro dramatickou hru? —

Posavadní činoherní repertoár vinohradské scény skládal se kromě *Vrchlického Lady Godivy*, o několik stupínek méně nevkusné, ale o nic organičtější a stylovější než poslední básníkova dramata o legendárních a mythických sujetech, z *překladů*; pravda jest, že nebyly vybrány se zvláštním kritickým rozhledem, ani se zvláštním uměleckým taktem nebo se smyslem pro živou potřebu domácího dramatického vývoje. Tu jest

nejprve *Lavedanův Markýz Priola*, průměrné dramatické zboží brutálního žánru, jak se dostává do obliby v Paříži v posledních letech. Paříž se dnes amerikanisuje; brutální, cynický vtíp, „chanson rosse“, rasovství všeho druhu stává se módou. Tatam stará gallská veselost, pohoda ducha, hravý vtíp, broušený esprit, lehký humor; surový velkoměstský boj o život zasmušil dokonale Paříž, do níž vniká stále víc a víc cizích žvlů; Paříž znervosněla mnohou smutnou posunčinou. Markýz Priola jest studií velkoměstského bahna, portrétem světáka a svůdníka, kterého příliš ochotná a službovolná Nemesis ztrestá ve chvíli, kdy toho autor nejvíc potřebuje. Svým pathologickým sujetem připomíná Markýz Priola poněkud Ibsenovy Příšery; jenže co jest tam vykoupeno ve veliké moderní drama úžasné básnické síly, komposičního bohatství a *unilřní* tragiky, zůstává zde senační brutalitou, scénickým trikem, uměleckou chudobou; i prostě lidským taktem stojí Markýz Priola hluboce pod Ibsenem. (Stačí říci, že syn, lékař, diagnosuje otce a prognosuje mu oslepnutí a ochrnutí.)

*Vějíř lady Windermerové* jest snad nejslabší Wilde a v lecčems jen hrubší a topornější varianta Ideálního manžela. Wilde měl velikou cizoložnou lásku svého života, které neodpouští nikomu Anglie a které neodpustila ani jemu: slula Francie; francouzská próza, francouzské divadlo, francouzský vtíp, jasná, románská, úsporná, ciselovaná forma. Ale vedle veliké a opravdové vášně, kterou byl jednu chvíli Wildovi Balzac (stín jeho nese se nad nejlepším dílem Wildovým, nad jeho Portrétem Doriana Graye, ale jak lehce a diskretně!), měl Wilde ve Francii i svoje eskapády; byli jimi Sardou a Dumas syn, a stín jejich leží příliš vtíravě nad tímto dramatem Wildovým. Smysl hry, která nejde k svému cíli zvláště jasně a pevně, jest ryze dumasovský, technika sardouovská. Neškatulkuj lidi pohodlně v dobré a zlé; ctnost ženina — a ovšem již dokonce její pověst společenská — jest nejrelativnější relativum, závislé na tisícere náhodě, taková jest morálka hry, kterou na sobě zakusí a vyzkouší upjatá a prudní lady Windermerová.



Vlastní Wilde, mistr brilantního a impertinentního paradoxu, jedinečný causeur, dostává se ke slovu v třetím nejefektnějším jednání. Ale ku podivu, co chytá v knize, nechytalo často se scény. Jest to tím, že Wilde má dnes školu, která jej padělá právě po této stránce? Nebo tím, že drama není pouhou konverzací pod salonním lustrem a že nevyznívá s jeviště nic silněji, co není podloženo psychologickou situací?

*Capusovou Slečinkou z pošty* jest těžko nadchnouti se i člověku, který zredukoval své požadavky na minimum. Je to dost pitvorná a hrubozrná fraška, která má jen kabát veselohry společenské, a přitom ne právě vtipná a jiskrná fraška. Co v ní bylo svého času v detailech nového, dávno zastaralo; takové bulvární zboží žije jepicový život. Budiž, toť jeho osud a konečně i právo; ale naším právem jest žádati, aby se k nám dovaželo alespoň včas, kdy žije a svítí barvami. Neboť barvy jeho hasnou opravdu s barvami vázanek.

Těžko jest říci posud něco určitějšího o ensemblu. Že je nehotový a diletantský, mohlo by překvapit jen naivníka, který bral doslova kadidlo, jímž jednotlivé členy jeho zahalovali pobratření referenti, kdy ještě vystupovaly příští hvězdy vinohradské na různých prknech, jež se propůjčovala k siláckým dramatickým experimentům neškodného jinak Kruhu českých spisovatelů. Horší jest, že prokukuje již sem tam čertovo kopytko manýry, zlé theatrální manýry a machy, která tarasí svojí obmezenou suffisancí nejvíce cestu ke stylu. Vnitřní tvořivé práce a jakéhosi kulturního citění postřehl jsem dosud nejvíce u paní Beníškové. Nedá se dosud také mnoho říci o režii; divů žádných neukázala ani zrakům, které by si jich nejvíce přály. Jde širokou, rozšafnou cestou průměrné prostřednosti a duchaplností věru nehřeší; nepřepíná, bůh ví, také požadavků ani na herce, ani na vnímavost divákovu; co mu podá, podá velmi jednomyslně, po lžici. Sekunduje jí svým trochu titěrným a suchým, ale ne nepřijemným uměním pan Wenig: a zdá se, že si rozumějí.

*Národní divadlo: Abigail H. Horákové Páni;  
Karla Horkého Vodopád Giessbach*

Nesympatická, sentimentálně žánrová hra jsou Páni. Žijí ze starého a laciného kontrastu obětavých rodičů a zvrhlých, sobeckých dětí a z jiného, ne mnohem dražšího protikladu bratra bohatého a zlého a bratra chudého, soucitného a účinného. Je to dosti obratně vycénovaná stará larmoyantní kalendářová povídka o dětech, kterým dali rodiče vystudovat z posledního a které se jim odcizí, když se domohou postavení, a neschází tu ani nepřijemného repousoiru: ztraceného syna, zběhlého studenta a předměstského herce, nad nímž kdysi udělali všichni kříž a který má (to dvojí disparátní zavazadlo mívají také jen lidé v kalendářových povídkách) nejen herecký talent, ale i hluboký soucit. Stručně mluveno: nečisté umělecké složky, nečisté umělecké prostředky, uzounké zorné pole, dětinské hodnocení, malicherné sentimentální koketování, žádný smysl pro perspektivnou dramatickou velikost. Larmoyantní žánr a ne drama. Kdy pochopí se u nás konečně — ne autorem, neboť milosrdná příroda ustrojila to již pravidlem tak, že autor chápe jen to, na co stačí — ne autorem, ale kritikou, že vypozerovat několik rysů více méně groteskních a nalepit je na figuru není ještě tvorbou dramatického charakteru? Že sraží-li se třeba dost temperamentně jako ve druhém aktě naší novinky rodiče s dětmi a bratři s bratřími, není to ještě dramatický konflikt, nýbrž jen hádka nebo spor? Že vnitřní organizace, která by snad z nouze stačila na průměrnou povídku, není ještě dramatem? Že drama musí míti svou zvláštní, *jedinečně přísnou a zákonnou* organizaci sil, zvláštní logickou metodu, která váže v jediný zákonný rytmický vzorec všechny elementy a síly hry? Kdy přestane ta zbabělá anarchistická kondescence ke každému netvaru i polotvaru, shovívavá povolnost každé zrůdě? Kdy získá se konečně alespoň kus stylového citění a myšlení?

O objemné aktové „básni“ p. Horkého, jak tituluje divadelní cedule *Vodopád Giessbach*, nerado se mně píše. P. Horký jest



muž, ve kterém rozhodně něco jest: kus síly i kus něhy, třebaš byly posud zavaleny leckterou brutalitou nebo sentimentalitou a třebaš jim posud scházelo často vlastní umělecké posvěcení. Četl jsem od něho několik feuilletonů pro širší lidové obecnost, v kterých byla místy noblesa srdce ne právě dnes běžná. Jakýmsi *rytířem ulice* vystupoval v nich p. Horký; dovedl se zastat třebaš poslední aretované prostitutky správně i odvážně; dovedl vycítit a uctít tvář boží i v posledním zavrženém člověku; o mnohé tak zvané choulostivé otázky dovedl promluvit přímo, jasně a čestně; slovem: jakási duševní vyspělost byla v těch několika kouscích prózy, které jsem od něho četl. Také v leckteré básni p. Horkého při vši nehoráznosti naleznou se místa, kde proniká a zápasí lepší duch, toužící poctivě po umělecké organisaci svého chaosu.

Tím trapnější jest konstatování, že v naší divadelní novince není po něm patrnějších stop. Hemží se přímo bizarními schválnostmi, baroknostmi a hůře: čirými absurdnostmi. Jak si představit na příklad geniálního hudebníka, který se dobrovolně mrzačí jen proto, aby se přiblížil ženě, již prý odpuzuje od něho jeho umělecká velikost, která prý se bojí zatížit jeho let ke slunci? Jaká nakupenina bizarních, čirě papírových, z prstu vysátých fantasií! Což nevyznačuje se každý opravdový umělec krajní láskou ke svému umění, a není to právě tato láska, která z něho činí v životě často chladného a zdánlivě bezcitného egoistu? Aby se nám tento celý barokní poměr Šlechtův a ženy Bervicovy jen trochu objasnil nebo přiblížil, bylo by třeba dvou tří aktů! Ale budiž, přijměme jej se zavřenýma očima. Nastává pak nová nepřekonatelná nesnáze, jak vysvětlit, že takový exaltovaný šílenec dává se vypočítavě pojistit na své ruce u společnosti a inkasuje nepoctivě od ní nějaký stotisícový obnos!

Styl dramatu sluje prostě *nulnost*. Co není v dramatu *nulné*, bezesporné, pevné, co dá se mysliti jinak, jest již eo ipso špatné. Nestačí pouhá pravděpodobnost, nestačí pouhá možnost. Ale hra p. Horkého nedostupuje ani jich! Tím dá se změřit její umělecký pád.

Ve hře p. Horkého je místo, které mne chytlo ve znamení-tém podání p. Vojanově. Místo, kde líčí zmrzačený umělec svá muka v čarovném kraji švýcarském. Takový horský kout je hoto-vým dostaveníčkem nejrůznějších zvuků a tónů přírodních i lidských, které nemohou nevydráždit k šílenství člověka, jenž zvykl se jimi inspirovati k hudební tvorbě. Snad toto místo bylo jádrem básně, snad z ní vyrostlo drama p. Horkého. Žel jen, že tak zvráceně a absurdně. Neboť všecko ostatní je pitvor-nost, pošetlost a v nejlepším případě nezdůvodněná schválnost a libovůle. Jen jednoho tu není: banálnosti nebo citové sprostoty. A v tom jest naděje pro budoucnost.

#### *Městské divadlo vinohradské: V. Štechův Deskový statek*

Novou veselohrou p. Štechovou kmitne se moment, v němž ležela příležitost i podnět k opravdové veliké charakterotvorné veselohře po způsobu Molièrově — příležitost a podnět, které dovedl ovšem virtuosně nechat padnout literární podnikatel p. Štech, neboť ví z mnohých zkušeností, že psáti molièrovské veselohry naprosto by se nevyplatilo v zemi, v níž pracuje nakladatelské družstvo Máj. A tak napsal, co se vyplácí: veselohru štechovskou. Ale o ní později: vraťme se zatím k momentu, jemuž dovedl p. Štech tak znamenitě odolat.

V pražském předměstí strojí se oposice, která požene při nejbližších volbách útokem na posavadní radniční stranu, ale tato oposice potřebuje jako soli, má-li zvítězit, ve své čelo... šlechtice, šlechtice, jehož jméno by oslnilo masy. Tak soudí vůdcové demokratické oposice demokratického národa v demokratickém pražském předměstí. Tato honba za šlechticem a zkušeností, kterých s ním získali měšťáci — jaká látka k velké, pathologicky podložené veselohře! P. Štech, nechť a nevěda, udeřil tu na velikou národně pathologickou látku. Vzpomeňme jen genealogických procesů před několika roky, které nás zostudily dokonale po celé střední Evropě — procesů, které



objevily u naší zbohatlé buržoasie takovou lačnost po predikátě šlechtickém, že tato dětská marnivost vyživila pohodlně po řadu let několik řemeslných falsátorů genealogických listin v našich veřejných archivech!

P. Štech nechal ovšem látku padnout. P. Štech nemá tolik pošetilosti, aby pracoval pro nějakou imaginární literární historii budoucnosti... apage, satanas; p. Štech je reálný muž a pracuje jako rozumný podnikatel pro své odběratelstvo. A jak by se mohl odvážit s takovou ožehavou látkou před své obecenstvo? Kdo ví, nesedí-li v některé lóži také někdo, kdo toužil, ach, tolik toužil a nyl po nějakém pochybném předkovi s predikátem? Jak by tu narazil pak p. Štech! Jaké nepřijemné následky by to mohlo mít!

P. Štech nedá tedy podniknouti svému velkodohazovači honbu za šlechticem, nýbrž šlechtic sám vejde mu do pasti. Šlechtic objednaný a vystřižený přímo z nějakého sentimentálního románu Feuilletova... ne, ani Feuillet nemá tak prázdných lidských loutek, ty naleznou se jen v kalendářových povídkách. Tedy: zchudlý šlechtic, kdysi zámožný důstojník u dragounů, nyní nepatrný bankovní úředník. Zahýřil si kdysi před lety... ovšem... ale krušný život přivedl jej zatím k rozumu. A dnes jest již jen sama občanská láska k práci a — obětavost, ano, obětavost a velkodušnost. Aby umožnil sňatek své sestry s milovaným důstojníkem, obětuje se a jde si do velkodohazovačství p. Štechova pro nějakou bohatou stařenu za nevěstu. (Veledohazovač p. Štechův dohazuje totiž vedle realit všeho druhu i bohaté nevěsty. Heslo pro takové obchody jest „deskový statek“, heslo, známé jen zasvěcencům, tajené i před personálem kancelářským: vlastní péro, které žene veselohru p. Štechovu.) A když šťastnou náhodou nemusí se již šlechtic obětovat za svou sestru, chce si zase naráz vzít chudou komptoiristku z naší kanceláře, s níž právě jednou hovořil: má již velkodušnost a obětavost v programu a nemůže ani jinak...

A stejně hluboce psychologicky sondovány a stejně pravdivé jsou i ostatní figurky p. Štechovy, na př. hned rek jeho veselo-

hry, veledohazovač. Chlap protřelý světem, drzý žamputář a vychytralý obchodník, který si získal svými málo čistými spekulacemi na milion jmění — ale jak uvidí *zchudlého* šlechtice, malého bankovního úředníka, *o němž absolutně nic neví, o němž předtím nikdy ani neslyšel*, přijímá jej ihned s otevřenou náručí za zetě! Čemuž se říká nádherná typická charakteristika celé společenské třídy. Neboť dohazovači jsou již, jak známo, takoví, že vyšetřují jen minulost a majetkové poměry při uchazečích o dcery svých klientů, jde-li o *vlastní* dcery, svěřují se úplně šťastné náhodě... Jaké bohaté životní zkušenosti má náš zasloužilý divadelní podnikatel!

Velmi zábavně a pohodlně jest také sestrojena jiná hlavní rekvisita veselohry, jakási mladá vdovička; ta se totiž rozesnubuje a přesnubuje za dobré slovo autorovo, jak jest toho naléhavě potřebí k rozmotání ubohého dramatického uzlíčku.

Tedy: jeden dvojsmysl, jedno qui pro quo a do každého aktu po dvou třech velmi banálních a oběhaných vtipečích... a veselohra jest hotova! A Vinohradské divadlo vynese ji jako trumf domácí dramatické produkce... A koutky rtů jeho tak zv. uměleckých representantů neškubne při tom ani ironický úsměv...

*Vinohradské divadlo: Stanislava Przybyszewského Zlaté rouno; Pierra Vebera Ruka nevěry; Tristana Bernarda Majorův sluha — Národní divadlo: Przybyszewského Pro štěstí*

Spojuju tentokrát obojí naši scénu, starou i novou, v jediný článeček, a píšu-li na prvním místě divadlo Vinohradské a na druhém teprve divadlo Národní, jest to ne náhodné, nýbrž úmyslné: skládám tím svou upřímnou poklonu scéně vinohradské, jejíž zásluhou bylo, že jsme měli v lednu dvojí premiéru Przybyszewského. Iniciativa pro Przybyszewského vyšla od ní; bez ní nebylo by se rozkolébalo ani Národní divadlo, které rozvinuje horlivost pravidlem jen tam, kde jde o uměleckou banálnost. A nevážím lehce zanícené lásky a péče, kterou věnovala



148 vinohradská scéna, posud umělecky slabá, Przybyszewskému. S velkým cílem roste člověk, a premiéra Zlatého rouna na Vinohradech bylo první představení, které při všech nedostatecích mělo umělecké posvěcení a dostoupilo jakési umělecké úrovně. (Škoda, že s ní o reprise druhou garniturou s p. Auerswaldem a tutti quanti zase tak rychle a bědně kleslo!)

Rád pravím dnes, kdy naši literární primáni krčí opovržlivě nad Przybyszewským nosem a míní, že jsme jej již dávno „překonali“, hodně hlasitě, že jsem si odnesl z obojí hry polského básníka silný umělecký dojem. Przybyszewský jest opravdový básník; svět jeho není široký, říše jeho jest úzká, ale promyslnil a procítil ji do velké hloubky; zná tragický paradox životní, jako jej znají jen opravdoví básníci, a umí jej vysledovat dábselsky chladnou a důslednou logikou do vrcholné chvíle, kdy padají všecky naučené a konvenční masky a pod rozedranými cáry moderní civilizace choulí se v děsu a hrůze bezbranná, zmučená duše, samojediná, zrazená, zoufalá, tetelící se mrazem a bezvědomá, jako byla již před věky... Nikoli, miláčkové: od Przybyszewského můžete se ještě mnohému a mnohému učit: dramatické logice, i opravdové tragické koncepci, i nývé a rozryvné melodii, kterou podtrhuje jako temným tahem smyčcovým jednotlivé své scény (a již nedovedla dát vyznít ani scéna vinohradská, ani scéna Národního divadla).

Obě hry Przybyszewského nedostupují ryzí stylové tragedie, ale nemají k ní v nejlepších svých místech daleko; a měly by k ní ještě blíže, kdyby se byl dovedl autor jejich ukázniti a dovedl odolati i různým scénickým efektům, kterými sestupuje k pouhé jevišťové zajímavosti a koketnosti. Przybyszewský jako každý opravdový dramatik žije z *inspirace elické* — cosi, co překvapuje u autora, který napsal programový amoralism v čelo svého *Życie*, ale není proto méně pravdou. Drama jest svět hodnot, logika dramatická není nic než etické hodnocení — tomuto základnímu zákonu dramatické tvorby nevyhnul se ani Przybyszewský. A jest dobře, že se mu nevyhnul z důslednické tvrdošijnosti, neboť v něm právě jsou podmínky drama-

149 tické síly a velikosti. Když jsem četl před lety obě naše novinky v knize Tanec lásky a smrti, poznamenal jsem si o obou, že jsou stejně abstraktně moralistické jako — drama Schillerovo. Dnes vidím, že jdou ještě dále v moralistické abstraktnosti a že v tom jest právě jejich komposiční vada. Zlaté rouno jest stavěno celé na starém osudovém apriorismu; mravnost jest cosi mechanického; porušíš-li ji, jako bys porušil svět fyzické rovnováhy, hned padáš nutností přímo mechanickou. Všecka vůle tvoje jest ti asi tak málo platna, jako jest platna pokrývači, který padá se střechy; jest to abstraktní fatum, jež dovede si nalézt nástroje pro své cíle i v lidech, kteří chtějí pracovat proti němu; místo aby tě zachránili, vženou tě přímo do záhuby... Osud se dovršuje, stůj co stůj... K fatalismu, vyhocenému až do tohoto mysticismu, mohl dojít jen básník Polák, básník, jemuž katolicism odkázal bezděčným dědictvím svou jedinečnou dialektiku, jako ji dal věnem před několika stoletími Lopeovi de Vega nebo Calderonovi.

Na fatalistickém pesimismu stojí cele i druhé drama Przybyszewského *Pro štěstí*. Že vedle povrchového života rozumového, který je „pokrokový“ a překonává lehce „předsudky“, jest temný a neovládatelný život podvědomý a instinktivní, který si je fatalisticky vynucuje v té nebo v oné formě, jest motiv jistě grandiosně tragický, hodný Pascala nebo Ibsena; škoda, že jest zmenšen tím, že Przybyszewský nenalezl objektivné formy pro tento osudný proces a ztotožnil jeho věc s osobní věcí otráveného mstivce, který napomáhá osudu docela po intrikánsku...

Na vinohradské scéně zasloužili se o Przybyszewského p. Jiríkovský, p. Boleška, herec pěkného intelektu a vnitřní tvárné potence, a do jakéhosi stupně i pí Táborská, jejíž dobrá vůle i virtuosní hotovost nedovedla však nahradit hlubších tvůrčích zdrojů; na scéně pražské nejprve slečna Rýdlová, jejíž výkon byl nesen strhujícím, vysoko vzkypělým proudem herecké síly, a pak p. Hurt. Vinohradská premiéra, nastudovaná autorem, ukázala nepřímou, co schází vinohradské scéně: opravdový, umě-



150 lecky cítící a tvořící režisér, který dává hře harmonické ovzduší a celku rytmický proud a tempo.

Komedie *Veberova* jest krotká veseloherní práce, která lepší své zrno spíše vylhává, než je vpravdě má, práce *Bernardova* scénická trivialita hors concours.

*Národní divadlo: Suzanne Després v Noře a ve Víru;*  
*Pisemského Hořký osud; G. Esmannův Otec a syn —*  
*Vinohradské divadlo: G. Esmannův Starý domov*

Milý host francouzský přešel jevištěm Národního divadla: pí Després<sup>1</sup> se svou společností z divadla L'Oeuvre v Paříži. Paní Després nepokládají Pařížané za svou herečku, rozumějí tu, která by ztělesňovala to kapriciesní a problematické „bien parisien“, nám právem dost směšné, neboť zabírá v sobě nejen jakousi vervu a jakýsi vkus, nýbrž i mnoho marot, pošetilostí a perversností ryze místních a náhodných. Ale paní Després jest víc než pařížská herečka (kde tento pojem musí být alespoň obložen mnohým komediantstvím), jest ve vysoké síle slova Francouzka, francouzská herečka, francouzská umělkyně. Má všcky typické přednosti francouzského ducha: jeho jasnou, výbojnou logiku, výmluvnost vášně, krásný smysl tvárný, šťastnou plnost a bezpečnou spolehlivost instinktu. A pak ovšem nadto osobní dary své bytosti a svého dobrého genia: zvláštní charakternou, trochu drsnou snad, ale ve svých chvílích jímavou a teplou krásu, zvláštní útočnou křepkost vnitřní poctivosti, okřídlené pathosem opravdového utrpení a krásného boje o právo vlastní hrudi a vlastní duše. Jakási kořená síla jest v Després: cosi nevětralého; co podá, napovídá vždy jen, co má; zdržlivá v gestě, rozpoutává pevnou, nepřemetnou a nepřekotnou logikou, bohatými přechody a odstíny své síly, je-

1 - [Viz Kritické projevy 6, str. 237 a n.]

151 jichž fuga má úctyhodnou útočnost; její tvář stěsnává více života než celé tělo hereček jiných; v kouzelném jedinečném způsobu, jakým mhouří oči, jest více lyriky než v nasládlém šveholu průměrných heroin; její trochu drsný hlas, který dovede také roztát, není z těch, které žalují na osud, nebo se s ním smlouvají — jest z těch, které se s ním prou a jež s ním zápasí o svůj podíl světla a štěstí na zemi. Bernsteinův *Vír* není mnohem víc než písní na jedné struně; paní Després vyhrála na ní, kolik by nevyhrály jiné na nástroji desetistrunném. —

Pisemského *Hořký osud*, práce skoro půl století stará, má snad svůj význam literárně historický, nepochybuji o tom, ale umělecký? Jest to dílo naturalismu velmi mechanického, lenivého a vnějškového, kriminální příběh, podaný spíše soudním reportérem než umělcem nebo dokonce básníkem. Jest to třeba říci nahlas, přes to, že jde o jméno, které nese jakousi aureolu a jehož zvuk vkrádá se sugestivně v obdiv lidí znalých literárních dějin. Jak mužik, neobyčejně bystrý, chytrý a tvrdošijný mužik, nalezne po několikaleté nepřítomnosti svou ženu matkou cizího dítěte — dítěte mladého slabošského statkáře, — jak pevně stojí na svém formálním právu a nechce vydat ženy zamilovanému statkáři, jak mstí svou pohanu vraždou dítěte, když jeho ztýraná žena chce odejít od něho pod ochranou starostovou a za asistence obecní, a posléze jak se vyznává a kaje jako člověk pravoslavny, maluje širokou románovou manýrou s nemalým nákladem nudných trivialit drama Pisemského. Pisemskij okresluje své figury ze skutečnosti s jakousi chudoduchou, nepříjemnou fotografickou věrností, ale umělecké pravdy nepodává: neboť umělecké pravdy není bez grandiosní zákonné krásy, není bez stylového přebásnění. A jak nevyvinutý má autor smysl pro styl, ukazuje bezesporně první část čtvrtého jednání. Jsme cele zaujati po konci třetího aktu osudem vražednickovým a hoříme touhou zvědět o něm něco — a místo toho jest nám poslouchat dlouhou dobu nechutné žvasty a tlachy, hádky a nadávky úředníků, šlechtice a svědků, po nichž nám nic není, prodělati všcky nudné formality ruské vyšetřu-



jíci komise, nevím z kterého roku. Druhá část tohoto aktu stojí ovšem výš, ale co se tu podává, obraz toho, jak ruský zločinec bere na sebe všecku vinu a nechce si polehčiti trestu ve své vášni sebeobžalovatelské, znáš již z jiných ruských autorů, a jest to tam pověděno s větší uměleckou silou.

Jest možno i věrojatno, že drama Pisemského jest pěkný kulturně historický dokument, jest možno, že jest článkem ve vývoji ruského dramatu a má svou kapitolu nebo odstavec v dějinách ruské literatury, ale nejsem ruským literárním historikem a nezajímá mne to. Ale i kdybych jím náhodou byl, neměnilo by to nic na mém odmítavém stanovisku, neboť v divadle jsem jen a jen divákem s uměleckými požadavky. Divadlo není retrospektiva ani filologický seminář. Říkat, že Hořký osud nepůsobí dnes silněji proto, že jest „překonán“ Tolstého Vládou tmy, jest prostě umělecké a estetické pohodlí. Nevěřím, že opravdové dílo umělecké může být „překonáno“, nebo může zastarat. Není jiných zastaralých děl než ta, která se již narodila zastaralými, to jest prostě mrtvými — díla nestylová, díla bez básnické síly a básnického posvěcení. Hebbel, kde jest opravdovým velikým básníkem, jest dnes stejně mladý a svěží, jako byl před padesáti, šedesáti lety.

Režie, která šla patrně stopami Moskevského uměleckého divadla, měla pěkný večer; byla plna pozornosti k detailům, malovala širokým štětcem a tokem, plna smyslu pro interiér a jeho náladový i barevný život (zvláště druhý akt byla šťastná inspirace ze Somova). Ale může to nahradit vnitřní strukturné a stylové nedostatky hry?

Soutěž Národního a Vinohradského divadla mění se v poslední době již v komické dostihy. Minule byl cenou závodníků Przybyszewský<sup>1</sup> — a neprotestoval jsem proti této jevnosti: nepochodili jsme při ní špatně. Hůře jest dnes, kdy běží o Esmanna. Vinohradské divadlo předstihlo, nevím o kolik koňských délek, Národní divadlo a přineslo svého Esmanna, nevím o ko-

1 - [Viz zde str. 147 a n.]

lik dní, před scénou zemskou. Žel, nezískali jsme tím nic než průměrné a prostřední divadelní zboží.

Starý domov má dramatickým pérem boj mladých proti ztrnulému, upjatému konservatismu starých: stará panna Uranie má tak škrobeně vznešený pojem o svém rodě, že by jej raději nechala vyhynout incestem, než by do něho dobrovolně vpustila přítok cizí, svěží krve. Vpravdě komedie sama stůně však touž vyčerpaností krve, o níž se v ní hovoří: každé scéně ulomí hrot dřívě, než vytěží její dynamické složky, samý kompromis napravo, nalevo, loudavé, vleklé tempo, „nálady“, které obstarává spíš strojník než spisovatel, dějové invence v posledním aktě, které svou pitvornou bezradností jsou jen trapné... Slovem: Esmann ze svého motivu ve Starém domově nic vpravdě nevytváří; jest to jen feuilleton, scénovaná causerie a ne drama, ne veselohra.

O půl stupínku výše snad jest kořist Národního divadla Otec a syn, která tu byla sehraána právě tak vervně a trefně jako Starý domov na Vinohradech prkenně a mrtvě. Jest jiskřivější, ale i hrubší místy než Starý domov (v poměru otce a dětí k churavé a proto vrtošivé a rozladné paní Holmové není jemnosti, byť jen i veseloherní). Komický zdroj Otce a syna jest v jedné a téže situaci, která se opakuje po sedmi letech, po prvé na vrub synův, po druhé na vrub otcův; po prvé mladý synek tropí v zamilovanosti pošetilosti, po druhé mstí se, vospělý, na otci, který v stáří zbloudil sám do někdejších stop synových. Což jest tak všecko; kdo řekne, že jest to mnoho?

A epilog? Ztrácíme večer za večerem; jdou, jdou a nezůstávají za sebou ani stopy, které by nezametl první náhodný vítr. Na Vinohradech hraje se tři měsíce; za tu dobu podalo se nám nevím kolik novinek překladových — a největší většinou jak prostředních a marných! — a dvě novinky původní. A hodnota jejich? Stačí je jen jmenovat: Lady Godiva a Deskový statek.<sup>1</sup> A na Národním divadle? Táž sterilnost, týž neobzíravý výběr,

1 - [Viz zde str. 140 a 145 a n.]



táž pokořující odvislost od cizího trhu a jeho náhod, mnohdy jen ještě křiklavější. Není to všechno zahanbuující? Což nelze pěstovat *soustavně* (a ne jen jako náhodné extempore) domácí tvorbu? Což budeme do smrti látat svůj umělecký a kulturní život z cizích cárů? Necítíme směšnou bědnost takového života na výpůjčku? Nehlásám, rozumí se, aby se stavěla znovu čínská zeď proti cizině — ale plot a mříže, které by nepropouštěly nazdařbůh kdekerou cizí malost a malichernost. Uvádějte k nám cizí drama, ale střídmě, s rozmyslem, účelně a promyšleně, a jen zjevy opravdu směrodatné a směrotvorné, nebo alespoň typické a dokonalé ve svém druhu a způsobu. Ale hlavně a především: začněte již jednou se soustavným repertoirem domácím, s domácí tvorbou, třebaš mdlou a slabou zatím (tím vám ovšem neradím, abyste si vybírali z ní nejslabší). Víím, že jest pohodlnější žiti takto z úvěru ze dne na den, z ruky do úst, ale nejste tu pro pohodlí, jste zde pro dílo. Začněte tedy již, k dasu! Ať obecenstvo syčí nebo se směje (nebude — není ještě tak daleko), ať kritika zbíjí (nebude — není ještě, až na výjimky, tak daleko). Začněte kým-koli a čím-koli, třebaš Hilberty, třebaš Dyky a pro mne za mne třebaš i Suchými a Kamínky — všechno, i nejhorší, bude lepší než dnešní prolhaný život, podvodně lesklý, vpravdě holé žebřáctví. Přiznat se k chudobě — odtud začíná všechna náprava. Přestat jí již konečně maskovat cizími výpůjčkami! Jest pravda, mladí píší věci pitvorné, jalové, pošetilé a nehorázné, posunčiny a odvary — ano, věřím, ale myslíte, že jich nebudou psát za deset, za patnáct let také? Ta celá bída musí se nějak odbavit a překonat, a jak jinak, než když jí ukážete v plném světle světu i jejím původcům; autoři její jí asi nepoznají a nepochopí, ale svět, obecenstvo, naučí se jí *rozeznávat* ne-li hned, snad za deset, za dvanáct let — snad dříve, což víím? — a pak *znemožňovat*. Tedy začněte již jednou, ke všem dasům! Nezačnete-li vy, budou musít začít jiní za deset, za patnáct, za dvacet let po vás — a tragická komika bude v tom, že to nebude žádná jiná než *dnešní* bída, jen ještě zestaralejší, ztučnější a narostlá do většihoh kopce, kterou budou musít hledět *pak* s nás i se sebe svalit!

*Národní divadlo: A. Jiráskova Samota; K. Jonášova Skvrna; Jaroslava Marie Má jest pomsta — Tiskem: Jaroslava Marie Tristan*

„Hra“ p. Jiráskova staví proti sobě dvojí svět, svět „mladých“ a svět „starých“, a všechn svůj dramatický hyb, který není nikterak ani mocný, ani výrazný, vytěžuje z tohoto protikladu velmi konvenčně a pohodlně upraveného. Na jedné straně mladí, ovládaní jen svými smysly, lační života, dychtiví „vyžít se“ ať tak, ať onak, lehce se přenášející přes každý mravní spor — na druhé straně staří plní ušlechtilosti, citu pro povinnost a odřikavého idealismu. Na té straně (přehlédneme-li i karikaturu, velmi již ošuntělou, okresního básníře-dekadenta a papouška amoralismu, Jara Labučky) zkrachovaný mladý komponista a ztroskotaný jurista Vít a mladá, záletná panička Ada; na oné straně párek dvou ušlechtilých hyperidealistů: starého mládence a pensionovaného profesora Čepelky, odřikavého a beznadějného milence až do hrobu, a staré panny Toralové, také až do smrti věrné lásce své mladosti, přes to, že neměla pochopení pro její citovou noblesu a pokálela jí i všechny krásné vzpomínky jakousi materialisticky hrubou nabídkou.

Hra p. Jiráskova věsí velmi pochybnou aureolu na čela „starých“ — a v tom jest již její nedramaticčnost. Ne že jí věsí na čela „starých“, ale že jí věsí na čela *těchto* „starých“ — budiž mně rozuměno. Neboť jest zcela dobře možno, že „staří“ představují v dramate kladný, hybný, tvůrčí pól života, že znamenají životní klady a hodnoty, životní plus proti neuduživému a zvrhlému mládí — ale pak jsou tu právě *jiní* staří než starý mládenec a stará panna p. Jiráskovi! Jiní staří — ti, kteří prošli životem, všemi jeho labyrinty, bojovali na všech jeho bojištích, těžili zkušenosti své ve všech jeho dolech — ale ne *tito* „staří“: starý pensionovaný profesor a stará vychovatelka nebo společnice — ne *tito* staří, kteří stanuli před prahem života, usedli na jeho břehu, neodváživše se ani spustiti svou loď do jeho vod, a pokládají nyní pošetile svou resignaci za vrchol moudrosti! Žádný



opravdový dramatik od starého Aischyla a Aristofana až do Schillera nehodnotil by a nevážil by dramatické složky, jako je hodnotí a váží p. Jirásek v Samotě. Pan profesor Čepelka jest idealista, zná tedy pěvce idealismu Schillera. Kdyby byl jen jednou nahlédl do jeho děl, nemohl by přezdívatí své odříkavé bázlivosti idealismu. Nalezl by tam slavnou radu mladému člověku: Wage du zu irren — a pochopil by, že vpravdě jest bližší idealismu vášnivá touha Vítova a Adina než jeho starousedlický mravní pedantism a citová chudokrevnost a studenokrevnost. Idealism ve svých tvůrcích a velkých představitelích neměl nikdy nic negativního; byl to odvážný klad životní, vášnivá touha po zemi svých snů, dobrodružná a neosobná oddanost všem vášnivým hlasům nitra, zjemnělý sluch pro ně. Čeho se dovolává pan Vojtěch Čepelka, není nic než, mluveno jeho jazykem, jen jakýsi *quasi*-idealism, karikatura idealismu, jako jest klerikální církevnictví karikaturou náboženství.

Ostatně: po ovoci jejich poznáte je. Čeho dosáhli tito idealističtí mudrci, Čepelka a Toralová? *Jak* pochopili svůj úkol vůči mládeži? Nesvedli nic, než že jak tak uhlídali Vítu a Adu. Ale na jak dlouho? Nebude mladá paní pokračovati ve svém flirtu v Praze ne-li s Petrem, tedy s jiným mladým mužem? A nepovede si při tom ostražitěji a tedy úspěšněji, když byla dostala za vyučenou na Samotě? Jaká krátkodechá jest moudrost těchto „starých“! Dá se věštiti dobrá budoucnost manželství, postavenému na půdě tak sypké, jako je manželství Adino a Vejrovo? Zajímavé jest, že Jirásek končí tam, kde by Ibsen teprve začal: když se byly ukázaly vratké základy domu, který si sroubili manželé Vejrovi. Jirásek sám jest podoběn příliš svému Čepelkovi: v odříkání zastavuje se i on před prahem vlastního uměleckého zápasu...

A ještě slovo: být dramatikem nebo romanopiscem, nikdy bych nedělal ze starých mládenců nebo panen nositele moudrosti a idealismu. Jsou to vpravdě podvedenci života, ne jeho překonatelé. Idealism není ani resignace, ani netýkavkovitost, ani odříkavost, ani žádná jiná pohodlnost, nebo nedostatek nebo

jiná necelost. Staří mládenci a staré panny bývají zkyslí, okoralí lidé, kteří si matou neodpustitelně čistotu s chudobou. Nikdy nezamiloval bych se, být umělcem, do těchto botanických preparátů lidského srdce! Ztuhlá vůně, která vane z herbářů, jest už vlastně umrlčina, a to má dovést rozlišit umělec. Pravý básník, pravý umělec miluje vždycky jen živé květiny zajíněné jítrem nebo plně rozvitě a pijící světlo slunečné celým svým povrchem — vždycky sliby života a jejich krásnou nejistotu a nezávaznost. Staromládenectví! Byla by to pitvorná kapitola, kdyby někdo dovedl vypsat, jak poškodilo, jak ochudilo i veliké básníky nebo umělce, jak dalo zhořknouti i lidem nejsladším, vystydnout i lidem nejteplejším. Rozpomeň se jen na Nerudu! Nebo vezmi vídeňského Brahmse: všecko, co jest v díle jeho svrastělé, mrtvé, zkyslé a problematické, má jedno jméno, jednu příčinu: staromládenectví. A u Grillparzera jest tomu skoro stejně. I Svato-plukovi Čechovi znamenalo umělecké neštěstí: dalo zakrněti některým jeho silám tvárným, zúžilo jeho poznání životní, uzavřelo jej často v pseudoidealism à la Vojtěch Čepelka...

...Není pochyby, že v Jiráskovi jsou tvárné síly umělecké; nejsem z těch, kdož soudí, že tyto síly jsou zvláště mohutné a ohnivé, nebo jemné a pronikavé, že objaly a poznaly ustrojení osudů a charakterů lidských, že jsou nesený geniální intuíci psychotvornou; ale, opakuji, byť omezené, *jsou* zde vpravdě. Tím nepochopitelnější jest, jak takový spisovatel může se zdržovat tak ubohými a levnými šaržemi, jako jsou pitvorné figurky ostrostřeleckých důstojníků, nebo zámeckých úředníků, mluvících jakousi českoněmeckou hatmatilkou a tutti quanti. Toto nešťastné křisení zapadlého a, jak jsem se domníval, navždy překonaného žánru šamberkovského a jiných dramatiků ještě starších může dojimat dnes jen trapně. —

Zcela stručně přecházím přes frašku p. Jonášovu: všechna dobrá, ba tentokrát i jen slušnější kritika, která má jen jaké také zdání o literárním a divadelním vkusu, pronesla svůj odsudek. Aby bylo jasno jednou provždy mé stanovisko k dílům tohoto žánru: nevádí mně, že jest Skvrna fraška, vadí mně, že jest to



*nevtipná a bezduchá* fraška. Neboť za vtip nebude nikdo pokládat, co vynášejí na povrch jazykové souboje mezi nějakou pražskou paničkou a pí biletářkou, a z duchaplnosti nebude nikdo jistě podezřívát scénu s Podkalákem, který kropí pod milenci konví, aby klády nechytly od jejich lásky. I ve frašce může býti dost a dost scénické dovednosti, rozmaru, veselí, roztomilosti a svůdnosti — ale není jich v toporném produktě p. Jonášově. Kdyby byl býval přijat k provozování po mé divadelní exhortě ve 4. čísle Noviny,<sup>1</sup> domníval bych se, že správa divadelní, příliš prostoduše a bezelstně čtoucí, vzala doslova mou radu, aby se začalo s původní produkcí, byť i nejhorší a nejslabší... Takto však nezbyvá pro fakt, že Skvrna byla vřaděna v repertoír, jiného výkladu než *duch schmoranzovský*. Kdyby byl p. ředitel soukromníkem, nebylo by nám nic po jeho passi pro jistý hrubý kalibr dramatické produkce, ale p. Schmoranz jest shodou podivuhodných, právě jen českých okolností ředitelem první zemské scény, a tu musí se dříve nebo později přiučít čemusi, co se nazývá *uměleckou zodpovědností*. Umělecká zodpovědnost zakazuje na příklad, aby byly odkládány na příští rok z repertoíru hry, jako jest Svobodův Podvrácený dub — z nejlepších prací autorových a z těch nemnohých her českých, které se blíží pojmu opravdové vnitřní tragiky — a aby byly na místo nich vkládány a novými nákladnými divadelními dekoracemi vypravovány různé literární jepice a triviality, jako hned Jonášova Skvrna. Literární zodpovědnost zakazuje a přikazuje ještě jiné věci, k nimž se budeme postupně později vracet. Neboť, opakuji, uměleckou výchovu p. ředitelovu měla by si vzít na starost všechna lepší kritika česká; my alespoň povinnost tu, jistě ne zvlášť příjemnou, ale nutnou a proto záslužnou, cítíme naléhavěji den ze dne a chceme se jí občas věnovat, seč jsou naše slabé síly — dříve než umělecká nevychovanost p. ředitelova zkompromituje Národní divadlo v předměstskou arénu. —

Drama p. Jaroslava Marie *Má jest pomsta* nebylo myšleno ba-

1 - [Viz zde str. 154]

nálně — ale, řeknu ihned, zvrhlo se: abstraktní myšlenka trčí v něm jako holý kůl, nepřeměnila se v nervy a pleť, nestala se teplým, zúrodněným uměleckým organismem, nevtělila se v živé slovo a šťastný, umělecký čin. Že nejsme pány a vládci své myšlenky a svého činu, že věc velce myšlenou může sepsout, zmalichernit a zesměšnit tisícírá náhoda, která není v naší moci, v tom jest jistě mnoho tragického; jenže drama p. Jaroslava Marie ji umělecky nevytváří, neorganisuje v čistý a jasný stylový útvar.

V dramatu p. Mayerově jest nejprve naprosto pochybno, je-li čin mladé ruské nihilistky myšlen opravdu velce; pochybuji, že jest velkodušnost v *zákeřném* způsobu vraždy, které se dopouští nihilistka p. Mayerova, když svede, přestrojivši se za kokotu, domnělého ruského ministra k dostaveníčku a vraždí jej, zaslepeného a otupělého smyslností, *neriskujíc přitom sama skoro nic*. (*Jest jen čirá náhoda, že jest polapena*, jak se dovidáme ve třetím aktu dramatu.) Není pochyby: tu jest cosi venkoncem malodušného, ne heroismus, ale jeho travestie. Rek nebo rekyne bojují vždy čelem proti čelu a nemohou-li bojovat již rovnou zbraní, tož vždycky alespoň v plném denním světle a ne v šeru alkoven... Naše nihilistka zparodovala tedy až do grotesknosti čin svůj *sama* — nemyslila svoji myšlenku ani dost velce, ani dost jasně a čistě. Konec konců jest to jen varianta Dalily — bytost nevěstčí a zrádná — jakási mravní jesuitka, které účel světí prostředky; a k takové bytosti bude cítit odpor až do skonání světa lidstvo sebevíce osvobozené od předsudků...

Drama p. Mayerovo bylo myšleno tak, že průběh událostí má poučit Natalii o vlastní podstatě její myšlenky a jejího činu, má ji odhalit, kolik v něm bylo slabosti, nedostatečnosti, kazů a bědy. Myšlenka jistě dramatická, jistě umělecká, pravdivá a krásná: život tak opravdu kritikuje neustále tvé činy, každá tvá myšlenka jest kritisována svými následky, ukazována a odhalována ti po všech svých stránkách a složkách. Ale umělecká *realisace* této myšlenky u p. Mayera zase není šťastná, zase jest velmi pochybná. Nástrojem osudu-mstitele, osudu-korektora



jest v dramatě p. Jaroslava Marie milenec Natašin, který se ti představuje v 1. aktě jako zanícený entusiast propagandy činu, jako nadšený horlитель pro osvobození národa; on zasvětil Natašu v myšlenku propagandy; láska její k němu vede ji k vraždě. A z tohoto entusiasty a milence vyklube se na konci 2. aktu zloděj a na konci 3. aktu malodušný bídák, kterému přichází vhod podezření o Nataliině intimitě s Chambordem, aby ji pohanil a opustil. V tom má být trest Natašin: lidé jí nejbližší, spojení s ní jednotou myšlenky i srdce, nevěří jí, zradí ji, opustí ji. Ale zde je nakupeno psychologických obtíží, které nejsou nikterak zmoženy a ani s dost malou uměleckou *probité* řešeny. V 1. aktě jest líčen student Saša jako opravdový milenec, jemůž jest Nataša upřímně drahá; jak připustit, že milenec poradí Nataši k tak choulostivé missi do bytu Chambordova? A poradil-li k ní, jak se může zvláště pozastavovat nad podezřením vyslovovaným o Natašině čistotě? Nezbyvá tedy jiného výkladu, než že se přetvařuje; že jest v nitru svém ničema, člověk malé duše (nasmědčuje tomu i konec 2. aktu, kde okrádá zavražděného). A tu právě jest kámen úrazu dramatického a uměleckého. *Svědčí to o malé duchové a rozumové síle Natašině, že nerozpoznala jeho jádra.* Jest pravda, my diváci nerozpoznali jsme ho také v 1. aktě — ale Natalie znala ho měsíce a měsíce, my poznáváme jej jen v jedné scéně, ne více než púlhodinné. Slovem: divák bude vždycky žádat, *aby člověk, který pojímá veliké myšlenky a touží vykonat veliké, neobyčejné činy, měl i znamenitou sílu rozumovou, úměrnou k nim.* To jest přirozený psychologický postulát, který nevyhyne také, pokud bude člověk člověkem; rekové, jejichž poctivost jest jen formou hlouposti a malého intelektu, budou nám směšnější a směšnější; jak bude lidstvo rozumově vyspívat, tím neodbytněji bude žádat, aby tragika byla v čemsi vyšším a kladnějším než v tom, že rek se mýlil a dal se oklamat. . . Tuto tragiku slaboduchých bude lidstvo stále méně a méně cítit jako tragiku, bude mu víc a víc k útrpnému posměšku.

Těžké jsou vady uměleckého organismu dramatu Má jest pomsta; nemění jsou nesouměrnosti jeho umělecké ekonomie.

Přes mnohé momenty nejvyšší psychologické důležitosti přechází se mlčky, zato jsi obtěžován bezvýznamnými podrobnostmi, na př. ve 3. aktě celou nudnou formální procedurou porotního řízení. Drama páně Mayerovo vůbec nepřijemně, poněvadž netvořivě přimyká se k pouhé historické a jevové skutečnosti; parafrazuje s nepřijemnou věrností známý kriminální případ švýcarský. Nenapadá mně snad zakazovat básníkům, aby se neinspirovali běhy a osudy skutečného života; mnohý silný podnět lze vzít z něho — ale ne víc než podnět. Ten musí se přenést ve vyšší sféru a zúrodnit ve vyšší a zákonnější organism; osvobodit ze své fragmentární náhodnosti a domyslit v cosi typického, stylového a svébytného. A tu začíná teprve vlastní problém tvůrčí.

Z hereckého podání dramatu Má jest pomsta zaslouží uctivé zmínky nejprve p. Vojan a za druhé sl. Dostalová. P. Vojan zahrál vysokého ruského státníka s nevšední noblesou a distinkcí vnějškovou i vnitřní — každým coulem král! Slečna Dostalová měla některé pěkné momenty tvrdého žaru i temné osudné rozhodnosti. —

Na štěstí odškodnil nás p. Jaroslav Maria za své provozované drama dramatem tištěným: Moderní revue přináší ve svém šestém čísle „bohátýrskou komedii“ p. Mayerovu, *Tristana*. Zde jest vidět teprve, *kde* jest vlastní říše p. Mayerova, kde vlní se jeho život citový i nervový rytmem harmonickým a sobě vlastním, i jak vnějškový, nestmelený konglomerát jest jeho drama Má jest pomsta. Vlastní říši p. Mayerovou jest soumravný proserpinský svět bytostí rozpoltěných, zraňovaných životem i lákaných k němu zároveň, bytostí zasažených chimérou snu a otrávených dřimotným jedem touhy; bytostí rychle nadšených a rychleji zhnusených; bytostí organisovaných i lépe i hůře, než jest třeba k životu, a tedy dvakráte mu podléhajících, jednou pro své nedostatky, po druhé pro své přednosti; bytostí, které klesají obětí přechodu, „druhého, vyššího rytířského pořádku“, jako Tristan, jehož příští utušují a předjímají svou jemnou organisací, do jehož říše vrhnou několik kradných pohledů, stačících však, žel, jen na to, aby jim zhnusily řád stávající a zne-



možnily život v něm; bytostí, které vzaly na svá slabá bedra úkoly, s něž nejsou; bytostí, jejichž osud jest jim jaksi vnucen z vnějška nebo povolností jejich nitra, příliš dobrého nebo slabého, ne přirozený výraz charakteru plně vyžitého a rozvinutého, nýbrž tajemná kletba jeho malomoci.

Takový jest tento Tristan p. Mayerův, pojatý velmi samostatně a odchylně od Tristana Wagnerova. Život svými tvrdými plameny dovede na chvíli zapudit z jeho zornic snovou tmou, ale trvale přizpůsobit oko jeho světlu nedovede; zbývá mu po nich jen kolísavá a pochybovačná touha, jen zrazená nejistota, která nedovede nikdy již rozhodnouti, kde jest jeho pravá vlast a opravdová radost i pokoj. Bojovná žena, smělá, hrdá a odbojná Isolda, znamená mu všechny démonické mocnosti života soustředěné v jedinou bytost, slité v jediný tvar: amazona, která vraždí, i když se vzdává a *protože se vzdává*, jejíž rukou zasazené rány hojí se ztěžka, jejímiž rty vtisknuté polibky nehojí se vůbec...

Jest několik velmi jemných a promyšlených psychologických momentů v básni p. Mayerově — v básni, třeba byla psána prózou, neboť básní jest Tristan svou stavbou i svým výrazem stylově drženým, melodickým a při jakési zastřenosti a monotonnosti přece dost odstíněným — tak na příklad místo ve 3. aktě, kde Tristan po letech touhy překonává Isoldu, sen svůj, jakmile se mu naplnil; stačí pohled na živou Isoldu, aby oči snem rozhořelé změřily celou propast mezi snem a skutečností, stačí pohled na ubohou Ritu, aby pobledla vedle tohoto oddaného rybářského děvčete, zkráslého jen svou vnitřní oddaností, královská pýcha výbojně Isoldy... A hned potom stejně jemně citěné finale básně: nenávisť k Ritě, která „zasáhla v jeho osudy“; každé zasažení v osud snivcův má následkem jen zpřetrhání jeho snového vlákna...

Tristan p. Mayerův jest šťastným korektivem jeho posledního dramatu z Národního divadla, tak vnějškového a neorganického, a zároveň mementem básníkovi, připomínkou prvního příkazu, bez něhož není umělecké spásy: buď věren sobě samému!

Bylo by možno, aby wagnerovec p. Mayer dovedl ho přelechnouti?

## Městské divadlo vinohradské: Schnitzlerova činohra Život volá

Život volá není vrcholným dílem Schnitzlerovým — tím je Závoj Beatricin, a spíše ještě Osamělá cesta — a přesto vděčně kvituju Vinohradskému divadlu, že jej uvedlo na svou scénu. Ne že by to bylo veliké nebo silné umělecké dílo nebo dokonce báseň, ne že by to byla práce tvořící nové hodnoty, ale proto, že jest to rozkošný epilog opozděného romantika, podobenství snové mechaničnosti a osudovosti, kterou jest život. Schnitzler není veliký dramatik, jest jiným způsobem, ale obdobně jako Grillparzer jen dramatický elegik. Nemá svého dramatického stylu, i v nejlepší své práci, v Osamělé cestě, pracuje hodnotami Ibsenovými, přizpůsobenými jen své polo melancholické, polo ironické duši a vídeňskému erotickému ovzduší svého díla. Neboť Schnitzler má erotickou kulturu ryze vídeňskou, jako ji má ve vyšší sféře Grillparzer a v nižší Strauss, ale erotickou kulturu velmi vyslovenou; není tvůrcem nových stylových nebo životních hodnot, jest jen kouzelníkem citových nálad, úpadkovým gourmet, který vychutnává poslední sladkohořké kapky v poháru a umí se zahledět laskavým, teskným a chápajícím zrakem do hasnoucích podzimkových féerií životního snu...

Život volá má z dramatu jen vstupní fanfáry prvního aktu, jen skoupě vyměřené spacium mezi zločinem a rozkoší v aktě druhém — pak rozbíhá se do písku, rozplývá se v epilog, kterým byl svou vnitřní podstatou vlastně již od začátku. Poslední akt není již než komposice čistě dekorační, cosi jako böcklinovský obraz komponovaný na meditativné thema o snové pomíjivosti života a stavěný na protikladu poučeného a zhořklého věku dospělého a sladce nevědomého dětství, hrajícího své první hry na jarní louce čerstvě rozkvetlé... Melancholický epilog nad životem, povzdech těch, „jimž ještě slunce svítí“. V posledním aktě vracejí se dvě typické schnitzlerovské dívky z výpravy za štěstím, zlomeny a porvány, jedna umírající, druhá, a to jest horší, pokořená — pokořená Životem, který nám nedává času



164 neřeknu ke štěstí, ale ani k zločinu, který má naspěch a znásilňuje, který nejlepší své dary obklopuje hrůzou nebo ošklivostí a nutí sestupovati pro ně do bláta, který dává nám čas jen k jedinému: plakati a teskniti nad nenávratným... Taková jest píseň měkkých melancholických houslí Schnitzlerových.

Scénován i vypraven byl Schnitzler s patrnou péčí a v mnohém šťastně; pan Wenig rád dává se poučovat získanými zkušenostmi a „den können wir erlösen“. Hráno bylo také s chutí a dobrou vůlí, třebaš nevyrovnaně, neuceleně a mnohde ještě ochotnický. P. Charvát, pí Tábořská zasluhují uznání, často ovšem ne za to, čeho dosáhli, ale oč se snažili; zato někteří z pánů jsou nepoučitelní i nevlýčitelní.

*Městské divadlo vinohradské: V. Dykova Ranní ropucha;  
K. Legerova veselohra V zakletém zámku*

Jest stará zkušenost v malířství, že skizzy i prostředních malířů zdávají se často duchaplnými, — ale jakmile se provedou, vyjdou z nich nudné, počestné, průměrné a utahané obrazy. „Být čtvrt hodiny duchaplným nebo zajímavým dovede i leckterý můj lokaj,“ říkával kterýsi grandseigneur z doby, do níž položil p. Dyk svou Ropuchu, a aktík p. Dykův hraje se právě patnáct minut a spíše o minutu méně než více... Hůře bylo by již dovést býti zajímavým celý večer! Tuto moudrost, poněkud negativnou, pochopil výborně pan Dyk a praktikuje ji se znamenitým zdarem odedávna. Obmezuje se na skizzy a jen na skizzy; ani jeho tlusté romány nejsou, umělecky mluveno, ničím než skizzami. Za celý svět nedostanete p. Dyka k tomu, aby úplně prokreslil situaci, dopověděl své figury, zaujal jasné a otevřené postavení k některé otázce; za celý svět nevytáhneš ho z jeho interesantního přítmí, z jeho napovídavého a nedopovídavého, obojace neurčitého a nejasného skizzařství. Ví dobře, že by bylo hned po mysteriu, hloubce, zajímavosti, kouzlu.

Bluetka p. Dykova trvá tedy právě necelých 15 minut, a již

165 proto zdá se řadě lidí nesmírně duchaplnou a geniální. Jsou to prostoduši dobráci, kteří nikdy neviděli vedle sebe skizzu a provedené dílo a nemají tuchy o tom, jak dlouhá cesta vede od skizzy k dílu a kolik svěžesti, síly, zajímavosti a kouzla se na této těžké, kamenité cestě poztrácí. Aby tedy nebylo nedorozumění: opravdu geniální tvůrci jsou ti, jichž *dokončená* díla, díla *dopovězená a úplně provedená*, mají tolik tajemství a ducha, kolik skizzy jiných...

Znalci jest velmi obtížno nadchnouti se aktičkem p. Dykovým. Není v něm charakterů, byl jen trochu prohloubených a prokreslených; není tam nic než několik stínů, několik silhuet, vystřižených z černého papíru. Kdo se může rozehřát pro tyto figury nebo proti nim za těch patnáct minut, po něž se potácejí po scéně? Kdo můžeš vejít k nim v nějaký poměr, když cítíš, že autor sám nemá k nim žádného určitého poměru?

Aktík p. Dykův jest příznačný pro p. Dykovo umění, nebo lépe poloumění a neumění — neboť opravdovým a celým uměním není jistě, co provozuje p. Dyk. Ranní ropucha potvrzuje mně jen mou starou diagnosu, že p. Dyk jest kombinátor hlavou a jen hlavou, cosi jako skladatel více méně podářených hádanek — a ne básník, ne tvárný umělec, který cítí celou osnovu života a jehož sebemenší zlomek nese v sobě nápořád všech jeho rozloh a šíří. Pan Dyk čte mnoho — čte nejvíce ze všech našich spisovatelů — čte snad více než čtenáři z profese a kritikové, a čte výbornou a znamenitou literaturu. A z ní kombinuje, představuje své práce; z citátů, z reminiscencí, z nápořádí. Je to zvláštní kombinační činnost umu a vtipu, při níž nemají účasti hlubší duševní síly. Z několika faktů, citátů, nápořádí vysouká si a upřede si p. Dyk jako pavouk svou stavbu; ale je to stavba nepevná, beze všech hlubších a vnitřních nutností; kde o ni zavádíš, tam se boří. Tak jest tomu i s Ranní ropuchou. Hemží se přímo nepravděpodobnostmi; celá situace, celá stavba její jest nepromyšlená, náhodná, vymudrovaná.

Tak hned na př. způsob, jak vystupuje a vede si u p. Dyka Ludvík XV., jest absurdní (Ludvík p. Dykův, jakmile zví, že



jest v domě mladé, krásné děvče, dcera hostitelova, vzkřikne na sluhu a dá se vést rovnou do její ložnice). Tak *nemohl* si vést *žádný francouzský král* na *šlechtickém sídle*, kde byl přijat hostem — snad na selském statku, ale ne na šlechtickém zámku!

Ale celá dramatická situace jest nepravděpodobná, vratká, nepodepřená. Král zaklepe k ránu na dvéře šlechtického zámku, když byl probloudil celou noc. Hra děje se 13. března; král musí tedy bloudit *deset až jedenáct* hodin v studené noci. (Od šesté nebo sedmé večer do páté ráno.) Pochybují velmi, že člověk sebestatnější nebude po takové noci k smrti utýrán a bude vyhledávat cosi jiného než odpočinek...

Ale tak bývá tomu, chceme-li dramatisovat již stůj co stůj *cizí* bonmoty a sentence. Hořké slovo o „ranní ropuše“ žádá nevyhnutelně, aby král přišel *na úsvitě*. Ale jak dostat krále tak časně ráno z postele? Nechodí-li potentáti právě na tetřevy, nemívají ve zvyku vstávat tak časně, a vstanou-li již tak časně, jest již všechno tak uspořádáno, aby se opravdu dostali na tetřevy. Jak tedy dostat krále časně ráno z postele? P. Dykovi zdá se to nemožností. Jediné východisko: nesmí tedy vůbec tu noc přijít do postele; musí ji tedy — *coûte que coûte* — probloudit a mít se ještě ráno velmi k světu...

Je to všechno krkolomné, pravda, ale co dělat, když nás cizí myšlenky okouzlují víc než naše vlastní a když je chceme vidět stůj co stůj na jevišti? Tak jeden hřích plodí nových hříchů deset a poštilostem a neřestí nebude tak brzy konce...

Neboť — a tu jsem u nejchoulostivějšího puntíku — takové názvy, jako jest název p. Dykův, nepřivlastňuje si člověk jen tak lehce, jako činí p. Dyk. Není to několik více méně lhostejných slov, jest to celá *pointa*, celé ovzduší hry, její ústřední nervstvo a dobrá polovina její stavby. Svědomí, které si takto vede, není opravdu zvláště úzké.

Hra p. Dykova jest mýdlová bublina, na niž si p. Dyk vypůjčil mýdlo. Není třeba zapírat, že se na chvílku zaleskne a zatřpytí — ale byla by bez toho bublina bublinou? —

Inspiroval-li se p. Dyk ke své Ranní ropuše Chamfortem

a Rivarolem, čítal asi pan Leger před svou rokokovou veselohrou hodně Klicperu: tak prostoduché a těžkopádné jest tu všechno, tak vyšlapanými cestami vleče se tato krotká a loudavá hra. Je to práce domorodce, prostého vši lsti a šalby, který věru nenačpěl žádným podezřelým cizáctvím. Jakými starými, osvědčenými šablonami se v ní jen pracuje! Jaké vyzkoušené a osvědčené prostředky a prostředky! Jak to dojemně každou chvíli vrže, skřípe a kvílí v dramatickém stroji! Hned od začátku jest ti jasno, kam autor míří. Hned od začátku tušíš, jak asi zdravé, selské děvče provětrá celou tu zatuchlou komoru, kterou jest „zakletý zámek“! Jakou skochnou asi zahraje těm zkostnatělým pedantům a učeným sůvám! A od polovice hry vidíš již v duchu dojemné závěrečné tableau s třemi párky — hotový „živý obraz“ pro fotografa.

### *Městské divadlo vinohradské: Roberta de Flers a Gastona Caillaveta Láška bdí*

Láška bdí jest typická ukázka tak zvané *ušlechtilé* veselohry francouzské, jak ji představoval asi před dvaceti roky Pailleron. Způsobná práce, která má dlouhou tradici ve francouzské literatuře: pošimrat příjemně všechny vlastnosti těch, kdož jsou ve společnosti „*beati possidentes*“, říci jim, že svět konvencí společenských stojí pevně a jest na něj spolehnouti, že i přírodě záleží na tom, aby se neroztřásl a nerozklížily, slovem, že tento svět, jak jest, jest ve smyslu *Candidově* „nejlepší ze všech možných“ a docela příjemný, umí-li se v něm člověk zařadit. Láška bdí vykořisťuje všech slabostí průměrného francouzského diváka ze zámožné společenské třídy; přesvědčuje ho zejména, že o manželství není se třeba hned strachovat (a manželství jest instituce velmi důležitá, aby byl zachován stát a měšťácká společnost!), přistihne-li žena muže při nevěře, že, je-li muž jen trochu k světu, může se spoléhat na dobré instinkty své ženy, která při nejlepší vůli *nemůže* mu odplatit stejně stejným..., neboť, ach, láska



bdí; její lepší duše, její společenský instinkt, její hluboce vkořeněná slušnost... ach, ano, slušnost... nedá jí klesnouti. Typická situace, známá v různých variantách z dějin francouzského divadla: žena se chce mstít, odplatit nevěru nevěrou, ale nedokáže toho, neboť, ach, miluje, aniž o tom ví, stále ještě svého ošklivého, proradného, a přece rozkošného muže...

A tomuto národu — nebo lépe: divadelnímu obecenstvu tohoto národa — odvážil se někdo imputovat takovou zradu na jeho zděděných „ideálech“, že by mohlo pochopit Ibsenovu Noru... Pošetilec!... Heine v hrdé a krásné chvíli svého života, kdy se přihlásil k titulu německého básníka — ležel již tehdy ve své „matratzengruft“ — prostřed Paříže, již se náhle odcizil, nazval všecku poesii francouzskou, i nejlepší, „parfumerter Quark“. Měl jsem často chvíle, kdy jsem cítil nad francouzskou knihou celou správnost a přiléhavost tohoto slova, ale nikdy ne tolik jako nad Bdící láskou.

*Postscriptum.* Dovídám se z novin, že Bdící láska plní a plní Vinohradské divadlo. Nu tedy... Ušlechtilost vyplácí se všude, i na Vinohradech, i v Praze, ovšem jen na scéně. Neboť na scéně vidí ji lidé tím raději, čím méně ji sami praktikují v životě.

### *Národní divadlo: Všichni tři od M. Kurta*

Poslední homo novus Národního divadla je patrně pán v usedlých letech, který rád vypravuje a poslouchá při černé kávě různé opelichané anekdoty. Těžko dá se věřit tomu, co se o p. Kurtovi vypravuje: totiž že jest to mladý muž a dokonce prý básník, jehož knížku veršů rozesílá právě nakladatelství Moravsko-slezské revue.<sup>1</sup> Básník? Nu ano — proč ne? Rýmy to má, rytmus snad také — tedy básník...

Dramatická prvotina p. Kurtova chce býti jakousi ironickou glossou, napsanou in margine života, vpravdě jest to však staromládenecký klep úžasně ošuntělého stříhu. Jaká stará písnička

1 - [Viz zde str. 105 a n.]

jest tento aktík p. Kurtův, který svede všechny tři milence — jednoho zákonného a dva nezákonné — záletné paničky v jejím zamilovaném balkonovém pokoji, jež zasvětila službě Amorově a na němž lpí s tou bezduchou věrností, která vyznačuje již záletné paničky... ach ano, na divadle.

...Nenapadá mně žádat od básníka, aby se rozplýval po troubadoursku před ženou, aby seraficky nyl anebo zpíval v extasi její chválu a krásu. Ne: vždyť většina z nich má snad opravdu všecku příčinu k pravému opaku. Ale pak žádám opravdovou nenávisť, veliký útok, zdrcující invektivu... cosi velikého, silného a rozhodného, ale ne takové sladkohořké pitvory a takový bezduchý klep. Nenávidět neznamena pomlouvat; muž ničí neb mlčí, jen baba ulevuje si klepem.

Trochu víc noblesy, miláčkové, ve všem, i v cítění. I literatura bude pak lepší. Probatum est.

### *Městské divadlo vinohradské: Miguel Zamacois: Šaškové*

Šaškové jsou hra číře verbalistická a rétorická — hra staré divadelní kultury z posledního jejího stadia, kdy se hýří v dekoracním překypění na úkor živlů strukturních. Jednostrannému kultu slova a jen slova slouží Šaškové; hlavní věci v nich jest slovo, ne hutné a jadrné slovo, které vystihuje situaci a charakterisuje ji, nýbrž slovo, jež jest *účelem sobě samému*, vzkypělé tisíceroúponkou, popínající všecko a zatápějící všecko svými girlandami. Každý cit, každý dojem, každý fakt jest tu jen podnětem a záminkou k nekonečným tirádám, každý moment děje velmi chudého a konvenčního obrací se se všech stran, aby v novém a novém osvětlení zableskla se invence slova a fráze, spádu větného i pointy. Není pochyby, že jest v tom často hodně bria a verry, útočnosti i obratnosti — ale konec konců nejde to přece nad gymnastiku a cvik.

Šaškové jsou typickou ukázkou jednoho směru poslední dramatické tvorby francouzské — náleží sem Rostand, starý Catulle



Mendès, Haracourt a j. — která chce dobýt verši jeviště, ale přimyká se přitom epigonsky ke starému romantismu, neboť (a to je charakteristické) nenalzá ve vlastní hrudi legitimace k svému činu, schází jí vlastní víra a odvahy a hledá tedy svůj *justus titulus* v literární historii; již to jí soudí a odsuzuje. Šaškové rádi by byli naivní pohádkou z Pays de Cocagne — ale ovšem naivnost v úpadkových dobách, jaké vzácné kořeni! Zlatem by je vyvážili, ale v apatykách ho neprodávají. . .

...Zvláštní trapný pocit sevřel mně několikrát hrud při Šašcích. Tolik krásných slov — o ničem nebo skoro o ničem! Jaká bída, *uměti* tak skvěle hovořit a nemít skoro o čem. A náhle padá na tebe stesk z té vši přezrállosti a cítíš vát s jeviště cosi jako zápach umrlčiny.

A zatoužíš, celou duší zatoužíš po některém Hauptmannovi, jak hraje jej Brahm v Berlíně. Třebas po Rose Bernd, po té ubohé bytosti, která cítí mnoho, och mnoho bolestí a muk a *ne-umí* jich ještě sdělit. . . Po tom celém umění, které teprve koktá a blekotá, po smutku krásy zakleté v poloněmou tvář. . . po všem, co stojí ještě na prahu uměleckého vývoje, chladné, cudné jeho jitro. Počátky! Blahoslavené počátky! Svaté počátky!

*Postscriptum.* Sehráni byli Šaškové s patrnou snahou a slušným zdarem. Úlohu přestrojeného šaška Žakase obsadila správa po pařížském vzoru Sary Bernhardtové pí Beniškovou, která tu ukázala hodně vervy a rozmaru i vnitřního prolnutí a ovládnutí slovného materiálu. Vedle ní zasloužilo se o večer svým způsobem, více méně plně a vyrovnaně, ještě několik dam i pánů.

### *Národní divadlo: E. Trévalova Válka bohů; J. M. Barrie Velebníček*

Název prvního většího dramatu p. Trévalova (loni sehrálo od něho Národní divadlo aktovku Nevysloveno) jest příliš pretenciosně slavnostní, uměle vyšroubovaný a důležitostně napřádaný a podtrháváný, aby nerozdrtil svou tíhou skrovnou, začátečnickou a rozpoltěnou konstrukci dramatickou, která se pod ním

krčí. O této „válce bohů“ doviš se ve hře p. Trévalově až z posledního, třetího aktu: paní Esther křtí tak totiž svůj boj, který bojuje se mstitelem, vyslaným varšavským „kahalem“, aby ji ztrestal za zradu, dlouho řemeslně a zjišně provozovanou na židovských revolucionářích ruských, kteří se utekli do domu jejího muže, rabína krakovského a jakéhosi slavného mudrce a světce židovského. Tento vyslanec-mstitel, čtyřicetiletý pravověrný a starověrný žid Lejb Rand, stojí totiž po celý třetí akt na křižovatce Herkulově: rvou se o něho — jako o každého sardouovského reka — povinnost a rozkoš. Přisahal svým druhům na desatero, že zabije zrádnou Esther (a měl by k tomu všecku příčinu, i kdyby nepřisahal: Esther vydala ruským agentům policejním jeho dcerku Rifku, vražednici nějakého činovníka ruského) — na druhé straně stojí však, ach, láska: neboť ačkoliv uviděl Esther jen na vteřinu, nevím kdy a nevím kde, zamiloval se do Esther a ona do něho, a nyní, když paní Esther rozvinuje před ním nejen svou amoralistickou filosofii, ale opíjí ho i těžkým, smyslným žárem své dravé vášně, již již podléhá a podlehl by zcela, kdyby rouhající se Esther, nepřičetná svým vítězstvím nad starým židovským bohem povinnosti a msty, nepostavila frivolně svůj zločin na Rifce přímo před oči Randovy: vzpamataje se v poslední chvíli a, vystřízlivělý, zabíjí rouhačku.

Tento třetí akt jest dosti efektní a líbil se obecnstvu, a nemýlím-li se, snad i některé části kritiky: mně byl podívanou velmi nesympatickou a nechutně nevkusnou. Pronesl jsem již nahoře jméno Sardouovo a zde nemohu než ho opakovat: psychologická dialektika, kterou zde p. Tréval pracuje, jest sestrojována po vzorci Sardouově, jest pohodlně schematická a nezdravě falešná a prolhaná. Strojít dramatický konflikt z kontrastů: milující muž a otec zrazené a zavražděné dcery, které se srazí v osobě ubohého Randa, jest cosi málo slušného a umělecky čestného. Takovouto umělou, abstraktní scholastickou psychologií *nesmí a nemůže* ani pracovat dnes spisovatel, který má opravdovější umělecké cíle.

Tato dramatická dialektika třetího aktu neroste však z ko-



řene díla; jest nalepena neorganicky na dva předešlé akty, které se zase rozpadají v osamocené scény, neroztavené a neslité tvůrčím žářem dramatickým. Pan Tréval nalezne dramatický motiv v prvním aktě, dá-li zradit a utratit Rifku Randovou Estherou ne ze zjištění, ale proto, že vzbudila její žárlivost — a nedovede ho vykořistit; neví, co s ním počít, a pustí jej, nechá jej ležet ladem. Nalezne jiný motiv — churavou monstrosní lásku Estheřinu k drahému kamení — a item: zase nedovede z něho nic vykřesat ani básnicky, ani dramaticky. A tak první dva akty jsou prázdné rozběhy k čemuśi, co není síly domyslit, a celek dialektika, ohrožená pochybnostmi a sporností se stran příliš mnohých.

Dramatik jest mezi básníky to, co architekt mezi výtvarníky; architektem není již ten, kdo umí kreslit nebo malovat, architekt musí *myslit prostorově*, tvořit, členit, organisovat, vyvíjet, vytěžovat prostor; dramatik podobně musí *myslit vývojově* a hodnotit a vytěžovat největší množství osudového dějství z daného lidského materiálu. Pan Tréval jistě není dramatikem; ve své Válce bohů myslí a cítí převážně novelisticky; styl dramatu — spojení charakterů a osudů — jest cosi, co mu uniká. Nalezne-li kde něco, jest to jen drobná náladová zajímavost, novelistická fabule, ale ne dramatická nutnost a zákonnost.

Z herecké interpretace zasluhují zvláštní zmínky paní Hübnarová za svou typickou ukázkou tvora venkonce m plebejského a nízkého a pí Dostalová, temně žhavá představitelka Esthery, a z pánů Hurt a Vojan. —

Rozepisovat se o poslední anglické novince naší scény, Velebníčkovi, bylo by mařením času i místa. Jest to sousedsky prostoduchá komedie převlékací, v níž se s ohromným aparátem osob podniká parforní honba za nádhernou dramatickou trivialitou, kterou také nakonec uštve autor až do nechutnosti. Herecké provedení této pitvorné a nudné pseudoromantické komedie, položené do třicátých let minulého století, bylo jí kongeniální, to jest prostřední a banální.

*Městské divadlo vinohradské: Gerharta Hauptmanna Bobří kožich; Henri Becquova Pařížanka* 173

Proslulá komedie Gerharta Hauptmanna, dnes již historická, vynesla Vinohradskému divadlu večer neobyčejně šťastný; setkalo se tu všecko k plnému úspěchu: bystrá režie p. Šubertova, dobrý překlad, vervní souhra, sytá, místy drastická nota široké hauptmannovské komiky, bližší našemu herectvu než zdrželivá nebo povýšená světácká ironie francouzská nebo ledová grimasa anglická. V novější době klade si Hauptmann často vyšší cíle umělecké a bojuje těžší umělecký boj, jež uznati bývá často malá ochota — ale málokdy stvořil cosi tak organicky plného a celého, tak zabydleného všemi nevybíravými instinkty života, jako v této hře, jejíž charakter jest příliš úzce opsán podtitulem „zlodějská komedie“. Satirická tendence Hauptmannova, namířená proti pruskému soudci, který místo péče o spravedlnost provozuje vysokou loyální politiku, nanáší někde barvy příliš silně; zde měla býti herecká interpretace diskretnější a ekonomičtější a mohla touto zdrželivostí dosíci silnějšího účinku než vtíravou ochotou. Ale i tak podáno bylo několik menších úřednických šarží s dobrým pochopením a pěkným odlišením a hlavní šarže, p. Boleškův Wehrhahn, vytvořena byla i z hlubší herecké intuice. Velmi nesnadná jest role pradeny, tak šťastně naslouchající všem náповědím svého chytráckého životního pudu, volajícího ji k vzestupu společenskému (v pokračování Bobřího kožichu, v Červeném kohoutu, dává již pevný základ společenské kariéře své rodiny), slučující nejhrušší egoism a nízkou bezohlednost své přírodní rodovosti se svatouškovstvím a pokrytectvím i s touhou po společenském vzdělání, a jejíž špatnost ustupuje přece jen do stínu před jejím neumořitelným vitálním pudem a jeho prohnanou nevybíravou parátností. Paní Zelenková vyrovnala v šťastnou rovnováhu skoro všechny tyto živly jejího charakteru. —

Zato velmi nešťastné bylo přesazení malého arcidíla, Becquovy Pařížanky, této květiny typicky francouzské, na vino-



hradskou scénu. Mám pochyby o tom, je-li možno vůbec kde s jeviště mimo pařížské divadlo Antoinovo pochopit zvláštní natrpklou vůni této hry a užít jí. Becquova komedie, hraná po prvé před dvaceti třemi roky na Théâtre de la Renaissance, předběhla o mnoho honů svou dobu. V době moralistických traktátů Augierových, Dumasova sentimentalismu a Sardouova efektnictví pověděl kdosi bez frází, klidně a věcně smysl života a společnosti, jak jej viděl svým nepodplatným zrakem; měl odvahu klidné a hořké pravdy, kterou pronesl s chladným diskretním úsměvem, s jakým si sdělují své zkušenosti lidé velkého světa, dobře vychovaní lidé z dobré společnosti, kterým jest stejně nevkusno rozhořčovati se jako pošklebovati se. Vyspěli kulturní duchové, jako je Henri Becque, konstatují jen typ, formulují zákon a glossují jej nanejvýš pokrčením rameny nebo diskretním, trochu unaveným úsměvem.

Neúspěch českého provedení jest právě v tom, že herci naši nedorostli posud této vysoké kulturní úrovni; podali nám nižší, sentimentální a hrubě pointovanou variantu Pařížanky, přeložili si ji do tendenčnosti a hráli s udivenou důležitostí věci, které jsou autorovi i cizímu obecenstvu samozřejmé a jasné a nad nimiž se nikdo zvláště nepozastavuje... Sahráli se žabí perspektivy to, co psal a myslil autor s perspektivy ptačí.

Ve věcnosti Becquově, v jeho vůli ke klidné a hořké pravdě jest *klasicismus* jeho práce — neboť tato komedie, zdánlivě tak lehká, jest celá prokomponovaná a sestředěná s velikou moudrostí, jak jest uzavřena mezi roztržku s milencem a návrat k němu. Žena mučená žárlivostí milencovou, jeho neodbytným sentimentálním naléháním i podezíráním, jeho vrtošivou tyranii, vrací se k němu po pětíměsíční episodě s hladkým cynickým mládencem — když se byl pokál a zkrotnul ve své nárokovosti a když ona nyní po chladném, konvenčním a brutálním Simpsonovi jest uzpůsobena lépe ocenit jeho intimnější a sentimentálnější ráz. Tedy totéž gesto, ale podané po každé za jiných okolností, a proto různě hodnocené a vykládané... taková jest diskretní ironie hry Becquovy. To všecko jest ovšem

příliš subtilní, váženo na příliš jemných vážkách pro naše obcenstvo, které touží stále po podtrhávaných divadelních úmyslostech a barevném bengálovém osvětlení.

Nejpochybenější z vinohradských interpretů byl p. Jiřikovský; tento pán skreslil Lafonta v pitvorného tatrmana, kdežto celá jeho směšnost jest jen v tom, že citová tyranie jeho naráží na nezkrotitelný předmět, o který se láme. Poměrně méně ztratila Pařížanka v hereckém překladě pí Beníškové.

### *Národní divadlo: Ludvíka Fuldy Janek*

Ovoce mdlé, blátivé chuti nabízí ti již skoro soustavně správa Národního divadla i svými překlady: po pitvorném, konvenčním a jalovém Velebničkoví' tohoto Fuldova Janka, stejně pitvorného, stejně konvenčního, stejně politého jahodovou omáčkou — a zase jen novou odrůdu divadelního lžiidealismu a literárního lžiromantismu. Ubohý idealism — jak je bezděky ztravesťován ve hře Fuldově! Jen před takovými přáteli chraň mne, Pane, mohl by si povzdychnout. Jaký žalostný idealism, který se neumí vypořádat čestně ani s nejbližším životem a skončil by v blázinci, nebýt — ó toho dojemného korektivu ze starých Nieritzových povídek! — amerického strýčka, pardon, nějaké americké miss, která — jak již jsou americké milionářky všecky trochu zpražené a žádostivé nových sensací — zamiluje se do této buchtičky o zcela ideální zavařenině! A jak nakonec jest přece jen ctnost odměněna, a odměněna velmi přesvědčivě: americkými dolary — což jest patrně myšleno jako svůdný příklad dospívající mládeži, jako povzbudivé slovo básníka — idealisty, že ani tato kariéra není tak bez vyhlídek, jak se zdá, a může vést k něčemu! Amerika, která odměňuje milionovou nevěstou ideální smýšlení a život zneuznaný Evropou — to je pohádka tak pitvorná a nehorázná, že mohla se zrodit jen



v hlavě německého spisujícího filistra, když začal z nedopatření ideálně blouznit. Budoucnost asi ztěžka uvěří, že něco podobného mohl vysedět muž, který žil na počátku dvacátého věku, kdy americké milionářské a miliardářské dcerky vyvážely se po tuctech do Evropy, aby se zde provdávaly za — členy jockey-klubů a vypelichané dědice korun knížecích a hraběcích...

...V Německu bojuje se dnes boj o moderní drama s vážností a opravdovostí nevšední a každý rok přináší ukázky tohoto zápasu, umělecká a básnická díla, byť ne posud bez kazů a zcela ryzí, alespoň úctyhodná svou vůlí, svým napětím a úsilím. Píší tam svá dramata Pavlové Ernstové a Scholzové, Eulenbergové a Schmidtbonnové. Ale má povinnost dnešní naše správa vědět o nich? Zavázala se snad kontraktně k něčemu takovému? K nějakému takovému „ideálnímu závazku“? Nuže... Bůh ví, ona neprovozuje politiku, jak se dušoval p. ředitel nedávno kterémusi novináři, ona vyhýbá se i každému pochybnému experimentu — ona jde jen svou vyšlapanou bezpečnou stezkou a žije a tyje pokojně z hlouposti vlastní i cizí, kterou dovedla, věru, pěkně již usoustavnit. Ona vystačí ještě dlouho, doufejme, svými Fuldy a tutti quanti.

...Právem byl pokárán tehdy v Čase náš mírumilovný p. ředitel. Každý jen trochu uvědomělý umělec a básník ví dnes, že dělá bezděky, chtěj nechtěj, politiku; prvním uměleckému ústavu českému musí se to teprve názorně vykládat. Jde jen o to, abys provozoval politiku čestnou, rozumnou a statečnou. A tu ze všech hloupých politik literárních nejhloupější jest beze sporu ta, která převádí k nám z nepřátelského národa díla slabá a banální a stlačuje jimi ten kousek úrovně, který náhodou snad ještě máme.

### *Městské divadlo vinohradské: Františka Molnára Dábel*

Přes Berlín a Vídeň dostala se na Vinohrady hra podnikavého muže, který prý etabloval se v Pešti jako Oscar Wilde a cestuje patrně se satanismem, jako jiní jeho krajané cestují

s paprikou nebo s pomádou na vousy; pan Molnár má se k Wildovi asi tak jako frizérský tovaryš z malého okresního města k velkoměstskému dandymu: jest jeho nejhrubším a nejlacinějším padělkem. Jeho tlustě podtrhávané vtipy a frivolnosti, neomalené drzosti a laciné paradoxy pokořují každého jemnějšího diváka: tak urážejí ho bezděky svou lopatovou jednosmyslností, která nepředpokládá ani špetky duševního spolupracovníctví u posluchače a obrací se jen na kůži opravdu hroší. Celá koncepce dábla jako podněcovatele a režiséra všeho zla jest zde nejen hloupá, otrělá a zmlichornělá, ale i nedramatická; zdržuje vpravdě spíše svými machinacemi dramatický rozvoj, než ho uspišuje; je to tedy pomocník stejně triviální jako málo účelný. Nemá právě jiného smyslu než tohoto, málo dramatického: vpouštět do obecnstva velmi pochybné prskavky autorovy.

Také Vinohradské divadlo mohlo by přemýšlet o tom, co jest a co není rozumná a čestná politika literární a umělecká.

### *Edvard Kučera: Manželství*

Drama p. Kučery bylo přijato k provozování na Národním divadle a zakázáno pak policejní censurou, i dostalo se mu tím aureoly smělého literárního činu, která s něho neslavně spadla, když nám je předvedli — pravda, s nevalnou péčí — pořadatelé představení karlínského. Ale i kdyby bylo sehráno sebetalentovaněji a s láskou sebevětší, nemohlo by podstatně získat u diváka jen jakési literární a umělecké opravdovosti. Práce p. Kučerova není v podstatě mnohem víc než jakýsi scénovaný časový feuilleton, v němž se mnoho polemisuje a ve kterém se dokazuje, mnohdy velmi naivně a pohodlně, několik pokrokářsky společenských trivialit. Staví se tu vedle sebe jako světlý a černý příklad spolužití dvou sester s muži, z nichž jedna dala se svěst naléháním rodiny a prodala se v legitimním manželství bohatému starci a jest ovšem tím mravně zničena, kdežto druhá žije pěkný šťastný život ve volném svazku bez posvěcení cír-



kevního i uznání právního s mužem od ženy rozvedeným — vlastně: *žila by*, nebýt tupé předsudkové zloby lidské, která se vybíjí při každé příležitosti proti rušitelům řádů společenských: od slavné zemské školní rady až do služky, všecko a všichni pronásledují idealistický párek...

Drama p. Kučerovo vidí věci života pohledem hodně povrchním a plaiduje pro svou thesei prostředky, které připomínají místy argumentaci klerikálních kalendářů: dotýkají se spíše kapsy než intelektu. Lepší jest z něho jen první akt, který maluje mravní rozvrat „křesťanské“ rodiny místy s jakousi schopností pozorovatelskou, žel, že ne dosti původní: reminiscence na analogické situace z ruského dramatu, z *Měšťáků Gorkého*, ze *Tří sester Čechovových*, vtírají se velmi rozhodně. Ale pak rozbíhá se drama úplně v písku banálnosti a mělkosti, bezděčně naivnosti i komiky.

Dá se těžko pochopit, proč psal tuto hru p. Kučera. Co zde chtěl povědět, řekl před ním přece tak definitivně a velkolepě Ibsen, a jest dnes první povinností slovesného umělce (nebo člověka, který touží po tomto jméně), aby znal dílo svých předchůdců a ušetřil nás mdlých odvarů a polovičatých napodobenin. V *Příšerách* jest řečeno s jedinečnou tragickou silou a rozhodností, kam vede manželství státem a církví uznané, ale uzavřené bez lásky a duševního spříznění; proč podávat nám po nich tuto zbabělou a chudoduchou polovičatost?...

Manželství bylo sehráno ochotníky a žáky i žákyněmi dramatických škol často ne bez dobré vůle a snahy, ale většinou s pranepatrným uměním. Hlavní úlohu *Dagmary*, úlohu značného objemu i únavnosti, nesla slečna *Dočkalová* s pěkným vnějším zdarem ne nezaslouženým; k hlubší tvorbě psychické tato role, advokátsky autorem pojatá, představitelku ovšem nemohla dovésti; neboť herecky a psychologicky nábadná jistě není.

*Národní divadlo: Motýl, veselohra od G. B. Shawa; Smrt Odyssea, tragedie Jaroslava Vrchlického*

Motýl jest jedna z Neutěšených her proslulého irského dramatického causeura a byla napsána před patnácti lety. Motýl připíná se zevně na tehdejší ibsenism, v Anglii pošetile chápaný a zneužívaný přáteli i nepřáteli, ale jeho humor, někdy nehorázný, jeho karikatura, často groteskní, míří hlouběji — míří, ale ne vždy přesvědčivě a jasně zasahuje. Moderní muž, který chce býti jen mlsalem a příživníkem lásky bez závazků a povinností a prchá proto ihned od ženy, u níž vzbudil hlubší cit a touhu po pevném svazku, jest jistě cosi typičtějšího, než aby musilo býti lokalisováno do klubu pitvorných ibsenistů londýnských; totéž platí o ženě, která marně snaží se umlčet pod módní ideovou maškarádou své vlastní poslání erotické, jež dovede se propálit na povrch s tou drastickou bezohledností, jakou znali již a cenili na přírodě antičtí básníci; item o vědecké monomanii problematických učenců, která vidí v nemocném jen „případ“ a materiál k pokusům atd. Není pochyby, že v těchto motivech jest látka k trpkému, misantropickému sarkasmu, k opravdové veliké karikatuře, dravé, mstivé a nenávistné, že tu jsou struny, na nichž by mohla Musa msty, ironie a misantropie zahrát píseň plnou žluči — ale Shaw nevytěžil těchto motivů v žádnou rozhodnou krajnost; stanul na půl cestě, spokojil se pouhou groteskností situace, kterou jinak interpretuje dobromyslně, s jakousi vlašnou žoviálností.

*Dramatickému i uměleckému* účinu hry Shawovy vadí, že tyto motivy nejsou spolu svázány vnitřní logikou; běží vedle sebe a proplétají se týmiž osobami a situacemi ryze vnějškově, bez vnitřní nutnosti. Odtud roztříštěnost a malá vnitřní přesvědčivost a důsažnost hry Shawovy; jest příliš patrné, že pitvornost a nehoráznost situace jest nejčastěji všecko, za čím se autor žene. A kde zazněla jemnější struna, tak na konci posledního aktu, byla naší interpretací hereckou přeslechnuta a přehlušena. Tato interpretace nevystoupila nikde patrněji nad vnějškovou



šablonu a rutinu, ani ne v představiteli titulní role, p. Schlaghammrovi. —

V tragedii Vrchlického, napsané před dvaceti pěti lety, tedy v době vrcholu lyrické tvorby Vrchlického, nedlouho po Dojmech a rozmarech, rozstoupily se zatím všechny vnitřní trhliny a ukázaly i povrchnímu zraku úžasnou nedbalost a zvrácenost celé stavby; každý, kdo má jen trochu smyslu pro dramatické dílo, pro zákonnost a stylovou jasnost jeho stavby, odnesl si dojem, že Vrchlický není a nebyl dramatický básník. Styl dramatu jest *nutnost*, zákonná určitost a jednotnost akce, soustředěné v čistý vzorec sil a motivů; to bylo však vždy cosi cizího Vrchlickému, který spokojoval se více méně pravdě podobnými nebo nepodobnými možnostmi a náhodnostmi, laxní nedbalostí, již nesnese ani povídka, která chce činit nárok na styl. *Malost a malichernost* dramatické koncepce, povídková nebo libretová pohodlnost a naivnost vtírají se dnes každému pozorovateli s bezesporností tak rozhodnou, že jest až pokořující.

O žalostný výslední dojem večera přičiňovala se také poctivě nová výprava a nové scénování p. Steinsbergovo — chudé, bezduché, nemyslivé, operně konvenční a nasládlé — bezděčná karikatura pravé dramatické režie. Není tím ovšem vinen jen p. Steinsberg; pravý vinník jest jistě dnešní umělecký, recte neumělecký duch, který se zahníždil v činohře Národního divadla. V činohře Národního divadla pracuje se den ze dne méně a méně, nedbaleji a nedbaleji. Není uměleckého svědomí, není uměleckých cílů, není touhy a radosti z práce, není uměleckých kritérií. Výsledkem takového pozvolného úpadku jsou pak večery, jako bylo toto nové nastudování Smrti Odyssea, kdy nemohoucnost a nevkus dusí tě jako můra.

*Městské divadlo vinohradské: Triplepatte od Bernarda a Godfernauxa*

Triplepatte jest patrně dozvukem letní sezóny Vinohradského divadla — veselohra, která brzy zapomíná svého lepšího

náběhu, charakterového jádra, jež vězí v jejím rekoví, a zvrhuje se ve frašku ne právě jiskrnou a brilantní. Triplepattů přezdívali jakémusi vicomtovi po jeho závodním koni, který zaráží se před překážkou a nepřeskočí, nebyl-li citelně pobídnut. Stejně nerozhodně vede si jeho pán v důležitých situacích svého života a ovšem v nejdůležitější z nich, v ženitbě: prechne ještě z radnice, kam jej zavelkli ke sňatku jeho přátelé. Teprve po škandálu, přenechán byv sám sobě, prost nátlaku, rozhoduje se svobodným rozhodnutím pro tutěž dívku, které se děsil, když k ní byl nucen — což jest tak celý psychologický fond Triplepattu; že není valný, netřeba dokládat. Sehrána byla tato francouzská fraška svižně a s patrnou chutí; pí Benišková a pan Zakopal zasluhují v ní čestné zmínky.

*Národní divadlo: Felixe Saltena Odjinud (Tři aktovky: Hrabě; O život; Zmrtvýchvstání)*

Mladý vídeňský novelista a feuilletonista Zeitu, pan *Felix Salten*, spojil pod tento název tři aktovky, v nichž všech jsou lidé demaskováni, v nichž poznávají naráz pod tlakem osudných situací ze sebe nebo z jiných, co by jim jinak zůstalo navždy utajeno, v nichž ironické tahy šachového mistra, kterému se říká život nebo Osud, drou s těla kůži a vynucují a vytahují na boží světlo upřímnosti více méně cynické, které by jinak zůstaly ukryty hluboko v temnu. Po každé dostane se u p. Saltena někdo do situace výjimečné — na „druhý břeh“ — odkud vidí a cítí, co by neviděl a necítil, kdyby nebylo tohoto zorného úhlu, odkud uzavírá účty se životem a vypořádává se s ním i se svými spoluhráči.

Tu jest nejprve mladý hraběcí novomanžel demaskován hmotně svým sokem jako prostý sklepník, který si neprávem přisvojil titul hraběcí a podvodně tedy dosáhl ruky své ženy — ale revanši hned zase demaskuje demaskovanec mravní ubožáctví svého soka a celou bídu aristokratické kasty, do níž se



vloudil, a padá do společenského propadliště, jemuž se říká kriminál, jako mravní vítěz, osvětliv se velmi zajímavým dialektickým světlem, přesvědčiv v několika minutách, které mu zbývají do zatčení, svou ženu i o své genialitě, která chtěla a dovedla korigovat nedopatření břídilského osudu a přírody, i o své lásce k ní a diváka o tom, že opravdu hyneme svými ctnostmi. To všecko je myšleno netriviálně, jiskrně, a vrženo na scénu smělou rukou a smělým duchem, který místy příliš ještě koketuje s vlastní virtuositou, s jakou dovede přemáhat překážky, jež si nakupil sám do cesty.

Tu je druhá hra, jejíž tour de force čpí již žonglérstvím nebezpečně theatrálním. Látka hry O život zalíbila se p. Saltenovi tak, že zpracoval jednu její variantu i v novele — variantu příkřejší. Tam p. Hugo provede opravdu vraždu na svém někdejším učiteli a nynějším svakovi, který jej vydráždí svým chlubitvým plebejstvím a svou lékařskou nešetností a nejemností — zde stačí jen *hrozba* vraždou, aby se demaskoval tento heros vědy, práce a svépomoci a laciný papírový moralista; aby se objevil před ústím namířeného revolveru tím, kým vpravdě jest: zbabělcem a zarytým záškodníkem, mužem surové msty a malé nenávisti. Ale: jakou cenu má přiznání taktó vynucené? Vyražené z člověka šílenstvím strachu ze smrti? A jaká jest umělecká hodnota takové tortury? Pochybuju, že větší než efektní theatrálnosti.

Třetí číslo — veselohra — má sujetem groteskní nesnáze, které ustrojil sobě i jiným člověk, když byl na smrtelném loži, v situaci zcela výjimečné, provedl neméně výjimečnou ušlechtilost a dal se oddati se svedenou milenkou, na niž nevpomněl snad deset let, a zapomněl pak mimo nadání všech zúčastněných zemřít, nýbrž vrátí se do všedního života a světa. V této pitvornosti chvěje se i kus melancholie, které ne vždy dovedla vyvážit naše herecká interpretace, nejméně interpretace p. Seifertova. —

Pan Salten, jak vidět, učil se u Shawa a jiných západních ironiků divadelních; sama základní koncepce jeho hry, ironické

demaskování různých životních hodnot, lidských i společenských, jest shawovská. Paradox, na němž staví své hry, i útočná překotná verva jeho jsou také znaky typu shawovského. Není pochyby, jsou to práce bystrého dialektika, psychologa-kritika, které jsou myšleny jiskrně a podány vervně; škoda jen, že tato útočnost nejde leckdy do hloubky, nýbrž sesmeká se v povrchovější theatrálnost. Škoda, tyto práce svítí sice — ale nehřeji. Zůstává stále málo příjemný dojem více méně podařeného umělého kousku. Již to, že ke své dramatičnosti potřebuje p. Salten situaci venkonce výjimečných, vyhnaných na skřipec, ukazuje, že mu jde spíše o brilantnost než o vnitřní zákonnou krásu a typickou ryzost. Stará idealistická estetika dramatická žádala — a právem, dodávám za sebe — jakési typické všeobecnosti dramatických situací — situací, v nichž se zítra nebo později můžeš sám octnout. Všichni velicí dramatikové — od starých básníků řeckých do Ibsena — podávali také tyto veliké generalisace životní: šlo jim právě o vystižení typičnosti a zákonitosti života, o velikou poesii širých rozhledů, ne o vtípné úmyslnosti a jiskrné a bravurní schválnosti. Neusnadňovali si tak dramatický účín a dojem, jako si jej usnadňují někteří moderní.

Přes všecko, co se dá namítat proti aktovkám p. Saltenovým, nebyl to večer umělecky ztracený. Ani interpretace herecká, až na některé výjimky, neznamenalala — měřena ovšem relativní (ach, příliš relativní!) měrou dnešního Národního divadla — minus; ale ovšem ke zvláštním eložím nezavdává také slušného důvodu.

*Městské divadlo vinohradské: F. A. Šuberta Drama čtyř chudých stěn; L. Stroupežnického Václav Hrobčický z Hrobčic*

Poslední dobou věnovali se na Vinohradech dramatické retrospektivě. O prázdninách nastudovali a nově scénovali Bozděchovu Zkoušku státníkovu, nyní přistoupily k ní dvě starší



práce: drama Šubertovo a Stroupežnického. Tyto tři hry — vedle Vrchlického *Lady Godivy*, zcela slabounké veselohry *LeGEROVY V zakletém zámku*<sup>1</sup> a *Štechovy* banální předměstské frašky<sup>2</sup> — veze v těchto dnech Vinohradské divadlo ukázat Vídni — pokud jde o uměleckou hodnotu, kořist jistě problematická, pokud jde o dráhy našeho dramatického vývoje, ukázka jistě velmi jednostranná a vybíraná pod zorným úhlem velmi loudavého konservatismu. . .

Správa neposlala mně včas poukázek na sedadlo, a tak ušlo mně představení obou her. Nahradil jsem si je, jak jsem mohl: vyhledal jsem si v knihovně knižní vydání obou dramát a přečetl jsem si je znova; znal jsem je ovšem i ze starší četby, i viděl před lety jejich provedení na Národním divadle; analysoval jsem je tehdy i v kritickém referátě.<sup>3</sup> Byla to tedy rekapitulace a oživení starých dojmů — ale rekapitulace teskná a oživení bolestné. Čas, kritik nejstrašnější, vykonal zatím na obou pracích své dílo ukrutné spravedlnosti. Nevím, kdo to řekl, ale byl to moudrý muž: s divadelními kusy jest to jako s loďmi špatně nebo ledabyle stavěnými. Na první pohled v přístavě nepoznáš snad mnoho; ale dej jim vykonat několik velikých plaveb a všechna povrchnost, pečlivě skrytá, všechny nedostatky, všechna malost a vadnost v koncepci, polovičatost, která nedovedla nebo nechtěla domyslit — to všechno vyjeví se s jistotou, žel, příliš nespornou a nepochybnou.

I na obou pracích rozstoupily se zatím všechny trhliny a zívají dnes velmi rozhodně na pozorovatele svou bídu. Ovšem, budiž hned řečeno, Stroupežnický drží se lépe než Šubert; měl více tvárné síly básnické, byl svědomitější a hlubší i zajímavější umělec, má ve všem, alespoň místy, jakousi jadrnou opravdovost, třebaš chudoduchou, třebaš střízlivou a šedivou, třebaš básnický neposvěcenou. Nešťastnou jeho sudbou uměleckou byla jakási bázlivá těžkopádnost, nedůvěra ke vzletu, duch, který se rád

1 - [Viz zde str. 167]

2 - [Viz zde str. 145 a n.]

3 - [Viz Kritické projevy 2, str. 75 a n. a 92 a n.]

držel nízko při zemi. Ostatně: Hrobčický není nejlepší hrou Stroupežnického; Žák výtečník a Na Valdštýnské šachtě jsou výraznějšího a hlubšího umění, umění, které alespoň po některých stránkách pokouší se o typy psychické a osudovou zákonitost a také jich alespoň místy dostupuje. Hrobčického zabíjí umělecky nepřijemná ušlechtilost tendence v kalendářovém smysle slova. Ona jest příčinou schematické kresby charakterové, ona nutí básníka, aby koncipoval prázdné nebo poloprázdné figury jen právě pro tuto misi stvořené, ona brání mu, aby neseštopil k hlubším složkám lidské duše a obmezil se jen na ty, které vyhovují jeho pohodlnému apriorismu. Vedle toho jest to snaha lokální charakteristiky, která poutá autora a plní jej klamem, že dovede nahraditi vlastní básnickou invenci a koncepci. Nešťastný blud! A jak rádi a znova a neustále bloudí tímto bludem čeští autoři! Ostatně dá se tato přílišná ochota pochopit a vysvětlit: je tak pohodlný a odvádí od vlastního tvůrčího díla uměleckého. Takové bludy nalézají vždycky nejvíce a nejsnadněji sluchu.

*Intimní divadlo recte Švandovo divadlo na Smíchově:  
Abigail H. Horákové Jarní vody*

Jarní vody jsou opravdu veselá hra v prostoduchém, bodrém a obmezeném smysle slova. Jak by také jinak! Vždyť jest tam na př. jakýsi rozviklaný a vypelichaný učitel-vdovec, který hledá — chachacha! — insertem nevěstu, a než se rozhodne pro svou někdejší žačku, vyzkouší ji z násobilky. (Lenynka bývala slabá v počtech!) Jest tam dále pan mistr, který rád čte napínavé romány a jemuž za to zle činí paní mistrová; týž pan mistr není — chacha! — oblečen, když troubí k nějakému průvodu nebo procesí, a zle se vzteká, když nemůže — chachacha! — dopnout límeč a když jeho sváteční kabát není v pořádku; item týž pan mistr hrozí v každém aktě několikrát pohlavky prostorekému a všetečnému učedníkovi. Jest tam dále husa a zajíc, které mají



být pochoutkou svátečního oběda a jež spálí na troud z nedopatření slečna Anežka, když se byla zabrala do eroticko-filosofického rozhovoru se svým ctitelem. Jsou tam děti, které narazí na strašidlo, ale objeví se ovšem, že to není strašidlo, nýbrž — chachacha! — zamilovaný párek, který utekl se schovat před maminkou. Stačí-li? Doufám, že ano. Oznamuje-li autorka se zbytečnou důležitostí, že hra děje se v menším českém městě v letech osmdesátých, zdá se ti to nemožné: máš před sebou přece nějakého ubohého vrstevníka Rubšova nebo Filipkova tak asi z padesátých nebo šedesátých let minulého věku.

Jak vidět, není třeba báti se smíchovského Intimního divadla; jest to staré dobré zvíře z Aesopovy bájky, které si přehodilo přes sebe jen lví kůži. Ale pod tím pitvorným mumrajem starý dobrý známý: Švandovo divadlo na Smíchově. Mumraj jest ovšem opravdu pitvorný. Jako u Reinhardta v Berlíně nevytahují a nespouštějí ani na Smíchově oponu, nýbrž rozhrnují ji a shrnují ji; a opona sama jest ze zeleného plyše, právě jako látka prvních dvou řad sedadlových; a zelený břechťan ovíjí několika pramínky balkon. Zelená barva byla ve štítě moderního dekoračního hnutí anglického na sklonku let osmdesátých a v letech devadesátých; pod ní bojoval tento obrodný směr i na pevnině první své bitvy; Wilde, jeden z jeho duchových iniciátorů, napověděl ve své „study in green“ její smysl a symboliku. Od toho všeho jest ovšem čisto a tím vším jest ovšem nevinnou divadlo smíchovské; pravda, dekoruje se zeleně, ale činí to klidně v plýši — neví, že plyš jest něco, čeho velmi nenávidělo moderní hnutí a čí kurs velmi pošramotilo. Intimnímu divadlu smíchovskému nevadí ovšem také nic, smísí-li konvenční bílou francouzskou štuku s jejím slavnostním zlatem (ovšem padělaným a nahrazeným velmi lacinou náhražkou) s touto mladě provokativní zelení: smíchovské divadlo jest, opakují, nevinnou jako novorozeně vším svým intimismem a modernismem — právě jako Turgeněv jest nevinnou Jarními vodami pí Horákové. Bylo by stejně nevinnou třeba i komorními hrami, kdyby pozitíř napadlo majetníkovi dáti je tisknout na plakáty.

Jsem stendhalovec i v tom, že miluju balet. Jest nebo není známo, v jaké šťastné vytržení uváděl Stendhala italský balet a v jakých výrazech nejvyššího obdivu a extase mluví ve svých cestopisných knihách o některých italských tanečnicích a strůjcích baletů — ve výrazech, které jinak vyhrazuje jen miláčkům svého srdce, Mozartovi, Correggiovi a Shakespearovi. Z Milána má odvalu napsati toto rozkošné šílenství: „Ale nejkrásnější tragedie Shakespearova nepůsobí na mne ani polovicí dojmu jako balet od Viganò. To jest geniální muž. Vezme své umění, žel, s sebou do hrobu. Ve Francii nezná nikdo vůbec cos podobného, a bylo by šílení, chtítí dáti o tom někomu představu; lidé by myslili stále cosi ve způsobu Gardelově.“ A později z Neapole: „Viganò stupňoval v každém směru výrazivou schopnost svého umění. Stržena novostí rozkoše, chvěla se duše po pět čtvrtí hodiny ve vytržení; a třebaš nemůžeš popsati své city pro strach, abys se nestal směšný, vzpomeneš si na ně ještě po letech. Jest ovšem nutno, aby fantazie divákova, naplněná upomínkami na španělské divadlo a kastilské novely, vyvíjela sama všechny situace; jest také nutno, aby byla zmrzena možnostmi, které podává slovo. Pohnuta hudbou nese se obraznost letem a propůjčuje řeč těmto lidem, kteří nikdy nemluví. Tak dostává balet Viganův tempo, proti němuž jest Shakespeare chromý. A tento zvláštní umělecký druh snad docela vyhyne. Měl svůj nejkrásnější rozvoj v Miláně, ve šťastných dnech italského království. Potřebuje velkých prostředků, a chudé divadlo Scala nemá snad dvě nebo tři léta života před sebou. Tamější despot nesnaží se jako Lorenzo Medici zastříti řetězy a služebnost duchu uměním... Snad i vzpomínka na toto umění docela zanikne a zbude snad jen jméno. Poněvadž Paříž nikdy nic o něm nevěděla, neznala ho také Evropa. Viděl jsem jen tři nebo čtyři balety od Viganò. Má obraznost ve způsobu Shakespearově, jehož jména snad ani nezná: jest stejně velký malíř jako hudebník.“ Z téhož města píše nejprve několik obdivných vět o tanečnicku Duportovi a přechází



pak na tanečnici Conti. „Ale opravdové nadšení platilo přece jen Marianně Conti. Vedle mne seděl dobře vychovaný Francouz, který, stržen byv vášní, obracel se dokonce na mne. „Jak neslušné“, volal každou minutu. „Neslušné“ jest však skoro jen věci konvence. A tanec jest skoro výlučně založen na stupni rozkoše, kterému se Italové podivují a jenž uráží naše předsudky. Prostřed nejživějšího *pas* nemá Ital nikdy sebemenšího dojmu neslušnosti. Má z dokonalosti v tanci týž ryzí umělecký dojem jako my z krásných veršů Cinny... Co jest v Paříži roztomilé, jest v Ženevě neslušné: to jest odvislé od stupně pruderie, který vštěpuje místní duchovní.“ —

Ale není třeba býti ani fanatikem krásy a silných sensací, které vlévá v srdce, jako byl Stendhal, abys mohl míti opravdovou radost z baletu s vkusem cítěného a pojatého. Nemluví ani o tanci samém: jest podivuhodně silivý pohled na dokonalé krásné tělo, opojené sebou samým, svou tvárnou plností, a tryskající a vylévající ze sebe pěnivým rozmarem všechny dravé síly, odvážné i milostné, spoutané jinde pod jeho trudů, prací, útskům, námah a strastí. Tento tanec ve vlastním uměleckém smysle slova stal se, žel, v moderním baletě živlem podřízeným, zmrzačeným a utištěným; vlastní psychický motiv, vlastní milostné a tvárné opojení a rozpoutání sil jest zavaleno gymnastickou dresurou, prázdňím manévrováním, jalovým žonglérstvím. Co mělo kdysi svůj smysl, podmíněný motivy estetickými i zálibami kulturně stylovými a dobovými, ztratilo jej dnes a zbylo prázdňé schema, šablona, která zkomírá v pusté, bezduché rutině. Balet, jak se dnes pěstuje oficielně na velkých reprezentačních jevištích, jest fosilie, konglomerát různých útvarů, přežitků velikých, dvorských reprezentačních slavností, který si dává dnes ohřívát společnost měšťáckých parvenu, opičící se tak ráda a tak žalostně i v ostatním po pompésním a slavnostním umění starých dynastií a staré aristokracie. I v pochybeném rámci a organismu dnešního oficielního baletu dá se však rozvinout nejedna šťastná invence, i do tohoto pustého a násilného konglomerátu dá se vnést nejedna gracie, nejeden plamen, nejedna rozkoš a nejeden

vkus v detailech a v jednotlivých momentech. Pohled na *takovýto* balet — scénovaný choreografem umělecky cítícím — není pak ztraceným časem. Byť se tu nepodával víc než hod oku a schema vnějškového řádu a povrchové harmonie, i ony mohou přinést ti večer, po dni zmitaném a vysíleném bolestným napětím nebo odtepleném abstraktní spekulativnou prací, krůpěj omlazující rozkoše, byť i poněkud zvětralou a odprysklou od pravého hlubšího vývařiska umělecké radosti a síly.

*Takový* balet má však první a hlavní podmínkou jiného baletního mistra, než jest pan Achille Viscusi, který upravil a scénoval Louskáčka. Moderní choreograf musí býti čímsi více než vytrvalým dresérem předepsaných a konvenčních figur tanečnických: musí býti muž velikého vkusu i jemné obraznosti výtvarné, dekoratér scény, přesný a úzkostlivý odvažovatel světla, stínu i barev, harmonisátor polotónův a odstínův; musí míti invenci scénickou i invenci sochařskou, která dovede vyloudit nové záchvěvy z dané látky těl a nervů; musí býti slovem výtvarník, tanečník, divadelník, hudebník i básník v jedné osobě. A tím vším *není* choreograf naší zemské scény. Jeho výtvarná síla stačí tak na kompozici živých obrazů a jeho vkus nepovznáší se mnoho nad vkus lepšího dámského okresního krejčího. Jest pravda, že Louskáček neposkytuje zvláštních příležitostí k tvorbě scénické a dekoračně taneční — ale do těch banalit a trivialit, jimiž se brodí zrovna p. Viscusi, klesati se *nesmí!* Ostatně kde měl trochu příležitosti ukázat kus invence scénické nebo choreografické, přiblížit nám svými prostředky kus pohádkové severánské poesie jako v *pátém* obraze zimního lesa, dovedl se jí p. Viscusi znamenitě vyhnout a nepodat nic víc, než co leží na cestě široko vyšlapané a ploše sježděné. Věru, o p. Viscusim nebude nikdo v pokušení říci, co pověděl Stendhal o starém Viganu: pan Viscusi věru *nestupňoval* výrazovou schopnost svého umění!

Náklad vynaložený na Louskáčka byl neobyčejný a výjimečný v našich poměrech, *takový*, že ani návštěvou sebečetnější nemůže býti uhrazen. A přece málokdy viděl jsem, aby jím na



190 scéně bylo hospodařeno tak neinteligentně, aby jím bylo tak málo dosaženo jako zde.

### Národní divadlo: Arna Dvořáka Kníže

V osmém sešitě této revue<sup>1</sup> referoval jsem již o dramatické práci p. Dvořákově — ihned, jak vyšla knižně nákladem Šimáčkovým. Byl jsem tam ovšem úmyslně spíše vykladačem intencí a cílů básnickových než soudcem vyváženého a naplněného uměleckého díla: nechtěl jsem tvořit proti panu Dvořákovi žádného praejudicia; chtěl jsem, aby dílo na *jevišti* ukázalo, kolik dovedlo a kolik nedovedlo *ztělesnit* z básnického snu autorova. Neboť konec konců to jediné rozhoduje o umělecké síle a hodnotě básnického díla. Dnes podstoupilo drama p. Dvořákovo tuto rozhodnou zkoušku a obstálo v ní ne sice zcela, ale aspoň zčásti čestně.

Ukázalo se přitom také ovšem, co bylo patrné již při četbě, že dílo p. Dvořákovo rozpadá se ve tři akty, které jsou spíše epickými *freskami* nebo *obrazy* než členy toho vyššího logického i básnického útvaru, kterému se říká drama. Druhé dva akty *nevývívají* dramatických žvlů, které podává akt první, exposice dramatu; nechávají padnout dramatické motivy, které podává, a navívají místo nich motivy nové; spokojují se epickým referátem, kde jsme v právu žádati dramatickou akci; a místo konkrétní psychologie odbývají nás leckde metafysickou dialektikou a abstraktní motivací, jež vylučují tu *rozhodnou určitost a zákonitou nutnost*, která jest pravým stylem dramatickým. Práce p. Dvořákova rozkolísala se tím místy více, než snáší drama; práce p. Dvořákova posunula se tím někde do oblasti dohadů, možností, podmíněností, kterých nesnáší drama, jehož smysl musí býti nekolísavý, typický a bezesporný.

První akt sám o sobě jest znamenitý; má všechny znaky veliké typické exposice: Libuše umírá, stará doba hyne v rozvratu, šeru

1 - [Viz zde str. 89 a n.]

191 a nejistotě, jest třeba nové silné ruky, nové myšlenky národní i kulturní. Doba žádá si nového činu, který by ji oplodnil, a dvě síly, dva sokové — přehlížený Přemysl, který žil posud ve stínu trůnu Libušina, a bojovná, rozhodná, bezohledná Vlasta — dva nápadníci trůnu chtějí jí jej dát, každý svým způsobem. Oba sokové srazi se v příkré nenávisti u teplé ještě mrtvolky Libušiny; oba sokové vypovědí si boj na život a na smrt; a hned na počátku lstivá a bezohledná Vlasta poškodí Přemysla bolestným a zákeřným způsobem, zasadí mu rány, z nichž by se slaboch již nevzpamatoval. Jaký charakteristický, obsažný prolog k písni o velikém boji a veliké nenávisti, o velikém tvůrčím činu, o veliké myšlence, která by dovedla odpovědět na hádanku času a dát směr jeho příštímú toku! Jaká typická exposice k dramatu opravdu královskému! Znam málo exposicí tak dokonalých při látce tak mohutné. Ale žel: druhý akt nerozvíjí těchto dramatických žvlů; naopak přerušuje úplně posavadní dramatický tok a začíná znova — od začátku. Podává prostě nové dějové pásmo, které souvisí jen zcela vzdáleně a abstraktně s pásmem prvního aktu.

V druhém aktě vystupuje a zároveň hyne jiný nápadník trůnu, který se dal provolat knížetem, Ctírad, ale hyne z příčin, které nesouvisejí nijak s myšlenkou knížecí, jež naopak jsou rázu *soukromého*: hyne ženskou zradou, rozporem rozštěpeného ženského nitra Šárčina. Není také žádného *konkretního* psychologického poměru mezi Ctíradem a Přemyslem. Oba sice spekulují, každý svým způsobem, o bohu, ale to jest poměr k abstraktnímu problému — ne konkrétní psychologický poměr dramatický. P. Dvořák cítil *ex post*, že jest třeba spojití nějak druhý akt s aktem prvním, i připsal v druhém aktě výstup Přemyslovi — ale pochybuji, že dosáhl tím více než sloučení právě vnějškového. Summa summarum: druhý akt Knížete jest zvláštním samostatným dramatem, dramatem v dramate. A tím jest již souzen jako neekonomičnost a tím nestylovost.

Ale posuzován jsa *sám o sobě*, jeví se tento akt velmi zajímavým a bohatým dílem básnickým. Jak kreslí autor Šárku, jak



kreslí Ctirada, jak motivuje zradu Šárčinu, jak vykládá vnitřní její rozštěpenost a churavou přemetnost její temné, neslunečné, démonické duše — to všecko jest myšleno nebanálně, jest cítěno opravdu básnicky. Sledujeme, rozumí se, přitom pozdálí někde stopy Hebbelovy nebo Kleistovy; ale kdo by se nad tím zvláště pozastavoval?! Právě epigoni jsou ti, kdož napodobí scény nebo děje, hmotné zvláštnosti, ale jimž právě proto uniká duch. A přece mám tu ještě jakési pochyby, jichž nemohu zamlčet. Pochyby zase *dramatické!* Zdá se mně totiž tato motivace při vši své básnické síle poněkud *abstraktní*. Běžnější motivace, která by pojímala a vykládala zradu Šárčinu prostě *po erolicku* — konkrétní psychologii měnivě ženské duše — byla by jistě banálnější, ale snad dramatičtější: drama žádá právě *typičnosti*, žádá *zákonosti* prostě lidské! Všecko, co není logické a nutné zákoností lidské obecnosti a typičnosti, nepůsobí dost s jeviště. Tím nepravím, že p. Dvořák měl se přidržet této banálnější verse v motivaci činu Šárčina. Nikoliv! Chci jen tím říci, že z druhého aktu měl sestrojít samostatné drama. Zdá se mně, že není dost snadné vmyslit se v duši této ženy raněné bohem jakýmsi vnitřním malomocenstvím. Zdá se mně, že by bylo třeba jednoho aktu jen k tomu, aby nám byla geneticky vyložena a přiblížena tato amazonka, zlomená bohem a vzbouřivší se proti němu.

V třetím aktě dobývá Přemysl Děvina a sjednocuje a inspi-ruje národ k velikému útoku na kníže dunajské. Ale dramaticky nezažíváme z toho mnoho, vlastně jen přechodný moment mezi činem prvním a činem druhým. Činy samy, jejich růst, jejich organisace jsou ve tmě nebo zahaleny parami básnické rétoriky. Vnitřní rozvoj Přemyslův děje se příliš v meziaktích. Jak Přemysl dorůstá svých činů, jak je organisuje, jak vyvíjí sílu myšlenkovou, jak si odstraňuje s cesty překážky, jak bojuje za svou ideu, z toho se tu nepodává právě mnoho; přijímáme jen výsledky toho všeho... A přece: píšou-li drama geniálního člověka, heroa a poloboha, jest obtíž, ale i cíl a koruna mé snahy v tom, *ukázati*, jak geniální člověk roste, vzniká, vyvíjí se, myslí, jedná, podati i *metodu* jeho života, *způsob, jakým žije, dýše a myslí, jí i spí* —

*zdánlivě i takové materielnosti!* Bez toho nebylo by tak nesnadné psáti o geniálních lidech. Abys jim byl práv, musíš být sám tak trochu z téhož těsta...

Dramatickou ideou hry p. Dvořákovy jest, abych mluvil terminologii moderní německé literatury, „boj o boha“. Částečnou vadou hry p. Dvořákovy jest, že tato idea zůstala na povrchu jako námět řečnických rozprav a přemítání rozumového. Vyslovil jsem tuto námitku hned po první četbě Knížete v 8. sešitě Noviny: „Škoda, že tohoto motivu není dost dramaticky vykořisťováno, že neproměnil se dost *v dramatickou krev a v dramatické teplo*. Zdá se mně to tak alespoň při četbě. Působí to na mne dojmem, jako by tyto ideje byly *nalepeny* na osoby poněkud *z vnějška*: vlastním úkolem psychologického umění bylo by proměnit je v samu osudovou nutnost charakteru, učinit z nich sám psychický organism figur.“ Idea „boje o boha“, jak ji podal p. Dvořák v Knížeti, ulpěla v povrchovější oblasti spekulace a básnického slova, nesestoupila v hlubší oblast dramatické akce. Bylo třeba dáti starému bohu silného representanta, s nímž by se Přemysl utkal *v boji docela určitém a konkrétním; ustrojiti tento konkrétní konflikt, toť právě vlastní úkol tvůrčí obraznosti básnické, dramatické vynalézavosti*. Tomuto úkolu vyhnul se poněkud p. Dvořák ve svém Knížeti. A odkazuju znova, jak již jsem byl učinil v dubnovém sešitě, na Ibsenovy Nápadníky trůnu, jak tam tento zápas starého a nového světa jest proveden na určitých, konkrétních lidech a na určitých, konkrétních dějích, vysledovaných do všech vývojových vln a záchvěvů.

Bylo třeba těchto kritických námitek, aby bylo správně odhadnuto básnické dílo p. Dvořákovy — a, opakuju to, práce p. Dvořákovy jest mně opravdovým básnickým dílem. Nekritický diletantismus, který roztahuje se u nás v tak zvaných kritických rubrikách různých listů a revuí, zapěl p. Dvořákovi po vydání Knížete takové extatické hymny, že by dovedly zabít i Ibsena i Hebbela. Myslím, že autorovi samotnému byly nechtutné. Ze všech způsobů, jimiž lze zabít člověka, nejvíce nenáviděný a nejpřísněji trestaný měl by býti způsob, který jej chce



udusit kadidlem. Jest to nejhorší forma zákeřnosti, proti ní ji beze zbraně...

Tím vším bych však také nerad podcenil Knížete p. Dvořáková. Platí ovšem zatím více svým záměrem než cílem, kterého dosáhnul, spíše silou, barvou a expansí básnického slova a kypivou vlnou obraznosti než stavbou a stylem. Jest přitom však třeba také uvážit, že zde jde o heroické drama stylové — t. j. o nejvyšší útvar celé poesie — a že žijeme v době nejtrapnější umělecké bezestylovosti, kdy není básnické tradice, kdy není ani mnoho poctivé dramatické theorie a kritiky, kdy většina autorů potácí se v nejpošetilejších pověrách a v nejbědnějším ochotničeni. Vysoké stylové drama obklopeno jest se všech stran nebezpečími, o nichž nemá zdání průměrný divák nebo čtenář. Stačí-li v jiných slovesných družích a rodech pouhá *pravděpodobnost* při motivaci psychologické, zde *nestačí*: zde jest třeba *naprosté bezespornosti, jedinečné logické nutnosti*. Z řady psychologických motivů a činitelů, z řady scén, jinak možných nebo pravděpodobných, jen nejmenší zlomek jest vpravdě dramatický; styl dramatu jest právě *nejpřísnější* logická průkaznost. Málokdo ví, jak úzká stezka vede k heroické stylové tragedii a jakými nebezpečími jest poseta. Aby ji autor zlezl, musí býti zároveň *i básníkem i matematikem* o mohutnosti přibližně stejné. Ale kdy setkávají se tyto dvě síly v jedné osobě a v poměru, kterým se doplňují a stupňují a neruší? Kdo dovedl napsat v dnešní době, tak netradiční, ano *prolitradiční*, tak rozvrácené anarchismem uměleckým, takovou exposici, jako jest první akt Knížete, a druhý akt, tak básnický zajímavý, třebas nestylový, nesmí se podceňovat.

Provedení Knížete na Národním divadle nepostrádalo jednotlivých rolí nebo aspoň momentů zahráných s chutí, talentem, silou nebo tvůrčím porozuměním — ale scházel mu stylový celek, krásná, celková, vykvašená linie rytmicky sevřená. Tak maličerného vypadávání z celku, jak dopouští se ho na př. pí Červená, režie trpěti nemá. Nejvíce stylové výsosti a opravdového posvěcení tvůrčí myšlenkou bylo v p. Vojanově Přemyslovi;

zvláště v prvním aktě nalezl p. Vojan momenty jedinečné krásy a síly, kterých nelze doceniti zběžným slovem. Libuše nepřiléhá jistě zvláště k naturelu pí Danzerové; pí Danzerová pojala ji s pěknou hereckou inteligencí, ale chladněji a dekoračněji, zdá se mně, než bylo třeba. Vlasta pí Dostalové nalezla některé silné, tvrdé akcenty pro svou červenou kněžnu, které dala pěkný herecký relief; Šárka sl. Rýdlové nebyla jistě všední výkon herecký; přál bych jí jen méně jednostrunnosti hlasové i niterní.

### *Národní divadlo: Williama Shakespeara Komedie plná omylů; Ladislava Stroupežnického Zvíkovský rarášek*

V patnáctém sešitě Noviny náš mladý spolupracovník p. Matějček referuje o letošní mnichovské výstavě, věnoval i několik vět správné a obsažné charakteristiky reformnímu divadlu výstavnímu, t. zv. Künstlertheatru. Dal o něm promluvit několik slov i budovateli jeho, prof. Littmannovi, který jasně vytýká jeho princip: „*nemá býti jim docilován jako dosud obraz, vyvolávající dojem skutečnosti, nýbrž zjednodušení scénické výpravy ve prospěch slova a posuňku.*“ Zkušenosti tohoto mnichovského Künstlertheatru byly, jak přiznává poučení otištěné na rubu divadelní cedule, jedním z východisk režisérovi p. Kvapilovi k velmi šťastnému uměleckému experimentu, jakým bylo scénování shakespeareovské novinky Národního divadla, rané Komedie plné omylů.

Není pochyby, že materialism scénický, který pracuje o největší objektivné věrnosti a podrobnosti, při němž má spoluhrát každá autentická přezka na botě a každý knoflík, zabíjí náladu, kterou chtěl vzbudit; *vypracovává* to, co měl jen *napovídat, sugerovat*. Přeceňuje detail a podceňuje živel stylisující, syntetisující; hmotou zavaluje básnické slovo a roztríšťuje i unavuje pozornost, kterou má stupňovat. Nejtrudnějším poblouzením tohoto scénického materialismu byli Meiningenští v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého věku. Tenkrát právě věda



kulturně historická vrhla ve svět celou řadu poznatků z hmotného bytu minulých věků a dob a Meiningenští vykořisťovali jich s německou důkladností a neméně německou beztaktností a nevkusem; tropili týž vědecký historický realism, který v literatuře páchali Ebersové et tutti quanti svými historicko-vědecko-archeologicko-realistickými romány. Dnes ovšem i Meiningenští i Ebersové leží již dávno mezi starým železem. Pochopilo se, že jest jakýsi rozdíl mezi zájmem naukovým nebo vědeckým a zájmem uměleckým a básnickým a že díla básnického nesmí býti zneužíváno za vitrinu archeologického musea nebo za vzornou ilustraci do detailních dějin starých bot nebo plášfů. Pochopilo se konečně, že něco může býti vědecky objektivně přesné a správné a přitom básnicky a umělecky mrtvé.

Meiningenští se svými vědecky ověřenými přezkami a knoflíky spí dnes snem spravedlivých, ale princip jejich není zcela mrtev. Žije, byť v mnohem vyšším tvaru a ve variantě velmi směle pozměněné, v mnohých moderních pokusech režisérského umění a právě v těch, které chtějí vytvořit silný, kypivý, zhuštěný, náladový život na jevišti — tak na př. hned v scénickém umění berlínského Reinhardta, divadelního reformátora bezesporně velmi silného i odvážného. Rozumí se, že Reinhardtovi nejde o žádnou historickou objektivnou věrnost nebo o detailovou drobnomalbu, jako šlo o ně Meiningenským; Reinhardt jest příliš opravdový umělec, příliš člověk vkusu a invence, aby mohl propadnouti, byť jen na vteřinu, takové pošetilosti. Ale jiný živel spojuje jej a spřízňuje jej, byť ovšem zdaleka, s Meiningenskými: princip, který vidí v jevišti *obraz*, jež chce podat bohatě a vytěžit ve všech jeho hloubkových složkách. U Reinhardta ocitá se tak nejednou básnické slovo v područí živlů výtvarných; i u Reinhardta materialisuje se někdy příliš, a třeba materialisace ta byla velmi duchaplná, smělá, náladová, plná nervů, invence a opojné síly tvárné, přece nemůže někdy neutiskovat básníka. I Reinhardt *stará* se příliš o *ilusi* hmotnou — byť to byla iluse impresionistická — a pracuje na ní aparátem příliš složitým; a tu stává se, že nelze někdy přeslechnouti sténání kladek a pák...

Rub naší divadelní cedule správně cítí, že v *takovémto* podávání právě Shakespeara jest cosi nestylového. Shakespeareova díla byla jistě psána z hlubokých *hereckých* instinktů, které počítaly se všemi živly jeviště a jeho účinu — ale ovšem jeviště *své doby* (neboť jiného neznala). A toto jeviště tehdejší doby bylo, jak známo, *krajně primitivní*; toto jeviště bylo jevištěm mladého, svěžího člověka, jehož obraznost byla křepce napjata a vznětlivě a snadně přenášela člověka přes všechny hmotné nedostatky. Ty síly, které dnes promrhává průměrný moderní autor tím, že předpisuje do zbytečných detailů úpravu scény, vrhal Shakespeare do invence a stavby dramatické a vybíjel v kultu pointovaného, rétorického slova, všech jeho výbušných her a barokního překypění. Jest tedy správné, cítí-li se, že dramata Shakespeara — a zvláště jeho komedie tak kypivé fantastiky a tak milostného rozmaru — jsou tvořena z jiných scénických předpokladů než moderní drama, a že žádají tedy zcela jiného scénování, scénování primitivního, které napovídá jen a naznačuje a nezatěžuje se plastickými podrobnostmi a nevysiluje se touhou zhmotniti do posledního odstínu *skutečně a věrně* básníkův nebo režisérův — sen.

Šlo tedy p. Kvapilovi při Komedii plné omylů o jakýsi návrat k shakespeareovskému jevišti — ovšem musí se rozumět tomuto „návratu k přírodě“ a tomuto modernímu primitivismu cum grano salis. Již to, že dnes *toužíme* po takovém primitivismu, kdežto starým byl čímsi samozřejmým, co nedalo se mysliti ani jinak, ukazuje, že dnes nejde vlastně o nic jiného než o nové, střednější hodnoty náladového stylu. Tento primitivism snáší po případě i velmi mnoho odstíněnosti a rafinovanosti, jak bylo vidět v krojích, sladěných většinou s barbarskostí velmi vypočtenou a velmi subtilně zváženou, která upomínala na Slevogtovy orientální fantasie ilustrátorské jako na svůj vzor.

Divadelní cedule podtrhuje správně, že tento primitivism má účelem vrátiti dramatu ráz *hry*, její lehké, rozmarné fabulistiky. Jdeme-li do divadla, víme, že co se nám podá na jevišti, nebude skutečnost, nýbrž *smyšlenka*. Tento základní poměr diváka k je-



višti chce zase zdůraznit a ozdravit tato reforma, a lze říci, že se jí to opravdu podařilo do značné míry. Rozlehlá hluboká scéna Národního divadla jest zdrobněna a změlčena; obraz scénický rozvinuje se ne do hloubky, nýbrž do šířky: jsou to jakoby lidské stíny, nesoucí se po pevném pozadí, kmitající se, vnořující se a mizící; divadelní hlediště jest prohloubeno až do jeviště a před tímto jevištěm stojí prosté pozadí, držené v jakési sumárnosti, která nechce detailním provedením schytávat pozornost, jež patří všim božským i lidským právem básníkovi, jeho dílu, slovu, hře.

Zjednodušení šlo však, zdá se mně, v jednom směru dále, než snáší organism hry. Scény před domem Antifola Efeského a na náměstí byly prostorově staženy vjedno a sehrány před domem. Budiž, nevadí to nikterak, poněvadž scény ty v organismu dramatu Shakespearova jsou přibližně téhož plánu. Hůře jest, že byly vjedno staženy i obě scény, které klade Shakespeare do vnitra domu — ovšem jednou do vnitra domu vévodského a po druhé do vnitra domu kupeckého. Scény ty jsou velmi různorodé a různostylé: podivně melancholický epický prolog této rozpustilé a kypivé frašky dvojnásobně blíženecké a druhá scéna čtvrtého jednání tak rozkošně rozmarná. To jsou skoro dva protivné póly dramatu a ty jest těžko vidět na témže místě vedle sebe. Rozbíjí se tím podivně melancholické záramování, v něž sepjal Shakespeare ty kypivé výbuchy veselosti a rozmary náhody: vážné životní osudy těžce zkoušeného starého kupce. Znalci Shakespearovi vědí, že právě toto vážné černé záramování rozpustilé komedie jest cosi ryze shakespeareovského, jeden z elementů jejího zvláštního pathosu, který nesmí býti přehlížen.

... Není pochyby, všecek život, i divadelní, žel, jest kompromis. Něco za něco; něco se ztrácí, něco se získává. Tato trochu melancholická a velmi smířlivá moudrost, které není vzdálena inspirace právě některých komedií Shakespearových, osvědčila se i při scénování Komedie plné omylů. Všecko, oč jde, jest jen, aby zisk byl větší ztráty. A tomu při novém Shakespearu rozhodně tak bylo. A pak již: všecko je dobře...

Rozkož z tohoto stylového představení byla však úplně zmrazena Stroupežnického staročeskou veselohrou v podání p. Seifertově. Předně: hra sama jest bédná. Chudoduchá, banální, falešně boдрá skrz naskrz. Mám rád Stroupežnického; padl v půli cestě a padl, když se opravdově sbíral a když opravdově zatoužil výš nad ubohý průměr, padl krátce po Valdštýnské šachtě, která, byť mnoho nenaplnila, alespoň něco slibovala. Ale jeho dvě staročeské veselohry Zvíkovský rarášek a Paní mincmistrová jsou banálnost sama. Nadarmo nejsou tak populární: instinkt široké masy mýlí se zřídka, a jsou to vždycky zpřerážené nebo puklé sloupy, na nichž se zachycuje plevel. Ne, tato kožená veselohra s tím ctnostně tučným manželem, který po prvé ve svém životě sejde krok se stezky povinnosti a věrnosti a jest za to ihned potrestán, s tou přeuschletilou paní, která přijímá vyznání lásky jen proto, aby je odevzdala manželovi, s tím světáckým frejříkem Dačickým, který by mohl stejným právem válet sudy, jako svádí ženy, s tím — dost, dost, dost... Není to mnohem víc než nudná, těžkopádná a naivní kalendářová povídka, nedbale scénovaná. Neboť — a to je charakteristické — v této půlhodině veselohře jest více monologů než v pětihodině tragedii Shakespearově nebo Schillerově. Veselohra, která má býti roztavena celá v dialog, která se má jím jiskřit, mihotat a svítit, jest psána nejnedbalejší a nejlačnější technikou, technikou nevtipnou, nevyvalézavou a pohodlnou, byla-li kdy která technika... Chce-li někdo udělat vtíp, řekne jej à *part*, sám k sobě a sám se mu nuceně pochechtá!... Jaký žalostný, česky žalostný a bédný tento způsob veseloherní komiky!... A jak to mluví o české psychologii tomu, kdo má dost jemné uši, aby slyšel!... Tato pohodlná a laciná technika se Stroupežnickému nevyplatila, jako se nevyplácí nikomu. Kdyby byl pracoval technikou přísnější, kdyby se byl chtěl vyhnout těm nekonečným laciným monologům a à *part*, byl by musil sestoupit hlouběji do *organismu* své práce a nemohl by býval ulpět na těchto trapných papírových schematech, na nichž ulpěl. Snad by ani pak nebyl napsal nic vynikajícího a kladně hodnotného, ale alespoň nejtěžším banálností



byl by se musil vyhnout. Tak jest pravda, že *přísná* technika, vezme-li se doopravdy a začne-li se důsledně provádět, jde do hloubky a vede do vnitra a nabádá k zákonné a čistotné organisaci látky.

A posléze režie p. Seifertova, tak předpotopně těžkopádná a důkladně nudná a dubová jako ty těžké stoly a skříně na Zvíkově. A to herecké podání! Každá nicota a prázdná floskule tak vykroužená a vyštěňkovaná jako billardová koule! Nesnesitelná a k smrti odporná jest tato prázdná a ulízaná herecká kaligrafie každému, kdo někdy viděl pravý horký charakteristický rukopis pravého tvořivého herce-umělce. Mutatis mutandis platí to skoro o všech ostatních spoluúčinkujících ve Zvíkovském raráškově: loutky, loutky, loutky.

#### *Národní divadlo: Paul Bourget a André Cury: Manželství z rozvodu*

Pře Dreyfusova — la grande affaire, jak říkají Francouzové — a reformní snahy politické a sociální, které za ní následovaly, zejména rozluka státu a církve a důsledné posvětštění školního vyučování i reforma práva manželského, rozdělily spisovatelstvo francouzské ve dva protivné tábory: liberálně demokratický a konservativně nacionalistický. Do prvního tábora náleží na př. z nejvýznačnějších autorů dnešních Anatol France, na druhé straně bojují na př. Maurice Barrès, J. Lemaitre, Léon Daudet a Paul Bourget, autor *Essayí* současné psychologie a *Žáka*, překládaný u nás a milovaný částí kritiky i mladší inteligence.

Řada posledních románů Bourgetových má zřejmou tendenci konservativně nacionalistickou, katolicky reakcionářskou. Neznám románu, který Bourget přelil za pomoci Curya v toto drama, ale znám Vyhnance, z něhož právě zrobil nové drama, i dovedu charakterisovat tuto větev jeho tvorby. Vyhnancem jest šlechtic, který se nemůže smířit s novou demokraticko li-

berální správou své země a jest proto vyloučen z veřejného života — vlastně vylučuje se z něho sám velmi svéhlavě. Román není nic než sofistika, a místy velmi nejapná a hrubá sofistika. Bourget byl vždycky, i v prvních svých románových dílech, mnohem lepších než tyto práce z poslední doby, spíše než tvůrcem životných charakterů konstruktérem dialektických formulek, které posazoval na dvounohé lidské stroje — byl vždycky spíše dialektikem a debatérem než básníkem opojeným krásou, nádherou, hrůzou a tragikou, paradoxem a temným šílenstvím života — ale v posledních pracích nepodává již nic než loutky, loutky, jež odříkávají traktáty a bojují papírově za papírové these, které na ně nalepil autor.

Dialektika, a často velmi kulhavá dialektika — nejčastěji sofistika, velmi vymudrovaná a vychytračená, která nesnese klidnějšího a hlubšího rozboru. Takového rázu jest i *Manželství z rozvodu*. Ukazuje se tam, jak se mstí v dětech, přestoupili-li manželé příkazy katolické církve a dali se seždat po občansku. Mladý muž, vychovaný nevlastním otcem-liberálem v zásadách liberálních, zamiluje se proti vůli jeho do studentky, kterou pokládá jeho otec za nekalou osobu, a odejde za ní, aby s ní žil proti vůli rodičů jako s plnoprávnou svou ženou, a pozuráží přitom nevlastního otce, odvrátí se od své matky, vyčte jí, že neměl pravého domova, neboť neměl vlastního otce, mimochodem řečeno alkoholického vicomta, který právě umírá v některém špitále. Matka vidí v tom trest boží, kde nejde vpravdě než o zjev docela běžný a v jádře malicherný: nebouří se děti i proti vlastním rodičům, oddaným církevně, brání-li jim v jejich láskách nebo vášních? Nerozcházejí se s nimi za urážek a zlořečení? A konkrétně mluveno: kdo *mohl* být synovi spíše otcem, čestný a rozumný, byť trochu pedantický a kožený muž jeho matky, nebo otec po krvi, sešlý alkoholik-vicomte?

Je-li která figura ve hře Bourgetově viděna v spravedlivém denním světle, jest to figura kněze-rádce, P. Eurarda. Jak tento kněz své církve nedovolí paní Gabriele, „která se vrátila k Bohu“, aby odešla od svého muže svobodomyšlníka, s kterým si



nyní nemůže porozumět, poněvadž by tím ztratila církev mladou dušičku, mladou generaci (otec vychoval by ji ateisticky) — ano, to je velmi výmluvné, to je pravá moudrost jezuitská. Vezmi čert principy, zásady, vnitřní přesvědčení — jen když nám neuteče mladá kořist! Říše tohoto katolicismu jest až příliš z tohoto světa! Bourgetův katolicism není ani katolicism lepšího zrna; jest to katolicism úpadkový, jezuitský. De Maistrův kat a papež týčí se v něm v novém objetí, jen málo představěném. To již Brunetiérův katolicism byl čistotnější a úzkostlivější.

Tendence v umění. Mnoho se o ní dnes mluví a nechci zde theoretisovat; píšu o tomto tematě zvláštní studii. Mluvmě zde tedy zcela konkrétně. Barbey d'Aurevilly byl také katolík, vášnivý ultramontán, novinář katolicko reakcionářský. Kdybychom si svedli kredo obou, Barbeyovo a Bourgetovo (Bourget byl přítelem Barbeyovým a jedna z nejvýraznějších knih Barbeyových, *Une histoire sans nom*, jest mu věnována), ve formuli rozumovou a naukovou, viděli bychom, že se kryje. A přece dílo Barbeyovo jest krásné a místy i nádherné dílo básnické a dílo Bourgetovo chudokrevný a nudný papír, odvar, jednostranná a úzká sofistika, novinový článek nebo traktát v ubohém a děravém přestrojení románovém nebo divadelním! A bylo by stejně nudné, bědné a pusté, kdyby mělo tendenci liberalistickou a pokrokovou, jako má nyní klerikální a zpátečnickou. Proč? Prostě proto, že Bourget není nebo jest jen ve velmi slabém a sporném stupni básníkem, kdežto Barbey byl básníkem ve stupni silném. Proto nevádí tendence u něho. U pravých básníků je tendence vždycky jen firma, která se věší z vnějška na dům — ale základů domu, jeho konstrukce a vnitřního organismu se nedotýká. Strhněte ji a dílo není tím ve své podstatě dotčeno. Toť prostě daň, kterou platí básník své době a jejím náhodnostem, táborům, do nichž se dostal jako člověk, a z vlivů, které nebyly v jeho moci a nejsou jeho podstatným jádrem (rodina, výchova, četba, kruhy, mezi nimiž žil atd.).

Barbey d'Aurevilly byl předem básník, kterého okouzlovala a opíjela krása, sláva a paradoxní šílenství života, jeho nádherné gesto i děsivá grimasa. Jako básníka lákalo jej to, aby podal tento život v celé jeho kypivé slávě, bohatý, vášnivý, výbojný, hrozivý i ničivý, bohatý kontrasty, nevypočítatelný, „dábelský“ slovem, abych užil jeho oblíbeného termínu. Strhlo ho to, uneslo ho to a on psal, psal s tou krajní a cynickou upřímností, s jakou píše vždycky pravý básník. A teprve *ex post*, teprve když byl hotov, probudil se v něm katolík a royalista a napsal buď varovnou předmluvu nebo vsunul sem tam do textu nějakou výhradu a nesouhlas, projevil slovem nějak své „přesvědčení“ občana, člověka, Francouze z druhé polovice XIX. stol. — ale dotýká se to nějak *organismu* jeho práce? Vnitřní básnické a umělecké metody, kterou ji tvořil? Zorného úhlu, kterým viděl, způsobu, jímž pozoroval, myslel, cítil a hodnotil?

Tedy: tendence by nezabila hru Bourgetovu — byť byla sebepošetilejší, byť bychom s ní souhlasili sebeméně. Zabíjí ji to, že pod ní nic není — že není pod ní krásného a zdravého básnického organismu, básnického těla, básnické reality.



## Z deníku českého spisovatele

V listopadové Pokrokové revui dostává se mně zase do rukou po delší pauze typická ukázka duševního života a ideových starostí proslulého moderního spisovatele českého; p. Viktor Dyk uveřejňuje tam své Poznámky. Píše tam mimo jiné: „Od měsíců pozorujeme řídké projevy literární vděčnosti: pan Šalda pochválil Machara; p. Machar pochválil Šaldu; p. Machar věnuje paní Svobodové Řím; paní Svobodová věnuje mu článek“... Pan Dyk může být na svém vysokém pozorovatelském stanovíšti klíden. Jsou projevy literární vděčnosti jen papírové, tedy pouze platonické a neškodné jeho sféře: nejsme akademiky ani členy literárních spolků a porot, neřídíme divadel a nerozhodujeme o cenách; jest však také v české literatuře jiná vděčnost, která vede tiskařské černi platí se ještě in klingender Münze. Pozoruje-li p. Dyk od měsíců řídké projevy literární vděčnosti v jednom kruhu, pozorují jiní lidé od let husté projevy literární vděčnosti v kruhu jiném. Nebo chce namluvit snad p. Dyk světu, že kdykoli sáhnul na kritické pero p. Hilbert, učinil tak proto, aby útočil na pp. Dyka a Karáska, a vice versa: kdykoli namočil pero p. Karásek, namočil je k jedovatému referátu o pp. Hilbertovi a Dykovi, a p. Dyk k perfidnostem proti pp. Hilbertovi a Karáskovi? Bohudíky, ty zvuky hymnických lyr a varyt neroznesl vítr nebeský, jsou posud uvězněny, skvělý příklad potomstvu a naučení mládeži, v různých ročnících různých listů jako Moderní revue, Přehledu, Venkova etc. A p. Hilbert, člen poslední literární poroty, rozhodující o výročních literárních cenách v Akademii, když se jednalo o p. Dykův román Prosinec nebo p. Karáskovu Pohádku o říši krásy, povstal patrně se stolce a v nejpathetičtější póze svého Falkenštejna, udeřiv se do hrudi, zvolal: „Nikdy, nikdy! Jen přes mou mrtvolu!“

I jinak jest p. Dykův Deník spisovatelství pravým zlatodolem geniální síly kritické a vysokých ideových hledisk. Čte na př. Balzaca a objeví, že Zola jest odvislý od Balzaca a dodá v póze Kolumbové: „Není to ostatně pouze Zola, jenž ztrácí na původnosti a významu, čteme-li soustavně Balzaca.“ Jaká geniální intuice kritická! Škoda jen, že její výsledky čtou se dnes již i ve francouzských literárních čítankách pro dospělejší ženskou mládež!

Nebo pod datem 21. Mjna poví čtenáři důležitý fakt pro příštího literárního historika, že nemůže totiž myslit, dí-li na jediném místě, že jest mu třeba k tvorbě procházky právě jako Rousseauovi, „s tím rozdílem, že on žádá ještě samotu; to (!) není mi třeba, aspoň ne vždy; naopak davy, ruch, pohyb mas, vše to mne oživuje“... atd.

Tedy zapiš si to, čtenáři a příští literární historiku: jako Rousseau — ale s odchylkou, s odchylkou velmi zajímavou a pamětihodnou!

(*Postscriptum.*) Dnes, kdy číslo jest v tisku, dostává se mně do rukou *prosinčová Pokroková revue*, v níž na str. 182 p. Dyk dotýká se *soukromí* Macharova způsobem nejneurvalejším, způsobem, který musí rozrušit každého, kdo nežije se zákeřníky. Nedovedu za nic na světě poslat Macharovi tohoto čísla — tak jest nízké — ale na druhé straně tato věc nemůže být nedohovořena a p. Dykovi musí se dostat odpovědi přímé a jasné. Odpovídám tedy sám, spontánně, bez ničeho vědomí, za sebe jako literát a muž.

P. Dyk vytýká Macharovi, že si „dává platit cesty“ od stoupců nebo straníků, vyčerpaných „neblahým žirováním nebo májovými daněmi“. „Vzít veřejně vypanou cenu je tedy méně čestným než dát na sebe sbírat?“ táže se pan Dyk.

— Ano, odpovídám, za určitých podmínek *bezesporně ano!* P. Dyk, který má neustále plná ústa cti, nemá o ní ani ponětí. Neví ani, že cenou nedávají se jen peníze, ani na prvním místě peníze, nýbrž *uznání, pocta*. A dává-li veřejnost, vrcholný kulturní ústav český poctu dílu, které jí nezaslouží, škodí kultuře i literatuře; a uchází-li se o poctu autor dílem jako p. Dyk Prosincem, o němž mohl a měl býti poučen i z kritik svých straníků, že jí nezaslouží — nejedná pěkně a noblesně. Provozují-li léta literární politiku, zasedám-li v několika spolcích literárních a v řadě porot a ucházím-li se pak dílem nehodnotným u jury, v níž zasedá můj přítel (v tomto případě p. Hilbert) nebo soudruh, jehož snad já budu zase jurirovat zítra — nejednám pěkně a noblesně.

P. Dyk nejbrutálnějším způsobem vytýká Macharovi jen jedno: že jest chud, že není kapitalistou. P. Dyk lže, píše-li, že Machar *dává* na sebe sbírat — Machar nevěděl nikdy o chystaném daru a dar mu byl podán vždycky s takovým taktem, že neměl možnosti vrátiti jej. Machar neucházel se o dar, kdežto p. Dyk se o cenu ucházel.

Machar tím, že vystoupil pro své literární přesvědčení z Akademie (po aféře Hálkově) a odmítl jejich poct, poškodil se hmotně. Machar mohl dnes sedět v Akademii jako řádný člen a mohl bráti tisícové ceny, jako je berou Vrchliční, Jiráskové, Raisové; jen tím, že on vystoupil z ní pro přesvědčení, mohli se do ní vedrat lidé, kteří neznají skrupulí uměleckého svědomí. Machar poškodil se hmotně a tu jest *ne* povinností, ale *právem, krásným právem* majetnějších stoupců, právním, na něž mají býti hrdí a jež by si sami měli hájit proti nízkosti dykovské, hraditi mu tuto újmu. (Posud neuhradil se mu ovšem mnohem víc než zlomek.) Kdo přispěl tedy na cestu Macharovu, nepoctil Machara, ale *sebe*. Tak viděla by se věc u čestného národa a v kulturní zemi.

## V našem prospěktě

znepokojila pana V. Dyka jedna věta a nedá mu od chvíle, kdy ji zhlédl, ani spát; jest to věta: „Naše literární dějiny nejsou o mnoho starší než sto let, naše politické dějiny ne mnohem více než půl sta let.“ P. Dyk domnívá se, že věta ta vznikla v nešťastném improvisačním spěchu; ne, pane Dyku, ta věta je promyšlena a má svůj smysl jasný a určitý každému literárnímu zletilci, který promyslel trochu náš



literární i kulturní rozvoj. *Naše*, t. j. *moderní literární dějiny* nejsou opravdu o mnoho starší než sto let, neboť náš rozvoj literární byl přetržen a přerušen způsobem zcela jedinečným, jemuž nenalezne se analogie u žádného národa; my začínali na konci XVIII. a na začátku XIX. věku znova ve smyslu zcela jiném a nekonečně zoufalejším a osudnějším, než začínal kdy kterýkoli jiný národ. Naše literární tradice, naše historická kontinuita jest přerývána jako nikde jinde. Máme postavení zcela zvláštní, zcela výjimečné. Nemluvíme o Francii, kde se literatura rozvíjela a rozvíjí jako promyšlené drama s jednotnou logikou, kde si jednotliví tvůrcové podávali každý problém a každou otázku uměleckou i myšlenkovou, jako se podává míč v dobře uspořádané hře, kde na př. takový Flaubert souvisí přímou a nepřetržitou filiálci přes Chateaubrianda a Le Sage s Montaignem i Rabelaisem. Nemůžeme se ani srovnávat s Německem, daleko již roztržitějším ve svém vývoji, s logikou daleko již volnější a častěji přerušovanou. I tam na př. básník nejuniversálnější, Goethe, souvisí mnohou živou nití s nejnárodnější minulostí, cítí a kultivuje vědomě na př. svůj důvěrný a láskyplný vztah k Hansovi Sachsovi, k lidové písni, k umění Dürerovu, k německé reformaci. Vedle něho postaví si p. Dyk našeho nejuniversálnějšího básníka, Vrchlického, a zeptej se, *kde a kdy* cítil a *jak* kultivoval literární historickou kontinuitu českou? S kým z české literární a národní minulosti vázal se vášnivou láskou, vnitřním přibuzenstvím? S Husem? S Chelčickým? S Komen-ským? S Dalemílem? Se Smílem Flaškou? Ale nechme „cizáka“ Vrchlického a všimněme si „národního“ Sv. Čecha. Jest opravdu v jeho díle nějaké *vnitřní genetické* přibuzenství s historickou myšlenkou českou, s minulými stadii našeho literárního vývoje? Jistě ne! Jest v něm několik látek, několik jmen z české historie, ale *duch* jest duchem současné liberální všeobecnosti evropské, duchem východního i západního romantismu. V Lermontovu, v Puškinovi, v Byronovi, v Goethovi jsou otcové literární myšlenky Sv. Čecha a ne v staré české literární historii! A jak intenzivně cítí kontinuitu národní a historickou z přátel p. Dykových na př. p. *Hilbert*, poví p. Dykovi článek p. Hilbertův o Husovi,<sup>1</sup> který přednesl před několika roky ve studentském spolku a vytisknul pak ve studentském časopise; krátký smysl toho říkání jest: *Pryč s tím člověkem! Pryč s tím haraburdím!* Postavte mu pomník, ať již máme jednou od něho pokoj! Ať ho můžeme škrtnout ze svého života a žít *volně, po svém, moderně...*

Proto soudím, že jest daleko lépe žít otevřeně, poctivě a čestně *přirozeným* a hrdým právem dneška než vylhávati historickou kontinuitu, kde jí není, vylhávati tradici a přibuzenství, kde ho lidé v duchu a v pravdě necítí; v prvním případě žijí čímsi skutečným, reálným, pravdivým, byť to bylo sebeskrvnější, v druhém případě živím se dýmem a mlhou lži, parami třeštivé hlavy a zahynu dříve nebo později touto neskutečnou stravou. Budeme-li poctivě prohlubovat svůj *přirozený český* dnešek, půjdeme-li čestně a neúchylně k jádru své dnešní povahy a duše, musí nás sám sebou svázat s národní minulostí, musí nás k ní sám sebou vésti; není-li ta minulost dýmem a parou — a já pevně věřím, že není dýmem a parou! — musí žít námi a v nás!

Pokládám takovýto způsob nazírání za zvláště čestný v době, jako jest doba dnešní, kdy procházíme, díky pp. Dykům et tutti quanti, znovu reakcí starého

1 - [Viz Kritické projevy 6, str. 243]

neupřímného lživlastenectví a lžihistorismu. (Nemusím snad dokládat, že opravdový historism miluji a si ho vážím, poněvadž nevidím v něm žádného protikladu proti přirozenému a plnému právu dne a chvíle.) Pokud budou interpretovat historii Dykové, a způsobem, jakým ji interpretoval v Poslovi, potud vari od takového historismu. Poctivě staročeské varil Zdravější a čistší vzduch dýchám pak v posledně socialistické neb anarchické hospůdce, kde žije proletář dneška, jenž nechce nic věděti o minulosti a nic z ní znáti, více tam zvím o české duši a české povaze než v divadelních sálech, kde provozují takové pokrivené práce, které se dovolávají tak zvráceně a zvrhle národní tradice a kontinuity!

### Viktor Dyk, příjímám gentleman

Na mé *úvody* z 1. čísla Noviny,<sup>1</sup> kde jsem *dokázal* p. Dykovi nepoctivost a lživost jeho perfidních „poznámek“ v Pokrokové revui, odpovídá p. Dyk v Lumíru č. 4 — formanskou líbezností; moje glossa jest mu totiž „hnojem“, kterým se bude kydati v Novině. Zpropadeně pohodlný a sumární způsob obrany proti mým klidným a věcným důvodům! „Uchylují se k němu v pokoutních hospodách lidé, jimž došly trumfy,“ poznamenal v podobném případě Voltaire. Což jest tak všecko, co se dá dnes říci p. Dykovi.

### Zase kousek Dyka

„Pathologické tlachy p. Šaldovy.“

V. Dyk o mně.

„Noc byla měsíčná a nikdo nešel ludy,  
a stromů vinil sten mne z podlosti a zrady.“

V. Dyk o sobě.

P. Dyk reaguje na mou noticku z 1. čísla Noviny několika stránkami v Pokrokové revui. Jest tedy třeba muži ještě leccos vysvětlit.

1. V primě již upozorňuje profesor studenty na tento rozdíl: *dal* jsem si šít oděv = *poručil* jsem, aby mně... a *nechal* jsem padnout míč do vody = *nezabránil* jsem tomu, že míč... Napsal-li tedy Dyk, že Machar „dává si platit cesty“, znamená to, že jest *původcem* a *podněcovatelem* sbírek — a Dyk dopustil se tím nízké lži a pomluvy, za niž jsem jej ztrestal. Chtěl-li říci jen, že Machar nebránil sbírkám, měl říci: *nechal* sbírat na sebe. (Ale i to druhé byla by lež; Machar o sbírkách vůbec nevěděl, a tedy nemohl ani bránit, ani nebránit.) Tolik českého výrazu měl by již ovládat ne-li český básník, alespoň absolvovaný gymnasista, kterým jest V. Dyk.

2. Nazval-li jsem Akademií „vrcholným ústavem českým“, mluvil jsem se *stanoviska* p. Dykova, ne svého, ne Macharova. Tuto důstojnost vindikuje si taková instituce, a ucházím-li se o její ceny, mlčky jí ji tím přiznávám. Neboť co znamená zadat knihu? Podrobit se soudu, uzнат jeho sankci i kompetenci. Machar jí neuznává, a proto důsledně knih nezadává.

1 - [Viz zde str. 204 a n.]



3. P. Dyk míní, že „spisovatel má právo mýlit se v posuzování svého díla“ — zajisté, ale nemá práva dáti platiti si takové omyly několika stovkami. Zamítá-li mne dnešek, nemusím se proto zviklat ve víře o své hodnotě; mohu apelovat k vyšší instanci. Jenže tou vyšší instancí není jury, v které sedí můj přítel, jehož budu asi zítra jurovat zase já — tou instancí jest budoucnost. Trochu platonická instance, síť, ale slušní zneuznaní mají k ní, ku podivu, větší důvěru než v literární poroty. Slušnost literární jest již na celém světě taková, že nevyužívá náhodné konstelace literární politiky a nevynucuje si cen a odměn za díla, která zklamala. (A že Prosinec zklamal celou řadu lidí i málo vyběravých, neboť byli nadšeni ještě „Hackenschmidem“, mohu doložit řadou referátů.)

4. P. Dyk žádá ode mne, abych dokázal, že soutěžící práce byly lepší než Prosinec a že jim měl Prosinec ustoupit. P. Dyk žádá tu ode mne cosi, co není mou povinností; mou povinností jako českého kritika a literáta jest dbáti jen, aby se nedostávalo z kamarádství poct dílům nehodnotným, dílům, která pocty nezaslouhují; není-li děl hodnotných, tož nedávejte cen vůbec a řekněte to poctivě: jsme chudí, byla neúroda...

Přesto, aby se nezdálo, že se vyhýbám soudu o poměru zadaných knih k Prosinci: ty knihy byly umělecky *slabé* — ale Prosinec jest umělecky *špatný*. A to je rozdíl generis. Špatný, t. j. zneužívá jakési schopnosti a vlohy k umělecké frivolnosti. — Po Milě sedmi loupežníků není mně zatím vůbec nic; teprve kdyby cenu dostala, pověděl bych soud svůj o ní i porotě, i p. Dykovi.

5. Že *stranik* jest širší pojem než kamarád a nesmí se s ním zaměňovat, pochopí pan Dyk, až doplní své gymnasijsní vědomosti (viz sub 1); pak bude mu i jasno, že odvozovat z mé noticky theorii „zaplaceného heroismu“ jest chlapectví — neboť v septimě učí se i počátkům logiky.

6. Při těchto žertících došel nakonec p. Dykovi *ulip* a muž vrhá se na mne nejnevkusnějším moralismem. Sedm let uličníkuje tento člověk, veršuje a rýmuje kde-který kavárni flach, půl druhého roku tiskne v Pokrokové revui své famósní Poznámky, kde se otírá neslušně o každého, kdo jest mu nepohodlný, hází po lidech kamením a blátem — a najednou póza! Chytíš za límec uličníka — a pod rukou promění se ti v Tartuffa. Česká historie! Oh, pays des meilleurs Tartuffes! Náhle „nemá na tebe času“ — neboť má své Dílo — ano, s velikým D! A gamin vrhá se na tebe náhle dědovským pathosem mravního rozhořčení — hotový kazatel. Ó Tartuffe! A jak to sluší „loupežníku Jaromírovi, jemuž vrazi řeknou brate“ — který pěstuje racionelně „radost ze zla“ jako rybí násadu! A tak tedy po jesuitsku na mé svědomí. Hmm. Neublížili jsme někomu a není ten někdo již mrtvý? Hmm. A neměli bychom se proto polepšit? — Té *nečudnosti* polemické, toho *úpadku* dykovského!

A jako stará koketa ani v hádce nezapomíná na své métier, tak Dyk i za rvačky mrká na mě po straně okem. „A přece — zdá se mi — byl ve vás talent.“ Do-hodněme se: nechte mne na pokoji a — budete jej mít zase!

A s takovou chasou má se člověk bít! Což, ke všem ďasům, nechápete, člověčku, že zde nejde o žádný talent a jinou podobnou literární frivolnost! Že jste lhal, že jste pomlouval! Že jste ublížil — člověk člověkovil!

## Viktor Dyk soudcem sebe samého

V Pokrokové revui IV, č. 3, str. 184 píše V. Dyk: „A od Noviny lze *prý* (podtrhuju já) zejména očekávat, že jí ožije duch mladé kritiky z let devadesátých“. Pět stránek před tím týž muž: „*Všechna jeho alotria* kryje krásné, ušlechtilé slovíčko „*prý*“. On nic, on muzikant. Zatracený pan *prý* je vším vinen.“

## Starý nebo mladý národ?

V 5. č. Lumíra došel po dlouhých rozkladech V. Dyk konečně k tomuto sesu-mírování celého sporu: „Byli jsme jako majitel domu, který vyhořel a *musí dům stavět od základu*. Majitel zůstal však týž a materiál stavební — řeč — také.“ Nuže, na celém světě říká se domu, který byl vystavěn znovu *od základu*, dům nový a ne starý. Není ostatně pravda, že majitel — lépe: stavitel, neboť na něm záleží při stavbě a ne na majiteli — zůstal týž; starou literaturu českou nesla a tvořila jako všude v těch dobách šlechta, rytířstvo, měšťanstvo — a právě tyto vrstvy vyhy-nuly nebo se nám odezily v XVII. a XVIII. věku; jinde i novou literaturu v XIX. stol. tvořily převážně tyto vrstvy, z *lidu* rekrutovalo se spisovatelstva ne mnoho a až v dobách posledních. U nás vystupuje však *lid*, zcela nová a mladá společenská vrstva, *výhradně* jako živel, který tvoří literaturu — a tedy literaturu novou a mladou i celým svým rázem. Není dále pravda, že materiál stavební — řeč — byl týž. Každý, kdo studoval národní obrození v XVIII. a XIX. stol., ví, že český jazyk spisovný byl uměle filologicky tvořen oživováním starého zapomenutého jazyka knižního, výpůjčkami z jazyků slovanských i vlastním novotařením filolo-gickým. Českému jazyku spisovnému musilo se *učit* i spisovatelstvo, i *čtenářstvo*, řeč, kterou se psaly první moderní knihy české, odchylovala se znamenitě od jazyka, kterým mluvil tehdejší český řemeslník nebo sedlák; byl to nový útvar. A v tom jest pramen toho, že moderní česká literatura odcizila se životu jako nikde jinde, že byla a jest i dnes namnoze umělou skleníkovou květinou, že byla a jest slohovým evičením, čímsi papírovým a ne živototvornou a kulturotvornou moc-ností.

## S dovolením tedy zase kousek V. Dyka

Lumír stává se za vedení Dykova a Vičkova ve své feuilletonní části čímsi tak hrubým, že pomalu bude člověk nucen ignorovat jeho ničemnosti, nebude-li chtět se jimi pokálet. V. Dyk míní, že Novina zjednodušila komplikované literární problémy — nu, V. Dyk se postará již, aby k tomu nedošlo: novými a novými lžemi, osobními urážkami a perfidnostmi zamotává věci nejprostší.

1. Napsal jsem v 11. sešitě Noviny<sup>1</sup> doslova, že J. Holý „jest vykřikován svými přáteli — na prvním místě Viktorem Dykem — za básnického obroditele dnešní literatury, která *prý* se zaběhla do umělosti“. Napsal jsem prostou pravdu a roz-zuřil jí ovšem V. Dyka, který mně spílá způsobem, jakým spílají jen lidé, kteří

1 - [Viz zde str. 92]



kryjí ústup. Nemám na venkově po ruce ani Moderní revue, ani Pokrokové revue, v níž vyzpěvoval V. Dyk směrový význam J. Holého (dodám citáty z nich co nejdřív), ale k usvědčení V. Dyka stačí mně sešit Lumíra, na který odpovídám. Píše tam V. Dyk doslova: „Vytkl jsem význam a váhu činnosti Holého jako zdravou reakci proti extrémům poesie umělkované a formalistní.“ Obracím se ne k nesoudnému zuřivci V. Dykovi, ale k členáři a táži se: co jiného praví tu V. Dyk (při všem opatřičtí ve výraze), než jsem řekl já? „Zdravá reakce proti umělkovanosti“ — co jest jiného než *obroditelství*? Obroditel, toť muž, který *vrať k původní silé* cosi, co vyběhlo v prázdné výstřelky.

Ale já opakuju V. Dykovi: tím Holý není, a kdo z něho něco podobného dělá, klame a podvádí, a V. Dyk jest tvůrcem této konvenční lži o Holém, která grassiruje ve valné části mladší kritiky. Reakcí proti tmavé malbě jest malba světlá, reakcí proti impresionismu jest obraz komponovaný, reakcí proti koloristické beztvárnosti jsou citelvé přísné linie a kreslífi. . . ale reakcí proti *žádné* malbě není kus zdi, poházený maltou, postřikáný vápnem, poněvadž takový kus zdi jest *mimo* každé umění, *mimo* každou estetiku. A mimo každou estetiku jsou i syrové, zmatené, temné a triviální verše J. Holého, jak je přinášeji na př. jeho Mračna.

2. V. Dyk klame dále, imputuje-li mně názor, že poesie Březinova jest „*summum a jediné*“, *mimo něž není cesty v umění*. Nikdy jsem nic takového nenapsal a nemyslil; kdybych tak cítil, zahodil bych sám péro, nečetl bych jiných knih než Březinových, nepsal o ničem jiném. Březina jest jistě ve svém způsobu a rodu zjev výsostný, zjev vzácné dokonalosti — ale i básník jiného způsobu a rodu může býti spasen, má-li jen Březinovu *mravní a uměleckou metodu*, jeho velikost duše, touhu dokonalosti, entusiasmus vzletu, zákonnou ryzost vise. Všecko, co jsem tvrdil a tvrdím, jest jen, že proti umělci, jako jest Březina, nemůže býti reakcí nedouk, jako jest Holý, proti básníkovi a mysliteli jako Březina hrubý improvizátor a povreční, nedůsažný rýmař à la Holý.

3. Těší mne nesmírně a nesobecky Dykovy výklady o estétství i to, že p. Dyk uznává jeho oprávněnost. Ovšem jen u svých přátel; u těch jest patrně nutnost, kdežto jinde jest padělkem. Neboť jak může být někdo estétem, kdo hájí svého názoru a přesvědčení proti Dykovi? Nikdy: to je jen hokynář. Neboť estét jest patrně člověk, který nemá přesvědčení, a má-li je náhodou, skryje je do kapsy, zneřbí-li se p. Dykovi a hledí žít s ním i nadále pokojně pod jednou střechem. Nač by potřeboval dělat V. Dyk svým přátelům reklamu? Jemu stačí úplně na to jeho — *sit venia verbo* — literární filosofie. Geniové pracují ve všem právě geniálně.

4. Můj Varjan nemůže mít ovšem nového pohledu na věci života a smrti, když jej má Dykúv Hackenschmid. Dal si jej dokonce patentovat. Říšský německý patent (D. R. P.) No. 12.033 (vynálezce: Przybyszewski v trilogii Homo sapiens) a francouzský č. 3215 (vynálezce: inženýr-mechanik Bourget v Žákovi).

V. Dyk míní dále, že jsem „si vypůjčil zcela bez ostychu celý passus z jeho kaceřovaných Poznámek“. Prošim V. Dyka, aby se laskavě obtěžoval důkazem a vytiskl nalevo *svůj passus* a vedle něho napravo *můj passus*; Lumír jest dost široký a snese tento důkaz. Do té doby však necht' přijme mé ujištění, že kdybych sešel duševně a neměl již svých myšlenek, budu raději opisovat z kaceřovaného Pražského deníka než z jeho velebených a korunovaných arciděl, poněvadž z onoho mohu opsat jen hloupost, z těchto jesuitskou perfidnost.

5. Nazval jsem V. Dyka „radikálníčím literátem“ a trvám na tom jméně: vystihuje jeho případ. Dovedu cítit radikalism, kde je výrazem povahy, nutností temperamentu, za nímž stojí celý člověk, ale toho není u tohoto člověka chladné hlavy, kombinátora a počítáře, který dovede snad všecko, jen ne nechati se strhnouti mohutným proudem citovým. Aby mně bylo rozumět a abych osvětlil základní rozpor Dykúv: Mickiewicz na př. byl pravý a veliký citový radikál ve svém národním šovinismu — před ním klobouk vždycky dolů a hluboko dolů! — Dyk vedle něho jest malý, úředně schválený katechismus škorpivého a malicherného českého pseudoradikalismu. Vedle nádherného lva — malý jedovatý pavouk! Tam světec a rek — zde suchý a hašteřivý scholastik a církevníček malinké svárlivé sektičky.

Ostatně, aby nebylo pochyby o upřímnosti a důslednosti radikalismu Dykova: Loni v létě útočil Dyk ve svých Poznámkách v Pokrokové revui velmi prudce na Národní listy, v nichž viděl naprostý úpadek vši politické i národní cti — a za několik neděl potom vyšel kalendář týchž Národních listů a v něm — příspěvek páně Dykúv! Charakterní, důsledný muž! Jeho levice nevěděla patrně o tom, co činí jeho pravice. V. Dyk má pravdu: je-li to zde *politika*, jsem vedle něho bédný nedouk.

6. V. Dyk klevetí cosi i o „sympatiích zagitovaných a slepých strančků“ a naráží tím patrně na realisty. Pan Dyk měl by se prostě stydět. Čtenáři tohoto listu vědí, že v 9. čísle Noviny byl ode mne článek O umělecké kultuře, umělecké mravnosti atd.,<sup>1</sup> v němž jsem se postavil přímo proti *literární filosofii realismu*, a nyní přijde tento člověk a lže, lže hůře než poslední svičková bába. Nebude tvrdit snad ještě Dyk, že mezi realisty agituje pro mne p. dr Herben?

Minulost prý mluví, ano: minulost mluví a V. Dyk pomlouvá. Na politiku nazíral jsem vždycky sub specie kultury a stál jsem vždycky in politicis na levém křídle, kde boj nebyl chytráctvím, sportem, ani pohodlím, ale službou Myšlence. A k ní přihlásil jsem se otevřeně ve chvílích i nebezpečných, kdy se za to platilo nadávkami, kamením a pohrůžkami tak opravdovými, jaké sotva kdy dolehly k radikálním uším V. Dyka.

### Satirické zbraně V. Dykovy

Jak známo, podepisuju se F. X. Šalda; Dyk shledává však nesmírně vtipným cosi, co již snad nedělají ani „humoristé“ katolických kalendářů: měniti mé jméno a psáti František Šalda. František Šalda míní to, František Šalda řekl ono! Těším se, že brzy ovšední tento jemný prostředek a dočtu se jednou u Dyka: Franta Šalda napsal to nebo ono. A nyní představte si, že bych se psal třebaš M. A. Šalda. Jaký trumf by to byl pro prvního českého satirika! Matěj Šalda sem, Matěj Šalda tam. Můj bože, to by bylo vítězství! Dnes již i cowboy nechává jméno svého bližního na pokoji a respektuje je; píše-li se někdo na př. *Jifi*, říká mu *Jifi*, byť věděl, že se jmenuje vpravdě třebaš Josef.

1 - [Viz zde str. 40 a n.]



## V. Dyk apoštolem taktu a noblesy

V červencovém Lumíru napsal V. Dyk epištolu mladému muži o taktu a noblesy v polemice. Jak jest k ní oprávněn, dokazuje bezděky v ní samé. Ohlásil jsem v 13. seš. Noviny, že jsem odložil „svou odpověď na dykovské perfidnosti a lži“. To nazývá V. Dyk „mravy z putyky“. Říci tedy lži lež, perfidnosti perfidnost jest vrchol sprostáctví. Ale není sprostáctvím, oslovuje-li mne V. Dyk v červnovém Lumíru „milá hokyně“ (str. 432, 2. sloupec nahoře), mění-li mé jméno po své libosti a vylouká-li z něho komické efekty; není sprostáctvím, píše-li o mně, že jsem zplagoval z něho celý passus, „nemoha se ovšem zhostit svého *nejapného* slohu“; není sprostáctvím, napsal-li v Pokrokové revui o Macharovi, že „dává si platit cesty straníky, vyčerpanými neblahým žirováním“ (t. j. že vyssává realistické straníky);<sup>1</sup> není sprostáctvím, nazval-li kdysi v Přehledě A. Sovu, člověka, k němuž vzhlížel jako k svému mistrovi, „Čuhel II.“ (t. j. udavač)... A není patrně také sprostáctvím, co tropili St. K. Neumann a Josef Holý v Moravsko-slezské revui. Ne — to je noblesy, ale já náležím do putyky za to, že jsem pojmenoval *vše* vlastním jejím jménem: lež lži, perfidnost perfidností... Imaginární mladý muž, gratuluju vám k vašemu učiteli: naučil vás lépe mravní kasuistice než Liguori.

### V posledním Lumíru

prohlašuje p. *Vavřinec*<sup>2</sup> Dyk, že nečetl mé polemické odpovědi ve 14. sešitě Noviny<sup>3</sup> a že netouží jí čísti; hájiti se proti mně znamenalo prý by prokazovati mně čest přílišnou. Hle, jakou vznešenou pózu oblékl tu na sebe pan *Vavřinec*<sup>2</sup> Dyk, škoda jen, že její vznešenost páchne příliš starou bajkou o líšákoví a kyselých hroznech. P. Dyk jest již takový rytíř: smýká tě po celém ročníku Lumíra a po třech ročnících Pokrokové revue, rozebírá mikro- i spektroskopem, co jsi řekl i neřekl, napsal i nenapsal, myslil i nemyslí, pomlouvá tě, klevetí o tobě, nařkne tě i z nečestných skutků (že jsi něco z něho opsal)... A ty vystoupíš, vyvrátíš lži, usvědčíš z klepaření, *vyzveš, aby dokázal, z čeho tě nařknu*. A p. Dyk? Zahal se náhle do vznešenosti mont-blancské. Naráz jsi mu hmyzem, který *On* přehlíží. *Náhle tě neráčí čísti; neráčí čísti tvé výzvy, aby dokázal, co lživě tvrdil*... Což nejsou „mravy z putyky“, abych užil vznešeného obrazu, jímž po mně hodil gentleman Dyk, nýbrž mravy z Lumíra — mravy českého genia a poloboha z r. 1908.

### V posledním Lumíru

pomáhá si Dyk k humoru ubožáctvími, kterým se můžeš jen soucitně usmát. Ukázal jsem nedávno zde<sup>4</sup> in concreto, jak vypadá dnešní satira Dykova, a zparodoval

1 - [Viz zde str. 205]

2 - P. Dyk nenaučil se posud správně psáti mého jména, komolí je i nadál po svém rozmaru. Do té doby, než se naučí této primánské slušnosti, budu i já komoliti jeho jméno po svém rozmaru. Jak vidět, beru doopravdy svůj úkol vychovat z českého radikálního genia alespoň průměrně slušného okresního šikovatele.

3 - [Viz zde str. 209 a n.]

4 - [Viz zde str. 211]

jsem ji. Není malichernost, pozastavit se nad úžasným úpadkem všeho ducha u člověka, v němž chtějí vidět někteří — velkého básníka.

## Josef Holý

báji cosi v poslední Moravsko-slezské revui o tom, že se mu prý mstím. Pokládám tedy za nutné konstatovati tuto skutečnost. Na podzim roku 1904 — píšu: [tisíce] devět set čtyři — *kdy jsem neměl posud žádné srážky s Josefem Holým*, byl jsem dožádán výborem Kruhu českých spisovatelů za jurora rukopisné sbírky veršů Josefa Holého Elegie. Kruh začal tehdy vydávati a nakládati literátům knížky veršové (jako první a jediné číslo vyšli Dykovi Buřiči), ale naložil takovou sbírku jen tehdy, byla-li doporučena literární porotou, sestavenou za tím účelem Kruhem. Do této poroty byl jsem tedy tehdy dožádán, a *již tehdy zaujal jsem odmítavé stanovisko k veršům J. Holého pro nejasnost a neuměleckost a nedoporučil jsem jich k vydání*. Knížka Holého vyšla později nákladem Moderní revue a Holý vzal si z tohoto odmítnutí záminku, aby vystoupil z Kruhu a ucházel se o přijetí do Máje, ovšem bezvýsledně. Je-li třeba tedy již o pomstě mluvit, mám mnohem větší právo já shledávati ji v pozdějších injuriích Holého než on v mém kritickém poměru k jeho veršům — neboť poměr ten byl, opakuju, *od počátku odmítavý!*

## Josef Holý

věnoval mně v 1. čísle Moravsko-slezské revue dvě veliké stránky hustě potištěné petitem. Dlouho váhal jsem vstoupit do té kloaky — ale: nevyvrácená lež roste jako lavina, a nevyvrátíš-li ji dnes, musíš vyvracet její echo ještě potvorněji.

1. Na podzim 1903 chtěli výtvarníci z Mánesa vydat knihu, kterou by dekorovali. Bylo usneseno vydat almanach moderní poesie a prózy české a mně uloženo, abych pozval mladší literáty. Sepsal jsem tedy *zvací formulář*, kde jsem vyložil cíl a ráz publikace, ten *dal se rozmnožiti na stroji* a ten jsem rozeslal. Původně pomyslelo se na literáty opravdu vynikající — jen asi na 10—12 lidí — a tak dostala se do formuláře věta o „předních representantech mladé generace“. Ale později navrhl kdosi, aby se přizval co možno velký počet mladších literátů; „bude alespoň možný výběr“. A tak rozeslal jsem ještě dvanáct zvacích formulářů, mezi nimi i Holému.

Tak se stalo, že byl Holý „předním representantem mladé generace“ — *vedle 21 jiných!* „Stačí to tvé hrdošti, dobrý stíne?“, ptá se kdosi mrtvého v staré komedii. Ale opakuju: neudělal jsem této titulatury Holému v *žádném listě*, jak lže, nýbrž *v tištěném všeobecném formuláři*, a byla čirá náhoda, že byl Holému poslán.

Když mně bylo 25 let, pozval mne redaktor Osvěty V. Vlček k spolupracovníctví — a ne tištěným formulářem, nýbrž opravdovým vlastnoručním listem. Měl jsem později s Osvětou krvavé boje, ale nikdy neužil jsem proti Vlčkovi jako argumentu jeho pozvání. Pokládal jsem je za prostou zdvořilost a nic jiného. Takovému polemické ubožáctví čekalo až na Holého jako na svého Kolumba. Jsou právě objevy, které činí se až pozdě, prostě proto, že slušnější lidé se jich štítí.

2. Pan Holý tváří se, jako by byl rozpor mezi tím, co jsem veřejně prohlásil o svém jurování jeho Elegií a co jsem mu napsal. Ale rozpor ten existuje jen pro



literární analfabety. Když jsem dostal Elegie k jurování od výboru Kruhu českých spisovatelů, nepodával jsem svého vota delší dobu; i byl vyslán p. Sezima, aby ho urgoval. Přitom hovořili jsme o mém poměru ke knize Holého. Řekl jsem: Kdyby šlo o cenu, byl bych rozhodně proti ní. Ale jde jen o vydání knížky. A tu jest v ní přece několik čísel, která by se mohla tisknout. Vedle toho ovšem řada věcí zmatečných, kterým nerozumím. Ale odsudek můj byl donesen Holému ve versi mnohem příkřejší. I vysvětlil jsem mu později, když písemně se toho dotknul, že stanovisko mé nebylo *uráživě příkré*, nýbrž *prostě odmítavé*. A přitom přiznal jsem i, že v jeho sbírce jsou čísla (tedy *jen čísla!*), kterých bych nemohl nedoporučit k otištění — t. j. *že dosahují průměru toho, co se v Čechách tiskne veršem!* Je-li to zde uznání nějaké literární významnosti nebo kvalifikace, pak jest jí všecko, co není zrovna poličkem do tváře.

3. Heine napsal kdysi: „Spisovatel, který zneužívá té náhodné okolnosti, že umí snad trochu veršovat a rýmovat, *k soukromé mstě a k urázkám ze soukromých a osobních příčin, zvláště proti ženě*, stojí pod podomkem, a každá rána, kterou ho skolíš, jest čestná.“ Tak soudil Heine, jistě žádný puritán, ani úzkoprsý moralista, Heine, geniální básník, ale přitom opravdový duch a čestné srdce. A podobné nebo blízké výroky mohl bych uvést i z Goetha i z Carlyla a z řady jiných velikých duchů: všichni cítí a vyslovují, že ten, kdo běže do ruky péro, a zvláště péro básníkovy, nesmí ho zneužívat k podlostem a ničemnostem; péro jest kord a ne koště, které se smí namáčet do pomejí. A toho dopustil se Holý ve své tak zvané básni Svatba v Adamovských lesích. Nejperfidnějším a nejsprostším způsobem, drze i zbaběle zároveň, vynesl na veřejnost záležitosti nejsoukromější, ryze rodinné, urážel netlesaně dívku, které se kdysi dvořil, ostouzel její rodinu, spílal *bez příčiny* klukovsky vynikající české básnířce, jejíž jméno bude za několik desetiletí vyslovovat národ stejně uctivě jako dnes jméno Němcové nebo Světlé — špinil, klepařil, škandalisoval — a to všecko pod maskou básnické imunity. Bylo třeba strhnout mu tuto masku a vzkřiknout na něho: lžeš, nejsi básník, jsi zákeřník a ničema! A to jsem učinil s několika druhy a přáteli a jsem hrd na to jako na jeden z nejkrásnějších činů svého života.

Jak se tu znova ukázalo, že drzost a sprostota jsou jen jednou formou zbabělosti! Jak zalhával tento člověk, jak utíkal od svého slova, když jsme na něho udeřili, až vzbudil hnus a odpor i mezi svými stoupenci, kteří s ním šli z literární politiky! Trvalo to hezkou chvíli, než se vzpamatoval a jal se hrát dále svou drzounskou roli! Byla to chvíle, kdy padají masky a pod nimi ukazují se pravé tváře. Člověk, který prošel touto chvílí tak uboze, jest odsouzen soudem jiným, než jest jen soud jeho vrstevníků — i kdyby za ním stály celé legie takových ubožáků a zakrnělců srdce, jako jest on sám!

4. Josef Holý chytrácky vytrhl i jednu větu z mého referátu o jeho Padavkách (Literární listy 1898, str. 331)<sup>1</sup> a zkroutil i zfalšoval její smysl, aby mohl dokázat, že jsem v něm ctil — básníka. Nuže, milý falsátore, v tom referátě čte se: „Posud je ve verších p. Holého *mnoho barokních titěrností, nehorázných a nejasných, chaotických strusek, slovem mnoho špatné umělosti, která dělá dojem hledaného násill a nepodařené vynalézavosti*. Těchto živlů, jež kazí velice *ilusi* spontánnosti a lyrické,

1 - [Viz Kritické projevy 4, str. 179.]

elementární ryzosti, musí se p. Holý nejdříve zbavit, a pak vynikne *snad* i slyšitelněji a celeji ten zpívající jeho pramen.“ Tedy odsuzoval jsem sbírku p. Holého jako neumělecko a vyslovoval jsem jen *možnost* („snad“), že se dobere — zbaví-li se svých nedostatků — své vnitřní noty.

Tak psal jsem, prosím, o začátečnickovi, kdy kritik „*má povinnost doufat*“, jak pravil Sainte-Beuve, „nezabíjí-li mu literát tu naději přímo ranou do tváře“. To byla jedna z prvních knih Holého, které, jak ví každý literární znatel, jsou nejlepší částí jeho díla. Ale dojde-li po desíti letech literát k takovým ubožáctvím, jako jsou Mračna, má kritik povinnost zcela jinou. „Rozdupat,“ formuloval ji svého času Muther, který psal o počátcích vídeňské Secese *holové hymny* a dovedl je odvolat později a rozdupat tyto malíře, když po letech nesplnili jeho nadějí a zabředli do prázdnoty a machy. Kladl jsem, jak ukazuje citát, velmi skromné naděje v p. Holého a i ty skromné naděje pronesl jsem s nedůvěrou a podmíněně — mám tedy dnes, kdy p. Holý sešel nízkou dolů i od svých nevalných začátků, nejnplnější právo k odsudku nejkrajnějšímu. „Kde jsi se přesvědčil o stagnaci nebo zpátečnictví, *nemáš práva více ani věřit, ani doufat*“ (Sainte-Beuve).

5. Holý cituje, co prý napsal o mně před lety dr Herben. Dr Herben psal o mně v podrážděné polemice, ale o Holém psal klidně jako referent v rubrice Páté přes deváté. A co o něm napsal? Nazval jeho brožuru „*politováníhodnou plácaninou slabého básníka a člověka přisproslého*“. (Čas z 18. března 1906, str. 7.) Uznává-li Holý dr Herbena za soudce nade mnou, musí jej uznat i za soudce nad sebou.

6. Holý mne urazit nemůže, spílá-li mně sebevíc. Holý jest člověk, který by ze slušné literatury byl dávno vymrskán. Nedávno ještě dopustil se mravní mizernosti, která se vymyká klidnému označení. V Mračnech, jak konstatovala všechna kritika, jest několik čísel, a právě lepší čísel, vzniklých pod přímým vlivem Bezručovým. Současně s Mračny vydal Holý druhé vydání Skokád, které opatřil velikáškým doslovem.<sup>1</sup> Vyzpěvuje se v něm za spasitele moderní české poesie a z Bezruče udělal přitom — svého napodobitele a učedníčka, který všecko, co má, vzal Holému! „Budoucnost byla její (t. j. poesie Holého). Tón a ráz této poesie ukazovaly cestu mnohým talentům. *Bezruč, tento přečeňovaný pathetik, ladný a možný jen na jedné strunce* (slyšte!), *vzal z ní celou techniku veršovou, vnější i vnitřní*.“

Bezruč sám napsal mně nedávno v listě několik hořce ironických slov o této ničemnosti. Stůjte zde: jde o věc veřejnou a ta slova náležejí literární historii.

„Když jsem četl sotisu Holého v jeho knížce — otevřel jsem úžasem ústa jako ten ruský snlek v Podzemním Rusku, jež pro nic za nic odsoudili k smrti: — já znal z toho člověka jen asi 3–4 básně, jež jsem četl v Čase, knížku ani jednu, vyjma pozdější Adamovské lesy, jež se mi náhodou dostaly do rukou! Člověk ten je nepříčetně marniv: začal sexuálníu erotikou, a protože na tom poli reť nekvete, pustil se na pole nacionální a sociální: protože je pozér, nedovede chápat hoře synů kmene porobeného...“ atd.

Drahý Bezruči: psychologická formule pro to, co Vám provedl Holý, zní: ruka-ma někoho vykrádat a přitom mu ústy nadávat, aby se zametla stopa.

A je to formule mezi dnešní českou literární mládeží velmi oblíbená — tak oblíbená, že, obávám se, půjde-li to tak dále, příští národopisný psycholog bude jí musit vložit do vzorce národní povahy české.

1 - [Viz zde str. 93]



stává se v poslední době skoro soustavně V. Dyk. Před nedávnem Fučík nebyl mu dost špinavý, aby ho nezaštilil, a dnes snaží se vytáhnout Holého z bláta, které se nad ním již zavírá. Věru, čistá klientela!

V. Dykovi jest malichernou ješitností a nedůsledností, hrubostí a podezřívavostí, hájí-li si „bard porobeného kmene“ Bezruč své originality. Bard jest patrně V. Dykovi jakési papírové schema, které nemá krve a nervů, a aby cítil pošlapanou čest svého lidu, nesmí jí mít patrně nejdříve sám! Bezruč neměl z celé své literární činnosti, z celého svého díla nic než oprávněnou hrdost, že vykřikl hrůzu smrti a umírání, že vykřikl ten výkřik, který se vyráží z hrudi před katastrofou. A nyní přijde podvodník a napíše beze studu: Bezruč nedělal nic víc než literární módu. Já udal tón, on napodobil; všechno má ze mne; papír a ne život! A Bezruč má zůstat kliden; má mlčet, neboť tak toho žádá schema Dykovo... V. Dyk ví také jako kdokoli z nás, že Holý napsal drzost a lež — ale Dykovi nejde o pravdu. Napsal ohromnou větu: „Nezáleží na tom, jakými slovy to (Holý) říká; nezáleží pro okamžik na tom, má-li pravdu čili nic.“ Tedy nezáleží na tom, že Holý říká lež slovy urážlivými a jizlivými, slovy hokynářského konkurenta!

Tartuffe, zastyď se, jsi překonán! Ano, u přátel Dykových „nezáleží“ nikdy na tom, jakými zbraněmi bojují a mají-li pravdu; těm jest dovolena každá nízkost. V. Dyk ze zásady věnuje svou přepečlivou péči jen velebnosti a důstojnosti — odpůrců; jest k smrti zarmoucen ve svém estetickém srdci, rozhořčí-li se takový odpůrce a poruší-li tím pózu, do níž jej ráčil V. Dyk zformovat.

V. Dyk zkouší také na Bezručovi svou starou metodu a hledá v jeho výroku vnitřní odpor — a vede si tu zase s tou surovou rabulistikou, která jej celého charakterisuje. *Není žádného vnitřního odporu ve slovech Bezručových!* Píše-li Bezruč, že „znal z toho člověka jen asi 3–4 básně, jež četl v Čase“ — musí se tím rozumět *doba, kdy psal a tiskl v Čase své Slezské rapsodie, to jest asi r. 1893; v téže době (přibližně) také Holý tisknul občas v Čase — i vysvětluje se Bezručova znalost několika tehdejších básní Holého. Knihy nečetl tehdy Bezruč od Holého žádné — později teprve Adamovské lesy a nyní 2. vydání Skokád a snad i Mračna. A to ovšem stačí úplně k tomu, aby si člověk utvořil soud o vývoji Holého, a Bezruč si také správný soud o něm utvořil.*

Neboť nemění nic asi tři čísla, která by se dala nazvat sociálními nebo nacionálními, na celkovém rázu Skokád, který jest erotický, a sice erotický konvenčním způsobem Vrchlického: zanikají v něm úplně. A ovšem: jak ubohý jest nacionalism nebo socialism těch několika čísel! Jaký směšný, jalový, frázovitý, nejasný a pitvorný! Chvástá-li se nyní Holý, že Bezruč „vzal ze Skokád celou techniku veršovou, vnější i vnitřní“, jest třeba říci, že *své* techniky veršové, ani vnější ani vnitřní, Skokády *nemají*: Skokády jsou svým formálním hračkářstvím, svými floskulami erotickými, svými frázemi metafysickými většinou jen přebarvený odvar Vrchlického — Vrchlický často bezděčně zparodovaný a zesměšněný — ovšem ne Vrchlického Fresek a gobelinů nebo Sonetů samotáře, nýbrž Dojmů a rozmarů — jakýsi Vrchlický na ruby. Bezruč jest vedle tohoto světlukujícího hnějího dřeva mohutný strom, zdravý, silný, zákonně krásný, ladný a cele svůj.

provedl v Národním obzoru *Karel Horký* s mou básní *Příjezd do Prahy*: vytrhl z jejího kontextu několik slov a dělá ze mne *básnického fouřlu*, který pohrdá Prahou lidovou, Prahou pracující a zápasící o svůj chléb a život — a s nechutnou mnohmluvností a třaskavostí sobě vlastní vysoukává hned celé sloupce laciných výkladů o těžkém boji životním v Praze, o ševcích, které přeplatili řezníci, o železničních hlídačích, žebrácky honorovaných za svou úmornou službu, o babičkách, které snášejí do Prahy nůše jahod pracně nasbíraných atd. atd. Má to býti demokratické, ale jest to vpravdě jen triviální a podvodné. Ve své básni nedotýkám se totiž v ničem Prahy pracující a zápasící, byť jen o skývu chleba — *tu znám stejně dobře jako p. Horký a miluju ji stejně jako on, třebaž to nenosím na trh každý pátek* — útočím zde jen na Prahu *nemyslivou, bezcitnou a surovou*, bouřím proti *mravní a myšlenkové bídě a malosti pražské*, a tu znám a poznal jsem za řadu dlouhých let stejně dobře jako p. Horký své uličky a výčepy a *těto* Praze říci poctivé slovo tváří v tvář nedám si brániti žádnými Horkými. V mé básni čte se taková charakteristika Prahy: „*surových bolestí dílna, lží, podvodů příšerná jakási kvočna*“ — „*místo vražedné všemu, co nežije v houfích a nebydlí rádo v děrách a jamách*“ — každému poctivému člověku jest jasno, *terou* Prahu míním a kam mířím. Báseň má ostatně i svůj rozvoj a pozvznáší se k smírnému finale, k překonání a usmíření hněvu a utrpení — toho všeho ovšem nemohl potřebovat ke své demokratické denunciaci p. Horký. On musil vyrvat několik slov z kontextu a překroutit jejich smysl, aby mohl na ně navěsit své pitvorné rolničky, ostatně již povážlivě ochraptělé trochu dlouhým zneužíváním.

Pan Horký napsal kdysi několik feuilletonů, dobře odpozorovaných z ulice — byl jsem z prvních, kdož to uznali. Ale p. Horký odvažuje se v poslední době často na látky ze sféry naprostu mu nedostupných — jednou z nich jest i literární kritika, a píše pak podprůměrnosti. Osvojil si lacinou reformátorskou pózu, několik stereotypně rozmáchlých gest a jimi podtrhuje pak triviality, které mu právě napadnou. Chce svým hrubým nožem, který byl na místě při jeho prostých drobných obrázcích, krájet a preparovat otázky velmi složité a choulostivé, z nichž nepochopil posud ani abecedy. Urážka od člověka, který pokládá Horákové Pány za znamenité literární dílo a p. Kurla za velikého básníka, nemůže mne než rozesmát.

Ale věc má i rub, který není k smíchu, *mravní český rub*, nad kterým se nelze nezamyslet. Vzpomínám si. Asi před dvěma roky četl jsem v Besedách Času báseň p. Horkého — nezáleží na tom, jaké literární hodnoty — ale *obdobného nebo blízkého sujetu*, jako má báseň *Příjezd do Prahy*. P. Horký vypravuje tam, jak hladověl v Praze o nějakém sokolském nebo jiném národním svátku (nemám té básně po ruce a nemohu jí uvést doslova) a spílal velmi patheticky Praze nebo vlasti, která toho dopustila. Ale od té doby uplynula dvě nebo tři léta, a hle: p. Horký jest dvojnásobným redaktorem a *naráz jest s Prahou spokojen a okřikuje mne, který se odvažuji býti nespokojen*... Pana Horkého prý neštípe žádný hmyz v Praze..., což jest velmi smutné vysvědčení jeho citlivosti a vnímavosti. P. Horký nerozumí naráz, že někdo může Prahou trpět, že se může nad ní rozhořčovat, že jí může být zhnusen — pan Horký jest syt, p. Horký sedí v teple... a ty se opovažuješ trpět něčím a dokonce nějakými myšlenkovými nebo ideovými lapaliemi?! Jak jsi ubohý, milý brachu, jak směšný a — nedemokratický, poví ti *dnešní* p. Horký...



Chytil jsem v minulém čísle<sup>1</sup> in flagranti Horkého za límeček při mstivém uličnictví; *dokázal jsem* mu, že mně podsunuje cosi, čeho jsem ani neřekl, ani nemyslel, že si chce příliš lacině tropit šašky z čehosi, čemu nerozumím; a nastavil jsem mu, aby lépe poznal, co ztropil, zradlo jeho vlastní minulosti. A věděl jsem, co nastane. Znáám českého literárního člověka a neklamal mne ještě nikdy. Mám své zkušenosti a znamenávám si je do deníku, který nese dojemný název *Kde domov můj?* Horký nemá ani slova důvodu nebo vysvětlení své neslušnosti,<sup>2</sup> a proto sem s nadávkami, podezíráním, pomluvou! Rozumí se, že jsem hrubec, osobní ješita, patologický případ, individuální nebezpečnější české kultuře než Kronbauer... Trásk! Je to dost silné? A bude tleskat po tom galerií?

A předvídal jsem i, co ještě přišlo. Přijde to v Čechách vředy, kdykoli jí někoho věčně usvědčil. Vrhne se do náručí okamžitě tvým literárním nepřítelům, třebaš všera stál ještě proti nim. A zvolá v divadelní póze, co zvolal v tomto případě Horký: však už i Dyk, však už i Holý zakusili, jaký mstivý malicherný chlap je ten Šalda! Však už i mnoho jiných vidí, jak Šalda hubí Novinu svou mstivou osobní politikou! (Těch „mnoho jiných“ jsou bezplatní komparsové a dělají vždy dobrý efekt v Čechách, kde stále rozhoduje o duševních otázkách majorita.)

Tedy Horký míní, že jsem z osobní mstivosti „ztrhal“ Dykovu aktovku Ranní ropuchu,<sup>3</sup> — hotové kulturní arcidílo; při něm prý přestává všechn subjektivní, tu musí každý slepec vidět, že stojí před literárním fenoménem... To on Horký jest jinak velkodušný. Také měl s Dykem polemiky, také mu Dyk ublížil, a on přece zneužil při příležitosti Ranní ropuchy Hebblova slova o propadlém obecenství... Tak je velkodušný a velkomyslný Horký. Zrovna do čítanky měl by se vložit jako příklad této vymírající ctnosti.

Milý p. Horký! Velkodušnost jest krásná ctnost, ale musí se provozovat ve tmě, kde ji nikdo nevidí, jinak se snadno zvrhuje — jako ve vašem případě — *ve nevkusnou theatrální pózu a literární politiku*. Já být na vašem místě a být náhodou nadšen (nadšení jest konečně věc, za kterou nikdo nemůže, a většina lidí, jak říká Ruskin, užene si nadšením jako rýmu, neví ani, jak k němu přišla) p. Dykovou aktovkou, napsal bych o ní sice hymnus, ale *podepsal bych ho nejtemnějším pseudonymem, za nimž by*

1 [Viz zde str. 217]

2 Pomáhá si jen fikslářstvím a vylhaným mravním rozhořčením — v tom je odedávna p. Horký mistrem. Připomněl jsem v minulém čísle, že pan Horký psával a cítil jinak kdysi, kdy byl prostým literárním začátečníkem, než dnes, kdy je literárním činovníkem, dvojnásobným redaktorem. Za to mně pan Horký spílá svým roztomilým způsobem, jako bych „očiňoval a odvažoval mu kus chleba“. Čtenáři tohoto listu vědí, že jsem se ničeho takového nedopustil a že jsem jen prostě *konstatoval veřejné faktum*, které se čte na poslední stránce Národního obzoru i Humoristických listů. A faktu toho bylo mně třeba, aby posvítilo na někdejší revoluční žár p. Horkého, který vzplanul rychleji než slaměný věchet. Stejně nezapně jsou všechny dedukce, které vyvozuje násilně p. Horký z běžného rčení: Zase kousek Dyka. Ubohý humor, který musí autor *takhle* stloukat jako p. Horký!

3 - [Viz zde str. 164 a n.]

*mne nepoznala ani má kočka, a ani v testamentu bych nepověděl, že jsem byl autorem té hymny*. Ale nejméně bych to vytruboval při každé sebenevhodnější příležitosti a pouštěl přitom na svou velkodušnou osobu růžové elektrické osvětlení, jako vy to děláte již po druhé v Národním obzoru; nejméně bych si z ní dělal politický můstek ke sblížení s člověkem, který má pro vás shlukem náhodných okolností náhle cenu jako můj nepřítel...

Milý jezovito, ach naivní český jezovito! Velkodušnost jest jistě krásná ctnost, ale dovedou ji provozovat jen *čudní lidé, jen čudné duše*. Ne ty, které by ji nosily na trh. Takovou ostnitou zdí ohradila již světová spravedlnost tuto aristokratickou ctnost — před demokraty à la Horký.

Já ovšem jsem vedle p. Horkého malodušná, nízká, plebejská duše. Neboť mne nepokoušela velkodušnost à la Horký, abych pro ni zahodil *literární soudnost a umělecké svědomí*. Napsal jsem svůj poetivý soud o práci p. Dykově jako o literární bagatele a doložil jsem jej estetickým rozbohem, který by přesvědčil každého literárního vzdělance vyjma — velkodušné Horké.

P. Horký dekretoval po papežsku, že „*každý kulturní člověk musí být přesvědčen, že práce p. Dykova jest znamenitá*“, a na základě tohoto neomylného dekretu vyloučil mne z kulturní oblasti a postavil mne pod Kronbaura. Dobrák p. Horký. Jenže, bojím se, musila by být se mnou pak zavržena řada jemných a vzdělaných lidí a mezi nimi několik nejlepších našich básníků. Protože p. Horkému neplatí nic vnitřní pravda a vnitřní důvody, nýbrž jen vnější svědectví a počítání hlasů, věz tedy, že bych mu mohl ukázat řadu souhlasných listů, které jsem obdržel po své recenzi Ranní ropuchy, a že jsou mezi nimi i hlasy, které mluví přímo o *humbugu*, jenž se tropí s každou bagatelou p. Dykovou.

Stejně odmítám i pomluvu p. Horkého, pokud se týče mé recenze *Mračen Holého*.<sup>1</sup> Sama Moderní revue — list, jehož příspěvatelem jest p. Holý — byla nucena odsoudit Mračna jako knížku umělecky bezcennou.

Vůbec pravím zde p. Horkému tváří v tvář, že ošklivě lže, dělá-li z Dyka a Holého mé *osobní nepřátele*. Nejsem jim žádným osobním nepřítelem — jsem nepřítelem *principiálním, směrovým, literárním!* Já *nestýkal se nikdy osobně s těmito pány* (p. Holého neznám ani jako *fysického člověka!*), *nerozešel jsem se s nimi nikdy osobně, nikdy nepřekáželi mně v mé literární nebo jiné dráze, nesoulatil jsem s nimi nikdy o nic!* Stojím jen proti jejich pochybenému a zvrácenému literárnímu směru, proti jich neumění nebo poloumění, proti jejich literárním nemravům, proti jejich násilnictví, dráždění a rabulistice.

Nejžertovnější přitom jest, že K. Horký před několika měsíci odsoudil polemiky p. Dykovy proti mně jako malicherné, nekulturní a ničemné (při příležitosti referátu o Ranní ropuše: „*kdyby měl p. Šalda náhodou na kabátě skvrnu, svolal by p. Dyk k tomu kdekoho*“, ale velikých vad naší literatury nevidí a nechce vidět!) — dnes jest mu dobrý za zbraň proti mně! A já neučinil v minulém čísle *Noviny* nic, než že jsem se bránil právě proti těm lžím, sofistikám a hrubostem dykovským! Literární jezovito dovede se spojit proti tobě i s Belzebubem!

P. Horký, jak již jest *věcný* odpůrce, uznal za gentlemanské užít proti mně argumentu nejsoukromějšího. Prý jsem pozval p. Horkého za divadelního referenta, a to prý „*zrovna v té době, kdy prohlásil Pány za dobré*“.

1 - [Viz zde str. 92 a n.]



P. Horký nepěkně klame. Jest pravda, že jsem pozval p. Horkého k spolupracovníctví na Novině — jako jsem pozval před založením Noviny asi 50—60 jiných spisovatelů, kritiků, beletristů, básníků, filosofů, vědců českých. Pokládal jsem to za svou povinnost k listu duševní kultury české: nezakládal jsem žádný stranický listek, nýbrž literární a uměleckou revui. (Takové pozvání nezavazovalo mne ovšem k ničemu jinému než k zachování rukopisu, kdyby mně jej pozvaný poslal a kdyby se mně nehodil.) Jest pravda i, že jsem se tázal p. Horkého, nepsal-li by po případě referáty o Vinohradském divadle — *ale bylo to plný měsíc před jeho referátem o Pánech*. (Poznamenal jsem si náhodou datum svého hovoru s p. Horkým.) Po jeho referátu o Pánech a jiných jeho pozdějších bedných nekritičnostech byl bych toho, ujišťuju p. Horkého, nikdy neučinil. Ostatně, že umím i vracet rukopisy, ví p. Horký také.<sup>1</sup>

### Karlem Horkým

zabývati se zde jsem nucen ještě jednou přes všechny svůj odpor. Proti souvislé mé argumentaci z minulého čísla nedovede postavit Horký ani jediného důvodu, i vrhá se na poslední větu, vytrhává ji z kontextu, osamostatňuje ji a vytlouká z ní pak — co v ní není. Taková jest již polemická manýra Horkého. *Inkrimovaná věta není ušak nic než skoro doslovný citát z jednoho jeho listu z prosince 1907*. Psať mně tehdy Horký: „Vím, že dovedete vracet rukopisy, s nimiž nesouhlasíte, i prosím, abyste mně“ atd. Věděl-li Horký hned na počátku svých styků se mnou, že dovedu vracet rukopisy, nuže, pak bych byl dovedl vrátit i jeho referát o Pánech, jímž se oháněl. Takový jest smysl poslední věty v kontextu, v němž jest zřetelně přijata na referát o Pánech.

Tím vysvětlil jsem slušné literární veřejnosti všecko, co jsem byl povinen, a myju si ruce z toho nečistého sujetu. Lituju, že jsem vůbec kdy o Horkého zavadil; individua jeho mravních a rozumových kvalit nemají se opravdu poctívati polemikou, nýbrž míjet jen mlčením.

### † Josef Hlávka

11. března [1908] zemřel v Praze Josef Hlávka, architekt, prezident a zakladatel České akademie, zakladatel jiných ještě institucí, majetník mnohých řádů a národní mecenáš, naplniv 77 let života jistě nade vše pomyšlení vytrvalého, energického, soustředěného k cílům určitým a jasným. Hlávka byl architekt, který pojal řadu velikých staveb ve Vídni i mimo Vídeň a řadu jich i provedl sám jako podnikatel. Významnější jeho díla architektonická jsou: chrám lazaristů ve Vídni, Velká opera ve Vídni, residence biskupa feckovýchodního v Černovicích, zemská porodnice v Praze, vídeňské akademické gymnasium, palác arciknížete Viléma (zároveň vel-

921  
mistrovský palác řádu Německých rytířů), farní chrám sv. Otmara ve Vídni, farní chrám v Kőpfinku v Horních Rakousích a katol. arménský kostel v Černovicích. Ku podivu, že nikdo neoceňil u nás *kriticky umělecký* ráz i hodnotu architektonického díla Hlávka. A přece by to stálo za to: mně aspoň pověděly o jeho povaze jeho práce daleko víc než řada chvalořečí o něm pronášených, ba i víc než několik anekdot a výroků jeho, byť autentických. Nemám zde místa rozebírat jeho dílo obšírněji. Jen stručně chci říci toto: Hlávka jako architekt není ve své době zjev nezajímavý. Má předně opravdu nevšední vědomosti, a vědomosti, které si opatřil na stezkách odlehlejších, ležících mimo hlavní ujeté silnice tehdejšího architektonického vědění i učenečství. Po druhé: přichází tu ke slovu povaha energická, houževnatá, logická, ale i střízlivá, suchá, která nemá vlastních organických tvůrčích zdrojů, která spíše obratně skládá, než tvoří mocným, silným dechem; na všech jeho stavbách leží, řekl bych, *komisní exotičnost*. Spojení těchto dvou termínů zdá se snad pitvorným, ale právě ono vyjadřuje, co chci říci. Hlávka nalezl v oblastech odlehlejších, z nichž obyčejně nečerpalo tehdejší historické epigonství, nejen impulz, ale nedomyslnil a nedocítil ho, spokojil se jeho mrtvě učeneckým užitím. A hlavně: jeho díla mají v sobě cosi studeného, cosi oficiálního; Hlávka nesnažil se nikdy o to, pochopiti hlubší, intimnější potřeby doby a odpověděti jim čímsi opravdovějším, než jest pouhý historický formalism a vnějšková korektnost.

A to jest i ráz celého jeho národního mecenášství. Hlávka viděl a znal odjinud vědecké a kulturní instituce, jako jsou akademie, a myslil, že stačí pouhé vnějškové přenesení těchto institucí k nám, abychom byli již kulturně spaseni. Necítil, že naše česká bída jest cosi *sui generis*, cosi zvláštního a svého způsobu jedinečného, co žádá hlubšího a delšího zamyšlení a ještě delší a úsilnější práce o nápravě; pohodlnější bylo ovšem okopírovati cizí vzory. Hlávka nevěděl dále nebo nechtěl věděti, že moderní kulturní život stvořil si již i jiné orgány, než jsou tyto oficiální instituty vědecké a umělecké, že hnal se širším a mohutnějším proudem, vyrýval si svá řečiště a že to všecko žádalo nekonečně víc pochopení, vroucnosti a lásky, než kolik jim jich přinášel zkosnatělý, úzkoprsý byrokratism jeho i jeho přátel a rádců. Česká akademie, očekávaná s takovými nadějemi, zklamala jich brzy žalostně; v Akademii usadily se koterie starých neomylníků, které se doplňovaly mladými kývaly a přísluhovači a odmítaly příkře všecko, co nepřisahal v slova učitelů, koterie, které se netýkavkovitě uzavíraly od každého obrodného mladšího hnutí.

Jest možno, že Hlávka sám tohoto exklusivismu neschvaloval, jest možno i, že toužil, aby Akademie soustředila v sobě všechny živly, nesoucí vývojové drama soudobé myšlenky české — proskakovaly o tom alespoň občas nápo vědi a potvrzují to dnes někteří z těch, kdož ho důvěrněji znali. Ale jest také prostá pravda, že Hlávka neměl buď dost obzíravosti, aby tyto živly rozpoznal, nebo dost síly, aby vynutil jim u svých přátel, co jim náleželo, nebo obojího.

Bude záležeti na těch, jež povolal Hlávka ke správě svých milionových odkazů, jaký užitek vydají a jakou pověst a památku sepnou s jménem donátorovým; na nich bude zodpovědnost, promění-li se některý dar Hlávkův, jistě pěkně myšlený, v cosi pochybného, v danajský dar jeho národu.

1 - P. Horký činí také pokus kritizovati mou báseň — *sit venia verbo* — estetiicky, ale pokus ten jest takové ubožáctví duševní, že jest mně líto inkoustu na odpověď. Také věz p. Horký, že nikdy nededikuju nikomu své práce, pokud jsem mu jí nedal přečíst před otištěním a neujistil se, že mu má dedikace není nemilá.



## † François Coppée

Dne 23. května [1908] zemřel v Paříži francouzský básník a spisovatel François Coppée, známý z pozdějších let svého života i jako politik (byl jedním z předáků klerikálního nacionalismu francouzského). Coppée měl dobu slávy a jistého významu v letech osmdesátých; tehdy nekoketoval s ním nikdo jiný než Zola sám; Zola, který ve své kritické knize Documents littéraires odpravil celý básnický romantismus francouzský i jeho opožděnou fázi *Parnas*, který prudce útočil i na básníky mnohem výraznější a větší, než byl Coppée, na Leconte de Lisle nebo Mallarmé, vítal v Coppéem Jana Křtitele básnického naturalismu, předchůdce básnického modernismu, aktuální poesie velkoměstské. Jest třeba dodatí hned, že neprávem; Zola se hrubě mýlil: iniciátorem této písně v poesii francouzské není nikdo jiný než romantik *Baudelaire* v některých číslech svého cyklu *Tableaux parisiens* a Coppée jest jen rozřeďovatelem: celou řadu básní z jeho prvních sbírek (*Le Reliquaire*, 1866; *Les Intimités*, 1867; *Poèmes modernes*, 1869; *Promenades et Intérieurs*, 1873), ostatně umělecky nejceněnějších z díla Coppéova, pozná znatel naráz jako více méně ochočené a přízrůsobené *Baudelaire*y: z *Baudelaire* mají celou svou vnitřní i vnější fakturu. Do češtiny přeložili r. 1885 Arietto a Černý sbírku *Les Humbles* (pod názvem *Z malého světa*) a r. 1886 Ladislav Tesař dvě sbírky *Promenades et Intérieurs* a *Le Cahier rouge*; v těchto dvou knížkách byl v tehdejších letech horlivě čten Coppée mladší generací českých básníků, která otiskovala své verše v tehdejší Světozoru. Po vzoru Coppéově obírali si velkoměstské nebo sociální motivy, žánrově kresby, pointované obyčejně sociálním sentimentalismem. Silní z nich (Sova) prošli tímto vlivem beze škody, slabí (Klásterský) v něm utonuli; neboť Coppée nebyl opravdový, mocný a původní duch básnický, který mohl osvěžovat i zroduňovat: byl sám manýrovaně malicherný, šablonovitý a suchý epigon. Coppée napsal také řadu knih povídkových a románových a veršovaných historických dramát, vesměs více méně prostředních; daleko větší však úspěch než tyto práce vysokého kothurnu měl veršovaný proverb z jeho mládosti *Le Passant* (1869): ten založil mu vlastně básnickou popularitu, věc těžko pochopitelná, zahledíš-li se dnes na tuto drobounkou divadelní hračku. Později překládal u nás z Coppéa hodně Ant. Váňa; přeložil kromě tohoto proverbu (*Poutník*, 1892) i veršované povídky Olivier a Anděl Páně (ve Sborníku světové poesie).

## † Jonas L. Lie

V Christianii zemřel 1. července [1908] proslulý norský romanopisec a dramatik, Jonas L. Lie, známý i u nás z překladů, žel, ne vždycky vybraných s kritickou obzíravostí. Lie nebyl ani veliký básník, ani vůdčí duch umělecký, ale ušlechtilý spisovatel, který dovedl inspiraci národní sloučiti se smyslem pro vývoj západních forem uměleckých.<sup>1</sup>

1 - [Viz Kritické projevy 3, str. 488 a n.]

## † Jan Nowopacký

4. července [1908] zemřel v Slavětíně u Loun známý krajinář Jan Nowopacký ve věku 87 let. Nowopacký býval učitelem kresby v rodině císařské i v domech šlechtických a procestoval křížem krázem Rakousko, Uhry a Itálii; později stal se kustodem-adjunktem císařské obrazárny vídeňské. Ze svých cest přinesl si pracovitý a čistotný, ale jinak chladný a konvenční kreslíř značnou kořist pitoreskních vedut krajinných; Nowopacký byl spíše pohledářem než krajinářem v moderním smysle slova; všude jde za malebnou líbivostí, uhlazenou čistotností i povrchovou zajímavostí, všude jest spíše dokumentárním ilustrátorem než umělcem, tvořícím z fondu osobitého charakteru a hlubší, zákonnější uvědomělosti. Dlouhým pobytem v cizině odcizil se úplně českému uměleckému životu, s nímž snažil marně sblížit se poslední léta svého života výstavou, pořádanou v Praze r. 1903. Přes značnou reklamu, s níž byla tato výstava inscenována, nedovedla ovšem jinak zasáhnouti v moderní náš vývoj umělecký, který dávno Nowopackého předběhl a jemuž Nowopacký neuměl nic ani dáti, ani napovědět. Cyklus jeho *Obrazů z Alp* vydal B. Kočí r. 1904.

## Paní Růžena Svobodová

vrší 10. července [1908] čtyřicet let svého života, bohatého mnohými krásnými a významnými činy uměleckými. Básnický i kulturní význam díla jejího oceňujeme na jiném místě.<sup>1</sup> Zde buďtež uvedeny v chronologickém postupu její práce literární. Jsou to: *Ztroskotáno*<sup>2</sup> (román); *Povídky*<sup>2</sup>; *Na písčité půdě* (román); *Přetížený klas*<sup>2</sup> (povídka); *Zamotaná vlákna*<sup>3</sup> (román); *V odlehle dědině* (studie z moravské vesnice); *Milenky* (román); *Pěšinkami srdce* (povídky); *V řiši tulipánků* (veselohra); *Plameny a plaménky* (román a několik povídek); *Zahrada irémská* (román, jehož první polovina vyšla v loňských Květech); *Povídky* v XVIII. svazěku *Žně z literatury*<sup>4</sup> (o dětech a z dětství); *Černí myslivci* (povídky, počínají vycházet u Laichtra).

## † Jindřiška Slavinská

Při neštěstí výstavním 11. července [1908] byla usmrcena někdejší herečka Národního divadla, slečna Slavinská, dcera spisovatele a překladatele L. z Rittersberku a matky Polky. Narodila se ve Lvově r. 1843, po prvé vystoupila v divadle Prozatímném r. 1863, se scény Národního divadla odstoupila r. 1892. Mladší generace neznala jí jako umělkyně scénické, ale nikdo z nás, jimž bylo dopřáno setkati se s ní v životě, nezapomene její ušlechtilé osobnosti, silné víry, kterou byla proniklá celá její bytost, krásného entusiasmusu jejího srdce. Zjev slečny Slavinské vbíhal do dnešních dnů vystřízlivělého, surového blágerství jako poslední výběžek

1 - [Viz Duše a dílo, 6. vyd. 1950, str. 162 a n.]

2 - [Viz Kritické projevy 3, str. 439 a n.]

3 - [Viz Kritické projevy 4, str. 259 a n.]

4 - [Viz zde str. 63 a n.]



jiné generace, jiné kulturnější vrstvy; po jejím slovníku poznal jsi, že máš před sebou představitelku odcházejícího romantismu, ale po jejím srdci, po jejím citění, po jejích činech viděl jsi, že jsi se setkal se vzácným člověkem, s ušlechtilou častnou duší, které není stárnutí a překonání časovými proudy a směry. Slečna Slavinská měla opravdový smysl umělecký a starožitnický a sebrala s nevšední láskou a pietou řadu krásných a cenných věcí uměleckých; měla mimo jiné práce Josefa i Quidona Mánesa, Amalie Mánesové, Antonína Chittussiho, Julia Mařáka, pěkné porcelány a skla, celý autentický interiér J. E. Purkyně (v něm klavír kdysi Tomáškův) a j. Sbírkami svými obmyslila zvěčnělá slečna *Moderní galerii, Museum Náprstkovo, Národní divadlo, Museum zemské.*

### † Leo Berg

V Charlottenburce u Berlína zemřel 13. července [1908] ve věku 46 let moderní kritik a essayista německý *Leo Berg*. Berg byl z průkopníků moderního citění a nazírání v německé literatuře, do níž vnesl ne jeden podnět myšlenkový. Jeho ponětí naturalismu v osmdesátých letech odchylovalo se značně od běžného nazírání dogmatického; později propagoval filosofický individualism a byl z prvních, kdož upozornili na vnitřní příbuzenství Hebblova a Ibsenovo. Z knih jeho stájte zde: *Der Naturalismus* (části byly přeloženy kdysi v Literárních listech), *Der Uebermensch in der modernen Literatur* a sebrané studie a essaye *Aus der Zeit — gegen die Zeit*. Redigoval sbírku monografií Kulturprobleme der Gegenwart.

### † Walter Leistikow

V Berlíně zemřel 25. července [1908] ve věku 42 let Walter Leistikow, spoluzakladatel berlínské Secese a přední z moderních krajinářů německých. Leistikow má pevnou slávu v Německu jako klasický malíř užšího i širšího okolí berlínské, Grunewaldu i Marky braniborské; dovedl vidět s vnitřní typičností tesknou severoněmeckou krajinu písečnou a jezerní, přiclouženou modře černým slunečníkem svého typického stromu, borovice. Walter Leistikow byl v mnohém směru typický representant moderního berlínské umělectví, duch ukázněný do přísné věcnosti, vytěžující zvolna indukční skoro prací všechny své vnitřní možnosti, statečný ve své zamklé a oddané účtě k přírodě i práci, odvrácený od každé fráze a libivé pohodlnosti, nepřítel divadelního pathosu i rozmáchlého siláctví. Z poslední doby jeho viděl jsem i motivy krkonošské, podané nevšedním malířským zorem i výrazem, na něž se nesnadno zapomíná. V letošní výstavě berlínské Secese má Slunce v lese, Tyrolské vrchy v zimě a Jeskyně Catullovy.

### Architekt Josef Olbrich

zemřel v Düsseldorfě 8. srpna [1908] ve věku 41 let. Olbrich byl rodák opavský; studoval na vídeňské akademii u Hasenauera, cestoval a pracoval pak nějaký čas v atelieru Otty Wagnera, hlavně na projektu městské dráhy vídeňské. Na podzim 1898 postavil na t. zv. Naschmarktě výstavní budovu Secese, která byla dlouho

terčem hrubého vtipu vídeňského. Budova Secese jest sice dílo na dobu svého vzniku i mládí svého tvůrce velmi zajímavé, ale ovšem nevykvašené a plné strusek ještě — Olbrich sám překonal ji v pozdějším svém vývoji velmi rozhodně. R. 1899 povoián byl Olbrich velkovévodou hessenským do Darmstadtu a postaven v čelo celé kolonie umělecké, která měla fešit řadu moderních architektonických i umělecko průmyslových úkolů, a byl tu nadán hmotnými prostředky a možnostmi jistě záviděníhodnými a také až sdostatek záviděnými mnohým jeho soudruhům. První umělecká výstava darmstadtská založila, lze tak říci, evropskou slávu Olbrichovu a vynesla mu spoustu prací i mimo Německo. Obchodní dům Tietzův a výstavní síň a svatební věž v Düsseldorfě jsou poslední jeho veliké práce. Olbrich byl mnohostranný talent, měkký, pružný, vášnivý, sensitivní a výbojný duch smělého, ale bezpečného vkusu a bohaté, jaksí úponkovité vynalézavosti. Silou jeho nebyla tak zákonná typičnost jako lyrický dar gracie a vkusu a básnické kouzlo; moderní Vídeňané viděli v něm umělce svého duševního klimatu. Neobmezoval se na architekturu, navrhoval i nábytek, koberce, vázy, skla, celé interiéry.

### V. A. Jung, básník a feuilletonista český

dovržil 8. srpna [1908] padesátku svého života, který měl odvahu žít po svém a na vlastní vrub a který vedl mimo vyšlapanou cestu českého literátství. Vystudovav gymnasium v rodném městě Rychnově nad Kněžnou a filosofii v Praze, obrátil se r. 1882 do Ameriky, kde prožil osmnáct let života, rozlitého do širších břehů, než na jaké jsme u nás zvyklí. Vrátil se do Čech, učil na Obchodní akademii pražské, později byl redaktorem Času; nyní jest profesorem obchodní akademie v Plzni. První verše své tisknul Jung v Sládkově Lumíru 1877 a v Almanachu Máje t. r., první překlady jeho z Lermontova přinesly Květy t. r. Jung jest znám širší veřejnosti literární jako klasický básník-překladatel velikých eposů ruských a anglických, Puškinova *Evžena Oněgina* a Byronova *Dona Juana*; překlady Jungovy jsou dílem opravdového básníka, který se vžil-vcitil ve svou předlohu, v celou její inspiraci, stylový ráz i všechny výrazové zvláštnosti a traduje její hodnoty citové i formové s vášnivou oddaností i vzletem ducha opravdu tvořivého. Méně známy, ačkoliv neprávem, jsou jeho cestopisné feuilletonní práce *Půl roku v carské říši* a *Rodina Petra Běla*; Jung jest tu originelní pozorovatel i šťastný vypravovatel živého, třebaš drsného slova, člověk svých myšlenek i citů, který i tu jde svou zvláštní neshlapanou stezkou. Vedle toho má Jung ještě řadu povídek a črt feuilletonních, posud nesebraných v knihu, a řadu drobných básní (posléze tištěných v Besedách Času r. 1901); výběr z nich jest dlužen Jung nám i sobě. Činnost jeho doplňuje ještě řada překladů z Wilda, Whitmana, Ruskina, Turgeněva a Otwayova tragedie *Osvobození Benátek*, pak filologické práce: veliký Slovník anglicko-český a Anglická mluvnice. Přítel Jungův, p. Láznovský, sděluje mně, že Jung chystá se k větším původním dílům literárním; buď přán mu k nim všecken zdar.

### Spisovatel Václav Vlček

zemřel na Královských Vinohradech dne 17. srpna [1908] ve věku 69 let. Poměr náš k Vlčkově byl příliš věcný a umělecky zásadní, aby mohl býti nějak změněn jeho



smrtí; proto stůj zde náš klidný a cele zdůvodněný soud literární, jak se vytvořil v nás pečlivým studiem jeho díla literárního i důkladným poznáním jeho činnosti. Vlček zanechává po sobě práci objemnou a rozlehlou, ale pranepatrného významu literárního, uměleckého, básnického a myslitelského. Jako romanopisec pracoval šablonami, přejímanými většinou z pseudoidealistického románu německého; tvůrčí jeho síla umělecká byla nevalná a Vlček zakrýval tento věčný nedostatek tendencí vlasteneckou, žel, velmi povrchní. Takového rázu jsou hojně čtené jeho romány *Zlato v ohni*, *Samohrady*, *Setník Halaburá*, *Černé jezero*. Později psal Vlček díla memoirová a autobiografická v románovém nebo povídkovém rámci, často úmorně a prázdne povídavá, *V rodném hnízdě*, *V budečské škole*, *Druhové z mládeži*, *Sněhy a ledy*. Dostí početné jest i jeho dílo dramatické, ale význam jeho básnický jest dočista negativní; Vlček nebyl ani básníkem, ani tvůrcem charakterů a duší; poněvadž však snažil se zachovávat vnějškově dramatická „pravidla“, stačilo již, aby byla čítána jeho díla na středních školách a aby jeho *Milada* byla některými učiteli pokládána za vzornou tragedii. Jako publicista byl nesamostatný, ale přesvědčený a kdysi i přesvědčující parafrázér různých *loci communes*. Vlček bývá označován svým smýšlením i svou osobností konservativcem a v tom bývá hledán rozpor mezi ním a mladší generací českou. Není to však pravda; Vlček konservativcem — důsledným a důsažným konservativcem metodou a soustavou — nebyl a konservatism nebyl by to, co by jej odcizilo mladší generaci, jež dovedla milovat a uctívat nejednoho krajního konservativce cizího i domácího, u nichž konservatism byl opravdovou nutností celé osobnosti a metodou filosofickou. Co odcizilo Vlčka mladší generaci, byl prostě jeho charakter *základně prolíbánsnický a utilitaristický*, bez každého hlubšího myslitelského posvěcení. Tímto směrem byla vedena i revue *Osvěta*, kterou založil Vlček r. 1871; *Osvěta* měla v některých dobách jakýsi význam pro naši literaturu naukovou, ale neměla skoro žádného významu pro vývoj poesie a krásného umění slovesného a ke kulturním silám a hodnotám doby nenalezla nikdy vlastního a rozhodného poměru.

### Prof. František Krejčí

naplnil 21. srpna [1908] padesát let svého života. Nejsem kompetentní, abych ocenil jeho značné dílo vědecké a odborné; vědná vzpomínka má platit zde autoru pěkných knih *O filosofii přítomnosti* a *Svoboda vůle a mravnost*, z nichž mluví silně cítění kulturní a vane duch filosofie opravdu mužné a statečné.

### Básník Vladimír Houdek

zemřel 28. srpna [1908] ve věku 38 let v pražském ústavě choromyslných, kdež byl internován přes šest let. Vladimír Houdek jest autorem dvou lyrických sbírek veršových, *Vykvelly blíny* a *V pavučinách nervů*. Není třeba přeceňovati, jak již se stalo v mnoha listech, básnického významu těchto knížek, aby člověku bylo líto ztráty Houdkovy i ukrutného osudu, který postihl tohoto upřímného a poctivého člověka, nedopřáv mu ani času k uměleckému uzrání. Verše Houdkovy jsou zakažené mnohým rmutným pramenem osobního trudu a utrpení; brutalitu mate si

básník osudným omylem často se silou; většinou schází také vnitřní zpěvná melodie, ten souvislý proud milostné něhy a předpodstatňujícího žáru, který činí teprve z veršovce básníka. Přesto jest zvláště v první knížce Houdkově několik milých čísel, a to tam, kde Houdek zůstal v mezích své vlohly a podával prostě, třebaš příkře, po impresionisticku dojmy, kterými na něho útočil život málo šetrný a málo vyběravý ve svých zbraních. V druhé knize odvážil se Houdek na témata náboženských a dějinných meditací, na něž nestačil a která nedovedl vyvésti z rudimentárního a chaotického stavu pouhých křečovitých záchvatů vzteklé revolty nebo blasfemie.

### Lev Nikolajevič Tolstoj

dosahuje v těchto dnech [9. září 1908] osmdesátého roku a poskytuje tím celému vzdělanému světu příležitost k vědným vzpomínkám. Mně jest Tolstoj nejprve velikým básníkem a umělcem-psychologem, tvůrcem největšího románového eposu devatenáctého stol., *Vojny a míru*, a teprve potom moralistou a propagátorem nábožensko mravních idejí; šla-li druhá činnost jeho do šířky, první došla hloubky; blíží-li se druhé období jeho žurnalismu, někdy velmi jednostrannému (*Co jest umění?* a *Shakespeare*), dostoupil v prvním tvůrčí síly a velikosti, jaká jen zřídka byla přána smrtelníkům. Tolstého zor i názor zužoval se od tohoto obdivuhodného díla přes *Annou Kareninu* ke *Kreutzerově sonátě* a *Vládě tmy*, až dospěl jeho posledních traktátů nábožensko politických, v nichž jeví se jako *etický anarchista křesťanský*; prvek etického anarchismu, jakési pasivní resistance proti společnosti, státu a jejím zřízením, jest jistě podstatnou součástíkou prvního křesťanství a Tolstoj dovolává se ho jistě ne neprávem; proti všemu oficiálnímu církevnímu křesťanství má Tolstoj pravdu úplnou. Tolstoj jako druhý Rousseau nevěří v civilizaci ani v kulturu, mezi nimiž neliší ani ve svém utilitarismu. Ruku v ruce s tím jde u Tolstého poslední doby nechuť ke vší poesii a ke všemu *umění* slovesnému; vždyť nedávno prohlásil kterémusi dotazovateli rytmus ve verši za cosi nepřirozeného a poesii za zbytečnost! (Jako by všecken život, všechno dění vesměrné, ano i všechna práce nebyla řízena rytmem! Kráčí-li oráč za pluhem, vesluje-li rybář na bárce — i oni pracují rytmicky; rytmus jejich práce i rytmus básně, obojí jest řízeno touž měrou: dechem lidské hrudi a tepem lidského srdce!) Hlubokou kritiku díla Tolstého se stanoviska uměleckého i kulturního obsahuje kniha *Merežkovského Dostojevský a Tolstoj*; taktně a šetrně ve výraze, jest silná ve věci; byl bych rád, kdybych uviděl brzy její český překlad.

### Literární historik Antonín Truhlář

zemřel 10. září [1908] ve věku 58 let. Antonín Truhlář věnoval všechnu svou houževnatou píli a oddanou lásku sběratelství i studiu humanistického písemnictví v Čechách, ale přes tuto dlouholetou práci nese-psal přece vlastní pragmatické historie českého humanismu, nýbrž spokojil se popisným dílem, slovníkově uspořádaným, *Rukojetí k dějinám latinského písemnictví v Čechách*, jejíž 1. díl vyšel



tiskem nedlouho před jeho smrtí, práce mravenčí pile a neumořitelné lásky, a přečte mrtvá kniha, jejímiž členství budou jen učenci cechovní. Truhlář nebyl literárním historikem, jak rozumí tomuto slovu moderní doba; neměl koncepční síly, neměl pevné metody vědecké, nedovedl ani vysledovati, ani vzájemně sepiati vývojové složky a síly, ustavující určitý dějinný útvar. Byl spíše bibliografem než historikem, spíše antikvářem než kritikem, spíše učencem než kulturním psychologem. Nedostatků tyto bítí do očí při Truhlářových pracích, které mají látkou moderní literaturu českou, zvláště obrozenskou. Vlastní estetické hodnoty při pracích literárně historických mu unikaly; jazyková přesnost a správnost byla jediným jeho zřetelem formálním. A jí nerozpakoval se ani chvíli obětovati básnickou individualitu a charakter; ve školní příručce literární na př. změnil a „opravil“ klidně celé verše — Nerudovi!

### Básník Otokar Březina

dovrší dne 13. září [1908] čtyřicet let svého života, vyplněného básnickým dílem vzácné velikosti i typické čistoty; významu jeho v českém písemnictví věnuje příští číslo Noviny zvláštní článek.<sup>1</sup> Dílo Březinovo obsahuje tyto knihy: *Tajemné dálky; Svítání na Západě* (obě knihy společně v 2. vydání s třemi litografiemi F. Bílka, 1900); *Větry od pólů* (1. vydání s ornamentacemi K. Hlaváčka 1897; 2. vydání v Symposionu); *Stavitelé chrámu* (1. vydání 1899; 2. vydání v Symposionu); *Ruce* (1. vydání opatřil a kresbami doprovodil Fr. Bílek; 2. vydání v Symposionu); *Hudba pramenů. Essaye* (v Symposionu 1903).

### Josef Uher

mladý beletrista moravský, zemřel v Brně 5. prosince [1908] po jedné hodině polední v 28. roce. Ztráta, kterou utrpělo české umění slovesné smrtí Uhrovou, jest vážná a těžká. Tento mladý muž, který se musil vzdát učitelování pro nemoc, jež jej dlouho podřývala a nakonec podryla, a který žil stísněně z výtěžku svého péra, utíká se poslední léta na zimu na jih, byl vzácný básník každým coulem — ano, právě básník, a větší básník než řada lidí, která napsala veršem stohy knížek o zlaté ofízce. Byl vášnivě básnické srdce, trávené žářem krásy, síly i spravedlnosti, temnou touhou po životě volném a svobodném, byl jedinečný malíř přírody a jejích zrádných kouzel a čarů, byl uzrálý duch, který poznal až na dno ironii života a mnohé temné podobnosti jeho tragiky. Měl zvláštní hlubokou ironii, která jest jen odměnou duši, jež dovedly sestoupit do temných hlubin lidského osudu i společnosti a projít bludištěm mnohého zmrzačeného a zpotvořeného srdce lidského. Není mnoho jeho prací beletristických, ale není mezi nimi také prázdných hluchavek; i malé črty i fragmenty jsou celá umělecká díla, výraz duše citlivé a přemítavé, trpící, zápasící, opravdové; i malé práce jeho jsou posvěceny jeho individualitou, jedinečností jeho

básnického zoru i výrazu. Nedostalo se mně štěstí poznati Uhra osobně; mám od něho jen několik listů a z nich stal se mi Uher milý i jako člověk; jsou to listy snad zdánlivě všední, skoro obchodní, a přec jsou v nich věty, které mají svůj ráz a svůj bolestný přízvuk... Poslední kniha, kterou připravil do tisku, Bratránkové, je určena pro knihovnu zakládanou právě při Novině a vyjde v ní co nejdříve. Uher sliboval mně tuto knihu již na říjen; a když jsem ho upomenul, nevěda ovšem, jak vážný jest jeho stav, dostalo se mně připovědi, že to „v tomto měsíci (listopadu) bude snad jistě“... A přitom odhrnul mně i cípek záclony se svého utrpení tělesného i duševního...

Knižně vydal Uher za života svého Kapitoly o lidech kočovných a jiné prózy (1906) a Má cesta (prémie Klubu přátel umění v Brně 1907). Doufejme, že bude brzy sebráno a pečlivě vydáno i všecko, co potom ještě Uher tisknul a psal: vnitřní hodnota jeho prací zasluhuje si vydání nejšetrnějšího a nejjoddanějšího.

### Velebný falsátor

Paní R. Svobodová napsala nedávno do Hlídky Času článek Machar v Římě, dar básníka básníkovi, pozdrav volné duše volné duši, projev při vši lásce cudný cudností nedostupnou takovému Dostálu-Lutinovovi, který si dal sepsati kdysi svou administrační silou nechutný panegyrik, plný nabubřelých nehorázností kritických, na sebe i své bratry v církvi a péře a uveřejnil jej vlastním nákladem. V článku paní Svobodové čte se passus: „Každý jeho vztah přátelský jest opravdový a čestný, zdůvodněný a promyšlený. Koho jednou po zkoušce uzavřel do svého srdce, s tím se zlotožňuje a stane se jeho vášnivým obhájcem; nedopustil by ani, aby někdo vyslovil ne dost uctivě jeho jméno, a nedovedl by z rozmaru nikoho zradit.“ V posledním Novém životě otiskuje Dostál-Lutinov jakýsi projev brněnského klerikálního deníku Hlasu se *zfalšovaným textem*. Z textu paní Svobodové jest patrné, že Machar nedovoluje vyslovovat bez úcty jméno *přítele*, kterého vyzkoušel a v něhož věří — z toho vykarambolovali velební falsátoři, že Machar nedopouští vyslovovati ne dost uctivě *svého* jména. „Vždyť on, moderní poustevník, který i středem davu nosí s sebou svou poustevnu a ponořen chodí do svých snů jako do neprůsvitného oblaku“ — „nedopustil by ani, aby někdo vyslovil ne dost uctivě jeho jméno“... Tak respektují text a smysl posvěcení falsátoři! S takovými lidmi se ovšem nepolemisuje, takoví lidé vymrskávají se jen z literatury. — Celé číslo jest dokladem, že všechen t. zv. reformní katolicismus a katolická moderna jsou dnes tam, kde byla pohunkovská žižkovská Vlast již před dvaceti a patnácti lety. Literárním klackářstvím a ničím jiným nejsou Dostálové nadávky Macharovi, Vodákovi, Svobodové. Jen několik dokladů: „literární onanie“, „český literární blázinec“, „psychosa“ — to jsou kritické zbraně Dostálovy. Nu, jeho neohrožuje opravdu psychosa, neboť psychosa předpokládá cosi, čemu se říká psyche, cosi, co načisto minulo tento nadávkový stroj.

1 - [Viz zde str. 50 a n.]



poslal mně číslo Nového života se řadou pošetilých a ubohých notickek, zatrháných modře vlastní velebnou pravíci. P. Dostál ví velmi dobře, že to není po prvé, kdy touží navázati se mnou styk; dnes posílá mně urážky, tlachy a pomluvy, jindy posílával korespondenční lístky anebo dopisy, vložené třeba do čerstvého exempláře Království božío na zemi, tónu i smyslu zcela jiného (autentickým textem mohu kdykoli posloužit); dnes píše do svého Života nadávky, ale jedenáct let psal do něho o mně skoro výlučně nejtíravější poklony. Sváděl mne jako Satan Krista — a hle, já odolal: ani řádky, ani slova, ani posunku, ani známky života jsem mu nedal. Prohlédl jsem jasně žoldáckou duši P. Dostála prvním pohledem, který jsem vrhnul do prvního ročníka Nového života. Sem tam upozorňoval mne i v posledních letech někdo ze známých, kdo náhodou vzal do rukou tu a tam Nový život (já viděl jej snad dvakrát za posledních pět let), jak dotěrně se líše ke mně tento studeno-horký muž, ale já odpovídal vždycky s úsměvem: „Můj bože, co dělat? Mohu ho za to žalovat? Jest paragraf, který by člověka chránil od dotěrné chvály a plazivých poklon? Nuže — a v jiný styk bych s tím mužem nerad vcházel.“ Stará, pravěká moudrost praví: Čí chvála byla ti lhostejna, k toho haně buď hluch dvoj- a trojnásobně! Mám plně právo řídit se vůči P. Dostálovi touto čistotnou moudrostí.

### V Časopise pokrokového studentstva č. 5

otírá se nejprohnanějším a nejperfidnějším způsobem o Novinu a speciálně o mne jakési T. L. Nevšimal bych si vůbec tohoto mládenečka, který neumí ještě ani nadávat po svém a opisuje nadávky — nebožtíka Pelcla, ale nízkost a prohnanost tohoto mužička jest typická; lži, kterými se ohání ve svém lístku, opakují i jiné lístky, a proto chytám si zde jednoho za všechny T. L., abych mu leccos názorně demonstroval.

Jsmo prý klika, klika, piští T. L. Chválím prý „drobnosti“ paní Svobodové! Patrně měl jsem do knihy kopnout, jen proto, abych vyvrátil hned zpředu podezření našeho Aristida. Milý pokrytečku, dejte mně jen příklad, a hned vás následuju. Seřežte na př. článek svého komilitona Kopala nebo politiku svého velmistra Antonína Hajna — a pak přijďte s takovými postuláty na mne. Pak k tomu budete mít právo — bude to sice hloupé, co budete žádat, ale budete mít k té hlouposti právo — zatím nejste nic než pokrokářský jesuita a farizej nejčistšího zrna. A ty „drobnosti“ paní Svobodové! Čím jen jest estetikovi T. L. taková čarovná povídka jako Střevičky. Vždyť jest to jen pár stránek! Copak takový sonet Browningové! Vždyť má to jen čtrnáct řádků! A umění začíná T. L. teprve od toho, co se dá vzít na hokynářské váze.

Ostatně s naší klikou nebylo by to tak zlé, jen kdyby prý byla stejnorodá. To v Lumíru jsou jiní chlapi: také klika, ale složená ze samých přibuzných duchů. Milý mládenečku, tak mladý a již tak chytrý! Jaký Šalomoun nám to ve vás rostel! Prohlédněte si jen ty „přibuzné“ párky v Lumíru! Hotová duchová manželství! Na př. hned oba redaktori: V. Dyk, autor Satir a sarkasmů, Milé sedmi loupežníků, a k němu vine se v bratrském spřáčení p. universitní profesor, bývalý realista

a t. č. reorganisovaný mladočech Jaroslav Vlček! Nebyli si ti dva předurčeni hned od stvoření světa?! Takřka jedna a táž boží myšlenka, jen jednou na líc a po druhé na ruby! Nebo p. docent Jan Jakubec a Jaro Hilbert! Vždyť to jsou zrovna rodní bratři! Nebo Karel Sezima a Josef Holý. Nebo Otakar Theer a Jaroslav Kamper. Bratři, stejnorodí bratři! Proto stanou se „školou“ a „připraví novou epochu v literatuře“ a T. L. jest epochy té Janem Křtitelem a později bude snad i jejím historiografem a všichni dostanou se pak společně do české Walhally, čili do Slavína, čili do Fischerky na Vyšehrad. K čemuž dopomáhej nám bůh otec a všechna sdružená, prohnaná, hulvátilčí žurnalistika českomoravská!

Ve jméno Hajna Antonína — i Dyka, jeho syna! Amen.

### Celých čtyřicet osm hodin poctivě počítaných

trvala nejuctivější vzpoura Hilbertova proti „spisovateli ctihodnému a ctěnému“, proti „úctyhodnému muži a úctyhodnému spisovateli“, p. Jiráskovi. Dne 4. března [1908] přinesl Venkov útočnou kritiku Hilbertovu, 5. března dupnul si Jirásek na Hilberta a 6. března zahodil vzbouřenec svou nejuctivější zbraň do žita, zaprosil p. Jiráska, aby „mu prominul rozčilení, které mu, jak s úžasem pozoruje, způsobil“, a omluvil i svou zpupnost mimořádnými okolnostmi. V neděli odpoledne byl totiž pohřeb Sv. Čecha, Hilbert podlehl všeobecné slavnostní náladě a četl Čechovu báseň Mládeži a „s tou básní v hlavě“, jak sám praví, šel pak večer na premiéru Jiráskovu — a neštěstí bylo hotovo... Způsobilo je tedy jen jakési mimořádné přebírání cizího nadšení, jakási vypůjčená kuráž... o čemž ovšem ani na minutu nepochybují ti, kdož znají p. Hilberta. Doufáme, že naši akademikové vezmou na tuto polehčující okolnost zřetel a nebudou příliš přísně soudit chvilkového poblouznění mládence jinak tak opatrného, spolehlivého a rozšafného, který ostatně ani ve chvilkové závratí nezapomněl se zcela... Pro snaživé a kariéry své dbalé mladíky plyne však z celé epizody poučení: varujte se poesie, byť i již poněkud uležel, byť i dvacet let starý! A jste-li již tak neprozřetelní, že ji čtete, provětrejte si alespoň hodinovou procházkou o smeknutém klobouce hlavu, než jdete za svým běžným zaměstnáním! Těžko buduje si člověk kariéru — staví se huře než horská silnice, praví kterýsi znatel —, ale jediný faux pas stačí otřásti dílem mnohých obezřetných let!

### Ironie a sentimentalita

nemívají k sobě daleko. To dokazuje znovu dykovský autor „feuilletonu skoro časového“ v 6. čísle Lumíra. Po řadě více méně nepodařených piruet zamžourav k nebesům a mrknuv významně na určité lavice, zakvílel náš ironik, jak následuje: „Dřívější generace žila v blahém domnění, že kniha je už dílo; měla-li kniha mnoho svazků, byla dílo už zcela epochální. Nynější má snahu opačnou, dílem je co možno nejvíce skalpů. Hrdina naší doby hrdě hledí na své dílo. Nestvořil nic, nedal nikomu nic. Ale kolika lidem znechutil tvoření! Kolika děl je vrahem!“ Hle, co vězí v našem ironikovi! Starovlastenecký krámkář a kupčik z předbřeznové doby, z předhavlíčkovské doby! To byla také jedna ze zbraní starovlasteneckých literárních malo-



232 živnostníků proti počátkům přísnější literární kritiky. Znechucujete tvorbu! Vraždíte nenarozené děti! Od této moudrosti jest již jen krůček k nějakému cechovému manifestu, dnes spisovatelů a zítra třeba vlasteneckých papírníků nebo tiskařů nebo nakladatelů a knihařů, že se poškozují kritikou domácí obchod a průmysl.

Anonym má pravdu: byla — a zdá se, že ještě *jest* — v Čechách pošetilá generace, která myslí, že co kniha, to dílo, a co tlustá kniha, to veliké dílo. Byla by jinak opravdu nevysvětlitelná domýšlivost autorů Hackenschmida a Prosince a jiných cíhel. Ale proti této velmi pošetilé generaci stojí ne-li generace jiná, alespoň jednotlivci, kteří vědí, že kniha nemusí být ještě dílem — že jest jen *práci*, a často velmi prázdnou a zbytečnou práci. Jednotlivci, již četli na př. přednášku Whistlerovu — tedy ne kritika, ale tvůrce, byl-li jím kdo — který řekl bez obalu, že v největším množství případů práce v umění není nic hodného obdivu nebo úcty, nýbrž rouhačstvím pravému umění. Jednotlivci, kteří vědí, že v malém článku — horribile dictu! i kritickém — může být více umění a více *díla* než v těžké, románové cíhle nebo ve svazku lyriky. Jednotlivci konečně, kteří pochopili poslední, nejtragičtější i nejironičtější zákon umění, jenž ušel našemu profesionálnímu ironikovi, že totiž dílo literární nemůže zabít nikdo než *autor sám tím, že je zkazí*.

Ano, milý ironiku, v literatuře a v umění není vražd, v něm jsou jen *sebevraždy!* Pozor tedy pro příště, až se bude vyšetřovat vina na smrti — nenarozeného arcidíla českého slovesného umění. Pozor — na směšnost!

### Odměny z nadace Turkovy

uděleny byly v nedávném zasedání městské rady spisovatelům pp. *Jiřímu Karáskovi* ze Lvovic za román Manfreda Macmillena, *Arnoštu Procházkovi* za essaye Cesta krásy, *Břetislavu Štělíkovi* za knihu Papír, jeho výroba a složení, pak malířům *Hugovi Boettingrovi* a *Jos. Královi* a sochaři *Josefu Paukertovi*. Mezi spisovateli navržen byl na čtvrtém místě p. *St. K. Neumann* za sbírku *Mrst květů* (patrně posud rukopisnou), avšak dostalo se mu pouze 15 hlasů; 60 hlasů soustředil na sebe *Jakub Arbes*; poněvadž tento autor nebyl navržen porotou a obdržel již jednou cenu z nadace Turkovy, bude prý vyzvána porota, aby navrhla městské radě čtvrtého literáta. Potud úřední zpráva, jak ji přinesly denní listy. Máme k ní několik slov poznámky. Nadace Turkova začíná být spravována tajemněji a tajemněji. Instituce ta je v malých našich poměrech příliš významná a důležitá, aby mohla veřejnost přihlížet bez účasti k těmto machinacím. Předně: *neuvádějí se jména mužů, kteří zasedají v porotě*, a přece na ně spadá nejprve zodpovědnost; víme, že to jsou zástupci Svatošova, literárního odboru Umělecké besedy, Máje a snad i Kruhu spisovatelů. Ale musíme žádat, *aby po každé byli jmenováni plnými jmény a aby měli uchazeči právo vyloučiti z poroty toho nebo onoho člena ze závažných důvodů, na příklad pro nepřátelství*. Předloni, kdy jsem se ucházel o cenu z nadace Turkovy, jururoval mne p. Hilbert, s kterým jsem měl právě nejprudší polemiku<sup>1</sup> (p. Hilbert neměl dost

1 - [Viz Kritické projevy 6, str. 232 a 240 n.]

233 slušnosti, aby se vzdal v tomto případě porotnictví), a navrhnul mne ovšem *secundo loco, za panem Karáskem*. A po druhé jest nutno žádat, aby byl vždycky uveřejněn seznam spisovatelů a umělců soutěžících, aby veřejnost sama mohla kontrolovati spravedlnost a poctivost jurorů. Letos nedověděli jsme se ani, byla-li navržena amba a kdo byl navržen v ambech a nad kým tedy jmenovaní pánové „zvířezili“... Dále jest třeba žádati od sboru vysvětlení v případě p. Neumannově. Byl p. Neumann zamítnut proto, že po zdání valné většiny sboru jeho sbírka *Mrst květů* nemá hodnoty umělecké nebo nevyhovuje podmínkám soutěžným, nebo jsou toho (a tak se to aspoň zdá) *příčiny vnější*, jež nesouvisejí s uměním, snad politická a společenská víra autorova? Je-li pravdou poslední případ, byl by na místě nejraznější protest vši literární obce české; o cenách z nadace Turkovy musí rozhodovat jen a jen umělecká hodnota žadatelova a nic jiného, zejména ne politické stranictví nebo jiná zaujatost a nechť! Posléze měl by být jasně upraven poměr mezi porotou a sborem obecních starších. Navrhuje-li porota, tož jasně povědět, *kolik* žadatelů navrhuje, a státi na tom, aby navrhla ten počet; vybírá-li si sbor z navržených, tož povědět *zásadu*, kterou se sbor řídí.

### Dodatkem ke glosse o nadaci Turkově

Když jsem psal do minulého čísla glossu o nadaci Turkově, domníval jsem se mylně, že soutěžící knížka veršů p. Neumannových *Mrst květů* nebyla vydána posud tiskem; knížka však vyšla již loni v Řečkovicích u Brna nákladem autorovým (*Mrst květů* z různých saison. Básně 1903—1906) a nedostala se mně jen dříve do rukou. Sbírká má následující úvodní slovo: „Tato knížka má charakter docela provisorní. Proto těch několik oddílů, jež autor, dojde-li k vydání jeho ‚spisů‘, zařadí později v přiměřenější rámeček. *Pro těch několik dobrých básní, jež v této knížce skutečně jsou, odpustí jí snad čtenář její roztráštěnost a mnoho lyrického smeti, jež je v ní také.*“ Což nelze než podepsat.

### Národní divadlo do Vídně

Na počátku května bude hráti činoherní ensemble Národního divadla třikrát v divadle na Vídeňce. K představením byla zvolena tato díla: *Maryša* bratří Mršíků<sup>1</sup>, *Tři sestry* Čechovovy<sup>2</sup> a *Hamlet*. Výběr, alespoň z české literatury, velmi pochybný. *Maryša* není ani básnickým, ani uměleckým vrcholem dramatické literatury české, *Maryša* jest docela konvenční a průměrné drama, a spíš novela než drama, obléčená v hříbivý slovácký kroj. Pánové od divadla mohli by vědět, že umělecká národnost musí se jevit v čemsi hlubším, než jsou barevné fábory nebo sukně. Ale ovšem: povrchní správa umělecká vychází na lup za kořisti zase zcela povrchní a vnějškovou.

1 - [Viz Kritické projevy 2, str. 59 n.]

2 - [Viz Kritické projevy 6, str. 236 n.]



Počítá se na efekt čistě národopisný a malebný, který se pak bude známým a osvědčeným fiklařským tahem vytrubovat za úspěch umělecký a věcný; počítá se na umdlené oko velkoměšťákovy, které se vždy rádo osvěží hýřivou a kypící lázní barevnou; počítá se na úspěchy Uprkových pláten ve Vidni a na ochotnou asociaci, která přiskočí odtud na pomoc dramatu; počítá se na rušný lidový život na scéně. Počítá se... jen aby se slavná správa přece nepřepočítala! Vídeňská kritika dramatická není na výši dramatické kritiky berlínské, ale přesto nalezne se mezi ní sem tam člověk, který by se mohl podívat na *uměleckou stavbu, logický tok a psychologický vývoj* dramatu pp. Mrštíků, na jeho kvality věcně umělecké a básnické, a pak mohlo by snadno dojít k úrazu...

### Omáčka bez perel i omáčka bez jichy

Zvon vzal si do charakteristického zvyku hledati s mikroskopickou péčí různý drobnější hmyz, který se občas zdržuje v kožiších zvěře i nejušlechtlejší. Zejména mně prokazuje tuto pozornost dobře míněnou, ale často selhávající, poněvadž nedotvrdil. Jak dojemná jest starost „Zvoniků“ o mne, vidět z posledního čísla, kde citují dvě větičky z mé *novinářské* polemiky — alespoň sedm let staré. Škoda jen, že Zvon sám nenačul se ničemu při tomto poučném zaměstnání; jaké příležitosti slohové, jazykové i rozumové tiskne, přečte si čtenář výše. Zde ještě několik dokladů namátkou vybraných ze dvou posledních čísel, která mám náhodou po ruce. „Hrozný týravý smutek přichýlil se do (!) Haniny duše.“ (Calma: Sochařka. *Přichýlovat* může se jen něco k něčemu — předložka *při* značí poměr vnějškový.) Na téže stránce v téže práci: „Co bude s našim dítětem, Machu?“ a hladila ho po vlasech, slepených krví, a pramínek za pramínkem *soukala je mezi svými prsty* (!), které tolikrát líbával...“ A stránku dál: „Její *žulová* povaha *ohnula se* (!) *tlitinou* po tom nárazu.“ (*Žula*, která se *ohýbá*! — opravdu cosi jediného, jen ve Zvonu!) „Existují takové hyeny citu, jež se chodí *napást* (!) *na mrtvolišťe cizích pocitů* (!)“. Risum teneatis. — Co jsem zde citoval, je kořist ze dvou stránek (354 a 355)! List, který tiskne takovou beletrii, který tiskne nabubřelé, pitvorné, frázovitě slepence slečen Calmy a Jesenské, Trévala atd., měl by si rozvážit, než vyleze na boží slunce! Ostatně i verše mají ve Zvonu úžasně krásné, jasné a čisté — opravdoví klasikové! Třebas hned v posledním čísle: „Ó, stromy, v hloubi — *mroutimi křečovité* (!) *klouby* — pít (!) svoji domoviny držte“ (Fr. S. Procházka: Hymna stromům). Na tento rebus měla by se vypsat cena! Nebo jiná omáčka z téže básně: „Je země vámi živa, její krev — jdouc v mrtvých hlubin, do života zpívá — *až z vašich mizou nakynulých cev* — a v zázrak pupenů se chtivě slívá.“ Napsat to někdo jiný, prošpikuje to Zvon padesátí vykřičníky a otazníky.

### Literární směšnost

V posledním čísle Zvonu dává si dosvědčovat Fr. S. Procházka, že není přispívatelem kašpárkovské rubriky Perly v omáčce. Ale tvrdil jsem něco takového? Fr. S. Procházka měl si dát dosvědčit, že není autorem těch nesmyslů, které zřymoval ve svých „básních“ a jež jsem přibíhl v poslední Novině.

uznal za dobré připojiti ke své odpovědi prof. Masarykovi v posledním Přehledu odstavce, adresovaný mně: vyčítá mně v něm, že jsem uveřejnil list prof. Masaryka a vidí v tom porušení našeho přátelství. To jest názor na přátelství nedůstojný spisovatele, a docela již spisovatele moderního. Myslím, že přátelství literární musí býti čímsi vyšším než vzájemnou pojišťovnou proti kritice. „Otevřel-li jsem“ p. Novákovi, jak píše, „sloupce Noviny“, neřekl jsem tím, že zavírám je každému, kdo chce pronést o panu Novákovi kritické slovo; fídl-li se jiné listy touto klikařskou regulí, neřídil jsem se jí a nebudu se jí fídití já. Nesouhlasím v leccems s listem prof. Masaryka a vrátím se snad k němu brzy vlastní glossou, ale to nesmí mně být příčinou, abych jeho myšlenku pollačoval. Pan Novák táže se mne, přisuzuju-li listu Masarykovu „charakterový poměr k vývojovým hodnotám dneška“? *Ano*, odpovídám, a *právě charakterový*; pro tu charakternost jsem jej přece uveřejnil. Nesouhlasím-li s prof. Masarykem, vím aspoň, s čím nesouhlasím; u mnohých literárních a jiných historiků nevíš však leckdy, máš-li souhlasit nebo nesouhlasit, tak vyhýbají se každému závaznému soudu a pevnému stanovisku, tak rozplývají se v náladovosti, polostínech, odstínech i úplných stínech, tak schází jim všecken vřelý vztah k látce. Od takového historika, postavíš-li ho před stěnu, nedozvíš se, je-li bílá nebo černá; všecko, co ti po dlouhém mučení přizná, jest, že se skládá z množství teček, z nichž většina zdá se nám bílá, což však nevylučuje, že některé z nich nejsou snad černé nebo jinobarevné... Kriticisťm stal se velké řadě našich lidí jen formou lhotejnosti, maskou slabosti a pohodlí, kde cizím velikým duchům byl cestou k statečnosti a školou odvahy.

List prof. Masaryka nebyl míněn nikterak privátně, jak se snažil namluvit svému čtenářstvu p. Novák, list prof. Masaryka byl a jest *veřejný*: jest to úvaha, které dal prof. Masaryk formu listovou; poslal mně jej, abych jej otiskl v Novině. Co jsem byl dlužen svému přátelskému styku s p. Novákem, splnil jsem, když jsem mu vyhradil místo na jeho odpověď a když jsem jej pozval, aby se bránil v Novině.<sup>1</sup> Napovídá-li p. Novák v Přehledě, jako bych mu byl zavázán zvláštními ohledy, není pravdivý; mluví-li o „důkazech přátelství, jichž literární spory české důtklivě vyžadovaly“ a jimž prý se nevyhnu, vede si p. Novák nevěcně. Ví velmi dobře p. Novák, že na podzim [1907], kdy jsem byl literárními intrikami vyřtván z Volných směrů,<sup>2</sup> cítil sice povinnost zastati se mne veřejně, že však povinnosti té se vyhnul, vyžádal si svůj článek z redakce Přehledu, dříve než byl otištěn... A neznám ani žádného jiného případu, kdy by mně byl p. Novák osvědčil v *literárních bojích* sympatie, jak napovídá v Přehledě...

Jest mně trapno hovořit o těchto věcech, ale nutí mne k tomu tajuplně napovídáný tón jeho posledního odstavce. Po něm již chápu, že p. Novák usoudil netisknouti své odpovědi v „listě duševní kultury české“, nýbrž utéci se s ní do týdeníku, „věnovaného veřejným otázkám“, jak se tituluje Přehled.<sup>3</sup>

1 - Rubrika *Naše bolesti literární*, v níž jsem jej otiskl, je rubrika diskusní.

2 - [Viz Kritické projevy 6, str. 272 n.]

3 - Stejně neprávem dovolává se proti mně p. Novák mého posudku jeho Če-



*Dodatek k listu prof. T. G. Masaryka.* Prof. Masaryk žádá mne, abych dodatkem k jeho listu sdělil, že tam, kde mluví o mém článku *Víra kulturní* (na začátku posledního odstavce na str. 204), měl z něho na mysli *passus*, v němž prohlašuji svou víru kulturní za víru etickou.

### Meditace

sluje nový katolický čtvrtletník pro umění a filosofii, který redigují pp. V. Bilnar, J. Kratochvíl a Fírlé-Pacovský, tedy přední spolupracovníci na týdeníku *Nový věk*. Ke cti nového orgánu dá se říci nejprve, že jest prost surovostí a perfidností, kterými se tak smutně vyznačoval Dostálův měsíčník *Nový život*. Bylo by také nespravedlivě neuznati, že nový měsíčník přináší již v prvním sešitě svém sem tam práci dobrou a slušné umělecké úrovně. Platí to hlavně o jeho veršové části: básnické překlady Bouškovy z *Aubanela* jsou práce opravdu umělecké, item některé číslo Leubnerovo. Mnohem slabší jest krásná próza a essayistika, jak ji alespoň podává 1. číslo, a bezradností a nedostatkem nových podnětů a směrnatých hledisek trpí zcela patrně rubriky literární a umělecky kritické; zde koketuje se s různými módními zjevy napravo, nalevo, ale zaujmout k některému význačnému zjevu rozhodné a jasné kritické stanovisko buď se nechce nebo nedovede; starý osvědčený *clair-obscur*, ve kterém si libuje moderní katolicismus český od svých plenek, jest pohodlnější. List bude asi hojně žiti a trávití, jak ukazuje již 1. sešit, ze zásob staré mystiky katolické; jest to jeho dobré právo, jako našim dobrým právem jest postavití proti tomu *naš* názor a *naše* přesvědčení. A tu není mně pochyby, že mystická literatura katolická znamená ve svých vrcholných chvílích zajímavou kulturu ducha i srdce, ale dnes přežilo a právem přežilo: světový názor, o který se opírala a z něhož žila, jest pobořen a každý nový den boří jej dál a víc. Neznamená to, že říše duchová se menší pro nás, naopak: roste, ale s tím rostem a sílí i křídla moderního člověka dychtícího po vzletu do ní. Nová mystika — mystika mnohem kladnější — nová cílem i metodou svou, vzniká a roste zvolna před námi, a přírodní vědy připravují bezděky půdu pro ni: nové vědecké názory o ustrojení hmoty na př., nová filosofie evolučních nadějí jsou základem, o něž se opírá již a opře ještě více. A důsledkem toho připravuje se i nová kultura srdce; srdce moderního člověka chce jako lyra chvěti se ve vanu kosmického větru a ve vášnivě bratrské lásce žiti z odvážnějších nadějí, planouti vášnivějšími žáry než srdce světců, nořících se s úzkostností nikterak nesobeckou do představy svého boha a splývajících s ním. Mimo tyto nejkrásnější naděje dneška půjde jistě hlouše a slepě nový orgán, který bude se snažiti křísiti odumřelá a odumírající formy cítění. Tak na př. hned v 1. se-

chische Literatur der Gegenwart v 3. sešitě *Noviny* [viz zde str. 70 a n.]; pověděl jsem tam — vedle sympatií svých k p. Novákovi i k jeho práci — i že nesouhlasím s páně Novákovým pojetím některých figur z poslední fáze našeho literárního vývoje, a ohlásil jsem tam svůj posudek *Nové české poesie*, v němž jsem své námítky proti kritice páně Novákové doložil na několika zjevech (*Novina* č. 4, str. 119 a n. [Viz zde str. 33 a n.]

šitě navrhuje se pracovati o renesanci divadla Calderonova. Znáám a miluju Calderona jako velkého básníka, ale svět jeho, podivuhodně celý, jest i podivuhodně uzavřený a hotový; není tam nic, co by mohlo býti kvasem novému dnešnímu dramatu; všecko jest v něm zužito a vytěženo logikou docela jedinečnou a svou, která jest důsledkem celého světového názoru, o něž se opírá drama Calderonovo — názoru, který nám odcizuje a uzavírá každý nový den. Na zcela jiných kulturních a společenských bojištích bojuje se dnes boj o moderní drama; z plamenů a dýmů jiných krisí a zkušeností, poznání i doufání, než které podává a z nichž čerpá Calderon, rodí se v bolestech a roste zvolna — vedle jiných útvarů společenských a uměleckých — moderní drama.

K jeho vzrůstu nepřispěje podstatně ničím ani renesance dramatu Shakespeara, které stojí přece celou svou inspirací a celým svým názorem dnešku nekonečně blíže než drama Calderonovo. Renaissance Calderonova může býti zábavnou a ušlechtilou hrou literátů a učenců, zajímavou a poučnou lekčí dramatické retrospektivy, — ale vývojovým cílem a drahou dnešního dramatu nepošine ani o vlásek, zrození a vývoje moderního dramatu ani neuspíší, ani nezadrží.

### Ottův Slovník naučný

dokončen byl v nedávných dnech sešitem 631. Chvilu jistě vhodná, zamyslet se nad jeho dějinami, posláním a významem a posoudit jeho hodnotu a charakter. V *Ottově Slovníce* uzavřeno jest kus našeho vědeckého a literárního rozvoje, ale i bezděky, žel, kus jejich bídy. Nedlouho po rozdělení pražské university počaly se přípravné práce k *Slovníku*, kterýž byl myšlen svými prvními organizátory — mladou vědeckou generací, která se kupila kolem Masarykova Athenaea — jako *encyklopedie* v plném slova smysle, t. j. jako dílo o filosofickém plánu, organizované vědecky a jen vědecky.

Redakční kancelář, sestavenou r. 1885, vedl prof. Masaryk a pracoval v ní mimo jiné i H. G. Schauer; ale když se stal prof. Masaryk nepopulární bojem rukopisným, odevzdal nakladatel vědecké vedení podniku krajním universitním konservativcům, kteří byli „beati possidentes“ ve všech vědeckých institucích a měli za sebou žurnalistiku. První sešit vyšel za redakce Kořánovy a vrchní redakce Tomkovy v lednu 1888; ve vrchní redakci zasedali později Jaromír Čelakovský, Maixner, Studnička, Šolín a — dva theologové, Král a Borový — toto *mixtum compositum* bylo ovšem způsobilo ke všemu jinému, jen ne k tomu, pojmut a organisovat slovník jako jednotné výrazné vědecké dílo, citlivé k aktuálním otázkám a bolestem vědeckým, literárním a kulturním. Šťastnější byla redakční kancelář, do níž spadala, čím dál tím víc, většina práce; dostalo se jí v prof. R. Dvořákoví a Pr. Sobotkovi dvou ředitelů jistě horlivých a slušných, ovšemže spoutaných.

Vrchní redakce vykonávala většinou vliv negativní, t. j. sestřihávala někdy hodně malicherně články, které šly nad její rozum a chápací schopnosti, a kam dovedla jít v beztaktnosti, toho dokladem buď jen případ, kdy můj článek o dějinách francouzské literatury troufal si censurovat — zástupce právnické fakulty, tedy čirý neodborník. Následky objevily se ovšem brzy: z *encyklopedie* stávalo se dílo kompromisní, nejednotné — pouhý objemný naučný slovník, pracovaný s malou



souměrností, v němž vedle článků výborných a dobrých paradují články prostřední (jak to přinesla náhodnost jednotlivých spolupracovníků) a v němž zřídka dal někdo jadrnou a otevřenou odpověď na aktuální a naléhavé právě bolesti vědecké, kulturní nebo literární. Scházela právě vyšší vědecká organizace, jemnější ústřední vědecké a literární svědomí. Jen tak mohlo se přihodit — abych uvedl věci bijící přímo do očí — že sub voce *Bůh* tvrdil theologický autor něco, co sub voce *Kant* vyvracel filosof, že článkem *Jan Nepomucký* byl pověřen theolog, kdežto náleželo zde promluvit kulturnímu a literárnímu historikovi českému atd. atd. Z dobrých částí Slovníku, pokud mohu posoudit, jsou *bohémica a slavica* — ale ovšem leckdy ne svou kritickou a filosofickou metodou, nýbrž jen snesenou látkou, v níž zabíhají někdy až do malicherných detailů (platí to zvláště o člancích prof. Voborníka, který psal většinu moderní literatury české, nepodnikl-li tam náhodou zájme Vrchlický). Malířství a sochařství bylo svěřeno málo prozřívě asi od polovice díla dr. Harlasovi a pohofelo většinou žalostně; článek o Rodinovi na př. jest bezmála umělecký škandál.

Ale dost o tom i o jiném. Slovník jest dokončen a pochybuji, že bude opakován brzy pokus spojit v jakýsi kompromisní útvar filosofickou encyklopedii obecných vědomostí a konverzační slovník. Jest třeba přiznati si, že takovéto *všeobecné* encyklopedie se dnes přežily; širší členářstvo žádá k rychlé informaci méně objemných a složitých slovníků naučných, které mohou se častěji obnovovat a doplňovat v nových vydáních — členář toužil po poučení zevrubném a vědeckém sáhne raději po encyklopedii *odborné*. (Vadou jest také nešťastná technická stránka Ottova Slovníku. *Každé* heslo musíš hledat *nejméně* — nepostihne-li tě ani neštěstí odkazu — na *trojmístě*: nejprve ve všeobecném pořadí hlavním, po druhé v *dotacích* a *opravách toho kterého dílu* a po třetí v suplementovém svazku konečném. Tyto dodatky a opravy na konci *každého dílu* byly nešťastná myšlenka!) Se svými světlými i temnými stránkami zůstane tedy Ottův Slovník asi nadlouho příznačný době, v níž vznikl.

Zároveň počaly vycházet *Doplňky* k Ottovu Slovníku, jichž jest ovšem na výsost potřebí. Pál bych si jen, aby byly pracovány s větší bedlivostí než první sešit, právě vydaný, který neobstojí ani při prohlédnutí docela zběžném. *Allenberg* jest na př. autor příliš významný a konečně i v Čechách příliš čtený, aby směl býti zde přehlížen.

### Kus naší kulturní bídy

odhalil veřejný projev výboru Mánesa, uveřejněný 12. července [1908] v listech českých a nadepsaný *Za očistu uměleckých škol českých*. List výboru Mánesa vypisuje zevrubně umělecký úpadek i postupnou utrakvisaci Akademie umělecké, založené zemělým Hlávkou a myšlené jím jako ústav český; že Akademie se utrakvisovala vlastně zněmčovala, toho vinu nese nejprve její sbor profesorský, který raději dal si vnutiti za kolegu výtvarníka ryze německého, než by se doplnil některým mladým moderním výtvarníkem českým. Nenávisť starých pánů, kteří svou uměleckou

1 - [Viz Kritické projevy 6, str. 170 a n.]

úlohu dohrávají, jde vůči mladým, svěžím silám, zejména členům Mánesa, do krajnosti a nezastavuje se ani před prostředky, které poškozují celkovou věc národní. Profesori Akademie jezdí na principu autonomie sboru, který se chce doplňovati po své vůli a nedá si vnucovat za kolegu nikoho zvenčí — ale princip tento dovedli staří páni uhájiti jen proti *svým* a ne proti *vládě*. Dovedli se postavit proti tomu, aby byl na Akademii dosazen malíř i tak neutrální a nenovotářský, jako jest *Knüpfer*, ale nedovedli překazit jmenování prof. *Thieleho*, nota bene umělecké mediokrity, která měla na Akademii, jak správně poznamenává výbor Mánesa, jen poslání politické... Na druhém místě obviňuje list Mánesův české vůdčí kruhy politické, které jsou nepřístupny každé odborné informaci a nedovedou čeliti *posilivními iniciativními návrhy* německému odpůrci, znamenitě informovanému a vždy parátnímu, houževnatému i soustavně výbojnému. Na straně české není *pevného kladného uměleckého a kulturního pokrokového programu*, jehož provedení by se česká politika soustavně a metodicky domáhala. Tento stav vymstil se ovšem zase jednou krutě. Došli jsme dnes k tomu, že vedle ryze *německé* Akademie, založené na širokých moderních pokrokových základech a organizované po nejlepším moderním programu, budeme míti ústav byť ne utrakvistický, alespoň (a to neváží méně) necelý, zakrnělý, opožděný za časovým uměleckým rozvojem, řízený uměleckými silami krajně nesnášlivými a nepřístupnými moderním myšlenkám vývojným... Proto volá Mánes po obrodě české Akademie výtvarné, po *obrodě, která by šla ke kořenům* a odstranila zlo v základě. Chce opravdové, vysoké umělecké učení, učení opravdu *české* a opravdu *moderní*, které by vedle škol posud na něm zřízených bylo doplněno i školami *pro malbu monumentální, krajinomalbu, architekturu, sochařství a grafiku* a jehož vedení a správa byla by přiměřeně zmodernisována, což nelze než doslova podpsat.

### Aféra Městského divadla vinohradského

napíná a pobuňuje již déle týdne všecku českou veřejnost. Vnitřní poměry na divadle Vinohradském byly již delší dobu napjaty do krajnosti, a stačila jakákoliv vnější příležitost, aby rozkvašený nápoj překypěl. Podnětem k veřejné roztržce, která rychle vzrostla v nenávisťný boj na život a na smrt, byla hrubá nešetnrost, s jakou přijal správní výbor družstva ředitele Šuberta, vrátivšího se právě z umělecké výpravy vídeňské; byť výprava tato neznamovala toho uměleckého vítězství, jak se zdá většině naší veřejnosti, nelze přece upřít Šubertovi ani ušlechtilé opravdovosti, ani vůle nejlepší a nejryzejší, ani opravdových zásluh jeho ředitelské činnosti — všechny rekriminace byly jistě (mírně mluveno) nemístné i nevhodné. Insultovaný ředitel vzdal se své funkce, s ním však mimo nadání správního výboru ztotožnil se celý personál divadla Vinohradského, operní i činoherní, a zahájil stávkou; chce vrátiti se k divadelní práci jen za podmínky, že bude divadlu zachován Šubert ředitelem a že budou zbaveni svých míst šéf opery Čelanský a sekretář Štech, v nichž vidí členstvo intrikány, nepřátelské sobě i klidnému vývoji ústavu. Pokusy, snažící se prostředkovati mezi nepřátelskými tábory, se rozblý, a tak dojde asi k likvidaci starého družstva; zatím pracuje se již na utvoření družstva nového, liberálnějšího, prodchnutého duchem opravdovější lásky umělecké, v němž by bylo zastoupeno



početněji i spisovatelstvo a umělectvo české. — Nejsou mně známy poměry operní, ale, pokud týče se činohry, nemůže kritický pozorovatel, vzdálený všech osobních proudů a stojící na stanovisku ryze uměleckém, jako já, nevíti tohoto rozvoje věci. Postavíš-li vedle sebe Šuberta a Štecha, nemůžeš ani chvíli váhati, kam se sklonit svými sympatiemi. Šubert jest vedle Štecha umělecký klad, umělecká hodnota; nejsem nekritickým velebitelem Šubertovým, ale tolik musí přiznati každý slušný posuzovatel Vinohradského divadla, že v Šubertovi ztělesnily se všechny lepší umělecké snahy tohoto ústavu, kdežto družstvo chtělo uměním vydělávat a obchodničit, a Štech svou nezřízenou a nevybíravou panovačností, které neodpovídá ani zdaleka jeho vnitřní duševní fond, svým předměstsky obmezeným násilnictvím a svým vydělkářským duchem usiloval strhnouti ústav pod úroveň vši umělecké slušnosti, jako tam strhl již spisovatelský spolek Máj a všechny jeho podniky. Ale tyranii jeho, již ke své hanbě sneslo a snáší spisovatelstvo české, dovedlo setřást, ke své cti, herectvo Vinohradského divadla. Posud byla strojena v Čechách nejčastěji spiknutí proti duševní povýšenosti a nesmlouvavé opravdovosti a zaujatosti ideálem — zde jest jednou vzpoura proti hrubé, nevybíravé tyranii prostřednosti, a proto měj naše upřímné sympatie.

### Stávka personálu Vinohradského divadla

skončila se 10. října [1908] a skončila se neslavně: kompromisem, který není mravním vítězstvím, a bude, zda se, počátkem vleklé umělecké choroby vinohradského ústavu, která jej asi dříve nebo později zdolá — ovšem u těch, kdož kladou na scénu vinohradskou požadavky uměleckého růstu. Šubert odstoupil s ředitelského křesla a zatímním ředitelem jmenován architekt Heberle; p. Čelanský dostal kratší dovolenou, během níž budou vyšetřeny stížnosti, vznesené na něho členstvem; sekretář Štech zůstane ve svém úřadě, ale bude prý omezen na svůj psací stůl... Toto rozřešení dává jistě malou záruku pro umělecký vývoj vinohradské scény. Zasahování správních rady do vedení divadla a nevybíravý vliv její v repertoír divadelní budou tím jen ještě zesíleny. Opravdovost členstva Vinohradského divadla a jeho touhu po tom, postaviti se na stanovisko výlučné a důsledné umělecké opravdovosti, jsem v minulém čísle přecenil; nebylo jich ani zdaleka v té míře a v tom uvědomění. Jinak bylo by se musilo dospět k čemusi charakternějšímu, než jest tento kompromis, *přiliší pohodlný* a proto málo šťastný pro budoucí rozvoj.

### Poslední číslo Filologických listů

přináší z pera Alberta Pražáka velmi správnou a při vši stručnosti ke kořenům se prodírající charakteristiku díla Elišky Krásnohorské jako doplněk a opravu málo kritického článku slavnostního, který o ní uveřejnil Archiv für slavische Philologie. „Krásnohorská,“ píše p. Pražák, „jest básnický talent druhořadý, především formální, ve všech oborech prostřední, jenž by za poměrů sebestřiznivějších nebyl překročil hranice prostřednosti. Již Bendl v době, kdy Krásnohorské každý básník připadal šlechticem z nejvznešenějšího rodu, princem z pohádky, zjevem z boží

milosti, vytýkal jí nedostatek lyrického fondu, málo citu, aby člověkem hnula a jej rozpálila: těžko prý mu komponovati, když při slovech básničiných zůstává zcela chladný. Tento případ jasně osvětluje podstatu poesie E. Krásnohorské. Je idealistická (Bendl fascinující hrou unášel Krásnohorskou do jiných světů, jichž nikdy nedovedla opustit a zaměnit skutečností), je fantasticko-romantická, idealisuje si okolí, národ, stahy životní, ale tato schopnost nestačí na poesii: nitro je ověšeno ideálními snahami, *ale není tvořivě horoucí, dobyvatelské; snaží se být básnickým, ale není jim vrozenou pravou vlohou*. Utíkajíc životu, je vždy hotova raději idealisticky přebarvovat a zastírat než dát poznat rub života, a to jí v očích stejně hledících činilo velkou básničkou. Její filosofii byla romantická oslava národa, kletba nepřítelům (a nepřítelům byl každý, kdo se projevoval kriticky, tedy na př. také protivníci RKZ), sentimentální pathos, jež ve zvětšovacíh sklech proti malé skutečnosti spatřovalo zbraň. — Pan Doležal se domnívá, že Krásnohorská byla by stvořila slavné dílo dramatické, kdyby jí to byl veřejný život dovolil. A přece dramata Krásnohorské, kromě jednoho na předměstí, nedostala se na scénu, jinak autorce zcela přístupnou! — Rovněž essayistickou činnost E. Krásnohorské sluší posuzovati střízlivě. Kritika její je čím dál reakčnější, mnohdy podstatně se neliší od někdejšího stanoviska Jakuba Malého. Proto r. 1878 zakřikovala tehdejší lumírovec, vedené Vrchlickým; proto proti Máchovi stavěla Tyla; proto jí Jahn ještě po smrti je typem pravého básníka a proto i Zola jest jí kloakou, je zvířecky brutální, překonal sprostáctví tuctových hlav, jeho dílo je poběhlíci bulvárů a obsahuje pyramidu surovosti — Krásnohorská v nekrologu nelituje, že zemřel, nýbrž že žil... A podobné mínění má také o „delirické moderní vzdoroliteratury“. To nebylo jen posuzování v duchu zastaralém, to bylo nebezpečné reakcionářství.“ Souhlasím do slova a do písmene.

### Leo Berg<sup>1</sup>

pojednává o užívání cizích slov a polemizuje proti prof. Eduardu Englovi, píše mezi jiným v Lit. Echu str. 7, roč. X: „U nás není dnes spisovatel vychováván, aby psal dobře, nýbrž aby psal rychle a mnoho. Kdo píše rychle a mnoho, na tom jest, aby si práci usnadnil. Sáhne po nejbližších slovech, volí nejznámější rčení, s vášní užívá cizích slov, cituje, jen aby byl co nejrychleji hotov a naplnil co nejvíce místa. Psáti dobře stalo se u nás jakýmsi způsobem sebevraždy plným útrap, a dokázati něco jest všude, zvláště pak v literatuře, smrtelným hříchem, jenž nemůže býti prominut, nejméně současnky. Zato jsou analfabeti pěstování pro literaturu.“

### Co jest kulturní?

Pojmenovati každou věc vlastním jménem; nazvati vránu černou a labuť bílou, ničemu ničemu, lotra lotrem, lháře lhářem. Základem kultury jest pravdivost; ta nevyjde nikdy z módy. A tou se budeme řídit vždy v našem listě. Tolik jednou

1 - [Viz zde str. 224]



242 provždy pokrytcům, kteří se pohoršují nad tím, že v listě duševní kultury české neříká se darebákovi ušlechtilý pane, hlupákovi talente a naděje vlasti, octu bonbone a trusu voňavko.

### Sebrané spisy F. X. Svobody

počínají právě vycházeti nákladem Vilímkovým v týdenních sešitech; zahajuje je román Srdce její vzkvétalo vždy dvěma květy. Jsme upřímně rádi, že dochází k tomuto podniku, který poskytne teprve náležitou možnost přehledu jeho rozsáhlého i silného díla i příležitost k jeho ocenění celkovému. Ke spisům Svobodovým se brzy vrátíme.<sup>1</sup>

### Literární frivolnost

V referátě o p. Dykovu aktíku napsali kdesi<sup>2</sup> narážkou na proslulé slovo Hebbelovo, že při něm propadlo vinohradské obecnstvo. Hebbel měl právo razit toto slovo ve svém případě, kdy obecnstvo nepochopilo jeho díla opravdu hlubokého, na něž se soustředil všemi silami, na němž pracoval léta a v němž podal celou svou bytost, ale je literární lehkomyšlností a směšným i pošetilým zneužíváním tohoto slova, dovolává-li se ho někdo při žertíku p. Dykově, který není víc než dialogisovaný feuilleton a mýdlová bublina. Vážít slovo a cítit jeho dosah — to je v Čechách cosi, o čem se sní teprve až stému spisovatel.

### Čím psal Svatopluk Čech?

Domnívali jsme se až posud jako celý svět, že perem, ale vážně pochyby o tom vzbudil v nás Čechův nekrolog v neomylném Zvonu č. 23, str. 368. Čteme tam: „Svatopluk Čech nám umřel, ten krásný a velebný kmet, jehož srdce... atd., jehož dlaní ani jedinkrát nesevěřela vzácného péra, aby se zpod něho (!) nezrodila perlička krásy, nadšení a posily (!) české duši.“ Péro svírá se vždycky, jak známo, jen *prsty*, dlaní svírávají se jině nástroje, trochu hrubší, třebaš ne proto méně účtyhodné, jako jsou *rýč, motyka, sekera*. Nebo snad chtěl říci p. prof. Sekanina, autor tohoto libodechého kvítka stylistického, že Sv. Čech — *vymačkával z péra ty zázračné perličky?*

### Slečna Iza Grégrová

rozloučila se před několika dny s obecnstvem Národního divadla jako Máňa v Copu, chceme doufat, že ne navždy. Nepíšeme tedy uměleckého nekrologu, nýbrž jen povzdech za herečkou velmi inteligentní, která byla myslivou i citivou umělkyní

1 - [Viz zde str. 278 a n.]

2 - [Viz zde str. 218]

243 v plném smyslu slova, cosi, co dá se říci jen o nemnohých jejích kolegyních; zvláště ženské charaktery úpadkové a duše blaseované, nudou podryté nebo jinak pathologické, sžehnuté nervosami, zprahlé horečkami smyslů a obraznosti, měly v ní interpretku zvláštní jasnovidnosti a síly intuíční.

### Parasiti Noviny

Doslýchám se, že v 6. čísle Časopisu pokrokového studentstva velmi se tužijákýsi mládenec, patrně veden klamnou nadějí, že mu prokáže ještě jednou čest výprasku.<sup>1</sup> Jest mně líto, ale človíček přečeňuje lehkovážně sebe i svůj list; nemá ani tisíciny významu, který si přikládá. *Takového* hmyzu Novina již dále živit nehodlá.

### Volné směry v čísle 4—5

glossující smrt Hlávkovu, napsaly mezi jiným: „Jeho stavby nejsou pro dějiny české architektury význačným bodem a nejsou ani *personelné charakteristické, jak tomu chce F. X. Šalda*.“ To znamená, podsunovat mně něco, co jsem ani nemyslel, ani neřekl; v Novině seš. 6, str. 190 [viz zde str. 220 a n.] napsal jsem pravý opak toho o Hlávkově. Pravím tam výslovně, že architektura Hlávková jest „mrtvě učenecká“, že povaha jeho jest *komisní, střízlivá a suchá, že netvoří, nýbrž jen „obratně skládá“*, že stavby jeho vyznačuje „historický formalism a vnějšíková korektnost“. Tedy všecko pravý opak personelnosti!

### Zola v českém rouše

Nemáme posud překladu ani hlavních děl Balzacových a již ohlašuje se druhý překlad Zolova románu „Děbáče“. Po prvé přeložil tento román asi před 15 roky Bedřich Frida; nový překlad vyjde ve zvláštní knihovně, velmi skvěle otitulované, tuším světových románů (na tituly jsme chlapíci!), a redigované Fr. Sekaninou, literárním referentem Zvonu a Národní politiky. Také ukázka literární kultury české.

### Český spisovatel a český jazyk

„Platí to především o první části knihy *včetně až po Rousseaua*...“ píše p. O. Theer v Lumíru č. 7, str. 333, a necítí, že napsal nesmysl. Chce-li Rousseaua včítat, nesmí říci *po*, neboť *po* vylučuje věc, před níž je položeno; chce-li včítat Rousseaua, stačí, řekne-li *po druhé do Rousseaua* a odpustí si pleonasm „včetně“.

1 - [Viz zde str. 230 a n.]



## Kdo nechce myslit, začne citovat

a jest již zvláštní ironie v tom, že farizeové rádi citují Písmo a Theerové Gebauerovu gramatiku. Ale, opakují, nejde o gramatiku, jde o styl. A že předložka *po* ve smyslu inkusivním jest nejasná (a tvoří tedy styl hybridní), dokázal bezděky sám p. Theer, když před ní pudově položil slova „včetně až“. A že „včetně“ jest latinism, nalezneme si, doufejme, p. Theer sám příčinnivě již v nějaké příručce.

## Sacher-Masoch otec a syn a pan prof. Jaroslav Vlček

V 6. čísle Lumíra v studii Z počátků naší literatury moderní na str. 270 píše p. Jaroslav Vlček o pražském policejním řediteli z let padesátých, Sacherovi-Masochovi, kterého směřuje s *jeho synem*, známým autorem perversně erotických románů. „V Praze, občansky nadobro sevřené, vládlo mrtvé ticho. Policejní ředitel, známý *polomní spisovatel Sacher-Masoch*, byl všemohoucím mužem nejen ve svém úřadě...“ Nikolil „Známý spisovatel“ Sacher-Masoch byl *synem* pražského policejního ředitele stejného jména; policejní ředitel Sacher-Masoch nikdy nic nese-psal.

## Dojemná živnost literární

zahníždí se poslední dobou v „kritickém“ pátečním feuilletoně Národních listů svěšením nyní péči p. Jaroslava Vrchlického: mladí básníci nebo jiní literáti podkuřují si tam totiž navzájem v referátové formě. Tak nedávno dává tam náplasti p. Quido M. Vyskočil panu Rožkovi a lká při tom, jak kritika „znehucuje“ zase literární „tvorbu“. Pan Vyskočil je dobrý muž a ví, proč co dělá, ale nezná patrně smyslu a dosahu slov. Poškozuje-li se co kritikou, není to literární tvorba, nýbrž nanejvýš jen literární *obchod* pánů, kteří chtějí psát a vydávat ročně po knize nebo po dvou knihách a nemají talentu ani za 10 let na jednu.

## Spolek bibliofilů

nedávno v Praze se ustavivši, sleduje cíle, k nimž lze mu přáti jen zdaru. Kultura knihy, t. j. snaha, aby kniha byla uměleckým dílem výtvarným, estetickým vytvořem i svým vnějškem, tiskem, papírem, úpravou okras, dekorem, předádkou, vazbou, jest u nás zle zanedbána; všechna skoro naše t. zv. nádherná díla jsou těžkými hříchy proti nejprostším postulátům vkusu. Od iniciátorských činů Morrisových má v kultuře knihy vůdčí postavení Anglie, v poslední době soupeří s ní v lecčems již Německo, Francie, Rusko a Polsko.<sup>1</sup> Spolek bibliofilů nechce jen vydávat sám nádherné edice, chce působiti i na zvýšení naší běžné knižní výpravy, „chce ukázati, že *krásná kniha* nemusí být *drahou* knihou“. Jako první číslo edicí spolkových připravují se *Slezské písně Bezručovy* v umělecké výpravě *Vojtěcha Preissiga*; vyjdou již v tomto roce. Není pochyby, že volba autora jest co nejšťastnější, a chceme doufat, že umění p. Preissigovo nezůstane za ním.

1 - [Viz Kritické projevy 6, str. 13 n.]

## Artěl

sympatické sdružení mladých umělců, zřídilo si atelier pro výtvarnou práci a počiná své dílo s poetivou důkladností a uměleckou vroucností. Jejich malý šedý stánek s ultramarinovou sířechou prozatím v aleji výstavní objevuje drobný umělecký průmysl, hodný, aby vyvážil spousty surových výstavních nevkusností a památek, zabírajících v obchodním paláci tolik místa. Jsou tam vyloženy rozkošné krabičky, batiky, perlové řetězy, hedvábné čepce divadelní, pouzdra, koberečky, záclonky, muselíny, majoliky. Je to počátek budoucí práce, jejížto program má věrnou moderní myšlenku: zařizovati interiéry, komponovati jednotlivé předměty, šaty a látky, zdobiti knihy individuálně, podle bytosti, povahy, vkusu a touhy jednotlivcovy, a pracovati nejenom v tradici domova, ale snažiti se ze všech sil naléztí všechn vhodný materiál doma, v rodné zemi.

## Artěl

na jehož snahy jsme nedávno na těchto místech upozornili, otevírá svou dílnu, jak nám oznamuje, v Praze v Kaprové 32. Na lístku, který přináší toto sdělení, čtou se tato pěkná slova, která měla by naléztí sluchu co nejlaskavějšího a ozvěny co nejradošnější u každého, kdo to myslí s kulturním životem doopravdy. „Proti tovární šabloně a surogátu vzniklo naše sdružení; chceme vzkrásliti smysl pro výtvarnou práci a vkus v denním životě. Každý užitek předmět jest nám dosti cenný, abychom se snažili naléztí mu v dobrém materiálu tvar účelný a krásný. Začali jsme věcmi drobnými, dřevěnými hračkami, šňůrami skleněných korálů, grafickými pracemi, malovanými krabicemi, látkami a keramikou, a jdeme k úkolům složitým: nábytek, výzdoba a vazba knihy, úprava šatu, šperky, a konečně celá zařízení domů a bytů vzniknou společnou prací naší dílny.“ Sdružení dostává se do hlubších vod a chce spěti k závažnějším cílům, což lze jen vítati. V Artělu sdružilo se mnoho nadšení, mnoho opravdové lásky a, jak svědčí již počátky jeho díla, i hezky vkusu, síly a talentu. Není pochyby, že ani snahy Artělu nevykrystalisují se ihned v typ zvláštní ryzosti a čistoty — k tomu jest třeba let a let práce; jest možno, ano pravděpodobno, že i Artěl bude bloudit, jako bloudí každý, kdo hledá. Ale čest takovému bloudění; celé moderní umění jest mu zavázáno za své nejvzácnější výsledky. Není opravdového majetku a kladu v umění, který nebyl vykoupěn takovým hledáním a po případě i poblouzněním.

## Kursy, příliš vysoko vyšroubované, klesají

Jest znám případ Gorkého, od něhož po prvních velikých úspěších odvrátila se v poslední době rapidně přízeň ruské kritiky i obecnstva. Cosi analogického ukazuje se i na anglickém autorovi Kiplingovi, který má i u nás nejednoho čitatele velmi nekritického. V Anglii množí se kritické hlasy, které ukazují na stagnaci talentu Kiplingova, zaviněnou, jak praví charakteristicky kterýsi list, „příliš-mikroskopickým studiem anglického vojáka, jemuž se oddal Kipling“.



## § tiskového zákona zbraní proti literární kritice

V tomto čísle naleznou čtenáři „opravu“ p. Em. z Lešehradu. Uveřejnil jsem ji úmyslně, ačkoliv nevyhovuje ani formálním požadavkům zákona — jako smutný dokument literární kultury české: spisovatel hájí se proti kritikovi paragrafem, k němuž berou v poslední době útočiště hlavně farní úřady! Aby nebylo tedy pochyby, opakuju tu veřejně p. Lešehradovi, co jsem mu napsal v listě: že jeho překlady jsou špatné a že místo tří dokladů p. Šimkových mohl bych mu jich dodat třicet, kdyby věc za to vůbec stála. Doufám, že do příštího čísla obdržím od něho „opravu“ roztomilého úředního stylu: Není pravda, že moje knížka jest špatná, nýbrž spíše jest pravda, že moje knížka jest dobrá.

## Březinova básnická kniha Ruce

vyšla nedávno v 2. vydání v Kosterkově Symposionu, mnohem levnějším než původní vydání s kresbami Bílkovými. Pozdravujeme vřele tuto novou edici mohutné básnické symfonie Březinovy, nejkładnějšího snad jeho díla, knihy velikého Ospravedlnění.

## V Národopisném museu československém

v Kinské vystavuje právě pí Jedličková z Tábora, jedna z nejhorlivějších a nejšťastnějších našich sběratelek, která se účastnila již Národopisné výstavy r. 1895, velmi pěknou sbírku výšivek blatských a kozáckých. Jest rozkoší projíti těmito dvěma přízemními místnostmi a zahloubat se do barevného plápolu, odvažovat smělost i diskretnost, s nimiž jsou vyrovnávány a zharmonisovány barevné tóny na těchto jihočeských krojích. Všecko svítí, hýří, kvete i mihotá se na těchto vyšívávaných sukních, fěrtoších a plenách, postříkaných někde perličkovými cetkami, šněrovačkách i oprýmovaných kabátcích. Jest to lázeň pro oko, unavené velkoměstskou suchou vápennou šedí, i připomínka estetickému citu, že leží tu mnohý koloristický podnět pro výtvarníka, který čeká jen, aby byl zvednut a domyšlen a docítěn. Přichází již dnes doba, kdy tyto poklady, ceněné a rozebrané posud jen se stanoviska národopisného, začínají býti nazírány okem uměleckým a estetickým: vidí se, jaké bohatství umělecké síly i uměleckého vkusu jest zde složeno, cítí se stále intenzivněji, že o tento podklad musí se opřít i naše moderní hnutí umění aplikovaných, jako se opírá o něj všude tam v cizině, kde nalézá takovou lidovou minulost, předem v Rusku. Staré umění lidové pracovalo bezděky týmiž zásadami poctivosti a účelné zákonnosti, týmž jemným vkusem a taktem, touž výtvarnou intuíci, které založily slávu moderních obroditelů uměleckého průmyslu v cizině; tvořilo z vnitřních možností materiálu a z jeho charakteru a proto stylově, a obdivuhodný jest takt jeho, s jakým dovedlo býti spravedlivé k němu a neznásilňovati ho. Právě klasické kusy zákonné krásy naleznou se v starších kusech lidového umění. I výstavka blatská a kozácká má jich několik. Byl jsem jimi přímo okouzlen:

jaké diskretní umění, jaký takt, jaká přísná, nemalicherná krásá! Jaká distinkce vkusu a jaký jemnocit, přímo básnický, při vši odvážnosti a smělosti! Novější kusy naproti tomu nemívají již toho bezpečného vkusu, který neopouštěl lidového umělce ani na ostří nože a dovedl šťastně odvážit a vytěžit harmonický účín i z živlů velmi protiběžných, a propadávají již leckdy křiklavé pestrosti. Bylo to opravdové tajemství aristokratického vkusu uměleckého, nad nímž se tu zavřely bezohledné vlny novějších časů.

## Pěkné slovo o kulturních povinnostech dělnictva

nalezla socialistická revue Akademie ve svém květnovém čísle. Ve článku *Divadla* referuje se o divadelních představeních, pořádaných na oslavu dělnického svátku 1. května, a píše se: „Volba her, návštěva i průběh těchto představení odpovídaly vesměs významu dne. Tím spíše sluší se zarazit nad tím, že jsou dělníci socialisté, kteří odpoledne prvního máje mohli si dát zahrát ve Vinohradském divadle Jarní vánek, operetu, k níž jest podkladem nejtriviálnější fraška, proniknutá nehlubším materialismem měšťácké požívavosti. Tak jako jsou v politickém a sociálním životě věci, při nichž sociální demokracie neuzavírá kompromisů a úzkostně střeží svůj charakter na rozdíl od stran buržoasních, tak měla by i ve věcech kulturních zavládnout v řadách uvědomělého dělnictva podobná citlivost. Bavit se špatným, triviálním, ryze měšťáckým způsobem v den prvního máje, není to horším prohrěšením se proti velikému ideálu socialismu nežli nějaký taktický přehmat v politickém boji?“

## Druhý český sjezd protialkoholní

konán byl v Praze 10. a 11. června [1908] a proneseno bylo na něm nejedno pěkné, statečné slovo, zvláště drem Foustkou a prof. Masarykem. Není pochyby, že právě jméno přemnohé naší bídy hospodářské, politické, kulturní i literární jest hospodské povalečství a že alkohol drží v hmotné i duševní porobě statisíce, ba miliony našich, a že boj proti němu jest dobrý boj kulturní. Rád bych za sebe vyslovil jen přání, aby boj proti alkoholu nezvrhoval se v boj proti životu radostnému a plnému a neprojevoval se puritánskou posmušilostí; nikoliv, veselé, radostné barvy ať vlají se zbraní abstinentů českých! Dr Foustka pěkně pověděl, že „abstinence není askese“, že „chce čistší radost životní bez umělého opojení“; ukázal i, jak by získala abstinence kultura estetická a estetika denního života. Rád bych právě s tohoto hlediska dodal k tomu několik vět. Základem estetického citění a ještě více umělecké tvorby jest jistě *opojení*, t. j. zvýšený život vnímavosti smyslové, citové, obrazivé, a právě zde škodí alkohol tím, že tuto zvýšenou vnímavost, bystrost, pružnost otupuje. Kdo jest zvyklý opjieti se těžkým, temným opojením alkoholovým, nemůže opjieti se lehkým, radostným, světlým opojením estetickým; kdo se opjii alkoholem, jest nevnímavý k opojením vyšším, k opojení, jaké přináší jemnému člověku pohled na krásu přírodní, nebo na krásu lidskou, nebo na krásu uměleckou (člověka nepokaženého alkoholem *opjii* doslovně již vdychování čistého, horského



vzduchu a přináší mu požitky fyzický i estetický). Často namítá se, že nezdrželiví byli i někteří velcí umělci a tvůrcové. Pošetilá námitka, která nedokazuje než jedno, že síly jejich byly tak výjimečné, že jich neoslabilo a nepodrylo patrněji ani zneužívání jich; jsou-li velcí, nejsou velcí *proto*, nýbrž *přesto*, a nikdo nedokáže, že by nebyli větší, nebýt tohoto zneužívání. (Někteří z nich to dokonce cítili.) Jest snad v živé paměti dosud nedávná anketa spisovatelstva a umělectva německého o poměru, jak se staví k alkoholu. A byť i někteří nezavrhovali sklenice vína, v *jednom* sjednotili se všichni: v odmítnutí bludu, že by přinášel alkohol uměleckou inspiraci a že by ji směl umělec nebo básník v něm hledat. Všichni odmítli velmi rozhodně tohoto zdánlivého spojence umělecké tvorby a proradného stupňovatele umělecké inspirace.

### Nové překlady z Balzaca do češtiny

Zaznamenáváme zde dva nové překlady z Balzaca; v Knihách dobrých autorů, vydávaných pí Kamilou Neumannovou, vyšla Balzacova Dívka se zlatými očima, v Moderní bibliotéce, redigované Hilarem, vyšlo několik jeho Povídek šprýmovných se slušným úvodním článkem Breiského. (Nesprávná jest tu však odsudková poznámka o Brunetièrově monografii o Balzacovi; Brunetière i jako kritik i jako osobnost spisovatelská stojí mnohem výše, než patrně asi tuší pan Breiský, a práce jeho o Balzacovi jest mnohem jemnější, intuitivnější a hlubší i zákonnější a čistší v metodě než proslulá brilantní a oslnivá studie Tainova z jeho Essayí.) Obě tyto nové překladové knihy podávají ovšem z Balzaca sotva víc než drobty a odštěpky jeho vlastního velikého díla.

### Poesie objektivní nebo subjektivní?

Občas vyskytují se nářky nad básnickým subjektivismem, nad autory, kteří se obírají jen svou ctěnou osobou, jak se říká, a volá se po básnících, kteří by byli mluvčími němých a spoutaných zástupů. Myslím, že konec konců nemá rozdíl poesie subjektivní a objektivní toho významu, který se mu přikládá. Řada básníků zpívala a zpívá o cizím utrpení, a přece nevzruší, nedojme jím nikoho. Naproti tomu jsou básníci, kteří zpívali jen bolesti svého nitra, ale tak intenzivně a tak typicky, že každý se v nich poznal — na této vroucnosti a plamennosti přecitění básníkovy nitra jediné záleží, ať přecituje jím hoře své nebo cizí. Goethův Faust na příklad jest básní skrz naskrz subjektivní, ano egoistickou — není přece ničím než bojem o vývoj a růst osobnosti, individuality — a přece jest chápán radostně velikou částí lidstva, již jest zasvětitelům do tajů vnitřního života.

### Studentský almanach 1908

byl vydán právě ve prospěch Svazu slovanského studentstva; má pěknou uměleckou výpravu Frant. Kysely a slušnou úroveň prací literárních (od prof. A. Krause, Mahena, Šrámka a j.). K almanachu jest přiložena pěkná upomínka na rok

1848: klavírní úprava Smetanova Pochodu legií studentských a gard národních, barevný obrázek Studentského legionáře, otisky proklamací a kalendářik historických událostí od března do června, pokud se týkaly studentstva.

### Pomník Henrimu Becquovi

básníku Krkavců a Pařížanky<sup>1</sup> — poprsí od Rodina — byl nedávno odhalen v Paříži na křižovatce Avenue de Villiers a boulevardu de Courcelles. Dramatik Alfred Capus proslovil slavnostní řeč.

### Dopisy Julia Zeyera Karolině Světlé

Ženský svět z 20. června [1908] počíná otiskovat listy Julia Zeyera Karolině Světlé; první z nich jsou z Vodňan z léta a podzimu 1892 a jsou nevšedně zajímavé. Cituji z nich: „Nemyslete, že Vás nechápu. Není bolesti, kterou bych pochopiti nemohl. Ztráta milovaných je strast až nesnesitelná momenty. Ale ztráta jejich lásky je trpčí než ztráta jejich vlastní. Kdo tu bolest nezná, nezná lidského utrpení dno.“ A odjinud: „... To je to, co se banálně nazývá pokrokem, slovo, které se začíná mi protiviti jako slovo ‚osvěta‘. Zápach žurnalismu z těch slov vane, toho největšího zla naší doby. Ne komunism, ale žurnalismu niveluje. Od té doby, co se téměř každý dle svého žurnálu modlí, nemyslí a necítí už většina lidí.“ ... „Máte pravdu, hledí se v Rusku spatra na české věci, a nestojím také naprosto o to, překládá-li kdo moje věci. Psal jsem pro obecenstvo české a jiné mne nezajímá. Nedělám si z toho také pranic, nezajímám-li já zase to cizí obecenstvo. Tu tak zvanou literární slávu odbývám s útrpným úsměvem. Kdo poznal, co to bolest velká, těžká, skličující, nemá smysl pro malicherné ty projevy“... Zeyer dotýká se také snů i snah o přeměnu a obrodu lidské společnosti, socialismu a anarchismu a prohlašuje své sympatie k anarchismu, ovšem bez jeho terorismu. „Přikládám dva výstřižky z novin, referát o osudu ‚dynamitardů‘ v Belgii. Upozorňuji Vás tím na anarchistu ‚Moineau‘. Jak je možné v něm vidět ‚zločince‘? A odsouditi jej na dvaet let! Tím odsoudila se vlastně ta nenáviděná měšťácká společnost sama k věčné hanbě. — A té společnosti mělo by být škoda?...“ Listy tyto měly by býti otiskovány s větší péčí, než se děje v Ženském světě, kde se hemží tiskovými chybami.

### Sjezd na ochranu památek v Praze 1908

svolává na dny 27. a 28. září Společnost přátel starožitností českých s kutnohorským Vocelem, čáslavskou Včelou, Vlasteneckým spolkem musejním v Olomouci i s Klubem za starou Prahu a Svazem čes. spolků okrašlovacích; sjezd ten bude zároveň 3. sjezdem českých archeologů a spolků musejních. O účelu sjezdu čteme ve

1 - [Viz zde str. 173 a n.]



svolávací vyhláše: „Poněvadž předmět piety většiny archeologů a musejníků, památka historická, umělecká nebo přírodní, jest dnes ohrožena více než kdy jindy, má být hlavním článkem jednání sjezdového. Pěče o památky, její teorie, praxe i organizace má tu být předmětem podrobných debat, v nichž se mají vysvětliti a přístupnými učiniti všechny různosti v názorech nových a uznati všechny nedostatky názorů starších. Sjezd má být ryze pracovní, bez representace a parádních řečí, má být pro neinformované školou, pro informované povzbuzením.“

### Jubileum Tolstého

vrhá svůj reflex i na český knihkupecký trh: ohlašují se již dostihy mezi českými nakladateli. Dvě firmy — Ottova a Vilémkova — ohlašují románové arcidílo Tolstého *Vojna a mír*. Když před léty chystalo se nakladatelství Ottovo založiti Ruskou knihovnu, vyšla nákladem Šimáčkovým *Vojna a mír* v překladě V. Mrštíkové, ale v překladě hodně povrchním a ledabylém. Josef Holeček, jistě povolany kritik, rozebral tehdy v Národních listech několik prvních stránek prvního sešitu a ukázal v nich řadu nesprávností. A nyní čtu v denních listech insert, že *Vojna a mír* vyjde u Vilémka v překladě V. Mrštíkové a s ilustracemi Stanislava Hudečka. Je-li to týž překlad, který vydal p. Mrštík již u Šimáčka, jest třeba rozhodně protestovat. A ad vocem pana Hudečka: viděl jsem od něho posud kresby jen v Humoristických listech; jsou-li jeho ilustrace k Tolstému téže umělecké úrovně, bylo by lépe, aby si je každý odběratel vytrhal, hned jak rozřeže knihu.

### Neruda nebo Houdek?<sup>1</sup>

Poslední Přehled cituje z korespondence Houdkovy verše:

Z Kateřinek černý tah,  
smutný tah se vleče —  
co se vleče, neutěš! —  
Přece blázni jsou též moudří —  
moudrého cos mají!  
Moudrého cos mají? —  
— brzo umřají! —

Verše ty poslal mu prý p. Sula a také Přehled pokládá je za dílo Houdkovo: „osvětlují mu jeho záhadnou masku i osud.“ Vpravdě však jsou tyto verše jedno číslo Nerudova Hřbitovního kvítí (č. 46; v Básnických spisech Nerudových vydání z r. 1898, str. 38), jen docela nepatrně pozměněné. Houdek znal patrně zpaměti tuto báseň Nerudovu a vepsal ji do některého listu, když si uvědomil místo, kde žije, i svůj osud. Ku podivu; jméno Nerudovo jest dnes v kdekterých ústech, ale jak málo jest asi vpravdě čten a znán, když jest možný takovýto omyl — když vzdělaní literáti nepoznají Nerudovy básně, nota bene typické básně z jeho první vývojové fáze!

1 - [Viz zde str. 226 a n.]

### Výstavu rodinných památek v Kolíně

uspořádal umělecký odbor vzdělávacího svazu pro politický okres kolínský. Do tří interiérů jest tu sneseno mnoho pěkného a cenného nábytku i umělecko průmyslových předmětů z doby rokokové, empírové i t. zv. biedermajerské; snad není posud klasifikace jednotlivých předmětů a umělecká harmonisace jednotlivých interiérů nejbezpečnější a nejuzkostlivější, ale nikde není také hrubých nedopatření. Výstavka může dobře posloužit Kolínským, aby si zamilovali staré umělecké předměty, kde jich posud mají, a moderním řemeslníkům i zákazníkům může být dobrou školou vkusu a posílením zdravého soudu i citu výtvarnického.

### Prof. T. G. Masaryka Česká otázka

vyšla právě v druhém vydání jako 1. svazek nové Knihovny Času, redigované Janem Herbenem. Po čtrnácti letech dochází k druhému vydání knihy, která v naší literatuře politické znamená celý obrat směrový i stylový. Pročítáš-li dnes znova tuto knížku, vidíš, že nezastarala v ničem: jest to proto, že jest jedním z důležitých, velikých a typických řešení českého problému. Od dob našich buditelů jest zde po prvé nazírán český život národní pod velikým zorným úhlem, politika pod zorným úhlem *kultury*. Česká politika, pokud nebude chtít být jen křečí nebo nezodpovědným záchvatem, pokud bude chtít být opravdu *uměním o sebevědomé a cílevědomé metodě*, bude musit vždycky počítati s touto knížkou.

### Hände, Gedichte. Aus dem Čechischen übertragen von Dr Emil Saudek

jest název německého překladu poslední Březinovy sbírky básnické, která vyšla právě ve Vídni nákladem Moritze Frische v pečlivé a vkusné úpravě s knižní výzdobou Bílkovou; i cena pěkné publikace, šest korun, jest mírná. Překlad dra Emila Saudeka (který také současně přeložil Macharův Řím) jest opravdově umělecké a básnické dílo krásných kvalit, nejen práce nejlepší vůle a neumořitelné vytrvalosti a oddanosti, a dr Saudek zasloužil si jím upřímného vděku všech milovníků naší moderní poesie. Mutatis mutandis dá se totéž říci o Saudkově překladu Macharova Říma.

### Spolek pro pěstování písňe

ustavil se v Praze a započne činnost koncertem v lednu [1909] pořádaným v hotelu Central. Spolek uspořádá ročně 8 koncertů, z nichž každý bude míti ucelený ráz a bude pojat pod určitým uměleckým zorným úhlem. Tak bude uspořádán večer starých písní českých, moderních písní českých, moderních písní německých, písní ruských, polských a pak večery jednotlivých skladatelů, Dvořáka, Brahmsa, Huga Wolfa a j. Za interprety získáni jsou již V. Herold z Kodaně, paní Puklová-Eišlégrová, sl. Vetrová a j. Není pochyby, že ustavení se zvláštního spolku, který



### Detlev von Liliencron

přední moderní lyrik německý, vydal právě autobiografický román *Leben und Lüge*. Román není sice vyrovnané a vyvážené umělecké dílo, ale má strany nevšední svěžesti a síly dojemové, strany, které při vši střízlivé věcnosti nebo právě pro ni zadírají se hluboko do čtenáře. V třetí osobě vypisuje Liliencron své mládí i svá mužná léta, válku s Rakouskem i Francií, již se účastnil jako důstojník, svůj život mladé erotiky i mužnějších vztahů a poměrů slovem jadrným a křepkým, jak známe je z jeho lyriky věčně mladé a svěží. Později klesá verva i pohoda díla a román tříští se i zplošťuje; ale na konci jest zase několik stran, které zařesou čtenářem: básník zamyslí se na chvíli nad celou komedii lidského života a nalezne pro její surovou pitvornost několik vět, které v jejich pesimistické správnosti a výstižnosti mohl napsat jen člověk, jenž podíval se životu hluboko do tváře a nemá ilusí o něm. Literáty bude zajímat úcta a nadšení, s jakým mluví zde Liliencron o *Richardovi Dehmelovi*, jehož pokládá za největšího básníka moderního.

### Loïe Fuller: *Quinze ans de ma vie*

Proslulá světelná tanečnice Loïe Fullerová vydala knihu rozkošných vzpomínek ze svého života, hlavně uměleckého, s předmluvou Anatola France. Čtenáři Maclairova románu *Město Světla* rozpomenou se jistě na kapitolu, kterou věnoval autor návštěvě u Loï Fullerové; vykreslil v ní bytost naivní a dobrou, plnou entusiasmu, oddanou svému umění do krajní obětavosti. A takovou jeví se i čtenáři v těchto vzpomínkách, které jsou daleky všeho obvyklého pozérství, jakým bývají pravidlem stíženy knihy veličin jevištních. Loïe Fullerová vypisuje své těžké začátky jako kočující herečky americké a přechází pak k svému objevu světelného tance barevného, který učinila náhodou, když musila hrát úlohu hypnotisované. Nejkrásnější jsou kapitoly, v nichž vysvětluje principy svého umění; zde jest vidět, jak hluboce umění své promyslela, jak vědecky si zdůvodnila a podepřela všechny jeho činitele a přitom s jakým vkusem a s jakou intuící vytěžila umělecky těchto objevů. Knihou prochází řada umělců a básníků, hlavně pařížských, zachycených charakteristickým uměním ne právě všedním.

### Epilog redakční

Novina končí tímto číslem svůj první ročník. Nikdo nemůže říci, že měla v něm ustláno na růžích. Spíše pravý opak jest pravda: strany a činitelé nejrůznější shodli se v tom, že jí házeli pod nohy leccos, jen ne květiny, a že odvraceli ji od jejího úkolu a ztěžovali jí jej pomluvami, klevetami, podezříváním a urážkami. Řídící byli hlasově nepředpojatí, kteří nás povzbuzovali slovem dobré vůle, byť přísným a kritickým; náležel jim proto náš dík tím méně upřímnější, čím méně jsme zhýčkáni. Novina nebyla ovšem založena proto, aby se líbila — nýbrž proto aby léčila.

byť trpkým lékem, a prospívala kulturnímu rozvoji českému, otevírala mu nové, vyšší dráhy a proslapávala mu nové, odvážnější stezky. Že takového díla neoceňují obyčejně nejbližší vrstevníci, nesmí nikoho udivovat.

Každý nestranný a povoláný pozorovatel vidí, že v *Novině* bojovalo se o cíl ne právě blízký a nízký, o cíl opravdové a vážné kulturní a umělecké revue české, a nebylo-li ho ihned dosaženo zcela, není to nedostatkem dobré vůle nebo snahy, nýbrž vysokostí cíle a krátkostí doby dosavadního zápasu.

Novina nešla širokou zježděnou silnicí, kterou se vleče pohodlně největší většina českých listů, *Novina* proslapávala si sama svou novou stezku a často za okolností velmi nepříznivých. *Novina* nekoketovala s manýrou a marotou, byť sebedůležitější, *Novina* nesloužila předsudkům, byť zdánlivě moderním a populárním; *Novina* nestála o potlesk ulice veřejnosti; *Novina* nešilhala po laciných vavřínech, jak rozdává je nesoudnost, které se lichotí; položila svou touhu trochu výš než líbiti se dnešku. Toužila po zákonných metodách života i umění a hledala i čtila mocnosti a hodnoty, jež jsou solí života a tvoří styl kulturních dob. Tímto směrem ponese se zvýšenou snahou *Novina* i napříště. Již v prvním ročníku svém přinesla *Novina* značnou řadu prací, lze bez samochvály říci, velmi pěkné charakterní úrovně, prací nekoketných a nepohodlných, ale opravdových, zápasících upřímně o umělecké, básnické nebo myslitelské posvěcení.

*Novina* spojovala v sobě dosud úkol listu beletristického i literární, umělecké a kulturní revue, a tomuto dvojitému rázu svému, který ji učinil milou valné části čtenářstva opravdu vzdělaného a kulturního, bude věrna i v ročníku příštím. V *Kronice*, která obsahovala neméně než *třidvacet rubrik kritických*, sledovala a bude sledovati *Novina* většinu složek a činitelů našeho duševního života kulturního a zaujala a zaujme i příště ke všem významnějším zjevům českého kulturního obzoru stanovisko své, kritické a poctivé, zdůvodněné a promyšlené, opřené o pevný názor a soud odborný, nepapouškové po jiných a nevsugerované odjinud — stanovisko *upravdě*, a nejen slovem, pokrokové.

V novém ročníku rozšíří ještě podstatně *Novina* svou oblast. Nejprve tím, že získala za spolupracovníky několik vynikajících představitelů cizích literatur světových — francouzské, německé, anglické a ruské — kteří v pravidelných člancích budou seznamovati naše čtenářstvo s moderním vývojem svých literatur a umění, takže *Novina* bude zrcadlití vedle domácích dějů kulturních i nejvýznačnější cizí evropské činy literární a umělecké.

A po druhé tím, že pravidelné kritické rubriky přehledové budou rozšířeny o rubriku umělecké výchovy, kterážto mladé a proto často posud málo ujasněné a málo úspěšné snaze bude věnována zvláštní obozřetná pozornost, a o rubriku politickou, v níž bude politika nazírána pod vyšším zorným úhlem kulturním.

Novému ročníku *Noviny* dostane se i nová, pečlivě vnější úpravy umělecké, hodné jejího obsahu.

Řada vynikajících autorů domácích i cizích připravila a připravuje pro *Novinu* své práce. Jsou to: Božena Benešová, Otokar Březina, Arno Dvořák, Marie Gebauerová, Marie Helmerová, dr Fr. Chudoba, Frant. Langer, Jiří Mahen, J. S. Machar, A. Matějček, dr E. Peroutka, A. Sova, F. X. Svoboda, Růžena Svobodová, Otokar Šimek, Fr. Zákavec; Petr Altenberg, Julius Bab, J. A. Maxwell, Charles Morice.







## Hodnoty kulturní a mocnosti životní

*Protest proti mnohému*

*Jest v člověku i něco, co chce sloužiti. (Goethe)*

### I.

Ničeho smysl není dnes tak vzácný u nás jako smysl hodnot kulturních, ano vzácná jest i již jen jakási tucha o nich. Všecky snahy soustřeďují se dnes u nás skoro výlučně na pokrok hmotný, hospodářský, politický, nanejvýš osvětlný — a nic není za tím a nad to. Rozmáhá se všude povrchní racionalism, nasycený a velmi s sebou spokojený, a krátkozraký utilism začíná ovládat celý život. Ze všech složek životních cení se nejvýše a výlučně rozumovost a přehlíží se, že rozumovost nezaručuje nikterak největší sílu a největší vývojové možnosti — spíše naopak: rozumovost bývá až příliš často jen znakem toho, že původní síla životní vyvětrala a kouzlo jeho vyvanulo a že život ochladil se tu již a seschnul v pevný přehledný tvar, který jest již počátkem kornatění a odumírání. Utilism cení všecko jen po tom, prospívá-li mu to, a ovšem prospívá-li mu to ihned, bezprostředně, hmotně, hmatavě. Ale v tom již zase jest uzavřen klam a jsou dány podmínky k podceňování hodnot nejvyšších: neboť nejvyšší hodnoty nejsou užitkové ve všedním smyslu slova, účinek jejich nemůže se dostaviti přes noc, neboť působí z velikých dálek, a tedy pro lidské pozorování opožděně; a přinášejí-li i prospěch, jest to prospěch vnitřní a celkový, který bývá nejméně přístupný povrchnímu pozorovateli. Z etiky chápe se jen její nejobmezenější a nejnižší část: *morálka*, a ovšem jen *morálka kupecká*, *morálka směny*, *morálka bezprostředního a hmatavého užitku*. Že říše etická jest říší vzpoury a činu, že etické hodnoty musí býti stále



znova prožívány a probíjovány, zapomnělo se příliš rychle i tam, kde bývala před léty toho alespoň tucha. A s tím souvisí těsně i neúcta k vlastním *tvůrčím* hodnotám životním, kterou vidíš na všech stranách; výše než člověk tvůrčí cení se člověk reprodukcující a popularisující; výše než čin cení se práce; nad osobnost svézodpovědnou staví se poslušný člověk formulový a mechanism a schematic zavaluje dnes život, jako jej zavaloval dříve.

Znesvěcen jest život pro formulku a znova páše se na životě hřích a v podstatě stejný hřích jako dříve.

Budiž mně rozuměno: přeji si pokroku hmotného, hospodářského, politického i osvětového jako kdokoli z vás; a vím, že nemáme ho posud dosti. Ale co žádám a musím žádat, jest, aby si lidé uvědomili, že všecek pokrok hmotný i osvětový jest jen stupněm k čemusi vyššímu: ke kulturním hodnotám. Kde stává se cílem sám sobě, kde nechápe se a nepojímá se nic nad něj, tam vede rovnou v civilisované barbarství, k otupení srdce a k zakrnění duše. Nemám nic proti osvětě; naopak: přeji jí. Ale jest třeba poznati, že z osvěty může se státi a stává se vpravdě již často *osvětářství* a osvětáření, nová forma filistovství, a že vedle starých filistrů vlastenecko konservativních jsou možní a rostou již filistři pokrokářští a osvětářští, kteří věří v pokrok jako v dogma a ubíjejí jím život nebo hůře: vysušují a odkrevvují jej, zasypávají rozumářskými struskami jeho horké tvůrčí zdroje; filistři, jimž rozumářství vypilo všecku krásu a poesii, všecko umění, všecko mysterium. Nepomlouvám protiklerikalismu — naopak soudím, že jest užitečný i nutný u nás — ale tvrdím, že jest negativný a nemůže vyplniti života moderního člověka, aniž ho poškodil. Smysl a účel má jen tam, kde jest cestou k vyšším kladům, k očištěným hodnotám náboženským nebo k jiným hodnotám nadosobním.

U nás ztotožňuje se šmahem civilisace s kulturou. Ale neprávem: pochopiti rozdíl mezi nimi a rozpor mezi nimi jest právě počátek a zrození člověka vpravdě kulturního. Civilisace, to jsou: dobré a rychlé železnice, rozkvět hospodářský, racio-

nální těžba z půdy, komfort v obydlí a hygienické podmínky životní, slušný tisk denní, čisté prádlo, rozumná a účelná strava i životospráva, lázně, pokrok inženýrský, technický, politický, hospodářský, zdravotní. To všecko může mítí národ a člověk, a přece může býti barbar. Můžeš žítí životem rozumovým, střízlivě a účelně, a přece můžeš býti po duši a po srdci i po vyšších stránkách intelektu mrzák, člověk, který zahubil v sobě život duše, který nevidí dál než na špičku nosu, jemuž celý boží svět jest němý, hluchý a mrtvý, jemuž nešumí odnikud zdroje života a jehož sám stín, kam padne, otravuje všecko mrazem a smrtí.

Naproti tomu může žítí divoch, který nemá nic z těchto tak zvaných vymožeností civilisace, životem kulturním; může cítiti, jak vlá jeho životem tucha čehosi božského; příroda hovoří k němu a nebe sestupuje ve sváteční chvíli do něho; má své bohy, svou vlast, své předky, jest svázán s nimi i se svou půdou svatým poutem. Každý den jeho má své dílo a svátky jeho jsou plné smyslu a zasvěcení. Má svou poesii a své umění, svou tradici i svůj obřad: jeho smysly básní, jeho duše kvete a žene nové orgány jako keř nové pruty. Život jeho jest posvěcen velikými kladnými hodnotami a prožitý obsah jeho duše jest bohatší tvůrčími silami než život nejkorektnějšího evropského rozumáře, který si jej úplně vyložil a svedl v řadu formulí a formulek...

Nemusím snad ujišťovat, že nepomlouvám tím civilisace. Naopak: miluji moderní civilisaci, dovedu ji oceniti i užiti jí, jest mně zdrojem radosti — ale není mně sumou všeho, není mně cílem a vrcholem dění lidského nebo světového, není mně alfou a omegou všeho lidského snažení. Neříkám také, že *musí* býti rozpor mezi ní a kulturou duševní. Naopak: rozporu toho *ne* má býti a není tam, kde civilisace plní svůj úkol, kde jest nižším stupněm kultury a cestou k ní, kde prostředkuje vliv hodnot tvůrčích a kulturních, kde je uskutečňuje a ztělesňuje, kde *slouží* kultuře.

Ale v zemi, v níž vládne pokrokářská pověra jako u nás, musím zdůrazniti: byly věky dávno minulé, které byly velmi



zanedbány v pokroku hmotném, hospodářském, politickém i osvětném, a přece stály vysoko kulturou nad námi. Život jejich byl nesen hodnotami, kterých jsme my pozbyli. Neměly snad vyvinutých metod vědeckých, ale měly za ně poznání *intuitivné*, náhradu nikterak nižší, spíše naopak. Měly *jistoty* a *kлады*, které unikly nám; byly vázány velikými konvencemi a věrami a právě proto mohly se soustředit ve styl a zanechat díla zákonné krásy, o níž se nám ani nesnilo. Genius k nim hovořil a ony dovedly mu naslouchati. Činy dovedly odpovídati na všechny inspirace života. Jsou veliké útvary a celky, my jsme vedle nich tříšť a prach.

## II.

Den co den udivuje mne znova a znova, jak málo jest u nás chápána tvorba básnická a umělecká, jak se nerozumí její podstatě, jak nám uniká sám ráz činnosti a sám děj tvorby této. A přece byla již řečena i moderními filosofy a vědci slova, která pojímají správně svéráz tvorby umělecké a básnické a vnikají hluboko do děje tvůrčího.

Zkoumáš-li omyly, které nám zazdívají cestu k správnému hodnocení tvorby básnické a umělecké, pochopíš brzy, že většina jich dá se svést v základní kořen: ztotožňuje se činnost umělecká a básnická s činností vědeckou, poznání básnické a umělecké s poznáním naukovým. Umění a poesie jsou znánilňovány rozumářstvím; žádá se po umění a po poesii, co nemohou dáti, necítí a necení se, co mají a mohou dáti.

Správný pohled na věci umělecké a básnické nemůžeš získat, pokud nepochopíš, že poznání umělecké jest cosi *svého druhu*, že liší se pojmově a zásadně od poznání vědního. Činnost vědní chce získati všeobecných pojmů, činnosti umělecké a básnické jde o poznání věcí jednotlivých. Vědecká činnost jest činnost abstraktná, činnost básnická jest činnost *intuitivná*. Poznání vědecké chce podati veliké generalisace, abstraktný a všeobecný výklad dění světového i lidského. Básník a umělec naproti

tomu jest milenec věcí a stavů zcela určitých a konkrétních, jedinečných; jest opojen cele kouzlem prchající chvíle, která se nevrací. Vědec podává nejvšeobecnější formu dění, básník nebo umělec jeho formu *nejužší, jedinečnou*; tam snaha *obejmout* svět, zde touha *proniknout* život a promilovat jej v tom, co má nejkřehčího, nejmilostnějšího, nejprchavějšího, co „láme se a hasne, zatím co hovoříme“. „Aimez ce que jamais on ne verra deux fois,<sup>1</sup> „milujte, co nikdy dvakrát neuzříte,“ jest výkřik vyražený ze samé duše básnickovy, a snaha dáti nám promilovati toto prchavé a nenávratné kouzlo životní jest právě jeho sen a cíl jeho snahy.

Poznání umělecké a básnické jest svět sám v sobě uzavřený a dovršený; co opravdový básník nebo umělec poznal, poznal pro věky, poznal navždycky: stojí to zde jako cosi celého a jednotného, jako akord světla, jemuž nelze nic ubrat, k němuž nelze nic přidat. Jest to pohled světelné intuice vržený do mlh a svárů života: co vynesl, leží před námi jasné, bezesporné, jedinečné, nepochybné — kořist duše zažehlé láskou, kořist vykoupená bolestí a posvěcená mihotavým bleskem osudné chvíle. Poznání vědecké neustále jest přetřásáno, opravováno, doplňováno — jsme zde ve sféře věčných pochyb, věčné kritiky, věčného pokroku, ale i věčné rozkolísanosti a nejistoty. Na půdě pevné a nesporné stojíme však v poesii a v umění: co umělecký nebo básnický *čin*, to hodnota neměnná, položená mimo dosah všeho pokroku. Mění se ovšem technika umělecká a jest možno snad i do jakési míry říci, že pokračuje, ale ve vlastní vnitřní hodnoty umělecké a básnické nemá to vlivu. Básnická velikost Shakespeareova nebo Calderonova není zasažena tím, že dnes pracuje se v divadelních hrách technikou, jak říkáme, vyspělejší; tato t. zv. vyspělost záleží v tom, že technika ta jest úspornější neb účelnější. Ale úspornost a účelnost jsou pojmy hospodářské a ne básnické a nedotýkají se básnického poznání světa a duše, které jsou uzavřeny v oněch dílech. Poznání umě-

1 - Alfred de Vigny, La maison du berger



lecké nebo básnické jest jisté a bezesporné — v tom právě jest kulturotvorná síla umění, jeho význam společenský: dává nám hodnoty mimočasové a nadčasové, cosi pevného a nekolísavého v moři nejistoty, pochyb a změny. Poznání básnické neb umělecké jest neseno intuicí a znakem intuice právě jest tato bezesporná jistota: v intuici přitakává nebo popírá právě mnohem víc než rozum, zde přitakává nebo popírá *celá bytost lidská*, všechno vědomé i podvědomé v ní. Poznání umělecké a básnické jest takovéto zmocněné poznání celou bytostí lidskou a logika jeho jest mnohem tajemnější a klikatější, hlouběji ukrytá než logika rozumovosti. V uměleckém poznání účastní se, jinak řečeno, *více* bytosti lidské, *více celku* bytosti lidské než v poznání vědeckém. V poznání básnickém a uměleckém organisuje se ne rozum lidský, nýbrž síly životní, a nejtemnější a nejkořennější síly životní.

Tím jsou umění a poesie omlazovatelky života, tím jsou mocnosti životodárné: stále tryskají z nich teplé prameny, tekuté ohnivé síly, jimiž jihne svět, který by jinak zestaral a zkorál v skepsi, rozumářství a abstraktnictví. Jimi vylévá se ve svět znova a znova požehnání jistoty smyslové a bezesporné, jimi dobírá se pozdní člověk, zatížený zkušenostmi a poznatky tisíci a tisíciletí, prvotní svěžesti, síly a lehkosti. Jimi sestupuje proti toku časů k pramenům, k prvotním sladkým jistotám, k smyslné nevinnosti a celosti. Těm, kdož vidí v poesii a umění ztělesněný rozum, uniká tím vlastní ráz, kouzlo i význam těchto útvarů jako hodnot životodárných a tím i kulturotvorných. V umění a poesii tryská *mladost a síla* světová a životní a ne rozumnost nebo logičnost životní. V umění a v poesii organisují se po prvé síly, které zaplavují často z počátku ničivě život, aby jej posléze svlažily a oplodnily. V dílech umění a poesie, pokud jsou to díla opravdová, vynáší tvůrce první nezkrocený oheň lůna zemského; ovládnouti jej, rozdělití jej, utřídití jej, zeslužebnití a zužitečnití jej, toť úkol dob příštích, které vytěžují takový čin a žijí z něho. Čin jest vždycky cosi iracionálního, cosi, co lze ovšem logikou ex post zdůvodnití a vylo-

žití, ale co jí nelze předvídati ani usplňiti, ~~co~~ jest nedostupno rozumu analysujícímu i všem jeho metodám a nástrojům; a z činu žije právě umění a poesie. Čin jest výron síly a síla má ovšem svůj smysl v hospodářství vesmírném a své místo v soustavě logiky, ale logika může se jí přiblížit jen *nepřímou*, když se byla síla ochladila a rozměnila v užitek nebo účelnost. Sílu cítíme vpravdě vždy a všude jako cosi mimorozumového, nadrozumového nebo protirozumového; rozumnost jí může ex post ospravedlňovati, ale postavím-li jí přímo před její zjev, děsí se jí jako něčeho, co se jí vymyká.

Odtud plyne již jasně poměr umění a poesie k mravnosti, poměr tak často a tak nešťastně rozebíraný a přetřásaný. Mravnost jest nejvyšší stupeň účelnosti a rozumnosti, a pokud jest jen to, vymyká se jí poesie a umění úplně celým svým rázem, jako se jí vymyká každá mladá síla. Nepravím tím, že umění nebo poesie jsou protimravné nebo nemravné — nikoli: jsou jen mimomravné nebo bezmravné, to jest nedají se hodnotiti morálkou rozumovou a užitečnou, stojí prostě mimo její kriteria. Tím nepopírám logičnosti umění nebo poesie, ani jejich etičnosti; nikoliv, umění a poesie mají svou logičnost, své důvody, svá kriteria, ale jsou to právě *jejich* logičnost, *jejich* důvody, *jejich* kriteria a ne logičnost, důvody, mravnost běžného všedního užitečného života. V umění a v poesii organisují se po prvé nové hodnoty životní a *v síle*, s jakou tryskají, bouří se, sváří se, organisují se, jest jejich logika i mravnost. Tyto síly jsou síly *smyslné*, a proto logika jejich i etičnost jest logika a etičnost smyslová, podvědomá, celobytná, něco, co stojí proti vši historické dialektice, v jakou štípá a dělí ad usum delphini tyto hodnoty běžný praktický život. Všecka mravnost a logičnost umění a poesie jest, aby byly opravdu silné, aby byly dílem krásných mladých bohatých organismů — o ostatní starati se nejen nemusí, nýbrž nemají, poněvadž je to již zeslabuje. Umění a poesie, které jsou opravdu mladé a silné, *mají* již tím samým i pravdu i mravnost — to jest: jsou zestárlému světu nutné a nezbytné a svět již dovede zařaditi si je do soustav lo-



gických i morálních, dovede již z nich vylouditi mravnost, účelnost, užítkovost et tout le reste.

Tím však řekl jsem již také, že umění a poesie opravdová, poesie opravdu mladá a silná, *nechce* nikdy vědomě a úmyslně nemravnosti nebo protimravnosti. Nikoliv: stojí prostě mimo všechny tyto pojmy, jsou jí cizí a nepochopitelné. Jest smyslově nevinná a vůbec netendenční a bezelstná.

Člověk stojící mimo poesii a umění, pozorovatel-filosof, může ovšem zachovati si i před tímto divadlem vždycky poněkud znepokojivým svůj klid a svou víru, že konečným cílem všeho dění, každého děje a procesu lidského jest mravnost. Ale podtrhuji: *konečným* cílem. Do té doby musí nechat prostě poesii vyžívat se a přinášeti jí důvěru, že se dovine sama posléze etiky a doorganisuje se nakonec mravních hodnot, dobojuje se zchladlé účelnosti a celkové přehledné rozumovosti. Nesmí však přistupovat k ní pošetile s rozumářským a mravnostním pravítkem a ukazovat jí přeúslužně k tomuto cíli nejkratší vzduchovou vzdálenost. Vzduchové vzdálenosti jsou totiž právě jen vzdálenosti vzduchové a chodí se jimi velmi pohodlně od města k městu jen na mapách; cesty pozemské jsou na štěstí rozmanitější, bohatší, kouzelnější, vinutější, klikatější, pestřejší, ale také loudavější; a také se rádo na nich odpočívá nebo chodí oklikami. Neboť náš pozorovatel-filosof musí míti tolik filosofického klidu, aby pochopil, že nezáleží zde na cíli, nýbrž na *procesu*, kterým se dovíjí poesie nebo umění tohoto cíle. Cíl ten jest vnějškový a daný, ale proces, kterým se ho dosahuje, tvoří zvláštní ráz a kouzlo poesie a umění. Cíle tohoto dojde umění nakonec vždycky, jakmile jen dostatečně vychladne; až bude úplně vystydlé, bude pak i mravné, bude již nesvůdné, neboť bylo zatím vyčerpalo všech svých sil v užítkových službách. Tohoto konečného cíle, žel, došlo tedy posud umění každé a není, dvakrát žel, také pochyby, že ho dojde i napříště. A starosti naši mělo by býti, ne aby došlo ho jak možno nejdříve, nýbrž jak možno *nejpozději* — bude to, opakují, vždycky ještě dost brzy!

Goethe krásně a správně vytýká jako ráz tvorby opravdu

básnické jakousi náměšičnost. Opravdová poesie a opravdové umění hledá si zvolna cestu ve tmách, hledá si ji úzkostlivě hmatem, asi jako si ji hledá kořen stromu. Opravdové umění vyžívá plně milostnou něhu a požehnanou plnost chvíle — umí prodletí. Ne cíl, ale dráha sama, proces a děj sám je okouzluje a poutá. Opravdový tvořivý umělec nebo básník nemá intencí více než strom nebo jiná rostlina; má jako ony intencí jen jednu: chce růsti, poněvadž růsti musí. Neznásilňuje a nerozrušuje se rozumovými záměry a účely. Cítí se orgánem, jimž se chce vysloviti síla. Všecka činnost jeho jest v tom, že jest jí poslušen a že jí povoluje. *Chliti* a *musiti* kryje se v něm úplně; nechce než to, co opravdu musí. Tvoří z nutnosti a tlaku chvíle a jest ve svém srdci nevinně tím, co lidé z jeho díla učiní.

Vlastní kulturní nebezpečí, které vězí v racionalistickém a moralistickém stanovisku k umění, jest v tom, že svádí a nutí skoro umělce, aby umění padělali a vyráběli po rozumových radách, záměrech, předpisech. Vlastní tvůrčí organický děj necení se a necítí se; jemu se nerozumí; nikdo neumí zahloubati se do jeho jedinečnosti a nenávratnosti; za proces žádá se ihned výsledek a cíl. I jest přirozené, že se vylhává tento výsledek a cíle že se dosahuje jen abstraktně, naoko a uměle. Za vnitřní organický růst a děj tvůrčí dává se náhražka, dává se rozumový a abstraktní překlad, opis nebo padělek tvůrčího mystéria. Množí se a množí se lžipoesie a lžiumění, které vlastní tvůrčí děj simulují; častěji a častěji vyskytají se díla, v nichž se o umění jen hovoří, v nichž se však opravdu *nepodává*. Lidé spokojují se tendencemi a soudí umění po hrubých racionalistických schemech; nesmírně odlišené a proměnné bohatství živého umění a vnitřního dění jest přemalováno několika hrubými vnějškovými patronami.

Taková doba podvádí sama sebe. Podobá se šilenci, který by chtěl živiti se chlebem malovaným za chléb opravdový. Získati chléb opravdový dá ovšem mnohem více práce; proces jeho vzniku od zrní, které se seje, až do těsta, které se mísí v díži a jež se sází do pece, jest zdoluhavý a trudný.



V žádné době nehemžilo se tolik padělků a náhražek uměleckých a básnických jako dnes. Nikdy nežili lidé tolik malovanými hody a nehřáli si tolik ruce u malovaných ohňů jako dnes.

Není kultu životodárných sil a mocností.

Lidé v pohodlném a zaslepeném sebeklamu spokojují se hračkami a žasnou pak, že život schne a vadne od kořenů.

### III.

Znakem všech kulturních dob jest, že uctívají mocnosti životní a umějí užítí přítoku sil, který přinášejí. Vidí a ctí v nich cosi svatého; božství hovoří jim z nich. Nepodezírají jich, nezslabují a neřadí jich, neumlčují žádné z nich, nemrzačí žádné z nich; dávají jim nejprve vyžití se. Opravdová kultura po pojmu svém posvěcuje všechny síly životní a hledá a nalézá pro všechny místa ve své organizaci, part ve svém duchovém orchestru. Kultura jest uvědomělá metoda životní a životní metoda neničí nic z darů a sil životních; to činí člověk jen potud, pokud jest ve stavu hrubého experimentování a žije od náhody k náhodě.

Živly iracionální jsou všem kulturám zastřená božstva, nositelé života. Svůj poměr k nim hledají a nalézají doby vpravdě kulturní v tom: chtějí je organisovati, dovésti jich vděčně užít, umístiti je tam, kde neškodí, nýbrž prospívají. Dionyský kult sil a mocností životních i jejich opojného mysteria nevyznačuje jen antiku, žije pod jiným jménem i v gotice. Smyslu pro pitvornost, nestvůrnost, karikaturní nespoutanost, temnému smyslu životní plnosti a bouřlivosti dovede antika popřít, aby se vyžil na vázách, kde vytváří kresliřská arcidíla jedinečného rytmu i jedinečné výraznosti; a stejně gotika, toto umění nejkřesťanštější, dovede na svých katedrálách umístit výtvoří nejbizarnější a nejchoulostivější, před nimiž by se křižoval dnes kdekdo a nejen dnešní klerikál. Ruskin výborně upozornil, jak podstatu gotiky činí tato svoboda, tato touha vyžití se celý

volně ve tvarech nejbizarnějších, touha po kypivém varu životním, po jeho nepřehrané plnosti a pestrosti. A přece díla, v něž je gotická kultura učlenila — katedrály — jsou celost sama, konstruktivnost sama, domyšlená logika sama, účelnost sama; jsou to organismy opravdu kulturní, věrné podoby soudobé společnosti, spjaté pod jho velikých nadosobních hodnot.

Všecky síly životní, i nejtemnější, i nejméně přehrané, došly svého místa a určení ve velikém celkovém organismu; nepodrývají ho jako jed, ale nesou ho jako základy zdraví. Nesou ho, ale ovšem jsou i jim nesený. V tom jest tajemství kulturní organizace, že všechno i nese i jest zároveň nesený, i slouží i vládne — ve svém okruhu a ve svých mezích.

Velikost kultury je v tom, *kolik* organisuje a *jak jemně* to organisuje. Ale není to dvojitý problém, nýbrž jeden problém: čím větší okrsek má býti zorganizován, tím přesněji, určitěji, odstíněněji, jemněji musí se to státi, ač má-li to být organizace opravdová. V opravdové organizaci musí být umístěna každá síla, a umístěna na místě jedinečném, jediné jí příslušném; čím více jest sil, jež musí býti organisovány, tím více míst musí býti pro ně vyšetřeno a celek jest pak tím bohatší odstíny a přechody.

Ale podmínkou takové kulturní organizace jsou nejprve pevná kriteria, bezesporné jistoty, absolutní hodnoty: z nich mohou býti teprve odvozeny hodnoty relativní. Kde není těchto velikých bezesporných jistot, kolísá a chvěje se neustále všechno; odtud i nervosní strach, vlastní naší racionalistické době, z temných mocností životních (z těch, jimiž právě žije umění a poesie) nebo alespoň nedůvěra k nim: společnost špatně skliněná, společnost neopřená o jistoty nadosobní děsí se jejich nárazu, poněvadž počítá neustále se zhoubnými otrěsy, s možnostmi, že bude jimi rozryta a podryta. Společnosti o absolutních věřích, o nadosobních jistotách strachu toho neznají — a již tím jest jim dán největší dar, pravá kulturní milost, která může býti dána člověku. *Strach a utrpení ze strachu* — v to dá se svěsti všechna bída lidská, alespoň to z ní, co nejvíce pokořuje, nej-



více zotročuje a ochromuje člověka, co nejvíce otravuje samy kořeny radosti životní a podrývá všecek charakter a jeho hrdost. Kultura jest teprve tam, kde není strachu a kde není utrpení ze strachu — každá kultura jest kultura životní radosti. Sejmout pokořující kletbu strachu s duše lidské, hle, toť sám konečný cíl kulturní.

Vytvoření lidské osobnosti není nic víc na překážku než strach — a osobnost jest první a základní hodnota kulturní. Kde není osobnosti, není kultury, ale kde není jistot nadosobních, není dvakrát kultury, poněvadž není ani osobnosti, která by mohla státi bezesporně a pevně, radostně, silně a nebojácně na své postati. Aby mohla státi pevně a bezesporně, musí míti vymezený okruh: v něm vládne, za ním jest poddána; v něm nese, za ním jest nesena; v něm podpírá, za ním spočívá.

Jak upravit poměr osobnosti a hodnot nadosobních, jak vymeziti a tím upevniti osobnost a opsati ji hodnotami nadosobními, to je vlastní problém kultury, a staré kultury řešily jej s jemností a silou, před nimiž se musíš zachvět i dnes. O věcech duchových byly sjednány úmluvy, které byly podkladem i všeho života všedního a hmotného. Tyto hodnoty nadosobní poutaly i osvobozovaly. Osvobozovaly: snímaly s duše jednotlivcovy břímě, jehož nemůže unést žádná duše, břímě hloubání, věčných pochyb, nejistoty, strachu — břímě, které dnes musí bráti na sebe jednotlivec, chce-li býti mravní osobností, břímě, opakují, s něž není. Neboť jednotlivec, žádný jednotlivec, a budiž sebevětší, nemůže rozřešiti si sám všechny věci života a smrti, rozuměj rozřešiti je kulturně *plodně a kladně*, to jest rozřešiti tak, aby řešení ta vedla a inspirovala jej *k činům, k dílům, ke kladným tvůrčím hodnotám*. Kultura dávala člověku tradiční řešení životních záhad a usnadňovala mu tím nebo lépe řečeno umožňovala mu tím jeho životní úkol; člověk je přejímal a tím osvobozoval se od hořkosti neplodného hloubání — tím uvolňoval si sílu k vlastním tvůrčím činům, k čemu musí kulturně kladnému, k tvorbě nových hodnot. Stará tradice a konvence postavila jej na pevnou půdu, vykrojila mu

ze světa nekonečných možností, sporů a pochyb pevný a určitý kruh skutečnosti a jistoty bezesporné a odtud, opřen jsa o něj, spočívaje v něm jako ve své ose, nehlobal, nehádal se a nepřel se se stíny a mátohami svého rozumu, nýbrž *tvořil*.

To jest vlastní příčina jevu, že naší době nechybí nic víc než opravdové osobnosti. Talentů, možností, problémů, pochyb, zoufání i nadějí jest tolik, kolik jich nikdy nebylo, ale celých a hotových děl, činů, kladů a jistot kulturních méně než kdy jindy. Všecko staré umění bylo vázané a poutané a v tom byla síla jeho. Dnes, kdy se uvolnilo, vidíš, jak často se roztříšťuje nebo zabíhá k cílům, kterých nemůže býti dosaženo. Přejímá řadu problémů podstatně spekulativných, jež nejsou z jeho říše, které unikají jeho nástrojům i výrazům a jichž ovšem nemůže se dořešit. Vypouští si z rukou, co může dáti, a nedosahuje toho, po čem touží. Jakási trapná, nespokojená problematičnost jest znakem umění dob nekulturních; časté omyly v nosnosti a způsobilosti prostředků, v dosažitelnosti a plodnosti cílů; schválná a vyvzdorovaná, neplodná a křečovitá výjimečnost za plodné, široké, spolehlivé, laskavé a oblažující pravidlo.

Z mocnosti životní kleslo zde umění na soukromou zábavu a soukromý trud milovníků. V takovém umění může se soustřediti mnoho vtípu, bystrosti, talentu, kritičnosti, práce i tragiky — jen jedno ne: *čin*, kladný čin a kladné hodnoty tvořící kulturu. Neboť tyto kladné hodnoty jsou vždy výrazem lásky k životu, lásky, která touží obejmouti a zažehnouti celý svět, nikoho nevyklučujíc, a přitakává životu přes všecko, všemu navzdory, velikou poslední vnitřní osudností. Kde není této lásky k posledním velikým kladům životním, nemůže vzniknout umění opravdové, umění jako kultura osobnosti. Osobnost není výjimečnost, není podivínství, není vzdor, není schválnost a osamocenost: osobnost volá po společnosti, domáhá se jí jako svého korelátu. Osobnost jest cosi, po čem se táže život a čím společnost lidská odpovídá. Umění, které žije se z negativnosti, ze vzdoru nebo hůře ještě z opovržení k velikým nadosobním kladům, jest vždycky malé; a nezdá-li se malé svým vrstevníkům,



270 tím hůře pro ně: budou souzeni a odsouzeni i s ním, až spadne na ně mlčení první veliké noci — jak hasne v ní všecko, co nesvítlí vlastním světlem!

#### IV.

Kulturní život starých i starších dob měl svou nejvyšší nadosobní ideu v náboženství. To byla poslední duchová jednota, v níž ústily všechny síly životní, pod níž podřadovaly se všechny hodnoty kulturní: osa, kolem níž gravitoval celý svět duchový i hmotný. Náboženství dávalo poslední konečná kritéria vši činnosti lidské: kritéria mravní jako estetická, hospodářská jako vědecká odvozovala se z něho přímo nebo prostředně. V něm tkvěly kořeny architektury jako poesie, v něm byly dány jejich možnosti vývojové i jejich mez. Náboženství přinášelo životu všechny živly jednotící, všecko, co vzdoruje vůli osobní a poutá ji v nutnost, všecko, co tvoří styl. V posledních cílech nebyly možné osobní odchylky, v posledních cílech bylo lidstvo sjednocené: tím byly životu dány ty jistoty duchové, které činí z něho kulturní útvar. Život byl posvěcen jistotami nadosobními; instituce společenské měly svůj smysl v tom, že prostředkovaly tyto duchové dary.

Říkává se často: moderní člověk nemůže prý dnes pochopit, jak byly možné války náboženské, boje, které měly příčinou takovou nebo onakou formulaci dogmatu, boje o *iota*, které činí rozdíl mezi slovy *homoiusios* a *homousios*. Moderní člověk, který tomu nedovede rozumět, má opravdu zakrnělý smysl kulturní. Vpravdě ve sporech o dogmata náboženská byly uzavřeny spory o celou správu životní, soukromou i veřejnou, o řadu útvarů společenských, o sám ráz umění, vědy, poesie i mravu. V posledním velkém náboženském zápase, jenž byl bojován mezi protestantismem a katolicismem, byla zúčastněna řada nejdůležitějších otázek moderních, národohospodářských i vědeckých, filosofických i architektonických. Zde rozhodovalo se mimo jiné o rázu příštího moderního románu jako o formě příštího moderního dramatu.

271 Dnešní život ztratil tuto ústřední osu a odtud kulturní bída jeho: s náboženskou konvencí ztratilo umění nebo alespoň znesnadnilo si neobyčejně možnost stylu; žije dnes jen jako výjimka, jest znemožněno jako veliká životní mocnost a kulturní útvar. A nebude lépe, pokud nebudou vytvořeny nové hodnoty nadosobní, nové jistoty všeobecně sdílené, jež postaví hráz dnešní subjektivní rozkolísanosti a které ozdraví a soustředí všeobecnou vůli k novým velikým projevům.

Křesťanství, které vytvořilo v Evropě kulturní konvenci, jest dnes mrtvé nebo alespoň vystydlé, neplodné, ochromené. Nemluví ani o pozitivních státních církvích — mám na mysli samého živého ducha křesťanského. Positivní úřední církevní křesťanství jest dnes všude vyhaslý troud: historický formalism, hledíš-li na věc theoreticky, policejní přísluhovačství státu, patřiš-li na věc prakticky. Ale sám duch křesťanský stojí tu jako vyhaslá studená mátoha. Křesťanský duch nemá dnes, co by dal a řekl většině lidí; většina lidí domnívá se, že se obejde dnes bez tohoto ducha a opravdu obchází se bez něho, a prostý spravedlivý pozorovatel musí přiznati, že nedopadá to konec konců hůře s nimi, než by to dopadlo, kdyby žili církevně; naopak: takto žijí čestněji a upřímněji. To pozorování musí zaznamenat spravedlivý pozorovatel, byť jej bolelo sebevíc, a bolet opravdu má proč.

Křesťanství má pesimistický předpoklad, předpoklad, který dává mu teprve smysl. Jeho podmínka a sám smysl jeho existence jest *přesvědčení o bidě a utrpení života pozemského*. Křesťanství jest nesené myšlenkou na vykoupění z tohoto života; křesťanství slibuje ti, že ti dá duchová křídla, která tě vynesou z tohoto slzavého údolí. Ale dnes život pozemský veliké většině lidí není slzavým údolím a velké většině lidí žije se v něm ne-li dobře, aspoň snesitelně nebo obstojně. Přišla věda a přivedla pokrok techniky, hygieny, výchovy a učinila zemi hostinnější, než byla v době, kdy křesťanství pracovalo o své vůdčí myšlence slibu vykupitelského a hlásalo ji chudákům a vyděděncům. Země i život jsou opravdu dnes hostinnější, alespoň lidem chytrým —



i to přiznati jest povinnost prosté spravedlnosti. Lidem chytrým, opakují, a dodávám: a škola stará se dnes opravdu o to, aby k této průměrné chytrosti uzpůsobila co největší počet příštích lidí. Celý názor světový, celé hodnocení života změnilo se za těchto nových podmínek: život necítí se jako cosi provisorního, nýbrž jako cosi konečného. A účelem jeho jest štěstí různě pojímané, ale vždy štěstí co největší a pokud možno největšího počtu lidí. Člověk vžil se s kladnou smyslností do přítomnosti; důvěřuje optimisticky svým smyslům, věří v štěstí, které mu mohou zprostředkovat nebo zaopatřit. Tím jest křesťanství stržena pod nohama sama půda, na níž stojí, tím jest ochromeno ve svém ústředním nervu.

Znakem každého opravdového náboženství jest potřeba jeho, nutnost jeho: opravdové náboženství jest výkřik vyražený z tísně a úzkosti doby; v něm organisují se její nejhlubší potřeby, ono rozvazuje jazyk jejím nejskrytějším úzkostem i nadějím. Svět nemohl v určitou chvíli obejít se bez křesťanství: jen tak jest možno pochopiti jeho úspěch. Ale dnes opravdu křesťanství veliká většina lidí nepotřebuje: proto ustupuje ze života a jeho dílen do theologických a filosofických poslucháren, stává se předmětem vědeckého a historického badání, i sentimentální hračkou salonních dam. Ono, které kdysi sytilo jako denní chléb miliony a miliony srdcí nejčestnějších a nejlepších, klesá dnes častěji, než se zdá, na opium nebo brom lidí o rozbitých nervech a vyprahlé, popleněné duši, věčně nespokojené a věčně žíznlivé. Je-li dnes kde ještě cítit, byť lehce, vlání živého ducha náboženského, jak vznášival se původně nad zástupy z evangelia, jest to snad již jen v záchranných akcích, obrácených ke společenským vyděděncům velkoměstským, jako jest Armáda spásy. Pitvornost a hřmotný nevkus jejího ceremonielu nemůže myslící duši a citlivému srdci zahlušiti skutečnost, že zde volá cosi v důvěře a lásce do propastí bezejmenné bídy a pošlapaného lidství tisíců a tisícův ubožcův a doufá v čestnou a lidskou odpověď. —

Dnešní názor světový a názor nábožensko křesťanský stojí příkře proti sobě. Křesťanský názor nedůvěřuje smyslům a za

klam pokládá všecko štěstí zemské; cílem jeho jest budití podezření a nevíru v štěstí a rozdmýchávati touhu po duchové velkosti, která umí jím opovrhovati. Jako všechny názory náboženské jest i světový názor křesťanský v nejlepším jádře svém heroický a pesimistický<sup>1</sup> a zavrhuje kult požitku i chytráctví utilistické. A právě těmito stránkami stal se mocným fermentem kulturním: kultura opravdu tvořivá nemá horšího nepřítele nad kult štěstí, požitku, užítkovosti a všeho chytráctví terre à terre. Umění, poesie a kultura, které se stávají nástroji těchto hedonistických požadavků, zvrhují se rychle, zmalicherňují, pustnou a hynou. Jest třeba připomenouti si jen, jak všecka veliká poesie řecká — na př. poesie Aischylových nebo Sofoklových tragedií — nemá nikterak cílem poskytnouti estetický požitek, jak mu rozumíme dnes, nýbrž vyvolati náboženský otřes nitra divákova, probuditi jeho smysl pro temný děs a strašnou nejistotu života a zesíliti tak cit hromadné pospolitosti nábožensko národní — vesměs tedy účely bohoslužebné a kulturní, ale ne požitkové. Nikdy nedá se změřiti patrněji kulturní úpadek dnešního umění, než uvědomíš-li si, že všecko dnešní umění vyrábí se jako požitek (i to, které toho popírá), kupuje se a platí se jako požitek, ba i staré umění, které má ráz zcela jiný, nazírá se jen sub specie požitku a ohřívá se a upravuje se za tímto účelem — a opravdu, dnešní člověk by ho jinak již nechápal!

Dnešní umění nebouří již a neděsí již, lechtá jen a — v tom jest propast hanby, poněvadž propast pokrytectví — lechtá nejvíce tam, kde se ve své perversitě dobře smluvené s perversitou čtenářovou nebo posluchačovou a divákovou tváří, jako by chtělo děsit.

## V.

Nikdy nebylo častěji nadarmo bráno slovo *volnost*, nikdy nebyl pojem tento hůře chápán, nikdy přečeňován více než dnes: a v tom právě jest konec konců celá naše nekulturnost.

1 - Pouštím zde úplně se zřetele jeho pozdější církevní skresleniny.



*Volnost, příroda, život* jsou slova, jichž zneužívá dnes kdekdo, jimiž zaklíná se stokrát denně každý pracovník, do nichž bije jako do bubnu každý veřejný vyvolavač, jimiž troufá si přehlušit a opravdu přehlušuje kdykoli na tržišti tichou vnitřní hudbu hodnot uměleckých i kulturních: stylu, formy, zákona. Nemůžeš vyjít na ulici, abys nebyl zmámen křikem po volnosti, který se zvedá odevšad. Lidé myslí, že vyslovili poslední moudrost světa, poslední vymoženost kulturní, podtrhují-li co nejtučněji: volný sloh, volné divadlo, volné směry, volné umění. A snad teprve desetitisíc člověk cítí, že jest to buď samozřejmá banálnost, truism nebo kontradikce.

Styl, jde-li opravdu o styl, jest naplnění *nutnosti*, a umění, je-li umění vpravdě a ne jen ukradenou frází, jest naplnění *zákona* a *formy*.

Vybrati z tisícere možnosti jedinou nutnost — hle, toť umění, toť styl.

Celý žalostný omyl dnešní dá se vysloviti: bere se za cíl, co jest pouhé východisko.

Volnost sama nestačí k vyvedení řádného díla, ani díla sebe-menšího, ale volnost sama dovede zahubit možnosti i k dílům největším a nejsilnějším.

Dnešní doba nemá uměleckých talentů o nic menších, než je měly veliké epochy historické a kulturní; a přece tam titíž talentové vytvořili díla hodnoty nesmrtelné, která nebudou zapomenuta, pokud bude žít lidský duch a lidské srdce, kdežto zde titíž talentové nesvedli víc než kuriozity, osamocené zlomkovité výjimky, cosi křečovitého, roztříštěného a rozrušeného, co nese si na čele napsaný znak smrti, něco strakatého, napjatého, úmyslného a marného, po čem slehá se již mlčení jako na poušti prach na chvílku mělce rozvířený.

Odkud tento rozdíl účinku?

Prostě z toho, že v minulých dobách narodil se talent do pevné duchové organisace, která ho dovedla užiti a vytěžit na svůj i jeho prospěch tím, že jej dovedla sepjati, kdežto dnes rodí se do duchového zmatku, který může jen rozmnožiti a stupňovati,

ale jehož nemůže ovládnouti, překonati a učleniti v hlubší a vyšší sklad a řád.

Řadu moderních talentů, a ne nejslabších, roztříštila volnost: zlákala je k cílům, s něž nebyli, ve směry, kterých nedovedli organicky vyvážit, rozrušila jim vnitřní rovnováhu a roztříštila je pak snadno. Zaběhli se v cosi, odkud není návratu: v mátožnost bezmezi. Nebyli spoutáni včas, omezeni podmínkami, sevření v břehy a hráze, zeslužebněni k cílům zcela určitým a blízkým: nenaučili se nikdy sloužit a proto nedovedli nikdy vládnout.

Flaubert, nepřekonaný myslitel o umělecké etice a životospřávě, jakých není mnoho, sevřel tisíce t. zv. uměleckých tragedií do těchto dvou vět: „Malé potůčky, když vystoupily ze břehů, tváří se jako oceán; schází jim k tomu však jedno: rozměry! Zůstaňme tedy řekou a točme mlýnské kolo.“ Všecko nebezpečí modernismu, jehož neznaly uzavřené doby kulturní, jest zde pověděno s rozhodností, jasností a určitostí, jichž jest schopen jen veliký intelekt opřený o srdce poctivé do příkrostiti a čestné do střízlivosti.

Každý má tolik volnosti, kolik si jí dovede vzíti svým tvůrčím činem. Není dob volných a otrockých, jsou jen doby velké a malé: velké dovedou posvětit nutnost a vykoupit život, malé promrhávají životní možnosti a rozbíjejí umělecké formy. V mezích konvencí nejužších a nejtěsnějších dovedou veliké doby vytvořiti díla bohatá a jadrná, kdežto doby malé nesvedou nic s volností co nejšířší: všecko, co dovedou, jest, že v ní utonou. Tak jest pravda, že pravá volnost jest statek ryze vnitřní a že se kryje s posvěcenou nutností zákona: Racine a Poussin, kteří tvořili spoutáni jsouce konvencemi co nejtěsnějšími, dovedli v nich dopnouti se vyšší duchové volnosti a dobrati se většího psychického bohatství melodického než na příklad Schiller v Loupežnicích, kteří jsou jediná licentia poetica ve všech vztazích, nebo Böcklin. Byli velicí tanečníci, kteří tančili v brnění, a tančili v něm své umělé tance nejen s větší grácií, ale i s větší pružností, silou, křepkostí, švarností než jiní volní a nezatižení,



kterí se rozbíhali ze široka k prázdným a pitvorným kozelcům a přemetům.

Ke kultuře není prvním požadavkem volnost, nýbrž duchová jednota. Volnost tvoří neustále život sám sebou, jak plyne, neboť tokem svým ruší již jednotu, která musí býti stále znova a znova svářena napětím vši lidské vůle. Život, příroda, empirie pronikají všude a všude odplavují konvence.

Všecka opravdová tvorba jest v tom, zpracovávati životní dojmy a pocity ve formy. Prostý, netvořivý člověk jest příživník života: zužívá prostě svých dojmů, tyje z nich náladově — tvůrci nejsou však dojmy nic jiného než materiál výrazu, než abeceda všeobecně srozumitelná, v níž píše svou nejvnitřnější vizi, která nemá vzoru v přírodě. Každý tvůrce jest stavitelem: z dojmů buduje něco, co v nich není; dobývá z nich hodnotu, která jest nejen cosi většího, ale i toto genere jiného než jich součet. Prvkům, žvlům, částem dává smysl celkový, kterého v nich není; z dojmů tyčí stavby stejně smělé, umělé a pevné, jako jsou věže nebo ohrady, chrámy nebo paláce, které vyvádí stavitel z kamene nebo z cihly; dojmům dává hovořiti řečí, kterou v ně vložil a jež není řečí jejich.

Tento zázrak jest možný jen tak, že dojmy byly přeorganisovány, přehodnoceny, sestylisovány v útvar nový a jiný, než v jakém vystupují v přírodě a v životě. Z těchto přírodních útvarů musily být jedny živly vyloučeny a z ostatních zbylých jedny bylo nutno nadřaditi a druhé podřaditi: bylo nutno vytvořiti řád, žebřík hodnot, hierarchii — podobenství poslední veliké jednoty světové, která prochvívá duši tvůrce a nítí ji k lásce tvořivé.

Forma předpokládá přesvědčení o jednotě — přesvědčení o nutnosti jednoty a ne o nutnosti volnosti. Jen doby, které jsou přesvědčené o nutnosti jednoty, jsou silné doby kulturní: ať prvotní antika, ať gotika. Doby přesvědčené o nutnosti volnosti jsou dobami rozkladu: dnešní kulturní a umělecká bída počíná se renesancí, která se soustředila ve snahy po volnosti a roztříštila posavadní nádhernou jednotu v tříšť specialit. Přesvědčení o jed-

notě světové jest ztraceno a ztracena jest víra v pevná duchová kriteria: jednotlivec stává se sobě měrou všech věcí a touto měrou nedoměří se ovšem brzy ničeho jiného než vlastní bídy, malosti, podmíněnosti a bezcennosti. Původní jednotné dílo kulturní a umělecké rozpadá se v řadu prací odborných, osamocených a mezi sebou znesvářených. A nyní teprve volá se na pomoc práce a čeká se všecka spása od pouhé a prosté práce. Marně ovšem: neboť práce sama, budiž sebe vytrvalejší a oddanější, dovede stěží zabít nudu, ale nedovede bez vyšší posvěcující jednoty duchové stvořiti *dílo, formu*, která dovede překlenout a přetrvat život jedinečný. Práce sama nemůže stvořit nic, není-li jednou vlnou v celém roztouženém příboji světové víry a lásky. Tato osamocená, pavoučí, hořká a mlčelivá práce dovede vyvésti buď pouhé spotřebné předměty užitkové nebo zajímavé rarity nebo posléze nudné a trpělivé, vysilující zbytečnosti, ale nikdy nevytvoří hodnot kulturních — ty jsou vždycky jen výsledkem práce společné, konané ve zpívajících zástupech. Této samotářské práce chytají se zoufalci, toužící ubíti své vnitřní prázdno, a není nahodilé, že byla právě v roztříštěném nekulturním devatenáctém věku doporučována se všech stran tak naléhavě jako panacea: nikdy nebylo tolik lidí tak blízko zoufalství jako v tomto století.

Všecky hodnoty kulturní — krása, síla, velikost, mravnost — dají se pochopiti jen jako odraz vůle k jednotě, vůle milovati a věřiti nadosobně. Jen tak mohou pojmouti v sebe nesmírné a temné mocnosti životní a neochuditi je o jejich tajemství, které jest pokrmem radosti světové, stravou jejího plamene — toho plamene, na němž jedině mohou ohřát se lidská srdce ustydlejší dnes, než byla kdy jindy.



## Spisy F. X. Svobody: I. Srdce její vzkvétalo vždy dvěma květy

Jsa nedaleko padesátky, přistupuje Svoboda k soubornému vydání svého literárního díla, k přehledu své činnosti rozlité do mnohých ramen a rozkošatělé do mnohých větví.<sup>1</sup> Svoboda jest v mnohém typický a jistě nejlepší představitel generace z let osmdesátých — generace, která následovala po skupině lumírovské, po Zeyerovi a Vrchlickém, a reagovala proti ní — neboť takový jest již vzájemný poměr generací po osudu vývojovém: dvíh střídá se s kladem, akce s reakcí, vývoj děje se protiklady. Jedna generace zaujímá se ideálem naturalismu, t. j. pozoruje, sbírá, sleduje život v celém bohatství jeho klikatin a zálivů, v celé jeho bezebřehosti — generace druhá třídí, vybírá, schematisuje, stylisuje, touží *ovládnouti* život, jemuž se prostě *vzdávala* a v němž tonula generace předchozí. Není zde místa vykládat, jak obojí stanovisko ve své absolutnosti jest ideální až do chimeričnosti; chtěl bych zde jen upozornit, jak obojí směr jest podmíněn navzájem svým protivníkem a jak dělí se s ním o vývojovou práci. My stojíme dnes na stanovisku stylisace a jistě právem, nejlepším právem vývojovým: ale právě stylisace nutí k tomu, abys si uvědomil, že má podmínkou naturalism, provedený popis a soupis životní a nahromaděnou látku životního pozorování; nemá-li stylisace vyběhnouti naplano a zvětrat, musí býti opřena o předchozí práci naturalistickou, o materiál pozorování a zkušenosti; kdo chce vzlétnout, musí býti opřen nejprve o pevnou

1 - [Viz Kritické projevy 3, str. 267 a n.]

půdu a stát pevně na vlastních nohou a na vlastní zemi. Ideální básnický typ bude duch, který sjednotí v sobě obojí pól a spojí v sobě stadium naturalistické se stadiem stylistickým: prožívá a sbírá v první části života látku zkušenostní, kterou přetřídí, stylisuje, domýšlí v části druhé. Jako paradigma: Goethe. —

... Generace lumírovská byla svého způsobu generace stylisátorská; slabostí její bylo, že stylisovala z cizí látky, často jen získané a nestrávené a neosvojené, a následkem toho propadala schematům, která aplikovala často jen vnějškově. Mladá generace z let osmdesátých — Svoboda, Šimáček, Herrmann a j. — přinášela korektiv; proti apriorismu lumírovců, často ne dosti zdůvodněnému vnitřní nutností a zákonností, chtěla spravedlnost k životu, a ovšem k životu nejbližšímu, nejméně barevnému, všednímu, průměrnému, nepřebíranému. Pokud zůstala na tomto stupni, má význam pouze záporný; literát jest tvůrcem jen potud, pokud jest básníkem, a každý básník chtěj nechtěj musí stylisovat. Stylisovat, toť vybírat, a vybírat, toť tříditi a hodnotiti. Z generace reagující proti lumírovcům nejvíce básníkem byl a jest Svoboda. Jeho naturalism nebo, libo-li, realism není a nebyl vnějškový; Svoboda byl básníkem intimity životní, domácího rodinného života v témže smysle, byť jiného rázu, jako jím byl Rousseau nebo mladý Goethe. Realita, které se oddával, byla mu znakem pro hnutí citová a pro sklony jeho duše; oživoval ji teplým lyrismem a na nejšťastnějších místech zjihla mu v hudební melodii; Svobodovo dílo jest ve více než v jednom smysle dílo moderní a tvoří podlohu pro rozvoj naší moderní literatury.

Předchůdcem modernosti byl Svoboda nejprve jako *lyrik*. Proti vnějškové, plastické, barevné a dekorační lyrice Vrchlického postavil lyriku intimní, melodickou, hudební, vnitřní, citlivou k odstínu a polotónu; Verlainova „la nuance, pas la couleur“ byla zde leckdy již Svobodou nalezena, aniž věděl o obdobných snahách ve světové poesii vrstevnické. Vrchlický, když psal r. 1883 v Lumíru [str. 80] o první sbírce Svobodovy lyriky,



přirovnával jej ke Keatsovi a k Shelleymu. Takové přirovnání může se zdát někomu vražedné, a přece vystihuje základní sklon této lyriky: meditativnou opravdovost, psychickou melodičnost a sensitivnost. Přál bych si tedy nejprve, aby spisy Svobodovy přinesly nám jeho dílo lyrické a oživily tak polosmytý obraz Svobody-lyrika; starší jeho knihy lyrické jsou beztak buď rozebrány nebo neznámé dnešní mládeži a nové otisky jejich přinesly by, není pochyby, leckteré překvapení.

*Epikem* mohutné klidné linie objevil se Svoboda hlavně v próze; znám v naší literatuře málo příkladů takového epického zrna jako první dva svazky jeho veliké románové skladby *Rozkvět*. Tato dědovská generace tyčí se na pozadí temných lesů i zoraných polí tímž sochařským postojem jako sedláci na obrazech Milletových; a jejich gesto jest obsažné a rytmičné jako gesto jeho *Rozsévače*. Tu jest pravá epická pohoda; život plyne zde tím širokým, volným a slavným tokem, promíšen legendárními stíny a tajemnými světly, jak teče v každé uzavřené tradiční společnosti, a figury stojí na svých nohou s pevností a rozhodností, která se stává moderním již pohádkou.

*Novelistika* Svobodova jest zčásti studií společenských sil a složek — demonstruje společenské zákony, podniká experimenty z mechaniky duševní nebo společenské. Tato část díla jeho nemá mých sympatií v té míře jako část druhá; zájem naukový, zdá se mně, dusí zde zájem básnický. Ale Svoboda dobral se na štěstí jinde i pravého novelistického a povídkového stylu. Má také práce s krůpějí pravé fabulistiky, vypravované pro samo kouzlo vypravování, pro hru a rozmary dějové arabesky; práce, v nichž cítíš cosi z rozkošné melancholie, jakou budí v básnické mysli podívaná života, tak výbojného ve svých hrách a rozmarech a tak teskného ve své pomíjivosti. Slovem: pravé a vlastní povídky a novely, jejichž zvláštní a jedinečné kouzlo, tolik milované a chápané starými uzavřenými kulturami, zabil nám dnes namnoze hlučný vnějškový román, často jen záminka pro beztvare studie poměrů společenských nebo pro úvahy a rozборы rázu polovědeckého.

Nejtěžší bylo postavení mladé naturalistické generace na jevišti, v *dramatě*, které žádá bezpodmínečně styl. Nejen u nás, ale i v Německu podávala tato generace jen scénované povídky nebo scénované studie a rozpravy společenské místo dramatické poesie. Toho rázu jsou i první dramatické práce Svobodovy — ale Svoboda dobral se od nich později k správnějšímu citění dramatického stylu, přiblížil se v několika dílech — jeden z nemnohých u nás — k pravé zákonné dramatičnosti. Tak na př. *Podvrácený dub*<sup>1</sup> není dalek vlastní tragické a stylové poesie, která jest v osudnosti situací i charakterů; tak *Čekanky* blíží se pravé veseloherní grácii, odhmotňující tíhu života a rozpoutávající jeho ztuhlou logiku ve hru náhod, rozmarů a přemetů.

... Spisy Svobodovy byly zahájeny šťastně prací novějšího data, napsanou před dvěma roky, letním románkem z moderních lázní. Jest to novela druhého způsobu tvorby Svobodovy, jemuž dávám přednost před rázem prvním: fatalistická theorie není tu thesí, která se dokazuje, nýbrž jen tmavým rámcem k plavému *pleinairu*, na němž ulpělo něco z rozmarů, výbojnosti a nezodpovědnosti mladého letního slunce — tedy komposiční vtip a záměr. Pověděl jsem nedávno v těchto listech, jak mám rád v literatuře černé zarámování při světlých obrazech a jak tento kontrast stupňuje možnosti *požitkové*.<sup>2</sup> Podání, jehož by se mohl dovolat spisovatel pro tuto dispozici, šlo by až hluboko do renesance; Svoboda ovšem nezná těch italských prací, které si vedou stejným způsobem jako on v této novele. Toto spříznění jest tedy bezděčné; ale proto není, tuším, méně zajímavé.

1 - [Viz zde str. 371 a n.]

2 - [Viz zde str. 198]



(Poznámky proslého čtenáře<sup>1</sup>)

Nejsem kritik z povolání, a přece chci říci své slovo o poslední knize p. Dykově, vlastně ani ne tak o této poslední knize jako o posledním literárním vývoji p. V. Dykově. Jsem prostý čtenář, ale čtenář milující, rád se obdivující a pozorný — což všecko jsou dnes snad již jen čtenáři venkovští — ano, čtenáři venkovští, neblaseovaní, nepokažení nervosou kavárenskou, která učí očenechávat všecko, ale odučuje četbě pozornější, soustředěnější a laskavější — takové četbě, které žádají právě knihy. Jsem dnes to, čemu se říká „venkovský inteligent“, člověk s úřadem, žijící na venkově; ale býval jsem i městským člověkem, člověkem žijícím v Praze; býval jsem i studentem s trochou literárních ambicí a jako student miloval jsem p. V. Dyka naivní láskou. Míval jsem rád jeho první lyrické knížky. Nepokládal jsem ho za „národního věštce“ nebo velikého básníka, pokládal jsem jej za zdrobnělého vnuka Heinova, za zhořklého epigona romantiky, který cítí prázdnotu života buď proto, že život opravdu upadl, nebo proto, že necítí v sobě sám lásky a silných vášní a vznětů. Čítal jsem rád jeho lyrické pošklebky nad dobou — připomínaly mně někdy až doslovně Lermontovův „úsměšek hořký ztraceného syna nad otcem marnotratníkem“ — a ještě raději verše prosycené me-

1 - Uveřejňuji tento článek o poslední knize p. Dykově hlavně proto, že zabývá mne nepříjemné povinnosti, abych sám psal o jeho díle. Článek tento jest psán „prostým čtenářem“, jak si autor sám říká, ale čtenářem pozorným a vzdělaným — a tím není ani většina referentů z profese.

lancholii — tou melancholií, kterou miluje a cítí zvláště intenzivně mládí. Není taková melancholie mládí nic zvláště hlubokého — jest to jen jakási polobázeň, polostesk z toho, co nás čeká, předjatý smutek života — ale může býti podkladem dobrých náladových básní, ovšem zase jen v mladosti básníkův. Měl jsem kdysi rád pana Dyka — třeba jsem nepřeceňoval jeho vlohy a síly — a proto píši tyto řádky: což nemáme povinností k svým prvním láskám? A není nám hořko, když tyto první lásky sejdou tak, jako sešel p. Dyk? Když z prvních lásek stávají se — kokety? A na tomto bodě svého vývoje octnul se věru nyní p. Dyk. Stává se koketou. Pózuje. Hledá pózy. Upravuje si pózy. Hraje divadlo. Jaký hořký pocit, potkáte-li po letech svou první lásku s ličidlem na tváři, zestárlou, nervosní, kousavou a hašteřivou, větřící v každé jiné ženě rivalku a pomlouvající každou jinou ženu z revnivosti! Stydíš se sám za své mladé city, které jsi kdysi cítil — a není horšího studu než stud nad vlastním mládím! To a jen to nutí mne k tomuto zúčtování, které mně není škodolibou radostí, ale hořkostí a bolestí. . .

Pan Dyk pózuje v poslední době stále neomaleněji, koketuje, ztrácí stud, smysl pro distingovanost a diskretnost. Tak hned k této knize napsal předmluvu, která se musí každého jemnějšího člověka dotknout nanejvýš trapně. Pan Dyk koketuje tam s mučednictvím — a to je ošklivý teatrační trik, komediantství, k němuž se nemá nikdy snížit básník; to má přenechat politickým nebo jiným komediantům, babám — ale muž? Jest hodně nevkusné, píše-li *mladý zdravý muž*, jako jest p. Dyk, takovéto sentimentální koketerie: „Přepadá mne úzkost soumraku: jak dávno tomu, co se mi zdá, že každá řádka, kterou dopisuji, je poslední? Lidé chápali špatně nervosní chvat, který mne hnál kupředu, za každou cenu kupředu.“ A dále srovnává se p. Dyk s myší, za níž se kmitá stín a hladové zelené oči číhají — slovem za člověka, který propadl smrti. . . Chápu, že člověka i zdravého i mladého přepadá někdy tucha nebo cit smrti, ale pak vyjádří člověk, je-li básníkem, takový cit *veršem, básní, písní* — ale nedává ho do bojovných předmluv a nedělá si z něho zbraň proti svým domnělým



nepřátelům! *To je nepoctivé koketování, sentimentální jesuitství!* Kdyby se vyskytlo u jiného, byl by p. Dyk první, kdo by je zparodoval a zironisoval. Ale p. Dyk odvykl již dávno měřiti sebe a ostatní svět stejným loktem: na sebe dívá se dalekohledem, který zvětšuje, na své nepřátele obráceným peršpektivem, který všecko zdrobňuje a zmalicherňuje! Ostatně trest neminul p. Dyka. Nevěda o tom, bezděky zparodoval sám svou sentimentální předmluvu v této knížce, v povídnice Výroční den. Hrob nějakého slavného mrtvého politikusa navštěvují tam různí známí, mezi jinými i jeho soupeři a kolegové z klubu. „Číslo 16 poznává své druhy. *Toť ten hypochondr stále holový umřít. U čerta, proč neumírá, když by s ním tak málo umřelo.*“ (Str. 193.) Ejhle, jak se tu ztrestal sám p. Dyk za svou necudnou pózu. Napsal bezděky parodii sám na sebe!

Z pana Dyka stala se v poslední době koketa a koketa vystrkuje i zde, i v této knížce, skoro z každé stránky růžky. Pan Dyk koketuje v poslední době skoro stále s vážnými těžkými tematy, se zločinem, smrtí. I tato knížka jest knížka zločinů a smrtí. Zdálo by se vám, že takové látky žádají myslí vážně sebrané, opravdové, nebo alespoň sestředěné ke svému cíli. Není vůbec umění bez soustředění myslí a styl, nemýlím-li se, je takové opravdové zabrání se do své látky. Pan Dyk má v této knize jakousi črtu nadepsanou Událost pozorovaná z okna. (Str. 159 a n.) Jakýsi pozorovatel, vyhlížeje z okna, stává se bezděky svědkem zločinu, vraždy, spáchané patrně ze zrazené lásky jakousi *černou dámou* (p. Dyk je, nevěda o tom, romantik z nejstarší školy až do všech vnějškových rekvizit!). Tedy látka tragická a čekal bys, že p. Dyk zabere se do ní opravdově, když již jednou si ji zvolil. Ale kdež! I tato látka jest mu záminkou k urážkám, k sotisám, k šlehům po nenáviděných osobnostech. A nota bene k šlehům velmi hloupým, za něž by se mohl stydět i přispívatel do Humoristických listů. V domě, kam chodí *černá dáma*, bydlí i jakýsi profesor filosofie, který pracuje na vědeckém díle. „V prvním poschodí bydlí prof. R.... Nemyslím, že by mladá dáma šla k němu. Bývá tou dobou zabrán úplně do své práce.

Jest pilný a svědomitý pracovník. *Jak mi bylo řečeno, vyjde jeho Moderní filosofie okamžitě, jakmile se mu podaří zkompilevat německé kompilace, kterých prý není malý počet u filosofického národa. Bude to zajisté obohacení naší v tomto směru poměrně chudé literatury.*“ (Str. 164.) Ať tato sotisa jest mířena proti prof. Masarykovi nebo proti prof. Drtinovi nebo proti prof. Krejčímu (a jen na ty může se vztahovat narážka na Moderní filosofii), vždycky jest málo vtipná a ubohá. To jsou vtipy, za které by se snad styděli i ve zvěčnělých Šípech! A má k nim nejméně práva pan Dyk, který má na příklad ve svém Hackenschmidovi celé stránky složené z citátů nebo kde volně překládá cizí díla nebo podává jejich myšlenkový obsah! Ale takové jsou již v poslední době vesměs zbraně p. Dykovy: planý vtip a bezdůvodná urážka nahražují mu logiku, spravedlnost, poctivost a slušnost. Není poctivého člověka kromě Dyka! Není talentu v Čechách kromě Dyka! Nikdo neumí myslit než Dyk! Nikdo nic nezná než Dyk! Touto hrubou metodou vystupuje p. Dyk i proti lidem, jimž má všecko příčinu býti vděčen, tak na příklad proti p. Šaldovi. Divím se, že na to nebylo posud poukázáno, ale udeřilo mne to při četbě Konce Hackenschmidova přímo do hlavy: jeden z hlavních citů v Hackenschmidovi, jakýsi „příznačný motiv“, který se vrací neustále, hlavní pilíř tohoto románu jest *odpor k opakování*; hlavní osoby Hackenschmidova konce bojí se opakování v životě, nechťi nic opakovat, touží po nové inspiraci, po jakémisi heroismu životním. Nuže, právě tato — nejlepší ještě — stránka Konce Hackenschmidova jest převzata skoro slovně z Šaldových Bojů o zítřek; Šalda vyslovuje se stejně v knize svých studií, na příklad v článku Experimenty, Osobnost a dílo, Hrdinný zrak atd.; i terminologie Konce Hackenschmidova a Bojův o zítřek se v tomto bodě kryje. Jest ovšem pravda, že Boje o zítřek vyšly knižně až r. 1905, ale studie a essaye, z nichž kniha tato jest složena, byly otiskovány ve Volných směrech od r. 1901, tak hned Experimenty,<sup>1</sup> Hrdinný zrak, Osobnost a dílo, a byly jistě známy

1 - Experimenty jsou starší, než se domnívá p. autor. Byly uveřejněny po prvé.



p. Dykovi; zakládát si p. Dyk na tom, že jest pilným pozorovatelem věcí literárních, zvláště českých, a pilným čtenářem...

Ale abych se vrátil k povídce Událost pozorovaná z okna. Jak má čtenář míti silný jednotný umělecký dojem z práce p. Dykovy, když cítí tuto žalostnou rozdvojenost, naráží na ni nejen zde, ale skoro v celém díle p. Dykově? Pan Dyk tváří se jako hluboký psycholog, jako básník tragedií a tragických osudů, píše o svém básnickém poslání a jeho opravdovosti a tragičnosti celé články a předmluvy, a náhle vidíš, že všechno jest mu záminkou, aby mohl — gaminsky pošklíbnouti se po osobě, která se netěší jeho sympatiím. Odtud dojem nedůvěry, rozpoltěnosti, pozérství, a *oprávněný* dojem nedůvěry, který cítili a cítí jemnější čtenáři z jeho prací — takoví čtenáři, kteří jsou zvyklí skloniti se hluboko nad práci a kteří chtějí přitom uslyšeti tep srdce autora. A toho tepla, té opravdovosti není právě v pracích p. Dykových; jest to skoro vesměs jen papírová dialektika nebo více méně podařené či nepodařené ohňostroje vtípu.

A tato rozpoltěnost zabíjí p. Dyka i umělecky. Dílo umělecké musí být jednotné, soustředěné. Píši-li tragedii, nesmím v ní dělat vtípy fraškařské; nořím-li se do duše druhého člověka, nesmím při tom vyrovnávat si své soukromé účty s lidmi sobě nepohodlnými. Buď — anebo, ale chtít obojí najednou, v jednom díle, jest neumělecké, hrubé, nejemné. A to zabíjí také velkou část práce p. Dykovy.

Nechci zde odborně posuzovat povídky p. Dykovy, sebrané v tuto knihu; nemám k tomu legitimace. Jsou v ní — praví mně jen můj vkus čtenáře, ale, troufám si říci, čtenáře vzdělaného na nejlepší literatuře domácí i cizí — práce velmi slabé, které by se snesly jen ve feuilletoně denního listu nebo v nedělní příloze (tak Bázeň Jana Mareše, Tři sentimentální chvíle Karla Vojtěcha, Šprým Cyrila Kuchaře, Rok Karla Dařbujana, Medailonek, Svatební cesta J. Kováře, Výroční den atd.). Jsou v ní i práce lepší,

v Lumíru 1898 právě jako stať Spisovatel, umělec a básník. I na titulním listě mé knihy Boje o zítřek jest udáno, že sáhá svým vznikem do r. 1898; čte se tam 1898 až 1904.

jako Klíč a zčásti i Píseň o vrbě a Idyla z Výmaru. Ale nikde nedostupuje (a v tom mně jistě dá za pravdu všechna lepší kritika česká) p. Dyk vrcholů moderní prózy české; nikde se nevyrovná Šlejharově vroucí opravdovosti a jeho mystickému soucítění světové bídy, nikde nedostupuje uměleckého výrazu a stylu a harmonického posvěcení spanilé duše Růženy Svobodové, nikde nepůsobí tou srdečnou teplou lahodou a tou znalostí životní reality a národního bytu jako Jan Herben.

Pan Dyk podává nejčastěji jen grimasu života, jeho pitvornosti a skresleniny, ne život sám v jeho básnickém teple, v jeho hrůzně krásné opravdovosti, v jeho moudré rovnováze a v jeho důsledné spravedlnosti. Pan Dyk zůstává stále při všem svém nemalém talentu uměleckým dítětem, kterému se snad naoko tleská, ale jehož v srdci svém lituje ne jeden z těch, kdož mu tleskají...

„Slávy“, jako jest sláva jeho, nemají opravdového podkladu; jsou to danajské dary umělci a pomstí se dříve nebo později krutě. Kdybych byl mladým spisovatelem, modlil bych se: „Před takovou slávou ochraň mne, Pane! ...“

Chci ještě věnovat slovo úvodu. P. Dyk stylisuje se tam do pózy *básníka národního*, který „chtěl bouřit ospalou energií národní“. Zamyslíl jsem se nad touto větou a shledal jsem ji prázdnou frází. Pan Dyk nechtěl nic než *dráždit* — to slovo bylo by na místě, ne bouřit. Aby mohl býti někdo básníkem národní energie, musí sám nejprve vědět, co chce, a toho p. Dyk nikdy nevěděl; neměli jsme ještě básníka tak *negativního*, jako jest p. Dyk! Halil se vždy do mlh, neproniknutelných i jeho stoupcům; oblíbil si stav habituelní skepse, která byla velmi pohodlná a nezavazovala k ničemu; posmíval se často nevědomky krátkozrace tomu, co sám dělal. Tak v této předmluvě posmívá se „lidem ve stranách“; jak prý je jim v nich blaze; jak vědí, co věřit a co myslit. A zapomíná sám, že jest oficiálním básníkem radikálních pokrokářů a svatým v jejich kalendáři! Až bude dr. Hajn dělat katechismus pro svou politickou stranu, dočteme se tam jistě tohoto odstavce: *Otázka*: Kdo jest největší básník



český? *Odpověď:* Viktor Dyk. *Otázka:* Co vynalezl Viktor Dyk ve svých knížkách? *Odpověď:* Národní energii. *Otázka:* Co jest tedy Viktor Dyk? *Odpověď:* Básník národní energie. *Otázka:* Jakou máme tedy povinnost k Dykovi? *Odpověď:* Ctíti ho a nadávati těm, kdož ho nectí. . .

Ad vocem té národní energie. Studoval jsem dlouho dějiny české a jsem přesvědčen, že nám energie nescházela nikdy, ale scházela nám energie *dobře řízená, dobře ovládaná, stejnoměrná, vytrvalá a osvícená*. Nemá-li národ energie, nevybouří ji z něho nikdo, nedá mu jí nikdo; takový národ jest ztracen. Na štěstí mladí národové, jako jsme my, mají vždy dost energie, ale schází jim nejčastěji energie *osvícená a dobře řízená*. Osvěcovat, řídit, ovládat, zušlechťovat národní energii — toť úkol básníkův, ne ji bouřit nebo dráždit. Bouřit dovede ji každý demagog.

## Ricarda Huchová a její Risorgimento

Ricarda Huchová jest nejen vrcholný zjev moderní ženské literatury německé, nýbrž i prostě úctyhodný *básník* — užívám úmyslně maskulina — jeden z těch nemnohých opravdových *tvůrců* literárních, po nichž nebude smazána stopa, neboť rozmnožili svět uměleckých tvarů a duchových hodnot. *Clara Viebigová* jest snad robustnější talent, ale Ricarda Huchová jest kultivovanější duch: větší básník životní radosti, tragické důraznosti a osudových mocností. Čteš-li prózu Ricardy Huchové a jsi-li vzdělán esteticky i historicky, vidíš hned, že jsi se octnul bezděky v nejlepší společnosti: próza Ricardy Huchové jest *próza nejlepší německé tradice*. Stíny Gottfrieda Kellera, velikého poety švýcarského, a ještě průzračnější a melodičtější stíny Goethovy nesou se elysejským duchovým vláním nad krásnou, zlatovou, plnou, zákonnou skladbou této prózy opravdu *kultivované* — kultivované v témže smyslu, jako býval kultivovaný starý francouzský park. Vbíhají-li i do komposicí Ricardy Huchové epizody barokně fantastické, jak je znáš z Kellera, nedovedou jich přece roztržiti a zdivočiti: jsou vždycky ovládnuty, jsou vždycky podřízeny celkové ekonomii a plní v ní službu velmi účelnou. Má-li Huchová něco z Goethova fabulačního daru, z vynalézavé snadnosti a radosti, z pohádkové pohody, do níž dovede ponořit svůj svět, má i něco z jeho umělecké moudrosti a přísnosti, z jeho komposiční síly a úcty k formě a stylu. Bývá-li ženská próza velmi často roztržtější, nevyrovnaná a improvizovaná, próza Ricardy Huchové působí dojmem mužnosti, sevřené zákonnosti, stylové ukázněnosti. Platí to především o jejím ro-



máně Paměti Ludolfa Urslena mladšího (1893), který jest mně posud jejím největším uměleckým činem. Ludolf Urslen bude ve vývoji moderního německého románu datem.

V něm dostoupila po prvé krásná próza německá jakési klasičnosti: zmocnila se po prvé pevné umělecké *formy*, která teprve posvěcuje román na umělecké dílo a činí ze zábavné četby *báseň*. V Ludolfovi Urslenovi jest tolik čisté a přísné zákonné skladby, kolik jí nebývá ani v mnohém dobrém moderním dramatu; a opravdu, s tragedií sbližuje jej jeho velkolepá ironie, sebeničivá logika vášně, jejíž stravující oheň obrací se naposledy proti sobě samé, veliké monumentální pojetí lidské vášně i lidského osudu. Jsou některé rysy, které spřížňují tento román s antickou tragedií; nepravím tím, že tento román dostupuje její výsostné velikosti — nikoliv, velikost ta jest jedinečná a nedostupná každé jiné formě literární vyjma tragedii.

V staré patricijské rodině hamburské vyrostla mladá generace, překypující bohatstvím zpupných sil, trávená žárem velikých vášní. Tato mladá generace pohrdá průměrným všedním životem, touží po osudových blecích a bouřích a vytouží si je naposledy ke své záhubě: smetou ji s půdy, na níž stála a rostla. Jsou přesyceni nudou a klidem, touží po neštěstí: očekávají od něho, že je vnitřně obohatí, že doberou se jím velikosti, která jim uniká. Ale vteřina, která přináší jim vyplnění staré touhy, jest jim poselkyní nevídanou: vzbouzí v nich ihned touhu novou, nebezpečnější naplněnou touhou staré. Dlouho žijí Ezard a Galeida svou zločinnou, incestu podobnou lásku, která rozvrátila a podryla celou rodinu; nakonec dožijí se chvíle, kdy padly vnější překážky a kdy se mohli spojit zákonně; a v tutéž chvíli pozbývá pro Galeidu láska k Ezardovi kouzla. Zatoužila po nápoji nově kořeněném, po hlubší ostruze nové bolesti. Setká se s podivným, uzavřeným, temným venkovským synkem; Gaspard jest vedle Ezarda barbar, nová svěží síla, Ezard vedle Gasparda přejemnělý epigon pozdní kultury, otřelý slaboch: a Galeida podléhá soustředěně temné síle Gaspardově, jeho uzavřené vůli; ztrácí se v ní a rozplývá se v ní. Hypnotisoval ji;

„udělal jí“, jak říká lid; a Galeida hyne z jeho vůle a k jeho rozkazu: roztránila se, bytost chvilková a rozmarná, o jeho mohutnou, temnou osobnost...

Od tohoto díla napsala Ricarda Huchová řadu románů a novel mnohdy kouzelně krásných, ale nedostoupila již této sevřené veliké formy, tohoto mohutného, přísně sklenutého umění soudotvorného. Nejvíce přiblížila se mu v široké povídce Aus der Triumphgasse (1902) krásné reliefnosti a nádherného odlesku jakéhosi heroického klidu. V objemném románě Vita somnium breve (1903) získala jisté jemnosti a odstíněného bohatství polotónů a přechodů v psychologické malbě, ale nenalezla nové uzavřené zákonné kompozice pro svůj román citlivkových moderních duší, které své dobré právo na štěstí pozemské berou s toužou opravdovostí a zbožností až náboženskou, s níž pečovali druhdy lidé o svou spásu posmrtnou. Tím narazil jsem na vlastní krásnou inspiraci Ricardy Huchové: jest to vášnivá nenasycená láska *tohoto* života a *tohoto* světa, ale ne zploštělého do všednosti, nýbrž obohaceného přítoky všech možností, všech snů o síle a kráse, všech skutečností citových i obrazivých — života rozpětí nejvyššího, vpravdě faustovského. Je-li kde v díle jejím melancholie, pesimism, zoufalství, není tu snižovatelem energie životné, nýbrž naopak: jejím kořením a její ostruhou. Nejlepší a hlavní osoby jejich děl mohly by býti účastníky té „bandy svatého života“, která má odvahu, prostřed hrůz morových a jim navzdor, přitisknout ke rtům číši plamennou, byť ji smrt od nich odtrhla; všechny její osoby jsou jako její nešťastná Flora ve vyšším a krásném smyslu slova lehkomyšlné: mají v žilách nepokojný kvas a pud dobrodružství.

Druhá větev bohaté tvorby Ricardy Huchové jest *poesie lyrická*. Jsou posud jen dva svazky jejích veršů, *Gedichte* (které vyšly nedávno v novém rozmnoženém vydání) a tenoučký svažeček erotické lyriky, *Neue Gedichte* (1907 nákladem Inselu v Lipsku), ale mezi nimi jest několik čísel, které zbudou, až opadne mnoho z toho, co se v dnešní moderní lyrice nadýmá. V *Gedichte* hovoří ještě často jazykem a veršovým spádem švý-



carského básníka Konrada Ferd. Meyera a jakýsi akademický chlad poutá a zatěžuje její vnitřní melodii, jinde tak teple zjihlou, ale v erotické knížce *Neue Gedichte* ukázala, že dovede liti své víno do svých čiší krásné dokonalé práce. Málokdy, tuším, vyrovnaly se spolu tak dokonale a beze ztráty inspirace tak žhavá a kult formy tak přísné a zákonné. Erotika ženy pětáctýřicetileté! Jaká by to byla kapitola psychologická a estetická! Máme Sonety z portugalského Alžběty Barrettové-Browningové, šťastné a oddané ženy, která našla své jaro také již tehdy, kdy jiným ženám blíží se podletí a podzim. Neváhal bych nejednu báseň Ricardy Huchové postavit i nad některý „portugalský sonet“. V erotické lyrice Ricardy Huchové jest jakýsi dramatičtější akcent; jsou to temně žhavé básně nádherné citové nahoty a přitom plné temných osudových podobství. A zákonný chlad formy dává ti jen hlouběji procítit mučivě žhavou inspiraci veliké osudné vášně, která dovede dostoupit místy až monumentálnosti úkonů náboženských, slavnostnosti jeho ritů.

Třetí proud, v který rozlila se tvůrčí síla Ricardy Huchové, bylo *literární a nejnověji i politické dějepisectví*. Jest třeba říci, že Ricarda Huchová jest paní věcná: doktorka filosofie, germanistka z povolání, byla dlouho městskou knihovnicí v městě Kellerově, v Curychu. Literární historikové i kritikové němečtí cení velmi její *Rozkvět romantiky* (1899) a její *Rozšíření a úpadek romantiky* (1902) a jistě právem. Tyto dvě knihy jsou vzácným i exaktním i básnickým vzkříšením prvních desetiletí XIX. století literatury i společnosti německé; Ricarda Huchová studuje tu nejen básnická díla romantická, ale zabrala se hluboko i do romantické filosofie, vědy, politiky, výtvarné kritiky a estetiky, lékařství, citění náboženského i mystiky; pojala romantiku jako typ duševní i jako nádherný, mohutně rozvětvený strom obrodných kulturních snah a zhodnotila posléze smělým pohledem a odvážným soudem tento svaz kypících sil a tryskajících tužeb. Její knihy jsou knihami soudu i ospravedlnění a přinesly korektiv starší, jednostranné a libe-

ralisticky zaujaté R. Haymově *Romantische Schule*. Huchová ukázala, kolik sil zvláště staršího romantismu přešlo v majetek moderního člověka a ustavilo jeho ráz, i očistila dobu, pomlouvanou často malodušně, nepřikrývajíce přitom jejich nedostatků a slabostí, které zavinily sice její pád, ale odpadly a zapadly také samy v toku časů.

Ricarda Huchová narodila se v Porto Alegre a měla vždy sympatie k italskému živlu a duchu, k duchu naivně uměleckému, nadanému o to víc tvárně a plasticky, oč méně má vloh spekulativních a abstraktních, k duchu vtipnému, bystrému, pružnému a výbojnému, jehož i lstivost má cosi dětského, k duchu, jenž rád stane „mimo dobro a zlo“ a jest osvobozen od novalistických předsudků mnohem víc než duch německý. Některá její díla beletristická dějstvují na italské půdě, a v poslední době obrací se Huchová soustavněji k studiu heroické minulosti italského obrození v XIX. století. Sem hledí její rozsáhlá románová skladba o Garibaldi, i menší kniha sedmi historických podobizen, jejíž jméno nadepsal jsem tomuto článku: *Risorgimento* (1908 v Lipsku).

Námětem této rozkošné knihy jest *první* generace bojovníků za italskou svobodu, kteří ve dvacátých letech minulého století v Lombardsku vzepřeli se despotismu císaře Františka I. a odpykali svou odvahu dvanácti až patnáctiletou vazbou v kasemátech špilberských a vyšli z nich — až na jednoho — zlomení buď na duchu nebo na těle a nejčastěji na obojím. Několik starých italských vlastenců a rebelů, Federica Confaloniera, básníka Silvia Pellica, Maroncella, Giorgia Pallavicina a jiné — jména dnes skoro vesměs zapomenutá — oživila zde Huchová nevšední intuící psychickou a vztýčila před námi s nemalým uměním krásného slova.

Řeknu rovněž, že tyto portréty ob stojí čestně vedle nejlepších historických podobizen Sainte-Beuvových. Huchová nemaluje abstraktních typů heroismu zjednodušující patronou; nikoliv, maluje živé lidi, kteří vedle chvíli hrdinných měli i chvíle slabosti a mdloby, malichernosti a pohodlnosti ryze lidské



a víc: jichž charaktery měly někdy i trhliny, přes něž nedovede zrak pozorovatelův přenést ani póza sebedůsledněji dodržovaná. Tyto všecky jemné a nejjemnější složky charakterové zvažila podivuhodně Huchová a vytvořila jimi portréty úžasné životnosti a síly sugestivné, duše, jejichž vnitřní dramata jsou ještě mnohem zajímavější než pohnutá dramata vnější. Dočteš-li tuto knihu, jest ti, jako bys důvěrně obcoval po léta a léta s lidmi neobyčejně ti blízkými, jako bys prožil jejich osudy hlouběji než oni sami. Všichni tito lidé byli v čemsi nedokonalí, necelí a rozdrobení a nechybím asi, vidím-li v tom to, co k nim lákalo Ricardu Huchovu, která ve svých dvou knihách o romantice německé studovala tolik duší přelomených a umdlených, necelých a vyšinutých. Její knížkou o italském Risorgimentu klesá snad mnohá legendární svatozáře, ale roste zato hluboká, ryze lidská sympatie k těmto mužům, snad slabým a neúplným, ale přesto statečným, oddaným velikému snu a kteří dovedli za ním jít i na popraviště. *Byli* hrdiny — alespoň ve *své* chvíli.

V knize Ricardy Huchové setkáváš se i s dvěma portréty královskými: s králem Karlem Albertem Savojským a s císařem Františkem I. Portrét Karla Alberta, tohoto „Hamleta na trůně“, jak mu říkali kdysi, jest kus velikého umění tragického. Jak jest vymalována a rozebrána ve svých složkách tato duše, schnoucí záhadnou ranou od kořene, tato duše zestárlá a zprahlá předčasně, slabošská, skeptická i mystická zároveň — čteš-li to, neubráníš se záchvěvům hrůzy. Při Františkovi I. jsou to jen odpor a opovržení, které tě jímají. I to jest podobizna nevšední síly charakterisační, která se prodírá hluboko do nitra portrétovaného. Zase zprahlý a vnitřně pustý člověk, ale jiným, bědnějším a vulgárnějším způsobem než Karel Albert, který má vždycky ještě cosi výsostného. Tento císařský kat jest především člověk úžasně malý a prázdný, malicherný a obmezený; tyran-pedant; všecky skutky jeho jsou malé, i mstivost jeho jest malá a nízká, bez velikosti, a proto právě dvakrát odporná.

Poušť srdce, poušť intelektu a nedostatek všeho charakteru, není-li charakterem malichernost.

## K. M. Čapek: Kašpar Lén mstitel

Kašpar Lén znamená patrný vzestup proti předchozímu dílu páně Čapkovu a nutí spravedlivého kritika, aby si opravil v lecčems starší soud o jeho původci, soud — nač to zapírat? — ne právě příznivý. V Kašparu Lénovi představuje se p. Čapek jako spisovatelská individualita, kterou můžeš kritisovat nebo potírat nebo v lecčems zavrňovat, a právem zavrňovat, která ti nemusí být sympatická nebo která ti může být přímo antipatická — všecko — všecko až na to, že jí nemůžeš popřít nebo přehlédnout: vnucuje se ti prostě. Přečetl jsi knihu p. Čapkovu — ale ne, slovo přečetl se o ní nehodí, správnější bylo by říci: *prodral* jsi se knihou jako divokým roštím nebo houštím a musil jsi být vyzbrojen k tomu vedle trpělivosti i sekyrou a jinými nástroji dřevorubeckými — máš proti ní řadu námitek, ale především: na knihu jeho se hned nezapomíná. Dá ti kus ne-li duševní radosti, velikosti nebo síly, alespoň duševní *práce* — a to jest již zisk, zvláště jsi-li zaplavován odevšad bezvýznamným, lacině parfumovaným zbožím, padělky francouzského románu salonního, ohnetovštinou, přesazenou do vinohradských neb jiných skleníků nad nuselskými nebo jinými svahy.

Čapek naplňuje úctyhodně první podmínku dobrého románu — *předpoklad* jeho: nestaví na písku, vykopal si pracně spolehlivé základy. Bez metafor mluveno: *zná* dokonale svět, o němž píše, lidský materiál, z něhož chce postavit své dílo. Čapek jest člověk svědomitý a spolehlivý; umí se *zapotit* při svém díle — toho, kdo by o tom pochyboval, stačí odkázati jen na některé



stránky této knihy — a není-li i velký architekt, jest alespoň poctivý dělník a to není málo dnes u nás, kdy se vyrábějí knihy jen z mydlin, z ničeho, kdy proľhaná povrchnost, proklatá polovičatost a nevědomost očenichává všecko a pitvoří se po všem. Čapek zná dokonale a úplně to, o čem píše. Píše o stavbě domu a zná do detailu všecku práci její, celý organism, všechny funkce a nástroje, zná terminologii odbornou i žargon, kterým mluví zedník a příkladač. Píše o porotním líčení a vidíš, že zná celý jeho mechanism, všechny typické složky a figury, které jej sehrávají, způsob jejich myšlení a cítění, jejich typická gesta a typické fráze — celé nitro tohoto stroje. Píše o lidské ssedlině velkoměstské a zná ji, zná způsob jejího života, katastrofy, které ji potkávají, ví, z jakých živlů se skládá, ví, kde živoří a proč a jak umírá. Svět ubožáků a vyděděnců, bídy i utrpení, svět dělnictva a prostitute, pokud se jím obírá ve svém románě, poznal dlouhým a pečlivým pozorováním v různých a rozmanitých situacích. A více: vžil, veřtil a vmyslil se v něj. Všecko, co ti o něm poví, jest autentické.

Ale toto poznání jest mně jen *předpokladem* uměleckého díla, jen jeho *materiálem*. Umělecké dílo musí být čímsi vyšším a větším než výsekem přírody nebo společnosti, musí být vnitřním duševním dramatem. A zde jsem u slabin poslední románové práce páně Čapkovy. Ne že by neměla tragického sujetu; jak hrubý, ale dobrý a čestný člověk stává se vrahem z hlubokého soucitu a jemného svědomí, jak jeho temná nevědomá duše zvolna se rozednívá k utrpení, jak marně bojuje se svými temnými sklony — v tom ve všem jest mnoho tragičnosti, kterou by bylo třeba zformovat v logické, scelené a vystupňované vnitřní drama. Ale toho právě jest málo v románu p. Čapkově. Figura Lénova jest dušena jinými figurami podružnými, zpracovanými stejně podrobně a se stejnou pozorovatelskou péčí, které autor staví do stejného plánu a podává stejně důležitě jako figuru hlavní. Detailové poznání fysického světa, prostředí stává se samo sobě cílem, není tím, čím má být: pouhým doprovodem vnitřního duševního dění. Již *komposice* románu jest

pochybená a poškozujee těžce vývoj vnitřního dramatu Lénova. První část podává objektivně autorským vypravováním příčiny zločinu Lénova, jak vzniká myšlenka na tento čin a jak se čin ten připravuje, druhá část popisuje obširně porotní líčení s Lénem obžalovaným z vraždy, spáchané na kupci Konopíkoví — takže o činu samém dovidáš se jen nepřímou, kuse a jednostranně z referátu o soudním líčení. Představte si Dostojevského Zločin a trest, v němž byste věděli sice o motivech zločinu Raskolnikova, ale o činu samém doveděli byste se teprve několik neděl po jeho dovršení z obširného referátu o trestním líčení.

Umělecká neekonomičnost kalí, zatěžuje a roztříšřuje nade vše pomyslení román páně Čapkův. Autor ví příliš mnoho z vnějškových fakt a toto poznání vepává do nás — doslova vepává — neustále a vším, za příležitosti vhodných i nevhodných. Děje se mu jako všem, kdož loví mřínky — těm unikají nejčastěji štiky a kapři. Toto množství detailů častěji zatemňuje než vyzdvihuje charakter celkový. Umělec, má-li dostihnout celku, musí míti odvalu odhodit mnohý detail; umělec, když byl poznal svou látku se všech stránek a ve všech podrobnostech, musí dovést *zapomenout* na mnohou její jednotlivost, má-li podat její celkový charakter. U Čapka přistupuje k tomu ještě, že klade si zároveň několik cílů a tím se roztříšřuje. Chce podat na př. fonograficky věrně způsob a ráz mluvy nejnižších vrstev a tím zabíhá, rozumí se samo sebou, neustále do naturalistické drobnomalby, která odvrací pozornost od základních konstitutivních linií a složek a může se rozvinout jen na úkor vnitřního, duševního dramatu Lénova. Jiná jeho snaha, sama o sobě účtyhodná, jest snaha po plastickém, třírozměrném vystižení všech dějů a úkonů. Někde snaha tato vede k cíli a tvoří ne-li styl, alespoň dikci výraznou a svéráznou, opravdu naléhavou a vynucující si pozornost, ale častěji ztroskotává se autor a propadá temným násilnostem, nepříjemné a monotonní manýře a šabloně, barokním pitvorám a pustým hračkám, a místo platičnosti dosahuje opaku: nejasnosti, násilnických trivialit a únav-



ných i křečovitých schválností. Platí to zvláště o těch místech, kde děje duševní chce parafrázovat a opisovat obdobami ze světa hmotného. Odtud ráz těžkopádné mechaničnosti, který leží na románě Čapkově jako mûra a vypijí mnohou lepší možnost umění duševního. Figury Čapkovy při všem pečlivém poznání jejich podmínek jednají často jako automati a budí v tobě dojem mechanické mrtvolnosti. Tento temný materialism zavaluje i světlejší momenty heroismu, duševní síly a opravdovosti i citové jemnosti, které v látce jsou, a dává práci příliš často ráz zbytečně tvrdý, ano i misty pitvorně a karikaturně surový.

...Není pochyby, že v málo známém světě, z něhož čerpal p. Čapek svého Léna, leží látky zvláštní dramatickosti, drsné a trpké sice, ale také svým způsobem výmluvné a velké. Bude třeba dovésti jich jen umělecky vytěžit. A k tomu bude třeba naléztí styl jim úměrný. Každý styl musí být synthetický a monumentální, ale ten zde bude musit být asi nade vše prostý, má-li být opravdovým výrazem tohoto rudimentárního světa, teprve pracně se organisujícího. Čeho se dobral pan Čapek v Lénovi, jest zatím jen manýra příliš pestrá, roztržštěná a násilná, aby mohla býti opravdovým stylem. Ale bude-li překonána, vychodiskem k němu býti by mohla.

## Jaroslav Sutnar: Svatopluk Čech zrcadlem češství

Knižka zcela prázdná, jalová a planá a nade vše pomýšlení nechutná a pitvorná: nesprávná ve věci, směšná a trapná ve své bombastické a temné dikci, prostá každé jasné a slušné metody. Autor chtěl v ní dokázat, že Sv. Čech byl básník typicky český: někdo, kdo shrnul ve své dílo všechny podstatné živly české duše a dal jim zmocněný umělecký výraz krásné tvárné formy. Již these tato jest nepravdivá; Čech nebyl zvláště geniální duch, a proto ne ani básník zvláště český: jest v něm více průměrné otřelé evropské všeobecnosti, než se zdá i nejprísnejším jeho kritikům: všeobecného průměru i duševního i uměleckého a formového. Pan autor, chtěl-li se přiblížit své thesi, měl nejprve dokázat *básnickou a uměleckou velikost* Čechovu, poněvadž bez ní jest jeho these prostě absurdní. Byl-li v čem český na př. Neruda, tož jen v několika lyrických básních, které mají svou osobní a individuální inspiraci, svůj osobní a individuální výraz umělecký.

Zatím vpravdě nedovede p. Sutnar ani správně charakterisovat jednotlivá díla Svat. Čecha a pochopit a vyložit jejich smysl, ani správně určit a zvážit složky Čechova talentu, ani vystihnout jeho myšlenkový vývoj. Jeho knížka hemží se nejhrubšími a nejprimitivnějšími omyly v těchto směrech. Písne otroka charakterisuje na př. docela zvráceně a nesprávně, píše-li o jejich rázu a významu toto: „Svůj vítězný vstup i na půdu českou slaví toto *světodějně hnutí proletářské* (rozuměj sociálně demokratické) v Písniích otroka, které jménem lidství se žha-



vou nenávisť *bouří miliony porobených a vyděděných bez rozdílu národnosti* k bezohledné vzpouře proti zatvrdělým a krutým utlačovatelům.“ (Str. 19.) Tomu se říká: stavět pravdu na hlavu. V Písničkách otroka — a ví to každé literární nemluvně dnes v Čechách — promluvil *domácí český národnostní radikalism* a Písnička otroka jsou přímý ohlas tehdejšího radikálně pokrokového hnutí v české mládeži a mají tohoto radikalismu také všecku obmezenost, povrchnost, strakatý pathos, alegorickou nejasnost a dutou rétoriku. Zazní-li zde někde, co by se dalo nazvat notou sociální, zní to v područí noty nacionální, doprovodem a zesílením k ní, a jest to přehlušeno hned písní nacionální a vykořisťováno pro národní radikalism.

Úžasnou botu — promiňte mně, ale není jiného slova pro to — napsal p. Sutnar na str. 11: „Vřelá jeho náklonnost *pro krásnou formu* zažehla v srdci básníkově záhy také *neskonanou touhou po ženě*, ba není snad ani pěvce, který by byl hlaholem úchvatnějším a výrazem vznešenějším oslavoval ženu a lásku.“ Každý psychologický a estetický abecedář ví dnes, že jest tomu právě opačně, jak tvrdí p. Sutnar: zdravá a jemná smyslnost básníkovská jest pramenem smyslu pro krásnou uměleckou formu a ne vice versa! Stejně oprávněně mohl bych říci, že vřelá náklonnost k matematice zažehla v srdci profesora X *neskonanou touhou po ženě*: je tělo ženské ve své architektonice přeče také výrazem poměrů matematických a geometrických!

A ad vocem druhé části hořejšího tvrzení: žena a láska — ví to každý, kdo jen trochu se začel do dobré moderní literatury — jsou slabinou díla Čechova: nedostal se tu nad bledá všeobecná schemata, nad stereotypy a šablony. Každý čtenář díla Čechova ví, že láska a žena nezaujímá v něm zvláštního charakteristického místa, naopak: ustupuje jiným námětům obecnostním — ideám národním, politickým a sociálním, úvahám filosofickým, tendencím satirickým a polemickým.

„Často by však básník samou láskou k včerejšku byl také hotov přejmouti přítěž přežitků zbytečných i dokonce *koukol škodlivých odkazů z minulosti*.“ (Str. 14.) Zde křivdí prostě p. Sut-

nar svému bohu a idolu, pro něž má jinak jen entusiastické výkřiky, a obviňuje jej z něčeho, čím jest nevinný; zde napsal prázdnou pomluvu. *Ani jediným* citátem z díla Čechova neprokáže p. Sutnar této věty: Čech byl a zůstal až do smrti pokrokový liberál; je-li jaký rozdíl v jeho liberalismu, jest jen ten, že v mládí byl radikálnější a k stáří umírněnější — tedy pouhý přirozený rozdíl teploty, ne věci a idejí.

Tvrdí-li p. Sutnar na str. 10, že „skoro ve všech epických pracích Čechových *vládne naprostá lyričnost*“, dopouští se zase těžké chyby v estetickém rozboru jeho díla. Není to prostě pravda: popisnost není lyričnost, a Čech byl mezi moderními epiky jistě z neklidnějších a nejobjektivnějších.

Na str. 18 pokusil se p. Sutnar o náčrt politických a společenských názorů a idejí Sv. Čechů a jejich vývoj, ale co podává, jest pustý galimatyáš, polopravda libovolných domyslů a pojmových nepřesností. P. Sutnar píše (bude to i ukázkou jeho stylu, prchajícího před každou novinářskou frázovitostí): „Proto mával — zvláště v básni Slavie — pochodní všeslovanství (ach ano: mával pochodní — ať nevyhyne dlouho v Čechách ještě tato hasičská metafora), nadšením planoucí zrak upíraje k východu na Rus, od které si sliboval šťastné sbratření kmenů slovanských *pod volným žezlem ruským* i dokonce *rozuzlení sociálních otázek*.“ Tvrzení alespoň nepřesná: ani Sv. Čech nebyl tak naivní, aby očekával „rozuzlení sociálních otázek“ od panslavismu; všecko, co se dá doložit, jest jen, že čekal od vítězství slovanského ducha v dějinách vyšší humanitu, že věřil ve slovanského ducha jako v ducha kulturní ušlechtilosti, který překoná dobu hrubého násilnictví západního. A dále: rozhodně nechtěl Svat. Čech sbratření kmenů slovanských pod „*žezlem ruským*“ — přál si vždycky jejich úplné samostatnosti duchové i hmotné. Není pravda také, že „rudý prapor socialismu jej původně strašil hrozným přízrakem beznaděje“ — především v básni Evropa: děsil-li se čím v Evropě, byl to jen *násilnický anarchism*, a ten není totožný se socialismem. Více z Evropy vyčíst může jen sofistika.



Úžasná nekritičnost a nemetodičnost p. Sutnarova jest již patrna ze způsobu, jakým píše: *tak* nesmí se dnes psát ani již v politických úvodnicích venkovských listů. Pan Sutnar páří spolu pojmy a slova zcela protilehlé, mate a motá násilně a temné obrazy a tropy, látá trapnou strakatinu slovnou. „Občas básník — se *zrakem*, ve vášnivém plese čínorodé síly *vssátým* do závratných tajů budoucnosti, se *sluchem*, ve vytrvalé výhni tuhé práce *razícím* výstižnou měnu slovesnou — uměl — v bystřím smyslu kromobyčejné nesobeckosti pro zdeptané dobro, pro poplvané právo... atd.“ (Str. 17). Zrak vssátý do tajů budoucnosti — sluch razí měnu slovesnou — jaký goňgorism jalový a pustý! A těch period nekonečných, nastavovaných, dýchavičných, bez vnitřního tepla, logicky a hudebně neučleňných! „*Vážky* našeho nálezu zmitají se v rozpacích... a nemohou nijak se *vzpamatovati*.“ (Str. 3.) Jak může filolog — a pan Sutnar jest filolog — napsat takovou nestvůru: „vzpamatovat se“ může přece jen něco, co má paměť — člověk, živá bytost. Každý gymnasta ví, že se *vážky* mohou jen *ustálit!* Pak se člověk nediví již, že víra u p. Sutnara „*skály* přenáší“ — Písmo mluví jen o horách —, že dovede napsat bezduché a nevkusné fráze „zralé mládí (*ženino*), stojící *pod praporem* lásky pohlavní a mateřské“ (str. 11) — „*uštvaní* rlové dlouho zachvívali se *zařatí* neplodně v čistých *snech*“ (str. 20) — „zesláblé *rámě* po zažitých *strážních* dlouho spočívalo na černé podušce bezradného smutku“ (tamtéž) atd. atd.

Trapno a hořko jest mně z knížky páně Sutnarovy jako z něčeho, co ti bere ilusi — a věru, nemám jich již mnoho. Ale měl jsem jakési iluse o filozofích. Byl tím vinen Nietzsche. Nietzsche byl filolog a po každé, kdykoli jsem se podívoval jeho stylu, přesnému jako věda a kouzelnému jako sen, zdálo se mně: tak dokonale dovedl psát jen proto, že býval v mládí filologem. Dnes doplňuji si tuto vzpomínku otázkou: Jest také třeba k tomu, aby psal p. Sutnar tak bědně a uboze, jak již píše, aby byl filolog? Aby před tímto ubožáctvím o Svatoplukovi Čechovi byl tisknul v Jagičově Archivu für slavische Philologie?

## Jaroslav Sutnar: Sv. Čech a F. X. Šalda Stať obranná

12. března [1909] přinesla Novina můj odsudek knížky p. Sutnarovy Svatopluk Čech zrcadlem češství a po více než třech měsících vydává proti němu p. Sutnar hned celou brožurku. Velká čest, ale nechápu, jak k ní přicházím *jen* já. Neboť nebyl jsem sám, kdo naprosto odsoudil knížku p. Sutnarovu jako práci zcela nicotnou, prázdnou obsahově a nechutnou formově. Zároveň se mnou (12. března) a nevěda ovšem o mně popravil ji p. A(rne) N(ovák) stejně rozhodně v Přehledu. Píše tam na str. 442 velmi výstižně a případně: „První jubileum skonu našeho nejpopulárnějšího básníka vyvolalo *tento zcela zbytečný otisk* vídeňské přednášky p. Sutnarovy z r. 1906 a jubilejní ten podnět snad získá jí hojně čtenáře. *Pokládáme však za svou povinnost zcela důtklivě varovati před touto bezcennou slátaninou nabubřelých frází a květnatých nesmyslů*. Pro vážně přemýšlejšího ducha, který rád dívá se na fakta a nikoliv na prázdná hesla, není hned tak obtížného úkolu jako shrnouti řadu evidentních a typických rysů povahy národní; ba myslím, že dnes pojem češství, tak málo analysovaný a sociologicky vyložený, přímo se vymyká tomu, aby se stal východiskem jakéhokoliv psychologického výkladu literárního. *Povrchní frázovitý diletant* jest však hned hotov: znaky češství jsou slovanská měkkost, nadobyčejná snivost, vzácná hloubavost, hluboký smutek, příslowečná trpnost, chvilková tvrdost, občasná čilost, jakási zchytralost. Vlastnosti ty, docela naivně seřazené, shledává pan J. Sutnar v povaze básníkově, při čemž zcela ležerně ztotožňuje



304 Čechovu osobní povahu s jeho slovesným dílem. *Hromadí bombast na bombast, frázi na frázi, otřelý lžibásnický obraz na obraz, aniž kdy uvedl jediné nové pozorování, jediný samostatně zjištěný fakt.* U autora, jenž před lety napsal celkem slušnou německou informační studii o Sv. Čechovi, to až překvapuje. *Pro nechutně nabubřelý způsob psaní, v němž si pan Sutnar libuje,* charakteristický jest passus líčící básnikovu samotou a jeho touhu po ženě. (Následuje citát.) *Proti takovému způsobu oslavy básnikovy nulno se rozhodně ohradili.*“ Potud p. Novák. Jak vidět, shoduje se soud můj a p. Novákův o p. Sutnarovi úplně — ale p. Sutnar ve své brožurce tváří se, jako by nebylo p. Nováka na světě. Proč? Povím to: p. Sutnarovi důkazem pravdy jest vysoce vědecká zásada počítání hlasů: shodnou-li se na něčem dva nebo tři lidé, jest ztracen jeden, který tvrdí opak. Mně neodpovídá p. Sutnar vůbec skoro jinak: neobtěžuje se žádným rozbořením díla Čechova, žádnými dedukcemi estetickými a psychologickými, ale ukáže vždy vítězoslavně jednou na p. Voborníka, po druhé na pana [F. V.] Krejčího nebo Flajšhanse a řekne: Ti soudí také tak. Jsme tedy na tebe dva nebo tři nebo čtyři. Jak pak máš tedy pravdu? A poněvadž netvrdíš, co tvrdíme my tři nebo čtyři, neznáš patrně literatury a přistoupil jsi k svému úkolu „nepřipraven“, ubožáku! A všichni vlastenci vidíte, jaký nedouk jest ten Šalda a jaký vědecký a objektivní muž jsem já: vždyť já opakuji jen, co řekli přede mnou jiní!

Taková jest vysoce vědecká obranná metoda odborníka literárně historického! A proto také smazán jest s tváře zemské p. Arne Novák... A poněvadž jsem již udavač stigmatizovaný p. Sutnarem na konci jeho brožury, udávám opravdu p. Sutnara v cechu jeho pánů bratří, a je-li kde jaká instituce, jejímž snad jest členem p. Sutnar, radím jí, aby se ho zřekla co nejdříve: neboť co jí ztropil svou „statí obrannou“, jest prostě ostuda. Metoda, jakou se brání proti mně p. Sutnar, nu, tou smí se snad bránit v nějakém okresním lístku výbor nějakého kocourkovského spolčeka — ale vede-li si takto vědecký odborník, jest to hanba již více než osobní.

305 1. Pan Sutnar nechápe (nebo nechce pochopit), že v prvním odstavci, který cituje ze mne, dokazují *naprostou melodickou pochybenost* jeho práce. P. Sutnar odpovídá, že *mně* náleželo dokázat, že Čech není ten veliký básník a umělec, za něhož jej prohlašuje p. Sutnar svorně s tolika kritiky jinými (citován F. V. Krejčí) — *já* prý vystupuji tu s čímsi novým, *já* jsem prý osamocen se svým názorem na Čecha, *mně* tedy náleží dokázat tento soud... To jest odpověď zrovna dětsky líbezná a chlapecky chytrá. Milý p. Sutnare, *mé* pojetí Sv. Čecha naleznete v 5. sešitě 1. ročníku *Noviny*<sup>1</sup> a v nedávno vydané *Moderní literatuře české* a tam také naleznete důkazy pro ně přesvědčující, doufám, každého kritického čtenáře — ale nejde o mne, jde zatím o Vaši práci Sv. Čech zrcadlem češství. A tu Vám pravím nyní explicitě, že věsti si, jak si v ní již vedete, může jen diletant posledního řádu. Stanoviti si libovolně a aprioristicky několik pohyblivých a nepřesných termínů, vzájemně se vylučujících, jako kriteria češství, hledati je pak v díle Čechově a nalézti je tam (ovšem — vždyť jste je se zřetelem na ně hned zpředu zkombinoval) a říci pak: Sv. Čech jest zrcadlem češství — Q[uod] E[rat] D[emonstrandum], to jest, odpusťte, dětská hračka a ne literární kritika a historie. Neboť: Těch osm deset adjektiv a epithet, jimiž opisujete češství,<sup>2</sup> můžete přiložit i dílu padesáti šedesáti básníků jiných (tak jsou neurčité a všeobecné) a básníků ani ne jazykem českých.

Že jsem přešel ve své recenzi ethnopsychologický pokus p. Sutnarův mlčením, poněvadž jednak jest sám o sobě dětsky povrchní a ubohý, jednak nemá metodického významu pro cíl, který si určil p. Sutnar, vyneslo mně v brožurce jeho apostrofy, v nichž mísí se pathos proroků starozákonných s frazeologií knihkupeckých reklam a insertů (str. 20). „Mlčením svrchovaně ledovým vymazal“ prý jsem z knížky Sutnarovy jeho stať o češství, plod „studií zdlouhavých (což o to, to je možné) a na-

1 - [Viz Duše a dílo, 6. vyd. 1950, str. 85 a n.]

2 - měkký — snivý — smutný — hloubavý — trpný — tvrdý — odvážný atd.



máhavých“ — právě proto prý „tvoření“ jeho, miní skromný p. Sutnar, vyniká tak málo plodností (ubohý národe, nevíš, kolik ztrácíš touto hlubokomyslnou loudavostí!). „Ať prokáže někdo,“ volá p. Sutnar, „že jediná řádka tam *neprošla dravou zátopou* (!) *mučivých pochyb* a nezářela dlouhou dobu na žhavém slunci bolestného přemýšlení, dalekého všemu diletantismu.“ Ejhle muže, který ví, co platí, a není zvyklý se krčit. A styl má jako stvořený pro reklamní kanceláře. Věru, le style c'est l'homme-même.

Napověděl jsem Vám ve své recenzi, jak jste si měl vésti; nechápete, i musím Vám to podati explicite. Dokázat, že Sv. Čech byl veliký básník a umělec, jest mně zodpověděti si jasně a přesvědčivě řadu otázek estetických a psychologických, mezi jinými i tyto: Jak viděl člověka? jeho určení, tragiku, vinu, očistu? jeho postavení v kosmu? jeho vztahy k velikým a základním hodnotám životním? k náboženství, k lásce, k lidskému rodu, k pohlaví, k vlasti? k umění? k přírodě? k tradici? Které nové charakterystiky stvořil a jak je našel? Kdybyste si tyto otázky určitě zodpověděl, viděl byste, v čem jest nebo není veliký, silný, původní, v čem dostihuje a v čem nedostihuje jiných tvůrců slovesných, v čem se od nich liší, co jest *nejulastněji jeho, v čem jest právě svůj a jedinečný* — a tak a jen tak mohl byste vysledovat a dovodit jeho domnělé češství. Neboť je-li někdo typem češství, jeho zmocněnou potenci, musí to býti patrné kladně jako duchová hodnota v jeho díle: tedy hodnota estetická, básnická, umělecká, tvůrčí. Všecko ostatní jest lapání stínu a třáskání prázdnými frázemi.

2. P. Sutnar drží proti mně svou thési, že Písně otroka jsou inspirovány hnutím proletářským a že bouří mezinárodně všechny porobence a vydědence k sociální vzpouře, a dokazuje ji odkazem na poslední číslo těchto Písní a (ovšem) citátem z článku p. F. V. Krejčího.

Závěrečné číslo Písní otroka znám stejně dobře jako p. Sutnar, ale nepřesvědčilo mne před lety a nepřesvědčuje mne ani nyní; a ovšem nepřesvědčují mne ani citáty z p. Krejčího.

(P. Krejčí básnický význam Sv. Čecha i sociální důsaznost jeho myšlenky vůbec přecenil, byť v úmyslu nejlepším.)

Písně otroka jsou poesie politicko alegorická: scenerie jejich jsou pralesy tropické s palmami a lianami, otroci jsou hnědí, otrokyně sluje Zajma, vystupují v nich lidokupci a celý aparát otrokářský (dozorci s biči atd.). *Rámec* Písní otroka jest všeobecně konvenční a celá řada čísel, jak patrně, jest básněna jen pro tuto konvenci: jsou to čísla abstraktně všeobecná. Není mnoho básní, v nichž autor pod maskou své konvence mluví přímo a jasně. A právě tato čísla jsou radikálně nacionální a patrně inspirovaná tehdejší mladým hnutím pokrokově nacionálním. Ryze nacionalistické je na př. číslo 6 (bída naše je dvojitá, poněvadž náš pán není s námi stejného jazyka a rodu!); v č. 12 volá se skoro starovlastenecky proti domácím bojům a svárům; dost radikalismu zoufale poštilého jest v čísle 22 (každý nepřítel, živelný i lidský, našeho pána jest eo ipso náš přítel!); číslo 20 a 21 nese přímý pozdrav revolucionářským snahám v mládeži. A hlavně: číslo 22 přímo se obrací proti snům a debatám o příští úpravě společnosti lidské a chce svést zpět toli jilření duchů ve staré řečiště a v starý proud bojův o dědovské a otecké právo, bojův o svobodu národní. („Slyším rozlícenou vádu / o svobody podstatě, / o budoucím lidstva řádu / po křivd mrzkých rozvratě, / zatím co nás všechny kruší / dále jho den ke dni tužší, / na vše naše práva pline / a v nás deptá lidskou čest — / Mlčte, všechny snahy jiné / před tou jednou, *nejdávnější, / nejnutnější, nejhlavnější: / nejprv z jařma šíji vznést!*“ — „Když se probral z omráčení / ujařmený vrahem *děd,* / v prvním hlavy povztýčení / k této hvězdě upjal hled, / k ní se našich *otců* zraky / stále pjaly skrze mraky, / z dětství všecko naše snění / prozařoval její svit — / má-liž jiných světél chvění, / *bludiček rej kolotavý / jediný ten maják pravý / naší spásy zaclonit!*“ A konečná strofa: Nejprv dobudme si svobody národní, „*polom* pravá bude chvíle, / *přemýšlet a řešit, sníti, / kterak dál ku světlu jiti / v řadě volných národů.*“) Neví p. Sutnar, proti komu jsou namířeny tyto verše? Jest mu třeba říci, že proti křídlu mládeže, která se klonila



k sociální demokracii a byla proto pomlouvána, že zapomíná na boje národní?

Poslední číslo nedokazuje nic proti této rozhodné básni předposlední, která jest zároveň i kredem i invektivou. Neboť nepodává nic víc než *sen* básníkův o jakémsi příštím všeobecném sbratření lidstva i národů po jakési ohromné revoluci; *sen a utopii* podává tu básník a ne sociálně demokratické kredo, jak by mu chtěl imputovat p. Sutnar. (Je to sociální utopie rousseauovského původu, jak známe ji již z jiných starších básní Čechových, i z Adamitů i z Evropy.) Poslední číslo není mnohem víc než všeobecný dekorační závěr konvenčního rámce, o němž jsem mluvil; postulovala jej mnohem víc čechovská poetika než politika! Všude, kde mluví Čech konkrétněji a kde dotýká se politických otázek soudobých, inspiruje se ne moderní ideou Marxovy mezinárodní revoluce proletářské, nýbrž národnostním bojem o svobodu se sympatiemi k rodícímu se tehdy radikalismu.

Již proto, že nedovedl Čech vyplnit propast, která zeje mezi posledními dvěma písněmi (22 a 23), přechod od nacionalismu historického k radikálnímu socialismu a egalitářství, že klidně vedle sebe mohl položit tyto dvě básně vzájemně se potírající a požírající, že jedna jest mu plnou skutečností boje a druhá pouhým mlhavým snem a idylickou utopií — již to ukazuje mně, jak nebyl Čech moderní básník politický, jak nebyl myslitel společenský, nýbrž jen rétor veršový.

Pan Sutnar napsal, že Čech zde „bouřil miliony porobených a vyděděných bez rozdílu národnosti“ k sociální revoluci — a napsal prázdnou, dutou, nepravdivou frázi. *Bouři-li* Čech v Písních otroka (a bouří opravdu asi ve dvou třech číslech), bouří českou mládež k boji za svobodu národnostní; vedle toho je tam řada čísel zřejmě elegických, meditativních, dekoračních, v nichž se řeční, popisuje a *sní* — a to jsou čísla sociální.

3. Ad vocem „koukolu škodlivých odkazů z minulosti“, který prý přejímá Sv. Čech ve svém historismu, hájí toto obvinění p. Sutnar zase — citátem z cizí práce a odhaluje tak bezděky,

že napsal nejen práci špatnou, ale i snesenou ze všech cizích krámečků, a sice zdá se, že měl již p. Sutnar neštěstí a bral od každého ne jeho přednosti, ale slabosti... Neznám stati prof. Leandra Čecha, již se zde dovolává p. Sutnar, a nemohu rozhodnouti, podává-li jeho myšlenku správně. Summa summarum je tu obviňován Sv. Čech z dvojího zpátečnictví: prý protivily se mu brusičské snahy a prý nezůstal prost předsudků proti učencům, bojujícím proti padělaným Rukopisům, a činil proti nim prý satirické výpady, zvláště v Šotku. V první věci dávám Čechovi absoluci s lehkým srdcem: posmíval-li se brusičům, posmíval se jim právem; Matiční brusy, pořizované komisi, v níž vedl rozhodující slovo pověstný Hattala, jichž jedno vydání potíralo vydání druhé (jednou se kázalo psát na př. způsob, po druhé způsob, po třetí zase způsob), satiru přímo vyzývaly (ostatně víme všichni, jaká ta Čechova satira byla krotká a dobromyslná a jak si raději sama vytrhávala zuby a drápy, jen aby nikoho *určitěho* nezranila); to nebyl posměch vědě, nýbrž pseudovědě a pedantství. A sotva o víc šlo Čechovi v případě druhém. V 5. kapitole (Historie šotka) v 2. odstavci líčí se sice ironicky boj o rukopis — ale vcelku nestranně; jde tu o posměch všeobecným slabostem lidským, vášnivému fanatismu a vědeckému polemisaťorství, ne o posměch snahám vědeckým; ani odpůrcové Rukopisů nejsou zde přímo zesměšňováni. Čech jest nestranný, vždyť na př. posmívá se i *zatuchlině musejní* („A lid venku s úžasem se staví, / na ulici vzrůstá v husté davy, / ruce spráská: Jaký div se děje? / Ruch a život vjely do Museje!“ —) Kromě toho tato scéna ze Šotka je skoro obtisk obdobné scény z Petrklíčů, psaných dvě léta před Šotkem, kdy nebylo tuchy posud o poslední fázi boje rukopisného. A tam (kapitola 5) pointa její vyhrocuje se proti *fantastičnosti staré vlastenecké* školy archeologické! („Tak hle! žili naši předci slavní — / končil autor s vlasteneckým plesem — / „za časů, kdy Germánové dávní / v kožích volských toulali se lesem. —“) I v druhém puntíku jest obviňován Čech křivě; stačí srovnati jen jeho zdrželivost v době bojů rukopisných s chováním na př. Heydukovým a jiných



310 básníků, kteří lovili v zkalených vodách lacinou popularitu, abys se po této stránce Čechovi upřímně poklonil.

4. Svou thesi, že „skoro ve všech epických pracích Čechových vládne naprostá lyričnost“, podpírá pan Sutnar ryze po sutnarovsku, t. j. ubožácky: p. Voborník prý také tak soudí a jiní páni také; p. Voborník prý ho kdysi za ten názor i veřejně pochválil. Já tedy přes p. Voborníka a ostatní pány opakuji, že these p. Sutnarova jest absurdní a nedá se držet. Stačí přečíst si jen lyriku Čechovu — jeho drobné básně — abys viděl, jak *nelyrický* byl v jádře Čech, jak nitro jeho nevlnilo se vnitřní melodií, kterou známe z písní národních a z pravé lyriky umělé; a stačí srovnati tyto plody Čechovy s básněmi pravých lyriků českých z jeho vrstevníků, Jana Nerudy, Jos. V. Sládka a Jaroslava Vrchlického (tam, kde jest opravdu lyrikem a ne rétozem nebo malířem — není mnoho takových lyrických básní v něm, ale jsou tam přece), abys pochopil, že Čechovi scházal smysl pro vnitřní odstín a polotón, pro odlišnou melodii nitra. A stačí přečíst si lyrické vločky v Lešetinském kováři, kde chce napodobit lidovou píseň, abys pochopil, jak mu vnitřní, hudebně psychické tajemství písně lidové uniká a jak hrubě a vnějškově dovede se jí jen přiblížit. Čech byl i v lyrice rétor nebo dialektik — nepochopit toho může jen někdo s duší prostou vši vnitřní melodičnosti.

A opakuji: Čech byl jako epik poměrně velmi objektivný a klidný; nevládne v něm lyričnost, nýbrž epičnost, byť popisná. To potvrdí každý znatel moderních literatur, každý znatel moderní epické poesie pobyronovské. Stačí srovnati Čecha s Byronem, s Goethem, s Lamartinem, s Mussetem, s Lenauem, s Jordanem, s Puškinem, s Lermontovem, abys věděl, jak jej utřídit a kam jej zařadit, a abys pochopil celou pošetilost tvrzení p. Sutnarova; opravdový literární znatel nemůže nic takového vypustit z úst. (V *Hálkových* skladbách epických vládne lyričnost,<sup>1</sup> v těch ano, ale ne v eposech Čechových! Kdo si přečte

1 - Tím nepravím, že jest to lyričnost *dobrá*.

311 za sebou Hálkovy Dědice Bílé hory a Čechova Václava z Michalovic, vycítí mezi nimi okamžitě tuto protivu.)

5. Jde o ideu Slavie a Evropy a jejich vzájemný poměr po této stránce. Pan Sutnar tvrdil ve své knížce, že Čech „sliboval si (od Rusi) šťastné sbratření kmenů slovanských *pod volným žezlem ruským* i dokonce *rozuzlení sociálních otázek*.“ Protestoval jsem proti obojímu tvrzení, které jsem nazval *nepřesné*. P. Sutnar je však hájí a ovšem zase po sutnarovsku: citátem, tentokrát ze studie pana F. V. Krejčího; p. Krejčí napsal prý také, že „Čech ve Slavii věří, že Rusko rozřeší šťastně sociální problém, jímž evropský západ zahyne“. Jest mně velmi líto, p. Sutnare, ale nepru se nikterak s vámi o tom, co napsal p. F. V. Krejčí, nýbrž o tom, co napsal — Svatopluk Čech ve Slavii. A ve Slavii *není* nic takového, co tam vidí p. Krejčí a po něm vy; zmýlil se prostě nejprve pan Krejčí a po něm vy, když jste z něho opisoval.

Ve Slavii jsou dva představitelé Ruska, dva bratři: Ivan a Vladimír. Ivan jest představitel Rusi konservativního *slavjanofilského* směru, Vladimír směru moderně nihilistického, sociálně revolučního a materialistického. Způsob, kterým miluje a cení Rusko Ivan, způsob, jímž věří v jeho světové poslání kulturní, jest slavjanofilský. Z Rusi cení nejvš „mužickou prostou báj a píseň vroucí“, „srdce s tím ryzím víry skvostem“, „lidu ruského cit dětinný a jeho prosté, nezkalené mravy“ (str. 236 v VIII. díle Sebraných spisů); jako slavjanofil jest přesvědčen, že „západní svět zvolna stárne, vadne“ (str. 237) a že Evropa musí být Ruskem zmlazena. („Slovanstva génij vnese v lidstva žití / svižnější ruch, teplejší srdce tluk, / dá nový povzlet duchů vlnobití / a strunám citů vdechne nový zvuk“ atd.) A více: jako typický slavjanofil katkovské observance chce Ivan sjednotit všecko Slovanstvo v jediný celek jednoho jazyka i jedné víry, chce, aby všecko Slovanstvo přijalo supremacii ruskou, ruský jazyk i pravoslaví. („— Nutno páskou železnou / ty struny sloučit, svazkem jejich vlásti / mohutnou rukou, má-li rozetřásti / svět zmalátnělý hymnou vítěznou“. Ze Slovanstva musí se stát jediné tělo „*se zbrání jednou, křížem jedním v čele,*



A hle, tento Ivan má zřejmé sympatie básníkovy, on jest vlastní rek básně, on representant Rusi zdravé; on nakonec ovládne Slavii jako vůdce a velitel a vyvádí ji silnou rukou z nebezpečí vnitřních i vnějších.

Proti němu stojí Vladimír jako představitel Rusi *churavé*. Jest to patrné již z toho, jak jej básník pojal: jako člověka bez vůle a síly, zoufalce, který nemá več věřit, jako ducha rozpoltněného a roztržitého. Tento vyznavač „rudé korouhve“, jehož heslem „chrám rovnosti nad minulostí rummy“ (str. 243), věří jednu chvíli v přetvoření a obrození světa prací (str. 245), ale o několik stránek dále vyznává, že „jest bez zásad“, že „nevěřím sám sobě“ (str. 250) a touží jen „bít, ničit bez oddechu, bez poklidu / ten starý svět, společnost rozervanou / a všechnu zlobu, hloupost, lež a bídu“ (str. 250). Tento člověk cítí se sám churavcem; nerozhodný slaboch stojí na půl cestě mezi lodníky-vzbouřenci a svými přáteli-pány; a náhodnou smrt svou vítá sám jako vysvobození z vnitřních rozporů. Tento Vladimír není mluvčí básníkův; vedle Ivana stojí zde jako figura patologická.

Básníkovým mluvčím jest Ivan, kterého opravuje Sv. Čech jen v jednom názoru: nechce mu přiznati, že by Slovanstvo mělo býti sjednoceno ve formálnou jednotu s Ruskem. Jest to známé místo, jímž podává básník své řešení slovanské ideje politické: „Nuž, bratrsky se podporujme spolně, / ne kovem, ohněm v jeden útvar skuti, / než úvazkem jen lásky obeprnuli, / v němž každý po svém rozvíjej se volně“ (str. 239). Proto protestoval jsem plným právem proti tomu, aby p. Sutnar podkládal Sv. Čechovi jako politickou myšlenku básně „sbratření kmenů slovanských pod žezlem ruským“ — ať volným, ať nevolným —. Mluvit o „žezle ruském“ jest nepravdivé a nesmyslné a přiči se přímo myšlence Čechově. — A ovšem ještě nesprávnější jest podsunovati básníkovi víru, že Rusko „rozuzlí sociální otázky“, jak se vyjadřuje p. Sutnar. Po ničem takovém není ve Slavii stopy. Sv. Čechovi šlo ve Slavii jen o básnické řešení sporu mezi Ruskem a Polskem

313 a šíře o formulování politické ideje panslavistické jako ideje národnostní rovnosti, volnosti, samostatnosti a lásky. Dokazuje to nesporně již úvod prvního zpěvu, kde básník, mluvě přímo v první osobě, podává své kredo a vyznává svou inspiraci. (Str. 193—195.) Západ oklamal ho svým humanismem a liberalismem, které připouštějí v praxi právo silnějšího a které se prohřešily těžce na národě básníkově. To jest přímo namířeno proti liberalismu německému a německy rakouskému. („Proč pod lidskosti maskou libosmavou / plemenné zloby vyceněný zub?!“ — „Ne, není v knize naší sudby psáno, / že zachvátí nás jícen hltavý.“ — „A miliony lebek v tuto chvíli / týž oheň kalí v ocelový vzdor, / jim volnost pravá, rozvoj každé síly / a pestrý lidstva rozkvěl za prapor.“) Zde jest vyslovena politická víra a idea Čechova: *úcta před každou národní individualitou, odpor k nivelaci a uniformování lidstva. A ideu tuto na půdě myšlenky panslavistické provádí báseň*: ani Rusko nesmí uniformovat a nivelovat, i mezi Slovanstvem musí vládnout úcta k individualitě a musí být přáno právo k volnému rozvoji každé národní jednotce. Ale to všecko jsou, jak zřejmo, ideje politické, které nemají nic společného s řešením otázky sociální. Slavie jest báseň jen *národnostně politická*. —

Ještě slovo o poměru Evropy k Slavii. Pan F. V. Krejčí (podle citátu p. Sutnarova) líčí věc tak, jako by v Evropě pojímal Čech socialism jako hrůzný přízrak a jako by „ve Slavii vyběděl z tohoto pesimismu a věřil, že Rusko rozřeší šťastně sociální problém, jímž evropský západ zahyne“. Ukázal jsem právě, že druhá část tohoto tvrzení jest nepravdivá; ale i první část jeho, kterou opsal do své knížky p. Sutnar, jest nesprávná, a ovšem nesprávně pojímá i p. Krejčí poměr mezi Evropou a Slavii. Vpravdě jest vztah mezi nimi pouze vnějškový: Evropa jest opravdová báseň sociální inspirace, kdežto Slavie jest národnostně politická. A Evropa jest ideově mnohem smělejší Slavie a vyniká nad ni také umělecky: jest mimo jiné i životnější a netrpí tolik alegorií jako Slavie.

A opakuji znova, že děsí-li se čeho Sv. Čech v Evropě, jest



to jen násilnický anarchism a ne socialism. Jako častěji jinde i v této básni postavil Sv. Čech proti sobě dvojí typ, dvojího představitele téže myšlenky.

Sociálně revoluční idea jest ztělesněna v Evropě jednak Rolandem, jednak Gastonem (a básníkem Pavlem). Roland jest surový násilník, který soudí, že říše svobody dá se založiti jen krví, vraždou, násilím — Gaston duch ušlechtilý, který se štítí krve a věří, že v ní vždycky utone svoboda a že volnost nemá horšího nepřítele nad násilí. Z básně jest však patrné, že básník děsí a štítí se jen Rolanda, kdežto s Gastonem patrně sympatizuje; patrné tedy, že v Evropě děsí se ne myšlenky převratu sociálního, nýbrž jen anarchického násilnictví, které jej bude snad provázet. Že Gaston není nikým jiným než mluvčím básníka samého, ukazuje mimo jiné i to, že co zde hlásá proti Rolandovi Gaston (ve zpěvu pátém, str. 168 a 169 dílu VI Sebraných spisů), opakuje *skoro doslovně po sedmnácti letech za sebe a v první osobě* básník v posledním čísle Písní otroka (23). Tento Gaston sní již týž sen sociální obrody — rousseauovskou utopii všeobecného míru a všeobecné lásky oproštěného člověka, vráceného primitivismu přírodnímu — jemuž dává výraz básník v poslední Písní otroka, a výraz ten jest skoro doslova totožný! Tento sen sociální idyly prostupuje celé dílo Čechovo.

Tím jsem hotov s obsahovou stránkou své kritiky a s p. Sutnarovými námitkami proti ní. Jak patrné, jest tato část mé kritiky replikou p. Sutnarovou naprosto nedotčena a neotřesena, naopak ještě zesílena; námitky jeho jsou prostě ubohé a usvědčují jej žalostně z naprosté neznalosti každé slušné metody literárně kritické i estetické a odhalují jeho bědnou kritickou neschopnost i látkové nevědomosti, až jest ti trapno. Věcnou prázdnotu a dutost svých vývodů maskuje pan Sutnar bramarbášstvím; jím hází do očí písek nezasvěcencům, jakož celá jeho „stať obranná“ jest vypočtena na poslední galerii a pracuje efekty z předměstské arény.<sup>1</sup> A jen slovo ještě o té části mé

1 - Takovým efektem jest konečný efekt jeho „stať obranná“. Konstatoval

kritiky, která byla věnována *formě a výrazu* p. Sutnarovu: zde bramarbášství p. Sutnarovo přechází již v dryáčnictví.

6. Pan Sutnar vyzpěvuje se zde totiž jako odvážný dobyvatel nových slohových hodnot, jako nezištná umělecká duše, která chce „raději ztroskotati (sic! filolog p. Sutnar neví, že jediné správné je zde ztroskotati *se!*) na bouřlivých mořích neznámých, než věčně projížděti se po krotkých mořích domácích“ (str. 14), a dovolává se při tom — Březiny a jím ospravedlňuje své „nezvyklosti“. Březina došel prý před p. Sutnarem „k podobným útvarům větným“ — ovšem aniž oba objevitelé o sobě věděli... Na toto — odpusťte, ale není jiného slova pro to — dryáčnictví jest jediná odpověď: homérický smích.

To jest totéž, jako by žák v kreslířské škole, který zpotvoří nějaký předmět, jež měl prostě přesně okreslit, namítnul proti učiteli: Ale prosím, Michelangelo také znásilňoval přírodu, dělal lidi, jakých nikde v životě nevidíte, stylisoval! Nebo jako by hoch, který vrže na skřipky, mínil: Jsem jako Paganini! I on končil rozryvnými disonancemi!

Jest tedy třeba říci explicite p. Sutnarovi: nejde o styl ani „těžký“ (p. Sutnar prý dobře věděl, jak jeho sloh na několika místech je „těžký“, str. 13) ani lehký — jde prostě jen o *styl* a *nestyl*. Vy, milý pane, nepíšete stylem *žádným* — ani těžkým, ani lehkým, ani studeným, ani horkým, ani suchým, ani mokřím — vy píšete jen pustou novinářskou machou, bezduchými frázoovitými slátaninami z Anno Domini dreizehn, za něž se dnes začínají stydět již i lepší novináři okresní. Vy se domníváte, že jste mne odpravil, řeknete-li, že personifikujete (str. 11). Milý pane, i já vím, že jste personifikoval, ale personifikace jako všechno na světě jest buď *dobrá* nebo *špatná* a jde právě o to, že vaše

Jsem ve své recenzi veřejný fakt, že p. Sutnar jest filolog a literární historik z povolání, že tisknul v Jagičově Archivu für slavische Philologie. (Jen proto povšiml jsem si šíře jeho knížky.) Za to jsem p. Sutnarovi „udavačem“ a svolávám prý na něj „výjimečný stav“. Milý p. Sutnare, naopak: nevolám po výjimečném stavu, volám jen po stavu normálním. Kdyby byl v české literatuře *stav normální*, byly by nemožností slátaniny tak ubohé, jako jsou Vaše dvě knížky: Sv. Čech zrcadlem češství a Sv. Čech a F. X. Šalda!



personifikace jest *špatná*, bezduchá, prostá vši logiky, účelnosti a jasného smyslu.

Co všecko svádí p. Sutnar při obraně svých obrazů, hraničí prostě na eskamotáž. „*Vážky* jeho nálezu nemohou se *vzpamatovat*“ hájí p. Sutnar tím, že prý se říká také „rostlina se již nevzpamatovala“. Ano, ctný doktore a filologu, ale rostlina je *organism* (jakož jsem tvrdil, že vzpamatovat se může jen „živá bytost“) a váhy jsou *mechanism* a není žádného příbuzenství ani žádné podoby mezi tímto dvojím procesem. *Víra* u p. Sutnara *skály přenáší* — to hájí p. Sutnar citátem z Březiny, kde se čte také slovo skály. Nu, to je již písek ne do očí lidí, ale zvířat. Slovo skály naleznete, vzácný mistře, vedle Březiny i ve stech a snad i v tisících jiných autorů dobře a správně užitě, ale je v tom ten háček, můj veleduchu, že ani Březina ani ostatní autoři *nečitují evangelia*. Jakmile citují evangelium a mluví o víře, která něco přenáší, jsou to vždycky *hory*, jež přenáší, a to důvodně: neboť *hory nejsou* souznačné se skalami, jak vás poučí i primán, který ví, že říkáme sice skály Adrsbašské, ale hory Šumavské, Krkonošské atd. „*Zralé mládí ženino* stojící pod *praporem* lásky pohlavní a mateřské“ — tím prý chtěl říci p. Sutnar, že „lásky jak pohlavní tak mateřská jsou bojem“. Duchaplnější bylo by říci, že tímto praporem jsou vlasy ženiny. Ale p. Sutnar ví velmi dobře, že tímto výkladem jen čtveračí, a přiznává, že ví alespoň přibližně, oč tu jde: cítí, že napsal banální frázi. „Výraz ‚prapor‘ je snad znehodnocen,“ míní na str. 13. „Ale,“ brání se hnedle, „které *slovo* není znehodnoceno dnes? A je to snad vinou mojí?“ Chraň Bůh, abych obviňoval p. Sutnara z toho, že se narodil tak pozdě. Jistě není to jeho vina, že před ním měli jsme bohatýrské novinářské frazéry, kteří nasmolili podobných frází celé kopy a sepsuli všecko, čeho se dotkli. Ale vina p. Sutnarova jest v tom, že *opisuje* tyto staré novinářské fráze a slátaniny. Slušný člověk, kdyby se narodil třeba tisíc let po p. Sutnarovi, nebude tropit přece nic takového. O *slova* při tom, duchaplný filologu p. Sutnare, naprosto nejde: slova jsou slova a nebyla nikdy nic jiného než *materiál* stylu a výrazu. Teprve

*spojování slov* dává styl. A tu není osvědčenějšího prostředku ke stylu než spojovati slova *v útvary výrazné, logické, nové, jasné a účelné*. To jest právě umění stylu; povězte jeho tajemství jednou svým vnukům, aby si nezoufali, že se narodili tak pozdě po vás.

Proto nevěřte také, učený kritiku a estetiku, že v nějaké dobré literatuře moderní jsou „mince vskutku již běžné“. Mince „vskutku již běžné“ bývají otřelé a každé dobré písemnictví pozná se vedle jiného i po tom, že se varuje takových otřelin. Našel-li jste proto v nějaké literatuře modernistické frázi „*zrak ve vášnivém plese činorodé síly vssátý do závrtných tajů budoucnosti*“, neměl jste jí hned opisovat, měl jste pojmout k ní nedůvěru a utvrzovat se v ní tím rozhodněji, čím častěji jste na tento frázovitý slepenec narážel. (Ostatně, milý čtveráku, račte mně jmenovat tu „nejlepší modernistickou literaturu“, z níž jste vylovil tu perlu: pohovoříme si i o její výtečnosti i o její modernosti.)

V jednom případě přiznává — ó dīve — p. Sutnar, že napsal opravdu nesmysl. Ale celého mužného přiznání jest p. Sutnar neschopen, a proto hledí se z věci vykličkovat výmluvou, které užívají jinak jen školáci, a to ještě školáci zcela malí: p. Sutnar prý „se přepsal“... „*Zažehla záhy*“ jest prý „chyba písařská“; p. Sutnar chtěl prý říci „*zastihla*... *dávno*“. Tak mně napadá, kdyby byl p. Sutnar vyvinul jen polovinu chytráctví, kterého užívá proti mé recenzi, na svou knížku o Čechovi, nebyl by snad napsal takovou nicotu, kterou již napsal.

Tím jsem s p. Sutnarem úplně hotov. Neboť prokazovat mu jiných ještě úsluh a poučovat jej na př. o tom, co jest a co není hiát, jaký má význam v latině a jakého významu nemá v češtině, vykládati mu, jaké stanovisko k němu zaujímají moderní poetiky, nemám věru ani chuti, ani času. Zítřka mohl by žádat ode mne, abych jej učil třeba slabikovat.

Poslední tři stránky své brožurky vyplnil p. Sutnar různými rozčepeřenými a více méně ubohými apostrofami, jimiž se obrací na mou osobu.

Neprivěšuji žádných apostrof ke své duplice: nemá toho potřeby. Mluví sama o sobě řečí pro p. Sutnara zdrcující.



Po létech a létech lyrické neúrody nebo úrody předčasně zmařené konečně kniha, která neslibuje, ale hned *plní*: kniha posvěceného, opravdového básníka a uzrálého ducha, umělce pěkné vnitřní kultury, vědomého si svých cílů i svých sil, svých práv i mezí, svých vnitřních zákonů i svého radostného poslání. Lyrika jest u nás znehodnocena, a přirozeně: ze sta mladých lidí, kteří rýmují lyrické verše, tisknou je po časopisech a sešívají z nich knížky, snad jen jeden má básnické jádro. Odtud neúcta k lyrice, neúcta žalostně stupňovaná a zesilovaná i tím, že lyrice málokdo opravdu rozumí: nikde není tolik padělků jako v naší lyrice, nikde nejsou tak ochotně přijímány za pravou minci jako u nás, a nikde nemá opravdová lyrická poesie horšího postavení než u nás. Jsme v chápání poesie tam, kde byli Němci před šedesáti léty, kdy napsal Hebbel své slovo o pěti nebo šesti lidech, kteří vedle tří čtyř básníků mají správný pojem a správná kritéria pro lyrickou poesii: slovo jeho, vyvrácené dnes alespoň ve své striktnosti moderní německou generací básnickou i kritickou, platí do slova a do písmene pro nás. Český literární filistr hledá stále v lyrice svůj zveršovaný nebo zřymovaný program, jednou vlastenecký, po druhé sociální, po třetí třeba anarchistický, bohémský a pohanský, ale vždy program, nauku, pojmy, tendenci, invektivy, rétoriku — vždycky aťšise pro ulici a na veřejná nároží. Nemůže-li si lyriku taktó rozumově rozškatulkovat a polepit denními hesly, jest zkormoucen ve svém pořádkumilovném srdci, zjankovatí a prostě nerozumí: třese hlavou,

319  
lituje, ale opravdu nerozumí, nerozumí... Nebo se rozzuří a začne spílat l'art pour l'artistú, estétú, dekadentú a volat po hygienickém umění pro lid...

Paní Benešová, jak jeví se nám první svou knihou, jest opravdový lyrický básník: má *co říci* a *dovede* to říci. Má bohatý vnitřní život, citlivkovou psychu stále jitřenou a nícenou bolestně živým žářem a má posvěcení stylu a výrazu, tajemství tvůrčí formy, která vykupuje v zákonnou čistotu a ryzost muživou rozkoš slepě žité, závratné Chvile. Má obojí ušlechtilý dar milostných bohů, který činí z člověka poetu: dar vzdání se i dar vykoupení se; dar zapomnění i dar rozpomnění se; umí stěsnat celý prožitý život do jednoho verše a umí prohloubit, obohatit a ztajemnit prchající vteřinu v cosi obsažnějšího než průměrný lidský věk. Lyrika jest umění melodické: empirie celého znojného dne slévá se tu v několik temných a melodických krůpějí. Paní Benešová má ve vysokém stupni toto umění melodické zkratky. Ne v každé básni ovšem vyvážila již svůj život v tuto docela ryzí vnitřní hudbu; ne všude ovšem dovedla se již dopnout toho zvučícího červánkového zlata, té poslední zcela odhmotněné Něhy, která činí ze slova cosi ryze duchového, mocnost neústupnou jako zaklínadlo a samozřejmou jako sen. Ale dosáhla toho v úctyhodné řadě případů: v knížce jest alespoň dvacet básní, které mají ten vyšší soulad logiky a hudby, života a umění, citu a stylu, který jest právě Poesie; básní, jejichž vnitřní přesvědčivé melodie prostě nezapomeneš, básní, které jsou cosi celého, zaokrouhleného jako krásné živé tělo, dobře a lehce organisovaného jako pták, ustředěného jako svět; básní, jimž nedostaneš se tak hned na dno: okouzlují tě stejným božsky průhledným a úsměvným tajemstvím i po četbě několikrát opakované a přerušované dny obtíženými v tvé paměti dojmy krásnými a silnými, soupeři jistě nebezpečnými. Přisvit této zralé, tiché, neustupující duchové krásy leží na př. na *Pohádce o Meluzině*, na *Slokách o mrtvém malíři*, na *Básních z nedopsaného románu*, na *Fragmentu*, na *Písni dubnového jitra*, na *Jarní pohádce*, na *Baladě o věrné ženě*, na *Památce*, na *Minulosti*,



na *Dialogu*. Duševní proces jest tu všude vytěžen v definitivní melodický útvar nezapomenutelně ryzí a uzavřený; slovo vkresluje do něho děj stříbrně čistou rýhou; celá báseň jest jakási čistá hudební arabeska, kouzelně lehká, přesně vyvážená ve svých složkách. Odpoutá-li se ještě toto umění od subjektivnosti a autobiografičnosti, dobře-li se i v inspiraci citů objektivních, slavnostních a hromadných — a v tom viděl bych vzestupnou cestu pro básnířku — dostalo by se nám jakýchsi melodických pratypů, útvarů veskrze velkých a čistých, které by prostě *zůstaly*.

Slabší čísla knihy uvízla sem tam v nižší sféře sarkastického chladu, rozumové nedůvěřivosti nebo střízlivé zdržlivosti. Kniha opisuje vůbec velmi těsně duchový i umělecký vývoj autorčin, tu dráhu od pólu *záporného* k pólu *kladnému*, o níž tak pěkně píše autorka v předmluvě. Byl bych si přál, aby kniha tuto vnitřní architektiku byla promítla i na vnějšek a učenila se dramatickou logikou v několik vývojových oddílů.

**Fr. S. Procházka: Písničky kovářova syna; J. Spáčil-Žeranovský: Výše a propasti; Emanuel z Lešehradu: Sny a bolesti; Jaroslav Svoboda: Naše Hakeldama; Antonín Trýb: Vodníková nevěsta**

Poměr p. *Procházkův* k lidové písni je zcela vnějškový a její hluboká vnitřní melodika, její svět hudebních a stylových hodnot jest mu uzavřen na sedm pečetí — nanejvýš že ještě z humoristických nebo žánrových čísel lidové poesie dovede odkoukat některý detail a některou vnějškovou zvláštnost. Procházka nedovedl se přiblížit dnes k intonaci a vnitřnímu lyrickému rázu lidové poesie ani tolik, kolik Sládek před dvaceti roky: lidová poesie dodává Procházkovi jen vnější dekor, a i toho jest často užito s malým vkusem a malým pochopením, křiklavě a hrubě. Přímou závislost jest však Fr. S. Procházka na rétorické lyrice Svatopluka Čecha; zejména z Lešetínského kováře přejímá tvary veršové i strofické a rozprádá je někde ve varianty jen málo pozměněné. Tím již jest dosti řečeno o češtví poesie p. Procházkovy, na které klade takový důraz: jest to češtví docela rétorické nebo lépe křiklounské, *deklamace o češtví*, ne lyrika česká vnitřním rázem, svou intonací a melodií. Všecko, co dnes dovede p. Procházka, není mnohem víc než soukat z denních politických hesel a programů strofy, leckdy temné a násilné a vždycky hluché. Pan Procházka svou tvůrčí potenci jest básník velmi slabý a jako všichni slaboši miluje silácké rozmáchlé gesto, obhroublosti, třískání pěstí do stolu a třáskání slovy do vzduchu, hlučné fráze a bombastická hesla — staré chytráctví všech slabochů, kteří tak maskují svou vnitřní chabost. („Držte mne, hoši, držte mne, jinak ho zabiju!“)<sup>1</sup>

1 - Měl bych říci slovo o „výzdobě“ p. Olivově. Ale jsou úkoly, s něž nejsem



*Spáčil-Žeranovský* byl moravský žurnalista tábora konservativního a později tuším dokonce klerikálního a zemřel nedávno, snad před rokem, snad před roky dvěma. Spáčil miloval plastickou dikci francouzského Parnasu, verš sytý a reliefní, formy uzavřené, a nalezl všecko to v Trofejích José Marie de Heredia, z nichž přeložil výběr s patrnou láskou. Podporou fondu Zeyerova při České akademii vychází dnes tato *posthuma* původních veršů Žeranovského z let 1884 až 1893. I v těchto původních básních Žeranovského jest patrna jeho láska k verši určitému a reliefnímu, plastickému a sytému, jenže za dvacet nebo patnáct let stane se z mnohého, co bylo myšleno jako plastika, prostý petrefakt, prostá scvrklá okoralost. A osud tento postihuje, žel, největší většinu čísel sebraných v tuto sbírku. Kdyby byly vydány tyto verše hned, jakmile byly napsány, mohly míti jakýsi, byť ne zvláště veliký význam v literárním vývoji — dnes kladná jejich stránka jest dávno překonána a cítí se zvláště bolestně jen nedostatky, kterými splácejí svou daň módám minulosti: póze a frázi verbalistické, dekoračnímu gestu, prázdnému pathosu — všecko, čím štěrkují verš sám o sobě málo jadrný a ještě méně melodický vnitřním, tvárným bohatstvím duševním i citovým. Nejvíce svěžesti zachovaly si z básní Spáčila-Žeranovského prosté obrázky z přírody hanácké, které mají jakýsi smysl pro místní ráz, pro barvu i vzduch. Zato zcela dutě zní dnes poesie Žeranovského všude tam, kde má pretense myslitele nebo proroka, básníka náboženského nebo národního. Zde všude selhává úplně. —

Mnohem bědnější jest ještě básnická žeň z posledních pěti let, kterou sebral p. *Lešehrad* do sbírky *Sny a bolesti*. Pan *Lešehrad* rád by básnil lyriku vnitřního života, rád by zachycoval jeho zpěvnou melodii, jak to četl u Verlaina, ale pan *Lešehrad* jest vnitřně prázdný, nitro jeho jest málo zvlněné a málo sen-

---

a před nimiž se cítím strašně malý — a jeden z nich jest pan Olíva. Ani Homér ani Aristoteles této boucharonské procoviny se posud nenarodili a jako není muž, který by vyzpíval krásu „representačního paláce“ u Prašné brány, tak neznám kritika, který by stačil na Olívovy ilustrace nebo Šimůnkovy plakáty.

sitivní a duše chudá vnitřními zkušenostmi, i nemůže než napodobiti zhruba a vnějškově gesto básníka opravdu tvůrčího. Jeho vnitřní melodie jest trapně suchá a připomíná šustot papíru, do něhož vjel vítr: všecko v jeho knize jest stín stínu, samý ozvuk a samý pazvuk, všecko vybledlé, odmocněné a beztvaré. Je ti, jako bys viděl někoho přesýpat popel nebo přemítat prach. Trapné a pusté literární hračkářství. —

Na sbírce veršů p. *Jaroslava Svobody* jest krásný jen její starobiblický název:<sup>1</sup> co se však kryje pod ním, jest nejsměšnější pitvornost a nejtrapnější nemohoucnost, bezděčná komika a bezděčná parodie. Jaroslav Svoboda píše veršem tak neumělým a toporným, jako psávali ne básníci z doby našeho probuzení, ale *ochotníci* z doby před osmdesáti, devadesáti lety, a tímto sit venia verbo veršem podává látky sociální, národní, historické, o nichž má názor a soud tak čtrnáctiletého chlapce. Často zápasí autor s gramatikou i se skladbou a často vznikají mu tak pod pérem věci pitvorně nesrozumitelné.

Rozložen doma za pecí  
„Fuchsmajor“ tváře zvířecí,  
vtělená šelmy nátura (!),  
přemýšlí, co je kultura.

Pod okny — hodin pevný cvak (!?) —  
řadou stráž plete rejdvák (!),  
posupným chodecům naží zbroj (??)...  
„Fuchsmajor“ usnul. Hoj, jeho!

A sotva spánek oči stisk,  
prozání sen mu cerevisk, (!!)  
jako by mákem rděl se svět...  
Usmál se; rád má krve květ.

Za takovou „národní“ poesii měl by být autor zavřen do nějakého národního karceru alespoň na půl roku. O člověku, který dovede spléstí verše takových kvalit jazykových i du-

---

1 - Malíř obálky nepochopil z této krásy, zdá se, nic, neboť jej inspirovala k směšnému nevkus.



ševních, jest ovšem škoda každého slova. Ale co nelze zamlčet, jest údiv, že sbírka tak ubohá nalezla nakladatele — a pražského nakladatele — zatím co marně jej hledají knihy neskonale lepší a neskonale důležitější. —

V tomto sousedství, bylo by lze říci, nedají se nedělati poklony „lyrické komedii“ p. Trýbově; ale nechci své dobré slovo o panu Trýbovi taktó zaklausulovat a chci povědět prostě, že jest možno mluvit o něm vážně, i kdyby nebylo tohoto výhodného pozadí, na které jest zde náhodou postaven. Pan Trýb není posud vyhráněná básnická individualita a nedá se ani po této první ukázce říci bezpečně, doroste-li kdy této vyšší sféry. Pan Trýb nepodává dosud žádného umění sceleného a stylového: komposice jeho lyrické „komedie“ neobohacuje a nenese nijak jednotlivých lyrických čísel, naopak, spíše je znejasňuje a zamlžuje. Pan Trýb jest také básník posud jednostrunný, i nemá smyslu široký rámeček pro harmonie, k nimž vpravdě scházejí posud psychické i formové a stylistické prvky. Ale v jednotlivých číslech své „lyrické komedie“ projevil pan Trýb smysl pro vnitřní melodii i pro jakousi náladovou uzavřenost a touhu po kráse kladnější a trvalejší, než kolik jí přináší a dává pouhý dojem; nenabírá posud z hlubin, ale voda jeho povrchů je většinou čistá a dýše svěžestí. Pravda, je posud jen úzký, melancholický ironik a zrazený snivec, ale jest sem tam místo, které napovídá, že touží výše a dále: a to místo zavazuje.

Dekor knihy p. Trýbovy opatřil p. Konůpek. Titulní list přes to, že se inspiruje přímo z Vogelerovy úvodní stránky k Wildovým pohádkám ve vydání lipského Inselu, může si prohlédnout, ale nestravitelné jsou tři dekorační krajiny v knize. Jaký pošetilý nápad stylisovat krajinu k dekorační výzdobě knižní, a nadto krajinu se stafáží! Nemůže z toho vyjít nikdy mnohem víc než planá fráze. A v dekoračním umění máme jich dnes již tolik!

Připouštěla-li první kniha feuilletonů p. Horkého, Pátek, jakési iluze o jeho talentu a síle, ničí je kniha druhá úplně. Horký není a nebude nikdy ve feuilletoně dědic ani Macharův, ani Nerudův; schází mu k tomu i myšlenková a ideová síla prvního i básnická gracie, vkus, lahoda a rozmar druhého. Horký jest a bude zcela lokální efemera, která přejde beze stop; feuilletony jeho zastaraly většinou žalostně za půl roku nebo za rok a četba jich v knize působí vám utrpení. Jsou to prskavky, které na chvilku se zablyskotají (a ještě spíše začpí a začadí), ale které ani nesvítí, ani nehřejí; pusto, prázdno a chladno jest po nich.

Oba feuilletonisté, Machar i Horký, bojují na příklad proti katholicismu, proti jeho klerikalismu, ale nesmíš srovnávat ani minutu ráz a důsažnost jejich posice. Jen u Machara jde vpravdě o boj — u Horkého jest to jen *kočkování* malicherné a často na výsost nevkusné. Horký nemá prostě svého *ideového světa*, nemá cítění ani historického, ani filosofického, nemá vědomí světového dějství, které se tu odehrává, a tak není historických a dramatických perspektiv v ničem, co napíše o této látce. Všecko, co dovede, jest jen rozšlapávat nechutně nějakou lokálku (Ecclesia) nebo psát jalové a prázdne deklamace.

Neruda psal ve svých feuilletonech také o životě všedním a nejvšednějším, ale *jak* jej dovedl podat, jakým laskavým, teplým okem dovedl se na něj zahledět, jaký rozmar a jaký humor, jaká pohoda vyrovnané duše šlechtí jeho látky i nej-



malichernější! Ani na vteřinu nesmíš srovnávat v tomto směru Horkého s Nerudou. Horký je hrubý, nešlechtěný karikaturista asi na způsob Stroffův. Také Stroff myslí, že tvoří umělecky nebo že charakterisuje, namaluje-li nohy jako precliky a ruce jako lopaty. A stejně vede si Horký: násilně, hrubě a nevkusně potvoří všecko, čeho se dotkne. Zná jen dva extrémy: není-li sentimentální, jest hrubý. Jiných tónů jeho duševní škála nemá. Dělá-li sentimentalitu, jest ještě odpornější, než píše-li hrubosti. Jeho sentimentální bombast jest prostě nesnesitelný. V této knize má Horký Tři povídky o znamínku, kde popisuje jakousi paní Kamilu na plese na Žofině, kde tančí se svým milencem. „Inženýr Klán byl skutečně na plese. Setkali se na schodišti a stiskli si ruce slabě *pod bílou rukavičkou, která byla vlahá a diskretní jako jejich oči.*“... Prosím: rukavička vlahá a diskretní — jako oči! A o kousek dále: „Ztratili se úplně ve víru dvorany a připadalo jim, že jsou tu sami dva; jejich těla prolнула se neviditelně, *dávali si vše, řasy, pocely, kadeře i nebezpečnosti věřejška.* V tom opojení plesu, kdy žije vše dvojnásob a kdy *i vějíře dostávají podobu perutí zamilovaného (!) albatrosa,* nedostávalo se jim slov a chtěli si povědět vše, chtěli svůj valčík učiniti vzpomínkou, zhudebniti na věky svůj sen. Šeptala mu vše, co přeletělo jí myslí, *zdálo se jí, že mluví v sladkém melodramatu, jehož kouzlo nikdy se nevrátí.*“ Kdybych měl ná vybranou mezi sentimentalitou Horkého a sentimentalitou Q. M. Vyskočila, vybral bych si sentimentalitu Q. M. Vyskočila: jest vkusnější a méně vtíravá.

Sentimentalitu ovšem dává p. Horký pravidlem do svých povídek, jejichž tři úžasně šroubované a prázdné ukázky zařadil i do této knihy. Pro feuilleton ponechává si notu druhou: hrubou, útočnou, brutální. Nevím, jak se děje jiným, ale mně p. Horký vždycky přiblíží člověka nebo zjev, na nějž útočí: tak jeho útok jest buď malicherný nebo hrubě jednostranný, prostý vši spravedlnosti a každého, sebeslabšího záblesku velkodušnosti. P. Horký odkoukal moderním několik póz, mezi jinými i nenávisť k šosákovi, k bohatému měšťákovi. Ale co jest platno,

útočí-li p. Horký na měšťáka, když ze způsobu jeho útoku cítím, že jest *duševně stejně nešlechtěný* jako měšťák, na něhož útočí? Příklad: nějaká dáma N. N. napíše lístek p. Horkému, lístek neslušný již proto, že jest anonymní. A pan Horký? Revanšuje se jí na str. 72, jak následuje: „Takovou dámu N. N., kdybych ji na plošině tramvaje štípl do boků — seberou mne a zavrou. Ale zaplatím-li si v zimě pár korun vstupného a zajdu-li si na žofinský ples, mohu ji obejmout, stisknout a podívat se jí, kam mi bude libo (!?). Neboť jistě je vystřižena hodně do hloubky. Já píši neslušné věci, ale její mravnost jde do hloubky.“ Je *to zde* slušný boj? Není to malichernost? Neboť uvažte tu směšnost: tančí-li na Žofině paní Kamila se str. 28, je to *poesie sama*, tančí-li tam dáma N. N. se stránky 72, jest to — *hnus a oplzlost*. A není přece pochyby, že i paní Kamila se str. 28 i paní N. N. se str. 72 jsou stejně hluboko vystřiženy. A toto směšné stranictví táhne se celou knihou a proráží jí všude. Dělá-li něco p. Horký nebo jeho přítel, přítelkyně, patron a straník — je to slavné, poetické, heroické atd. Dělá-li *totéž* jeho nepřítel nebo odpůrce — je to hnusné, hloupé a směšné. Opakuji: ne boj — ale kočkování. Pan Horký nemá prostě ani principů, ani idejí, ani dost ducha, ani dost srdce, jimiž by mohl zreformovat nebo alespoň zrevolucionovat svět — a tak zbývá ze všeho jen nevkusná papírová póza, prázdné slovní prskavky a načechrané nechutné sotisy.

Nevkus p. Horkého ukládá čtenáři jeho knihy často těžké sebezapření. Jsou jisté orgány a jisté funkce tělesné, které tlačí se neustále p. Horkému na mysl i na jazyk, a za nic na světě nedá se odtrhnout od nich. Vypravuje vzpomínku ze svého dětství, která nemá jiného smyslu než pobrouzdat se loužičkou (str. 59), a za stejným účelem patrně vypravuje podobnou anekdotu z atelieru (Dar prostřednosti) a obdobnou anekdotu z volné přírody (Zkažená radost) a Česká muzika jest takovou bodrou a prostoduchou nehledaností pointována. To je zjev prostě trapný. Nejsem jistě puritán a nevyklučuji nic z obrazu člověka nebo přírody, ale vyhledávat úmyslně právě tyto de-



taily z celého obrazu a zavrtávat se do nich schválně, to jest mně duševní nevyspělost a chlapectví. Pan Horký i zde jest pozér: četl nebo slyšel o literární smělosti a odvaze, která se nezastavuje před ničím, a karikuje svým ubožáckým způsobem její gesto. A netuší ani, že má k pravé básnické volnosti a smělosti skoro tak daleko jako k Tizianovi někdo, kdo čmárá na zdech křídou ženské nudity. P. Horký jest ovšem v jistém smyslu slova člověk, kterého neodradí nic, který dovede na př. vypravovat zcela klidně anekdotu půl století starou, již promrskaly a uštvaly k smrti již staré Fliegende Blätter: o ženě, která, když byla marně upozorňovala na své diamanty, obrátí se k muži s otázkou, ovšem velmi hlasitou: „Viktore, nezapomněl jsi objednat ten prášek na čištění brilantů? Už ho máme jenom pár deka...“

V celé knize p. Horkého jsou snad dva lepší feuilletony (Slepé štěstí a Indy) — tím nepravím, že jsou to feuilletonistické zázraky — ale ostatek jest zboží podprůměrné a často přímo smetí. Nejenže práce ty nemají umělecké ceny slovesné, i četbou jsou velmi pochybnou a velmi málo živnou a zdravou. Jest třeba říci to zcela rozhodně a nahlas, třebas řádila v Čechách sebevíc móda Horkého. Není to ani pravá móda, je to jen módní pošetilost a zvrhlost, a za několik let budou se za ni stydět ti, kdož jí dnes otročí — alespoň ti z nich, kdož jsou schopni duševního vývoje a růstu.

## F. X. Harlas: Malířství

Harlasova kniha podává i více i méně, než má podat historie moderního malířství českého. Aby bylo hned jasno toto *více* i toto *méně*: podává zbytečný balast a nepodává věci bytostných a podstatných. Nejméně, co můžeš od historika žádat, jest, aby dovedl si nejprve vymezit svou látku věcně. Ale co říci o muži, který chce psáti dějiny českého malířství a věnuje v nich půl čtvrté strany pochybného chvalozpěvu — Gabrieli Maxovi, kdežto výklad o Mikuláši Alšovi obmezí na necelé půl druhé blahosklonné a omlouvavé stránky (109—110)? Gabriel Max nenáleží ani látkově do dějin umění českého: narodil se sice v Praze, ale od 24. roku žije a působí nepřetržitě v Mnichově. A ovšem již naprosto nic nemá společného s českým malířstvím po stránce duchové: co maloval, byla vždy velmi problematická malba (píšu to s dobrým vědomím proti p. Harlasovi, který bůhvíproč chce pokládat Maxe za malíře v plné potenci slova toho) o filosoficko romantických a mystických pointách, cosi ve své polotvarovosti rozhodně německého a určitěji jiho-německého a mnichovsky romantického.

Není snad člověka, který sáhl kdy v Čechách na štětec nebo vzal do ruky tužku nebo rydlo, abys nenalezl jeho jméno v knížce p. Harlasově. Že historie jest svět duchových hodnot a sil a ne přepsaný výstavní katalog a že historik musí dovést tyto hodnoty odlišit, vymezit, utřídit a odstupňovat, o tom, zdá se, nemá p. Harlas jasného pojmu. V jeho knížce dovíš se o J. Preislerovi, největším moderním malíři našem, právě tolik jako o Še-



telíkovi a snad méně než o Dědinovi: jest uveden prostě jménem jako padesát mediokrit. Hlavní, oč šlo p. Harlasovi, bylo nezapomenout na nikoho, kdo kdy byl členem nějakého malířského sdružení, kdo kdy veřejně vystavoval. A tak hemží se knížka p. Harlasova jmény, s nimiž si neví čtenář rady; může-li mu být něco útěchou, jest to jen to, že toho nevěděl ani p. Harlas: některá z nich obloží občas jakousi nezávaznou garniturou prázdných slov (třebas: maloval ty nebo ony sužety, nebo: temperamentní kreslíř, nebo: má šik a švih, nebo: pěkně jezdí na koni), většinu uvádí však pohodlně nečleněně v houfích jako statisty v dramate, po němž jim nic není.

K opravdovým dějinám českého moderního malířství schází knížce p. Harlasově skoro všecko: od vnitřní kompozice po jednotlivé vnitřní vývojové kritérii až do stylu. Takto podává p. Harlas jen snůšku feuilletonů jak tak chronologicky seřazených a psaných místy toporně, místy buršikosně a vždy nedbale a nepřesně. Jednou komponuje své dějiny po vnitřních pojmech na př. barvy a světla (Vítězství barvy, Vítězství světla — podle Mutherovy *Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert*), po druhé podle žánrů (Krajinářství, Žánr a portrét), po třetí po událostech zcela vnějškových (Národní divadlo a jeho malířské vyzdobení): tomu se říká komposiční péle-méle. Které umělecké hodnoty vyvíjely se v české malbě a jak se vyvíjely a proč se vyvíjely tak a ne jinak, tohoto vlastního problému každých dějin knížka p. Harlasova ani zdaleka se nedotýká, na něj ani zdaleka se neodvažuje. A ovšem pak nedovíš se, co je to česká malba a je-li jaká česká malba, nebo není-li jí a proč jí není, nebo v čem jsou nebo nejsou zárodky českosti ve výtvarném umění. Pan Harlas není *historik* v tomto vyšším smysle slova, p. Harlas jest pouhý *kronikář*; p. Harlas nemá nic z velkého duchového pohledu pravého historika.

Co do detailu, bylo by ovšem smutné, aby dnes po tolikých a někdy velmi dobrých pracích průpravných nedovedl rozumný spisovatel zhruba správně nakreslit podobiznu hlavních výtvarníků českých nebo přibližně vystihnout jejich vý-

znam. Nepopírám, že jest několik takových rozumných a slušných odstavců v knížce p. Harlasově, tak na př. odstavec o Jaroslavu Čermákovi nebo Juliu Mařákovi nebo Ant. Chittussim — ale za žádnou přednost autorovi to nepočítám: toť *dnes* pouhý a samozřejmý průměr. Ale i v detailech hlásí se nejedna námitka velmi pronikavě. Tak již suchý jest portrét Josefa Mánesa; Mánesova tvůrčí iniciativnost není sdostatek vystižena a jeho charakter umělecký podán velmi chudě. (Stačí si jen zpřítomnit, co dovedl vyčíst z Mánesa p. Fr. Žákavec ve své studii ve *Volných směrech* 1907.) Fr. Ženíšek přeceněn jest zcela patrně na úkor Alšův: p. Harlas klade Ženíška nejen nad Alše, ale i nad Mánesa. Pokládá jej za uskutečnitele a naplnitele snů Mánesových. Toto tvrzení dá se držet jen ve smyslu *hmotné* hotovosti, ne po stránce tvorby duchové a vnitřní melodičnosti. Snižovati Alše, ducha veliké tvárné invence (třebas zůstala často ve stadiu zárodečném), tím, že se píše o něm jako o autoru pouhých „*nápadů*“ (dvakrát jsem našel toto nešetřné slovo v knížce p. Harlasově vztahem k Alšovi, na str. 104 a 109), které prý Ženíšek „*vtěloval*“ nebo „*instrumentoval*“, jest prostě nekritické. (Kdyby byl řekl p. Harlas: *salonné* a v rukavičkách odpravoval, byl by pravdě bližší.) Pokračuje-li pak náš výtečný historik, že Aleš „*nakreslil někdy divné věci*“, věřím mu do slova: „*divné*“ je filistrovi všecko, co neběží podle lineálu. A ujišťuje-li nás p. Harlas o několik vět dále, že „*není třeba Aleše přeceňovat*“, mám chuť mu odpovědět: *Zachovejte se, pane. Není nijak třeba se omlouvat. Každý enthusiasm byl a jest vás dalek, rozšafný muži, jako byste věděl, že je to něco, z čeho se platí daň v životě, a větší daň než na potravní čáře!*

K protestu vybízí také odstavec věnovaný Maxi Pirnerovi. Na str. 112 píše p. Harlas: „*S Jos. Mánesem víže Pirnera romantický sklon k bájím a pohádkám, lyrická zpěvnost komposiční, ano i ten švih (!) linie, i ten rytmus pohybů lidského těla v jeho postavách*“... Toto spříznění mezi Mánesem a Pirnerem není mně nikterak zjevné a pokládám je — přímo mluveno —



za planou fabulaci. Nesoudím zde díla Pirnerova, ale tolik jest patrné každému, kdo je sledoval a alespoň zčásti zná, že Pirner jest spíše protinožcem Mánesovým než jeho synem. Mánes naivní duch samozřejmě milostné něhy, půl snivec, půl rozkošník a plnokrevný výtvarník každým coulem — a Pirner malíř přemítavý a hluboko- i těžkomyslný, malířský hloubavec a aranžér hádankových scén výtvarných, v jehož tvorbě jest cosi umělého, hašišového i abstraktního a poněkud chudokrevného (neodsuzuji ani nerozsuzuji zde, chci jen charakterisovat) — ne, to se mně nerýmuje.

## Hledá se umělecké zdraví a umělecká čestnost čili slovo o t. zv. moderní české lyrice náladové

*(In margine J. Opolského Pod tlhou života a J. Holečkovy Srbské národní epiky)*

Protrpět se poslední lyrickou sbírkou p. J. Opolského bylo mně prožít kus zlé bídý a muk. Muk dvojích: předně jde o básníka, který ti býval milý, jehož první knihu před deseti roky jsi vítal: viděl jsi v ní projev básnické osobnosti a slib opravdového uměleckého růstu. Pan Opolský ve své první knížce, ve Světě smutných,<sup>1</sup> měl jakousi svěžest a novost duševního zraku, jakousi opravdovost citění a naléhavost výrazu, které slibovaly a zavazovaly. A není radostí, musíš-li si říci, že p. Opolský postupně zrazoval sám sebe, až došel nakonec k této bědné, suché, pusté a nudné manýře, která připomíná místy — bolí to říci, ale není zbytí, neboť jde o věc závažnou a velkého dosahu — řemeslnou obratnost střihače siluet nebo hračkářství skladatale šarád a rebusů. Vidět, jak člověk, který ti byl milý, umělecky schne a pustne, jak zasypává si sám všechny lepší možnosti vývojové, jak rozšlapává a rozřěduje své původní obrazy, své básnické stylisace a útvary, jak se opakuje v odmocněné a zeslabené formě — jak všecko, co bylo kdysi organismem, sevrklo se a seschlo se v hotový mechanismus, v ztrnulou topornou grimasu a pohodlnou, ale i vražednou manýru, to je kus utrpení, kterého bys toužil tak rád zniknout. Před ním zavřel bys rád oči i uši a o svou pokořující zkušenost nesdělil bys se ani svému nejlepšímu příteli. Ale jde o víc: knížka p. Opolského jest v neblahém smyslu slova knížka typická, knížka

1 - [Viz Kritické projevy 4, str. 256 a n.]



průměru t. zv. náladové moderní lyriky české. Verše, které čítáš největší většinou v t. zv. mladých modernistických listech českých, podobají se tomu, co podává p. Opolský ve své sbírce, jako vejce vejci. Trpí týmž nedostatkem vši slušné a poctivé metody umělecké, jsou stejně násilně soukané a vyvižené z churavé, verbalistické obraznosti, jsou stejný dým hlav mnohem pustších ještě; libují si v stejné neurčitosti a rozplývavosti obrysově a v stejném umělém a pracně nanášeném přítmi; stejně kalí svou vodičku, aby se zdála hluboká; pracují stejnou mystifikací, mají stejné floskule, stejný žargon, stejné načechrané fráze, stejné šarádové vzezření; jsou stejně zvětralé a vykypělé, bez jádra a živné vůně; honbou stejně pitvornou a krkolomnou ženou se za nezvyklými rýmy a doufají, že takto zachytí cosi, co se bude alespoň zdát veršem, a že takto domohou se alespoň jakéhosi obsahu a smyslu. Slovem: jde o stejnou nemohoucnost uměleckou, o stejnou bídu stejně maskovanou a stejně zalhábanou. Říká se této lžipoesii lyrika náladová nebo impresionistická a snad i jiných slov zneužívají pro ni ještě kritikové — já říkám jí lyrika dekorační nebo papírová nebo melancholická nebo prostě a jasně špatná. Melancholická nejen proto, že tohoto slova jest v ní se zálibou zneužíváno, nýbrž hlavně proto, že ve mně budí melancholii opravdu nejčernější. Říkám jí také galanterní lyrika, poněvadž mne mučí neodbytnými vzpomínkami na ohyzdné pseudosecesní galanterní krámy: její fráze mají velkou podobu se zvrhlými různě kroucenými, nesmyslnými a nelogickými lekníny, labutími krky, rybími pannami a jinou havětí, kterou lepí a látá na všecko pokažený pseudomoderní vkus.

Chci ukázat zcela konkrétně, rozbořím některých básní a strof p. Opolského, básní a strof zachycených většinou namátkou, jaké jsou hlavní organické vady, kterými tato lžipoesie churaví.

První znak této poesie jest: nepojmenovat nic vlastním jménem, opisovat obšírně, loudavě a piplavě nejprostší děje a úkony. Tato poesie vyhýbá se vši věcnosti jako čert kříži.

Den po dni slunce z červánků je vzřáté,  
vždy nové pompy<sup>1</sup> pln jest jeho vzrůst,  
jak symbol chleba na hostii svaté,  
jenž plane jen a nedotkne se úst.

Tak popisuje p. Opolský východ slunce! Takovými vzdálenými, mlhavými, nepřesnými asociacemi, které nic nesdělí z krásy a síly toho prostého a slavného děje, jímž jest východ slunečný, které kloužou po povrchu a nezachycují nic z jádra věci. Veliký aparát slovný, který pracuje s velkým hlukem, ale s žalostně malým výtěžkem, taková jest tato planě mnohomluvná lžipoesie.

A dále: Jen nic neřici určitě a jasně! Stále pracuje se s velkým napětím o udržování šera a přítmi. Nikdy nepoví se nic určitého ani o scenerii ani o jednajících osobách: jen stále čísi, kdosi, jeden, kdesi, odkudsi, jakýsi. („Čís ranní soprán s výsosti se smeká (!)“ str. 30. „Dávno už, dávno (kdypak asi?), za jedné z vybraných neděl. (Co na tom ostatně záleží, byť bych to precisně věděl!) — Tak tedy dávno (kdypak asi?) bral jsem se odněkud poli, potkal jsem v mlze kohosi, ostatně kohokoli.“ Str. 44.)

Odtud většina básní p. Opolského v této knížce působí dojmem šarád. Některé rozluštíš si napolo, jiných nerozluštíš vůbec; sem tam podaří se ti snad, že doběřeš se několikerym čtením přibližně nebo pravděpodobně toho, co básník cítil nebo si představoval, ale zisk takový jest velmi pochybný: nebývá to ani nic celého, ani nic silného, ani nic velkého. Nejčastěji žene se kolem tebe jakýsi dýmný mrak slov, z nichž probleskne sem tam tucha jakéhosi dojmu nebo citu, aby ji co nejdřív zhltila zase tma a mlha. Opakuji: jest v knížce p. Opolského řada básní, s nimiž nevím si prostě rady. Cítím při nich jen, že básník podal místo vykvašené a zralé básně jakýsi chaos nebo zárodek citový a dojmový, že si odpustil dlouhý krystalisační děj,

1 - Slova „pompa“ jest zde, kde jde o prostě velký děj přírodní, užito nemístně a nevkusně: pompa značí malichernou parádu lidskou a společenskou.



vlastní tvárnou a tvůrčí práci uměleckou, kterou se vysvobozuje a organisuje teprve z citového a nervového chaosu melodická linie opravdové lyriky. Aby se neřeklo, že pomlouvám, cituji celou báseň se str. 62 a prosím čtenáře, aby se nad ni zamyslel a snažil se ji proniknout a zúčtovat si ji psychologicky i esteticky.

Hle, vstoupila kalným fluidem (?) zas ve mne duše vraha,  
by oběti své spočetla, je z dávných hrobů tahá.

Však na vysokém prestolu již krevní písař sedí,  
by přijal v hrozném mlčení můj zmatek odpovědí.

„Zvuk prsou chtěl bych proflit (1), můj zkamenělý sudí!  
Pot němoty však skráně mé ve vaší jámě studí.

Já přišel sám, jak každý vrah se k místu hrůzy vrátí.  
Vše přijímám... Jen rád bych vzkřik, než počnu umírat!

Však ani zvuk. Juž cítím krev, jak z dálných planin žene,  
kde splavy její protrhly mnou duše utracené!“

Báseň tato jest vrchol nejasnosti. Zde přestává umělecká poctivost a začíná vědomý klam. Jde o sen nebo o skutečnou vinu? Nepoznáš toho. Co chce říci básník prvním veršem: „Kalným fluidem vstoupila do mne duše vraha“ — nerozumíš a neporozumíš do smrti, o jaký děj nebo proces duševní tu jde. Není to všecko nic víc než neumělecké koketování s jakousi mysteriosností a s jakýmsi tragismem, o nichž básník nedovede říci nic opravdově prožitého a promyšleného, a proto látá dekorační strašidla ze slovních nehorázností. A takovouto lacinou mysteriosností, vyráběnou bez vnitřní nutnosti, mysteriosností zcela slovnou a frázovitou, šerí se celá knížka p. Opolského. A často máš dojem mystifikace úmyslné: neboť jest těžko připustit, že básník neví, jaké nehorázné a absurdní verše sláтал. Abych nebyl podezírán z předpojatosti, opisuji zde jinou báseň a žádám čtenáře, aby se s ní vypořádal, jak dovede — já nedovedu jinak než slovem: mystifikace.

Řeč stromů zněla, hlasy táhly dřevem(1),  
jev neznámého jsouce pramene (?),  
na slova těch, již trpí pod úsměvem,  
si v hlase tomto člověk vzpomene.

A zpíval pták svou plynou píseň noční,  
jež vznášela se třesouc ve výši,  
že řekl jsem: „Už s prosbou svojí počni,  
teď — živ-li jest — tě bůh tvůj uslyší!“

O, slyšel jsem, jak vzdálen kolouch kvílí,  
jsa z pravé cesty liščím bludem hnán (?),  
že klesl jsem na zbytcích lidské síly  
a odestřel své srdce dokořán<sup>1</sup>

i s jeho bázni, s jeho krví hravou (?),  
by průvan slávy vstoupil do něho,  
je zbavil ran a hnisu nečistého  
ve jménu otce... ducha svatého...

Tato báseň jmenuje se, bůhviproč, *Lesy* a jest citována ze 73. stránky. Přiznávám se, že nemám potuchy o tom, co chtěl jí p. Opolský povědět, ač jsem ji četl několikrát, a že mám jen dojem českých slov sešíváných v něco, co jest mně stejně cizí jako turečtina. A tato báseň není jediná svého druhu a rodu; jest v knize alespoň deset čísel úplně jí podobných, t. j. úplně nesouvislých, temných a absurdních, před nimiž stojím bezradně. Pravou báseň — mimochodem řečeno — poznáš po tom, že čím déle ji rozebíráš, tím více nových a hlubších krás, tím více účelnosti a promyšlené úmyslnosti i jednotné nutnosti v ní nalézáš. Špatné básně, jako tyto verše p. Opolského, rozsypávají se ti pod rukou v hrst trosek, jakmile se jich dotkneš estetickým rozbořem.

Ale p. Opolský není jediný, kdo píše takové verše: p. Opolský má školu. Mladé listy hemží se básněmi t. zv. náladovými, v nichž mladí autoři pod záminkou nálad a impresí sešívají logické i jazykové necudnosti, z kterých je slušnějšímu člověku

1 - *Dokořán* se něco *otevírá* — nikdy ne *odestřá*. Básník popletl si prostě dvoji slovo a dvoji pojem pro příbuznost zvuku!



prostě ošklivo. Jednoho z kopy uvádím, jakéhosi p. Antonína Veselého, jen proto, že jsem jeho opus četl poslední dny. Jest otištěno v 9. sešitě Dykova Lumíra [roč. 37] nedávno vydaném na str. 389 a jest nadepsáno Dálky.

Bílé plachetky se třepetají na Havole,  
s obou břehů parky ovivají zprahlou zem,  
slunce hoří v žhavém popelu a stín je dole,  
kde má touha leží se svinulým motouzem (1).

Na verandě okřívají omdlévavá slova,  
pobřeží je bíle lemováno vilami,  
říší akácií doména vlá achátová (??),  
u zábradlí vlny v smíchů chřestí třtinami.

Parníky se rozjíždějí stříbropěnnou drahou,  
na dně obzorů jich síla v kouř se rozpadá,  
každá dálka je mým zvadlým očím náhle vlahou,  
kalinová koule vzpomínek v ní opadá.

Přeletavý šelest vrbin ve vlasech mi sedal,  
zážeh oblohy se linul v novém ztlumení,  
nové snítky zaclánějíci dál zrak můj zvedal,  
na sedadle osamělo sváté lupení.

To jest t. zv. nálada. Sešije se několik dojmů vyslovených pokud možno kostrbatě a pitvorně, bez vnitřní souvislosti, pouze v časovém sledu, jak šly za sebou, podají se neztavené a nepřepodstatněné tvůrčím varem nitra, bez každého vnitřního citového tepla, bez každé vyšší dramatické jednoty, položí se surově a syrově před čtenáře a řekne se: ejhle báseň. Dojmy a nálady může mít každý, jaké chce — zde není možna umělecká kontrola, soudí mladí pánové, a proto oddávají se tomuto anarchistickému žánru s velikou vášní.

Ale mladí pánové se klamou. Několik sešitých dojmů není ještě báseň. Báseň jest vyšší jednoty, nejprve duševní, citová a pak formová a výrazová. Kde není detail ospravedlněn a vykoupěn tímto vyšším celkem, kde vypadá z něho a vtírá se pozornosti svou groteskní schválností — jako u všech těch pánů — kde se autor honí krátkodeše za malichernou intere-

santností, kde neumí obětovat celku a zúročit detail ve službách vyšších a vzdálenějších cílů, tam není umění ani poesie, tam jest jen drzost moderního gigrláctví, pestrá pustota a prázdnota zahlušeného a otupeného nitra. Není pochyby, že naše t. zv. modernistická poesie, nemá-li shnit v neřesti, potřebuje ozdravovatele jako soli. Nic nezpomáhá parfumovat a zahlávat tu bídu, křičí hlasem velikým a propálí se ne-li dnes, jistě zítra na světlo.

Po *takové* moderní poesii probírat se Holečkovým výborem ze staré národní epiky srbské jest kus vysvobození a vykoupení, za něž nemůžeš být dost vděčen. Zde ovane tě místy dech opravdového velkého umění, vzduch tak silný a opojný, že by v něm řada moderních básnických panáků ani dýchat nedovedla. Jakou rozkoší jest čísti tyto verše zdánlivě tak zcela střízlivé, tak věcně správné, v nichž není jediného zbytečného slova! Každý detail nese a slouží, každý obraz má svůj účel komposiční. Pan Holeček mluví v předmluvě o této národní epické poesii jako o poesii *přirozené*, ale to jest nesprávné slovo i nesprávný pojem. Tato poesie není přirozená, i tato poesie jako všechna tvorba lidská jest *umělá*. A podivoval jsem se často, jak *promyšleně* umělá. Dnes badatelé nordičtí ukazují na své staré severské epice, že nebyla tak volná a přirozená, jak se někdy soudí a zdává, že byla vázána zákony, pravidly a konvencemi, a někdy dosti úzkými pravidly a konvencemi, že měla své zákony komposiční, paralelismy rytmické. A stejně tomu bude asi se starou epikou srbskou. Již pozornější čtenář poznává, že některá čísla jsou stavěna jako široké balady o refréne, jinde vidíš zřejmě, jak motiv se vrací nebo obměňuje — slovem, cítíš všude vnitřní rytmické členění a komposiční vázanost a zákonnost, tedy umělecký úmysl a záměr, konvenci a zákon. A právě tato vázanost jest to, co si vynucuje tvou úctu.

A cítíš, že jako všechna tvorba lidská jest i tato stará básnická tvorba umělá, ale ovšem *dobře* umělá — tím liší se od špatné umělosti a neumělosti modernistických lžibásníků, o nichž jsem mluvil. A cítíš i stupně a rozdíly tohoto umění: jsou sil-



nější i slabší básníci ve výběru p. Holečkově, jsou v něm čísla vzácné síly a pravé klasické ryzosti a plnosti stylové, i čísla slabší, roztržitější a mdlejší. Ale nějakého rozdílu rodového a bytostného mezi touto poesíí národní a moderní poesíí umě-  
lou není: poesie, kde je pravá a plná, jest vždy a všude také uměním. A mezi pravými moderními básníky, byť nejvýlučnejšími aristokraty, na př. takovým Stefanem Georgem, a starými anonymními tvůrci národní epiky není podstatných rozdílů: obojí hledají slovo konečné a definitivní, epitheton, které by řeklo všecko, vyčerpalo úplně charakteristiku, obojí touží po nejvyšším sestředění látkovém, obojí se poutají a váží konvencemi, obojí komponují a pracují na útvarech stylové zákonnosti a ryzosti.

## Fr. Taufer: U lesní studánky; Kruh

V prvním čísle tohoto ročníku psal jsem o prvotině p. Taufrově Květech,<sup>1</sup> a dnes leží přede mnou hned jeho dvě další sbírky veršové, vydané rychle po sobě. Skoro osmdesát nových básní podává zde p. Taufer, materiál jistě dostatečný, abys si mohl utvořit soud o jeho básnické síle i o jeho umění. Soud ten, žel, není však jiný, než který ve mně vyvolala jeho sbírka první, a tyto dvě nové knížky podobají se jí opravdu jako vejce vejci: p. Taufer nedospěl v nich ani zesílení ani zkrystalisování své vlohy, neovládl jí umělecky ani stylově, nevytvořil nic, co by se dalo nazvat básnickou osobností, sestředěným a uvědoměným výrazem básnickým, melodickou kulturou smyslů a duše. Pan Taufer i v druhé a třetí knížce své stojí na stupni, který zaujal knížkou první — na stupni velmi negativním a velmi pochybném: podává ozvuky různých cizích individualit, a podává je hodně mechanicky a trpně. Má sem tam jakousi obratnost, snadnost nebo plynost veršového výrazu, ale tato snadnost a plynost jsou právě neumělecké a svědčí právě proti p. Taufrovi: p. Taufer dovede zachytit sem tam v několika verších cizí typickou melodii — jednou Březinovu, jindy Sovovu nebo Neumannovu, jindy, žel, i Hálkovu a Heydukovu — ale kde má podat něco z charakteru vlastní duše, vlastní zor a vlastní interpretaci světa a života, vlastní spád a melodii, vlastní zkušenosti a reakce, tam selhává úplně: všecko, na co se pak zmáhá, jest jakási

1 - [Viz zde str. 136 a n.]



342 řidká a prázdná veršovnícká povídanost a hovornost o ničem.

Nové dvě knížky p. Taufrovy jsou nejčastěji groteskní potpourri *typických* cizích motivů, výrazů, útvarů stylových i psychických. Vybírám namátkou:

A když k nám země krásou jara promluvíla,  
tu čistou její nádheru svým zjevem bojíme se poskvřítí.  
Zamilování do svého marného a pokorného díla,  
chceme sebe samy v bílé květy proměnití.

Typický Březina vším: inspirací, niternou melodií, básnickým výrazem, způsobem hodnocení slova.

A jinde:

Jdi sama světem, pyšná!  
Neskleň se k otravným květům!  
Odolej pokušení smrti,  
nedovedeš-li umíratí  
krásně!

Což není nic než St. K. Neumann a mohl bys ukázat na báseň, která jest v této poslední strofě odlita svým rytmickým spádem, svým vlastním důvěrným tempem. Co však zhoršuje situaci p. Taufrovi nade vše pomýšlení a na co upozorňuji, jest, že tato strofa jest *neorganicky* nalepena na báseň, která má intonaci Březinovy kosmické mystiky a opisuje ji skoro doslova.

Když duch tvůj, zlekán,  
zakvílí nad hrůzou moci,  
té, která sluje život,  
a toužit bude: jítí  
branami smrti slepě  
v zajetí osudnosti vyšší,  
tu oslím ho bleskem  
poznání konejšivého.

(*Jdi sama, Kruh str. 16*)

Nevytýkal bych nic p. Taufrovi, kdyby na podkladě těchto básníků šel výš a dál, kdyby v duchu a stylu jejich pracoval organicky o vyšší a jemnější jednotu, ale celá bída a celé barbarství p. Taufrovo jest, že z nich vytrhuje opravdu jen strofy a že je často lepí k sobě neorganicky. *Mechaničnost* jeho metody uráží a usvědčuje jej. Pan Taufer nemá smyslu pro celek: jeho

básně, nejsou-li lyrické povídaní, jsou neorganické konglomeráty.

343

Pan Taufer, jak stojí dnes před tebou, nemá ještě co říci. Nemá duševního života, nemá duševních zkušeností, nemá tragického pohledu a hodnocení, nemá své vnitřní melodie: jest to *un homme simple* v nedobřím smyslu, člověk náhod a pohodlného mechanismu. Lyrika jest umění duševního soustředění, umění zkratky, umění zámlk a dvojího, trojího lomu, umění sevřené duševní jizvy. Nic z toho nenalezneš v knížkách p. Taufrových: jest to muž opravdu bezelstný, který tě ničím nepřepadne, jemuž každá subtilnost, každý umělecký záměr jest cosi zcela cizího. V nejlepších případech rozvodněný lyrický povídálek. Opravdový básník by to, co řekne (nebo neřekne) pan Taufer v celé básni, slil do jedné strofy, někdy dokonce do jednoho nebo do dvou veršů.

Ale v knížkách p. Taufrových jsou věci ještě horší, prostě žalné, které svědčí o nedostatku nejprostšího uměleckého vkusu, o umělecké nevychovanosti a nedbalosti.

A neroztají ledy v mojí hrudi,  
jen až zas přijde rozkoš jara a vašeň mládí.  
A nikdo dřív mne ze sna neprobudí,  
dokud své hrdlo k písni slavík nenaladí  
zas v hájích čistých lásek...

Citováno z básně Sníh (U lesní studánky str. 24).

A u mne ticho lichotné se rozložilo sní,  
pohládilo mne *laškovně* jak čistá upomínka  
na majestátní lesy, jež mi vykáceli jiní,  
na bílý kraj, v němž přes noc květem rozekvetlo jíní  
a kde vše, větrem zkolébáno, *blaze spinká*.

Tato strofa čte se v téže sbírce na str. 62 v básni Štědrý večer. O slavíkovi, který „ladí své hrdlo k písni“, mluví se, tuším, dnes již jen v jarních lokáلكách České politiky a snad i tam vymítli již tu frázi, kam patří: na smetiště. Hálek nebyl nikdy, ani v nejpochybnějších svých věcech, tak malicherně manýrovaný, Heyduk nikdy, ani ve svých senilnostech, tak nevkusně mazlivý jako zde mladý básník, který našel milosti u nás v táboře krajního a absolutního Umění.



A to všecko nejsou náhodné lapsy vkusu. Pan Taufer má fráze smetené přímo s řečnické tribuny mladočeské nebo se sloupců denního tisku. „Co v slunci kvetlo *laškujíc*, se v plody mění“ (U studánky str. 5) — „Klaněl ses bůžkům z mramoru a *celkám ladným*“ (tamže str. 49). — „Chcem *neochvějně* žíti tam, kdes padl, a se vzpomínkou na tebe *své dílo pracovali*“ (tamže str. 61). — „Má píseň *neochvějně* zazní v zmatku jeho“, to všecko jest triviální rétorická fráze, hotové klišé všedního dne, ale ne odlišený básnický výraz vnitřní lyrické melodie duševní.

Pan Taufer nejenže není básnický duch, p. Taufer není ani poctivý a opravdový *dělník verše*. Není snad jediné básně v jeho dvou sešitech, která by byla rytmicky dokonalá. Do básní jambických vkládá p. Taufer klidně verše zcela jasně trochejské, verše počínající dvojslabičnými nebo čtyřslabičnými podstatnými jmény, slovesy atd. „*K dilu*, bych zvítězil, než zazní moje hrany“ (U studánky str. 5). „*Tehdy* den nový pozdravím a život dlouhý“ (tamže str. 6). „*Teplý* jas vzpomínání v duši se mi vloudil“ (tamže str. 7). „*Vězte*, že hlídám zde, že hlídám po vás žal“. „*Věčně* se tvořící jak touhy muka“ (tamže str. 9). „*Abych* byl s nimi ještě dnes až v ráji (tamže str. 10). „*S jitrní zorou* a rosou duhovou, jak sladké pokušení“ (tamže str. 11) — to jsou podle p. Taufra verše jambické a cituji je stránku za stránkou. „Tmou noci hluboké hlasy ze zászvěti / vyčítající člověku odvěkou vinu“ (tamže str. 31) — to jsou podle p. Taufra dva verše, dva rytmické útvary! Takový smysl a vkus rytmický má p. Taufer! A jen ještě několik příkladů, jak p. Taufer *rýmuje*. „Ze tmy — vzletný“ (Kruh str. 18). „Ladným — nad ním“ (U studánky str. 49). A vrchol všeho: „silu — *milu*“ (Kruh str. 11). Toto „*milu*“ má býti akusativ od „*míle*“!

...Neb slunce pije *silu*  
i z naší krve hořící i z vod nám příslibených.  
Ujdeme s bolem krok a slunce ujde *milu*...

Každý prostý dělník má ke svému nástroji větší úctu než takový básník.

## H. P. Berlage: Grundlagen und Entwicklung der Architektur

Holandaň H. P. Berlage, tvůrce nové bursy amsterdamské, jest jeden z mála opravdu *tvořivých* umělců-architektů moderních a jeden z nejlepších. Jeho díla jsou cele prodechnuta konstruktivnou zákonností a jednotností jako málokoho z moderních; nerozptylují se v libivém dekoru, nekoketují se zajímavými úskoky malebnosti. H. P. Berlage touží po formě zákonně nutné, snaží se po opravdové přísné vázanosti, podává umění ryzí a domyšlené formy, umění opravdu monumentální.

Knížka, jejíž název nadepsal jsem těmto řádkům, jest zpracování čtyř přednášek konaných v umělecko průmyslovém museu curyšském roku 1907. Málokdy byla řečena o umění, a zvláště o stavitelství, slova vroucenější a *správnější*, málokdy šlo se tak hluboko ke kořenům umění a málokdy postupovalo se odtud tak logicky a důsledně jako zde. Dnešní architektonickou bídu a ubohost naši cítí a vykřikuje dnes hlasitě již leckdo, ale málokdy bývají cesty obrody stanoveny tak jasně a důsledně jako zde: nemluví tu o umění „*schönheitsprofessor*“, jemuž bývá pravidlem umění jen předmětem rozjímavého kvietismu katedrového, nýbrž umělec-tvůrce, jemuž vyplňuje celou bytost a celý svět, který vidí v něm nejvyšší opravdovost hodnot životních a sám bolestný kulturní problém dneška. Neboť není jistě lhostejno pro zdraví společnosti, koří-li se drzým neparfumovaným lžím a slátaninám, žije-li odmocněným a zeslabeným životem z desáté a dvacáté ruky, tone-li v kultu surové výtvarné fráze a je-li obklopena vždy a všude, od kolébky až do hrobu,



v domácnosti i na ulici, soustavou padělků a lží: člověk, který prožívá takto svůj život, který uvykl cítiti zvráceně a hodnotiti křivě a zvrhle, nemůže žiti život čestný a pravdivý; jeho citění musí býti porušeno a otupeno, jeho charakter rozpoltěn a poskvrněn.

Knihla Berlagova má krásné a významné motto z anglického uměleckého řemeslníka XVIII. století *Sheralona*: „Čas mění módy... ale co jest založeno na geometrii a opravdové vědě, bude nezměněno.“ To jest i kredo Berlagovo a vůdčí motiv celé knihy jeho a dodávám ihned také: jedna z pevných maxim každé opravdové nauky umělecké. Jako Viollet-le-Duc, jako Hegel (jehož velmi často a s velikou úctou se dovolává), jako Ruskin, jako Henry Van de Velde vidí i Berlage příčinu dnešního úpadku uměleckého v tom, že původní stylová jednota se roztržila: z uměn *vázaných* staly se dnes uměny *svobodné*; malířství, které v dobách umělecky organisovaných sloužilo architektonickému celku, tyranisuje dnes veškeré umění; plastika a architektura podléhají svodům libivosti, touží po malicherné zajímavosti, zřikají se svých přísných vnitřních zákonů a ničí se touhou po malebnosti. Umělecká libovůle, anarchie, individualism nastoupily tu za uměleckou kázeň, oddanost, službu; subjektivní, náladový rozmar znásilnil věčné požadavky *věčné*, vědomí zákona, jednotné důslednosti a organické nutnosti. Odtud jev, že kde umělecká díla velikých epoch, řecké a gotické, působí *klidem*, uzavřenou nevtíravou krásou zákonnou, díla dnešní honí se za libivou zajímavostí a podléhají, poněvadž sama podtínají si kořeny, jimiž vězí v rodné půdě a jimiž souvisí se silou a velikostí. Potud neříká Berlage nic v podstatě nového: moderní stylistické a tektonické od Ruskina a Sempera do Schefflera a Muthesia pravili a opakovali v podstatě totéž.

V čem jest novum výkladů Berlagových, jest veliký význam, jaký příkládá pro styl matematice a geometrii. Berlage dokazuje dokumenty historickými i rozbořem jednotlivých slavných budov, že architektové románští i gotičtí pracovali přísnou metodou geometrickou, aby dosáhli jednotnosti stylové; k určování po-

měrů používali geometrie, nejprve k řešení půdorysů, později i k určování nárysů. Všecky veliké architektonické pomníky středověké a částečně i renesanční jsou triangulovány a kvadrátovány. Řecké umění stálo na podkladě aritmetickém, gotické umění na podkladě geometrickém, ale obojí veliké období vědělo, že není stylového organismu bez vědecké přísnosti a že poslední zákony krásy jsou rázu matematického. Krása opravdové monumentální stavby jest téhož rázu jako krása křišťálové druzy, která jest také vytvářena zákony užití geometrie. „Na řeckém chrámě vidíme vnější řád, rozvržený po podivuhodné harmonii, z níž však se nedá vyvoditi vnitřní škála poměrová. Ve středověku, a to jest zajisté velká vymoženost tohoto umění, dochází plné platnosti římská zásada, že vnější vzhled nemá býti nic jiného než obal vnitřního skladu a že tedy vnitřní poměry jsou totožné s poměry vnějšími. Prostor má býti učeněn a ukazovati své učenění na vnějšek. Neboť architektura má účelem vytvářeti prostory a má tudíž vycházeti z prostoru. A každý záměr vytvořiti nejprve krásnou fasádu a potom teprve přikomponovati za ni budovu, jest naprosto zavrženíhodný“ (str. 46).

A Berlage ukazuje dále, jak geometrické zásady lze užití i při rozvrhování nábytku a jiných předmětů dekoračně řemeslných. Styl jest v díle architektonickém jen tehdy, jsou-li touže soustavou a metodou vytvářeny nejen masy stavební, ale i detail, i dekorace. A tu právě geometrická metoda jest modernímu architektovi cestou k této stylové jednotě. Byl-li posud nucen, aby vtisknul jednotnost svému výtvoru, poutat a po případě i znásilňovat armádu spolupracovníků uměleckých, dekoračních, řemeslných, nyní mohou tito pomocníci tvořit sami volně po principu geometrickém, jímž spravuje se stavitel. Geometrický princip nemá být staviteli tyranem, nýbrž *pomocníkem*: nic není odpornějšího Berlagovi než pedantism a Berlage ví velmi dobře a zdůrazňuje několikrát ve své knize, že neumělec nesvede geometrickou metodou nic, že jeho metoda má podmínkou sine qua non: bohatého ducha uměleckého, ducha tvořivého a intuitivního. Připouští z ní také výjimky, když toho žádá celkový duch



umělecký. Umělec není dogmatik, umělec jest pragmatik, tvůrce nových činů; ale tvořiti nelze bez pevné a určité metody, jinak se ztroskotá. „Není nebezpečí, že bys se stal, používaje této metody, příliš dogmatický. Naopak: neboť neumělec nepřivede to touto soustavou přece k ničemu, a v rukou umělcových stává se vzpruhou, neboť umí ovládati geometrickou formu, nechává ji býti prostředkem a dovede na pravém místě ji opustiti. Pravý umělec stará se již o to, aby se zásadou nezahynul svět. Ostatně i u starých jsou odchylky, které dají se vysvětliti jednak jen z pravé důslednosti soustavy, a proto jsou důkazem, že soustava sama zachraňuje již od suchopárných důsledků; jednak z toho, že staří dovedli ji obětovat, když hrozila státi se školometstvím“ (str. 100).

Druhou podmínkou architektury opravdu organické a tvůrčí jest Berlagovi požadavek, aby stavitel nekopíroval charakteristické formy stylů historických. Kopírování může být nanejvýš činnost učenecká, ale nikdy ne tvůrčí činnost umělecká, neboť činnost tryská z lásky k životu přítomnému, k jeho potřebám a nutnostem, jimž právě tvoří orgány. Berlage posílá ovšem mladé architektky do školy ke gotice — k tomuto stylu nejkonstruktivnějšímu — ale ne aby jej padělali, nýbrž aby vnikli v jeho ducha přísné zákonné metodické tvorby *věcné*. Jako příroda vyvádí celé své bohatství tvarové z několika prátvarů, tak i umělec musí přetvářet původní umělecké tvary. „Přetvářej své umělecké formy, t. j. nekopíruj jich; neboť kopírování jest zavrženíhodné, poněvadž upíš pak jen na vnějšku a nepřivedeš to pak dál, než že podáš bledou odlihu originálu! Kopírované formy nejsou tvé, nevznikly z tvé lásky! Ale veď si, jako si vede příroda — bádej po duchu, který bydlí v dílech minulých dob a zůstává věčně týž, ale přetvářej formální, t. j. vol jiné umělecké formy, neboť jen ony budou stvořeny z tvé lásky!“ (str. 91).

Třetí předpoklad moderního architektonického stylu jest Berlagovi požadavek, aby i architektonické formy byly věcné a rovněž geometrické, aby celá budova — i ve svém dekoru — měla týž princip geometrické jednotnosti. Všecka zvůle, všecka ná-

ladová fantastičnost musí být co nejvíce obmezována, neboť v ní jest právě pramen malosti a rozkladu. Náladová libovůle jest vpravdě krátkodechá, naproti tomu v metodě geometrické a vědecké, dovede-li se jí použít, jest nesmírné, nepřehratelné bohatství a rozmanitost tvarů. Berlage chce míti pokud možno i ornament geometrický neboli bezpředmětný, jak říká Henry Van de Velde (který se tu shoduje v terminologii s našim myslitelem estetickým, prof. Hostinským) — ale není netolerantní a uznává, že i volný ornament rostlinný a po případě i zvířecí může býti připouštěn a může býti i významný v rukou posvěceného umělce, ale *zákonná* krása a důsažnost bude mu ovšem scházeti.

Avšak naplní-li se i všechny tyto podmínky přísné neosobní zákonitosti, nedojde se ještě, míní Berlage, *velkého* stylu, jako byla gotika. Shodnou-li se i umělci na této formální kráse, není tím ještě dosaženo velkého stylu, neboť veliký styl není možný bez *společenské jednoty*, bez *tradice*, bez veliké jednotící duchové hodnoty. „Schází cosi, co v poslední instanci činí styl velkým stylem, láska k ideálu.“ Umění konec konců není než odraz duchových hodnot, velikých jednotících konvencí. Formální konvencí jest možno dojiti sice daleko, „jest možno dovésti umění k té veliké životní radosti, již potřebuje lidstvo, a umění upokojí ji také do jisté míry jako v renesanci, ale posledního velkého upokojení, uspokojení duše, dáti nemůže, nebyla-li uzavřena i smlouva duchovní“ (str. 110). V tom byla právě jedinečná síla a velikost středověku, gotiky, že v křesťanské světové ideji měla toto jednotící duchové pouto, toto poslední a nejvyšší posvěcení. Dnes však je křesťanství mrtvé, roztříštěné; i v dnešní bohoslužbě, říkej kdo chceš, co chceš, schází vlastní duch a zbyla jen krása formální, vnější forma. Době naší nedostává se právě kultury velikých jednotících hodnot duševních. Dnešní umělec nemá všeobecně srozumitelných symbolů, jako je měl umělec řecký nebo gotický, jeho city musí si vytvářet nová podobenství: proto nebývá mu rozuměno; není duchového jednotícího svazu mezi ním a obcí; není společného duchového jazyka, v němž by mohli obcovati spolu, není společné veliké duchové lásky.



Jest jen náboženská touha, která projevuje se dnes nejryzeji v opravdové, přísné, oddané, nelibivé a nekoketné tvorbě umělecké. Bude-li pracovat moderní hnutí konstruktivně, věcně, jasně, „pracuje také s náboženskou tendencí, s náboženskou touhou, až posléze stane se touha skutkem a zrodí se nová světová idea“ (str. 114). Berlage vidí obdobu mezi bojem proti starému historickému eklekticismu v architektuře a bojem dělnickým proti kapitalismu. Snahu po hospodářské rovnosti všech lidí pojímá Berlage ovšem jako snahu *etickou*; jest mu totožná s touhou osamostatnit duševně všecko lidství a umožnit tím, aby všechny duševní síly lidské rozvinuly se po svých vnitřních nutnostech a co nejúplněji. „Nový světový ideál“, ne zásvětně náboženský, ale ideál této země, ideál rovnosti všech lidí rýsuje se již temně na obzoru. Nové umělecké hnutí může napomáhati k jeho uskutečnění, neboť i ono jest bojem o vnitřní pravdu, o zákonnou prostotu a celost, i ono vyjadřuje bytostný charakter nového člověka, očištěného od klamů a lží. Příchodu této nové kulturní doby, tohoto nového světového citu ovšem se nedožijeme, ale radostí jest již žítí a připravovati její příští. Autor míní, že XX. století náleží architektuře, ovšem architektuře obrozené, umění ne tvořenému jednotlivcem pro jednotlivce, nýbrž umění, na němž se účastní a v němž obcuje spolu umělecky i eticky všecek národ.

Na několika posledních stránkách shrnuje Berlage charakteristiku opravdové moderní architektury. Poněvadž i u nás jest nade vše důležité, aby lidé ji dovedli poznati a odlišiti od pseudo-umění, překládám hlavní body její.

„Umění stavitelovo záleží v tom, aby tvořil prostory a ne navrhoval fasády. Prostor se uzavírá zdmi; proto projevuje se prostor nebo různé prostory na vnějšek jako soubor zdí, více méně souvislý. Zdi náleží v tomto smyslu zase hodnota, aby zůstala po své přirozenosti *plochá*, neboť příliš členěná zeď ztrácí svůj ráz jako zeď. Prací věcně jasnou rozumím, aby architektura zdí byla *dekorací plošnou*, aby vyčnívající architektní části byly omezeny na ty, které přikazuje konstrukce, jako jsou podpory

oken, chrličů vody, jednotlivé římsy atd. Z této t. zv. architektury zdi, při níž kolmé členění samo sebou odpadá, plyne dále, že případné podpěry jako pilíře a sloupy nemají vyčnělých hlavic, nýbrž že přechody vyvíjejí se uvnitř plochy zdívé. Vlastní plošnou dekoraci tvoří okna, která kladou se ovšem jen tam, kde jich jest třeba, a pak v různých velikostech.

Prací věcně jasnou rozumím takovou, při níž neovládají tvárné ozdoby a při níž jsou postaveny jen na tom místě, které posléze po nejpečlivějším šetření vyplynulo jako správné. *Ve všech věcech budiž ukázána holdá zeď zase ve své prosté kráse.*“ Všecka přeplněnost, všecken parazitní detail jest hnusný! Všechno budiž pracováno jasně a prostě, nepřirozené složitosti a nejasnosti budiž se všude vyhýbáno!

Co zde podává Berlage, není ovšem naprosté novum. Náboženské a sociální ideály, po nichž touží, stesk do nedostatku vlastní duchové kultury, lítost z přechodné soumravné doby, v níž žijeme, bídu dnešní zlomkovitosti, nedostatek velikého jednotícího posvěcení ideového a organizace práce duchové i hmotné, to všecko cítili a vyslovili před ním stejně naléhavě, byť s menšími odchylkami, Ruskin, Richard Wagner, William Morris, krajan Berlagův Henry Van de Velde, Scheffler, Morice — tof společný hořký úděl doby, jímž jsme trpěli a k jehož poznání došli jsme z moderních umělců všichni, kdož nejsme dosti samolibí, marniví a zaslepení, aby nám stačila pouhá negativnost. Že ve velikém altruistním usilování o obrodu společenskou jsou prvky náboženské, cítili před Berlagem a vyslovili také jiní — a poznání to vnutí se snad nakonec i socialistům samým. Ale přesto jest dobře, že to bylo zde řečeno: jednak bylo to řečeno s naléhavým důrazem věru nevšedním, z hlubin ducha nad jiné umělecky opravdového, jednak skládá tím své veřejné vyznání víry jeden z největších umělců dnešních a osvětluje myšlenkové i citové zdroje, z nichž žije jeho tvorba.

A nikde nemělo by býti pozorněji nasloucháno slovu Berlagovu než u nás, neboť nikde není architektura a nedílně s ní souvisící veřejná mravnost a veřejné zdraví pokleslejší než u nás.



Město, kde milionovým nákladem postaven byl ten hnusný slepenec vši pošetilosti, směšnosti, ohyzdnosti, opičáctví a slabošství, nemyslivosti a tuposti citové, jímž jest Representační dům u Prašné brány,<sup>1</sup> jest zamořeno neřestí všeho druhu. A tato všechna neřest postavila si zde pomník, pomník autentický a spontánní: bude hlásat, co mělo být skryto, desetiletí a staletí; cizinci již dnes vyčítají z tohoto pomníku naši hanbu a roznášejí ji po světě! Průměrná a běžná architektura pražská jest o dvacet až třicet let opožděna za Vídní. Jest to jako s modely klobouků nebo jiných módních artiklů: teprve až doslouží v hlavním městě, dostávají se na venek. Bráníme se politicky proti názvu *provincie*, ale *jsme* provincií ve věcech duchové a umělecké kultury bezesporně. Nyní ke všemu naši architekti, kteří dlouho kopirovali renesanční a jiné fasády, lepí na své slátaniny t. zv. secesní dekor, který dosloužil ve Vídní! A to činí lidé, kteří viseli a visí na historickém epigonství a stáli na nůž proti opravdu *tvůrčímu* hnutí modernímu: nestydí se žítí z odpadků, které vyvrhlo ne moderní *hnutí*, ale jeho zvrhlá odnož, nebo lépe jeho módní a nepochopená *travestie*. Jest možno představit si větší bídy umělecké, větší bídy mravní, menšího názoru na čestnost a charakternost uměleckou?

První důsledný moderně umělecký velkoměstský dům v Praze postavil Němec, architekt Zasche na Příkopech. Není již v tomto prostém faktu pro nás stigma kulturní nevyspělosti nebo alespoň opozdilosti? Neznamená sama tato prostá skutečnost víc pokorení pro nás než prohraná politická kampaň? Necítíme-li to tak, jest to jen následek toho, že nemáme posud pro to vyvinutý dostatečně jemný a vnímavý orgán. Ale buďtež jisti: necítíte-li to vy, cítí to objektivní pozorovatel, host, vláda, kulturní cizinec a tvoří si svůj soud, který vyvrátí mu není pak snadno.

... V Praze bylo nedávno postaveno nové nádraží. Nádraží má moderní vnějšek, ostentativně moderní vnějšek, i soudil bys, že bylo opravdu tvořeno moderní metodou uměleckou: že archi-

1 - [Viz zde str 433]

tekt studoval dlouho a pečlivě všechny složité potřeby takového organismu, jako jest nádraží, že se radil s úředníky železničními o vnitřních potřebách železniční služby, o cirkulaci v takové budově, o jejich potřebách a nutnostech, že podle těchto potřeb rozvrhl a učlenil prostory a promítl pak je prostě na vnějšek. Ale chyba lávky! Naše moderní nádraží má jen, přesně mluveno, moderní fasádu, moderní náprsenku: pod ní jest ukryta bezmyšlenkovitost starého šlendriánu. Úředníci i zřizenci stěžují si ve svých časopisech, jak obtížně a nesnesitelně se jim zde slouží, jak jest jim zde život ztrpčován, jak nic nedbal stavitel potřeb služby, rázu a zvláštností toho organismu, pro který měl tvořit! To jest doklad pseudomodernosti, to jest modernost zvrhlá, zparodovaná, obrácená na hlavu: vyznáváná ústy a popíraná skutky.

... Takové jsou poměry veřejné estetiky v Praze. A ve vši té i jiné jalovosti, šlendriánu, frázovitosti, lži, banálnosti žiješ a dýšeš od narození, ona se ti vtírá a vnucuje neustále a všude jako vzduch. Jak může pak nemít vlivu v ráz a ducha největší většiny obyvatel, jak jich může neproniknout, nepokazit, nenaučit frivolnosti, bezduchosti, nemyslivosti, polovičatosti, frazérství? Kdyby jen tisíc lidí pochopilo, že tu jde o samo duševní zdraví národní, znemožnili by, trvám, obecní politiku, která se pošpinila takovou uměleckou nízkostí, jako jest t. zv. Representační dům: ani den nesnesli by nikoho, kdo jest spoluvinen na této národní i umělecké ostudě. Ovšem: kdyby... Toto „kdyby“ naplní se snad až za druhou nebo třetí generaci.



Šestatřicetiletý Johannes V. Jensen jest dnes největší básnická hodnota dánské literatury, měříme-li básnickou hodnotnost vnitřní výbojností a expansivností, schopností ztotožňovati se s přírodními i společenskými funkcemi, vlohou předjímati vášnivou touhou dráhy nového světového lidství. V Jensenovi shluklo se v cosi šileného mnoho nejstarších i nejnovějších pudů lidských a vytvořilo z jeho díla cosi mezi novinářskou reportáží velkého stylu a mythickým eposem nových sil a živlů společenských, cosi mezi nádhernou rapsodií kosmickou a odpadkovými sensačnostmi kriminalistického a detektivního románu amerického. Jensen činí na mne dojem pumy, naplněné o vysokém tlaku výbušnými látkami, vržené do melancholických zřícenin staré dánské literatury; všecko jest v jeho díle směstnáno na místo co nejmenší a všecko má jakési atentátové vlastnosti, bořivé, rvavé, výsměšné a primitivní. Nejlépe vymezím jeho místo v dnešní dánské literatuře, jmenuji-li jeho protinožce: tím zdá se mně být *Herman Bang*, i u nás dobře známý poslední výběžek staré aristokratické tradice dánské, literát delikátní, ale i chudokrevný, básnický melancholik a unavený shovívavý ironik, básník ztlumených nálad, nedomyšlených činů, dobolelých a přešlých marností, odkreveného a monotonně zšedlého života. Proti tomuto rafinovanému a unavenému příživníkovi staré aristokra-

1 - Odloženo z 20. sešitu. Zatím uveřejňuje v Přehledě p. Arne Novák velmi pěknou studii o Jensenovi, založenou mnohem šířeji než tento referát, ale dobírající se tuším stejných nebo podobných výsledků.

tické kultury kodaňské tyčí se Johannes V. Jensen jako svalnatý barbar nenasyčené touhy, jako jutský germánský sedlák, který se opírá o nepodryté citění rasové a jeho mystickou důvěřivou dobrodružnost, člověk nepřebíraný a chaotický, ale i nezeslabený a plodný zárodky budoucích vývojových možností. Johannes V. Jensen vyšel z vesnické povídky, v níž se po prvé našel jeho genius; v Dánsku jest ceněn dosud hlavně jako autor Povídek z Himmerlandu, knihy bujaré a zpupné, velmi vzdálené té usedlické pohodlné ospalosti, která jest u nás známá jako vesnická povídka. Již v této knize Jensenově vře to silnými dobrodružnými pudy, nezkcrocenými výbuchy vůle, již do této knihy směje se volné nebe svým omamným úsměvem a již zde osudy lidí přikrývá a zatápí vesmírný orchestr přírodních sil a živlů. Již zde vynikají vlastnosti, které skládají jedinečnost charakteru Jensenova: bohatý život smyslový, tajemná sympatie k silám kosmickým, ke všemu, co jest rytmické a cyklické v přírodě i ve společnosti, prudká útočnost postřehujícího oka i uchvátaná dravost ryjecké jehly, mnoho drsnosti, mnoho barbarství, mnoho schválnosti, ale i opravdová síla a mohutnost prostá vši rétorické frázovitosti, založená na nevšedním smyslu pro věčnost a organičnost. Ale Jensen neomezil se rodným obzorem, a rodný kraj byl mu jen pevným bodem, o nějž se opřel a na němž zesílil; odpoutává se záhy úplně odtud, aby žil zmnohonásobněným životem cizích plemen, opíjel se kouzlem nových a nových perspektiv krajinných, sílil zákonnou krásou nových strojů a vynálezů technických, ztotožňoval se s vývojovými možnostmi netušenými starou unavenou Evropou, přisvojoval si nový věcný pathos člověka budoucnosti, bytosti včera teprve zrozené, nahé, sotva pletí potažené, a rozesmával se prvními nemotornými tápavými kroky a skoky této groteskní mladé nestvůry, jímavější i strašnější než všichni netvorové starých mythů a pověstí.

Johannes V. Jensen jde do světa puzen pudem po jakési nové nesmírné epice, v níž by do řvaní vln a svistu vichrů zpívaly chóry živlů a látek osvobozených ze svého zajetí v lůně země moderním člověkem a vhozených jím po prvé do koloběhu života.



Nový Argonaut podniká nebezpečnou výpravu za všim kvasem nového života, který slibuje jinou věčnost než věčnost křesťanského zásvětí: stupňovanou a zmnoženou sílu chvíle, nové orgány, kterými by bylo možno cele ji vyssáti. Tak stává se cílem Jensenovy pouti Amerika: zde modernost je poesii, inženýři jsou mytickými reky, velcí podnikatelé vikingsy, zde se píše národohospodářské eposy, zde moudříš procházkami, opijíš se vzduchem, zde rostou ti nová křídla, a proto dovedeš zapomínat starých evropských chůd a berel. . . Staré prostoduché, ale silnokřídle sny Grundtwigovy jsou tu naplněny způsobem, který jen odumřelý Evropan může shledávati bizarní.

Matematická krása strojů nadchla Jenseny jako básni právě jako rychle orientovaný a vždy pohotový smysl Američana: v obojím jevu vidí tutéž úspornost, jasnost, věčnost, které jsou mu pramenem vší poesie. Jako pravý epik rád staví v celkové zjednodušující mase světlo vedle stínu a tak vedle typu Rooseveltova, jenž je ztělesněním všech amerických kladů a hodnot, jakýsi polobůh usadivší se v naší civilizaci, šklebí se typ krále „žlutého tisku“, Hearsta. A vedle toho podivuhodná schopnost, s jakou dovede Jensen vcítit se v duše primitivní a živelné, v stará vymřelá plemena: nic není tomuto duchu dost vzdáleného, aby nedovedl si to přisvojiti a zdůvěrniti, nic dost blízkého a všedního, aby to nedovedl viděti pohledem novým a užaslým, který vrací všemu původní velikost. Jensen jest rozený básník duše rasové, duše silné, nezlomené, která básní v činech a vyzpívává se na bojištích. Odtud láska jeho k Waltu Whitmanovi a především k Björnsonovi, který jest mu důkazem, že Evropa dosud neodumřela, že sen a čin, myšlenka a cit posud se nerozešly. Nevidí stínů a slabostí na svém modelu, který zase po epicku mění se mu v typ světlého reka, drakobijce, básníka světla a volného vzduchu.

Dávno nečetl jsem díla tak zcela svého, uzavřeného, jednotného a stylového, jako jest tato sbírka essayí Jensenových. Zde věříš, že modernost, která bývá obyčejně pohodlnou příkryvkou intencí příliš pochybných i příliš zamlžených a kalných, může

býti i cestou a metodou ke klasičnosti v plném smyslu slova. Neboť styl není nic jiného než výraz nutnosti a věčnosti, a velikost Jensenova jest v tom, že tento umělecký axiom nebojácně domýšlí do konce, kde jiní zastavují se v půli cesty, poděšení a zmatení varovným pokřikem krátkozrakého a krátkodechého diváctva.



## Laichterova Literatura česká devatenáctého století III, 2; K. Sabinu Na poušti

Velikého souborného díla Laichterova, *Literatury české devatenáctého století*, leží přede mnou nový svazek: dílu třetího část druhá (napsali Leandr Čech, Jan Jakubec, Jan Kabelík, Jan Máchal, Arne Novák, Albert Pražák). Svazek tento objímá největší nebo nejspornější zjevy české literatury, vlastní zakladatele naší *moderní* literatury; stačí uvést jen jména Nerudovo, Hálkovo, Němcové, Sabinovo. Není pochyby, že obtíže úkolu historiografického rostou, jak proniká dílo do dob novějších: látka jest složitější a odlišenější i žhavější, souvisí sterým bolestným nervem se samou plností našeho dnešního života, s našimi věrami, nadějemi, přesvědčeními. A čím více postupuje se do doby dnešní, tím patrněji vyniká chudoba pouhých popisných metod historických, byť jich bylo užíváno sebeúzkostlivěji a sebetrpělivěji. Historik musí se zde zdvojnásobiti estetikem a psychologem, soudcem kritickým, umělcem slovesným, který má vášnivý smysl pro živototvorné hodnoty umělecké, který cítí literaturu jako mocnost životní a poesii a umění slovesné jako hodnoty kulturní. A právě tento díl ukazuje, jak málokterí z našich oficiálních historiků literárních vyhovují těmto požadavkům: takový historik dovede sice opsat zjev literárně historický látkově, vypsát svět jeho námětů nebo idejí, ale selhává, jde-li o to, vystihnout *vnitřní* básnickou nebo uměleckou organizaci autorovu, jeho výraz, formu, styl. Co napsal na př. Leandr Čech v kapitole Hálkova řeč a jeho umění (str. 257 a n.), jest prostě chudé a bědné. Uvádí-li Čech jako hlavní znak slohu Hálkova

„srdečnou upřímností“, „dobrosrdečnou rozhodností, jež jest z plna srdce přesvědčena o pravdě toho, co praví“ (str. 260), nemůžeš neusmát se pohodlné dobromyslnosti a nekritické bezelstnosti pisatelově. Vpravdě Hálek jako každý významnější básník měl svou expresi, svůj jazyk, svůj pathos, t. j. cosi umělého, dílo vůle a intelektu, a ten umíme již dnes rozebrat a charakterisovat a víc: umíme již dnes ukázat, jak se vyvíjel, jak rostl, mohutněl, kdy se zastavil ve svém rozvoji a ustrnul v manýru atd. — celá řada otázek, které musí položit si estetik a jež musí dovést zodpovědět a ne omlouvat se pohodlně: „Jest vždycky obtížno vyměřiti slovy každou osobní slohovou barvitost kteréhokoli spisovatele.“ V kapitole Knihy veršů podává p. Pražák ne mnohem víc než látkový a původový rozbor Nerudových básní; vlastních jeho básnických sil tvárných, jeho vnitřní metody obrazové, rytmické, melodické, představové atd., celé řady závažných a důležitých problémů z psychologie i techniky tvorby ani se nedotýká. A touto vnějškovou metodou jest traktována i próza Nerudova. Kdekoli autor chce souditi esteticky, budí odpor: soud jeho není hlouběji založen. Přeceňuje zcela patrně Nerudovy Arabesky a srovnání s Dickensem, Irwingem a Thackerayem není šťastné a přílehlivé. Položiti vedle sebe jen tak tyto tři autory různého rodu a různé hodnoty a operovati touto trojicí jako jakousi konstantou estetickou nelze prostě. Básnická síla Dickensova jest v čemsi jiném, než v čem ji vidí p. autor; umělecké těžiště jeho díla rozhodně není v žánrových obrázcích a feuilletonních črtách z ulice. A co možno říci o větě: „Neruda literátům uvedeným jistě se vyrovná — ba, je hlubší, lidštější“? (Str. 139.) Leccos, ale jedno jistě ne, že jest kriticky průkazná a zdůvodněná. Tvrditi o Arabeskách Nerudových, že „zasluhují uznání evropského“, a končiti kapitolu o nich otázkou „kdy ho dosáhnou?“, jest ve vědeckém dile (nemám rád silných slov) při nejmenším nemístné. Tyto soudy o próze Nerudově nebude možno držeti a budoucnost je krutě zredukuje. Jest již vrchovatě na čase, aby i Nerudova próza stala se předmětem studia opravdu kritického a aby přestala být jakýmsi privilegovaným územím,



v němž neplatí kritický a umělecký soud, o němž se smí mluvit jen hyperbolami. Pěšinku těmto příštím soudcům prošlapal již velmi orientovaně Arne Novák ve svém nedosti všímaném Večerním dialogu v prvním sešitě tohoto listu.<sup>1</sup>

Nejcennější z tohoto svazku jest Arne Novákova *Božena Němcová*. Dávno nečetl jsem v češtině rozkošnější práce, ucelenější, jemněji vyvážené, prolinavější i obzíravější — ona zachraňuje v tomto svazku čest praporu. Předně: opravdový duševní portrét, který má smysl pro odstín a polotón a dovede vystihnout všecko od základní charakterové struktury až do perturbací nervových a jejích mučivých rozmarů. Po druhé: odvaha k opravdovému estetickému soudu. Hodnoty literární a umělecké jsou Arne Novákovi cosi bolestně živého, k čemu jest vázán mnoha důvěrnými pouty a co cítí jako opravdového kulturního činitele. Pan Novák má před svými kolegy ne naposledy tuto přednost živého a vášnivého vztahu k umění: ví prostě, co jest dobré, silné, opravdové umění, a ví, co není dobré umění — rozdíl, kterému se nenaučíš v žádných učebnicích, který musíš cítit v sobě a cit ten vychovat pak dlouhou a úzkostlivou prací kulturní v spolehlivé a jemné svědomí. Že tento cit sílí a sílí v p. Novákovi, činí mně jeho poslední práce tak milé. A po třetí: opravdové umění kritického slova, pružného, výstižného, barevného, nervově odstíněného, opravdu umělecky řízeného a ovládaného a někde snad až příliš svůdného. Ale co škodí? Je to v Čechách vlastnost tak vzácná a není nebezpečí, že by se jí podlehlo. Věru, není toho nebezpečí; klidně spěte, Achajci!

Na odpor narazila již a protesty podnítila již z tohoto svazku studie p. Máchalova o Sabinovi; a řeknu hned, po jedné stránce právem. K románu Sabinovu *Na poušti*, který vydal pečlivě a svědomitě nákladem Záře p. *Antonín Macek*, připojil dodatek *Život Karla Sabiný*, v němž uveřejňuje i jeho *Obranu proti*

lhářům a utračům a protestuje proti podceňování Sabiný p. Máchalem v *Literatuře české XIX. století*. Cením literárně Sabinu mnohem níže než p. Macek a neodlišuji se ve svém soudě snad mnoho od soudu p. Máchalova, ale nepříjemně dotýká se mne p. Máchalovo povrchní mravnostnictví, které mu diktovalo slova pilátovsky obojetná. Více prý než bída vehnala do policejních služeb Sabinu „jeho lehkomyšlná mělká povaha a nedostatek mravních zásad“. (Str. 421.) Tu promluvila heinovská „sätte Tugend“ a je-li který hlas pod sluncem odporný uchu dobře vychovanému, jest to ten zde. Mnohem blíže pravdě jest p. Macek, když píše, že celý ten český žurnalism z doby bachovské čeká svého Balzaca, který by strhl s něho nimbus a ukázal zákulisní malost a bédnost všech jeho herců. Vinití *jen* Sabinu z lehkomyšlnosti a mělkosti jest pohodlné, ale kritické to není: právě že byl slabý, byl Sabiný jen výrazem a do značného stupně plodem své doby. A doba soudila a odsoudila se v něm nevědomky sama.

Jinak bych rád vytknul, že nesdílím p. Mackovo literární a umělecké hodnocení Sabiný. Sabiný nebyl tvořivý duch básnický; scházely mu vlastní tvárné síly duševní, melodie nitra. Jest to patrné i v jeho verších i v jeho pracích románových. V lyrice nemůže se měřiti na př. s Nebeským; jeho verše jsou dobře míněná a většinou toporná próza; scházejí jim křídla, vnitřní teplo básnické, žár i síla výrazu. A romány jeho jsou práce příležitostné, žurnalistické, úvodníkářské, časové traktáty radikálně liberální, které vkládal do úst mlhavým figurám, nelidským papírovým hastrošům. Sabiný neumí vztyčit pevných živých figur, nemá hlubší lásky k jejich osudům a jejich logice, nejsou mu mnohem víc než jakousi hláskou troubou jeho názorů a přesvědčení společenských. Jest pravda, že byl nucen pracovati naspěch za okolností výjimečně nepříznivých, ale přesto jest také jasné, že vada byla hlubší a že vězela v jeho organismu, v jeho spisovatelské konstituci: jinak by se musila nalézt v jeho pracích alespoň místa umělecky teplá a živná. Jest charakteristické, že z jeho díla románového a povídkového snesitelné jsou jen práce,

1 - Paralelám z cizích literatur u p. Alb. Pražáka bych vůbec mnoho nedůvěřoval. Na str. 302 zahlédl jsem nepříjemný lapsus o Grabbem a Büchnerovi, kteří jsou tu označováni za „dědice Heinovy“. Dramatikové Grabbe a Büchner dědici — Heinovými? Ale vždyť to je již časově nemožné: oba zemřeli před Heinem!



kteřé jsou maskované feuilletony a causerie. Sabina byl obětavý propagátor idejí, byl živý kvas své doby, byl neumořitelný novinář a jistě dobrý, ubohý a milý člověk, půl entusiast a půl herec, ale nebyl duch, myslitel, básník, umělec slovesný. I tato legenda musí padnout — ne proto, že je to legenda, ne z obrazoborecké zaujatosti, ale proto, že tato legenda neztělesňuje a nekryje hlubších symbolů života a nechrání v sobě hodnotného duchového kvasu.

## Divadlo

### *Národní divadlo: Henrika Ibsena Strašidla*

*(Několik poznámek poněkud kacířských)*

Ibsen stvořil v Strašidlech moderní pathologický *mythus*, jako Platon tvořil mythy filosofické a theologické — a již to staví jej v této hře vysoko nad všecku novodobou dramatikou. Řeční básníci dramatičtí byli této povinnosti zbaveni: měli, třikrát blažení, své mythy tragické a všecko umění jejich, a bylo nesmírné, soustřeďovalo se na to, naléztí těmto starým mythům nový tragický výklad, po případě stvořiti jim novou variantu, která by nesla novou dramatickou formu nebo umožňovala jejich tragický výklad. Ibsen podává v Strašidlech, opakuji, pathologický mythus vlastní invence; neboť není pathologická *skutečnost*, co se přihází s Oswaldem. Příroda není tak rafinovaně krutá, aby nechala dorůst potomka churavého otce rázu komořího Alvinga úplného a dokonalého vývoje tělesného a duševního a náhle zabila jej v 27. roce — nikoliv, příroda zabijí sice potomky churavých otců, ale zabijí je většinou hned v kolébce nebo záhy v časném věku dětském. Osud Oswaldův jest mythus Ibsenův a Ibsenovi bylo ho třeba, aby stupňoval dramatický pathos své hry, aby stvořil moderní tragičnost — neboť není tragičnosti, rozuměj ryzí tragičnosti v životě, nýbrž jen v mythu: v životě vyskytuje se tragičnost jen pomíšená s jinými méně čistými živly, s nehodou, neštěstím, s náhodou.

Kritice jest se tedy nejprve zastaviti u osudu Osvalda Alvinga. Jest opravdu jeho osud tragický? Na první pohled zdá se, že ano: mladý muž, nadaný malíř, který miluje své umění vášnivou láskou a nejen své umění — i celý volný pracovitý život, jak



poznal jej na západě, a zmirá nebo lépe odumírá všemu tomu zvolna a za velikého utrpení duševního. Ale polož si otázku takto: chtěl bys osud Osvaldův, t. j. narodit se synem churavého otce, ale s *uměleckým talentem*, s vášnivou radostí životní a uměleckou, dožít se 26 let, z nichž alespoň sedm bylo vyplněno uvědomělou a šťastnou uměleckou prací, a zemřít pak, byť bolestně, — nebo narodit se synem zdravého otce, ale přitom průměrným, nenadaným tuctovým člověkem a prožít někde v zápeci v Norsku prázdný, bezobsažný život maloměšťáka srdcem i duší a zemřít třebaš v šedesátém roce takového života? Není pochyby: každý lepší člověk volil by osud Osvaldův. Přemýšlejme o tom: v osudě Osvaldově byly i živly velmi krásné a šťastné: dostal se záhy do ciziny, poznal radostný pracovitý život světový, maloval v Paříži v osmdesátých letech minulého století, i maloval asi (po tom, co napovídá o radosti ze života a o touze po slunci) impresionisticky, t. j. prožil asi ten nádherný opojný vzruch umělecké revoluce, který dává každému prožitému roku váhu a krásu desíti normálních let — byl nesen tou mocnou a krásnou vlnou všeobecné síly a naděje a zdvižen jí, alespoň chvílemi, tak vysoko, že, zdálo se mu, dotkne se brzy temenem hvězd. Věru, to není neblahý osud, který přináší i *takové* dary! A kolik umělců, i nadaných a výrazných umělců, mohlo by záviděti Osvaldovi, že žil u ohniska těch pramenů světelných, které lily se odtud v svět, a že žil u ohniska *mlád*, kdy každý výdech člověkův jest enthusiasm a každý sen jistota! A přiostríme ještě otázku: jak by bylo, kdyby Osvald narodil se i ze zdravého otce i talentovaným a věřícím, jako jest, ale chudým a nebyl by nikdy mohl opustit své ztuchlé Norsko a zkusnul zde naposledy jako marný revolucionář? Nebo: narodil se ze zdravého otce, ale bez sebe-důvěry, s talentem polovičním, s chladným démonem pochyb, kdy člověk seškrabuje s plátna nebo rve dnes, co namaloval nebo napsal včera? Dovedu si myslit umělce, kteří by záviděli Osvaldovi! Jsem přesvědčen, že Řekové z doby síly a rozkvětu, kterým byla vzdálena všechna moderní sentimentalita, necitili by osud Osvaldův zvláště tragickým. Zemřel ve 27. roce — ale Keats

nedožil se ani 26! Zemřel souchotinami. Nemohl jimi zemřít také Osvald? Nebo nemohl spadnout na horském výletě a roztržít si ruce a žít ještě třicet nebo čtyřicet let bez naděje, že sáhne kdy na štětec? Byl by v tomto případě osud jeho lepší? Méně tragický? Byl by to případ v základě tžž, neboť Osvald umírá nezaviněně, prostou obětí osudnosti. Namítne se mně, že Osvald není rekem tragedie, nýbrž jeho matka. Vím také, ale vadou organismu hry jest právě, že Osvalda posunuje příliš do popředí a že patologickým mythem, který na něm staví, nutí vidět tragičnost tam, kde jest prostě jen přírodní osudnost. Neboť podědil-li Osvald po otci nemoc, podědil po něm i životní radost, sílu a nadšení a tím i umělecký talent. Jest pravda, že tragedie Strašidel jest vnitřní duševní tragedie pí Alvingové-matky, ale právě proto není uměleckou ekonomikou postavit vedle tohoto vnitřního utrpení bolestné tělesné utrpení synovo; i kdyby byl syn hrán sebediskretněji, tvůj zájem o něho nabude vrchu nad zájmem, který máš pro matku, prostě proto, že se ti vnucuje svou tělesnou naléhavostí a přesunuje tak, alespoň na chvíli, umělecké těžiště hry.

Tragedie Strašidel jest tragedií pí Alvingové, jejího zoufalého boje s mužem o jejího syna: s tohoto stanoviska jsou nazírána, dává hra Ibsenova plný a krásný smysl básnický. Strašidla jsou nejmohutnější dramatickou básní Ibsenovou; v ní přiblížil se nejtěsněji velikému tragickému stylu; z řeckých tragiků stála by nad nimi (nebýt jakéhosi obmezení, o němž hned promluví) jen ta díla, v nichž vyzpívali boj člověka s bohy. Strašidla mají pravý dramatický styl: sevřenou logiku nutnosti. Všecko v tomto díle jest sepjato zákonem příčinnosti, který nepřipouští mezer a výjimek; všecko jest podmíněno a podmiňuje; nikde nevnikneš svými pochybami do této scelené zbroje. Všude *nutnost*, a nutnost, toť vnitřní styl dramatu. Rodiče *přinuli* Alvingovou ke sňatku s mladým zhýralcem, a když od něho odejde k jedinému muži, který by jí mohl porozumět, *přinuli* jí i ten, aby se vrátila ke své „povinnosti“: boj s mužem jest paní Alvingové *vnucen* jejím okolím. I zbraně v tomto boji jsou jí dány jejím okolím;



jsou to lest, přetvářka a lež, kterými žije i bije se celé její okolí, její země i doba.

Dvacet sedm let žije pí Alvingová z nenávisti a nenávisti k svému muži; přebarvuje jej prostě a tím ho jaksi vyhlazuje s povrchu zemského; přemalovala zcela jeho obraz, z ničemy vystrojila znamenitého muže ideálního smýšlení a zítra dovrší svou velkolepou lež: otevře asyl zasvěcený jeho památce a tím vyškrtne vlastně jeho pravou bytost ze života a z jeho dějů: bude, jako by nikdy komoří Alving nežil. A právě v tuto chvíli přihlásí se popíraný strašným způsobem k historické pravdě své existence — v synovi Osvaldovi. To jest tragická ironie tak ostrá a hrozná, že, abychom našli jí rovné, musili bychom sestoupit snad až k Sofoklovu Oidipovi Tyranovi.

Ale nyní přichází nejzajímavější moment tohoto nevšedního dramatu. Matka pí Alvingová omlouvá náhle svého nebožtíka muže, vysvětluje jej, ospravedlňuje jej — když byla poznala podobu mezi ním a synem. Vychází najevo hlubší pravda než prvotní povrchová pravda. Přiznává, že komoří Alving nebyl ničemou, ale nešťastným člověkem, který zahynul proto, že žil v nepravé zemi, v nepravém prostředí, kde nemohl čestně vyžít a užít své překypující radosti životní. Tato druhá hlubší stanoviska jsou krásnou zvláštností celé dramatické tvorby Ibsenovy; přijde vždy u něho na konci dramatu moment, kdy rozsvítí se tato čistší světla. Psychologicky jest to jistě krásné a významné; ukazuje to, že postupem dramatu urazily opravdu duše kus cesty vývojně, dobraly se hlubšího poznání sebe nebo základních životních vztahů. Ale *dramaticky*? Netrhají si tím figury samy půdu pod nohama? Představ si situaci tohoto případu: žil bys pětadvacet let absolutní nenávisti k někomu, abys nakonec pochopil, že tato nenávist — nebyla oprávněna. Není takové pozdní osvícení tolik jako vystřízlivění a pokoření před sebou samým? Jest pravda: dnes lidé nenenávidí se již takovou velikou absolutní nenávisti; jsou k tomu příliš moudří nebo opatrní (jak chceme). Nenávist dnešních lidí jest relativná a podmíněná; i ve všem nepřátelství cítí dnešní člověk více méně neuvědoměle, že jest

podmíněn druhým a že není na jedné straně samé světlo, na druhé samý stín. Ale dramatik nemůže potřebovati takových temperovaných charakterů; jemu jest třeba celých, nelomených duší, vášnivců posedlých jedním citem — potřebuje jich i dramatik tak moderní, jako jest Ibsen. Kde se dostaví moudrost, spravedlnost a jiné takové meditativné ctnosti, jest konec dramatickosti.

Paní Alvingová pochopí tedy nakonec svého muže a omlouvá jej; z nenávistnice stává se vykladatelkou. A vysvětluje jej prostředím, bédou tohoto prostředí. Kdyby nežil komoří Alving v této ubohé zemi, kde nevědí, co si počít s životní silou a radostí, než ji ubít, kdyby žil jinde, třebaš v té zemi a v těch kruzích, o nichž mluví Osvald, kde milují tolik život a jeho koření, práci, — nestalo by se, co se stalo. Okolí, „kamarádi“, společnost, země, to zatuchlé, pastorské, pokrytecké Norsko jest nakonec pravým vinníkem. *Z tragedie stává se nakonec obžaloba společnosti, země, doby.* Tak tomu jest nakonec v každé t. zv. občanské truchlohře, již jsou také Strašidla.

Toho všeho neznala umělecká moudrost starých Řekův a o to stojí nad námi. Neměli iluze, že, kdyby rek byl se narodil v jiných poměrech a okolnostech, na jiném místě, v jiných kruzích a v jiné době, byl by se vyhnul svému osudu. Jim tragičnost byla cosi transcendentního, cosi, čemu se člověk podroboval prostě svým narozením: los a osud všeobecně lidský. A chtěl-li jsi se i osudu svému vědomě vyhnout, právě tím jsi v něj upadl. V hlubokém mythu Oidipově Oidipus zabije svého otce, jakož mu bylo věštěno, právě když chce se této možnosti vyhnouti; v tom jest hluboký poukaz, jak pojímal Řek vůbec tragičnost. *Řekové měli pantragičnou konvenci, které nemáme dnes my, jako nemáme již skoro žádných konvencí uměleckých*, a ta jediná umožňovala jejich monumentální styl, položený mimo každý naturalism, mimo každou jeho pochybnost a kolísavost prostě empirickou. V tom jest naše bída, a této všeobecné bidě podléhá i duch tak výsostný, tak vysoko čnějící nad své vrstevníky, jako byl Ibsen. Jest to s ním jako s Michelagniolem v skulptuře. Jsa postaven



vedle jiných moderních (a on jest vlastní praotec vši modernosti), jeví se Michelagniole mohutný, přísný a veliký; ale srovnej ho s některým fragmentem Fidiovým a uvidíš, že jest vedle něho houbovitý a měkký. Divadlo, které se při takovém srovnání odehrává, není zápas dvou jednotlivců, ale dvou epoch a dvou kultur; podléhá-li Michelagniole, nepodléhá, že byl menší talent nebo menší genius, nýbrž že nebyl vázán konvencí, která poutala, ale i nesla Fidia...

Představena byla Strašidla na Národním divadle za znamenité režie p. Kvapilovy se zřejmou láskou a uměleckou snahou; představení mělo nejeden výkon opravdově pojatý a citěný, co scházelo, byl však — jednotný styl. (Ó, stará písničko s tímž starým refrémem!) Vedle zdrželivé, monochromní paní Danzerové stál p. Hurt bravurně nanášeující širokými údery své šfavnaté, nelomené barvy... Osvald páně Deylův byl výkon úctyhodný, dobře založený a promyšlený, výkon herce myslivého; ale přesto byl bych rád viděl v této roli p. Vojana, který mohl býti prostě jedinečný a mohl vnést svou intuici psychickou, svým uměním stavěti charakter nové záblesky do dramatu Ibsenova. Jistě nebylo třeba báti se nějakých naturalistických úmyslností od p. Vojana; Vojan jest umělec stylový, herec-básník, ne herec-mánýrista.

*Národní divadlo: Opožděná zmínka o Shakespearově Othellovi; Hilbertova Česká komedie; Wildova Florentská tragedie*

Stalo-li se nové nastudování a vypravení jedné z vrcholných tragedií Shakespearových divadelním svátkem, má o to — vedle sugestivné režie p. Kvapilovy, neobtěžující ničím zbytečným a směštnávající všecko podstatné v několik promyšlených, stylových i náladových složek stupňované výraznosti — zásluhu výsostný výkon p. Vojanův. P. Vojanův Othello jest umělecký čin stejně smělý jako hluboce promyšlený, stejně bohatý jako stylový. Pan Vojan vytěžil nevšedním způsobem některých ná-

povědí Shakespearových o původu Maurově a podal tragedii ušlechtilé královské duše v snědém těle, duše od přírody velikomyslné, která jest v rozhodnou chvíli zaskočena svou krví snadno vznětlivou a zrazena vlastní důvěřivostí a poctivostí. Proti Othellovi Vojanovu jeví se běžná interpretace této figury dekorační a povrchní; Vojan vynesl nové složky, utajené v této figuře, a zachovává podivuhodně její jednotnost, vyvinul všechny její démonické síly ve výkonu, v němž zákonnost držela si rovnováhu se smělostí a logika s výbojností. Není pochyby, že Vojan podal tu jeden z vrcholů své tvorby, v němž hereckou práci a empirii let a let velikým a šťastným vrhem stěsnal pod jednotící zorný úhel — t. j. sestylisoval ve výkon monumentální krásy a výraznosti. Škoda, že okolí jeho nemohlo s ním ani zdaleka udržet stejný krok a často dávalo nám rozladně cítit nedostatek hlubší a účelnější práce v dnešním ensemblu Národního divadla!

Česká komedie, kterou se znova přihlásil po pětileté pauze p. Hilbert na Národním divadle, jest prý částí většího celku a ležela prý léta a léta ve stolku autorově. Což jsou ovšem okolnosti docela lhostejné pro posuzování jeho práce, která se nám podává jako celek a chce býti souzena jako celek. A tu nedá se popřít, že jsi postaven před práci velmi slaboučkou, malého a chatrného svědomí uměleckého, trapnou ve své horlivosti, s jakou si vynucuje laciný potlesk vlastenecké galerie, a hlavně umělecky nestylovou. Neboť Česká komedie není sestředěné drama, nýbrž jak tak scénovaná povídka válečná dosti nejasné tendence. Tato tendence připomíná mně kožich Valachů: týž kožich nosí se v létě a v zimě a jednou studí a po druhé hřeje dle toho, obrátí-li se srst navrch nebo dovnitř. Několik českých vojáčků, kteří po bitvě u České Skalice shromáždí se na vesnickém hřbitově, rozohněno řečí jednoho ze svého středu, odhodlá se neustoupit se společnou armádou, nýbrž vrhnout se s úsvitem na vlastní vrub na nepřítele a raději padnout než přežít hanbu své vlasti — to jsou herci p. Hilbertovy České komedie. Proč komedie? Což jest to komické, má-li sluha více smyslu pro čest než pán a umírá



tam, kde se zachraňuje pán? Soudím naopak, že jest to tragické a že se tento sujet měl dostat jen do povolání rukou, které by tuto tragičnost dovedly z něho vynést. Ze hry p. Hilbertovy nepochopíš ani, jaký má autor poměr ke svým figurám. Lituje jich a soucítí s nimi, nebo nad nimi krčí rameny jako nad pošetilci? Nedovíš se; někdy zdá se to, jindy ono — jak již tomu bývá ve všech polovičatých, nehotových a nevykrystalizovaných dílech. Režie p. Schmoranzova nehřešila věru duchaplností, a ti, jejichž nervy se děsily, že se jim dostane scénovaného Sevastopolu nebo Červeného smíchu, pochopili brzy, že jde právě jen, jako v lecčems jiném, — o českou komedii.

Nový Wilde jest balada, ale balada dramatická každým coulem, vyhraná na struně hrůzy a smyslnosti, balada nádherného koloritu veršového, těžký šperk temné krásy. Jak florentský kupec vrací se z cest a nalézá v domě knížecího cizoložníka a jak přetvařuje se hloupým, pokorným, směšným a bezradým, aby oklamal vinníka a zničil ho naráz, když si s ním byl dost pohrál, — to je kus silné dramatické invence, která tě dovede držet při napjatém dechu, zvláště je-li kupec Simone hrán Vojanem. Ale nedost na tom: posledními dvěma verši dokreslí Wilde úžasně směle bytost ženy kupcovy: ona, která před chvílí vybízela milence, aby zabil jejího muže, klesá jemu, krvavému vítězi, nyní sama do náručí. Starý Wildův motiv: žena jde za silou a opíjí se krví, ale zde podaný s nevšední dramatickou útočností a zhuštěností, uměním zvláštního temného žáru a výbojné síly. Režie, jež dbá nejjedné náladové podrobnosti, mohla by si snad všimnout i látek, které vykládá Simone.<sup>1</sup>

1 - Poslední dobou bylo sehráno na divadle Národním i Vinohradském několik banálních nebo prostředních prací, o nichž škoda každého slova. Co říci na př. o Štolbově bezduchem ubožáctví, „lidové“ hře *Za šlechtickým erbem?* Nač rozebírat obšírně francouzskou komedii *Sokyně* Kistemaeckersa a Delarda? Nebylo by to ztrátou času a místa? Nebo *Strážného anděla domácnosti* od Flersa a Caillaveta? Budeme tuto umlčovací kritiku v příštích číslech pěstovat více než posud.

Podvrácený dub — hra napsaná před devíti roky — obsahuje pravé tragické živly, které by bylo třeba jen rozžhavit a vylítí pak mocným dramatickým vrhem, aby daly velikou vnitřní moderní tragedii. Její thema — jak člověk, který jde za rozpětím své energie, byť energie zušlechtěné a směřující k cílům kulturním, chtěj nechtěj šlape životy cizí, vegetativnější, ale proto konec konců stejně oprávněné, a tak chtěj nechtěj působí utrpení — jest látkou po výtce tragickou. Chceš-li hledat pendant k Svobodovým starým chaloupkovým manželům, stojícím v cestě plánům moderního podnikatele, musíš dostoupit až Filemona a Baucidy z druhého dílu Goethova Fausta a tam nalezeš také tragičnost Podvráceného dubu a pochopíš, jak jest vnitřní a zásadná. K tomuto prvku, který by sám stačil na tragedii, přistupuje u Svobody ještě jiný tragický motiv, motiv vnitřního odcizení mezi otcem a dcerou, který bych si přál mít prohloubený v zásadnější rozpor dvojí generace, „otců a dětí“, postavených proti sobě vývojovou nutností. Nedostupuje-li přes tyto dvě silné vzpruhy Podvrácený dub všude pravé dramatickosti, jest vina toho v klesající dynamice, s kterou jsou vyvíjeny tyto složky. Rozpor mezi otcem a dcerou jest dán již v prvním aktu a zostří-li jej akt druhý, jest to zostření spíše vnějškové než vnitřní. Hru poškodily také škrty p. dramaturgovy, které zajely často hlouběji do svalstva, než bylo hře zdrávo: zdála-li se někde hra jevištně chudá, nejsou v tom bez viny. Tím ovšem nemá být zastíráno, že krásný sujet Podvráceného dubu žádá větší a bohatší invence dějové, vášnivější a naléhavější logiky scénové, než kterých se mu prozatím autorem dostalo.

Celá říše tragiky má jen několik málo základních situací, situačních pratyptů. Látka Podvráceného dubu jest jeden z nich: je to jeden z těch vzácných darů, za něž nemůže být pravý básník dosti vděčný. Ložisko vzácného kovu, jehož nemůžeš se nedobrat, bereš-li se kupředu neúchylně logikou vrstev a žil. Látka, které může věnovat básník s radostí ne měsíce, ale léta a léta nejod-



danější práce; víť, že nemůže být neodměněna. A není pochyby, že i Svoboda vrátí se k této látce, byť v jiném tvaru a v jiné podobě, a vyrovná se s ní úplně a cele. Jsou právě i v říši poesie pevnosti a hrady, jichž nelze dobýt jedním útokem.

### *Národní divadlo: Karla Maška Král*

Práce p. Maškova chce býti filosofickým dramatem: uvažuje, přemítá a řeční se v ní mnoho o pravé vnitřní svobodě a pouhé zvůli a nevázanosti, o vládě a násilí, o zkarikování nejčistších pojmů a citů nepochopením nízkého a neušlechtilého davu, o pravém bratrství v duchu a v pravdě a o násilnické šabloně nivelisujícího egalitářství; deklamuje se v ní mnoho o vysokých čistých horách, dostupných jen jedincům, kteří se mravně přerodili, a o otrávených nížinách prostřednosti a davovosti, ponořených do věčného stínu... Má mladosti pětadvacetiletá, kde jsi? Jest mi, jako bych slyšel spád tvých rousseauovsky kadenovaných vět; voda jejich šumí, šumí a uspává sluch... a melancholické smuteční vrby, módní v empiru Chateaubriandově, spouštějí nad povídací potůček jejich výmluvnosti své symetrické vlásky...

...V jakési abstraktní Říši vzbouřil se lid, když byl zemřel starý král. Byl k tomu dlouho puzen bídou a dlouho vychováván revolučními štváči. Vzpouza zaplavila celou zemi, obléhá nyní již sám hrad královský. Ale ani v něm není již bezpečen mladý osmnáctiletý král. Poslední mohykáni trůnu odvádějí jej proto do jakési tmavé kobky, aby ho tam korunovali — vpravdě aby ho odloučili od jeho národa. Neboť královský jinoch jest vznešený myslivý duch, jakýsi křesťanský filosof platonické observance, a rád by založil svou říši na pravdě a kráse života duchového. S hodnostáři vedere se do kobky revoluční vůdce Daniel: jde zavraždit krále. Ale král odzbrojí ho svou ušlechtilou a velikou duší: vyjdou jako přátelé tajnými dveřmi z kobky do nového světa. Král ustupuje dobrovolně, nechce býti cenou vražedných

bojů; chce se za klidných poměrů v lásce sblížit se svými poddanými.

Tedy osmnáctiletý jinoch v deseti minutách odzbrojil dospělého muže, vůdce revoluce, který jej přišel zavraždit. A čím? Několika řečnickými otázkami, několika ušlechtilými sentencemi... Královský jinoch mluví zde již o duchových *nižinách* a *výšinách* a udá tak řečnické thema, které v dalších aktech v nekonečných obměnách bude opakovati obrácený Šavel revoluční. Co si myslit o něm, o tomto Danielovi? O muži, který přijde vykonat čin dlouho promyšlený a uvažovaný, vrcholný čin svého života, a jest od něho odvrácen rozhovorem s polovičným hochem? Nevím, ale jedno jistě ne: že jest silný a pevný *muž*.

V druhém aktě dokonává mladý král metafysickými rozklady o hvězdách, nekonečnu, bohu atd. idealistickou výchovu Danielovu a jest zabit skoro při ní náhodným kamenem nějakého lotra-drancovníka, který mířil po Danielovi. Milenka Danielova, Eva, přibíhá a velebí ve svém milenci kralovraha a osvoboditele lidu; obrácenému Danielovi může být při tom, rozumí se, jen hořko. Ale přesto odhodlá se sestoupit mezi „osvobozený“ lid.

Třetí akt: parafráze Ibsenova Nepřítele lidu. Maluje se tento „osvobozený“ lid. Smrt králova a konec tyranie osvobodily v něm jen jeho nejnižší zvířecí instinkty: ty nyní rádi. A Daniel jako slušný člověk jest nucen ucpati si před nimi nos. Řekne jim tváří v tvář své opovržení filosofa a ušlechtilého člověka. Začež ovšem málem by ho ubili.

Čtvrtý akt. Psán na thema: ani milenka nerozumí osvobozené duši myslitelově. Jest smyslná a chce rozkoš tam, kde filosof jest ochoten dávat — deklamaci.

Pátý akt. Propadáme již dočista alegorii. Osvobozený duchový člověk, Daniel, jde do hor stavět, patrně z mlh a slov, tu povědomou „duchovou akropol nového království“, již dostoupí jen vznešené a čisté duše: „nepřátelé její zahynou cestou k ní... tak vysoko bude čniti pro vztek jejich nechápání.“ (Ó mladosti moje, tvé opozděné echo!) Ale cestou potká se se svými spoluvůdci revolučními, zejména s bratrem Šimonem, kteří mu ne-



mohou odpustit jeho kompromitující chování ze třetího aktu. Šimon chce z něho učiniti spoluvinníka a nástroj k ovládnutí anarchie — v čemž vidí ovšem Daniel jen nové znásilňování a odmítne. Začez Šimon vrazí mu do srdce dýku. Než zemře, provede Daniel ještě morální résumé celé pře: „Soud i trest spravedlivý. Rval jsem se — a poskvřnil se tak hříchem proti vznešenosti života.“ Nu, Bůh s ním, s tímto ušlechtilým mluvku! R[equiescat] I[n] P[ace]!

Hle, jaká jsem to hrubá, nízká duše. Takové ušlechtilé drama filosofické a básnické, a já je tak nevymáchaně paroduju! Ale marno zapírat: já cítil s luzou proti Danielovi. Já byl na straně nejspinavějšího zvlčeného lidu proti duchové aristokracii. Drama páně Maškovo vehnalo mne do této posice, v níž jsem se, bůhví, posud neoctl často a v níž jsem se proto cítil z počátku trochu nevolným: ale časem jsem zvykl a liboval jsem si tu. Neboť budiž ten lid nebo ta luza jakákoli, jest to alespoň kus *skutečnosti* — třebaš sebehrubší a sebestěně organisované posud — ale přece skutečnosti, kdežto tento Daniel jest jen papír a papír a papír. Co mluví, jest vyčteno z Ibsena: z Nepřítele lidu, z Branda. Když ho v pátém aktě přátelé vyzvou, aby šel s nimi zlomit anarchie, odpoví jim frází z knihy: jde „do hor“ a nesestoupí nikdy „do nížin“. To není hrdinství, to je dětinství a pohodlnost, nehledíc k tomu, že je to papouškovství.

Jest třeba se dorozumět. Pan Mašek inspiroval se Ibsenem a podává z něho echo, hlavně echo z Nepřítele lidu a z Branda. Tyto hry nejsou velké jako dramata a jako umělecká díla, nejsou vrcholná díla Ibsenova svými tvárnými silami: jsou to jen veliké *výpady*, grandiosní *pamflety*, jakási vysoká essayistika nebo žurnalistika v dramatické formě a pod záminkou a zástěrou dramatu. Co jest na nich velkého, jest novost dialektiky, kterou tu Ibsen ukul, paradoxnost posice, již tu zaujal.

Ale od jejich vzniku uplynulo dnes skoro půl věku a co bylo tehdy nové, leží dnes před námi otřelé, promrskané nesčetnými novinářskými články: stala se z toho fráze a locus communis. Poslouchat dnes s jeviště všechny ty věty o „ostrých nejvyšších

vrcholcích, na kterých není místa, leč pro jednoho, osamělého“, o „plochých nížinách, kde malí a slabí, kteří nedovedou zápasit, potřebují rovnost a soucit“, jest totéž utrpení, jako nasloucháš-li kolovrátku vrčícímu arii ze slavné opery provozované po prvé před padesáti léty. V Ibsenově Nepříteli lidu jest místo, které měl uvážit p. Mašek, než sedl ke svému Králi; mohlo a mělo ho vyvarovat: „Normálně stavěná pravda žije, praví tam doktor Stockmann, řekněme pravidlem sedmáct až osmáct, nejvíce dvacet let; zřídka déle.“ A nic není nechutnějšího než rozšlapávané pravdy předvěřejší, podávané s důležitostnou tváří objevitele.

... Budiž mně rozuměno: nechci tím snižovat p. Maška a nepochybuji, že měl nejlepší úmysly. V předmluvě mluví o zesurování našeho života, které se šíří pod záminkou a zástěrou demokracie špatně chápaného, a o tom, že chtěl proti tomuto sklonu dnešní české duše protestovat. Jest kus pravdy v tom, co říká p. Mašek. Ale ke svému dobrému cíli měl volit vhodnější prostředky: a všechny byly by vhodnější než psát na toto apriorní thema *tragedii*. Nemohlo z toho vyjít víc než tato studená alegorická lepenka.

... Nemám rád literárních prací, které pomlouvají život, dříve než ho pochopily ve všech jeho složkách a v celé jeho mnohostrannosti. A nejméně dá se odpustit taková jednostrannost a schválně zaujetí dramatu: drama jest dramatem, tragedie tragedií jen potud, pokud jest spravedlivé k životu a podává dvousečnost každého jeho orgánu. Pan Mašek nepodal v Králi ze života mnohem víc než idealisticky školometské schema. Vedl si mnohem spíše jako puritánský advokát než jako básník, který jest naivně a po dětsku opojen slávou, krásou, hrou a leskem života. Ale nám není třeba dnes idealistických rétorů, nám jest třeba — a právě v poesii a právě v dramate — tvůrců zákonně krásných, teplých, harmonických *těl*, dokonalých organismů. Nic víc, nic méně.

Král jest plodem sentimentálního *jinocha* (mluveno psychologicky a bez příhany): tak myslí, tak soudí a váží dnes svět a život vzdělaný, idealistický německý i český student vysoko-



školský. Ale dobré drama může napsat jen muž. Muž-básník: to chtěl jsem říci těmito řádky.

*Národní divadlo: Božena Viková-Kunětická: Dospělé děti*

Tato ne veselohra, ale hrubozrná fraška úctyhodně starožitného stříhu bude mítí snad jeden výsledek: otevře snad zrak málo prozíravým ctitelům autorčiných starších hyperpatetických feministických románů, Medřické, Vzpourey a Pána, a poví jim snad, jak duté jest nitro těchto pestrých skořepin. Autorka napsala v Dospělých dětech bezděčnou parodii svých deklamačně přetopených ženských rekyň, které zatím co blouzní o ideálních thematech, pošilhávají po věcech velmi pozemských. A autorka vyznala tu i bez mučení, čeho by se dostalo mravně nezávadnému a cudnému muži, kterého se domáhala v Pánovi, kdyby se s ním sešla některá její rekyně v životě: posměchu a opovržení. Poučná hra a věru důsažná i bez těch symbolických perspektiv, které do ní vkreslila rukou tak odvážnou pí Viková-Kunětická ex post nedávno ve feuilletoně v Národních listech. „Byla by to kapitola dlouhá a smutně šerá,“ píše tam autorka, „kdybych měla vysvětlovati, kudy jsem šla a kde zakrývala jsem si oči v zoufalství, abych unikla jediné bídě člověka: t. j. bídě jeho nízkých pudů nejen tělesných, ale i duševních... Na Dospělých dětech znázornila jsem je krysou, kterou *Doda* vynesl...“ Ejhle, jaká jinotajná hloubka! Alegorický smysl krysy tedy již šťastně máme. Kdy se nám dostane symbolického výkladu dětských plenek?

*Národní divadlo: Guinona a Bouchineta Její otec;  
J. Klapky Jeroma Neznámý*

Nešťastná hvězda, pod níž stojí již pravidelně překladový repertoar naší zemské scény, sluje v případě Guinonově prostě lenivá pohodlnost. Guinon jest opravdu zajímavý autor, který

napsal nejednu hru myšlenou netriviálně, a nebylo nesnadno orientovat se v jeho díle; ale umělecká správa Národního divadla přenechala tuto orientaci Němcům a po jejich vzoru odkryla Guinona v jeho hře nejslabší. Její otec připomíná slovo Sainte-Beuvovo, že nejbědnější napodobení jest to, kterým napodobí autor svou lepší minulost a jimž opakuje mechanicky a rutinérsky, co kdysi říkal organicky a tvořivě; to jest znak opravdového úpadku. Guinon zparodoval zde tímto zlým způsobem svou pěknou ironickou invenci smířlivých řešení dravých konfliktů. Za pohodlné a prostoduché režie p. Seifertovy sehrána byla francouzská veselohra s jednosmyslností i jednomyslností zakázanou policejně již i v městech provinciálních. Jen pí Červená a p. Schlaghammer dobrali se čehosi, co se dá nazvat hereckou interpretací. —

Pravidelný roční kozácký zájezd p. Muškův do moderní dramatické literatury anglické vynesl tentokrát divadlu kořist ubohou. Američan J. Klapka Jerome minul se svým povoláním: ten muž měl být quakerským kazatelem a ne dramatikem. Tyto psychologické hokuspokusy mohly by vyloudit na ret úsměv, kdyby nebyly tak bezmezně nudné a kdyby se neopakovaly jedenáctkrát za sebou beze změny. Tato „triviální komedie pro seriosní lidi“ jest jen nepodařený převlékací šprým masopustní; bylo by možno bráti jej shovívavě jen tehdy, kdyby trval deset minut.

*Národní divadlo: Ludwiga Thomy Mravnost;  
Karla Želenského Oasa*

Autor Mravnosti, básník simplicissimovských Grobheiten a autor selských povídek a románů hodně lokálně spoutaných, není tím, kým rád vystupuje: nemá té bohaté, pestré a nepřebírané *vis comica*, prostoupené fantastičností, kypící fabulací i bezprostředním životním smyslem, třeba brutálním, jaké jest třeba, aby vznikla opravdová satirická *báseň* scénická. Místo ní podal Thoma v Mravnosti jen jakýsi literární feuilleton, ostatně



čiperně střižený a pro jeviště uzpůsobený — ale přece jen feuilleton popularisující časově literární typy a figury a ne básnické dílo tvořící nové skutečnosti. Mravnost i dramatickou logikou svou, svými figurami i hlavními scénami ješť cosi příliš odvozeného a papírového, cosi příliš tenkého a rozředěného i viděného příliš stranicky, úhlem liberální konvence reformně satirické, aby to mohl být zmocněný a tryskající var rozpoutaných sil životních. Není třeba znáti ani do detailu literaturu německou nebo norskou, abys pochopil, že máš před sebou v Thomově Mravnosti literární odvozeniny a že boj, který se zde svádí mezi osvícenými liberály a zarytými farizejci „muc-kry“, ješť jen kapesní — ach, příliš kapesní a zdrobnělé — vydání Ibsenových her reformně společenských a polemických nebo Hauptmannových komedií úřednických. Thoma ješť v Mravnosti novinář a redaktor *Simplicissima*: básník miluje příliš temný a promíšený var životních světél i dýmů, aby mohl tak pedantsky čistotně a obmezenecky rozdělit si své figury v „sympatické“ a „nesympatické“ a lapati s takovou starostlivostí do pasti pitvornou sběr lidskou. Režie i souhra byly tentokrát lepší, než bývá v Národním divadle pravidlem, ale z představitelů hereckých jen p. Schlaghammer ve svém elegantním obmezenci přiblížil se hlubším složkám charakterovým.

Píši-li zde o Oase, děje se tak jen z potřeby kronikářské úplnosti: *estetickému* soudu uniká tato hra celým svým rázem podstatně neuměleckým a mimouměleckým. Může-li někoho tato nevybíravá a prostoduchá, baráčnický starousedlá směs pitvorných a dojemných scén zajímat, ješť to jen nějaký příští historik českého maloměšťáctví. Estetik může zde jen mlčet.

### *Vinohradské městské divadlo. Flers a Caillavet:*

#### *Buridanův osel*

Buridanův osel ješť již *čtvrtá* hra této francouzské firmy na vinohradské scéně, i dává se tak bezděky literární kritice příležitost pochopiti, jak mělký je scénický fond autorův a jak

nástroj jejich není věru mnohostrunný: v Buridanově oslu jsou situace a figury nápadně spřízněné se situacemi a figurami lepších her stejného původu *Láska bdí*<sup>1</sup> a *Král*. Jen hrubozrnnější ješť Buridanův osel a burlesknost některých situací čpí již per-versností úmyslně a lačně shledávanou.

### *Národní divadlo: Shakespearův Kupec benátský*

Pěknou osvědčenou režisérskou metodou p. Kvapilovou, která umí sjednotit a soustředit a dopomoci k plnému slovu barevné náladě, metodou, jež má zvláště šťastný smysl pro jiskřivou slavnostnost těch svátků a kvasů života, kterými jsou komedie Shakespearovy, byl předveden *Kupec benátský*. Veliký básník zavěsil jej lehkou rukou na zrádné temné vody života jako ověčený plynoucí člun, rozezvučený hudbou i smíchem a štěbotem rozkošného odvážného mládí. Tato dramatická báseň Shakespearova víc než jeho hry splétá v dvojbarevný věnec střídavě a rytmicky duševní gracií a odvahy s pitvornou a temnou ohyzdností, radostnou volností a pohodu duše s melancholií předtuch a osudovou skličností. Tento rytmus byl však, žel, na naší scéně rozrušen nedostatkem herecké vospělosti značné řady představitelů. Máme v hereckém dorostu dost šarží, dost úspěšných představitelů grotesknosti, pitvornosti, drastické komiky, ale scházejí mladší herci o vyšších orgánech pro duševní gracií a ušlechtilost, scházejí mladší herci okřídleného ducha a uměleckého posvěcení. Tim padl u nás pátý akt, tento básnický vrchol hry Shakespearovy: nebylo sdostatek vnitřní melodie v duších, a proto nebyly vytěženy poklady, které tu leží. Za zlato dostali jsme jen pozlátko. I režisérsky činil na mne pátý akt dojem provisoria, na něž se již nedostalo. Nebo ješť tím dojmem vinen podivný strach, který cítí stále naše scéna z poesie? Stále vidíš, že se tu za ni stydí a že běží přes t. zv. básnická místa jako bosý po žhavém železe.

1 - [Viz zde str. 167 a n.]



Herecky nesl drama p. Vojan a ovšem již sám výkon jeho neunavíš se studovati a studovati a promyšletí znova a znova: tolik vnitřní tvůrčí síly shrnul v něj náš Shylock. Pan Vojan jest dnes jediný náš herec-umělec, herec-tvůrce v plném smyslu a dosahu toho slova. On jediný domýšlí a docituje básníka, on jediný vytěžuje všechny možnosti a sestupuje na dno jeho záměrů. Světla, které vrhnul p. Vojan na Shylocka, nezapomeneš prostě: toť to osvětlení, v kterém ryje se všecko žhavými obrysy do duše. Jeho Shylock byl duch povýšený a zatrpklý, plný silného vnitřního žáru. Mstitel, ano, ale ještě více opovrhovatel. Člověk, jemuž bylo křivděno již samým jeho narozením: duše heroická, které bylo souzeno zalknout se v úskoku (neboť neměla jiné zbraně proti životu), duch vzdorný a neústupný, který jest rozdrčen, poněvadž se neohne. Narodit se Benátčanem, byl by statnější a čestnější než všechna ta polovičatá a zbabělá chasa, která zapomíná přátel a dobrodinců a zrazuje obratem ruky ženy, jimž přísahala. V jeho důslednosti, s jakou stojí na právu formálním, jest kus zoufalého heroismu, a opovržení, které cítí k Antonioví, jest opovržení k nečistému, nevěcnému soutěžníkovi, který koketuje s galerií a touží po popularitě.

Ale jest toto pojetí Shylocka pojetím Shakespearovým, táže se někdo. Jest tento Shylock Shylock Shakespearův? Jest a není. Koncepce tato jest tam v zárodku, ale ovšem jen v zárodku: neboť kdyby ji byl Shakespeare vyvrcholil do těchto důsledků, byla by mu rozbila komedii a převážila její těžiště. Ale opravdový herec-tvůrce jest ne ten, kdo hmotně a trpně ztělesňuje dílo básníkovy — ten jej tím již obmezuje a uzavírá a vlastně zrazuje, neboť staví se rušivě mezi něho a nás. Opravdový herec-tvůrce jest ten, kdo básníka *domýšlí a docituje*: jen ten jest mu práv, jen ten jest interpret jeho ducha. Tvořit není nikdy kopírovat, tvořit jest vždycky myslit příbuzně v básníkově duchu a směru, rytmem a ohněm básníkovým. Ale to právě činí v poslední době soustavně Vojan, v tom jest velikost a umělecké posvěcení všech jeho posledních výkonů, v tom jest i velikost a význam jeho Shylocka, který co do síly a hloubky

duševně stojí na stejné úrovni s nejlepší jeho tvorbou jevištní, s Mefistem, s Hamletem, s Othellem.

... Každý velký herec hraje v tomto smyslu *sebe*: to jest sestupuje do hlubin svých zkušeností, podává svůj poměr ke světu a k životu, své poslední životní hodnoty a soudy. Ovšem odvážiti se může toho jen ten, kdo zvučí vnitřními zkušenostmi, kdo zalidnil dlouhou a vytrvalou prací let a let své nitro figurami, dušemi, obrazy, kdo objal a zavřel do své hrudi velkou část a velký úděl lidství, kdo jest bohat vnitřním tvarem. Tedy jen umělec velkého nadání a ne dříve až v posledním vrcholném období své tvorby. A tam stojí nyní Vojan. Povinností českého světa jest uvědomiti si to. Neboť jest to podívaná velmi vzácná, která se neopakuje často.



Tiché ulice malostranské a hradčanské ožijou na chvíli v těchto dnech: na 8. listopad připadá výročí bitvy bělohorské a v neděli před ním nebo po něm pořádávají se politické projevy na bojišti. S mlhou, která spadne večer do ulic, vracívají se houfy účastníků domů, provázeny jsou strážníky jízdními i pěšími. Projdou ulicemi malostranskými, vzbudí jakousi pozornost na chodnicích a to jest všecko: ani v palácích náhodou obydlených neotevře se okno. Uloží v některé ulici prapor, jsou-li to účastníci spolkoví, většina rozptýlí se v ulicích promrazených listopadovými mlhami. A to jest všecko. Vyslechli ovšem řeči svých vůdců politických. Fotografoval je ovšem fotograf a několik obrázků z toho vyjde v příštím čísle Českého světa. Rozhořčí se snad někdo z posluchačů, uleví si snad výkřiky. Ale to jest již opravdu všecko.

Vidám již řadu let tyto vracející se houfy a po každé bodne mne v hrudi jakýsi zlostný cit proti nim. Nač *tam* chodit, myslím si po každé. Jsou místa, kam sebedůvěrný národ nechodí; nechodí na místa svého minulého pokoření. Co *tam* hledat? Nenávídím kult pokořujících vzpomínek: nevěřím, že má jakéhokoli smyslu a užítku.

Namítne se mně: ale právě tak *žije* se pocit odvety. Žije? Nevěřím jako psycholog v žádnou odvetu, která se musí uměle živit. Nevěřím, že vychovává se někdo k statečnosti a odvaze, k životu a k rozvoji svých sil, staví-li se mu před oči minulé ponížení, rozdírají-li se kalendářovým kultem jeho minulé rány.

Nevěřím, že opravdové hluboké city dají se vyživit jako zvíře na krmníku. Nesmějí se ani uměle jitřit; s opravdovým ohněm nikdo si nehraje, do opravdového ohně nikdo nedmýchá: sežehly by jej ihned jeho horké plameny. A běda citům, s nimiž možno si hrát nebo jež je nutno živit. Nestojí za mnoho. Nedal bych za ně ani zlámanou grešli. To jsou ohně velmi krotké a ochočené. Všecko, nač stačí, jest jen, že dovedou ohřáti hrneček popularity některému radikálnímu politikovi. Nikde nekuřaří rafinovaněji s těmito národními city než u nás. Hrneček smí vřít, ale hrneček nesmí vzkypět. Pokud vře, může někoho děsit. Kdyby vzkypěl, ukázalo by se, jak malý měl obsah a byl by směšný. Proto budou se s touto odvážnou vypočítavostí a vypočítavou odvahou ještě dlouho u nás živit city odvety. Jsou podivné občůdky v českém světě a životě, kterých neznají národové opravdu silní. Ale slabí mají to neštěstí, že i s jejich vznětlivostí se spekuluje a že řada lidí učinila si výnosným řemeslem napůl rozdmýchovati a napůl ulívati, napůl dráždit a napůl poutat tuto vznětlivost. Vznětlivost jest právě slabost a z tvých slabostí, ne z tvých sil tyjí lidé...

Letos bude asi Bílé hory vzpomínáno více než jindy. Postaralo se o to nakladatelství Ottovo, které vydalo závčas Wintrův román Mistra Kampana. V knihkupeckých výkladech již nějaký týden před výročím bělohorským leží novorozené exempláře Mistra Kampana v jakýchsi papírových plenách přetištěných palcovými literami a hlásajících: čtete tragedii bělohorskou! Toto slovo bere se zde však jako tak často v životě nadarmo. Kampanus není tragedií, poněvadž nemá reka ani reků. Román Wintrův jest jen řada barevných historických scén a obrazů jak tak sešitých přítomností Kampanovou při nich. Tento Kampanus jest podivný svatý; nemá nic výrazného, silného ani jadrného v sobě: nemůže být pilířem, který nese klenbu tragedie. Tichý, mírný, měkký, sentimentální a slabý muž, který skládá svá carmina, krmí vrabce, miluje svou kolej a chce žít kde s kým v svatém míru a pokoji; nakonec odříká se své víry, jen aby zachránil zamilovanou kolej. Tento Kam-



panus jest důvěrníkem autorovým, slouží mu za reportéra; podává zprávy o událostech, při nichž se spíše namanul, nežli jichž se vědomě a úmyslně účastnil; vidí očima autorovýma, slyší jeho sluchem. Všecko jiného spíš než rek tragédie.

Četl jsem tyto dny v Kampanovi, když se otevřely dvěře a vešel přítel.

„I ty?“

„Ano, i já. I já jsem člověk náladový. Když je po Dušičkách a venku prší listí se stromů a mlhy plouhají se ulicemi, čítám rád cosi dobového. Bliží se osmý listopad.“

„Prokleti buďte všichni se svou náladovostí. Zdá se, že zde nemá nikdo nic na práci než studovat historický kalendář a dáti si jím diktovat historické nálady.“

„Co svedeš proti tomu? Vzdělanec jest přetížen vzpomínkami; vzdělance naučili pamatovat a vzpomínat a vzdělanec rád vzpomíná.“

„Řekni: slaboch a ne vzdělanec. Silný umí zapomínat. Zapomínat minulých ran, toť růst, toť překonávat slabost. Být zde zákonodárcem, nedovolil bych psát knih o Bílé hoře ani jména toho vyslovovat. Za každou báseň o Bílé hoře diktoval bych vězení. Kamení dal bych navézt a nanosit na to místo a vyvršit je vysoko, vysoko, aby nikdo nemohl vstoupit na ně. Z čítanek bych to jméno vyškrtl a ze školních map bych je vymýtil: neboť jinak nepřestanete se svými pokořujícími sentimentálnostmi, nehodnými živého národa, který má v sobě cítit síly obrodit celý svět a napsat znova celé jeho dějiny. Síla člověka jest v tom, že umí zapomínat minulých faktů i dogmat, ran i urážek — všeho, co mu vadí v růstu a co jej v něm ohrožuje. Takové zapomenutí jest svaté, světější než nejsvětější vzpomínání. Takové zapomenutí je samo zdraví, sama síla, sám růst, sama budoucnost a její vývoj. Takovému zapomínání měli byste učit sebe a své děti. Ale že vzpomínáte, že máte celý složitý kult, jak žít vzpomínky a jít city a obnovovat staré rány, to ukazuje jen, jak jste posud slabí, slabí.“

Byli dva literáti — nu, suď je Bůh, ale co jednomu bílé, druhému jistě černé. Co dělal Havel, bylo Šavlovi hloupé, pošetilé a často i nízké, a naopak: co ctil Šavel, tomu jistě vychechtal se Havel. Šavel a Havel pokládali se navzájem svorně nejen za odpůrce, ale — pohádka naše hraje v Čechách — i za hlupáky a možná i za darebáky. Bylo to moudré? Bylo to nutné? ptá se čtenář, který se cítí nad ně velmi povýšený. Milý čtenáři, odpovídám, napsal jsem nahoře: suď je Bůh, a na tom trvám. Suď je Bůh nebo chceš-li, suď je Ďas, tu koncesi ti učiním, ale víc nic: ale hlavně, nesudme jich mý zde. Snad jim nebylo při tom tak dobře, milý čtenáři, jak se ti zdá. Bráti na sebe veliké nepřátelství a půliti jim jako nožem celý svět ve dvě půlky, milý čtenáři, to jest snad pošetilé, jak ráčíš soudit, ale ať tak, ať onak, není to tak snadné a příjemné, jak bys se domníval. Psychologové poznamenávají, že každý heroism jest trochu pošetilý a nerozumný, a krčí také rameny, mají-li ti říci, kde jest mez mezi heroismem a pseudoheroismem. Gobi-neau pokládal na př. Dona Quijota za vrchol ušlechtilosti a hrdinství — a ty jej pokládáš asi za pošetilce a blázna. Dej se tedy laskavě poučit touto diferencí soudu a názoru a neod-suzuj tak kvapně naše dva Dony Quijoty nenávisti. Uvaž také shovívavě, že takové nepřátelství jest cosi nečasového, a zdá se mně, jest odsouzeno na vymření. Vyskytá se opravdu řidčeji a řidčeji. Moderní člověk, jak říkáme, dal se poučit zkušeností minulých dob a uvykl si *tolerovati se* se svým nepřítelem.



Moderní člověk, jak říkáme, pochopil relativnost všech věcí, pochopil i, že potřebuje jaksi svého nepřítele a nepřítel zase jeho, že žijí tak trochu ze sebe, doplňují se a že všecko nepřátelství jest více méně chiméra: spor o stupeň, o odstín. To je právě ten *mysl pro relativnost*, můj drahý, výtěžek vývoje a pokroku, na nějž jsi tak hrdý. Ale, opakuji, naši dva Quijotové nedospěli ještě této moderní pokrokové vyspělosti: byli v civilizaci vůbec jacísi *attardés*, jacísi opozdilci, *nachtrab* pravidelného pokrokového vojska. (Bylo tomu tak možná proto, že byli snad oba básníci.) Nu, ať tak, ať onak, opakuji: Sud je Bůh. Pro naši pohádku jest jejich nepřátelství vlastně cosi vedlejšího, a proto znova: Sud je Bůh, nesudme je my. A puntík.

Byli to tedy dva nepřátelé velmi opravdoví a zuřiví. Kdyby byli soukromníci, vzal to nešť, ale muži byli veřejní a tak tvořili i strany a straníky: měli své stoupence, měli přívržence, měli druhy a přátele, měli spolubojovníky. Oba vydávali po časopise; nad oběma třepetal se prapor bojovných barev; pod oběma tiskl se chrabrý a věrný zástup; kolem obou ržáním koní a chřestem mečů a štítů, jak pje starý dobrý básník, vlnil se vzduch.

Havel tedy vydával list a Šavel vydával také list.

Co při tom zakusil Šavel, nevíme, ale za Havla můžeme sdělit některá pozorování a některé zkušenosti, které při tom učinil.

První zkušenosti Havlovy nebyly nejhorší. Dostával na př. spoustu rukopisů, k nimž býval přiložen občas list asi takového znění: Mistře, utíkám se k Vám jako k soudné stoličce. Vy jediný můžete mně říci pravdu, Vás jediného ctím, na Váš soud jediné dám. Vaše slovo jest mi svaté. Otisknete-li přiložený rukopis ve svém vzácném listě, jehož přesvědčení, mimochodem řečeno, vášnivě a do krajnosti sdílím a za něj se ve svém rodišti, Lišákovicích, exponuju až do těch pěstí, stvořil jste ve mně nového člověka. A obyčejně bývala připojena douška: Ne, tomu Šavlovi jste v posledním čísle dal! Něco takového jsem již léta nečetl. To je fenomenální. Teď leží tu rozbit na padrť a nevstane již. Literatura česká jest Vám za to zavázána k opravdovým díkům.

Ale stávalo se, že při nejlepší vůli náš ubohý Havel nemohl „stvořit nového člověka“, poněvadž zasláné rukopisy bývaly prostě pod psa. A tu vyskytovaly se obyčejně za měsíc po takovém odmítnutí s dojemnou pravidelností a přesností v různých listech, většinou venkovských, různé více méně tajemně šifrované „dopisy z Prahy“ nebo referáty v rubrice literární, feuilletony atd., v nichž bývalo velmi jadrně vynadáno milému Havlovi a jeho listu; vydával prý list hodný, aby se do něho balily syřečky, a pisatel divil se, že Havel jest ještě vůbec na světě: vždyť jej Šavel již několikrát rozdrtil na padrť. (Tu máš, však jsme taky ještě něco a něco dovedeme!)

Když se zjev ten opakoval, stával se Havel melancholický a přemítavý, ale upokojil se časem. Spočetl si všechny listy české, moravské, slezské, dolnorakouské a americké, napočtl jich několik set a řekl si: Jakou spoustu rukopisů spotřebuji! Snad deset metrických centů týdně! A všechny mají rubriku: Literatura, umění, věda! A redaktori rádi podporují mládež a svěhují se zvláštní tklivou důvěřivostí (kterou by jen morous nazval nedbalostí) právě referát literární silám pokud možno nejmladším, obyčejně mezi 16.—18. jarem. A již kvartáni znají dnes recept na literární kariéru: Nemůžeš-li to dotáhnout do kvinty nebo vyloučili-li tě z prvního ročníku učitelského ústavu, staň se literárním nebo divadelním kritikem. Další se již poddá časem.

Upokojil se tedy milý Havel, ale ne nadlouho. Z pokoje vybouřily jej jiné zjevy. Sledoval, rozumí se, list Šavlův a znal lidi, kteří do něho přispívali. A tu stávalo se častěji, že přispívatelé Šavlovi posílali rukopisy Havlovi a v listech, jimiž je doprovázeli, ujišťovali jej „upřímnou úctou a oddaností“, „všechni sympatiemi“ a jinak a jinak slovy hyperbolickými projevovali mu, že chápou jeho bojovnou posici a ctí ji. „Sním nebo bdím?“ tázával se sám sebe Havel, když rozbalil takový list, a přejížděl si dlaní po čele.

A zároveň ovšem vyskytali se i přeběhlci z jeho tábora: ten nebo onen jeho známý, který se vyslovil před ním o Šavlovi velmi



nelichotivě, poslal mu klidně příspěvek a Šavel jej klidně otisknul.

A milý Havel schnul a přepadal se vůčihledě. Chodíval na dlouhé procházky za město a vracíval se z nich ve stavu jakési bohobojné zkroušenosti. Marnost nad marnost a všecko jest marnost, říkával si, a nejvíce charakter lidský. A zdlouha potřásal šedivící kšticí nad během světa. Přestával mu rozumět.

Kdykoli dostal poštou příspěvek ať od toho, ať od onoho, viděl vždy v duchu psací stůl, na něm dvojí hromádku rukopisnou, dvojí obálku a muže zasilatele, jak píše na jednu z nich pevnou rukou: Váženému Šavlovi a na druhou rukou neméně pevnou: Váženému Havlovi. A viděl jej, jak pak obléká kabát a nese obojí dopis do schránky poštovní, slyšel v duchu dopad obojího listu i slova, jimiž si ulehčuje: Tak. Teď jsem zapálil oběma čertům po svíčce. Asekuroval jsem se u obou. Kterýpak mně sedne na lep?

A představa ta vynořovala se mu určitěji a určitěji, naléhavěji a naléhavěji. Neopouštěla ho již skoro: byl jí již skoro posedlý. Stávala se z ní jakási mravní halucinace.

Jednoho dne, když vrátil se ze svého obvyklého čtyřhodinového rozjímavého výletu, našel na stole list. Ovšemže příspěvek. (Od té doby, kdy se stal redaktorem, nedostával již jiných listů.) Roztrhl třaslavou rukou obálku a ztrnul: byl od velmi blízkého přítele Šavlova.

Příští den nedostal se již ke svému peripatetickému rozjímání o běhu věcí lidských, zvláště pak literárních věcí českých: ležel již v posteli, s obklady na hlavě, se zuby rozjektanými.

Přestrašená žena jeho stojí mu po pravici, doktor po levici a celá tvář jeho praví: Je to s ním špatné.

Ale Havel nevidí jeho tváře, neboť jeho vytřeštěný zrak lpí stále v nevýslovné úzkosti na dveřích. Celou noc, stále, i nyní ve dne mučí jej týž děsný sen:

Zdá se mu, že otevírají se tiše dvěře a jimi vchází důstojně a obřadně Šavel. V ruce nese svitek rukopisný, podává mu jej s ironickou úklonou a praví: Tak. Zde jsem vám přinesl příspěvek. Ale z ručky do ručky! Připravil jste mi již také něco svého?

### „Samostatnost“ a literární mravy české

Samostatnost tedy promluvila na ochranu svého laureáta. Jakýsi mladík, který hoří pro pravdu, spravedlnost, otevřený a čestný boj a — zapomněl se tedy podepsat. Vystupuje pod dojemným pseudonymem *Verus*. Ach, tyhle ctnostné, alegorické pseudonymy na konci perfidních článků — jak ty mne dojmají! Svatá vůně rodné země, cítím tě a jest mně blaze! Tedy *Verus* čili po česku pan „Pravdivý“ vysoukal si z článku dr. JPka v minulém čísle,<sup>1</sup> že provozujeme v *Novině* stranickou realistickou politiku a žádnou literární kritiku. „Měl jsem snad mezi těmi, na něž mohl narážet p. Dyk svou *Moderní filosofii*, jmenovat i některého pokrokáře? Habeat sibi. Stůj tedy vedle Masaryka, Drtiny a Krejčího třebaš Kopala, méně znamenitý překladatel znamenitého Fouilléa. Dobré drahé dítě, měj si tedy svého Kopala v té řadě. *Ale, mé nemluvně, měni to u všech časů něco na věci!* Totiž na tom, že V. Dyk vede si *nestylově a neumělecky, literárně nemožně a hloupě, když v tragedii vyplazuje jazyk* — ať již na Masaryka nebo na Kopala, na Pavla nebo na Havla? Když dělá hloupě promištěné vtipy na českou filosofii, které jsou, bohům dfk, plusquamperfectum.“<sup>2</sup>

Pan Pravdivý z Pravdiberku pohoršuje se nade mnou, že jsem nazval V. Dyka advokátem pošramocených existencí, t. j. Fučíka a Holého.<sup>3</sup> A ovšem: Fučík jest gentleman, pane Pravdivý, že ano? Jednou a touže rukou současně psal o Haně Kvapilové i chválu i hanu, chválu podepsal, hanu nikoliv, a byv dotazován Kvapilem, zapřel i, že ji psal. Nu a ovšem, takové individuum zasluhuje zastání! A item Holý, který skandalisoval řadu lidí pro nejsoukromější rodinné příčiny, vykrádal Bezruč skutkem a slovy ho současně obvinil, že Bezruč byl živ z něho — inu, gentleman. A gentleman i Dyk, když se zastal podvodníka (ač věděl, že klame) a vyspílal v Lumíru podvedenému malicherníku, ješitníkú a hrubců za to, že protestoval proti křivdě. Milý pane Pravdivý, buďte dlouho zdráv a dlouho zasedejte na soudné stoličce v Samostatnosti — máte k tomu všecku kvalifikaci. Jak jste to

1 - [Týká se kritiky Dykovy *Písně o vrbě*; viz zde str. 282 a n.]

2 - P. dr. JPk poslal mně dlouhou odpověď, z níž, promine mně již laskavě, uveřejňuji jen tyto věty. Článek jeho jest čistý a jasný a mluví sám za sebe; nepotřebuje obrany, a *Verus* jest ubožák, který odpovědi ani nezaslouhuje. Nebudeme snad ke všem čertům učit lidi do smrti logické abecedě! Já alespoň takového nudného femesla jsem již dokonale syt.

3 - [Viz zde str. 216]



napsal? „Český literární život jest otráven. Otravuje ho... nedostatek prosté spravedlnosti.“ Tak promluví bůh někdy i ústy pošelilými.

Pan Pravdivý míní, že chce zabít stůj co stůj p. Dyka a každý prostředek že jest mně k tomu dobrý. Ne, dobrý muži, nezabím nikoho... nevěřím vůbec, že lze v literatuře někoho zabít. V literatuře zabíjí se každý sám... a p. Dykovi nezasadil jsem já rány — *zasadil si je sám* a jsou mezi nimi smrtelné. Ale cítím cosi, čemu se říká kritické svědomí a kritická zodpovědnost, cosi, čemu nemusíte rozumět vy, ctný alegorický pseudonyme. A cítím jako políček do tváře, nejen p. Dykovi, ale celé přítakávající literatuře, napíše-li polská kritika na př. o p. Dykově aktovce Pohřební hostina, když byla provozována na podzim v Krakově, že jest to „*hloupoučká šprým*“. Vy, ctný Pravdivý z Pravdiberku, nemusíte vědět, co vím já: totiž že se psalo doma o Pohřební hostině jako o znamenitém uměleckém díle, že byl kdosi, kdo ji nazval „krupějím pravého šampaňského“. A nyní přijde cizina — a nota bene cizina nejbližší a nejbenevolentnější — a řekne: hloupý šprým. Vy, ctná alegorie, necítíte ovšem, že tu dopadl na tvář políček i vám — alegorie nemají, jak známo, tváře, mají jen jména. Ale cítím to já, který podepisuji svůj soud svým jménem a přes všechny vaše zakuklené nízkosti nedám se odvrátit od toho, co cítím jako svou povinnost: pracovat k tomu, aby v Čechách bylo stále méně těch, kteří budou budoucností častováni takovými morálními políčky.

### Firmě Dyk & Holý

Ve 4. čísle Lumíra míní p. Dyk, abych hleděl jen k pravdě! To napomenutí jest věru místné, ale pro p. Dyka. Kdyby hleděl k pravdě, nebyl by mohl napsat svou hrubou obranu Holého a nemohl by se ještě nyní chytat tak bezduše slovíček a zamazávat jimi pravdu. Neboť je-li i v Skokádách několik básniček „nacionálních a sociálních“, nemá *teno* nacionalism a socialism nic společného s Bezručem a ovšem ani nic s Holého Mračny. Skokády jsou běžná gymnasiální poesie, v níž každý průměrný student horuje o „Vlasti a Ní“ — v Mračnech jest naproti tomu přímá ozvěna z Bezruče. To znamená týmž jménem označovat dvojí věc docela různorodou, a tedy nejhrubší sofistiku, p. Dyku.

Holému jsem také dlužen několik slov. 1. Moravsko-slezskou revui, květen 1906, jsem nečetl, nebyl jsem ani v Čechách v tu dobu; Moravsko-slezskou revui znám teprve od založení Noviny, kdy jest mně zaslána výměnou. Ostatně Holý posílal mně sám vlastnoručně každou svou elukubraci, i jednotlivá čísla Moravsko-slezské revue se svými sotisami; proč mně neposlal i květen 1906? Žalují-li na někoho, jest mou věcí postarat se o to, aby se mu obžaloba dostala do rukou. 2. Holý zalhává, píše-li nyní, že „mluvil jen o Bezručově přejetí veršové techniky“ — nic víc. Nikoli; psal: „přejal z něho celou techniku, vnější i *vnitřní*“. A co jiného jest *vnitřní* technika veršová ne-li básnická forma a styl? 3. Novina není založena pro masopustní šprýmy a proto nedám Holému místo, aby dokazoval odvislost Bezručovu od svých Skokád. Zítřejší mohl by přijít jiný šašek a žádat mne, abych mu dal sešit Noviny, že chce dokázat kvadraturu kruhu. Pro své šaškoviny měl Holý posud Moravsko-slezskou revui, má i Lumír, jeho přátelé sedí i v jiných listech — o místo nebude mít tedy novou. 4. Jednati soukromě a po důvěrnících s p. Holým odmítám. Po veřejných sprostotách, které tropil Holý, jest mně prostě směšný jeho náhlý stud a snaha po

diskretnosti. Já kritisoval veřejný literární čin Holého — jeho t. zv. báseň, kterou předal veřejnosti — a po ostatním mně nic není. Má-li co Holý povědět, ať poví to veřejně. Po jeho soukromí mně nikdy nic nebylo a není.

### Spisovatelova zodpovědnost nebo nezodpovědnost za jeho figury a reky?

(Příspěvek k českým sporům o literární abecedu.)

Na mou výtku, že p. Dyk uráží *nestylově* pochybným a laciným pošklebkem v kterési větě své povídky Událost pozorovaná z okna moderní českou filosofií,<sup>1</sup> odpovídá p. Dyk ve feuilletoně 5. seš. Lumíra, a odpovídá prostě uboze a pošelile. On prý nic — on muzikant — názor, který pronáší se v povídce o moderní české filosofií, není prý názor p. Dykuv, nýbrž názor jeho reka — mrzutého a nevrleho čtyřicátníka, trápeného revmatismem — a vlastně ne ani jeho, nýbrž kohosi, kdo mu jej řekl. (Ten čtyřicetiletý revmatik není filosof-odborník, vykládá p. Dyk, a spokojuje se soudem z druhé ruky.) Pana Dyka nesmí nikdo ztotožňovat s jeho pozorovatelem z okna; p. Dyk není ještě čtyřicátník a nemá revmatism... A z toho závěr: račte se, milý kritiku, obrátit se svou výtkou na „pozorovatele z okna“ a nechat na pokoji mne, Viktora Dyka. Jsme dvojí rozdílná osoba. — Velmi rád, velectěný p. Dyku (odpovídám k tomu), račte mně jen sdělit adresu svého „pozorovatele z okna“. Je to snad p. Vincenc Petržílka, Křemencova 25?

Užasnou teorií postavil tu p. Dyk. Nejčistší literární liguoriánství. Není tedy pan Dyk za svou figuru, za svého reka vůbec zodpověden! Ten rek *není* jeho fikce, *není* výtvar jeho mozku — ten rek *existuje objektivně*, oddělen od p. Dyka!... Goetha, Rousseaua obviňovala celá řada vrstevníků, že řečmi vloženými do úst svého Werthera nebo svého vikáře savojského nebo své nové Heloisy, nebo ději, jež sehrávají, nebo myšlenkami, které promýšlejí, nebo city, které pocítují, kazí mládež a dávají pohoršení. Goethe a Rousseau měli podle p. Dyka odpovědět (škoda, že toho neučinili): „Pardon, pánové, zbytečně se rozčilujete. Spletli jste se v adrese. Za ty řeči, myšlenky, názory, city nejsem zodpověden já, nýbrž pan Werther ve Wetzlaru ta a ta ulice, to a to číslo — nebo pan Saint-Preux nebo Julie de Wolmar v Charmettes na břehu jezera Ženevského. Ostatně upozorňuji vás, že Werther, který já myslil, trpěl návaly krve k hlavě (jimiž já, bohudíky, netrpím) a že Julie v tu chvíli, kdy tak a tak cítila, nebyla docela normální, nýbrž trpěla nervovou poruchou (kterou, bohudíky, já netrpím). Nadto třeba uvážit, že nebyli filosofičtí odborníci a že názory své mohli mít od sousedů...“

Pan Dyk má pravdu, píše-li, že „intensita naší literární revoluce nebyla patrně tuze valná a že se přeme posud o abecedu“. Ano, může-li vážný spisovatel (a ze toho jest pokládán p. Dyk) postaviti beze studu *takouuto* teorii a hájiti se *takto* — kličkovati a vymlouvatí se tak uboze — pak věru: ubinam gentium vivimus?

Ať si představí p. Dyk a jeho stoupenci následující případ v Události pozorované z okna. Předpokládejme, že namísto profesora R. v prvním patře domu p. Dykova bydlí c. k. notář a má na dveřích c. k. orlíčka. A orlíček ten vyvolá v myslí „pozorovatele“ p. Dykova určité názory a soudy, jako je vyvolala visitka profesorova,



a p. Dyk sdělil pošklebečný a nezdvořilý jejich ráz nějakou větou. Bude kniha konfiskována, třebaš pan Dyk položil před ně „jak mu bylo řečeno“ — nebo nebude? A bude za tuto větu odpovídat před soudem „pozorovatel“ p. Dykův nebo p. Dyk sám?

P. Dyk líčí v Lumíru věc, jako bych jej pronásledoval ze stranic. To je klep, a bezduchý klep. Já útočil na p. Dyka jen pro *nizký způsob jeho myšlení*, který se projevil v tom starém zatuhlém vtípu, jako se projevuje dnes v jeho trapném vykrucování se, a hlavně pro jeho *nestylovost a neuměleckost*. Kdyby namísto filosofa prof. R. bydlil v imaginárním domě p. Dykovy povídky *švec* a p. Dyk místo pošklebku na filosofii napsal pošklebek na ševcovinu, byl bych ho za to ztrestal stejně — bylo by to stejně neumělecké a nestylové. Právě proto, že „pozorovatel“ p. Dykův *není* filosof, nemůže se starat o filosofické práce prof. R., a plesnivý vtíp p. Dykův v jeho ústech jest *namístný, nemožný, libovolný, schválný* — slovem jest to autorovo *ex tempore* a ne charakteristický rys podmíněný celkovým organismem jeho figury — ne stylová nutnost nebo výraznost. Že jest *ex tempore* na jevišti nestylové a nevkusné a že se hercům právem zakazuje, chápe se dnes již všeobecně. A požadavky, které se kladou na spisovatele, mají být menší než ty, které se kladou na herce? Ó literární abecedo! Ó literární negři!

### [Dopis Osvěte lidu]

Vážený pane redaktore!

Bylo mně zasláno 1. číslo Vašeho listu, v němž jest obsažen posudek jakéhosi p. *ukb* o Novině: v posudku tom jest však poznámka ve 4. sloupci venkonce *nepravdivá*, nepravdivá co do faktů, které uvádí, i co do soudu, který z nich vyvozuje. Pan *ukb* líčí tam nesprávně mé jednání s Em. šl. z Lešehradu.

Pan z Lešehradu tázal se mne nejprve, uveřejnil-li bych jeho repliku proti referátu p. Šimkovu. Odpověděti jsem, že ano, bude-li věčná, že však musím ji dříve předložit p. Šimkovi a že současně s ní uveřejním dupliku p. Šimkovu: takový že jest mrav ve všech redakcích. A tak jsem i učinil: 10. sešit Noviny přinesl i projev p. z Lešehradu i projev p. Šimka. Pan z Lešehradu poslal mně na tento projev p. Šimkův *novou odvetu* a tu odmítl jsem tisknouti, *protože jsem se zatím přesvědčil vlastní četbou a vlastním studiem knížky p. z Lešehradu, že mu p. Šimek nekřivdíl*.

Vrátil jsem tedy p. z Lešehradu jeho novou odvetu s tímto odůvodněním. Tak se měla věc mezi mnou a p. z Lešehradu. Nevím nic o tom, že p. z Lešehradu „odhalil toto mé nevysvětlitelné jednání“ v Samostatnosti: nečetl jsem žádného nového jeho projevu v té věci v jiném listě: kdybych byl něco takového zvěděl, byl bych okamžitě proti tomu protestoval v Novině, jako protestují nyní zde.

*Nepsal jsem zejména soukromě p. z Lešehradu, že „uznávám přehmaty p. Šimkovy“!* Takových přehmatů v jeho referátě není! Pan Šimek „nezfalšoval také citátu“, jak tvrdí p. *ukb*. Pan Šimek *prehlédl se* nanejvýš v jednom případě, ale přehlédnutí to jest zcela bezvýznamné, poněvadž verš p. z Lešehradu, cituje-li se i doslovně, jest ztrnulý a chatrný.

Tvrdí-li p. z Lešehradu opak toho, co zde píšu, *ať Vám, p. redaktore, pošle mé listy a Vy uveřejníte je doslovně: uvidí se, mluví-li pravdu*.

Doufaje, že uveřejníte tento můj list přesně a úplně, jsem s výrazem úcty  
F. X. Šalda

dopustila se nepěkné křivdy na mně i na p. Otokaru Šimkovi, a poněvadž na ní setrvává přes mé dvoji vysvětlení, jsem nucen její jednání veřejně zde odsoudit. Její literární dopisovatel, jakýsi *ukb*, stal se advokátem Em. z Lešehradu a bere v ní velmi sofisticky v ochranu jeho sbírku překladovou Souhvězdí. P. Šimek napsal do 8. sešitu minulého ročníku Noviny odsudek této sbírky, který doložil citátem několika nestvůrných veršů z ní. Přitom stal se mu však omyl jistě lidský, že se přepsal a místo verše:

„ti dárci serenád, je krásky slyšící“ citoval: „ti dárci serenád, je krásné slyšící“. Omyl ten jest, opakuju, pro celkový soud o sbíře p. Lešehradově hlostejný, poněvadž místo tohoto verše mohu z ní citovat alespoň třicet veršů velmi špatných nebo nesmyslných. Tento omyl p. Šimkův nazvala Osvěta lidu nepěkně a nespravedlivě falšováním.

Nějaký týden po odsudku p. Šimkově dopsal mně Em. z Lešehradu, že mu p. Šimek křivdí, a prosil mne, abych křivdu tu odčinil. Odpověděti jsem: nečetl jsem vaši knihu a nemohu tedy posoudit, pokud vám p. Šimek křivdí nebo nekřivdí, ale máte-li doklady, braňte se, uveřejním vám vaši obranu. A Em. z Lešehradu poslal opravdu obranu, uveřejnil jsem ji s duplikou p. Šimkovou v sešitě 10. Zatím opatřil jsem si však knihu Em. z Lešehradu, přečetl jsem ji, srovnal ji s originály (studuji autory, z nichž Lešehrad překládal, léta a léta) a viděl jsem, že mu Šimek nekřivdíl: že překlady Lešehradovy jsou opravdu monstrosní. A když mně poslal Lešehrad *novou polemiku* proti Šimkovi, odmítl jsem ji otisknout a napsal jsem mu také, proč ji odmítám tisknout. Přiznal jsem, že v jednom detailu se p. Šimek zmýlil, ale *ve celkové soudu*, řekl jsem, *má pravdu*. „Přečetl jsem zatím knížku vašich překladů“, psal jsem mu doslovně, „a vidím, že většinou nevyhovují postulátům, které se musí klásti na umělecký a básnický překlad.“ Jak vidět, choval jsem se v celé věci zcela korektně a *plným právem postavil jsem se proti nekonečnému rozprádání sporu, který neměl naprosto žádného literárního účelu a smyslu*. Literární korespondent Osvěty lidu vybájl si z toho jakousi zradu, již jsem se dopustil na p. Šimkovi, vyfantasíroval si, že jsem soukromě „uznával přehmaty p. Šimkovy“ a nazval mé jednání „nepochopitelným“. Vysvětlil jsem věc redakci listem, v němž jsem žádal, aby Em. z Lešehradu *poslal mé listy redakci Osvěty lidu a ta aby je otiskla — že se uvidí, mluví-li Lešehrad pravdu*. Lešehrad ovšem listů *neposlal* a brání se po farsku — klikkami § 19 tiskového zákona... A následkem toho p. *ukb* opakuje své lživé nařknutí znovu a ty stojíš zde prostě bezbranný proti této neslušnosti...

Naše venkovské časopisy bývají ve svých t. zv. literárních rubrikách žalostnými smetišti nejrůznějších klepů, zpotvořeným a znetvořeným ech m Prahy, a listy ty bývají i bezděčným někdy nástrojem msty nebo jiných nepěkných pasí. Individua zakuklená v nejrůznější šifry, lidé bez literárního vzdělání a literární kvalifikace zasedají v nich na soudcovské stolce a rozhodují o nejsložitějších otázkách, které jim bývají většinou španělskou vesnicí. V literárních dopisech pěstuje se tu často prázdné a bezduché klepaření. Může to být člověku hlostejno, pokud jde o listy bezvýznamné. Ale nemělo by tomu tak být v listech, jako jest Osvěta lidu, které mají své dobré politické poslání. Sleduji delší dobu literární rubriku Osvěty lidu a mohu říci, že jest velmi zanedbaná, úrovně bédné a že propadá nejhoršímu diletantství.



### Pan Přemysl Plaček metakritikem

Vydavatel Přehledu revui posadil se sám na nejvyšší soudnou stolicí království Českého a pohání před ní kritiky, kasruje brevi manu jejich soudy, kárá, trestá, napravuje křivdy; jakýsi Spytihněv kritický. Dává satisfakci umlčovaným geniům, jako jsou Vyskočil, Lešehrad a Štoviček-Lenský. „Také kniha Q. M. Vyskočila Hry s panenkami nebyla posud po zásluze oceněna, ač jsou v ní pozoruhodné arabesky, psané slohem opravdu básnickým,“ libuje si znalecky p. Plaček. Zatím jest třeba říci se vším důrazem p. Plačkoví, že neumí ani poctivě referovat o holých faktech. Píše-li na př., že Hladíkovo Vlnobití bylo „celkem přijato na všech stranách se zasloužilou sympatií“ a uvádí-li na důkaz té sympatie posudky Práva lidu, Času a Lidových novin, falšuje skutečnost: posudky jmenovaných listů byly odmítavé. Nepěkného klepaření dopouští se p. Plaček, obviňuje-li referenta Noviny dr JPka ze „zřejmé zaujatosti proti p. Dykovi“. To je ř ě prostě neslušná. Dr JPk přiznal p. Dykovi dost a dost talentu, ale ukázal a dokázal p. Dykovi nejmenost citění a smýšlení, uměleckou nestylovost, nedostatek spisovatelské zodpovědnosti — dokázal to v 7. čísle tohoto listu<sup>1</sup> důkazy tak jasnými, že by přesvědčily snad i Tatarsa. To jsou ovšem všecko věci, které jdou nad obzor p. Plačkův. Ale právě proto jest nutno rozhodně zakříknouti tohoto ochotníka v nejhorším smyslu slova, který si osobuje funkci, k níž nemá nejmenší schopnosti a vnitřní legitimace.

### Časy se mění a lidé s nimi

pozvdychl si poslední Přehled: k útěše jeho dodávám, že však malichernost lidská zůstává a přetrvává všecko: i velkou lásku, i velkou nenávisť. Zahýřila si zase jednou v poslelním Přehledě, kde satirickou Musu p. Chalupného podnítila k parodii sardanapalského bakchanálu, na něž se zalíbilo p. redaktorovi povýšit prostou přátelskou večeři (couvert 2 K), uspořádanou Slaví na počest Macharovu a k níž byla pozvána i moje nepatrnost. Fantasie p. Chalupného slyší sice šumět po půlnoci v číslech šampaňské (škoda, že nejmenovala marku!), ale slušnost jeho neráčí brát na vědomí, co jsem recitoval, ačkoliv to stálo výslovně v té potřeběštné lokálce Času. Tedy vězí p. Chalupný, že jsem přečetl z Macharovy knihy 1893—96 dvě básně, které miluji: Valeria Asiatica a Juliana Apostatu. Při čemž bude mně snad dovoleno vyslovit přání, aby přehledovci vždy tak diskretně a plaše pozdravovali za slovnostních příležitostí své přátele, jako já jsem tímto způsobem pozdravil Machara; není to přání tak zcela nepodstatné, jak se snad zdá. Ostatně vedle mne přišli do Slavie pozdravit Machara i čtyři mladí spolupracovníci Přehledu a ti jistě ochotně popíší

1 - [Viz zde str. 282 a n.]

### Ke své přednášce o moderní literatuře české

v cyklu Slavie 7. dubna [1909] podávám zde několik vět na vysvětlenou, která by byla zbytečná všude jinde, jež však jest, žel, nutná v otrávených a prohaných poměrech českých.

Nechtěl a nemohl jsem ani podati v jediné přednášce *dějiny* moderní literatury české (a přednáška má svým titulem nic takového neslibovala): k tomu bylo by třeba přednášek několika. Ve své přednášce chtěl a mohl jsem podati jen *vývojovou logiku* moderní literatury české; směry a dráhy, jimiž se brala; historické podmínky tohoto vývoje; ráz, který ji odlišuje od jiných literatur evropských. Proto mohl jsem z našich moderních autorů povšimnouti si jen těch, kdož mají význam vývojový a směrový, kdož stojí na křižovatkách drah a směrů, a ovšem směrů *estetických* v úzkém smyslu slova. Nejmenoval-li jsem na příklad Holečka, Herbena nebo Novákovou, nebagatelisuju jich tím, jak mne insinuuje *Den*; nikoliv, vážím si jejich díla, ale těžiště jeho není ve stránce estetické, nýbrž v psychologii duše lidové nebo národní; rozebíral bych dílo jejich, kdybych chtěl podat moderní *dějiny* literární, ale musil jsem je pominout v přednášce, v níž šlo o vývoj moderních *forem* básnických.

Ale i jinak byl jsem nucen zredukovat na polovici původní svůj plán, když jsem prostřed přednášky pochopil, že bych musil mluvit alespoň tři hodiny, kdežto síly hlasové mne již opouštěly; nemohl jsem jimi ovládnout sálu tak prostorného. Soudil jsem, že lépe jest charakterisovat slušně literátů deset než dotknout se povrchně a ledabyly jmen dvaceti. *Ostatně přednáška má o původním svém plánu vyjde co nejdříve tiskem a pak stojím za každým jejím slovem a dočkám každého útoku na ni.*

Za to vrhá se na mne česká literární perfidnost v *Národních listech* a ve *Dni* — a vrhá se na mne ovšem anonymně a prohaně; to již jest znak moderní české duše, jak jí rozumějí Národní listy a *Den*. Literární historik *Dne* zanesl dokonce své kukaččí vejce do lokální rubriky „denních zpráv“ — to mluví o jeho poctivosti a čestnosti za dlouhé výklady.

V *Národních listech* vrhl se na mne nějaký literát, jenž je členem redakce, a těžce nesl, že jsem ho nejmenoval, způsobem vedle něhož jest způsob *Nájemníků* gentlemanský. Nemohl říci, že mně spílá proto, že jsem pominul jeho, a proto vymyslel si holou a pustou lež, že jsem se ani slovem nezminil o Svatopluku Čechovi a Jaroslavu Vrchlickém (touž holou lež opakuje po něm poctivý literární historik ze *Dne*).

Nuže, Vrchlický byl jmenován třikrát: charakterisoval jsem jej jako renesančního básníka českého a vytкнуł jsem ovšem i všecky stinné stránky jeho historického diletantismu, a na Svat. Čechovi demonstroval jsem rozklad romantismu — opakoval jsem resultát své studie o něm, kterou jsem uveřejnil v I. ročníku *Noviny*.<sup>1</sup>

Neučinil jsem vůbec ve své přednášce nic, než že jsem opakoval v nejstručnější

1 - [Viz Duše a dílo, 6. vyd. 1950, str. 85 a n.]



formě výsledky svých literárních studií a úvah, které jsem uveřejnil kdysi v *Literárních listech*, v *Bojích o zítřek*, v *Novině*. A ovšem nikdo poctivý a čestný nemohl ode mne nic jiného očekávat; mít dvojí svědomí, jedno pro forum externí, druhé pro literární soukromí, přenechávám zakukleným gentlemanům, kteří se na mne tak pytlácky vrhli.

Je-li třeba již mluvit o literárních domácnostech, tož vězte, že jsem hrd na domácnost svou; vyvolil jsem si ji dobrovolně: vyvolil jsem si ji, opakuji, neboť měl jsem opravdu na vybranou a nebylo v českém světě literárních dveří, které by se přede mnou zavíraly. Stýkám-li se s někým, předpokládá to u mne, že si ho vážím, a s kým se stýkám, toho i vyznávám: stýkám se s ním proto, že jsem s ním vnitřně spřízněn, že jsem s ním téhož duševního rodu. A přál bych si, aby tak čisté pouto vázalo i mé dva zakuklené odpůrce: vaše pytlácké kamarádství není ještě přátelství.

Že jsem ve své přednášce povšimnul si jen svých přátel a že jsem měl pro ně chorobný nebo fanatický obdiv, jest zase lež počestného pytláka. Bezruč není mým přítelem, právě jako jím není Karásek ze Lvovic; a Březina jest mně stejně vzdálen nebo stejně blížek jako Machar. Ale ovšem na druhé straně jest pravda, že si nedám nikoho vnučovati žurnalistickými halapartnickými ideovými vůdci moderní české literatury, třebaš dělal hluk sebevětší. Hluk není ještě melodie, říkal Carlyle, a u mne rozhoduje melodie a ne kopa potíštěného rachotivého papíru.

Šmok z Národních listů stíknul svou ubohou slinou také po Svobodovi. Ne, abych hájil autora *Rozkvětu* proti útoku tak zoufale bezduchému a malodušnému, ale abych obhájil svého „francouzského a anglického jemného vkusu“, připomínám svému evropsky vzdělanému šmokovi slovo Ruskinovo, že každé „dobré a pravé umění jest selské a sousedské“, a slovo Delacroixovo, že mu není nic v umění odpornějšího než maloměstský srdcem, který myslí, že si promění duši, bude-li se denně koupat v pařížské voňavce. Svobodovo umění, třebaš sousedské, jest každému opravdovému znalci milejší než napařumovaná lež evropsko-českých commis-voyageurs.

### Václav Hladík

přihlásil se tedy před několika dny pisatelem mstivého osobního útoku na mne za přednášku o literatuře ve Slavii. Přihlásil se ovšem, až když jsem napsal na jeho ctná záda po paměti ve tmě charakteristiku poněkud plastickou a když jsem jej tak morálně vyvlékl z jeho zákeřnické tmy. A přihlásil se ovšem jako lidé jemu podobní: s mravním rozhořčením. Takový je již znak všech šmoků. Šmok ztropí cosi nehezkého, lže a pomlouvá, uráží osobně; píše o přednášce, na níž nebyl, a píše ovšem o ní nepravdy; a všecko anonymně. A když jej pojmenuješ vlastním a náležitým jménem, jest mravně rozhořčen. Protestuje jako evropsky vzdělaný a zcestovalý holičský pomocník: je gentleman a tys hrubec. Dovolává se souborového kodexu proti tobě — on, který tě přepadl anonymně, ve tmě a zezadu...

Hned když jsem četl první výpad Hladíkův, pochopil jsem jasně situaci. V Čechách vždycky, chce-li tě někdo urazit, schová se za sochy literárních bohů ať opravdových, ať domnělých. To je psychologie české úcty národních heroů. Slušnou a pracnou studii literárně historickou napsat o Vrchlickém nebo Čechovi — dokázat

literárním činem svou úctu a zdůvodnit ji — to Hladíkovi nikdy nenapadlo. Vzpomněl si na své velikány, až když se mohl za jejich sochy schovat, aby po mně hodil kamenem msty a urážky. Opakuje se v Čechách případ Machar—Hálek. O Hálkovi nevěděl z jeho přátel nikdo, až když s jeho piedestalu mohl plvat po Macharovi.

Neboť jest třeba povědět, že jsem se v poslední době „prohřešil“ proti Hladíkovi dvakrát: kladně a záporně.

a) *Záporně*: nejmenoval jsem ho ve své přednášce;

b) *Kladně*: mluvil jsem o něm poslední dobou v *Novině*, ale bez náležité zásoby kadidla. („Píše-li [Přehled revuí], že Hladíkovo Vinobití bylo „tiskem přijato na všech stranách se zaslouženou sympatií“, a uvádí-li na důkaz té sympatie posudky Práva lidu, Času a Lidových novin, falšuje skutečnost: posudky jmenovaných listů byly odmítavé. Stránka 288 [zde str. 394].)

Tady jest moje „provinění“ a ne v tom, co jsem řekl nebo neřekl o Sv. Čechovi a Vrchlickém. Ti dva velební starci mají v české domácnosti jen účel dekoráčnický jejich busty svrhnu se občas na hlavu někomu nepohodnému, když jde náhodou mimo ně, a jinak sседá se na nich klidně dál prach. České „ctění hrdin“ — jaká by to byla kniha! A kde jest Carlyle, který ji napíše?

— — — — —

Hladíkova šmokovská metoda jest úžasně prostá: lhát, lhát a lhát. Napsal na př. minule, že jsem ve své přednášce mluvil o jednom bývalém svém příteli, s nímž jsem se rozešel a s nímž prý nyní podrážděně polemisuji. Tato perfidnost může se vztahovati jen na p. Dyka. Ale je to čirá lež: já s p. Dykem nikdy jsem se nestýkal a nikdy nebyli jsme přátelé — ba prostě ani ne známí. A ovšem opakuje i starou lež, že jsem „umličoval a bagatelisoval“ Vrchlického a Čecha. Mám náhodou steno-gram své přednášky, i mohu usvědčit šmoka zrovna právně:

„U nás rozklad romantismu a přechod z něho k realismu dál se později a povolněji. Svatopluk Čech je ve svých prvních básních, v Evropě, v Adamitech, romantikem byronovským, v Čerkesovi jest pod vlivem Lermontova, ale na konci své dráhy modlí se kvietisticky k „Neznámému“ a v Nových písních slaví skromného hrdinu práce jako reka budoucnosti. To jest ovšem úplná abdikace romantismu.“

„K nám vnikla renesance pozdě, později ještě než do Německa, kde jest první renesanční básník velkého stylu Goethe. U nás jest první renesanční básník až Vrchlický.“

„Filosofický poměr k poesii má vlastně česká poesie od Jungmanna až do Vrchlického.“

„V umění platí jen ta forma a ten styl, které vyrostly z daného materiálu, které byly pracně vyvozeny z životní empirie. Neurážím lumrovce, tvrdím-li, že u nich tomu většinou tak není, že byli epigony, kteří přejímali často hotové formy a formule. Není pochyby, že Vrchlický má řadu krásných básní, ale básně nedělají ještě literaturu; básně dělají jen krásné anthologie; literaturu dělají velké osobnosti.“

— — — — —



Ve svém druhém článku obviňuje mne Hladík i z „hysteričnosti“, tu prý jsem projevil ve své „exaltované“ přednášce; dří, že prý jsem „vznetlivý a nestálý“; dnes prý se k někomu lichotím a zítra prý zahrnuji jej hrubostí.

To je neslušnost a nic víc. O vznetlivosti a nestálosti má Hladík nejméně práva mluvit, on, který kdysi koketoval s Klofáčem a „národními dělníky“ a na počátku svého francouzského dopisovatelství i s nacionalisty — lásky, k nimž se dnes hlásí jen s trapnými rozpaky. Činil-li z nás dvou kdo komu literární komplimenty, činil je Hladík mně a ne já Hladíkovi. (Mám toho doklady i písemné.) A činí to vlastně i dnes ještě. Tyto perfidnosti a urážky jsou hojně protkány „evropskými“ komplimenty: uznává můj Caton můj talent, práci, rozhled a čerti vědí, jak se jmenují všechny ty parfumované bonbony. Jeť tento muž opravdu jakýsi *duševní commis-voyageur*; míchá neustále teplé se studeným; hladí i škrabe jednou tlapkou; chce-li ustoupit, podniká fingovaný útok a tropí hluk, aby zakryl svůj ústup; a útočí-li, nechá si deset zadních vrátek pootevřených, kudy by uklouzl, kdybys se na něj obořil.

Ad vocem „hysterie“. Ničemu jsem se dávno tak nezasmál jako této urážce z úst — Hladíkových. Každý, kdo slyšel mou přednášku, ví, že byla venkoncem klidná, věcná, kritická a prostá vši theatrálnosti. Měl-li by však kdo v Čechách o hysteričnosti mlčet, jest to p. Hladík. Stačí vzít do rukou jen jeho poslední román *Vlnobítí*, abys pochopil, co je to literární hysterie. Z budoárových románů Hladíkových padá na tebe přímo nervosa. Jeho lidé, kteří lapají zprava zleva módní hesla a tlachají o všem možném, aby toho za minutu zapomněli, toť literární hysterie, a obávám se, příliš pokročilá, aby se dala s úspěchem léčit.

### Václav Hladík

vychrtnul na mne včera slovník všech svých líbezností, jimž se naučil patrně dlouholetým studiem apašů pařížských.

Z celého toho ubohého zuření má význam jen bezděčné přiznání Hladíkovo, že jest *velmi pilný čtenář Noviny*: ví o každém jejím referátu.

Nuže v 7. čísle referoval jsem o Čapkově románu *Lénovi*.<sup>1</sup> Necením ho jako dílo umělecké, ale uznávám na něm kus práce — a pokračuji: „a to jest již zisk, zvláště jsi-li zaplavován odevšad *bezvýznamným*, lacině parfumovaným zbožím, padělky francouzského románu salonního, ohnetovštinou, přesazenou do vinohradských neb jiných sklenků nad nuselskými nebo jinými svahy“.

To jest jasná narážka na poslední Hladíkův román *Vlnobítí*. A Hladík porozuměl a číhá již jen na první příležitost, jak se na mne vrhnout. Hladík jest prostě ubohý neurasthenik, posedlý marnivostí literární. Chce surovostmi vynuocovat zájem pro své ubohé práce, které ho nedovedou vzbudit svými vlastnostmi literárními. Rozchází se se starými literárními přáteli, když neuvedou jeho jména v některém svém článku . . .

A opravuji již jen prostě lež Hladíkovi, že má *tištěné* doklady mého lichotivého soudu o jeho pracích. Já psal o Hladíkovi jen jednou, a sice ve starých

1 - [Viz zde str. 395 a n.]

Literárních listech,<sup>1</sup> a psal jsem o něm ovšem s tou klidnou ironií, která vyznačovala celý můj poměr k němu.

Kdybychom měli v Čechách cosi, čemu se říká literární policie, byly by surovosti hladíkovské prostě nemožné. Ale zatím jsou v naší literatuře poměry asi jako mezi cowboji na americkém Západě. A tu platí prostě: „Posluž si sám“. Proto jsem byl nucen chytit Hladíka za límec, nadzdvihnout ho a ukázat trochu svět jemu a zároveň jeho světu.

Čímž myji si ruce z tohoto málo čistotného zaměstnání. Málo čistotného, ale jinak nutného a užitečného ne-li pro nás, alespoň pro příští.

### Václav Hladík

skončil svou paňákovskou výpravu proti mně v Národních listech z 28. dubna posledním koželcem. Tvrdí tam, že jsem prý *dělal komplimenty* jeho feuilletonům v recenzi Jelínkových Melancholiků. Hladík fantasmuje jako obvykle. Dotyčné místo (I. roč., 7. seš.) zní: Melancholikové nepodávají jiných hledisek a výsledků, než kolik jich podává třeba některý literární feuilleton p. Hladíkův v Národních listech, který jedná o téže látce; práce p. Hladíkova jest však mnohem příjemnější již proto, že nevystupuje s literárně vědeckými pretensemi a nedává si koketně učenického podtitulu „studie z dějin sensibility v literatuře francouzské“. — To jest všecko. — Jest to chvála Hladíkova? Nikterak — pouze *hana Jelínkova*. „Přednost“ Hladíkova před Jelínkem jest ryze záporná: že nevystupuje s vědeckými nároky. P. Jelínek napsal knihu, která se tvářila jako literárně historická věda a psychologie. Řekl jsem: nikoliv, jest to jen průměrná feuilletonistika à la Hladík.

### Dr Miloslav Hýsek

napsal o mé Moderní literatuře české en passant několik vět do feuilletonu brněnských Lidových novin, věnovaného p. Novákovým Stručným dějinám literatury české. Feuilleton ten dostal se mně náhodou do rukou a nutí mne k protestu velmi rozhodnému. P. dr Hýsek mluví tam o mé práci jako o díle, které úmyslně žene se za novými nezvyklými soudy a pojetími a chce udivovat svou výjimečností, jednostranností, subjektivismem. Prohlašuji zde zcela rozhodně, že nic takového jsem nechtěl a nechci: já nechtěl ve své Moderní literatuře české nic než *správnost*, za ní jsem šel, a ne za efektem! Zdá-li se má práce panu Hýskovi jednostranností, jest to právě také jen jeho subjektivní a jednostranný soud. Má práce vyšetřuje, jak jsem napsal, v české literatuře boj o hodnoty umělecké, a uvědomiti si, co jsou to hodnoty umělecké, jest problém estetický a ne historický; ne každý jev literárně historický jest mně již hodnotou uměleckou nebo kulturní. K diskusi o tom má právo p. Hýsek, ale nemá práva podezřívati mne z honby za jakýmikoli efekty. — Způsobem poněkud tajemným vypořádává se s mou knížátkou, jak jsem se do-

1 - [Viz Kritické projevy I, str. 286 a n.]

2 - [Viz zde str. 75]



400 slechl, také prof. Jaroslav Vlček. Přednáška má vyšla před sedmi měsíci [t. j. v dubnu 1909], prof. Vlček jest redaktorem dvojí revue literární (Lumíra a Filologických listů) a nenalezl posud příležitosti k otevřené kritice v některém z těchto listů. Zato pomlouvá však mou knížku ve svém semináři a pro vozuje příliš pohodlnou kritiku při zavřených dveřích. Pan Vlček neměl by svými argumenty okouzlovat jen své úslužné beany, kteří budou u něho za nějaký čas skládat zkoušky, měl by dát jich užít i širší veřejnosti: promluvili bychom si pak o nich slovíčko. — Ničemu nesměji se tolik jako této cechovní povýšenosti „odborníků“. Takový „odborník“ myslí, že by ztratil něco ze své patentované vědeckosti, kdyby nepokřčil nosem nad knížkou, kterou nevygotil jeho P. T. pan kolega. Ale když bylo projevováno dostatečně despektem k takové necechové knížce, stěhuji se po letech pomalu její soudy do „vědeckých“ děl pánů „odborníků“! Ten recipuje to, onen ono — neboť tito lidé nemají většinou soudu uměleckého a estetického a žijí z hotových názorů, které si vybojovaly svou ozvěnu v životě.

### Má noticka o prof. Jaroslavu Vlčkovi

v minulém čísle podnítila tolik pošetilých výkladů a dotazů, že se k ní dnes vracím. Člověku demonstruje se tu zase jednou ad oculos, jak se umí u nás číst, myslit, cítit a soudit. A pochopíš zase jednou hodně názorně, kde sedí ta česká bída: že spáry její věží hluboko v tom, čemu se říká na celém světě smysl pro loyálnost a spravedlnost i k odpůrci. Tento orgán churaví a zde to hnuje. — Tedy: Táže se mne řada lidí: proč prý útočím na prof. Vlčka? Což prý nemá profesor v semináři plnou volnost kritiky, kritického slova? Chci mu ji snad přistříhovat? Bůh mne chraň, miláčkové, od něčeho takového! Má, má úplnou volnost a já mu jí neberu; kdybych mohl, přidal bych mu jí ještě deset měřic. Jest mně úplně lhostejno, co vykládá nebo nevykládá o mně na př. prof. Máchal nebo prof. Mourek nebo jiný nevinný homo philologus. Takový prof. Máchal nebo prof. Mourek jest pouhý a prostý učenec — prof. Vlček jest vedle toho *literát*, který *vzal na sebe povinnost veřejného fora*. A *zde* jest ten kardinální rozdíl mezi nimi, který ráčíte, dobrodinečkově, ignorovat, ač jsem jej podtrhl. Prof. Vlček dává své jméno za štít Lumíru, bojovnému orgánu zcela určitého směru a určité barvy, *velmi rozhodně a výbojně* skupiny moderních (nebo pseudomoderních) literátův, a má tedy *povinnost* mou knížku posouditi veřejně: vždyť rediguje v Lumíru právě část literárně historickou, kulturní, essayistickou. Prof. Vlček má povinnost mluvit *sám* a ne dávat se pohodlně zastupovat některým ochotným žákem nebo učněm. Dávám-li do štítu své barvy, musím je dovést v rozhodnou chvíli přiznat, musím dovést se exponovat za ně *otevřeně*. Mně jest osobně lhostejné, dopadne-li soud prof. Vlčka tak neb onak, ale na čem musím státi, jest, aby nebyl pronášen při zavřených dveřích, aby byl *veřejný*. To jest to minimální právo, které přiznávají dnes lidem snad i již na Zambuzi — i mohu je snad žádat i v české literatuře. Má noticka neměla jiného účelu než připomenout prof. Vlčkovi tuto povinnost, než dovolati se pro mou knížku této slušnosti nejprimitivnější. Já chci forum veřejné a ne uzavřené shromáždění posluchačův a žáků, kteří již prostě proto, že jsou posluchači a žáky, podléhají, byť ne všichni, alespoň většinou a třeba nevědomky, steré sugesci učitelově; jiného účelu má poznámka o semináři p. Vlčkově neměla, zejména byl mne vzdálen úmysl urá-

žeti jej nějak. — Aby bylo i zaslepeným patrné, co chci říci, zmiňuji se o totožném případě, který dnes náleží již literární historii. Před několika roky [t. j. 1904] vyšel Konec Hackenschmidův od V. Dyka. Prof. Masaryk mohl se obmezit právě jako prof. Vlček pohodlně na přednášky nebo na seminář a polemizovat s knihou s katedry. Ale prof. Masaryk jako *literát* cítil nepřipustnost takové zbraně a exponoval se veřejně: otisknul v Čase o Hackenschmidovi řadu feuilletonův kritických a vydal se tím za terč veršovaným i prozaickým replikám a invektivám V. Dykovým — že to není nic zvlášť příjemného, přízná snad i p. prof. Vlček, třebaš byl Dykovým spoluredaktorem. Tak jednal prof. Masaryk: otevřeně, přímo, před forem veřejným. Neposlal na p. Dyka žáků nebo učňů; vyřídil si věc tváří v tvář v plném denním světle. Tu jest něco, co přál bych si, aby se stalo konečně v Čechách tradicí: máme-li ideje a přesvědčení, máme také krásnou povinnost exponovat se za ně otevřeně a do všech důsledkův. A popravovat-li již, pak popravovat veřejně na náměstí a ne bodat při zavřených dveřích v katakombách universitních!

401

### Opravdu svérázné, duchem a duší moravské literatury

bylo v Moravsko-slezské revui pramálo! Pro domo budiž zde konstatováno, že Novina promluvila o těchto podstatných otázkách vnitřní duchové literární organizace hned na svém začátku: v 3. čísle I. ročníku vchovala jim kritický článek Literární centralisace.<sup>1</sup> Nemám ani dnes mnoho, co bych dodal k oněm stranám. Literární centralisaci pokládám za zlo a přeji si literatury decentralisované, silné a kvetoucí literatury krajové. Jejím zdarem a růstem jest podmíněn mně zdar literatury universální, a obojí proud musí si v zdravé organizaci národní držet rovnováhu. Ale právě s tohoto stanoviska vyšší organizace jest třeba vyslovit se proti posavadnímu směru Moravsko-slezské revue: neboť měla pramalou péči o opravdovou literaturu krajovou, pěstovala většinou papírovou a kavárenskou literaturu pražskou, a velmi často pochybnou literaturu pražskou, a dávala se zneužívat k málo čistotné a málo slušné osobní politice Mrštíků, Holých et tutti quanti — byla příliš často ne orgánem svérázné tvorby národní, ale hlomozným bubnem literárního reakcionářství.

### Moravsko-slezská revue

ve svém Komentáři, který letos rediguje p. Elgart-Sokol, jest stejně perfidní a přitom stejně obmezená, jako byla loni, když tuto rubriku redigoval p. V. Mrštík. Pan Elgart-Sokol nahromadil o mně en passant v prvních dvou číslech kupu lží. Prý jsem chtěl Moravu literárně zcentralisovat pod Prahu, a když to nešlo, hlásám prý decentralisaci. Na to jest jedna odpověď: Dám p. Elgartovi 1000 zl., dokáže-li mně jedinou mou větou, že jsem chtěl kdy literaturu centralisovat; já žádal v životě jen po moravské literatuře totéž, co žádám po literatuře české: aby byla opravdu umělecká, a jako jsem toho neodpouštěl české literatuře, tak jsem toho neodpouš-

1 - [Viz zde str. 24 a n.]



těl ani literatuře moravské. To byl můj „centralism“ — přiznávám, určitým pá-  
nům velmi nepohodný — a na něm již přes všechny Elgarty, Mrštíky a Holé patrně  
umru. Jinde otírá se ubožácky o moje črty Vdova po duchu,<sup>1</sup> které prý jsem na-  
psal po čtrnáctidenním pobytu na Moravě. Já je napsal sice po pobytu dvoumě-  
síčním, ale kdybych je napsal po 3 dnech, mohly by být lepší, než co napsal p. Elgart  
po pozorování celoročním: někdo může za 3 dny vypořádat něco, mimo co  
chodí jiný slepě léta. A byl to zvláštní náhodou dnešní spolupracovník Moravsko-  
slezské revue, dr F. X. Hodáč, který vítal mé črty, když vyšly tehdy ve Volných  
směrech, zvláštním úvodníkem v brněnských Lidových novinách a potvrzoval mně,  
že jsem viděl a cítil správně. A po něm dostal jsem několik sympatických listů od  
jiných Moravanů, kteří soudili jako on. Nedomnívám se nikterak, že jsem učinil  
ve svých črtách nějaké ohromné objevy: jest to prostá subjektivní beletrie, bele-  
tristický impresionism a žádná programová studie, a těšilo-li mne co na těch pro-  
jevech, bylo to jen to, že ti lidé vycítili lásku, s jakou jsem se na ně zahleděl. Neboť,  
mimořadně řečeno, nikde nenajdeš tolik milých, rozkošných, vkusných lidí, krás-  
ných po duchu i po těle, jako na Moravě a chce-li se Morava za něco modlit, měla  
by se modlit jen: od našich literátů osvobod' nás, ó Pane! Neznám literatury, která  
by tak mizerně reprezentovala svůj lid jako literatura à la bojovná část Moravsko-  
slezské revue nebo Moravské orlice. Dostávám občas z Moravy po rozkošném listě,  
v němž jest co nejuptivněji zparodováno toto *literární erhovství* (slovo není ode mne),  
ale aby se vzmoužili tito lidé a zakřikali veřejně své literární halapartníky, k tomu  
nemají buď dosti energie nebo dosti času. Nu, což škodí: spokojují se zatím plato-  
nickým ujišťováním lásky a vyslovovaným přesvědčením, že až zalidní Moravu  
generace opravdu mladá a čestná, poděkuje se pěkně za dnešní literární politiku  
dnešním Kleontům moravským.

### Sté narozeniny J. Barbeye d'Aurevilly

případly na 2. listopad 1908 a byly oslaveny několika pěknými příležitostnými  
články, z nichž stojí za zvláštní zmínku studie Barbey d'Aurevilly jako kritik li-  
terární od J. Bertauty v *Mercuru* z 1. listopadu a článku Henriho d'Almérás v *Re-  
vue* ze dne 15. září, v němž zanaší se autor spíše lidskou osobností tohoto krajně  
výrazného ducha a nevšedního spisovatele a podává řadu anekdotických rysů jeho.  
*Mercure* vydal také velmi pěknou knihu *Esprit de J. Barbey d'Aurevilly* — slo-  
vník myšlenek, rysů, podobizen a soudů vyňatých z jeho díla kritického s předmlu-  
vou Octava Uzanne, důvěrného přítele Barbeyova. Tento slovník jest opravdu  
podstatnou esencí jeho díla kritického, které se dnes vrší před námi již, díky oddané  
láске a vydavatelské svědomitosti distingované přítelkyně Barbeyovy, v hotový  
stoh knih — úžasný repertoire idejí, gest, grimas, výpadů, myšlenkových ohňostrojů,  
sotis, insultů a především paradoxů a nádherně žíhaných, pružných dravčích vět,  
hotových stále k vražednému skoku na toho, kdo dotkl se nějak idolů, jimž Barbey  
rytířsky sloužil: církve katolické, náboženství, staré feudální Francie, kdo čpěl,

1 - [Viz Boje o zítřek, 7. vyd. 1950, str. 193 a n. Sem přetištěno z *Volných  
směrů* 9, 1904, str. 3 a n.]

být z daleka, svobodomyšlnictvím, demokraticismem, naturalismem, — na všecko,  
co ucházelo se o pohodlný úspěch u doby věru velmi málo vybíravé a věru špatně  
rozeznávající opravdovou sílu a opravdový talent od pouhého padělků. Ale tato  
sbírka připomíná těm, kdož toho posud nevěděli, jak opravdově dovedl se poklo-  
niti Barbey d'Aurevilly i nejedné opravdové hodnotě básnické, tak Baudelairovi,  
Balzacovi a Alfredovi de Vigny. Pěkně charakterisuje Barbeye v předmluvě Octave  
Uzanne, nazývá je „posledním mušketýrem literatury, který byl snad také po-  
sledním vojákem péra v nejkrásnějším smysle slova, jak rozuměli mu Alfred  
de Vigny a Paul de Molènes“.

### George Meredith

beze sporu největší moderní romanopisec anglický, zemřel [18. 5. 1909] ve své cot-  
tagi v Dorkingu na úpatí Box-Hillu v Surrey před čtrnácti dny, překročiv jeden-  
aosmdesát let života vyplněného krásnými a velkými činy tvůrčími. George Mere-  
dithovi dostalo se velmi pozdě spravedlivého uznání v anglickém světě literárním;  
širší obecenstvo bylo vždycky odpuzováno od něho jeho intelektualismem, smys-  
lem pro temné a vinuté labyrinty lidské myšlenky a vášně, pro výboje ideje i pro  
nádherný živý, vlnný a proudný jazyk plný metafor a barvy; a George Meredith  
opravdu ohrazoval nejednou své zahrady bizarně vinutými a ostrými ploty, patrně  
proto, že chtěl je ochránit od návštěv různé nechutné zvěře. Zato získal Meredith  
záhy obdiv a lásku svých nejlepších vrstevníků, kteří jako básník Swinburne, R. L.  
Stevenson a Henley projevíli ji i kritickými studii. Dílo Meredithovo jest i ob-  
sáhlé, i jadrné; více než třicet let tvořil Meredith práce umělecky zralé, v nichž cí-  
títe stále mocné napětí myšlenky sílejí a vyvíjející se, myšlenky, které se autor  
stále důvěrněji a důvěrněji zmocňuje; dvanáct románů a čtyři svazky básní jsou  
žní života Meredithova. Meredith býval někdy srovnáván s Balzacem, myslím, ne  
ve všem právě šťastně; ale v jednom má srovnání toto pravdu: oba autoři jsou si  
blíže vášnivou silou svých reků, jejich ideovou výbojností, smyslem pro mozky  
rozpracované vášnivou prací myšlenkovou. Ale jinak jest Meredith intelektuálnější  
Balzaca; není v něm romantismu, někdy i dětského a materialistického, který  
kazí dílo Balzacovo. Meredith jako Browning jest básník života vnitřního, vnitř-  
ních krisí a katastrof. Dovede vnikat jako žádný druhý romanopisec anglický do  
strašných labyrintů lidského srdce s jakousi heroickou zvědavostí; Egoista, jeho  
největší dílo umělecké a jedna z těch knih, které zůstanou, až opadne mnohá umělá  
popularita dnešní, jest veliký neosobní pomník této vzácné analytické psychologie.  
A není snad problému moderní myšlenky, aby nevzbudil umělecké a psychologické  
ozvěny v díle Meredithově; *Beauchamp's Career*, *Harry Richmond*, *The tragic Co-  
medians*, *One of our Conquerors* jsou díla vesměs zmiňaná na širých hladinách mo-  
derní myšlenky společenské i politické, díla odlišných charakterů a pohnutých  
duchů, zapředených do vášnivých konfliktů. Knihami Meredithovými prochází  
i řada dívčích postav kouzla tak jímavého a srdečného, tak básnické i tak pravdivé,  
že musíš chvílemi myslet až na Shakespeara, abys jim našel literární obdoby. Není  
divu, že básník, který stvořil tyto ženské charaktery, znal duši ženskou a miloval  
ji i — trpěl jí. Trpěl její malou intelektuálností, jejím malým mozkiem, a přál jí



proto duševního i rozumového růstu. Meredith byl upřímný stoupenec ženské emancipace a rovnosti, jako byl vůbec duch liberální, harmonický a vyrovnaný — myslitel a mudrc srovnali se v něm podivuhodně s básníkem a obrazotvorem. Meredith miloval mládež, věřil v ni, a v mladou, vyvíjející se duši snad nikdo mimo Goetha a Kellera nevníkl tak hluboko jako Meredith ve Zkoušce Richarda Feverela a v Harrym Richmondovi. A mládež milovala Meredith; pozdní sláva jeho jest dílem mladé generace anglické. Meredith byl i jako člověk zjev ušlechtilý a imposantní; ačkoliv celým svým rázem člověk myšlenky a snu, dovedl vystoupit i ze svého prostého a tichého zátiší venkovského, v němž žil již léta a léta, na veřejnost, kázala-li to jeho myšlenka; imperialista svým přesvědčením politickým agitoval před několika lety pro silnou námořní moc anglickou, která by mohla čelit Německu. Podivuhodná vnitřní a organická harmonie mezi myšlenkou uměleckou a etickou, mezi myslitelem a básníkem bude neposlední kouzlo, jímž bude působiti dílo Meredithovo na zralé čtenáře. Do češtiny jest přeložena z celého díla Meredithova pouze Zkouška Richarda Feverela v Ottově Anglické knihovně; a dílo toto není vrchol Meredithův. Němci jsou mnohem šťastnější; S. Fischer v Berlíně vydal sedm nejlepších románů Meredithových ve velmi dobrých překladech. U nás máme sice Anglickou knihovnu, ale vyplňuje se většinou věcmi prostředními nebo antikvovanými; a chce-li našinec, jenž nezná anglicky, poznati vrcholný zjev moderního anglického románu, musí jej hledati v německých překladech.

### Richard Muther

výtvarný historik a kritik německý a universitní profesor ve Vratislavi, zemřel 29. června [1909], nedosáhnuv 50. roku věku svého. V Richardu Mutherovi odešla kritická osobnost, která má své místo ve vývoji moderní německé historiografie a kritiky umělecké, místo ovšem spíše rozšiřovatele obzorů i bystrého těžitele z cizích objevův a užítkovatele jich a pikantního spisovatele-feuilletonisty než tvůrce nových metod nebo budovatele nových soustav. Zejména první velká publikace Mutherova, trojdílné dílo o evropské malbě v XIX. století (v Mnichově u Hirtha 1895, dnes v německém vydání dávno rozebrané), bylo ve své době a v tehdejších poměrech německých kus smělého činu: Muther opustil tu úplně podklad jakékoli estetiky dogmatické a soustavné, na níž stavěli až posud více méně němečtí historikové výtvarného umění, a s úplným estetickým relativismem a eklekticismem vypsali vývoj moderního malířského umění, které hodnotil spíše po kritériích kulturních než odborně formových a jež bylo mu často ne uzavřeným světem vyvíjejících se hodnot a tvarů vnitřních, nýbrž ukazatelem rozvoje společenského, složkou a činitelem ve vývoji citovosti lidské. Byl to spíše kulturní román moderního člověka, pokud byl vepsán do obrazů a děl výtvarných, spíše blyskavý kulturně historický feuilleton velkého stylu než soustavný a metodický výpis a výklad rozvoje uměleckých forem, než přísná a uzavřená knižní stavba historická, učená vnitřním rytmem. Bylo to cosi velmi smělého, místy trochu buršikosního, místy graciosního, a oslňovalo to v době přechodné, kdy staré metody historické byly v úpadku nebo ztratily svou svěžest a nosnost v ochablých rukou senilních manýristů a nových nebylo posud užito na větší koncepcie; málokdy bylo Tainoy

metody historicko umělecké a estetické užito s větší pružností, snadností, grácií i koketností než v nejlepších kapitolách tohoto díla Mutherova.

Později ovšem, když ustoupilo první opojení a kdy počalo se hleděti k přesnosti, jadrnosti, spolehlivosti i k vnitřní přísnosti a čistotě metody a závaznosti díla, klesly hodnota a význam díla Mutherova, ale ovšem nepoklesly nikdy tolik, aby tato práce jeho nebyla zajímavý dokument z vývoje historiografie německé a aby jí nebyla oddisputována praktická zásluha, že veliké čtenářské obci otevřela nové obzory uměleckého poznání, rozsáhlá pole západního umění výtvarného a že zjemnila jejich sensibilitu uměleckou, zpružnila jejich soudnost a hlavně zkyprčila jejich schopnost umělecké rozkoše a uměleckého požitku.

Mutatis mutandis dá se totéž říci o populárnějších dějinách malířství ve středověku a v novověku, psaných pro známou Göschenovu sbírku vědeckých příruček a katechismů a přeložených do češtiny v Laichterově Výboru nejlepších spisů poučných; zajímavé jest, že práce tato zůstává vlastně torsem: sahá jen do století XVIII.; původně měla obejmouti i století XIX. a v numerickém pořadí sbírky Göschenovy dlouho zůstávala nevyplněna dvě okénka — doufal tehdy ještě nakladatel, že Muther vyplní ji novými dvěma svazky své knihy, vyličením malířství v XIX. století. Ale Muther, znechucený škrtý, které provedl puritánský nakladatel v jeho barvitě malbě laxního osmnáctého století (v 5. svazku jeho knížky), odepřel dáti mu století XIX., které měl prý již napsané. — Na počátku XX. století přikročil Muther k řadě užších publikací o malířském vývoji jednotlivých kulturních národů evropských; jsou to Moderní francouzské malířství XIX. stol., Anglické malířství, Belgické malířství (vyšly vesměs u S. Fischera v Berlíně). V těchto knihách cítil Muther nutnost přepracovati, opravit a doplniti své veliké souborné dílo o malířství XIX. století, rozebrané již. Moderní francouzské malířství na př. jest výsledkem studia materiálu, jak byl snesen na pařížské výstavě světové r. 1900; Muther opravuje tu svůj někdejší soud, že to, čemu se říká moderní malba, vzešlo vlastně z Anglie, oceňuje správně vůdcovství Francie v moderním malířském vývoji evropském a črtá zhruba správně i vývoj malířských idejí a dějiny malířských činů francouzských v XIX. století (správně vykazuje na př. nyní podřízené místo Bastien-Lepageovi, který mu byl v jeho prvním díle ještě opravdovým moderním mistrem).

V nejnovější době, kdy Meier-Graefe popsal veliký materiál ze soukromých sbírek francouzských a anglických, nedostupný Mutherovi, a kdy jej zpracoval sám a zpracovává ještě dnes řada jiných kritiků a historiků výtvarnických často o jmenější kultuře estetické, ovšem i cena těchto publikací Mutherových poněkud poklesla. Mně nejmilejší skoro z díla Mutherova jsou dva svazky Studien und Kritiken, menší nábadné úvahy a recenze ryze mutherovského rázu, v nichž dovede autor rozšlehnout tvůj zájem často novou letmou asociací, nadhozenou otázkou, pootvěřeným průzorem a last not least slovem lehce okřídleným a jiskřivým. V Mutherovi nezemřel veliký vědec nebo historik a estetik umělecký, ale duch milý, statečný, bojovný a v dobrém smyslu slova moderní, nepřítel mnohého národnostního obmezenectví německého. A české umění výtvarné ztrácí v něm nadto přítele vlivného i laskavého a blahovlnného.



básník, myslitel, lékař, sociální estetik a hygienik francouzský, zemřel 2. července [1909] v Ženevě v 69. roce. Henri Cazalis, autor knihy parnasistních veršů „L'Illusion“, kterou osmkrát přepracoval a vydal se jmény *Jeana Lahora* a *Jeana Caselliho*, hledaje stále sevřenějšího a přesnějšího výrazu pro svou filosofii buddhistického nihilismu a pesimistického heroismu, byl jeden z nejušlechtlejších duchů soudobé Francie. Henri Cazalis inspiroval se ideami Johna Ruskina a Williama Morrisa a toužil i ve smyslu své filosofie, která viděla v každém trpícím bratra, zpřístupnit krásu a umění širokým vrstvám lidovým; a poněvadž vnímání krásy má podmínkou zdraví mravní i tělesné, přešel odtud k péči o hygienu lidovou, o zdravou a levnou stravu a přiměřený, prostý, ale vkusný byt dělníkům a podnítil řadu záslužných akcí tohoto smyslu a účelu. Jako obětavý lékař v Aix-les-Bains žil namáhavě a málo výnosně praxí lidové. Jaký dokonalý a nadšený dělník verše byl Cazalis, jest patrné i z jeho *Čtyřverší El Ghazaliho*. Poslední kniha jeho, *Le breviaire d'un panthéiste*, jest sbírka myšlenek a jakási trest pesimistické a stoické životoprávy. Markus Aurelius stýká se tu se Schopenhauerem, Pasteur s Epikuretem a Spinozou. Cazalis uvedl do naší literatury svými překlady Jaroslav Vrchlický.

### Dr Edvard Lederer (Leda)

literát, politický spisovatel i pracovník českožidovský, advokát v Hradci Jindřichově, dovršil 15. července 1909 padesátý rok. Leda napsal řadu básní lyrických, povídek a předem her divadelních (Český Honza, Paleček, Divadelní opona, Můj Muky, Obecní volby, Právo k životu a Na ostří nože), často bystře pozorovaných, svěže myšlených, při nichž nejednou lituješ, že autor jich umělecky necítil a neprohloubil, a dlouhou řadu úvah politických a kulturních. Zvláště významná jest činnost jeho na poli českožidovském, kde jest jedním z původců pokrokové secese, která vymanila do značné míry židovstvo z politického čachrazení a parazitství, učila je charakternosti a zodpovědnosti ve veřejném životě. V poslední době snažil se vzbudit zájem evropské veřejnosti pro věc národa slovenského a vnést ji na nestranný soud kulturní.

### Detlev von Liliencron

veliký moderní lyrik německý, zemřel 22. července [1909] v Alt-Rahlstedtu v 65. roce. V Liliencronovi odešel jeden z nejjadrnějších autorů německých, básník, který stál pevně na rodné hroudě a který v nejlepších svých pracích osobní zkušenost a lokální vázanost dovedl rozšířit v charakteristický útvar umění všelidsky opravdového a zákonného. Detlev von Liliencron dostal se do literatury pozdě jako uzrálý muž, který prožil kus bouřlivého života, poznal svět a člověka v míru i ve válce. Jeho historická dramata jsou dobře míněný papír, ale hned první lyrické kusy jeho překvapily zvláštní celostí a výrazností, charakterem drsným, ale přitom i ve svých chvílích sensitivním a něžným, a hlavně ovšem tvárnou silou, smyslovou bezprostředností a zdravou šťastnou naivností a pohodou duše celé, nenahodané

intelektualismem a nezeslabené literárními programy a intencemi. Přihlásil se tu o slovo rozený básník života, který žil jeho kouzlo lačnými smysly a naivní oddanou myslí a básnil své básně z duše vděčně dojaté a pohnuté; byly to věci ryze osobní, většinou ostře rydné a bez konvencí literárních vyslovené; věci, které nabražovaly vnitřním rytmem, věcnou správností a statečnou hotovostí vnějškový styl a staly se proto východiskem moderní lyrické obrody německé: v Liliencronovi jest kus básnického primitiva, a proto budoval se na něm pozdější vývoj odlišnější a složitější lyriky německé. Rozumí se, že i umění Liliencronovo mělo své hranice, a hranice někdy dosti úzké: bylyť vymezeny na jedné straně životními zkušenostmi básnickovými, na straně druhé neschopností Liliencronovou usoustavňovati a komponovati umělecky. Jeho romány, jeho novely, jeho „Kunsterbuntes Epos“ Poggfred nejsou dobře stavěny (a často nejsou vůbec stavěny) a působí jen svou intonací, svým přednesem, svým kouzlem fabulistickým a vypravovatelským, autobiografickým a vzpomínkovým. I v lyrice uniká Liliencronovi složitější a subtilnější život duševní: Liliencron jest spíše básník smyslu a nervů než duše a ducha. Ale Liliencron jen zřídka překročoval svých přirozených mezí a kde stojí oběma nohama na své půdě, tam jest celý a velký básník i umělec, přes to, že nepsal deklamační na themata o absolutnosti umění; byl uvědomělý umělecký pracovník, který cítil povinnost hledati výraz sevřený, zhuštěný, přísný a čistý a neusnadňovati si ho pohodlnými licencemi. Nejlepší jeho čísla lyrická ob stojí čestně i v nebezpečném sousedství Kellera, Storma, Mörika a Meyera, a Liliencron ve svých vrcholcích bude z těch, k nimž i pozdější rádi se vracívají jako k duchům normativním, k ozdravovatelům a k osvěžovatelům.

### O zemřelém Detlevu von Liliencron

vznikla a šířila se řada pošetilých legend, jak již vznikají a šířívají se o každém vynikajícím muži. Liliencron býval i tiskem líčen jako veselý bezstarostný kumpán, bohém, nedbalý a nepořádný úředník, opovrhovatel vším spořádaným měšťanským životem, duch prostý vši kritičnosti. Tyto legendy vyvrací všechny velmi rozhodně důvěrný přítel Liliencronův, Heinrich Spiero, v posledním čísle Das literarische Echo a podává nám očištěný obraz lidské i básnické osobnosti Liliencronovy — kus krásné piety přátelské, již jako následovánímhodný vzor nemohu dosti naléhavě doporučiti druhům i vynikajícím lidí našich. Liliencron, vykládá Spiero, miloval sice dobrý doušek s druhy a přáteli, ale ovládal se vždy a všude a nenáviděl důvěrnosti a bratříčkování. Byl to šlechtic a voják, člověk značně sebekázně, vždy a všude rytíř. A Liliencronova domnělá nekritičnost! „To jest naprostý nesmysl. Kdo rozpoznal první veliký talent Gustava Falke? Liliencron! Kdo říkával vždy jemu i Dehmelovi znova a znova: To zde ještě vadí, zde nekryje se ještě obsah a forma, to musí být jinak, to musí být takhle uděláno? Liliencron! Kdo cítil a slavil velikost Mörikovu, dříve než byl Mörike všeobecně znám, hned ve vlastních začátcích? Liliencron. Musili byste mít v rukou cizí báseň Liliencronem prokorigovanou, abyste poznali jemnost jeho zraku.“ I jako úředník byl do krajnosti přesný, dbalý a spolehlivý. „Nebylo pořádnějšího psacího stolu nad stůl jeho, již když obýval dva nepatrné mládenecké pokojíky u staré básničky Elisy Rehbura



gové v Altoně. A dojalo nás co nehlouběji, jak jsme spatřili jedinečný pořádek v jeho papírech, v jeho celém odkazu, když jsme plnili smutnou povinnost a pátrali po jeho poslední vůli.“ Liliencron miloval statečnou podnikavost občanského života a myšlenka, že by jeho syn mohl být hamburským kupcem, byla milá jeho obraznosti. Za nehloupější legendu pokládá Spiero názor, že Liliencron byl jen básníkem vnějšku, který neuměl naslouchat hlubinám života. Liliencron byl i básník hloubavec a zpytatel — „er war ein echter Gottsucher,“ praví o něm Spiero. Poslední kniha, kterou ze svých „jemných šlechtických rukou“ odložil, byla Božská komedie. A tak pod nánosem hloupých klepů a laciné ztriviálnější šablony vyvstává vážná přísná tvář velkého lyrika: byť byl básníkem života, byť světlo mělo v jeho díle převahu nad stínem, jest přece patrné, že i tato poesie, jako každá opravdová poesie, byla zrozena v hlubinách opravdovosti a bolesti, ovšem bolesti statečné. Článek Spierův jest, opakují, kus etického činu: nikdo nebývá vydán tolik nepochopení, pomluvě, klevetám, zlobě svých vrstevníků jako básník a umělec, na nikoho nehledí lidé — a ne jen v Německu! — tak tlustými skly předsudkové nenávisli jako na básníka nebo literáta a nikde není záslušnější než zde vydání svědectví pravdě. — Poučné jest také upozorniti našince, kteří vydávají často o své vůli korespondenci, sotva nebožtík vychladl, na rozhodnost, s jakou zakazuje v témže listě R. Dehmel, testamentárně povoláný správce literárního odkazu Liliencronova, uveřejňovati listy zemřelého, „byť to byl nejmenší lístek korespondenční“. I ty jsou chráněny zákonem autorským a kdyby i toho nebylo, zemřelý nenáviděl vykramařování důvěrných dopisů, a to slušnému člověku musí již stačit! Opakují: nemělo by být přeslechnuto ani u nás.

### Josef Matějka

mladý literát vážných snah, zemřel 30. července [1909] v 30. roce. Matějka vydal román Exotikové a v rukopise zanechává Legendu o nedostavitelném chrámu, z níž část přinesla loni literární prémie Umělecké besedy; práce tyto ovšem trpí různými vadami a slabostmi uměleckými. Lepší jsou některé drobné práce jeho, které uveřejnil v poslední době časopisecky; kritický výběr z nich a snad i z rukopisů měl by literární význam.

### Prof. Arnošt Kraus

germanista české university, dovršil 4. listopadu [1909] padesát let života opravdu dělného a jiskrného. Prof. Kraus je nejen vynikající učenec odborný, ale i, což více váží, duch svérázný, muž širokého rozhledu, vzácné opravdovosti, spisovatel dobrý a temperamentní, bystrý kritik literární i společenský, pracovník kulturní, který nešel nikdy širokou silnicí, ale prošlapával si originálně svou stezku.

### Anežka Čermáková-Sluková: Vzpomínky na Karolinu Světlou

Někdejší schovanka Karoliny Světlé podává v této knize nejprve něco vzpomínek na proslavenou romancierku českou, vzpomínek málo významných a beletristicky retušovaných, takže ztrácejí i trochu toho dokumentárního zájmu, který by snad měly, kdyby byly podány prostě a střízlivě. Ukazuje se tu znova, jak nášinci neumějí vidět psychologicky člověka významného a jak jsou zdržováni od každého důsažnějšího a významnějšího sdělení lichou bází, aby se nedotkli aureoly národního světce. Každý fakt se tedy upraví, namočí se do fádního syropu a zušlechťí se tak, že ztratí všechnen ráz a všechnu zajímavost a že lije jen nudné divadelní světlo na osobnost, kterou měl vyložit. Ze všech vzpomínkových črt Čermákové-Slukové má největší poměrně zájem kapitola Záhady: zjišťuje se tu vášnivý zájem Světlé o poslední otázky záhrobní, ale i její vytrvalý skepticism, který vzdoroval optimistickým jistotám Julia Zeyera i sestry její, Podlipské.

Četbou mnohem zajímavější než tyto nudné a malicherné vzpomínky jest druhá větší část této knihy, *Listy dvou sester*, listy ovšem úryvkovité a jen z mládí obou sester, z let 1853—1858. Ukázky tyto živí přání, aby se dostalo veřejnosti brzy korespondence úplné a celé ve vydání pečlivém a kritickém. Tyto listy vypravují o čilém duševním životě obou sester mnohem víc než šosácky povrchní vzpomínky Čermákové-Slukové. Ukazují široký zájem obou sester o soudobé snažení nejen literární, ale i filosofické a vědecké. Zvláště jasně rýsuje se v těchto listech Sofie Podlipská; její dopisy jsou chvílemi nesené jakýmsi entuziasmem a jakousi silnou vírou a širokou prozřetelnou moudrostí, které postrádáte v listech sestry starší a slavnější. Ovšem usuzovat z toho již na hodnotu literárního a beletristického díla Sofie Podlipské bylo by lehkomyšlně odvážné a pošetilé. Velikost literárního díla činí jeho síla tvárná a básnická a ne blouznivě ozvuky z četby. A že jest vpravdě roztržka mezi tím, co Sofie Podlipská cítí, a tím, co činí, toho podává již tato zlomkovitá korespondence doklad velmi nepřijemný. V ní blouzní Podlipská o Hamletu a o Hebblově Juditě (r. 1858!) patrně jen proto, aby později přeložila — Scribovu Sklenici vody. Což jest doklad ryze českého dualismu, který prostupuje celé naše literární dějiny.

### Z vinohradského Městského divadla

byl propuštěn tyto dny dramaturg a režisér p. Jar. Kamper za vzájemných rekriminací. Správa obviňuje p. Kampra mimo jiné z nedbalé četby zadaných prací dramatických — výtky, na níž jest asi něco pravdy: již loni na podzim p. Dejmek v předmluvě ke svému dramatu usvědčil p. Kampra z čehosi podobného. Nemám zvláštních ilusí o literárním a kritickém talentu ani o režiséřských schopnostech p. Kamprových: jeho literární práce jsou prostřední a v prvním roce Vinohradského divadla viděl jsem několik kusů inscenovaných jím s vkusem dosti pochybným i s invencí ne právě bohatou, a není pochyby, že jest v Čechách alespoň osm deset literátů, kteří by p. Kampra plně nahradili ve všech směrech. Ale co uráží při této aféře, jest hrubost, s jakou lomozí svými měšci ve svých výkladech vlastenečtí



410 patroni a družstevníci divadla, povýšenost, s jakou se barikádují před soudem veřejnosti svými peněžními žoky, prohlášující všechno za záležitost zcela vnitřní a soukromou, netajená touha učiniti z divadla Vinohradského výnosný krám i okolnost, že režisérský i dramaturgický úřad z Vinohradského divadla mizí: p. Kamper bude nahrazen pouhým lektorem. Za těchto okolností odstranění p. Kamprovo působí jako předzvěst úplného uměleckého úpadku, do něhož se rádo a úmyslně řítí divadlo, a v pozorovateli vyvolává se dojem, že p. Kamper padá jako obhájce principu uměleckého.

### Pan Jaroslav Kamper, exdramaturg Vinohradského divadla

napsal do posledního Lumíra jakousi tragikomickou kroniku o stycích mladých literátů s družstevníky vinohradské scény. Článek páně Kamprův oplývá různými slohovými rozhořčenostmi: p. Kamper dovolává se v něm co stránka několikrát čerta, ďasa a ďábla; vzpomíná-li někdo ex post těchto mocností pekelných, bývá to obyčejně proto, že zapomněl závčas na ducha svatého čili na Filipa. A věru, čteš-li tu celou pohádku o červené karkulce, nemůžeš nespřásknout rukou a neřici si: ale jak je možno, že pan Kamper a ostatní zástupci „principu uměleckého“ dali se tak dlouho vodit za nos vlasteneckými advokáty? Jak jest možno, že dali si vydřít nejprve hůl, pak kožich, pak kabát, pak košili a naposledy i kůži s těla? A věru, nebylo by to možné, kdyby byli jen průměrně prozíraví a kdyby nebyli bývali zaslepeni starostí o své teplé hnízdo: ale to šlo jim před uměním. Hra neupřímnosti, vyláček a zrady započala podle pana Kampra hned od otevření Vinohradského divadla a vlastně již před ním; jak jest možno, že pan Kamper odkrývá jí až dnes, kdy jest osobně uražen a pokořen? Proč neztotožnil se pan Kamper s ředitelem Šubertem loni na podzim<sup>1</sup> a nepodepřel jeho postavení ze všech sil? Vždyť již tehdy dostoupilo cynické hospodářství vlasteneckých podnikatelů vrcholů! Ale tenkrát chránil p. Kamper hlavně své teplé hnízdo a seděl na dvou židlích. Proto dnes jeho rekriminace postrádají mravního dosahu a důrazu a nejsou mnohem víc než řečnickým cvičením na thema sarkastické rozhořčenosti. Přelstěný lišák káže morálku — divadlo pro české bohy. Zsvěcení se smějí, ale i obecnstvo, pro něž je hra určena, zdá se, prohlédlo a nemá chuti rozčilovati se. — Nedalo se vlastně víc čekat od lidí a literátů prý moderních, kteří dovedli se spojit se Štechem a jeho skupinou. — Nyní zbývá tedy již poslední representant „literatury a umění slovesného“ ve Vinohradském divadle: V. Štech. Jako ředitel inkasuje s mastným úsměvem výsledky tolikerých bojů, planých invektiv a zbytečných řečnických turnajů. A celá ta trojanská válka pro *tuto* lebku, čte se v Lukianovi. . . Jsou však přátelé paradoxu, kteří se domnívají, že vlasteneckým podnikatelům vinohradským i p. Štech bude příliš umělecký a že naposledy padne i p. Štech jako — obhájce principu uměleckého. V tom případě je však p. Štech pevně rozhodnut dát si vyryt na svůj náhrobek tento důvod zlatými písmenami — bude to jeho jediný nárok na literární historii: „Zde leží V. Štech. Padl jako obhájce uměleckých Thermopyl vinohradských. . .“

1 - [Viz zde str. 239 a n.]

### O francouzském vlivu v naši literaturu

411

hovořilo se zase v poslední době v několika feuilletonech. Jsou u nás lidé, a lidé velmi četní, kterým každý dovršený vývoj zdá se býti dobrý a správný, lidé, již rádi — ó jak rádi — propůjčují se za advokáty a apologety každého hotového a dovršeného procesu a jsou přítom přesvědčeni, jak hlubokou filosofickou posici tím zaujali, a nepřipouštějí ani pochyby o její nevýratnosti. Že filosofie tato jest úžasně pohodlná, ani to jich neznepokojuje, ani to nenabádá jich k opatrnosti: tato prostoduchá suffisance jest něco typicky českého. Z lidí těch jest patrně i pan Dyk. Pan J[an] H[erben] mnil v Čase nedávno, že lumírovci a zvláště Vrchlický zarazili přirozený vývoj literatury české k realismu, jak se začal projevovat v letech šedesátých, tím, že se dali v područí vlivu francouzského, předem rétorického V. Huga, a že jest tohoto zvratu vývojového litovati. Pan Dyk vystupuje v Lumíru proti J[anu] H[erbenovi] jako apologeta dovršeného rozvoje: směr lumírovský zvítězil, poněvadž byl silnější; a poněvadž zvítězil, byl i nutný; a poněvadž byl nutný, byl i dobrý — takové jest v jádře stanovisko p. Dykovo. Že byl tento obrat nutný, jest snad možné, ale že byl již proto dobrý, neplyne z toho nikterak. Všecko, co bylo a co se v minulosti uskutečnilo, bylo silně a tím nutně — o tom není pochyby — ale bylo-li to tím i dobré, jest venkoncem sporné. *Zde* jest právě problém historického *soudu*. Historie, když byla vyložila, jak a proč se ten který fakt nebo směr nebo útvar uskutečnil, musí i posoudit, byl-li tento útvar vývojově dobrý, t. j. nejučelnější s hlediska celkové logiky vývojové. Tak vede si alespoň opravdová velká historie, která nevzdává se pohodlnicky *práva soudu*, nýbrž vidí v něm nejvyšší i nejnepodnější svůj úkol.

Mně alespoň není pochyby, že směr, který dali vývoji naší literatury lumírovci, jest nejen nutno přijímat, nýbrž že se musí i soudit a že jest možno plným právem pochybovati o jeho vývojové účelnosti, a jsem sám z těch, pravda, nemnohých, kdož o ní pochybují. Mně jest jasno, že lumírovci a zvláště Vrchlický chybili tím, že přejímali hotové formy a útvary francouzského romantismu; není pochyby, že tím urychlili umělecký vývoj literatury české — ale *otázka jest právě v tom, bylo-li toto urychlení zdravé, bylo-li organické*. Kdyby se byla literatura česká let šedesátých vyvíjela na posavadní podloze umělecké, není pochyby, že by se byla vyvíjela pomaleji a obtížněji, že by asi nebyla vydala těch několik poměrně lesklých a zářících děl, která napsali lumírovci — ale jest otázka, zda by tento volný rozvoj nebyl organičtější a zda by se jeho cestou, byť obtížnější a pomalejší, nedospělo k výsledkům o to trvalejším a zákonnějším, oč by byly organičtější. Že dnešní moderní poesie česká resultáty lumírovského směru vývojového často odhazuje a že začíná, alespoň v nejlepších svých představitelích, často *ab ovo*, stupňuje a podepírá mé pochyby. Ukazuje to, že těmto resultátům schází hlubší, zákonnější a organičtější platnost a dosah. Tím nevyslovuji se nijak skepticky o talentu Vrchlického nebo lumírovců: napsali díla opravdu zářivá a lesklá, ale stvořili je mimo organický vývoj literární jako výjimku. A tu kladě se otázka, nezabránili-li právě těmito předčasnými, lesklými a exotickými díly, že nevznikla o *několik desetiletí později* díla, ne snad tak zářivá a lesklá, ale zato *hlubší, zákonnější a organičtější*. Neminula-li literatura tím, že se dala úspěšnějším stezkou lumírovského směru, možnosti k důlům zákonné a organické krásy, která ležela na pravidelné, ale trudné a pozvolné dráze



vývoje posavadního? Takové jsou otázky, které musí dovést lázat se spisovatel, jenž chce být vpravdě literárním historikem a kritikem.

Že máme plně právo pochybovat o tom, byl-li vliv romantiků francouzských a zvláště V. Huga šťastný v naší poesii, potvrzuje nám moderní literární historie francouzská. Moderní Francouzové sami vidí v romanticech a zvláště ve V. Hugovi zjevy churavé a výjimečně zručné a cítí vliv jejich ve svou domácí literaturu jako neblahý. Jak mohli býti pak vliv ten organický u nás, když nebyl organický ani v jejich vlasti, ani ve Francii? Pierre Lasserre,<sup>1</sup> mladý a veliký literární historik francouzský, soudí Victora Huga přísněji snad než naši, kteří měli k němu největší nechuť: jest mu duch dutý a emfatický, pokřivený a zručný.

### H. W. Longfellowa Píseň o Hiawate

vyšla v novém překladě J. V. Sládkové ve Sborníku světové poesie. Pan překladatel vykládá v pěkném úvodě, že jest to třetí překlad její. „První překlad tohoto díla na jazyk český psal jsem v zimě r. 1868—69 na farmě moravského osadníka Nechuty Trávníčka, ležící tenkrát ještě v samém pralesi na anglickou míli od břehu jezera Michiganského. Bouřné vlny jeho znávaly noční tišinou, hustými hvězdy až k nám, a když utuhly v led, rozléhával se jeho praskot noci jako hřmění děl trhaje na stopy silný ledový krunýř rázem na míle daleko. Na severu planula co noc žhoucí záře půlnoční a u našeho hřejícího krbu poslouchával starý Trávníček s dobrou svou ženou, Hanačkou, a osmdesátiletou matkou tyto pohádky z nové vlasti.“ Památce tohoto českého vystěhovalce věnoval J. V. Sládek třetí překlad svůj, který se čte rozkošně. Dobře praví se o něm v úvodě: „Trochu bleskotu „Velké Vody“, od níž nedaleko přeložena byla ponejprv, trochu vůně prériové, trochu pralesových ozvěn i s jásavým zpěvem Owejsy a táhlým smutným zabědováním bukače Šušůgy snad v ní přece zbylo.“ Platí úplně bez skeptického „snad“.

### Leonid Andrejev: Dni našeho života

V divadle Švandově v cyklu Máje sehrána byla hra nejlepšího dnešního básníka ruského. Dojem její nedá se označit než slovem tristní. Tristní umělecky, tristní lidsky. Vyčuhuje z ní všude ruská šablona, pohodlná šablona, hladká dnes již a vyježděná kolej. Tyto ruské hry jsou všechny stejné, podobné si jako vejce vejci. Hořký osud, Měščíci, Na dně, Tři sestry, Strýček Váňa, všude totéž. Táž sirá a malátná píseň bezradnosti a fatalismu. Muži propadají alkoholu a ženy prostituci; v opilství všichni se líbají a pláčt nad sebou. Těžko žít a nudno žít. Byla-li v tom všem v Čechova nepopřítelná melancholická noblesa a rozryvná vnitřní melodie a alespoň v první práci Gorkého jakýsi temný vzor a odboj, jest v této hře Andrejevově, ostatně z prvního období jeho tvorby (dnes jde Andrejev jinými drahami), jen matná mdloba a šedivá únava.

1 - [Viz Kritické projevy 6, str. 248 a n.]

### Jan Ferdinand Opiz

bankální inspektor časlavský a německy píšící polyhistor (1741 až 1812), literát zcela zapomenutý, jehož rukopisy tlely v Museu království Českého, stal se v poslední době předmětem studia dvou literárních dějepisců, Jaroslava Kampra a prof. Arnošta Krause. Jar. Kamper psal o Opizovi ve vánoční příloze Politik r. 1906 v článku Der Philosoph von Časlau a nedávno uveřejnil o něm studii v Lumiru (čís. 5—7). Prof. Kraus vydal také nedávno autobiografii Opizovu, jak ji vypsal a sestavil z desíti kvartových svazků jeho rukopisné Literarische Chronik von Böhmeim a opatřil hojnými poznámkami kritickými (Johann Ferdinand Opiz' Autobiographie. Prag 1909. Sitzungsberichte d. kgl. böhm. Ges. d. Wiss., hist. Klasse). Prof. Kraus cení zapomenutého polyhistora mnohem níže než Kamper a není pochyby, že jest pravdě bližší než Kamper: již četba této autobiografie ukazuje duši podivně pedantickou a malichernou. Tento ubohý veršovec, nudný kronikář a hračkářský vynálezce má daleko do „bystrého a originálního myslitele“ a „Feuergeista“, v němž jej chtěl přebarvit p. Kamper. Prof. Kraus nazývá Opize „bludičkou“, od níž by marně někdo čekal, že mu osvětlí tehdejší literární život. „Na všecko patřil, ale nic z toho neviděl: byl léta a léta ve Wetzlaru a jména Goethova není v žádném z těch četných kvartových svazků, které popsal, viděl vzrůstat rakouskou literaturu a v jeho rejstřících není ani Lessinga, ani Herdera, ani Jungmanna. Šli jsme za bludičkou, která nás vylákala na nekonečné třasavisko inkoustové, to cítíme, listujice v nespočetných spisech tohoto muže.“ Na konci svých poznámek podává prof. Kraus stručnou, ale velmi kritickou a obsažnou i výraznou charakteristiku Jana Ferdinanda Opize: „Jeho otec a děd byli vzorní úředníci, kteří trpělivě spravovali svůj úřad a prolévali potoky inkoustu, ale jen k účelům úředním, jeho synové a jeho vnuk působili umělecky nebo vědecky, Opiz byl však přechodem: osud určil jej k registrování, ke kopírování akt, ke skládání podání, on však vrhl se na umění a vědy a kopíroval, registroval a referoval i tu. Kupy jeho rukopisů, které tlejí nyní již celé století, jsou makulatura, jeho básnické Impromptus, epigramy, elegie a jak již slují, jsou ne-básnické rýmovačky, jak již byly částí učenosti 17. století, vědecké dílo jeho, jež domníval se, jest dlužen vlasti a jímž prý si vztyčil pomník kovu trvalejší, stalo se jen rejstříkem k řadě děl, na nichž jen máloco jest pamětihodného... krasoduch z jesuitské školy viděl, jak se kolem něho rozvíjí nová vědecká činnost, a domníval se troufale, že může s ostatními soutěžit, ale polyhistorovi scházela příprava a píetní zahloubání se do látky. Nebyl spolupracovník Dobnerů, Dobrovských, Bornů, Voigtů, Peclů — byl poslední člověk českého baroku.“

### Stefan Zweig o Březinovi

Videňský čtrnáctideník Oesterreichische Rundschau přináší v 6. sešitě velmi pěknou studii o Březinovi z pera znamenitého mladého básníka německého, Stefana Zweiga, jehož Thersites, mimochodem řečeno, jest jeden z nejopravdovějších pokusů mladé německé poesie o velikou stylovou tragedii. — Úsudek Stefana Zweiga, podepřený o nevěšdní znalost moderní lyriky impresionistické i symbolické, staví Březinu „vedle všech těch velikánů, kteří usilují duši naší doby lyricky obsáhnouti, vedle Verhaerena, Dehmela a Hofmannsthalů“. Zweig vidí v Březinovi mystika,



414 toužícího po novém vyrovnání s Bohem, zápasícího o výraz pro nevyslovitelné mysterium muky i rozkoše kosmické; v Březinovi cítí básníka českého i slovanského, potomka husitských pradědů, i bratra novonáboženské snahy Gogolovy, Dostojevského i Tolstého (o správnosti tohoto třetího jména v této souvislosti pochybují; Tolstoj jest racionalista velmi rozhodný; ale místo Tolstého dali by se položit zástupcové směru novonáboženského, vycházejícího z Dostojevského: Solovjev, Merežkovský, Berdajev). Velmi správně a jasně vidí Zweig hodnotu mystiky Březinovy v tom, že neodloučila jej od trpících bratří-lidí. „Mystika Březinova není osamoceným rozhovorem s Bohem jako mystika velikých Němců středověku, jež pokouší — jako Dostojevského, jako Tolstého — tajemství lidských vztahů, hádanka pokorných a bratrských lidí a sen o jejich vykoupení. Krůpějí rudé krve vchází sociální myšlenka našich dnů v jeho snění.“ Dovoleno-li to zde připomenout, i já viděl jsem ve svém článku o Březinovi v loňském ročníku těchto listů<sup>1</sup> *noum* a jedinečnou cenu Březinovy mystiky v tom, že jeho Bůh nepostavil se žárlivě mezi něho a člověka a všední život a nezatemnil mu jich.

### Pokrokový názor na ženskou otázku

S tímto názvem vyšla v knihovničce Času pěkná úvaha paní Buzkové. Paní Buzková řeší otázku ženskou tak, jak se jediné řešiti dá, jako otázku ryze lidskou; stojí na stanovisku volné soutěže, spoluvýchovy, spolupráce a odmítá ženské hnutí potud, pokud chce a vytváří kastovnícky separatism. Zvláště v politice potírá ženský separatism a žádá od žen práci v určitých politických stranách vedle mužů a s muži; jen tak zachová se požadavku všeobecného hlasovacího práva i pro ženy jeho ráz pokrokový a odejme se mu všecko, co by z něho mohlo učinit podporu klerikalismu. Paní Buzková cítí vady dnešního feminismu a má odvahu ukázati na ně. Má i odvahu přiznati si, že dnešní doba přeceňuje i v jakémási smyslu ženu, jako jí ovšem nedoceňuje ve směru jiném: přeceňuje ji jako pohlaví, nedoceňuje jí jako člověka. „Doba jest tak přízniva ženě, že vyznamená-li se něčím, čeho by si u muže všimli jen nepatrný počet lidí, roznese se její jméno po celém světě. Jako důkaz uvádím Kovalevskou. Kovalevská jest jistě zjev nevšední, a jsem-li na některou ze svého pohlaví hrda, jsem hrda na ni. Její jméno jest světové a přece tolik mužů jí rovných zaniklo! — Doba je blahosklonná k ženě jako k pohlaví a uráží v ní člověka. Urážena je v každé blahosklonnosti, ale ve shovívavosti, s jakou se doba chová k nové ženě, je urážka největší. Blahosklonnost má zakrytí opovržení, pochybnost. — Nic tak nechýbí ženskému hnutí (jako našemu českému životu) jako opravdová, bezohledná kritika. A nic není zhoubnějšího pro toto hnutí než dobová blahosklonnost. Vytýká-li se ženám povrchnost, ledabylost, nedostatek sebekázně, je v tom 95 % pravdy. Kterak tyto nečnosti vznikly, jest jiná otázka, ale jsou, to je fakt. — Ženy utápějí se v malichernostech, a doba je za to vynáší, a místo výchovy podporují šlendrián. Za každou pochvalou a oslavou nějaké malichernosti krčí se však opovrhlivě: co můžeme od nich žádat, vždyť jsou to jen ženy! — Kdyby se s tímtož měřítkem jako k práci mužské přicházelo i k práci ženské, beze všech urážlivých koncesí

1 - [Viz zde str. 50 a n.]

415 pohlaví, byli bychom dále. Ženy učily by se větší opravdovosti, odvrátily by se od povrchnosti a snad bychom pak měli i ženské genie. Ale teď, když sebenepatrnější práce dočká se oslav v ženských časopisech, ve spolecích i v jiných listech, které nechtějí se zdáti zpátečnickými, koho si tu vychováváme?“

Pěkné knězce paní Buzkové přál bych jen hlubšího podkladu filosofického: racionalistické požadavky nahrazují jí často již rozbor skutečnosti, kořeny její jsou však hlubší, spletitější i temnější. Rovnosti mezi mužem a ženou není od přírody, ale jest úkolem lásky, aby ji stvořila vždy od případu k případu. A kultuře i metodě této lásky rád bych, aby byla věnována v naší ženské literatuře brzy úvaha velmi opravdová, tak opravdová, jak toho žádá význam této látky.

### Z přeložené beletrie. Guy de Maupassant: Yvetta

Historie dcery kurtisány ve velkém stylu, která nemá tušení o závadnosti života své matky; teprve když nápadník její Servigny jí dá najevo, že nemůže býti jeho ženou, objeví se jí život matčin v ostrém světle. Pokusí se o sebevraždu, ale Servigny vrátí ji životu, tomu krutému životu, k němuž jest určena a jenž přece stojí za to, aby byl žit. — Překlad paně Projsův špatně interpretuje kvality stylu Maupassantova: průhlednost, konciznost, přesnou logičnost — jež jej činí stejně francouzským, jako jest jím na př. La Fontaine. Pan Projsa libuje si v t. zv. „poetickém“ stylu, vyparáděném a kudrlinkovaném, v barokně uspořádaných větách, a ponechává Maupassantovi vlastně jen fabuli.

### Marcel Prévost: Silné ženy. Díl I, Bedřiška

Od svých Polopanen, tak skandálně proslavených, prodělal Marcel Prévost<sup>1</sup> vývojovou křivku, dost častou u francouzských naturalistů i psychologů školy Stendhalovy. Původně netendenční pozorovatel mravů a analyzátor moderní ženy — rekneme raději dnešní Pařížanky — obratný a skvělý stylista bez touhy dostati se hlouběji k jádru věci — stal se lékařem chorobné společnosti a zvláště svých drahých Pařížanek, ideologem a kazatelem. Již ve svých Listech Františce (Lettres à Francoise) řeší problém ozdravení ženy francouzské. Pomału se smývá v jeho stylu ona pikantnost, diskretní kluzkost pozorování, která jej přibližovala k autoru Liaisons dangereuses, a tím se zároveň stávají jeho romány poněkud schematickými, aniž by tím získávaly na hloubce. Přesto zůstává hladkým virtuosem své mateřštiny. Bedřiška, již pan Ducháč vydal u Frant. Šimáčka, jest prvním dílem románu, v němž autor studuje soubor otázek feministických a týkajících se dívčího vzdělání. Řada apoštolůk, příslušnic různých národů, a tudíž velmi různě založených, zakládá v Paříži odbornou dívčí školu, na níž by byly dívky vychovávány k nezávislosti na mužích — a český čtenář, který ve Francii vidí vlast emancipací všeho druhu, žasne, s jakými překážkami se podnik setká. Celým románem hledí M. Prévost dokázati, že německé, anglické, nordické nebo slovanské řešení otázky emancipační,

1 - [Viz Kritické projevy 3, str. 493.]



416 zejména ono, které jest založeno na ultrakřesťanském mysticismu, nutícím novou Evu k panensví, nehodí se pro ženu francouzskou, příliš horké a živé krve, příliš sexuální, ba že se hodí sotva pro život vůbec. Dovede-li pevná vůle Bedřišky Surierové čeliti pokušení a žiti po dogmatu a proti přírodě, tož sestra její, impulzivní a žensky oddaná Léa, pravá Francouzka v tom ohledu, stane se obětí nové sekty. Vymaní se sice z vlivu sestřina a přehne za svým milencem Jiřím Ortsenem do Londýna, ale pozdě: umírá, když mohla s Jiřím žiti v novém manželství, založeném nejen na harmonii duší, ale i na tělesné lásce, umírá vyčerpána dlouhou, nezdravou askesí. To vše jest ostatně až v 2. díle. Když jsem tuto knihu četl, zdálo se mi, že měla vyjít tak před dvaceti lety. Dnes jsou takové Pirnitzové a Bedřišky již na vymřeni i na severu, svoboda ženy již neznamena askesi a ženy dávno si řeší svůj problém po příkladě Léy.

### Dějiny t. zv. moravského separatismu

jest název pěkné literárně historické studie mladého filologa moravského, dr. Miloslava Hýska, kterou vydal nedávno samostatně jako otisk z Časopisu Matice moravské (52 strany). Práce vznikla v semináři Vlčkově, jest založena na studiu pramenů někdy velmi odlehlých a osvětluje pěkně a jasně celý problém. Separatismem rozumí dr. Hýsek nejprve filologický směr, který vzpouzí se přijímání český jazyk spisovný a usiluje o to, vnutiti mu krajinný ráz moravský. Úsilí toto jest nepřímým odkazem protireformačního jesuitismu katolického, který má nedůvěru k českému jazyku spisovnému jako k nástroji mohutné literatury kacířské a káže lidu dialektem. Snaha tato na samém úsvitě probuzení jest vyslovena programově V. Stachem a vyvrcholuje se později ve velmi energické úsilí F. D. Trnky a V. Ziaka, jež práce páně Hýskova charakterisuje velmi podrobně a velmi šťastně. V. Ziak zejména jest duch vědecky založený, který postupuje uvědoměle: chce docílit takto sblížení Slováků s Čechy. Odpor literárního centra českého, Prahy, Jungmanna, Palackého, proti těmto snahám i vrtkavé postavení V. A. Šemberovo v tomto sporu jsou dalším námětem zajímavé práce p. Hýskovy. Naposledy přechází autor k separatismu obsahovému a ideovému, vedenému klerikálem Fr. Sušilem, a politickému, který rozdmychuje centralistická vláda vídeňská a na němž má hodně viny i pohodlnická nevědomost a soběstačnost pražská. (Po této stránce doplnil pěkně studii dr. Hýska některými detaily dr. J[an] H[erben] v několika feuilletonech Času.) Několik posledních vět, žel, poněkud stručných a sumárních, věnuje dr. Hýsek době nejmladší, snahám o vytvoření odlišné svérázné literatury moravské. Zde právě přál bych si více určitosti a odvahy k soudu. Není sporu o tom, že program Leandra Čecha, stvořiti v rámci literatury české svéráznou školu moravskou, tedy literaturu krajovou, resp. několikerou literaturu krajovou, jest správný, ale tím, že tento článek otiskla jako úvodník Moravsko-slezská revue, nestala se ještě jeho naplnitelkou. Ten program zůstal v Moravsko-slezské revui posud skoro úplně jen papírem a černí tiskařskou — nestal se tělem a skutkem.

### „Sněhy, které roztály“ čili V. Hladík jako znatel francouzské literatury 417

Píše se nám: „Nečtete asi Hladíkových causerií<sup>1</sup> v Národních listech a nepovšiml jste si tudíž asi literárně historického objevu, který učinil včera v sobotu dne 4. září 1909 tento na slovo vzatý znatel francouzského písemnictví. Verš „Où sont les neiges d'antan“, který až posud všeobecně byl připisován středověkému básníku francouzskému François Villonovi a otiskován v jeho básních, a sice jako refrén „Ballady des Dames du temps jadis“, verš, který zná každý čipernější francouzský školák jako příslovečný verš Villonův, cituje náš veliký frankofil a český Balzac in spe jako verš z jakési erotické písně „úsměvného Théodora de Banville“, t. j. básníka, který žil v XIX. století, čtyři sta let po ubohém Villonovi. Doufejme, že velkého objevitele nemine za to nějaká dekorace.“

### Kniha z pozůstalosti Sully-Prudhomme

Jest snad známo, že tento filosofický básník francouzský napsal vedle veršů úvahy a studie estetické všeho pozoruhodné. Více překvapuje, že z pozůstalosti jeho byla nyní vydána kniha sociologická, *Le lien social* (u Alcana). Kniha jest torsem nebo spíše zlomkem. Básník chtěl zde podati své názory o rozvoji lidské společnosti. „Sociální pouto“ jest básníkovi ovládnutí člověka člověkem a ovládnání toho rozeznává čtvero tříd: ovládnání násilně (válkou, volbou hlasovací), podrobování se vlivu (poslušnost instinktivná, moc duchovní), ovládnání rozumové (kult spravedlnosti) a ovládnání láskou (stavy sociální, založené na vzájemné oběti). Vývojový idealism, známý z veršů Prudhommových, hovoří i z těchto úvah svou řečí sociální naděje.

### Kritická kniha o Anatolu Franceovi

Raphaël Cor vykládá v pěkné knize Anatol France a soudobá myšlenka duchovný vývoj tohoto rozkošného ironika, který dovedl býti ve své chvíli i vojákem idejí a spojití ve svém díle úsměvnou gracií Renanovu s podryvnou výbojností Voltairovou. Prameny odporu Franceova ke křesťanství a zvláště ke katolicismu nalézá Cor již v prvních pracích básnickových, ve Svatbě korintské. Křesťanství jest Franceovi nenávisť umění, lásky a krásy a krása jest tomuto rozkošnickému diletantovi jedinou pravdou. France jest svému poslednímu kritikovi geniem ironie a neucty, ale ironie není skepticism a France nevzdává se práva soudu. Ironie umožnila mu, že bojuje za mnohé pravdy, které se dnes zdají nebezpečné; jeho ironie vedla jej k pochopení, že všechny idey, které dnes udržují společnost, zdály se kdysi podvrtné. Tento duch, který poznal relativnost všeho, dovedl se exponovat velmi vášnivě i pro tu relativnost, která jest pokrok.

1 - Věru ne. V takových požitcích jsem velmi střídmý.



S tímto názvem uveřejňuje mladý, znamenitý básník vídeňský, náš vzácný spolupracovník *Stefan Zweig* ve 24. sešitě *Das literarische Echo* nevšední studii estetickou, s níž seznamují své čtenáře obsérněji již proto, že souvisí důvěrně s jeho studií o Verhaerenovi, kterou otiskuje v tomto čísle *Noviny*. Prvotní báseň před vynálezem písma a tisku, praví *Zweig*, vznikala z vášně, která se zažehovala na přítomnosti posluchačstva, shromáždění národního: básník stál tváří v tvář hromadě národní a co improvisoval, byl vášnivý dramatický dialog, který měl účelem podnítit posluchačstvo k určitým rozhodnutím, k činům. Báseň nebyla detailně zpracovaný šperk, nýbrž výkřik z tísně a úzkosti chvíle; z tváří posluchačů, z jejich napětí a očekávání šlehalo do básníka jiskry, které zažehovaly v něm nové plameny. Po vynálezu písma a hlavně tisku změnil se poměr básníkův k obci úplně. Básník nevchází již v přímý osobní styk se svým posluchačstvem a obvyklí si hovořili s ním; hovoří od té doby skoro výhradně se sebou samým. Z dramatického dialogu stává se sensitivní náladový monolog. Báseň propracovává se do detailu, obohacuje se o nové odstíny náladové a citové, získává novou vnitřní hudbu a koloristickou melodii, ale ztrácí působení v život, v národ, v soubor lidí dělných. Ale právě dnes jest pozorovati, že hledá se zase styk mezi posluchačstvem a básníkem a že báseň v tomto smyslu se přerouzuje: vzniká nový řečnický styl básnický, nový pathos. „Básníci předčítají dnes zase sami v sálech své verše, na lidových univerzitách amerických, ano i v chrámech zaznívají k americkému uvědomění verše *Walta Whitmana* a co druhdy tvořily jen vášnivé vteřiny dní politicky pohnutých — vzpomeňte si na *Petöfiho*, jak deklamoval svou národní píseň *Talpra* magyar před universitou do revolučních davů — to přináší nyní skoro každý den. Zase jako druhdy zdá se dnes lyrický básník schopný býti ne-li duševním vůdcem doby, přece aspoň krotitelem a podněcovatelem jejích vášní, zažehovatelem svatého ohně: energie.“ Rozumí se, že tento nový cíl žádá i změnu celé organizace básně: místo vnitřní melancholické melodie musí nastoupit jásavá fanfára, místo subjektivní a citlivkovosti strhující pathos řečnický, podněcující k činům; básník takový musí býti bojovníkem ideje, jeho slova musí býti úhrnnými, vášnivými a přesvědčujícími gesty. Doba volá, domnívá se *Zweig*, po tomto novém pathosu. Není náhodné, že jediný Němec, který v poslední době dobyl světa, jest *Nietzsche*, tvůrce nového rétorického stylu: jeho *Zarathustra* jest kniha kazatelská, která žádá si neodbytně silného zvukového hlasu. Dnes jest *Zweigovi* tvůrcem nového básnického pathosu veliký belgicko francouzský básník *Verhaeren*, „on jest první, jehož slovo jde zase k zástupcům“. „Čtu-li báseň *Verhaerenovu*, překvapuje i mne vždy znova, jak já, který jsem začal čísti němě, začínám náhle slova vyslovovati hlasitěji a hlasitěji, jak bezděčně v mé ruce, v celém mém těle procitá tísnivá potřeba zaklínacího nebo zněucujícího gesta.“ Slova básně *Verhaerenovy* jsou jen básnický překlad gest, která chtějí rozplameniti a strhnouti davy. Odtud působí jeho básně dojmem improvisace, odtud opakování slov, figur, vět, odtud přikrost barev a obrazů — mají působit právě na dálku.

*Zweig* není však slepý k nebezpečím, která přináší tento nový pathos. Jest to nejprve nebezpečí duté fráze, kterou se přikrývá prázdnota (na tomto úskalí ztroskotala se poesie *Victora Huga*, který se pokusil ve své době o takový pathos), dále

hledání slov spíše zvučných než přesných a správných, a pak ovšem neustálé napětí exaltace, které musí dříve nebo později unavit. „Ale i ryze lyrické hodnoty básně ocitají se pathosem často v nebezpečí. Vůle, abys byl jasný, žene tě k banalitě slova, pregnantnost žádá častého opakování, pud, vybudovati organicky extasi, přílišnou délku. Přikryjí jasnými barvami ztrácí se z řeči ona mystičnost v lyrice — inkomensurabilita, jak to nazval *Goethe* — ona magičnost tajemství, která přechá před davem a před světem denním.“ Ale zároveň přináší tento pathos veliké obohacení lyrice a klade jí cíle zcela nové. *Verhaeren* tím, že necítil v útvarcích moderního života a v jeho institucích, ve velkoobchodě, ve velkoměstě, v nových prostředcích dopravních, v nových vynálezech technických a strojových nepřítel poesie, nýbrž podnět k nové inspiraci, nalezl tento nový pathos. Moderní život, který se stává heroickým ve smyslu *Emersonově*, naléhá na moderního básníka novými gigantickými dojmy a ony žádají si i velkodesného a velkorysého výrazu.

Potud *Zweig* ve svém bohatém nábadném článku. K tomu dodal bych rád za sebe jen několik slov. *Zweig* má jistě pravdu, že nová doba klade nové cíle poesii a že potřeby doby vynutí si vždy v poesii a umění povolné orgány. A má pravdu i v nevšední bystrosti, s jakou rozpoznává vznik nového básnického útvaru a souvislost jeho s nejvlastnějším rázem moderní doby. Ale v době této žijí i jiné potřeby a ty jsou mně právě zárukou, že vedle nové pathetické davové básně lyrické bude žít i stále se rozvíjeti i starší lyrika intimní ve smyslu *Goethově*, *Mörikově*, *Rilkově* a *Georgově*, *Verlainově* nebo *Moréasově*. I moderní velkoměstský člověk dělný má potřebu ticha a samoty, sebrání myslí, meditace — a snad právě u něho dostavuje se nebo bude se dostavovat častěji a naléhavěji než u člověka starších útvarů společenských. A pak sáhne vždycky po lyrice meditativné a harmonické, psychické a uzavřené.

A vázané formy lyrické jsou nadto schopné rozvoje a nejsou nikterak mrtvé, jak by se snad zdálo. Vedle působení do šířky a dálky, vedle touhy po expansi žije a působí v poesii a v umění i jiná touha — touha po dokonalosti a vnitřní ryzosti — a ta jest na štěstí pro lidstvo schopna také vždy stupňování. I v starých vázaných útvarech jest možný umělecký vývoj a vývoj ten také stále se uskutečňuje; ovšem tento vývoj vnitřní, dokonalejší a čistší vyřešení a zharmonisování složek citových, výrazových a stylových, nebývá tak patrný a do očí bijící jako vývoj básnické expanse. Proto není však méně účtyhodný, spíše naopak. Jako příklady takového úsilí po větší a větší vnitřní harmonisaci a vnitřní dokonalosti a ryzosti v lyrice jmenoval bych básníky vázané formy, *Stefana Georga* v literatuře německé a *Jeana Moréasa* z jeho knihy *Les Stances* v literatuře francouzské.

### Spisy A. Sovy

počaly vycházeti právě po sešitech nákladem *Hejdy & Tučka*. V čtyřicátém pátém roce, po více než dvacetiletém, opravdovém a poctivém úsilí uměleckém přistupuje k sebrání své literární žně básník, který bude vždy jmenován mezi předními představiteli moderní básnické myšlenky české. Těžiště uměleckého významu *Sovova* jest v zjitřeně rapsodické lyrice bolestí a přerodů osobnostních i společenských a národních a toho rázu jest i první svazek *Spisů*, nová sbírka veršová a osudy, k níž se později vrátím v rubrice literárně kritické.



sluje nová sbírka krásné prózy překladové, již vydává u Melichara v Hradci Králové náš spolupracovník p. Otokar Šimek. Nový podnik chce přihlížeti k hodnotným klasickým dílům světových literatur a oznamuje jako svazky prvního ročníku romány Ed. Goncourta, Gottfrieda Kellera, J. Reada, G. J. Gejerstama, H. de Balzaca. Nevím sice, podaří-li se mu, co slibuje mimochodem, totiž regulování a omezení překladové nadvýroby české (kořeny tohoto zla jsou hlubší a nevím, brousí-li se kde již sekera, která je vytné), ale učiní jistě dost, podá-li do roka několik knih opravdu umělecky a básnicky hodnotných v překladech dokonalých a uměleckých i se stanoviska českého jazyka a české stylistiky, úkol mnohem nejnárodnější, než se obyčejně soudívá. Šťastný počátek byl učiněn s rozkošnou Chérie, s posledním románem Edmonda de Goncourt.

### Nerudova báseň *Motto mých písní*

kteřou otiskujeme v tomto čísle, není obsažena ani v Sebraných spisech jeho, ani nebyla, pokud vím, otištěna posud v některém časopise. Báseň té dostalo se mně laskavostí pana řídícího učitele Fr. Jurka ve Vranové na Moravě, který vypsal mně takto její vznik: Na jaře r. 1883 došla výboru někdejšího Akademického čtenářského spolku žádost oktávánů gymnasia píseckého, aby na lístky o zlaté ofize, které byly přiloženy, opatřil autografy předních literátů a literátek pražských; mělo z nich býti album, jež oktáváni chtěli věnovati do bazaru ve prospěch Ústřední matice. Pan Jurek zastoupil svého přítele, jenž byl výběrem pověřen návštěvou spisovatelů, avšak odjížděl na venek, a vybral se o velikonočních prázdninách v březnu 1883 k některým literátům, mezi nimi k Nerudovi, jenž bydlil tehdy v Konviktské ulici. Když mu podal p. Jurek kteréhosi rána lístek a vysvětlil, čeho se po něm žádá, vyzval Neruda návštěvníka, aby si přišel znovu odpoledne, že vyplní zatím osmerku. A v ustanovenou hodinu nalezl p. Jurek lístek již připravený; byl popsán básní *Motto mých písní*, kterou věrojatně složil tehdy asi schválně Neruda. Pan Jurek, vřelý ctitel Nerudův, dříve než odevzdal lístek v Akademickém spolku, opsal si báseň Nerudovu a z opisu jeho otiskují ji dnes. Znáte-li poesie Nerudovy není pochyby, že jest to ryzí Neruda.

### Wie ich es sehe

Tato první kniha Altenbergova vychází nyní v českém překladě v Knihovně Zlaté Prahy. Nevím, kdo ji překládal, ale ať ten, ať onen, již název sám přeložil nejen nečesky, ale i nesprávně: přeložil totiž *Jak já to vidím*. Altenberg sám však protestoval proti tomu, aby se kladl přízvuk na zájmeno *ich*. V knize *Prodromos*<sup>1</sup> (2. vyd. u Fischera 1906) má na str. 155 črtu Individualista, v níž píše: „Když vyšla r. 1896 má kniha, rozpřádaly se mezi těmi několika čtenáři, kteří měli

1 - [Viz Kritické projevy 6, str. 140 a n.]

vůbec na ní účast, často prudké rozklady, má-li se klásti přízvuk *Wie ich es sehe* nebo *Wie ich es sehe*. Toto poslední přízvukování jest *jedině správné*,“ praví Altenberg a vykládá pěkně, že býti individualista není býti jedinečný výstředník. A opakuje znova: *Es darf nicht heißen ‚Wie ich es sehe‘. Es muß heißen ‚Wie ich es sehe!‘*“ Jaký jest to však překladatel, který hned chybným názvem knihy dává čtenáři křivý zorný úhel na celé dílo? Jedině správný český překlad jest tedy: *Jak to vidím*, a ne *Jak já to vidím*.

### O školních galeriích

Posudek o školní galerii pardubické v 22. čísle minulého ročníku nestaví se proti myšlence školské umělecké galerie, kritizuje jen nešťastný případ konkrétní. Že je v učitelstvu mnoho dobré vůle, ani o tom není třeba pochybovati, a rovněž jest jasno, že úkol jest obtížný a choulostivý. Ale právě proto mělo by se k němu přistupovat s největší obezřetností. Učitelstvo *nemůže* se spoléhati pouze na sebe samo, třeba bylo si i dobře po stránce pedagogické vědomo účinků uměleckého díla na duši dětskou. Umělecké galerie v Kyšperku, Mladé Boleslavi a v Pardubicích jsou křiklavým dokladem, kterak sebelepší vůle a pedagogické zkušenosti mohou zaběhnout po *umělecké* stránce na scestí. Zřizující kruhy nebývají si ani v jasnu o tom, co jest umělecké a co nikoliv; *každý* akademický malíř, neřku-li amatér, tvoří již dle nich umělecká díla hodná, aby byla podávána dětem. To je prostě věčná *nekritičnost* a neznalost. Dále ukazují tito pánové jako aranžéři často nešťastnou ruku. V Kyšperku mají na př. pletené (!) rámy z košíkařské školy, i jinde rámy, lišty jsou vesměs nevkusné (pseudosecesní prkénka v Pardubicích), a co hlavně: zapomíná se, že obraz, umělecké dílo, potřebuje okolí, a to zvláštního, sladěného *okolí* intimního, jež má připravit celkovou náladu, aby oko sváděno bylo na obraz. To jsou vlastně věci samozřejmé a lze jich docílit často velmi lehce.

Neměla-li pardubická galerie do nedávna zvláštní místnosti, bylo by lépe nezazít ani hřebík pro obraz.

Uvedené galerie zakládají si na *množství* nashromážděných nebo vyvěšených obrazů; i to je omyl. Zde musí platit zásada: čím méně, tím lépe — ale všecko budiž vybráno s přísnými požadavky duše umělecky citící a umělecky vidoucí. Ani tu nejsou překážky tak hrozné, nutno býti ve spojení s výtvarníky v Praze a rámování prostě svěřiti dobré pražské firmě. Jen žádnou všednost a banalitu, jen žádnou hrubou dekoraci maloměstských tapeců a křiklavý nevkus holičských oficin! Když umělecky vychovávat, tož vychovávat.

Za příklad vzorné umělecké galerie možno uvésti galerii v Kutné Hoře, která bude instalována architektem Novotným a jejíž výběr učinili někteří členové Mánesa; galerii pořádá učitelstvo, a p. učitel Chmelík v Kutné Hoře poučí jistě rád pana ředitele Jirouta.

Tрудné zjevy špatně pořízených galerií školských budou se na českém venkově množiti, pokud zde nebude kursů pro uměleckou výchovu učitelstva po příkladě hamburských učitelů, nebo pokud nepřijde nová generace, které umělecké citění bude integrující součástíou vzdělání.

Posléze: otázka uměleckých galerií není u nás dosti prodiskutována. Nevím vůbec, jak si představují věc pánové: uměleckou galerii pro školu a *zároveň* pro



veřejnost. V obojím případě nutno vycházeti z různých předpokladů. Pro školu samu není k umělecké výchově obrazové galerie nevyhnutelně zapotřebí. — Příroda bude prvním a hlavním činitelem při rozumné výchově umělecké, bude bystřit a tužit smysly a učit duši radosti. Příroda budiž východiskem umělecké výchovy; ona může vychovati i odborný smysl barevný, naučí-li se dítě pozorovat na příklad barvy květin, oblohy, vod, země, vzduchu, obzorů. Jen tak beze všeho zavéstí děti před spoustu obrazů historických i náboženských, žánrů, panoramat Prahy, plastik, podobizen politických veličin, různé techniky, různého stáří, reprodukcí, pojetí, sujetů, i kdyby to všechno bylo výborné kvality a přísně vybrané, způsobí zmatek u 13–14letého venkovského dítěte. Každý obraz má svou individuální řeč, vůni, barvu, rod, vyznání víry — a tomu všemu rozuměti, to chápati, slovem míti z toho *umělecký* požitek může jen dospělý na základě vyšších schopností rozumových, představ asociačních a citových zkušeností životních. A když již obrazy pro děti, tedy obrazy pokud možno *primitivistické*, které podávají veliké a základní city nebo linie lidského života a barvy nelomené: umění *diferencované* jest uměním pro dospělého kulturního člověka. Ledabyly upozorňování a hromadné vodění dětí před obrazy a přiležitostné kázání autority učitelské jest bezúčelné, ano škodlivé.

V učitelských časopisech píše se nyní mnoho o výchově umělecké, ale kůň sedlá se často od ocasu: začíná se obrazy, tedy čímsi velmi jemným, složitým, choulostivým a vzdáleným. Málo nalezneme referátů o vycházkách do přírody, málo studií o vlivu přírodní krásy na dítě, studií, pokud dítě může vycítiti náladu krajinnou, výkladů o architektuře místní, staré i nové; úvah o tom, pokud a jak prohlubovati přírodopis, zeměpis, dějepis, češtinu, tělocvik, kreslení, zpěv ve smyslu umělecké výchovy, málo návrhů o výzdobě školy květinami, o uměleckých knížkách obrázkových, o divadle loutkovém, o hrách a zábavných večerech pro děti atd.

Veliké jest nebezpečí, aby při tak zvané umělecké výchově neupadlo se v pedantism nebo ve snobism, abychom se neopíjeli a neklamali prázdnými slovy.

I při umělecké výchově bude třeba postupovati od bližšího k vzdálenějšímu, od prostšího k složitějšímu; bude třeba nepřetěžovati vnímavosti dětské a věsti si střídmě a účelně. A bude především třeba, aby učitel sám měl srdce umělecké a ducha uměleckého, aby umění opravdu rozuměl a byl pln horoucí sdílné lásky k němu — požadavek to, který za dnešního stavu mohou naplniti jen učitelé velmi řídkí a nevědně nadaní v tomto směru. Jeť vůbec dnes mezi vzdělanstvem pravé lásky a pravého pochopení a cítění uměleckého velmi málo — mnohem méně, než se obyčejně soudívá.

### *Malíři spisovatelé*

Do Hlídky Času napsal nedávno p. Jaroš článek Emancipace výtvarníků od literátů. Vyšla totiž asi dvě nebo tři čísla Volných směrů, do nichž napsali výtvarníci po kritickém článku. Pan Jaroš vítá to jako novou epochu naší umělecké kritiky výtvarné; výtvarníci mají dost již literátů, kteří jim nemají co povědět nebo je matou svou filosofií; výtvarníci naučí nás spisovatele teprve dívat se na umění, otevrou nám oči; vždyť beztak jedině cenné, co se řeklo o výtvarném umění, vyšlo od výtvarníků, od Leonarda da Vinci, Dürera, Gauguina...

Rozumná srdečná láska stává se v Čechách, zdá se, pohádkou; moderní Čech neumí nikoho milovat touto láskou; všecko, co dovede, jest jen rozmazlovat jedny opičí láskou pochlebnickou a urážet druhé neomaleností. Česká opičí láska zhlédla se v poslední době na Mánese; není to žádná individuum, nýbrž spolek, a láska k osobám alegorickým jest mnohem pohodlnější a příjemnější než k osobám fyzickým. Co dělá Mánese, všecko jest ohromné a ovšem, co dělá dnes, jest ohromnější, než co dělal včera: vrší stále jen Ossu na Pélion...

Proti stanovisku p. Jarošovu dá se namítnout mnoho zásadního. Delacroixe, Maneta a Rodina na př. pochopili básníci a literáti mnohem dříve než jejich kolegové: ti krčili nad nimi ještě „odbornicky“ nosem, když dávno již literáti vy-cítili a řekli jejich tvůrčí sílu a velikost. Odbornictví technické nezbystruje vždycky jen zrak, také jej často kalí a právě před zjevy, při nichž duch pohlcuje a stravuje hmotu. Rozumí se, že co pověděli o svém umění velicí mistři, ať staří, ať moderní, jest na výsost cenné — ale pro nás zní otázka konkrétně, byť trochu choulostivě, píší-li do Volných směrů Leonardové a Whistlerové... Ostatně mnoho z toho, co řekli o svém umění velicí mistři, má platnost jen *pro ně*: i jejich odpory a nechápání je charakterisují, jsou nutným důsledkem jejich výsostné osobnosti. Napodobí-li tuto metodu menší výtvarníci, jest patrné její nebezpečí příliš jasně, tak jasně, že v Německu, kde se rozmohlo psaní výtvarníků, jest slyšet často již hlasy proti němu, a hlasy velmi závažné a významné. A strach z filosofování o umění a v umění jest pošetilý předsudek specificky český: v cizině ho neznají. Tam ani výtvarníci nebojí se myšlení a myšlenky a učí se myslit zcela metodicky a abstraktně; žádný myslivý člověk nebojí se myšlenky cizí; ať správná, ať vadná, může mu vždycky prospět; i chybná myšlenka cizí může jej poučit a orientovat, třebaš nepřímou. Byla v tom zvláštní ironie náhody, že nedlouho po článku p. Jaroše přišel do Prahy Bourdelle a doporučoval českým umělcům studium Descartesova Discours de la méthode, tedy knihy zcela abstraktní a zdánlivě zcela cizí všemu výtvarnictví.

Ostatně co posud napsali výtvarníci do Volných směrů, nejsou žádné kritické záznaky. Naopak octl se tam i mnohý truism, který bude později lidem směšný, tak na př. doporučuje-li pan Jiránek umělci „odvahu k upřímnosti“ a píše-li: „Umění jest dnes téměř již jediná forma, kde jest nejen dovoleno, nýbrž přímo nutno podati se zcela upřímně a otevřeně.“ Nu, po mém názoru jest *v celém životě* nutno býti upřímným, ač chceš-li být čestným, ale právě v umění upřímnost mnoho člověku nepomůže. Upřímnými byli i Liebscherové a tisíce jiných mediokrit — podávali opravdu otevřeně sebe — a přece zakrýváme si dnes před jejich díly zrak a odvracíme od nich tvář. A stejně rozhodně odvrátí se budoucí lidé i od mnohého dnešního modernisty; čerta pomůže mu jeho otevřenost a upřímnost; právě pro ni budou možná od něho utíkat. Umělci jest třeba jen jednoho: veliké, bohaté, dobrými tvůrčími genii zalidněné duše; má-li ji, může býti upřímným; nemá-li ji, jeho upřímnost zjeví jen jeho vnitřní chudobu a odhalí ji budoucím.

Chci tím říci jen jedno. Až vlna dnešního levného enthusiasmu pro spisující malíře opadne, uvidí se, že i malíři právě jako literáti psali o umění prázdné povídání, předsudky a nedorozumění — snad jiného způsobu, ale proto stejně marné a pošetilé.



sluje sbírka kresebných předloh, kterou sestavil učitel V. J. K. Boušek a již vydává učitelské nakladatelství Rašínovo. Leží přede mnou první sešit o 21 kresbách K. Liebscherových a 2 kresbách V. Brechlerových, vesměs vyňatých ze známého díla Sedláčkova Hradů a zámků české. Pan sestavovatel vykládá v úvodě, že jest třeba začátečníkovi kreslit podle předloh a nestavěti ho přímo před přírodou, a dovolává se pro názor svůj slova Leonarda da Vinci: „Kresli nejprve podle dobrých mistrů.“ Ve slově Leonardově jest jistě dobrý smysl; i Ruskin jest ho poslušen, i Ruskin učí kreslit podle děl velikých kreslířů nebo malířů. Třebas nerad přísahám in verba magistrorum, jest přece patrné, že postavití *začátečníka* bez metody před přírodou jest tolik jako vydati jej beze zbraně útoku ohromných sil, jimž nedovede čeliti a jimiž musí být rozdrčen. Ale ovšem i metoda Vinciho má nebezpečí nemalá a nesnáze nemalé. Nejprve jde o to, aby práce, podle nichž se učí začátečník kreslit, byla díla opravdu *mistrovská*, t. j. díla typicky čistě a jasně metody, díla vrcholná ve všem, i v jasnosti a zákonitosti své. A toho naprosto není u vzorů, které vybral p. Boušek: Liebscher a Brechler nejsou vůbec žádní dobří mistři výtvarní a nejméně velcí kreslíři — jsou pouzí laciní manýristé a chudí rutiněři, kteří se blýskají prázdnými cetkami. Z nich nemůže si žák přisvojit nic než chudoduchou faleš, prázdné efektnictví a vražednou šablonu. Z nich může se naučit jen lživému a mazlivému hračkářství, nikdy ne kresbě opravdové: není opravdové kresby bez vyspělého a rozhodného charakteru, bez duševní jadrnosti, bez duševního zraku vychovaného k statečnosti: s výchovou technickou musí jíti ruku v ruce tato výchova duševní. Ale nic z toho nemohou dát žákovi vybrané předlohy — naopak: uduší v něm zárodek každé výtvarnické charakternosti a postaví jej nakonec před přírodou jako slabošského kleštěnce. Z těchto „vyžraných zubů“ (jak říkával můj drahý Chittussi českým hradům) dýše na tebe výtvarnická i estetická plesnivina a můžeš jen litovat, že dnes jest možná taková pošetilost, jakou jsou tyto předlohy kresebné.

### Čeští mistři-malíři: I. Dědina

S tímto názvem počal p. Hrnčif v Nymburce vydávat sbírku reprodukcí děl českých malířů, lacinou sbírku sledující ve všem, úpravou a tuším i cenou (K 1,20), vzor popularisačního podniku anglického, věnovaného velikým mistrům světovým. Jsem rád upřímný a proto povím bez obalu, že mám důvodné pochyby o umělecky vzdělávacím účelu této sbírečky. Pochybuji, že jest možno míti mnoho z reprodukcí tak drobných, jak je bude podávat tato sbírka. Dnes nejlepší výtvarní historikové a estetické protestují i proti velikým publikacím přinášejícím v pěkných reprodukcích díla velikých mistrů: obecenstvo hltá takové publikace jako jiné vědomosti populárně historické a ztrácí k umění poměr intimního prožití a proctění. Množí se stále lidé, kteří umění spásají, a vymírají ti, jimž bylo předmětem osobní lásky, osobního vkusu a proctění. Lidé dívají se na umění čím dál tím více se stránky naukové a kultura při tom pohořívá: vzrůstá nebezpečí nového civilizovaného barbarství. Knížky formátu, který si zvolil p. Hrnčif, nemohou být mnohem víc než marnou hračkou. A pak ten výběr! Nechápu prostě, jak jest možno

zahájit sbírku moderních malířů českých Dědinou. Pan Dědina nemá naprosto žádného práva na toto čestné místo, třebas mu v úvodě p. Bourdelle rozhoupával sebepráteleštěji kaditelnici. Již soudy p. Bourdellovy o některých našich mladších výtvarnících, pokud byly tištěny v českých listech, zarážely svou nekritičností, ale *to zde* jest třeba přímo zakřiknouti. Několik chytrých zámků, kterými p. Bourdelle salvuje své umělecké svědomí, prostoduchý český čtenář nepozná a tak bude brát doslova a jako umělecký soud, co jest jen přátelská úsluha. P. Dědina jest čilý módní ilustrátor, ale není žádný umělec-malíř, malíř-živce: na jeho olejích jest jen kus smělosti a jakási rozmáchlá macha. Jest možno, že p. Dědina jest dobrý pomocník Besnardův a že odkoukal svému patronovi něco z jeho espritu, brilantnosti i lehkomyšlnosti (hlavně té poslední), ale na uměleckou individualitu to ještě nestačí.

### O umělecko dějinném lživzdělání nebo pavzdělání

roze-psal se v dubnové Neue Rundschau znamenitý německý historik umělecký, *Heinrich Wölfflin*. Slova jeho stojí za to, aby byla slyšána i u nás. Jsou to varovná slova době, která zapomíná, že umění jako mocnosti životní a velikému životnímu daru možno se přiblížit jen pietně prožívajícím citem; době, v níž řídno praví *milovníci* umění a rozmnožují se zato povážlivě pseudoznatelé a pseudokritikové. I u nás stává se dnes povážlivě často umění předmětem naukovým tam, kde má býti jen předmětem rozkoše, proctění a promilování; i u nás vyskytují se lidé, kteří umění spásají rozumovými formulkami; i u nás trpíme uměleckým historismem špatně pochopeným. I u nás zapomínají lidé, že nerozhoduje v umění, co jsem viděl nebo přečetl, ale co jsem strávil. I u nás zapomíná se, že každé poznání, které nemohu obrátit v život, mne jen zeslabuje jako prázdná přítěž:

„Znáť dějiny umění platí již tolik, jako rozumět umění. A to právě jest nepravda a laické obecenstvo dostává se ve zcela křivý poměr k umění tím, že se vzdává výhod svého přirozeně nehistorického stanoviska a nemůže za ně získati jiné stanovisko, stanovisko odborně historické.“

„Nejprve: lidé vidí příliš mnoho. Historik ovšem má znáti svůj materiál úplně. Nemůže započít se stavbou, pokud nevyzkoušel všechny kameny stavební. Právě naše doba jest ve zvláštním smyslu sběratelská, dobou inventarisování a registrování. Všude narážíte na práce katalogové, veliká souborná vydání atd. A obecenstvo nepozorovaně dostalo se do téhož proudu, aniž toho má potřebu. Kupují si raději mizerné dílo obsahující *všecky* obrazy Rubensovy než *jednu* pravou starou jadrnou rytinu rubensovskou. Jednotlivý kus bez spojitosti nemá již ceny pro smysl jednostranně historicky zaujatý, a vzácený jest poctivý diletantism, který tu a tam si vybírá, co se mu líbí. Lidé cítí povinnost všecko vidět a to jest škoda, neboť tímto způsobem vidí příliš mnoho, t. j. nic, docela nic.“

„Ctižádost moderního ‚vzdělaného‘ turisty jest psychologická nestvůra. S umělecko historickou úplností probírají se v Itálii chrámy a musea, kde by přece dalo se lehce pochopit, že tak nemožno získat ani jediného hlubšího dojmu, neboť jeden dojem maří dojem druhý. Cestování stává se mukou, ale člověk měl by špatně svědomí, kdyby si je ulehčoval. A posléze: musí to jít! Cestovatelské knížky určují míru denních výkonů a přece nezůstaneme pod takovými normami!“



„Upřímně mluveno: podivuji se nesmírně našemu Baedekrovi, ale stejně podivuhodná zdá se mně poslušnost, kterou mu věnuje obecnost. Nenamítám nic, dá-li si někdo rozsvítit každý kout v chrámech florentských, ale důkladnost bývá táž v zemích i dobách, které jsou vzdálenější našemu vkusu: v kaplich antverpských — náš cicerone vede nás před každého manýristu. Historik může být vděčný za nomenklaturu a dovede také v určitém případě přeskakovat, ale laik, který se svěří cizímu soudu, jest ztracen a odchází s pustou hlavou.“

„Naše musea ovšem svádějí již sama k mnohohodvání a pozoruješ-li, s jak malou psychologickou hospodárností sune se veliký dav návštěvníků sály, mohl bys soudit o užítku takových ústavů velmi pesimisticky, ale ovšem musea jsou také sběrnami materiálu a slouží úkolu nejen estetickému, ale i historickému. Jen v tom směru mohlo by se něco stát, že by se vyhovělo tomuto dvojitému rázu tím, že by se oddělila (malá) sbírka pro požitky diváci od (větší) sbírky materiálu historického. Ale to jest něco samostatného. Zůstaňme u svého tematu.“

A dále vykládá Wölfflin, jak obecnost hraje si na znalce škol a mistrů, klasifikuje po vnějškových znacích obrazy a neumí přitom rozpoznat dobré umění od špatného, což jest nejpatrnější z bezradnosti, jakou cítí před uměním moderním. „Není pro chápání umění tak důležité znáti zvláštní způsob, jaké jsou ruce Botticelliho a jak se liší od rukou Filippina: co jest však vůbec dobře kreslená ruka, to věděti jest důležité a k tomu vychovávati soudnost, na to měla by se soustřediti všecka síla. Jest poměrně lehké vrýti si v paměť typy hlav různých mistrů, ale to jest v podstatě jen získkem pro historicky třídící pozorování, pro pozorování umělecké jest důležité znáti, co je to dobrá hlava; vychovati se k tomu, aby dobrý portrét byl opravdu cítěn jako dobrý, ať nese jméno to neb ono; abys uměl lišiti mezi různými účiny a ceniti jako něco obšťastňujícího, dá-li se v dokonalém podání forma poznati po svých rozhodných vlastnostech *ihned a pronikavě a úplně*. Reagovati na takové hodnoty, to není něco, co se rozumí samo sebou, k tomu jest třeba kultury. Že však tyto hlavní problémy výtvarného umění byly historickými zájmy tak zatemněny, to právě nazývám umělecko historickým pavzděláním.“

Wölfflin chce slovem vychovávat umělecký a estetický soud, ale ne učiti dějinám výtvarného umění. A proto protestuje také proti návrhům, aby byly do středních škol zavedeny dějiny výtvarného umění. „Jest možno umělecká díla pro jejich obsah zabrat ve vyučování, budiž; ale nebudiž umění ve zvláštních hodinách historicky přednášeno! Musí se dokázat toho tolik u mládeže, aby se naučila prostě nazírat, vidět, že máme všecko právo vzdáti se nástinu dějin uměleckých. Ale to bylo by dobré, zavěsti hodiny pro názornost, v nichž by se navádělo oko viděti formy, světlo a stín, barvy. Mohlo by se díti toto vyučování na podkladě uměleckých děl — a proč neměl by žák dostat knihu obrazovou jako dostává čítanku? — bylo by možno základní pojmy umělecké tvorby usrozumitelniti na jednotlivých případech, ale školská knížka obrazová musila by podávat jen vybrané příklady, nesměla by chtít býti vodítkem v uměleckých dějinách. A nemusila by to také býti nejslavnější díla umělecká: ani Noční stráž ani Škola athénská sem nepatří.“

## Skalka u Mníšku

jest kus Španělska v Čechách, kus pravého protireformačního baroku českého. V přísném, chladném českém lese a mezi chudým ovocným sadem svítí řada budov náboženských, které tvoří jakýsi celek. Nejprve kostelík Maří Magdaleny, kostelík o elipsovité kupoli, dlážděný cele mosaikou drobných ostrých oblázků, po nichž se plazívali a snad ještě plazívali klečmo poutníci, kteří se zde stavovali, šli-li do Prahy nebo na Svatou Horu u Přibramě; kostelík, který jest prý kopii chrámu téže světice v Marsilii, stojícího dle legendy na místě, kde se kála a zemřela; kostelík postavený Křištofem Dienzenhoferem na samém konci XVII. stol., s jehož zdi visí všude vápenné rampouchy a do nichž jsou sem tam vsazeny veliké mořské škeble, neboť tento kostelík napodobí krápníkovou jeskyni. Pak čtrnáct kaplí, zastavení křížové cesty, z polovice osmnáctého stol., rozbíhá se dvojí řadou do louky a zlézá kamenitou stráň porostlou bohatýrskými borovicemi, aby bylo korunováno na vršku chladným kamenným domem kajteníků, dnes již zpusťlým.

Nedaleko chrámku stojí malý klášter, také stavba Dienzenhoferova, ne snad veliké jeho dílo, ale jako všecko, čeho se dotknul tento veliký umělec, věc svého způsobu dokonalá, vkusná, ladná a charakteristická. Projedeš-li celým tím komplexem budov a dovedeš-li v nich cítit a myslet, pochopíš z ducha české protireformace, ze XVII. a z XVIII. století, více než z některé knížky historické: duch hmotné askese a duch náboženství, které chce mluvit ke smyslům a vládnout nad nimi, duch náboženství bez duchového vzletu, ale s vášnivou touhou drtit, přít se, vázat, poutat, oslňovat, znásilňovat, ované tě. Skalka jest cosi ve svém způsobu umělecky i historicky významného a výrazného a mělo by se dbát přísně na to, aby neztrácela nic ze svého rázu: jest to svého druhu pomník kulturní myšlenky. Tuto myšlenku, zdá se, cítí a cíť však nejméně instituce, které by měla být nejbližší: Náboženská matice, které náleží péče o udržování skaleckých budov církevních. V těchto dnech právě nahradila v klášteře krásná stará dubová okna s pěkným kováním o desíti polích, olovem dělených, obyčejnými komisními okny, která by byla na místě v některém nuselském činžáku, ale na Skalce jsou pěstí na oko a hzdí a kazí promyšlenou fasádu Dienzenhoferova kláštera. Před lety již nahradila staré dienzenhoferovské hrazení zahrádky klášterní o barokních vázach a břečtanu dnešním komisním plotem. Péči Náboženské matice, zdá se, měly by být svěřeny spíše některé moderní kasárny než historické a kulturní památníky.

## Obrazy z dějin jihočeského umění od Josefa Braniše

jest velmi dobrý umělecký cicerone, pěkně vypravený nakladatelem A. B. Černým a doložený řadou reprodukcí nejvýznamnějších uměleckých památek jihočeských. Braniš netrpí zlem, které těžko odpouští ciceronům každý, kdo chce také sám pracovat na svých uměleckých dojmech a chce si leccos promyslet a přocítit na vlastní vrub před uměleckými památníky; Braniš není povídkář nebo mnohomluvný, jest jen nábadný; podává ti přesná vědecká fakta historická a přenechává ti již, abys si je sám zpracoval esteticky. Braniš nepopisuje město za městem, nýbrž podává svůj materiál utříděný vývojově: probírá nejprve románské, pak gotické, dále re-



nesaněnní, barokní, empírové a novogotické stavitelské památky jižních Čech a učí tím soudit i myslit výtvarnický ve větších rozlohách a metodou srovnávací. Pro Jindřichovým Hradcem, Krumlovem, Zvíkovem, Zlatou Korunou, Budějovicemi, Třeboní, Hlubokou s knížkou Branišovou v rukou jest výborný kurs praktické estetiky a stylistiky a kus duševního požitku, za kterým se často s pochybným zdarem honí v cizině. Braniš má o vývoji jihočeského umění stavitelského své názory, které není zde místa rozebírat šířeji; omezím se proto jen na to, že řeknu, že jsou vždycky zajímavé a vážně podpírané.

### Cyklus akvarelů Prodaná nevěsta od Františka Ženiška u Topiče

byl malířská banálnost sama a ukázal nesporně trapný úpadek toho, koho chce nazývat kritický veleduch p. F. X. Harlas dědicem Mánesovým. Pan Ženišek podal tu jakési nechutně zaranžované toporné studie krojové na modelech, kompary lacino a libovolně seskupené, práce beze všeho vnitřního rytmu a tepla; pan Ženišek neláme si hlavy tím, jak vyřešit prostor nebo vytěžit a prohloubit kresbu, a již volba akvarelu, který má se jen jen tetelit rytmickým teplem a svítit prehavou milostností chvíle, pro tyto těžké preparáty a pracné živé obrazy ukazuje, jak bezmyšlenkovitě pracuje p. Ženišek. Ale panu Ženiškovi nešlo o úkoly a cíle umělecké; jemu šlo jen o to, přihřát si svůj hrneček na ohni popularity Smetanovy. A s ním ovšem doufá svézti se i nakladatel, přečiperný pan Topič: dává tyto topornosti reprodukovat nevím do kolikerého formátu a rámovat nevím kolikerým rámcem a prodává je jako ozdabu „vlastenecké české domácnosti“. A dobří lidé budou tyto nechutnosti kupovat a budou je rozvěšovat po stěnách a přitom domnívat se, že mají pod svou střechou kus opravdového umění. A nota bene českého umění.

### Restaurace kostela sv. Václava

jedné z nejstarších a nejpamátnejších budov pražských, byla konečně po odkladech, léta a léta posouvaných, nedávno zahájena a stala se právě nyní předmětem veřejné pozornosti. Práce rekonstrukční jsou zde totiž spojeny s obtížemi zcela neobyčejnými a výjimečnými — důsledek to celé řady trestuhodných nešetřností a nedbalostí, jimiž se prohřešila na této budově obmezeněcky tupá, kocourkovská umělecká politika obecního zastupitelství pražského. Pánové doufali dlouho pokrytecky, že odklidí tiše se světa tuto památku nepohodlnou jejich ideálům motyky a krokvice, a pracovali nepřimo k tomu, aby podryli co nejvíce toto dílo, což se jim podařilo do té míry, že zachování kostelíka stává se dnes věcí krajně ne snadnou ne-li nemožnou. Poučnou kapitolu o této nové pražské radniční kocourkovštině přináší poslední Národní obzor.

### Láďa Novák o Fr. Bílkovi

Poslední sešit Díla přináší neomalenost, již nelze pominouti mlčením. Způsobem krajně nevkusným, „vtipy“, jež jsou snad obvyklé v zájezdním hostinci, ale

hanbou v časopise, útočí tu na Bílkův pomník Beneše Třebízského známý Biedermann, p. Láďa Novák. Aby mně bylo rozuměno: nepokládám Bílka za neomylného a jistě Bílka jest možno, ano i nutno kritizovat — ale ovšem, opakují, *kritizovat*. Co napsal však p. Láďa Novák, má k opravdové kritice dál než louže k moři. V témže čísle Díla uveřejňuje p. William Ritter článek o Mehofferovi, polském umělci značného významu (přes to, že jej p. Ritter ve své studii poněkud přeceňuje). Ale jsme v Díle a tam nedovedou se ani půl hodiny udržet v úrovni, na niž se náhodou dostali, a proto zabíjejí hned dobrý dojem z Mehoffra banalitami Carla Wostryho.

### Bílkův náhrobek Beneše Třebízského na Vyšehradě

stává se již předmětem debat novinářských, většinou ubohých, jaké bývají již takové debaty, kdykoli většina denního tisku zavádí o umění, a umělec stojí tu bezbranný a může být uražen beztrestně kýmkoli. Na jedné straně dělají se na náhrobek vtipy — ach těch přebystřých a předuchaplných vtipů pražských, které páchnou hnilobou jako Vltava v létě bahnem —, na druhé straně byl pomník jedním hlasem hájen, a hájen šťastně a správně, se stanoviska, s něhož opravdu lze jej dobře uhájit: autor pochopil, že jde o pomník psychický, a správně odtud vysvětlil dílo a jeho logičnost i obhájl Bílka. Ale jest třeba doplniti a zčásti i opravit tyto vývody. Pomník t. zv. psychický (subjektivního pojetí i výkladu) nemůže působiti ve volné přírodě, osamocený, pod širým světlem nebeským: zde buď vždycky dojem maličernosti, grotesknosti, úmyslné schválnosti a libovůle. A ovšem ještě méně může takový pomník působiti uzavřeným celkovým a harmonickým dojmem estetickým v tom sousedství, které má na Vyšehradě Bílek: v tom strakatém chaosu a potpourri hřbitovní plastiky a architektury. I kdyby Rodin sám nebo Bourdelle nebo (menší a slabší jich) Klinger postavil *tam* své dílo, nemůže být výsledný dojem jiný než dojem neklidu, grotesknosti. Ve volném prostoru přírodním může působiti jen uzavřený pomník zákonných architektonických forem — pomníková architektura. Socha, která se neopírá o architekturu, musí být sama architekturou. To jest základní postulát stylistický, který tu byl co nejhruběji porušen — a nejen zde ovšem: jest rušen soustavně dnes skoro všude a odtud pramení všeska dnešní žalostná bída pomníková. Ale to jest celkový hřích doby a ne hřích Bílkův a Bílek trpí tu za něco, čeho nezavinil. (Takový přeuschlechtilý způsob trestání jest vůbec cosi specificky českého.) Dá-li se Bílkovi co vyčítati, jest to jen to, že neodmítl a priori komponovati pro *toto* místo a komponovati za *těchto* podmínek, t. j. když prostředky peněžní nestačily na uzavřenou architekturu sochařskou a bylo se omeziti hned zpředu na t. zv. pomník psychický nebo impresionistický. Ale ovšem pochybuji, že jest v Čechách druhý umělec, který by osvědčil tolik odříkavosti a sebekázně umělecké a byl odmítl, a pak ovšem konečný výsledek byl by *v zásadě* totožný: dojem úmyslnosti a libovůle, ať by byl pomník vypracoval X nebo Y, ať Sucharda, ať Kafka, ať Mařatka.

Tím nechci však zastírat, že Bílkova tvorba má opravdu jakéhosi vnitřního nepřítel, kterého bude musit překonat: mým sklon k jakémusi sentimentálnímu baroku, k malebně rozlišitelnosti a libovůli. Miluji opravdově a vážím si opravdově Bílka a proto o tom hovořím; kdyby mně byl lhostejný, mlčel bych. Bílek bude



musit pracovat o hlubším *plastičtějším* zdůvodnění své tvorby, bude musit bojovat o vázanější a objektivnější *zákonost* než dosud. Cítí to, tuším, v poslední době sám, když pomýšlí na opravdovou pomníkovou architektoniku jako při svém návrhu mohyly bělohorské. Na takové úkoly měl by se soustředovat a ne rozbíjet se po-družnými díly, jako byl pomník Benešův. Ale namítne mně umělec, a nejspíšejším právem: kde vzít prostředky na taková díla? A tu nezbyvá mně než mlčet. Neboť vím, že žijeme v Čechách, a zde jsou vždycky peníze na malichernost, zbytečnost, hrubost a nevkus; na ty není jich zde nikdy nedostatek. Zde staví se milionovým nákladem pomníky ohyzdnosti a směšnosti, jako jest Representační dům, které ponesou ještě do příštích věků duchovní naši hanbu, ale zde není groše, jenž by umožnil pracovat a tvořit těm několika lidem, kteří mají opravdu co povědět přítomnosti a budoucnosti. Jest několik lidí u nás, spočítal bys je na prstech ruky, jichž myšlení a tvorbu měla by sledovat veřejnost opravdu s utajeným dechem, pro něž měla by učiniti *všecko*, neboť zmaří-li se jejich dílo, bude státi dnešní doba před příštím jako doba tmy, nízkosti a hanby. Stačil by ročně pakatel, který není snad ani celé procento z milionů prostavěných u Prašné brány, aby bylo zabezpečeno dílo těchto lidí českému dnešku, ale není ho: národ potřebuje ho nezbytně pro svůj kult ošklivosti a hlouposti, pro svou opičí modloslužbu... A tak běže Bilek svou odměnu, jako ji běže každý, kdo zde něco opravdového myslil a chtěl. Kdyby byl postavil na Vyšehrad usměvavého velebníčka v kabátě, jehož každý knoflík byl by vypulérován a vyoplán a leskl by se do dálky, kdyby byl podal bezduchou odliku skutečnosti, bylo by dobře: měl by potlesk a řadu nových objednávek. Ale ten člověk *opravdu* něco cítil a myslil při svém pomníku: může se mu to odpustit?

### Restaurování renesančního domu U Vejvodů

Jest typický odstrašující příklad toho, jaká bezohledná nešetrnost a chudo-duchá nevkusnost skrývá se často u nás pod rouškou sentimentální péče o staré umění. Starý útvar, jak vytvořil jeho ráz tok dob, není tu předmětem aktivě, *reservované* a chápatelji piety, nýbrž podkladem vtíravé, převracející, komolící a do-plňující činnosti, jejímž výsledkem konečně jest útvar skoro nový, málo šťastná zhrubující varianta někdejšího předmětu uměleckého. A tak spatříš jednoho dne na místě staré budovy, pokryté patinou věků, krásné a jímavé i ve svém zpuštění, hybridní vtíravý útvar nestará, nenový: křiklavý výsledek chladné kombinátorské činnosti lžiučenecké. Činí to na tebe dojem nešetrně galvanisované mrtvolky. Takový restaurátor „doplňuje“ nejpochybnějším způsobem, někdy pro potřeby dne, někdy jen pro svou reklamu a aby dům byl „malebnější“, „přibásňuje“ na něm křiklavé zbytečnosti, a konečný dojem: vtíravý nevkus a hrubá tendenčnost na místě starého útvaru zdrželivého, úměrného a ladně přísného. To všecko bolí tě také na restauro-vaném domě U Vejvodů. Stará budova, máš dojem, nebyla tu mnohem víc než záminkou k vtíravým fantasiím, nešetrným doplňkům a libovolinostem vkusu velmi pochybeného a velmi málo diskretního. Z organického starého útvaru zůstalo na-konec ne mnohem víc než štít, reklama, plakát, divadelní kulisa. Může býti položena zcela doopravdy otázka, co jest lepší: motyka a rýč nebo *taková* restaurace? Mně alespoň není pochyby, že takové ušlechtilé staré budově jest lépe zahynouti než

padnouti do rukou *takovým* přátelům starého umění a živořit dále ve formě takto ztriviálnělé.

### Výstava Marie Chodounské u Topiče

překvapuje velmi příjemně tím, že z většiny jejích vystavených prací vydírá se vý-křik po umění velmi opravdový. V pracích skřeny Chodounské není nic píplavého a sladce mazlivého a libivého, naopak z mnohého, zvláště menšího plátna tryská zvláštní energie zraku i štětce, vášnivá, oddaná láska k předmětu, charakteristický zor a vid. Jest tu několik motivů z Jezerska, zvláště výborný Větrník nad Jezer-skem, které mají svou kořenou vůni a silný malířský vzduch, jsou tu několikere květiny, které vyvěly z opravdového malířského cítění, z pravé smyslové radosti a pohody, jsou tu věci nebanální v náladě, jako jest bíle rozkvetlé stromoví pod hradbou velkoměstských činžáků, jest zde ne jeden obrázek jaře a hlučně hudeoucí radost autorčinu z barevného božího světa. Vedle nich ovšem také práce pitoresk-nosti vnějškové a chladnější, ne dost zalidněné a proteplelé posud vnitřní duševní pračí, ne dost malířsky bohaté a vyplněné. (Platí to zvláště o plátnech rozměrně-jších.) Ale nedovedly ve mně ulít radost z toho, že se zde přihlašuje ke slovu nadání opravdu malířské, které až zmohutní, prohloubí se a umělecky plně se uvědomí a zorganizuje, může vydat pěknou žeň.

### Empirová sálová stavba na Štvanici

budova velmi originální a svého způsobu jedinečná, padla v říjnu za obět motyce radniční, která si vyžaduje obět za obětí. Tato obět jest zvláště citelná, poněvadž jde tu o dílo *umělecky* významné, cenné a charakteristické. To jest ovšem moment, pro něž má nejméně smyslu naše veřejnost. Ta cení význam umělecké památky jen jejím stářím, její reprezentativností, nějakým historickým dějem, který se v ní odehrál; že to jsou okolnosti vedlejší a že s vlastní estetikou a uměleckou hodnotou souvisejí jen nepřímo a často bývají s ní na štíru, pro to není ještě smyslu. Že pa-mátky z dob časově nám nepřilíží vzdálených, jako jest počátek XIX. stol., mají také nárok, aby byly chráněny a zachovány, to nejde na mysl pražským oficiálním Herostratům. Jim musí se dokázat, mají-li nějakou budovu zachovat, že se v ní stalo něco, o čem píše Tomek; není-li nic o ní v Tomkovi, jest všecko ztraceno. Srdece pražského Bařtipána ničím jiným neobměkčíš; jest kamennější než dlažba, kterou dává dlážditi své město.

### Výstava Václava Radimského v Rudolfině

nesvdí k obšírnějšímu referátu v rubrice umělecké, a proto zaznamenávám ji v aktualitách jako prostý zjev společenský. Pan Radimský oblažil letos, jako obla-žuje již léta před vánoce s dojemnou přichylností svou vlast zaslímkou asi čtyřiceti normandských krajin, doplněných tentokrát, pro změnu, i dvěma pražskými mo-



tivy. Pan Radimský jest obratný vykořisťovatel cizí formule umělecké, chladný technikář metody zcela neosobní, pusté, neprožitě, nestrávené a nepřehodnocené a proto neplodné a únavně nudné. Spolehlivá přesnost jest vlastnost jen řemeslná, umění začíná o několik pater výše. Dnes jest v Čechách snad již jen p. Mádl, který se dává rád okouzlovat těmito lacinými prostředky a prostředky a který z vděčnosti za to vychvaluje jejich autora jako vítaný protijed proti různým „upřílišeným“ modernistům. Kolik nul obživilo se již v Čechách tím, že se tvářilo spořádaně a rozšafně a dalo se užívat za nástroj proti těm, kdož něco opravdu a upřímně chtěl!

### Mistr Mucha v Praze

Jiný slavný syn národa našeho, který se naturalisoval nad Sekvanou, mistr Mucha, poctil nás také svou návštěvou. Doprovázen jsa jiným slavným mistrem, Dědinou, navštívil velmi obřadně Národní radu, promluvil několik nasládlé prázdných frází, dal se fotografovati s dobrým Alšem (aby bylo vidět, že i on, pařížský mistr Mucha, miluje a cítí češství v umění a rád řadí se do jeho bojovné fronty) a zasypatí květinami. Rub těchto hladkostí není však tak roztomilý. Pan Mucha jest výborný obchodník, mnohem lepší obchodník než umělec, a návštěva jeho nebyla nadarmo. Pan Mucha nechce jí docílit nic menšího, než aby jemu *a priori*, bez soutěže byla zadána dekorační výzdoba největšího sálu v Representačním domě; jeden z úkolů, které se naskytají za několik desetiletí jednou, jeden z úkolů, na nichž mohou změřit své síly celé generace, jimiž dokumentuje se umělecký vývoj celé doby, má zde býti soukromě začachován. Jest třeba říci zde otevřeně, že p. Mucha není z těch velkých umělců, jimž se takové úkoly svěřují jako samozřejmým tvůrcům, jedině povoláním k jejich řešení. Naopak: duševní a umělecká potence páně Muchova budí ve mně nejoprávněnější obavy, že by p. Mucha rozřešil daný úkol velmi konvenčně a velmi prostředně. — Jeho uměníčko, sestavené z různých vyloupených kulturních hrobů, bylo vždycky velmi drobounké a v poslední době vyvětralo hůře než velmi laciná voňavka. Pan Mucha jest snad výborný aranžér dýchánek ve svých pařížských salonech a dvorný hostitel různých obecních starších a literátů pražských v Paříži, ale není rozhodně muž, od něhož se dá čekat významný umělecký čin v českém umění. Varuji zde poslední chvíli s největším důrazem radniční činitele, aby nezačachovali jeden z největších dekoračních úkolů dneška; nenáleží jim, náleží dvěma, třem generacím českého umělectva. Výzdoba velkého sálu v Representačním domě smí býti řešena jen volnou soutěží!

### Emil Filla

mladý, stejně talentovaný jako málo známý malíř, vytvořil nedávno velmi dobrou a výraznou litografii Dostojevského, na niž budiž těmito řádky zcela otevřeně a přímo upozorněno. Jde o muže, který to myslí s uměním velmi doopravdy, o jednoho z těch několika nemnohých tvořivých našich výtvarníků, který nemaluje rozředěné líbivosti nebo parfumovanou prázdnotu, nýbrž bojuje opravdový tvůrčí boj

o hodnoty tvárné, formové, prostorové. Snad vrátím se brzy větším článkem k dílu a tvorbě Fillově, zatím bych rád upozornil na něho těch několik lidí u nás, kteří mají snad ještě v hrudi cosi jako umělecký cit a umělecké svědomí a tuší snad, že peníze nemají být v Čechách jen proto, aby se sypaly mediokritám, nýbrž že na nepatrný zlomek z nich má také právo opravdový mladý umělec, který v duševním malířském chaosu, nebo hůře pohodlí, ví, co chce, a má dost vůle a síly, aby šel za tím přímo a rovně, bez hadí diplomatiky a vražedných koncesí. Atelier: Kozl ul. 3.

### Literární zážrak

Vyšla již dvě čísla Moravsko-slezské revue, v nichž nebylo spíláno Novině; i J. Holý byl přinucen, aby se odstěhoval se svým málo čistým krámkem do Lumfra. Jak se dovídáme, byly uzavřeny četné sázky *pro i proti*, vydrželi-li to tato revue ještě třetí číslo.

### Panství fráze

„Dramatická píeča tato utkána je ze zlatých vláken, měsíčních paprsků, bílých vonných květů a šarlatových proudů krve. Je to bohatá mohutnost invenční, pokladnice drahocenných klenotů vzácné krásy, spirituálních a exotických drahokamů, z níž autor sestavuje mistrnou dekoraci krátké osudové tragédie. Psychy, kterou se tu zabývá, je chorobný, ostřím osudu ničivě zasažený květ, jenž krvácí a z jehož ran vyzárají nádherné a chvějné obrazy“... atd. atd. Takovou slátaninu — budiž mně odpuštěno — která lépe pestrý obraz na obraz, ať k sobě vnitřně patří nebo nepatří, vydává p. Jean Rowalski v Lumfru č. 4 str. 168 za kritiku jakéhosi dramatu d'Annunziova. Oč výše stojí prostý sazeč nad takovým „spisovatelem“! Sazeč sáhá také pro hotová písmenka do kasy, ale skládá z nich rozumná slova, kdežto takový „spisovatel“ sáhá sice také do paměti pro trosky a zlomky cizích obrazů a úsloví, jež kdysi vyčetl a jimž neporozuměl, ale látá z nich nestydaté potvornosti, kterým ani čert neporozumí. U lidí, kteří před 10—15 lety tyto obrazy tvořili, měly své místo i svůj účel, ale účelu toho a smyslu toho pozbyly u netalentovaného epigona, který mechanicky a v potu tváře lepí z nich strakaté obľudy.

### Representační dům pražský

shodil tedy již lešení a člověk může již jasně vidět, co bude reprezentovat: bezesporně malichernost a hračkářskou pitvornost dneška. Je to při vši rozlehlosti cosi nesmírně titěrného; jakýsi výstavní kiosk ve zvětšeném měřítku. A vedle něho chmuří se ta nádherná a černá gotická věž, Prašná brána, ta hutná sloka kamenné básně, mužná a jadrná jako doba, v které vznikla. Nerepresentuje nic: *jest* prostě, co jest. A stojíš-li před ní, stydiš se do duše za tu representační lepenku vedle ní a za dobu s papírovou duší, která ji dovedla vypotit a která, zdá se, má jen jednu starost: jak a čím se „representovat“. A zapomíná, že dříve, než se může reprezentovat, musí něčím *být*, a až něčím bude, že nebude jí třeba shledávat hadrovou „reprezentaci“, vypočtenou na oklamání chudoduchých.



vydal nedávno svou první edici, Komenského Kšaft umřající matky Jednoty bratrské, a ustrojil jí pěkný svátek svým členům: jest to první kniha česká, která vyhovuje i zpřísněným požadavkům umělecké výpravy a výzdoby. Na knize pracovalo několik mužů s oddanou láskou: Frant, Tábořský pořídil kritický text literární, Adolf Kašpar nakreslil titulní listy, vignetty, iniciály a předsádku o motivě granátového jablka (vesměs s opravdovou jemností citění i myšlení), K. Dyrynk knihu velmi pečlivě vysázel a B. Fischer ji svázal. Probráti se touto knihou jest rozkoš, a přál bych si, aby rozkoš ta stala se brzy tradicí v Čechách.

### Barevný lept a barevná rytina

knížka milého Vojtěcha Preissiga, dlouho oznamovaná, vyšla konečně nákladem České grafiky a nijak mne nezklamala. Třebas úprava byla proti původnímu plánu pozměněna (nestačily na něj prostředky subskripce získané), i tak jest kniha výtvor lepý a harmonický. Kniha jest pečlivě tištěna čistým výrazným typem a vyzdobena 32 názornými kresbami a 2 pěknými lepty barevnými a 1 leptem černým. Ale i obsah knihy jest hodnotný a přečte jej s užitkem každý, kdo chce rozumět uměním grafickým.

### Bledý tisk

stává se v poslední době častěji a častěji obtíží čtenářů, kteří nemají zrovna nejlepší zrak. Čísti na příklad Tolstého román Vojna a mír nedávno vydaný v Ottově Ruské knihovně jest přímo utrpení. A ovšem vedle knihy této mohl bych jmenovat snadno pět nebo deset knih nebo časopisů jiných. Knihotiskárny pořizují, zdá se mně, dnes svou práci příliš po továrnicku: neměly by zapomínat, že jsou také ústavem kulturním.

### K ozdravení samosprávy pražské

založen byl nedávno klub, jemuž musí přátí všeho zdaru každý, kdo zná bezedný úpadek mravní, politický i kulturní, v němž vězí správa věcí veřejných v Praze. Klub není politicky stranný: chce sdružit příslušníky všech stran, kteří cítí pokleslost poměrů dnešních, a bezprostřední a minimální cíl, jehož se chce prozatím domáhat, jest smetení živlů korupčních a dosazení lidí čistých rukou. To ovšem pokládal bych jen za východisko: poctivost a osobní čestnost při správě věcí veřejných jest prostý předpoklad, který se má rozumět sám sebou. Přál bych klubu, aby zasáhl pak hlouběji a kladněji v obecní správu, aby ji přetvořil nakonec v uvědomělou funkci kulturní a aby vypracoval dokonalý program nejbližších *kulturních* úkolů pražských a uskutečnil jej. Že při tom bude musit být opravdu velikodušná a dalekozraká *politika umělecká* na prvním místě, rozumí se samo sebou. Umění není nic vnějšíkového, umění není luxus, nýbrž výraz nutnosti, orgán života národního

a veřejného, ukazatel všeho vyššího zdraví duchovního a kulturního. Kde umělecký vkus veřejný jest dobře opatřen, není třeba mít starosti o poctivost a správnost veřejných činitelů. Svědčí lépe a bezpečněji než nejpodrobnější bilance o duchu a charakteru svých původců a tvůrců: neboť bilance jest možno sestavit uměle a klamati jimi kratší, delší čas, kdežto na př. ráz veřejné budovy nebo ulice prozrazuje a nedá se umlčeti.

### Obraz mravů

a úrovně společenské v Čechách na počátku dvacátého století nakreslily by jasně štvavé, oplzlé a surové anonymní listy, zasláné českým literátům. Dáváme na uvážení pánům spravujícím zemské museum, neměli-li by zříditi přiměřené oddělení těchto dopisů s doklady o osobě pisatelově. Redakce Noviny může posloužiti sbírkou takových listů, zaslanych jejím spolupracovníkům.

### Dr Vlastimil Kybal

uveřejňuje ve feuilletoně Času dojmy ze své cesty španělské. Je to práce velmi jemného zrna, klidná, věcná, plná kladného obsahu a dokonale zvážena — radost číst.



Faint, illegible text on the left page, possibly bleed-through from the reverse side.

Faint, illegible text on the left page, possibly bleed-through from the reverse side.

Faint, illegible text on the left page, possibly bleed-through from the reverse side.

Faint, illegible text on the right page, possibly bleed-through from the reverse side.

Faint, illegible text on the right page, possibly bleed-through from the reverse side.



### *S úžasem četl jsem, že sbor obecních starších*

Král. hlav. města Prahy povolil jakémusi páteru *Svojsíkovi* 1000 K — na cestu kolem světa! Dotazoval jsem se všude, jakým způsobem došlo k tomuto usnešení, jež odhalilo dotud neznámé fondy města Prahy a neobyčejnou štedrost pražského obecního zastupitelstva. Zdá se, že rázem rozřešena celá palčivá otázka subvencování českých literátů a novinářů. Fond, který obec Král. hlav. města Prahy ve své osvědčené munificenci přichystala pro podpory na cestování kulturně činných českých lidí, musí být velký, nejméně nějakých 50.000 K ročně, soudě dle toho, že páteru *Svojsíkovi*, pánovi kulturně a literárně dosud málo významnému, bylo dáno 1000 K na sportovně-turisticky-zábavnou cestu kolem světa. Máme u nás přece nejméně 200—300 lidí literárně, novinářsky a kulturně významných aspoň tak jako páter *Svojsík*. Musí to být tedy fond neobyčejně veliký, a tato munificence pražské municipality, při překérním stavu obecních financí, je tím úctyhodnější. Literátům otvírají se nejrůzovější vyhlídky do budoucnosti. A jak vysoké budou tyto podpory na cesty! Dostal-li páter *Svojsík* 1000 K, dostane *Vrchlický*, *Svatopluk Čech*, *Jirásek*, *Štech*, *Rais*, *Kronbauer*, *Arbes*, *Šimáček*, *Kláštorský* atd. nejméně po 10.000 K. Vítáme proto vřele tuto opravdu královskou munificenci pražské municipality s vřelou vděčností, jenom nechápeme, proč se začalo zrovna — s páterem *Svojsíkem*, který podle všeho teprve hodlá zahájit literární kariéru. Jednalo-li se o pátera, byl tu *Brodský*, *Baar*, *X. Dvořák* a jiní. Nebo snad budou podporovány hlavně talenty *mladší*, teprve se vyvinující? Pak byla by zásluha naší municipality tím větší.

### *Pan Chalupný — poctivec a myslitel*

V Přehledu z 3. února [1906] snaží se p. Chalupný vyvrátit můj článek Staronová fráze o hyperkriticismu z 1. čísla *Volných směrů*<sup>1</sup> prostředky venkoncem nepoctivými a ovšem *marně*.

Moje kritika jest prý špatná, nesvědomitá, poněvadž čerpá ze „zkaleného pramene *Národních listů*“. *Nikoliv!* Pan Chalupný lže: čerpal jsem z *jeho vlastních slov*, z *jeho vysvětlení*, podaného v *Národních listech* 15. prosince [1905]! Slovo hyperkriticismus jest *vlastním slovem* p. Chalupného a není vyňato z první lokálky *Národních listů* (14. prosince)!

1 - [Viz Kritické projevy 6, str. 129 a n.]



Z vysvětlení p. Chalupného jest patrné, že p. Chalupný uznává „nezdravý hyperkriticismus některých českých kruhů“ (ipsissima verba!) a že spor mezi ním a Národními listy byl jen o *věc podružnou* (sám p. Chalupný píše zde: „řeč moje... nabyla směru a významu *poněkud jiného*, než skutečně měla“), totiž: je-li tímto nezdravým stavem vinen *pouze* vliv prof. Masaryka nebo *vedle* něho ještě vlivy jiné.

Já parafrazoval ve Volných směrech myšlenku p. Chalupného, respektive účastníků schůze „Jungmannovy“, s největší možnou péčí a přesností. Píšu: „A mladí pánové po delších výkladech usnesli *prý* se na tom, že vskutku rozmáhá se v našem literárním životě hyperkriticismus — kriticismus upřílišený a proto škodlivý. Jest *prý* to vliv realismu *jednostranně* chápaného a ovšem cosi nezdravého.“

Všimněte si dvojího *prý*: tím jsem naznačil, že nereferuju přímo, nýbrž z jiného referátu. A ovšem přímo referovat jsem *nemohl*, poněvadž jsem na debatní večer „Jungmannův“ nebyl vůbec pozván! A „Jungmann“ sám, pokud vím, oficielního referátu o večírku nevydal! Posmíval-li se mi p. Chalupný, že jsem se informoval o věci z Národních listů, zplodil vtip velmi problematický. Sfouknu mu jej hned otázkou: Proč pak posílal vysvětlení svoje do těchž Národních listů?! Snad proto, aby se z nich nikdo o věci neinformoval? Mohl bych odpovědět: *žel*, ano, díky vzorné realistické publicistice a její horlivé zpravodajské službě *jsem nucen* se informovat o životě v její straně nebo o tom, čemu se tak říká, z Národních listů!

*Nikolil Faktum, na němž jsem postavil svůj článek, stojí pevně a nedá se zatušovat a odelhat!*

Jest prostě *pravdou*, že v „Jungmannu“ *byla ražena fráze o hyperkriticismu*; přitom jest docela lhostejno, usnesli-li se na ní pánové formálně nebo pouhým konsensem; soudhou jest dále, že p. Chalupný s tímto nonsensem, s tímto logickým monstrem souhlasí ve svém vysvětlení v Národních listech z 15. prosince a že je přijímá!

A účelem mého článku ve Volných směrech nebylo, jak nalhává p. Chalupný, dokázati trivialitu, „že dobrá kritika je nutná“ — nýbrž dokázati, že pojem „hyperkriticismus“ jest „*logická, noetická absurdnost*“ (cituju z Volných směrů str. 40), že jest to „*pustá fráze*“ a ne myšlenka, pustá fráze, kterou vyvrací všechno literární myšlení nejlepších spisovatelů, jež jsem ne „*citoval*“, nýbrž *vysvětlil* v jich poměru ke kritické ideji.

Nepotřeboval jsem ke svému článku vědět nic, než že byl na schůzi stvořen logický nonsens „hyperkriticismu“ a že tímto pseudopojmem bylo operováno. Z toho jsem pochopil již nevyvratně, že pánům jest *sama logika* kriticismu španělskou vesnicí, že pracují shnilým, nemožným logickým nástrojem! Jaké pak mohou býti výsledky?! *Takové, jaké jsou*. Dnes dostal jsem pozvání k debatě: „Je hyperkriticismus v českém životě?“ Jak vidět, operuje se logickým monstrem klidně dál. Nikdo nevidí, že sama otázka takto formovaná je nesmyslem, absurdností. Odpověděl jsem pánům, že „hyperkriticismus“, který mají na jazyku, jest *nesmyslná fráze*. Jediná otázka, kterou se máš ptát před kritikou, jest jen: má kritik *pravdu*? Viděl správně, *hlouběji, zákonněji* než kritisovaný? Když ano, pak jest všechno další

1 - O p. Chalupném osobně netvrdil jsem nic než toto: „...v studentském spolku, v němž hlavní slovo vedl p. Chalupný“. To je to mstivě „osobní napadnutí“, o němž bájí poctivec p. Chalupný!

nesmyslem. Pak nemohl a nemůže *nikdy* škoditi, ať napsal svoji kritiku ve Vídni nebo v Praze, v létě nebo v zimě, pak není *nikdy* nemístný, upřílišený, nečasný atd. Neboť to všechno jest jen vnějšková řeč pohodlnosti a zbabělosti.

Tím jsem s otázkou věcně hotov.

Žel, že ne ještě s p. Chalupným.

Neboť p. Chalupný, jak již je poctivý myslitel a svědomitý, pečlivý kritik, napadá mne bez nejmenších důvodů *pašálně*: jsem mu zastaralým zkosnatělcem, který „nepokračuje s dobou“, který opakuje po patnáct let jedno a totéž, dokazuje bombasticky samozřejmosti a triviality — zkrátka někým, přes koho jde již „pokrok“ personifikovaný p. Chalupným. Ano, p. Chalupným, který chce „opravovat a doplňovat“ naše myšlenky (naše: rozuměj „modernistické“ generace z let devadesátých, neboť p. Chalupný hází mne laskavě do společného pytle nebo lépe do společné šachty s jiným zatracencem, J. S. Macharem), jest již křtěn na jméno *Pokrok*: v něj se toto božstvo vtělilo, on je na ten čas jeho ztělesněním v literárních Čechách, on, dr Chalupný toho času ve Velvarech. Dává nám ještě týden času, abychom tento pokrokový mythus pochopili a s ním se spřátelili — jinak po týdnu: hlava dolů!

Jaká geniální idea pokroku, hodná sociologa Chalupného! Jaká přímo kloboučnický geniální idea! Ano, myšlenky a činy stárnou jako klobouky, a my, máme-li obstat, musíme si je dát předělat kloboučnickovi E. Chalupnému ve Velvarech do nejnovější fačony.

Jak prostě řešení spleť otázky o pokroku! Přímou Kolumbovo vejce! Stačí od nynějška, dostanou-li se dva lidé do myšlenkového sporu, aby ukázali jen — *svoje křestní listy* a věc je rozřešena! Kdo je mladší, má pravdu. *Šel dál* — šel za staršího! Opravuje a doplňuje staršího!

A na to, jak se má jíti dál, podal p. Chalupný pamětihodný recept. Chce *prý* býti střízlíkem, který se dá vynést na hřbetě orla do výše a pak vzletí ještě o kousek nad orla, přebije orla!

Znamenitě. Jenže tato zdánlivě přeskromná theorie páchne po čertech — *podvodem*, nezdá se vám? Je to theorie *slepého pasažera*, a každý kočí poví p. Chalupnému, co si o ní myslí a jak jedná s lidmi — bývají to ovšem většinou kluci — kteří se jí spravují. Já pro svoji osobu těším se hozně, jak podle tohoto receptu překoná co nejdřív p. Chalupný ku příkladu Shakespeara. Vzne se na jeho křídlech do výše a pak napíše něco, co přebije Hamleta. Bude to podiváná!

A teď uvažte, že jsou orlové, kteří nechtějí rozuměti takovýmto pokrokovým střízlíkům a nechtějí jim sloužit za tramvaj. Jaká nepokroková havěť, tihle orlové! A rozumí se, že pokrokový střízlík p. Chalupný degraduje je hned na krkavce a později třeba ještě na vrabce — neboť pernatá fauna jest nevyčerpatelná a pokrokový metakritik p. Chalupný dovede podle potřeby napodobit výborně i manýru pokrokové kritiky české, která pro svoji terminologii plnila lesy i háje.

Ne, přeslavný pane doktore a autore filosofického opusu! Ne, tisíckrát nel *Tuto* pokrokovou theorii račte co nejdřív uložit na půdu právě jako theorii o roztočivých metamorfosách orlů v havranu, i svoji přeukrutnou ironii pracujících husími nožkami. Člověku jako já, který vysudoval vždycky jako prostý literát a literární kritik a nekoketoval s žádnou heraldickou zvěří, může být jen k smíchu.

Až budete kdysi doopravdy myslit a ne lepit sociologické traktáty a špatné po-



lemiky a kritiky, pochopíte, že *žádný opravdový čin v říši ducha nedá se překonat*. Stojí sám pro sebe, hotový a dovršený na věky. Dá se podniknout jiným člověkem s jinou odvahou a s jinou nejistotou výsledku — ale pak je to již také jiný čin!

Pak pochopíte také, že v duševním světě nemůže se nikdo „*svéztí s sebou*“. Předchozí generace může ukázat cesty, ano — ale projít, proletět jimi musí *každý sám, vlastní silou, vlastním křídlem!*

Ne, o pokroku musíte se naučit od základu jinak myslet — ne tímto střízlivým podvodnictvím. Jinak: čestněji a rozumněji! Pak pochopíte, že po patnácti letech *nemusíme býtí dále* — pak pochopíte, že jsme mohli jítí po případě i nazpět. A šli jsme, věřte, milý pane, jsou-li možny takové nesmyslné fráze a logické absurdnosti, jako je „*hyperkriticismus*“, a *takové* pokrokové teorie jako vaše! Pak pochopíte také, že není nijak nečestno „*dokazovat nejprimitivnější předpoklady literárně kritické pokrokové inteligenci*“, zvláště je-li ta pokroková inteligence taková jako vy a nemá-li o nich potuchy. Pak pochopíte, že vývoj potřebuje občas několik duchů, aby původní a základní pojmy, zkalené, znečištěné pozdějším „*pokrokem*“, *vrátili původní čistotě a rylosti, aby je znova vymezili a upevnili*. A nehněval bych se na svůj osud, kdyby mně vykázal tento úkol v české literatuře — přes váš střízlivý posměch byl bych, věřte, v dobré společnosti.

Ne, pane Chalupný: následník nemusí býtí vždycky pokračovatelem a dovršitelem, může býtí a bývá často, jako vy v našem případě, *jen kazitelem, rušitelem a prznitelem!*

Pak pochopíte také, že člověk šedesátiletý může býtí duševně mladší než třeba třicetiletý, a odpustíte si pro podruhé prázdné fráze o čtyřicetiletých zkostnatělých — již proto, že vedou rovnou k ripostě o „*lidech, kteří nebyli nikdy mladí*“, k výroku, který vás právem tolik pálí.

Ach, můj *poměr k mládeži! Oč je čistším a čestnějším*, než jak by byl podle p. Chalupného. Čte-li mne a chválí-li mne mládež, jak píše p. Chalupný, nepokládá jsem to nikdy za osobní úsluhu a planou zdvořilost, nýbrž domníval jsem se pošetile, že to platí *věci*: mému slovu, mojí myšlence, mému snu. A nevyvozoval jsem z toho povinnost kývatí ke každé její pošetilosti a brátí za vrchol pokroku a poslední vy-možnost každý její nápad. *Miluji mládež — ale milovat není koketovat s ní*. Nechci, aby přehlížela moje nedostatky — jako já nechci tleskat jejím chybám. To je mužný, čestný poměr dvou rovnocenných pracovníků na témže díle, které sluje budoucnost — a vedle něho vypadá úžasně uboze a malicherně všecko sentimentálnínění hyperpokrokového p. Chalupného.

Tedy: sleduju *myšlenku* mládeže — ale to neznamená mně, abych za ní docházel do schůzí (kam mne, nota bene, nikdo nikdy nezve) a miliskoval se s ní prázdnými frázemi. Vim, že jest dnes papír a tisk laciný a že všecko, co jen trochu vypadá jako myšlenka a mohlo by se potmě za ni brát, se tiskne — i nebojím se, že mně něco z jejího života, opravdového života unikne.

Nechci také sentimentálně podle podučitelské lyriky p. Chalupného „*přikládat s láskou ruku na tepnu jejího života*“ — neboť tak zachází se jen s nemocnými a já poctívám mládež přesvědčením, že jest zdráva a že by sama odmítla takovou staromládeneckou afektaci.

Ostatně ad vocem mládež. Neužívá tu p. Chalupný nepěkné žurnalistické pa-trony, lstivé generalisující formulky? Mluví za mládež — a má k tomu právo? Jest

mládeží on a několik jeho druhů — celou mládeží nebo jen úžasně nepatrným jejím zlomkem?

Na konci své polemiky objevuje p. Chalupný *pohnutku* mého článku: *mstu* — mstu prý za to, že zkritisoval kdysi můj styl. To jest insinuaace tak ubohá a nízká, že se člověku těžko překonává odpor z ní. Ale věc musí býtí dohovořena, a klidně dohovořena: nenapadá mne poctívat p. Chalupného rozhorlením, nestojí za ně.

Pan Chalupný ví nejlépe sám, kdy a kolik mne chválival a jak rezervace jeho nebyly opravdu víc než kapkou v poháru: v oněch Moravských rozhledech mnil lehdy, že jsem v poslední době svých „*vad*“ ve stylu se většinou zbavil... Pan Chalupný ví i, že „*výtky*“ jeho jsem docela klidně a věcně vyvrátil v listové diskusi. Bude-li chtět přesto po druhé bájit, musí bájit s trochu větším nákladem invence. Kdybych se byl chtěl „*mstít*“, nemusil jsem „*slídit celý rok*“ — p. Chalupný uve-řejníl přece již dříve svůj opus sociologický, polemisoval řadou článků s dr Herbenem. Myslí opravdu, že opus jeho jest dokonalost sama a nedává kritikovi místa k útoku? Myslí, že polemiky jeho byly tak vysoké a tak nádherně inspirované, že byly mimo dostřel? Pánové Herben, Machar i Neumann dokázali celému světu vyjma p. Chalupného pravý opak. Tenkrát ležel p. Chalupný neslavně na zemi, tváří v blátě: *tenkrát* se mohl bez nebezpečí mstít, kdo chtěl...

8. února 1906.

## Zasláno

Pročetli jsme poslední knížku veršů p. J. Holého Adamovské lesy a míníme, že celá jeho aféra nemá s literárním uměním nic společného. Verše jeho jsou většinou triviální zboží na sensaci vypočtené; chrání-li se p. Holý, nechrání se tím svoboda a volnost literární tvorby, nýbrž surovost srdce a úplný nedostatek vkusu, slušnosti a čestnosti. Jest právě rozdíl mezi satírou a surovostí.

Protest tento je inspirován ryším citem literárním a máme proto plné právo odmítnouti zakročení zemské školní rady, jehož litujeme a které nám přichází svrchovaně nevhod, poněvadž celý případ komplikuje a staví p. Holého do mučednické pózy.

Jinak stojíme s ostatní veřejností zajedno v tom, že literárně činný učitel má právo na volný projev svého talentu a nemá býtí volán k zodpovídání nadřízenými úřady.

V Praze a ve Vídni 21. února 1906.

Jaroslav Kvapil, F. V. Krejčí,  
J. S. Machar, A. Sova, F. X. Šalda



Sedmý svazek Kritických projevů F. X. Šaldy shrnuje jeho kritickou a polemickou zeň z let 1908 a 1909 s výjimkou těch prací, jež sám zařadil do knižního souboru Duše a dílo. (Jsou to studie Svatopluk Čech a Růžena Svobodová — poznámky k jejímu vývoji uměleckému.) Převážnou většinu těchto prací uložil v Novině, „listu duševní kultury české“, a to v jejich dvou prvních a částečně i v třetím ročníku. Časopis, který z počátku redigoval s J. S. Macharem a J. Vodákem a později sám, měl přinášet nejen ukázky současné literární tvorby, ale zejména si měl soustavně všimnout v řadě kritických rubrik současného kulturního života ve všech jeho oborech ve smyslu citátu z Turgeněva, který Novina nesla ve svém záhlaví: „Novinu orati třeba pluhem hluboko zabírajícím.“ Šalda se zde pokusil soustředit co možná největší okruh spolupracovníků k boji proti těm jevům a tendencím českého života, které pokládal za nesprávné nebo nezdravé. Takové soustředění však už svou podstatou nebylo dobře možné, protože se nemohlo opřít o nějakou jednotící a únosnou ideovou základnu, a proto ani profil listu nenabyl žádoucí jednoznačnosti. Příliš obecně pojaté ideje, za něž Novina bojovala, zabránily, aby se z ní stal list skutečně živý; naopak se nikdy docela nezbavila svého exklusivního rázu a po stránce umělecké nikdy nepřekonal sklon k stylisovanému, ornamentálnímu zobrazení skutečnosti. Měla tím blízko k tendencím současného secesního výtvarnictví, Šaldou jinak tolik potíraným.

Šalda sám v Novině soustavně sleduje současnou domácí literární produkci, všimá si průběžně divadelního repertoáru, věnuje pozornost výtvarnému umění a zasahuje i do otázek veřejné kulturní politiky. Pokud jde o literární kritiku, je jeho činnost výrazným projevem tendencí z počátku 20. století, kdy literatura usiluje překonat izolaci, v níž se ocitla v devadesátých letech předchozího století. Šalda patří k těm, kdož si zvláště jasně uvědomují osamocení člověka, hlavně umělce, ve společnosti a jeho touhu po zakotvení v kolektivu. Jasně postřehuje odcizení současného umění životu, vidí nutnost oživení literatury, která poklesla na pouhou soukromou zábavu a předmět požitku, na výraz chorobných, nekontrolovatelných nálad. Proto se zamýšlí nad příčinami tohoto stavu a pro vysvětlení se obrací i k minulosti. A v ní objevuje jako pravého básníka podle svého pojetí i jako vzor pro současnou tvorbu Máchu. V polemice proti pojetí Arne Nováka, který v Máchovi viděl od skutečnosti odvráceného ilusionistu, zdůvodnil Máchovu velikost jeho vůlí k pravdě, ba vyložil jeho dílo už do jisté míry jako odraz dobových poměrů. S hledáním příčin současného neuspokojivého stavu literatury souvisí i Šaldovo zamýšlení nad úlohou lumírovců v literárním vývoji. Šalda se kloní k názoru, že lumírovci přejímané cizí vlivy a hotové literární formy ohrozily a



zvrátily organický vývoj naší literatury v šedesátých letech, který se dál na základně realismu. Právě odtud vyplývá Šaldův požadavek organičnosti a hluboké souvislosti umění se životem i pro literaturu nejnovější. S problémem organičnosti úzce souvisí otázka cizích vlivů a souvislosti; Šalda si uvědomuje jejich působení, žádá však jejich přísný výběr a hluboké zpracování, takové využití, které nebude v rozporu s organičností českého kulturního vývoje. Je jenom důsledkem tohoto jeho postoje, že naopak usilovně bojuje proti nepromyšlenému a překočnému dovozu módního literárního zboží z ciziny, jak se to jeví hlavně v uvádění méněcenné francouzské dramatické tvorby nebo v kultu pařížské bulvární kultury u takového Václava Hladíka. Právě jeho dílo je Šaldovi typickým projevem nežádoucího kosmopolitismu. A že Šaldu samého nelze obviňovat, že by byl propadl jeho nebezpečí, že by byl ztratil smysl pro domácí kulturní hodnoty, toho důkazem je mimo jiné na př. jeho vřelý vztah k dílu Alšovu.

Vedle léků pro chorobný stav současné literatury, na které jsme už upozornili, vidí Šalda i další prostředky k jejímu ozdravení. Je to třeba požadavek správně organovaného literárního života, který by se nesoustřeďoval jenom v kulturně překrvené Praze, ale těžil skutečné národní hodnoty i z důvěrného sblížení se životem na venkově. Konečně pak hlavní předpoklad zdárného rozvoje literatury spatřuje Šalda v tom, aby se básníci odpoutali v tvorbě od subjektivnosti, libovůle a autobiografičnosti, má-li se skutečně dojít k požadované organičnosti a zákonitosti. Je přiznačné, že se právě tento poslední pojem objevuje jako nejčastější ze všech jeho postulátů.

Konkrétně se tyto Šaldovy zásady projevují v tom, proti komu ve svých kritických bojuje a koho naopak schvaluje nebo přijímá jako jev kladný či dokonce směřotvorný. Jeví se to na jedné straně na př. v odmítání nezávazné, rozplzlé náládovosti J. Opolského, v polemikách proti pohodlné, protože paušální skepti V. Dyka, která se nikde nedobírá kladných hodnot, nebo v boji proti nešlechtěnému, siláckému naturismu J. Holého, jako na druhé straně v bezvýhradném ocenění významu P. Bezruče, v sympatiích k dílu Macharovu, jež bořilo tradiční představy o povaze dějinného vývoje, a konečně i ve výkladu díla Březinova, v němž se snaží zdůraznit jeho lásku k bližnímu a kult života.

Avšak přes to, že správně rozpoznal stav současné literatury a navrhl cesty k jejímu sblížení se životem, přes to, že se dokonce někdy i přiblížil estetice realismu a napomáhal vším tím nesporně pokrokovým silám literatury, přece jenom je jasné, že Šalda nepostřehl nejhlubší příčinu zjištěné krise a nenalezl skutečně účinnou nápravu. Příčina toho je v nekonkrétním, obecném pojetí obou jeho ústředních požadavků: životnosti a zákonitosti. Je třeba se zeptat, jaký život měl kritik na mysli, s jakého hlediska jej chtěl mít zobrazován, jakou to nadosobní zákonitost vlastně doporučoval. Na tyto otázky však Šaldovo dílo nedává v této době jasnou odpověď, a ani ji dát nemůže. Vyplývá to ze Šaldova celkového ideologického postoje. Je mu cizí progresivní společenská ideologie, ale na druhé straně se nechce ztotožnit s ideologií rozkládající se buržoasie; usilovně se snaží uhájit pro sebe individuální názorovou základnu. A protože se tedy svým postojem nezotožňuje plně se žádnou společenskou ideologií, nemůže vidět život ani požadovat jeho zobrazení jinak než nekonkrétně a obecně. Vytvoření takové zcela nezávislé názorové základny není však možné, a proto má jeho individualismus nutně mnoho prvků

buržoasní ideologie, kterou nelze zcela odhodit bez úplného přechodu do druhého společenského tábora.

Individualismus tedy zůstává i v tomto období Šaldovou nejvlastnější názorovou základnou, na níž si vytváří svou představu básníka, individualismus ovlivňuje i jeho poznávací metodu a dává mu hodnotící měřítko. Podle této představy je pravý básník „tvůrce nejvnitřnějších visí“, které nemají vzor ve skutečnosti. Takový básník stojí u Šaldy na nejvyšším stupni literárních hodnot, zatím co ostatní, kdož ve své tvorbě sledují jiné cíle, jsou jenom spisovatelé nižších kvalit. Takového básníka pochopit a vyložit může jenom kritik, který je mu aspoň zčásti sourodý, a cesta, jíž ho poznává, je intuitivní. A má-li ho hodnotit, nezbyvá kritikovi, který nechce nebo nemůže posuzovat podle norem, jež by mu dávala společenská ideologie, než aby nacházel kriteria sám v sobě. Je zřejmé, že se v tomto pojetí básníka i kritika, které vyrostlo ze Šaldova společenského a ideologického zařazení, uplatnila svým neblahým podílem také současná úpadková, „duchovědně“ orientovaná literární theorie. Právě v ní našel Šalda thesis, že vše, co nesouvisí s vnitřní visí básníkovou, totiž to, co duchověda shrnuje do vysmívaného pojmu tendence, je vždycky „jenom firma, která se věší z vnějška na dům — ale základů domu, jeho konstrukce a vnitřního organismu se nedotýká“, a že je to něco méněcenného, „daň, kterou platí básník své době a jejím . . . táborům, do nichž se dostal jako člověk“. Od této these je už pak jenom krok k tomu, aby kritik od sebe ostře odlišoval a zásadně rozdílně hodnotil díla, která mají těžiště v estetické stránce, a díla, jejichž těžiště je ve zvládnání aktuální společenské problematiky. Právě na tomto nekonkrétním a nehistorickém chápání estetické stránky a na jejím nesprávném odtržení od stránky ideové se metodologicky zakládá Šaldův pokus o syntetické zvládnutí Moderní literatury české z r. 1909 a jeho důsledky se projevují i v kritikách, pojatých do našeho souboru. Tak z domácích autorů vysoko hodnotí Březinu jako básníka vývojově směřodatného, ačkoli literární vývoj se dál vlastně ve znamení reakce proti jeho dílu, i nadsazuje význam Růženy Svobodové, z cizích básníků pak přeceňuje na př. Maeterlincka a Przybyszewského. Naproti tomu zase projevuje hrubé nepochopení některých, hlavně starších, domácích spisovatelů. Protože je mu už cizí a vzdálený jejich estetický záměr a společenská hodnota jejich díla ho nezajímá, ba je mu právě znakem jejich nižší úrovně, dochází k svým příkrým odsudkům. Týká se to především Tyla, Čecha a Jiráska. Tyla měří svou představou básníka, které dobře vyhovoval Máchů, tím oba staví do nesouměřitelného protikladu, ačkoli postřehuje jejich společnou dobovou podmětnost, a zneváží Tylovo dílo právě tím, že vidí těžiště jeho tvorby mimo její společenskou účinnost. U Čecha se dá svést nechutí k jeho veršové rétorice a upřem jakýkoli význam jako společenskému mysliteli. A podobně u Jiráska se neptá po společenském smyslu jeho hry, zaměřené proti národnímu nihilismu u mládeže, stačí mu k odsudku, že hrdinové hry nevyhovují jeho představě dramatických postav, jak si ji odvodil, třebaš to výslovně neříká, z postav současného psychologického dramatu. Ze všeho je vidět, do jaké míry také mohla zklamat Šaldova kritická metoda, kterou jsme se zde pokusili charakterizovat v její protikladnosti, v jejích kladných i záporných výsledcích.

Z tohoto závěru je snad sdostatek jasné, že smysl úplného vydání Šaldovy kritické tvorby, v němž pokračuje tento svazek, není v tom, aby byl Šalda vy-



zvedán jako neproblematičký vzor kritika; jeho četné a vážné omyly ovšem zase nejsou s to zcela zastřít sílu jeho osobnosti, jeho celkovou uvážlivost a smysl pro odpovědnost. Spíš vidíme v jeho díle dokumentárně cenný komentář k dějinám české literatury od devadesátých let; domníváme se, že má význam uvědomit si právě na odrazu literárního vývoje v Šaldově kritické tvorbě, jakých bojů bylo třeba, jakými oklikami, často marnými, se musel tento vývoj brát, než se mu otevřela cesta k přítomnosti.

Co se týče vydavatelské techniky tohoto svazku, je zcela ve shodě se zásadami, jež byly propracovány a vysvětleny při vydávání předchozích svazků. Změny, které vydavatel provedl mimo obvyklou úpravu textu, jsou tyto: str. 52, ř. 6: *těmito* m. *tématu*; 67, ř. 13: *aby ji byli* m. *aby mu byli*; 144, ř. 14 zdola: *propůčovala* m. *propůčovaly*; 198, ř. 2 zdola: *aby zisk* m. *ale zisk*; 258, ř. 7 zdola: *poškodil* m. *nepoškodil*; 260, ř. 3: *neměly* m. *neměli*; ř. 4 a 5: *měly* m. *měli*; ř. 9: *ony* ... *dovedly* m. *oni* ... *dovedli*; 308, ř. 17 zdola: *posledními* ... *písněmi* m. *posledníma* ... *písněma*; 359, ř. 19: *je pomínout* m. *ho pomínout*; 379, ř. 5 zdola: *na něž* m. *na něhož*.

Za pomoc při přípravě tohoto svazku děkuje vydavatel příteli prof. dr. Felixu Vodičkovi a své ženě dr. Vlastě Dvořákové.

Str. 17 — *Vira kulturní*. Novina I, str. 1—5. — Str. 17: *marola* — vrtoch. Str. 18: *lege artis* — podle zákona umění. Str. 19: *Proserpina* — bohyně podsvětí, *Apollo* — bůh čistoty, světla, umění. Str. 22: *wanderjahre* — leta putovní; narážka na Goethův román o Vilému Meisterovi.

Str. 24 — *Literární centralisace*. Novina I, str. 81—84. — Otištěno v rubrice Naše literární bolesti s poznámkou, že je to příspěvek spisovatele, „který nechce býti prozatím jmenován“. Později se Šalda k autorství výslovně přihlásil, viz zde str. 401. — Str. 27: *frondérství* — odbojnictví; *per longum et latum* — zeširoka a zdlouha.

Str. 29 — *Josef Kajetán Tyl*. Novina I, str. 84—86. — Ve Vinohradském divadle byla k Tylovu jubileu provozována Paličova dcera v režii Kamprově. — O Šaldově nesprávném výkladu a hodnocení Tylova díla, které vyplývá z odtrhování estetické stránky od ideově společenské účinnosti jeho tvorby, viz blíže v úvodu těchto poznámek.

Str. 33 — *Nová česká poesie*. Novina I, str. 116—121. — *Kruh českých spisovatelů* — V letech 1897—1899 vydal Máj (viz zde pozn. ke str. 145) anthologii Česká poesie XIX. věku. Mladší spisovatelé, jejichž tvorbu opomínila konservativní redakce anthologie, sdružili se proto v Kruhu, aby mohli lépe a organizovaně zasahovat do literárního života. Za vedení Dykova, Sezimova, Hilbertova a Kamprova organizovali divadelní akce (viz o tom Kritické projevy 6) a vydali sborník Nové české poesie. Později se připojili k literárnímu odboru Umělecké besedy, strhli na sebe jeho vedení a ovládli i besední časopis Lumír. Str. 34: *distinkce* — odlišnost; *dandies* — šviháci. Str. 38: *expektorace* — projev.

Str. 40 — *O umělecké kultuře, umělecké mravnosti a francouzském vlivu u nás*. Novina I, str. 271—276. — *Novákova odpověď* — Po vydání Macharových sbírek s antickými náměty vznikla o nich diskuse. Vytýkalo se jim hlavně, že jsou názorově ovlivněny Nietzschem a že antiku příliš idealisují. Šalda, který postřehl jejich význam v tom, jak Machar boří tradiční představy o vzniku křesťanství a o raném středověku, otiskl v Novině I, str. 203 a n. list, v němž Masaryk hájí Machara proti jeho kritikům. Při té příležitosti Masaryk také reagoval na výtky, že se hlásí k puritánské morálce. Hájí se, že nezaměňuje umění a mravnost a že má smysl pro umění, ne ovšem pro umění nejmladších, kteří předkládají pouhou pseudopafížskou fantastiku. Jejich úvahy o poměru umění a mravnosti vrcholí Masarykovi v požadavek, aby básník byl slušným a opravdovým člověkem. Konečně pak přechází k A. Novákovi, kterému se také nelíbí Masarykův prý jednostranný moralismus. Masaryk to chápe, protože Novák sám hřeší proti požadavku slušnosti, kterou Masaryk žádá od kritiků. V tom požadavku je obsaženo přání, aby kritik znal spisovatele, o nichž píše, aby neměnil svůj úsudek, neschovával se za slova a neprováděl chytráckou literární politiku. Právě Novákova politika je nemilý časový dokument, který se hodí do soudobé politické a mravní kaše.



Na Masarykův list odpověděl Novák v Přehledu 6, 1907—8, str. 505 a n. Masaryk prý nehodnotí jeho činnost podle etických principů, ale podle náhodně stanovených znaků z kodexu pouhé slušnosti, kterých užívají pedantické guvernanky. Přitom sám dobře práce Novákovy nezná a opisuje cizí úsudky. Masaryk nemá právo vytýkat někomu chytráckou politiku, když je sám ještě postříkáán slinami a blátem z honby za poslaneckým mandátem. Novákovi je lhostejná většina hodnot, pro které Masaryk obětoval svou činnost vědeckou, literární a učitelskou.

Na Novákovu odpověď reagoval Čas, a to 23. 4. 1908 (č. 112, str. 2—3) článkem Literatura a život (sign. J. L. — podle sdělení Herbenova to není obvyklá šifra Jos. Laichtera, ale jiného spisovatele, který pod ní píše už delší dobu). Reaguje se zde proti Novákovu výměru literatury jakožto umění především slovního jako proti definici formálně estetické. Proti tomu se na citátech z Bělišského zdůrazňuje poznávací funkce umění a jeho ideovost. Pokud jde o poměr mravnosti a umění, namítá pisatel, že nelze mít jiná morální kriteria v umění a jiná v životě. Do oboru uměleckého zobrazení patří všechno, ale jak říká Tolstoj, osobní poměr umělcův k tomu, co zobrazuje, rozhoduje uměleckou bitvu.

Vývody J. L. doplnil potom Jan Herben v Čase 24. 4. 1908 (č. 113, str. 2—3) v článku Literatura a politika. Diví se Novákovu odsudku Masarykovy politické činnosti, protože všechna Masarykova činnost má jedinou vůdčí myšlenku: pozdvihnout národní úroveň. Cílem vědecké práce nejsou theorie, ale jejich provádění. Výsledků vědy se má zmocňovat život, ale hlavně politika, která je povinná „upravovat národu byt bezpečný, rozvoj zdárný a štěstí co nejobecnější“. Novák patří patrně do kasty těch učenců, kteří domněle svou kastu znesvětili, sestoupí-li do vřavy politických bojů. Ale neměl by přitom zapomínat, že Masarykův boj politický a vůbec boj za svobodu slova umožnil i Novákovi projevit se veřejně v tom smyslu, za který by jinak byl v Čechách kaceřován. Str. 40: *homo homini lupus* — člověk člověku vlk. Str. 43: *decapitati pro crimibus* — sťatého za zločiny. Str. 47: *trapisté* — přísná náboženská řehole.

Str. 50 — Otokar Březina. *Kritický medailon*. Novina I, str. 545—549. — *Dionysos* — v řec. bájesloví původně bůh plodnosti, později vína. Str. 52: *absorbé en Dieu* — pohlcen Bohem. Str. 53: *mlunný* — elektrický. Str. 54: *conduct of life* — způsob života. Str. 56: *mesianistický* — vykupitelský.

Str. 57 — Vilém Mrštík: *Zlatá nit. Fragmenty a hrst epigramů*. Novina I, str. 24—25. — Str. 57: *aplomb* — sebevědomí; *redivivus* — oživlý. Str. 58: *les extrêmes se touchent* — protivy se stýkají; *intransitivně* — nepřechodně.

Str. 60 — Růžena Jesenská: *Legenda ze smutné země*. Novina I, str. 25—27. Bez podpisu.

Str. 63 — Růžena Svobodová: *Povídky v XVIII. svazku Říthovy* [t. j. Václava Tilleho] *Žně z literatur*. Novina I, str. 27.

Str. 65 — Quido M. Vyskočil: *Modré hory*. Novina I, str. 56—58. — Str. 66: *poipourri* — směs; *sans gêne* — bez studu. Str. 67: *fable convenue* — běžný výmysl.

Str. 69 — Jan Jakubec: *Geschichte der českischen Literatur a Arne Novák: Die českische Literatur der Gegenwart*. V *Amelangově sbírce Literaturen des Ostens in Einzeldarstellung*. Novina I, str. 86—88. — Str. 71: *milieu* — prostředí. Str. 72: *pretium non vile* — nemalá cena, odměna.

Str. 74 — Hanuš Jelinek: *Melancholikové. Studie z dějin sensibility v literatuře francouzské*. Novina I, str. 215—216. — Str. 76: *il assista* ... — byl svědkem.

Str. 78 — František Odvalil: *Joris Karl Huysmans. Vypsání jeho literární tvorby a její význam náboženský*. Novina I, str. 216—217. Nepodepsáno. — *Pascal et son temps* — Pascal a jeho doba. Str. 79: *A rebours* — v *Moderní revui* 1897 přeloženo s názvem *Na ruby*.

Str. 81 — Vilém Mrštík: *A. F. Pisemskij*. Novina I, str. 217—218.

Str. 84 — *Sebrané spisy Karla Hynka Máchy. Dva svazky Laichterových Českých spisovatelů XIX. století*. Vydal Jaroslav Vlček. *Kritická studie úvodní od Arne Nováka*. Novina I, str. 247—250. — *Šťastného* vydání Máchy je z r. 1906. Str. 85: *Knihou F. V. Krejčího* se myslí jeho K. H. Mácha, kniha o českém básníku z r. 1907. Str. 86: *ab ovo* — od vejce, t. j. od počátku.

Str. 89 — Arno Dvořák: *Knize. Tři dějství*. Novina I, str. 252—253.

Str. 92 — Josef Holý: *Mračna. A. Piša v Brně*. Novina I, str. 343—345. — Str. 94: *neumannovské kapucínády* — Šalda se tu skreslujícím způsobem dotýká Neumannových kulturních gloss, otiskovaných r. 1907 v Moravském kraji; v jedné z nich Neumann upozornil mezi jiným i na formalismus próz Šaldových v polemice o Šaldovo působení ve Volných směrech. Viz o tom *Kritické projevy* 6, str. 302 a n. Str. 95: Přípomínkou Puchmajera a Hněvkovského chce Šalda v tomto případě naznačit stylovou neobratnost Holého, která připomíná počátky novočeského básnění.

Str. 97 — *Básně Josefa Merhaulta. J. Otto v Praze*. Novina I, str. 345—347. — *Kaliban a Ariel* — postavy ze Shakespearovy *Bouře*; první symbolisuje přizemního, pudového tvora, druhý je čistý, vzdušný duch.

Str. 100 — *Leon Bourgeois: Solidarita. Aut. překlad Ant. Uhlíře. Laichterovy Oldžky a názory*. Novina I, str. 411—412. — Str. 101: *in parenthesi* — v závorce, mimo chodem.

Str. 102 — Zikmund Winter: *Bouře a přeháňka. Dvě novely z historie pražské*. Novina I, str. 412—413. — *Species* — druh; *habitus* — ustrojení.

Str. 105 — M. Kurt: *Básně. Mor. Ostrava 1908. Nákladem Moravsko-slezské revue*. Novina I, str. 443—444. — *Homo novus* — nováček. Str. 106: *Macharova báseň* Pozdrav z domoviny v II. odd. *Výletu na Krym*.

Str. 108 — Evžen Fromentin: *Někdejší mistři. Díl I. Belgie. Přel. Václav Zedník* [t. j. Miloš Jiránek]. *Ve sbírce Dráhy a cite*. Novina I, str. 504—505.



Str. 110 — Oscar Wilde: Zločin lorda Arthura Savila; Strašidlo cantervillské. Z angličtiny přeložil Norbert Fomeš, K. Neumannové Knihy dobrých autorů. Novina I, str. 507.

Str. 112 — Myšlenky císaře Marka Aurelia. Přeložil, úvod a poznámky napsal Em. Peroutka. V Laichterových Otázkách a názorech. Novina I, str. 536—537. — Macharovy knihy — myslí se jeho sbírky s antickými náměty; v Jedu z Judey je báseň Večer Marka Aurelia ve Vindoboně. Str. 113: Stoika Epikteta Rukověť mravních naučení. Přeložil a úvodem opatřil Fr. Drtina, Praha 1901; Diatribai — Rozhovory.

Str. 116 — M. Arcybašev: Jitřní stíny; Hrůza. Dvě novely. Z ruštiny přel. Jan Stenharl. K. Neumannové Knihy dobrých autorů. Novina I, str. 538—539. — Tout comme chez nous — všecko jako u nás; haul-goût — společenská smetánka; last not least — v neposlední řadě. Str. 117: ad usum Sanini — pro potřebu Saninovu; taedium vitae — omrzelost životem. Str. 118: Šalda míní rané „bosácké“ údobí Gorkého tvorby.

Str. 119 — Davorin Trstenjak: Dokonalý učitel. Přeložil Adolf Šustr. Nákladem Zemského ústř. spolku jednot učitelských. Novina I, str. 571—572.

Str. 121 — Recitační večer Bezručův ve společenském klubu Slavii. Novina I, str. 632—634. — Před několika dny — t. j. v říjnu 1908. Str. 122: riposta — šermířský protiútok. Str. 124: daltonismus — barvoslepost.

Str. 125 — Jan Jaroslav Bor: Edvard Vojan. Kritické kapitoly. Hejda a Tuček. Novina I, str. 665—666.

Str. 127 — Richard Jefferies: Příhody mého srdce. Moje autobiografie. Přeložila Marie Jesenská. Ottova Anglická knihovna. Novina I, str. 727—728. — Str. 129: in margine — na okraji.

Str. 130 — Maurice Maeterlinck: Dvě loutková dramata. Přeložila Marie Kalášová. Ve Světové knihovně. — Henrik Ibsen: Brand. Přeložil Karel Kučera. Dramatická báseň o pěti aktech. Ve Sborníku světové poesie. Novina I, str. 729—731. — Str. 132: homo duplex — rozdvojený člověk.

Str. 135 — Jiří Mahen: Balady. Piša v Brně. — František Taufer: Kočty. V Knihovně mladých autorů. Novina II, str. 26—27. — Str. 136: In der Beschränkung ... — teprve v omezení se ukáže mistr a jenom zákon nám může dát volnost.

Str. 138 — Divadlo. — Městské divadlo vinohradské. Novina I, str. 28—30. — Stoupenci secese — Proti uměleckému vedení Národního divadla, představovanému eklektickým a kompromisním Gust. Schmoranzem, vznikla brzy po jeho nastoupení r. 1900 opořice. Byla soustředěna hlavně v Kruhu českých spisovatelů, kde ji vedli Hilbert, Dyk a Kamper. Ve spojení se stoupenci bývalého ředitele Nár. divadla

F. A. Šuberta se jim podařilo prosadit zřízení druhé pražské scény na Vinohradech. Jejím ředitelem se stal Šubert a dramaturgem Kamper. Snahy uměleckých vedoucích Vinohradského divadla se však brzy dostaly do rozporu s komerčními hledisky provozního družstva, složeného z vinohradských kapitalistických podnikatelů, a došlo k otevřenému konfliktu, jehož se účastnil i divadelní personál stávkou. Viz dále str. 239. — Str. 139: případ Balákův — míněna Balákova fraška Terna, hraná za éry Schmoranzovy na Nár. divadle. Srov. V. Tille, Činohra Národního divadla od r. 1900 do převratu, 1935, str. 137. Raison d'être — oprávnění. — Str. 140: Vrchlického Lady Godiva prem. 24. 11. 1907, rež. Šubert. — Str. 141: Lavedanův Markýz Priola prem. 26. 11. 1907, rež. Kamper. Wildův Vějíř lady Windermerové prem. 5. 12. 1907, rež. Kamper. Eskapáda — odskok. — Str. 142: Capusova Slečinka z pošty prem. 14. 12. 1907, rež. Kamper. Suffisance — domýšlivost.

Str. 143 — Abigail H. Horákové Páni; Karla Horkého Vodopád Giessbach. Novina I, str. 59—60. — Prem. Horákové 9. 1. 1908, rež. Schmoranz, prem. Horkého 16. 1. 1908, rež. Kvapil. — Str. 143: larmoyantní — plačtivý; repoussoir — silně zbarvené popředí obrazu, aby vyniklo proti pozadí; kondescendence — shovívavost.

Str. 145 — V. Štechův Deskový statek. Novina I, str. 60—61. — Prem. 5. 1. 1908, rež. Štech. — Máj bylo sdružení spisovatelů, zal. 1887 příslušníky školy národní a lumírovské. Jeho zaměření bylo stavovské: měl chránit hmotné zájmy svých členů a podporovat vydávání jejich děl. Proto spolek založil i nakladatelství. Ve vedení spolku a nakladatelství rozhodovali spisovatelé druhého a třetího řádu; v době, do níž spadá tento svazek Šaldových projevů, obchodně zdatný V. Štech vydával v Májí převážně méněcennou konsumní beletrii. Str. 146: apage, satanas — odstup, satane. Str. 147: qui pro quo — záměna osob.

Str. 147 — Stanislava Przybyszewského Zlaté rouno; Pierra Vebera Ruka nevěry; Tristana Bernarda Majorův sluha; Przybyszewského Pro štěstí. Novina I, str. 93—94. — Prem. Przybyszewského 18. 1. 1908, rež. Táborský; prem. Vebera 25. 1. 1908, rež. Kamper; prem. Bernarda 30. 1. 1908, rež. Hlavatý; prem. Pro štěstí 31. 1. 1908, rež. Kvapil. Str. 148: tutti quanti — všichni podobní. Str. 150: hors concours — bez soutěže.

Str. 150 — Suzanne Després v Noře a ve Viru; Pisemského Hořký osud; G. Esmannův Otec a syn; G. Esmannův Starý domov. Novina I, str. 123—126. — Prem. Pisemského 11. 2. 1908, rež. Kvapil; prem. Esmanna 20. 2. 1908, rež. Seifert a 11. 2. 1908, rež. Hlavatý. Str. 153: incest — krvesmilství.

Str. 155 — A. Jiráskova Samota; K. Jonášova Skurna; Jaroslava Marie Má jest pomsta. — Tiskem: Jaroslava Marie Tristan. Novina I, str. 184—188. — Prem. Jiráska 1. 3. 1908, rež. Kvapil; prem. Jonáše 9. 3. 1908, rež. Schmoranz; prem. Marie 20. 3. 1908, rež. Kvapil. — Str. 156: Wage du ... — měj odvahu se mýlit. Str. 157: šamberkovský žánr — veseloherní druh, založený na situační komice a pitvornosti postav. Str. 159: travestie — zesměšňující napodobení. Str. 160:



*probité* — poctivost. Str. 161: *Tristan* byl otištěn v *Moderní revui* 1908, roč. 14, sv. 20, str. 325 a n.; *proserpinský* — podsvětí.

Str. 163 — *Schnitzlerova činohra Život volá*. Novina I, str. 188. — Prem. 8. 3. 1908, rež. Jiříkovský. Str. 163: *gourmet* — labužník; *spacium* — doba, trvání. Str. 164: *den können wir ...* — toho můžeme spasit; narážka na závěrečnou scénu Goethova *Fausta*.

Str. 164 — *V. Dykova Ranni ropucha*; *K. Legerova veselohra V zakletém zámku*. Novina I, 221—223. — Prem. obou her 23. 3. 1908, rež. Kamper. Str. 164: *bluetka* — drobnůstka. Str. 166: *coûte que coûte* — stůj co stůj.

Str. 167 — *Roberta de Flers a Gastona Caillaveta Láska bdí*. Novina I, str. 253 až 254. — Prem. 4. 4. 1908, rež. Šubert. Str. 167: *beati possidentes* — blažení majetní; *Candide* — hrdina stejnojmenného Voltairova satirického románu. Str. 168: *matratzengruft* — žíněnková hrobka, v níž ležel ochrnutý Heine; *parfumerter Quark* — navoněný sýrček, hnůj.

Str. 168 — *Všichni tři od M. Kurta*. Novina I, str. 285. — Prem. 29. 4. 1908, rež. Seifert. Str. 169: *probatum est* — je vyzkoušeno, dokázáno.

Str. 169 — *Miguel Zamacois: Šaškové. Veselohra veršem o 4 aktech*. Novina I, str. 285—286. — Prem. 30. 4. 1908, rež. Kamper. Str. 169: *brío* — vzruch. Str. 170: *justus titulus* — ospravedlnění, oprávnění; *Pays de Cocagne* — pohádková země bezpracné hojnosti, Šlarafie.

Str. 170 — *E. Trévalova Válka bohů, drama o třech dějstvích*; *J. M. Barrie Velebníček, veselohra o pěti obrazech v překladě K. Muškově*. Novina I, str. 347—348. — Prem. Trévala 7. 5. 1908, rež. Steinsberg, prem. Barrie 28. 5. 1908, rež. Mušek. Str. 171: *kahal* — samosprávná židovská obec v bývalém Rusku a Ruském Polsku.

Str. 173 — *Gerharta Hauptmanna Bobři kožich, zlodějská komedie o čtyřech aktech v překl. Pavla Nebeského*; *Henri Becquova Pařížanka, komedie o třech aktech v překl. Hanuše Jelínka*. Novina I, str. 348—349. — Prem. Hauptmanna 12. 5. 1908, rež. Šubert, prem. Becqua 29. 5. 1908, rež. Kamper. Str. 174: *Divadlo Antoinovo* — založ. 1898 franc. režisérem André Antoinem, propagovalo naturalistická dramata a naturalistický jevištní a herecký styl.

Str. 175 — *Ludvika Fuldý Janek, veselohra o pěti aktech v překladě Bohdana Kaminského*. Novina I, str. 378—379. — Prem. 10. 6. 1908, rež. Seifert.

Str. 176 — *Františka Molnára Ďábel, hra o třech jednáních v překl. V. Štechově*. Novina I, str. 379. — Prem. 8. 6. 1908, rež. Štech.

Str. 177 — *Edvard Kučera: Manželství. Drama o třech dějstvích. Představení pořádané studentsivem ve prospěch pomníku Hany Kvapilové v divadle Variété 24. června [1908]*. Novina I, str. 413—414.

Str. 179 — *Molyl, veselohra o čtyřech aktech od G. B. Shawa v překl. Muškově; Smrt Odyssea, tragedie Jaroslava Vrchlického, nově studovaná a scénovaná*. Novina I, str. 541—542. — Prem. Shawa 27. 8. 1908, rež. Mušek, prem. Vrchlického 3. 9. 1908, rež. Steinsberg.

Str. 180 — *Triplepatte od Bernarda a Godfernauxa v překladě dra Jiřího Gutha*. Novina I, str. 542. — Prem. 22. 8. 1908, rež. Hlavatý.

Str. 181 — *Felixe Saltena Odjinud. (Tři aktovky: Hrabě; O život; Zmrtvých-vstání.) Z němčiny přeložil Bedřich Hlaváč. Režie J. Kvapilova*. Novina I, str. 572 až 573. — Prem. 19. 9. 1908. Str. 182: *tour de force* — silácký kousek.

Str. 183 — *F. A. Šuberta Drama čtyř chudých stěn; L. Stroupežnického Václav Hrobčický z Hrobčic*. Novina I, str. 632—634. — Premiéry 3. 9. a 12. 9. 1908, rež. Šubert a Štech.

Str. 185 — *Intimní divadlo recte Švandovo divadlo na Smetově: Abigail H. Horákové Jarní vody. Veselá hra o čtyřech aktech. Režie Jos. Strouhalova*. Novina I, str. 606—607.

Str. 187 — *Louškáček. Fantastický balet s hudbou P. I. Čajkovského. Upravil a vystavil Achille Viscusi*. Novina I, str. 638—640. — Str. 188: *pas* — taneční krok, tanec; *Cinna* — tragedie Corneillova; *fosilie* — zkamenělina.

Str. 190 — *Arna Dvořáka Kniže. Drama o třech dějstvích. Režie G. Schmoranzova*. Novina I, str. 661—663. — Prem. 22. 10. 1908. Str. 190: *praejudicium* — před-  
sudek.

Str. 195 — *Williama Shakespeara Komedie plná omylů. Přeložil J. V. Sládek. Režie Jaroslava Kvapila; Ladislava Stroupežnického Zvíkovský rarášek. Veselohra o 1 dějství. Režie Jakuba Seiferta*. Novina I, str. 694—697. — Premiéry 26. 10. 1908. Str. 195: *v patnáctém sešlě ...* — Novina I, str. 472—473. *Meiningenští* — herecká družina vévodského dvorského divadla v Meiningen, činná v letech 1874 až 1890. Režie jejich představení pracovala s detailní historickou věrností výpravy a kostýmů. Str. 197: *cum grano salis* — s jistou rezervou. Str. 199: *à part* — stranou, pro sebe. Str. 200: *mutatis mutandis* — s obměnou.

Str. 200 — *Paul Bourget a André Cury: Manželství z rozvodu. Hra o třech dějstvích*. Novina II, str. 29—31. Prem. 14. 11. 1908, rež. Seifert. Str. 202: *ultramontán* — oddaný Římu.

Str. 204 — *Z deníku českého spisovatele*. Novina I, str. 30—31. — Šalda reaguje na Dykovy Poznámky, otiskované v *Pokrokové revui*, a to v roč. 4, 1907—8, na str. 113, 115, 117 a 182. Pokud jde o *žirování a májové daně*, vysvětlil věc Jan Herben v *Besedách Času* 13, 1908, str. 15 a n. Vyzval dvakrát k I. máji čtenáře o dobrovolné půjčky ve prospěch Času. Vedle toho si vypůjčil na směnky od ně-



kolika přátel. Tyto půjčky i směnky byly později převedeny jako půjčka družstvu, které 1905 převzalo Čas od Herbena. Všecky půjčky se proplácely obvyklým způsobem ve lhůtách. O chystaném daru nevěděl Machar ani veřejnost. Jeden spisovatel totiž vyzval nejbližší přátele, aby se Macharovi složili na cestu do Říma, který si přál vidět. Celá věc se zveřejnila teprv útokem Dykovým a poznámkou Noviny.

Str. 205 — *V našem prospektě* ... Novina I, str. 63—64. — Odpověď na Dykovu poznámku v Pokrokové revui 4, 1907—8, str. 183 a n.

Str. 207 — *Viktor Dyk, přijímám gentleman*. Novina I, str. 64. — Odpověď na Dykovu glossu v Lumíru 36, 1908, str. 191. — Str. 208: *platonická instance, sit* ... — pomyslná instance, buďž ...

*Zase kousek Dyka*. Novina I, str. 127—128. — Odpověď na Dykovy Poznámky v Pokrokové revui 4, 1907—8, str. 239. Dyk se zde zabývá hlavně otázkou hodnoty svého Prosince. Je prý Šaldovou povinností dokázat, že knihy cenou neodměněné byly lepší než Prosinec. Není vinou Dykovou, jestliže o cenu nekonkurovala díla podle Šaldova mínění lepší. Pokud by pak měl být přesvědčen z kritik svých stránek, že Prosinec cenu nezasluhuje, podotýká Dyk, že spisovatel má právo se mylit v posuzování svého díla. Ostatně o Prosinci psali i příspěvatelé Noviny, a to velmi slušně, takže Dyk nabyt přesvědčení, že se může o cenu ucházet. Kromě toho konkuroval vedle Prosince i Milou sedmi loupežníků. Proto Šalda bude musit dokázat, že i tato kniha je horší než ostatní cenou nepoctěné knihy. Nedokáže-li to, může si o něm Dyk leccos myslet. — Str. 218: *Tartuffe* — typ pokrytce ze stejnojmenné hry Molièrovy.

Str. 209 — *Viktor Dyk soudcem sebe samého*. Novina I, str. 160. Bez podpisu. — Konfrontovány citáty z Pokrokové revue 4, 1907—8, str. 184 a 176.

*Starý nebo mladý národ?* Novina I, str. 191. — V Lumíru 36, 1908, str. 237 a n. polemizuje Dyk proti thesi o novém národě. Po r. 1620 národ nezahynul, žil dál; ačkoli žil jako neuvědomělá masa, přece jen měla tato masa svou slovesnost. I v tom, že dnes bojujeme s historismem, je důkaz, že cítíme souvislost s národem, který proto nemohl být mrtev. Museli jsme sice na sklonku 18. století začínat znovu a kultura byla u nás vybudována narychlo a s neblahými příznaky kvapu a parvenuovství; ale říci to o kultuře je něco jiného než mluvit o literárních a politických dějinách. Národ může být bez kultury, a přece může mít své literární a politické dějiny.

*S dovolením tedy zase kousek Dyka*. Novina I, str. 445—446. — Odpověď na Dykovu glossu z Lumíra 36, 1908, str. 431 a n. Dyk zde odmítá Šaldovu charakteristiku svého vztahu k Holému. Vytkl jenom význam a váhu Holého poesie jako reakci proti extrémům poesie vyumělkované a formalistní, ale to neznamená, že žene literaturu na cestu, kterou jde Holý. Tvorba jednotlivcova nesmí být nikdy všeobecným zákonem; to platí na př. i o Březinovi. Pokud jde o estétství, Dyk připouští skutečný typ umělce, jemuž estétství je jedinou formou života. Ale kulturní pokrok není v tom, jestliže se estétství jenom napodobí. „Estét, který po pathetickém slovu se své výše dovede se hašteřit tónem hokyně na trhu, vzbudí jen můj

útrpný smích: více smyslu pro styl života, milá hokyně!“ V děláni reklamy vyznají se jinde: Šalda může dovedně děláni reklamy pozorovat zblízka. Konečně vytýká Dyk, že Šalda je naprostý ignorant také ve směru politickém, jestliže Dyka označuje za radikálnělého literáta. Ostatně by byl Šalda v politice třeba pro čerta, kdyby se mu to hodilo právě do krámu. Str. 210: *grassiruje* — bují; *sit venia verbo* — s prominutím.

Str. 211 — *Satirické zbraně V. Dykovy*. Novina I, str. 447. Bez podpisu.

Str. 212 — *V. Dyk apoštolem taktu a noblesy*. Novina I, str. 447. — Dykův *Červencový feuilleton* vyšel v Lumíru 36, 1908, str. 474 a n. a je adresován nově nastupujícím vysokoškolákům. Jeho výpad na *Sovu* v Přehledu I, 1902—3, str. 362 a n. (Glossy k psychologii české polemiky). Pokud jde o činnost *Neumannovu* v Moravsko-slezské revui, je Šalda opět nespravedlivě ukvapený. *Holý* tam naopak má příležitostně poznámky o členech Šaldova okruhu; zejména pak otiskl ve 4. roč. 1908, str. 318 a n. veršovanou satiru Kulturní poslání salonu paní Růženy Svobodové. — *Mravní kasuistika* — církevní nauka, jak aplikovat obecné mravní zásady na jednotlivé případy praxe; umožňovala velikou pružnost a tolerantnost tam, kde to bylo v zájmu církve.

*V posledním Lumíru* ... Novina I, str. 608. — Odpověď na Dykovu drobnou poznámku v Lumíru 36, 1908, str. 528.

*V posledním Lumíru* ... Novina I, str. 640. — Šalda reaguje na Dykův *Feuilleton o Františku a Vavřinci* (Lumír 37, 1909, str. 35 a n.). Dyk vysvětluje, že ze Šaldova jména vypustil úmyslně X., protože se pokusil vyzkoumat protivníkovu podstatu. Zjistil, že se Šalda projevil, jak tužil: jako rozhodný humorista; našel totiž pro Dyka správné a vítězné Vavřince.

Str. 213 — *Josef Holý* ... Novina I, str. 445. — Šalda odpovídá na drobnou poznámku J. Holého v Moravsko-slezské revui 4, 1908, str. 374. Holý zde připomíná, že jej r. 1906 usvědčil ze lži, ale Šalda buď moudře mlčí nebo se mstí jinak. Tímto usvědčením myslí Holý svůj článek v Mor.-slez. revui 2, 1906, str. 218 a n. Zde uvádí prohlášení, v němž podepsaní L. Křikava a S. K. Neumann dosvědčují, že byl Šaldou výslovně pozván k účasti na chystaném almanachu *Mánesa* jako „přední reprezentant mladé generace“.

*Josef Holý* ... Novina I, str. 765—767. — Na předchozí Šaldův útok odpověděl Holý v Mor.-slez. revui 5, 1909, str. 42 a n. tím, že rekapituloval především spor o pozvání k účasti na almanachu *Mánesa*. Trvá na tvrzení o Šaldově lži. Dále vyvrací Šaldovo prohlášení, že měl od počátku k jeho veršům odmítavý postoj. Šalda odmítl jeho sbírku r. 1902, a přece ho o příspěvek žádal r. 1903. Vedle toho uznal Šalda jeho talent v referátu o sbírce Padavky. Šalda dělá veřejné mínění, má za sebou celý realistický štáb a všichni se bijí za něho z vypočítavé literární politiky. Jediný Dyk bojuje proti němu. Šalda je literární dobrodruh; nedovede správně vidět a posuzovat dílo. Je také špatný básník a jeho styl je obrazem jeho charakteru. — Str. 214: Ve sbírce *Adamovské lesy* z r. 1905 otiskl Holý báseň *Svatba*. Stylizuje se v ní do postavy vozky, který veze k oddávkám svou bývalou milou. Uvažuje zde o lásce, desilusi, měšťácké morálce a vplétá do veršů průhledné nářky na R. Svobodovou, na př.:



Mám ten nůž? Co mě to rozrývá?  
Slobodka se hezky usmívá.  
Pil jsem. Kuplířka. Nuž pojedem?  
Miládečko, pěkně ti to sluší!

Nůž? Tím doma zakrojím si chleba.  
Slobodka se tomu směje třeba.

Po uveřejnění sbírky bylo proti Holému, tehdy profesoru dívčího ústavu, zavedeno disciplinární vyšetřování a celá věc takto nabyla povahy veřejné aféry. Holý se pokoušel vysvětlovat svůj umělecký záměr, na př. v Čase 23. 2. 1906, kde prohlašuje, že neměl na mysli žádné určité osoby. Do polemik o Svatbu pak zasáhl s několika druhy i Šalda Zaslánem, které je otištěno zde na str. 443. — Str. 215: *Snilkem* v Podzemním Rusku myslí Bezruč patrně Korolenkovu knihu Děti podzemí.

Str. 216 — *Advokátem pošramocených literárních existencí* ... Novina II, str. 64. — *Milan Fučík* napsal 1907 do Týdne denunciantský článek proti profesorům, kteří vydali k volbám provolání. Strpěl však, aby za tento článek byl pronásledován redaktor Týdne Řezníček, a sám hlasoval, když měl být proto Řezníček vyloučen ze spisovatelského spolku Máj. Dále psal obojace o Haně Kvapilové: v divadelním listu Máje pochvalně s plným podpisem, v klerikálním Týdnu hano-bivě pod neprůhlednou a zapíranou šifrou. Na základě toho obvinil K. Horký Fučíka veřejně z nečestného jednání (viz Extrakt špíny, Nár. obzor z 3. 8. 1907) a byl jím za to žalován. Přelíčení komentoval Dyk v Pokrokové revui 4, 1907—8, str. 313. Omlouvá Fučíkovo chování u soudu jako neobratné, soud podezřívá ze zaujatosti. Co se vytyká Fučíkovi, to prý spáchal na př. i Šalda svým dvojakým psaním o Vrchlickém a svým chováním při podpisu divadelní brožury Kruhu (o tom viz Kritické projevy 5, str. 222 a n.).

*Holého* se zastal Dyk, a to proti Šaldovi v Pokrokové revui 4, 1907—8, str. 581, a pak i proti Bezručovi v Lumfru 37, 1909, str. 133 a n. (Feuilleton o bardech). Nezáleží prý na tom, zda má Holý pravdu v tom, co říká o Bezručově závislosti na své poesii (Dyk sám se domnívá, že pravdu nemá). Ale Bezruč je závislostí národa místo aby velkoryse věc přešel, stěžuje si tak, že to vypadá, jako by z něho mluvilo záští ohroženého konkurenta. Bezručovi se nesluší drát se o originalitu. Jestliže psal soukromě Šaldovi, dělal to jistě jen proto, aby ten za něho veřejně intervenoval. Jako básník se Bezruč odmítl, ale nyní se ozval tak, jak to nikdo neočekával. — Str. 216: *rabulistika* — násilnictví.

Str. 217 — *Nepěkný fikslařský kousek* ... Novina I, str. 447—448. — Šalda odpovídá na Horkého feuilleton v Národním obzoru 2, 1907—8, č. 30, str. 1—2, kde Horký persifluje Šaldovu báseň *Příjezd do Prahy* (otištěna v *Novině I*, str. 329 a n.; báseň je věnována R. Svobodové). *Horkého báseň* Mé vlasti vyšla v *Besedách Času* 10, 1905, str. 25.

Str. 218 — *Literární jezovitství čili případ K. Horkého*. Novina I, str. 478—480. — Na předchozí Šaldovu polemiku odpověděl Horký v *Nár. obzoru* 2, 1907—8,

č. 34. Obsah jeho odpovědi podává Šalda podrobně v této replice. — Str. 219: v *Moderní revui* 18, sv. 20, 1908, str. 479 a n. odsoudil *Holého Mračna* Kamil Fiala.

Str. 220 — *Karlem Horkým* ... Novina I, str. 511—512. — Šalda vyvrací údaje Horkého noticky z *Národního obzoru* 2, 1907—8, č. 36, kde Horký zaujal stanovisko k předešlému vysvětlení Šaldovu. Horký prý poslal Šaldovi rukopis, který Šalda schválil, ale neotiskl pro nedostatek místa. Vrátil jej Horkému teprva na jeho vlastní žádost, tedy neodmítl jej sám jako nevhodný či slabý.

† *Josef Hlávka*. Novina I, str. 190—191. — Str. 221: *sui generis* — svého druhu.

Str. 222 — † *François Coppée*. Novina I, str. 351.

† *Jonas L. Lie*. Novina I, str. 476.

Str. 223 — † *Jan Nowopacký*. Novina I, str. 476.

*Paní Růžena Svobodová* ... Novina I, str. 416. Bez podpisu.

† *Jindřiška Slavinská*. Novina I, str. 448. — Neštěstí bylo způsobeno koňmi, kteří se splášili při květinovém kursu, pořádaném na výstavišti.

Str. 224 — † *Leo Berg*. Novina I, str. 448. Bez podpisu.

† *Waller Leistikow*. Novina I, str. 477.

*Architekt Josef Olbrich* ... Novina I, str. 477.

Str. 225 — *V. A. Jung*, básník a feuilletonista český ... Novina I, str. 476. *Spisovatel Václav Vlček* ... Novina I, str. 512.

Str. 226 — *Prof. František Krejčí* ... Novina I, 512.

*Básník Vladimír Houdek* ... Novina I, 575.

Str. 227 — *Lev Nikolajevič Tolstoj* ... Novina I, 544.

*Literární historik Antonín Truhlář* ... Novina I, str. 576.

Str. 228 — *Básník Otokar Březina* ... Novina I, str. 544.

*Josef Uher* ... Novina II, str. 31—32.

Str. 229 — *Velebný falsátor*. Novina I, str. 31—32. — Odpověď na Dostálovu glossu v *Novém životě* 12, 1907, str. 379. Feuilleton *Svobodové* vyšel v *Hlídce Času* 2, č. 41, str. 1—2 (6. 11. 1907). *Panegyrikem* Šalda míní knížku Marie Kavátové *Naši básníci*, Nový Jičín 1904; o Dostálově zde na str. 81 a n.

Str. 230 — *Páter Dostál-Lulinov* ... Novina I, str. 160 — Dostál reagoval na předchozí Šaldův výpad v *Novém životě* řadou gloss, otištěných na str. 432 a n.

V *Časopise pokrokového studentska č. 5* ... Novina I, str. 96 — Odpověď na dvě glossy otištěné ve jmenovaném časopise roč. 11, 1907—8, str. 101 a n. *Aristides* — zde v přeneseném smyslu: spravedlivý člověk. *Komiliton* — druh (slovo ze slangu německých vysokoškoláků).



Str. 231 — *Celých čtyřicet osm hodin poctivě počítaných* ... Novina I, str. 160. Bez podpisu. — Ve Venkově 3, 1908, č. 54 vytkl Hilbert Jiráskovi, že není spravedlivý k mládeži; duch jeho hry je jí nepřátelský. Jirásek odpověděl Zaslánem v Národních listech 5. 3. (č. 64) v tom smyslu, že mládí nikdy nepodceňoval. Šlehy v Samotě nemíří proti mládí obecně a národní nihilismus vytýká jenom části mládeže. Jako ve svých historických pracích i zde vycházel ze životní skutečnosti. V odpovědi ve Venkovu č. 56 Hilbert trvá na svém stanovisku, že mladí lidé jsou ve hře vesměs nicotní, zatím co staří mají zřejmou autorovu lásku a oporu. Není zde jediné skutečně chápavé hodnocení mladšího světa, jediné postavy, která by nebyla pro autora předmětem hodným pokárání nebo smíchu. Hrou vyjádřil Jirásek své soukromé city, ale Hilbert ji hodnotil jako literární fakt. Závěrem omlouvá své rozčilení, jak to zachycuje Šalda ve své glosse.

*Ironie a sentimentalita* ... Novina I, str. 191—192. — Odpověď anonymnímu autoru v Lumíru 36, 1907—8, str. 282 a n. Str. 232: *přednáška Whistlerova* Ten o'clock byla otištěna ve Volných směrech 8, 1904, str. 21 a n. *Horribile dictu* — je hrozná říci.

Str. 222 — *Odměny z nadace Turkovy* ... Novina I, str. 192. — Nadaci založil 1893 arch. Al. Turek a měly z ní být udělovány odměny za vynikající díla českých malířů, sochařů a spisovatelů všech oborů. Odměny uděloval sbor obecních starších na návrh městské rady. Ale sbor i rada měly být vázány návrhy, jež učiní komitét sestavený ze zástupců techniky, Akademie, Uměl. besedy a Svatoboru.

Str. 233 — *Dodatkem ke glosse o nadaci Turkově* ... Novina I, str. 223—224. *Národní divadlo do Vídně*. Novina I, str. 223.

Str. 234 — *Omáčka bez perel i omáčka bez jichy*. Novina I, str. 224. Bez podpisu. — Odpověď na glossu Zvonu Perly v omáčce (roč. 8, 1908, str. 444). Je to montáž citátů ze Šaldy, Březiny, Karáska a Martena. Procházková báseň je otištěna tamtéž na str. 433.

*Literární směšnost*. Novina I, str. 256. Bez podpisu. — Procházkovy vysvětlení je ve Zvonu 8, 1908, str. 480.

Str. 235 — *Pan dr Arne Novák* ... Novina I, str. 255—256. — V závěru své odpovědi Masarykovi (viz zde pozn. ke str. 40) obrátil se Novák na Šaldu. Pokládal ho za přítele a psal od počátku do Noviny. Zato Šalda otiskl Masarykův list bez poznámky a bez výhrady, ačkoli mu nechal Masaryk na vůli, chce-li jej vůbec otisknout. Proto nepoužil Novák Šaldovy nabídky, aby otiskl svou odpověď v Novině.

Str. 236 — *Meditace* ... Novina I, str. 380. — *Clair-obscur* — šerosvit.

Str. 237 — *Ottův Slovník naučný* ... Novina I, 381—382. — Str. 237: Šaldovo heslo v OSN je ve sv. 9, str. 509. — *Mixtum compositum* — směs. Str. 238: heslo Bůh (OSN 4, str. 862) psal budějovický theolog Alois Jiráček, heslo Kant (OSN 13, str. 1055) prof. Josef Durdík, heslo Jan Nepomucký (OSN 13, str. 993) bubeneč-

ký kaplan Fr. Vacek. V hesle Rodin (OSN 21, str. 876) je umělec autorem veleben jako největší sochař Francie a jedním dechem napadán jako novotář pachtící se po sensaci a nesvědomitý pozér.

Str. 238 — *Kus naší kulturní bíd* ... Novina I, str. 444—445.

Str. 239 — *Aféra Městského divadla vinohradského* ... Novina I, 607. — K Šaldovu velmi objektivnímu vylíčení případu je třeba jenom dodat: Správní výbor použil jako záminky proti řed. Šubertovi zájezdu divadla do Vídně. Byl to zájezd zdařilý a podle svědectví K. Kamínka (Lumír 37, 1909, str. 36 a n.) zasadila se o něj tamní sociální demokracie, aby pranýřovala nacionální fanatismus vídeňských měšťáků, který překazil zájezd Nár. divadla. (Srov. zde str. 233.) Správní výbor na schůzi Šubertovi hrubě vytkl, že tímto zájezdem hledal svou osobní popularitu a zejména že finančně poškodil divadlo tím, že uspořádal představení ve prospěch podp. spolku Komenský, které bylo pasivní, a mimo to že spolku daroval 200 K. Nato Šubert podal demisi. Členstvo na znamení solidarity vyhlásilo dnem 25. 9. 1908 okamžitou stávkou a žádalo odstranění těch, kdož proti Šubertovi intrikovali. Vydalo dále provolání k veřejnosti, ve kterém napadalo komerční zájmy provozovatelů divadla.

Do stávky členstva zasáhly i politické strany, soc. demokracie a nár. socialisté. Soc. dem. sekretariát dokonce vydal pokyny pro vedení stávky. V dalším průběhu událostí však obě strany oportunisticky věci nechaly volný průběh.

Družstvo sice formálně propustilo celý personál, ale nepřerušilo vyjednávání. Umělecký soubor zatím pořádal akademie, aby zajistil peněžní prostředky na vedení divadla, které chtěl převzít do vlastní režie. Vyjednávání nakonec skončilo smírem a provoz v divadle obnoven 11. října, jak na to Šalda reaguje v následující poznámce.

Dramaturg Kamper se ve stávce choval obojetně: z počátku stál při Šubertovi, ale už 29. porušil stávkovou solidaritu a u družstva se obhajoval, že po celou dobu stávky vykonával svůj úřad.

Str. 240 — *Stávka personálu Vinohradského divadla* ... Novina I, str. 640. Bez podpisu.

*Poslední číslo Filologických listů* ... Novina I, str. 672. — Pražáková studie je otištěna v LF 35, 1908, str. 400 a n. Článek Doležalův v Archivu für slavische Philologie 29, 1907, str. 517 a n.

Str. 241 — *Leo Berg* ... Novina I, str. 64. Bez podpisu. *Co jest kulturní?* Novina I, str. 96.

Str. 242 — *Sebrané spisy F. X. Svobody* ... Novina I, str. 128. Nepodepsáno. *Literární frivolnost*. Novina I, str. 224.

*Čím psal Svatopluk Čech?* Novina I, str. 224. Nepodepsáno.

*Slečna Iza Grégrová* ... Novina I, str. 256. — Představení se konalo 11. 4. 1908, hru Viková-Kunětické režisoval Kvapil. Grégrová už dva roky málo hrála pro nemoc.



Str. 243 — *Parasiti Noviny*. Novina I, str. 256. Bez podpisu. — Odpověď na útok v Časopise pokrok. studentstva 11, 1907—8, str. 127, kde šifra T. L. reagovala na Šaldovu glossu o časopise. Viz zde str. 230.

*Volné směry* ... Novina I, str. 288. — Poznámka, patrně Jiránkova, vyšla ve Volných směrech 12, 1908, str. 156.

*Zola v českém rouše*. Novina I, str. 288. Bez podpisu. — Zolův román vyšel pod titulem *Zkáza 1892* v překl. B. Frídy.

*Český spisovatel a český jazyk*. Novina I, str. 288. Bez podpisu.

Str. 244 — *Kdo nechce myslit, začne citovat* ... Novina I, str. 351. Nepodepsáno. — O. Theer reagoval na předchozí Šaldovu poznámku v Lumíru 36, 1908, str. 384.

*Sacher-Masoch otec a syn a pan prof. Jaroslav Vlček*. Novina I, str. 288.

*Dojemná živost literární* ... Novina I, str. 288. Nepodepsáno. — Šalda reaguje na Vyskočilovu kritiku Rožkových Deseti povídek o manželství a milování, otištěnou v Národních listech 17. 4. 1908, č. 107, str. 1. V úvodu zde Vyskočil útočí na mladou generaci, která opovrhne vším, co patří minulosti, vysmívá se odcházející generaci a znehodnocuje i práci svých současníků. Přímým důsledkem této podrypné činnosti je všeobecné znechucení. Pak následuje nadsazená kritika Rožkovy knihy.

*Spolek bibliofilů* ... Novina I, str. 350. Bez podpisu.

Str. 245 — *Artěl* ... Novina I, str. 350—351.

*Artěl* ... Novina I, str. 607. Nepodepsáno.

*Kursy, přitlíš vysoko vyšroubované, klesají*. Novina I, str. 351.

Str. 246 — § 19 liskového zákona zbrání proti literární kritice. Novina I, str. 351 až 352. Nepodepsáno. — V Novině I, str. 251 a n. otiskl Ot. Šimek odmítavý posudek Lešehradova souboru překladů ze západních básníků, Souhvězdí. Omylem nesprávně citoval jeden verš. Lešehrad se hájí úřední opravou. O věc vznikla ještě další polemika, viz zde str. 392 a n.

*Březinova básnická kniha Ruce* ... Novina I, str. 352. Bez podpisu.

*V Národopisném museu československém* ... Novina I, str. 380—381.

Str. 247 — *Pěkné slovo o kulturních povinnostech dělnictva* ... Novina I, str. 382 až 383. Nepodepsáno. — Šalda cituje téměř v úplnosti glossu, připojenou ke kritice hry Kurtovy a Trévalovy v Akademii 12, 1908, str. 382 a n.

*Druhý český sjezd protialkoholní* ... Novina I, str. 382—383.

Str. 248 — *Nové překlady z Balzaca do češtiny*. Novina I, str. 383.

*Poesie objektivní nebo subjektivní?* Novina I, str. 383. Nepodepsáno.

*Studentský almanach 1908*. Novina I, str. 416. Nepodepsáno. — Almanach redigovali Arnošt Lustig, Jiří Mahen, Jos. Rosenzweig-Moir a Gustav Šmejc. Mahen zde má Předehru k dramatu Theseus, Kraus studii Babel a studentstvo (návrh organizace na propagaci jazyka a kultury malých národů) a Šrámek prózu Prázdny.

Str. 249 — *Pomník Henrimu Becquovi* ... Novina I, str. 476. Bez podpisu.

*Dopisy Julia Zeyera Karolině Světlé* ... Novina I, str. 477—478.

*Sjezd na ochranu památek v Praze 1908* ... Novina I, str. 478. Nepodepsáno.

Str. 250 — *Jubileum Tolstého* ... Novina I, str. 544. Bez podpisu.

*Neruda nebo Houdek?* Novina I, str. 575—576. Nepodepsáno. — Houdkovy verše otištěny v Přehledu 6, 1907—8, str. 583.

Str. 251 — *Výstavu rodinných památek v Kollně* ... Novina I, str. 576. Bez podpisu.

*Prof. T. G. Masaryka Česká otázka* ... Novina I, str. 640.

*Hände. Gedichte. Aus dem Čechischen übertragen von Dr Emil Saudek* ... Novina I, str. 640. Nepodepsáno.

*Spolek pro pěstování písně* ... Novina I, str. 672. Bez podpisu.

Str. 252 — *Delle von Liliencron* ... Novina I, str. 704. Bez podpisu.

*Lote Fuller: Quinze ans de ma vie*. Novina I, str. 704. Nepodepsáno.

*Epilog redakční*. Novina I, str. 768.

## 1909

Str. 257 — *Hodnoty kulturní a mocnosti životní. Protest proti mnohému*. Novina III, str. 16—18, 45—49, 80—83, 139—142, 177—180. — Str. 262: *Ex post* — dodatečně. Str. 263: *ad usum delphini* — pro potřebu mládeže, s vypuštěním závadných míst. Str. 264: *tout le reste* — všecko ostatní. Str. 270: *homousios a homousios* — bytostně podobný a bytostně jednotný; týká se věroučných sporů o podstatu Kristovy osoby mezi církví a t. zv. arianismem ve 4. stol. Str. 272: *Armáda spásy* — americká náboženská organizace pro podporu chudiny. Str. 273: *terre à terre* — přizemní, všední; *hedonistický* — smyslný, požívačný. Str. 274: *truism* — otřelá pravda; *kontradikce* — protimluv. Str. 275: *licentia poetica* — básnická volnost. Str. 276: *toto genere* — podstatně. Str. 277: *panacea* — všelék.

Str. 278 — *Spisy F. X. Svobody: I. Srdece její vzkvétalo vždy dvěma květy. Letní románek. U J. R. Vilimka*. Novina II, str. 89—91. — Str. 279: *paradigma* — vzor; *la nuance, pas la couleur* — odstín, nikoli barva.

Str. 282 — *Viktor Dyk: Píseň o urbě. Poznámky prostého čtenáře*. Novina II, str. 122—126. Podepsáno Dr JPK. — Šaldovo autorství zdůvodňuje Pistorius ve své Bibliografii díla F. X. Šaldy, 1948, str. 151 a n. — Str. 284: *perspektiv* — dalekohled, kukátko. Str. 285: *Šipy* — humoristický časopis vydávaný Jul. Grégrem. Str. 287: *habituelní* — bytostný, zásadní.

Str. 289 — *Ricarda Huchová a její Risorgimento*. Národní listy 18. 2. 1909, č. 49, str. 1—2. — Podle zprávy Času 19. 2. 1909 byla část (zřejmě závěr) Šaldovy studie zabavena. Otiskujeme podle necensurovaného exempláře NUK.



Str. 295 — K. M. Čapek: *Kašpar Lén mstitel. Román. V Salonní bibliotéce. Novina II, str. 213—215.*

Str. 299 — Jaroslav Sutnar: *Svatopluk Čech zrcadlem češství. V Praze 1909. Nákl. Hejdy a Tučka. Stran 21.* Novina II, str. 218—220. — Str. 300: *vice versa* — naopak. Str. 302: *gongorism* — hledaný, temný, složitými obrazy přetížený styl, pojmenovaný podle špaň. básníka Luise de Góngory y Argote (1561—1627). V Archivu für slavische Philologie otiskl Sutnar v roč. 27—29 obsáhlou práci o Erbenově metrice.

Str. 303 — Jaroslav Sutnar: *Sv. Čech a F. X. Šalda. Stať obranná.* Novina II, str. 469—473. — Str. 304: Sutnarova informační studie Svatopluk Čechs Leben und Werke vyšla v Oesterreichisch-Ungarische Revue 12, 1897, č. 3—6. Str. 305: *explicite* — otevřeně; *quod erat demonstrandum* — což bylo dokázati. Str. 206: *le style c'est l'homme-même* — styl je sám člověk. Str. 307: *pline* — plivá. Str. 309: *summa summarum* — úhrnem. Str. 311: *kalkovská observance* — katkovské zaměření; Michail Nikiforovič Katkov (1808—1887) zprvu pokrokový publicista, do jehož časopisů psali Turgeněv a Tolstoj, později slavjanofil, nacionalista a obhájce absolutismu. Str. 315: *homérický smích* — hlučný.

Str. 318 — Božena Benešová: *Verše věrné i proradné.* Novina II, str. 279—280. — *Filistr* — šosák; *afiš* — návěští, plakát.

Str. 321 — Fr. S. Procházka: *Pisničky kovářova syna; J. Spáčil-Zeranovský: Vjše a propasli; Emanuel z Lešehradu: Sny a bolesti; Jaroslav Svoboda: Naše Habel-dama; Antonín Trjeb: Vodníkova nevěsta.* Novina II, str. 341—343.

Str. 325 — Karel Horký: *Hory a doliny se srovnávají.* Novina II, str. 345—347. Signováno JPK. — Str. 328: *Fliegende Blätter* — měšťácký humoristický časopis.

Str. 329 — F. X. Harlas: *Maliřství. Ve sbírce monografií České umění.* Novina II, str. 376—378. — Str. 330: *mediokrita* — prostřednost. Str. 331: *Fr. Žákavec*, Glossy k dílu Josefa Mánesa, *Volné směry* 11, 1917, str. 249 a n.

Str. 333 — *Hledá se umělecké zdraví a umělecká čestnost čili slovo o l. zv. moderní české lyrice náladové. In margine J. Opolského Pod tíhou života a J. Holečkovy Srbské národní epiky.* Novina II, str. 601—605. — Str. 339: *gigrláctví* — hejskovství.

Str. 341 — Fr. Taufer: *U lesní studánky; Kruh 1909. Nákl. autorovým v Boskovicích.* Novina II, str. 634—636. — Str. 343: *un homme simple* — prostý člověk.

Str. 345 — H. P. Berlage: *Grundlagen und Entwicklung der Architektur. Nákladem Julia Barda v Berlíně 1908.* Novina II, str. 664—669. — Str. 345: *schönheitsprofessor* — profesor estetiky; *kvietismus* — zde ve významu klid. Str. 347: *triangulovaný* ... — komponovaný, řešený do trojúhelníku a do čtverce; ... *sine qua*

*non* — nezbytná podmínka. Str. 351: *altruistní* — nesobecký. Str. 352: *Reprezentanti dům* projektovali arch. Osvald Polívka a Antonín Balšánek. *Nové* (nynější Hlavní) nádraží postavil arch. Josef Fanta. *Stigma* — znamení.

Str. 354 — Johannes V. Jensen: *Die neue Welt. Essaye. Fischer v Berlíně. Stran 265.* Novina II, str. 698—700. — Str. 354: *Nováková studie* Nový Seveřan vyšla v Přehledu 8, 1909—10, str. 3 a n. Str. 356: *Argonaut* — plavec na lodi Argo, která se podle řecké báje vypravila do Kolchidy pro zlaté rouno; *Roosevell Theodore*, v letech 1901—1909 prezident USA; *Hearst William Randolph*, nar. 1863, majitel největšího amerického tiskového koncernu. Noviny a časopisy jím vydávané jsou typ nejhoršího bulvárního tisku.

Str. 358 — *Laichterova Literatura česká XIX. století III, 2; K. Sabiny Na poušti.* Novina III, str. 57—59. Str. 359: *expresse* — výraz. Str. 361: *satte Tugend* — nasycená ctnost.

Str. 363 — *Divadlo — Henrika Ibsena Strašidla. Několik poznámek poněkud kacířských.* Novina II, str. 118—121. — Prem. 7. 1. 1909, rež. Kvapil. Str. 367: *pantragická konvence* — názor o tragičnosti všeho bytí, celého světa.

Str. 368 — *Opožděná zmínka o Shakespearově Othellovi; Hilbertova Česká komedie; Wildova Florenská tragedie.* Novina II, str. 158—159. — Prem. Shakespeara 13. 12. 1908, rež. Kvapil; Hilberta 28. 1. 1909, rež. Schmoranz; Wilda 28. 1. 1909, rež. Kvapil. — Str. 370: z her zmíněných v poznámce byly provedeny na Vinohradech: Štolbova 1. 1. 1909, rež. Štech a Flersova 28. 1. 1909, rež. Štech; Kistmaeckers se hrál v Nár. divadle 16. 1. 1909, rež. Schmoranz.

Str. 371 — F. X. Svobodův *Podvrácený dub. Drama o třech aktech.* Novina II, str. 186—187. — Prem. 10. 2. 1909, rež. Kvapil.

Str. 372 — *Karla Maška Král. Tragedie v pěti dějstvích. (Zároveň vyšlo knižně u Topiče.)* Novina II, str. 280—281. — Prem. 2. 4. 1909, rež. Schmoranz. Str. 374: *requiescat in pace* — ať odpočívá v pokoji; *locus communis* — obecně známé místo.

Str. 376 — *Božena Viková-Kunělická: Dospělé děli. Veselohra o třech jednáních.* Novina II, str. 344. — Prem. 18. 4. 1909, rež. Seifert. *Feuilleton Vikové* O ženě vyšel v Nár. listech 49, 1909, č. 122, str. 1 a n. Poznámka o hře je zapojena do výkladu celého autorčina díla.

*Guinona a Bouchineta Její otec; J. Klapky Jeroma Neznámý.* Novina II, str. 411 až 412. — Prem. Guinona 7. 5. 1909, rež. Seifert, Klapky 22. 5. 1909, rež. Mušek. Str. 377: *quakeři* — nábož. sekta, rozšířená hlavně v Americe; hlásá úzkoprsou morálku.

Str. 377 — *Ludwiga Thomy Mravnost, veselohra o 3 aktech; Karla Želenského Oasa, veselohra o 3 aktech.* Novina II, str. 509—510. — Prem. Thomy 13. 6. 1909, rež. Schmoranz, prem. Želenského 26. 6. 1909, rež. Želenský. — *Simplicissimuské Grobheiten* — ... obhroublosti; *Simplicissimus* je hrdina stejnojmenného románu



H. J. Ch. Grimmelshausena (1620—1676), který zobrazuje s překvapivým realismem život za třicetileté války. *Vis comica* — síla komiky. Str. 378: *muckr* — pokrytec; *Simplicissimus* — podle Grimmelshausenova hrdiny nazvaný pokrokový politicko-satirický časopis, vydávaný od r. 1896 malřem Th. Th. Heinem (o něm viz Kritické projevy 6, str. 228).

Str. 378 — *Flers a Caillavel: Buridanův osel, veselohra o 3 jednáních*. Novina II, str. 510. — Prem. 26. 6. 1909, rež. Štech.

Str. 379 — *Shakespearův Kupec benátský*. Novina II, str. 700—701. — Prem. 6. 10. 1909, rež. Kvapil.

Str. 382 — *Umění zapominati*. Novina III, str. 30—31, podepsáno *Pečorin*.

Str. 385 — *Pohádka o literárním charakteru českém*. Novina III, str. 126—128. Podepsáno *Pečorin*. — Str. 388: *peripatetické* ... — při chůzi.

Str. 389 — „*Samostatnost*“ a literární mravy české. Novina II, str. 159—160. — Šalda odpovídá na útok *Samostatnosti* 13, 1909, č. 11, str. 53 a n. Pokud jde o *Fučíka* a *Holého*, viz zde pozn. ke str. 216. Str. 390: Odmítavý polský posudek Dykovy hry vyšel v čas. *Przegląd polski* 1908, str. 363.

Str. 390 — *Firmě Dyk & Holý*. Novina II, 2. str. obálky 5. seš. — V Lumíru 37, 1909, str. 192 konstatoval Dyk, že jsou mezi Holého básněmi čísla, jež by se dala nazvat sociálními nebo nacionálními, a že tedy neměl pravdu Bezruč se svým úsudkem o Holém (viz zde str. 215). Soud o Holém nelze si vytvořit jenom po přečtení *Skokád*, ale na základě znalosti celého díla. Nejde o to, je-li Dyk advokátem pošramocených existencí, ale má-li pravdu. K té at' hledí i Šalda.

Současně s Dykem obrátil se na Šaldu i Holý; tamtéž str. 191. Opakuje svůj důkaz z r. 1906 o domnělé Šaldově lži a přechází na svůj spor s Bezručem. Vysvětluje věc tak, že Bezručovou závislostí na své poesii mnil jenom Bezručovo převzetí veršové techniky. Pokud jde o básně *Svatbu*, at' si Šalda zvolí dva důvěrníky, jimž Holý se svými důvěrníky vyloží tuto intimní záležitost.

Str. 391 — *Spisovatelova zodpovědnost nebo nezodpovědnost za jeho figury a reky?* Novina II, str. 223—224. Nepodepsáno. — Šalda odpovídá na Dykův feuilleton *O duchu naší kritiky* v Lumíru 37, 1909, str. 230 a n. *Liguoriánství* — podle A. M. Liguorih, viz str. 482; *ubinam gentium vivimus* — kde to žijeme.

Str. 392 — *Dopis Osvětě lidu*. *Osvěta lidu* r. 14, 9. 1. 1909. — Šalda reaguje na poznámku V. K. Blahnika o záležitosti Lešehradovy překladové sbírky a jejího posudku v *Novině*. Viz zde str. 246.

Str. 393 — *Osvěta lidu* ... Novina II, 3. strana obálky 6. sešitu.

Str. 394 — *Pan Přemysl Plaček metakritikem*. Novina II, str. 288. Bez podpisu. — Plačkovy poznámky *Revise* kritik vyšly v *Přehledu* revuí 5, 1909, str. 159.

*Časy se mění a lidé s nimi* ... Novina II, str. 288. Nepodepsáno. — 20. března 1909 uspořádal klub *Slavia* společenský večer po Macharově přednášce o antice. Zprávu o večeru přinesl *Čas* 23. 4. 1909, č. 83, str. 5. Této noticky si povšiml *Přehled* 7, 1908—9, str. 502. Ironisuje se zde Šaldova účast na večírku a jeho recitace; pro přístě mu pisatel doporučuje, aby recitoval Macharovu Modlitbu z Golgathy: Ó bozi moji, nejsem žizniv slávy ...

Str. 395 — *Ke své přednášce o moderní literatuře české* ... *Čas* 15. 4. 1909, č. 104, str. 2. — Šalda reaguje na anonymní recenze své přednášky v *Národních listech* 9. 4. 1909, č. 99, str. 2 a ve *Dni* 10. 4. 1909, č. 100, str. 3. Referát v *Nár. listech*, jehož autorem byl Václav Hladík, vytkl Šaldovi, že za celou současnou literaturu považuje jenom úzký kroužek svých spolupracovníků a přátel. Ani slovem se nezmínil o Čechovi, Vrehlickém, Sládkovi, Holečkovi a jiných. Motiv tohoto jeho jednání je osobní hořkost spisovatele, zklamaného ve své tvůrčí činnosti; stal se chorobným fanatikem, porušil krásu a čistotu svého poslání kritika. Neměl předstupovat před širokou veřejnost s kázáním, které bylo určeno pro katakomby jeho sekty. — Poznámka ve *Dni* shodně vytýká předpojatost k těm, kdož nepatří k Šaldovu okruhu.

Str. 396 — *Václav Hladík* ... *Čas* 23. 4. 1909, č. 112, str. 9. — Na předchozí Šaldovu odpověď ozval se v *Nár. listech* 17. 4., č. 106, str. 1 a n., tentokrát už otevřeně, znovu Hladík. Opakuje výtky Šaldovy jednostrannosti a obviňuje ho dále z nedostatku slušnosti. Měl by odložit svou hašteřivost po zkušenostech, jež zažil, když několikrát proběhl ulicí, v níž do něho bušili literáti jinak mu blízcí. Vysvětluje-li své nadšení pro Svobodu Ruskinem, je divné, proč tak nečiní vzhledem k Raisovi, Mrštíkovi a Holečkovi, o nichž ve své přednášce nemluvil. — *Soubojový kodex* — pravidla chování při souboji. Str. 398: *Caton* — zde ve význ. přísný kritik.

Str. 398 — *Václav Hladík* ... *Čas* 27. 4. 1909, č. 116, str. 7. — Šalda odpovídá na Hladíkovo pokračování v polemice v *Nár. listech* 25. 4., č. 114. Hladík zde dokazuje, že Šalda měl k němu dříve kladný postoj.

Str. 399 — *Václav Hladík* ... Novina II, str. 351. Nepodepsáno. — Odpověď na Hladíkovo *Zasláno* v *Nár. listech* 28. 4., č. 117, str. 4, kde Hladík ohlašuje, že končí polemiku. Nevystupoval proti Šaldovi z osobních důvodů, ale měl odvahu ozvat se proti jeho teroru a humbugu. Ještě jenom Šaldovi připomíná, že pochválil jeho feuilletony ve své recenzi *Jelínkových Melancholiků*.

*Dr. Miloslav Hýsek* ... Novina III, str. 64. Nepodepsáno. — V *Lidových novinách* 13. 11. 1909, č. 312, str. 1 a n. Hýsek postavil do kontrastu Novákovu zpracování dějin čes. literatury se Šaldovou přednáškou, která se „snažila být spíše výraznou, v hledisech a úsudcích novou než klidnou a spravedlivou“. — Str. 400: *beani* — žáci.

Str. 400 — *Má noticka o prof. Jaroslavu Vlčkově* ... Novina III, str. 95. Nepodepsáno. — Str. 401: *Masarykovy feuilletony o Dykovu Hackenschmidovi* vycházely v *Čase* 1905, č. 167, 168, 170, 171, 174, 177.



Str. 401 — *Opravdu svérázně, duchem a duší moravské literatury ...* Novina II, str. 607. — Str. 402: *Kleon* — athénský politik v 5. st. př. n. l., vůdce radikálně demokratické strany; byl znám jako neomalený řečník.

*Moravsko-slezská revue ...* Novina III, str. 95. Bez podpisu. — Šaldova odpověď na poznámku v *Mor.-slez. revui* 6, 1910, str. 26: Skoro citát z *Noviny*. Její pisatel Elgart-Sokol zde reaguje na předchozí Šaldův útok a vysmívá se jeho nároku na udávání směru v literatuře.

Str. 402 — *Sté narozeniny J. Barbeye d'Aurevilly ...* Novina II, str. 96.

Str. 403 — *George Meredith ...* Novina II, str. 414—415. — *Collage* — domek se zahradou.

Str. 404 — *Richard Muther ...* Novina II, str. 479—480.

Str. 406 — *Henri Cazalis ...* Novina II, str. 607—608. Nepodepsáno.

*Dr. Eduard Lederer (Leda) ...* Novina II, str. 516. Bez podpisu.

*Dellev von Liliencron ...* Novina II, str. 544. Bez podpisu. — Str. 407: *Kun-terbuntes Epos* — pomfchaný, strakatý epos.

Str. 407 — *O zemřelém Dellevu von Liliencron ...* Novina II, str. 639. Nepodepsáno. — Výtah z článku Heinricha Spiero Liliencron-Legenden, *Das literarische Echo* 11, 1908—9, str. 1628 a n. — Str. 408: *Er war ...* — byl pravý hledáč boha.

Str. 408 — *Josef Matějka ...* Novina II, str. 544. Nepodepsáno. — Matějкова Legenda (Úryvky z románu) byla otištěna v *Prémii Uměl. besedy* na r. 1908, str. 54 a n.

*Prof. Arnošt Kraus ...* Novina III, str. 32. Bez podpisu.

Str. 409 — *Anežka Čermáková-Sluková: Vzpomínky na Karolinu Světlou. J. Otto. Stran 320.* Novina II, str. 349—350.

*Z Vinohradského městského divadla ...* Novina II, str. 350. Bez podpisu. — O událostech předcházejících Kamprovo propuštění viz zde pozn. ke str. 239. Hra *Petra Dejмка* je biblická jednoaktovka Baltazarův kvas.

Str. 410 — *Pan Jaroslav Kamper, exdramaturg Vinohradského divadla ...* Novina II, str. 383—384. Nepodepsáno. — Šalda zaujímá stanovisko ke Kamprovu článku *Městské divadlo Král. Vinohrad* v *Lumíru* 37, 1909, str. 379 a n. — *Thermopyly* — soutěska, v níž r. 480 př. n. l. podleho spartské vojsko, vedené Leonidou, perské přesile.

Str. 411 — *O francouzském vlivu v naší literatuře ...* Novina II, str. 351—352. Bez podpisu. — Šaldův zásah do polemiky Dyk—Herben. Herben ve feuilletonu o Gogolovi (*Čas* 2. 4. 1909, č. 92, str. 2 a n.) vyslovil svou tezi o vině lumírovců na odvratu našeho literárního vývoje od realismu. Dyk reagoval v *Lumíru* 37,

1909, str. 329 a n. (Feuilleton o svůdcích, Francii a dědici Nerudově.) Dyk nevěří v takovou moc osobnosti Vrchlického, že by byla mohla vyvolat tak zásadní zvrat v lit. vývoji. A ostatně co prý to bylo za realismus, jestliže se dal tak snadno podvrátit. Vlastní podstatu Herbenova názoru vidí v tom, že Herben jako Masaryk nemají rádi francouzskou literaturu jako domnělý výlupek špatnosti, frivolity a prázdnoty. Francouzskému vlivu se dá čelit, kdežto propagovaný vliv německý a hlavně ruský je mnohem nebezpečnější. Pro Nerudu prý právě nebylo prospěšné, že byl pod německým vlivem, který se v jeho feuilletonech časem projevuje maloměšťáckostí jeho zálib.

Str. 412 — *H. W. Longfellowa Piseň o Hiawatě ...* Novina II, str. 382—383. Bez podpisu.

*Leonid Andrejev: Dni našeho života.* Novina II, str. 412.

Str. 413 — *Jan Ferdinand Opiz ...* Novina II, str. 416. Nepodepsáno. — *Feuergeist* — ohnivý duch.

*Stefan Zweig o Březinovi.* Novina II, str. 447—448. — Zweigova stať vyšla v *Oesterreichische Rundschau* 19, 1909, str. 444 a n., v českém překladu pak v *Přehledu* 7, 1909, č. 39 a v *Ločákově knihovničce* č. 13.

Str. 414 — *Pokrokový názor na ženskou otázku.* Novina II, str. 448. Bez podpisu.

Str. 415 — *Z přeložené beletrie. Guy de Maupassant: Yvella. Svět. knihovna č. 720—721. Přeložil Pavel Projsa.* Novina II, str. 540. Nepodepsáno.

*Marcel Prévost: Silné ženy. Díl I. Bedřiška. Přel. V. Ducháč.* Novina II, str. 540 až 541. Nepodepsáno. — *Liaisons dangereuses* — nebezpečné milostné svazky; titul románu v dopisech, který napsal r. 1782 jinak nevýznamný franc. spisovatel XVIII. stol. Choderlos de Laclos. Jeho hrdinou je cynický světák a román mří proti sentimentální literatuře, ovlivněné Rousseaum.

Str. 416 — *Dějiny I. zv. moravského separatismu ...* Novina II, str. 607. Bez podpisu. — *Hýskova* práce vyšla původně v *Čas. Matice moravské* 33, 1909, str. 24 a n., *Herbenovy* doplňky v *Čase* 1909, č. 199, 202 a 203. Pokud jde o stať *Leandra Čecha*, mylí se Šalda v údajích: vyšla v almanachu Zora 1885.

Str. 417 — „*Sněhy, které roztály*“ čili *V. Hladík jako znatel francouzské literatury.* Novina II, str. 608. — *Où sont ...* — Ach, kdeže loňské sněhy jsou (překl. Ot. Fischera). — *in spe* — v naději.

*Knihy z pozůstalosti Sully-Prudhomme.* Novina II, str. 639—640. Nepodepsáno. *Kritická kniha o Anatolu Franceovi.* Novina II, str. 640. Bez podpisu.

Str. 418 — *Nový pathos.* Novina II, str. 669—671. — *Das literarische Echo* 11, 1908—9, str. 1701 a n.

Str. 419 — *Spisy A. Sovy ...* Novina II, str. 736. Bez podpisu.



Str. 420 — *Výkvět světových literatur* ... Novina II, str. 736. Bez podpisu. *Nerudova báseň Motto mých písní* ... Novina III, str. 31—32. Nepodepsáno. — Báseň je otištěna v *Novině III*, str. 8.

*Wie ich es sehe*. Novina III, str. 32. Bez podpisu.

Str. 421 — *O školních galeriích*. Novina II, str. 191—192. Podepsáno B[ohumil] M[arkalous, t. j. J. John] + Š. — Posudek o pardubické galerii, jehož se článek dovolává, vyšel v *Novině I*, str. 704 a napsal jej rovněž Markalous.

Str. 422 — *Malíři spisovatelé*. Novina II, str. 287—288. Bez podpisu. — *Jarošův* článek vyšel v *Hlídce Času* 4, 1909, č. 9, *Jiránkův* ve *Volných směrech* 13, 1909, str. 3 a n. Str. 423: *Ossa a Pélion* — horstva v antickém Řecku.

Str. 424 — *Z českých hradů, zámků a krajín* ... Novina II, str. 350. — *In verba magistrorum* — na slova učitelů.

*Čeští mistři-malíři: I. Dědina*. Novina II, str. 383. — Str. 425: *salvuje* — zachraňuje.

Str. 425 — *O umělecko dějinném lživzdělání nebo pavzdělání* ... Novina II, str. 478—479. Nepodepsáno. — *Wölfflinův* článek vyšel v *Neue Rundschau* 20, 1909, str. 572 a n. Str. 426: *Baedecker* — průvodce; *Noční stráž* — obraz Rembrandtův; *Škola athénská* — freska Raffaelova.

Str. 427 — *Skalka u Mnišku* ... Novina II, str. 511—512. Nepodepsáno. *Obrazy z dějin jihočeského umění od Josefa Braniše* ... Novina II, str. 543. Bez podpisu.

Str. 428 — *Cyklos akvaretů Prodaná nevěsta od Františka Ženiška u Topiče* ... Novina II, str. 543—544. Nepodepsáno.

*Restaurace kostela sv. Václava* ... Novina II, str. 608. Nepodepsáno. — Jde o kostel sv. Václava v Praze na Zderaze.

*Láďa Novák o Fr. Bílkovi*. Novina II, str. 640. Bez podpisu. — Novákovu kritiku Bílkova pomníku přineslo *Dílo* 7, 1909, str. 231 a n. Str. 429: *Biedermann* — bodrý muž.

Str. 429 — *Bílkův náhrobek Beneše Třebízského na Vyšehradě* ... Novina II, str. 671—672. Nepodepsáno. — Proti Novákovu útoku se Bílka zastal<sup>ostř</sup> E. Chalupný v *Přehledu* 8, 1909, str. 13 a n.

Str. 430 — *Restaurování renesančního domu U Vejvodů* ... Novina II, str. 768. Bez podpisu.

Str. 431 — *Výstava Marie Chodounské u Topiče* ... Novina II, str. 768. Nepodepsáno.

*Empírová sálková stavba na Štvanici* ... Novina III, str. 32. Bez podpisu. — *Herostrates* — zapálil chrám v Efesu z touhy po proslulosti.

*Výstava Václava Radimského v Rudolfině* ... Novina III, str. 63. Nepodepsáno.

Str. 432 — *Mistr Mucha v Praze*. Novina III, str. 63—64. Bez podpisu. — *Naturalisoval se* ... — zdomácněl v Paříži. — 10. prosince 1909 se konala schůze Klubu občanů pro ozdravení pražské samosprávy. O malířské výzdobě Repres. domu promluvil zde Šalda a vyslovil se rozhodně proti tomu, aby výzdoba byla zadána bez konkursu. K němu se připojil Zd. Wirth. Podle zprávy Času z 12. 12. 1909 řekl Šalda toto:

„Zadávají-li se umělecké práce dekorační při uzavřených dveřích, jest to prohrášením proti celým generacím. Dekorační umění jest umění veřejné. Obraz v rámci jest umění soukromé, ale výzdoba stěny náleží veřejnosti, patří lidu, jenž po staletí třeba bude zhlížet v ní stopy a obraz minulosti. Je to znázornění idejí soudobých. Proto zejména jsem proti tomu, aby práce zadány byly p. Muchovi. Pražský Represantační dům jest zrůdný slepenec, ponese naši hanbu, naši nepropracovanost a kompromisnost. Ulice pražské vyhlížejí hnusně, nikde není tak málo zodpovědnosti před budoucností jako u nás. Při každém kroku v Praze se o tom přesvědčujeme. Dekorační malíře nelze vychovat, neboť v dekoračním umění krystalisují se soudobé názory a výchova celých generací. Úkol dekorační nesmí se podmiňovat jinými vztahy, zde může se projevit jen touha doby. Jsem zásadně proti soukromému zadávání těchto prací; snad by se dal soukromě připustit jediný umělec k těmto pracem, to by však musil býti již osvědčený, tvořivý, ostatní daleko přečínávající duch. Tím jistě však není p. Mucha. Co známe z práce Muchovy, jest jen dekorativní žurnalismus, umění parfumované. Není pravda, co bylo psáno v *Nár. listech*, že umění Muchovo okouzlovalo Paříž, třeba pouze vzpomenouti mínění Maclairova v *Grande Revue*. Jest to umění plakátové, něco mezi módou a uměleckým průmyslem. Pan Mucha sám nepokládá tuto periodu svého tvoření za nejoprávdovější a sám touží stvořit něco lepšího a opravdovějšího; my však z této jeho práce dosud nic neznáme. Při zadání dekoračních prací třeba žádat soutěž jako něco samozřejmého. Měli jsme velký dekorační talent, jenž byl ubit nepochopením. Jest to Mikuláš Aleš, jemuž nebylo dopřáno uskutečnit své sny na stěně. Říkalo se: ‚Aleš má dobré nápady, ale jiní je musí provádět.‘ Ti lidé však oklešťovali jeho umění (Ženíšek). Dekorační talent jest též p. Preisler. Dnes však při všeobecném nepochopení dekoračního umění je přirozeno, že umělci se odpuzují od těchto prací. Mladší generace však nechce se dát štvátí a tyranisovati šablonou starých. Musíme se snažit toto nepochopení prolomit. Veřejný konkurs na malířské práce v Obecním domě byl by jistě k povzbuzení dobrým počátkem. Soukromé zadání je proti duchu uměleckému a obec pražská neměla by státí proti duchu doby. Obec bez umění je hanebný útvar, jenž zde stojí pro odsudek doby.“

*Emil Filla* ... Novina III, str. 94—95. Nepodepsáno.

Str. 433 — *Literární zážrak*. Novina II, str. 160. Nepodepsáno.

*Panství fráže*. Novina II, str. 160. Podepsáno *JPk*. — *Rowalského* (Bačkovského) kritika D'Annunziovy lyrické aktovky *Sen jarního jitra* vyšla v *Lumíru* 37, 1909, str. 168.

*Reprezentační dům pražský* ... Novina II, str. 286—287. Nepodepsáno.

Str. 434 — *Spolek bibliofilů* ... Novina II, str. 350. Bez podpisu.

*Barevný lepl a barevná rytina* ... Novina II, str. 383. Nepodepsáno.



*Bledý tisk ...* Novina II, str. 512. Bez podpisu.

*K ozdravení samosprávy pražské ...* Novina II, str. 736. Bez podpisu.

*Str. 435 — Obraz mravů ...* Novina III, str. 96. Nepodepsáno. — První zpráva o aféře anonymních dopisů, která se vleče celým třetím ročníkem Noviny, hlavně polemikami s Jiřím Karáskem, který byl z autorství těchto dopisů důvodně podezříván.

*Dr Vlastimil Kybal ...* Novina III, str. 96. Bez podpisu. — Kybalovy cestopisné feuilletony vycházely v Čase 1909 počínajíc č. 136.

### Dodatky

shrnují Šaldovy projevy, které opominutím nebyly zařazeny do předchozích svazků

*Str. 439 — S úžasem čel jsem, že sbor obecních starších ...* Radikální listy 12, 8. 7. 1905, č. 27, str. 4.

*Pan Chalupný — poctivec a myslitel.* Samostatnost 10, 14. 2. 1906, č. 12, str. 61. — Zakončení polemiky, kterou vedl Šalda s Chalupným r. 1906. Viz Kritické projevy 6, str. 117 a n. a str. 293 a n. Na Šaldovu glossu ve Volných směrech odpověděl Chalupný v Přehledu 4, 1905—6, str. 342 a na jeho odpověď navazuje tato Šaldova duplika. — Str. 440: *ipsissima verba* — jeho vlastní slova; str. 443: *Chalupného opus* je jeho Úvod do sociologie z r. 1905.

*Str. 443 — Zasláno.* Čas 23. 2. 1906, str. 7. — Viz zde pozn. ke str. 213.

### Rejstřík osob

- Aesop (6. stol. př. n. l.), řecký autor bajek — 186
- Aischylos (525—456 př. n. l.), nejstarší z klasiků řeč. tragedie — 156, 273
- Alcoforado Marianna (1640—1723), portug. jeptiška, autorka slav. milostných listů — 74
- Aleš Mikoláš (1852—1913) — 329, 331, 432, 446, 471
- Altenberg Peter (1859—1919), vídeň. básník impresionista — 238, 253, 420 až 421
- Andrejev Leonid Nikolajevič (1871 až 1919), rus. dekadent — 412, 469
- d'Annunzio Gabriele (1863—1938), ital. dekadentní spisovatel a dramatik — 433, 471
- Antoine André (1858—1943), franc. režisér — 174, 454
- Arbes Jakub (1840—1914) — 232, 439
- Arcybašev Michail Petrovič (1878 až 1927), rus. úpadkový romanopisec — 116—118, 452
- Arietto Ladislav (vl. Šebek L., 1861 až 1927), formalistní básník — 222
- Aristofanes (asi 460—388 př. n. l.), řecký autor satir. komedií — 156
- Aristoteles (384—322 př. n. l.) — 113
- Aubanel Théodore (1829—1886), novo-provençalský básník — 236
- Auerswald Jarosl. (nar. 1870), herec — 148
- Augier Emile (1820—1889), franc. autor satir. komedií — 174
- Baar Jindřich Šimon (1869—1925) — 439
- Bab Julius (nar. 1880), významný něm. dramaturg a div. theoretik — 253
- Balák Jaroslav (nar. 1880), autor konvenčních veseloher — 139, 453
- Balšánek Antonín (1865—1921), architekt — 465
- Balzac Honoré de (1799—1850) — 45, 46, 47, 102, 103, 109, 141, 204, 243, 248, 361, 403, 417, 420, 462
- Bang Hermann (1857—1912), dán. spisovatel, theoretik naturalismu — 354
- Banville Théodore de (1823—1891), franc. básník parnasista — 417
- Barbey d'Aurevilly Jules (1808—1889), franc. konservativní, katolicko-royalistický spisovatel — 79, 80, 202, 203, 402—403, 468
- Barrès Maurice (1862—1923), franc. dekadent, hlasatel vypjatého individualismu a nacionalismu — 200
- Barrett-Browning Elizabeth (1806 až 1861), angl. básnířka — 230, 292
- Barrie James Matthew (1860—1937), skot. spisovatel symbolista, dramatik — 170, 172, 454
- Bassermann Albert (1867—1952), něm. významný herec — 125
- Bastien-Lepage Jules (1848—1884), franc. malíř venkovských scén — 405
- Baudelaire Charles (1821—1867), franc. dekadent — 61, 222, 403
- Becque Henri (1837—1899), franc. autor



- satirických společ. her—173—175, 249, 454, 463
- Bělinšij Vissarion Grigorjevič (1811 až 1848) — 450
- Bendl Karel (1838—1897), hud. skladatel — 240, 241
- Beneš Třebízský Václav (1849—1884) — 429, 470
- Benešová Božena (1873—1936) — 253, 318—320, 464
- Benšková Otilie (nar. 1882), herečka — 142, 170, 175, 181
- Berďajev Nikolaj Alexandrovič (1874 až 1948), rus. náboženský filosof — 414
- Berg Leo (1862—1908), něm. theoretik naturalismu — 224, 241, 459, 461
- Berlage Hendrick Petrus (1856—1934), hol. architekt — 345—353, 464
- Bernard Tristan (nar. 1866), franc. autor společ. komedií — 150, 180—181, 453, 455
- Bernhardt Sarah (1844—1923), slavná franc. herečka — 170
- Bernstein Henri (nar. 1876), franc. autor efektivních dramát — 151
- Bertaut J., franc. kritik — 402
- Besnard Albert (1849—1934), franc. malíř impresionista — 425
- Bezruč Petr (nar. 1867) — 28, 36, 96, 105, 107, 121, 215, 216, 244, 389, 390, 396, 446, 452, 458, 466
- Bílek František (1872—1941), výtvarník symbolického a mystického zaměření — 228, 251, 428—430, 470
- Bitnar Vilém (1874—1948), katol. literární historik — 236
- Björnson Björnstjerne (1832—1910), norský realistický spisovatel, polit. radikál — 43
- Blahnik Vojtěch Kristián (1888—1934), kritik, divad. historik — 466
- hoslav Jan (1523—1571) — 80
- Bloy Léon (1846—1917), bojovný franc. katol. a monarchistický spisovatel — 50
- Boettinger Hugo (1880—1934), malíř, karikaturista — 132
- Boleška Otto (1889—1917), herec — 149, 173
- Bor Jan Jaroslav (vl. Střežek J. J., 1886—1943), divad. kritik, režisér — 125—126, 452
- Born Ignác (1741—1791), obrozenský přírodovědec, zakladatel Učené společnosti — 413
- Borový Klement (1838—1897), theolog — 237
- Botticelli Sandro (1445—1510), ital. malíř — 426
- Bourdelle Emile (1861—1929), franc. sochař — 423, 425, 429
- Bourgeois Léon (1851—1925), franc. politik, radik. socialista — 100—101, 451
- Bourget Paul (1852—1935), hlavní představitel franc. 19. zvl. psychologického románu, polit. a nábož. zpátečník — 200—203, 210, 455
- Bouška Sigismund (1867—1942), básník Katolické moderny — 236
- Bozděch Emanuel (1841—1889), dramatik období Prozatímního divadla — 183
- Böcklin Arnold (1827—1901), švýc. malíř a sochař, symbolista — 275
- Brahm Otto (1856—1912), režisér, theoretik naturalistického dramatu — 170
- Brahms Johannes (1833—1897), něm. hudební skladatel — 157, 254
- Brechler Vojtěch (1826—1890), nevýznamný ilustrátor — 424
- Breiský Artur (1885—1910), dekadentní kritik — 248
- Brodský-Zahradník Bohumil (1862 až 1939), autor svého času populárních sentimentálních románů — 439

- Brouwer Adriaen (1605—1638), vlámský malíř — 104
- Browning Robert (1812—1889), angl. básník, zaměřený proti tendencím viktoriánské literatury — 43, 403
- Brunetière Ferdinand (1849—1906), franc. lit. historik, pozitivista — 70, 75, 202, 248
- Brückner Alexander (1856—1939), polský slavista, prof. berlínské university — 69
- Březina Otakar (1868—1929) — 35, 50 až 56, 72, 137, 210, 228, 246, 251, 253, 315, 316, 341, 342, 396, 413—414, 446, 447, 450, 456, 459, 460, 462, 469
- Buzková Pavla (1885—1949), pracovnice v žen. hnutí, essayistka — 414 až 415
- Büchner Georg (1813—1837), dramatik něm. Sturm u. Drang — 360
- Byron George Gordon Noel (1788 až 1824) — 42, 43, 206, 225, 310
- Caillavet Gaston-Armand de (1869 až 1915), franc. autor komedií — 167—168, 370, 378—379, 454, 466
- Calderon de la Barca (1600—1681), špaň. básník a dramatik — 81, 131, 149, 237, 261
- Calma Marie (vl. Veselá M., nar. 1881), autorka psychol. sentimentálních básní a próz — 234
- Capus Alfred (1858—1922), franc. bulvární dramatik — 142, 249, 453
- Carlyle Thomas (1795—1881), angl. spisovatel, historik, hlasatel úlohy genia v historii — 214, 396, 397
- Cazalis Henri (1840—1909), franc. básník — 406, 468
- Comte Auguste (1798—1857), franc. filosof pozitivista — 101
- Constant Benjamin (1767—1830), franc.

- spisovatel a politik, hlasatel individualismu — 74, 76, 77
- Coppée François (1842—1908), franc. básník parnasista — 222, 459
- Cor Raphael, franc. kritik — 417
- Corneille Pierre (1606—1684), významný představitel franc. klasicistické tragedie — 455
- Correggio Antonio (1494—1534), ital. malíř raného baroka — 187
- Crookes William (1832—1919), angl. fyzik a chemik — 53
- Cury André, franc. dramatik — 200—203, 455
- Čajkovskij Petr Iljič (1840—1893) — 187 až 190, 455
- Čapek Chod Karel Matěj (1860—1927) — 295—298, 398, 464
- Čech Leander (1854—1911), mor. liter. historik — 309, 358, 416, 469
- Čech Svatopluk (1846—1908) — 93, 157, 206, 231, 242, 299—302, 303—317, 321, 395, 396, 397, 439, 445, 447, 461, 464, 467
- Čechov Anton Pavlovič (1860—1904) — 139, 178, 233, 412
- Čelakovský František Ladislav (1799 až 1852) — 93
- Čelakovský Jaromír (1846—1914), právní historik — 237
- Čelanský Ludvík Vítězslav (1870 až 1931), dirigent — 239—240
- Čermák Jaroslav (1830—1878), malíř — 331
- Čermáková-Sluková Anežka (nar. 1864), spis. pro mládež — 409, 468
- Červená Anna (nar. 1881), herečka — 194, 317
- Dalimil (poč. 14. stol.) — 93, 206
- Dante Alighieri (1265—1321) — 36



- 476 Danzerová-Dvořáková Ludmila (1859 až 1917), herečka – 195, 368
- Daudet Léon (1867—1942), franc. spisovatel, bojovný royalista a nacionalista – 200
- Dehmel Richard (1863—1920), něm. realistický básník – 37, 123, 252, 407, 408, 413
- Dejmek Petr (nar. 1870), spis. pro mládež, dramatik – 409, 468
- Delacroix Eugène (1799—1863), franc. romantický pokrokový malíř – 17, 396, 423
- Delard A., franc. dramatik – 370
- Descartes René (1596—1650), franc. filosof racionalista, v přírodovědě první novodobý mechanický materialista – 423
- Després Suzanne (nar. 1875), franc. herečka – 150—151, 453
- Deyl Rudolf (nar. 1878), herec – 368
- Dědina Jan (nar. 1870), malíř národopisných žánrů, ilustrátor – 330, 424 až 425, 432, 470
- Dickens Charles (1812—1870) – 359
- Dienzenhofer Kryštof (1655—1722), stavitel – 427
- Dobner Gelasius (1719—1790), obrozenský historik – 413
- Dobrovský Josef (1753—1829) – 413
- Doležal-Pojezdný Jan (nar. 1883), kritik, překladatel ze slov. literatur – 241, 461
- Dostál-Lutinov Karel (1871—1923), básník Katolické moderny – 229, 230, 236, 459
- Dostalová Leopolda (nar. 1881), herečka – 161, 172, 195
- Dostojevskij Fjodor Michajlovič (1821 až 1881) – 102, 103, 297, 414
- Dršina František (1861—1925), filosof pozitivista – 113, 285, 389, 452
- Dumas Alexandre syn (1824—1895), franc. autor románů a dramát ze života pařížské společnosti – 141, 174
- Durdík Josef (1837—1902), filosof, estetik – 58, 462
- Dürer Albrecht (1471—1528), něm. malíř – 256, 422
- Dvořák Antonín (1841—1904) – 251
- Dvořák Arnošt (1881—1933), dramatik – 89—91, 190—195, 253, 451, 455
- Dvořák Rudolf (1860—1920), orientalista – 237
- Dvořák Xaver (1859—1939), básník Katolické moderny – 439
- Dyk Viktor (1877—1931) – 33, 37, 38, 39, 92, 93, 94, 154, 164—166, 204 až 213, 216, 218, 219, 230, 231, 242, 282 až 288, 338, 339, 390, 391—392, 397, 401, 411, 446, 449, 452, 454, 455, 456, 457, 458, 463, 466, 468, 469
- Dyrynk Karel (1876—1949), významný typograf a knižní grafik – 434
- Ebers Georg (1837—1898), něm. egyptolog, autor románů t. zv. archeologických – 196
- Elgart-Sokol Karel (1874—1929), mor. realistický spisovatel – 401—402, 468
- Emerson Ralph Waldo (1803—1882), amer. filosof – 43, 419
- Engl Eduard (nar. 1879), architekt – 241
- Epiktet (50—138), řeck. stoický filosof – 113, 114, 406, 452
- Erben Karel Jar. (1811—1870) – 93, 464
- Ernst Paul (1866—1905), něm. novoklasický spisovatel a dramatik, sociologický teoretik umění – 176
- Esmann Gabriel (nar. 1860), dán. dramatik – 152—154, 453
- Eulenberg Herbert (nar. 1876), něm. dramatik, nacional. romanopisec, lit. essayista – 176
- Faguet Emile (1847—1916), franc. lit. historik – 75, 76, 77
- Falke Gustav (1854—1916), něm. novoromantický lyrik – 407
- Fanta Josef (nar. 1856), architekt – 465
- Feuillet Octave (1821—1890), franc. autor románů a dramát, řešících společenských a mravních problémy – 146
- Fidias (okolo 500 př.n. l.), řecký sochař – 368
- Fichte Johann Gottlieb (1762—1814), něm. filosof subjektivního idealismu – 85, 86
- Filippek Václav (1811—1863), nenáročný obroz. spisovatel a žurnalista – 186
- Filippino viz Lippi
- Filla Emil (1882—1953), malíř – 432 až 433, 471
- Fischer Otokar (1883—1938), germanista, vynikající překladatel – 469
- Flajšhans Václav (1866—1951), jazykozpytec, lit. historik – 304
- Flaška Smil z Pardubic (1349—1403) – 206
- Flaubert Gustave (1821—1880) – 43, 45, 46, 47, 62, 102, 206, 275
- Flers Robert de (1872—1927), franc. autor konvenčních veselohr – 167 až 168, 370, 378—379, 454, 465, 466
- Fletcher Phineas (1582—1650), angl. dramatik – 90
- Fontanes Louis de (1757—1821), franc. básník a kritik, zaměřený proti klasicismu – 27
- Fouillée Alfred (1838—1912), franc. filosof evolucionista – 389
- Foustka Břetislav (nar. 1862), sociolog pozitivista – 247
- France Anatole (vl. Thibault, 1844—1924) – 200, 252, 417, 469
- Frida Bedřich (1855—1918), překlada-  
tel, vykladač díla bratra Jar. Vrchlického – 243, 462
- 477 Fromentin Eugène (1820—1876), franc. malíř a výtvarný historik – 108 až 109, 451
- Fučík Milan (1876—1934), básník, snažil se o překonání dekadence – 216, 389, 458, 466
- Fulda Ludwig (nar. 1862), něm. spisovatel a dramatik – 175—176, 454
- Fuller Loïe (1873—1927), amer. tanečnice – 252, 463
- Gardel Pierre (1758—1840), franc. tanečník – 187
- Gauguin Paul (1848—1903), franc. poimpresionistický malíř – 422
- Gebauer Jan (1838—1907), jazykozpytec – 244
- Gebauerová Marie (1869—1928), spis. pro mládež – 253
- Gejerstam Gustaf (1858—1906), švéd. naturalista – 420
- George Stefan (1868—1933), něm. symbolistický básník – 340, 419
- Gobineau Joseph Arthur (1816—1882), franc. diplomat a spisovatel, tvůrce nauky o významu rasy v historii – 358
- Godfernaux André (1864—1906), franc. dramatik – 180—181, 455
- Goethe Johann Wolfgang (1749—1832) – 44, 51, 74, 119, 131, 136, 139, 206, 214, 248, 257, 265, 279, 289, 310, 371, 391, 397, 404, 413, 419, 449, 454
- Gogol Nikolaj Vasiljevič (1806—1852) – 414, 468
- Goll Jaroslav (1846—1929), historik – 72
- Goncourt Edmond (1822—1896), významný franc. realistický romanopisec – 420
- Gončarov Ivan Alexandrovič (1812—1891) – 61



- 478 Góngora y Argote Luis de (1561—1627), špaň. básník hledaného stylu – 464
- Gorkij Maxim (1868—1936) – 178, 245, 412, 452
- Grabbe Christian Dietrich (1801—1836), průkopník realismu v něm. dramatu – 360
- Grégr Julius (1831—1896), mladočeský politik a publicista, vyd. Nár. listů – 463
- Grégrová Iza (nar. 1879), herečka – 242—243, 461
- Grillparzer Franz (1791—1872), rak. dramatik – 157, 163
- Grimmelshausen Hans Jakob Christoffel (1620—1676), něm. spisovatel, známý hlavně svým realistickým zobrazením třicetileté války – 466
- Grundtewig Nikolaus Frederik Severin (1783—1872), dán. básník a historik, průkopník osvěty lidu – 357
- Guinon Albert (1863—1923), franc. autorsatir. komedif – 376—377, 465
- Guth Jiří (nar. 1861), autor cestopisů, překladatel – 455
- Guyau Jean Marie (1854—1888), franc. filosof vitalista – 129
- Hajn Antonín (nar. 1868), omladinář, radikálně státoprávní politik – 230, 231, 287
- Hálek Vítězslav (1835—1874) – 58, 59, 72, 93, 205, 310, 341, 343, 358, 359, 397
- Hamilton William (1788—1856), angl. filosof – 56
- Hamsun Knut (nar. 1859), nor. psychologický romanopisec – 44
- Harlas František X. (1865—1947), výtvarný historik – 238, 329—332, 428, 464
- Hasenauer Karl (1833—1894), vídeň. architekt – 224
- Hattala Martin (1821—1903), jazykozpytec – 309
- Hauptmann Gerhart (nar. 1862), přední něm. dramatik, vyšlý z naturalismu – 25, 139, 140, 170, 173, 378, 454
- Havlíček Borovský Karel (1821—1856) – 30, 31, 93
- Haym Rudolf (1821—1901), něm. literární historik – 293
- Hebbel Friedrich (1813—1863), něm. realistický dramatik – 44, 140, 152, 192, 193, 218, 224, 242, 318, 409
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich (1770—1831), něm. filosof, tvůrce idealistické dialektiky – 85, 86, 346
- Heine Heinrich (1797—1856) – 37, 168, 214, 282, 360, 454
- Heine Thomas Theodor (1867—1948), něm. pokrokový satirický kreslíř – 466
- Hello Ernest (1828—1885), franc. katolický spisovatel – 80, 125
- Henley William Ernest (1849—1903), angl. realistický básník – 403
- Herben Jan (1857—1936), realistický spisovatel, novinář – 40, 41, 211, 215, 251, 287, 395, 411, 416, 443, 450, 455, 456, 468, 469
- Herder Johann Gottfried (1744—1803), něm. humanitní filosof, objevitel lidové slovesnosti – 413
- Heredia José Maria de (1842—1905), franc. básník parnasista – 322
- Herrmann Ignát (1854—1935) – 279
- Hertz Heinrich (1857—1894), něm. fyzik – 53
- Heyduk Adolf (1835—1923) – 93, 309, 341, 343
- Hilar Karel Hugo (vl. Bakule K., 1884—1935), režisér – 248
- Hilbert Jaroslav (1871—1936), dramatik – 39, 154, 204, 205, 206, 231, 232, 369—370, 449, 452, 460, 465
- Hladík Václav (1868—1913), autor společ. kosmopolitních románů – 75, 394, 396—399, 417, 446, 467, 469
- Hlaváč Bedřich (1868—1937), pokrokový novinář, překladatel – 455
- Hlaváček Karel (1874—1898), dekadentní básník – 36, 137, 228
- Hlavatý František (nar. 1873), herec – 453, 455
- Hlávka Josef (1831—1908), architekt, zakladatel Čes. akademie – 220—221, 238, 243, 459
- Hněvkovský Šebestián (1770—1847), obrozený básník – 95, 451
- Hodáček František X. (nar. 1883), národohospodář, reakční pravicový politik – 402
- Hoffmann Ernst Theodor Amadeus (1776—1822), něm. spisovatel, příslušník fantastického, úpadkového křídla romantiky – 111
- Hofmannsthal Hugo (1874—1929), rak. symbolistický básník a dramatik – 413
- Holeček Josef (1853—1929) – 250, 339—340, 395, 464, 467
- Holý Josef (1874—1928), mor. básník, snažil se o překonání dekadence – 37, 92—96, 209, 210, 211, 213—215, 216, 218, 219, 231, 389, 390, 391, 401, 402, 433, 443, 446, 451, 456, 457, 458, 459, 466
- Homér – 36
- Horáková Abigail Hedvika (1876—1926), dram. autorka – 143, 185—186, 217, 453, 455
- Horký Karel (nar. 1879), novinář, satirik – 143—145, 217—220, 325—328, 453, 458, 459, 464
- Hostinský Otakar (1847—1910), pokrokový hudeb. vědec, estetik – 349
- Houdek Vladimír (1869—1908), úpadkov
- kový básník, sensualista – 226—227, 250, 459, 463
- Hudeček Stanislav (1872—1947), malíř a ilustrátor – 250
- Hugo Victor (1802—1885) – 411—412, 418
- Huch Ricarda (nar. 1864), něm. spisovatelka, liter. historička – 289—294, 463
- Hurt Jaroslav (nar. 1877), herec – 149, 172, 368
- Hus Jan (1369—1415) – 80, 206
- Huysmans Joris Karl (1848—1907), franc. katolicky orientovaný dekadent – 52, 78, 79, 80, 451
- Hübnerová Marie (1866—1931), herečka – 172
- Hýsek Miloslav (nar. 1885), lit. historik – 98, 399—400, 416, 467, 469
- Chalupný Emanuel (nar. 1879), sociolog – 394, 439—443, 470, 472
- Chamfort Nicolas-Sébastien Roch de (1741—1794), franc. spisovatel, skeptik, spolupracovník Mirabeauův – 166
- Charvát Alois (1857—1933), herec – 164
- Chateaubriand François René de (1768 až 1848), franc. reakční romantik – 61, 74, 76, 80, 206, 373
- Chelčický Petr (asi 1390—1460) – 206
- Chénier André (1762—1794), franc. protirevolučně zaměřený básník – 74, 76
- Chittussi Antonín (1847—1891), vynikající krajinář – 224, 331, 424
- Chodounská Marie (1871—1922), krajinářka – 431, 470
- Chudoba František (1878—1941), anglista – 253
- Ibsen Henrik (1828—1906) – 44, 90, 131—134, 139, 140, 141, 149, 156, 163,



- 168, 178, 183, 193, 224, 363—368, 373, 374—375, 378, 452, 465
- Irving Washington (1783—1859), amer. prozaik — 359
- Jacobsen Jens Peter (1847—1885), dán. naturalista — 44
- Jagić Vatroslav (1838—1923), vynikající charv. slavista, prof. vídeňské univ. — 302, 315
- Jahn Metoděj (1865—1942), region. valašský spisovatel — 242
- Jakubec Jan (1862—1936), lit. historik, positivist — 69—70, 231, 358, 451
- Jaroš Gustav (Gamma, 1867—1948), beletrista, pokrokový novinář — 422 až 423, 470
- Jefferies Richard (1848—1887), angl. spisovatel t.zv. naturismu, autor próz z vesnického života — 127—129, 452
- Jelínek Hanuš (1878—1944), kritik, překladatel — 74—77, 399, 451, 454, 467
- Jensen Johannes Vilhelm (nar. 1873), dán. spisovatel, zprvu impresionista, později realista — 354—357, 465
- Jerome Klapka Jerome (1859—1927), angl. humorista — 377, 465
- Jesenská Marie (nar. 1867), překladatelka — 129, 452
- Jesenská Růžena (1863—1940), dekadentní, novoromantická spisovatelka — 60—62, 234, 450
- Jiráek Alois (1848—1907), theolog — 460
- Jiráek Miloš (1875—1911), malíř impresionista, výt. kritik — 423, 451, 462, 470
- Jiráek Alois (1851—1930) — 155—157, 205, 231, 439, 447, 453, 460
- Jiřikovský Antonín (1860—1930), herec — 149, 174, 554
- Jonáš Karel (1865—1922), žurnalista, autor nenáročných veseloher — 157 až 158, 453
- Jordan Wilhelm (1819—1904), něm. autor metafysicko fantastických básní — 310
- Jung Václav A. (1858—1927), filolog, překladatel — 225, 459
- Jungmann Josef (1773—1847) — 70, 85, 397, 413, 417
- Jurkovič Dušan (1868—1947), architekt, těžící z lidového stavitelství — 57
- Kabelík Jan (1864—1928), lit. historik — 358
- Kafka Bohumil (1878—1942), sochař — 429
- Kalašová Marie (1852—1937), překladatelka — 452
- Kamínek Karel (1868—1915), dekadentní dramatik a divad. kritik — 154, 461
- Kaminský Bohdan (1859—1929), básník ze školy Vrchlického, překladatel — 454
- Kamper Jaroslav (1871—1911), div. kritik, kulturně hist. essayista, novinář — 231, 409—410, 413, 449, 452, 453, 454, 461, 468
- Kant Immanuel (1724—1804), něm. idealistický filosof transcendentalismu — 85, 86, 119, 460
- Karásek ze Lvovic Jiří (1871—1951), dekadentní básník a kritik — 33, 204, 232, 233, 396, 460, 472
- Kašpar Adolf (1877—1934), významný ilustrátor — 434
- Katkov Michail Nikiforovič (1818 až 1887), rus. spisovatel, slavjanofil — 464
- Keats John (1795—1821), angl. romantický básník — 43, 128, 280, 365
- Keller Gottfried (1819—1890), klasik

- švýc. realistické literatury — 25, 34, 72, 289, 404, 407, 420
- Kerr Alfred (1867—1948), něm. divadelní kritik — 47
- Key Ellen (1849—1926), švéd. pedagog. myslitelka, hlasatelka nietzschovského individualismu — 72, 127
- Kipling Rudyard (1865—1933), angl. básník a spisovatel, oslavovatel imperialismu — 245
- Kistemaekers Henry-Hubert-Alexandre (nar. 1872), franc. romanopisec a dramatik — 370, 465
- Klapka viz Jerome
- Klásterský Antonín (1866—1938), básník vyšší ze školy Vrchlického — 222, 439
- Kleist Heinrich (1777—1811), něm. vlastenecký básník a dramatik protiromantického zaměření — 192
- Klicpera Václav Kliment (1792—1859), obrozenecký dramatik — 167
- Klinger Max (1857—1920), něm. malíř a sochař, monumentalista — 429
- Klofáč Václav (1868—1942), reakční politik, organizoval t. zv. nár. dělníky, pozdější nár. soc. stranu — 398
- Knüpfer Beneš (1844—1910), efektní malíř mořských scenerií — 239
- Kollár Jan (1793—1852) — 70, 85
- Komenský Jan Amos (1592—1670) — 80, 206, 434
- Konůpek Jan (1883—1950), nábožensko visionářský malíř — 324
- Kopal Josef (nar. 1883), romanista — 230, 384
- Korolenko Vladimír Galaktionovič (1853 až 1921), rus. realistický spisovatel, publicista a demokratický veř. pracovník — 458
- Kořán Josef (1838—1912), publicista, red. Ottova slovníku — 237
- Kotěra Jan (1871—1923), architekt — 84
- Kovalevská Soňa (1850—1891), rus. matematicka — 414
- Král Josef (1877—1914), secesní náladový krajinář — 232
- Krásil František (1844—1907), theolog — 237
- Krásnohorská Eliška (1847—1926) — 240—241
- Kratochvíl Josef (nar. 1882), theolog — 236
- Kraus Arnošt (1859—1943), germanista — 248, 408, 413, 462, 468
- Krejčí František (1858—1934), filosof a psycholog, positivist — 226, 285, 389, 459
- Krejčí František Václav (1867—1941), spisovatel, literární kritik, kult. pracovník sociální demokracie — 85, 87, 304, 305, 306, 311, 313, 443, 451
- Kronbauer Rudolf (1864—1915), konvenční společenský romanopisec — 218, 219, 439
- Křikava Louis (1873—1920), básník macharovského zaměření — 457
- Kučera Edvard (nar. 1884), humorista — 177—178, 454
- Kučera Karel (1854—1915), básník, překladatel Ibsena — 134, 452
- Kurt M. (vl. Kunert Maximilián, nar. 1877), mor. básník — 105—107, 168—169, 217, 451, 454, 462
- Kvapil Jaroslav (1868—1950), básník, významný režisér — 195, 197, 368, 379, 389, 443, 453, 455, 461, 465, 466
- Kvapilová Hana (1860—1907), herečka — 389, 453
- Kybal Vlastimil (nar. 1880), historik — 435, 472
- Kysela František (1881—1941), malíř a grafik — 248



- 482 Laclos Choderlos de (1741—1803), franc. spisovatel, stoupenec jakobínů – 469
- La Fayette Marie Madeleine de (1634 až 1692), franc. spisovatelka – 74
- La Fontaine Jean de (1621—1695), franc. autor klasických bajek – 415
- Laichter Josef (nar. 1864), realistický romanopisec, kritik – 450
- Lamartine Alphonse de (1790—1869), franc. romantický básník – 34, 35, 310
- Langer František (nar. 1888), dramatik – 253
- Lanson Gustave (1857—1934), franc. lit. historik pozitivistů – 75
- La Rochefoucauld François de (1613 až 1680), pesimistický kritik franc. feudální společnosti – 76, 77
- Lasserre Pierre (1867—1930), franc. lit. kritik – 412
- Lavedan Henri Léon Emile (nar. 1859), franc. autor dram. satir z pařížského života – 141, 453
- Lazarus Moritz (1824—1903), zakladatel t. zv. psychologie národů – 31
- Leconte de Lisle Charles Marie (1818 až 1894), franc. básník parnasista – 222
- Lederer Edvard (Leda, nar. 1859), publicista – 406, 468
- Leger Karel (1859—1934), realistický básník – 167, 184, 454
- Lehmann Rudolf (1855—1927), něm. pedagog – 120
- Leistikow Walter (1865—1908), něm. malíř náladových přímořských krajin – 224, 459
- Lemaître Jules (1853—1914), franc. básník, impresionistický kritik – 200
- Lenau Nikolaus (1802—1850), něm. romantik – 310
- Leonardo da Vinci (1452—1519), všestranný umělec a učenec italské renesance – 422, 423, 424
- Lermontov Michail Jurjevič (1814 až 1841) – 117, 206, 225, 282, 310, 397
- Le Sage Alain René (1668—1747), franc. satirický prozaik a dramatik – 206
- Lessing Gotthold Ephraim (1729—1781), nejvýznamnější předgoethovský dramatik a kritik – 413
- Lešehrad Emanuel (nar. 1877), básník vyšlý ze symbolismu, překladatel – 246, 322—323, 392, 393, 394, 462, 464, 466
- Lie Jonas L. (1833—1908), nor. spisovatel – 222, 459
- Liebscher Adolf (1857—1919), ilustrátor – 423
- Liguori Alfonso Maria (sv. Alfons, 1696—1787), theolog moralista – 212
- Liliencron Detlev von (1844—1909), něm. realistický básník – 252, 406 až 408, 463, 468
- Linda Josef (1789—1834), obroz. spisovatel, předchůdce romantismu – 93
- Lippi Filippino (1457—1508), ital. malíř – 426
- Littmann Max (nar. 1862), něm. architekt – 195
- Longfellow Henry Wadsworth (1807 až 1882), amer. básník – 412, 469
- Lope de Vega Carpio Felix (1562—1635), špaň. dramatik – 149
- Lustig Arnošt (pseud. Laurin Arne, nar. 1889), novinář – 462
- Macek Antonín (1872—1923), socialistický básník – 360—361
- Mádl Karel B. (1859—1932), umělecký historik – 432
- Maeterlinck Maurice (1862—1949), belgic. symbolistický básník a dramatik – 67, 130—131, 140, 447, 452
- Mahen Jiří (vl. Vančura Antonín 1882—1939), předchůdce pokrokové poválečné básnické generace – 135—136, 248, 253, 452, 462
- Mácha Karel Hynek (1810—1836) – 30, 31, 70, 84—88, 93, 241, 445, 447, 451
- Máchal Jan (1855—1939), dějepisec slovanských literatur – 358, 360 až 361, 400
- Machar Josef Svatopluk (1864—1942) – 36, 87, 106, 107, 112, 204, 205, 207, 212, 229, 251, 253, 325, 394, 396, 397, 441, 443, 445, 446, 449, 451, 452, 456, 467
- Maistre Joseph Marie de (1753—1821), franc. spisovatel, obhájce feudálního absolutismu, katolík – 202
- Maixner Emerich (1847—1920), prof. lékařské fakulty, red. Ottova slovníku – 237
- Mallarmé Stéphane (1842—1898), franc. básník symbolista – 222
- Malý Jakub (1811—1885), obroz. spisovatel, kompilátor, zpátečnický kritik – 241
- Mánes Josef (1820—1871) – 224, 331, 332, 428, 464
- Mánes Quido (1828—1880) – 224
- Mánesová Amalie (1817—1883) – 224
- Manet Edouard (1832—1883), franc. malíř, zakladatel impresionistické školy – 423
- Marcus Aurelius (121—180), říms. císař, stoický filosof – 112—115, 406, 452
- Maria Jaroslav (vl. Mayer J., 1870 až 1942), prozaik a dramatik, vyšlý z dekadence – 158—162, 453
- Marivaux Pierre Carlet de Chamblain de (1688—1763), franc. romanopisec a dramatik – 74
- Markalous Bohumil (pseud. John Jaromír, 1882—1952), estetik, výt. kritik, prozaik – 470
- Marten Miloš (vl. Šebesta M., 1883 až 1917), dekadentní kritik – 460
- Marx Karel (1818—1883) – 308
- Mařák Julius (1832—1899), vynikající lyrický krajinář – 224, 331
- Mařatka Josef (1874—1937), sochař – 429
- Masaryk Tomáš G. (1850—1937) – 40, 235, 237, 247, 251, 285, 389, 401, 440, 449, 450, 460, 463, 467, 469
- Mašek Karel (Fa Presto, 1867—1922), básník, satirik – 372—376, 465
- Matějček Antonín (1889—1950), historik umění – 195, 253
- Matějka Josef (1879—1909), prozaik impresionista – 408, 468
- Mauclair Camille (nar. 1872), výtvarný kritik – 252, 471
- Maupassant Guy de (1850—1893), význ. franc. novelista, břitký kritik společnosti – 415, 469
- Max Gabriel (1840—1915), malíř, stoupenec mnichov, akademismu – 329
- Maxwell James (1831—1879), angl. fysik – 53, 253
- Mehoffer Józef (nar. 1869), pol. dekorativní malíř – 429
- Meier-Graefe Julius (nar. 1867), něm. historik umění – 405
- Mendès Catulle (1841—1909), franc. básník parnasista – 170
- Meredith George (1828—1909), angl. psychol. romanopisec – 43, 403—404, 468
- Merežkovskij Dmitrij Sergejevič (nar. 1865), rus. úpadkový spisovatel – 227, 414
- Merhaut Josef (1863—1907), morav. prozaik naturalista – 97—99, 451
- Meyer Conrad Ferdinand (1825—1898), klasik švýc. realismu – 292, 407
- Mickiewicz Adam (1798—1855) – 211



- 484 Michelangelo Buonarroti (1475—1564), malíř a sochař ze sklonku ital. renesance — 315, 367, 368
- Millet Jean François (1814—1875), franc. realistický malíř — 280
- Molènes Paul de (1821—1862), franc. prozaik a kritik — 403
- Molière Jean Baptiste (vl. Poquelin, 1622 až 1673)—145, 456
- Molnár Ferenc (nar. 1878), maď. autor módních veseloher — 176—177, 454
- Montaigne Michel (1533—1592), franc. humanistický filosof — 43, 206
- Moréas Jean de (1856—1910), franc. básník symbolista — 419
- Morice Charles (1861—1919), franc. theoretik symbolismu, výtv. kritik — 253, 351
- Mörke Eduard (1804—1875), něm. romantický básník, blízký lidové písní — 407, 419
- Morris William (1834—1896), angl. básník a výtv. theoretik, obnovitel uměleckého řemesla — 244, 351, 406
- Mourek Václav Emanuel (1846—1911), zakladatel české germanistiky — 400
- Mozart Wolfgang Amadeus (1756 až 1791) — 187
- Mrštík Alois (1861—1925) — 28, 233
- Mrštík Vilém (1865—1912) — 27, 57—59, 81—83, 233, 250, 401, 402, 450, 451, 467
- Mucha Alfons (1860—1939), secesní malíř a dekoratér — 66, 432, 471
- Musset Alfred de (1810—1857), franc. romantický básník — 34, 37, 57, 310
- Mušek Karel (1867—1924), herec, překladatel — 377, 454, 455, 465
- Muther Richard (1860—1909), něm. historik umění — 215, 330, 404—405, 468
- Muthesius Hermann (1861—1927), něm. architekt — 346
- Nebeský Václav Bolemr (1818—1882), romant. básník, vynikající kritik a lit. historik — 93, 361
- Neruda Jan (1834—1891) — 72, 86, 87, 93, 157, 250, 299, 310, 325, 326, 358, 359, 420, 463, 469, 470
- Neumann Stanislav Kostka (1875 až 1947) — 212, 232—233, 341, 342, 443, 451, 457
- Němcová Božena (1820—1862) — 70, 214, 358, 360
- Nieritz Gustav (1795—1876), něm. spisovatel s výchovným a mravolichným zaměřením — 175
- Nietzsche Friedrich Wilhelm (1844 až 1900), úpadkový něm. filosof krajního individualismu — 17, 54, 117, 119, 128, 129, 302, 418, 449
- Novák Arne (1880—1939) — 33, 37, 38, 39, 40, 69, 70—73, 85, 86, 87, 88, 235—236, 303, 304, 354, 358, 360, 399, 445, 449, 450, 451, 460, 465, 467
- Novák Láďa (1865—1944), malíř, ilustrátor — 428, 429, 470
- Nováková Teréza (1853—1912) — 395
- Novalis (vl. Friedrich v. Hardenberg, 1772—1801), něm. básník, příslušník reakčního, mysticisujícího křídla romantismu — 17, 57, 65, 88
- Nowopacký Jan (1821—1909), romantický krajinář — 223, 459
- Odvadil František (1880—1938), katol. básník — 78—80, 451
- Offenbach Jacques (1819—1880), populární franc. skladatel operet — 66
- Olbrich Josef (1867—1908), něm. architekt — 224—225, 469
- Olíva Viktor (1861—1928), konvenční malíř a ilustrátor — 321
- Opiz J. F., osvícenský polyhistor — 413, 469
- Opolský Jan (1875—1942), symbolistický a impresionistický básník — 333—337, 446, 464
- Ostwald Wilhelm (1853—1932), něm. fyzikální chemik — 53
- Otway Thomas (1651—1685), angl. dramatik — 225
- Paganini Niccolò (1782—1840), houslový virtuos — 315
- Paileron Edouard (1834—1899), franc. autor satirických rodinných a společenských komedií — 167
- Palacký František (1798—1876) — 416
- Pascal Blaise (1623—1662), franc. matematik, nábož. filosof — 78, 149
- Pasteur Louis (1822—1895), franc. chemik a biolog — 406
- Pater Walter (1839—1894), angl. estetik — 43
- Paukert Josef (nar. 1879), sochař a medailér — 232
- Pelcl František Martin (1734—1801), obrozenský historik — 413
- Pelcl Josef (1861—1916), publicista, red. revue Rozhledy — 230
- Peroutka Emanuel (1860—1912), historik antiky — 112, 115, 253, 452
- Petőfi Sándor (1823—1849), maďarský revoluční básník — 418
- Pirner Maxmilián (1854—1924), visionářský malíř a ilustrátor — 331, 332
- Pisemskij Alexej Feofilaktovič (1820 až 1881), rus. romanopisec, slavjanofil, odpůrce revol. demokratů — 81, 82, 83, 139, 151—152, 451, 453
- Plaček Přemysl, redaktor — 394, 466
- Platon (428—347 př. n. l.) — 113, 119
- Podlipská Sofie (1833—1897), spisovatelka blízká tendencím generace májovců — 72, 409
- Polfvka Osvald (1859—1931), architekt — 465
- Poussin Nicolas (1594—1665), franc. malíř z období barokního klasicismu — 275
- Pražák Albert (nar. 1880), lit. historik — 240, 358, 359—360, 461
- Preisler Jan (1872—1918), secesní malíř a grafik — 329, 471
- Preissig Vojtěch (1873—1944), vynikající knižní grafik a ilustrátor — 121, 244, 434
- Prévost d'Exiles Antoine-François (1697—1763), zakladatel franc. sentimentálního měšť. románu — 74
- Prévost Marcel (1862—1941), franc. autor erotických a společ. románů — 415 až 416, 469
- Procházka Arnošt (1869—1925), dekadentní básník a kritik — 232
- Procházka František S. (1861—1939), básník, opožděný stoupenec tendencí školy ruchovců — 234, 321, 460, 464
- Przybyszewski Stanislaw (1868—1927), německy píšící Polák, vystřídal symbolismus, naturalismus a expresionismus — 116, 147—150, 152, 210, 447, 453
- Puchmajer Antonín Jaroslav (1769 až 1820), zakladatel první novočeské básnické školy — 95, 451
- Purkyně Jan Evangelista (1787—1869), zakladatel fyziologie — 224
- Puškin Alexander Sergejevič (1799 až 1837) — 117, 206, 225, 310
- Rabelais François (1495—1553), významný franc. renesanční satirik — 206
- Racine Jean Baptiste (1639—1699), významný představitel franc. klasicistické tragédie — 76, 275



- 486 Radimský Václav (1867—1946), malíř impresionista - 431—432, 470
- Raffael Santi (1483—1520), ital. malíř, 470
- Raimund Ferdinand (1790—1836), vídeň. herec, tvůrce místní lidové veselohry - 32
- Rais Karel Václav (1859—1926) - 81, 205, 439, 467
- Reinhard Max (1873—1943), významný režisér, protinaturalisticky zaměřený - 186, 196
- Rembrandt van Rijn (1606—1669), hol. malíř - 109, 470
- Renan Ernest (1823—1892), franc. srovn. nábožen. vědec positivist - 417
- Rilke Rainer Maria (1875—1926), něm. spiritualistický lyrik - 419
- Ritter William (nar. 1867), švýc. výtvarný kritik, propagátor čes. umění - 429
- Ritter z Rittersberku Ludvík (1809 až 1858), pokrokový obroz. novinář a národopisec - 223
- Rivarol Antoine (1753—1801), franc. spisovatel, protirevol. číní pamfletista - 167
- Rodin Auguste (1840—1917), vynikající franc. sochař - 249, 423, 429, 461
- Rosenzweig-Moir Josef (nar. 1887), red. studentských časopisů - 462
- Rossetti Dante Gabriel (1828—1882), angl. malíř a básník t. zv. prerafaelismu - 43
- Rostand Edmond (1868—1918), hlavní představitel franc. veršovaného novoromantického dramatu - 189
- Rousseau Jean Jacques (1712—1778) - 74, 76, 101, 119, 204, 205, 227, 243, 279, 391, 469
- Rowalski Jean (vl. Bačkovský Alex., 1880—1925), kritik a překladatel - 433, 471
- Rožek Karel (1867—1913), zprvu dekad. lyrik a dramatik, později autor výchovných próz - 244, 462
- Rubens Peter Paul (1577—1640), vláms. malíř - 425
- Rubeš František Jaromír (1814—1853), obrozenský humorista - 186
- Ruskin John (1819—1900), angl. theoretik umění a společenský, protikapitalistický myslitel - 218, 225, 266, 346, 351, 396, 406, 424, 467
- Rýdlová Zdeňka (nar. 1884), herečka - 149, 195
- Řezníček Václav (1861—1924), hist. spisovatel, konzervativně katol. redaktor - 458
- Sabina Karel (1813—1877) - 358, 360 až 362, 465
- Sacher-Masoch Leopold von (1836 až 1895), autor pornografických próz - 244, 462
- Sachs Hans (1494—1576), měšťanský básník něm. humanismu - 206
- Sainte-Beuve Charles Augustin (1804 až 1869), protirromanticky zaměřený franc. lit. kritik a historik - 108, 109, 215, 293, 377
- Salten Felix (nar. 1869), vídeň. divadelní kritik a dramatik - 181—183, 455
- Sardou Victorien (1831—1908), franc. autor obratně psaných společ. her - 141, 171, 174
- Saudek Emil (nar. 1876), překladatel českých básníků do němčiny - 251, 463
- Scott Walter (1771—1832), skot. básník a historický romanopisec - 30
- Scribe Eugène August (1791—1861), obratný franc. autor mravoličných her z maloměstáckého života - 409
- Sedláček August (1843—1926), historik - 424
- Seifert Jakub (1846—1919), herec - 182, 199—200, 377, 453, 454, 455, 465
- Sekanina František (nar. 1875), básník, překladatel, kritik - 242, 243
- Semper Gottfried (1803—1879), něm. theoretik výt. umění - 346
- Sénancour Etienne Pivert de (1770 až 1846), franc. spisovatel, ovlivněný Rousseauovou filosofií - 74
- Sezima Karel (1876—1948), prozaik, literární kritik - 214, 231, 449
- Shakespeare William (1564—1616) - 36, 43, 47, 109, 133, 187, 195—198, 199, 237, 261, 368—369, 379—381, 403, 439, 451, 455, 465, 466
- Shaw George Bernard (1856—1950), irský pokrokový dramatik, sociální myslitel - 179—180, 182, 455
- Shelley Percy Bysshe (1792—1822), angl. romantický básník - 34, 35, 43, 45, 128, 280
- Sheraton Thomas (1751—1806), angl. bytový architekt, obnovitel uměl. řemesla - 346
- Schauer Hubert Gordon (1862—1892), realistický lit. kritik - 237
- Scheffler Karl (nar. 1869), něm. výtvarný kritik - 34, 346, 351
- Schiller Friedrich (1759—1805) - 85, 139, 149, 156, 199, 275
- Schlaghammer Richard (vl. Hammer-schlag R., 1875—1916), herec - 180, 377, 378
- Schmidtbonn Wilhelm (nar. 1876), švýc. dramatik na přechodu od naturalismu k novoromantice - 176
- Schmoranz Gustav (1858—1930), ředi-  
tel Nár. divadla - 158, 370, 452, 453, 455, 465
- Schnitzler Arthur (1862—1931), vídeň. dekad. prozaik a dramatik - 163—164, 454
- Scholz Wilhelm von (nar. 1874), něm. spisovatel novoklasicista - 173
- Schopenhauer Arthur (1788—1860), úpadkový něm. idealistický filosof, voluntarista - 117, 128, 406
- Schubert Franz (1797—1828), vídeň. hudební skladatel, romantik - 123
- Sládek Josef Václav (1845—1912) - 93, 225, 310, 321, 412, 455, 467
- Slavinská Jindřiška (vl. z Rittersberku H., 1843—1908), herečka - 223, 459
- Smetana Bedřich (1824—1884) - 249
- Sobotka Primus (1841—1925), národopisec - 237
- Sofokles (okolo 496—405 př. n. l.), řec. dramatik - 273, 366
- Solovjev Vladimír (1853—1900), rus. náboženský filosof - 414
- Somov Konstantin Andrejevič (nar. 1869), rus. malíř přírody - 152
- Sova Antonín (1864—1928) - 36, 72, 137, 212, 222, 253, 341, 419, 443, 457, 469
- Spáčil-Žeranovský Jan (1857—1906), morav. žurnalista a básník ze školy Vrchlického - 322, 464
- Spiro Henrich (nar. 1876), něm. prozaik a lit. kritik - 407—408, 468
- Staël Anna Louise Germaine de (1766 až 1817), franc. spisovatelka, stoupenkyně Rousseauovy filosofie - 74
- Stach Václav (1754—1831), obroz. spisovatel, odpůrce Dobrovského teorie verše - 416
- Steinsberg Florentin (1860—1929), herec - 180, 454, 455



- 488 Stendhal (Beyle Marie Henri, 1783 až 1842) – 187, 188, 189, 415  
 Stevenson Robert Louis (1850–1894), angl. spisovatel – 403  
 Stirner Max (1806–1856), něm. filosof krajního solipsismu a egoismu – 117  
 Storm Theodor (1817–1888), vůdčí něm. realistický spisovatel – 25, 407  
 Strauss Johann (otec 1804–1849); syn 1825–1899), populární vid. skladatelé taneční hudby – 163  
 Strindberg August (1849–1912), švéd. spisovatel, působil silně na evrop. naturalismus, později symbolismus a expresionismus – 44  
 Strouhal Josef (nar. 1863), herec – 455  
 Stroupežnický Ladislav (1850–1892), průkopník realistického dramatu – 184–185, 199–200, 455  
 Strowski Fortunat (nar. 1866), franc. lit. historik – 78  
 Studnička F. J. (1836–1903), matematik, red. Ottova slovníku – 232  
 Sucharda Stanislav (1866–1916), sochař – 429  
 Suchý Lothar (nar. 1873), realistický dramatik – 154  
 Sully-Prudhomme René François Armand (1839–1907), franc. parnasista s pesimistickou přírodni a dějinnou filosofií – 101, 417, 469  
 Sušil František (1804–1868), morav. nábož. básník a sběratel lidové písně – 416  
 Sušnar Jaroslav (nar. 1873), literární historik – 299–302, 303–317, 464  
 Světlá Karolina (1830–1899) – 72, 214, 249, 409, 463, 468  
 Svoboda František X. (1860–1943) – 158, 242, 253, 278–281, 371–372, 396, 461, 463, 465, 467  
 Svoboda Jaroslav, básník – 323–324, 464  
 Svobodová Růžena (1868–1920) – 63 až 64, 72, 204, 223, 229, 230, 253, 287, 445, 447, 450, 457, 458, 459  
 Svojsík Alois (1875–1917), katol. publicista, cestovatel – 439  
 Šembera Alois Vojtěch (1807–1882), mor. jazykozpytec – 416  
 Šetelík Jaroslav (nar. 1881), populár. malíř náladových pražských a krajinných motivů – 330  
 Šetlík Břetislav (1859–1940), chemik – 232  
 Šimáček Matěj Anastazia (1860–1913) – 279, 439  
 Šimek Otokar (nar. 1878), lit. kritik a dějepisec franc. literatury – 246, 253, 392, 393, 420, 462  
 Šír František (1796–1876), obrozenský jazykozpytec a pedagog – 112  
 Šlejhar Josef Karel (1864–1914) – 287  
 Šmejc Gustav (nar. 1887), nár. soc. novinář – 462  
 Šolc Václav (1838–1871) – 72  
 Šolín Josef (1841–1917), matematik – 237  
 Šrámek Fráňa (1877–1952) – 248, 462  
 Šťastný Jaroslav (nar. 1868), liter. historik – 84, 451  
 Štech Václav (1859–1947), konvenční spisovatel a dramatik, divad. ředitel – 145–147, 184, 239–240, 410, 439, 453, 454, 455, 465, 466  
 Štolba Josef (1846–1930), autor veseloher z měšťáckého prostředí – 370, 465  
 Štulc Václav Svatopluk (1814–1887), vlastenecký a náboženský básník – 95  
 Šubert František Adolf (1849–1915), realistický dramatik, řed. Nár. diva-  
 dla – 173, 183–184, 239–240, 410 453, 454, 455, 461  
 Tábořská-Paveličová Marie, herečka – 149, 164  
 Tábořský František (1858–1940), vlašský regionální spisovatel, výtvarný kritik – 434  
 Taine Hippolyte (1828–1893), franc. liter. historik a theoretik, vypracoval metodu pozitivismu – 248, 404  
 Taufer František (1885–1915), básník vitalista – 136–137, 341–344, 452, 464  
 Tennyson Alfred (1809–1892), přední básník viktoriánské doby, konservativce, idealista – 43  
 Tesar Ladislav (1859–1886), překladatel – 222  
 Thackeray William Makepeace (1811 až 1863), nejvýznamnější angl. romanopisec 1. pol. 19. stol., kritik společnosti – 359  
 Theer Ot. (1880–1917) – 231, 243, 244, 462  
 Thiele Franz (nar. 1868), malíř, prof. pražské výt. akademie – 239  
 Thoma Ludwig (1867–1921), něm. satirik, bojovník proti maloměšťáctví a klerikalismu – 377–378, 465  
 Tille Václav (pseud. Říha V., 1867 až 1937), historik záp. literatur, folklorista, divad. kritik – 450, 453  
 Tiziano Veccelio (1480–1576), benátský malíř vrcholné renesance – 328  
 Tolstoj Lev Nikolajevič (1828–1910) – 139, 152, 227, 250, 414, 434, 450, 459, 463, 464  
 Tomášek Václav Jan (1774–1850), obrozenský hud. skladatel – 224  
 Tomek Václav Vladivoj (1818–1905), historik – 72, 237, 431  
 Tréval Emil (vl. Walter Václav, 1859 až 1929), beletrista lékařských, pathologických námětů – 170–172, 234, 454, 462  
 Trnka František Dobromysl (1798 až 1837), moravský obrozenský pracovník – 416  
 Trstenjak Davorin (1817–1890), slovinský historik, filolog a pedagog – 119 až 120, 452  
 Truhlář Antonín (1849–1908), dějepisec čes. lit. humanismu – 227–228, 459  
 Trýb Antonín (nar. 1884), morav. spisovatel – 324, 464  
 Tůma Karel (1843–1917), publicista staršího liberálního ražení, autor humoresek z mlynářského prostředí – 57  
 Turek Alois (1810–1893), architekt, zakl. nadace – 222, 223, 460  
 Turgeněv Ivan Sergejevič (1818–1883) – 61, 186, 225, 445, 464  
 Tyl Josef Kajetán (1808–1856) – 29 až 32, 85, 241, 447, 449  
 Uher Josef (1880–1908), morav. spisovatel, zaujatý sociální problematikou – 228–229, 459  
 Uzanne Octave (1852–1931), franc. literární kritik – 402–403  
 Vacek František (nar. 1858), theolog, hist. spisovatel – 461  
 Váňa Antonín (1868–1899), překladatel – 222  
 Veber Pierre (nar. 1869), franc. žurnalista a dramatik – 150, 453  
 Velde Henry van de (nar. 1863), belgic. architekt, průkopník konstruktivismu – 342, 349, 351  
 Verhaeren Emile (1855–1916), belgic. básník kolektivismu a sociálního optimismu – 413, 418–419



- 490 Verlaine Paul (1844—1896), franc. dekadentní básník — 27, 279, 322  
 Veselý Antonín (nar. 1888), lit. historik a divad. kritik — 338  
 Vuillot Louis (1813—1883), franc. útočný klerikální, protidemokratický publicista — 80  
 Věbig Clara (nar. 1860), něm. naturalistická spisovatelka — 289  
 Vigny Alfred de (1797—1863), franc. romantik, autor filosoficko symbolických reflexivních básní — 261, 403  
 Viková-Kunětická Božena (1862—1934), pracovnice v ženském hnutí, spisovatelka — 376, 461, 465  
 Villiers de l'Isle - Adam (1838—1889), franc. romantik, katolický tradicionalista — 111  
 Villon François (1431—?) franc. básník, ztělesňující odpor středověkého měšťanstva proti feudalismu a jeho liter. konvencím — 136, 417  
 Violet-le-Duc Eugène Emmanuel (1814 až 1879), franc. architekt a historik umění — 346  
 Vlček Jaroslav (1860—1930), literární historik positivist — 84, 209, 231, 244, 400—401, 416, 451, 462, 467  
 Vlček Václav (1839—1908), konservativní romanopisec, blízký škole ruchovců — 213, 225—226, 459  
 Voborník Jan (1854—1946), literární historik — 238, 304, 310  
 Vodák Jindřich (1867—1940), významný realistický literární a zejména divadelní kritik — 229, 445  
 Vogeler Heinrich (nar. 1872), něm. malíř, zprvu romantik, pak expresionista — 324  
 Voigt Mikuláš Adaukt (1733—1787), obrozenský historik — 413  
 Vojan Eduard (1853—1920), významný herec — 125, 145, 161, 172, 194—195, 368—369, 370, 380—381, 452  
 Voltaire (vl. François Marie Arouet de, 1694—1778) — 74, 207, 417, 454  
 Vrchlický Jaroslav (1853—1912) — 140, 180, 184, 205, 206, 216, 238, 241, 244, 278, 279, 310, 395, 396, 397, 406, 411, 439, 453, 455, 458, 467, 469  
 Vyskočil Quido Maria (nar. 1881), konvenční, sentimentální beletrista — 65 až 68, 244, 326, 394, 450, 463  
 Wagner Otto (1841—1918), něm. architekt — 224  
 Wagner Richard (1813—1883), něm. operní skladatel — 162, 351  
 Wenig Josef (1885—1939), významný jevištní výtvarník — 142, 164  
 Werner Zacharias (1768—1823), něm. romantik, zakladatel t. zv. osudového dramatu — 111  
 Whistler James MacNeill (1834—1903), amer. malíř impresionista — 232, 423, 460  
 Whitman Walt (1819—1892), amer. básník, pěvec demokracie — 129, 225, 356, 418  
 Wilde Oscar Fingall O'Flahertie Wills (1856—1900), angl. dekadentní básník, dramatik a essayista — 43, 110—111, 141—142, 176, 177, 186, 225, 324, 370, 452, 453, 465  
 Winter Zikmund (1846—1912) — 102 až 104, 383—384, 451  
 Wirth Zdeněk (nar. 1878), historik výt. umění — 471  
 Wolf Hugo (1860—1903), rak. hud. skladatel, známý hlavně písněmi — 251  
 Wölfflin Heinrich (1864—1945), něm. historik výt. umění — 425—426, 470  
 Zakopal Bohuš (nar. 1874—1936), herec — 181  
 Zamacois Miguel (nar. 1866), franc. básník a konvenční dramatik — 169 až 170, 454  
 Zasche Josef (nar. 1871), něm. architekt — 352  
 Zelenková Anna (1866—1927), herečka — 173  
 Zeyer Julius (1841—1901) — 91, 249, 278, 409, 463  
 Ziak (Žák) Vincenc (1797—1867), morav. obrozenský pracovník — 416  
 Zola Emile (1840—1902) — 45, 204, 222, 241, 243, 462  
 Zweig Stefan (1881—1945), rak. prozaik, kult. hist. essayista — 413—414, 418 až 419, 469  
 Žákavec František (nar. 1878), historik výt. umění — 253, 331, 464  
 Želenský Karel (vl. Drápal K., 1865 až 1935), herec — 377, 465  
 Ženíšek František (1849—1916), malíř, člen generace Nár. divadla — 331, 428, 470, 471



*F. X. Šalda*

### **Kritické projevy 7. 1908-1909**

Soubor díla F. X. Šaldy. Vychází prací Ústavu pro českou literaturu ČSAV za redakčního vedení Jana Mukařovského a Felixe Vodičky. Svazek 16. K tisku připravil a poznámkami a rejstříkem opatřil Karel Dvořák.

Vydal Československý spisovatel v Praze r. 1953. Šéfredaktor Ladislav Fikar. Odpovědná redaktorka Květa Homolová. Technický redaktor Antonín Dvořák. Korigovali Marie Vachová a Karel Čechák. 301 12 — 16, 3231/4/53/III/2, 595. Sazba 4. 3. 1953, tisk 28. 10. 1953. PA 13.18, AA 31.17, VA 32.05. Papír 86/122, 80 g, 221, 4 %. Vydání první. Náklad 5000 výtisků. Vytiskly Brněnské knihtiskárny, základní závod Brno, písmem garmond Didot.

Cena brož. 21,70 Kčs, váz. ~~27,80~~ Kčs, (1. X. 1953)

1964



přináší základní literárně kritické a historické spisy z odkazu největších domácích i světových klasiků.

Dosud vyšly svazky:

1. Marx - Engels, O UMĚNÍ  
Rozebráno
2. MANIFESTY FRANCOUZSKÝCH  
REALISTŮ XIX. a XX. STOLETÍ  
Brož. 8,36 Kčs, váz. 11,95 Kčs
3. Jan Neruda, O UMĚNÍ  
Brož. 10,45 Kčs, váz. 15,20 Kčs
4. Josef Dobrovský, DĚJINY ČESKÉ  
REČI A LITERATURY  
Rozebráno
5. Josef Kajetán Tyl, O UMĚNÍ  
Brož. 10,45 Kčs, váz. 15,20 Kčs
6. Maxím Gorkij, O LITERATUŘE  
Brož. 16,90 Kčs, váz. 25,65 Kčs
7. G. E. Lessing, HAMBURSKÁ DRA-  
MATURGIE  
Brož. 9,50 Kčs, váz. 14,60 Kčs
8. Jaroslav Vlček, KAPITOLY Z DĚJIN  
ČESKÉ LITERATURY  
Brož. 19 Kčs, váz. 24,70 Kčs
9. N. V. Gogol, O LITERATURE  
Brož. 15,20 Kčs, váz. 19 Kčs
10. Zdeněk Nejedlý, O LITERATURE  
V tisku
11. V. B. Nebeský, O LITERATURE  
Brož. 13,50 Kčs, váz. 18,25 Kčs
12. Karel Sabina, O LITERATURE  
Brož. 16,20 Kčs, váz. 21,20 Kčs





## Soubor díla F. X. Šaldy

*vychází v tomto pořadí:*

- Svazek 1. **BOJE O ZPÍTEK**  
Medilace a rapsodie. Druhé vydání. Stran 198, brož. 11·40 Kčs,  
váz. 15·20 Kčs
- Svazek 2. **DUŠE A DÍLO**  
Podobizny a medaillonny. Druhé vydání. Stran 244,  
brož. 12·55 Kčs, váz. 17·10 Kčs
- Svazek 3. **ŽIVOT IRONICKÝ A JINÉ POVÍDKY**  
Jemné psychologické povídky a črty. Stran 236,  
brož. 12·70 Kčs, váz. 17·10 Kčs
- Svazek 9. **STUDIE O UMĚNÍ A BÁSNÍCÍCH**  
Čtyři studie. Stran 128, brož. 8·55 Kčs, váz. 12·35 Kčs
- Svazek 10. **KRITICKÉ PROJEVY — 1 (1892—1893)**  
Stran 500, brož. 23·60 Kčs, váz. 31·35 Kčs
- Svazek 11. **KRITICKÉ PROJEVY — 2 (1894—1895)**  
Stran 384, brož. 20·90 Kčs, váz. 25·65 Kčs
- Svazek 12. **KRITICKÉ PROJEVY — 3 (1896—1897)**  
Stran 380, brož. 20·70 Kčs, váz. 25·65 Kčs
- Svazek 13. **KRITICKÉ PROJEVY — 4 (1898—1900)**  
Stran 348, brož. 20·50 Kčs, váz. 25·25 Kčs
- Svazek 14. **KRITICKÉ PROJEVY — 5 (1901—1904)**  
Stran 248, brož. 17·85 Kčs, váz. 22·40 Kčs
- Svazek 15. **KRITICKÉ PROJEVY — 6 (1905—1907)**  
Stran 308, brož. 19 Kčs, váz. 23·55 Kčs