



KRAJANÉ

A

SOUSEDÉ

ARNE NOVÁK

KRAJANĚ A SOUSEDĚ

Knihá

studii a podobizen

Zde byl autorskoprávně
chráněný obsah, který není
možné zpřístupnit.

1 9 2 2

EDICE AVENTINUM SVAZEK 49

Se sedmadvaceti léty vstupuje Jan Blahoslav do literatury, aby jí do-
 byl jarou živostí ducha bohatého až k marnotratnictví a srdečným
 teplem výrazu takměř básnického: r. 1550 mladý Moravan, jenž se
 právě vrátil do domova z filologických a bohosloveckých studií v ci-
 zině, vydává v Praze neveliký „Spis o zraku, jak člověk zrakem, to jest
 viděním a hleděním sobě nebo jiným škoditi může.“ Z naléhavě hor-
 livého traktátu, který po kazatelsku užívá praktické psychologie pro
 záměry mravoučné, mluví radostné a výbojně mládí spisovatelovo:
 kvetoucí skutečnost svými tvary a vděky zaútočila na vnímavou duši
 jinochovu, volná příroda v jarním rozpuku naplnila bystré oko sterými
 obrazy svěžích barev, cizí kraje i půvab domova vycvičily Blahoslavo-
 vu vlohu pozorovatelskou.

Nehlásí se tu však pouhý úžas mladistvého, do široka rozevřeného
 zraku a v jaré nevinnosti žíznivého srdce nad „lepem a vнадou věcí
 krásných a libých, na kteréž svět duše jako číhař sojky lapá.“ Z těchto
 stran zároveň výmluvných i barvitých proudí k nám vlašný dech omla-
 zení lidstva, které za inspirace starověkých básníků snímá se skuteč-
 ností flumivé závoje a chystá se k radostným zasnubám s přírodou i
 s antikou. Jako sličný ornament, sloužící však zároveň názornosti, tlačí
 se vděkuplnému kazateli stále do pera zaokrouhlené obrázky přírodní,
 založené na přímém postřehu; s pozornou láskou propracovává český
 humanista drobné výjevy z řeckého bájesloví a římské historie o Pari-
 dovi a Heleně, o Medei a Jasonovi, o Kalchantovi a Kassandře, o svůd-
 ně Didoně a cudné Lukrecii a střídaje je s genrovými příběhy o Ada-
 mu a Evě, o Bethsabě a Davidovi, o Juditě před Holofernem, připomíná
 mimoděk prostoduché obrazy německé renesance, zvláště deskové
 malby Lukáše Cranacha, před nimiž pravděpodobně Blahoslav nejed-
 nou postál za vítemberských svých studií. Bodří primitivové rydla a
 štětce na sever od Alp vyjádřili lépe než jejich konvenčně a rétoricky
 veršující krajané zmatený a přece rozkoše plný vzruch bytostí, která
 s ruměncem si uvědomuje, jak její hranatá charakternost jihne v teplém
 větru svobodné lásky k přírodě, a jak středověká mentalita se vzdává
 smyslovému opojení novými skutečnostmi. Tyto psychologické motivy,
 třebaže využity mravokárně, naplňují spisek Blahoslavův: opětovně
 líčí vzrušený karatel, kterak smyslová a citová oblast duše lidské pro-

padá neodolatelně mocným dojmům zevního světa, jak se jim v přísne cudnosti zprvu brání, aby posléze zmatena a zahanbena uvázla jako pták na číhadle; vrací se často k obrazu šípu v srdci, který řeže a těžkou bolest vzbuzuje, zároveň však pobízí k odvetě; podává takřka fyziologický rozbor milostného vzrušení, při němž muž a žena podávají si pochodeň rozžehující na tváři hned oheň i plamen červený, hned dým bělostí; sleduje přísným, ale pronikavým zrakem zálučné hry promyšleného svůdnictví, které podkopává veškeru duševní rovnováhu.

Blahoslav, muž vzácné vlohy visuální a horoucí lásky k přírodě, vyjadřuje se často způsobem doslova výtvarnickým, nikdy tak mistrovsky, jako v proslulém odstavci, malujícím ideál tělesné krásy mužské: „Člověk sličný, spanilé postavy, údů a všeho těla a zvláště pak obličej ušlechtilého, barvy libé, bílé a červené neb drobet snědé, zvlášť jsou-li k tomu oči černé, vlasy jasné, všickni údové těla zachovávají-li svou míru, ani příliš hrubí, strojní, takže hned všecken obličej ukazuje přirození ušlechtilost a zdařilost. Tu z samé té osoby jako plamen plápolá jakási milostnost a vážnost, ano řídko kdo člověka toho nemiluje, každý jej rád vidí, řeč jeho slyší, takovýť velmi snadně a velmi mnoho jich svým pohleděním zraní a ušlechtilostí zraku svého zjímá; přší z jeho zřítelnice jiskry k zapálení mnohých srdcí.“

Á přece Blahoslav sám nevzdává se ani smyslovým touhám zrakové své náklonnosti, ani renesančním lákadlům zevního světa. Již tato knížka, zrozená z opravdovosti upřímného mládí, jest sebeobranou proti všem těm svodům. Jejím nejvlastnějším předmětem jest mravní zápas zraku a svědomí, mluveno vlastními slovy Blahoslavovými, čili, přeloženo do názvosloví filosofického, boj mezi naivním realismem renesance a křesťanským supranaturalismem; Blahoslav nebyl by věru synem Jednoty, kdyby nebyl přisoudil vítězství „volajícimu a křičícimu svědomí“ nad lehkověrným zrakem. Ušlechtilý půvab stvořených věcí neplatí nic sám o sobě, nýbrž teprve zrcadlí-li se v něm pozorovatelí duch Tvůrcův; oko, tato perla drahá a krásná v prstenu zlatém těla lidského, zůstává zdrávo a neporušeno, pouze tenkrát, když obrací se od klamavé skutečnosti zevnější vždy znovu do duševního světa. Hned na počátku své pouti, nejinak než syn Alkmenin, ocítá se takto Blahoslav na křižovatce, kde rozbíhá se renesanční cesta smyslové a tvarové rozkoše a reformační dráha mravně duchového poznání: ačkoliv jeho bystrý zrak pronikl k červánkům teplého dne, které zlatily

onen směr, neváhal a rozhodl se pro tuto stezku. Od té chvíle jest jeho zrak, který by byl býval výtvarně založeného milovníka přírody málem učinil radostným synem země, stále ovládán křesťanskou kázní: na vnady a vděky všeho stvoření pohlíží alegoricky a mravoučně, hledaje tam buď podobenství zjevů duchovních neb pomůcky k jistějšímu osvojení pravd morálních; svěží krása rozkvetlé přírody vede jej k Bohu, kdežto před falešnou cestou varují jej příklady básníků starověkých, které zlákal Satan pro své dílo marným půvabem světa, aby v něm hledali obrazy a důkazy jeho moci.

Bratrský myslitel zkrotil a ochočil takto mohutné své nadání zrakové, nedovedl ho však potlačiti. Každá jeho věta podává důkaz o Blahoslavově schopnosti visuální, a proto není u nás v šestnáctém věku spisovatele, který by se mu mohl z daleka vyrovnati obrazností a obrazivostí mluvy. Patří k umělcům mluvy, kteří pokládají myšlenku za nedopověděnu, dokud jí neozřejmili a neobjasnili příměrem a metaforou, a jimž názorné epiteton teprve dokresluje představu; také jeho význačná záliba pro přísloví, jejichž byl netoliko odborným sběratelem a znalcem, ale i štědrým uživatelem, vyrůstá z potřeby mluvití obrazně a barvitě. V obou svých nejosobnějších knihách, kde ve formě hudební učebnice a jazykového brusu skrývají se zlomky jeho poetiky, podal Blahoslav teorii a obranu metafory i epiteta. Metafory „slova pěkná, příjemná a světlá jsou jako šíp, jenžto člověku pojednou mnoho v mysl uvedou a třeba srdce zapálí, podobně jakoby nějaké tabule malované před oči někdo někomu poskytl“. Epiteta mnoho světla přidávají a „bez nich jsou veršové jacísi nezpůsobní jako traňk neoslazený, neoslazená a nemastná krmě“; jimi se „velice ozdobuje řeč, zvláště když má býti oratio heybavá a movens affectus, živá a horlivá“.

Najdou se u Jana Blahoslava celé odstavce, v nichž obrazová tvořivost přímo dusí jasnou logiku výrazovou: metafory hrnou se prudce do pera a způsobují více rozkoše spisovateli než čtenáři. Právem používá proslulosti výmluvné místo ze závěru 2. vydání „Muziky“, kde charakterisuje různou povahu duchovních písní: „Uzříš některou píseň, ana jako věnec krásný, jiná jako louka zelená a kvítím rozličným prorostlá, jiná jako strom ušlechtilý, jiná jako z daleka se modrající hory, jiná jako stavení krásné, buď zuzavírané, buď zotvírané. Jinou uzříš, anaf jako potůček plove z studnice tiše, hladce, povrchu, jiná břehy podrývá a pojímá s sebou“. Kdežto tyto obrazy a metafory jsou kořistí

zraku osvěženého procházkou ve volné přírodě, použil ve třetí knize „Gramatiky české“ zkušeností oka, jež se vycvičilo v pozorování předmětů uměleckých. Mluvě o užívání cizích slov v mateřštině, rozpráda do široka: „Ano, pěkné barvy ještě zlatem bývají prosazovány a jakž zlatníci říkají šmelcovány, a krásné sukně krasšími věcmi aneb dražšími premovány anebo krumplovány bývají. Zlatá koruna drahým kamením náleží, aby se skvěla a louka rozličným kvítečkem prokvítala a zvláště nepřiliš blízko stojícímu zraku divně se měnila. A protož i my toho, což jest již do našeho jazyka vnešeno a my jsme to i obvyklostí stvrzené zastali, užívejme jako svého.“

Zde a často jinde nepodrobil se zrak tuhé kázni myslitele a stilisty: zevní svět přiliš vábil rozkošnými obrazy plně vyvinutou Blahoslavovu vlohu visuální.



Bylo by však marným omylem, chtěl-li by kdo v zrakové schopnosti Blahoslavově spatřovati jeho duševní rys vůdčí; nemůže býti sporu o tom, že byl v podstatě *auditivem*.

Muži, který ve své církvi proslul jako kazatel a skladatel písní, nebylo slovo ledabylým zvukem, nahodilým nástrojem, lhostejnou hodnotou — nepřestával o něm přemýšleti, studovati a vyšetřovati je teoreticky, pracovati s oddanou pokorou o jeho zhodnocení a zjemnění. Blahoslav věnoval kultuře slova valnou část svého života, ať zabýval se v „Muzice“ slovem melodickým, které letí na křídlech hudby, ať humanisticky vážil a tříbil v „Gramatice české“ slovo správné a učené, ať ve „Vadách kazatelů“ kritisoval podmínky působivosti slova mluveného a deroucího se z úst řečnickových do srdce zástupů. Pro reformační názor Blahoslavův má slovo přímo význam mystický: jest dorozumivacím prostředkem mezi člověkem a Bohem; i pro něho odhaluje vstupní věta evangelia Janova prapřincip křesťanství: „Na počátku bylo slovo, a to slovo bylo u Boha.“

Zdalo-li se Blahoslavovi snad v mládí, že vlastním středem života a pravým předmětem poznání jest člověk, spatřující zrakem v kráse stvořených věcí moudrost a velebu Stvořitelovu, dospěl později nezvratného přesvědčení, že všecka pozornost má býti obrácena k člověku hovořícímu posvátným slovem s Bohem a hledajícímu pro toto slovo výraz nejdokonalejší. Proto nepoznáváme osobnosti Blahosla-

vovy nikde tak plně a jasně jako tam, kde v duchovní písni rozmlouvá s Hospodínem, kde úzkost a svár prudké své duše vyrovnává melodií náboženského zpěvu, kde po stopách žalmů vytváří pro zpěvník bratrský svou meditativní lyriku. Otakar Hostinský, který analysou odborných prací Blahoslavových doposud nejhlob pronikl ke dnu jeho lidství, vymezil přesně okruh duchovní poesie Blahoslavovy, jak ji poznáváme z kancionálu Šamotulského: v rozhorlení a hněvu boje o ohroženou Jednotu, v stísněné náladě, protřhované však přece paprsky důvěry v Boha, v hodinách pochybností a zmatků obrací se biskup Jednoty k Pánu a to nikoliv suchopárným výkladem dogmatickým ani neosobní parafrází bible, nýbrž vážným a vroucím rozjímáním neb horoucí lyrikou stojící na rozhraní žalmů a modliteb; ježto pak při veškeré bezprostřednosti vřelého citu nemluví pouze za sebe, nýbrž za celou svěřenou mu církev, dbá stručné jadrnosti, jasné lidovosti výrazu — zde překonává reformační křesťan nadobro učeného humanistu, zde vítězí českobratrský mistr nad žákem latinských škol ve Vitemberce.



Toliko v posvěcených chvílích náboženské inspirace při lyrickém tvoření ocítal se Jan Blahoslav tváří v tvář svému Bohu. Pak uvědomoval si jeho bezprostřední blízkost, pak nezdržoval se na dráze radostného a opojného poznání ani učeností ani bohoslovím, nýbrž přenášel se k božímu trůnu odvážným víchem svého citu. Leč to byly okamžiky výjimečné.

Vitemberská reformace, která neposkytla jen Blahoslavovu mládí kvas poznání, nýbrž celému jeho životu zorný úhel myšlenkový, smetla v radikálním rozmachu osvobodivých svých počátků všecky zprostředkující činitele mezi křesťanem a Bohem, již průběhem dějin církevních ztuhli v překážky opravdového spojení. Avšak když soustavně promyšlená lutherská teologie uzavřela sňatek s humanismem Melanchthonovým, vstoupila mezi protestantského věřícího a jeho Boha přehrada nová, nepovolnější a nebezpečnější mnohé z bariér nedávno zavržených: autorita bible, jejíž výhradné pochopení přisouzeno rozumu vyvíčenému ve školách filologických. Luther, jenž se nábožensky přerodil právě vášnivým prožitím bible, odkázal svým stoupcům učené studium jejího textu a schvaloval, když přítel jeho Melanchthon do-

podrobna vypracoval plán pro výchovu výsadní hierarchie učenců biblických, v němž bylo dosti místa netoliko pro odbornou filologii, ale i pro zmodernisovanou scholastiku. Bystrý a kritický Melanchthon sám — mnohem dříve než blouzniví hlasatelé ryzího evangelia nekaleného učeností a doktrinářstvím — postihl, že se reformace ocitá teď na rozcestí a prožil na prahu dvacátých let prudkou krizi, kdy již již byl odhodlán zřici se humanistické kultury pro evangelické křesťanství, učeností pro synovství boží, Erasma pro Luthera. Ale pak vytvořil jeho mírumilovný a poněkud střízlivý rozum ideál učené zbožnosti, který pohodlně smiřoval zneprátelené síly mladé kultury, hově stejně Erasmovi jako Lutherovi — rozumářství znovu udusilo náboženský cit, inspirovaný muž boží zase ustoupil bohoslovcvi vzdčlanému v kázni kursů mluvnicko-řečnických i filosofických, duch sklonil se opět do jařma litery, jež bránilo mu v příliš volných rozletech k trůnu božskému. Ale na vysoké učení vitemberské, ohnisko tohoto polovičatého kompromisu, hrnuli se ze všech končin protestantského světa žáci a oddávali se dychtivě nové nauce.

Mezi nimi ve čtyřicátých létech usedl také Jan Blahoslav, jenž z domova již asi znal rozpor mezi náboženskou inspirací a učeným bohoslovím; prožívalať Jednota od svých začátků tento problém velmi napiatě a bolestně. Přirovnal-li Blahoslav ve skvělé a příkré charakteristice svého osobního i zásadního odpůrce Jana Augusta k Lutherovi, leží na snadě, abychom viděli v něm samém podobence Melanchthonova: byl muž tiše pobožný, ale spíše učeneckého než náboženského temperamentu; díval se do světa a do života raději vyzbrojeným okem dějepisce a filologa než jasnovidným pohledem důsledného myslitele; nedovedl rozlišiti básnickou krásu od řečnického patosu a proto vždy formální lahodu podřizoval kazatelské působivosti slova; byl příliš zaujat organisací své obce a své nauky, aby mohl se nořiti do hloubek svého já; a především — měl nadání a touhu smírně klenouti synkretické možnosti nad rozporem principů. Jeho vlastní duševní a kulturní protichůdce v české reformaci nesluje Jan Augusta — tu vadí přílišná nesouměrnost formátu — nýbrž Petr Chelčický, jehož celé myšlenkové drama protestuje příkře a velkolepě proti Melanchthonovu řešení konfliktu náboženství a vědy.

Pouze neohrožená a útočná duše Petra Chelčického byla by mezi našimi reformátory dovedla postihnouti daleký a osudný dosah tohoto

problému; jeho rozhorlený posměch „moudrým knihám hlubokých smyslů a velikým dekretům“, jeho příkrá nedůvěra k „mistrům kolejským“ a k „žakovství školnímu“ i k „doktorům Antikristovým“ vytryskly z jeho zásadního odporu k všeskeré rozumářské scholastice v teologii. Chelčický — a právě jen on jediný u nás, nikoliv Blahoslav a Komenský — byl z rodu oněch odhodlaných a důsledných myslitelů, vyvrcholivších Rousseauem a Tolstým, kteří se zhrozili nástrah a osídel, jaké strojí učenost svobodě a pravdivosti dokonalé duše. Vytušil, kterak věda a nauka svádí k mechanismu, jenž ohrožuje volný tep srdce roztouženého po božském světle; položil rozhodný důraz na svéprávnou duševní sílu, proti níž všechna učenost kolejná jest jen mdloba a stfín; upozornil, jak služba liteře radí k pohodlí ducha a k ochablosti vůle. Neučení laik jihočeský, který v Praze úmyslně míjel universitu a její disputace i kvestie, poznal sotva z dálky scholastickou syntesu vědy a náboženství a přece odhadl v její zásadě krajní nebezpečí pro člověka božího. Jak by byl as pobouřen ve Vitemberce Melanchthonově! Byl by se tam jistě zhrozil ďábla, jenž nadobro chybí v tak rozsáhlé a rozvětvené demonologii Lutherově a jenž obchází dnes jako před čtyřmi věky: studeného a opatrného ďábla v taláru a baretu magisterském, jenž mechanické své přispění neosobní a metodické nauky nabízí hned pochybovačnému knězi, hned válečnickému panovníku, hned kupčickému finančníkovi, hned úlisnému zákonodárci. Nestraší tento sebevědomý ďábel právě dnes nejvytrvaleji mezi námi? Není to on, kdo jednou s výpočty statistickými, po druhé s návrhy technického vynálezce, po třetí s imperialistickými závěry historika předstírá, že slouží duchu člověkovu a přece posléze ukazuje všechna království okrsku země, svádí docela stejně jako druhdy jeho otec, řka: „Tobě dám tuto všechnu moc i slávu; neboť mně dána jest a komuž bych koli chtěl, dám ji. Protož ty, pokloníš-li se přede mnou, budeš všechno tvé?“ V době reformace chladný ďábel mechanického vědění nepřestával sváděti bohoslovců; podařilo se mu to do té míry, že zmařil nejvzácnější setbu reformace.

Jan Blahoslav, nejvěrnější melanchthonovec v Čechách, nepřipustil si těchto problémů. Najdou se sice v „Gramatice“ dvě místa, z nichž ozývá se úzkost, že přílišnou horlivostí pro literu zanedbává ducha a že získáváje moudrost světa ztrácí pravdu boží: jednou vložil poděšenou svou nejistotu do výšky gramatikovi Václavu Filomatesovi, který

sveden vlašským humanistou Vallou, více nařká nad porušením řeči než knězi sluší; po druhé sebekárně obviňuje se sám. Že ještě za připozdívajícího se věku životního místo služby náboženské se příliš obírá záležitostmi „všivých mluvničkářů“. Leč to byly jen mlhavé útržky náladové skepse. Rozhodné slovo promluvil Jan Blahoslav o sporu náboženství a učenosti v proslulém svém traktátu „Filipika proti nepřátelům vyššího vzdělání v Jednotě“, slovo tím upřímnější, ježto rušná polemika proti misomusům neuzrála pomalu ve chvílích meditativních a nebyla trpělivě vyzbrojena důvody a doklady znalce písem i klasických spisovatelů, nýbrž vynořila se bezprostředně pod úderem rozhorlené chvíle z nitra humanisty, který i v afektu zůstává působivým řečníkem a zdobným ciselérem slova i metafory.

Opět, jako v začátečnickém spisku „O zraku“ stanul uzrálý Jan Blahoslav na rozcestí: tehdy rozhodl se pro křesťanství proti renesanci, tentokrátě vůči radikalismu ryzího evangelia zvolil řešení humanistické. Smyslovou rozkoš mladé bytosti zkrotil náboženskou kázní; intelektuální touhy mladého národa, jenž si žádal a potřeboval kulturních statků, nemínil ani nedovedl potlačiti. A zde je rys, který „otce a vzataje lidu Páně“ činí nám posud drahým: hluboký a jistý smysl pro národně kulturní potřeby české, určoval vždy směr činnosti Blahoslavovy a posvěcovali ji. V tom Blahoslav byl z nešťastnějších dědiců Mistra Jana Husa, kterého tak trefně a prostě jmenuje „dobrým Čechem“.



Ve Vitemberce, městě Lutherovy i Melancthonovy slávy a Blahoslavových počátků, sedí podle podání básníkova za hluboké noci ve své temné studovně doktor Faust a prahna po nadpozemském zjevení, otevírá důvěryplně Nový zákon; jsa věrným synem XVI. věku a blížencem Erasmovým, Lutherovým i Bezovým, touží „snaživě a poctivě“ překládati blahozvěst Janovu do milé mateřštiny. Zápase o výraz, prožívá učený doktor nejen to, co evangelista vložil do helenistického textu, ale daleko více: v hodině duchů zaburácí jeho tušivou myslí všecko, čímkoliv za reformačního století mluvilo Písmo k náboženským i filosofickým myslitelům. Nejprve filolog vitemberské observance pozdravuje důstojný zvuk přesného a zdobného slova, které z řeckého originálu přilétá k cvičenému uchu humanistovu. Pak noetické pochyb-

nosti školeného aristotelika vbodávají se do samého jádra, jež není slovné, nýbrž logické, a opatrná ruka interpretova již již píše mezi řádkovou glosu: byl na počátku *um*. Ale sotva se odpoutal odvážný doktor od litery, poznává, že prapodstaty zjevení nezmocní se střízlivým intelektualismem, nýbrž schopností intuitivní, která sama jsouc tvůrčí, hledá všude — a především v úsvitných mlhovinách prapočátků — tvůrčí činy; *sila, ale ještě spíše čin* značí v jasnovidné inspiraci Faustově prapřincíp světa.

Co Goethe vložil takto v úžasné syntesi symbolickému Faustovi do úst, tanulo na mysli, byť neurčitě, všem reformačním překladatelům bible; spravedlivý úradek dějin odměnil je dokonce závidění hodnou sudbou, že jejich výtvor, který chtěl býti jen slovem a umem, proměnil se v sílu a v čin.

Co platí doslovně o bibli Lutherově, to vztahuje se stejně plně i na Blahoslavův Nový zákon. Pevný a jemný odborník v řečtině originálu i v mateřštině, do níž chtěl překládati; realistický a důkladný znalec každodenního jazyka i řečnický mistr vznešené mluvy náboženské, těchto obou pólů, mezi kterými se vlní řeč evangelií; poctivý ctitel dobré jazykové tradice a vkusný odpůrce odumřelých archaismů i strakatých provincialismů; humanistický žák staroklasických škol i opatrný hodnotitel běžných cizomluvů — spojili se k dílu filologickému: pro ně pro všecky bylo na počátku *slovo*. Ale nešlo pouze o dílo filologické, jehož pomůckou byl slovník a mluvnice; z knih Erasmových a z výkladů Melanchthonových naučil se Blahoslav kritice biblické, která odstraňujíc strusky tradice i bludy komentářů a zjišťujíc pravou evangelickou náplň slova, hledá *smysl a um* svatého poselství. Zda si Jan Blahoslav, vydávaje na jasném vrcholu svého mužství Nový zákon a ukládaje závazným příkladem svým stoupencům a žákům, aby pokračovali v jeho stopách, uvědomil, že do jeho knihy nejdražší vložena jest tvůrčí *sila* a že vykonal *čin*, který bude nadále určovatí dráhu kultury národní?

V Blahoslavově Novém zákoně, jenž se stal úhelným kamenem Kralické bible, dříme podivuhodná síla jazyková: půl čtvrtá století berou Čechové do ruky drahou tu knihu a vždycky znovu prožívají, jak z důstojného, ale vroucího klidu vyrovnaných jejích odstavců mluví k nim sám duch národní prabytosti, který shromažďuje všecky příslušníky rodného kmene v těsnou jednotu. Filologovy znalosti vztahující se by-

stře na otázky slovníka i brusu, na obor nářečí i mluvy archaistické, na fraseologii i na všechny nejjemnější odstíny skladby, byly pro Blahoslava pouhou stravou tvůrčí intuice jazykové, která jako pohled bystrozrakého tovaryše v báchorce postřehovala ve lhostejných vrstvách řeči otřelé a běžné ryzi žílu drahého kovu výrazového. Pro Blahoslava, stejně jako pro Husa před ním a pro Komenského a Jungmanna po něm, jest národní jazyk posvátnou záležitostí srdce: nese na neunavných svých perutích nejskrytější myšlenky osamělého jedince k Bohu, ale vysvobozuje zároveň jednotlivce z teskné siroby, poje jej s rodáky živými i mrtvými, s krajany blízkými i vzdálenými, s knihami předků i s dětským žvatláním budoucích příchozích. Takto jazykový čin Blahoslavův mění se v čin národní — sbory a školy, tiskárny a sněmy, dogmatické nauky a politické snahy Jednoty českobratrské pominuly, ale síla jejího jazyka, jež se poprvé uvědomila v Blahoslavově Novém zákoně, kolotá a tvoří dále a do nekonečna. „Za dnů pochyb, za dnů tísnivého přemýšlení o sudbě otčiny“, iak praví básník, třeba jen otevřítí evangelia Blahoslavova a zapřístí se na okamžik celou bytostí do jejích mluvy prosté a vznešené, klidné a pravdivé, monumentální v dokonalé své věčnosti — tvůrčí a obrodná síla jako zápalná jiskra, jež svítí a hřeje, přejde z knihy do našich srdcí, která hned nacházejí útočiště a bezpečí v „řeči nejušlechtlejší a nejzodbnější, nejpěknější a nejbohatší“, řeči české.



Kdokoliv podíval se Janu Blahoslavovi, vzdával čest šíři jeho zájmů i vědomostí, rozmanitostí oborů, v nichž osvědčil vedle teoretického důmyslu také mistrovskou výkonnost, kulturní jistotě jeho zoru, který činnost odborníkovu vždy podřizoval obecné potřebě vzdělanosti národní. Právem a nadšeně byl v něm uctíván dějepisec a hudebník, gramatik a brusič, praktický řečník a polemik i učitel umění retorického, překladatel a vykladač bible, duchovní básník a humanistický estetik.

Jeden význačný rys bohaté osobnosti Blahoslavovy byl však doposud míjen nezaslouženým mlčením: Jan Blahoslav jest z nejstarších a z nejbystřejších kritiků v Čechách. Nesmí nás mýliti ovšem, že neuzívá žádné z forem, které jsou pro kritickou činnost dnes běžny, ale to platí také o všech ostatních starších kritikách našich, ať slují Daniel Adam

z Veleslavína a Bohuslav Balbín nebo Josef Dobrovský a Josef Jungmann; je-li u oněch kritika skryta v poznámkách historických, zastírají ji u těchto výklady filologické — u Blahoslava dlužno vyjmouti ji ze spisů obojího rázu, jako vůbec bývá mezi kritiky období humanistického.

Pozornější čtenář spisů Blahoslavových, buďtež jakéhokoliv obsahu a pocházejtež z kterékoliv jeho fáze, vycítí z nich vyhraněný temperament kritický. Jan Blahoslav nejčastěji ozřejmuje si správnost názoru neb výrazu tím, že posoudí a zhodnotí pojetí a podání nesprávné a to nikoliv jako cosi neosobního, nýbrž jakožto znak povahy spisovatelovy. Jest v tom kus temperamentní záliby pro polemiku, ale Blahoslav neprovádí jí samoučelně, nýbrž aby sám dospěl vyvrácením omylů pravdy bezpečnější. Vypořádává se takto s odpůrci, jichž soudy pokládá za škodlivé, i s předchůdci, které míní doplniti názorem zralejším a přesnějším, projevuje Blahoslav dvojí rys, jenž jej řadí v nejtěsnější blízkost slovesných kritiků moderních. Stačí přečísti v šesté knize „Gramatiky“ několik skvělých a hutných listů věnovaných rozsouzení řady českých spisovatelů, jmenovitě bratrských a humanistických, aby vysvitla tato dvojí vloha: proměnění kritický soud v životnou charakteristiku a uhodnutí povahu některého auktora rozbořem jeho slohu a formy. Ārciť sloh a forma nejsou pro Blahoslava, ani v hudbě, ani v básnictví, ani v umění kazatelském čímsi absolutním; vždy táže se humanistický estetik, pokud sloh hoví jeho ideálům díla slovesného a hudebního. Ač v názorech těch závisí namnoze na mechanické a imitační krasovědě vlašsko-italské renesance, neupadá přece v čiré utilitářství a v plytký racionalismus: po umělci požaduje vedle učení a cvičení také vrozenou schopnost, a básnické i hudební dílo má podle jeho názoru netoliko „rozumově učiti a citově hýbati i ponoukati“, nýbrž zároveň „zplozovati libost smyslovou“ — jaká „prostrannost a volnost“ pojetí v době, kdy krasovědné přemýšlení se vyčerpávalo studenou kázní pravidel a předpisů o napodobě a o rozumových předpokladech a záměrech!

Najdou se u kritika Blahoslava nápovědi a tuchy zásad ještě modernějších. V památném druhém dodatku „Muziky“, který podává takřka poetiku písně, sleduje s láskyplnou pozorností vznik lyrické tvorby v duši původcově, obnažuje kořeny poutající výtvar se skladatelovou duší, odlišuje důmyslně živly podvědomé od prvků úmyslně do písně

vložených. Činí dokonce krok další: učí z básnického díla usuzovati na povahu tvůrce a s vřelostí vlastní příbuzným zpovědem kritiků novodobých velebí rozkoš i vznešenost tohoto psychologického zaměstnání: „Neb jakž soudně na písničku pohledíš, tak toho, kdož skládal tu píseň, hned poznáš, jaké duchovní vady má, jak vyspělé, jak podařilé, subtilné, způsobilé a ušlechtilé, jak zdravé neb nezdravé: z toho jací mohou pocházeti týchž údů skutkové, poznáš, jaká pracovitost, bedlivost, rychlost, smělost. To znáti, s tím se poobíráti umění a mocí jest: lépe na svět a na lidi v něm pohleděti, nežli by na ryňk, na trh šel aneb někde na divadla, kdež ne duše, ale těla lidská, a ještě oděná rouchem viděti můžeš, ale tuto, což nejpřednějšího v člověku, z hluboka spatříš.“

Blahoslav hudebník, Blahoslav gramatik, Blahoslav rétor duchovní vyslovili se široce a vyčerpali se tím, co pověděli; Blahoslav kritik napovídá jen a naznačuje ve zmínkách stručných, ale sporných: jest snad proto o mnoho menší?



Z velkých duchů naší náboženské reformace jest Jan Blahoslav zjevem nejkřídlnějším a nejméně tragickým: jako sudba nedopřála mu vzrušených osobních událostí a velkolepého dějinného pozadí, jež bylo údělem Husa, Chelčického a Komenského, tak neuštědřila mu ani jejich chmurné geniálnosti. Jeho činnost spíše odborná než myslitelsky tvůrčí nekráčela mílovými kroky po vrcholech lidského ducha, nad nimiž kříží se blesky dějin, bydlela, skloněna nad knihou, v pokojném údolí, kde vanou vlažné větry urychlující kulturní zrání; ocítila-li se na rozcestí, přemýšlela o vlídných možnostech synkrérického smíru. Jest z postav našich dějin, které milujeme vděčnou a pokojnou láskou, beze sporů a bez patosu: jako Karel IV., jako Jiří z Poděbrad, jako Daniel Adam z Veleslavína šíří kolem sebe záři a teplo a nabízí nám vždy vlídný stisk ruky posilující. Není možno zapomenouti ho, nelze odciziti se mu — podivuhodná síla národního jazyka, která sálá z jeho odkazu nejlepšího, z Nového zákona, na věky zůstane spiata s podstatou češství.

(1916)

MÁCHŮV SOUCIT A JEHO DĚDIC

I.

Dokavad hledíme na Máchu jen jako na žáka a mluvčího Byronova, jeví se nám jeho básnické dílo především vášnivým a vzpurným výkřikem odbojného záporu: jedinec vyloučený ze společnosti žehrá divoce na své okolí; člověk odpadnuvší v zoufalství od Boha, vzpírá se Tvůrci a necitelnému světovému řádu; myslitel, jenž pohleděl až do samého prázdna hrobu, reptá proti věčnosti, která znamená buď zmar nebo bezúčtné kolotání trpící hmoty; ano, básník opojený barvami a hudbou oslňujících krajin obviňuje přírodu, že pro lidský žal nemá účasti, nýbrž pouze trpký výsměch studené své krásy. Takto vykládán, takto posuzován byl po desetiletí nejen „Mnich“, nejen „Křivoklát“, nejen román „Cikáni“, ale i „Máj“ — a Mácha, jehož vystoupení se zdá přímo negací ve vývojovém dramate dotayadní romantiky české, rostl před zraky nových generací přímo v genia vzdorného nihilismu. Pokolení přicházela a dychtivě ssála z opojně sladkých veršů „Máje“ temný jed nevěry v život, v přírodu a v Boha; mladé duše svěřovaly se trojnásobnému vůdcovství krásné zoufalkyně, pochybovačného vraha a v temnotách zanikajícího básníka, aby před kouzelnou, ale bezcítanou tváří milostného jara se vrhaly v náručí tomu, „co se nic nazývá“. Leckdo pochopil, že Mácha byl odvážnější a důslednější myslitel než Byron, stále se zmítající v křečích polemiky; leckdo vycítil, že jeho citový proud deře se z temnějších hloubek než rétorická lyrika Lordova; leckdo uhodl dokonce, jak prudká a horká vlna náboženského zájmu a nepokoje uchvacuje srdce českého básníka i tam, kde se rouhá, kde zoufá, kde beznadějně hledí do prázdného nebe. Ale přes to, i byl-li Mácha vypiat ze závislosti od Byrona, zůstával přiřazen k oné rodině duchů, která si poměr k věčnosti řeší patosem temného nihilismu, rostoucího ze zprahlé a neplodné půdy intelektuálního sobectví.

V posledních létech, kdy jsme se opětně zamyslili nad lidskými a uměleckými záhadami v Máchově díle a kdy jsme v něm až ustrnuli nad hloubkou šachet, chovajících v půlnočních temnotách neodhalené žíly drahého kovu, vytanul nám však ještě Mácha jiný, tak jakoby vášnivá a složitá bytost Máchova vybavovala se teprve dvojzpěvem dvou hlasů, zcela různých ve své prapodstatě.

Jest to básník bolestného soucitu se všemi, kdož sklánějí se k zemi pod tíhou utrpení: poeta jest sám jejich částkou, a oni jsou s ním nerozlučně spjatí jednotou strážně — do díla osamělceva padá osvobozující paprsek bratrství. Prakořeny tohoto soucitu máchovského obnažuje proslulý zlomkovitý zápisek deníku: „Já miluju květinu, že uvadne, zvíře, poněvadž pojde, člověka, že zemře a nebude, poněvadž cítí že zhyne na vždy; já miluju — více než miluju — já se kořím Bohu, poněvadž není. Každý člověk by miloval druhého, kdyby mu rozuměl, kdyby v něj mohl nahlédnouti, leč —“ Soustrázeň Máchova vyrůstá takto z tragické prazkušnosti, jejíž odraz nesčíslněkrát se vrací v jeho poesii: z panické hrůzy nad pomíjejícností všeho života, z každodenního děsu nad neodvratnou nocí, která zdusí v studeném svém náručí všecku lásku, veškerou myšlenku, všechno toužení z ustrašeného pohledu do propastí nicoty. Nad barevnými obrazy středověkého románu Máchova šumí beznadějný pozdrav „dobrou noc“, v posledním odstavci „Máje“ tryská zoufalý výkřik „nikdy, ach nikdy“ — toť sám hlavní motiv všeho jeho myšlení a tvoření. Přenesen do oblasti nadosobní, ovládané vůlí mravní, značí tento pramotiv soucit se všemi, kdož odsouzeni jsou ke zmaru a ke zničení: neobjímá pouze lidí, nýbrž tvorstvo vůbec, ano samého Boha, zahaleného do nejtemnějšího pláště nicoty.

Ale záznam deníkový napovídá ještě více: mezi básníkem a těmi, jež by chtěl sevřít do svého náručí, tyčí se nepřekonatelná přehrada cizoty a neporozumění; místo lidských bratří, s nimiž prahne se sjednotit, nachází lhostejné cizince, kteří ho nechápou a neopětují jeho toužebného hnutí, a příroda, již by rovněž rád zahrnul do své lásky, zůstává studenou a bezcítinou. Toť hrozný, dvojnásobně tragický smysl oné náhlé aposiopese v deníkové poznámce, toť ona propast mlčení, která se otevírá pod prudkým leč. Lyricky vyjádřil Mácha myšlenku tu překrásně básní „V svět jsem vstoupil, doufaje —“, jež vrcholí verši:

*„Hledám lidi, v mém jak ve snu žili;
bez srdce však larvy najdu jen;
snové moji, běda! — snové — byli,
jistoty je všecky zničil den.
V širý svět po ráji touhou mroucí
rámě moje rozestíral jsem —*

*po ráji -- a na prsa horoucí
pouhou, lásky prázdnu tisknu zem.“*

A snad ještě určitěji vyslovil Mácha tuto tragédii svého soucitu současným kusem lyrickým „V přírodě jak vše se jindy smálo“ se závěrem:

*„Celou zem v svou náruč jmouti toužím,
v večerní se ztopiti chci zář;
citem tímto darmo se však soužím,
neb kam vzhlednu, tam mně schází -- tvář.“*

V mohutné brachylogii zkamenělo pro věčnost toto Máchovo hoře z bolestného soucitu konečným výkřikem „Máje“:

„Bez konce láska je! Zklamánať láska má!“

Byl učiněn hlubokomyslný a zároveň odvážný pokus, vykládati Máchův vesměrný soucit jako závěrečné vyřešení příkrých disonancí jeho duše, jako konečné vítězství nad zloduchy sobeckého nihilismu, jako poslední a tím vysvobozující slovo niterného zápasu poetova se světem* — podle této interpretace odchází Mácha, ne-li smířen s vesmírem, tedy roztoužen po smíru a vyrovnání. Zda tragická tato soustrázeň byla skutečně poslední etapou vývoje Máchova, či zda hlas soucitu současně vedl dialog s hlasem egoistického záporu, bude možno na určité rozhodnutí teprve, až pevná ruka badatelů uvede v přesný chronologický sled Máchova díla, jejichž zmatený a rozptýlený nepořádek dosud připomíná rozmetané a přeházené předměty v pokoji, odkudž bylo vyneseno tělo právě vychladlé. Dnes musíme se spokojiti jen dohady.

Ale již v básních, které technikou i motivy se zřejmě přihlašují za práce začátečnické, ozývá se u Máchy silně motiv soucitu, ano, nejednou právě jím odlišuje se lyrika Máchova od běžné, ba konvenční romantiky tehdejších jeho vzorů. Vybírám dva kusy zvláště příznačné „Loveckou“ a píseň „Zalká jinoch v černo lesa“: v první básni nahradil Mácha mladistvou a svobodnou jarost nesčíslných mysliveckých skladeb romantických soustrastnou elegií nad mrtvým lovcem i padlým

* F. X. Šalda, Karel Hynek Mácha a jeho dědictví (v knize Duše a dílo 1913).

jelenem, kteří stejnou měrou budí jeho soustrázeň; v druhé písni, která se těsně připíná svými paralelismy ke slohu Královédvorského rukopisu, rozvedl umně stesk nad zmařeným mladým životem — z obou vane melancholie nadosobního slitování. A stejně silněji či slaběji usiluje Mácha o objektivaci svého soucítění, sklánějícího se milosrdně a láskyplně k trpící zemi a jejím nešťastným dětem v jiných skladbách mladosti, v „Dítěti“, v „Předlce“, ve slokách „Na popravišti“, nejmohtnější však ve velkolepém, časově neurčeném zlomku „Návrat“, kde soustrázeň básníka — Čecha klade se jako milosrdně jihnoucí oblak na celou zemi, zasvěcenou zkáze odvěké: „Nešťastná zemi, hrob mne s tebou sloučí, a nový opět v změněné na tebe mne vyvede postavě život; já s tebou, v tobě, jak ty v tobě žiji, já s tebou a v tobě cítím, jako ty ve mně, a přece jako bys nevěděla, že tvor tvůj po tobě se plazící pro tebe si zoufá. Nešťastná zemi, nešťastná matko! Ty hluboko cítíš žal nesmírný tak nesčíslných tvorů svých, a přec nevidíš konec žádný, vysvobození žádné; nás jednotlivých tvorů jednotlivý jest žal, lůno tvé nám vrátí poklid — tvůj všeobecný nezná ukončení žádného.“

Ovšem umělecky ovládnut a básnicky vytěžen nebyl tragický motiv Máchova soucítu nikde tak dokonale jako v „Máji“.

Také zde ozařuje neobyčejně bohatý a posud nevyčerpaný deník Máchův letným bleskem cesty našim dohadům. K datu 17. září 1835 poznamenal si Mácha poprvé onen úchvatně bohatý tlum metafor, jimiž v „Máji“ zahrnul tragickou představu ztraceného mládí Vilémova i svého a odhalil tak jeden z hlavních koncepčních kořenů celé básně; v tomto motivu rozvedeném umně ve 3. i 4. zpěvu skladby, stýká se co nejtěsněji osud „strašného lesů pána“ se sudbou básníkovou — ocitáme se takto přímo u kompoziční nutnosti „Máje“. A kde vynořil se Máchovi v mysl onen metaforický chorovod? Podle deníkového zápisu v hodině soucítěného soustředění myšlenek a dojmů nad hrobem bezjmenného osmnáctiletého jinocha, jehož mohylu na malém hřbitově objímá opuštěná dívka, zatím co přes zeď hřbitovní hledí liduprázdná, chmurná krajina. Z plnosti této situace rodí se jeden ze tří hlavních motivů „Máje“, neméně důležitý než kontrast lidského hoře a čarovné nelítostné přírodní krásy a než zoufalý vzdor odsouzeného vězně proti nicotě, kterou hrozí záhrobní.

„Máj“ sám zrcadlí na nejednom místě odlesk tohoto koncepčního původu z vlašných vrstev nadosobního soucítu. S jakou něhou chápa-

ícího slitování pojímá básník do svého náručí klesající tělo zoufalé Jarmily, které mnoho odpouští, ježto mnoho milovala! Jak se v kobce žalární i na popravišti účastiplně sklání k loupežníku a vrahu Vilémovi, svému podobenci v časném zmaru! Jak do skvělého rámce výsměšně kouzelné přírody vkládá mravně vznešený obraz zástupu trpícího se „strašným lesů pánem!“ :

*„Umlknul vešken hluk, nehnutý stojí lid,
a srdce každého zajímá vážný cit.
V soucitu s nešťastným v hlubokém smutku plál
slzíci lidu zrak obrácen v hory výš,
kde nyní zločinec, v přírody patře řiš,
před Bohem pokořen v modlitbě tiché stál.“*

Jak dojatý režisér básnický káže v baladickém intermezzu žívlům a duchům, aby přijali v účasti tělo Vilémovo a připravili mu pohřeb důstojný!

Básník nesoudí Viléma ani Jarmily, neboť kritické období vzdorného záporu podvrátilo mu všechny normy mravního soudu -- Mácha vykupuje je silou své soustrázně, která v nich vidí nositele téže tíhy všelidské. Podtrhuji slovo všelidské. Mácha pojímá člověka vždy obecně, bez společenské determinace, bez výhrad dobových a místních, bez rozvrstvení třídního. Vždy jest mu odpadlým synem božím, vyhnaným z ráje do nelítostné přírody a mezi odcizené bližence, jenž však dochází přece spasení, jakmile -- v soutrpitelích nalezne bratry a jakmile kus jejich hoře pojme do své duše. Také Karel Hynek Mácha dospívá milosti a osvobození, když z písma hvězd na temné obloze věčnosti rozluštil světlá slova tragikova :

*Οὔτοι συνέχδειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν.**

* *Nezrodilát jsem se k společné nenávisti, nýbrž k společné lásce. (Sofokles, Antigone.)*

Z básníků, kteří v následujících dvou pokoleních vstoupili do Máchových stop, ani jeden není plným dědicem jeho celého odkazu; každý přejal jen jakýsi díl jeho nevyčerpatelného dědictví, slujž Sabina či Nebeský, Frič neb Hálek, Mayer či Neruda z „Hřbitovního kvítí“. Srovnání s Karlem Hynkem Máchou, jsou všichni tito básníci jakýmsi lyrickými atomisty, jimž uniká metafysická celistvost tragického světa Máchova, ať již proto, že byli mezi nimi menší duchové nevelké rozlohy básnické, ať proto, že i nejsilnější z nich zapředli se nadobro do světa jevů a hledající v něm nové akordy, akordy lidskosti a něhy, nechtěli neb nedovedli naslouchati hudbě sfér.

Také Rudolf Mayer pokračuje v Máchově dráze pouze určitým směrem.

Příbuzenství Mayerovo s Máchou jest těsnější, než jeví se prvním pohledu. Neprávem bylo shledáváno v tom, že oba, Mácha v třicátých, Mayer v šedesátých letech, přilnuli k stejným básnickým vzorům a že oba dali lyrický výraz oné neurčité náladě dobové, které se říkalo světobol; tyto společné rysy neznačily by nic více než právě příslušenství k téže škole básnické. Mácha a Mayer náleželi k stejnému uměleckému typu: mocný sklon k filosofické reflexi pojil se u obou s mocně vyvinutým životem citovým; melancholii myšlenky provázela u obou bohatá melodie lyrická; oba, puzeni neodolatelně pocitem spříznění, zapřádali se neustále do tajemství Noci. Ovšem, Mácha byl bytostí nepoměrně složitější: Sfinx Věčnosti a Nicoty kladla mu celou řadu hádanek, a on toužil odpovědět na všechny; citový jeho život zabíral do svého širokého okruhu také oblast divoké vášně, již Mayer, povaha tlumená a nevýbojná, neznal; jako umělec ovládal netoliko říší hudby, ale i svět barev, kdežto u melodického Mayera vše tone v stínech, v černi a běli.

Snad ničím nelze změřiti přesněji rozdíl jejich temperamentů při veškeré příbuznosti jejich základního typu, než postavíme-li vedle sebe dvojí pojetí Noci u těchto melancholických milenců temnot. Mácha jest dramatickým básníkem Noci v témž dalekém dosahu jako Novalis v Německu neb Musset ve Francii. Nalézá v ní všechny příkré rozpory svého nitra, jeho touhu po vzletu do stanů světla, jeho zoufalství z prázdnoty černého záhrobí, a stojí uprostřed hmotných stínů

půlnočních vede napiatý dialog s Temnou Nocí a Jasnou Nocí, jemuž dal klasický výraz nejdokonalejším svým kusem lyrickým, kde všecek marný idealism pozemského odsouzenca tryská světelným výkřikem závěrečným: „Vy hvězdy jasné! Vy hvězdy ve výši!“ Zcela jinak Mayer, básník „Znělek nočních“ a „Stínů večerních“. Jemu Noc není naprosto dramatickým činitelem, nýbrž spíše uklidňujícím vyrovnáním všech rozporů, jimiž jej zranil den. S plnou a oddanou důvěrou utíká se do její ochrany, věda, že u ní dojde toho, po čem marně prahl, a čeho nedostatek nítíl jeho melancholii: smilování a lásky boží,

*„Má duše -- snad že na svět přišla lichá —
se marně po soucitu ohlížela,
jen tys jí — jejím snům jsi rozuměla —
hojící láska na ni z tebe dýchá.*

*Nezkojnou touhou k tobě duch můj háró,
v tvých hvězdách hledá mír a pravou vlast,
zde boj mu jen — a z toho lid mne kárá.*

*Milenko jediná, mně prisouzená,
obejmi mne, nechť poznám lásky slast —
smrt spojí nás, a ty jsi moje žena“ —*

pěje v poslední „Znělce noční“ a snad ještě určitěji parafrasuje vykoupení Nocí ve „Stínech večerních“:

*„Na nebi se v zásvitu třesoucím
tichá večernice pozachvívá,
jak svít lásky boží nade mroucím
smilování a s ním mír rozlívá.*

*Zem se modlí. Oblak modrý nese
ku obloze její děkování,
klesně pak a vzdechem rozplyne se,
zpět zas nesa boží požehnání.“*

Smilování a mír — v těchto dvou slovech, která tak často se vracejí v Mayerově lyrice, vábíce básníka patrně též svými hudebními valeury,

skrývá se klíč k celé lidské bytosti jeho. V nich obsaženo jest však také to, co Mayera myslitele pojí s Máchou a co je oba dělí. Mayer jest dědicem soucítu máchovského, jenž není příležitostným hnutím srdce nad tím oním jevovým utrpením, nýbrž zásadním postulátem světového názoru. Mácha si vesmír, rozpadající se v bezcílné atomy, silou soucítu znovu buduje; Mayer vidí v soucítu přímo základ a řád světa. Mayer, přesvědčený a vroucí teista, nepřestává opakovati, že slitování a soucítí náleží k prapodstatě boží; kdyby Bůh neměl míti milosrdenství, nebylo by možno žítí na této pusté planetě. Lehkou formou písně Mayer se vyzpovídá ze své teologie:

*„Věřil jsem, jak se věřivá,
na věčné milování
a na nebe a na Boha
a boží slitování.*

*Ta láska z světa uprchla,
a Bůh s anděly dřímá,
a brzo-li se nezbudí,
já budu dřímat s nima.“*

Jsou v Mayerově lyrice kusy, kde černá pochybnost oťřásá základní tou věrou, tak na př. krásná báseň „Zhyneš“, jejíž čistě máchovské kouzlo zvýšeno jest dvojnásobným obrazem závěrečným. Ale tyto krise jen posilnily konečnou víru básníkovu, že Bůh, věčný a nekonečný slitování s trpícími a hřešícími, udržuje svět v rovnováze právě touto svou pramocí. Opravdový a jasný teismus Mayerův neváhá a dává samému Bohu se zjevití a odpovědět k pochybnostem člověkovým.

Míním proslulou „Věčnost“, mistrovský kus výpravný, jehož obdivuhodné souhry epických a lyrických sil dostíhl v básnických svých povídkách zase teprve J. V. Sládek. Žena sebevrahova, zhroucená až v základech bytosti hrůzou věčných trestů pekelných, odvažuje se obrátiti otázkou na Boha sama:

*„Ten Bůh, ta všehomíra dobrota,
by neměl míti pro něj smilování?
Ten Bůh, jenž k přírodě se v lásce sklání,
by neslyšel, co dítě šepotá?“*

Ano, do řevu hromu a kvílení větru vrhá žena smělou otázku: „Slyšíš nás, Bože?“ A Hospodin, jenž nepřestal se posud zjevovati, odpovídá větrem a bleskem „Slyším!“ Velezpěvem božího milosrdí a věčného soucítu i s nejmenším červem lidským jest závěr básně:

*„A ticho zas — ukončen boží soud,
dvou mrtvol klidné, zbožné usmívání
jeví tam zjevně boží slitování,
a věčné lásky věčně živý proud.“*

Mayer, syn a vyznavač světa prosyceného božstvím, nemusil volat, jako Mácha, básník světa odbožštěného, slova tragická:

„Bez konce láska je! Zklamánať láska má!“

I mohl Mayer také zpívat chválu a vítězství soucítu mezi lidmi, kteří na zemi máchovské odvraceli se druh od druhu jako cizinci. U Máchy hrdinové nanejvýše po vykoupení touží, u Mayera ho docházejí: v jejich oku jiskří se odlesk synovství božího.

Takto s básní „Věčnost“ souvisí druhá velká skladba Mayerova „V poledne“, již se ubližuje, pokládá-li se jen za obraz třídních rozporů ve společnosti kapitalistické a tovární; toť zevní rámec, jež Mayer naplnil soucitem všelidským. Dokud topič — hrdina soudí společnost pouze vědomím třídní spravedlnosti, jest to člověk plný rozporů, disonancí, křivd, člověk nevykoupený; jakmile však probudí v sobě čistě lidské vědomí jedince, náležícího k nekonečnému zástupu stejně trpících, dochází pocitem soustrázně slitování a míru, jest vykoupen, pravý boží syn uprostřed strojové civilisace. Otevírá ventil, domnívaje se, že činí to proto, že nemohl vykoupiti všech — a vykupuje sebe sama.

Rudolf Mayer našel ve světě řád, zákon, mravní oporu: vesmír jest ovládnán Bohem plným slitování a obydlen lidmi, jejichž srdce vykoupěna jsou soucitem. Co hledal ve stínech nočních, zjevilo se mu i v střízlivém světle poledne; co bylo požadavkem Prabytosti, odkryli pod halenou prostého dělníka. Jak by byl asi zobrazoval nadále tento svět vykoupený? Byl by se naklonil k prosté kráse lidu a jeho mravního hrdinství, jak svědčí plán dramát „Obou Gracchův“ a „Václava IV.“, která měla být oslavou ideí demokratických? Byl by hledal jeho typy

uprostřed soudobé společnosti, jejíž chvatnou paradoksnost zachytil v jediném svém dochovaném novelistickém náčrtu „Kaprice osudu“? Či byl by šel tam, kam v šedesátých letech mohl již vésti duchy jeho založení příklad básníků ruských?

Náhrobní kámen odpírá každou odpověď o poetovi, z jehož celého díla šumí hluboká slova řeckého choru:

*Οἴκτωρὰ γὰρ τὰ δυστυχῆ βροτοῖς ἔπασιν.**

(1916)

** Neboť slitování přísluší všem smrtelníkům v jejich neštěstích. (Euripides, Andromacha.)*

V pozůstalosti Boženy Němcové byly nalezeny dva povídkové zlomky: „Cesta s poutí“ a „Urozený a neurozený“. V nich oslabená a chorá básnířka uskutečnila alespoň částečně smělé plány poslední doby svého života, kdy pro litomyšlský soubor Augustův slibovala celý věnec výpravných prací: „Cestu s poutí“, „Neveselou svatbu“, „Zlatou tchyni“, „Urozeného a neurozeného“ a „Obrazy z okolí pražského i venkovského“. Počátek „Cesty s poutí“, jehož rukopis se zatím ztratil, pojat byl již roku 1891 J. V. Novákem ve zredigovaném textě do závěrečného svazku Kobrova vydání a odtud do IV. dílu edice Laichtrovy; původní znění, které Žofie Podlipská měla v rukou a o němž podává zprávy poněkud odchylné od běžného textu, jest nám nedostupno. Zato povídka „Urozený a neurozený“ otištěna byla z rukopisu diplomaticky i se škrty a opravami V. Tillem teprve roku 1916 v Topičově Sborníku (a odtud M. Gebauerovou v III. svazku její edice); i poskytuje nám bezprostřední pohled do slovesné dílny spisovatelčiny.

Oba fragmenty náleží k sobě právě jen dobou vzniku, jinak bylo by je možno označiti jako protilehlé typy povídkového tvoření Boženy Němcové. Námět vypravování o „Urozeném a neurozeném“ vyvážen jest zřejmě z osudů rodičů Panklových, jejichž seznámení rozprává se tu do široka; přednes neuchyluje se valně od naivní a nesoustředěné věcnosti prostomyslného vyprávěče lidového, jímž byl v tomto případě otec spisovatelčin, jak dokazuje věrně dochované ovzduší čeledníku a konírny v jeho řeči a příznačný poměr německého venkovana v panských službách k životnímu prostředí vídeňskému. Spisovatelka se tu nikde nepovznáší nad reprodukci a nepostupuje tudíž k vyššímu aktu tvůrčímu; odtud přizemní, nesvobodný, malodušný tón celé práce, v níž látka doposud ovládá vypravovatelku, nejsou od ní hnětena a modelována, — s tím souhlasí také improvisační ráz podání, rozbíhajícího se v nejedné zbytečné a plytké odbočce na prázdno. Přes to leckterý znak povídky, letmo nahozené podle rodinných vzpomínek, svědčí o tom, že látka již, třeba že jen chvatně, prošla názorovým i básnickým nitrem Boženy Němcové: v jejím duchu čistými i zřetelnými liniemi jest nakreslena dvojí domácnost, vypravěčovy sestry i Terézčiny tety; ve shodě s jejími úmysly hospodářsky výchovnými rozpředeno jest líčení vzorné životosprávy hraběcího kočího; zcela jako

v „Babičce“ neb „Pohorské vesnici“ naznačuje se i tuto, pokud možno ze zlomku souditi, že poslední rozřešení dobrého osudu lidovéholeží vlastně v ruce panstva, jak zněla důvěra období patrimonialního, jehož básnickou kronikářkou a tlumočnicí se Božena Němcová namnoze jeví. Ale právě proto že povídka nevyspěla nad fází improvisované reprodukce, nezvládla jí básnička onou logikou srdce, kterouž v mistrovských dílech svých z pravidla nahrazovala realistickou zákonnost života, odvozenou nepředpojatým a netendenčním pozorováním ze skutečnosti.

Zato „Cesta s poutí“, rozsahem značně větší, ale zachovaná vzhledem k celku ve zlomku vlastně skrovnější, náleží celým rázem k těmto dílům opačné kategorie, v nichž tvůrčí obraznost dočista zvítězila nad námětem, umělecká rozvaha nad volnou improvisací, dějový rytmus nad dokumentárními jednotlivostmi látky — světlý genius epiky tak bezprostřední, jako jest příběh ročních počasí v přírodě, usmívá se nad touto báhorkou skutečnosti, kterou poetka dozajista dlouho prožívala vnitřně, než ji svěřila papíru. Tento ráz „Cesty s poutí“ jest tím hodnější podivu, ježto z podání Žofie Podlipské v jejím lyrickém životopise Boženy Němcové známe, jak při zápisu povídky vypovídaly již úplně spisovatelce službu její síly tělesné. „Drahocenný ten rukopis“, poznamenává Žofie Podlipská sugestivně, „svědčí o nadlidském přemáhání se ku práci. Dísmo jest stále pěkné a čitelné, ale věta za větou přetřhovaná, nahrazovaná čtením stejně dobrým, svědčí o vnitřních bojích a nepokojné váhavosti ducha, ve které člověk trpící již ani rozeznatí sobě netroufá, co je dobré a správné. Kdo viděl kdy vítěznou jistotu písma jak slohu Němcové v rukopise, dokud byla zdráva, zapláče nad tímto pohledem. Zvláště poslední stránka tohoto rukopisu tak milého, podává oku pozorovatelovu pohled přímo na smrtelný zápas té bytosti tak ušlechtilé.“ Avšak ani v osnově, ani ve slohovém podání povídky není vůbec stop po nějakém úpadku tvořivých sil, jak ostatně vypořezoval již zasvěcený psychologický pohled Žofie Podlipské.

Jest naráz patrno, co pro svou poslední novelistickou práci Božena Němcová vyvážila z vlastních zkušeností zevních i vnitřních. Cesta z Prahy do západních Čech, kterou po svatojanské pouti koná Verunka Blaženovic do Obic u Klatov, byla jí samé dobře známá z dostavníkového spojení mezi Prahou a Domažlicemi a také bludnou oklikou přes

Zbraslav, Jíloviště, Řevnice do Velkého Vosova, kam Verunku zavedl úzkostlivý zmatek a patrně též neviditelná ruka dobrého osudu, znala asi z pražských výletů s přáteli, kdy se jí zdávalo, že není radostnějšího dobrodružství, než sejít na čas s pravidelné dráhy a přece se spoléhat, že nakonec dospějeme cíle. „Chyše pod horami“, která vznikem neleží daleko od „Cesty s poutí“, založena jest na motivu těsně příbuzném. Snad i vstupní nálada Verunčina při odchodu z Prahy, kde se jí sice líbilo, ale kde přece trpěla nepopsatelnou cizotou, odráží do jisté doby vlastní dojmy spisovatelčiny, která v Praze jen napolo zdomácněla a proto vždy toužila po volném vzduchu a prosté srdečnosti venkova.

Co však Božena Němcová nejdražšího a nejosobitějšího vložila do „Cesty s poutí“, toť její nestárnoucí a neumdlévající iluzionism lásky, tvořící -- již ve zlomku -- hlavní motivické pásmo povídky. Mladá a čistá Verunka, která dotud nepoznala milostného rozechvění a plamene, ale instinktivně tušila jejich pravou moc z vlastního odporu k vnučovanému ženichu, mine jenom proto svého formana Dohnálka a pak pravou cestu k berounské silnici, aby v rozšafné a čestné rodině Bradáčově ve Velkém Vosově našla štěstí svého srdce u mladého truhláře Václava. Pouze ve dvou výjevech, krátkých a skoro pantomimických, setkává se Verunka Blaženova s Václavem Bradáčem -- leč kolik mocného a hluboce výrazného lyrismu dovedla tam Božena Němcová vložit! Když jí v Zbraslavi dva neznámí mužové, v nichž pak podle vypravování Toniččina pozná jejího snoubence Fraňka Milevce a jejího bratra Václava, ukazují cestu, pocítí k mladšímu z nich náhlou náklonnost, třeba že ohnivě dobyvatelství hocha prošlého světem na okamžik zaráží nevinné sedmnáctileté děvčátko z pošumavské vesničky. I Václav jest okouzlen zdravým a svěžím půvabem mladistvé poutnice v původním kroji, ale zapomene na ni dozajista po chvíli. Teprve, když navrátiv se mimo nadání domů do Vosova, najde spící Verunku ve své komůrce, „růžové poupě v mechu, fialku v listu“, jest nadobro očarován a cítí, že udeřila hodina jeho milostného osudu. V tomto rozkošném výjevu, jímž zlomek se pohříchu končí, zalitým červánky cudností, ozářeném sluncem lásky a oroseném krůpějemi něhy, odhaluje se pravá povaha Václavova: jeho rozmarné dobyvatelství odpadlo, jeho furiantské žerty pohasly, a pouze čistá a zdravá mužnost roztouženého a rytířského srdce i pudu zůstala.

Není třeba zvláštní divinace, aby čtenář uhodl, že idyla lásky mezi Verunkou a Václavem měla se státi ústředním motivem povídky, ale po jakých dalších dobrodružstvích, cestách, po kterých oklikách rodného nedorozumění, po kolika odbočkách dějových, byly by společného štěstí a životního spojení došly tyto dvě lidové postavy z téže společenské vrstvy, určené pro sebe hnutím krve a jistotou citu? Těžko se dohadovati, ale více než pravděpodobno jest, že, podobně jako v „Chudých lidech“ byly by obě prosté a pokorné děti boží dospěly blaženosti jen vlastní dobrotou a láskou, bez zasažení a přispění panských příznivců — i v tom jest podstatný rozdíl, ne-li přímo protiklad k „Urozenému a neurozenému“.

Že milostný příběh Verunčin určen byl básničkou pro samo popředí povídky, také zvláště dosvědčuje souběžný erotický motiv, přikomponovaný se vzácnou uměleckou rozvahou. Jako častěji dobrala se Božena Němcová i tuto pokud možno přesné a názorné povahokresby své rekyne tím, že podle ní a proti ní postavila jiné charaktery ženské, nejprve její pražskou tetu, rozšafnou řemeslnici, moudrou manželku i matku, později přátelskou spoluputovnici do Vosova, Toničku Bradáčovou, vospělou čtyřřidvacetiletou dívku, hledící do života bez ilusí a spíše již s odevzdáním, ovládající rozum citem a osud zákonem mravnosti. Minulý Toniččin románek s Janem, velkou a marnou to láskou mladosti, i přítomný její vztah k ženichu Fraňkovi Milevci, tvoří úmyslnou folii k radostné milostné idyle Verunčině. Tonička Bradáčova byla zklamána, zrazena mužskou nestatečností, pohřbila svěží přelud prvního vzeplání, musí vzít za vděk manželstvím z rozumu a z rozvahy, a přece při tom nepozbyla základní zbožné víry v moc a posvátnost první, velké lásky, na jejíhož dárce myslí jasně a s odpuštěním — jaký to skvělý doklad erotického ilusionismu Boženy Němcové, nepohasnuvšího ani na sklonku jejího popleněného, zrazeného života!

Byl to sám rozklad tělesných sil, co básniřce zabránilo, aby opravdu rozvíla milostné pásmo poslední své povídky; rozprádající je, jsme odkázáni takřka jen na dohady, opřené o období jiných jejích prací. Takto nabyl fragment podoby poněkud jiné a musil se spokojiti prostší a méně epickou komposicí pouhého sledu příběhů cestovních, prostoupených obvyklými prvky povídek B. Němcové: národně i výchovně buditelským výkladem o školském vzdělání pražském, etnografickými poznámkami o lidových krojích a zvycích, drobtý ze staro-

dávné poesie formanské; mravoučnými úvahami o řemeslech atd. Vše to arciv zároveň přispívá k povahokresbě Verunky Blaženy, jedné z těch typických dívčích lidových postav Boženy Němcové, jimiž ztělesnila svou radostnou víru v tělesné i mravní zdraví našeho venkova, vonícího přírodou a původní poesí. Manesovský úsměv kvete Verunce netoliko kolem rtů, ale po celém krásném a pružném tálku, modelujícím cudně a přece s přirozenou smyslností obrysy starodávného kroje.

Není to již pouhý realistický genre, není to jen primitivní idyla, co Božena Němcová dovedla do své Verunky vložiti. Jak svou postavičku zmonumentalisovala a ztypisovala, ukazuje nejkrásněji, až legendárně posvátná a přece zároveň věrně skutečná epizoda v chaloupce řevnické, kam se přišla poptat po cestě a odkud odcházela, obdarovavši ubohou rodinu churavého dělníka chlebem a svatými obrázky, stříbrnými penězi a laskavým úsměvem. Zde rozdává plnými rukama ono štědré ženství a pospolité lidství básnířčino, jemuž konání dobra jest potřebou a radostí a zároveň samozřejmou oporou na cestě mezi propastmi společenské bídy, mezi srázy posupné tvrdosti.

Snad moralista odsoudí jako citlivou naivnost toto řešení společenských otázek dobrodiním a almužnou a přizná, že může postačiti leda duším tak naivním, jako jest poutnické děvčátko Verunka, jež se nad světem nezamýšlí, nýbrž pojímá a přijímá jej prostě srdcem, ale odsudek takový zneuznává naprosto vlastních zdrojů básnické humanity a živého rousseauismu Boženy Němcové, odkud temení její víra v člověka, její bezpečné přesvědčení o podstatné dobrotě jeho, která zápasí s dočasně zakalenými poměry, ale na konec přece vítězí. To vše jí bylo posilou a záštitou v těžkých dobách zkoušek a utrpení, to hrálo její unavené srdce a její hasnoucí oči v hodinách předčasného západu, to inspirovalo ji též, když psala onu povídku poslední, přetrženou právě am, kde vítězství dobra a lásky mělo zazpívatí svou plesnou píseň.

Kdo takto chápe „Cestu z poutí“, opakuje si krásná slova, jež Žofie Podlipská vložila do svého láskyplného rozboru povídky, ztotožňujíc Verunku s básnířkou a kladouc této na rty vyznání: „Já jsem ta poutnice. Nadělila jsem z pokladů svého srdce a jak ráda! Vzpomínejte té ubohé poutnice!“

Zajisté že vzpomínáme a to s vděčným srdcem, zajisté porozuměli jsme tomuto tajemnému vzdechu utýrané poutnice!“

(1920)

Nedávné souborné a úplné vydání Hálkových cestopisných feuilletonů mohlo poučiti také ty, kdož se do studia našeho básnictví nezabírají kriticky, kde tkví vlastní umělecký význam tohoto mistra zprvu přeceňovaného a dnes naopak namnoze podceňovaného. V těchto lehounce nahozených črtách velmi bezstarostného a lehkověrného poutníka hlásí se ke slovu kromě inteligence sotva prostřední, vedle nadšení krajně prostoduchého a mimo rozmar stále mladistvý především onen orgán, kterým Vítězslav Hálek žil a tvořil nejintenzivněji: *básnický zrak — dobyvatel, vladař a rozkošník*. Jakmile dovedl přemoci mlhavou sentimentálnost, kalící svěži čistotu postřehu, rozvíjel Hálek pozorovatelskou svou vlohu v pravou tvořivou sílu, která se sama uvědomuje a někdy až virtuosně staví na odiv; pak dychtivé a soustředěné oko zabírá s rozkoší i radostností nové okruhy barev a tvarů, spočívá na nich v klidném uspokojení a vychutnává zpravidla bez ideového účastenství jejich jevou jedinečnost.

Nesrovnávejme Hálkových vzpomínek na potulky po Balkáně a Ha-liči, na plavby v Jaderském i Černém moři, na denní i noční bloudění po Tatrách i Krkonoších s Nerudovými zaokrouhlenými a propracovanými „Obrazy z ciziny“, jmenovitě pokud jde o stránku názoru a pojetí — tu by špatně pochodil naivní divák ledabyle vyzbrojený na cesty po křížovatkách kultur a národů vedle básnického myslitele, jenž prožívá všude rytmus civilisačního vývoje a bezpečně uhaduje duši národů. Za to odškodní nás v těchto cestopisech z nejlepších básnickových let čistě výtvarné postřehy, které na chvíli okouzly zrak, naplnily bytost smyslovým blahem a zase pohasly jako úsměv dobrotivé přírody — jaké nadání slovesného malíře projevilo se v takových obrazech! Právem požívají již proslulosti některé světelné feerie Hálkovy z plavby po jižních mořích: náhlý sluneční východ na vlnách před Benátkami, hra růží a fialek na večerním obzoru za Kotorem, fosforující jiskření v hlubinách i na hřebenu vln blíže Korfu, stříbrný měsíční večer nad Bosporem. Nebyl však menším umělcem krajino-malby mistr, jenž se kochal několika nezapomenutelnými pohledy pevninskými: strohou tuhostí černo-horských skalín, kyprou zelení úvalů nad Cařihradem, přísnými obrysy Vysokých Tater za noci, zvláště však stupnicí barev a světél, kterou za posledních let jeho života ro-

zehrál před ním rodný kraj český, po prvé za vzestupu od mdle zelených travin na Labských loukách k bronzové žlutí plání porostlých klečí a po druhé za rozkošnického bloudění domovským Ouporem, kde se vysoké a šťavnaté palouky ze stínu starých dubů rozmarně rozvíraly a zavíraly, měníce barvy a světlo, až posléze vtrhl do duše při pohledu na širé, dravé Labe dojem prudké volnosti.

Hálkova krajinomalba v těchto cestopisech není ani ztuhlá ani chladná; jiskří mladistvým temperamentem náchylným k rozmaru a k veselí; vyjadřuje neumořitelnou vitalitu, která denně chce dobývat světa; posvěcuje ji humor, jenž jest znakem dokonalého zdraví. Není sporu, že tato zdravá, jará a krevnatá přirozenost bez odstínů a polotónů prozrazuje potomka selského rodu, jenž se valně neodcizil své kmenové půdě, ale stejně jest jisto, že týž středočeský venkovan, nepozměněný podstatně studiem a kulturou, jest nadán význačným uměleckým temperamentem. Nelze tvrditi, že jest to onen ryzí temperament básnický, pro nějž Vítězslava Háлка přečeňovali jeho vrstevníci. Nevadí také, že k němu nebylo přimíšeno ani dost málo schopností myslitelské, což před čtvrtstoletím stačilo k popření Hálkovy ceny vůbec. Stačí, že to byl především temperament malířský.

Toto poznání, málem samozřejmé pro podružnou větev Hálkova spisovatelství, jakou jsou jeho cestopisy, platí však v neztenčené míře též pro vlastní kmen jeho básnické tvorby. Co z ní ještě předstupuje s oprávněným nárokem před soud budoucnosti? Vedle jadrného a hutného povídkářství zralých Hálkových let a s ním sourodého umění veršové charakteristiky, jímž se šťastně zmocnil řady svébytných figur českého venkova, jest to jediný básnický cyklus „V přírodě“, prozářený při veškerém bohatství jevové předmětnosti tak vydatným, opravdu letním sluncem básníkovy svítícího nitra. Bude čítán a zajisté i milován ještě dlouho, až ani dorůstající děvčátka nebudou již okouzlována mělkou sentimentalitou a pošetilým sebevědomím „Večerních písní“, a až nadobro propadnou v makulaturu Hálkovy veršované povídky byronské, jejichž exotism není než špatně maskovaným nedostatkem smyslu pro skutečnost a jejichž načechně divadelní „obecné lidství“ programově, avšak nuzně zakrývá neschopnost individuální kresby. Literární věda ukázala důmyslně a přesvědčivě — Jaroslavu Vlčkovi náleží tu zásluha hlavní — kterak Hálkovo dozrání bylo podminěno i přivoděno tím, že se umělec, spíše instinktivně než uvědo-

mělou úvahou rozhodl nadobro odložití teorii i praksi svého mládí. Ani selské výrazné povídky Hálkovy ze středních Čech se svými zao-krouhlenými figurami a životními problémy, ani „Pohádky z naší ves-nice“ se svou dřevorytovou názorností, ani lyrika „V přírodě“ by ne-byly vznikly, kdyby Hálek býval ulpěl na lži filosofickém a nadobro ne-básnickém bludu o umění, které prý obecně lidské platnosti dosahuje potlačením všech rysů národních a individuálních; teprve když pře-konal tento čelný omyl své mladosti, mohl dozrávatí pro to, co se velmi povrchně nazývá jeho „realismem“.

Leč přes to nedostává se plného práva Hálkově nejkrásnější knize, kam shrnul celou lyrickou žeň svých posledních tří let. Literární ba-datelé hledají totiž v trojdílném cyklu „V přírodě“ především Hálkovy myšlenkové koncepty a jeho světový názor, takže se jim dílo jeví v pod-statě lyrikou rozjímavou; není pak divu, že nepřisuzují mu zvláště vysoké hodnoty. Vítězslav Hálek, člověk instinktu a smyslů, byl však vším spíše než myslitelem, třeba si to ve svém osudném sebezpře-ceňování sám namlouval. Jeho protivatikánské svobodomyšlnictví, podstu-pující co nejradikálnější zápas se zjevením a církví, nedovede se vyva-rovatí postojů sebevědomého hocha. Sotva lze si představití naivnějšího odstínu populárního monismu než jaký vyjadřuje jeho nepřetržité ztotožňování boha a světa, ducha a přírody, síly a hmoty. Podrobí-li se jeho laskavá a úsměvná humanita, provázená nejdůvěřivějším opti-mismem mládí, sebe mírnější kritice mravní a společenské, neodolá jejím nárazům. Slovem, činnost intelektuální jest tu čímsi zcela po-družným, co se koná pro původní citové okouzlení; jakmile by se o-zvaly proti těmto improvisacím srdce skutečné filosofické námitky, odmítl by je Hálek svým známým svrchovaným posunem posvěcené ruky jakéhosi básnického hodnostáře. Význam Hálkova naivního na-turalismu myšlenkového spočívá leda v tom, že byl básníkovi oporou v jeho smyslovém úsilí, vynaloženém na to, aby pro českou lyriku bylo vydobyto volné a radostné přírody, v níž proudí v plesné šíři sl-u-neční světlo a čistý vzduch, oblévajíce člověka základními podmínkami přirozeného a blaženého života. Spoléhaje na přírodu ve všem a dů-věřuje jí bezmezně, Vítězslav Hálek mohl nastolití u nás onen světlý kult otevřené, pokojné a zářivé krajiny, jehož neznali starší romanti-kové, a ježž tuším napověděl mladý Jan Neruda, v nedoceněném cyklu „Z kraje“ v „Knihách veršů“. K. H. Mácha, jenž se děsil lhostejnosti

studené přírody k osudu člověkovu, utíkal se přirozeně do večerní a noční krajiny uzavřeného obzoru a horského či podhorského útvaru, kterou si hned jeho obraznost přetvářela až k ireálnosti; také baladikové, podle jejichž názoru číhají na člověka v přírodě na každém kroku temné a záludné mocnosti, vyzývají jej k mravnímu zápasu, nemohli se s pocitem bezpečí oddávat kvetoucímu a vonnému náručí země, vztaženému k lidskému srdci za jasného dne. Takto naše básnictví až do Hála vracelo se k podobným sceneriím, jaké se v české krajino-malbě tmějí až do příchodu Antonína Chittussiho, jenž měl zároveň odvalu i schopnost oddat se pod širým nebem na určitém místě a v určitém okamžiku bezprostřednímu pozorování beze zřetele na abstrakce získané z různých zkušeností a kombinovaných vzpomínek. Také Vítězslav Hálek má tuto odvalu a tuto schopnost čistého malířského zraku, který nechce a nedovede uznávat vyšší pravdy nad empirickou přírodu měnící se každým okamžikem souhrou slunce a vzduchu. Prospěl-li v tomto smyslu Hálkovi jeho naturalistický optimismus myšlenkový a pomohl-li mu při uměleckém sebeosvobození, dosti vykonal a s lehkou myslí můžeme mu prominouti jeho naivnosti ideové. Vítězslav Hálek, u něhož spontánnost tvoření nebyla nikdy provázena intuitivní jistotou o tom, jakou formou má vyjádřit své kypící bohatství niterné, nevěděl sám, zda impresionistické postřehy zrakové zavře raději do stručné formy písňové, či rozvede výmluvnou prosou lyrické causerie, i jal se střídavě užívatí genu obého. Vycházely totiž současně s cyklem „V přírodě“ pod čarou „Národních listů“ jeho půvabné kruhy popisných, malebných a anthropomorfních prós „Z podzimní saisony v přírodě“, „Několik zimních paprsků“ a „Jarní saisona v přírodě“; těžko říci, zda v oblasti lehounkého, skoro tanečního vděku či v oblasti vtípného, dobrodušného humoru prokázal tu Hálek větší virtuositu. Ale v paměti potomstva byly zastíněny tyto „pohádky z přírody“ nadobro veršovanou knihou, ačkoliv v čistotě výrazu a v lyrické svéprávnosti vzdálené veškerého pamyšlení a pafilosofování dá znalec přednost prosaickému ztlumočení hlasů a hlásků, pohybů a kmitů v přírodě.

Hálekův životopisec poučuje nás, že ve dvou českých krajinách zrodil se cyklus „V přírodě“: na Ouporu v rodném Mělnicku a na Závistí nedaleko Prahy; tu i onde blížil se Vítězslav Hálek k přírodě zároveň jako umělec i milenec. I průměrný milovník českého kraje mohl za

sedmdesátých let snadno pochopí půvab ouporského zátiší pod vinorodou skalou mělnickou a na sfoku dvou širokých, požehnaných řek s mohutnou homolí Řípu na obzoru — měkké a vlídné barvy selanky kladou se tu na obrysy krajiny heroické. Za to háje a lesíky na vltavských svazích proti Zbraslavi nebyly v mírném a flumeném svém vděku věru ničím, co podle tehdejšího vkusu dostačovalo malebné kráse; teprve objevitelské oko umělecké musilo zde zjistiti, zachytiti a zamilovati si slastné kouzlo nenahraditelného domova. Chtěl-li Karel Hynek Mácha žíti s přírodou a v přírodě, vyčkal v Praze půlnoč a vydal se při skrovném svítu měsíce do křivoklátských nebo karlovo-týnských lesů, tam v divokých roklích nad hučícím potokem a pod zříceninami starých zdí uprostřed neproniknutelného hvozdů číhal na východ slunce, opojen pozorováním, jak světlo neúplné neb flumené do fantastična přetváří temné obrysy balladických koutů. O čtyřicet let později cítil se Hálek rovněž stísněn a zrazen v dusných pražských zdech a toužil stejně dychtivě po přírodě: za jarního neb teplého odpůldne, když slunce vládlo svrchovaně obloze a vzduchu, dal se zavěztí do Závisti a tam, kdesi nad útesy neviditelné Vltavy, přitulil se ve trávě nebo v mechu blízko k prohřáté hrudi země a docházel svrchovaného blaženství, mohl-li pohledem co nejpřímějším a v sousedství úplně bezprostředním vnímati drobné výjevy z rostlinné i živočišné říše, nad jejíž zelenou oblastí prohání se lehký vítr a usmívá se životodárné slunce. Stačival mu kratičký okamžik zasvěcení a posvěcení, jehož netoužil „v květ utrmáčet stoletý“, ale dovedl jej vypíti až na dno; prožil v něm někdy vytržení panteistické modlitby a jindy smyslně rozkošný pocit věčné svatby v přírodě: „Dnes do skoku a do písničky! — Dnes pravá veselka je boží, — dnes celý svět a všeckovpárku — se vedou k svatebnímu loži.“

Nejsou vzácností mezi Hálkovými přírodními motivy láskyplné a pečlivé perokresby, kde ruch v travách a na stromové větvi oživuje jako by pod zvětšovacím sklem básnického přírodopisce, jenž, tíše přikrčen, levicí přidržuje svou jemně broušenou lupu a pravicí zdobným rukopisem zapisuje to, čemu sám tak přiléhavě říká „drobnojemný obrázek“: zbloudilí mravenci s rancí jako pašeři lopotí se ve zdraví v hedvábném mechu pod jedlí; zralá jahoda v podkeři potměšile a s rozmarem půl vábí a půl kreje; nad starými kořeny po zeleném oblouku z kapradí leze pavouček, aby viděl modré klenutí pomněnek a

zlaté paprsky jezdící skrze zábřesky větví ; jiný pavouk mezi dvěma lehkými buky chodí s kuráží jako paňáca po provaze a za chvílku zase napodobí vážným krokem vojáka na stráží, vábě tak k sobě panny mouchy. Odkud všechna tato gracie miniatur až japonsky křehounkých? Soustředěný pohled z blízka veden jest láskou co nejdůvěrnější, která si personifikací ještě více přibližuje to, v čem se jí zalíbilo, ale zároveň jasný humor jiskrné verry vnáší svou groteskní nesouměrnost do nepatrných krajinných výsekův.

Takto se Hálkovi přede všemi lyriky našimi podařilo namalovat pole a louku, aniž potřeboval jakékoliv kulisy a jakéhokoliv lidského výjevu. A přece zachvívá tu život velmi rušný nivou prohřátou až po srdce a koupající se v modrém vzduchu májovém : žitný lán tančí šustě hedvábným šatem skočnou, objímán a líbán sluncem ; na jetelišti zlatí brouci hledají čtyřlístek lásky a pamlsalky včelky ptají se po něm v medu ; na mezi dvoří se starý bodlák sedmikráskám, které se otřásají smíchem ; osením letí větřík s básníkem a rozvlňující je šeptmo popíjejí jeho vůni — není věru potřebí lidských postav tam, kde každý přírodní jev nadán jest sám schopností pohybu, dění, rozmaru, a kde po celý boží den chodí to nejinak než na středočeské vsi básníkova domova.

Jako svérázný malíř háje a světlého lesa požívá Vítězslav Hálek právem proslulosti, již neotřesou ani námitky pedantů nechápajících právě tajemství toho, co nazýváme odvahou malířského oka ; jde-li o názornost krajinářského objevu, pravý umělec raději překreslí než nedokreslí, kdežto opatrný školomet octne se vždycky v rozpacích, jež nejčastěji zamaskuje pohodlnou výtčnou pravděnepodobností. I zůstanou Hálkovou pýchou smělé zkratky postřehů vysoce svébytných, které uváděly v úžas čtenáře nezvyklé dívati se výtvarně : laň pijící za šera červánky z jezera hor ; bělounká bříza, jež vyběhla z lesa na pokraj jako kozička ze stáda ; cesta klenutá do lesů jako bílý můstek ; břízy bílé jako křída se zelenými fábory, představující slavnostní praporec na lesním okraji ; čtverák větřík, čechrající kadeřemi mlčících a podřimujících lesů, které si odměřují každý dech ; stromy chodící lesem na večer před lunou ; nalomená bříza na lesním hřbitově půl jako kříž, půl jako kazatel ; měsíc v průhledném šatě se samým třepením, máčející zlatý lem v hloubce jezerní.

Kdo se zadívá pozorněji do těchto obrazů rozkošně mladistvých ve

své nekonvenčnosti a stále doprovázených veselým rozmarem, pozná, že Hálkova přírodní lyrika podává více než sama slibuje typickým veršem programním: „jde jaro a v mysli probírá, jakých má barev a zvuků.“ Není posledním kouzlem knihy „V přírodě“ zvláštní dar zachycovati pohyb, ať se jím mění tvar neb barva, krajinný průhled či obraz oblohy; snad proto Hálek líčil tak rád let ptáků a spád potoků, hru hladiny rybníka a kmitání motýlů — i v tom dokonalý impresionista. Jest třeba začísti se do několika charakteristických básní cyklu, aby vysvitla zvláštní lyrická metoda Hálkových obrazů přírodních na př. do písňe o nedočkavé bříze vyběhnuvši s poselstvím jara před les (I, 10), nebo do romance o milostné hře potoku s olšinou (I, 14), nebo do rosného svítáníčka nad strání s přerozkošnou motýlí arabeskou v závěru (II, 21.). Zde všude obraz uveden jest v pohyb, zvukové dojmy mísí se s počítky zrakovými, až dosáhne básnické nálady, jež se přelévá z přírody do jeho vlastního nitra a odtud proudí strhujícím tokem jarní bystřiny k čtenáři — na konec vše vlaje, vlní se, plyne a houpá se jako zlatá a kmitavá atmosféra letního poledne, za něhož hasne vůle a otevírají se smysly.

Vítězslav Hálek, básnický malíř, byl z rodu impresionistů a proto se přírodě úmyslně i nevědomky vzdával, doveda málokdy v tvořivém individualismu vtisknouti krajinně nesmazatelný ráz své osobnosti a svého prožitku; skoro vždy mizel za ní a podřizoval se pokorně jejímu milostnému rozmaru; ostatně pokorněl a uskromňoval se zcela patrně v průběhu svého vyzrávání. Kdo umí v lyrice přesně odlišiti citovost od sensibility a melodii nitra od šumu nálady, nepřisoudí knize „V přírodě“ zvláštního citového bohatství, třebaže literární konvence tvrdívá opak. Zde, myslím, utajen jest sám kořen bytostného rozdílu mezi Vítězslavem Hálkem a Janem Nerudou a zvláště mezi jejich oběma hlavními díly lyrickými, cyklem „V přírodě“ a „Prostými motivy“. Každý Nerudův prostý motiv, i když zhušťujícím a výrazným svým slohem hromadí rysy krajinně malebné a náladově charakterisující, soustředí se kolem mocné citové zkušenosti, kterou promítá přírodním obrazem a často pak znovu podtrhuje pointou — jak tu vše prožito, přezkoušeno v krvi, v čivech a v srdci! Jan Neruda neslouží přírodě, nerozjihuje se v náladách, nespokojuje se tím, aby byl pouhým plátnem napiatým před kvetoucí nivou a před prozářeným lesem, kam slunce, vzduch, modrá obloha a zelený stín vrhají své rozkošné stopy — nad

tím nade vším vládne jeho osobnost, hluboce citová a skoro odmítavě ozbrojená životními zkušenostmi. Nejde dojista pouze o rozdíl básníka třicátíka a čtyřicátíka neb o změnu a vzestup techniky mezi sedmdesátými a osmdesátými léty; zde stojí proti sobě dva základní typy lyrismu. Nerudův typ, neporušený struskou plané ideové rozjímavosti, jest beze sporu čistší a mužnější, ale to nás neopravňuje k tomu, abychom hálkovský typ podceňovali neb dokonce zavrhovali. Právě takového malíře slovem ochotné a povolné smyslovosti, nadaného věrnou a důvěřivou láskou k přírodě, šťastného rozmarem a mladého smyslem pro hru bylo naší lyrice třeba, aby se jí otevřela volná říše vzduchu a světla, jež stejně vbásnictví jako v malířství moderním znamená osvobození.

(1920)



V básnických počátcích Svatopluka Čecha z druhé polovice šedesátých let proniká občas živel exotický sytého východního zbarvení; pestří se cizokrajnými barvami divokého a smyslně opájejícího světa hned první báseň, jež uvedla dvacetiletého začátečníka do veřejnosti, „Otrokyně“, zhuštěná zanedlouho na „Kandiotky“, i první rozsáhlejší skladba, mořská fantazie „Bouře“, kterou Svatopluk Čech podle obecného úsudku stanul v popředí mladého literárního pokolení.

Tato horká vlna dekorativní romantiky východní, která před Svatoplukem Čechem na čas zachvátila Vítězslava Hálek a Václava Šolce, a již později v stupňované míře podlehl Jaroslav Vrchlický i Julius Zeyer, dolehla na českou půdu značně opožděně, neboť západními i východními literaturami evropskými probíhá již v první polovici XIX. století. Anglickému básnictví otevřely barvitý a vášnivý orient po starších podnětech Beckfordových a Hopeových veršované povídky Byronovy a Mooreovy v druhém desetiletí věku XIX. V Rusku, které mělo svůj východ na dosah ruky a zbraní, zahájili tento směr o deset roků později samostatní žáci Lordovi s dvojicí básníků „Bachčiserajského fontánu“ a „Ismaila beje“ v čele. Skoro současně zdomácňují mladší romantické francouzští, po stopách Hugových „Orientálů“ a za silného vlivu výtvarného umění, v asijských i afrických krajinách bizarní krásy a překvapující vášnivosti. V Německu pak, kde orientální cizokrajnosti půdu dány již připravili Goethe s Platenem svou západovýchodní moudrostí lyrickou a Hammer-Purgstall s Rückertem svou učenou i výchovnou orientalistikou, ohlušoval za třicátých a čtyřicátých let Hugův nohsled a napodobitel Freiligrath tlustě naneseným východním exotismem, strakatícím se vyzývavě v šosácké šedi tišiny předbřeznové. Vlivy těchto světových vzorů střídají a kříží se v Čechových prvotinách, jejichž místní zbarvení má ráz čistě knižní a odvozený, dokud vlastní pout na Kavkaz nenaučila básníka pohlížeti reálněji na národopisnou směsici a krajinná kouzla přední Asie.

Značná část Čechových východních motivů zůstala v pouhých náčrtcích a zlomcích, k nimž se básník již nevrátil, když se trvale rozhodl zpracovávat látky domácí a řešiti časové otázky v nich skryté; jen stručné narážky a nápovědi v pozdějších dílech svědčí, že jeho obraznost nezapomněla úplně na prvky, které karavany učených i bás-

nických exotiků snesly do romantického písemnictví z různých končin bohatýrského a malebného východu. K některým postavám a námětům vrátil se, byť jen zkusmo a bez konečného úspěchu, Svatopluk Čech několikrát, k žádnému častěji než k staroarabské pověsti o Antaru.

Znalci a dějepisci písemnictví arabského překonávají se v chvále nejproslulejšího ze sedmi pěvců slavené Muallagáty; cestovatelé po Arabii a Syrii snášejí doklady, které po třinácté století uchovává se v lidu skvělá pověst beduinského Bayarda, jenž byl rekem i básníkem v jedné osobě; román o bohatýrských jeho činech náleží k nejpoulnějším knihám přední Asie, avšak literatury evropské nechaly doposud takřka nepovšimnuta tohoto velkého hrdinu VII. století. Dvě okolnosti dodaly autoritativní váhy proslulosti Antarově: básníka doby předislamské stále připomínala lidu věřícímu jeho kasida vyšíká zlatými písmeny na hedvábi a zavěšená v svatyni kabské, národního bohatýra arabského uctil Mohamed, mladší jeho vrstevník výrokem, že jest jediným z domácích reků, které by byl rád osobně poznal. Je-li Antarova kasida, opěvující s mohutným sebevědomím vlastní statečné činy a jejich nástroje a s rytířskou horoucností lásku k milence Able, typickým příkladem staroarabské lyriky předmohamedánské, jsou historické osudy Antarovy skutečně prototypem národního života beduinského, zvláště z období předislamského. Antar či Antarah z kmene Abs, syn či vnuk Šaddadův, ztělesňuje ve skvělém svém osudu trojí hlavní obsah starodávného beduinství v pustém srdci Arabie: neústupné úsilí dokonalého muže o čest, zdůvodněnou čistotou krevní, pohání syna černé otrokyně Zeliby, aby chrabrymi činy vynutil si na urozeném otci legitimování; stálé zápasy o slávu, svobodu a pokrm s kočovnými kmeny sousedními, hlavně s příslušníky rodu Dúbjan a Tajji, uvedou neúnavného bohatýra na vrchol proslulosti, kterou tradice pojí s bojem hřebce Dáhise a klisny Algabry; věrná a vytrvalá láska ke vzdálené sestřence Able zaplétá jej do nekonečných krvavých sporů s její ošemetnou rodinou, až konečně přece Antar ruky milence dosáhne. Čest a pomsta, láska a krev, věrnost srdce a hrůza meče, neúchylná statečnost v boji a sebepřemáhající hrdinství ještě ve smrti — toť stále se opakující motivy v životopise tohoto velkého Araba dějin i pověsti, jež brzy vidíme cválati v bílém burnusu s dlouhým kopím v ruce na čistokrevném hřebci v popředí bojovníků vyprahlou

písčitou pouští proti škůdcům vlastního kmene a brzy chvátati na věrné velbloudici za milenkou Āblou, skrývající se na oase ve stanu kočovném; zpěv, útočně posměšný i milostně toužný, provází Āntara na jeho výpravách za slávou i láskou. Učencům poštěstí se sotva kdy úplně odloučiti v Āntarových osudech báseň od pravdy, ježto původní kasida vypravuje o nich tak málo a pozdní obrovský román arabský tak mnoho, a zde jest postava pěvce a hrdiny do té míry zidealisována, že v tomto zrcadle mužné šlechetnosti a velkodušnosti, politiky i výmluvnosti vyrůstá Āntar přímo ve vzor příkladného Āraba. Ale historický obraz je tu zakalen ještě jinými prvky: předmohamedánské beduinství pozměněno bylo průběhem století živly islamskými; dějiště bylo ze středoarabské poušti posunuto severněji do krajů úrodnějších a tím etnický ráz vypravování byl značně setřen; perské motivy náboženské i básnické umožnily přístup vynalézavé a pohádkové obraznosti, značně se lišící od původní arabské přísne věcné epiky — takto seskupilo se kolem postavy Āntarovy mnoho různorodých prvků z lidové tradice předoasijské, a původní jednota národní i epická byla porušena.

Této veliké volnosti motivické, nabízené různými versemi arabského románu o Āntarovi, užil vydatně slovanský spisovatel, v jehož ztlumčení poznal Svatopluk Čech proslulou pověst beduínskou. Byl to ruský národopisec a orientalista polského původu a pochybného politického přesvědčení, učený a plodný Josef Senkowski (1800—1858), jenž v zahraniční službě v Cařihradě i na rozsáhlých cestách v Přední Asii i v Africe si získal rozsáhlé znalosti netoliko jazyků, ale i národů a mravů východních; jako profesor orientalistiky v Petrohradě, jako horlivý překladatel a neúnavný publicista horlivě pak těžil z těchto známostí a přinesl do ruské literatury značnou zásobu látek a motivů indických, semitských, iranských i mongolských. Almanach „Novoselje“ na r. 1834 otiskl z pera Senkovského půvabně vypravovanou „východní pověst“ „Āntar“, kterou znovu vedle Fr. L. Čelakovského, jehož překlad přinesla záhy „Česká včela“, po 13 letech přeložil do II. ročníku Zapova „Poutníka“ Jan Slavomil (Tomíček). Bylo to jak v tradicích „obrázkového časopisu pro každého“, tak v tendencích překladatelových: Zapův obratně redigovaný list rád přinášel národopisné, zeměpisné a historické obrazy a povídky, hlavně z východu slovanského a asijského; Tomíček pak, sám praktický stoupenec slovanské vzájemnosti a na-

dšenec pro národopis, horlivě překládal a komplikáčně flumočil z ruských spisovatelů to, co by českému čtenáři odmykalo přístup k barvitému světu východnímu.

Antar z pověsti Senkowského nemá mnoho společných rysů ani s historickým básníkem Muallagáty ani s hrdinou pozdějšího románu arabského. Děj z arabského Hedžasu přeložen jest k Eufratu do starodávného Tadmoru syrského; syrské prvky tradiční i náboženské s bájeslovnými a pohádkovými živly perskými zastírají původní staroarabský ráz, takže zvláště předislamský duch beduinský z příběhu nadobro vyprchal; celek přesunut do vladaření kalifa Omara a vypraven příměsky mohamedánskými. Velice mocně vystupuje v kompilačním podání Senkowského duchová oblast nadsmyslová, takže tvrdá skutečnost střídá se stále se vzdušným přeludem jakoby fatamorganického původu; kdežto však autenticky arabští zloduchové džinové vystupují episodicky, jest hlavní ženská postava, krásná a moudrá Gjul-nazar z rodu peri, dobrých to vil, které vlastně pocházejí z kruhu Avesty, a jež Mooreova básnická povídka učinila v Evropě populárními. Ale nejpodstatněji obměněna ústřední postava Antarova, byvši takřka nadobro zbavena tradičních svých znaků. Antar Senkowského jest hrdina, nikoliv však zároveň básník; zcela nemístně a zbytečně zapleten jest do příběhu episodickým způsobem arabský básník Lebíd, Antarův současník a jeden ze sedmi pěvců Muallagáty, kdežto Antar předvádí se jako neučený muž činu a bohatýrství. Neprovází ho jeho slavná klisna Algabra, nýbrž kobyla Balka, velikou láskou jeho celého života není Abla, nýbrž peri Gjul-nazar, která se mu zjevuje v podobách nejrůznějších; k čtenáři nedoléhá nic z jeho zápasů o čest a svobodu rodného kmene, ani z jeho úsilí o rodovou legitimitaci, ani z jeho bojů o odpírání ruku Ablinu; Antarova smrt se vypráví úplně odchylně jak od tradice historické tak od starodávného podání románového.

V šamské pustině nad zříceninami starobylého Tadmoru přemýšlí opřen o zkrvavené kopí a pohlížeje do černých očí věrné své klisny Balky, proslulý hrdina Antar, zžírán hladem a odporem k lidské společnosti, od níž sklídl za všechny oběti lásky a přátelství pouze nevděk a zradu. Pozornost hladového bohatýra upoutá krásná sajka, za níž se Antar na Balce cvalem pustí. Již již by ji bylo stihlo kopí rekovo, když tu jal se pronásledovati lehkonožou gazelu obrovský černý pták. An-

tar z pronásledovatele stává se rázem ochráncem bezbranného tvora a zamíří pevnou ranou na dravce. Zasáhne jej, ale jest sám omráčen pískem, zviřeným ohromnou perutí klesajícího velikána, a zpozorovav ještě vděčnost v očích zachráněné sajkky, ztratí se zraků celý příběh. Na to upadne ve zříceninách paláce tadmorského v hluboký spánek, z něhož procítá všecek užaslý: jest v báchorkově krásné komnatě, obklopen všemožnou nádherou i pohodlím. Stal se hostem Gjul-nazary, královny duchův, vládnoucích Tadmorem, která nejprve skvěle jej pohostí, pak mu vyjeví, že jest sajkou, kterou vyprostil ze spárů hrozného džina Gira, a posléze mu vypráví osudy Tadmoru od doby Šalamounovy. Krásná peri odvrací Antara od pohrdání životem lidským a vybízí jej, aby odměnou za služby jí samé prokázané vyžádal si jednu z tří velkých útěch a rozkoší pozemských. Antar dychtivě sáhne po darech mu nabízených a volí nejprve slast msty. Nevrací se ke královně do Tadmoru dříve, dokud nevypil této rozkoše až na dno, kde našel hořkou neodstranitelnou pachut palčivé krvelačnosti. Gjul-nazar dává mu nyní prožívatí blaženství panování, a z toho se Antar kochá tak dlouho, až pozná, že vladař, buď sebe šlechetnější, u svých poddaných dochází vždy nedůvěry a nelásky. Nyní teprve smí sáhnouti po třetí rozkoši, kterou mu peri nabízí, po rozkoši lásky. Poznáv z hovoru vzácné své hostitelky, že ona byla ženou, po níž po celý život toužil a již hledal, nachází slast nekonečného milování v jejím náručí, ale vymíňuje si jedině: „Prosím tebe, zhasití můj život při poslední kapce této slasti, kdykoliv na mně zpozoruješ, že hořkost již v ní se rozlívati počíná.“ Gjul-nazar přislíbí mu to, a oba ret na rtu, srdce na srdci vypíjejí slast lásky několik let. Ale jakmile peri poznala, že Antar se nudí, nejsa již rozpalován láskou mileninou, zhasila podle slibu jeho život.

A tu se opravdu zdařilo Senkowskému lyrickou prósou, plnou ohně a světla, postihnouti východní kouzlo lásky silnější nad smrt:

„Antar přikovaný k ústům plamenné milenky něžně usnul na jejích ňadrech, usnul navždy. Peri s posledním políbením vdechla v sebe jeho duši a spojila ji se svou vlastní. Ona splnila svůj slib. Duše Antara bude věčně žítí lásce v duši jeho družky, neokusíc hořkosti, která v příjemnostech této vášně v životě pozemském následuje. Život jeho najednou zhasl, ale v těle jeho i po smrti všechny žily dlouho ještě chvěly se v ohlasu blaženosti posledního okamžení, podobně k tomu

jako zvuk posledního udeření křesťanského zvonu bezkonečně doznívá v temných horách libanonských. Věrná Peri nepouští jej ze svého objetí. Ona vášnivě tiskne k srdci chladnou mrtvolu milencovu, polévajíc ji hořkými slzami; její žhoucnost rozhřívá mramorovou jeho povrchnost, a chladná mrtvola ještě pocítuje lásku na povrchnosti své. Údy jeho zmodraly, tělo již odpadá od kostí, ale Peri vždy ještě s ním se nerozlučuje. Ona tajně drží v rukou pomíjitelné ostatky milovaného člověka a tiskne je k bílým jako mléko ňadrům svým. Ona nikdy nerozloučí se s tím, jehož tak plamenně milovala. Šťastný člověk! — Ejhle, již Antar proměnil se v sinou, suchou, ošklivou kostru. Ona nicméně ani na okamžení nevztáhla ruce své, jimiž při smrti byla jej objala, a suché kosti milencovy osypané jejími pocelky, nejednou proniknuty jsou pocitem nejsladší něhy. Ale i kosti zpráchnivější. Kostí Antara zpráchnivěly, ale srdce dobré milenky se nezměnilo. Po uplynutí několika století ještě mohli byste viděti jemnou Peri nepohnutě ležící na tom samém místě, kde ona naposled opojila se blažeností lásky v jeho objetí. Jednou rukou podpírala ona překrásnou svou hlavu, ostříněnou černými vlajícími vlasy; v druhé držela hrst popelu; celý to pozůstatek velikého mezi lidmi Antara. Ona líbezně pohlížela na tuto hrstku vypáchajícího prachu: z očí jejích upadla na něj slza, a prach milovaného smrtelníka, ovinuv okamžitě tohoto posla srdce milenci, ještě jednou zakypěl slastí.“

Lze se snadno dohadnouti, co upoutalo Svatopluka Čecha na této východně romantické látce, když ji ve volném zpracování Senkowského našel ve výborném Zapově časopise předběžnovém. Zářil z ní orient oněmi okouzujícími barvami, které tolik milovalo Čechovo mládí: arabský hrdina a syrská královna duchů nesli s sebou zároveň ovzduší bohatýrské epiky i čarovné báchorky; chmurná hrůza pouště střídala se tu se smyslnou nádherou rozkošnického paláce královny duchů, jež Senkowski dovedl vylíčiti s malebnou sugestivností; něžná výmluvnost milující ženy doplňovala zde prudký spád řeči skutečného reka bez bázně a hany. Jeho povaha nakreslena byla u Senkowského rysy, jež nemohly nevábíti mladého byronovce českého. Antar, jak zpodobil jej ruský romantik, řadí se k záhadnému typu rozervaných a zasmušilých synů individualistické doby, kteří se zklamali v lidstvu a proto jím trpce pohrdají; chtěli by člověčenstvu navždy uniknouti a v pyšném osamocení staví na odiv svou soběstačnost; pravá byron-

ská či Iermontovská krev krouží v tepnách tohoto beduinského Timona. Jest myšleno ryze v duchu Lordově, že Antarovo misantropické pohrdání a jeho blaseovaná nuda mají býti léčeny slastmi a rozkošemi, mezi nimiž však naprosto chybí faustovská rozkoš poznání, takže rek hedžaský a milenec tadmorský se řadí spíše k donjuanskému typu; i sardonický hrdina nejosobitější skladby Byronovy byl by ochotně z rukou některé peri přijal slast msty, slast panování, slast lásky. Takto stojí Antar uprostřed dvou povah příznačných pro Čechovo mladistvé tvoření: mezi Henochem, jenž se odvrátil pohrdavě od lidí, a Andělem, kterého rozkoš lásky svádí s dotavadní dráhy, s tím rozdílem arciž, že Antar láskou k nadzemské vůle dochází spásy, kdežto Anděl vášní k pozemšťance se připravuje o nebeskou blaženost. Nemůže býti pochybností o tom, že melodramatický závěr pověsti Senkowského především upoutal Čechův snivý idealism jinošský, s nímž se v jeho básních setkáváme co krok; jsou to právě názvuky této arabské velepisně lásky, překonávající jednak nebezpečenství ochabnutí milostného citu, jednak i hrůzu smrti, co se nejsilněji ozývá z Čechových variací antarovské látky.

Nejstarší dvě zmínky o Antarově čtou se mezi Čechovými prvotinami ve dvou zlomcích, které vydavatel Čechovy pozůstalosti, Ferdinand Strejček (SS. XXVII, str. 292—301) spíná záhlavím „Bez názvu“ v jednotu a klade do r. 1868. Jest to oslava básníka snílka, jenž v „omrzení světa bledém“ utíká se do lesní samoty k rybníku a odtud jest vyrušen zjevem krásné dívky cikánské provázené obludnou staženou. Východní půvab divoké tmavovlásky nítí v Jarmilovi celou soustavu představ z exotické Asie; sní o palmách, o cizokrajných otrokyních, stanu kupcově, o setkání dvou karavan na poušti, o rájích Mohamedových, o rýmech Hafisových, a celá situace údivného okouzlení Jarmilova se shrnuje do veršů:

*„Jak Antar zočiv
paláce duchů v pouště středu,
tak zžásl Jarmil.“*

Druhý zlomek, různý rytmicky i intonačně, uvádí tutěž cizokrajnou dvojici ženskou v divokém rámci letní bouře. Cikánská dívka dřímá a má erotický sen východní z dalekého domova. Pod palmami sedí dlouho-

bradí starci, naslouchajíce vypravování snívookého pěvce, jemuž právě řeč usnula na rtech. Bavil své posluchače v turbanech pověstí o Antarovi. Zlomek končí se slovy :

*„Hlavu svislou, ruce povznešeny,
jak by tamo dostoupil byl v ději,
kterak Antar nesmrtelné ženy
oslnivé poklonil se kráse.
Avšak stojí něm a nehýbá se.
Náhle starci ti jak řada stínů
odchvějí se větru ševelem,
a jak Antar v milenciňe klinu
vyprávěč se sesul popelem.“*

Všecky tři narážky na pověst o Antarovi, z nichž dvou jest použito za přirovnání a jedna vyplňuje polovzpomínkový sen mladé cikánky, zůstávají ve věrné shodě s různými místy povídky Senkowského; jest příznačno, kterak každou tu antarovskou zmínku provází názorná představa arabské pouště s palmami, s karavanou, s epickým pěvcem a s fatamorganickým preludem.

Když po čtyřech létech r. 1872 sáhl Svatopluk Čech k pověstí, aby ji zpracoval v skladbu rozsáhlejší, počínal si vůči Senkowskému již volněji. (SS. XXVII, str. 336—338). Naznačuje to hned iambické čtyřverší předeslané jedinému zachovanému zpěvu složenému v trochejích:

*„Arabskou báj jsem četl kdysi.
teď v paměti mé ožila,
a v zatemnělé její rysy
má duše žal svůj složila.“*

Obsah zlomku potvrdí zde učiněnou nápověď, že Čech básně svůj zpěv o Antaru, spoléhal prostě na svou paměť a nepřiléhal k zapomenuté předloze v Zapově „Poutníku“. Tíže jest však dohadnouti se, ke kterému motivu dané látky připínal svou melancholii.

Vstup neliší se ničím od počátku povídky Senkowského. Antar — hrdina a ne zároveň básník — vrací se z boje poraněn a zároveň zba-ven víry v lidi, ano i v sebe . . . s úsečnou působivostí kreslí šest pěti-

stopých trochejů tuto chmurnou podobiznu beduinského rozervance. Co však následuje a vyplňuje ostatek zlomku, nemá u Senkowského předlohy. Antar uprostřed bojů stále toužil po půvabné své ženě a po stanu skrývajícím na hebkém koberci její něžné vnady. Nyní chvátá za ní na svém koni s kopím v ruce, ale když se přiblíží k jejímu stanu, slyší odtamtud zpěv: krasavice horoucně touží nikoliv po něm, nýbrž po milenci, projevujíc odvahu následovati ho kamkoliv a odsuzujíc pohrdlivě svého temného, hrdého, nemilosrdného manžela. Třesa se a bledna, vniká Antar se zrakem děsně svítícím do stanu, vytasiv meč a za okamžik se vrací, provázen chropotem smrtelným. O nevěře Antarovy ženy nevypráví ani staré podání arabské ani pověst Senkowského, naopak i Abla i Gjul-nazar jsou hrdinkami věrné a neporušitelné lásky. Snad šlo Čechovi o prohloubenější a samostatnou motivaci Antarova zatrpklého pohrdání člověčenstvím, jež našel u Senkowského a tu hledal v trpkých zkušenostech milostného rozčarování nevěrou ženinou; takto vnikal do antarovské látky tíž dočasný pesimism, ironisující trpce každou ilusi, jež poznáváme v pěti zpěvech rovněž zlomkové skladby „Nemo“, vzniknuvší o rok dříve. Tímto způsobem byla by vyložena alespoň částečně nápověď předslaví o „žalu básnickovy duše vloženém v zatemnělé rysy báje“. Avšak jen částečně: sotva další průběh děje byl pojat v duchu takového chmurného desillusionismu, naopak zdá se pravděpodobným, že by se byl v dalších zpěvech Antar povznesl k poznání lásky netoliko vyšší, ale přímo absolutní, a že v tomto poznání by se byla jeho temná a přísná duše vyjasnila. Leč fragment sám nepřipouští odpovědi určitější.

Těchto šedesáte kusých veršů není nikterak bez umění. Pevnou rukou načrtnut jest protiklad zachmuřeného bohatýra a jeho lehkoduché, záletné ženy; prudký spád duševních hnutí v mysl beduinského reka strhuje dramatickou silou; úlisnými kouzly vpadá do mužné epiky čtvero uměle kroužených sloh osudné písně toužící milostnice, jež mají netoliko běžný východní žár, ale i pravé zbarvení arabské a mohamedánské; střídání epiky a lyriky, tak příznačné básnickým začátkům Čechovým, jest tu provedeno šťastně a promítnuto jako souhra živlu mužského a ženského. Pravý oheň mladistvé inspirace básnické kreslí své arabesky po zlomkovitých obrysech této východní improvisace, nabízející psychologickému výkladu nejednu záhadu.

S tímto anjarovským zlomkem z počátku sedmdesátých let, uchylu-

jícím se podstatně od tradice arabské i od zpracování Senkowského, jen velice volně souvisí uzavřená balada „Antar“, kterou Svatopluk Čech r. 1877 vložil do povídky „Poslední jaro“ otištěné po prvé v „Lumíru“ (SS XII, 277—279). Básník tu svou baladu netoliko přednáší, ale zároveň kriticky posuzuje a to způsobem nasvědčujícím, s jak hořkou ironií a s jak skeptickým smutkem pohlíží zralý, zkušenostmi života poučený muž na příjemné iluze přecitlivělého jinošství; toto stanovisko vysvítá kromě přímých poznámek básníkovy mluvčího Pavla také z celého zarámování, jakého se v povídce dostalo arabské romanci o Antaru.

„Poslední jaro“ jest nejmurnější z povídkových prací Čechových, v nichž elegický básník žalující do ztracené mladosti, do zmařeného života a do tíživé, neplodné samoty zasadil do libovolného rámce krajinného i dějového vlastní podobiznu, zkraslenou pesimisticky. Skrývá se tu neúplně za rozervanou postavou churavého, životem zklamaného žurnalisty, někdejšího básníka Pavla, který předčasně zestárlý a nemocí podlomen přijíždí na venkov, aby tam hledal zdraví a našel smrt. Mezi zastávkami Pavlovy pouti za milosrdným osvobozením naprostého zapomenutí zaujímá tragikomické místo výlet vyličený ve IV. kapitole povídky, do něhož Pavel jest nucen maloměstskou šosáckou společností; na jeho sklonku promluví několik závažných slov o lásce a lidském osudu s farskou vílou Cilkou, jejíž svěží a zdravý půvab dívčí sentimentálně okouzlí jako poslední léčka života zachmuřilého churavce, předurčeného skonu. Na výletě setkává se Pavel s troubadourem venkovského Kocourkova s lékárnickým tironem a nadšeným veršovcem Bohumírem Vlnou, ušlechtilým, avšak prostoduchým idealistou, samolibě strojeného zevnějšku i divadelního vystupování, takže v něm může s pohrdou odmítati takřka ztělesnění svých někdejších vlastních bludů básnické sentimentality; ačkoliv Pavel nepochybuje o Vlnově čestném charakteru a mladistvé opravdovosti, přece se k němu chová nevlídně jako muž životem zocelený se chová nevlídně k vlastní pošetilé mladosti. A tomuto maloměstskému minstrelovi s kytarou na růžové stuze a s věncem z kukaček na dlouhých vlasech, jenž přednesem svým oslňuje maloměstské slečinky, vložil Svatopluk Čech do úst baladu o Antaroví, která by měla spíše sloužit romanci.

V třinácti pětiveršových slohách iambického chodu a s mnohými rytmickými nepřesnostmi parafrasují se hlavní motivy pověsti Sen-

kowského; nejeden spojující člen dějový jest vynechán, takže postup vypravování stává se poněkud nejasným; psychologické pohnutky Antarovy i sličné Peri jsou značně posunuty. Na rozdíl od Senkowského i staršího zlomkového zpracování Čechova, za to však ve shodě s původní tradicí arabskou, jest Antar především proslulý pěvec, jehož píseň „tajemná i žalná“ daleko široko okouzluje a plní posluchače touhou; válečné hrdinství jeho naopak ustupuje do pozadí, a také o Antarově pohrdání lidskou společností, jež ze Senkowského převzal do úvodu svého staršího zlomku, tentokráte se Čech nezmiňuje ani slovem. Pronásleduje v písečné poušti gazelu, nezranitelnou kopím lovcovým, ocitá se Antar náhle v pohádkovém městě z faty morgany, tiše obývaném duchy; když vstoupí do paláce vybudovaného z drahokamů, oslňuje jej hudebným hlasem překrásná kněžna duchů, koří se mu pro jeho písně a nabízí mu všecku slast, míní-li i on ji milovati nekonečnou, věčnou láskou. Ježto na rozdíl od pověsti Senkowského Antar k sličné Peri nepřišel jako její osvoboditel, nemísí se do citu lásky u královny duchů vděčnost, nýbrž milostné roznění jest obměnou za okouzlení poesíí Antarovou. Jest to spíše než v duchu arabském myšleno v tradicích romantického zbožnění toho, „kdo v zlaté struny zahrát zná“, k němuž se ve stopách svého učitele přiznávala ráda básnická pokolení pohádkovská v Čechách; neporušilo to nikterak celkové osnovy romance, nýbrž vyjímá se naopak velmi dobře v ústech samolibého veršovce Bohumíra Vlasy, který si přeje, aby se mu za výkon básnický dostalo milostné přízně dívčích posluchaček. Ježto tohoto zdůraznění básnického povolání Antarova u Senkowského neshledáváme, jest patrné, že Svatopluk Čech se o svém hrdinovi poučil i z jiného pramene; k tomu stačilo si přečísti pěkný informační článku v Riegrově Slovníku naučném.

Sotva lze však připustiti, že romance získala vypuštěním trojí formy oné slasti, kterou úplně ve smyslu mravní moudrosti mužně didaktického východu mocí Gjul-nazary okouší u Senkowského Antar; u Čecha nabízí mu Peri ihned „lásku duchů, hlubokou, věčnou, bez mezí“, a rek-básník, zřeknuv se úplně cítění pozemského, přijímá nabídku a oddává se milování s duchovou královnou. Tento jeho pobyt v náručí Peri a v městě faty morgany valně připomíná Tannhäuserovo prodlévání ve Venušině hoře, jak líčí je známá báseň Heineova, na niž Svatopluk Čech navazoval již v „Adamitech“, a podobně jako šlechtný

Tannhäuser, dobrý rytíř, zatouží z objetí a polibků své nesmrtelné milenky po zemi tak i Āntar vzpomene si neodolatelně na „dávný život, zašlý svět“. Sloha, v níž stručně a názorně, v barvě i pohybu, s velkou silou působivé malebnosti básník podává syntesu Ārabie a beduinství, jest uměleckým vyvrcholením romance; nikdy před tím ani potom nedovedl se zmocnití útokem tak zdařilým pitoreskní podstaty východu jako ve slovech:

*„Však náhle vplížilo se mani
do snivé duše vzpomínání
na dávný život, zašlý svět.
Na zlatou poušť, na bílé stany,
táborů opuštěných kouř,
na pštrosa let, na dívek džbány,
na šumné dlouhé karavany,
krvavých bitev slavnou bouř.“*

Āntar neodolá, opouští palác a našed oře i kopí, jež byl zanechal přede městem duchů, prchá do písčité pouště, ale tam překvapí jej samum, daleko však zhoubnější než ona smršť, kterou džin Gir v podobě supí vzbudil u Senkowského; Āntar hyne v horkém písku v poušti. Nebyl-li — a v tom se Svatopluk Čech přidržel své předlohy — Āntar schopen hluboké, věčné lásky bez mezí, zůstala jí vládkyně duchů věrna: vyhrabala mrtvé tělo milencovo z písku, dojata je zulíbala a objímala tak dlouho, dokud nezetlelo na prach; ještě pak slza Peřina smísila se s hrstkou popela. Tento závěr, byť krátil zálibné a vzletné podání Senkowského, stojí předloze nejbliže a ve shodě s ní vyvrcholuje oslavou absolutní lásky, nad smrt silnější, jíž však není schopen sebe ušlechtilější pozemšťan, nýbrž pouze duchová, nadzemská bytost ženská. S úsměvnou ironií naznačil Svatopluk Čech, kterak auktor i přednášeč romance v jedné osobě sám prožíval sentimentální účín své skladby: „když pozdvíhl Vlna obličej, před nímž se byl za pění vlas jeho shrnul v hotový závoj, zatřpytila se lehkou rosou obruba jeho víček.“

Leč, že tento lyrický lékárník není nikterak tlumočnickem názoru Sv. Čecha, který antarovské blouznění má za sebou, auktor vyjadřuje jasné myšlenkami i slovy Pavlovými. Pavel není necitelný ke kouzlům východu, jimiž mínil Bohumír Vlna obestřít svou romanci; když do ly-

rické improvisace „Proč ke mně kloníš svůj vlhký zrak“ shrnuje dojmy a nálady po setkání s tmavookou neteří farářovou Cilkou, oslovuje rusalku z děkanství jako „dceru pouště“, a vyzývá ji, aby zvednouc „džbán na krásnou hlavu, v rodný stan šla dále volným krokem“, sobě samému předurčuje brzký zmar pod jemným, žhavým pískem bouře v poušti. Nikoliv tedy orientálský kroj, nýbrž umělecké provedení a naivní filosofie lásky odpuzují Pavla v básni Vlnově. Když Pavlovi hrozí, že jej lyrik s kytarou zapřede do kritického rozboru skládání o Āntaru, míní jej odbýti jednak podceňující poznámkou o námětu nedosti originálním (již Ferd. Strejček opravil omyl Čechův, který za předlohu Vlnovu uvádí pověst o Āntaru, přeloženou z *francouzštiny* a otištěnou v Zapově „ctihodném Poutníku“), jednak poukazem na neobratnost formy doloženou na jednom verši. Ale nikoliv Vlnovi, nýbrž slečně Cilce musí Pavel vyložití své námitky proti skladbě Vlnově, byv otázan, jak se mu líbí. Odpoví na to vřelým uznáním látky této romance a poněkud ironisující zmínkou o tom, že prožitek Āntarův není vlastně než fatou morganou, tak příznačnou pro pouště arabské. A tu jest Pavel zapředen Cilkou v krátkou, ale významnou rozpravu o věčnosti lásky, kterou sám popírá, kdežto jeho půvabná partnerka jí hájí. Pavlův výklad, že absolutní hloubka a síla milostného citu, nikdy neochabujícího a věčně trvajícího, náleží leda do oblastí básnické, nikoliv však do světa skutečnosti, jest nejpřísnější kritikou Vlnova přecitlivělého idealismu. Krásným obrazem stříbrné rýhy za veslem, která pozvolna se rozplývá, bledne, mizí, symbolisuje Pavel na závěru své rozpravy snadno se zacelující ránu nejprudší lidské lásky. A že jest to plné a pevné přesvědčení nejen Pavlovo, ale i básníkovo, potvrzuje další vývoj dějový. Náklonnost farské rusalky k Pavlovi, vzkličivší právě za tohoto výletu a zesilivší za Pavlovy choroby, nepřetrvala dlouho Pavlovu smrt: hnědooká dcera pouště uposlechla lyrické rady Pavlovy improvisace a zdvihnuvši džbán na krásnou hlavu, odešla volným krokem v rodný stan, neboť nebyla z rodu Peri jako k němu vůbec nenáležejí ženy pozemské, nýbrž pouze smyšlené vidiny romantické poesie, ať je, za vlivu Byronova umění, spřádají dovední obměňovatelé a stilisující stupňovatelé motivů z národní tradice jako Josef Senkowski nebo citlivůstkářští epigoni z rodu Bohumíra Vlhy.

Takto mohl Svatopluk Čech pokládati za uzavřenou kapitulu svého básnického vývoje netoliko látku o Āntarovi, kterou v období mladist-

vého a přechodného orientalismu nabízela jeho fantasii pověst Senkowského, ale i to, co bychom snad měli nazvatí antarovštinou, totiž exaltovanou víru v absolutnost a věčnost citu milostného; v této i v oné věci se po svém třicátém roce nadobro odromantičil.

Avšak líbezná pověst beduinská vepsala se tak hluboko v paměť Čechovu, že rád z ní ještě později čerpal přirovnání, vzpomínaje jednak na její barvitou nádheru vpravdě východní, jednak na kouzlo lásky, vyzlacující ohnivými červánky její závěr.

V nepříliš zdařilé kancelářské humoresce „Napoleon“, po prvé otištěné v „Květech“ roku 1883, líčí (SS. XV, 214) vypravovatel advokát, kterak mu za koncipientské doby oslazoval nudu kancelářské služby pohled do zahrady, v níž se kmitala vděkuplná dívčí postava dcery šéfovy, a charakterisuje svůj dojem rozpředeným a zálibným příměrem: „V báji beduinské vynořuje se před Āntarem uprostřed pouště kouzelné, vzdušné město, oslňuje ho čarovnou svou nádherou jakoby utkanou z nachu a zlata jifňních oblaků, a když tam Āntar vstupuje do třpytného paláce, nalézá v něm divukrásnou kněžku duchů; takto míhalo se přede mnou uprostřed kancelářského suchopáru báječné sídlo mého blouznění, a často pustiv uzdu oři fantasie, přimknuv oči ujížděl jsem do něho k milé, malé kněžně svých snů.“ Zde jeví se pověst o Āntarovi prototypem obrazného preludu, jenž duši vytrhuje z pout všední skutečnosti; živel dekorativně malebný jest při tom zdůrazněn zvláště.

Významnější jest jiná zmínka o Āntarovi z doby nemnoho starší; čte se v památném předzpěvu k „Slavii“, uveřejněném po prvé ve „Květech“ r. 1882 (SS. VIII, 191). Āpoteosa přítulné lásky českého srdce k matce Slavii dotýká se vzpomínkou jemně naznačující všech období životních, kdy myšlenka všeslovanská, obestřená mocným živlem citovým, básníka posilovala a naplňovala vnitřním štěstím a bezpečím. Tak zůstalo až do doby přítomné, kdy básník, třeba že teprve šestatřicetiletý, se cítí zestaralým a umdleným; a tu oslovuje Slavii takto:

*„A nyní, když mi s temné čela vrásky
oprchly povadlé růže lásky,
ty milostí svou ponurému synu
ohříváš srdce, jasníš obzor šerý,*

*jsouc milenkou mu svatou jako Peri,
s níž celoval se Antar v poušti klinu."*

Starého motivu využito tu zcela nově, při čemž Pavlova skepse z „Posledního jara“ doznává významného korektivu: i když milostná vášeň, praví tu básník, jest jen prchavá, nestálá, ilusivní, přece jest na světě láska, již možno přirovnati k věčnému a neměnnému citu „svaté milenky“ Peri, láska to k celku nadosobnímu, ke společenství rodovému a pokrevnému, k národu a k Slovanstvu. Čím Svatopluku Čechovi přibývalo let, tím více ustupovalo u něho hnutí individuální lásky kořenů smyslových abstraktnějšímu vztahu ke kolektivním úsobám, vztahu to, v němž citové posvěcení se co nejtěsněji stýkalo s uvědoměním intelektuálním: jeho Peri unikaly z okruhu lidského stále vzdušněji do duchových říší idealismu vzletného, ale málo srostitého. V tomto zrcadlení nabýval Antarův příběh s Peri smyslu úplně nového, leč básník zatím zakotvil tak pevně a trvale v půdě domácí, že naprosto již nemínil promítnouti některý ze svých životních vztahů látkou východní.

(1919)



B Á S N I C K É D O P I S Y

1. *Jaroslav Vrchlický Sofii Podlipské.*

Tázával-li se kdo dříve po díle, jež by vábivě a podnítivě zasvěcovalo do poznání životního a uměleckého odkazu Jaroslava Vrchlického, odkazovali jsme jej především k oběma vlastním antologiím básníkovým z r. 1894 a 1903, z kterých otvíral se kruhový rozhled po širém geniově království — osobnost i tvoření jeho byly tu osvětleny všestranně. Dnes bylo by možno takovému tazateli doporučiti novou publikaci, uvádějící rázem do duchovního světa poetova a nítčí vedle láskyplného obdivu pro něj živou touhu seznámiti se s ním co nejdůvěrněji. Mním nejdůležitější literárně-historický spis poslední doby. „*Dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofii Podlipskou z let 1875—1876*“, jež za dozoru F. X. Šaldova odevzdává nakladatelství Fr. Borového veřejnosti.

Překvapí dojista, přisuzuje-li se korespondenci takový význam, dvojnásob však uvede v podiv, mluví-li se s podobným důrazem o dopisech, jež nezabírají ani doby dvou let. Avšak důvěrné listy, které se zde k nám obracejí, jsou zcela jiného rázu, než běžná korespondence i vůdčích duchů našich; naprosto o nich neplatí protiklad dokumentů a slovesného díla — jsou samy uměleckými díly nevšední výše. Nestačí říci, že informační sdělení a životopisné poznámky se v nich trať skoro nadobro za konfesemi ryze deníkového způsobu, že improvizované aforismy i propracované básně prostupují listovní text, a že literárně krasovědné rozborů i filosofické výklady pojí se k náladovým kresbám přírody a lidí — to by zdaleka nevystihlo vnitřní bohatství této obdivuhodné korespondence. Životní bezprostřednost dvou duchů jedinečně intenzivních ve vjemech, prožitcích a reakcích na dojmy, splynula tu k nerozeznání s básnickou inspirací; lidská osobnost pisatelů nese stále posvěcení myslitelské a umělecké; intuitivní pohled slovesných tvůrců, jenž se podstaty života a přírody zmocňuje obrazem a melodií, jest tu znásoben intuitivním pohledem slovesných znalců, který ve zkratce charakteristiky sestupuje až na dno záhad v umění a ve filosofii.

A že tato kniha neobsahá více než pouhé dva roky? V celém životě Jaroslava Vrchlického, stejně chudém zevnějšími převraty jako bohatém událostmi duševními, našla by se stěžejší doba vývojové významněj-

ší nad toto požehnané dvouletí italsko-pražské 1875—1876. Plným právem mluví úvod vydavatelův o „dvou rozhodných létech“: že básník, odchovanec vnitrozemských lesů a německé kultury, poznal jižní moře a vlašské básníky, jest z životních událostí tohoto období dějstvem zevně nejpatrnějším, ale rozhodně nikoliv nejvýznamnějším. Překonav těžké krise srdce i mozku dvacetiletého, osvobodiv se od německé ideologie a zakotviv v novém pojetí vývoje dějinného, Jaroslav Vrchlický dospěl na italské půdě zcela převratného názoru o poesii, jenž podstatně se lišil od jeho začátků: rozhodl se býti básníkem vývoje lidstva, osnoval v duchu plán zpívati ve výpravných i dramatických rapsodiích epepeji věků, učil se podřizovati této dějinně filosofické koncepci cítění a usilování osobní. Spolupracovníci na tomto převratu, stejně nadšenou a osvícenou jako básník sám, byla mu drahá starší přítelkyně, s kterou vede v dopisech úchvatný rozhovor — a v tom jest jedinečné kouzlo této korespondence, že se tu nezaznamenávají, jako zpravidla v literatuře, listovní dokumenty přerodu, nýbrž že se zde před čtenářem dramaticky odehrává převrat sám za svorné účasti obou spřízněných duchů, básníka i myslitelky, kteří jsou si takřka rovnocení s hlediska umění výrazového, což dodává knize její nezvykle vysoké úrovně slovesné. Přerod, jenž měl daleký dosah pro celý vývoj českého básnictví — jeť Vrchlický již ve svých začátcích duchem v pravém slova smyslu representačním — nebyl však nikterak pouhou záležitostí intelektuální — román dvou hloubavých a tvořících myslí provázen, či lépe řečeno, podmíněn jest románem dvou jasně hořících srdcí. Jaká to kniha, jejímiž dramatickými peripetemi touží čtenář procházeti pomalým krokem a s otevřenou duší!

Mladistvého Jaroslava Vrchlického seznámily se Sofií Podlipskou r. 1874 starostí redakční. Do almanachu „Souzvuk“, jejíž redaktorka „Ženské bibliotéky“ chystala, odevzdal jedenadvacetiletý začátečník, známý potud objemnou knihou obratných překladů z Viktora Huga a několika výpravnými básněmi, otištěnými v „Lumíru“, nakladateli J. Ottovi lyrické i epické verše a přišel se do bytu redaktorčina poptat po jejich osudu. Z dopisových pozdějších zpráv poznáváme, že si tento student debutant a tato vážená již spisovatelka, starší svého hostě o plných dvacet roků, vnitřně nebyli cizí. Jaroslav Vrchlický byl pilným čtenářem a vůči přátelům horlivým obráncem spisů Podlipské a užil redakční návštěvy za záminku, aby seznámil se s lidskou osobno-

stí uctívané autorky a ač již z prvního setkání odnášel si mocný dojem a ač nikdy nezapomenul tehdejšího laskavého přijetí, přece v mladické prostoduchosti byl poněkud zklamám, že mu Podlipská, na které pozoroval tenkrát stopy únavy a roztržitosti, neotevřela rázem celého ducha svého. S. Podlipská vyznává, že byla by mladému návštěvníku řekla hned napoprvé nejraději „bratře“, ale že projev tak okázalé sympatie potlačilo trpké, ač nesprávné pomyšlení, že si nesmělému příchozímu není ani ze svých spisů valně známa. Jaroslav Vrchlický navštěvoval pak častěji i s bratrem Bedřichem novou dobrotivou přítelkyni a když odjel do Itálie, napsal jí po dvou měsících tamního pobytu dne 8. srpna 1875 z Marana první dopis.

Z listů, posílaných strýci- knězi Antonínu Kolářovi a věrnému bratru Bedřichovi, s nímž v době svých slovesných začátků se zjevoval tak sdružen jako dvě hlavy na staré kameji řecké, částečně také z retrospektivních zmínek v korespondenci s Podlipskou, z osobnostního obsahu prvních dvou knih lyrických „Z hlubin“ a „Sny o štěstí“ můžeme si nakreslit podobiznu Jaroslava Vrchlického před obdobím italským.

Zádumčivost leží nad samotářským jinochem jako temný mrak, bránci paprskům slunečným v přístupu: ztrávil dětská léta mimo domov, kde nebyly poměry utěšené, na faře strýcově a lnul ke knihám a k rozvířeným lesům jako k přátelům nejlepším; býval nespokojen na školách, jejichž nauky nehověly mu ani tenkrát, když se obsahově přimykaly k jeho básnickým a historickým zájmům, a neprosplával tu proto; čtení náboženské a německy ideologické vyhošťovalo jej ze skutečného světa. Poslušen netoliko strýcova přání, ale i vlastních sklonů spiritualistických, vstoupil do semináře, ale pocit nevolnictví přinutil jej záhy k vystoupení; oddával se, nehospodaře cítě, erotickým snům o štěstí a nenacházel nikdy splnění; věnoval se studiu filosofickému na universitě a trdil se vyhlídkou na veřejné povolání učitele dějepisu, pro něž nenacházel v sobě ani chuti, ani vlohy.

V jeho lyrice, která však potud nemá osobitého rázu, přimykajíc se jednak k domácí tradici školy Májové, jednak k pozdějšímu sentimentálnímu romantismu německému, vlní se světobol ve všech temných odstínech moře, rozbouřeného za soumraku: náladový spleen stupňuje se chvílemi až k hořkosti života, nedůvěra v sebe zvrhá se často v zoufání nad lidstvem, touha titanského ducha, který se děsí svých

smělých cílů, naráží na žulovou výspu materialismu až urputného, produševnělý hledatel Boha bloudí v pouštích matného panteismu a dává se tam překvapití hrozivou půlnocí skepse.

Tato krise nebyla pouhou citovou nemocí mladosti, ani modou básnickou; tělesné ústrojí útlého jinocha nebylo zdrávo, nervová soustava jeho byla rozrušena a úsilným studiem vyčerpána; stále sebetřýznění a mučivá pochybovačnost o sobě samém mají ráz až chorobný. Avšak již před obrodným pobytem ve Vlaších jevíly se u Jaroslava Vrchlického dvě niterné síly, prozrazující strážnou přítomnost jeho genia: v hlubinách volal jakýsi hlas po rozjasnění, intelekt přikláněl se ke všemu, co mohlo vésti k pravé velikosti; studium francouzského písemnictví a zvláště oddání se velké poesii Hugově, u nás dotud jen povrchně známé, jsou projevy tohoto usilování celé bytosti po ozdravení, čím hlásil se v duchovním smyslu takřka pud sebezáchovy.

Jak krajně jinou osobností a povahou byla Sofie Podlipská před započatím korespondence s Jaroslavem Vrchlickým! Jedenačtyřicetiletá žena byla tehdy již po čtyři roky vdovou, která dobývala chleba pro dvě dorůstající děti a to spisovatelským perem, jež zvláště tehdy i muže živilo velmi nuzně; pouze přednášky a knihy pro mládež dávaly jí popularnost, již nemohla dosíci rozlehlými skladbami románovými vážných úmyslů filosofických a společensky mravoličných; životní zápas nedopouštěl, aby tato nevšední žena uskutečnila v dílech vyzrálých své velkorysé tužby myslitelské, slovesné a mravně reformní. A přece necítila se nikterak nešťastnou; ba naopak, Neumorně mladistvý entusiasm a jasná vůle vyřešiti vše harmonicky jsou hlavními rysy její bytosti od dívčích let až po světlé stařectví. V tom byla pravým protikladem své starší a umělecky větší sestry Karoliny Světlé; v tom byla požehnáním všemu svému okolí; v tom jest snad příčina, že se jako básnička nikdy nedobrala nejvlastnější tragiky, která zůstává zpravidla odepřena i opravdovým geniům, založeným harmonicky.

Památku svého zesnulého muže, vynikajícího lékaře, lidumila a politika dra. Josefa Podlipského, jenž neměl odpůrců, nýbrž pouze obdivovatele a dlužníky, uctívala tím, že snažila se věrně kráčetí všemi cestami, kterými ji po devět let manželství vodil jeho rázný a všestranný duch, jemuž se podívovala jako žačka, posluchačka, přítelkyně a dcera. Obě děti, vysoce nadaný student Prokop, v lecčems podobenec otcův, a dospívající půvabná dcera Ludmila, vychovávaná v nadšení

pro poesii a projevující nadání k malířství, byly jí stálou nevyčerpatelnou radostí; žila s nimi a v nich; vkládala do nich veškeré své iluse a třebaže se právě proto nejednou skoro úmyslně v dětech mýlila, přece trvala s básnickou tvrdošíjností na svých představách o svých miláčcích. Byla tak naplněna mateřským instinktem, že poměr ke každému, koho si oblíbila, proměnila ve vztah matky k synu, ale bylo to mateřství shovívavé bez přísnosti, povzbudivé bez výčitky, ochotné vždy k pomocnému kroku a útěšlivému pohlazení čela. Nikdo nepoznal toho mateřského působení Sofie Podlipské, které bránilo, aby poměr sličné a kvetoucí paní k mladším mužům nepřijal přízvuku erotického, v míře tak vrchovaté, jako právě Vrchlický. V dopisech byl záhy prohlášen za syna, čili v entusiastickém podřečí Podlipské, za „neocenitelné požeňnané dítě“, po návratu do Prahy pak co nejužší spřátelen s oběma dětmi své přítelkyně, až zamiloval si Ludmilu, což její matka pokládala za cosi samozřejmého.

Sofie Podlipská byla ode vždy vášnivou čtenářkou, která se den co den modlila z knih básnických a filosofických; zdá se, že její manžel jí v tom byl požeňnaným učitelem. Měla veliký rozhled literární, myslitelský a historický a při četbě zcela úmyslně tlumila kritické pochybnosti, živíc obdiv, jako většina žen i nejvzdělanějších přehlížela pro myšlenkovou náplň a pro náladové kouzlo jednotlivostí otázky stavby a vnitřní logiky v dílech slovesných. Hodila se proto jako nikdo jiný, aby tvořícího básníka posilovala v důvěře v jeho vlastní dílo, kdežto naopak se jí nedostávalo onoho literárně výchovného daru, který mladého umělce povzbuzuje k mistrovství nepokrytým soudem o nedostatcích jeho dosavadních výtvorů. Nepochopila-li takto vždy, čeho se nedostává knize k dokonalosti estetické a ideové, uhodla zato s jasnovidností až zázračnou, co chybí duším, jež si zamilovala, k dokonalosti lidské, ale uhodnouti to, znamenalo pro její blahodějnou povahu hned, napomáhati k dosažení této dokonalosti.

Dvakráte doznala mravně obrozující vliv její milovaná sestra Karolina Světlá; po první, když před početím dráhy spisovatelské ze samotučivého zoufalství nečinnosti a fatalismu ji volala k práci a k tvoření, [po druhé, když teplou svítilnou laskavého pochopení ozářila temná bludiště dramatického vztahu jejího k Janu Nerudovi; v obou případech široká a moudrá lidskost Sofie Podlipské znamenala pro hrdou a strohou sestru, jejímiž sudicemi byly tragické Musy, osvobo-

zení a ozdravení. Novým skvělým dokladem očistně léčivého umění této veliké a lahodné básničky srdce jest její korespondence s Jaroslavem Vrchlickým, která ulamuje hrot paradoxnosti tvrzení, že, kdežto u jiných spisovatelů se zpravidla čítají dopisy, aby lépe bylo porozuměno výtvorům básnickým, u Sofie Podlipské se budou povídky, romány a aforismy čísti jako doprovod jejích listů.

Korespondence Vrchlického se Sofií Podlipskou se počíná v Maraně u Vignoly nad říčkou Panarem, odkudž se básník na podzim přestěhoval do přístavního Livorna; tam březnem 1876 jest Vrchlického vlašský pobyt ukončen. Vychovatelské a tajemnické místo u hraběte Montecuccoli-Laderchiho neuspokojovalo básníka příliš; teprve v noci, když byl se svým chlebobárcem dohrál obvyklou partii šachu a mohl se uchýlití do samoty, cítil se celým člověkem, také samotářské potulky, jmenovitě na břehu jižního moře, které se mu stalo mocným dárcelem inspiračním, značily pro Vrchlického životní klad.

V nočních chvílích, kromě hojných dopisů Sofie Podlipské a bratru Bedřichovi, vznikaly první překlady z italštiny i básnická díla ve formě lyrické, výpravné, dramatické, ano i pokusy o povídkovou prósu, dosti ojedinelé v slovesném tvoření Vrchlického z mladších let. Přísní klasikové vlašského verše, moderní pesimista Leopardi a středověký mystik Dante, které tehdy Vrchlický na jejich rodné půdě tlumočil po česku, byli mu dalšími vůdci k velikosti, nepodmíněné dobovými směry a módním vkusem; vedli jej k monumentálnosti a odvraceli od německé lyriky po goethovské, jež málokdy básníku popřává veliké linie, plastického vrhu, plného dechu. Zatím co čtenáři v Čechách nacházeli dorůstající umění Vrchlického v právě vydaných, ale poetou samým již překonaných „Epických básních“, vznikala díla *nová* v záměrech i provedení; netoliko krajinomalby a intimní dumy „Roku na jihu“, ale i reflexivní a bájetvorné básně, seřazené později do svazků „Ducha a světa“, „Symfonií“ a prvních „Mythů“, rodily se na vlašské půdě. Jak smělé si Vrchlický vztyčoval cíle, jest patrné však zvláště z obou reprezentačních děl tohoto období, z mysteria „Eloa“ a z „Vittorie Colony“ — odvčký dualism dobra a zla v skladbě oné, kruté napětí mezi umělcovým tvořením a jeho lidskou žízni po štěstí ve fantasii této bijí křídly o oblohu, a současně pokouší Vrchlického třetí závrtný plán, podati v „Julianu Apostatovi“ syntesi křesťanství a helenismu, a to dokonce ve tvaru scénickém, jehož potud neovládal.

Toho hořečné tvoření, provozované většinou způsobem improvisačním, jakoby v náhlém vnuknutí noční chvíle, bylo básníku slastí, ale zároveň také mukou. K mladému znalci, začtenému do básnictví světového, přistupují pochybnosti, zda jeho práce jsou skutečně originální či pouhými ohlasy; autokritika, vypovídající občas službu, potřebovala by chvílemi posilujícího úsudku zvenčí. Má-li básník sám nabýti nezvratného přesvědčení o dokonalosti svého díla či, jak Vrchlický praví, „uvěřiti v božství, jež dlouho spalo v srdcích našich živeno našimi sny a nadějemi“, jest mu nezbytný souhlas a obdiv; hladový výkřik po obdivu a lásce znovu a znovu zaznívá z jeho dopisů. Mělo se mu jich dostatí v míře netušené.

Již první dva dopisy, vyměněné mezi Maranem a Veltrusy v srpnu 1875, ukazují k cestám, na nichž za následujících patnácti měsíců budou se potkávatí Jaroslav Vrchlický a Sofie Podlipská. Živá účast literární a lidská, spojující oba pisatele již v období předitalském, povzbuzuje je, aby se navzájem sdíleli o dojmy z básnických i filosofických knih, aby si vyprávěli o svých slovesných plánech i oceňovali své nově vydané výtvary, aby se druh druhu zpovídali, jakou inspirací byly při myšlení i tvorbě podněty, přijaté ze vzájemné korespondence, aby se kochali v duchovních slastech blouznivého přátelství. Zprvu odvažují se toliko tónu, který při veškeré vřelosti prosycen jest úctou bezvadného mravu společenského, ale list od listu výraz nabývá myšlenkové i citové vášně, až pak převládne patetická mluva mocného lyrického zbarvení. Na nejednom dopisu Vrchlického z Itálie rozprostřeno jest půlnoční ticho samoty, do níž jako by zdálky hučelo moře a tázavými paprsky svítil bludný měsíc, kdežto z mnohého listu Podlipské dýchá sytá zeleň klidného parku, nabízejícího své teplé stíny za kulisy milostným a rodinným idylám. Uprostřed stručných a hutných poznámek o knihách a spisovatelích, v nichž oba korespondenti byli mistry, a v sousedství důvěrných sdělení z útulné domácnosti u Podlipských vytryskne co chvíli modlitba přátelství a souzvuku, zašepce básnická zpověď a filosofické vyznání víry, zableskne letmá raketa aforismu neb i zakrouží, podobna letu ptáka, spouštějícího se z oblak, hotová improvisace lyrická.

Jaroslav Vrchlický byl šťasten, že mu Sofie Podlipská věnovala tolik literárního i lidského zájmu a užíval hojně její duchovní účasti. Dozvěděla se o knihách, které četl, a jež tehdy pod vlašským nebem,

jej vedly od německé ideologie k básnickému i filosofickému roman-
tismu francouzskému a k správnějšímu pojetí antiky i k jednotné kon-
ceptci vývoje dějinného; rozbíral díla ta v dopisech přítelkyni a prosil
o její mínění, kterého se mu vždy dostalo v míře velmi hojně. Ježto
Sofie Podlipská nade vše se zajímala o spisy, v nichž obrazovým kvě-
tem poesie rozkvétá košatý strom filosofického poznání, naplněny jsou
dopisy rozpravami o básnících-myslitelích: o Lucretiovi, Dantovi a Leo-
pardim, V. Hugovi a Z. Krasińském, Shelleyovi a paní Ackermannové,
nade vše však o trojici romantických mistrů prósy francouzské, jimž
v sedmdesátých letech oba přátelé mocně podléhali, G. Sandové, J.
Micheletovi a E. Quinetovi; mnohem řidčeji cituje a rozebírá Vrch-
lický čiré virtuosy obrazu neb verše, k nimž se propracoval soustav-
ným studiem francouzské a renesanční poesie, na př. svého pozděj-
šího miláčka Banvilla.

Ač se z počátku opětovně ujišťovali, že jsou si druh druhu geniem
knihy, přece s tímto literárním zájmem zůstávala v rovnováze účast
čistě lidská. Jmenovitě Podlipská, vedena svým silným pudem mateř-
ským, starala se až úzkostlivě o Vrchlického prospěch a zdar; vypy-
távala se po jeho zdraví a spánku, předpisovala tělesný klid a zdržen-
livost v práci, rozplášovala spleen a líčila i budoucnost co nejpříznivěji.
Vedle filosofické básnířky, která nabízela jasnou oblohu své duše za
společníci myslitelských výbojů mladého, samotářského titana, byla
v ní ukryta zdravá žena, vědoucí dobře, že občas jest titanovi třeba,
aby se dotkl země, má-li nabýti nových sil.

Vrchlický odvděčoval se Podlipské za tento lidský zájem něžnými
dotazy po dětech, jejichž vývoj zvláště po návratu do Prahy sledoval
více než přátelsky; kdežto však pasivní a nesamostatná Ludmila pře-
vzala — alespoň pro léta své mladosti — nadšeně obdivný vztah k Vrch-
lickému od matky, pociťoval svérázný a břitký Prokop, jak lze souditi
z napovědí v listech, oktroyované důvěrné sympatie básníkovy po-
někud jako přítěž. V ničem neprojevila však Podlipská takové míry
porozumění pro přítelův osud jako neúnavnou péči o to, aby jej vráti-
la domovu. Dokazovala mu přesvědčivě, když spřádal romantické sny
o trvalém pobytu ve Vlaších, třeba i za skromných podmínek hmot-
ných, že jeho výhradné místo jest pouze ve vlasti a opírala své nalé-
hání správnými úvahami o pohromách způsobených českou emigrací;
upravila cesty pro jeho redaktorský úřad ve „Světozoru“ a vyvrátila

námítky, které nedůtklivý Vrchlický choval proti tomuto postavení; získala pro něj přízeň muže tak vlivného, jako byl Vojta Náprstek, a neustala dříve, dokud Vrchlický nevystoupil z hraběcí služby u Montecuccolů — zcela správně viděla v návratu poetově na rodnou půdu poslední nutnou podmínku jeho ozdravení.

Pojal-li Vrchlický v Itálii básnické tvoření za vlastní smysl svého života, není divu, že přítelkyni nepíše o ničem tak často a zevrubně jako o vznikajících svých dílech, jejich růstu o změnách, ideovém smyslu a vnitřní souvislosti; pro literárního dějepisce jest korespondence takto zdrojem přímo nevyčerpatelným a to i proto, že vedle sdělení básnickových nacházíme zde poznámky a soudy Podlipské, která se k básním Vrchlického psaným a říštěným znovu a znovu vracela a vždy na nich odkrývala nové půvaby. Tak rostou před našimi zraky knihy „Duch a svět“, „Symfonie“ a „Mythy“ z reflexivní poesie Vrchlického těžkého zrna, tak vyjasněná lyrika druhého pólu, shrnutá později do „Roku na jihu“ a „Eklog a písní“, tak provázíme krok za krokem vznikání obou skladeb, kam Vrchlický tedy vložil ze sebe nejvíce a které také Sofie Podlipská pokládala za přítelova ústřední arcidíla, scénické „Eloy“ a monologické „Vittorie Colony“.

Jest až na podiv, kterak Podlipská chápala Vrchlického tvoření ve všech jeho odstínech a tónech, a jak táž žena, která se modlila z jeho quinetovsko-sandovských fantasií, provedených freskami poněkud nezřetelnými, vycítila vzdušné a rosné, zpěvné a nevinné kouzlo protilehlých kusů lyrických a hudebních, jakými jest na př. „Pohádka o zlatém klíči“ neb „Burnsova svatba“. Ale Vrchlický nezůstal dlužníkem. Sledoval pilnou spisovatelku při jejím neúnavném díle románopisectvém, zajímal se o postup její rozsáhlé skladby historické „Anežka Přemyslovna“, podal pronikavý rozbor jejího čelného společenského románu „Příbuzní“, zdůrazňuje šťastně jeho ústřední nerv etický, byl pilným čtenářem a vděčným příjemcem jejích nevšedních aforismů „Živá slova“, které — až neuvěřitelně — doposud čekají na sebrání a pro něž právě tento svazek dopisů bude netoliko nejvěrohodnějším komentářem, ale i cenným pramenem textovým.

Vztah, který nepřetržitě dotýkal se nejhlubších a nejdražších zájmů obou korespondentů, stával se přes nesmírnou vzdálenost Vrchlickému i Podlipské osudem. Jako věřící vkládá do své každodenní modlitby především projev děků, tak i oba básníci list za listem opakují

svou vděčnost Bohu za to, že se našli; jako u všech jemných bytostí bylo u nich nadání vděčnosti mocně vyvinuto.

Již 16. ledna 1876 píše Podlipská překrásná slova: „Ano, příteli můj, vážím si, ach, vážím, že mi bylo dopřáno s Vámi se setkat na té matné života dráze, Setkavši se s Vámi, nemohu dosti se těšit, že nám bylo souzeno vskutku se seznat, že jsme nepřešli lhostejně jeden kolem druhého. Jak snadno by to bylo bývalo, jakým zázrakem je, že vlastně se tak nestalo, že jsme nebloudili každý dále, dále životem každý se svými otázkami na srdci, každý jimi až přetížen, každý sám na sebe odkázán. Pak, až byl by odešel jeden z nás tam, odkud návratu není, odkud neodpíšujeme přátelům na nejvřelejší pozdravy jejich, pak byl by druhý snad k sobě pravil s trpkými slzami nikdy nepochopenými: Byla to duše příbuzná, šli jsme tak těsně kolem sebe, podali jsme si ruce, ale cizota s nás přece nepadla. Jeť půda pozemská mrazům vlastí, tak málo vřelosti prýští ze srdcí a která přece v plamen se rozžehne, bývá lhostejností rychle sfouknuta.“

Ā Vrchlický odpovídá v listě následujícím: „Jaký to zázrak, jaké to dobrodiní nebes, že jsem vás nepřešel v davu, že mně bylo dopřáno poznati Vás nejen na desce Vašich knih, ale i vnitru Vaší duše. Oč stal jsem se Vaším přátelstvím hlubším, zralejším! Oč trpělivěji jsem snášel všechny neshody a malichernosti, jež zabraňují nám povznéstí k čistému výsluní myšlenky!“ O dva měsíce později vyznává, že musí k přítelkyni mluvit, jako mluvil ve dnech svého dětství k Bohu a jak mluví nyní jen k noci a poesii; v příštím: dopíše přirovnává inspirační vliv Podlipské na své básnické tvoření (při skladbě „Maria Aegyptiaca“) ke vlivu moře; nedlouho potom volá již po návratu z Itálie (dne 16. dubna 1876): „Vždyť jste to největší, co mi dopřál Bůh v celém životě! Jsem nyní bohudík venku z těch převratů, z té nejistoty. Věřím na východ, chci jít k výsluní. Ale čím bych tam byl bez Vás. Jsem tak svať klidný jako Vy. Dýchám jeden vzduch s Vámi.“

Právě tento návrat do Prahy objevil celou hloubku hvězdného přátelství mezi Jaroslavem Vrchlickým a Sofií Podlipskou.

Když počátkem března 1876 Sofie Podlipská obdržela bezpečné zprávy, že se přítel strojí na cestu do vlasti, zazpívala mu tuto báseň v próse na uvítanou: „Já vás už vítám, dítě požehnané, vzácné! Z každé zahrady, z každého lesíka a z každé hory kvetoucí Itálie budu Vás vítat domů, až kolem pojedete. Ā čím více budete se blížití chladnému

našemu severu, tím více světel Vám rozžehnu cestou na přivítanou. Budete-li s tesknoutou vyhlížeti z vagonu při noční jízdě na pusté stanice spoře osvětlené mezi lidmi cizí a netečné, budete-li unaven jednotvárností jízdy, myslíte, že Vás tam vítá všude moje přání šťastného návratu jako sbory bílých družiček s plným náručím svěžího kvítí.“

Prvního dubna Vrchlický usedá na zpáteční pouť v Solnohradě, aby se vyzpovídal ze svého nedočkavého spěchu do domova, k přítelkyni, do jasu, jakým se jeho uklidněnému srdci zjevuje budoucnost a zakončuje svůj úryvkovitý list významnou větou: „Na věčnost bych nyní věřil, neb věřím na Vás.“ Když se několik dnů na to v přítomnosti bratra Bedřicha shledali, byli tak vzrušeni, že Vrchlický byl by nejraději klesl přítelkyni k nohám, a Podlipská pocítila až hořečnou závrať blažeností. Zdá se, že v Sofii Podlipské náhle zakolísala její mravní bezpečnost, která dotud se jistila, že ve vztahu není živlu erotického.

Při každodenním styku v Praze, který potrval do přestěhování rodiny Podlipských na letní byt ve Veltrusích, hledala pak prostředky, jimž by se ozbrojila proti tomuto nebezpečí: uvedla Vrchlického k olšanskému hrobu mužovu, kde si významně a slavnostně podali ruce; zahrnovala své obě děti do přátelského svazku s básníkem; snažila se — v omylu, jenž nebyl bez tragických důsledků v další budoucnosti — aby všecko erotické fluidum bylo přeneseno na dceru; přijala s povděkem Vrchlického plán stálé spolupráce duševní a zvláště slovesné a vzájemného posuzování vlastních děl nových i starších; seznámila se také s matkou a sestrami Fridovými a vedla je k něžnější pozornosti vůči svému příteli, kterému ode dávna se nedostávalo pravého rodinného tepla.

Poměr obou, v němž ničeho neproměnil ani pobyt Podlipských v krásném parku podlipském, známém Vrchlickému z let dřívějších, nabýval stále etičtější a čistší povahy; ubývalo-li za bezprostředního styku v jasném světle denním blouznivosti, rostla pravdivá důvěra, a místo lichocení, které za doby italské mělo leckdy přichut ne právě příjemnou, dostavuje se u obou korespondentů vzájemné, ryzí poznání. V úryvkovitém listě, psaném ve dnech 24. a 25. dubna 1876, v němž Vrchlický také velice zřetelně rozlišuje přátelský cit od milostného vznětu, čtou se přímá slova: „Chci, bychom si řekli všecko, bez bázně, že se vzájemně urazíme; myslím, že jsem již tam, kde by i zneuznání od Vás mně bylo sladkým dobrodiním; věřím, že Vy, jež dle vlastního

výroku dovedete odpouštět vše, nezazlíte, když někdy nedostojím povinností svého přátelství tak, jak Vy, veliká a drahá, zasluhujete.“

Nerad sleduje čtenář, že návrat Podlipských z prázdnin do Prahy, ukončuje na začátku září 1876 dopisování; jen 9. listopadu 1876 posílá spisovatelka ještě ve formě listu essay, vykládající růst a smysl mytů i náboženství a kreslící jakousi filosofii dějin v duchu optimistického vývojesloví. V posledních dopisech z léta 1876 častěji uvažují přátelé o svých vztazích i o tom, zač druh druhu vděčí; jest to několik nezapomenutelných výroků zhuštěného kouzla. Sofie Podlipská, která nikdy nezapírala v sobě lidství vroucně důvěrného, běře 10. září 1876 takřka do rukou hlavu Vrchlického a ubezpečuje jej „Jsem Vaší matičkou co do srdce, Vaší sestrou co do ducha, Vaší žačkou co do vzletu, Vaší věrnou přítelkyní navždy!“ Jaroslav Vrchlický nedlouho před tím dne 25. srpna 1876 shrnul poměr ve vděčná slova: „To jest největší útěcha Vašeho přátelství, že mohu žítí v *neustálém povznesení*. Onen stav duše, k němuž jsem dospěl v minulé zimě největším vzepnutím vši duševní své síly v básni Vám tak milé (snad báseň „Hlasy“ ve sbírce „Sfinx“, psaná v Livorně 24. ledna 1876), jest nyní stavem normálním; vidíte, co může učiniti jedna duše, již milujem, jak nám může nahraditi svět.“ —

Vlastním klíčem vroucího vztahu mezi Jaroslavem Vrchlickým a Sofií Podlipskou jest vzájemný *obdiv* jejich. Zhusta vrací se v korespondenci obou myšlenka, že pouze láska a podiv dovedou přivoditi úplné a správné pochopení uměleckého výtvoru, a že tedy cesta k dokonalému proniknutí nejde analytickým mozkiem, nýbrž zaníceným srdcem. Znalec děl Sofie Podlipské se rozpomene při tom, že i v jejích románech zmocňují se rekové i hrdinky záhady životní nejčastěji intuicí lásky. Jaroslav Vrchlický obměňoval tuto ideu v básních nesčíslněkráté, a není snad zcela nahodilé, že řada variací na ni shledává se právě v té reflexivní knize jeho, jež mezi pozdějšími sbírkami nejsilněji podléhá vlivu S. Podlipské, v „Životě a smrti“ (1892). Šel ještě o krok dále. Dopusuje a oceňuje básnické zjevy, postavil proti analytické kritice vědecké zásadu, že bez obdivu nesmíme vůbec vykládati význačnějšího výtvoru uměleckého, a naopak, že obdivná náklonnost rozřeší nám nedjednu otázku, před níž stojí bezradně zkumný rozbor.

Jestliže hned první dopis Vrchlického překypuje obdivem k „etické opravdovosti, poetické kráse a myšlenkové hloubce“ dotavadní nove-

listiky Podlipské, z níž „Osud a nadání“ se prohlašuje dokonce za nedostižný vzor českého románu, neopozdjuje se ani přítelkyně za touto nadšenou chvalořečí a věnuje hned vzletná slova podivu, lásky a pochopení jak faustovským meditacím, tak i důvěrné, erotické lyrice mladého básníka. Lačněl-li Vrchlický po obdivu, souhlasu a chvále, sytil se nyní nad pomýšlení u přátelského stolu, kde dobrotivé ruce mu neustále podávaly zlaté mísy se sladkými jablky hymnického nadšení; víme již, že v prvních dobách vlašského pobytu nebylo mu ničeho více potřebí ke vzbuzení sebedůvěry a k zaplavení stesku samotářova. Sofie Podlipská neoceňovala na příště toliko jednotlivé kusy básnického umění přítelova, jak je poznávala z rukopisů, z časopiseckých ukázek i z knih, tímto způsobem bezmezného entusiasmu, jemuž nadobro chybí schopnost rozlišovací, nýbrž velmi záhy mluvila skoro v každém listě o celistvé osobnosti básníka sotva tříadvacetiletého stejnými výrazy krajního nadšení a pokorného zbožňování.

Víme dnes dobře, že se nemýlila, vidouc ve Vrchlickém genia, který má v celém národě místo reprezentativní; žasneme však přece nad odvahou tohoto prorockého tušení, které r. 1876 básníku, pracujícím teprve o „Duchu a světu“, „Vittorii Colonně“ a „Symfoniích“, přímo do očí s přesvědčivým důrazem opakovala podobné výrazy chvály až vražedné, jako jsou tyto vybrané namátkou: „Každá individualita je jenom pokračováním celé řady bytostí. Ale duch jako Váš přeskakuje generace, mezery, doby, je jako duchovodem přes plazivou obyčejnost, a Sisyfův kámen je vámi vymrštn novou silou, výše než staří Sisyfové se dostali. Vaším úsilím budou položeny meze na věčnost Sisyfových muk. Vy budete prorokovat této marné věčné práci účel a snad cíl.“ (Str. 144.) Nebo „Pravím k sobě s blaženou hrůzou, že stojím tváří v tvář člověku, k jehožto zplození vždy dlouhé věky se musí přičiňovat“ (str. 240) a v témže dopise „Mezi nejkrásnější Vaše básně patří na předním místě Poesie (nyní v knize „Poutí k Eldoradu“). Je velká a důležitá v době, o které se myslí, že z ní poesie prchá. Odhaluje Vašeho genia a potvrzuje v přesvědčení, že jste prvním básníkem moderního světa. Nebude dlouho trvat, řekne Vám to celý svět a bude Vám ležet u nohou“ (str. 243), nebo v listě, vítajícím básníka do Čech: „Odpusťte nám napřed, že Vás snad celého nepojmem, že Vám až do Vašich hlubin neporozumíme. Dopřejte toho pozdějším věkům, kteří budou nám, Vaším současníkům, závidět, že jsme Vám byli na blízku,

lát naši krátkozrakosti v posuzování Vás a kteří bezpochyby se budou proviňovat geniům svým týmž způsobem“ (str. 170).

Mohl mladý básník, který vedle chvíl opojeného titanismu stejně dobře znal hodiny skleslé nedůvěry ve vlastní sílu a originalnost a který často oslovoval vůdčí duchy v poesii zajímavým hlasem epigona, očekávat více? Leč dostalo se mu také toho. Do přečtení poněkud temné a beztvárné improvisace „Dědiců svatého Grála“, psala mu Podlipská: „V Shakespearu jen obdivuji se dosažení toho u všestranném pojmání lidské povahy, z nížto vybírá, jak by ji v prisma rozkládal, jeden typus za druhým. Podobnou určitost vidím u Vás a neostýchám se říci, podobnou velikost“ (str. 156); když po návratu Vrchlického do Prahy přečetla znovu všecky jeho básně a zároveň lépe poznala jeho osobní povahu, které se nepodivovala méně než jeho tvoření uměleckému, vyznala dokonce: „Chtěla jsem Vám už jednou psát do Livorna, že se mi snoubíte na mysli s Ježíšem, jak jsem si ho ještě v dětských snech představovala. Jest to táž jemnost, ten zápal, táž hrozná, neúprosná opravdovost“ (str. 228).

Jakou mravní kázní musil by býti vyzbrojen mladý umělec, zápasící ještě o výraz a o uznání, aby odolal pokušení, které tu přistupovalo k němu v obdivném hlase přítelkyně uctívané až k zbožňování? Jak musila by v jeho nitru býti ovládána ctižádost lidská, která dychtí po chvále a nadšení, ctižádostí uměleckou, jež hledá dokonalost a bezvadnost a v básnickém úspěchu dosaženém spatřuje leda stupeň vývoje k mistrovství? Jaroslavu Vrchlickému tato přísná odolnost od přirozenosti chyběla, a víme příliš dobře z jeho dalšího života, že ochotně za bernou mincí přijímal chválu od lidí, kteří povahou i schopností sahalí Sofii Podlipské sotva po kotníky.

V mladé korespondenci odvděčoval se přítelkyni obdobnými poklonami, přirovnával ji nejen k Lenauovi a Sandové, ale i k Shelleyovi, ba stavěl ji v lecčems i nad ně, velebil ji stejnou měrou jako básníka i myslitele, leč neodmítal nikterak jejich superlativů.

Zde — a pravím to se stejnou rozvahou i rozhodností — dopustila se Sofie Podlipská na uměleckém vývoji Vrchlického *viny tragické*. Budiž slovo tragické podtrženo, neboť šlo skutečně o vážný konflikt dramatický. Obdiv byl Vrchlickému v období italském nutným lékem, měl-li být ozdraven a vykoupen ze záporů životních; obdiv tohoto stupně vnikal jako jed do jeho bytosti a působil rozkladně. Již v ko-

respondenci let 1875—1876 nacházíme několik dokladů. Vlivem Podlipské jal se Vrchlický dívatí již tenkrát na vážnou, věcnou kritiku na př. Krásnohorské a Zákrejse, nebyla-li přímo panegyrikem, jako na zlovolnost pedantů, což později se stupňovalo v dráždivost a nepřístupnost až nepochopitelnou u takového znalce literatur. A jak špatně posloužila autokritice Vrchlického bezmezná chvála Podlipské, o tom mluví v srpnu 1876 příklad vysoce poučný. Dne 2. srpna přicházejí k básníku z Veltrus slova „Když jsem čtla Kříž Božetěchův (zařazen do „Mythů“), byla jsem odhodlána Vám říci, že bych orodovala za každé slovo a prosila Vás, byste nic neobětoval“; na to 4. srpna přichází v listě Vrchlického poznámka: „Abych něco měnil neb pracoval znova v básni mající skoro 500 veršů, nezdá se mi.“ Opakuji: vina tragická! —

Budila-li Sofie Podlipská v mladém příteli takto soustavně a naléhavě víru a důvěru, nebyla to nikterak jen víra a důvěra ve vlastní básnické nadání a poslání. Léčila jej ze skepse vůbec, a za jejího vlivu propracovával se Jaroslav Vrchlický vůbec od pesimistického zoufalství nad slabostí lidského poznání a nad neproniknutelností posledních záhad vesmíru, zazděného do kletby hmoty, k názoru kladnějšímu, jehož dávnou vyznavačkou byla právě myslivá přítelkyně. Tvůrčí deismus a účastné i dělné humanitářství jsou dvě hlavní síly, oživující nyní společné přesvědčení Vrchlického a Podlipské; idea nekonečného a nepřetržitého vývoje člověčenstva k vyšším formám poznání i cítění prozaňuje jim dějiny kultury a náboženství. Děvcem tohoto postupného vývoje k světlu a dobru stává se teď uvědoměle Vrchlický, kterému nedostačí od italského období již umění zlomkové a subjektivní, ale jenž se rozhoduje vytvořiti cyklické dílo básnické, zobrazující symbolem, výpravnou i reflexivní formou evoluci lidstva. Zde rodí se smělá myšlenka „zlomků epeje“, jejímiž prvními články jsou právě promyšleně koncipované knihy „Duch a svět“, „Symfonie“, „Mythy“, vzniklé na vlašské půdě i v Praze hned po návratu z Itálie za přímé inspirace Sofie Podlipské, která zcela jasně prohlásila v listě z 25. dubna 1876: „Mám lidstvo stále co jedinou rostoucí bytost na očích.“

Vydavatel korespondence, F. X. Šalda, v úvodní studii položil zvláštní důraz na literární přerod lyrika „Hlubin“ a „Snů o štěstí“ v rhapsoda „Ducha a světa“ i „Symfonií“ a dovodil přesvědčivě, že osobní působení Podlipské dokonalo ve Vrchlickém převrat, způsobený vlivem

V. Huga a lyrické filosofie G. Sandové a E. Quineta; byly tu jistě i složky jiné, na př. jižní příroda, pohřížení se do antiky, soustavnější zabývání se italskou renaissancí — jest však nesporno, že zcela nové období u vývoji Vrchlického se počíná. Na sklonku pobytu v Livornu píše dne 12. března 1876 o tom Vrchlický slova velmi významná. „A přece doufám, že jsem to stále týž, jenž jednou zoufá nad člověkem, by jásal nad lidstvem. Toť celé x mé poesie. Víím, že jednotlivec, že já jsem pln pochyb a bolesti, pln mdloby a zápasu, ale věřím, že celek, duch člověka je nezměnný, vždy k výši světla tíhnoucí.“

Obrat, který u básníků zpravidla nadchází daleko později, vykoupení těžkými zkušenostmi života i poznání a zaplacen dlouhými krisemi skepse a pesimismu, přivoděn byl u Jaroslava Vrchlického již před rokem čtyřicetým. Bylo skutečně naprostým požehnáním, že se to stalo tak *urychleně*, že mocný vliv cizí odvedl tak *předčasně* básníka-myslitele od srázů, na nichž hnízdí orli pravé tragiky, že dualism dobra a zla roztál mu příliš záhy ve vykupitelském úsměvu zbožňované přítelkyně? Není sporu, že v dalším vývoji Vrchlického se opětovně objevily následky tohoto urychleného převratu a že nebyly vždycky blahodárné; optimism příliš pohodlný pomáhal mu snadně přes problémy nejsložitější; povolná syntesa, značící zjednodušení a tím i ochuzení života, klenula se mu nad protiklady nesmířitelnými; oblast vlastního tragična, jejímž principem jest dualistické pojetí světa, zůstala mu vlastně nedostupna a to především v básních dramatických.

Bylo by však nespravedливо k velké inspiratorce mladosti Jaroslava Vrchlického, kdybychom s přízvukem výčitky přisuzovali vinu především jí, která jen v nezištném a obětavém přátelství zahrnovala svého vyvoleného miláčka obdivem a vyváděla jej z názoru pesimistického. Zde, ocitajíce se na konci památné korespondence dvou stejně výjimečných duchů a srdcí, chceme se jen zamyslíti nad bolestnou záhadou společenství lidského. I do důvěrného setkání bytostí, které se navzájem staly doplňkem, požehnáním, štěstím a takřka hledaly se ve vesmíru, aby, našedše se, teprve plně rozkvetly a vydaly bohaté ovoce, přimíšen jest prvek viny, podobné prvotnému hříchu z věrouky církevní. Snad každá z nich sama o sobě, ubírajíc se k srázné dokonalosti po cestě přísné jedinství, nesouc tíhu stoupání a slávu výšinného rozhledu vlastní, krajně napiatou silou dospěla by výše, přibližujíc se ab-

solutnu myslitelskému a uměleckému. Leč tam v končinách mlčení a noci polárních vládne přísný mráz. Křehnoucí ruka vzestupujícího poutníka vztahuje se proto nedočkavě po dlaní bratrské, přátelské a milenecké, která by ji hřála, neboť jinak putovník se bojí, že by zmražen, klesl před vrcholem. Kdo by jim dovedl příkře vytýkati ústupky lásky; kdo by přísně měřil a vážil oběti, jež z dosažitelné dokonalosti přinesly spojení netoliko oblažujícímu, ale i pro samo bytí nutnému?

Taková byla společná dráha Jaroslava Vrchlického a Sofie Podlipské. Budťež vděčně pozdraveni, budťež požeňnání za to, že dovedli dlouhý čas pospolu blížiti se k výšinám, i když zasněžený hrot svrchované dokonalosti jim zůstal posléze nedostupným! (1917)

2. Julius Zeyer Růženě Jesenské.

Před dvanácti léty otistěny byly v „Ženském světě“ podivuhodné listy, z nichž doléhal ke čtenáři tichý a přece vzrušený dialog dvou tragických bytostí, stojících osaměle na vrchole duchovního života českého: to v šestiletí 1892—1898 sestupoval Julius Zeyer do hloubek mystické své filosofie prozářené světlem blaživého poznání náboženského, aby z nepřebíraných těch bání vážil myšlenkovou útěchu a mravní posilu pro uctívanou svou přítelkyni Karolinu Světlou, kterou těžká ztráta zároveň s neuspokojeným positivismem přivedly na samém sklonku dní v rozervané pochybnosti o ceně a smyslu života. Ještě ve vzpomínce rýsují se s vážnou monumentálností významná gesta obou duší procházejících již pátým dějstvím životní své tragedie: jak přísná a vášnivá básnířka „Nemodlence“ rozpřáhá ruce k prázdnému nebi a jak beznadějně jí paže klesají ke hrudi zpět; jak tklivý a zbožný Julius Zeyer se k ní naklání v bratrském šepotu, jak běře do náručí zhroucenou Dolorosu a podpírá její hlavu zároveň vzdornou i zdrcenou; jak básník-myslitel rozhorleným posunem odmítá rozumářský titanism prudké stařeny, a jak si přikládá dlaň k uchu, aby naslouchal co nejsoustředěněji slastnému šumění oceánu věčnosti. Kdo četl tuto vznesenou korespondenci, zatoužil dozajista, aby se mu někdy dostalo dalších ukázek takové dopisové poesie Zeyerovy. Dnes plní se jeho přání, neboť Jarmil Krecar odevzdává veřejnosti soubor listů Julia Zeyera Růženě Jesenské z let 1889—1900.

Zevní podobnost obou sbírek důvěrných dokumentů jest rázem čte-

náři patrna. Zde i onde rozmlouvá poeta s básnířkou, k níž vedle osobního přátelství jej poutá upřímný zájem literární; ale oslavoval-li v Karolině Světlé klasickou mistryni, jíž „líbal s úctou tu ruku, která náš ubohý, kleslý v neštěstí lid tak královsky štědře obdařila nehy-noucím bohatstvím“, pozdravoval v mladistvé debutantce R. Jesenské nezkušenou uměleckou duši hlubokého citového zdroje, která teprve hledala nejen úspěch, ale především svůj osobitý tón v poesii. V obou korespondencích vystupuje Julius Zeyer jako těšitel, který přítelkyně sražené ztrátou milovaných bytostí pozvedal, vyváděl z hlubokého a černého zoufalství, učil věřiti, doufati, dále žíti, a po oboukráte tato přátelská soustrast byla zároveň školou náboženského zasvěcení a posvěcení, jehož bledá svatozář mlinně se stříela na hloubavém čele pokorného vyprávěče „Trojích pamětí Víta Choráze“; leč kdežto Karolina Světlá přijímala útěšná a posvátná slova horlivého mystagoga s revoltující pochybovačností, poddávala se jim úponkovitá duše Růženy Jesenské s důvěřivou ochotou. A posléze: životní soumrak rozprostírá mlčelivé své závoje nad oběma sbírkami dopisů: Karolině Světlé pře-stal Julius Zeyer psáti několik měsíců před jejím skonem, a rovněž smrt to byla, jež tři měsíce před odchodem na věčnost učinila konec Zeyerově korespondenci s Růženou Jesenskou. Nebudme nespravedliví: smrt nezasáhla do těchto listů pouze jako velká rušitelka, nýbrž byla jim svou stále tušenou blízkostí také nejmocnější inspirací.

Jedenácte let, v nichž Julius Zeyer posílal tyto listy a pozdravy z Paříže, Vodňan a Lužan mladé své přítelkyni, značí onu závěrečnou dobu jeho vývoje, kdy dospěl lidsky i umělecky nejzávažnějších hodnot svého osudu; jsou díly, o nichž se jako o současných výtvorech korespondence zmiňuje, „Jan Maria Plojhar“, „Neklan“, „Dům u tonoucí hvězdy“, a „Troje pamětí Víta Choráze“, tudíž epické a dramatické básně, na nichž se zakládá Zeyerův nárok na nesmrtelnost. Z těžkých chmur rodila se tato tragická díla Zeyerova: vodňanský samotář, nořící se po celé dny do teskného mlčení, cítil se nadobro opuštěn v životě i literatuře; trpěl, že se mu staří přátelé odcizují, a že v kritice, na divadle, ani mezi čtenáři nenachází ohlasu; byl odpuzován domácími poměry literárními i politickými; děsil se, jak málo družných duší nalézá čím dále v milované Praze, pokažené banausy; tulil se jako skřivan sražený z oblak k „hnědé hroudě milé české země, která chléb mu dává a někdy svým prachem ho přikryje.“

V této tišině bez resonance přiblížila se k němu, jaksi prostřednictvím Sládkovým, mladá, svěží písničkářka Růžena Jesenská a vedle svých lyrických knih, vonících jarem a milostnou touhou, podávala mu obdivnou svou náklonnost, otevřenou svou důvěru, tázavý pohled jasných očí. Julius Zeyer přijal obě s rytířskou čistotou osobních svých vztahů. Začel se s bezprostředním zájmem a bez odbornické kritičnosti do jejích prvních veršovaných sbírek, pojímaje je „jako krajinu, kterou se prochází, cítě tam pouze radost a zálibu“; pověděl poetce, co se mu v její lyrice nejlépe líbí, a nemohl jí více potěšiti než radostnými a případnými slovy: „Bylo mi, jako bych si byl vyšel někam do háje, kde zpívají drozdi a voní fialky. Pobyl jsem tam, až se hvězdičky snivě prospaly modrem. Tak prosté a srdečné jsou Vaše tóny.“ Na dívčinu důvěru odpovídal moudrou útěchou v zádušných pochybnostech jejího mladého srdce a neklidné její lásky; učil ji, jak si má vážiti svého štěstí lásky i tvoření; stavěl jí sebe sama ne snad za příklad dokonalosti, nýbrž jako doklad, že možno s resignovaným klidem snášeti daleko trpčí osud, než s jakým mladá sentimentála nechtěla býti spokojena.

Měly přijít chvíle, kdy bylo Růženě Jesenské potřeba skutečné útěchy. Tragický skon jejího milence postavil Julia Zeyera před úkol vésti přítelkyni z temnot k životu, k práci, k světlu, k Bohu, poučovatí ji, že smrt není hrůzou ani pro mrtvé, ani pro pozůstalé, nýbrž pouhou proměnou pro ony a „truchlou září rozkrušené hvězdy, svítící na dráhu vzhůru“ pro tyto, upozorňovatí ji na význam snů, poslů to ze zázvěti a holubic božích, i na melodickou krásu smutku, zušlechťujícího duše. Julius Zeyer nevyhnul se ani u Růženy Jesenské tomuto poslání posvěcujícího těšitele, jako se mu nevyhnul několik let před tím u Karoliny Světlé; naopak poznal, že může teprve nyní, s mladší přítelkyní, která pro duchovní společenství právě dožrála velikým utrpením, jíti stejnou drahou. A to jsou nejkrásnější stránky této bohaté korespondence, nad nimiž jakoby z dále zněly zvony, zatím co tesklivé pablesky podzimního slunce v sladkém smutku se kladou na lada a nivy opuštěné od lidí. Cosi jest rozestřeno ve vlahém vzduchu jeseně, a na první pohled řeknete snad, že jsou to jen vlákna babího léta, hlásajícího blízký konec. Ale pohleďte blíže: to vlaje šat neviditelné a přece přítomné bytosti jakési. Jest to Smrt? Jest to anděl Páně? A nasloucháte-li, zašumí k vám z neznámé dálky, ze zázvěti, z věčna slastná a uklidňující melodie.

Kdekoliv Zeyer promlouvá o záhadách lidského bytí, vždy se ozve jeho bezpečný idealism věřící duše, pro niž zlomen jest osten smrti a proto ranám osudu odpovídá klidně s mravní statečností; chtějíc se povznéstí nad prchavost a nejistotu individuální, touží po nekonečném jsoucnu, po Absolutnu, po Bohu. Ale jako v korespondenci s K. Svět-
lou neobléká se ani zde tato náboženská, ryze citová a etická, nikoli však rozumová, v roucho určité konfese, byť i pojaté co nejššíře; setkáme se se složkami náboženské filosofie indické; promlouvá k nám místy horoucí láska k spasitelské osobě Kristově, překvapí jednou dokonce pohanský názvuk pravé řecké příchuti. Náboženství Zeyerovo jeví se také tuto především, živým idealismem básnickým, nadaným tvořivou schopností netoliko uměleckou, ale zároveň mravní. A proto dovedl bytí Julius Zeyer takovým přítelem tomu, koho uzavřel do svého velikého srdce.

Ze vrozené diskretnosti rytířské své bytosti tázával se Julius Zeyer sebe sama, když někoho i z důvěrných přátel stihlo osudové neštěstí, zda má právo „přihlásiti se oním posunkem sympatie lidské, který mimoděk se hlásí a jen bolný úsměv vzbouzet může nad svou bezmocností.“ A přece sotva kdo uměl těšiti tak jako právě on.

Tráva zarovnála hroby, a čas dávno odňal palčivou bolest vzpomínce těch, nad jejichž odchodem Julius Zeyer utěšoval, a hle: posun jeho krásných bílých rukou, z nichž jedna podpírá klesající tělo a druhá ukazuje s měkkou jistotou k nebesům, působí ještě dnes jako požehnání.

(1919)



V sedmdesátých letech přihlašují se dva mladí umělci slovesní za pokračovatele a dědice Nerudova umění feuilletonistického, Svatopluk Čech a Jan Lier; každý z nich osvojil si jinou stránku složitého a mnohostranného mistra. Svatopluk Čech, jenž počal psátí ještě v studentských letech rozmarné besídky pod čáru staročeského „Pokroku“ a později několikrát zastával v „Národních listech“ úkol pravidelného feuilletonisty, i pod čarou denního listu zůstával věren oné oblasti, drobné prósy, kterou přesně a šťastně vyznačil názvem své proslulé čtyřdílné sbírky, „povídkám, arabeskám a humoreskám“. Rád kuklil satirické a kárné své úvahy do formy půvabné a hravé báchorky; zhusta zaokrouhloval časové obrázky českého maloměšťáctví a domácí neuvědomělosti v žertovné povídkové příběhy s typickou postavičkou bláhovce neb zvrácence v popředí; často a pravidelně se zdarem vynalézal pro parodii či karikaturu fantastický rámeček, jenž sám o sobě bavil čtenáře. Na rozdíl od sršivého Jana Nerudy, těkajícího zálibně od předmětu na předmět a těšícího se z barevné souhry umně skládaných kaménků mosaikových, soustřeďoval se Svatopluk Čech pravidelně k základnímu tématu, osvětluje je s několika stran a vyčerpáváje různé jeho možnosti; nedbal vůbec o knižní pomůcky a nezatěžoval nikdy svých causerií, jež byly spíše žerty hravými než dravými, ani slovesnými doklady ani kulturními vzpomínkami. Netkvěl také, syn venkova a toužný vězeň městských zdí, při svých besídkách zdaleka tak na pražské půdě, jako tvůrce místního feuilletonu pražského, naopak, kdekoliv se naskytlá příležitost, zaléтал též v causeriích svých vzpomínkami a touhou do venkovských zátiší, jež mu nepřestávala býti milými, i když se dobrodušně posmíval jejich uzoučkému obzoru, starodávným předsudkům, vážně se tvářícím titěrnostem. Tu uvolňoval v sobě besídkář básníka, který ozýval se nejsilnější lyrickou kantilénou v překrásných feuilletonech cestopisných, jejichž svěží a vonné barvy krajinářské nevybledly podnes, připomínajíce čtenáři, jak okřívával a šťastně dýchal zrazený idylik na kvetoucích prsech přírody — čím mu pak byla všecka kultura dějin i přítomnosti, jejíž sledování Nerudu nikdy neunavilo? Zcela svorně vyznával však Svatopluk Čech s Janem Nerudou, že cíl feuilletonu v denním listě jest vyšší než pouhá zábava čtenářova. Snažil se vychovávatí jeho uvědomění národní i

lidské, vyváděti jej z bludů služebnosti a nemužné pokory a posilovati jeho vnitřní statečnost oblíbeným svým poukazem k souvislosti s ostatním Slovanstvem — pak odkládal zpravidla hru žertu a rozmaru i rozhorloval se a napomínal s ryzím nadšením čechovským. Byly-li nejčetnější z jeho besídek přízpusobenými arabeskami a humoreskami, značily-li některé jeho causerie obdobu k veršovaným báchorkám, tajily-li se za cestopisnými črtami náběhy k básnickým povídkám byronským, jsou tyto feuilletony doprovodem Čechovy politické lyriky — ve všech případech feuilletonista jest podřízen u Svatopluka Čecha básníkovi, ježž doplňuje a vykládá.

Jan Lier, o šest let Svatopluka Čecha mladší, počítal se podle společenských styků i podle uměleckých zásad k jinému pokolení než tento Nerudův žák ve feuilletoně a profinožec ve způsobě básnickém. Velmi záhy po úspěšných svých počátcích v povídce, v causerii i v kritice stal se Lier přední osobností mezi zastanci světoobčanství z „Lumíra“ Sládkova, hotov vždy napadnouti říznou polemikou odpůrce tohoto směru a obhájití estetické i kulturní názory básnických svých druhů promyšlenou úvahou kritickou. Vystoupiv se záštitou Nerudovou jako feuilletonista v „Národních listech“, Jan Lier přešel záhy s pravidelnou kronikou svou do konservativního „Pokroku“, kdež dosti dlouho vytrval. Prodělal tak opačnou dráhu než Svatopluk Čech, což jest pro oba stejně příznačné: pravým forem svobodomyšlného demokrata a slavjanofilského nadšence, nikdy nepropouštějícího se zřetele politickou výchovu svého čtenářstva, ovšem nemohl býti deník staročeské strany, kde naopak zcela spokojen prodléval politicky bezbarvý estét, jenž pracoval o vzdělání vkusu a taktu svého obecnstva a nejraději osvětloval šedivou pustinu domácího života světlem vrženým skrze důmyslně vybroušený hranol umění. Z dvanáctileté své žně kronikářské uspořádal Jan Lier v létech 1885—1889 v Šimáčkově „Kabinetní knihovně“ trojdílný výbor, odlišiv — jinak než Svatopluk Čech — zcela určitě své causerie od prací povídkových, a přece jmenuje-li se památná ta sbírka „Feuilletony“, nevyčerpává název celého jejího obsahu; správněji měla by slouiti „Feuilletony a umělecké úvahy“. A hned možno ze zkratkové nápovědi naznačiti vývojovou čáru Lierova feuilletonismu: postupně opouští těsné sousedství novely, zmírňuje bujný rozmar causeristický, sršivou svou hravost stupňuje v dravou satiru, rozhorluje se až útočně v otázkách vkusu a nevkusy, až posléze

polečenskou kroniku mění v kroniku uměleckou a přechází ve vtipný, ale závažný soudcovský úřad o divadle a výtvarnictví.

Nejstarší Lierovy besídky, psané svěžím perem dvacetpětiletého literáta, nezaprou silného vlivu Nerudova. Jsou to časové a saisonní rozhovory o náladách a zábavách vánočních, sylvestrovských a masopustních, drobné klepy z plesů a promenády, lehounké žerty taneční a svatební, v nichž půvabně a často rozpustile naladěný pisatel pohrává s čtenářem i se sebou samým, vtípkuje a posmívá se jakoby v důvěrné rozmluvě a posléze rozfukuje vlastní nezávazné nápady jako modrý dým vonné papírosy. Jádrem jest jako u Nerudy společenská kronika pražská syté místní barvy, leckdy i s narážkami a obrazy, srozumitelnými jen Pražanům; kulturně dějinná přízdoba, anekdotické starožitnictví, arabesky přísloví a pořekadel ovjější girlandovitě hlavní téma, jež však Lier sleduje soustředěněji než jeho učitel. Častěji než u Nerudy zařazeny jsou mezi volné causerie u něho malé humoresky nevelkého sice děje, ale přece s pevnější nití výpravnou: někdy vznikly ze vtípné redakce vzpomínkových drobtů na př. v lehkoduché besídce o studentských prázdninách; jindy přiodívají maličkým příběhem komickou postavičku z ulice, do níž se takřka vtělila módní pošetilost tak ve hříčce „Velkonoční svrchník“; s oblibou uvádějí v zábavný konflikt spisovatelovo ironicky a světácky povýšené já a příslovečné maloměšťáctví našeho neprobudilého venkova, což se zvláště podařilo v lehce humoristické „Studii o studiích“ a v řízné satíře „Lese — Beseda“. Těchto prostředků slohových užíval pod čarou rád také Svatopluk Čech, a na něj dlužno vzpomenouti též, jestliže důmyslná vynalézavost Lierova si pro mravokárný feuilleton vytváří buď průhlednou fabuli jinotajitelné báchorky jako v persifláži prostoduchého a zpátečnického tradicionalismu českého „Vlastenecký čin“, nebo nevinnou mystifikaci jako v zahanbující kronice cizincových zkušeností pražských, nadepsané posměšně „Talmový řetěz“.

Ale pouze forma jest čechovská; duch mladistvých těchto causerií Lierových jest úplně z rodu Nerudova. Světácký a labužnický způsob galantního a často prostořekého besedování o věcech módy a lásky, dobývačný a hned zase ironicky shovívavý tón hovoru s ženami a o ženách, spisovateli nepostrádatelných, radostné požitkářství uprostřed společnosti zbytečné puritánské připomínají co chvíli Nerudovo rozmarné garconství. Souvislost však jest hlubší: jako Neruda i Jan Lier

zmocňuje se moderní skutečností výbojně s otevřenými smysly, s nehasitelnou zvědavostí duchaplné hlavy a s příjemným rozechvěním vznětlivých nervů. Oba se ztrácejí úplně v svítivé rozkoši přítomné chvíle, které se oddávají bez výhrad a beze skepse; oba jsou společenskými impresionisty světového rozhledu a silného českého uvědomění. Výborně postihl Jan Lier svou espritovou a dojmovou povahu půvabně hravými větami úvodu k prvnímu svazku svých sebraných feuilletonů:

„Feuilleton jest raketou. Raketa vzlétne k zenitu a neutkví mezi pochodněmi nebes. Vrací se jak létavá hvězda k zemi, padá i shasíná. Vysílaje tuto kytici prskavek mezi čtenářstvo, přejí, aby nikoho nepopálily, každého pobavily. Kytice rozlétne se před kritickým zrakem laskavého čtenáře v jednotlivé jiskry. Jedny zasvitněte nad některým koutkem lidského neb českého obzoru. Druhé zapadněte žhavě do srdcí, jako ze vřelého srdce jste vytryskly. A všem vám budiž vděkem úsměv shovívavý.“

Snad bezděky, snad úmyslně zamlčel Lier v tomto úvodním posláním jeden význačný rys svého feuilletonismu, svou posměšnou a kárnou satiru. Jeho vzdělaný duch, zakotvený v technické kultuře novodobé a napojený hlavně ze zdrojů francouzských, jeho neklidná láska k širému světu, sycená pilným cestováním, jeho sebevědomé umělectví, především však hrdá, neplatná mužnost narážely krok za krokem, vzlet za vzletem na trapné překážky v maloměstské domácnosti české, nestavíce se k nim však bezbranně, nýbrž útočně. Jan Lier rád hnal útokem na omšené, ale houževnaté hradební zdi domácího Kocourkova; persifloval řízně jeho vzdorovitý odpor proti nezadržitelnému pokroku; posmíval se jeho zpozdilé a pohodlné samolibosti, spokojené vším, co jest české; pohrdal nepokrytě jeho kulturní opozdilostí, národním neuvědoměním, cizáckým opičáctvím: jak ve svém rozhorlení na naše obecné vady a nešváry byl blízek jinému vůdčímu lumírovcí, Juliu Zeyerovi!

Ve starších feuilletonech jevil se Lier hlavně jako štiplavý karatel a posměšný soudce českého malého města venkovského, jež i ve svých povídkách zvěčnil s neodolatelnou komikou. Později však čím se šířil jeho obzor a zároveň jeho publicistická odvaha, nazíral na veškerý náš veřejný život jako na Kocourkov ve velkém a nešetřil šlehy satirického, mnohdy hodně zauzleného bičíku. Nenazval obsáhlý cyklus

záhadných a varovných poznámek ke zjevům v naší veřejnosti v posledním svazku svých „Feuilletonů“ nadarmo kocourkoviádami.

Dvojí sklon českých Přeloučanů dráždil Lierovu ironii a satiru vytrvale, dvojí výraz otrocké nedůvěry v sebe sama a nemůžné pokory před domnělou velikostí cizí, dvojí závislost duševní a mravní, zněmčilost našeho domácího soukromí a bezmezná nadšení pro vše ruské ve vlasteneckých projevech veřejných. Lier měl vrozenou a zásadní nechuť k německé povaze a vzdělanosti a netajil se nikdy svým promyšleným podivem pro Francii vyvěrajícím z příbuzného naturelu, jenž byl jasný, logický, lehký a vtípný; stejně nepokrytě pohrdal tendenční vědou našich sousedů jako jejich odtažitou a matnou krasovědou, jejich dekoračním nevkusem jako citlivůstkářstvím a prázdným patosem jejich truchloher, nasládlostí jejich rodinného ideálu jako samolibým sebevědomím německé politiky. I když byl chvílemi jednostranný, ba nespravedlivý v této důsledné germanofobii, sledoval poctivě politicko-kulturní směr hodnoty ozdravující. Neznal však naprosto shovívavosti tam, kde vlastní krajané a rodáci dobrovolně vstupovali do cizího jha, zvláště projevovali-li při tom pošetilý názor, jakoby němčení bylo nějakým stupněm k světovosti a kultuře: stopoval a pronásledoval znaky takové samovolné germanisace v drobnostech všedního života i v novinářství, v umělecké teorii i ve vědecké praxi a nastavoval stejně nelítostné zrcadlo nohsledům malířské školy mnichovské jako počestným maloměšťákům, nořícím se v dvojazyčném kroužku čtenářském do nedostížitné hloubky německých novin a rodinných časopisů.

Tyto pošklebky a nájezdy mohly by býti podepsány jménem Svatopluka Čecha, kdyby jim bylo vzato trochu žluče a přidáno trochu dobrodušnosti, naopak působí jiné polemické projevy Lierovy jako by přímo mířily proti Čechovu postupu novinářskému a básnickému. Západnický lumírovec Lier ohražoval se velmi rozhodně proti slovanství a rusofilství, jak je zvláště pěstovala strana mladočeská a spíše byl posilován než odstrašován vědomím, že se tím ocitá v příkrém odporu světšinou vzdělanstva českého. Nadšený podiv a zbožná úcta ke všemu, co přichází k nám ze slovanského východu, dráždily Liera mnohonásobně; jeho rozumová a kritická střízlivost věřila tu panství sentimentality, jeho nepatetické smýšlení odsuzovalo frási, která zde bujela, hlavně však hrdý smysl pro vnitřní samostatnost národa tušil nebezpečí v tom, jestliže příliš ochotně a samozřejmě byla uznávána a při-

jímána kulturní nadříczenost vzdělanosti a společenského snad i politického organismu jiného. Nevzpíral se pouze ideologii slavjanofilů, která mínila rozhodně zasáhnouti do duchovního vývoje českého, nýbrž šel dále: v nepovolném krunyři západnictví poněkud nesnášenlivého vzdoroval přímo bytostné a osobité ruské kultuře, která právě koncem osmdesátých let přelávala i do Čech obrodné své vlny. Před obrazy Vereščaginovými jako před romány Dostojevského a divadly Ostrovského cítil v hloubkách duše odpor takměř živelný, nechtěje chápati, že jsou právě tak ekstase pravdivosti jako entusiasmy krásy, a že některé velké a statečné duše přímo z vášnivé potřeby vnitřní musí se vyznávatí bezohledně tam, kde umělci jiného plemene jsou uspokojeni výběrem, pořádáním, zaokrouhlováním. Ivan Ivanovič Bobčinský, jak nazýval symbolicky a zároveň posměšně nový ruský princip, děsil ušlechtilého západníka, se střihem a vkusem z Paříže, pana Ādama Zero, brutální pravdou, syrovou skutečností, bezohlednou přímostí. Estétství Lierovo, které tu, jako v celé skupině „Lumíra“ postupovalo velmi důsledně, ukázalo se krátkozrakým, nepostřehnuvši, že národní duše česká, kterou chtěl takto ochrániti nebezpečných vlivů východních, byla ve své podstatě o mnoho blíže tomu, co se zdálo kazateli barbarskou cizotou než tomu, co výlučný kroužek umělců podle svého západnického měřítka pokládal za český průměr. Jan Lier měl však plnou odvalu k omylům a honosil se vzácnou vlastností státi i za bludem celou bytostí — jeho protislavanské západnictví jest donquijotství velmi rytířské.

Mezi šosáckými typy domácího pěstění a rozsáhlého rozšíření bral si Jan Lier na mušku velice často a z pravidla s dokonalým zdarem polemickým dva zvláště vyhraněné, vlasteneckého frásistu a sebevědomého pedanta. Mezi nejpopulárnější beletrické Lierovy knihy nenáleží neprávem jeho povídkový paskvil na krajinské novinářství české, které při naprostém nedostatku vážného a závažného obsahu žije a tyje pouze z nabubřelé fráse, odložené od panstva a rozrostlé v nechutnou a zároveň směšnou stvůru, která jako harpyje se vrhá, aby to znečistila a znechutila. Při tom stačilo Lierovi sestrojiti celé vypravování z citátů a z výstřížků; ve feuilletonech připojil k podobným neutěšeným mosaikám trochu posměšného a kárného komentáře, ale opětně působil hlavně drastičností ukázek maloměstských Všehlub českých. Umělce, který prahne po dokonalosti a zdokonalování, uráží

vždycky spokojená soběstačnost a samolibé sebezrcadlení obmezené malosti, která nevidí přes špičku svého nosu a netouží ze svých čtyř stěn nakouřených teple dusivým kadidlem chvalné fráze: sem s molièrovskou trestající komikou, sem s bezohledným zrcadlem gogolovským, sem s hierovskou protiměšťáckou satirou!

Samostatnou odrůdou obmezené samolibosti byl Lierovi pedant, je muž se nejlépe zalíbilo v úloze sudílství a mravokárnosti. Hrd na svou svrchovanost, opíraje se o německé doktrinářství krasovědné, naplněn až na kraj úst mravnostními předsudky opanoval pedant, nejčastěji v sutaně kněžské neb šosatém kabátě profesorském, pole v kritice literární; Lier jej tam označil s jedovatou účinností jakožto „fyloxeru novočeského básnictví“. Sám, temperament naveskrze umělecký, konal po léta s rozkoší a se ctí úkol kritický, a znal tudíž z důvěrné blízkosti to, čeho k posvěcené kritice nezbytně třeba: láskyplné a vděčné oddání se umělci a dílu, ochotnou vnímavost pro svérázné zvláštnosti výtvoru i původce, nepředsudnou touhu po poznání a pochopení, vždy svěží a mladistvý dar vcítiti a vmysliti se. Jak neměl se rozhorliti na české a moravské pedanty, kteří ke knize usedali s brýlemi estetických i mravoučných doktrin, ale bez jakéhokoliv vnitřního zpříznění a osobní potřeby, kteří slovíčkařili a konali kázeňské konference se záminkou literárního rozboru, kteří zaměňovali kritiku za mentorování? Měl se rozhorliti méně než básnická hlava lumírovské školy, Jaroslav Vrchlický, jenž si ulevoval jízlivými invektivami a útočnými bajkami ve verších? Lier i Vrchlický, stejně jako Sládek a Zeyer nezachovali se dojista s historickou spravedlností ke kladným stránkám t. zv. moravské kritiky z „Hlídky literární“ a „Literárních listů“ a často projevíli vedle osobní podrážděnosti i přemíru předpojaté nedůvěry, kterou zpravidla chová spisovatel tvořící k spisovateli posuzujícímu; kdoby však směl očekávati historickou spravedlnost tam, kde odpůrce neměl předem ani spravedlivosti taktu a vkusu? Ostatně Lier někoiikrát zevrubně vyložil, proč se tak rozhorluje na „révokaze“ českého slovesného umění. Přeceňuje poněkud vliv kritiky na obecnstvo, obviňoval odmítavé a povýšené posuzovatele domácího písemnictví, že odhánějí čtenáře od knihy a svádějí jej k lhodstojnosti. Žádal pro literaturu a pro umění vůbec v české veřejné kultuře zcela neústupně místo nejpřednější a v naprosté shodě s přáteli z „Lumíra“ zavrhoval, že úspěchy politické, rozkvět hospodářský, ruch průmyslový, byly nad-

řaďovány tomu, co u zdravého národa nesmí nikdy „klesnouti na vrátkou hodnotu, jsouc vždy nezbytnou, první a poslední oporou morální síly a pravého života.“

Svůj boj proti českému maloměšťačtví a domácí zotročilosti, proti samovolné germanisaci a kulturnímu porušování se, proti prázdné frási a pedantickému kritikaření Jan Lier zahájil žertem, vtípem a hrou, avšak postupně jeho tón přišněl a drsněl, lehká satira ustupovala přímé invektivě, rozmar feuilletonistův se ztrácel v rozhorlení národního karatele. Jeho jiskrné rakety nepřestávaly sice čtenářů baviti, ale občas pálily velmi citelně. Bujará mladost, jejíž posměch nikdy nepřestává býti smíchem, přeshuměla, a mužná léta, v plném uvědomění národně kulturního poslání, zvážněla. Značeny jménem či šifrou Jana Liera přestaly pod čarou vycházeti causerie, a jejich místo zaujaly buď výchovné a výstražné epištoly o věcech obecného vkusu a svědomí, nebo kritické studie o umění. —

Dobrou polovicí knižního souboru Lierových feuilletonů vyplňují jeho divadelní a výtvarné poznámky a úvahy, jak se mu na okraji praxe kritické, v níž neustal ani později, nashromáždily za léta. Propracované rozbory jednotlivých uměleckých děl a celistvé podobizny tvůrčích osobností zastoupeny jsou mnohem skrovněji a nevynikají nad průměr: jsa duchaplný v jednotlivých postřezích a břitký v detailních soudech, neměl Jan Lier zvláštního štěstí ani v analytickém postupu soustavném ani ve skladné charakteristice. Za to obecné reflexe Lierovy o uměleckých otázkách při veškeré aforističnosti ve výrazu a časové nahodilosti podle podnětů příležitostných nepozbyly ani po létech poutavosti, neboť zrcadlí stejně věrně názory pisatelovy jako průměrný soud českého vzdělanstva o umění v letech osmdesátých.

Divadelní a výtvarný referát vedl s Lierem současně jeho učitel Jan Neruda, jenž se odmíchl však při otevření Národního divadla a při přesídlení uměleckých výstav ze Žofinského ostrova do Rudolfina, též kritická činnost Miroslava Tyrše spadá přibližně v touž dobu jako Lierovy výtvarnické feuilletony; skutečně Lierovo vývojové místo v dějinách české umělecké kritiky jest v blízkosti obou těchto mužů. Ve shodě s nimi vyvozoval z drobné zkušenosti referentské všeobecné závěry o povaze dramatu a divadla, o podmínkách a zákonech výtvarného tvoření, o vztazích umění domácího k cizině — byl však méně doktrinářský než krasovědec z povolání M. Tyrš, ale též méně časově

aktuální než Neruda. Žádal si, jako oba starší umělečtí zpravodajové a soudcové, aby umění objímalo celý život a vznikalo z jeho plnosti; odtud u všech tří ona opravdovost a naléhavost kritického soudu, ona necht k pouhé hračkářské virtuositě, onen zájem o všechny stránky uměleckého tvoření až po drobný umělecký průmysl a výpravu divadelní. Miroslav Tyrš měl stále před očima ucelený a uzavřený ideál životní harmonie a obrážející ji výtvarné krásy, dávala mu jej antika a částečně i vlašská renaissance, takže normativní jeho krasověda opírala se o vzory a zásady velmi určité. Jan Neruda, jenž spoléhal mnohem více na intuici vycouvanou zkušeností než na soustavná studia kraso-umná, byl duch o mnoho modernější a v uměleckém nazírání širší: oddaný syn a věrný sluha své doby toužil po umění, jež by rostlo z ní a do ní se vracelo bez přítěže tradiční, hledal na jevišti i v obrazárně díla naplněná duchem současné skutečnosti a vykládal si často z tohoto hlediska i velké výtvary minulých období vývojových. Nebyl při tom arcí zcela důsledný, propadáje občas eklekticismu a jindy epigonství a čině namnoze ústupky zvláštním opožděným poměrům českým.

Jan Lier stojí takřka uprostřed mezi Nerudou a Tyršem. Jako Neruda jest věrně a pevně zakotven ve své době, miluje ji, čerpá z ní nejsilnější podněty a nemíní nikdy v nějakém archaismu, obvyklém v uměleckých otázkách na př. u Zeyera, opustiti její půdu. Ale přece upírá devatenáctému století jak jednotnou zaokrouhlenou kulturu, tak i celistvost osobitého slohu uměleckého a radí proto, abychom nedostatky své současnosti hojili co nejvydatnějším zřetelem k tradici věků umělecky plodnějších. Znovu a znovu vyzývá Lier k uměleckému eklekticismu, danému domnělou neslohovostí našeho věku. „Nikdy ještě nevykazovaly dějiny evropského umění takovou mezeru v postupném vývoji, takový nedostatek všeho stylu, v němž by se typicky obrážela naše doba, tímto stylem všechny své umělecké emanace odívajíc. Trávíme z uměleckého fondu, jež nám zanechaly věky minulé; neboť svého fondu nemáme.“ „Provádíme tedy rekapitulaci všech slohů, a proto všechny jsou oprávněny a krásny.“ „Tyto studie vytvořené ve století beze slohu, bez víry a bez vykrystalisované společnosti, nemají a nemohou míti rozhodnou, nelíčeně vnitřnou tendenci, naši dobu a její ráz v evidenci udržeti, ku plné platnosti charakteristického výrazu přivést; podávámeť umělci tak málo vábného a tolik zruďného, že jest mu stále utíkat se ke kastalskému prameni a sujetům starých věků.

Opuštěn svou dobou, zakládá umělec přímo na daleké dosti minulosti a přemýšlí, vynalézá, buduje pro budoucnost.“ Rozdíl od stanoviska Tyršova jest patrný: Lier naprosto neuznává jakékoliv kanonické kultury umělecké, jež by modernímu tvůrci měla býti ideálem, antiky ani renesance, gotiky ani baroka, nýbrž přisuzuje zásadně všem stejnou hodnotu pro inspiraci tápajících umělců moderních. Jeho eklekticism nemá však naprosto býti napodobením. Rád se vrací k poznatku, že se nemůžeme úplně přesaditi do vyžítých period vývojových, svlékající člověka moderního a odkládající jeho mentalitu — taková vnitřní lež se mstí pak vždycky. Neklidný a skeptický, nervní a vznětlivý Lier uvádí ne jeden doklad, že není návratu k patetickému umění věků, v jejichž dogmata nevěříme a o jejichž citové pohnutí se nesdílíme; pochybuje jak o možnosti vzkříšení řecké tragedie tak o obnově církevní malby; zjišťuje neodvratný úpadek velkých komposicí dějepravných na plátně i přežilost dekoračního baroka v sochařství, vše beze stopy politování vlastního historickému romantikovi, vše s klidným přesvědčením o vývojové nutnosti.

Eklekticism naprosto spravedlivý, bez jakékoliv predilekce a kterýchkoliv výhrad, domnění, že možno sáhnouti ku všem dobám a ku všem mistrům s rovnoměrnou objektivností, jsou sebeklamem neb přiznáním k neosobnímu slabošství, není jinak ani u Jana Liera. Vlohy i povaha, erudice i záliba, národně kulturní úvaha i příslušnost do tábora lumírovského odkazovaly jej zcela určitě k umění francouzskému; v něm a právě v něm shledával ony rysy dokonalosti, které si ze svědka tak povolného, jakým jest Napoleon I. (v podání H. Contího), odcitoval po francouzsku, dobře věda, kolik charakteristického odstínu by setřel překlad: „... nous retrouvons ce cachet fin, original de l'esprit français: dans notre littérature, souple et concise; dans nos produits parisiens, gracieux et élégants; dans nos modes coquettes et sémillants; dans notre architecture et notre sculpture où nous n'avous pas de maîtres. En un mot dans tout ce qui reclame de l'esprit, de l'imagination, de l'initiative, du tact, de la gracieuseté.“ Lier nepodívoval se v rovné lásce celému francouzskému umění, a zvláště pro jeho vrcholné zjevy, jež jsou mohutné a přísné, tragické a často i drsné, neprojevil ani slova přichylnosti, ač mnohý z nich právě na jeho vývoj umělecký a názorový mohl působiti obrodně, pro román Balzacův a Flaubertův, pro drama Racinovo a Vignyho, pro malbu Delacroixovu a kresbu Ingresovu.

Oblast francouzských zálib Lierových ležela o mnoho stupňů níže: v románě se učil od Feuilleta, v dramatech bavil se nejlépe vtípem Paileronovy konverzáce a vzrušoval Dumasovým či Augierovým řešením mravně občanských otázek, ve výtvarném umění nade vše si vážil jemné francouzské kultury ze století XVIII.

Kdykoliv Jan Lier mluvil o malířství i architektuře posledních Ludvíků, nabýval jeho tón teploty a vroucnosti; z každého genu svítivého a půvabného, z každé krajinky rokokové a protinaturalistické, z každé stavby elegantní a pohodlné hlásil se k českému tlumočníku tak blízky tak drahý, ano vlastní svět. Předměty modelované jemnou a jistou rukou mistrovskou pozbývají tam tíhy; rytmus tance opojného bez bouřlivosti určuje tam zákony pohybu; vše pluje v barevných vlnách pod zářnými oblaky a v zátopách světla. Žena krasavice hodná lásky a poskytující štědrrou inspiraci, jest vládkyní, radost a umění jsou cílem; jiskřivý vtíp a volný rozmar světélkují ve vzduchu. V čarovné té říši byl by chtěl žít Jan Lier; vzpomínal a toužil po ní, sedě před branami českého Kocourkova, obrácen k němu zády. Býval chvílemi popudlivý a krutý, kdykoliv si uvědomil, že v domově jeho všechno jest úmyslně a tvrdošijně zcela jiné než ve vlasti jeho touhy a snu; pak ztrácel i vrozenou grácii a stával se rozhorleným mravokárcem. Ale přišel večer, kdy bylo možno se zasnít a zapomenouti; pak Jan Lier vrhal své rakety.

„Vzlétaly k zenitu a neutkvěly mezi pochodněmi nebes. Vracely se jak létavé hvězdy k zemi, padly i shasínaly.“

Takový byl osud Jana Liera feuilletonisty.

(1917)

1. Osobnost.

(Psáno při návratu presidentově do vlasti.)

Když na počátku roku 1890 došlo k politickému jednání mezi Staročechy a skupinou realistickou, a při něm navštívil čtyřicetiletý profesor Masaryk kmetného vůdce konservativního křídla národního v bytě, shrnul dr. Rieger svůj soud o mladém svém hosti do zvolání, jímž uvítal brzy potom svého novinářského důvěrníka: „Poslouchejte, ten Masaryk je krásný člověk!“ Bezprostředním tím úsudkem, který se stejně týkal Masarykovy povahy jako jeho mužně sličného zevnějšku, formuloval staříčkový patriarcha politiky české obecný dojem, jakým po svém příchodu do Prahy působil při bližším styku na každého myšlenkový náčelník právě obnovené české university.

Kouzlo novosti a originality obestíralo Tomáše Garrigua Masaryka podobně jako Palackého šedesáte let před tím; nový příchozí do Prahy byl docela jiný než jeho druhové na mladé universitě, kteří se nevymykali obvyklému typu profesorskému, ať byli vědeckými novotáři moderních naukových metod či konservativní zastanci vžitých směrů a zásad. Již jméno a měkká výslovnost prozrazovaly Slováka, jenž přišel pokračovat v díle Kollárově a Šafaříkově, ale oheň sálající z jeho hlubokých očí a z prudkého temperamentu, napovídal, že Masaryk nepochází ze zádumčivých hor, nýbrž ze slunné, vinorodé krajiny, jejíž široké obzory záhy naučily jej pohledu do dálky a nazírání na věci pod zorným úhlem věčnosti. V žilách hodonského rodáka mísila se otcovská krev slovenská s mateřskou krví hanáckou, podobně jako hlubokou náboženskost Hanáků držel v něm na uzdě typický slovácký racionalism a jako jihomoravskou výmluvnost zdržoval povahový podíl středomoravský před překotností improvisace: takto Slovensko svorně s Moravou posílaly do bratrských Čech vůdce a tvůrce. Na rozdíl od pražských Tomků, Durdíků a Gebauerů nebylo na švihném a sličném třicátníku pranic pedantského: než usedl do gymnasijských škamen, mával statečně kovářským perlíkem; byl vytrvalý chodec, střelec a cyklista; tančil s gracií jako pravý Slovák a pěstoval sporty po způsobu anglickém. Na školách, kde býval vždy první ve

třídě, vyhrál vítězně několik chlapeckých a později zásadně mravních půtek s profesory, při čemž již hoch se ukázal odpůrcem dvojí morálky a kněžské nadvlády nad svědomím. Na vídeňské a lipské universitě dovedl si zachovati vnitřní samostatnost tím, že pohrdl maličernostmi odbornického řemesla, dokud byl klasickým filologem a že se uměl uchrániti před jednostranným vlivem německého myšlení, když se oddal studiu filosofickému. Poznával svět raději z přímého studia života a básnických děl než ze soustav libomudrcových a z vědních abstrakcí. Od mladosti udomácněl stejně v kultuře francouzské, anglické a ruské jako ve vzdělanosti německé, jejíhož jazyka v začátcích své učené činnosti užíval hojně za prostředek dorozumivací. Nechybělo ani rysů romaneskních, bez nichž obraz velkého muže pro veřejnost není úplný: syn panského kočího měl za choť dceru amerického bankéře; někdejší soukromý učenec vídeňský, který si přivydělával kondicemi, přivezl si do Prahy značné jmění, odkaz to věrného ctitele a žáka, skončivšího sebevraždou; učený autor filosofických knih, vážených za hranicemi, rozohňoval se pro .Hanuše Schwaigra, podle tehdejšího soudu jen bohémského malíře fantastických strašidel a tuláckých pijáků.

Stejně rázovité bylo Masarykovo myšlení a působnost jeho vysokoškolská. Od Čuprových dob byla filosofie v Čechách, jmenovitě za Durdíkova vedení ovládána ztuhlým herbartovstvím, které nás nadobro uvádělo v podruží německé spekulace, pěstovalo výlučně studenou rozumovost a odvracejíc se od života, hovělo si v povýšeném odbornictví. Hned v prvních přednáškách pražských projevoval Masaryk k filosofickým autoritám německým nevšímavost, která se zdála urážlivou: v kritice poznání odvážil se hledati východiště v Humovi a nikoliv v Kantovi; filosofii dějin osvobozoval důsledně od hegelovských hledisek; přede všemi katedrovými mysliteli německými dával přednost Francouzi Comtovi, uváděje k nám zároveň jako novinku jeho filosofickou nauku sociologii, jejíž pouhé jméno způsobovalo v zastojalých Čechách pohoršení. Sám dobyl si záhy rytířských ostruh v nejruznějších odvětvích filosofie, kterou v důležitém díle o „Konkretní logice“ důmyslně osvětlil jakožto jednotící princip všech věd. Znamenala pro něj osobně více: vlivnou inspiraci a vodítko celého života. Nestačilo mu, aby řídila činnost poznavací, nýbrž zdůrazňoval velice naléhavě její vztahy k mravnosti a k náboženství.

V ospalé době mravní lhostejnosti a náboženského indiferentismu útočil mladý T. G. Masaryk s celou svou ohnivou výmluvností bez patosu na svědomí svých posluchačů, jež měl úplně v moci, znepokojivým uměním neúnavně nadhazovaných problémů a otázek napolo jen zodpověděných. Sám měl od dětství k náboženství vztah velmi vášnivý: za vlivu ohnivého kněze, kolísajícího mezi askesí a smyslností, rozumářstvím a náboženskou horoucností, zatoužil jako fanatický hoch po dráze misionářské a pokoušel se ve svém okolí obracet evangelíky na katolictví; na gymnasiu prožil prudce dvojnásobný tragický konflikt každé české mladé duše, mezi vědou a věrou i mezi přesvědčením srdce a náboženskomravní konvencí společenskou; v době zápasů o dogma papežské neomylnosti rozešel se nadobro s katolickou církví a poslouchaje vnitřního, neklamného hlasu, přihlásil se veřejně k protestantismu. Akademickou dráhu byl zahájil ve Vídni knihou „Sebevražda hromadným zjevením společenským moderní osvěty“ — ale co dím knihou? Za údaji ze statistiky a poznatky ze sociologie chvěje se přísná obžaloba soudobé civilisace, v níž zánik náboženského cítění a mravní odpovědnosti dohání k rozvratu a k zoufalství; jemná ruka starostlivého diagnostika klade se tu na porušený organism století. V první své veřejné přednášce pražské, přihlásil se pak Masaryk k Pascalovi, praotci moderních duší mučivě zjitřených hledáním Boha a spásy a ukazoval liberalistickému vzdělanstvu českému, že není otázky naléhavější a závažnější než právě otázka náboženská. Ze všech těch výkladů prodírala se ke světlu statečná duše myslitele, jehož rozum nepřipouští církevních dogmat, zjevené víry, ani konvencí křesťanství historického, ale jehož stále živý cit jest v trvalém spojení s Bohem a s věčností. Masaryk jest uvědomělý teista přízvuku zřejmě protestantského, a podobně jako Palackému z víry v osobního Boha vyvěral ústřední požadavek „božnosti“, temení odtud u Masaryka energická výzva k soustavné a neúnavné spolupráci s Bohem, který není nikterak utkvělým principem v sebe ponožené nečinnosti. Ještě větší důraz klade však dávný žák Platonův a Fechnerův na osobní nesmrtnost duše, odkudž přirozeně vyvozuje požadavek úcty a účasti ke každé nesmrtné duši našich bratří a bližních, základ to obecné humanity, ano i sociální mravnosti.

Ačkoliv tyto názory, hájené se zanícením apoštolským, zařazovaly Masaryka mezi stoupence moderního novoidealismu, přece on sám si

nepřikládal jména idealisty, a též veřejnost neznala ho pod tímto názvem. Se svými přáteli z akademického vzdělanstva, kteří se kolem něho seskupili v týdeníku „Čas“, přijal čestné heslo realismu, rozuměje jím jasné a střízlivé poznání skutečnosti proti citovým illusím a pohodlné tradici; chtěl poznávat věci samy a to v jejich podstatě a nikoliv jen podle jejich vývojových hodnot; oceňoval skutečnost podle toho, pokud slouží životu, nikdy osamoceně, nýbrž vždy v široké spojitosti společenské. A především: realista Masaryk usiloval se dobrati každé pravdy co nejpřesnějším rozbořem kritickým. Teprve za jeho vedení stala se kritika tvůrčí inspirací české kultury a to kritika všeho druhu od opatrné analýsy filologické až po neúprosný rozbor vůdčích myšlenek politických. Několika přímými, ano bezohlednými studiemi o domácích dílech básnických a řadou hlubokomyslných statí o vůdčích dílech písemnictví francouzského, anglického a ruského, odváděl kritiku literární od dosavadních, jednostranně formálních hledisek, obraceje všecek zřetel k ideové náplni a etickému dosahu rozebíraných knih a jejich autorů; v této perspektivě jevil se mu árcíř leckterý dotud přeceňovaný zjev literatury české nevalně významným. Česká veřejnost ukolébáná do romantických snů nesla s nelibostí toto vyrušování z pohodlného klidu a zahrnula neohroženého obrazoborce výtkou nevlastenecké negace, ano myšlenkového nihilismu, leč musila již zvyknouti, že přijímala podnět za podnětem od neúnavného organizátora, který se směle mohl měřiti s Palackým, liše se však od patriarchálního klidu umírněného klasika nervním nepokojem ducha moderního, jenž svítivým svým ohněm rád by podnítil jiné k neklidu stejně ušlechtilému. V prvním desetiletí pražského svého působení založil dvě vzorné revue, učenecké „Athenaeum“ a obecně vzdělávací „Naši dobu“; dal popud k vydávání vědecké encyklopedie, z níž se vyvinul „Ottův Slovník naučný“; prodiskutoval potřebu druhé české university a české akademie, která však, ustavivši se později, neuznala za dobré ozdobiti se jeho členstvím; ukázal správné cesty překlady naukovým i ruského románu; zdůrazňoval nutnost informovati cizinu o nás. Nejdůraznější bylo však jeho vystoupení proti domněle starožitným Rukopisům, kdy se jeho kritická inspirace nezastavila ani před dogmaty národu nejdražšími, a kdy horoucí lásku k vědecké pravdě statečně vyvýšil nade všecky zřetele oportunní; v začátcích rukopisného boje netušil sám, že odstraňuje úctu k podvrženým památ-

kám vlastenecké dávnověkostí, klesl cestu k porozumění pravé dějinné velikosti naší. Byla to zkouška ohněm, v níž se poznávají drahé kovy: povahově vyťfiben vyšel Masaryk jako vědecký vítěz z plamenů a dýmů rukopisného boje, který by byl v rukách Gebauerových a Gollových zůstal pouhou záležitostí odborně vědeckou, kdežto Masaryk pojal jej jako ohnivý křest národního charakteru.

Tíž, kdož jej pro své chatrné poznání naukové a předsudky vlastenecké tradice vyvrhli se slavnostním patosem z národa, uznali záhy za dobré požádati ho za politické spolupracovníctví. Jen krátce trvalo Masarykovo první parlamentní působení na počátku devadesátých let, v táboře mladočeském po boku Kramářově a Kaizlově, ale není pochyby, že již v něm shlédne dějepisec kořeny budoucí jeho politiky: úspěšný řečník a debatér v parlamentě všlmal si balkánských otázek a kulturních problémů v Rakousku; vytkl lživou schátralost vídeňského liberalismu a nemravnou panovačnost Maďarů; usiloval o to, aby politika byla osvobozena z područí výsadní diplomacie a naplněna duchem demokratickým. Miloval politickou činnost jako nejvyšší uskutečnění mravnosti individuální i veřejné; ctil v ní vědecký základ i možnost soustavné drobné práce; ukazoval se tu spíše učitelem a buditelem než virtuosem velkých slov a lesklých úspěchů.

Dočasným ústupem s politického jeviště tehdy končí se období Masarykovy mladosti, a třebaže právě dokazuje pokrokové hnutí, jak hluboce profesor praktické filosofie působil i na onu část mládeže, která se ho zřikala, přece odcházel do dobrovolné samoty myslitelovy s pocitem, že se mu nezdařil pokus naplnit stárnoucí formy veřejného života českého mladým a svěžím obsahem. Nastala požehnaná léta myšlenkového soustředění a sestupu ke kořenům. Pronikavý filosof dějin, zanícený etik, a důsledný vyznavač náboženského ideálu, ale i starostlivý vlastenec typu u nás neobvyklého, stavěl se tu v jediné osobě před český národní problém, pravou to hamletovskou otázku našeho bytí a nebytí. Křesťanský pozitivista, věřící v osobního Boha i v individuální nesmrtnost duše, především však ve svrchované náboženství humanity a demokracie, nacházel smysl českého vývoje dějinného v naší reformaci, hlavně v bratrství. Jako ideový žák Palackého, který však podle sklonů svého rušného a prudkého temperamentu miloval ještě více politického buditele a moderního novináře Havlíčka, snažil se dovodit, že národní obrození pokračovalo vědomě v díle české

reformace, uskutečňujíc ve vědě, literatuře a politice zásady humanitní. Co sluší tedy nám, pro něž Hus a Chelčický nepřestali býti mravními vůdci a jimž odkaz Palackého a Havlíčka jest nadále závazným ukazatelem? táže se T. G. Masaryk v obou hlavních knihách tohoto období, na samém rozhraní stol. v „České otázce“ a „K. Havlíčkovi“. Domyslíti národní obrození politicky; překonati ve vlastní i svědomí i veřejným činem Bílou Horu; doplniti humanitní program sociálně.

A zde stýká se co nejtěsněji s Masarykovým buditelstvím národním jeho buditelství sociální. Synek panského služebníka zažil za dětství tíseň a nespravedlnost selského nevolnictví na Slovácku; v Brně seznámil se s křesťanským socialismem a ve Vídni s dělnickým hnutím; jeho rozhled nezůstal obmezen na německý marxism, nýbrž zabíral i řešení sociální otázky v Anglii a v Americe. Sociální citění, neobyčejně jemné a ušlechtilé, mělo u Masaryka vždy vrch nad socialistickou ideologií, a ježto nevěřil ani v samospasitelnost materialistického výkladu společenského dění ani v oprávnění třídního boje ani v trvalý úspěch sociální revoluce, povstal v něm, věrném příteli dělnictva a zásadním protivníku veškeré demagogie, nebezpečný odpůrce marxistické ideologie, jenž se ukázal důslednějším než sám Bernstein. Masarykova „Otázka sociální“, kde tak podivuhodně jest spojeno kritické stanovisko s reformním zanícením, tvoří pravý opak necitelných a studených knih z per katedrových socialistů německých. Silná osobnost, jejíž právo i mravní dosah obhajuje Masaryk opětovně a vždy se zápallem, vtiskuje zde ráz všemu myšlení, ale není to pouze osobnost učeního znalce a důmyslného kritika, nýbrž především individualita etická, která sobě i svým čtenářům nepřipomíná jen náhodou, že největším sociálním reformátorem v lidstvu byl Ježíš Nazaretský.

Jako v politice tak i v sociálním programu požaduje Masaryk od každého jednotlivce stále živou účast a neúnavnou drobnou práci, a proto myslitel takových obzorů nelituje úsilí vynakládaného na praktické řešení otázek společenského zdraví a sociální spravedlnosti. Muž, který se sblížil se svou nevěstou nad Millovou knihou o „Poddanství žen“, stává se přirozeně horlivým zastancem ženské emancipace, jejíž hlavní oblast nespátřuje ani v oboru svobodného přístupu ke všemu vzdělání, jako starší feministky české, ani na pouhé půdě politické rovnoprávnosti obou pohlaví, jako příslušníci tábora socialistického.

nýbrž vedle obou těchto stránek především v mravním osvobození ženiny bytosti v lásce, v manželství i ve veřejnosti. S tím souvisí jeho björnsonovsky chrabřý boj proti prostituci vedený s heslem „jednoženství a jednomužství“, jeho osvícená snaha o reformu manželského zákona, jeho důsledné úsilí o udomácnění protialkoholického hnutí u nás. Jest však stěžl správně, uctívají-li někteří stoupenci Masaryka jako vychovatele ke střízlivosti: tento neústupný protivník romantického opojení nižšími a hmotnými narkotiky, jež působí na chvílku a seslabují člověka, naopak vychovával své stoupence k trvalému opojení nejvyššímu, humanitou, sociálním nadšením, Bohem. S přímočarou tvrdošíjností protestanských horlitelů severských požaduje ve všech vztazích člověka ke člověku pravdivost a čistotu; za to nesměla být okna společenského etika ušetřena kamenů, které má luza vždy ochotně připraveny pro „nepřítele lidu“. Šlo-li však za boje proti podvrženým Rukopisům, kdy Masaryk poprvé poznal, co znamená popuditi na sebe veřejné mínění, o pravdivost a čistotu vědecké oblasti, byl dvanácte let po té napaden ještě prudčeji, když odvážil se potíratí pověru, fanatism a demagogii, které zasahovaly i do oblasti justice. Dnes chápeme Masarykovo zakročení v polenském procese jako významnou průpravu slavných pozdějších procesů jihoslovanských; budoucnost však postaví Masaryka, jenž se ujal Hilsnera, po bok Voltairovi, který vystoupil pro Calase, a Zolovi, neohroženému, obhájci Dreyfusovu. Jak nepochopitelně pro šosáčky, kteří si v županu za pecí opakují opatrnícké přísloví: Nehas, co tě nepálí! A zatím opravdu velkého muže se silným srdcem pálí každá křivda neodčinná, každý útisk nenapravený, dokud sám nezjedná nápravy neb alespoň nevzkřikne své statečně: j'accuse!

Toto j'accuse měl svět od Masaryka, jenž na vzdory běžnému pravidlu se stářím a zkušenostmi, nabýval radikálnosti, slyšeti v druhé polovině jeho života častěji a častěji. Masaryk sám s přibývajícimi léty světověl, neboť dnes nestačí říci evropštěl. Jinému muži byla by vědecká cesta po Americe, kde po česku i anglicku přednášel o problému malého národa, jen drahou triumfální, ale Masaryk se sám především tím učil a informoval, takže pronikl netoliko k duši našich zámořských krajanů, ale i k podstatě politické demokracie americké, která se právě chystala ideově dobýti politické převahy na zeměkouli. Uhodl však zároveň, že vedle Unie jest nejzávažnějším krbem bu-

doucností Rusko a zabral se tak důkladně do studia jeho, že na počátku sedmého desetiletí svého života mohl vytvořit dílo o tisíci stranách „Rusko a Evropa“, kde právě jako v knize o marxismu výklad vyvrcholen jest soudem, jistota historikova osvěcena bleskem intuice filosofovy, úzkost diagnostikova vykoupena evoluční nadějí humanisty. Věren své oblíbené metodě tázal se Masaryk po národní duši ruské hlasu básníků a filosofů, jimiž zabýval se odedávna a kteří upozornili jej záhy na tragický konflikt odehrávající se od XVIII. století mezi slavjanofily a západníky. Věrný obdivovatel a první český propagátor Dostojevského postřehl rázem, že přítomnost Ruska vydána jest na pospas běsům sociální revoluce a davového fanatismu, kteří ukládají o život starého, zvetšelého a nemravného tradicionalismu carského, a spoléhaje zároveň na své studie nauk socialistických na západě, pochopil, že právě slovanský východ na vlastním těle chce rozhodnouti dějinný spor mezi revolucí a evolucí. Srdce jeho, jenž byl zároveň přítelem Miljukova i Plechanova a jenž nikdy nedůvěřoval pokroku spoléhajícímu na náhlé převraty poskvrněné krví, stálo ovšem v táboře pozvolného vývoje k demokracii a sociálnímu zákonodárství a proto v celku se shodoval s kadětským křídlem dumy. Ale dílo o „Rusku a Evropě“ zůstalo nedokončeno, ježto druhá ruská revoluce, která jej asi překvapila méně než kohokoliv jiného, přinutila jej, aby čelil běsům sociálního fanatismu a krvavé anarchie ne již perem kritika a myslitele, nýbrž politicky a to dokonce v čele organisovaného vojska.

A tu ocitáme se již v samém varu světové války. T. G. Masaryk nevstoupil do ní nepřipraven. R. 1907 povolán dělníky z valašských hor do parlamentu, vrací se k aktivní politice a to ne již pod záštitou cizí strany, nýbrž jako náčelník skupiny vlastní, která v národě požívá všech výsad i nevýhod nepatrně, ale hrdé minority, řízené spíše duchem filosofickým, než zřeteli prospěchovými. Jal se pokračovati ve své kulturní politice devadesátých let, neohrožen vůči Římu, neoblomný k Vídni a Pešti; vášnivá láska k pravdivosti a čistotě nutkaly jej, aby se stal trestajícím soudcem úpadkového státu Rakousko-Uherského právě v hodině soumraku model. Prozíravý zrak takřka detektivní opatřil a kriticky zhodnotil průkazný material; důmysl světového politika odhadl evropský dosah zápletek na pohled interních; mravní zanícení etika, jenž žádá na politických především čisté ruce, dodalo

důkazu krásného patosu; demokratické svědomí zasedlo na soudnou stolicí nad výsadami urozených diplomatů a vládnoucích plemen; zdravá nesentimentální smysl pro slovanskou vzájemnost, jež Masaryk ode dávna stavěl proti neskutečnému panslavismu domácímu, proteplil obranu našich jižních bratří. Toť psychologické kořeny Masarykova slavného vystoupení v trojím procesu, záhřebském, Friedjungově a bělehradském Vasičově, od nichž vede přímá cesta do Sarajeva.

Když osvoboditelské výstřely Princípovy rozpoutaly světový požár, jehož blízkosti Masaryk již dávno se dohadoval, vytušil, oč národu našemu a pro náš národ jde. Pochopil, že právě my, dědicové nepomštěné Bílé Hory, nesmíme zachraňovati Rakouska, když většina vzdělaného světa a uprostřed ní naši nejlepší přátelé na západě volají: écrassez l'infâme! Nepochyboval ani chvíli, na čí straně jest v světovém zápolení místo národa, jehož reformační a probuzenské dějiny ukazují nepřetržitě k humanitě a k demokracii. Schopen až do šedin pronikavého vývoje, prošel drahou Palackého, vedoucí od federativního austroslavismu až k mužnému slovu pronesenému po zavedení dualismu: Byli jsme před Rakouskem a budeme i po něm; jako pravý dědic srdnaté přímosti Havlíčkovy vyvodil odtud nejkrajnější důsledky. Pocítil, že nyní jest na čase dáti závěrečnou odpověď na českou otázku: dovršiti národní obrození politicky a odčiniti Bílou Horu; bylo třeba zúčtovati s Habsburky nadobro. To nebylo možno, dokud setrval Masaryk v Čechách sevřených vojenskou i politickou zvlí i odebral se jako kdysi Komenský za hranice, aby tam v míře stonásobné konal to, co bral na sebe obětavě již doma: posláni agitátora a řečníka, novináře a diplomata, vůdce zástupů a organisátora drobné politické práce; jest snad více než náhodou, že tuto činnost zahájil v Ženevě slavnostní promluvou po boku Denisově o jubileu Husově — věky podávají si ruce.

Zbývalo však učiniti ještě jeden krok, který právě pro humanistu Masarykova směru nebyl věru snadný jako nebyl bez obtíží pro sourodou mu Ameriku: zúčastniti se aktivně války. Ani zde neocítil se prošedivělý emigrant před otázkou, která mu byla cizí a nová; právě naopak. Již v praktické filosofii kladl posluchačům na srdce, aby doplnili Chelčického Žižkou a spojili oba ve vyšší jednotu dokonalého češství. Před léty v osobním rozhovoru v Jasné Poljaně hájil proti Tolstému názor, že zlému dlužno odpírati vždy a všude. Vyhlásily-li

proti všem svým dosavadním tradicím všeobecnou brannou povinností právě oba skutečně demokratické státy, jež Masarykovým sympatiím stojí ode dávna nejbližší, Anglie a Amerika, nemohou přece potomci božích bojovníků nechat ruce v klíně. Takto stal se obnovitel našeho národního programu humanitního tvůrcem československých legií, jejichž úspěchy přenesly českou otázku z oblasti politické ideologie na krvavou a rozhodnou půdu strategické skutečnosti. Nejvýznamněji zasáhli naši legionáři za Masarykova vedení do rozvrácených poměrů ruských, jakoby v duchu milovaného vůdce řešili tam se zbraní v ruce problém revoluce a vývoje sociálního pokroku a komunistické demagogie; tu při vojenských přehlídkách a před velkými bitevními činy pronesl Masaryk k novým Táborům ohňová slova, jež náležejí k jeho projevům nejúchvatnějším. Jako politik však pracoval neúsilovněji v Americe, již stojí v čele Wilson, duch Masarykovi sourodý jak v křesťanské humanitě tak v důstojném demokratismu a v pojetí ideje národní jakožto principu nadřazeného myšlence státní — krátké setkání těchto dvou jasných a protestantských fanatiků spravedlností má kouzlo až svítivé: není divu, že porozuměli si úplně, a že soudce světa, slovem i skutkem zaručil podporu požadavků československého státu národního, pro něž Masaryk získal se svými druhy i souhlas Francie, Itálie a Anglie.

Výsledky jsou známy: po čtyřech letech dalekých a nebezpečných cest, strádání a pronásledování, kdy byl na tisíce kilometrů vzdálen od domova a rodiny, a kdy státníci a pochopové starého Rakouska jej slavnostně zatracovali jako velezrádce, kdežto sám, stařec osmašedesátiletý neochaboval, nepochyboval, neklesal na mysli, vrací se T. G. Masaryk, ne již pouhý vůdce a miláček československých legií, nýbrž pravý otec vlasti do Prahy jako první prezident naší republiky.

*Nejsou to roucha a ratolesti palmové, které Ti
steleme na cestu, nejsou to pouhé prapory, co
vlaje Ti vsťříc, otče a vůdce náš, abychom zitra
zradili a opustili Tebe: naše srdce bijí Ti v ústrety.
Nechceme kráčet s Tebou toliko po světelných
drahách Tvého úspěchu a Tvých vítězství, jichž
se teprve musíme státí hodnými, nýbrž toužíme
především, sledovati Tvé myšlenky, které nám tak*

často unikaly ve vzdušném svém letu, prahnouce stávat se jimi lepšími a ušlechtilejšími. Ukázal jsi sám na Sobě, jak spojití Chelčického a Žižku, dychtíme Tebe v tom podle sil svých následovati. Není to nejmenší měrou Tvá zásluha, že svět na nás hledí pozorně, netaje svých sympatií. Bude-me se snažiti, seč jsme, aby svět pohlížel na nás jako na důstojný národ Masarykův. (1918)

2. T. G. Masaryk jako kritik.

Když v prvních ročnících „Času“ uprostřed osmdesátých let rozšířil mladý profesor české university Tomáš G. Masaryk svou mnohostrannou činnost filosofickou o kritiku krásného písemnictví domácího, mohlo se zdáti, že pronikavý učenec a jasný myslitel podniká i provádí souzení pro rozkoš a uspokojení z něho samého; nechybělo ostatně veřejných hlasů, tvrdících, že jemu, bytosti domněle bortivé a rozkladné, jest kriticism samoučelnou pýchou a rozumovou bravurou. Opravdu, čteme-li ještě dnes tyto důmyslné stati, na př. o „Exulantech“ Jar. Vrchlického neb o „Zlatu v ohni“ Václava Vlčka, šlehá k nám doposud z nich jiskřivý oheň mladistvé záliby a radostného zaujetí kritika. Školský ustrnulý rozvrh a neumělý neb strojený výraz těchto článků nemohou zakryti, kterak se posuzovateli, stejně přísnému jako otevřenému, hrnou do pera stále nová hlediska, nové obdoby z cizích literatur, nové námítky psychologické a krasovědné; slovesné dílo, k němuž přistupuje jako k typu, objevuje se mu v několikerém zrcadlení; obrací, byť většinou cestou negativní, jeho pozornost k řadě uměleckých a hlavně společenských otázek, s nimiž se dlužno poctivě vyrovnati — zcela zřejmě roste kritik svým úkolem a pocítuje nepokrytou radost z vlastního intelektuálního vyzrávání.

O deset let později, když Tomáš G. Masaryk v čase veliké literární revoluce psal do „Naší doby“ své příliš příkré, ale ověřené posudky a odsudky děl Jaroslava Vrchlického a jeho školy, byl tento dojem ještě zesílen. Vědomí, že kriticky mužný soud o vůdčím umělci staršího směru jest mravním požadavkem napiatého zápasu o nové hodnoty českého života, dodávalo analytickému postupu Masarykovu rozhodností a váhy, ale zabarvovalo zároveň jeho odmítavá slova roz-

horlením vědomě stranickým. Smysl filosofův pro kulturní důsažnost rozbíraných zjevů zmohutněl a propůjčoval i referátům o jednotlivých knihách perspektivické hloubky, která samého posuzovatele naplňovala oprávněnou pýchou. Básníci a spisovatelé, čtoucí tyto úvahy kritika velmi málo shovívavého, ale tím nabádavějšího, nemohli se dojísta, byli-li jen poněkud spravedliví, zprostití dojmu, že T. G. Masaryk, věren zásadám, hlásaným záhy po vstupu na českou půdu v „Stúdiu děl básnických“, přisuzuje slovesnému umění vysoké místo v kultuře a že ve shodě s tím ukládá každému básnickému tvůrci velké povinnosti umělecké i přísnou odpovědnost mravní; mnozí z nich však čtli s pohoršením mezi řádky, jako by podle Masaryka příslušelo kritice místo ještě vyšší a jako by její představitelé byli nadáni snad většimi právy a pověřeni vznešenějším posláním než sami poetové. Tehdy se utvrdila legenda, že Masaryku kritikovi je souzení a odsuzování samoučelnou radostí, legenda mylná již proto, že každému opravdovému kritikovi temení tato dvojí činnost z utrpení, z nenaplněné touhy po dokonalosti a z bolestného úsilí o nejvyšší poctivost. Bylo potřebí několika let a několika přímo klasických děl kritického umění Masarykova, aby tato malodušná legenda byla nadobro rozmetána.

Tehdy, uprostřed bojů o Háika, bylo patrno kde komu, co pronikavější duchové uhodli již za ranních červánků českého realismu, že Masarykova kritika literární jest v podstatě a v kořenech jiná, než všecka dotavadní kritika v Čechách. Zdůrazňujíc velmi rozhodně kriteria obsahová a vykládajíc básnický výraz slovesných děl jako odvozený důsledek jejich organismu myšlenkového, čelila zcela zřejmě onomu kritickému formalismu, jež po Durdíkoví a Kosinovi převzali a zpopularisovali kritikové z „Osvěty“ — proti této skupině stál T. G. Masaryk s otevřeným hledím od příchodu do Prahy. Avšak nepřiznával se ani k historicky klidnému a geneticky shovívavému výkladu literatury a literátů, jež po náběžích V. B. Nebeského někteří z prvních jeho žáků uvedli v soustavu: nestačilo mu vykládat, chtěl soudit; věřil pevně ve vývoj, leč pro jeho dovršený a uzavřený úsek nemínil nezasahatí do vývoje příštího; jsa lhostejen ke spisovatelům, kteří jsou pouze nositeli minulosti, vracel se neustále k básníkům, již třeba desíletí po smrti zůstávají dělníky zítřků. Než, od ničeho nedělila kritika Masaryka tak hluboká propast zásadní, jako od metody, kterou právě tehdy Jaroslav Vrchlický za silného francouzského vlivu pře-

nesl z básnické tvorby se skvělým úspěchem do chápání a oceňování literárních děl; ani heslo kritického diletantismu, jímž se Vrchlický po renanovsku kryl, ani vignetu myšlenkového eklekticismu, pod níž Masaryk odsoudil celý ten směr, nenapovídá plně, proč tu došlo ke krvavé srážce dvou protivníků nesmiřitelných.

Navždy památným zůstane Masarykův rozbor „Pana Twardowského“, i když potomstvo si uvědomí, že právě jako při „Exulantech“, odmítnutí jednoho z nejslabších děl básnických z daleka neznamena odsudek celého jeho zjevu; kolik hlubokých slov pověděl tu kritik u příležitosti analýzy poněkud nakvašené o velkém kulturním protikladu, jež budoucnost dozajista nazve Jaroslav Vrchlický-Tomáš G. Masaryk! Masaryk nedovede a nechce se spokojit tím, co pro Vrchlického znamenalo samu podstatu tvoření kulturního: zmocňovati se smysly co nejcitlivějšími a rozumem co nejvímavějším postupně všeho, co vydalo umění všech národů a dob, vcífovatí a vmýšletí se oddaně a pokorně do cizích osobností, žítí jejich životem v laskavé shovívavosti k soustavám a směrům protilehlým, přejímají dnes to a zítra ono pro své obohacení a skládati z prvků různorodých bohatou myšlenkovou a uměleckou mosaiku. Dnes víme, že Vrchlický sám, na vrcholech svého básnického posvěcení, činil více a že žil samostatným životem básníka, k němuž vesmír a dějiny v hodinách milosti mluví zcela neodvozenou hudbou pramenů. Leč roku 1895 bylo Tomáši G. Masarykovi povinností národního zdraví vykřiknoutí právě proti němu; Český básníku, jenž ukazuješ cesty mladému národu, neskládej dané prvky, nýbrž vynalézej nové; nepřijímej pouze, nýbrž především sám tvoř; nepřestuj v sobě trpnou schopnost přizpůsobiti se druhým, nýbrž živ ve svém nitru mravní odvalu býti sebou samým; vyměň přednosti, jimiž jest nadán soumrak kultury, za ctnosti charakteru, které podmiňují zdravý a mladý, byť i skromný a chudý život svéprávné síly a statečné osobnosti!

Není sporu: toto jest výzva osvobozující. Kritikovi, jenž tu zasahá s naléhavostí tak poplašnou do svědomí velikého básníka, nemohlo ovšem ani vlastní povolání kritické býti samoučelnou rozkoší analytické schopnosti neb učenecké pýchy. Tomáš G. Masaryk ctíl a prováděl v ní od počátku funkci mravní, od níž mnohem spíše než poučení očekával odpovědi na ústřední otázky, podmaňující klid jeho svědomí.

Z nich jedna, intensivně prožitá a protrpěná již v dětství, provázela jej neodbytně od první knihy, již dala hlavní motiv, aniž tu bylo na ni odpověděno tak uspokojivě, aby se k ní myšlenky i city filosofovy znovu nevracely, třeba po oklikách. Temná hrůza, posednuvší duši desetiletého dítěte na slovácké dědině při pohledu na branku konírny; kde visel skutečný člověk, pacholek zoufalec, vynutila si na mladém sociologu vídeňské university podrobné řešení knihou o „Sebevražednosti jako hromadném zjevu moderní civilizace“; vedle statistiky a společenského dušezpytu zpovídá Masaryk již v ní soudobou básnickou literaturu jako nejpravdivější a nejspolehlivější svědkyni mravní i náboženské choroby našeho věku, z níž se nutně a neodvratně v tolika případech rodí samovražedné zoufalství. Jako ctitel naze pravdivého a krutě otevřeného umění moderního očekává od ní odpověď bezprostřední, plně životnou a skladnou, kde pod jednotlivou myšlenkou, citem a chtěním určitě prosvítá „celé životní úsilí, snažení a hledání, doufání a strádání“ soudobého člověka a soudobé společnosti. Popsal a rozebral tento stav porušené rovnováhy myšlenkové i morální s tak pronikavým úsilím přesně pozorujícího patologa a důmyslného terapeuta, že se bez odporu řadí k oněm společenským psychologům ze sklonku století, z jejichž knih temení po období indiferentismu ozdravující proud idealismu křesťanského a mravního; nikdy nepsal tento milovník střízlivé a úsporné věty slohem vzrušenějším a mohutnějším, než líčil-li děs i magičnost této „doby slavné, velké, hrozné“.

Zjistiv analysou neobyčejně důmyslnou, že kromě sebevražednosti jest titanism druhým hlavním symptomem osudného rozvratu ve vědomí i svědomí současného člověčenstva, jal se kriticky studovati básnické tlumočnické individualismu, ba egoismu moderního, z nichž jedni, unavení a pessimističtí, protestují proti Bohu a světovému řádu samovraždou — útekem, kdežto druzí, přepiavší svou vůli k životu a nahrazující nedostatek skutečné síly touhou po ní, vzdorují Bohu revolucí myšlenkovou či politickou, rozkošnickým požitkářstvím neb satanismem všeho druhu. Takto měla kritika literární dopomoci svou analysou k tomu, aby ve veškeré typičnosti vynikly nadprůměrné skladné postavy, Faust vedle Manfréda a Oktáva s Rollou, dvě polské dvojice Gustav s Konrádem a Jindřich s Pankrácem vedle ruských blíženců Ivana Karamazova s Razkolnikovem: kolem každého typu se měla kupíti družina národně, spřízněných mluvčích téhož duchovního za-

ložení, a tak mnil T. G. Masaryk dospěti od individuální analýsy jednotlivých básníků k psychologii skupinové — podařilo se mu na př. skvěle odlišiti titanism německý od titanismu francouzského. Jaká škoda, že nebyl úplna uskutečněn cyklický plán této typologie, nad nějž si česká kritika sotva kdy vztyčila smělejšího, a že se Byronovi, Dostojevskému a Krasiňskému nedostalo výkladu, jakému podrobil Masaryk Musseta a jeho následovníky, neb německé titaniky od Goetha po R. Wagnera a G. Hauptmanna! Drobnohledné, trpělivé kritice, jež nečiní předčasných závěrů a úzkostlivě se varuje odvážného generalisování, může naučiti universitní seminář a snažlivý sebecvik; za to z milosti boží se rodí a za výjimečných kulturních podmínek dozrává kritik dalekozraký, jemuž empirické poznání jednotlivin tuhne v monumentální typ a jenž, orientován na velkých představitelích, přehlíží celou dobou i veškeren život národní. Občas se dojista mylí, překresluje rád, nedbá odstínů a spojovacích členů, slohové jemnosti mu ucházejí, a slovesná díla, nazíraná jako pouhý znak, pozbývají pod jeho pohledem druhdy své individuální jedinečnosti; ano, odborník by uvedl snad celou řadu dalších nedostatků makroskopického kritika. Ale snad právě u něho nejčastěji, ne-li výhradně, se kritika teprve stává inspirátorkou kulturní a tvůrkyní nových životních hodnot — a v tom smyslu třeba Masarykovo jméno přiřaditi k Bělinckému, Tainovi a Carlylovi.

Že toto jest jeho nejvlastnější metodou kritickou, dokázal Tomáš G. Masaryk také tehdy, když literárního rozboru použil vydatně za pomůcku, aby si odpověděl druhou neodbytnou otázkou svého mravního svědomí: jaký smysl a cíl má mé češství? kterým směrem se ubírá a tíhne vývoj českého národa? jak naše národní dějiny a naše duchovní kultura vyhovují mé potřebě žiti v Bohu a skrze Boha pro společnost mých bližních? Kde si hlavní Masarykův učitel Fr. Palacký řešil problém cestou historickou, tam k němu Tomáš G. Masaryk, pro nějž nejnaléhavější dějiny evropské se počínají francouzskou revolucí, k němu přistupuje analýsou národního obrození, které mu není než pokračováním husovské a českobratrské reformace. Nevypráví jeho dějin, ačkoliv ve velkých rysech postihuje jeho rytmickou zákonitost; nesvádí jednotlivých zjevů na jejich složky, třebaže si pozorně všímá české souvislosti s cizími směry a proudy; nezdržuje se výkladem slohu a forem, kde nejsou zároveň ukazateli myšlenkového napětí — toto vše

s lehkým srdcem mohl odkázati odborným dějepiscům literárním. Jeho zřetel obrací se výhradně k ideím a podmínkám jejich růstu; jejich nositelé a tlumočníci nejsou pouze charakterisováni, ale i souzeni; pro souvislost s myšlenkovou tradicí národní nezapomíná se jejich vztah k našemu dnešku a zítřku. Takto nevzniká arcí spolehlivá monografie ani propracované dějiny, a kritik přicházející z heuristické dílny historikovy neb ze studovny literárního filologa sotva se vyhne námitkám jak v koncepci, tak v provedení, avšak proč řaditi „Českou otázku“ neb „Karla Havlíčka“, kam nenáleží? Jsou to dvě knihy carlylovské, jež by také mohly slouiti „Hrdinové a ctění hrdin v dějinách“. Ani u Carlyla ani u Masaryka nechybí vedle historie určitý kus bájesloví, jako vždycky, když při rovnání a výkladu faktů spolupracuje zřetel nábožensko-mravní.

Bez pomoci literárního kritika dalekého zoru a analytické pátravosti nebylo by vzniklo ani Masarykovo rozsáhlé dílo o Rusku a Evropě, jež vlastně není než ideologicko-dějepisným prologem nenapsané posud kritické knihy o Dostojevském. Kolik spisovatelských podobizen, kolik rozborů tvorby básnické i publicistické, kolik poznámek o spojitosti literárních myšlenek! Ale zde větší měrou než kdekoli jinde není písemnictví než znakem, obústkem ideí, zrcadlem společnosti — znakem nejspolehlivějším, obústkem nejvýmluvnějším, zrcadlem citlivosti nevyrovnatelné. Autorem jest kritik, jenž chce býti mnohem více než pouhým kritikem a jenž literaturu nejenom pronikavě, ale také hluboce miluje.

Takměř všechny kritické práce Masarykovy, roztroušené po časopisech a knihách v době třicetileté, jsou články cyklů, které zůstaly nedokončeny, nikoliv snad proto, že by byl autor pozbyl zájmu o ně neb dokonce chuti pracovní. Naopak, odložil péro kritikovo zpravidla tehdy, když pocítil vnitřní potřebu dožiti problém v jiné formě než pouze literární. Nikdy neprokázal při tom tolik velikosti, jako když šlo o ruskou revoluci a zvláště o českou otázku. Za to zůstaneme mu zavázáni nejenom v sobě samých, ale i ve svých potomcích. Těm budiž odkázáno, aby ze svého středu vydali makroskopického kritika, jenž do české knihy o hrdinách a ctění jich vepíše osudy Tomáše G. Masaryka.

(1919)

Letmý pohled do dvou půvabných svazečků „Brázdy“, kam *Gustav Jaroš*, známější novinářskou svou značkou *Gamma* v přísném výběru a v příkladné úpravě firmy Štencovy shrnul žatvu své dlouholeté činnosti publicistické, představí nám uměleckého a životního kritika podivuhodného rozsahu zájmového a látkového. Nejvlastnější říší jeho znalostí a lásky jest zcela zřejmě výtvarnictví. Rembrandt, k němuž se *Gamma* stále znovu vrací výkladem, vzpomínkou, ale hlavně vzýváním, vystupuje, možno-li tak říci, jako strážný genij *Jarošovy* estetiky. Leč vedle tohoto absolutního malíře má *Gamma* stejně oddané, ba pokorné pochopení pro svrchovaného kreslíře, jímž se mu jeví náš *Aleš*. Podivuje-li se belgickému sochaři *Meunierovi*, který z moderní ošklivosti a hrůzy vytvořil novou monumentální krásu, neváhá zároveň pokloniti se Čechu *Schwaigrovi*, u něhož ostrá kritika společenského pokrytectví užívala mluvy archaisující. *Hamletovskou* otázku naší kultury, zda a jak doháněti Evropu, řeší pronikavě a nelítostně na osudu malíře *Miloše Jiráka*; čistě českou tragiku národa, jenž tvarově žil skoro vesměs z děl a směrů svých podrobitelů, rozebírá při kritice výtvarného soupisu; poměr dnešního člověka k barvě si ozřejmuje při zmateném a v sobě zahanbeném pohledu na stavby *Jurkovičovy*; hlasatele souměrné tělesné kultury *J. P. Müllera* pojímá názorně jako model *Lysippův* a než na *Hostýně* se oťese nad mrzkou lži výdělečnosti a modlářství, popase roztoužený svůj zrak na pohyblivých barevných záhonech lidu slováckého a valašského. Jak patrně, *Gamma* jest člověk, nejen vyzbrojený výtvarnickými znalostmi a prodšený láskou k malbě, kresbě a sochařství, nýbrž nadaný velkou schopností výtvarně vidět a výtvarně svět prožívat. Ale zná a dovede ještě více. Slyší snad s menší uměleckou průpravou, avšak dojistě s vnímavostí stejně jemnou — jeho stránky věnované *Smetanovi* mohou se směle měřiti s jeho kapitolami alšovskými. O literatuře mluví v tomto výboru pouze příležitostně se zřetelným úmyslem témat nikterak nevyčerpávati; přes to také znalci přinesou podněty a vnitřní obohacení *Jarošovy* poznámky o *B. Němcové*, *Janu Nerudovi*, *Sv. Čechovi*, *Dostojevském* a zvláště o *Janu Amosu Komenském*.

Podstatě *Gammovy* umělecké kritiky porozumíme nejlépe, vymezíme-li její oblast nejprve záporně.

Není a nechce být odbornická, ba naopak: opovrhuje zcela nepokrytě uměleckými odborníky v kritice. Metodický rozbor uměleckého díla protíví se Gustavu Jarošovi jako vědecké jeho zařazení do vývojové řady nebo určování vlivů dějinných zúčastněných při jeho vzniku — podle Gammova soudu všechna věda o umění, otrávená jednostranným intelektualismem, kalí radost a plnost uměleckého vnímání a zabraňuje, aby umělecké dílo přešlo platnou a obrodnou součástíkou do života. V tomto důsledném názoru uměleckého vitalisty nelze nevitati zdravé reakce proti jednostrannostem čiře rozumového odbornictví, pohřešujícího často nadobro skutečné umělecké citlivosti a citovosti, ale přece přiznal bych mu spíše jen hodnotu *protijedu*. Právě metodický rozbor díla odhaluje v něm často nové jemné, dotud utajené rysy, nedostupné pohledu diletantovu, byť sebe láskyplnějším, a pronikáme-li k historickým kořenům a k dějinné souvislosti uměleckých výtvorů, doplňujeme si jejich působení estetické posilujícím a obrozujícím působením osobnosti jeho tvůrce; nemluvím tu ani o bezpečnosti, kterou nám dává důkladné věcné ověření dojmu, nechť jakoliv mocného.

Druhým význačným rysem Gammovy umělecké kritiky jest její zásadní odpor ke všemu estetickému formalismu, který kritérium umění spatřuje hlavně, ba snad vůbec v jeho výrazu, míně zároveň, že formou se vyčerpává prapodstata umění, bezúčelná, nezávazná, rozkošnická hravost, vykrašující a takřka pozlacující život. Zde protestuje náš důsledný ruskinovec co nejrozhodněji: Umění není hrou, nýbrž vážnou záležitostí života; jeho forma jest pouze smyslovou a názornou značkou jeho obsahu; tvoření umělcovo, které jest vlastně zvláštním druhem sociální práce, slouží životu a spadá proto také do oblasti étické; vše v umění jest závažné, důsažné, odpovědné.

Proto kritika umělecká jest Gustavu Jarošovi souznačna s kritikou života. Ptá se vždy, jak to zvlášť určitě vyjádřil v zásadní stati o Meunierovi, zda z umělcova výtvoru svítí tři lampy: lampa *soucitu*, lampa *obdivu*, lampa *spravedlnosti* a opomíjeje často úmyslným či bezděčným mlčením ryze uměleckou stránku díla výtvarníkovy či literátovy, osvětluje s hlubokou láskou a podivuhodným porozuměním, *étos* jeho osobnosti a díla, t. j. činnou účast na díle mravního obrozování člověčenstva. Takto Gammova kritika umělecká ukazuje se někdy pouhou záminkou, jindy jakousi specialisací apoštolátu společenského a mrav-

ního, kterému se pak v druhém, tuším, významnějším díle své „Brázdy“ oddává spisovatel výlučně, ať píše promyšlené soustavné studie „Peklo dětí“, „Ovoce a strom“, „Ten druhý Čech“ (o dru Klímovi), nebo ať s rozmarem novinářského besedníka promlouvá o drobných tématech každodennosti, či ať s hořkostí zraněného, ale neúchylného idealisty rozjímá o patologii českého života veřejného („Poznámky sociální“, „Pelyněk z Čech“, „Z novinářova zápisníku“). Gamma má říznou ironii, bodavý vtíp, útočnou výmluvnost, která se často rozlévá mnohoslovně a nečlenitě příliš do široka; umí případ domyslit co nejvšeobecněji, odhalit sociální a kulturní souvislosti způsobem zcela neočekávaným a překvapujícím, propaluje se k jádru věci a ke kořeni zla; nekáře a netrese jen, ale povzbuzuje také, ukazuje cestu k nápravě, a něžnou útěchou jako světlým líčením vnáší vděkuplný živel do svého příkrého horlitelství. Ale, co dodává Jarošově kritice života zvláštní váhy, toť základní její rys: není novinářsky příležitostná, podnícená nahodilostmi denní kroniky pražské a sociální zvědavostí neúporného pozorovatele pouličního, nýbrž zásadní, promyšlená, plánovitá. Nebylo by věru nesnadno rozhorliti se na potlesk v koncertní síni, odhaliti lež národního pohřbu, zahřímati nad mikroskopem s oplzlými obrázky, odsouditi babské modlářství u karmelitánů, doprovoditi smrt kavárenského sklepníka souchofínáře krutou sebeobžalobou, připojiti k otevření Groebových sadů úvahu o kráse v městské pustině atd. — to dovede každý průměrný feuilletonista, byť zpravidla méně naléhavě, působivě a názorně než Gamma.

Ale u Gustava Jaroše za každým tím mravním rozhorlením a sociálním zakročením stojí propracovaný étický názor, jehož hlavní zásady jsou snad tyto: společenská spravedlnost a odtud rovnoměrné rozdělení práce i výhod z ní; úcta k ženě a k dítěti a to i k dítěti nenarozenému a k ženě ve styku pohlavním; ozdravení těla jednotlivcova i společenského sluncem, cviky, stykem s přírodou, zjednodušením a zrostliněním stravy a odstraněním dráždivel; omezení zbytečných potřeb a všeho luxu a tím zlevnění a oproštění života; hrdá a důsledná nezávislost na penězích a raději čestná chudoba, než znemravňující bohatství; uvědomění si duchovního obsahu všeho bytí, jež jest nekonečné, a v němž projevuje se netoliko jiskra boží, ale přímo záměr a plán věčného Ducha; odpoutání se od židovsko-křesťanských předsudků ve prospěch harmonie s přírodou a s osudem. Gustav Jaroš

uvědomuje si sám — a myslím dokonce, že velmi rád — jak jeho mravní a společenský názor přičí se mínění v Čechách obecnému a jmenovitě jak jest nesrovnatelný s běžným současným úsilím o hospodářský rozkvět, o národní zbohatnutí, o výrobu nových potřeb a prostředků k jejich ukájení — až svéhlavě však zastává svůj společenský simplismus, svou morálku sekty mravně dokonalé, ale z ostatního světa vyloučené, svou étiku prostě neuskutečnitelnou na křižovatkách střední Evropy. Hospodářští a společenští kritikové, kteří vidí skutečnost mnohem složitější, dovodí dojista absurdnost nejednoho tvrzení Gammova, budou-li se jeho temperamentními a neohroženými vývody vůbec zabývat. Nebudou-li však, projeví jen znovu, že dívají se na český život kuse a neúplně, neboť závažnou sociální skutečností jest také mravní hlas, jenž z plnosti přesvědčení protestuje a to důsledně a zásadně proti hmotným skutečnostem dotud převládajícím.

Pro vzdělaného čtenáře není ovšem ani na okamžik tajemstvím, že zásady Jarošovy nevyskočily jako ozbrojená Pallas Athene z hlavy spisovatelovy, nýbrž že jsou spíše skladným zpracováním anglických, ruských i severských myšlenek o sociálním, mravním i estetickém obrození a omlazení úpadkové Evropy kapitalistické, a že český myslitel je zároveň zcelil a pronikavě přizpůsobil národním potřebám domácím. Virtuální zdroje Jarošova myšlení byly již jinde vytčeny, a autor sám naznačil je ostatně v „Brázdě“ sám nejednou nápovědí. Mně vábí zde spíše ukázati, kolik nejvlastnějšího obsahu osobního vnesl Gustav Jaroš do svých zásad a zároveň jak těsně souvisí s kulturně kritickou družinou, jejímž po léta byl vítaným a horlivým mluvčím.

Odmíčov se jako beletrista velmi záhy a věnovav nejlepší léta kulturnímu novinářství, zavinil spisovatel „Brázdy“ sám, že pro Gammu bude zapomenuto na Gustava Jaroše t. j. pro kritického publicistu na básníka a povídkáře. Nemyslím, že právem. Jak pokus o básnickou povídku s burleskními jednotlivostmi a se širokým rámcem výpravným „Sláva“, tak sbírka črt a povídek ze všedního života pražského „Publikáni a hříšníci“ (obě z roku 1891) mají čestné místo ve vývoji realistického slohu českého. V literární, hořké selance z národního obrození shledávám již charakteristický sklon Jarošův hledati příliš lidskou malichernost a marnost právě za hromadnými zjevy, jež se o-
včšují lesklými fábory vznešené ideovosti: život trpce a zdravě vyvádí

z podobných pohodlných ilusí. Z „Publikánů a hříšníků“, kreslených v úsečných zkratkách s reliefním přímo smyslem pro charakterističnost, vane však zásada na pohled opačná; Jaroš vyjadřuje ji sám v úvodním slově takto: „Nelíčil jsem svoje hříšníky jako pouhý černý dav — chtěl jsem je vymalovat s kusem světla se světlejším koutem lidské duše.“ Jestliže národně společenské invektivy Gammových staří a feuilletonů namnoze prodšeny jsou oním palčivým poznáním ze „Slávy“, proudí tato světlá a laskavá jistota „Publikánů a hříšníků“ z většiny jeho studií a článků věnovaných sociálním kladům. Najít v posledním ubožáku paprsek božské záře, vznítit jej i v duši čtenáře dotud necitelného aneb lhostejného, dovodit, že právě s tímto údělem jasu třeba řešiti otázku spravedlnosti mezi společenskými skupinami — toť Gammova zásada a snaha ústřední. Proto mezi malíři všech národů a dob staví nejvýše velkého čaroděje světla nikoliv jen hmotného, nýbrž také mravně očištného, Rembrandta, proto uctívá celým srdcem Dostojevského, z jehož románových tragédií bídy a zločinu, neřesti a zoufalství line se tolik božského svítu; proto nedůvěřuje plně křesťanství, že svého člověka a jeho cnost vychovává příliš v temnotách a pro temnoty; proto čeká ozdravení z fysického úpadku lidstva hlavně od přímého styku se sluncem, od koupele v něm, od dětinského zpřátelení se s jeho životadárnou, věčně mladou milostí.

Gustav Jaroš věnoval záhy své publicistické schopnosti realistickému křídlu moderního hnutí literárního v létech devadesátých; byl tu (v „Čase“ i v „České strážce“) z novinářů nejschopnějších. To, co v něm samém bylo nejopravdovějšího, krylo se s kulturními náklonnostmi a snahami této kulturní družiny, již mimoděk oba svazečky „Brázdy“ stavějí čestný památník. Čistě realistický jest Gammův odpor k formalismu a k rozkošnictví v krasovědě i umění, jeho živý zájem sociální a jeho trvalé zaujetí étické; po realisticku dívá se tento obdivovatel myšlenkové Anglie a slovesného Ruska na literaturu, umění i vědu jako na společenskou záležitost národního svědomí; starý realismus hlásí se i z Gammova bezohledně kritického tónu nelekejícího se rány, který způsoboval bolest často, když chtěl hojiti a léčiti. Gamma připomíná si v „Brázdě“ sám tuto niternou solidárnost realisticou, a nelze bez pohnutí čísti jeho památnou stať „Novinář“ kde celý, zralý muž účtuje se svým životním působením, a to se skromností, již ukládají vysoké, nedosažené cíle, zároveň však se sebevědomím, k ja-

kému opravňuje věrné plnění mravního poslání. Vábilo by, citovatí ne jeden odstavec z této statečné zpovědi, vrcholící krásným přiznáním: „Pracujeme, protože nemůžeme nepracovat a pracujeme pokrokově, protože je to v kyslíkové povaze našich duší, které nemohou jinak.“ Ale nemohu-li zde uvésti více, vypíši alespoň pasus, kde Gammma za sebe i za své druhy vymezuje *kladné* zásady starého realismu: „Smíme říci, že jsme postavili v Čechách vyšší a přísnější ideál spisovatele, vytkli jsme jiný vyšší názor na jeho společenský úkon, na jeho mravní odpovědnost ke své době a k vrstevníkům. Pisemnictví přestalo pro nás býti hrou a zábavou, pouhým vykrašlováním a vyzlaccováním bytí; hleděli jsme na ně jako na těžkou, vážnou práci pro důležité cíle mravní. Spisovatel byl pro nás dělníkem a vojákem národa, dílo jeho mělo být pomocí, jak se orientovat v životě, jak si uvědomit, kolik hodin uhodilo na orloji lidstva. Talent spisovatelský nebyl pro nás právním titulem, to jest nárokem pro jeho majitele, aby se mu dostalo pro to v lidské společnosti výsadního, kulturního postavení, cti a výhod, nýbrž talent byl v našich očích povinností ku práci a to ku práci tím větší, čím talent byl větší. Služba přítomnému životu, jeho potřebám, byla nám hlavní a první službou spisovatelskou: vést své bratry ve bludech, zoufalých rozpacích a pochybách, ukazovat jim s větších výšin smysl života.“

K tomuto dokumentárnímu vyznání připojil bych rád ještě jen stručnou a upřímnou poznámku, k níž mně dává právo, tuším, právě okolnost, že jsem sám k vyznavačům a spolupracovníkům českého realismu nenáležel. V Gammových slovech není — zdá se mi — dostatečně zdůrazněn *národní* prvek realismu, na který nesmí býti zapomínáno u české kulturní družiny, jež osudným omylem vytáhla do pole s matoucím článkem rozkolísaného H. G. Schauera a proto po dlouhou dobu byla viněna z nenárodnosti. Víme dnes všichni, že bylo to obvinění plané, ba protismyslné, stejně jako u pokolení Nerudova u nás, neb u Mladého Německa za hranicemi. Na Gammových statích, feuilletonech a kritikách možno krok za krokem sledovati, jak všechny sociální, mravní i veřejné reformy našeho realismu byly myšleny po česku, pro zvláštní naše národní potřeby a poměry, se stálým a úzkostlivým vztahem k skutečnosti domácí. Viděli jsme, že Gustav Jaroš, dobrý Evropan znalostími i zálibami, přijal velmi mnoho z myšlení a tíhnutí zahraničního, ale to jej učinilo *kritikem a novinářem skutečně národním*, že vždy

vycházel z potřeb domova a že se k nim vždycky vracel. Bohudíky neměl pouze české svědomí a českou uvědomělost, čím by vystačil zrovna jen národní pedagogický rozumář. S úzkostlivou, ale i hrdou a horoucí láskou k národu spojoval takřka pudový smysl pro vše, co jest v kořenech i v dřeni české, co souhlasí s naší nejlepší tradicí a má zároveň právo na budoucnost. Tato láska a tento pudový smysl vedly také pevně jeho ruku, když psal obě vroucí a nezapomenutelné stati národní víry a síly, jež zůstanou vždy chloubou českého slova: essay o Mikuláši Alšovi a symfonickou báseň v próse „Smetanova Vlast.“

(1918)

1. *Román Antonina Vondrejce.*

Románovou skladbou o „Kašparu Lénovi, mstíteli“ dobral se před deseti lety K. M. Čapek-Chod po mnohých oklikách a odbočkách svého samorostlého svérázu v psychologii i v umění vypravovatelském; od té chvíle jde bezpečným a těžkým svým krokem po cestě dobře promyšlené k cíli odvážně vytčenému, a jest skutečně zajímavou i radostnou podívanou sledovati, jak tato dráha, zarávající se občas hlubokým a neschůdným úvozem do vzdorovitých a skalnatých vrstev temného naturalismu, rok za rokem, knihu za knihou stoupá.

Vlastním východiskem veškerých Čapkových povídkových i románových studií jest monografický rozbor životního prostředí. Jako odborník, zasvěcený i do nejskrytějších tajů a vyzbrojený také příslušným bohatstvím terminologie, byt' nejodlehlejší, K. M. Čapek-Chod proniká až ke dřeni nejrozmanitějších životních úkonů a povolání, aby ukázal, jak jednotlivec ve způsobech svého nazírání, projevu i konání jest podmiňován a určován svým stavem a jeho ovzduším, protože pak hrdinové Čapkovi jsou z valné části jednostrannými vášnivci a bezohlednými monomany, nabývá toto deterministické působení v jeho propracovaném a přesvědčivém podání rázu až patologicky děsivého. K. M. Čapek-Chod jde ještě o krok dále. Ukazuje opětovně, kterak určitý sociální úkon a životní prostředí člověkovu přímo vytvářejí jeho osobní tragiku a neodvratně připravují jeho pád, když byly nadobro prostoupily celou jeho povahu a obměnily jeho vrozené sklony pudové i mravní, jež v Čapkově podání rýsují se s primitivismem až atavistickým; tím se stává, že drtivé katastrofy jeho románových hrdin působí namnoze jako speciální případy společenského přírodopisu, nedosahující platnosti obecně lidské. V tom ve všem hlásí se K. M. Čapek-Chod k praporu naturalismu, pod nímž jako jeden z prvních u nás před čtvrtstoletím vystoupil.

Jest naturalistou ještě jiným průkazným znakem. Vlastní oblastí, v níž se jeho psychologie cítí zvláště bezpečnou, jest společenský úpadek: odumírání rodiny a její fysický a mravní rozklad, nezadržitelný rozvrat duševních i tělesných sil badajícího či tvořícího individua, které přepialo a zároveň poplenilo svou soustředěnou energii, postupně

chátrání potomka selského kmene na městské půdě, prosycené všemožnými miasmaty — toť nejoblíbenější náměty Čapkovy patologie, která si sama co nejpřísněji zakázala jakýkoliv náběh therapeutický, takže ze závěrů jeho prací otravně čišší studená beznaděj pitevny, kde pod zsinálými plátny se rýsují rozpitvaná těla navždy odbytých ztracenců. Neužívám této kruté metafory snad z ledabylého nápadu neb dokonce ze shonu po originalnosti: rád bych takto zdůraznil pečlivou, přímo naukově přesnou anatomii Čapkovu, jíž se vždycky podaří dovésti neúprosnou zákonnost obdobného procesu úpadkového, a která všímá si s pronikavou bedlivostí veškerých složek individuální i společenské dekadence. Naturalistický svůj sklon projevuje K. M. Čapek-Chod také charakteristickou volbou svých románových dějišť: kdežto až na nepatrné výjimky náleží venkov takřka jen do prehistorie jeho postav, jsou jeho práce široce založenou kronikou pražskou, a sice pojatou tak, že starý ráz městský hyne tu beznadějně pod náporem nové civilisace průmyslové, strojové a podnikatelské; bezohledná regulace pohlcuje a přetváří celé čtvrti, turbíny hučí zlověstně v přepjatých podnicích, rotačky překřikují panovačně duševní pracovnky v tiskárnách a redakcích, obrovské pluky přeorávají půdu pro nové bloky domů na obvodu předměstí, večer valí se z divadel a koncertů zástupy elektrisované až k paroxysmu polyfonií moderní hudby, zatím co kdesi v podkroví sebezapíravé laboratoře ztravuje se badatelský vášnivec paradoxními pokusy přírodovědeckými a technickými — všechny tyto vitální projevy obrovského a nerůdného městského živočicha až po sportovní horečku a revoluční davový shluk, tvořící pozadí k závažným událostem politickým, dovede Čapkův bohatý naturalism zvládnouti svými nevyčerpateľnými prostředky slohovými.

A přece K. M. Čapek-Chod jest mnohem více než pouhý naturalista. Jest nadán odvahou, v naší literatuře bohužel příliš vzácnou, znásilňovati skutečnost, v níž není pro jeho výbojný zrak vůbec tajemství, svou divokou obrazností; vyhání některé význačné rysy do zámezí karikaturního, stupňuje povahové znaky až k děsivosti neb směšnosti, jež zastavuje čtenáři dech, vyhrocuje povážlivé a trapné situace na ostří nože, kde od tragiky hned sráz ke komičnosti, od vznešenosti pouhý krůček k burlesce, ano vyhledává přímo slídivě životní vztahy a děje, v nichž k nerozeznání pomíchána vážnost osudu a směšnost situace, síla věčné bolesti a pitvora lidského pidimužictví, kde v člo-

věku, zároveň barbarsky pudovém i rozumově titanském, zápasí jiskra božství s troudem opičáctví. Čapkova záliba v dějových i povahových upřílišenostech, jeho karikaturní sklon, jeho dar výstřední grotesky nejsou pouhými prostředky slohovými, jimiž myslivý umělec překonává studenou trpnost metody naturalistické; toť zároveň umělecké důsledky jeho názoru na svět i na osud.

Řeknu hned: K. M. Čapek-Chod pohlíží na svět a osud pesimisticky, a tento pesimism jest tím černější, čím jest v něm méně vznešeného patosu a tragických postojů. Nazval bych jej pesimismem tragikomickým.

Hle, člověče, jenž jsi vznikl tím, že boží dech oživil žmolec pozemského bláta — praví tento zahořklý Kazatel s posměšným tahem kolem rozhorlených úst — můžeš vzlétnout až kamsi k nebesům: metafysické jasnozření, umělecký sen, vědecká koncepce, jsou ti přisouzeny jako cíl. Leť si, leť, jenom nezapomínej, že nedoletíš; před samým cílem přivěsí se ti jako závaží na nohy existenční bída a pudová úzkost tvého podmíněného pozemšťanství. Budeš se střemhlav řítit k zemi, a aby sis vypil svůj kalich žluči až na dno, nepozbudeš při tom nadobro vědomí, nýbrž při pádu budeš si stále připomínati, do jaké hloubky klesáš. Snad tam dopadneš do měkkého ženina naručí a počneš pak velebiti spojení s ženou jako jinou možnost přiblížení se k božskosti, ale to co nazýváš eufemisticky láskou, není než ochočený chtíč, průhledná šaráda smyslnosti, snaha o pohodlí, podobně jako za domnělým přátelstvím skrývá se vlastně zakuklená závist, opatrné sokovství, maskovaná nedůvěra. Usni v extasi a procitna, uvidíš seděti u svého lože směšnost. Podívej se idealismu na dno a nalezneš tam samolibé bláznovství. Hledej tragiku a zjistíš na konec, že se objevuje výlučně v průvodu grotesky. Život není než marným a vysilujícím zápasem o smrt, a smrt? Hrob obílený, který sic zdá se zevnitř krásný, ale vnitř jest pln kosti umrlčích a vši nečistoty.

Hořkou tu filosofii svého tragikomického pesimismu vtělil K. M. Čapek-Chod posud nejúplněji do velkého pražského románu „Turbína“, kde však skoro svévolně umlčel sám prvky tragické, zdůrazniv s přílišnou horlivostí, jak konec konců všecek život umělců i krasavic, badatelů i sportovců, podnikatelů i dobrodruhů, milenek i podivínů rozměkne v černavé, slizké a pohodlné bahno. Spisovateli samému, který zde pracoval krajně objektivně, nemohlo tu dojistá ujíti, že svou

trpkou moudrost naprosté desilluse životní nevyvážil úměrným podílem lidské bolesti a že tedy svých postav — nevykoupil. Hledaje korektiv tohoto důsledného omylu, provedeného v díle tak závažném a virtuosním, vrátil se K. M. Čapek-Chod loni k starému svému plánu, jenž ležel od let roztržštěn v několika svazcích novel, k „příběhům Antonína Vondrejce, básníka a korektora“ a jal se soustavně zpracovávat nesouvislé a neúměrné zlomky v celek románový, který jako dvojsvazek o téměř devíti stech stranách leží před námi. Jest mnoho důvodů, abychom tuto knihu, pojmenovanou zjednodušeně „Antonín Vondřejc“ (Příběhové básníka; 1918) postavili nad „Turbínu“ a na sám vrchol dosavadního tvoření Čapkova.

Bylo by skutečně nesnadno — a to i pro fabulistu z romantické školy — vymyslet si postavu do té míry výjimečnou, jako jest ústřední hrdina velké románové skladby Čapkovy, básník a korektor Antonín Vondřejc, třebaže celá temná a divoká tragika jeho života, provázená důsledně ironickým chechtotem záštiplného osudu, odehrává se v nehlubších nížinách zneuctěné a poskvrněné lidskosti. Marnotratný syn chodské vesnice stává se netoliko básnickým mluvčím, ale i neúplnějším příkladem velkoměstské dekadence. Předčasně utratí — a dodejme, že v zápasech a vášních docela nehrdinských — svou veškeru životní sílu a při tom, právě ve chvílích, kdy mu krev a život ucházejí nezastavitelně v plných proudech, pozoruje s napiatou, ano zálibnou zvědavostí neodvratný rozklad své bytosti. Jest od přírody nadán a dlouholetou praxí vycvičen v nejsložitějších pochodech myšlenkových, od nelítostné pitvy dušeslovné až po závratné vzlety do končin metafysických; koná tyto filosofické pochody nejen jako průpravu svého subtilního básnického tvoření, ale přímo jako nejvyšší rozkoš jedince, povýšeného. Leč tento intelektuál, jemuž v oblastech poznání nic není dosti odlehlé a cizí, jest bezmocný, ubohý nevolník husté a tmavé krve nervosního smyslníka a nedovede se ubránit ani v nejrozhodnějších okamžicích svého osudu pokořujícímu svodu ženské pleti, která se pro něj stává nejnebezpečnější právě tehdy, když před ní káravě varuje duchovní hlas nitra, zvoucí stříbrně k svobodě, k čistotě, k tvoření.

Sestrojen zlým rozmarem bezohledně kombinující přírody taktó z nejpříkřejších protikladů a protimluvů, Antonín Vondřejc přímo přitahuje k sobě nejvýjimečnější situace životní, v jejich bizarním ošnování a groteskním zapletání jest právě K. M. Čapek-Chod jedineč-

ným mistrem invence až nebezpečné: všecko kolem básníka „Poskvřených počtí“ se zkříví a zpitvoří a to tak, že posléze se otrávený hrot každé situace obrátí zlovlně proti němu, aby jej potupil, snížil, připravil pro rozklad a pád. Lyrická jeho kniha, jakýsi výbojný objev v nejspodnějších šachtách úpadkového citění, dosáhne státní ceny, ale tuto shrábne místo Vondrejce jeho potřeštěný překladatel do němčiny. Dramatická jeho báchora, hlavní básnická kořist osudného pobytu na Moravě, octne se na Národním divadle jako pouhá pantomima, otevře mu na okamžik možnost, osvobodit se od erotických pout, aby hned jej tam vrhla zpět a ještě hloub. Poslední vidina obraznosti Vondrejcovy, španělsko-maurské epos „Živý zvon sevillský“, přinese svému básníku sice na rozhraní života a smrti závěrečné opojení tvůrčí, dává mu in extremis zapomenouti na bídu úpadku a chátrání tělesného, i mravního, avšak zároveň pronásleduje jej úzkostmi, zda nerozplyne se s unikačím vědomím svého původce, zda snad není jen chorobným přeludem, zda jej přežije . . . proto tak křečovitě svírají prsty umírajícího, masťné již křížmem, ilustraci geniálního kreslíře k tomuto eposu o obležení Alcalory.

Než, tato trpká a dvojsmyslná sláva básnická jest vlastně lícem životní medaile Vondrejcovy; rub její modeloval osud v nejzlovlnější grotesce naturalistické. Z klasického filologa, kterému učitelé prokovali akademickou budoucnost, klesne na politika studentských spolků, až konečně z velkého hnutí mládeže vychází jako kompromitovaný novinář. Žurnalistické povolání na Moravě, kde hledal rehabilitaci a již již se domáhal opravdového veřejného poslání, opustí pro trapné nedorozumění v lásce zcela samovolně, aby v pražském deníku přijal ubohé místo korektora. Selžou všechny pokusy, vyšvihnou se zase z korektora do redakce — a každý z nich zanechá jakousi zahanbující skvrnu v paměti Vondrejcově; posléze pak, zase vlastní vinou a v důsledku trapně pohoršlivého výjevu uprostřed literární bohémy, Antonín Vondrejce pozbývá i tohoto místa a zároveň s výpovědí z tiskárny dostává též výpověď ze života — smrtonosná chrlení krve se přihlašují.

Kdykoliv Antonín Vondrejce prožívá některou další etapu své křížové pouti, která, jak sám ví, nevede na Golgotu, nýbrž kamsi na Hakeldama a kdykoliv znovu vyssává až do suchosti chuť své houby, namočené do žluči a octa, vždy mu připadnou jako vzpomínkové drobtý

někdejších helenistických studií řecká slova, jimiž tragikové antičtí označovali neúprosný, odvčký, neodvratný osud; zoufalý fatalism se ho zmocní, a on dobře vidí, jak vběhl do slepé uličky.

Avšak Antonín Vondřejc, člověk bez ilusí a přísný sebezpozorovatel bez sebeoklamávání se, řekne si vždycky v očistné a přece neplodné samotryzni: Já to byl, kdo vběhl do slepé uličky, nikdo se na mně neprohřešil, a nikomu za svůj osud nemohu dávatí vinu. Nejednou si uvědomí také, že jeho praosudem byl tragický, ale snad spíše tragikomický vztah k ženám.

Kučeravý krasavec Vondřejc, jehož kštice a oči budily ještě na smrtelné posteli ženinu zálibu, měl štěstí u žen, ale jako všichni smyslní slaboši, nedovedl dobývat, nýbrž podléhal sám předčasné, aby se více nemohl vymaníti. Kmitnou se knihou dvě, tři episodní postavy dívčí, vůči nimž Vondřejc pokaždé prohrál, leč čím jsou proti figuře jeho osudové milenky, židovské sklepnice v pivovaru, Elsy Pínkusfeldové, vulgo Anny? Nevím, zda se K. M. Čapkoví-Chodu podařila kdy taková figura, jako tato monumentální samice, jejíž těžká a plemenná animálnost má cosi zolovského, a v níž přece jasnozření psychologa bez předsudku odhalila celou škálu nejčistších tónů lidských. Dlouho vidí Antonín Vondřejc v této bujně rozkvetlé a pohlavně nenasytné ženě, které se chce stůj co stůj vymknoutí, aniž k tomu má síly, v této robustní holce z lidu, ale z lidu docela jiného, než jest lid náš, v této židovsky pověrečné odpadlici ke křesťanství, jen a jen svého upíra, jenž mu vzal sílu, svobodu, seburčení a tupí sám sebe za to, že nastavuje své bílé hrdlo překrveným rtům a dravčím zubům tohoto krásného a neukojitelného vlkodlaka. Smrtný zápas Vondřejcům se všemi svými tragikomickými situacemi, kdy Antonín Vondřejc, umíraje, stává se otcem děvčátka, pak svědkem při křtu Annině, posléze in articulo mortis jejím zákonným manželem podle katolického ritu, poučí ho, že Anně rozuměl právě tak málo, jako svému osudu. Byly doby v jejich vespolném styku, kdy ho Anna chtěla k sobě připoutati lští, byly chvíle, že hmotné oběti, přinášené bohémovi tou těžce pracující sklepnici, mohly se vykládati jako židovský úskok její, právem se mohla vzpouzeti mužská žárlivost Vondřejcova proti samozřejmosti, s níž kráska pivovarské zahrady přijímala dvornosti svých nachmelených ctitelů; nezůstal odumírající básník na svém Záhořově loži ušetřen záludných zkoušek, kdy Anna na chvíli proklínala své mateřství i manželství

s odsouzcením, ale kolikráté uprostřed výbuchů její východní prchlivosti, její pouliční vulgarity, její pověrečné hrůzy atavistických kořenů poznal, že tato žena jej *opravdu miluje*, a to láskou, která, podle slov největšího básníka jejího plemene, jest nad smrt silnější!

A zde, tuším, jest skutečná tragická krása Čapkova románu; zde také důvod, proč „Antonína Vondrejce“ stavím nad bravurní „Turbinu“. Hnusem a kalem, trapností a frivolitou, pitvorou člověčenství a ssedlivou animálností uprostřed scén, které se zdají pustou fraškou u lože umírajícího, vytřeštěným davem maniaků a ubožáků dobírá se tato kniha v nejedné partii roztříštěná a jinde neúměrně přeplněná, hlubokého poznání, že člověk přece *neni osamělou náhodou uprostřed nenadálého shluku osob a věcí*. Cosi jej vykupuje z tohoto nesmyslného zmatku nespojitého a nevysvětlitelného dění — hluboký, neodčinitelný a nepřehlušitelný vztah k těm, kdož jej opravdu milují. Toto poznání teprve dává výklad a jakési ospravedlnění Vondrejcově osudné erotice, jež v něm porušila básníka, pohřbila myslitele, a tak dojista pohrobila vyšší část jeho bytosti. Uvolnila však jeho lidství, dala mu porozumění odvěkému hlasu pospolitosti mravní. Tuť očista Antonína Vondrejce, třebaže se také děje in articulo mortis. Pro čtenáře, kteří nedovedou vyčísti této bolestné mravní filosofie z poměru Vondrejce a Annina a kdo jí nepochopí ani ve vztahu nočního redaktora Hejholy ke ztroskotanému korektoru a básníku, napsal K. M. Čapek svou předposlední kapitolu, hrdinovo nocturno s jeho zemřelou matkou, německou selkou od Horšova Týna, která si přijde pro syna, aby dovedla ho do končiny, kam Annin hlas úpěnlivý a vábivý sice doléhá, aniž však Vondrejce již rozeznává, od koho pochází.

Nebyla to ruka nešetrná, která se zde dotkla poslední záhady života a smrti, odhalujíc alespoň maličký cípek clony. Nepohrdejte tou rukou, že na ní ulpělo mnoho pozemského rmutu a prachu; neodvracejte se od ní proto, že její nehty jsou rozhrzány patrně z děsu a úzkosti nad tragickou komedií lidskou; neštiťte se jizev pozůstalých po zraněních a otravách při pitvě pokažených těl! Tedy ruka dělníka, či básnického vášnivce nebo dokonce lékaře a anatoma? Nedovedu toho vyjádřiti jedním slovem; patrně má něco od každého z nich. Ale jak jest to ruka podivuhodně vlažná a při tom citlivá! To proto, že dlouho ležela na bušícím lidském srdci. —

V dvojdílné skladbě, jejíž děj košatí a větví se téměř na devíti stech

stranách, šlo K. M. Čapkovi-Chodu o něco více než o pouhou životní a smrtelnou tragikomedii ústředního hrdiny, básníka a korektora Antonína Vondrejce. Chtěl-li v „Turbině“ do široka a zároveň dopodrobna zpodobit rozklad pražského průmyslnického a obchodního měšťanstva na rozhraní století, usiloval v „Antonínu Vondrejci“ zřejmě o to, aby vytvořil románovou kroniku literární a umělecké bohémy v Praze ze sklonku let devadesátých a proto obklopil svého ztroskotávajícího se a hynoucího reka pestrým a mnohohlavým zástupem podivínských a rázovitých, směšných i ubohých, pitvorných a komických postav spisovatelů, novinářů, učenců a výtvarníků. Nejsou to však typy. Průměr, pravidlo, běžný případ nezajímají ani Čapkova neúnavně pozorujícího oka ani jeho stále přetvářející obraznosti: pozornost jeho počíná se teprve tam, kde jednotlivec, od přírody vyjímečně utvořený, vyšinul se z kolejí zdravé pravidelnosti.

Postup, jímž se Čapkovo útočné a pružné pero zmocňuje románové postavy, není jednoduchý; vede je při něm zřejmě karikaturní záliba a tragikomické nazírání na život. Východiskem bývá zpravidla neobyčejně ostrá a výrazná malba podobizny, takže chvílemi i poznáváme modely ze svého společenského okolí: někdy řízen jest portrétistův štětec shovívavou a teplou zálibou pro zpodobovanou postavu, častěji však prozrazuje se polemik ze záliby, jenž čím své objekty zná pronikavěji, tím s menší šetrností zachycuje jejich význačné a nápadné rysy. Neudrží se dlouho a od podobizny přestoupí ke karikatuře; tak prudce vyhání některý znak, jenž na první pohled ladí komicky, kdežto, sledován déle a promyšleněji, jeví se pramotivem vnitřního rozporu, ne-li přímo osudného rozvratu svého nositele, K. M. Čapek sám opětovně varoval, aby čtenáři nepokládali jeho knih „romány klíčové“ a marně nehledali kolem sebe jednoduchých modelů jeho figur; měl v tom úplnou pravdu. Každá jeho postava, budiž sebe grotesknější a vylučnější, zakládá se na několika zkombinovaných předlohách, na něž jsou sneseny rysy z různých středisek životních, z různých ovzduší kulturních, z různých úseků časových — odtud přímo barokní a přeplněné bohatství charakterisačních jednotlivostí u tohoto fabulisty vzácné vynalézavosti; některá figura jest až překreslena a přestínována.

Uhodnouti, kdo dal Čapkovi základní rysy pro Vondrejce, kdo se skrývá za Láďou Čahounem, Randou Lonským, redaktorem Hejholou, trojdoctorem Freundem, gynaikologem drem. Gotoldem, slavným

diagnostikem Vejborným, sochařem světové pověsti mistrem Klaudou atd., jest sice napínavou a nikterak krkolomnou zábavou, ale s kritickým rozbořem nemá pranic společného. Ten musí si však položit otázku: jaký vnitřní a kompoziční vztah mají hlavní z marnotratně nahromaděných postav k ústřednímu hrdinovi a co znamenají pro dějový rozvoj románu? Mnohé figury, na příklad celá strakatá a křiklavá společnost pivních duchaplníků z Upanišády, nezasahují hloub do Vondřejcova osudu a vypadají jaksi z jednotného rámce románu, třebaže jsou svědky, ano z částí i součiniteli jeho nejtrapnějšího pádu: jiné postavy, propracované s virtuózní a skutečně podivuhodnou, jako jediný přítel Vondřejcův tragický ironik, noční redaktor Hejhola, nebo démon Vondřejcovy žárlivosti, bonhomní cynik doktor Gotold, mají v celkové osnově podřízené místo. Za to tři geniálně groteskní charaktery, balancující na samém ostří nejsmělejší burlesky, jsou s tragikomedii Vondřejcova úpadku a konce spjaty nerozlučně; řekl bych, že překladatel, „Poskvrněných počtí“, trojdoktor Freund, Annina sestra, ryšavá, židovská modelka Iza Pinkusfeldová, posléze někdejší redakční druh z „Ječmínka“, hanácký kovář a pražský medik Floryš Vestyd jakousi dušeslovnou dialektikou protikladu a folie Antonína Vondřejce a jeho milenku teprve docelují.

Židovský polyhistor a estét, nádražní skladník a šachový problemista, sběratel doktorských diplomů a rozdavač kytiček na potkání, dr. Freund stojí od začátku románu na rozhraní geniality a bláznovství, aby posléze jako šílenec byl odveden od smrtelného lože Vondřejcova; jsa nadobro beze schopnosti tvůrčí a bez temně smyslné krve, dobývá všeho rychlým útokem, ale vždy se ukáže, že dobyl leda bezcenného formálního fantómu; s lehkou bravurou klouže překladatel „Poskvrněných počtí“ životem tam, kde jejich autor s tragickou a sebemučivou vážností boží se do bahna, až se v něm posléze zalkne a udusí. Obdobně jest proti těžké a temné Anně, ženě osudně vášnivě a úporně vytrvalé, postavena její lehkokrevná a svítivá sestra Iza, ven a ven prohané, lstivé a nezodpovědné stvoření, která si na osudu obmyslně vyvzdoruje, ne-li štěstí, tedy alespoň skvělé společenské postavení, byť značně poskvrněné, takže její tragicky stížená sestra vidí na své sourozence, již mravně nenávidí a k níž je přitahována hlasem krve, jak špatně se v životě vyplácí býti opravdovým a jíti za pudem, který se mimoděk změní v svědomí. Úplně jinak než tyto dvě

úpadkové zrůdy židovské racy, dr. Freund a Iza Pinkusfeldová, vypracován jest bodrý a jadrný Moravan Floryš Vestyd, na jehož postavě kontrastní záměr Čapkův jest nejpatrnější: plemenné zdraví, životní vzestup, kypivá bezstarostnost, prostě vděčný poměr k ženě, která jej podobně vydržuje, jako Anna Vondrejce, jasný humor vyznačují tuto hutnou postavu, která stojí hned ve vstupu knihy a zase ji zavírá — hle triumf života a síly nad dekadencí a smrtí, moravského mládí nad otrávenou Prahou, čerstvé krve a husté mízy lidové nad bledničkou a úbytěmi intelektuálů.

Způsob, jak K. M. Čapek-Chod tohoto růžolícího a rozkročeného Hanáka umístil do čela i do závěru románu Antonína Vondrejce, ukazuje k jeho uvědomělým záměrům kompozičním, jež z fragmentů, rozptýlených po knihách a létech, usilovaly vytvořiti jednotné a zaokrouhlené dílo románové. Tato snaha však nepotkala se s rozhodným úspěchem. Leckteré epizody, na př. Hejholův hrdinský konec s mohutným pozadím pražských bouří prosincových, zůstaly mimo vlastní osnovu knihy; obrovská novelistická vložka, jakou jest povázkivý kruhový dekameron Upanišády, povázkivě zborčila pevný rámec; záliba pro grotesku svedla při líčení Vondrejcovy svatby a jeho posledního pomazání K. M. Čapka k tomu, že spoustou výjevů fraškovitých zbytečně zpomalil postup dějový. Problém kompoziční zůstává po „Antonínu Vondrejcovi“ stejně jako po „Kašparu Lénovi“ a po „Turbině“ nejnaléhavější záležitostí vývoje tohoto velkého fabulisty, odvažného mistra karikatury, hlubokého vykladače tragikomedie lidské.

(1918)

3. Pouta soužití.

Nezvykle rozlehlá románová skladba Karla Scheinpfluga „Pouta soužití“ (1919) vznikla asi před patnácti lety; zobrazuje český život, jak jej prožívala naše společnost před čtvrtstoletím; vyvěrá z uměleckého a filosofického názoru, který před třiceti roky nastoupil u nás svou vítěznou a krátkou dráhu. Karel Scheinpflug jest uvědomělý a důsledný naturalista. Tím nemá býti řečeno pouze, že v podrobné kronice společenského života na malém městě i v Praze chtěl vyčerpati veškeru skutečnost co nejvěrněji a nejsytěji, nevyhýbaje se ani kalným spodinám a trapným brutálnostem všedního dne a odsvěceného bytí;

ovšem toho všeho dostává se nám v Scheinpflugově nelítostném obraze lidské ubohosti měrou vrchovatou. Ale jeho naturalismus má kořeny mnohem hlubší; jeť u něho způsob podání nutným výrazem celistvého pojetí člověka a společnosti.

Již původní název románu „Symbiosa“, který v knižním vydání ustoupil přibližnému, ale mnohem méně výraznému ztlumočení „Pouta soužití“, odhaloval Scheinpflugův přímo fyziologický názor o dění sociálním: docela stejně jako u živočichův a rostlín zjistil zkoumavý pohled básníkův i mezi lidmi soužití dvou organismů, které takřka skládají ústrojnou jednotku; jsou na sebe nutně odkázány a prospívají si druh druhu; hyne-li jeden, bere za své i druhý. V Scheinpflugově románě jsou to teta Anna Střízková a její synovec Antonín Dvořák. Po smrti sestřině ujímá se stará panna jejího synka a v jeho výchově nachází smysl svého bezúčelného života pracovité osamělé slanské švadleny; nedbajíc, že spolužáci a škola, styky s knihami i děvčaty jí milovaného Toníka stále více odcizují, přissává se k němu celou bytostí, hotova vždy nasadit vše, aby si ho zachránila. Když Antonín Dvořák odchází na studie do Prahy, přetrhává sám vědomě i nevědomky postupně svazky, které jej k tetě poutají, aby se jí posléze v mravní lži a smyslné pustotě pražského měšťáctva, kam se neblaze přižení, ztratil nadobro. Ale teta Anna, již dlouholetá symbiosa vyzbrojila všemi vlastnostmi neústupné, žárlivé, leč zároveň krajně obětavé matky, nespouští se svého hochy; jde zachránit rozpadající se rodinný život synovcův a jeho zanedbané dítě; vystavuje neomezenou svou lásku krutým ordaliím, jež na ní provádí mrzká a vilná žena Antonínova; chce starostlivou něhou vykoupiti chátrající organism svého vychovance. Jest již pozdě, neboť Antonín Dvořák jest duševně a tělesně ztracen; hyne v téže chvíli, když, vyštvána jeho hanebnou ženou-samicí Magdou, odchází jeho teta skončit násilně svůj život — již bez obsahu a bez cíle.

Na posledních kapitolách této symbiosy leží nesporně jakási pečet tragiky, vymykající se základní fyziologické období a původnímu naturalistickému pojetí: čím si jistěji teta Anna uvědomuje, že její adoptivní syn jest pro ni nenávratně ztracen, tím vášnivěji se vzpíná po společenství s ním, chtějíc je stůj co stůj obnovit, rovněž však i Antonín, jehož bytost již již se rozpadává, pocituje, že záchranou by mu mohla býti. jediné jeho mravní matka, třebaže sám nemá sil, aby se

pevně přimkl k osobě, s kterou jest od dětinství svázán tolikeryými vztahy. Tato dvojnásobná bezmocnost, tetina i Antonínova, vůči tupému a krutému osudu, prožita jest spisovatelem s bolestnou intenzitou hluboké soustrázně, která posvěcuje; rovněž úpěnlivé a marné toužení Antonína Dvořáka, aby vyběděl ze smyslné a trpné bídy měšťácké neřestností, kam byl uvržen svým sňatkem, prosyceno je mocnou mravní účastí autora-psychologa; ale nade vše zalévá tuto kroniku mravního chátrání vlídným světlem tvořivé a vykupitelské humanity Scheinpflugovo vřelé porozumění obětavému hrdinství tety Anny, v které proti běžným typům staropanenské malodušnosti a sobectví vytvořil spisovatel skoro skulpturální postavu kladných ctností nadosobních. Těmito etickými hodnotami vykoupil Karel Scheinpflug alespoň částečné své dílo z trapného a dusného naturalismu, který nejednu kapitolu románu zalévá až nesnesitelně svým neproniknutelným dýmem a svou nažloutlou mlhou.

Příznačno jest pro naturalistu Scheinpfluga zvláště, že všechny jeho postavy jsou netoliko popsány, ale i determinovány fysicky a fyziologicky, takže duševní jejich život ve všech svých projevech jest téměř jen výslednicí předpokladů tělesných, podmínek svého prostředí, ano i rodové dědičnosti. Hrdina „Pout soužití“ jest přímo klinickým příkladem přírodovědeckého a sociologického determinismu: syn matky souchotinářky a otce alkoholika přináší si do života kromě oslabeného ústrojí, které hned v dětství plicní choroba ještě rozvrátí, prudkou pohlavní smyslnost a nedostatečnou odolnost vůči zevním vlivům; tím vehnán jest po měnivě hře jinošských dobrodružství lásek duševních i tělesných do katastrofálního manželství s nenasytnou smyslnicí, která vyssaje všechnu jeho životní sílu a zároveň se svou hanebnou rodinou až k psovství si ochočí jeho vůli: mravní libertinism v mládeži přechodné doby, snaha chudého hochy vyšvihnouti se společensky, působení velkoměstského prostředí na naivní duši venkovanovu — to vše urychlí rozklad úpadkové bytosti ctižádnostivce bez vůle, jakým jest tento bědný Antonín Dvořák, koncipista pražského magistrátu. Karel Scheinpflug honosí se zvláštní naléhavou palčivostí naturalistického štěte, kterou osvědčuje ve výjevech pohlavní brutality, ať jde o zachvěvy „probuzeného jara“ v slanském gymnasistovi, ať o žalostná vítězství smyslu z prvního roku na universitě, či zvláště o dusné a kalné výbuchy pohlavního rozkošnictví a ukřutenství Magdina nad Anto-

nínem; ostatně tato pražská měšťácká dcerka Magda Velebilová, „dítě nemocné a nečisté“, není o nic hůře provedený příklad Scheinpflugova důsledně deterministického nazírání.

Prostředí, kterým Antonín Dvořák prochází, potácejí se bezmocně vstříc svému zničení, není Karlu Scheinpflugovi pouhou pomůckou, aby všestranně objasnil svého pochybného reka, nýbrž vábí naturalistického románopisce zároveň, aby je zpodobil monograficky a tím své skladbě dal široké a hutné pozadí sociální. Jako satirický kronikář a neuprosný psycholog malého města byl K. Scheinpflug již dříve znám; i zde mají jeho obrázky slanských domácností a ulic ráz autentický a silnou barvu místní i s celou tou galerií studentských, dívčích a buržoastických postav, s kterými osud uvádí v nějakou spojitost Antonína Dvořáka. Ale s nejmenší jistotou společenského kronikáře zatrpklého pošklebku namaloval Scheinpflug v „Doutech soužití“ měšťáckou Prahu 90. let, kdy se v mládeži hlásily nové proudy: mladí reformátoři, studentští mluvkové, hospodští a šantanovi požitkáři, plesová jeunesse dorée, i měšťácké rodiny úředníků žijí na hořkých stránkách Scheinpflugových daleko intenzivněji než na př. v obdobných románových studiích M. A. Šimáčka. Ať na malém městě či v Praze umí Scheinpflug zvláště pečlivě a názorně prokreslit postavy ženské, které, na rozdíl od jeho prací dřívějších, se již neřadí schematicky jen do dvou skupin, dravých smyslnic a křehounkých sentimentál; prohlédneme početnou galerii Toníkových studentských lásek: kolik tu odstíněných a osobitých dívčích hlav a mezi nimi dva tři náběhy k typu nejzajímavějšímu, ale nikoliv nejsnazšímu, novodobě uvědomělé ženy, pracovitě, myslivé, statečné a čestné!

Zvládnouti tak obsáhlou románovou látku úměrnou a jednotnou komposicí bylo by i pro zralého umělce těžkým úkolem; Karel Scheinpflug není ještě daleko seň. Neumí se omezit, uskrovnit, v čas odmlčet; vkládá epizody zbytečné, rozpřádá líčení nadobro podružná, trmácí sebe i čtenáře postavami a výjevy, které s pravým románovým dějem souvisí pouze zdaleka: tak obrázky hospodské lžibohémý pražské, studentské boje o Rukopisy neb debaty protioficiálních reformátorů v druhém díle mohly bez úhony celku odpadnouti právě tak jako leccos ze studentské kroniky slanské v první knize. Ale autor přece jen cítil potřebu a závazek pokusiti se o komposiční seskupení látky, která by se jinak rozpadla v pouhou kroniku, což jest mu ke cti; tak na př.

postavy obklopující Antonína Dvořáka za gymnasijských let vracejí se nějak do mužného jeho života, i když se to neděje podle jednoho zákona kontrastu jako při působivé postavě Toníkova přítele a zároveň profinožce Oldřicha Havla.

Hlavního kompozičního problému však Karel Scheinpflug přece nezdoval: míním vyřešení románového paralelismu mezi Antonínem a tetou Annou, který byl dán základní osnovou románu. Nehledíc ani k tomu, že tetina předhistorie a její vnitřní život jsou u poměru k partím Antonínovým přece jenom odbyty, nelze nevytknouti, že často na několik kapitol tetu Anna nadobro zmizí z děje, aniž postřehujeme jakéhokoli vztahu událostí k jejímu duševnímu osudu; to však neplatí o odstavcích, kde převládá postava Magdina, která od začátku roste v tetinu sokyni a v ničitelku jejího životního díla. Připouštím ovšem, že pouze velký mistr románové stavby byl by dovedl provésti žádoucí onen paralelism úměrně a důsledně.

Vymezil jsem román „Pouta soužití“ jako typické dílo naturalistické. Leč Scheinpflugova snaha, byť provázena úspěchem pouze částečným, o kompoziční propracování látky a opravdový zájem etický, staví jeho rozsáhlou skladbu výše, než kde zpravidla nacházíme rodinné a společenské kroniky spisovatelů-naturalistů. (1919)

3. *Skladba o vykoupení z dualismu.*

Druhé prosaické dílo Ivana Olbrachta, sebemučivý román slepnohcího žárlivce „Žalář nejtemnější“, znamenal ne-li zklamání, tedy dojísta obavu těm, kdo v debutním svazku povídek „O zlých samotářích“ pozdravili naději českého umění výpravného. Ohnivý impresionista tuláckých a clownských příběhů, v nichž se dobrodružné srdce vášnivě bratřilo s divokými a laskavými živly, uměl do vět nahých a pružných v mladistvé svévoli zaklítí nevypočítatelné kouzlo iracionálního života, jeho záhadné jiskření, jeho tragický rozmar; dovedl pohledem útočným a skladným zmocnití se jádra lidské povahy, která sama sobě jest hádankou; vyznal se tím podivným darem básnickým, jemuž říkáme intuice v cestách tažných ptáků a v pohybech světélkujících bludic.

Kdo však pročítal vlažnou sice, ale příliš plošnou šed dušezkumného románu o teskném monomanu, dušeném démonem, nemohl potlačit

dojmu, že básník nejlepší své hodnoty obětoval zde se zbytečnou ochotou důsledné metodě, prováděné skoro pedanticky. Čeho dříve dobýval bleskově jasným a plamenným nitrozřením, toho se chtěl nyní dobrati trpčlivou analysou, nepohrdaje občas ani pochodem dialektickým. Svět Olbrachtův v druhé jeho knize se netoliko zúžil, ale jaksi zesivěl, ovadl, takže čtenář co chvíli se chtěl nevrle otázati: jaký to druh tíže zadržuje hrdlo poetovi? Ale ani tvarově nebyl „Žalář nejtemnější“ pokrokem, jakého se bylo nadíti od uměleckého vývoje Olbrachtova. Těsně monografický jeho ráz s jedinou prokreslenou postavou v popředí a s hrstkou vedlejších figur bez plného životného objemu nepřipouštěl, aby se projevil skladebné schopnosti spisovatelovy, na něž jsme byli opravdu dychtívi, když od povídkářů přešel mezi románopisce; byl to skoro jen rozměr, co opravňovalo onu psychologickou studii nazývati se románem. Jedno arcíř nezklamalo, a to byl právě znak, jímž Ivan Olbracht se tolik odlišuje od ostatních českých básníků románových, od umných konstruktérů výjimečných osudů i od šklebných epiků zborcené ubohosti lidské, od hořkých desilusionistů i od dojmových vykládačů tragikomedie lásky; míním onu záhřevnou a svítivou sílu družné účasti, s níž se tento melodik cítu nachyluje ke každé ze svých postav, aby se s ní polaskal z vnitřní potřeby svého srdce, které pod tíhou milosti se naklání jako štěp pod úrodou šťavnatých jablek.

Snad bylo toto přechodní dílo pouhou oklikou, již se Ivan Olbracht, lépe poučen sám o sobě, vracel ke svému vlastnímu svérázu, snad bylo nutnou školou kázně, kterou někdejší virtuos povídkových improvisací musil projíti, než mohl se odvážiti opravdového románu společenského, široce založeného a psychologicky mnohostrunného — dnes již leží jako překonaná fáze za spisovatelem, neboť nová Olbrachtova skladba „*Podivné přátelství herce Jesenia*“ (1919) naráz rozpláští obavy o další vývoj svého básníka.

Budiž zde slovo *básníka* zdůrazněno ve svém nejvlastnějším významu, neboť ze sedmi vět Olbrachtovy symfonické skladby, pojmenovaných podle sedmi moderních děl dramatických, line se tak mocná melodie života, požehnaného ve svých darech a ztrátách, hloubkách i vírech, zrádných půlnocích i očištných jitrech, že pouze básník, posvěcený Bohem, mohl jí vyposlouchati z vlnobití skutečnosti, tříštícího se o bazaltová skaliska věčnosti. Na tom nemění ničeho, že nejedna

partie „Podivného přátelství“ není nikterak psána vznosným lyrismem slohu, který stůj co stůj baží po tom, aby slul básnickým, nýbrž naopak zachycuje obrysy přítomnosti realismem velmi srostitým, ano i střízlivým; ale pod každým výjevem, každou kapitolu tepe básnické srdce v rytmu melodickém, jsouc kdykoliv schopno krutých disonancí života vybratí prvky pro vyšší řád rytmický.

Na rozdíl od šedi, převládající v předchozí knize, dal Ivan Olbracht novému svému románu rozkvéstí barvami a ohněm tragické životní hry; ne nadarmo se zpívá kdesi v knize chvála smyslnosti jakožto důkazu božské jiskry v člověku. Třebaže na tolika místech - a uvidíme ještě, jak významných a pochopíme také, že z básníkova promyšleného záměru - vsáhá do děje noc, přece nezalije knihu nikde hluchá a neplodná temnota; i tma u Olbrachta prokvítá plameny a jiskří se hvězdami, ježto se jí dotkla síla živototvorná, ať jde o pozdní noc letní na venkově, která jihne ve vonné jítro, ať o hluboký půlnoční spánek pražský, skrývající zločin i lásku pod mltný plášť mlčení a snění tisíců. Není snadno vyčerpati jednotnou formulí námětové bohatství „Podivného přátelství“: rámec pražského románu divadelního a hereckého poskytl autorovi vítanou možnost, aby ve skladných typech, pojatých namnoze tragicky shrnul společenský život český za doby předválečné i za „vlády tmy“, aby zkratkově zpodobil jeho ořes, rozvrat a očistu světovou katastrofou, ale především aby na titulním hrdinovi dovedl ne snad teoreticky, nýbrž v povahové plastice i v dějovém rytmu, kterak zkouška ohně a krve kalí kov jeho vzácného srdce v dokonalou ocel. Takto vyplňují kapitoly románu divadlo a válka, láska a krev, umění a revoluce, hlavně však to, co nelze označiti případněji než slovem starého „Mága ze severu“, zajíkájícího se v tušení vesměrných pravd: *zápas názoru nočního s názorem denním*. Nezdá se věru zbytečnou poznámka, kterou připojil autor na konci knihy, že byla psána v letech 1915-1917; vysvětlujeť jasně intenzitu, s níž básník přistupuje k životu, ohroženému v kořenech svého bytí - miloval-li jej dříve srdcem oddaným a účastným, pojímá jej v „Podivném přátelství“ do svého náručí, aby jej prudce přitiskl na hrud' pobouřenou. -

Formový pokrok „Podivného přátelství“ záleží především v tom, že se Ivan Olbracht dovedl důsledně osvoboditi od útvaru monografického románu, v němž jediná postava jest výhradní nositelkou děje, určujíc centrálním svým postavením také ostatním figurám místo ve

skladbě románové, jak tomu ve svrchované míře bylo s komisařem Machem v „Žaláři nejtemnějším“. K tomu, aby se zřekl v novém svém díle monografické metody, dospěl Ivan Olbracht pronikavou úvahou psychologickou, svědčící o tom, jak pronikavě pohlíží na dno věcí lidských. V samo popředí románu postavil skladný a důsažný typ duchovní a mravní, v němž se svrchovaně bohatě a čistě projevuje jedna polarita mužné a mužské duše: ale protože tento typ jest plně uvědomělý a nad to pracuje ze všech sil o svém zdokonalení, vidí sám jasně, že není úplný a že musí tedy poslechnouti naléhavého hlasu svého nitra, které jej neodolatelně pobízí, aby se v touze po splynutí oddal představiteli polaritě druhé, krajně opravdovému zosobniteli typu protilehlého a teprve tím se přiblížil ideálu lidství zaokrouhleného a celistvého; proto jest „Podivné přátelství herce Jesenia“ tragickým románem o vykoupení z dualismu. Není vzácností, jestliže románopisec-psycholog, zvolí si za vůdčí motiv své skladby úsilí hrdinovo, aby překonal jednostrannou neúplnost svého nitra, avšak ve valné většině případů děje se to cestou erotickou - žena jako přítelkyně, milenka či manželka má zachrániti muže před kletbou tíživé kusosti a jednostrannosti. U Ivana Olbrachta však - a to jest význačný rys jeho zralé a zároveň lahodné mužnosti - dochází se k tomu zvýšenému a sjednocenému lidství dramatem přátelství, které nemá méně zkoušek, pochybností, muk a krisí, než drama pohlavní lásky. Takto vstupuje do Olbrachtova románového celku druhý hrdina, a konstrukce díla stává se dvojosou, až v závěru skladby - když dualism mezi Jiřím Jeseniem a jeho přítelem Janem Veselým nadobro jest překonán, takže Jan Veselý může zmizeti z knihy i ze života - dějový a mravní živel opět se soustředí kolem hrdiny jediného, jenž však někdejší tesi a antitesi shrnuje v obsáhlejší a bohatější syntesi. Ale, budiž zdůrazněno co nejnaléhavěji: tento dialektický proces v povahách a osudech obou herců Jesenia a Veselého, není schématem logickým, nýbrž básník jej dovedl zkonkretniti a naplniti kvetoucím životem; osvědčilof se tu jeho staré umění, dobře známé již ze „Zlých samotářů“, podati totiž děje, v nichž se projevuje osudová logika tak, aby se zdály bezprostředním výsledkem podvědomých hnutí pudových a smyslových.

Titulní rek Olbrachtův, slavný herec Národního divadla, Jiří Jesenius jest proti synu noci Janu Veselému typický člověk dne, dodejme snad ještě dělného dne, avšak uvědomme si při tom, že dělný den, jasného

světla a pracovního rytmu jest také svátkem. Sám nazývá sebe těžkým člověkem, u něhož „bolest, vejde-li nezmizí již nikdy, ale tvrdne, přibírá na sebe nové krystaly a stává se těžší každým dnem.“ Jeseniův celý život, přísný a pevný, jest uvědoměle organisovaným dílem inteligence a vůle, kde nic nebylo přijato darem, nýbrž vše vykoupeno prací a kázní za stálé účasti kriticky kontrolujícího rozumu i neumdlévajícího svědomí, dávajícího každodenně otázku po odpovědnosti z vykonaných činů a poskytnutých podnětů: Jiří Jesenius, dnes první tragéd Národního divadla a kdysi zběh ze zámečnické dílny, kde stárli a vrásčeli jeho řemeslničtí předkové, přišel zdola a prahne neustále po stupňovaných výškách, avšak není si ničím více jist, než že tento plamen prahnoucí touhy třeba živiti pílí a sebezapíráním, krajním napětím mravních sil a bdítí při tom bez ustání. S tímto etickým typem umělce-intelektuála, který se v ničem nechce spoléhati na boží milost, setkáváme se neztřídka v dobách pozdní, vyspělé a snad již poněkud přezrálé kultury; literární znalec si při něm asi vzpomene na těžké a přísné postavy mužů u Tomáše Manna, leč povšimne si hned také, v čem se od nich Jiří Jesenius liší. Člověk inteligence a vůle jest v něm doplňován mužem nesmírné dobroty a jemnosti srdce, jenž by rád podaroval kde koho z přeplněných pokladnic své účastné, dělné a vytrvalé lásky a jenž trpí tím, že nachází příliš málo duší hodných jeho darů a ochotných přijmouti je. Tato zvláštní, spanilá sloha rozumové a mravní přísnosti i laskavé něhy jest Olbrachtův psychologický objev, na nějž spisovatel může býti hrd; ohlédněme se však kol sebe a uvidíme, že právě v naší době vrací se ve vzdělanstvu ne-li tento typ celý, tedy dozajista nákrasy a náběhy k němu. Ivan Olbracht ukázal přesvědčivě, kterak se povaha soumravné a skeptické doby obráží v duševním zrcadle tohoto jejího rozence: Jesenius jest relativista, který se ani nedovede rozkřídlení absolutní touhou po Bohu ani se neodvážá vyznati víru v osobní nesmrtnost; za to žije tak, že v každém počínu jeho plane stříbrným ohněm jiskra božství, a že každé jeho umělecké i lidské hnutí by zasloužilo znesmrtnění. Obviňuje se opětně sám, že není povahou hrdínskou a bičuje se za války výčitkami pro svou nečinnost, ale on to jest, kdo si najde cestu pod český prapor u Terronu a kdo tam dokonce stane odborně připraven.

Jeseniovo životní poslání, na nějž se soustředil všemi silami své složitě a sebezapíravé bytosti, slove divadlo, vášnivá láska jeho opojené

mladosti a hluboký smysl jeho mužství. Herecké své povolání pojímá úplně metodicky jako učenec, který dobře ví, že bez pozorovatelské, nikdy neumdlévající empirie a bez soustavy tvořící ze zlomků životní celek, není bezpečných výsledků: opět jsou to intelekt a vůle, kdo spolupracují nejmocněji na Jeseniově divadelním umění. Tragéd, jenž si zvykl denně stát před zkmuným zrcadlem a býti sám sobě zároveň divákem i kritikem, zná dobře meze svého herectví, které v stupňované syntese obráží zevní svět, nikoliv však vlastní vniterné bohatství, dospívá svých figur induktivně, ale ne intuicí, nemá zvonové melodie unášející diváky na svých kovových perutích. Nemučí-li se Jiří Jesenius poznáním těchto mezí svého umění příliš, jest to proto, že ví, kterak pochybováním se podvracejí základy umělecké schopnosti, a že si tudíž každou podobnou skepsi zakazuje. Teprve tehdy, když za velké sebevražedné krise svého života, zachvějí se všechny úhelné kameny jeho bytí a tvoření, zazoufá si na čas i nad svým herectvím za to, že jeho celé umělectví bylo pouhou krádeží na jiných, lichvou z cizích duší, příživnictvím na mozcích, srdcích, pohybech a postojích bližních nic netušících. Leč to byl pouze hlas ďáblův, jež dovedl Jiří Jesenius, překonav krisi, přehlušiti tvořením, vůlí a láskou.

Kde Jesenius pohlížel do života klidnými modrými očima, zamyšlenými pozorně a skrývajícíma na svém dně studnice lásky, tam jeho antipod a právě proto neodolatelný přítel Jan Veselý života dobýval pronikavým pohledem černých zraků, z nichž brzy šlehaly plameny a brzy čísel mráz lednových nocí na každého, kdo se jim neuhnul. I herec Jan Veselý, kterého dílem přispění Jeseniovo, větším dílem však vlastní strhující, démonické nadání od nejbídnější kočovné tlupy uvedly přes Uranii na Národní divadlo, byl pravým uměleckým opakem svého druha. Úlohy, jichž se zmocňoval skokem improvisace a jejichž obrys si přivlastňoval intuitivně, byly mu pouhou záminkou, aby podával sebe, ne snad svůj povrch, nýbrž hluboké temnoty svého nitra, prošlehané rudými plameny. Herectví samo, o jehož prostředcích soudil v tragickém nihilismu skoro s opovržením, bylo mu rovněž jen záminkou, aby intenzivněji, v tajemném dotyku s tisíci duší prožíval hrůzu a slast bytí a aby přenášel na jiné žár a zvony bouřící v jeho nitru. Kdežto Jeseniovi bylo divadlo smyslem a posláním celého života, mohlo Janu Veselému, „meteoru, který náhle se zjeví, náhle zmizí, zazáří, oslní a spáří toho, koho se dotkl“, býti pouhou epizodou.

Jan Veselý, v jinošství tramp amerických preríí a ve světové válce člen mezinárodní anarchistické propagandy, věčný svůdce žen a divoký hýřil v nočních místnostech, prožívá osud s věrou v Absolutno; jest velmi příznačno, že kdežto Jesenius, pravý dělník boží, nevěří v Boha a pochybuje o nesmrtelnosti, jest Jan Veselý, temný smyslník a věčný nevolník svodu okamžiku, proniknut jistotou Boha a osobní nesmrtelnosti. Zbrocen od mladosti vraždou, již se v Itálii zachtělo jeho bouřné krvi, sváděn smyslností i úspěchy, aby se zmocňoval žen, které se jeho tajemnému efébství skoro na potkání nabízejí, „rozdává se svou láskou zkázu, ale jen proto, aby po lásce tolik prahna, nemohl býti nikdy milován, aby jeho touha věčně planula a nikdy se neukládala ohněm nasyceným.“ Tak poplení Jeseniovu milenkou Kláru, tak odejde s revolučním svým posláním do světové války, kde jej prozrazena ubíjí hole německých vojáků jako psa na ruském bojišti. Do něho vtělilo se znovu mnoho ze „zlých samotářů“ Olbrachtových, těch dobrodruhů smyslů a tuláctví, těch věčných revolucionářů náladou a srdcem, jejichž glahnovské oči dívají se Ivanu Olbrachtovi doposud do pera, když píše do novin své improvisace revoluční, spíše lyriku než úvahy odpovědného společenského myslitele. Všemu, co v jeho vlastním jinošství bylo záhadně opojného a divoce tajemného, dal Ivan Olbracht psychologický výraz kouzelnou postavou Jana Veselého.

Avšak to není již jinoch s aureolou revoluční romantiky, kdo na otázku: *nechal Jan Veselý po sobě jen rozvat, mrtvolý, rány, spoustu?*, odpovídá záporně. Muž-bánsník melodického srdce ukazuje, jak Jan Veselý se naopak stal Jiřimu Jeseniovi, svému milovanému druhu, požehnáním.

Vůdčí svůj úmysl skladebný, aby Jiří Jesenius a Jan Veselý stáli v krajně napiatém protikladu, jež zruší a vykoupí teprve souladná syntesa melodického závěru románu, pojal a provedl Ivan Olbracht sice bez strohosti, ale přece tak důsledně, že povahokresba obou těchto hrdin nabývá namnoze rázu paralelisačního; projevuje se to místy až v charakteristických jednotlivostech. Hned ve vstupní kapitole románové, na velmi význačném místě, kde se v teskném vzrušení vyvrcholuje první krise Jeseniovy lásky ke Kláře Brožkové, vyzná se Jiří Jesenius z potřeby obdarovati toho, ke komu lne: z přebytku své bytostné dobroty by rád rozdával, a opravdu jeho přátelský nebo milostný vztah k drahým lidem vyznačuje se tím, že každý z nich obdrží od tohoto

jasného étika dar porozumění nebo pomoci, účasti nebo rady, úsměvu nebo posilujícího stisku mužné ruky. Jan Veselý, milovník absolutna, mluví na jiném, rovněž závažném místě skladby také o tomto námětu. Nepopírá sám, že jest v něm kus dravého a chtivého sobce, který nejčastěji loupí a bere, avšak zpovídá se, že i on má inspirované okamžiky, ve kterých by se nejraději střemhlav vrhl do živlu mimo sebe, budiž to hloubka moře, nekonečnost horských mlh, nedohledná záhada duše přítelovy, utonul tam a dal své já nadobro pohltní. Vůči Jiřímu Jeseniovi, kterého opravdu miluje, pocítuje Jan Veselý tuto touhu zvláště přizpůsobenu a to v ladění, jež dokazuje, jak silně naň působil jeho étický druh; nechce Jiřímu dáti sebe celého, ale pouze to, co v sobě samém nachází nejkrásnějšího: „z jaké lásky tryskla touha vydati Jeseniovi vše dobré a ponechat si jen svoje demony!“

Než, zde stojíme u tragické a kruté záhady v bytosti „žoldnéřského nezřizence“ Jana Veselého. Netoliko vlastní smyslnost a ukrutnost, ale cosi iracionálního, silnějšího než Jan a vedoucího jej jako vůdce slepcův, nutí Jana Veselého, aby jednal jinak, než si přeje jeho vůle a jeho rozum. Chtěl by obdarovávat a olupuje, rozdával by rád radost a zanechává toliko bolest těm, jež miluje. Jiřímu Jeseniovi, nevěda arci, na kom vybějí kořistnickou svévoli divokého žoldnéře, uchvacuje a svádí milovanou dívku Kláru Brožkovou, která se mu takřka nabídla a vzdala sama, hnána slepým pudem, ne-li sebezničení, tedy dojistá sebeponížení, jako by byl Jan v její hrdé a cudné bytosti odpírající Jeseniovi svou lásku a přijímající jeho polibek se smrtelným vzrušením, probudil osobnost jinou nebo jí do žil nakapal černou kapku jedu rozkladné vášně. Bolest Jeseniova z bezděčné zrady přítelovy jest těžká a úzkostná, a to tím spíše, že se hluboce podíval do Klářiny duše. Měří-li se opravdová mužnost románopisce psychologa podle toho, jak dovede zpodobiti vůni a pel ženství, jest postava této Kláry Brožkové přesvědčivým důkazem, že Ivanu Olbrachtovi nechybí k úplnosti muže-básníka ani nezbytný podíl polaritý ženské. I ona je příslušnicí divadelního světa, snící o velikosti v umění, kterou její přísné a statečné srdce nemíní získati lacino, nýbrž za cenu odřeknutí se štěstí a pohodlí, i ona ve scénickém povolání ctí možnost hmotné a mravní nezávislosti na domově a světě, jemuž odrostla. Na rozdíl od Jesenia a Veselého jest však pouhou diletantkou; nahlédne přece v čas, že její sobecké a samolibé uměníčko nesmí státi v cestě růstu étické o-

sobnosti, která nezraje na výsluní ctižádosti, nýbrž tkvějíc kořeny v utrpení a zavlažujíc se slzami studu, obrací svou jemnou a vonnou korunku po klidných paprscích mravní úcty lidí, v nichž našla pravzor citové velikosti.

Milostná úzkost o Kláru Brožkovou, popleněnou Janem, přerůstá v Jiřím Jeseniovi daleko jeho žárlivost na přítele, který mu urval milovanou ženu, a tím, že Jesenius dovede postupně vypleti zcela ze svého srdce mužské sobectví, že Veselému odpustí a tak po těžké zkoušce zachrání své přátelství k němu, stává se bolest Janem způsobená zvolna prvkem životodárným a podporujícím mravní růst, nad nějž Jeseniovi není nic vyššího. Takto se nakonec Jan Veselý ukáže oním „neklidem svatým v rouše šarlatovém“, o němž mluví lyrický básník, „onou věčně z věčna tryskající silou, jež unese a složí na žhoucí srdce boží“. Aktem přímo mystickým uvedeno jest to na vědomí Jeseniovi, když neviditelná ruka Janova zadrží jej v rozhodném okamžiku života před sebevraždou.

Ale ani Klárky Jan Veselý nezahubil: s dítětem od něho nejprve pod srdcem a pak v náručí rostla uprostřed utrpení a skrze ně a chápala, že její cesta životní přece vede k dobrému a mužnému srdci Jiřího Jesenia, kterému se odpírala, dokud jí přístup k ženské dokonalosti zastíňovala temná koruna planého stromu poloumělecké ctižádosti. Nyní, když Jan Veselý jest mrtev, a když ona sama jest hluboce změněna, odhodlává se Klára Brožková přijít k Jiřímu Jeseniovi i s Janovým synáčkem; oba jsou přijati s plesnou vděčností jako poselství od Jana, který takto Jeseniovi „mnohonásobně splácel za malé štěstí, které mu vzal.“ Leč Jiří Jesenius sám nebyl již ten, kterého kdysi znal Jan Veselý, a před nímž uprchla tehdy zneuctěná Klára. To, co s radostným úžasem na hereckém výkonu Jeseniově zjistili diváci a kritikové, když po chirurgickém onemocnění a po sebevražedné krizi znovu vystoupil na Národním divadle, prožíval nyní sám i mravně: vášnivý patos osobnosti Jana Veselého přelilo se do Jeseniova etosu. *„Jesenius cítil v duši znítí Janovy zvuky a v srdci planouti jeho oheň. Požehnaný chaos, jenž rodí světlo, požehnaný žár, jenž spájí prvky zvonu.“*

Takto závěr „Podivného přátelství“ není pouze dovršením mravního vývoje Jeseniova a justifikací Jana Veselého, ale i posledním slovem promyšlené theodiceje, kterou jest výpravný i dušezkumný obsah románu podložen. Ivan Olbracht věří s Leibnitzem, že zlo jest nevyhnu-

telno ve stavbě světa, že souhrn dobra na zemi daleko přesahuje sumu zla, a že většinu zla a hříchu dopustil Bůh pouze proto, aby jimi bylo docíleno dobra vyššího, ano doznává, že jest v individuální moci člověkově, zastaviti postup zla, které popudem některého z jeho bližních uvedeno bylo jako lavina v pohyb. To učinili Klárka svým utrpením a Jesenius svým nesobeckým odpuštěním, s oním zlem, s jehož černou a rudou barvou se u neodolatelého Jana setkávali. Positivistickým pozorovatelům Janovým jevila se jeho kletba jako osobní smyslnost a krutost, ale on sám, jasnozřivý mystik, pojímal ji jakožto vinu, kterouž převzal na svá bedra, když v jinošství zavraždil v Capui krásnou a nelítostnou baronku Gabrielu Oppenwaldovou z rodiny protireformačních hrabat Tristů, krvelačnických ukrutníků, jejichž viny volaly ještě v potomkyni tak pozdní o usmíření. Podobna jedné z Eumenid řeckého bájesloví, pronásledovala tato krví zbrocená Gabriela Jana Veselého s místa na místo, ze smyslného dobrodružství do ukrutenství, až usmířena navždy, uprchla, zažehnána posvátným úsměvem Janova dítěte, nad nímž se sklání Jesenius a Klára, muž a žena, nalezší se konečně v dokonalém souladu a štěstí.

A tuto theodiceji, ven a ven optimistickou a kladnou - nemohu zde neopakovati Hamannova slova o vítězství názoru denního nad názorem nočním - přenáší Ivan Olbracht ústy svého tematického mluvčího hraběte Trista, šlechtěného a vykoupěného již otce Gabrielina, z osudů soukromých a rodinných na celou oblast dějinnou, tak široce osvětlenou požáry a reflektory války světové. Na vzdory nelítostné darwinské nauce o boji o život zvítězí v dějinách konečně dobro nad zlem, praktická víra v jednotu lidstva nad atavistickým sobectvím, jež národ za národem udržuje v pohybu; skryt a zneuznán, zastřešen determinismem přírodovědců a materialismem mocenských podnikatelů uskutečňuje se v lidstvu pokrok mravní zcela odlišný od pokroku technického, v jehož znamení prováděny byly nejfantastičtější hrůzy světové války. V tomto smyslu jest „Podivné přátelství herce Jesenia“ románem válečným, jež nese tendence Barbussova neb Rolandova jitrní „clarté“, bratřící národy a stavy za úsvitu nového věku, vroubí svými červánky poslední kapitoly knihy.

Oba hrdinové románu zasahují do průběhu války tak, aby přivodili příchod tohoto jasu a jitra. Každý po svém: dobrodružný romantik Jan Veselý hyne jako účastník anarchistické mezinárodní vzpoury

protiválečné, kdežto věrný a myslivý Čech Jiří Jesenius, shledávající etapu všelidské spravedlnosti ve vítězství národní humanity české nad státním násilím germánským, najde si cestu k československým legiím ve Francii, když byl po měsíce těžce strádal bezmocností Čecha vůči krvavé tragédii obklopující a pokořující jej; před ním položí za českou věc život jako mladý přítel, vědecký idealista doktor Samek, bohatýr remešský. Válečné osudy a zkušenosti všech těchto postav jsou podány leda ve zkratkách a nápovědích a patrně bylo v plánu Ivana Olbrachta vůbec, aby do jeho divadelního románu zaléhala světová válka pouze nepřímě. Přes to vloženo do knihy dvoje suggestivní líčení jejich hrůz, prvé když Jesenius v letní zavilé Vídni prožívá vypuknutí války, druhé, když mu herec Částka přichází z přísného názoru povědět o děsu zákopů a obvazišť: také zhuštěně podaná epizoda o válečném rozvratu manželství architekta Šupicha, tohoto „hnízda v bouři“, má dokumentární barvu a ovzduší. Celkem vymyká se „Podivné přátelství herce Jesenia“ slovesnému typu, kterému plně přísluší označení románu válečného, protože válka tu není vlastním tématem, nýbrž jen dějinným pozadím osudů, nesoucích plně zdůvodnění v sobě samých.

Za to vynaložil Ivan Olbracht mnoho uměleckého úsilí na to, aby jeho kniha nesla se ctí titul románu divadelního. Její tři přední postavy, Jiří Jesenius, Jan Veselý a Klára Brožková, pohybující se mezi trojím typickým a co nejkonkrétněji vystiženým prostředím divadelním, kočující společností venkovskou, pražskou scénou předměstskou a Národním divadlem; v Jiřím a v Janovi poznali jsme již představitele obou krajních pólů hereckého umění, v Klárce pak pastelovou, avšak pevnou tužkou kreslený prototyp diletantky, po vysokém mravním smysle Goethova Viléma Meistra: i ona jako král Saul vyšla hledatí oslic otce Kissa a našla království. Kolem těchto tří protagonistů hereckých hemží se pestrý a rušný zástup divadelní, při jehož vystižení postřeh ostrý až ke karikatuře slouží stále záměrům skladné typisace: ne jednu charakteristickou figuru, nýbrž povahovou tresť celé řady postav a charakterů nalézáme v takovém předměstském řediteli Grünovi nebo ilusionistickém vysloužilci herci Robovi, v takové smyslné krasavici těžké erotické vůně paní Ludmile Skřivanové neb v staříčké zachovatelce buditelské tradice na jevišti paní Kalmanové, v takovém velkopanském tragédovi Národního divadla se lví hřívou Emanueli

Petrů neb i jízlivému kritikovi herců a divadel Františkovi Peterovi; překypujícím žlučí a duchaplností, aby byly uvedeny jen masky nejvýznačnější. Ivan Olbracht zná a sleduje své herce a herečky v nejrůznějších osvětlení jejich řemesla, při studiu úloh, i ve zkušební sni, v šatně i na jevišti, odlíčené i přijímající ovace obecnstva při odchodu z divadla, ve srážce s ředitelem i napětí s kritikou. Leckde své důvěrné zkušenosti reprodukuje jen zběžně psaným a lehce ironisujícím referátem, který není úplně uveden v souhlas s lyrickým tokem hlavních scén románu. —

Novinkou v soudobém výpravném umění českém jest způsob, kterak Ivan Olbracht spojil s realistickým románem psychologickým romaneskní pásmo dějové, setkané na pohled z romantických překvapení a záhad; jest to jakési oživení napínavého románu dobrodružného. Tato temná oblast tajemství, hříchu a děsu takměř vstává z hustého a těžkého stínu, jež Jan Veselý za sebou vleče; jen zcela zvolna odhaluje se Jiřímu Jeseniovi a s ním i čtenáři minulost Janova a jeho osudová vina. Toto postupné a pomalé rozhrnování tajemné záclony udržuje napětí v knize a svědčí o velice obratném strůjci výpravných efektů; dozajista by bylo komposiční jednotě nemálo posloužilo, kdyby tato metoda byla zachována až do konce. Na místě toho týž hrabě Triste, jemuž uloženo programově přednésti celou Olbrachtovu filosofii dobra a zla a zároveň dialekticky vyvrátiti materialistické nauky svého protichůdce, ředitele Toufara, právě se odmlčevšího, poví Jeseniovi na ráz celou prehistorii zločinu Jana Veselého. Zde, na sklonku dějové přetížené kapitoly šesté („Nad naši sílu“), zřejmě ochabla komposiční jistota romanopiscova; jinak by nebyl těsně vedle sebe postavil dvě tak schématické postavy, jako jsou ředitel Toufar a hrabě Triste, a sám by si byl uvědomil, že náleží-li Toufarova beznadějně hmotářská a mechanická pavěda před Jeseniovo sebevražedné rozhodnutí, přísluší Tristovo duchové a mravní evangelium víry, naděje a lásky rozhodně za toto rozhodnutí, vždyť Toufar nepovídá vlastně nic jiného než co ohrožovalo Jeseniovu mysl v nejtemnější době krise, jako strašidla zlíhnuvší se ve vlastním nitru, a obdobně Triste jest výrazem jistot, kterých se Jesenius sám dotrpěl a domíloval. Možno, že pokusnému úsilí formálnímu bylo by se dokonce podařilo komponovati děj tak, aby obojůdeus ex machina, Toufar i Triste, zmizeli.

Arciť tato dialekticky strohá antítesa obou vyvstala ve slovesné dílně

Olbrachtově v důsledcích tvůrčí metody básnickovy, podle níž v celém románě opětovně se vrací zápas dne s nocí a vítězství světla nad temnotou. Kolik nocí vpřádá hustou a temnou tkáň do románového děje! Od oné osudné noci v Souvratech, kde se Jesenius po prvé setká s Janem Veselým a kdy si po prvé uvědomí tragický rys v lásce ke Kláře, přes nekonečné noční hovory obou hereckých přátel v pražských ulicích i v stříbrné, uklidňující lázni elektrické lampy v bytu Jeseniově, až po onen tajemný první úsvit, kdy Janův duch přijde druha zachránit před sebevraždou — takřka všecko závažné v knize má za pozadí noc a temnoty. A přece v každé z těchto nocí doutná alespoň jiskérka světla a životního kladu. Což jest tomu jinak v Olbrachtově pojetí lidského srdce a osudu? Celý náš rozbor byl by marně vynaložen, kdyby bylo ještě teď třeba odpovídati na tuto otázku skoro jen řečnickou.

Jako ryze lidského básníka s laskavým úsměvem, plným víry v člověka jsme Ivana Olbrachta znali již z obou jeho knih předchozích; v „Podivném přátelství herce Jesenia“, díle široké stavby, větvité psychologie, pevného názoru mravního, dorostl tento inspirovaný básník zralosti umělecké. Nepřestal milovati zemi, ale ježto zesílila mu křídla, dovedl se povznést nad moře krve, slzí, nevěry a zoufalství, v němž tone dnešní člověk. Kdo by nechtěl vzletět s ním, povzbuzován suggestivním hlasem jeho umění? A kdo by nepoznal, že paprsky milosti boží svítí básníkovi na cestu? (1919)

4. Bílý barbar.

Když se v devadesátých letech přelila k nám ze západu vlna básnictví „úpadkového“, ozvalo se podle proslulých vzorů cizích také v Čechách volání po příchodu „bílých barbarů“. V módním tom výkřiku ztělesňovala se důvěra, že též našemu životu a zvláště umění mohlo a mělo by dodatí čerstvé mízy pokolení nové a mladé, vyzbrojené svěží pudovostí a výbojnými smysly, bez tíživých vztahů ke vši tradici, ale za to žijící v přímém poměru k přírodě a ke skutečnosti jevové. Čekalo se, že v těchto zdravých a otevřených lidech klenutého hrudníku a pevného svalstva vtrhnou mezi nás dobyvatelé. Útočným pohledem měli se bezohledně zmocnití podstaty věcí, již nedovedly se dopátrati oslablé zraky přimhouřené pod broušenými skly konvencí. Ocelovou paží měli prudce stisknouti život, až by se ve zděšení a roz-

koši vydral z jeho zpěnných rtů výkřik odhalující samu prazáhadu člověčenství. Odhazující přežilé a zádušlivé formy minulosti, měli do básnictví přinést rytmus mladistvé krve, spád jarní řeky a útok větru s hor. Na úpadkové umění se zapomenuo, bílí barbaři ovšem hromadně nepřišli, ale kdo by mohl pochybovat o tom, že dnes jako především si duševní zdraví a rovnováha sil stále vymáhají vpád takového prudce mladého a divoce přirozeného živlu?

Nikdo z našich umělců není tomuto typu bližší než Fráňa Šrámek. Jeho tvoření, tryskající od začátku z přebytku kypivých sil a z horkého víru kvasivé krve, chtělo být vždycky protestem přírody proti lžikultuře, pudu proti rozumovosti, smyslů proti konvencím. Toužil zdravou nahotou vztyčeného chťiče často bouřiti šosáky a pokrytce, častěji osvobozovati odvahu v mládeži, nejčastěji rozmnožovati lásku k životu a smysl pro mravní svobodu. Dostí dlouho uchovávala si všechna Šrámkova literatura tento záporně protestní ráz. Volil si za hrdiny vydědence života, jejichž osud byl jedinou křížovou cestou poplvaného lidství, ale vsazoval jim na zdravé čelo královskou korunu statečné opravdovosti. Přisedal na stupeň pranýře, kam běžná morálka vystavila zneuctěné proletářky lásky a, sypaje jim pod nohy červené růže, uctíval i v nich zneuznané ženství. Nabídl prudké své slovo, pohoršující licoměrníky právě tam, kde bylo až dětinsky nevinné, za ochranu vzdorovitě touze po volnosti, která měla odvahu k anarchismu, k nezdolnému pohlavnímu pudu, spalujícímu se v žízni, v šílenství, v nemoci, k tuláckému odboji proti společenskému řádu. A přece v tom bylo více než pouhý protest. Nad branou starších prací Šrámkových mohlo státi jeho vlastní, výrazné slovo: Života bído, přec tě mám rád. Tedy přitakání životu, láska k němu, pohanský jeho kult, přese vše a všemu na vzdory.

V posledních letech zmlká u Šrámka protestní tón, kdežto kladné chvalořečení života se zesiluje. Života rozkoši, jak tě mám rád! volá dnes a ovšem míní zase především život smyslů a pudů, pleti a krve, slovem nepokaženého lidského živočicha, který chce plně a radostně žít pod jasným nebem pozemské svobody, v klidném teplu svého dneška jako přírody tvor a podstatná část. Fráňa Šrámek býval, neb tvářival se revolucionářem, a není jím již naprosto: stačí mu malé, animální štěstíčko, jaké jest zpravidla vyměřeno průměrnému příslušníku lidského druhu, jen když se vyžije celým tělem od pokožky až ke dření kostí, a když v přirozené družnosti bude ho účastno co nej-

více členů téže druhové skupiny. Nač příliš mnoho zákonů, vede-li každého z nás neomylně hlas krve? Nač hmoždit se s nesnázemi kultury, když shoda s přírodou vylučuje jakýkoliv blud? Nač lámati si hlavu o zařízeních, jimiž se vychovává a přetváří lidská přirozenost, rozhodne-li na konec vždy starý Adam? Při tomto Šrámkově vývoji od záporu ke kladu a od protestu k chvalořeči mohl by o nějakém rozporu mluvit leda pozorovatel příliš naivní. Bílý barbar zůstal, neztroukotává ani nepotírá sice již starého světa příliš umělé civilisace, ale zařizuje se poklidně na dobyté půdě, zakládá si příjemné hospodářstvíčko, pěstuje stáda, zeleninu, chutné a prosté rodinné i plemenné štěstí. Života pohodo, jak tě mám rád!

Fráňa Šrámek, opovrhovatel uměleckými formami, používá střídavě všech a nemá hlubšího vztahu k žádné z nich, takže každá jest mu spíše záminkou než nutností. Pohrdá totiž vším, co podle jeho posměšných slov „vnáší zákon v krásnou bezzákonnost.“ Nevyslovil tím vlastně, že si valně necení umění v jeho nejskutečnější podstatě? Neboť, co chce umění jiného, než právě vnášeti v krásnou bezzákonnost zákon, do plynulého toku života pravidlo rytmické, do nepřetržitého přívalu skutečnosti zásady členění? Právě proto v rukách tohoto skvělého improvizátora každá slovesná forma se rozsuje a pozbude hutnosti, budiž to lyrika, drama, povídka či román. Tvořiti neznamena Fráně Šrámkovi — a bohužel v tom není mezi mladšími literáty sám — hledati a nacházeti pevný tvar, jak toho na opravdovém umělci vymáhá sám pojem (a samo jméno) umělecké tvorby; on raději dané tvary rozbíjí. Učinil to jak ve „Stříbrném větru“, tak v „Křižovatkách“ dvakráte velmi důkladně s formou románovou, v níž se jeho impresionistické vloze a improvisačnímu postupu hlavně přičí sama podstata výpravného díla, totiž hutný obrys dějový, ač bez něho se stává román čímsi podobným velkému figurálnímu obrazu bez kresebné komposice. Fráňa Šrámek výslovně odsuzuje ve své nové knize tento románový druh a mluví o své rekyni, poznamenává výsměšně: „Máňa si nepočínala jako románopisec staré, poctivé školy, jemuž je potřebou vše rychle pojmenovati, stvořiti souvislou linku dějovou a psychologickou, stavbu příčin a následků alespoň poněkud pravděpodobnou; kdyby byla zálib a sklonů takto úměrných, ať nedím literárních, nenosil bych dříví do lesa, utěšuje se, že již bylo o ní napsáno dosti dobře písíciemi českými dámami.“

Zajisté, k tomuto typu román „Tělo“ (1919) opravdu nenáleží. Životní příběh předměstského kvítka Máni Švarcové, z níž se stane koketní veselá dívka a pak krásná paní inženýrová Koterová, předvádí se tu do široka od jejích krátkých, nepokojných sukének, až po chvíli, kdy protestuje u kasáren proti válce, která jí bere muže. Zkaženého prostorekého žabce z holírny, naplněné ovzduším operety, vystřídává postupně rozmarné, lhbivé děvče, znající svou vábnost a cenu a vzdávající se proto hezkému a statnému muži sice z lásky, nikoli však bez rozvahy, pak blažená, hodně smyslná panička, která u vytržení překypující životnosti blázní s děckem i s mužovými kamarády a při dvojsmyslném dobrodružství mimoděk najde příležitost osvědčiti, že má vedle půvabu také kus charakteru. Teprve v poslední válečné kapitole zaduje do knihy, kde dotud šumělo plesné a jiskřivé chvění rozehrané ulice na pražském předměstí nebo vlnila se vlažně rozkošnická atmosféra mladé manželské ložnice, útočná vichřice veřejného dění, ale i její divokou polnici přehluší nakonec vysoký výkřik ženského hrdla, vyražený zoufalou samičkou. Přeskakujíc rozmarně leckterou významnou zastávku Mánina života a zastavujíc se naopak se zálibou a na dlouho u té oné podružné epizody, Šrámkovo „Tělo“ nezachycuje a nechce zachycovati souvislého vývoje své hrdinky, nýbrž spokojuje se tím, že zaznamenává impresionisticky její příběhy, kterým se namnoze trpně nabízí tato primitivní osůbka, vyzbrojená pro život žádostivými smysly a nesmírně citlivou pleť, prudkou pohlavností a živočišnou něhou, zvláště však zdravým a přirozeným smyslem pro to, co ustavuje štěstí i rovnováhu samé a její rodině. Máňa Koterová, dokonalý exemplář předměstského ženství střední polohy, nahrazuje si tímto přirozeným životním smyslem vlastní morálnost, které se jí nedostává pro nedostatek volného života a pro přebytek živočišné tělesnosti, již možno nazvatí dokonce nevinnou a rozhodně bezelstnou, dovedeme-li tyto vlastnosti přiřknouti vůbec předměstské oblasti, kde lidské, zkrocené zvířátko jest hodně porušeno ve své původní přirozenosti.

Takto pohybujeme se v šestadvaceti kapitolách Šrámkova románu, přetékaících bezprostřední realitou, ve světě malých lidí, z nichž někteří jsou sotva narýsováni jiní, však teple prokresleni, že cítíme na tváři jejich dech a hmatáme přímo jejich pohyby. Ale pozor! Šrámkův svět malých lidí není tu ani pro nějakou zajímavost společenského přírodopisu ani pro mravní důraz soucítu či spravedlnosti: básník jej

má srdečně rád, ztotožňuje se kamarádsky s ním, zpívá dobrodušnou chválu jeho prosté přirozenosti, jeho tělesného pobytu, jeho pudových samozřejmostí. Toť Ignát Herrmann, jenž nepropadl ještě vychovatelské mravouce, jenž neresignuje, nýbrž plesá, jemuž ubylo sentimentality a přibýlo jiskry, Ignát Herrmann mladší o tři generace názorem, rytmem, výrazem a především Ignát Herrmann, který neumí sice tak jadrně vypravovati, ale za to jest opravdovým básníkem lyrickým.

Pověděl jsem, proč Fráňu Šrámka nepokládám vůbec za *umělce* ve vyšším a původním smyslu slova, ale stejně důrazně chci říci, jak upřímně se podivuji jeho ryzímu *básnickému* nadání. Jest úplně z rodu Vítězslava Háška, Viléma Mrštíka, u nichž básnická vloha, boží to dar nabytý a užívaný bez zásluhy a bez volného aktu, zůstává neustále v činnosti, aniž ji provází umělecká inteligence. Čteme-li Šrámkovy větné a obrazové kaskády, hrnoucí se v barvách a září úplně spontánně, bez obmezení, bez gradace, bez výběru, nezabavíme se dojmu, že tvoření není Fráně Šrámkovi uvědomělým výrazem soustředěného chtění, nýbrž rozkošným vzdáváním se, povolným podléháním jakémusi mimoosobnímu principu: *on nebásní, básní to v něm*.

Bylo opravdu třeba hlubokého a bohatého lyrického zdroje, aby vznikla tato postava Mánina, lehounká, „utkaná z řidčel, přeletnější látky, ze závojů, které vlály po všech větrech“, sestra jarního deště a květnového paprsku, blížěnka ptáků, kteří se pojmají ve vzduchu, zpívající a pak sedí na vajíčkách, obletování vážkami a motýli. Její lehkost jest lehkost zvláštní hmoty, které právě kouzelník-básník odňal tíži a nesmí býti zaměňována s lehkostí snu a myšlenky. Toto mladé tělo, stejně půvabné v dráždivém panenství, v oplodňujícím mužově objetí i v pozhnaném mateřství, zvedl taneční rytmus od země a unášel je. Ale — a v tom se Fráňa Šrámek ukázal básníkem ještě bohatším a originálnějším — tato vlna tance a pohybu nezachvacuje v jeho románě pouze jedinou postavu nebo jedinou dvojici milenců, nýbrž celý zástup veškeru ulici, lidi a věci; *unanimism pohybové a životní rozkoše* vlaje knihou. „Jeho věc nebyla jen jeho věcí, byla věcí všech, jediný proud vzdouval a nesl všechny“, praví Šrámek výstižně. V tom jest zvláštní kouzlo knihy, které strhuje a svádí, aby bylo zapomínáno na její úzkou oblast názorovou a na její neumělecký postup improvisační; básník má čtenáře hned pro sebe, jakmile jej spustí do vlnění své pohyblivé a pravdivé skutečnosti. „Tělo“ najde si dozajista

mnoho obdivovatelů a obdivovatelek, kteří pod sugescí tohoto sjednocení ve smyslné vlně oddají se knize, jako sedmnáctileté srdce přetékáající láskou a snem oddává se modré, teplé mlze květnového podvečera.

Impresionism, umění včerejška, vyznal se nejlépe v takovém okouzlování, a mezi našimi básníky sotva druhý jest impresionistou tak plnokrevným. Jeho postřehy, smyslově ryzí a výrazově naléhavé, mají svěžest prvního pohledu do ráje, mladě dřímajícího v rose jitřní a zhušťují často celou lyrickou báseň: „Kdesi blízko loupali pomeranč; silná vůně se ronila jak z poraněného jara“. „Venku se rozpršelo, slyšel jsi protahovati se vzdálené zahrady, rozkošnický, jako ženu, která se svléká; krůpěje padaly na mžikající víčka lupenů“. „Byl v ní starostlivý, zvučící shon jak u česna. Byla jak ozářená cesta od čistého, zdravého chléva, po které se běhá s krajáci mléka“. „Chtěl bys mne potom ještě líbatí znovu a znovu; prodléval bys, nemoha se odtrhnouti a nalézaje má ústa zcela nová, očekával bys mne jak strom, jehož ovoce přibývá množstvím i sladkostí, čím déle trháš“. Jest patrné, jak Šrámkovi vznikají tato přirovnání a metafory: jeden pocit tělový, prožívaný intensivně, přirovnává se k jinému, ještě prudčímu a názornějšímu pocitu, sevřenému výrazem co nejplastičtějším. Fráňa Šrámek má vedle toho i jiné obrazy, zrozené ze zasnub jemné lyriky s triviálním vtípem, jako vůbec na ulici má proň stejnou cenu broušená tabule výkladce jako kal na chodníku. Neuznává žádného rozdílu a hodnotové stupnice mezi věcmi. Nechce a nedovede rozeznávati nízkého od vzneseného, nicotnosti od podstaty, nahodilosti od jádra. Prožívá, hltá, polyká dojmy, dojmy, dojmy. Skládá si z jejich skvrn a teček svůj svět, pohyblivý, svítivý, hromadný, podivně jakési soudržnosti, ale bez zákona a bez formy. —

Kdyby byla kritika jen věcným zpravodajstvím, které určuje básníkův typ a táže se, pokud dané dílo jej uskutečňuje, mohl bych svůj rozbor „Těla“ uzavřítí prostě poznámkou, že Fráňa Šrámek doposud nenašel tak přiléhavého výrazu a tak rozměrného formátu pro svůj vrozený impresionism jako právě tentokráte. Avšak bez vývojového hodnocení není, trvám, opravdové kritiky.

Impresionism, ať výtvarný či slovesný, se přežil: jeho rozkošnická trpnost bez konstruktivní odvahy, jeho smyslovost a smyslnost bez intelektu, nedostatek vůle a formy v něm naprosto nevyhovují tvoři-

vým tendencím naší doby. Nestačí nám kvetoucí povrch věcí, chceme proniknouti k jejich bytostným kořenům. Nedovedeme se spokojiti dojmovou improvisací, nýbrž toužíme po uvědoměném díle, jež jest promyšleno, stavěno, vyváženo v celku i v částech. Neuspokojuje nás, nacházíme-li za románem pouhého pijáka sensací, lovce okamžiků, milence chvíle, ať jeho žatva jest sebe rozkošnější; jenom myslivá hlava a tvořivá vůle může vybudovati skladný obraz života, který by naplnil lidské a umělecké potřeby přítomnosti. Čeho nám dnes především třeba, toť není svoboda, nýbrž kázeň, nikoliv uvolnění, nýbrž zákonnost — v umění jako v politice. Osвобоzená pudovost, která byla dlouho nejmocnějším a nejpůsobivějším protestem proti válce a jejím neočekávaným rubem, není dnes právě ničím jiným než kulturním nebezpečím. Umění, mravnost, náboženství musí nasaditi všechny páky, aby ji zákonností ovládly, zkrátily a tím postavily do požehnaných služeb vývoje.

Jako výtvar skvělého impresionistického nadání, jako výmluvná apoteosa samoučelné pudovosti může Šrámkovo „Tělo“, dílo velkého básníka, byť ne zároveň umělce, působiti dvojsečně. Není sporu, že je očekává velký úspěch a to zejména mezi mládeží. Má slovesné hodnoty, které je k němu opravňují, a tento rozbor nezatajil snad ani jedné z nich. Ale jednoho nebudiž zapomenuto: umělecky i lidsky kniha včerejška, nikoliv zítřka.

(1920)

(K padesátým narozeninám básníkovým dne 25. září 1918).

První knihy básnického mládí Jaroslava Kvapila, psané a částečně také vydané ještě v letech osmdesátých, spadají do onoho vývojevého období české poesie, které označují a namnoze určují dvě památné lyrické sbírky Jaroslava Vrchlického: „Dojmy a rozmary“ a „Hudba v duši“. Samy názvy obou těchto rozkošných, ba rozkošnických knih napovídají jejich podstatu: umělecké tvoření básníkovy nevzniká ani z mocných ořesů citového života, ani z hlubin těžkého přemýšlení o přírodě a osudu, nýbrž jest ovocem dojmového okouzlení, šťastného rozmaru, jež jako virtuos po strunách vybraného nástroje lehounkým smyčcem dotýká se vnímavých a požitkářských čivů; odtud pak, řízena složitou kulturou i neúnavně pěstěnou kázní, line se měkká, opojná, půvabná duševní hudba, rozkoš ucha, výzdoba života. K Vrchlickému přilnul Jaroslav Kvapil jako oddaný žák a uvědomělý pokračovatel hned od počátku, a těsný ten vztah lze sledovati i literárně od vřelé, ano obranné mistrovky předmluvy, kterou předepsal lyrické knížečce svého následovníka. „Růžovému keři“, až k vděčné a jásavé apoteose Jaroslava Vrchlického, již se nad otevřeným hrobem vyšehradským loučil Kvapil s velkým vůdcem a dárcem své básnické dráhy. V lyrických svých začátkách přimkl se Jaroslav Kvapil — se svorně spřízněnými vrstevníky, Jaromírem Boreckým a Otokarem Auředníčkem — právě k formalistické a rozkošnické haluzi rozvětveného tvoření Vrchlického, a to tím více, že se přímo seznámil s francouzskými inspirátory tohoto zralého, ba přezrálého umění a že se od nich naučil leccemu, čemu se robustnější básnická povaha Vrchlického vzpírala; takto připadá patero prvních sbírek Kvapilových od „Reliquií“ až po „Tichou lásku“ jako domyšlené pokračování „Dojmů a rozmarů“.

Ale pozorné oko uhodne při soustředěném čtení patrný odstín, který liší Jaroslava Kvapila od Vrchlického, a to nejsnáze tam, kde mladý básník jest nejvíce umělcem, na př. v půvabném „Růžovém keři“. Je-li Vrchlickému rozkoš smyslů a hra umění pouze příkrasou a doplňkem složitého života intelektuálního, který jej neustále spíná s rozmanitými projevy kultury dějinné a umělecké, vyčerpává se mladistvým

Kvapil tímto okouzlením nervů a hašišem formy — z příjemné tesknoty zádumčivého milování, mladické elegie a matné touhy nevzestupuje prozatím do vyšších duševních oblastí. Na rozdíl od zlaté lázně slunce, v níž se koupá básnické srdce Vrchlického, uchyluje se Kvapil do melancholické noci, kdy padají hvězdy, a kdy lze hovořiti s měsícem, volí umělé přitímní komnat, chrámů, parků a nebo zas umělý jas taneční síně, kde přírodu nadobro vytlačila hra, kombinace, rafinovanost. Květina vábí jej teprve, jestliže její půvab znásobil důmysl zahrádkníkův, krajinu miluje v jejím styku s městem a uměním, celý jeho svět jest odvozený, podmíněný složitou civilisací a proto trochu unavený, blaseovaný, nachuravělý. A nad těmito zádumčivými ráji milenců a básníků rozptýlena jsou vzdušná mračna silných vůní, vnikajících do každého póru těl poněkud malátných, zatím co hudba, unylá a polohlasná, vábí ochotné dvojice k tanci valčíkovému, při němž možno vedle rozkoše teskniti, vzpomínati, vzpomínati elegicky na dětství, trochu ironisovati a trochu se nuditi — valná část této dovedně kombinované, vkusně sestavené a leckdy obratně napodobující lyriky Kvapilovy by mohla slouiti tak, jak nazval výrazově šťastný cyklus „Básníková deníku“: melancholické tance.

Že tato uzoučká, byt' neobyčejně půvabná oblast lásky jen rozmarne a umění výlučně dojmového nepostačí pro život, nahlédl Jaroslav Kvapil již v přechodné knize svého zrajícího mužství „Liber aureus“. Postavím ji opět v protiklad k přibuzné lyrice Vrchlického. R. 1893, kdy vydává Kvapil tento plesný deník snubní a svatební, vznikají Vrchlického „Okna v bouři“ se vši hrůzou zrady ženiny a zklamaného odcizení mužova, čímž básník tak trpce zaplatil za opravdu tragické posvěcení mužné své poesie. Ale Jaroslav Kvapil vrací se nyní k Vrchlickému z období mnohem staršího, kdy šťastný a klidný novomanžel, optimistický poutník k Eldorádu, opěvoval teplo domova a něhu družnosti. Nebylo-li Kvapilovi souzeno, dobrati se vlašného tónu rodinného, našel nyní, dospěv v erotice kladné jistoty, již v lyrice Vrchlického není: milenka a žena se mu mění v sestru, daří jej netoliko rozkoší a štěstím, ale také inspirací a mravní radou, — nejsou tyto verše nadarmo poznamenány etickým jménem Hany Kvapilovy, naší ibsenistky z moudrého rodu cherubského. Současně se veršová technika Kvapilova zjednodušuje a pozbývá hravosti až titěrné, ve které si libovaly nejstarší terciny, znělky, ronda a villonské balady; melodie

prostší a silnější vyvěrá z hlubších citových zdrojů, a pouze nespravedlivá nechápavost může nepostřehnouti, kterak láska a poesie přestaly býti dojmem a rozmarem a vyrostly v milost osudu a poslání.

Co jest ve sbírkách „Liber aureus“ a „Oddanost“ napověděno, to dovedl Jaroslav Kvapil skutečně formulovati v knihách následujících „Trosky chrámu“ a „Andante“: zde mluví již kdosi jiný, než někdejší pouhý „básník slunce, polibků a něhy“. Smutek, který po jásavých orgiích světla a lásky za svatebního období se opět vrátil do Kvapilovy lyriky, není již onou mlhavou melancholií světobolné mladosti a unavených nervů, jako v básnických počátcích; zvažněl, zhutněl a prohloubil se stejně jako erotika méně bouřlivá, ale za to vytrvalejší a bytostnější. Básník poznává, že po dávném hellenském Erotu, jenž byl jen a jen štěstím, rozkoší a pojetím, jest veta, a že u jeho nohou zasedlo přísné Svědomí; v nezávazném milenci procitá pud generační a neukojen, mění se v žalné sebeobvinění; umělec uvědomuje si, že právě představy a obrazy nejkrásnější zůstanou pro něho navždy nevyсловitelné; myslivý duch vidí se proti záhadě nekonečna pošetilým pavoučkem; neúprosný sebezpytec zjišťuje si, že nebyla mu dána věčnost bolesti, a že mu život zvolna odepírá i rozkoš tvoření. V těchto melancholických motivech, plných hudby, něhy a gracie, zbavených plytké hravosti samolibého epígona, posvěcených opravdovostí požitku, jest Jaroslav Kvapil básníkem nejryzejším; proto nemělo by býti zapomínáno krásné, lyrické knihy „Trosky chrámu“, jež má slunce a průzračnost zářivého odpoledne, odívajícího buky a platány již do šatu jeseně; jinoch, jenž byl očarován četbou „Růžového keře“, musí vzítí na sebe hořkou tíhu životní zkušenosti, než přijde na chut tomuto svazku zpovědí a odříkání.

Ačkoliv po „Troskách chrámu“ následovaly ještě dva lyrické cykly, „Andante“ a „Závoje“, přece již onde formuloval básník sotva třicetiletý statečné odhodlání, zmlknouti, jakmile jej opustila tvůrčí inspirace, a jakmile lyrika mu přestala býti bezprostřední milostí božskou. Několik let před dosaženou čtyřicítkou, když oddal se úplně divadlu, uzavřel Jaroslav Kvapil definitivním vydáním svých veršů dvacetiletou dráhu lyrickou. Pro svůj dobrovolný rozchod s poesíí nalezl již dříve překrásný, symbolický výraz v důvěrné apostrofě, kterou se obrátil k Shakespearovi, svému miláčku a pánu, tvůrci báchorek a melodickému mudrci:

„Stín jiných stínů, čím jsem byl v tom světě?
Čím i tím srdcem, které zbožňuje tě?
Čím i tou sudbou, že to žití moje
dřív dozpíváno, nežli dožito je?

*Sny o slávě a kouzlem ještě zmámen,
plášť Prosperův jsem shodil se svých ramen,
říš opustil jsem, jež mou bítí měla,
a propustil jsem svého Ariela.*

Ó, v chvíli té, kdy svět se za mnou zřítíl,
že chápu tě, já, polobože, cítil,
že jako ty, se vzdávám bez reptání
své svobodě a svému odřikání.

*Hned po poledni ustat ve svém díle,
v svůj tichý Stratford vejít zasmušile,
a zticha dožít, ač to nezkonejší —
co nad to krásnější a tragičtější?*

*Sníh ledovců všech nezmrazi tvé žití,
hloub oceánů za hrob nestačí ti —
a přec v té chvíli, věkův učíteli,
ó, Prospero, jsem žil tvůj smutek celý!“*

(1918)



1. Před hodinou triumfu.

V nejbližších dnech přejede přes jeviště Národního divadla zlatý vůz řeckého boha slunce Hélia; temní Titanové zaduní vzpurnými hlasy z podsvětí; zákonná a přísná vůle krále bohů a lidí věčného Dia zjeví se napiatému sluchu divákovu v tragické srážce s člověkovým úsilím o hrdou svéprávnost vlastního, nepodmíněného chtění — scénická báseň Otakara Theera „Faëthón“, známá posud jen ze zlomků, otištěných v „Lumíru“ a „Národě“, vejde po prvé v zápas o divadelní úspěch. Dramata čerpaná látkově i myšlenkově ze starověké oblasti jsou u nás vzácnou výjimkou: vedle dvou, tří tragedií Sofoklových a Aischylových, které bývají občas vypravěny, vedle Gluckovy hudební básně o Orfeovi a Eurydice, jež si jen pomalu a obtížně dobývá obliby, poutají se divadelní pokusy o zmocnění se helénského světa a ducha u nás výlučně ke jménu Jaroslava Vrchlického. Jeho ctižádostí bylo oživit českým slovem obě masky starověkého divadla, v zapadlé truchlohře „Smrt Odyssea“ a ve slavné trilogii „Hippodamie“ vzýval tragickou Musu, v rozmarne a slunné veselohře „Midasovy uši“ oddal se Muse komické. Ale vůči Jar. Vrchlickému značí Theerův „Faëthón“ i látkovou novotu, nehledíc ani k přísnější kázní slohové a výrazové: Vrchlický uváděl na jeviště plémě hrdinů, v jejichž žilách kolovaly sice kapky božské krve, ale kteří byli řeckými lidmi, připoutanými k zemi a k jejím řádům, kdežto Theer dává vystupovati samým helénským bohům, ovšem v jejich vztazích k trpícím a zápasícím člověčenstvu — po řeckých hrách hrdinských dostává se poprvé řeckého dramatu mytického.

Stojí-li takto Theerův „Faëthón“ úplně osamoceně v dosavadním vývoji českého divadla, řadí se naopak organicky do řetězce českého básnictví, které již po mnoho desetiletí má dávný a hluboký vztah k helénskému bájesloví; v této věci nemohou se nám ni zdaleka rovnati ostatní literatury slovanské, ačkoliv parnasisté polští a někteří mladší lyrikové ruští otevírali také ochotně a roztouženě své verše bílým a zlatým bohům i bohyním řeckým. Budiž, u příležitosti premiéry Theerovy bájeslovné básně, věnováno trochu pozornosti pobytu řeckých bohů na půdě českého básnictví!

V době, kdy se s národním životem nesměle probouzelo i české umění slovesné, náležela v západní Evropě oblast řeckého bájesloví k běžnému, ba samozřejmému statku básnické dekorace. V hravé lyrice požitku a rozkoše, v pastýřských selankách i v salonních kratochvílích, v celém tom drobném uměníčku rokokové urozené společnosti často vystupovali bohové a bohyně řeckých jmen a starověkých motivů životních, ale ryze francouzského cítění. Naši první napodobitelé a žáci západního anakreontického básnění ze školy Puchmajerovy šli i v této věci za svými vzory, ale v tehdejším neumělém verši českém není při všech helenisujících pokusech a bájeslovných náběžích praničeho, co by se byť zdaleka dalo srovnati na př. s mytologickými sochami ve Šporkově Kuksu, kde české výtvarné umění barokního věku ztělesnilo tak mohutně svůj vnitřní, hluboký vztah k rozkošnickému Olympu.

Vlastní české básnictví obrozenské, jež snaze o klasickou dokonalost se ústy Jungmannovými, Šafaříkovými a Palackého rádo dovolávalo autorit i vzorů starořeckých, nezajímalo se vůbec o helénské bohy — příklad Goethův a Schillerův, v jiných směrech tak směrodatný, nadobro byl tu ztísněn působností německé romantiky, která obracela zájem k dávnověkosti domácí a k původní tradici lidové. Křesťany bez antického smyslu plastického jsou naši oba klasicisté Kollár a Čelakovský; temným romantikem, jenž ani tuchou nedotkl se antického světa, jest jejich profinožec Mácha; a také ve skutečnosti oblasti pokolení Nerudova a Hálkova není vůbec místa pro bohy Řecka, již v duši učitele této generace, Jindřicha Heina, stále sváděli zápas s nazaránským názorem, slučujícím ve vyšší jednotu křesťanství a židovství.

Prvním skutečným Helénem na české půdě byl Jaroslav Vrchlický. Od knihy „Duch a svět“ až po mysterium „Panthea“, psané nedlouho před osudným rozvratem, žil po třicet let důvěrně s řeckými bohy: někdy s epickou rozkoší milovníka bájí a pověstí prostě vypravoval — ale s úžasnou plností hutně názorného výrazu — jejich mytické osudy, přizdobené nejednou vynalézavou arabeskou; jindy volil je za vděčné symboly příležitostné a náladové své filosofie; někdy činil je naléhavými mluvčími osobních radostí, nejistot a muk a nejednou použil Olympanů, přioděných buď rokokově neb moderně, při rozmarných maškarádách, kdy z božské podstaty nebešťanů zůstalo

pramálo. Poznání slunného jihu za pobytu v Itálii vytvořilo krajinné pozadí, na němž se Vrchlickému rýsovaly nadlidsky mohutné, ale vášnivé postavy řeckých bohů a bohyň, k nimž vedle hlubokého studia antických básníků a jejich novověkých následovatelů, zvláště Goetha, Shelleye a Leconta de Lisle, otevíralo mu cestu horoucně milované a neunavně prožívané sochařství helénské. Nelze ani zdaleka naznačiti, jakou vývojovou drahou prošel Vrchlického vztah k olympské říši řeckých bohů, doplňované nepřehledným šikem polobohů, a Titanů, hrdin a démonů a pojímané někdy v Homerově a Hesiodově ryzosti, jindy v dekoračním zrcadlení ovidiovském, sem tam i podle hlubokomyslného výkladu pozdních myslitelů starověkých — přes vítané a horlivé soupisy Jensenovy a Kubkovy chybí dnes i průprava k obsáhlému dílu, které by mohlo uspokojivě řešiti tuto složitou otázku.

Zprvu — a zde opojná kniha meditační „Duch a svět“ mluví nejpádněji — jest Vrchlického kult helénských bohů projevem oslněného a důvěřivého přírodního náboženství, které uctívá všude tvůrčí a plodné síly jásavé hmoty a ženině lásce i básníkově genu pozdravuje věčné obroditele světa: proto Pan, věčný dech neunavného vesmíru, skrytý v tajích přírody a závratích léta, jest mu vedle kouzelné a slastné Āfrodity bohem nejdražším, proto Orfeus, ztělesnění básnického nadšení, a Herakles, nositel množivé a výbojné mužnosti, vracejí se tak zhusta v jeho mladistvých skladbách, leč nechybí tu ani porozumění titánskému a promethejskému vzdoru, aniž básník, potud se důsledně vyhýbající záhadám mravním, se pokouší vyřešiti poměr svobodné vůle titánské a odvčkého zákona řídícího svět. V době, kdy se Vrchlický zapřádá do osudů rodu Pelopova, aby je zpracoval dramaticky v proslulé trojhře dokončené r. 1890, sestupuje pod kvetoucí a rozkošnický povrch mladistvého svého pohanství a nejprve ve sborové formě antické zamýšlí se nad záhadami řecké osudovosti, tragické nutnosti bolesti i smrti ve vesmíru. Ubývá-li v tomto období, ohraničeném zhruba oběma svazky „Zlomků epepeje“ r. 1886 a 1894, po stránce slohově výrazové dityrambických básní plesajících z rozkoše bytí, lásky a tvoření, přibývá skladeb hutně výpravných a reliefně propracovaných podobizen bohů a polobohů, z nichž nejednomu do olympsky jasné tváře vtěsalo dláto moderního znalce duší bolestnou vrásku. I výběr bájeslovných námětů se mění a šíří: k Āfroditě, nořící se z vln pro slast bohů a lidí, druží se mlčenlivá paní podsvětí

Persefona; vedle Dionysa, boha opojení, vystupuje často Hermes, ztělesňující důmyslnou rozvahu; se spoutanými Titany cítí básník očistnou soustrast a Herakla, dříve uctívaného pro nezdolnou a útočnou sílu, opěvuje nyní Vrchlický jako zbožštěného hrdinu, který přechod do Olympu zaplatil námahami a prudkou mukou. Tu pokračovali v básnickém pohanství Vrchlického jeho epigoni, z nichž buďtež uvedeni alespoň Karel Kučera z epiků a Jaroslav Kvapil mezi lyriky, ale co bylo mistru výrazem vnitřního spříznění, to zůstalo u žáků slovesnou dekorací.

Když v převratných nárazech osobního utrpení za devadesátých let zestárlo básníkovo srdce, zestaral a zesinal také jeho Olymp: místo nesmrtelných bohů, nedotčených zákonem změny a neporušených pozemskou strážní, zjevují se s řeckými tradičními jmény a s dějovými obrysy mytologickými lidské, přelidské bytosti nadživotních rozměrů, které stupňovaně prožívají všechny slasti nekonečné, všechny strasti nekonečné. Nedoceněná posud kniha opravdu monumentálního slohu „Bozi a lidé“ z r. 1899 prostoupena jest tímto novým pojetím řeckých bohů, jež od základní elegie povznáší se místy až k tragičnosti a snad proto chvílemi rádo užívá scénického útvaru. Zdá se nám, že na Olymp padá hustý stín křesťanského kultu bolesti, a že bohové zestárnouše nadobro pozbyli bezstarostného blaženství neporušeného hořkostí poznání: kentaur Chiron, zraněný otráveným šípem Heraklovým, rád by odhodil tíhu nesmrtelnosti a došel ve smrti jako člověk úlevy; Titan Japetos nachází, nezdolán vojnou Gigantů, na dně světa ukrytého démona Strachu; v poslední starořecké scéně Vrchlického zpívají Okeanovny chválu bolesti; bezradně a zděšeně choulí se Eros před studeným a nehybným šklebem Moiry — Osudu. Tento bolestný smysl pro tragiku bájeslovných látek, toto zlidštění a chvílemi i etické zhodnocení řeckého Olympu, toto dokonalé splynutí osobního zážitku a daného motivu antického není méně významným tvůrčím činem než bylo dvacet let před tím vydobytí řecké mytologie pro naše básnictví. Toto zvnitřnění projevilo se také výrazově přílehavou hutností ostré linie, dříve nedosažitelnou, které obdivujeme se zvláště v mužně zjižveném a temně podmalovaném triptychu o Odysseovi (v „Třetí knize básní epických“) psaném za pozdního zápasu o smír se světem a se sebou samým. Leč na samém rozcestí vědomí a zkázy rozšklebily se na našeho největšího Heléna příšery nezdolné fatality v mytologických maskách řeckého podsvětí — —

V době, kdy rostly a zrály poslední řecké bájeslovné skladby Jaroslava Vrchlického, vydával již J. S. Machar své básně antické, shrnuté do knihy „V záři helénského slunce“. Ustupuje-li v nich stará Hellas zcela zřetelně před republikánským a císařským Římem, ztrácí se tu tím více řecký Olymp, zastíněn řeckým státem; rozumový sklon básníka kladných občanských ideálů jest silnější než umělecká záliba objektivisty, jenž vyvolává zašlé světy. Jest nanejvýše poučno čísti po „Bozích a lidech“ bezprostředně nečetné Macharovy bájeslovné motivy, jimž nejednou dává klidné krajinné pozadí názorně provedené několika barevnými údery štětce: kdežto Vrchlický olympské bohy zlidštuje tím, že dává jim prožívatí tíhu bolesti, již zhodnotilo teprve křesťanství, usiluje Machar postavití božský svět antický v pravý protiklad všeho cítění a nazírání křesťanského. Přidává se nadobro k dějinnému pojetí Nietzscheho. Snaže se býti co nejvěcnějším a co nejméně osobním, oddaluje helénská božstva našemu zájmu; títo Olympané nejsou zvětčením našich lidských slastí a muk, toť chladní a krásní cizinci vzdálených pásem, na které pohlížíme skoro jen jako na dokonalé výtvořky dekorativní. Věrná Macharova obec vzpomene si při příležitosti Theerova „Faëthonta“ snad Macharovy básně „Slunečnice“, kde bůh slunce Hélios, Macharovi z nebešťanů nejdražší, stejně jako v exposici Theerovy dramatické skladby sklání se v lásce k pozemšťance — ale Machar vymyčuje ze své báje všechny motivy mravní závaznosti a tudíž i dramatického vývoje a nechává Foiba nedotčena stykem se smrtelnou ženou, spokojuje se s ryze dekoračním řešením po způsobě Ovidiových „Proměn“.

Nietzscheovský (v podstatě již heinovský) protiklad smyslového, kladného i radostného helénství, i duchového, zásvětního, sebemučivého křesťanství, který chtěl Vrchlický v ibsensském duchu překlenouti duhou vyšší syntésy a jež Machar vyhání až do krajností, převzal z našich mladších lyriků též S. K. Neumann, jehož některé životem i smyslností opojené básně používají symbolů řeckého bájesloví. Nelze si představití hlubšího rozporu, než jaký zeje mezi výbojným pohanstvím Neumannovým a zsnalým helenismem Jiřího Karáska ze Lvovic, který v mladických výbuších sbírky „Sexus necans“ vyvolává úpadkově obřady pohlavních božstev řeckých a v nuyých melodiích umdlené knihy „Endymion“ pošeptmu hovoří s polobožskými duchy řeckých azurových půlnocí — u Karáska uvědomují si všickni bohové,

že jsou dávno mrtví, že jim přísluší pouze bolestné jsoucno přeludů, že přicházejí se zjevovat cizincům a snílkům. Bohové ve vyhnanství, jak zní hluboký výměr Heinův.

Nyní obrací se k starořeckým bohům též Otakar Theer, vedle Viktora Dyka vůdčí lyrik toho pokolení, které chce pokračovati v básnickém dědictví Sovově a Březinově. Jeho obrat k antice může překvapiti ty, kdož milují jej především pro odvážnou schopnost nacházeti v prudkých rozporech vlastních modernímu složitému životu mocný lyrický vznět, a pro mladé mistrovství, s jakým jeho hutný a širodečný verš vykřesává ze skutečností drsných a bolestných novou, původní krásu. Ale — neboť netřeba věru přihlížeti k několika rozkošnicko-pohanským výkřikům „Výprav k já“ — otevřme Theerovu knihu „Všemu na vzdory“ a najdeme tam nejednu průpravu k „Faëthontu“. Soustředěná chvíle tragického rozloučení s milenkou v „Elegii“ vyvolala po prvé obraz Řecká, země Diorozené: vedle Charitek, obětovnic a hrdin vidí tam v pokojné kráse již nebeského Vozataje, který v moře stříbra smáčí zlatem okutou oj, Héliá, Faëthontova otce. Ale vidění, vznícené silou útěšného protikladu, propadá se příliš záhy: mravně přísný básník ví, že země bohů a krásy nemůže býti nikomu darována, že je třeba se jí dotrpět, k ní dorůst, jí dozrát. A proto se mu helénství stává mravní školou velikosti a ryzosti myšlenkové i básnické. Nechce bohů jakýchkoliv, nýbrž touží jen po těch, které vzývali Řekové v zasvěcených hodinách hrdinství a které spatřovali, jak „na cestě k Pravdám řídí korby ze zlata sbité.“ Zná přísnou bdělost bohů, zná hlad po dokonalosti, kterým trvá řecký Olymp, ale zná i zachmuřenou moc Osudu. Ne přes to přese vše, ale právě proto pro vše, všemu na vzdory chce žítí s Bohem a s bohy, jak praví nejhlubší jeho báseň lyrická.

A právě proto buší Faëthon odvážnou rukou do okutých bran Héliova hradu.

(Březen 1917)

2. Nad ložem smrtelným.

Zůstane trvalou pýchou a ctí mladších básníků českých, že naplnili své verše živoucím dechem božství, že po stezkách poznání i na cestách lásky hledali dychtivě pokorný a přece osvobozující styk

s Bohem, a že tázavý, ano pochybovačný postoj, jež zaujali k mravním a společenským vztahům člověka mnohonásobně podmíněného, nezabránil jim, aby se oddali cele a bez výhrady názírání a prožívání božského Absolutna. Ještě Macharova poesie, tak příznačná pro myšlenkové ovzduší za soumraku století v Čechách, rozbíjela své pyšné a vzdorovité stany pod nebem, v němž není Boha, a na půdě, odkud soběstačný hrdina občanského rozumu i pozemské vůle nevyšílá, ba necítí nejmenší potřeby vysílati modlitby. Nadobro jinou inspiraci má již rozjímavá lyrika Antonína Sovy: v první, starší své části děsí se a uniká ze světa, kde vyhynula nejen přítomnost, ale i milost božská, v druhé, kladné své půli, s jasností visionáře a s nedočkavou touhou chiliasty tuší, ba zjišťuje zrození nového božstva, které však nedlí transcendentně mimo svět, nýbrž skryto jest v mravní cele našich očištěných a omládlých srdcí. Dokonce pak v básnické mystice Otokara Březiny prosycuje světlá a silná přítomnost Nejvyššího jména každou visí zevního světa a každou úvahu o mravním poslání; obrazy, v které se básníku vtěluje poznání země i tušení hvězd, nejsou než znamení svrchovaného Jsoucna, a všesvětový řád mravních hodnot, do něhož myslitel pokorně vpíná své činorodé chtění, jest promítnutím tajemné Vůle. V hlubokém symbolu nazval Otokar Březina mystický svůj vztah k Bohu „poledním zráním“; ano, na těchto vysokých a samotářských drahách slunce a myšlenky prožívá své polední zrání moderní naše básnictví.

Z mladších našich lyriků, kteří samostatně pokračují v dráze prokopané tvůrčími činy Sovovými a Březinovými, nevyrovná se Otakar Theerovi žádný myslitelským i básnickým úsilím o proniknutí k záhadě božství a obrození se mravním stykem s ní; autor „Úzkostí a nadějí.“ „Všemu na vzdory“ i „Faëthonta“ stojí dnes uprostřed uměleckých svých druhů jako vlastní metafysik pokolení pobřezinovského.

Sotva to mohl kdo tušiti při jeho lyrických začátcích. Hlas sensací a hlas intelektu, o němž s pronikavou sebedůvěrou mluví v předmluvě „Výprav k Já“, nevodil kroků jeho zvědavého a smyslného jinošství ze začarovaného kruhu agnostického sensualismu; ozvala-li se někdy — tak v děsivě křečovitém výkřiku mužské pohlavnosti „Hallucinování“ — až modlitelná touha po duchovém vykoupení božstvím z oková tělesenství, byla to jen chvilková reakce čiv příliš napiatých. Nedůvěra, kterou tehdejší Theer choval k historickým útvarům víry v Boha,

čiší z pošklebku vrženého v náladové „Řeči noci“ po benediktinském chrámu: „Těžka je služba Ilusi člověka!“

Vyvěští náboženské cítění a myšlení ze vzduchoprázdny oblasti marných ilusí do zcela bezprostřední skutečnosti, která netkví však v pouhém rozumovém přemítání a toliko v abstraktní dumě básníkově, nýbrž jest prožita jako naléhavý a ve své tragice opojný osud — tof vlastní program Theerovy básnické knihy, v níž teprve našel sebe sama, sbírky „Úzkosti a naděje.“ Neodvážil bych se však tvrditi, že již zde, v lyrických zpovědech pesimisty, zazdčeného posud do hrůz hmoty a do teskností vzpomínek, vane a proudí posvátný boží dech. Bůh, po jehož žhoucím srdci básník prahne a jehož éternou podstatu rozechvěn cítí v rytmickém souzvuku čtyř živlů, vypravuje k němu teprve svou tajemnou a bezpečnou poselkyni, Smrt, aby ukázala mu, že i pro něho jest prostřeno u jasné tabule boží, jež však koná se zde na zemi, nikoliv v zászvěti transcendentna. V prvním monologu „Smrt zpívá“ nezaznívá ještě z jejího poselství pozvání boží; jest to jen vábivý hlas klidu a vysvobození, který zve básníka k pochodu „z krátké lži v kraj svobody věčna.“ Vlastní dramatickou krisi přináší teprve závěrečná báseň knihy, náboženský Damašek Theerův, „Monolog srpnové noci.“ Víím, že právě Otakar Theer z mladších našich básníků nehlasí se nejméně k Máchovu myslitelskému a uměleckému dědictví, i nemohu nevysloviti myšlenky, že „Monolog srpnové noci“ navázán jest přímo tam, kde dozněl zoufanlivý výkřik Máchovy „Noci“ a druhého zpěvu „Máje“: táž metafysická hrůza ze života nekonečného ve věčných proměnách, týž urputný nárok na právo na nebytí, tatáž horečná žízeň po zničení lomcuje u obou metafysiků mřížemi žaláře pozemského, kam padá s klidem až výsměšným jiskření nebeských hvězd. Než, třicetiletý Theer překonává důsledný nihilism pětadvacetiletého Máchy; usnul na horách tváří v tvář želané Smrti, aby se probudil s jasným pocitem života věčného, ale neděsíciho již, nýbrž opájejícího pomyslem světla proudícího z věků do věků, z vesmírů do vesmírů. A zde přesvědčení vitalistické, tento vzácny statek přítomného pokolení v Čechách, dává vznikati u Theera koncepci náboženské; ruka, jež křečovitě odmítala, spíná se k modlitbě, a ústa pronášejí svůj jitrní zpěv: „Bůh — vznět a proud a svit — mne vdechne, s povrchu až země budu smyt! — Ó štěstí! V jeho žilách kapkou krve být — a srdcem slunečným hřmět v nová, věčně nová jitra!“

Přímým pokračováním tohoto závěru „Úzkostí a nadějí“ jest pak kniha Theerovy bolestné a chrabré mužnosti „Všemu na vzdory“, zrozená tak cele z inspirace náboženské, že dojista bude vedle plastiky Bílkovy, románové filosofie Šaldovy, hudby Vycpálkovy jmenována, až zastaví se budoucnost nad uměleckými díly, jimiž ve chvílích přerodu Evropy český duch mluvil se svým Bohem. Nerozuměl by dramatické povaze Theerova lyrismu ten, kdo by se domníval, že básník drží božství jednou dosažené bez zkoušek a pochybností. Naopak, lidsky přesvědčující pravdivost díla spočívá v neposlední řadě v tom, že s krutostí sebeobžaloby zpovídá se poeta i z pokušení, která k němu přistupují, lákajíce jej v staré temnoty agnosticizmu a hmotného prokletí; beznadějná mluva smrti v rodinové visi „Sladko je žítí!“, vysílená mdloba plynoucí z hrůzy života zmařeného v mučivém diptychu „Dva hlasy“ určují nejzazší mez, kam zašlo životní pokušení Theerovo v tomto období. Bůh nemůže mysliteli zvichřené a tragické povahy Theerovy býti klidně velebnou samozřejmostí bossuetovskou; nelze nemyslíti na Pascala, modlí-li se český básník (týž, který vyznal: „já denně se k vnitřní svobodě vzbouzel — denně byl nucen o ni se rvát — denně ji mozkiem, krví a věrou — horkou, svou živelní bytostí celou — vykupovat“) takto k svému Bohu: „Kterak najdu, nenalézaje? — Zda jsem tě již nenalezl, Otče můj, — an tě hledám?“

Vlastním dramatem Theerova zápasu o božství — omezíme-li se jen na lyriku a nemluvíme-li také o dramatech „Faëthontu, kde zápas o božství provázen jest ještě druhým hlavním motivem, titanským úsilím prosaditi proti olympskému determinismu zákon svobodné vůle člověkovy — zůstává biblický triptych „Golgota.“ S Macharovou stejnojmennou skladbou, ponořující, s monumentalitou dojista jedinečnou v básnickém díle svého tvůrce, děj na kříži do nejčernějších mračen dějinného pesimismu, má Theerova trojdílná tragédie metafysická málo společného; nejdeť v ní o založení historického křesťanství a o jeho chmurné výhledy, které oběť zakladatelovu jemu samému odhalí jako marné sebeoklamání, nýbrž o věčně se opakující drama lidského ducha, jenž pouze tehdy uchová v sobě synovství boží, těžce získané mravní kázní, nezapochybuje-li o něm ani na vteřinu. Trojí pokušení přistupuje k Vyvolenému, pokušení rozkoše, pokušení moci, pokušení chiliastického ráje pro zástupy; všem odolá Vykupitel a v chvalozpěvech může velebiti Pána i hlásati nové poselství duchového poznání

a nesobecké lásky davům lačnicím po slově. Avšak když vstoupil Syn boží s hor a niv prosté milosti do bílého pekla města, přitovaryší se k němu pokušení mnohem duchovější, setkané z nejjemnějšího a nejstudenějšího éteru myšlenky, pokušení pochybnosti — a on podléhá, a umírá, zbaven božství, na kříži. „Dnes ráno u Golgoty — ne pod křížem, to pod božstvím on padl, — jež nedovedl již nésti.“

Theerova „Golgota“, ač komponována důsledně na motivy z evangelia, ač psána hutným básnickým jazykem, vyváženým z plnosti Kralické bible, ač prozářena ve své střední části bílým jasmem moudrosti a lásky českobratrské, není nikterak dílem koncepce křesťanské. Ota- kar Theer není vůbec básníkem křesťanství. V dalších náboženských skladbách své knihy jako by byl úmyslně dbal o to, aby čtenář neza- bloudil v tento omyl. Vyznává Boha transcendentního a vzdoruje tak všem nástrahám matného a zkonejšujícího panteismu. Odmítá starou mytologii, která uvědomovala si přítomnost boží nejsilněji cestou po- znání hmotného a rozhoduje se pro náboženství, inspirované mravní bolestí. Leč to vše není křesťanstvím. Dávný milovník řecké plastiky, který v „Elegii“ si vyvolal helénský svět bohů, polobohů a hrdin a ve „Faéthontu“ vyjádřil svůj poměr k osudu a mravnímu řádu jazykem bájesloví Hesiodova, dovedl se ze své náboženskosti vyznatí docela po řecku, v pindarovsky těžké a feidiovsky slavnostní ódě „Žiji s Bohem a s bohy“. Který motiv zaznívá nejmocněji z této teogonie Theero- vy? Mužná oddanost do Osudu, byť zachmuřeného a hrozného, pozorné úsilí o dokonalost, zamýšlená touha naplnit své lidství tím, že básník žije v tvoření a v statečnosti — s Bohem a s bohy.

Zde pohlížíme do myšlenkové dílny Theerovy. Nerozumíme všemu úplně jasně, leckterý obrys sochy mytologické tratí se ještě v balvanu mramorovém; ledacos z metafysiky jest pouze napověděno; ten onen obraz zaráží metaforickou odvahou. Vše nás přesvědčuje, že mluví tu básník, který nepracuje pouze o díle, nýbrž především o sobě. Ale spojení s Bohem, jež se mu od „Monologu srpnové noci“ jevilo cílem vývoje, jest dosaženo. Nezapomenutelný výraz tomu dal v duchovní písni vzdušného ševelu rytmického, prosté a hutné formou, takřka biblické v názornosti slova. „Život plyne jako sen — tomu, kdo se s Bohem spojí“, počíná se ranní modlitba Theerova, aby vyznívala jí- mavou prosbou; „Boží duchu, poli lesy — veď mne, řiď mne, pěšf mne, chraň!“ Staré duchovní písne evangelické inspirace, jimž později bylo

souzeno oživovati v chorálech tisíce hlasů, vznikaly bez uvědomění tohoto cíle z pouhého překypění srdce, naplněného Bohem a důvěrou v něj. Skladatelé jejich sami vyprávěli nám, jak vlastní píseň osvobodivě jim šuměla do práce a strádání, do mdloby a nemoci, jak je sílila jak je uzdravovala.

Básník Otakar Theer odveden jest na čas chorobou a utrpením od tvořivého svého díla. Nedožívá k němu z dálky jeho píseň o „divotvorném božím duchu, jenž vede nás živou rukou?“ Přejeme si ze srdce všichni, aby jej utěšující uzdravovala. (Listopad 1917)

3. Nad tělem vychládajícím.

Dva obrazy smrti, oba drsné a kruté, stále usilují zastřítí v mé mysli představu básníka a přítele Otakara Theera, jak žil do nedávna mezi námi a s námi: jak lehkým a jistým krokem získaným v tělesné kultuře chodíval malostranskými ulicemi, zapředen do svých ideí a zaměstnán hledáním nových rytmů; jak vtipným úsměvem a laskavým zájmem o cizí osud a práci uměl maskovati přísnou a žárlivou uzavřenost vlastního nitra, kam nepopřál přístupu ani nejdůvěrnějším druhům; jak ve směsi zcela řídké slučoval s dobrým vychováním dokonalého gentlemana fanatickou kázeň výlučného umělce, jemuž drobné a příjemné dary života, požitky a úspěch, komfort a společenská družnost, spánek a kariéra jeví se nadobro nicotnými proti dramatu tvoření, vůči metafoře a metrickému nálezu, proti „vítěznému znovuzrození slova, vlastní doby složitým tepem odkojeného.“ Věřím, ano vím zcela jistě, že dobrodiní času mně zase dovolí vrátiti se k tomuto obrazu, na němž s dlouholetým stykem přátelským svorně spolupracovalo poznávání jeho básnického tajemství. Dnes však, ačkoliv jsem znovu přečetl Theerovy knihy, dotkl se jeho dopisů, stanul v jeho bytě, který slul Samota a nyní jmenuje se Osířelost, vstávají před mými zraky stále jen dva výjevy smrti. Snad se mýlím, ale jest mi, jako by dohra života pomáhala vysvětlovati záhadu osobnosti.

Nedlouho před skolem, v střízlivé samovazbě nemocnice, rozmlouval jsem s Otakarem Theerem o posledních věcech člověka. Bylo to po jedné z těžkých krisí jeho nemoci, kdy bolesti prudké až k nesnesení na chvíli byly překonaly jeho statečnou vůli vzdorovat každému utrpení bez hlesu. Ležel vysílen jimi, téměř neschopen pohybu, pozna-

menán již smrtí, ale jeho temné oči, soustřeďující jasnou a intenzivní pozornost myšlenkovou, propalovaly se překrásným žářem do života. Theer, jenž si byl odedávna navykl hledět všem skutečnostem přímo do tváře bez ilusí a sebeklamů, věděl dobře o svém stavu a nic netajil přátelům. Vyznal, že mnoho myslí na smrt, ba že po ní toužívá, ale zá-
dumčivým tónem, v němž se chvělo sebeobvinění, dokládal, že upíná se pouze k její nižší formě, neschopen nyní zhodnocení metafysického: ne spojení s Bohem a věčné trvání v něm, nýbrž klid hrobu, vánek če-
řící trávu nad hlavou, spánek bezbolestný vábily poutníka umdleného. A noc, která se valila vysokým oknem do syrové jizby nemocniční a na zsinalou tvář trpělovu, dychtila kvapně splnití přání básníka, na jehož stolku mezi láhvičkami léků a narkotik ležela rozečtená filosofie Schopenhauerova.

Poslednímu mému setkání s Otakarem Theerem mohla by býti nade-
psána hořce zoufalá slova z jeho básně „Sladko je žítí“: „O smrti, svle-
čená z romantiky, drsná, syrová, surová!“ Byl to opravdu on, kdo v stu-
deném přítmí umrlčí komory nemocniční zjevil se zpod bílého prostě-
radla? Vychládal právě, avšak na čele stály ještě stopy smrtelného
potu; zamčené a propadlé oči i ústa polootevřená odnímalys hustým
a zcuhaným vousem bolestné tváři osobní výraz a modelovaly v ní
rysy rodinné; od těla vyhublého, které patřilo mučedníku dlouhé ne-
moci, nebylo možno nesoustřediti pohledu ke krásným a oduševnělým
rukám básníka a myslitele. Ležel odvrácen ode mne, ano, ode všeho,
co sluje život, činnost, dech, a každá vteřina vzdívala jej nažloutlým
mramorem hloub do věčné samoty, kterou němě oslovila nezavřená
ústá větou nedopověděnou. A tam, kam se obrátil, nebylo pro nás ži-
voucí ani přístupu, ani práva.

Bylo třeba trprve těchto obou nelítostných obrazů, znamenajících
rozklad Theerovy lidské osobnosti, abych si plně uvědomil, že poeta,
jenž v tolika obměnách myšlenky, obrazu a rytmu zpíval chválu vita-
lity vystupňované až k paroxysmu, a který v čelo své nejzralejší knihy
postavil plesnou apostrofu života-větru, života-slunce, života-deště,
života-bouře, byl v nejspodnějších svých vrstvách básníkem smrti?
Nestačí večístí se do jeho knih ve vývojovém sledu, aby vysvitlo, jak
postupně v díle Theerově mohutní dvojzpěv života a smrti, a jak stále
silněji zaklíná smrt melodickým lákáním do svého kruhu vzpírajícího
se poetu?

Již do Theerovy chlapecké sbírky hedonistických veršů „Háje, kde se tančí“, v nichž mladistvá pleť i naivní srdce, světelná příroda i polodětská společnost jásají snadností a spontanností erotického požitku, veplul na okamžik letmý cíp černého závoje smrti, ale jen proto, aby básnický hoch, tonoucí až fanaticky ve hrách přítomnosti, odmítl veškerý vztah k její hrůze. V melodické próse, slabě zbarvené rozkošnickým helénstvím P. Louyse, sklání se mileneček Narcis nad mrtvým tělem Lamíny, ústřední dívčí postavy „Hájů“; necítí již k ní ničeho: „A nyní sedím u mrtvého těla, jež kdysi žilo. Ach, nechce se mi milovat je. V něm dohasly políbení a touhy a úsměvy a chvění. Přišla smrt a odnesla si je tam, kde ustalo proudění zářivých objetí. Lamina je mi lhostejna, neboť nepřijde již více ke mně a nedotkne se mne více svým loktem. Chválu života zpívám, chválu mužů a žen, jimž dán svět k požívání.“ Jak prostoduché to pohanství, jež odvažuje se smrt prostě popřít! Úmyslně vylučuje ze svého okruhu právě ony motivy životní, jež se měly státí nejsilnějším vznětem pozdější poesii Theerově: bolest a soustrázeň, neklidný zájem o tajemství a touhu proniknouti je, obrodnou sílu smutku a vznešenost smrti.

Bylo třeba žít, aby se básník dobral poznání, jež jest protikladem nezralého primitivismu těchto „Hájů“, a vskutku: stalo se trvalou cťou Otakara Theera, že hodnot myšlenkových i uměleckých docházel především vášnivým prožitkem, že obrazové i rytmické poznatky básnickovy se rodily vždy z plnosti lidské zkušenosti, že celý vývoj lyrického slohu jeho, i když byl podporován literárním studiem, byl důsledkem empirického růstu Theerovy osobnosti. Odtud jeho hutná a přesvědčivá konkrétnost, kterou se mu z mladých básníků nemohl nikdo vyrovnati, odtud živočišná přiléhavost jeho metafor nadaných pleť, svalstvem a krví, odtud i naléhavost jeho rytů, nikdy/nepřejatých mechanicky, nýbrž rostoucích ústrojně z potřeby bytostné.

„Výpravy k Já“ nepřibližují se krokem zvláště odvážným a spolehlivým k záhadě smrti, ač nemohou jí již negovati posunem tak naivním, jakého užívá Narcis v „Hájích“. Čtème děsivé narážky a sebemučivé náповědi „Děsu štěstí“, v básni „Mám chvíle“, v „Metamorfose“, v „Pokrytecké panně“, čtème básnická vidění ve „Zklamání“ a „Transatlanticu“ a vidíme, jak, nečekána a netušena, přisedá smrt k hodům rozkošnického milence, třináctý host, jehož přítomností hasnou světla a oněmují hry lásky. Avšak smrt jest v této knize něčím více než hrůzou,

zmocňující se srdce při vědomí, že udeří hodina konce pro rozkoš, lásku, opojení — tak naivním milovníkem života nebyl již Theer ve „Výpravách k Já“. I smrt oslovoval halucinovaný poutník dvojím jazykem, kterým se mezi lidmi a věcmi dorozumíval na výpravě ke své prabytosti, hlasem sensací a hlasem intelektu. Žádal, aby i ona mu byla novou sensací, poslední rozkoší, nejmocnějším záchvěvem soustavy nervové. Očekával, že také ona ukojí nenasytňnou zvědavost jeho rozumu, že nasytí ji svrchovaným poznáním, že pomůže mu odhalit tajemství vlastního já. V této knize, kde každý verš zdá se být provoněn parfemem ženy, a kde v malátnosti letního dne krouží vzduch prosycený erotickým fluidem, pojata jest smrt jako poslední z milenek, obštědňujících i vraždících — jest to poměr vášnivý, leč naprosto bez posvěcení étického. Cosi z hořké a cynické moudrosti Baudelairovy lehlo na Theerovu koncepci: i „starý kapitán“, ježž vyzývá na závěru své knihy básník „Květů zla“, duši unavenou marným kolísáním mezi splenem a ideálem, má dovézt na dno Neznáma, aby tam našla novou sensaci.

Z pesimistického egoismu, jenž černou neproniknutelnou hradbou obemykal úzký a skvělý svět „Výprav k Já“, toužil se Theer osvobodití objektivací metodou povídek a báchorek „Pod stromem lásky“. Toužil převzítí na svá bedra také hoře cizí, odhodlal se uprostřed světa tvrdého a výsměšného trpětí s bližními a zapomínaje, na chvíli vlastní tíhy, zamýšlel budítí soucit pro zlý neb teskný osud lidských soudruhů. Ale ti, o nichž vypráví výrazným a hutným slovem většinou sarkastického zabarvení, s bystrým smyslem pro ironické situace životní a s účinnou schopností řízně úsečné charakteristiky, jsou až na nepatrné výjimky jeho duševní bliženci, dobrodruhové a ilusionisté v lásce, kteří nechťejí a nedovedou přežítí přeludu nelítostně ztroskotaného, otroci ženy, neschopní žítí bez stále nových sensací erotických, milovníci životního opojení, již však dychtí analyticky poznati a rozebrati příčiny a podmínky svého slastného omámení — jak patrné, jest tu dosaženo objektivace jen velmi neúplné. Ocítají-li se títo Theerovi osudoví a citoví podobenci v bezprostřední blízkosti smrti, stavějí se k ní nejinak než básník sám nedávno ve „Výpravách k Já“. Nezapomenutelně bolestný verš kouzla mučivě odhaleného, do kterého Theer ve „Zklamání“ zamkl hrůzu z milěnčiny nevěry, jest takřka epigrafem vztahu erotických hrdinů jeho ke smrti: „Smrt lítla kolem mne jak pták, ó proklínaná, a v zpěvu tázala se, chci-li zšíletí — —.“ Smrt

toť bezpečná forma zničení osobnosti a popření vůle, pro ty, kdož nemají síly vléci dále život, kde opadaly iluze, a odkud vyvanula vůně opojení. Proto přivolá k sobě smrt „Dobrodružství jedné noci“ krásná a nadějná zpěvačka, již byla i démonickou jasností odhalena prázdnota lásky, umělecké slávy i víry, proto hyne samovraždou hrbatá a ošklivá služka Karla v povídce téhož jména, jakmile bezpečně si zjistila, že zjištěně a hrubě ji oklamal ten, jehož pokládala za vytouženého milence v bezútěšné prázdnotě svého marného života.

Ve svazku těchto povídek, jejichž koncisejší forma získána jest studiem novodobé novely francouzské a jejich napodobenin, možno pomínouti polonainní, poloironické pohádky „O zlém srdci“, kde rozmariný vyprávěč sice dotýká se vedle formy smrti i jejího etického zhodnocení v duchu křesťanském, nelze však nezastavit se u „Dne smrti“. Formálně sotva by zaujala tato žalostná historie dokonávajícího malíře, který prohrál nadání i zdraví v manželství s nevěrnou koketou, a jemuž bezprostředně před skolem mozek předvede v mučivém filmu všechny obrazy jeho ponížení. Avšak konec povídky, rušící nejednou realistický obrys genrovými jednotlivostmi, značí veliký pokrok v Theerově řešení problému smrti; spisovatel zavírá povídku slovy: „A pak přišla smrt. Nenávisť, žárlivost, ješitnost, touhy i strach, jež ještě před chvílkou čeřily hladinou duše nemocného, všechno to srovnala a uhladila, jako by nějaká ohromná ruka šinula se tiše po rozbouřených vlnách.“ Není zde, v pojetí i v obraze, tak výstižném a názorném, po prvé napověděno to, co znovu se vrací ve zralé lyrice Theerově: důvěra ve smrt jako tišitelku, jako dávkyni klidu, jako vlídnou paní přinášející zapomenutí, oddech, jistotu klidu?

Ve všech projevech Theerova básnického mládí proniká zásadní dualism života a smrti, jemuž poeta zůstal pak trvale věren a který rozvil a prohloubil ve shodě s dalším svým rozvojem myslitelským. Ve světě, v kterém stále a úporně válčí zneprátelené principy ducha a hmoty, svobodné vůle a mechanické nutnosti, požitku a tvoření, není odpovědnějších soků než život a smrt; nechtějí a nemohou se vyrovnati — toť odvěký zákon světa, doléhající nemilosrdnou tíhou i na srdce lidské. Toto dualistické pojetí chová nesporně prvky dění dramatického, a tím se Otakar Theer liší podstatně ode dvou vůdčích lyriků onoho pokolení, od něhož sám doznane přijímal nejvíce podnětů, od Jiřího Karáska a Otokara Březiny. Básně Jiřího Karáska ze Lvovic

jsou z veliké části nepřetržitými „hovory se smrtí“: vychutnávají její opojnou hrůzu fysickou i citivou, dráždí se její blízkostí, aby si zvyšovaly rozkoš života, velebí ji v důsledném názoru ilusionistickém jako poslední přelud, k němuž možno se utéci — ale nikde nedovedou smrti vysvoboditi ze zakletého kruhu smyslového pesimismu. Otokar Březina zahleděl se do záhady smrti již záhy jasným názorem monistickým a pozdravil ji jako sestru a spolupracovnici života, přetřídovatelku hmoty a očišťovatelku ducha, jako dělníci ve službách tajemné Vůle a vynaložil všechny přesvědčivé dary svého obrazového umění, aby zpodobil, jak bolestná setba smrti mění se v chléb a květ života. I když se později Otakar Theer přiblížil poněkud tomu či onomu názoru, v podstatě zachovával svůj dualism, snaže se jej očistiti a zduchověti. —

Kniha „Úzkostí a nadějí“, zahajující mužné období Theerovo, zastřena jest namnoze temnými mračny, jaká tábořivají nad údolím smrti; teprve v závěru protrhne husté ty chmury paprslek životní víry, jsa podoben stříbrnému kopí vítězného výboje. Překonává-li básník posléze přece temný pesimism, jest to jen proto, že s ním houževnatě a neodbytně zápasil; dospívá-li od smyslového nevolnictví na konec duchovního a mravního zhodnocení bytostí a vztahů, děkuje za to mužné opravdovosti, s jakou procházel pokušeními, s jakou je až do ledví prohlédal, rozebíral, osvětloval; zakotví-li v závěrečných skladbách knihy v myšlence života nekonečného a božského, dostává se mu této milosti odměnou za hodiny sebetryznivých zkoušek, v nichž na všech rozcestích přírody i měst vyhledával masky smrti a popřával šklebiti se jejím prázdným důlkům do slavnosti květů, lásky a opojení. Tak dramatickou logiku má kniha Theerovy očisty, přísná i tam, kde z obrazu kypivé vitality přímo stříká rozkoš, mravně inspirovaná i na stránkách, které zpívají vlašné kouzlo ženy, stříbrnou grácií měsíčního svítu, melodický smutek rozloučení.

Na architekturu „Úzkostí a nadějí“ možno pohlížeti s různých stanovišť, a hned ten, hned onen tlum jejich básní postoupí v popředí, ale jen poněkud pozorný pohled zjistí, že v ohnisku knihy stojí čísla, jejichž ústředním tématem jest záhada smrti. Čtou se ve sbírce básně, které jako by chtěly jen a jen zmocí temnou a děsivou dynamiku života, spíjí se jeho hustým a zatrpklým vínem, uvědomiti si nelítostné veškeré složky a prvky spalovacího procesu, jakým jest lidské bytí, — a najednou zableskne v nich jízlivá kosa smrti; zrcadlo, stvořené

pro tváře krásných žen, obrazí její cynický poškleb; skutečnost se zhortí v její perspektivě. Toť vlastní smysl „Tragické cesty“, ukrytý motiv „Odpolední písň“, jeden z myšlenkových útků „Opuštěného lomu“, složitě básně čistě theerovského rodu, zasazující metafysickou koncepci do temného obrazu kypící hmoty: jako léčky, z níž nelze se vyprostiti užil zálučný osud děsu z nekonečna, který jest nad myšlenku smrti mučivější.

Oba myšlenkové pilře, na nichž stojí „Úzkosti a naděje“, zabývají se problémem smrti přímo tématicky: změřme vzdálenost, která leží mezi bolestnou resignací skladby „Smrt zpívá“ a mezi mužnou odvahou „Monologu srpnové noci“, a odhadli jsme dráhu, již třicetiletý Otakar Theer urazil od záporu ke kladu, od pokošené lidskosti k tvůrčímu božství, od pesimismu únavy k odhodlání činnosti. První monolog, vložený do úst laskavé sestře nevlídného života, má grácii reliefsu antického, pod nímž stojí útěšný nápis: nullique ea tristis imago. Všecka gotická hrůza sňata s obrazu smrti, přibuzenské rysy, o něž se sdílí se spánkem, jakoby vypracovány v poddajném mramoru, tichý azur řecké harmonie rozklenut nad říší smrti, jež jest „krajem pravdy, svobody, věčna“. Ale těchto kladných hodnot dochází básník cestou antitése, jež jest protřpěna a vykoupěna prolitou krví. Touha po smrti vzniká ze životní únavy, z nechuti a neschopnosti nésti déle břímě dne a horka, z potřeby spánku a úlevy — obraz smrti těšitelky vzniká jako kontrast kruté malby života, jenž jest drsným otrokářem, s dutkami v tvrdé dlani, s láhví pálenky a s plody chutnajícími po popelu. Teprve když byl příliš zotročen a schvácen tímto tyranem, nabývá theerovský člověk schopnosti, porozuměti lákání utěšitelky a následovati jí, když jej vábí:

*„Pani jsem laskavá; milujíc vraždím
veškerou bolest. Ty, kterého noc
přečasto nalezla se spánky v dlani,
v mukách a s jazykem schromlým vnitř úst
(přílišná trýzeň ti vzala dar slova)
na mne se podívej, na mne, jež jsem
milenkou nejsladší, z jejíhož zraku
věčného zániku víno lze pít,
zániku vlídného, smírného!“*

Nebyla síla básnické myšlenky Theerovy v tom, že tomuto smírnému a vlídnému hlasu smrti dovedl záhy odpovědět odvážným a závazným hlasem života, nýbrž ve způsobě, jak naň odpovídal. Stalo se to v „Monologu srpnové noci“, který před „Faëthontem“ jest Theerovou básní nejdramatičtější. Není dojista náhodou, že tento tragický, ale vítězný zápas člověka se zoufalstvím umístil Theer kamsi na vysoké hory alpského rázu nad městem: viděli-li lyrikové impresionističtí nejnuzšenější velikost v moři věčně pohyblivém, měnivém, nestálém, hledal ji protiimpresionista Theer v přísné a nehnuté kráse velehor pod hvězdami posvátnými ve své věčnosti. Tam, unaven městem a rozkošemi, zneklidněn nepřetržitým dualismem života a nítra, cizí světu a cizejší sobě, stane za srpnové noci jeho pouťník — týž, k němuž nedávno smrt tak vábně zpívala. Ale uzrál a zhořkl zatím a stal se nedůvěřivějším ke svodům zevních i vnitřních hlasů, ano i k metafysickému lákání smrti. S myslitelskou útočností, která připomíná noetickou odvalu Máchovu z nejkrásnější jeho lyriky filosofické i z Vilémovy meditace v „Máji“, vniká najednou Theer za léčku smrti, které dříve věřil a se poddával: hrůza nekonečnosti, prožitá již v „Opuštěném lomu“, přišera věčného přetělování a přerazování, kterou světelný monism Březinův velebil jako štěstí bytí neobmezeného, mechanický koloběh dění, zneuznávající vůle individuální, předstoupí před strhané zraky jako nejstrašnější masky zoufalství. Ve faëthonské touze po nemožném osobuje si paroxystický člověk Theerův právo prolomit věčný řád a stůj co stůj, všemu na vzdory prosadit svou vůli, která si žádá nebytí. A zde, v náhlosti neprostředkované, s přelomem nadobro kontrastním, děje se Theerovo vykoupení: milost, ne vývoj, jak jest osudem a výsadou básníků lyrických. Theerovský pouťník omdlel v křeči hrůzy, že přisouzená mu nekonečnost jest prokletím, ale procítá v jasu poznání, že pouze proto přičena mu dráha neohraničená ani časem, ani prostorem, ani empirií, ani tuchou, aby ji konal v Bohu a s Bohem, duchovně a ve světle, jako tvůrčí prvek života vesměrného:

*„Ty, v hrůze zrozená, myšlenko věčna žítí,
jak zlatý letiš pták tam, kudy je mi jíti,
svůj trylek radostný mi na pout střásajíc.
Ó kouzlo přerodu! Ó tajemných štáv nitra*

*ty chvíle čarovná! Bůh — vznět a proud a svit —
mne vdechne, s povrchu až země budu smyt!
Ó štěstí! V jeho žilách kapkou krve být
a srdcem slunečným hřmít v nová, věčně nová jitra!*

Tu přestal býti Otakar Theer nevolníkem smrti. Její osten jest zlomen, království života nastává — života přísného, ale bohatého smyslem a cenou, života vykupovaného osobním hořem a sebezapřením, však stále zúčastněného na nejvyšším díle božském, na úsilovném spění tvorstva i stvořitele k dokonalosti. Jmenujme dokonalost tu svrchovaným poznáním záhady světa, nebo milosrdnou láskou ke všem trpícím, spatřujme ji v uměleckém díle prováděném všemi tvůrčími i mravními mohutnostmi duše básnické nebo v spasitelské činnosti, podřizující individuální vůli úkolu nadosobnímu — vždy láme se o ni všecka moc smrti, omezena na pomíjivou oblast jednotlivcova trvání a snažení. Tyto jistoty tvoří vlastní obsah knihy „Všemu na vzdory“, jež jest tou měrou zpěvem života, jako zpěvem smrti byly „Úzkosti a naděje“: jakmile pomyslný hrdina této lyriky ven a ven dramatické najde sebe sama, oproštěna od smutků lásky, mdloby, pleť a krve, zádumčivosti ze samoty, stesku nad štěstím nedosaženým, jakmile pozná, že určen je ne pro blaženství, nýbrž pro poslání, vždycky znovu naplní jej osvobozující jistota, že žije všemu na vzdory, i smrti na vzdory.

Nevyhýbá se jejím stezkám, ba usedává na chvíli v jejím údolí, kde se záludně strou fosforové páry, a kde nasládle chutná vůně tlení. Čtème melancholický vstup smyslně teskné apostrofy „Cizince“, nebo těžkou elegii divného pleťového kouzla „Vzpomínka na mrtvou“ — a zase, jako ve „Výpravách k Já“, byť s uměním vyvrálým a s jistotou prožitku přistoupí k nám baudelairovský motiv o sesterství smrti a milostné rozkoše. Nebo dejme se proniknouti nabroušenými meči obou strašných básní, jejichž trýznivá nahost až vysiluje, „Dva hlasy“ a „Sladko je žítí!“ — opět, jako v některých kusech „Úzkosti a nadějí“ zmocní se nás beznadějný smutek hmoty zasvěcené rozkladu a zmaru, smutek tím beznadějnější, čím vášnivěji lidská i umělecká vůle Theerova pronikla tu realitu. Jsou tyto básně, tolik prosycené Theerovým mocným a plastickým smyslem skutečným, jenom dokladem toho, že touha po vykoupení byla v básníku silnější než jistota vědomí o

vykoupení již dokonáném? Či mluví z nich k čtenáři spíše tragický zákon Theerova života, podle něhož o každou jistotu a hlavně o vnitřní svobodu bylo třeba denně se rvát; „denně ji mozkiem, krví a věrou, horkou svou živelnou bytostí celou vykupovat?“

Za to do nejvlastnějších sfér života hrdinského a nepodmíněného, jehož velepisní jsou nejkrásnější básně knihy „Všemu na vzdory“, nemá smrt již přístupu. Nedotýká se ani nejjemnějším dechem morových svých úst kvetoucí oblasti hrdého a šťastného češství, zde hlásaného; neděsí básníka na strmé jeho cestě za novou a odvážnou formou rytmu a slova; nadarmo krouží kolem nadlidského hrdiny v památném triptychu „Golgota“. Dokud vyvolený zůstává Synem božím, věren svému poslání, necouvaje ani na píd s cesty, k dokonalosti svrchované, dokud soustřeďuje veškeru mravní sílu, aby uněs kříž božství, těžký a zářivý, nemůže se smrt přiblížit k němu. Nedbá jí ve vznešeném úsměvu jistoty, nepočítá s ní v blažené rozvaze svého úkolu. Hrdě a klidně mluví k žákům :

*„Sít budete život, když z rána
jezdci proti vám vyjedou —
Vaše však cesta
s písni na rtech půjde mezi hřívou, srsti, ohonem,
zrno své pod kopyta mecic
žencům Smrti.“*

Teprve ve chvíli, kdy Syn člověka zapochyboval, když padl pod božstvím, odcizil se Otcí a sobě, přistupuje k němu smrt... její jméno jest slabost, nevěra, myšlení podmíněné.

Jak blízek jest tomuto přemoženému Synu člověka k zemi sražený syn Bohův Faëthon! I on spěl k nejvyššímu i on toužil založit nový řád, i on prahнул zasednout k věčnému panování na trůn života. V hrdinském napětí mladické vůle za svrchovaným cílem nedbal o smrt, neboť nevěřil v ni; kmitl-li se však jeho vzdornými pomysly její zálučný pohled, viděl ji jinak než bezstarostní Olympané: ne jako bezmeznou vládkyni lidí, vzpírající se hadovitě zlatému kopí blažených měšťanů, nýbrž jako pomocnici a služku úsilí o dokonalost. Titánská odvaha Faëthontových slov: „Nad život vyššího je cos: za velikost a krásu smrt“ — jest poslední odpověď Theerova k záhadě smrti,

jež jej znepokojovala po léta. Vítězství mravní vůle nad smrtí, hvězdného osudu nad zmarem fenomenálním, nekonečného jitra slunné odvahy nad Hadem — to vše, co proudí volnými rytmy z dvojzpěvu Lampetiina a Faëthusina v závěru „Faëthonta“ — vyvrcholuje Theerovo úsilí proniknouti tajemství smrti, zvládnouti je, vyrůstí na něm.*

Jeví-li se Otakar Theer dnes, kdy choroba a umírání zastřely na čas jeho obraz z nejlepších let činnosti a tvoření, větší měrou básníkem smrti než dříve, smí to znamenati jen, že mezi našimi poety byl básníkem smrti zvládnuté éticky a překonané metafysicky, smrti, jež jest záhadou, ale nikoliv propastí. Nezaplašoval v sebeklamném optimismu ani na smrtelném loži myšlenku na ni, když se blížila neúprosně, provázena bolestmi a únavou; byly chvíle, kdy naslouchal odevzdaně jejímu lákání. Ale i po těchto hovorech dovedl se vzchopiti a tuše, že po noci problouzněné a horečné blíží se jitra, vyhlédal oknem jizby nemocniční, zda nenajde na šefícím se nebi posla Heliova, stříbrného skřivana Faëthonta. A těm, kdož jej milovali a jemu rozuměli, ukládal tak bezděcky, aby na jeho paměť a v jeho stopách v modrých tmách sklánějících se nocí zasvěcených smrti, hledali jítřenku života!

(Prosinec 1917 a leden 1918)

4. Řeč nad hrobem.

Vrátil ses, drahý příteli, do kraje, v jehož půdě tkvějí kořeny Tvého rodu, vrátil ses, ale nikdy zde neuslyšíš již šumících jezů široplecího Labe, více zde neuvidíš slunce v krvi západů, nad něž nikde není krásnějších. Na místě, kde jsi každoročně stával zadumán, nabízí Ti vychladlá země poslední lože, leč naše horké slzy taví půdu ztuhlou za dne předvánočního.

Jako dítě opustil jsi požehnaný zdejší kraj; volala Tě Praha, kýval na Tebe širý svět, vábil Tě život svými tisícerymi zázraky. Byl jsi ještě hochem, když zahořel jsi touhou státi se básníkem, a posud nám jiskří

* *Dvě z Theerových básní, vzniknuvších po „Faëthontu“ a nezařazených do knih lyrických, znepokojují se představou smrti, nikoliv však její záhadou; jak zádušná elegie družného poslání „Za mrtvými“ tak drsný a zbežný dřevoryt „Knotra Smrt“ zrodily se za hromadného umírání světové války, o níž věštila přísná tucha básníková, že se za ni „vše, co není celým mužem se skáci“ — nelze dnes čísti bez pohnutí těchto lyrických dokumentů!*

v nervech vzpomínka na první Tvé výbojné kroky, jimiž jsi bujaře vstoupil do umění. Vše se Ti zdálo dobrodružstvím a zároveň záhadou; smyslný poeta slučoval se v Tobě s hloubavým myslitelem. Očarovalo Tebe kouzlo ženy, ale toužil jsi proniknouti je; zpíval jsi barevnou krásu viditelného světa, leč pátral jsi spolu po zákonu a řádu jej ovládajícím; byl jsi opojen složitostí svého Já, avšak usiloval jsi zmocniti se jeho tajemství. Poznání umělecké i vědecké rozšiřovalo Tvou duši, ženy a knihy zjemňovaly Tvou citlivost, cizina a zvláště milovaná Francie ukazovaly Ti velikost v životě a v umění.

Měnil ses jako člověk, zkoušel a opouštěl jsi různé formy výrazové, procházel jsi bohatým vývojem filosofickým. Ale čemusi zůstával's věren od jinošství až do Svého skonu: byla to Poesie. Neviděl jsi v ní ani hru, ani rozkoš, tím méně prostředek k ukojení ctižádosti; byla ti životním posláním, odpovědným úkolem, náhradou za náboženství. Byl jsi hotov obětovati jí kdykoliv vše, společenský úspěch, pohodlí domova, osobní štěstí. Nenáviděl jsi v umění každé prostřednosti, opovrhoval jsi cíli snadno dosažitelnými — je-li klasičností soustavné a promyšlené úsilí o dokonalost, nebyl z naší mladší generace nikdo větší měrou básníkem klasickým než Ty.

Byla léta, kdy se zdálo, že jsi vůbec opustil poesii. Vrátil ses k ní mužný a vyzralý. Nebyla ti již pouhým dobrodružstvím smyslů — řešení záhad postoupilo v popředí Tvého básnického zájmu. Ale nechtěl ses dobratí tajemství cestou logického poznání; filosof melodický, jsi záhady prožíval, jimi trpěl, na nich rostl; ony jevily se Ti sterými obrazy světa viděného zcela nově, ony vybavovaly v Tvém nitru rytmičké řady, tak původní a nebývalé, že se nejednomu z vrstevníků zdály arytmii.

Zde pod thují, vyrůstající z hrobu otcova, zpívala k Tobě smrt, zvouc Tě „z bytí v nebytí, v tmě z jasu, z krátké lži v kraj pravdy, svobody, věčna.“ Na alpských vrcholech přistupovalo k Tobě zoufalství se slibem zmaru. Ale Ty jsi odmítl smrt, zavrhl zoufalství — rozhodl ses pro život, jenž ti byl spojením s Bohem. Nikde jsi necítil prudkého varu života mocněji než tam, kde síly do sebe narážejí, kde lidská vůle se brání mechanickému osudu, kde plná, odpovědná svoboda tvořícího umělce překonává hmotu, jež láká rozkoší a radostí od úkolu, nad štěstí vyššího. Podobenství tohoto mravního poznání chápal jsi v zápasu o božství na Golgotě stejně jako v řeckém mythu, jehož

plastická krása mocně mluvila k Tvé klasické duši. Jasnému světu řeckých bohů a titanů platil poslední Tvůj veliký čin básnický, zároveň lyrický i dramatický, jímž jsi dobyl Národního divadla. Ale běda: jako Faëthon, syn boha slunce, odvážný jinoch sražený na prahu mužství za to, že vznesl se k hvězdám, měl jsi poznati na Sobě tragický smysl slov:

Nad život vyššího je cos: za velkost a krásu smrt!

Právě, když ses odvážil věřiti, že jsi dospěl hladkého plodu a že krásnější nežli Tvůj květen jest věčný Tvůj uzralý podzim, padl's pádem Faëthontovým. Kde jsou Heliady, dcery boha slunce, aby zalkaly nad svým bratrem? Neslyším jejich hlasu; snad přehlušen jest našim pláčem. Ale víme, že náš Faëthon k hvězdám, drahý, k hvězdám dostoupil.

Loučíme se s Tebou na vždy, Otakare Theere, my, Tvoji důvěrní přátelé, přinášíme Ti ještě poslední pozdravy z Prahy, naší máteře, kterou jsi tak miloval, a jež ti byla zlatou branou, kterou se vchází k národu vyvolenému. Nedočkal ses chvíle, v níž jsi pevně věřil, kdy bude nám přáno vytrvat, žít a růst na svém. Může nám býti útěchou, že jsi v našem pokolení právě Ty byl stříbrným skřivanem na ranním nebi, zpívajícím příchod slunce? Všecky naše radosti budou neúplny, ježto Ty se nebudeš sdíleti o ně; všecky žaly dopadati budou dvojnásob těžce na nás, když nepomůže nám je snášeti Tvé rytířské srdce, Tvá přátelská láska. Děkujeme Ti za vše, čím jsi nám byl a nezapomeneme Tebe nikdy. Země otevírá své studené lokte po tom, co bylo na Tobě smrtelného, ale v našich srdcích poroste božský Tvůj díl; Tvá touha po velikosti, Tvůj zápas o dokonalost.

Odpočivej tiše, drahý příteli, po těžkém utrpení, v němž ses osvědčil hrdinou; stul se klidně do náručí země, jež i Tobě, který jsi býval ohněm a vichrem, voní a zvoní! Snad dříve, než dnes tušíme, zašumí do Tvého věčného snění tajemná, neznámá Ti píseň — to Tvému hrobu, zkropenému našimi slzami, přinesou jarní větry poselství, že vanou zemí svobodnou.

(Prosinec 1917)



Není občas bez zajímavosti prohlédnouti si výklady velkých německých knihkupectví pražských, která ze známé snahy obchodní representace usadila se na význačných místech našich Přikopů. Kromě časové literatury, skládající se z děl vojenských, politických a dějinně popularisujících i vedle odborných spisů rázu technického i praktického, setkává se ve skříňkách těch pozornější zrak s novinkami, které právě vrhly na knihkupecký trh Berlín a Lipsko; již daleko skrovněji zastoupen jest Mnichov se Štutgartem a ku podivu podružné místo zaujímá Vídeň, jež ovšem vůbec nenáleží do přední řady knižních producentů. Ale marně by hledalo oko za reklamním sklem německých knihkupců zdejších jen poněkud soustavnější a úplnější sbírku spisů oněch auktorů, kteří jsou novinářsky prohlašováni za zástupce t. zv. českoněmecké literatury; zcela nahodile a ojedinele ztrácejí se jejich publikace v ostatní záplavě rakouské a říšskoněmecké belletrie. Není to blud, není to klam: německé písemnictví v Čechách nežilo skutečně nikdy a nežije doposud svéprávným životem, není vůbec samostatnou větví německé literatury, nemá ani svého pevného čtenářstva, ani svého organizačního střediska, ani dokonce spisovatelů, kteří by v něm nacházeli naplnění svého uměleckého osudu, nýbrž závisí nadobro na politických a kulturních náhodách - a tak jeho existence neznačí v celku německého písemnictví skutečně nic více, než kolik znamenají nahodilé a ojedinelé ony ukázky uprostřed ostatních vystavených publikací ve výkladcích na pražských Přikopech.

Sám pojem německé literatury v Čechách jest produktem čistě umělym. Nikdo nezastře si zraků před skutečností, že od XIII. do XX. století napsány a vytištěny byly v království Českém německým jazykem tisíce knih beletristických i praktických, jež počtem převyšují písemnictví leckterého malého národa; že se na půdě českého státu zrodili, vyrostli, studovali, působili četní němečtí spisovatelé, novináři a učenci, jimž v slovesné kultuře německému národu přísluší místo čestné; že tu v Praze i v městech poněmčených již dávno nebo v minulosti nedaleké vycházelo na)sta novin, zábavných i odborných časopisů německých, a že by tedy knihopis německého písemnictví v Čechách byl rozsáhlým dílem znamenité váhy kvantitativní. Avšak stačí to vše, aby mluvilo se o německém písemnictví v Čechách jako o celku, jež lze

pojmově vymeziti? Jeho dějepisci, W. Toischer, R. Wolkan, J. W. Zeidler a Jak. Nagl, Alfr. Klaar i R. Fürst, jimž šlo o to, aby zahrnuli do rámce dějin českoněmecké literatury co nejbohatší obraz vývoje pokud možno nepřetržitého, usnadnili si práci tendenčně tím, že pojali pojem českoněmeckého spisovatele nesmírně široce. Jest na biledni, že nemohli naprosto vystačiti jazykovým kriteriem, jež se jinak samo nabízí při dějinách literatury skutečně národní, a že musili je doplniti hlediskem zeměpisným. Ani při tomto vymezení látky nepočínali si dosti opatrně a přesně, neboť pojali do svého podání nejednoho spisovatele české půdy, kterému němčina byla nikoliv mateřštinou, nýbrž pouze jazykem dorozumívacím, nebo chceme-li užítí pověstného terminu národněpolitické statistiky, řečí obcovací. Za českoněmeckého spisovatele pokládají títo odborní i příležitostní literární dějepisci každého německého spisovatele, který se v Čechách narodil, i když jeho slovesné a kulturní působení náleží do zcela jiné oblasti národního života německého; každého německého spisovatele, jenž delší nebo kratší dobu na české půdě školsky, literárně, novinářsky, vědecky pracoval bez ohledu na to, zda rodem a krví nepřislušel jinému kmeni svého národu, a zda hlavní těžiisko jeho působnosti neleží mimo půdu českou. Takto mísí se ve zmíněných literárních historiích odrodilci s přistěhovalci, trvalí kolonisté s dočasnými hosty, příležitostní rodáci s usedlíky staré tradice. Jest při tomto pojmovém zmatku ještě možno mluvíti o dějinách německého písemnictví v Čechách jako o předmětu vědeckého studia? Ale jmenovaným autorům i když sledují při sbírání a ověřování látky skutečně hojně, zájmy opravdu naukové jako R. Wolkan nebo pobratřená dvojice J. W. Zeidler a Jak. Nagl, šlo při vlastní dějinné koncepci patrně o cíl jiný než čistě vědecký. —

A přece: přes toto všecko úsilí, založení dějinný obraz co nejšíře, nepodařilo se historikům německé slovesnosti v Čechách naprosto sestaviti z materiálu značně rozsáhlého jednotný celek vývojový, v němž by pokolení od pokolení přejímalo myšlenky i jejich slovesný výraz v nepřetržitém rytmu ideové práce a formálního snažení, kde by potomci uvědoměle a vytrvale těžili z výsledků díla svých předchůdcův, a kde by jednotlivými fázemi probíhal živý proud organické jednoty. Improvisováno vždycky znovu součiniteli měnícími se nepřetržitě, přeskakujíc násilně důležité články řetězce vývojového, opožďujíc se o desetiletí za literaturou mateřskou, strádajíc všemi omyly a neduhy

slovesnosti pouze provinciální, trpělo německé písemnictví v Čechách od svých počátků až po naše dny naprostým nedostatkem jakékoli tradice. Tato ovšem jest nevyhnutelně podmíněna v každé literatuře přirozeným základem etnickým, z něhož písemnictví vyrůstá stejně jako ostatní projevy života kulturního, pokud není pouhou umělou hříčkou, zálibou a zábavou výlučných vrstev společenských. Měla však německá literatura na české půdě někdy takový základ? Daleko menší měrou než souvislý kmenový celek na českém pohraničí a než národnostní ostrůvky uprostřed živlu slovanského vytvářeli ji cizí přistěhovalci do vzdělanostního střediska českého státu, příživníci odnárodnělého dvora ve starší době a politicky publicistických orgánů v přítomnosti, nesrostší s půdou a s lidem, nesouvisející nikterak se svými předchůdci.

Tak ani Praha, kam se z různých končin německého národa táhli němečtí spisovatelé za poněmčilými Přemyslovci, za dobře nadanou universitou, za nečeským dvorem Habsburským, za krasoduchou šlechtou svému národu odcizenou, za divadlem štědře podporovaným, za novinářskými orgány rakouského centralismu nebo českoněmeckého separatismu — ani toto uměle vytvořené středisko německé vědy a literatury v Čechách nebylo schopno dáti písemnictví německému na české půdě jednoty organické a tradiční. Každý spisovatel německého jazyka na české půdě, i když jeho kolébka stála v městské či vesnické obci území od XVI. nebo XVII. věku poněmčeného nebo v pražském ghettu, kde se ode dávna mluvilo německy, byl kdykoliv ochoten odejít do Vídně či do říše, rozvinouti tam vlastní činnost slovesnou, zapomenouti nadobro na rodnou svou zemi a její kulturu. Právem ironisoval český učenec formulí, jíž literární dějepisec R. Wolkan charakterisoval přečetné rodáky českoněmecké, kteří opustili „ihr Vaterland Böhmen, um im deutschen Mutterlande eine Stätte ihrer Tätigkeit zu finden“; tento slovní paradox uzavírá v sobě přímo tragiku celé českoněmecké vzdělanosti. Řadu těchto odcizilců spěchali pak načas nahraditi zahraniční příchozí, kteří měli tím menší smysl pro jakékoliv prvky tradiční a kteří se na české půdě stěžl aklimalisovali. Takto nemohlo arcí vzniknouti v německé literatuře v Čechách mravní vědomí, že by měla smysl a cíl, poslání a naplnění v sobě samé — vedle tradice chybělo jí i sebeurčení, bez něho právě tak v kultuře jako v politice není života organického.

Zůstává trvalou chloubou českého němectví, že může již v druhé polovici XIII. věku vykázati značným rozkvětem rytířského básnictví na královském dvoře Přemyslovců v Praze, tedy v celku dříve, než domácí obyvatelstvo slovanské dospívá soustavného pěstování světské literatury; ano bývají odtud mylně dovozovány důkazy o kulturní převaze tehdejších Němců nad tehdejšími Čechy. Toliko naivní neznalost středověkého písemnictví mohla by se pozastavovati nad myšlenkou i výrazovou nepůvodností této rytířské lyriky a epiky s látkami bretonskými i antickými, se sklony hravě rozmarnými i zasmušile mravokárnými, sem tam i z prostonárodní příchutí říkadlové didaxe; moderní pojem původního a osobnostního svěrazu nenáleží mezi kritéria středověkého básnictví a zvláště neplodný byl by při posuzování a oceňování spisovatelů epigonských, kteří o tři čtvrti století se pozdí za velkým rozkvětem dvorského eposu i rytířské písně, jak jej značí Wolfram z Eschenbachu nebo Walther z Vogelweide. Ale kdo jsou pěstitelé tohoto německého veršovaného umění v Praze? Kromě českého krále Václava II., jenž má spíše náětř kosmopolitický než výrazně německý a jenž do německého básnictví se dostal takřka jen kulturní módou, a vedle dvou potomků německých rodin dříve přistěhovaných do Čech, Oldřicha z Eschenbachu a Jindřicha z Freiberga, setkááme se zde vesměs s novými příchozími z rozmanitých německých krajů a kmenů! Oldřich z Türlína byl z Korutan, Bedřich ze Sunburgu z Tyrol, Tanhuser pravděpodobně z Bavor, Jindřich Frauenlob z Míšně a nejvýznačnější lyrik mezi nimi Reinmar ze Zwetřů z Falce. Jsou to tedy členové oné německé kolonisace v Čechách za stol. XIII., která má značný význam hospodářský, ale politicky zůstává v celku neplodná; nestávají-li se v království Přemyslovců a Lucemburků tito němečtí kolonisté živlem státoprávným, nemají ani síly kulturotvorné: nezapouštějí trvalých kořenů do země na nové půdě, nedávají základu k trvalejší tradici, a vzdělanostní literární prvky, které přinášejí do výhodného odbytiště, nemění se v podklad a v jádro pokračující kultury německé, nýbrž jsou přežaty, zpracovány, stráveny národním tělesem českým, jež jest jimi oplodněno nebo uvedeno v kvas, aby posléze proti nim reagovalo.

Význačně kolonizační ráz má německé písemnictví na půdě české i později, kdy přicházelo do naší vlasti nikoliv souvisle, nýbrž ve vlnách časově oddělených. Nositelé jeho jsou zpravidla cizinci, přivá-

bení do Čech výhodami kulturními nebo zvláště spíše hmotnými a zachovávají styk s domovskou půdou, než pevně Inoucí k novému bydlíšti, nejsou schopni vytvořiti tradice a působení jejich nemá ohlasu, který by přesahoval trvání jednoho pokolení. Sám zakladatel spisovné mluvy německé předlutherské, kancléř Karlův, biskup Jan ze Středy, k němuž v poslední době germanisté vzhlížejí s takovou úctou, není český rodák, nýbrž německý Slezan, a reformní jeho čin, ačkoliv zvolil si za východisko živou mluvu německých Pražanů, měl právě pro Německo zdejší dosah pranepatrný.

Ve století šestnáctém valí se do českých těžišť drahých kovů zvláště pod Krušnými horami velice četní kolonisté němečtí, a protože přinášejí s sebou zároveň lutherství, sympatické původnímu obyvatelstvu klasické země reformační, jsou přijímáni s velikými sympatiemi; mají s sebou své spisovatele, kazatele, učence. Oba mužové, které německá literární historie zvykla si vystavovati za vůdce a klasiky českoněmeckého písemnictví protestantského, lutherství, Jáchymované, jsou právě původu cizího: Jan Mathesius, životopisec Lutherův, skvělý kazatel a vynikající stilista, přistěhoval se ze saské Rochlice, kdežto jeho spolupracovník, duchovní veršovec a obratný hudebník Mikuláš Hermann pocházel z Altdorfu u Norimberka. Že v této době rozkvětu německého protestantství v Čechách nebyla zde přiměřená a vděčná půda pro slovesnou produkci v jazyce německém ať ducha humanistického nebo směru reformačního, ukazuje okolnost, že celá řada vynikajících rodáků z německých krajín v Čechách, hlavně z Chebska, musila hledati chléb, působiště a uznání mimo svůj domov, vzpomeňme alespoň Kašpara Bruschia, Jakuba Spanmüllera-Pontana, Matouše Aurogalla, Pavla Niavise Schneevogla. Jim všem chybělo kulturně literární středisko, jež se v poněmčelé a protireformací zkrocené Praze vytvářelo teprve od století XVIII., kdy k spisovatelům německé krve a německého uvědomění valem přibývali odrodilci.

Ale ani za těchto poměrů pro sebe tak příznačných neměli čeští Němci dosti vnitřní síly a sebeurčovacího smyslu, aby se vzchopili vlastní energií k životu kulturnímu a slovesnému; teprve popud centralisační germanisace josefinské ve Vídni a obrození národní vzdělanosti ve středním Německu za období osvícenského a klasického dodalo jim mysli a vzpruhu. Leč byly to alespoň tentokrátě skuteční Čechoněmci, kdož přednášeli, psali, vydávali knihy, zakládali vědecké

organísace, tvořili žurnalistiku na naší půdě? První dva profesoři, kteří na pražské universitě, dotud latinské, přednášeli po německu v novém duchu osvícenského krasomilství, K. J. Seibt a A. G. Meissner, byli rodilí Míšňané; tvůrce Učené společnosti, Ignác z Bornů pocházel ze Sedmíhrad; nejstarší němečtí novináři pražští J. Nunn, B. Kepner a Kr. Löper přistěhovali se z Durynk, Ansbaska a Pomořan; politickou obranu Němců v Čechách i germanisace slovanského obyvatelstva napsal český učenec F. M. Pelcl, který později úplně se přimkl ke snahám českého národního obrození; český šlechtic z rodiny, kde neuhaslо uvědomění státoprávní, Kašpar ze Šternberka, zprostředkoval styk domělé německé vlastivědy z Čech.

Jest až na podiv, jak nepatrnou měrou účastnili se tohoto literárního i vědeckého ruchu českoněmeckého, soustředícího se v Praze, rodáci a příslušníci pohraničních krajů čistě neb většinou německých, kde německý ráz nebyl pouhým povrchním nátěrem, nýbrž výrazem národní a národopisné pravdivosti, a kde lid tradicí jazykovou, zvykovou, i prstonárodně básnickou tvořil od XVII. století, místy i od dob starších přirozené pozadí německým snahám kulturním. Teprve dodatečně literární dějepisci činnost těchto mužů, kteří namnoze se vyhýbali stykům s vůdci německé literatury v Čechách a tíhli celou působností mimo hranice české, zařazují do obrazu českoněmecké slovesnosti. Není divu, že vlastenci českoněmečtí nesou velmi bolestně lhostejnost těchto krajinských spisovatelů k uměle a tendenčně vyteoretisovanému pojmu německého písemnictví v Čechách, vždyť oni a nikoliv bezbarví a mezinárodně přizpůsobiví pražští literáti němečtí znamenají kladný a hodnotný přínos německé části Čech do literatury. Jak poučný jest případ obou významných prosaíků, jejichž hlavní působení spadá do t. zv. stříbrného období německého písemnictví, kdy realism, občas provázený poučně výchovnou tendencí, vystřídává nadobro romantiku!

Jadrný kreslíř pošumavských typů ze Všerubska Josef Rank i úměrný básník lesní přírody a zbožného srdce Vojtěch Stifter, rodák z Plané, jejichž díla posud zachovala si význam nejen dokumentární, nýbrž především umělecký, cítili se spíše příslušníky kmene bavorsko-rakouského než členy českoněmecké jednoty kulturní a slovesné: Rank, který ztrávil valnou část života ve Výmaru, Norimberce a Vídni, vydával své knihy v Lipsku a ve Štutgartě; Stifter, udomácnělý v Horních

Rakousích, našel nakladatele a redaktory ve Vídni a v Pešti, a také jsou to nejspíše vídeňští spisovatelé, v nichž žije požehnaná tradice Stifterova.

Tím horlivěji a hlasitěji zastávali potřebu a zásadu českoněmecké literatury spisovatelé původu židovského, jejichž účast v novinářství a feuilletonistice od čtyřicátých let jest tak patrná. U mnohých z nich, kteří vyrostli uprostřed českého venkova, aneb na troskách pražského ghetta, byla němčina jazykem spíše dorozumívacím než mateřským; velmi často zpracovávali české náměty a nabývali tím pro svá díla originální příchutí, jinak jen z těžka dosažitelné — ale tyto obě okolnosti jim nevadily, aby, najdouce výhodnější podmínky a širší působišť, přetrhali později všechny vztahy k rodné půdě, ano stali se posléz odpovědnými nepřáteli jejího obyvatelstva slovanského, zvláště v jeho bojích za politickou samostatnost, která se jim za idealistického mládí zdála býti hodna nadšeného obdivu, ovšem pokud zasazena byla do rámce pouhé minulosti. Vývoj této židovskoněmecké literatury v Čechách, jejíž vydatnou podporou jest pražské divadlo a pražská žurnalistika, jest souznačný s vývojem židovské emancipace, asimilace a posléze sionismu.

Dala by se tu rozeznávati tři období.

V prvním, jehož vrcholným datem jest rok 1848., horují českoněmečtí židé pro svobodu politickou, národní a náboženskou, prosyceni myšlenkou emancipační; přijímají a přizpůsobují si myšlenkové i literární zásady Mladého Německa; zdůrazňují i v dějinných obrazech, jakými se rádi zabývají, politickou tendenci; přimykají se slohově k Lenauovi a Freiligrathovi — na české straně S. Kapper, na německé Mořic Hartmann a Ludvík Frankl jsou nejvýraznější.

V období druhém, jež od sedmdesátých let vytrvává až přes příchod realistické Moderny, ovládne v českoněmeckém židovstvu požitkářství, těžící spokojeně z příjemných poměrů příživnických; umělecké epigonství a lahodný sensualism pojí se s filosofickým kvietismem a s umírněnou resignací; nehluboká lyrická reflexe, odvozené básnění dekorační zatlačí zájem o román a drama; vtípná feuilletonistická kritika bez hlubších ideových kořenů doplňuje toto navoněné a prázdné písemnictví Bedřicha Adlera, Huga Saluse a jiných.

Nejmladší generace židovská mezi českými Němci staví se příkře proti zásadám svých otců: není ochotna se přizpůsobiti a zřící ple-

menného svérázu, nýbrž roští a pěstí všecko, co jest rasově židovské; nenávidějíc liberalismu, rozhoduje se pro náboženskou mystiku; opovrhuje pohodlnou hladkostí neosobní formy a dává přednost drsnému zápasu o nový a dramatický výraz; odhazuje blud o českoněmecké literatuře jako o svébytném celku a přiznává, že němčina a německé písemnictví jest jí pouze prostředkem dorozumívacím. Tato otevřená pravdivost mladých židovských spisovatelů německých v Praze, z nichž Max Brod a Fr. Werfel jsou nejvýznačnější, vzbuzuje sympatie i na naší straně, avšak příchod těchto novotářů, kteří opovrhují žurnalistikou svých krajanů a souvěrců neznačí nikterak obrození německé literatury v Čechách, nýbrž přináší spíše rozpoznání, že její pojem byl bludem, neudržitelným ani historicky ani filosoficky ani kulturně. —

Naznačili jsme ve stručném přehledu základní společenské, vzdělanostní a myšlenkové složky, z nichž se skládá českoněmecká literatura, a dotkli jsme se při tom jejich hlavních etap vývojových. Neseťkali bychom se tam ani s jedinou velkou osobností uměleckou, ani s jediným vůdčím duchem, jichž nepřítomnost by znamenala ochuzení národního života a národního písemnictví německého. Hledali bychom tu marně representačního díla, v němž jedinečně osobitou formou by zhuštěna byla náplň doby. Není jím ani středověká alegorie „Ackermann aus Böhmen“ ze XIV. stol., tak nicotná, srovnáme-li ji s obdobnou anglickou skladbou Langlandovou „Piers-the Plowman“, ani mravokárná lyrika minnesängra Reinmara ze Zwetrů, jenž nesmí ni z daleka býti měřen s Waltrem z Vogelweide — a to jsou nejpřednější českoněmecké výtvořy ve středověku. Kazatel a Lutherův životopisec Jan Mathesius i lanškrounský jemný vzdělavatel náboženské lyriky českobratrské Michal Weisse, na něž zdejší protestanti jsou tolik pyšní, nejsou reformačními tvůrci, nýbrž jen reformačními referenty a epigony. A zbyla snad některá významná kniha z celého XVIII. věku, kdy u nás německá řeč a literatura měla všestranné výsady? Romantika českých Němců odkázala budoucnosti alespoň Ebertovu „Vlastu“ a Meissnera „Žižku“, ale odečtíme od těchto eposejí svérázné kouzlo námětu šťastně vybraného, který přece není zásluhou německé tradice v naší vlasti, a nezůstane než dvojí pokus o naplnění odumírající formy výpravné jednou fantastikou a sentimentálností schillerovsko švábskou, po druhé liberálními tendencemi mladoněmeckými. I ve zběžném svém náčrtku nemohli jsme se nepoklonit pozornému umění

Stifterovu v jeho „Pestrých kamenech“, ale toto dílo, vzniklé zcela stranou obecného ruchu literárního, jest ve své nedůtklivé jedinečnosti čímsi tak výlučným, že mluví pouze o svém původci, nikoliv o možnostech písemnictví, kde se zrodilo. Monumentálních děl onoho způsobu, který jediné prokazuje vitální sílu některé literatury, velké tragédie, společenského románu, myšlenkové lyriky kosmické čeští Němci neměli a nemají; jest pro ně zahanbující, že snášeli to bez bolesti.

Smířili se v nebezpečné své samolibosti, tvářící se často nesnášlivě, a v pánovitém svém kvietismu, který vykypí pouze uražen politicky, aby hned zase ulehl v tupou stagnaci, s nedostatky ještě povážlivějšími, o nichž mluvili jsme na začátku své stati, s nedostatkem tradice, s nedostatkem etnického pozadí, s nedostatkem kulturní jednoty. Národ, jenž by chtěl vystačiti s takovou literaturou, byl by hoden leda politování. Avšak nejde o národ, jenž by mohl mít právo na sebeurčení, jak víme my Čechové i všichni rozvášní posuzovatelé zahraniční. Jde tu pouze o menšinu, která se stoletou kolonisačí přesunula přes české hranice, toliko o zlomek německého národa, bezvýznamný a mizivý vůči celku. Jako v ohledu hospodářském a sociálním nemohou tito aklimatisovaní kolonisté žítí bez národa, jehož stát přijal je před věky pohostinsku, stejně budou v ohledu kulturním a jmenovitě duchovém vždycky odkázáni na mateřskou svou vzdělanost a literaturu, jejíž obdoby a odliky nahodile, nesouvisle a neústrojně improvizují na půdě cizí jejich lásce a pochopení. (1918)

Není nesnadno vysvětliti si hromadný úspěch, jehož se v Německu dostalo „Golemu“ od Gustava Meyrinka, a který dopomohl tomuto strašidelnému románu z pražského ghetta ke skvělé řadě vydání. Spisovatel, dotud známý povídkovými pitvorami nevelkého rozměru, které se někdy šklebily příšerně a jindy chechtaly s výsměšnou jízlivostí, napsal v „Golemu“ první rozsáhlejší knihu, naplněnou vším, co příjemně lechtá a smyslně napíná čtenáře, lačné prudkého vzrušení; hrubý příběh detektivní stýká se tu s tajemnůstkářskou pavědou nauk východních, živelnou touhu po mstě zakrývá duchovitý hlad po svrchovaném a nadpozemském poznání, děsivá romantika středověkých pověstí sousedí těsně se špinavou kronikou policejní, místní a náladové záhady starodávného města střídají se s kalným naturalismem zapovězených lokálů. Román s prostoduchým rámcem pošetilé báchorcky o čarovném klobouku rozrůstá se ve zdánlivě hlubokomyslnou rukověť starožidovské kabbaly, uskutečněné v moderní době, a krvavá tajemství Hampejské ulice jsou přenášena do záhadné oblasti chorobné psychologie — vše v jakémsi divokém spádu hořečných snů, bez přechodů a vysvětlujících středních členů, po způsobě filmu v kinematografu, takže čtenář těchto mosaikově pestrých kapitolek sotva může vydechnouti a spočinouti klidnou pozorností na některé postavě, té či oné jednotlivosti dějové.

Tedy sensační román podle předrážděné, pokažené chuti velkoměstských hltáčů vzrušujících dojmů v knihách, na jevišti neb na promítacím plátně biografu, ale zda zároveň poctivé dílo slovesné? Všecko nasvědčuje tomu, že obratný eskamotér, jakým jest Gustav Meyrink odedávna, zařídil se v „Golemovi“ tak, aby se mohl zcela důsledně vyhnouti vlastní práci umělecké — patří mezi ony prohnané penězoměnce v literatuře, kteří za oštělé peníze, špatné valuty, kupují si promisesy na zajištěnou výhru na knižním trhu. U Meyrinka děj se nevyvíjí z nitra zúčastněných osob neb ze železné logiky událostí, nýbrž jest pouhým znázorněním mystických nauk, nepřipouštějících ověření opravdovou psychologií; postavy jeho knihy nejsou skuteční lidé plní bezprostředního života a jedinečné původnosti, nýbrž papírové loutky, pověřené jediným úkonem v mašinerii děje studeně vymudrovaného; veškerá jednota výpravná a osudová nahrazena jest střízlivým

kultem řešitele tajemnátkářských rebusů kalkulem tím střízlivějším, že jeho látka čerpána z oblasti duševědných záhad porušeného vědomí a rozpolcené úsoby.

Avšak český kritik zabýval by se sotva dopodrobna touto chladnou stvůrou, zrozenou z nepůvabného objetí semitské mystiky a novinářského vtípu německého, kdyby Meyrinkova „Golema“ neprovázela náročná pověst „pražského románu“, kterou také český překladatel šíří s pokornou ochotou vůči Gustavu Meyrinkovi, velkomyslnému dárci autorisačního práva.

Podivínské a hrůzné děje zimničné knihy Meyrinkovy jsou umístěny do pražského Josefova před asanací: staropražská talmudistická báje o příšerném homunkulovi Golemu, pocházející snad již ze XVII. věku, tvoří pohyblivý střed příběhů z ghetta, kde židovští rabíni, vetešníci, starožitníci, zřizenci obřadných bratrstev a sličné krásky východní zároveň s nuznými příživníky odumírající čtvrti se kmitají v strašidelné mlze, obestírající staré synagogy a podzemní chodby, zaprášené krámky a zakleté domy, mrtvou zahradu života a dobrodružné hospody. Meyrink nepojímá však pražského ghetta s citovým vzrušením starého romantika, který všude slyší elegii zašlých dob a kvílení plemene pronásledovaného po staletí, a tak jeho krutá a divoká čtvrt nemá takřka nic společného s bájným židovským městem pražským, kterým prováděli čtenáře s utajeným dechem na př. velký brunšvický povídkář Vilém Raabe v zasněném „Květu šeříkovém“ neb srdečný kronikář pražského židovstva Šalomoun Kohn v archaistickém „Gabrielu“. „Golem“ Meyrinkův předvádí Josefov již v rozkladu, kdy se na rozvalinách někdejší starožidovské výlučnosti rozplemenila bída a prostituce, denní špína a noční neřest, které jako zelenavá plíseň povlékají drolící se zdi, od století osmahlé; proto židovské typy pražské stíhají se u něho s nevěstkami a lupiči z povolání, s mrzáky a blázny, s krčmáři vykřičených místností a žebráky, se zběhlými studenty a kleslými umělci, ocitnuvšími se na dně života. Meyrink provází tuto čeládku i mimo obvod pražského ghetta a kreslí křiklavé obrázky z policejního ředitelství a z vězení trestního soudu na Karlově náměstí, z pobřeží na Františku a ze zapadlých hospůdek v blízkosti Ungeltu; všude tam, kde jeho genrové podání naturalistické se může spokojit rychlým postřehem novinářského notickáře a opřít o denní i noční kroniku policejní, cítí se vyprávěč „Golema“ bezpečným.

Jak ubohé jsou však ony části jeho románu, které předpokládají básnické neb alespoň kulturní vctění do duše staré Prahy, jmenovitě opouští-li v nich josefovský specialista Židovské město pražské! Postihl-li alespoň přibližně rabínskou a vetešnickou náladu končiny, posvěcené duchem moudrého Jehudy Löwa ben Bezalela, nakupil při líčení ostatních dějišť staropražských neuvěřitelné nesprávnosti a poštilá nechutenství; nevkusná zkreslenina Karlova mostu, libovolné místopisné nápady o Zlaté uličce a Jelením příkopě na Hradčanech, zvrácené jednotlivosti o slavnostním trhu na Staroměstském náměstí jsou toho příklady nejkřiklavějšími. Jest ostatně vůbec možno, aby německý spisovatel pochopil tragického ducha staré Prahy, který oživuje a jednotí malebné rysy stavitelských a dějinných památek, splývajících obdivuhodně s útvarem zdejší půdy? Postihne snad (je-li opravdovým umělcem, po čem není u Meyrinka ani stopy) pitoresknost obrysů a kouzlo zabarvení, tvarovou starobylost a její protiklad k současnému ruchu, truchlou dumu některých koutů a přišerné podivínství jiných zátiší, ale to vše jest ještě na míle vzdáleno od kulturně duchové podstaty Prahy, k níž se může promilovati a protrpěti jen srdce české, rozumějící krvavému písmu dějin a chápající osudové pozadí stavitelských výtvorů.

Ze skutečného života pražského nezná, či lépe řečeno, nechce znáti pisatel „Golema“ praničeho. Zcela úmyslně zamlčuje, že kolem groteskního ostrůvku, jakým jest zdejší ghetto, hučí a proudí ruch průmyslový a obchodní, vědecké a umělecké snažení, radostný a mladistvý příboj zdravého a schopného národa. Tu nelze již způsobu Meyrinkova omluviti zběžnou nepozorností hořečného fantasy, čímž snad daly by se shovívavě vyložití jeho hrubé zkresleniny místopisné; tu jde o soustavný, promyšlený postup německých spisovatelů, kteří vnucují světu zcela propracované pojetí naší Prahy. Dívají se na život zdejší v příkrém dualismu. Nad Vltavou bydlí dvě plemena, odlišná jazykem, mravem i krví: jedno zrozené k rozkoši ducha i těla, panští požitkáři a podnikavci, dnes vztahující lačné ruce po všech ženách a zítra opájející se mystickými sny, a druhé služebné a nevzdělané, přikrčené ke zdi a čekající tam na almužnu či políček, určený k tomu, aby dodávalo arijským i semitským vyvolencům služby a sklepníky, kočí a plavce, „sladká děvčata“ a prostitutky. K prvnímu plemeni náleží původem Gustav Meyrink sám, k druhému překladatel jeho „Golema“,

hlásající, že „Meyrink románem svým nalezl jedinou formu, jakou může býti napsán pražský román.“ Není to, jak řečeno, ojedinělý případ. K. H. Strobl ve svých tendenčně pokřivených couleurových románech studentských vyhotil tento názor národnostně; epik pražské prostituce E. E. Kisch, jehož obrázky z kalné noční Prahy, hluboko stojící pod obdobnými Nerudovými studii o padesát let staršími, byly u nás tak ochotně překládány, osnoval na tomto pojetí své románové vypravování „Dasák holek“; ba i umělci vážných snah jako hloubavý Max Brod (v „České služce“) neb tajemný novoromantik Pavel Leppin (v „Severinově pouti do temnoty“), kteří jinak netajili se podivem pro český život duševní, zůstali začarováni v tomto bludném kruhu. Toť druhý důvod, proč s této strany nelze vůbec očekávat opravdového pražského románu, jehož základní podmínkou jest statečná vůle a nepředpojatá schopnost uvědomiti si a prostudovati společenskou skutečnost zdejší — jsem přesvědčen, že také jí, právě jako dějinné duši Prahy, porozumí jedině spisovatel český, neboť ani zde nestačí věcné poznání životních složek, neprovází-li ho pronikavé vcítění se.

Pražský román jest tužbou našeho slovesného umění, která se zvláště důtklivě ozývá od počátků literárního realismu českého. Dva ze starších mistrů, kteří byli nesporně povoláni k tomuto vábnému a těžkému úkolu, Jan Neruda a Karolina Světlá, sami se ho vzdali; tato obrátivši všecek zřetel let k životu ještěděskému, onen, omeziv se v přísné autokritice na drobnou črtu povídkovou. Po úctyhodných nábězích G. Pflöggra Moravského a Jakuba Arbesa přihlásili se k dílu v devadesátých letech skutečnostní vypravovatelé prosycení zájmy společensko-analytickými: od Ignáta Herrmanna a M. A. Šimáčka jde jejich řada přes Viléma Mrštíka a Václava Hladíka až k F. X. Svobodovi a K. M. Čapkovi, jehož nedávná „Turbina“ bohatstvím sociálních složek převyšuje dosavadní české pokusy a odvážným zasnoubením obrazivé grotesky s názorným naturalismem daleko předstihuje obdobné pražské skladby původu německého. Avšak přísný kriticism český, jenž chce vychovávatí domácí umělce tím, že jim neústupně vztyčuje cíle co nejvyšší, nepřiznal přece žádné z těchto knih, že „nalezla jedinou formu, jakou může býti napsán pražský román.“

Některá díla tohoto druhu omezovala se krátkozrace na monograficky vyčerpávající vyličení uzavřené čtvrti a jejího obyvatelstva, ne-

přihlížejíce k životnímu celku městskému; jiná ulpívala příliš na jediné vrstvě společenské, jejíž perspektiva sociální a mravní porušovala celistvý názor — nechtěli jsme připustiti, že by specialisté dovedli vytvořiti velký román skladný, objímající plnost organismu tak složitého, jakým jest Praha současná. Někdy bylo příliš zdůrazňováno všecko tradičně staropražské, co částem naší metropole dodává maloměstského rázu, jindy však přes míru dané skutečnosti upřiljšovány byly zjevy, jimiž se projevuje čestné úsilí o zevropšštění a veřejné osvobození našeho hlavního města — obě protichůdné tendence zabraňovaly spisovatelům, aby se nepředpojatě oddali varu reality. Odmítali jsme obšírné skladby, sestrojené vlastně ze zevně stmelených črt generových, a nevyhovovaly nám ani obrazy, v nichž po způsobu impresionistickém Praha byla jen a jen barvitým dojmem vzrušených smyslů a napiatých čiv — prahli jsme po románu stavby přísně zákonné, v němž by se za osobními osudy stále rýsoval osud města, a kde by realism prohlouben byl pojetím symbolickým. Věříme, že v pražském románu naší touhy a naděje, nepromluví jen česká přítomnost s veškerým svým národním výbojem, se vši svou neúnavnou tvárlivostí, nýbrž že tam zazní i ohlas minulosti dějinné, tak jako jedinečné kouzlo Prahy spočívá v dramatickém dialogu dneška s dávnými věky, jako do moderní promenády pražských nábřeží hledí věkovité Hradčany neb nad obchodním ruchem hlavní tepny zdejší dumá starodávná gotika Prašné brány.

Bylo by pošetilé a marné, kdybychom chtěli kladným výměrem určovati dnes podobu a ráz budoucího pražského románu, jenž splní dávná přání českých spisovatelů, kritiků i čtenářů. Záporného soudu o něm smíme se však bezpečně odvážiti: nebude se v ničem podobati „Golemu“ Gustava Meyrinka a nebude hledati ústřední celou, v níž bydlí pražská duše městská, kdesi mezi Staronovou synagógou a ulicí Hampejskou.

(1917)

Novou knihu Gerharta Hauptmanna, povídku o „Kacíři soanském“, četl jsem s napětím, jež se nedostavovalo při posledních hrách velkého dramatika berlínského. Prostý a vášnivý příběh živelné lásky mladého kněze ze Soany, Francesca Vely, ke krásné pasače Agatě, dcerce zavržené rodiny salašnické na úpatí Monte Generoso ve výškách nad jezerem Luganským, vypravován jest s uměním zcela jedinečným. Cosi z goethovského ovzduší klene se nad novelou Hauptmannovou: jasná a klidná věcnost, spravedlivá stejně k osudným záležitostem lidského srdce, jako ke zjevům v přírodě stále se omlazující, neopouští ani na okamžik výpravné podání, které odhaluje ve výjimečném případě alpských srázů věčně platný zákon nevinné přirozenosti člověkovy.

Snad ještě hloub než tyto účinky zralého umění Hauptmannova a jeho klasické moudrosti zasáhl mne při čtení „Soanského kacíře“ jiný rys, jenž náleží, abych tak řekl, v oblast kulturní psychologie. Slezský básník, jež z „Apoštola“ a „Blázna v Kristu Emanuela Quinta“, částečně i z „Haniččina nanebevzetí“ a z „Floriána Geyera“ známe jako dušezpytce německého, ano protestantského citu a smýšlení náboženského, podává najednou v „Soanském kacíři“ duševní podobiznu katolického kněze typicky italského. Ale co znamená ještě více: jeho Francesco Vela, fanatik zprvu ve víře a později v milostné vášni, od chvíle, kdy na pudovém dně své bytosti odkryje celé, nahé a ryzí člověčenství, vzdává se na milost a nemilost pohanským božstvům, v něž se vtělila národní povaha vlašská, a spisovatel, ač své sympatie projevuje takměř jen mezi řádky, napovídá, že teprve teď našel Francesco plnou a slastnou moudrost života. Pouze čtenáři velmi nechápavému mohlo by tu ujítí Hauptmannovo napiaté úsilí o to, aby se pevnou dlaní zmocnil sama jádra italského národního ducha, a aby z něho tvořil hodnoty umělecké i mravní; jest tím prosycen jeho vztah k výtvarnému umění i k přírodě vlašského Švýcarska; vyzařuje to z jeho pojetí starověkého bájesloví i liturgie katolické; line se to jako silná vůně růžového oleje ze všech obrazů a metafor, kterými jest obetkán milostný román Franciscův a Agatín.

A tak nové dílo Gerharta Hauptmanna, v němž jeho krajané spatřují s hrдостí umělecké vtělení němectví, jest mně dalším a nad jiné vý-

značným dokladem německé touhy, zakotvíti kulturně v Itálii, osvoboditi se tam od domácí tíhy a najítí ve vlažném vzduchu vzdělanosti vlašské vyšší slohu umění a lidství. Hauptmann, jehož toužebnou pout za jižním sluncem vyjádřil stejně cestopis „Jaro v Řecku“ jako dramatická báseň o „Luku Odysseově“, nepotlačil svého vyznání v době, kdy souhlasně s německou politikou i německé písemnictví, umění a věda vypověděly Itálii válku, a kdy novináři pokoušejí se namluviti světu, že národ Goethův nežádá, nepotřebuje, a neočekává ničeho od vlašského světa i že v germánské samosvojnosti obejde se úplně bez duševního přínosu z románské ciziny. Svědectví pronesené za těchto okolností má význam dvojnásobný.

Není nesnadno doložiti řadou příkladů literárních tuto neumořitelnou kulturní touhu německou po Itálii a jejím omlazujícím ovzduší. Neopustíme-li ani soudobého umění povídkářského, staneme u slastně barvitě vyprávěčky přítomné Ricardy Huchové, pro niž národní vzkříšení sjednocené Itálie s bohatýrskou postavou Garibaldiho v popředí jest trvalým zdrojem inspirace epické, nebo u Výmařana Pavla Ernsta, úzkostlivého mistra bezvadné formy slovesné, který v promyšleném návratu ke klasické novele vlašské vidí doslova záchranu před úpadkem vypravovatelství v Německu. A což teprve, kdybychom se poohlédli po předchozím pokolení! Když letos z jara zemřel oblíbený povídkář a dramatik hladké formy a vytříbených jemností psychologických, Richard Voss, ujišťovali jeho přátelé, že hynul od vypuknutí války italsko-německé steskem po vlasti svého srdce a tvoření, po Itálii, nedoveda oželeť milované villy Falconieri u Frascati, odkud vypudil starce válečný stav. R. Voss byl poslední odnoží mnichovské školy básnické, která za svého vůdce uznávala proslulého novelistu a estéta Pavla Heyse, dokonalého virtuosa v svítivém a líbivém umění epigonském. Kolikrát vyznal tento výtečný tlumočník novodobých vlašských básníků, že zasnoubením německého ducha s italskou půdou, za působení jižního slunce, ovlivněno římským klasicismem a renesancí toskánskou, vzniklo to, co nejlepšího přinesl do písemnictví svého domova: zaokrouhlenost a úměrnost výrazu, živý půvab konverzační, teplý vděk ženských postav, horoucí smyslnost, ovládnutá uměleckým taktem, zlaté kouzlo náladového koloritu.

A pojďme dále o generaci nazpět! Zjeví se nám polosměšná, polotragická postava dobrodružného švábského romantika V. Waiblingra,

jenž chtěl raději básnit jako ošumělý tulák na posvátných místech vlašských, než důstojně farářovati či kantořiti kdesi nad Neckarem; jeť v něm až do karikatury zkreslen pud německých romantiků po Italii. Uváděli jej ve spojení s výpravami německých císařů do Říma za středověku, viděli v něm pokračování neklidu, který v renesanci hnal malířské následovníky Dürerovy přes Alpy, ano vykládali si jej jakožto obměnu podzimního letu zpěvných ptáků do jižních krajů, a přece následovali i v této věci vůdčího příkladu a podnětu svého velmistra, tak často zapíraného ústy. Goethe to byl, kdo vši mládeži vložil do srdcí i na rty toužebný stesk Mignonin i s tím refrémem kouzla neodolatelně nvyého: „Ó, řekni, znáš? V tu krásnou zem, ach, v zemi tu, můj miláčku, mne vem!“

Goethe, tvůrce „Cesty po Italii“, to byl také, kdo svým životem i dílem dal pro vždy formulaci osudové touze německé národní duše po Italii a vložil ji jako životní nutnost kulturní: Itálie — toť ochočení a zkrocení barbarské nekázně, germánské hranatosti, pudového kypění; toť škola slohu, rytmu, úměrnosti, toť předsíň antiky a zahrada souladného rozvoje všech tvůrčích sil v člověku: zde není rozporu mezi přírodou a kulturou, lidem a uměním, touhou a naplněním, a proto právě tudy musí procházeti duch pravého německého umělce na své cestě za zralostí a dokonalostí. Goethova výzva přešla jako cosi samozřejmého do německého kulturního povědomí; i tu udeřil čarodějný proutek Merlínův na skrytý pramen, který dávno, ale neuvědoměle zpíval v hloubkách duše národní. Zavedlo by příliš daleko, kdybychom chtěli sledovati, jak zvláště německé výtvarnictví poslechlo Goethovy naléhavé rady: jména Anselma Feuerbacha, Arnolda Böcklina, Adolfa Hildebranda stůjte zde místo dalších výkladů! Takto německá touha po Italii přestala býti dávno dobrodružným pudem po změně ovzduší a po dojmovém vzrušení a přepodstatnila se v bytostnou potřebu národní osobnosti, která, cítíc svou neúplnost a jednostrannost, prahne po vykoupení a doplnění, po úsměvu slunce, aby v něm rozkvetla, dozrála a zesládla. „V tu krásnou zem jde naše pouť. Tam, otče můj, tam jděm!“

A jak odpovídá moderní Itálie k roztoužené písni Mignonině? Lhostejností a odmítáním. Přijímají-li Vlachové tento opětovaný hold kulturních duchů německých, činí to se svrchovaností, která k ničemu nezavazuje, ba vylučuje doznání rovnocennosti. Kdežto Němci proje-

vují nepokrytě, že styk s Itálií jest jim nutností, nepřipustí Vlaši ani, že styk s Německem by jim byl výhodou: vzdělanost jejich obejde se bez něho zcela lehce a zcela ráda. Nelze arcíř zhola tvrditi, že by na př. v italském písemnictví nebylo vynikajících osobností, které se učily od německých mistrů myšlenkám a formám; jemný psycholog osamělých srdcí i celých generací románopisec Antonio Fogazzaro měl na sever od Alp právě tak své učitele, jako idealistický estetik a filosof duchovního dění Benedetto Croce. Ale to jsou právě jen výjimky. Básníci, kteří vytvářejí nejvýznačnější slovesnou kulturu vlašskou, postupují směrem právě opačným: pronikají hluboko až k latinským kořenům idey a výrazu, pátrají po souvislosti s plemennou duší románskou, přimykají se těsně k bratřím francouzským. Připomeňme si tři výrazné hlavy moderního Parnasu vlašského, Giosuè Carducciho, Giovanni Pascoliho, Gabriella d'Annunzio — každý z nich jinak, učenecky i básnicky, erudicí i intuitivně pracuje o tomto velkém kulturním díle umění italsky národního, ale zároveň latinsky a románsky podezděného.

Díseň Mignonina zaniká v lidu i v kraji, mezi básníky i vnímajícími vzdělanci bez ohlasu — kulturní sbratření německo-italské, pro něž nehorovali nejhorší z mluvčích národního ducha německého, jest nad Tiberem jako nad Pádem, v Toskánsku stejně jako v Neapoli zavržováno jako nebezpečí pro duševní vývoj vlašský. Ale politikové, kteří osobovali si právo rozhodovati o osudech národů, v diplomatických poradách a v salonech vele vyslanectví, neuznali ovšem za dobré přihlížeti k těmto skutečnostem příliš nehmotným. Věřili v trvalost spolku moderní Italie se dvěma státy vládnoucími po německu. Při vypuknutí světové vojny přezírali dosah obecných sympatií vlašských pro Francii. A tvářili se překvapenými a zklamanými, když z jara 1915 stanul italský národ i stát s taseným mečem po boku západních mocností, mluvili o zradě, kde prostě rozhodl hlas kulturního příslušenství. (1918)

Na slavném místě „Života Ježíšova“, kde líčí se první náboženské činy mladého učitele nazaretského v souvislosti s myšlenkovým životem tehdejší Palestýny, Arnošt Renan podává obdivuhodnou psychologii návratu k dávným prorokům židovským v prvním století našeho letopočtu jakožto úvod k vystoupení Jana Křtitele. Vzpomínka na ně burcovala podle slov Renanových židovský národ na způsob snů za nepokojné noci od těch dob, kdy Israel puzen zoufalostí jal se oddávati pozorování svého osudu. Kdožkoli chtěl mocně působiti na lid, cítil, že musí následovati proroků, především však nejdivočejšího a nejvznešenějšího mezi nimi Eliáše, jehož poustevnický a kajícnický život určil i Janu Křtiteli dráhu osudu. Zdá se, že i v naší přítomnosti, málem dva tisíce let od oněch napiatých dob, zachvacuje Židy podobné zoufalství, podobné pozorování vlastní sudby, podobný návrat k starým prorokům, oněm národním hrdinům israelským, kteří cele oddali se živé a vítězné ideji Boha a unášeni na široce rozpiatých křídlech myšlenky budoucnosti, proměňovali všecko přemítání, veškeru intuici, každý cit v bezprostřední a veřejný čin.

Z okruhu vídeňských spisovatelů, přichází právě myslitel a umělec slova Martin Buber, jehož duševní fysiognomie vykazuje všechny rysy židovského proroka. Martin Buber, dnes čtyřiařicetiletý spisovatel, jest podstatou mystik. V krásné antologii „Ekstatické konfese“ sebral s ojedinělou sčtetlostí a s vytříbeným vkusem mystické projevy myslitelů, snůlků a básníků o vztazích k Bohu, k věčnosti, ke kosmu, konaje tak pouť po výšinách lidského ducha několika tisíciletími. Nebylo nesnadno vypořadovati, že nade vše zajímá Buberu mystika východní a zejména semitská; v jejích bujících houštinách byl bezpečným vůdcem, jenž umí tomu, kdo odevzdá se jeho průvodu, vyhledati květiny nejvonnější a nejvzácnější. Židovské tradici literární a náboženské náleží jiné dvě publikace Buberovy, mistrovské v ovládnání slova a v umění vypravovatelském „Povídky rabbiho Nachmana“ a „Legenda Baalschemova“: pestrými okny synagogy, kterou dovedl Buber vybudovati uprostřed hlučného života moderního, prozařovalo vždy daleké nebe, zatím co stíny v modlitebně houstly v postavy židovské dávnověkosti.

Avšak Buberova mystika není blouzněním vytrženého snílka, — Martin Buber neztrácí nikdy pod nohama pevné půdy. Nevstoupil nadarmo do německé literatury redakcí sbírky sociologických monografií „Společnost“: jest mistrem v rozboru jevů sociálních, vyniká bystrým zorem dějinným, osvědčil se v psychologii hromadných a národních úkazů. Odmítá-li s věšteckým gestem přítomnost, neznačí to, že jí nerozumí: tento intuitivní psycholog náboženství a národa pronikl jí naopak příliš, aby nebyl zatoužil osvobodit se z ní. Jako všecky pravé povahy prorocké vyniká Martin Buber úchvatným nadáním řečnickým, jež jej unáší od myšlenky k činu, a jež mění osobní zkušenost v hromadný podnět: vidí před sebou zástupy posluchačů, jejichž oči, srdce a ledví chce rozpálit; zdůrazňuje ve svých řečech vždy to, co má s naslouchajícím davem společného; užívá obrazů snadno pochopitelných a působivých, otázek zarývajících se do duše jako šíp se zakrouceným hrotem, zámlk a přerývek až dramatických. Buberova slovesná činnost, která podle jeho vlastního vyznání má vyvrcholiti velkou knihou o židovství, prozatím došla nejvyššího stupně ve „Třech řečech o židovství“ („O významu židovství pro židy“, „Židovství a lidstvo“ a „Obnovení židovství“): Buber řečník, Buber myslitel, Buber mystik předstupuje v nich v plné a lesklé zbroji.

Pojmenuje-li se Martin Buber podle běžného označení filosofem sionismu, řeklo se o něm právě jen půl pravdy; Buber jest mnohem, mnohem více. Se sionismem se sdílí ovšem o prudký a důsledný odpor proti dnešnímu židovstvu. Neodmítá pouze výdělkářský materialism a ke každému kompromisu ochotný liberalism, jež slovy i skutky hlásá velká většina západoevropských Židů ve velkých městech i na venkově, nýbrž láme hůl i nad dvojím vyhraněným typem, s nímž se obecně setkáváme u nejlepších Židů v devatenáctém věku.

Jedním z nich jest romantický elegismus, odcizený přítomnosti a opakující si v citovém rozechvění všecku slávu Palestiny, všecko pokolení ghetta, všecko bludné odstrkování mezi národy; Zangwill, Rosenfeld, do jisté míry i náš Zeyer a starý Kapper jsou literárními doklady toho typu. Druhý typ udomácněl mezi národy, opanoval novinářství, zasnoubil se s liberalismem, vytvořil idej asimilace židovské, čímž popřel židovskou národnost, jako osvícenským sloučením humanity a monoteismu usmrtil židovské náboženství. Projevoval se buď vše chápající a vše deflorující universálností nebo prolhanou ironičností

a dal Evropě spisovatele, jakými jsou Börne, Disraeli, Brandes. Oba tyto typy, jejichž geniální směšeninou podává Heine, jsou, podle ostré Buberovy analýsy, výsledkem židovské reakce proti zevnímu tlaku všeho druhu, jemuž byl vystaven Israel v galutu t. j. ve vyhnanství po rozmetání samostatného národního bytí Židů, — veškero snažení Buberovo však spěje k obnovení původního, národního charakteru židovského, nepokaženého galutem a asimilací.

Národní svou psychologíí, která má dno mystické a mnoho vztahů náboženských, připomíná mně Martin Buber velkého gotinského orientalistu a myslitele Pavla de Lagarde: jako pádný autor „Německých spisů“ vysvobozuje i Buber národnost z pouhých znaků jazykových a vidí její podstatu především v hlasu krve, ve společenství mrtvých, živých a nezrozených a klade její těžiště do budoucnosti. Tato pevná víra v budoucnost, ba lépe řečeno, ve velkou budoucnost židovství, jež má přímo posvěcení mesiášské, činí Martina Bubera příkladným prorokem. Jako u pravého proroka víra samozřejmě a bezděčně splývá s činem: Buber se chce v odporu ke kvietickému evolucionismu modernímu prudce vymknouti pozvolnému a neuniknutelnému vývoji a v hrdinském převratě přivoditi obrození prorockého, nepodmíněného, patetického židovstva, které jest pravým protikladem existence ironické, kompromisní, spokojené. Tyto „kramáře“ chce Buber v posvátném rozhorlení vyhnati ze svého chrámu, a tak celá jeho akce jest bojem za očistu židovstva, za jeho posvěcení, za jeho mravní integritu: Buber nedopustí nikdy, aby byla synagoga postavena proti burse, a aby makléři a lichváři vedli lid israelský.

Buberova analýsa vůdčích znaků židovského ducha jest skvělá; že v ní není ani stín předsudku, ukazuje na př. okolnost, že Buber shledává v prakřesťanství typické rysy židovství. Vedle neobyčejně jemné a vyvinuté polarity duševní vyniká židovství především ideí vnitřní rozdvojenosti, z jejíhož tísnivého vědomí se vykupuje Žid touhou po jednotnosti, touhou tak silnou, jaké nenalezneme u druhého národa: po jednotnosti mezi členy národa, mezi národy, mezi lidstvem a vším živoucím, mezi Bohem a světem; tato idea jednoty učinila ze Židů největší syntetiky, z ní zrodilo se prakřesťanství, Spinozův monism, moderní socialism. Ale stejnou sílu dodává židovské duši idea činu, činu nepodmíněného, hrdinského, mocného: samo židovské náboženství jest na rozdíl od religiosity staroindické a na rozdíl od pozdějšího ná-

boženství křesťanského především činem, nikoliv věrou; právě z plnosti národního charakteru židovského protestuje Buber proti modernímu evolucionismu, pasivní víře, k níž nemusí a nemůže člověk ničeho přidati ze své vůle a ze svého činu.

Konečně vrcholí židovská duše v ideji budoucnosti, v mesiášské jistotě velkého přístí a v nadšené přípravě pro ně. Průměrný Žid prodřen jest arcí také ideí budoucnosti, avšak zná ji ve formě jen velmi porušené a nesympatické, ve shonu účelů a ve snaze po výdělku, nikoliv pro pohodlí vlastní, nýbrž pro štěstí přístího pokolení: moderní doba přijímá ideu tu nejvýše v útvaru socialismu, — Buber však chce obnovení plné, absolutní ideje mesiášské. Teprve tehdy, až Židé odvrhnou vše, co naplavily na ně věky v galutu, až vrátí se k oné trojí vůdčí ideí svého prabytí, až odhodlají se býti sebou samými, budou moci říci, že jsou národem, budou moci čekati, že se z nich narodí dokonaly tvůrčí genius: teprve pak skončí jejich prozatímní existence ahasverská. A v souhlase se sionismem očekává Martin Buber velké poslání od nového zakotvení Židů v půdč Palestýně, „na jediném místě světa, na onom místě, kde kdysi to, co jest zkřiveno, zkaleno a zne-svěceno, povstalo v přímosti, čistotě a v posvěcení.“

Buberovy tři řeči o židovství obracejí se především k Israeli, „k člověku bojujícímu o svůj čin“, podle pěkné interpretace spisovatelovy. Pro Židy mají ovšem význam daleko největší. Jsou odvážným a pronikavým pohledem do národní duše židovské, srdnatou kritikou dnešního židovstva, nadějnou výzvou k obrození a očištění — v tomto jejich mravním poslání nevyrovná se jim hned některý spis, psaný perem autora židovského. Ale nebyly mluveny, ani napsány hebrejsky, nýbrž německy a překládány jsou do různých jazyků moderních; to ukládá i vzdělavcům mimožidovským zaujmouti stanovisko k nim. V napiaté době, kdy u nás zápasí českožidovská asimilace se sionismem, byly uvedeny také k nám; dojista ne zbytečně. Neprohlížel jsem bez pohnutí vignetu Spolku židovských akademiků Theodor Herzl, který pečlivý překlad naložil. Dvě nejkrásnější budovy pražského ghetta mísí na ní své štíty: to jediné, co kromě starého hřbitova a mimo několik jmen dnes hluše znících nám z památného židovského města pražského zůstalo, ponuře zubatý gotický štít Staronové synagogy a neklidná barokní zásada židovské radnice. Buber věří, že to nejsou pouhé mrtvé přežitky překonané minulosti, nýbrž závazek pro bu-

doucnost; hrstka našich sionistických studentů věří to s ním, kdežto většina českožidovské inteligence jest přesvědčena, že židovstvo musí stejně zmizeti v českém životě, jak zmizelo ghetto v uvolněných prostorách Starého města pražského. Nejde tedy o nahodilosti, nýbrž o vážné otázky národní.

Jsem přesvědčen, že mystický radikalismus Buberův přecenil pojem čisté národnosti: za dnešní složitě civilizace nejsou i při sebe větší rasové resistenci prostě možny tak uzavřené útvary národní, jaké on předpokládá a požaduje, jmenovitě neměly-li by jazykového ohraničení. I bude asimilace vždy postupovati, a nadále budou prvky duchovně židovské přecházeti postupně k pohostinným národům a mísiti se s nimi, neboť jediná možnost, zabrániti tomu, totiž úplná emigrace židovstva do Palestýny, jest i v nadšených a věřících očích Buberových napolo postulátem, napolo utopíí. A i kdyby se vystěhovali a autonomně zařídili oni dědicové starého Israele, kteří jsou ještě celými Židy, co pak s těmi, kdož jsou napolo asimilováni. Židé co do třetiny, Židé do čtvrtiny? S hlediska národně-kulturního nechtěli bychom, aby nám byl onen krevní, duševní, mravní proud, jímž Židé napájejí od století naši rasu a psychu národní; jak bychom na př. byli ochudli, kdyby se složitěho komplexu bytosti Zeyerovy neb Vrchlického byly vyloučeny prvky židovské! Ale přes to nemusíme, ba právě proto nesmíme zneuznávatí obrodných snah hlubokomyslného Bubera, jednoho z nejchrabřejších současných bojovníků za idealistickou renesanci: v jeho duchu provedená reforma židovství ve smyslu kladných ideí kmenových, náboženských a etických znamenala by, že národové budou při procesu asimilačním přejímatí od obrozených a prohloubených Židů mnohem hodnotnější a plodnější než jaké přijmali od jejich neuvědomělých, prázdne duchaplných a svobodomyslných materialistických předků, a že židovská účast na kulturním díle lidstva bude vznešenější a snad trvalejší, nahražujíc stonásobně, co v oblasti hospodářské utrpěli pohostinní národové od obchodních a materialistických živlů židovských. Potom by arcíř byl sionism pouze oplodňující vlnou ve velkém proudění asimilačním, a židovský prorok Martin Buber by byl čestně počítán k mravním obroditelům kulturního lidstva vůbec. Byl by to dějinný paradox, jež by spisovatel „Tří řečí o židovství“ sám pravděpodobně odmítl s ušlechtilou svou rozhodností. (1912)

Biblický obraz o zaslíbené zemi byl nám Čechům po dlouhá desetiletí daleko více než pouhým obrazem; schopnost, která potomkům starých biblařů a písmáků umožňuje pronikati až k jádru starozákonní básnické mluvy, dovozovala nám prožívatí celou moc a sílu tohoto velikého slova. Beznadějnější z nás říkali si, že strádáme a úpíme v zemi egyptské, a že slib návratu do vlasti, připověděné národu vyvolenému, se splní leda v nedozírné dálce, zastřené mlhou nejistoty. Ale nedovedli jsme věřiti těmto malodušným pochybovačům, nýbrž uvědomovali jsme si raději příznaky, svědčící o tom, že již dlouho putujeme i bloudíme po poušti, za jejíž horkou a vyprahlou mdlobou svítá kvetoucí skutečnost volného a spravedlivého domova. Vybílené kosti otců svítily do temných nocí, a za požehnaných jiter přinášeli nám básníci hrozny, granátová jablka a fíky ze země Kanán. Když pak statečný a moudrý náš Jozua s chrabrymi ozbrojenci převedl nás přes Jordán právě rozvodněný krví, poznali jsme, že nás neklamaly ani naděje, ani znamení — vstoupili jsme všickni do země zaslíbené otcům našim, do Kanánu svobody, samostatnosti a synovství božího, a mnohému z nás bylo, jako by na místě svatém vítal nás symbolický kníže vojska Hospodinova s dobytým mečem v ruce na označenou, že nám dává naši svobodnou vlast k věčnému a neztenčenému dědictví. Dnes, kdy stojíme u dvanácti kamenů galgalských, vyzdvížených a postavených na památku a znamení blahoslaveného přechodu přes Jordán, přemýšlíme o tom, jak spravovati, vzdělávati a řídití za Hospodinovy vůle zemi ne již zaslíbenou, nýbrž odevzdanou nám k trvalému panování; každý moudrý a osvětlený hlas přichází nám vhod, ne-li přímo jako rada, tedy alespoň jako podnět k uvažování a k sebezpytu.

Proto nemělo by přejítí bez povšimnutí ani obsažné poselství, které právě k nám přichází ze skutečné, nikoliv jen obrazné Palestýny; není to projev nějakého strakatého exotismu nebo dráždivé mezinárodní sensace, nýbrž opravdové a rozhodné slovo o věcech, jež jsou či alespoň měly by býti naléhavou starostí také nám Čechům, zaměstnaným právě stavbou národního státu. Pisatel „Čtyř dopisů z Palestýny“, které v překladu E. Fritschově vydal Spolek židovských akademiků Th. Herzl v Praze, jest osoba doposud neznámá; tento židovský rolník a dělník

v jedné osobě, A. D. Gordon, není ani spisovatelem ani novinářem z povolání, nýbrž prostým mužem životní praxe, který uprostřed denní práce pocítil potřebu sdělit se svými souvěrci a rodáky o výsledky svého přemýšlení, stále provázeného vzruchem a napětím citu a zvolil pro upřímný svůj projev formy nejméně literární, jakou jest právě dopis spíše volně improvizovaný než pevně stavěný a uměle členěný, I když odečteme na účet vydavatelův leckterou slohovou retuši, přiznáme tomuto A. D. Gordonovi hodnotu rozeného básníka, a to ve způsobě lidových a nepěštěných poetů východních, zvláště semitských, u nichž obrazná mluva plynula z bohaté smyslovosti a jimž každá myšlenka vybavovala se s názorovou plastikou: ani dar lyrické výmluvnosti, tak příznačný pro národ Isaiášův, Gordonovi nechybí. Na mne alespoň živou silou pravého básnického postřehu, vyváženého z plnosti lidské zkušenosti a při tom dočista nového a neopotřebovaného, působily dva Gordonovy příklady o nynějším stavu židovské duše; v obou propuká onen plemenný židovský smysl pro rodinu, v němž také kotví zřejmě národní mystika Israele jak starověkého tak moderního. Uvolněný vztah dnešních lidí k národnosti charakterisuje Gordon slovy „Národ, duše národní, národní forma života jest buď popírána úplně, nebo jedná se s ním jako se starou matkou, která se vydržuje ze staré lásky, ze smyslu pro dobročinnost, z povinnosti nebo která se pokládá za nutné zlo, s kterým jest nutno počítati a které má jisté zásluhy.“ Pro těžké a temné postavení kolonistů v Palestýně, již dnes budují znovu hebrejskou národní skutečnost, nalezl pisatel hluboký a pravdivý obraz, pro nějž bych právě v přítomných Čechách rád reklamoval pochopení: „Jednu útěchu máme, t. j. my, kdož stojíme pevně a pevně státi dovedeme: že cítíme bolesti, cítíme až na dno. Jsme teď podobni ženě, jež dlouhá léta neměla dětí, třeba o to sebe více Boha prosila, — a pojednou cítí, že je těhotná. Těší se z každé bolesti, zná jen tu úzkost, že bolest jest snad příliš mírná, že snad to není to. V galutu jsme těchto bolestí necítili. To jsou bolesti tvoření a dávají nám odvalu a naději, že vše překonáme.“

A. D. Gordon přichází jako zásadní mluvčí sionismu, jenž již učinil veliký, rozhodný krok od svůdné a odtažité nauky k tuhé a odpovědné životní praxi a jako osadník v palestýnské kolonii přiložil ruku k dílu. Obávám se, že toho označení mu u českých čtenářů nevzbudí valných přátel, neboť sionism u nás platí za pouhou zástěrku němčícího židov-

ství, které s kolonizačními plány v Palestýně nemíní to zvlášť vážně a hledá leda novou dekoraci pro mezinárodní těžařství židovských peněžníků. Kolik dobrých lidí u nás potřásalo hlavami, když Wilson ujímal se Židů se stejnou opravdovostí jako jiných malých národů, na příklad Čechů se Slováky, Litevců, Arménů! Právě v Čechách vzpírá se veřejnost co nejtvrdošíjněji poznání, že by Židé byli skutečným národem a že by se k pevnému uvědomění národnímu mohli vůbec kdy vychovat; nikomu nesluší tato zatvzelenost méně než nám Čechům. Před stotřiceti, stodvaceti léty byli jsme přibližně v témže postavení jako sionisticky smýšlející Židé dnes, až na to, že jsme měli pod nohama a ne pouze v srdcích přirozenou vlast. I naši buditelé musili se o svých národních snahách dorozumívati v jazyce cizím, t. j. po německu; i oni hledali spojitost s tradicí netoliko přerušenu staletími, ale přímo protilehlou celému nazírání vlastních rodáků a vrstevníků; i oni hledali jednotu mezi rozptýlenými údy ochromeného těla národního a především musili stavěti od základů, skládati skrovné počátky, spoléhati hlavně na pevnou naději statečných srdcí.

A že budovali a tvořili s takovou silou a jistotou, k tomu jim napomáhal především jeden duchovní statek, s nímž se potkáváme v podobném stupni právě také u myslitelů a praktiků sionistických, u M. Bubra jako u A. D. Gordona. Míním onu přímo mystickou lásku k národu a víru veň, nepochopitelnou a nepřijemnou střízlivým racionalistům rádlovské observance, kteří životní svazky krve, tradice a citu by rádi nahradili odtažitými postuláty původu ryze mozkového. Na toto běžné osvícenství, které prohlašuje za úzkoprsost, cítí-li někdo v národu absolutno, odpovídají „Čtyři dopisy z Palestýny“ několikrát, a to velmi důrazně: podle vnitřní jistoty sionisty Gordona není pravou skutečností lidstvo, nýbrž národ, „pro nějž pracujeme, i když křičíme lidstvo“ a výhradně skrze národ a v národě a nikde jinde dochází podle tohoto židovského vlastence jedinec žádoucího spojení se životem přírody.

Kdežto Martin Buber, knižní mystik, pohlížející na Palestýnu spíše jen z dálky, jako na zemi zaslíbenou, mluví o vnitřních zkušenostech šlechetné touhy, může praktický zemědělec a osadník israelský A. D. Gordon vypověděti své hodnověrné zážitky na půdě netoliko svých otců, ale i své práce. To činí jeho písemné projevy tak vítanými a protože tato půda teprve nedávno byla získána a tudíž přináší nesnáze

i radosti noviny čerstvě obdělané, mají jeho dopisy zvláštní hodnotu pro nás Čechy, kteří rovněž prožíváme starost i útěchu prvních žní v naší republice.

Zaznívá to přímo jako bezprostřední vyznání z Česko-slovenského státu v prvním roce jeho trvání, odmítá-li Gordon jakožto úhlavní zlo nově získané Palestýny onu hlubokou nevíru, která se zmocnila Židů, když, vstoupivše do země zaslíbené, stanuli u prahu svých splněných tužeb; známe příliš dobře tento nestatečný pesimism a chápeme oprávněnost Gordonových výčitek, že tak hluboké nevíry nebyli schopni jeho pokrevenci ani ve vyhnanství mezi národy v onom „galutu“, z něhož chce sionism býti vykoupením. „A co je tragičtější“ — praví — „skoro by se mohlo říci tragikomičtější: právě v té době, kdy náš galut byl nejtemnější, kdy byli jsme uzavřeni v odděleném ghettu, měli jsme přece aspoň trochu národní vůle, národní duše. Ale tehdy neměla naše vůle, naše duše žádného těla a proto také žádné síly. Žili jsme v minulosti, ve světě svých rodičů, to jest ve vzduchu. Teď, kdy jest u nás trochu jasněji, kdy přece jen počínáme cítiti své tělo, sílu, nemáme vůle, nemáme duše.“ Neplatí to doslova o skuhravých bolestínech z prvního roku Česko-slovenské republiky? A jim právě, jako sionistům-skeptikům, zdají se býti adresovány Gordonovy mravní výzvy, čím se obrodí z nedůvěry a ze slabostí, podkopávající každý úspěch.

Jsou v podstatě dvě: míti pevnou, věrnou a radostnou víru ve vlastní národ a pracovati tvořivě, muž od muže, pro uskutečnění národního programu. O této práci, kterou sionista palestýnský si reálně představuje jako trpělivé drobné dílo kolonistovo na zprahlých svazích syrských a jako odříkavou činnost učitele židovských škol pro osadnickou mládež jazykově nezcela sjednocenou, napsal Gordon několik krásných a statečných stránek, na nichž vykládá o radosti z práce na půdě, jež netoliko bere, ale i dává, a o požehnání práce, podnikané pro něco vyššího, než okamžitý peněžitý zisk — zde slyším nové tony, v židovstvu dosud zcela neobvyklé! Ale nestojí mnoho námahy, abychom si přeložili Gordonovy výzvy do řeči svých naléhavých potřeb a to snad takto: Že svých úzkostí o mladou republiku se nedostaneme ničím spíše než tvořivou prací, posvěcenou radostí a věrou a množící životní hodnoty kolem nás i v nás; neposlední částkou její bude výchova dětí na skutečné republikány, nerozpolcené, pevné, věřící.

A snad ještě důrazněji bych upozornil na jiný, základní názor Gordonův, že totiž země zaslíbená nestala se plným majetkem vyvoleného národa již tím, že byl překročen Jordán, nýbrž že jest jí třeba teprve si dobýtí láskou, věrou a tvořením, aby se stala opravdovým Kanánem svých dědiců. Bylo dáno role, nikoliv jen k užívání, nýbrž v trvalý podíl, ale toto role dlužno vzdělati, zaorati, zvláčet, osíti, aby bylo skutečností a životem. Není to doslova a do písmene případ náš? Možno v dnešní slavný den uvědomiti si pravdu a povinnost naléhavější a důraznější? Chceme-li, aby naše země zaslíbená nám skutečně byla vlastní radostí a naplnění, nebudeme směti zatvrditi uší svých k napomenutím, jakými zahrnují nás všichni domácí i cizí přátelé naši a jež k nám přes Středozevní moře donesl i lahodný vítr, nasycený vůní cedrů libanských.

(1919)



GOTTFRIED KELLER

(*Ke dni stých narozenin dne 19. července 1919.*)

Stých narozenin mistra Gottfrieda nebudou v těchto dnech oslavovati toliko rodné a milované Švýcary, kde na jeho počest zahlaholí zvony, zatřesknou číše a rozezvučí se v radostných rytmech sborový zpěv mužských a ženských hlasů. Všude, v germánských, románských či slovanských zemích vzpomenou si dojistá vděční čtenáři a čtenářky štědrého dárce šťastných a osvobozujících chvil, který jim tolikráte pozlatil hodiny oddechu, ulevil v dobách strážně a potěšil srdce za úzkostného soumraku. A snad na nejednom místě Evropy, zotavující se právě po krvavém zhroucení pospolitě vzdělanosti, uspořádají ctitelé Gottfrieda Kellera sekulární slavnost tak, jak by si ji starý básník mladistvého srdce sám byl nejraději představoval: za slunného odpočívání pod medově kvetoucími lipami sesednou se na kyprém trávníku do kruhu krásné mladé ženy, střídavě plavovláska s černohlávkem, a zpívající některou píseň mistrovu, budou svíjeti guirlandy a zdobiti je růžemi; ochabnou-li jim na okamžik rty, občerství si je douškem zlatého vína nebo lžičkou lesních jahod, rdících se na stříbrné míse; zmrzí-li je pouhý zpěv, zatančí pospolu lehkou nohou na pažitě; na konec, až se sešeří, rozsvítí lampiony po stromech, dovolí všetečným světluškám, aby zazářily v jejich kadeřích, vyberou z krajkové mošničky svazek oslavovaného básníka — hádám, že bude to onen díl sebraných spisů, který kromě „Sedmi legend“ obsahuje „Epigram“ — a budou si z něho navzájem předčítati. Sotva se pohorší některá z příslušnic této světské řehole Kellerovy, ozve-li se při závěru kapitoly zpod lipové skupiny dobrá instrumentální hudba, vytvářená umnými prsty i rty mladých mužů, a přijdou-li si po slavnosti její původcové pro odměnu k sličným předčitatelkám v té měně, o níž se čte u curyšského mistra: „Pečou-li nebešfané cukroví, chutná sladce.“

Chvalořeč největšího básníka švýcarského nelze začít jinak než oslavou jeho epického umění. Devatenácté století, jež v životě i v poesii pozbylo schopnosti příběhy vynalézati a vyprávěti z pouhé potřeby a rozkoše fabulační má pramálo mistrů, které by mohlo bez uzardění postavit po bok Homerovi, Boccacciovi nebo Cervantesovi; Gottfried Keller jest jedním z nich. Výpravny jeho proud — a to stejně v improvizovaných výtvorech experimentující mladosti jako v důmyslně od-

vážených dílech zralého mistrovství — teče v pevných, nepovolujících březích epické zákonitosti do široka a volně. Dějová tvořivost Kellera, marnící episodami, arabeskovými příkrasami a úponkovitými odbočkami, nemá takřka mezí a zastíňována jest leda jeho vlastním darem povahotvorným, který nepřetržitě vymýšlí nové charaktery, staví je v účinné protiklady, ilustruje jeden druhým a při tom tak zachovává individuální odstínění a teplou životní názornost, že v rozsáhlé, přímo tizianovské galerii Kellerových postav není povahových duplikátů.

U Kellera zůstávají stále v rovnováze obě základní podmínky nejvyššího slohu epického, vynalézavost dějová a bohatství charakterologické; rozvoj příběhu znamená u něho vždy zjemňující prohloubení povahokresby, a naopak fabule stává se postupně bohatší a rozvětvenější dušezpytavou snahou vyčerpání všechny odstíny postav zalidňujících povídkový rámeček. Jaký to zástup svítivé barvitosti shakespearovské mihá se ve valných proudech Kellerovy epiky, kterou ozařuje, ať tak dím, letní slunce renesanční! Kolik skladných a trvalých typů, zahrnujících celé skupiny kmenové i dobové, přechází tu nad kmitavý dav skutečných i falešných originálů, jejichž zevní i vnitřní tvářnosti neodolatelně se zmocnila dürerovská vloha charakterisační, neuhýbající se ani před říznou karikaturou! Kolik rodů i odrůd lidských, zalitých původním osvětlením dobovým a soustřeďujících kolem sebe zemitou vůni rodné půdy střídá se v Kellerově říši básnické, jejíž pán tvořící stejnou měrou z napěchované zkušenosti osobní jako z pronikavého nitrozření, nikde neokřesluje pouhé skutečnosti jevové, nýbrž ji ve směs realitou vystupňovanou, znásobenou, zhuštěnou!

Ačkoliv Keller byl na míle vzdálen vědního úsilí Balzacova neb Zolova po úplnosti charakterů a typů společenských, jsou v jeho výpravě díle zastoupeny všechny věky a stavy od dítěte, jehož čisté a dychtivé smysly dobývají si za cenu ran a zklamání zkušenosti o zevnějším světě a poněkud bezpečného místa v jeho barevném toku, až po starce, loučícího se úsměvně a v mudrckém odevzdání se zemi nikdy neodkvétající: mladý, umělecký bouřlivák se stigmatem předčasného ztroskotání na čele a zároveň s odvahou zachráněný na konec plaňky rozmetaný po moři, i moudrý státník, rozkazující všem silám skutečnosti i osudu; vedle malodušného šosáka vlekoucího na ohnutém hřbetě věčně svou seldwylskou ulitu, umělec života, který vychutnává se

stejnou virtuositou dobrodružství jako rytmický tok všedního dne; patricij i selský bloud, válečník i světec, pedant i poeta.

A především Kellerovy ženy! Tento staromládenecký morous v životě, jenž na místo triumfů sklídl několik košíků, snad proto, že váhal, dusil slova, urputně vzdoroval, kde měl dobývat, znal ženinu duši podivuhodně a spouštěl do jejích kvetoucích hloubek pevnou rukou rád okov snu a touhy nebo krokev intuice. Takto podařilo se mu, básníku rytířského srdce, vykouzlit celou řadu nezapomenutelných ženských typů, přesvědčivě pravdivých, ať jim tváří obraznost Kellerova dává vyrůstati z kterékoliv doby a půdy, od něžné dívčí citlivky nevinného půvabu až k plnokrevné a rozkvetlé zralé ženě, která dobře sama oceňuje svou smyslnou mocí a směle jí užívá, od patriarchální matky a hospodyně tvořící sloup rodiny a obce až po samolibou a povrchní kurtisánu, od neplodné kokety, která hlouposti slabých mužů užívá za ustavičné zrcadlo vlastní své nicoty až po jasnou a teplou ženu družku, kamarádku a těšitelku. Ale vysoko nad těmito všemi ženami stojí Kellerův zvláště drahý typ, jež by bylo málem možno nazvatí jeho psychologickým objevem, kdyby právě nejčestnější a nejstatečnější ženy devatenáctého věku nebyly ho nosily tak vytrvale ve sváteční cele své touhy a naděje: žena velké kultury duchové, avšak zároveň nejryzejších instinktů a nejšvižnějších smyslů, něžná i šelmovská, hrdá i čistá, plná úsměvné moudrosti a tančící jistoty, svítivý i hřejivý plamen, který život zmnožuje, posvěcuje a obdařuje nejvyšší rozkoší.

Látkový a fabulační svět Kellerův není ohraničen ani dobově. Ale vypravuje-li švýcarský mistr o legendárním středověku v Alexandrii neb na rytířské půdě, o Curychu reformačním neb rokokovém, nenabývá čtenář nikdy dojmu, že čte historickou povídku, ježto kategorie dějinné dálky jest nadobro překonána dokonalým sžitím se básnickovým s lidmi i mravy vzdálených dob, bezprostředním vztahem k citovému i názorovému životu minulosti a lehkostí vypravování, pro něž vše jeví blízkým, názorným, spřízněným. Na rozdíl od většiny historických románopisců nepotřeboval a nehledal Gottfried Keller minulosti proto, že by teprve v ní snad nacházel zajímavost, malebnost a poetičnost: toho všeho poskytovala jeho básnický tvořivému duchu přítomná skutečnost, bohatství tak nevyčerpateľné, že věru se nemusil ohlížeti dekorativně po časové a místní dálce; základní a tragický

dualism uměleckého ducha Flaubertova kolísajícího mezi romantikou a realismem dovedl harmonický Keller překlenouti. Byl vůbec ze šťastných duchů uměleckých, kteří si lehce a samozřejmě v mistrovské praxi řeší problémy básnického tvoření, s nimiž jejich druhové zápasí, svízelně přemítajíce a v těžkých pokusech uvažující; kterak i v tom mu byl protinožcem jeho velký krajan a vrstevník Konrád Ferdinand Meyer, rovněž mistr výpravné poesie!

Proto Keller ovládal tak bezpečnou a klasickou rukou všechny formy epické prósy, ano s virtuositou křísil k novému a plnému rozkvětu ony z nich, které se již mohly zdáti odumřelými. Ve vstupu i v závěru jeho tvoření stojí dva veliké romány, ale každý z nich úplně odlišného typu: mladistvý „Zelený Jindřich“ vlastní zpověď a obžaloba, dílo kořenů co nejsubjektivnějších, poloromantická kronika růstu a vývoje umělecké osobnosti, která se čistí a tříbí láskou, bludem a zklamáním, a stařecký „Martin Salander“ diagnosa i soud nad pobloudilými krajany, široká skladba nadosobních hodnot, realistický výtvar občana a politického pedagoga, jenž přísne a trpce se rozchází se skutečností, zradivší jeho mravní požadavky. Mezi „Zeleným Jindřichem“ a „Martinem Salandrem“ dorůstal své jedinečné velikosti „Shakespeare novely“, nebezpečný sok užšího a chladnějšího Francouze Prospera Mériméa: byly-li oba cykly „Seldwylanů“ spojeny pouze myšlenkově a intonačně, dobral se v „Curyšských novelách“ rámcovým propracováním i jednoty formální, která pak ve svítivém „Epigramu“ byla ještě stupňována psychologicky i slohově, kdežto současně v „Sedmi legendách“ vzniknuvších takřka episodicky, Keller obnovil a vybrousil starý žánr, drobný šperk dokonalého tvaru i zářného lesku. Takto vyčerpává osm svazků výpravné prósy Kellerovy všechny možnosti epické formy, ale všem vtiskl podivuhodný klenotník curyšský jedinečnou známku své osobnosti tak výrazné, že na výbrusu každé hlati rázem se pozná dílna umělcova.

A přece byl Gottfried Keller vším spíše než epickým specialistou. Ani kdybychom neměli veršové žně Kellerova mládí, kdy slokou neobyčejně sporou a hutnou, mocné obrazové síly a názornosti dovedl spíše malebně než melodicky sevřítí krajinnou velikost alpské přírody, panteistické tuchy svého světského náboženství, osamělý stesk tvrdého srdce drsného milence, občanskou důvěru v sílu republikánské svobody, nemohli bychom pochybovati o hlubokém lyrickém nadání

Kellerově, neboť to vane! širokým dechem v knihách jeho prósy, na počátku, na př. v „Zeleném Jindřichu“ spíše zádumčivě a elegicky, později, na př. v závěru „Epigramu“, rozmarně a vervně. I kus dramatika skrýval se v curyšském mistru právě jako v protichůdném K. F. Meyerovi: nedovedl-li také Keller dáti hotovou scénickou formu ani jedinému ze svých hojných divadelních náčrtů, projevil přece dramatickou svou vlohu zaostřením nejedné situace novelistické, povahovou dialektikou leckteré povahové dvojice v románech. Tragice v nejvyšším smyslu, která se klene nad první, mladistvou versí „Zeleného Jindřicha“ a prosycuje seldwylskou povídku o „Romeovi a Julii na vsi“ se zralý Keller výslovně vyhýbal; odepřel tím básnické své tvorbě snad nejzávažnější oblast života, avšak přinesl tak zároveň svému daru nad jiné vzácnému — humoru.

Zřikaje se nejedné běžné estetické doktriny nové doby, vrátil se Keller v odvážném a plodném tradicionalismu k některým rysům staré epiky; dojistá méně z teoretického přemítání, než z hluboké potřeby vlastního uměleckého naturelu. Jeho jedinečně bohaté a pružné nadání zrakové, sesílené dlouholetou odbornou přípravou malířskou, vedlo jej k tomu, aby zdůrazňoval co nejvíce popisný živel ve výpravné próse. Dávný sklon švýcarských rodáků k didaksi vůbec, strhující příklad obdivovaného lidového vyprávěče a vychovatele z Emenského údolí, Jeremiáše Gotthelfa, vlastní citlivé etické svědomí občana i vlastence, povzbuzovaly Kellera k promyšlenému pěstění mravně výchovné tendence ve všech větších skladbách, které nikdy nechtějí pouze bavití nebo vzněcovatí umělecké sensace, nýbrž vždycky touží podstatně spolupracovatí na charakterním růstu čtenářově.

Osobnost takto složitá vzdoruje tomu, aby byla vystižena jednoznačnou formulkou, ba leccos ze zdánlivě neslučitelných protikladů povahových i vzdělanostních, patří k samé prapodstatě mistrově. Jako Goethe, jeho největší učitel a vzor, slučoval typický Švýcar a Āleman Keller prvky germánské se živly francouzskými: měl vlahou a vznětlivou citovost i citlivost svého kmene, ale ovládal ji románskou jasností a čistotou logiky skoro gallské. Proto v umění slovesném byl kromě Heina jediným opravdovým básníkem, jenž kvetoucí, mlhový a slzavý chaos vesměrný Jeana Paula sevřel a zkrotil uzavřenou formou; proto naopak velkou slohovou kulturu novellistů románských proteplil spanilou účastí rušné a srdečné lidské osobnosti. Vyšel z romantiky a ni-

kdy nehradil její víry v neobmezené právo hravé a vynalézavé fantázie ani její záliby pro krásu barevnou a pohybovou, avšak věrná a pozorná láska ke skutečnosti, studované nikoliv naukově, nýbrž básnicky, maličká smysl pro charakterističnost života, hluboké pochopení pro spojitost všech společenských zjevů učinily z něho klasika realismu.

A dodejme: onoho klasika realismu, jenž vzbuzuje netoliko podiv, ale i lásku. Gottfried Keller náleží totiž k onomu vzácnému druhu moderních realistů, jimž se lidstvo cítí zvláště zavázáno; jako Dickens, Gogol nebo Daudet jest humoristou. Kellerův humor, toť ona vnitřní zářevná záře, kteráž prosvěcuje celé jeho dílo od základní koncepce osudu až po dekor a arabesku větnou v kellerovské mistrovské mluvč, po stránce názorového bohatství prostě nedostižitelné. Z prvu projevoval se spíše sklonem ke karikatuře a k burlesknímu nápadu i vtipným pohrdáním onou seldwylštinou, jež vězí netoliko v každém Švýcaru, ale v každém člověku vůbec; než toto nahořklé víno proměnilo se během let v samotářském sklepe pana státního písaře curyšského v zlatý, jiskřivý, opojně vonný mok laskavé shovívavosti, dobrotivého odpuštění, účinné lásky ke každému toužícímu, bloudícímu, a snažícímu se dítěti této boží nesmrtelné země. Naprostá a pokorně nábožná láska k této zemi, mimo niž není nám ničeho dáno a která objímá všecek ples i žal každého syna člověka, toto antropologické náboženství důsledného žáka Feuerbachova jest jedním z kořenů Kellerova humoru. Druhým jest pevná jistota životní, již věrnému Curyšanu, Švýcaru a republikánu poskytovalo tradiční spětí s rodnou zemí, s jejím plemenem, s její vlasteneckou minulostí... Kdo tak pevně tkví v půdě, může do své koruny směle chytati slunce, toto poselství základní zkušenosti vezdejší, života to nedílného, nekonečného, radostného. Nač potom honiti stíny zásvětí, trápiti se mátohami bohosloví, dusiti se v tragice nadsmyslna? Takový jest poslední smysl Kellerova realismu, Kellerova humoru.

A za tuto nauku, vtělenou do básnického díla, jehož každý odstavec jest kvetoucí chválou věčně mladé země a jejího odvěkého a přece nestárnoucího dědice, přijmi, mistře, utěšiteli, příteli Gottfriede, v den svých stých zrozenin naše díky!

(1919)

O B S A H

| | |
|--|-----|
| Jan Blahoslav na rozcestí | 7 |
| Máchův soucit a jeho dědic | 19 |
| Poslední povídka Boženy Němcové | 29 |
| Malířský zrak Vítězslava Háalka | 34 |
| „Antar“ Svatopluka Čecha | 42 |
| Básnické dopisy: | |
| 1. <i>Jaroslav Vrchlický Sofii Podlipské</i> | 57 |
| 2. <i>Julius Zeyer Růženě Jesenské</i> | 73 |
| Jan Lier feuilletonista | 77 |
| T. G. Masaryk: | |
| 1. <i>Osobnost.</i> | 88 |
| 2. <i>T. G. Masaryk jako kritik.</i> | 98 |
| Národní kritik a novinář | 104 |
| Po cestách českého románu soudobého: | |
| 1. <i>Román Antonína Vondřejce</i> | 110 |
| 2. <i>Pouta soužití</i> | 120 |
| 3. <i>Skladba o vykoupení z dualismu</i> | 124 |
| 4. <i>Bílý barbar</i> | 136 |
| Lyrická žeň Jaroslava Kvapila | 143 |
| Poslední hovory s Otakarem Theerem: | |
| 1. <i>Před hodinou triumfu</i> | 147 |
| 2. <i>Nad ložem smrtelným</i> | 152 |
| 3. <i>Nad tělem vychládajícím</i> | 157 |
| 4. <i>Řeč nad hrobem</i> | 167 |
| Duch německé literatury v Čechách | 170 |
| Pražský román? | 179 |
| Píseň Mignonina | 184 |
| Noví sousedé: | |
| I. — 1912 | 188 |
| II. — 1919 | 193 |
| Gottfried Keller | 198 |



ARNE NOVÁK
KRAJANĚ A SOUSEDĚ

kníha studií a podobizen

Upravil

Svatopluk Klír,

vydal

Dr. Ot. Štorch-Marien

v Praze II., Palackého nábř. 32

jako 49. svazek

své edice Aventinum

na podzim 1922

a vytiskl

Frant. Obzina ve Vyškově

na Moravě