



Najde se asi ještě dosti našich čtenářů, kteří slova, jímž jsou nadepsány tyto řádky, dosud neslyšeli, nebo i když je již zahlédli nebo zaslechli někde, neznali jeho významu. Ti z nich, kteří nenáležejí k lidem příliš zvědavým a vše-  
tečným, mohou klidně vzdáti se četby těchto řádek: bližší seznámení se s tímto latinským výrazem nepoučí jich o ničem, co jest pro spořádaný život nezbytno, pro zdraví užitečno, pro duši spásonosno; také neodhalí se jim při této příležitosti žádné tajemství ani velebné, ani pikantní, žádný předmět k řeči, hodící se pro přátelské svačiny v domácnosti nebo stoly denních hostů v restauraci.

Jen ti zcela a nevyčísitelně zvědaví nechť čtou dále. I když nemohu jim slíbiti překvapující rozřešení záhady, kterou jest pro ně oněch osm latinských písmenek, budou snad přece spokojeni, poznají-li aspoň milou libůstku lidskou, malou estetickou epidemii, která se dnes bohužel příliš demokratizuje a zvrhá se často ve všední sběratelský sport.

Ex libris (přeloženo: „z knih“ nebo „z knihovny“ — ex bibliotheca) znamená dnes všeobecně knihovní značku, vtiskovanou nebo vlepovanou do knihy jejím vlastníkem na znamení tohoto vlastnictví. Taková značka není však jen vynálezem moderních bibliofilů, kteří jí toliko k nové slávě dopomohli, převzavše ji z knih velmi starých, změnivše a rozšířivše její původní, pouze heraldický ráz.

První exlibris byla erbovní a anonymní: jen rodový znak jevil tu vlastníka, který dřevěným nebo kovovým rázítkem vtiskoval si svou erbovní značku do knihy, často na místo k tomu v knize předem určené a ornamentem do dřeva rytým olemované. Vedle těchto značek anonymních vznikly brzo značky písmenné se jménem vlastníka knihy a označením Ex libris nebo Ex bibliotheca. V Německu brzo po vynalezení knihtisku oba způsoby byly spojeny a vytvořen tak typ heraldického exlibris, až dodnes uchovávaný a zejména v posledních dvaceti letech všemožným



variacím podrobený. K erbu a vlastnickému označení přistoupilo pak ještě heslo. Klasickým příkladem takového úplně vyzbrojeného exlibris jest mezi nejstaršími knihovnickými značkami práce Dürerova z roku 1503 s nápisem „Liber Bilibaldi Pirckheimer. Sibi et amicis.“

Jelikož nejstarší známé doklady knihovnických značek z Čech, pak z Anglie a Francie jsou pozdějšího data a doklady z ostatních zemí ještě pozdějšího, musíme, jak se zdá, ponechat Němcům čest, že jejich středověcí umělci to byli, kteří kreslili a ryli první exlibris, ačli nechceme za první exlibris považovati modré tabulky majolikové, které Amenophis III. (asi 1400 př. Kr.) kladl na papyry své knihovny snad jako vlastnickou značku, možná však také jen jako — jménem svým opatřené těžítko. Kdo se chce na vlastní oči přesvědčiti o vyhlídkách této konkurence, kterou Němci by asi sotva již překonali, musí jíti ovšem až do Britského muzea v Londýně.

Nekazme tedy zatím Němcům radost a přijměmež za kolébku knihové značky Norimberk. Stáli u ní Dürer, Crannach, Beham, Holbein, Vergil Solis a jiní.

Vzniknuvši v století patnáctém, bylo exlibris koncem šestnáctého známo skoro všude již. Osvědčilo se patrně dosti praktickým a vkusným. Poměrně brzo zejména objevila se první exlibris česká. Jsou to dle článku pana Živného v prvním čísle Českého bibliofila tyto knihovnické značky: Exlibris Jana z Lipého, datované rokem 1541 a opatřené iniciálami dřevorytce E. K.; dr. Zíbrt otiskl je ve Světozoru roku 1898. Řada exlibris Petra Voka z Rožmberka, rytin Sadelerových a jiných, jež uvádí J. Collijn ve spise *Det Rosenbergska biblioteket och dess Ex libris* (Stockholm 1907); jiné rožmberské exlibris z r. 1609 otiskuje Emler v *Časopise Společnosti přátel starožitností českých* r. 1907. Exlibris Jana st. Hodějovského z Hodějova z r. 1546, jež otištěno bylo v *Soupise památek VII* (Klatovsko).

Výhradně heraldickou a alegorickou, umělecky poklesnuvši, zůstala knihová značka až do století osmnáctého; převážně ještě i v tomto století, ač umělci jako Chodowiecki a Meil chápali se již symboliky. Krásného obrození a ve-



likého rozmnožení typů, dokonalého rozbití tradičního vzhledu až k naprosté nekázní, zároveň však i jisté popularity se všemi jejími světlými i temnými stránkami dočkalo se exlibris teprve na samém konci devatenáctého věku, probudivši zároveň silný zájem sběratelský.

Za nějakých třicet let vznikly veliké spolky sběratelů a dlouhá řada časopisů zabývá se buď výhradně nebo dle potřeby knihovní značkou a její hodnotou uměleckou nebo vědeckou. Vedle opatrných a vybíravých sběratelů, vědných jen ohledy uměleckými, jsou jiní méně vybíraví, kteří mají zájmy heraldické a genealogické, a pak sportsmani, kteří sbírají všechno šmahem. A málo je soudobých umělců výtvarných, zejména grafiků, kteří by byli nenakreslili aspoň jednoho exlibris. To platí zejména o Anglii a Německu. A v každé zemi je řada umělců, kteří stvořili exlibris opravdu vzorná a krásná pérem nebo rydlem, do dřeva, do mědi, na kameni.

Moderní exlibris, pokud máme ovšem na mysli jen skutečně vynikající grafické listy tohoto odboru, překonalo starou knihovní značku. Opustivši úzký rámeček tradiční heraldiky, osvobodilo se a dobylo pro sebe celý svět. Tak povstala dlouhá řada exlibrisových typů technických i motivových, o nichž se minulosti ani nezdálo. A každý typ jest již reprezentován výbornými ukázkami. A i když jsme naklonění přát si, aby exlibris jako knihovní značka zachovávalo rámeček značky, dosti přece široký, nemůžeme nicméně neuznati, že existuje mnoho exlibris, která i tento rámeček rozbila a zůstala přitom dobrými exlibris.

Na druhé straně však je to dnes právě exlibris, které se stalo pokusným králíčkem diletantů nejhoršího druhu. Sport exlibrisový stal se příliš populární, demokratický: knihovní značky sbírají lidé, kteří by měli svou sběratelskou vášeň omeziti na krabičky od zápalek. Poněvadž exlibrisová sbírka rozšiřuje se nejvíce dnešní špatně organizovanou výměnou, snaží se tito lidé býti účastni výhod této výměny způsobem co nejlacinějším, čili pořizují si svá exlibris co nejlevněji a v počtu co největším.

Octne-li se vaše jméno jako sběratele knihovních značek



v některém mezinárodním seznamu sběratelů pěstujících výměnu, budete zaplaveni spoustou nejhorších diletantských mazanic, co nejlaciněji reprodukovanych a špatně tištěných na ohavném papíře. To je hořký rub dnešní renesance knihovnické značky, barbarství, jemuž odborné spolky a časopisy dosud jen ostýchavě čelí. A je to právě rodná země knihovnické značky, Německo, odkud přival takového braku rozlévá se nejsilněji do světa...

Moderní exlibris české nedočkalo se dosud pravého rozkvětu. K prvním patří jistě pokusy Karla Hlaváčka z let devadesátých, z nichž poměrně nejlepší je exlibris pana Jiřího Karáska. Umělecky nejcennější ze značek mně známých jsou dva listy Švabinského pro knihovnu Náprstkovu a Julia Zeyera, exlibris Františka Bílka pro O. Březinu a jiné a pak ovšem řada listů Preissigových, jež vyšla samostatně ve zvláštním svazečku nákladem pražského Spolku bibliofilů, při němž jest exlibrisový odbor. Snahy tohoto odboru zasluhují povšimnutí a podpory: měl by se však ihned v začátcích postavit příkře proti lacinému braku, podporovati všude jen umění a nikde bezduchý sport.

Jsme národ skrznastrz zpolitizovaný, a tu je dosti zajímavé, že se u nás neobjevilo — exlibris politické. Je totiž na světě země, odkud politická exlibris s plačící vlastí, s lámanými okovy atd. jen prší. Zemí tou je Katalonie, jejíž znak najdete velmi často na exlibris. Umělecky jsou tyto knihovnické značky pravidelně velmi slabé.

A ještě něco: Knihovna královského hlavního města Prahy má také exlibris. Nejbanálnější heraldiku, urobenou rytcem řemeslníkem!



Když Atéňané zahnali Pisistratidy a svrhli orientální tyranii, zrodili se Aischylové a Sofoklové. Sotva pět let uplynulo od vítězství Řeků u Salaminy, Atéňané byli ještě plni nadšení nad vítězstvím své svobody, když veliký Aischyl dal hráti své drama *Peršané*. Stropem byla mu nebesa; hory a moře byly jeho kulisy.

Z veřejného života a pro život veřejný vzešlo toto umění, jehož květy jsou nadevše nesmrtelné. Rozšířilo brzy svou oblast, stalo se všestrannějším: moralistickým učinil je Menander, satirickopolitickým Aristofanes, filosofickým a etickým Euripides.

Zde nastal klasický pro věčné časy poměr umělce ke společnosti, poměr ideální a obdivuhodný. Občan a umělec byli jedno. Umění a společnost byly jedno.

Na tomto nesmrtelném příkladu můžeme zkoušeti všechno následující umění a jeho poměry. Bude míjeti na tomto zářícím pozadí jako tragická stínová hra, jejímž vyvrcholením je dnešní bezmezný a trudný zmatek —

Po heroických dobách národa nastává často doba jeho dekadence. Odpočívá se příliš důkladně na vavřínech. První známkou takového úpadku bývá tvoření se příliš ostrých rozdílů kastovních. Lid změkne a zleniví. Kasta, která si osvojí nejvíce z výsledků minulých úspěchů a vítězství, zbohatne a tyranizuje sama nebo rodí tyrana. Přisvojí si plody kultury, kterou učiní složitější a rafinovanější.

Také umění stává se její služkou. Z národního, heroického umění, které tlumočilo slavně nejvyšší národní myšlenky a city *všelidské*, stává se uměníčko kastovní, charakterizující jen vládnoucí třídu národa a vyjadřující jen její tužby a nálady. Z mocné a ušlechtilé bohyně živných prsů a pevných boků stává se útlá, rozmarná, marnivá nevěstka.

Umění se ovšem v těchto poměrech velmi zjemňuje; je to



pak zjev neobyčejně složitý, rezonanční půda úžasně citlivá pro každý záchvěv nejrafinovanější lidské duše. *To je jeho zisk.* Ale současně ztrácí veškeru monumentálnost a živelnost, utěšuje rozmařilce a zchoulostivělé, přestává živiti národ; jeho slovo, tón, gesto, barva, tvar přestávají býti srozumitelný národu a stávají se povážlivě lhostejny lidstvu. *To je jeho ztráta.*

Umělec v této podobě přestává býti občanem v pyšném smyslu slova a jest více nebo méně dvořan. Přišla také chvíle, kdy neříká již, *nemůže* již říkati *já a národ*, nýbrž jen *já a dav*, *já a lůza*. A jeho skutečná nebo předstíraná povýšenost jest současně jeho kletbou — —

Také v Aténách přišla tato chvíle. Lid zlenivěl, vládli boháči a tyrani. Volní umělci se svobodným lidem nevedli již národa, nepracovali již k stvoření lidského ideálu, ideálu spravedlnosti a štěstí. Umělci *sloužící* u hostin boháčů opěvali holky, nápoje, malé věci, tlumočili tužby a vkus třídy, které sloužili: jejich umění bylo pro umělce hrou, jež byla *prodávána*, a pro jejich obecenstvo luxem, jenž byl *kupován*.

V Římě po živném umění Virgilově, Terencově, Plautově se stoupající dekadencí přicházel epikurejský Horác, erotický Ovid a konečně posměšný Petronius, a když dekadence byla na vrcholi, nepotřeboval Řím vůbec již básníků. Boháči kupovali si otroka, který uměl veršovat, nebo krmili si několik *graeculi*, příživníků, kteří jim přiměřenými zpěvy usnadňovali obtížná trávení. Tu už tzv. básník patřil docela mezi domácí služebnictvo.

\*

Ve středověku nebyl tento vývoj tak poměrně jednoduchý a přímý jako v antice, od Atén k Alexandrii a Antiochii. Středověk mohli bychom charakterizovat malířským slovem *clair-obscur*, temnosvit, úžasně světlo vedle úžasného stínu. Vláda národní myšlenky nebo tyрана byla vystřídána vládou boha a církve. Také křesťanský bůh je takový temnosvit: Jehova a Ježíš v jedné osobě. A středověké lidi můžeme do jisté míry rozdělit na dvě kategorie: na služebníky



boha a na služebníky boha a církve. Také středověk měl své svobodné a hrdé občany; nebyli to lidé obzoru tak širokého a idejí tak všelidských jako občané antičtí, ale byli to nicméně *celí muži*. Ti sloužili jen bohu, a nikoli také církvi. A ti to byli, kteří zbudovali nejmohutnější a nejvznešenější pomníky středověku, *katedrály*.

Nesmíme si myslet, že gotická katedrála byla stavěna ke slávě boží a ke slávě církve jako egyptská pyramida ke slávě nějakého Ramsesa. Že jako v starém Egyptě břiři královští popoháněli dŭtkami davy otroků vlekoucích balvany, že ve středověku kněží s karabáčem honili k dílu otroky církve. Katedrály budovány byly ovšem především ke slávě boží, ale pak i ke slávě svobodného občana. Početní lidé považují dnes za čistou pravdu to, co stále se jim vnucuje, že totiž katolický klérus má nárok na budovatele katedrál jako na své lidi. A je to přece lež. Baziliky a gotické katedrály byly veřejné monumentální budovy, v nich *celičká* obec městská konala svá sezení politická a sociální stejně jako náboženská, kde řemeslnické cechy shromažďovaly se, aby hovořily o svých zájmech, i když tyto směřovaly proti kněžím a biskupům. Tyto stavby reprezentovaly souhru městského obyvatelstva, duševní jednota dala jim povstati, a *tomu* děkují za svůj nádherný estetický charakter. Celá obec a především obec civilní stavěla tato kolektivní díla a platila na ně po celá staletí. Nejkrásnější chrámy v Itálii, v Německu, v Belgii a ve Francii jsou reprezentativní budovy měst, kde měšťané tvořili obce, republiky, svobodná města spravovaná se vší neodvislostí, a bylo-li toho třeba, stejně proti vladařům svěským jako duchovním. Nikoli gotika, ale barok, hodně ohyzdný barok vznikl, když kněží, hlavně jezuité, skutečně se zmocnili architektury.

Také gotický umělec a gotický občan byli jedno. Gotická architektura, gotické sochařství, jež projevilo tak ohromnou vůli ke stylu a zároveň ve všech těch tzv. grotesknostech a necudnostech, jimiž se hemží katedrály, ukázalo znamenitou fantazii, bujnou a plnou životní prudkosti, gotické umělecké řemeslo — to byly projevy silného,



mužného, svobodného ducha. Nejsou ovšem ideje a city gotických umělců rázu tak široce a reálně všelidského jako ideje a city antických klasiků, ale silného občana karakteryzují přece.

Básník ve středověku sloužil. Výjimku činili básníci epičtí a trubadúři či truvéři, lidé rasy ušlechtilé, ale významu užšího. Jinak veršotepec bavil dámy a seigneury, žil u knížete. V Provinci, kde se zelenala poslední ratolest řecko-latinské civilizace a kde byl jemnější a složitější život, měl básník při banketech a slavnostech podobnou úlohu jako kdysi v rozmařilé a dekadentní Antiochii nebo Alexandrii.

Přece však jedno jméno, vážící za sta, hlásá i v této době slávu básníka, který je zrcadlem doby a zároveň chce býti vychovatelem člověka a občana. Je to Dante se svou Božskou komedií. Zde je doba se všemi svými bludy a vědomostmi, s tužbami a vírou, zde jest duše lidská se všemi tehdejšími sny, zmatky, jistotami, radostmi i bolestmi. Dante je veliký a volný básník, neodvislý a prudký; chce mluvit ke všem, a nikoli jen ke knížatům nebo dokonce jen k mnichům, kteří vysedávali nad básníky latinskými...

Ve středověku občan tedy ještě žil. Gotický umělec, silný svým sociálním cítěním a společensky silný skrze svůj cech, jest ještě takovým občanem v krásném smyslu slova. V následujících dobách až do Francouzské revoluce občan v starém slova smyslu zaniká. Propast mezi lidem a aristokracií prohlubuje se až ke konečnému konfliktu. Umělec sociálně v různých obměnách více nebo méně je dvořan.

Umění v určitých intervalech podrželo ovšem svůj veliký význam. Umělec může nabýti skvělého postavení, ale jen skrze přízeň dvoru církevního nebo světského. Je v nejlepším případě člověkem třídy, zajatcem třídy, i když jeho ideje a city jsou rázu co nejvšeobecnějšího.

V renesanci, v Itálii i v Německu, má umělec ohromný význam. Kus antického slunce a životní radosti rozněcuje na zemi. Italské malířství patnáctého věku patří k nejradostnějším uměleckým dějům světa. Renesanční architekt, sochař, malíř, básník je ovšem pouze dítě své třídy, ale poněvadž tato třída představuje veškeru moc a jemnost,



krásu, odvahy, vědu a filosofii, umělec skrze ni stoupá k výši a doba nejen svými učenci a metafyziky, nýbrž i umělci a básníky tvoří velikolepé hnutí ke světlu a pravdě.

Zda například Rabelais nebo Shakespeare nesledují týž cíl, sociální umění, jako Dante. Shakespeare třídí lidské vášně, zkoumá lidské myšlenky. Nemůže být génia širěji lidského. Zmocňuje se citů nejstálejších a nejtrvalejších. Nemaluje jednoho lidu, jedné rasy, nýbrž člověka vůbec. To je sociální umění v neširším smyslu slova a geniálním rozmachem povznáší se nad třídu, mimo třídu, ze které vzešlo.

V sedmnáctém století jsou to především Corneille, Racine, Molière, dramatičtí básníci francouzští, a pak La Fontaine, u nichž možno konstatovati sociální význam, který spočívá v tom, že napomáhají individuu k sebevědomí. Snaží se zjistiti a stvořiti všeobecné typy, jakési bytosti symbolické, snaží se zjistiti jakýsi všeobecný mechanism lidských vášní.

V osmnáctém století nastává konflikt. Rokoková společnost zotročila si umělce dokonale. Architektura, sochařství, malířství, to jsou již jen rozkošná uměníčka. Zdá se, že takový Watteau sténá pod frivolností svého prostředí. Ale v literatuře vedle mravoličných románů, zůstávajících na mravní úrovni společnosti, přicházejí díla Diderotova, Rousseauova a Voltairova...

Svět začíná toužit opět po občanu. Revoluce prohlašuje práva člověkova, práva občanova. Ale francouzský občan, citoyen, z té doby je prozatím jen karikaturou toho, co byl takový civis Romanus. Cesta je daleka, neskončila dosud a neskončí ještě tak brzo. Francouzská revoluce dala světu měšťáka, ale nikoli občana. A měšťák stvořil kapitalism, a kapitalism je zarytý nepřítel občana, občanských ctností, občanské důstojnosti.

Umělec byl osvobozen z přímé služebnosti. Ani světští, ani duchovní vladaři nevydržují si již u svých dvorů umělce. Eventuelní zakázky regulují zcela jiné ohledy. Dvorním básníkem nebývá již nikdo jmenován; leda členem panské sněmovny. A najde-li se loajální veršotepec, který složí ně-



jakou ještě loajálnější kantátu, aby dostal brilantovou jehlici, nemá to co činiti s uměním.

Umělec není dnes jako před revolucí francouzskou otrokem frivolní aristokracie. Znamená to snad, že je svoboděn?

Nikoli. Víme dobře, že jako více nebo méně všichni, kdož nepatří ke spiknutí vykořisťovatelů, jest otrokem kapitalistického mamonu a poměrů, které kapitalism diktuje. Umělcův poměr ke společnosti stal se velmi složitým, ale nikoli svobodnějším. Můžeme tedy říci, že klikatý vývoj tohoto poměru od dob klasického umělce-občana antického znamená celkem stálý úpadek.

## 2

Povšimněmež si aspoň poněkud složitého otroctví, v jehož okovech živoří soudobý umělec i soudobé umění. Jeho stíny jsou více než patrný ve všech oborech umění čistého; jeho zloba ubila i umění aplikované, umělecké řemeslo, a dala vyhynouti starému poctivému řemeslníkovi.

Povšimněmež si nejprve třeba architektury. Uvidíme tu v činnosti první základní příčinu naší bídy. Mezi gotickou katedrálou a rokokovým pavilónkem je zajisté ohromný rozdíl, ale není to přece ta nepřeklenutelná propast, která zeje mezi starou katedrálou gotickou a kterýmkoli chrámem vystavěným v minulém století, v době absolutního úpadku architektury. Středověká katedrála a rokokový pavilón tak jako každá svérázná architektura předtím i potom ztělesňuje širší nebo užší ideál doby, má svého boha, nadoblačného nebo velmi pozemského, projevuje ducha, inspirovaného nejvyšší soudobou myšlenkou, byť to byla třeba jen rokoková myšlenka na lechtivou rozkoš. Chrám a palác dnešní neprojevuje nic, leda naši malou víru, naši bezkarakternost. Nemá proto vůbec stylu nebo napodobí uboze některý styl starý. Moderní dámský krejčí je na tom lépe než takový architekt. Přizpůsobuje-li staré formy v nové módě dnešním poměrům, přizpůsobuje je stále ještě živému tělu ženy, věčnému ideálu, věčné, živé kráse. Ale architekt, který imituje starý styl, přizpůsobuje bez nadšení mrtvé



formy účelům, ve které nevěří, ve které nemůže věřit, ve které snad i stydno bylo by mu věřit.

Co má býti dnešnímu architektu, dnešnímu umělci vůbec zdrojem inspirace k monumentálním dílům?

Máme ještě různá náboženství a různé oltáře. Jenže nemáme již žádné nebo aspoň té pravé víry v ně. Nietzsche řekl, „že ani moderní kněz sám nevěří v boha, ve hřích, ve spasitele“. A proto jsou tak ohyzdné chrámy, které se dnes budují spíše z politických důvodů než náboženských a budují se bez nadšení, za peníze, které se často nechtějí a nechtějí sejít. Proto také náboženské obrazy mají dnes pravidelně velmi průměrnou, ba podprůměrnou hodnotu.

Za časů Homérových zpívali básníci nesmrtelné zpěvy o válečné slávě, zpívali je drsným bojovníkům. Také my vedeme války. A moderní válka není směšná válka. Jediná naše bitva může zanechat na zemi více mrtvých než všechny slavné války starověké. Co to je však za básníky, kteří snaží se dnes tlumočiti emoci boje, horečku vražednou, kteří nám chtějí dáti zpěvy vojenské a válečné? To jsou jen rýmaři většinou. Neboť není již válečníků. Na tzv. pole cti honí se dnes dav jako dobytek na jatky. Válka není již nadšením, ale skoro hanbou. Kdysi bývala zaměstnáním nejušlechtilejších mužů, dnes je řemeslem nevzdělanců a lenochů.

A tak je tomu se vším, se všemi starými entuziasmy a bohy. Nemáme komu ani čemu stavěti chrámy. Ba ani ten maličký rokokový bůh rozkoše není již bohem; spíše majitelem nevěstince a policejním špiclem. Nadarmo hledali bychom v naší ubohé společnosti manifestaci lidské činnosti, víru nebo cit, jenž by mohl býti pojátkem mezi lidem a umělcem a mohl by vésti k vyššímu životu uměleckému.

Architektura musela klesnouti, poněvadž v moderní společnosti nenašla svého boha. Bůh této společnosti, to je mamon, bůh příliš ohyzdný, aby mohl v nadšení uvést umělce. Měli jsme ještě měšťanskou architekturu; to byl hold malému bohu, ale přece jen něčemu důstojnému, neboť tenhle měšťan byl ještě nejen bohatý, ale i hrdý.



Jest ovšem ještě jeden a veliký bůh v lůně dnešního světa. Jmenuje se Práce. Ale ten je dosud zneuznán a nebude uznán dříve, dokud nezvítězí jeho kněží, vydědění pracovníci, nad privilegovanými vykořisťovateli lidské práce.

Náš život podobá se městu, v jehož ulicích stojí toliko fasády a nic za nimi. Tu musel nastati konec architektury, poněvadž architekt, který se spokojí řešením fasády bez ohledu k ostatní budově, je pouhý švindlář.

*Fasádovost* našeho života plodí hrůzný zmatek, jenž zneklidňuje naši společnost. To je druhá příčina naší bídy umělecké.

Jedni tuší, druzí vědí, že za fasádami našeho společenského života není již nic; jedni tuší, druzí vědí, že fasády musí býti strženy a místo nich postaveny řádné a logické budovy. Ale jak ty fasády strhneme a co na jejich místě zbudujeme, o tom se mínění příliš různí, o tom se nerado dokonce uvažuje, zejména nerado *logicky* uvažuje. Instituce a zákony, které nás ovládají, jsou přežitkem minulosti, který někdy nenávidíme, kterému jindy se smějeme. Nemáme většinou víry v to, co vyplňuje náš život, ale nemáme současně ani dosti síly k novému pořádku, dosti víry v nový život. Žijeme mezi dvěma světy, mezi dvěma názory na život, od dob Francouzské revoluce žijeme jakési provizorium, poněvadž Francouzská revoluce stvořila v hrubých rysech nový ideál, ale tento ideál zůstal na papíře. Také práva člověka skví se jen v nápisech na fasádách; ve skutečnosti jsou všechna rušena kapitalismem.

Kterak tento zmatek provizorního života, ta příšerná vnitřní různorodost a nejednotnost naší společnosti působí zlobně na umění, vidíme pěkně zejména v umění slovesném, v básnictví.

Od počátku devatenáctého století až do dnů našich většina velikých básníků, kteří postavili svou múzu do služeb vysokých ideálů národních a všelidských, jsou v jistém smyslu revolucionáři. Z velikých snad Goethe byl výjimkou, ale má vedle sebe Schillera s jeho „in tyrannos“.

A toto in tyrannos ozývá se v celé moderní poezii v ne-



sčetných variacích, hned hlučně, hned zcela tiše, ba jest často mezi řádky básnických děl, u nichž bychom toho nejméně čekali.

Tvrdíme-li, že v našem sociálním zmatku žádné přesvědčení není dosti silné, aby mohlo inspirovati umělce, musíme vyjmouti ovšem cit nechuti k tomuto zmatku a naděje ve spravedlnost a v harmonii sociální. U jedněch, u většiny jsou tyto city skoro skryté a neurčité, u jiných jsou jasné a výbojně, ale u všech znepokojují myšlenku. Taková nechuť k době nevyskytla se dosud nikdy v dějinách lidských a nejevila se takovým revolučním odporem. Neboť bezpochyby ještě nikdy neexistovala taková propast mezi tím, co jest, a tím, co by mohlo býti. To má vliv na umění, zejména slovesné.

Byla by to dlouhá řada jmen, kdybychom chtěli vyjmenovati jen přední z vášnivých obhájců utiskovaného lidu, důstojnosti, vzpoury, individua, hlásícího se o svá práva.

Ale uměleckým dílům tohoto druhu, těmto často tak mocným a žhavým projevům velikých myšlenek, velmi živoucím, poněvadž pocházejí z jediné silné ideje naší doby, chybí přece něco. Veliké umění všech dob jest vždy posvěcením toho, *co jest*, nadšením pro to, *co jest*. Je to umění jasu, klidné velikosti a objektivnosti. Ale naše umění revoluční tíhne za tím, *co bude*, uspokojuje spíše náš smysl pro spravedlnost než smysl pro krásu, která tu ztrácí to, co spravedlnost získává. Tyto umělecké projevy naší doby mají povahu zápasu, jsou přechodního rázu a ze zápasu mají svůj bouřlivý charakter.

Ostatní umění slovesné a s ním i moderní malířství vzdaluje se volky i nevolky, vědomě i instinktivně stále více ideálu velikého umění národního a sociálního.

Jedni, ti nejpohodlnější, okreslují trpělivě a věrně skutečnost. Jejich radostí jest býti hloupými s hlupáky, sprostými se sprostáky. Druzí nimrají se v maličkých citech. Dávají nám více nebo méně šťastně nahlédnouti do nitra rozervaného moderního člověka. Po nich opičí se zástupy mladých veršotepců a vyrábějí podle módy stereotypní lyriku sentimentální a bolestínskou.



Jiní někdy se zdarem a s dobrou snahou výchovnou, někdy pracně a studeně vyvolávají zašlé doby.

Jiní pohřbili dokonale původní význam umění, které jest výronem radosti a nadšení, projevem lidstva oslaveného a oprostěného, a zabývají se jen zjevy patologickými, mají chorobnou zálibu v perverznostech, hrůzách a zrůdnostech. Nebo tvoří jen dle úzké vědecké formulky, na základě suché teorie nebo propozice filosofické. Považují za svůj cíl, že to, co bylo vždy, smí býti jen prostředkem, totiž způsob výrazu, slovo, formu, barvu atd. A mladí estéti píší teoretické knihy, jež toto umění mají ospravedlniti a vyložiti, nikoli ovšem světu, lidu, národu, nýbrž houfečku stejně smýšlejících, kteří věří dosud teorii předvčerejší nebo včerejší. To se děje zejména v moderním malířství.

Projevy tohoto umění mají proti realismu a sentimentální lyrice aspoň tu přednost, že jsou skoro vždy *zajímavé*, ale ani ony nedojímají, poněvadž jsou to pouze reflexy nějakého nadání, nějakého temperamentu, komentáře nějakého učení, ale nikoli umělecká díla, naplněná životem národa a vydechující duši veliké doby.

Umělci, kteří nepatří do kategorie revolucionářů, nemyslí mnoho o svém poměru ke společnosti. Jedni jsou spokojeni, když jejich díla jdou na odbyt a dostane se jim nějakého oficielního uznání. To jsou ti, kteří mají své obecnstvo, s nímž stojí na stejné úrovni mravní i intelektuelní a pro něž učiní všechno, aby si udrželi jeho přízeň. Druzí pracují toliko pro kroužek stejně smýšlejících. Instinktivně nenávidějí dav, který jim nemůže rozuměti.

Tito umělci jako umělci nemohou vůbec míti žádného poměru ke společnosti, poněvadž společnost, nějaký sociální celek, pro ně neexistuje, nýbrž jen více nebo méně úzké obecnstvo nebo dokonce jen malý kroužek věrných. Nejsou to ani umělci kasty nebo třídy.

### 3

Třetí příčinou naší umělecké bídy je přímo sám dnešní hospodářský systém.



Že materiální poměry umělců pravidelně málo uspokojivé a často velmi neuspořádané a neuspořadatelné mají hodně špatného vlivu na uměleckou tvorbu ve všech oborech, o tom bylo by zbytečno mluvit, poněvadž je to věc příliš známá a příliš často přetřásaná. Bídou trpěli umělci ostatně i v jiných dobách.

Zhoubná destruktivní úloha kapitalismu v umění vysvitne však nejlépe z poměrů, které zavinily zkázu uměleckého řemesla.

Naše doba nezná již radosti života uprostřed věcí krásných, kdy i k nejvšednějším životním úkonům druží se pocity umělecké, jimiž každá věc se okrašluje a roste. Nepocítujeme-li zpravidla příliš ostře této újmy, neznamená to, že by krása nebyla pro člověka nevyhnutelnou součástí jeho štěstí. Ale moderní existence naše je složena z tolika běd, ubohostí a nedostatků, že se přizpůsobujeme i životu s nejmenší mírou radostí, i životu nedostatečnému a hrubému. Umělecký hlad, který je jistě jednou z příčin ohavnosti našich mravů, stává se bolestný teprve tehda, uvědomíme-li si, jak by mohl býti život krásný a jak krásný už někdy byl v dobách, jejichž civilizace byla přece menší než naše.

Když hledáme byt — nemluvím ovšem o lidech výjimečně bohatě situovaných, nýbrž o průměrném civilizovaném člověku —, nemáme pravidelně pro steré jiné ohledy možnost najíti si příbytek příjemný a důstojný člověka civilizovaného. Ale našli bychom ho také velmi nesnadno. Naše činžovní domy počínaje fasádou až po kliku u dveří mají jen jedinou snahu: odnaučovati naše oči a naše ruce čisté formě a půvabné kontuře, celku, při němž bychom měli uklidňující a příjemný pocit solidnosti v eleganci.

Podobně se nám děje, hledáme-li pro svůj byt nábytek, vůbec potřebné věci, o nichž nás muzea poučují, že bývaly krásné. Najdeme všechny druhy, všechny ceny, zejména všechny styly vedle sebe nakupené. Zřídka však spatříme za cenu sobě přiměřenou něco, s čím bychom mohli skutečně důvěrně žíti. Většina Evropanů dvacátého století stále ještě je nucena trávití nejintimnější chvíle své existence



v padělaném baroku, nebo v padělaném empíru, nebo v podobných pitvornostech, z nichž nejnovější, padělaná secese, zaslouží palmu ohyzdnosti.

Ale naše imitování starých věcí nerozřešuje ani tak otázku. Neboť kopírujíce staré formy a staré styly nedovedeme toho nejpodstatnějšího: naše práce není poctivá a dokonalá jako práce našich otců. Neboť věc umělecky řemeslná není jen krásná čistotou své formy a rázem výzdoby, nýbrž také způsobem, jímž jest dělána, dokonalostí práce, přesností své skladby a tím nedefinovatelným, co jí může dáti jen řemeslník poctivý, pečlivý, inteligentní.

Spatříme-li tu a tam v starých rodinách nějaký ten kus starého dobrého nábytku, pochopíme, jaký pocit jistoty, míru a síly museli mít ti staří lidé z tohoto umění v dobře uspořádaném svém domově. Ale tento druh krásy není z našeho dnešního světa.

Mnozí poctiví lidé z moderního uměleckoprůmyslového hnutí snažili se zjednatí nápravu. Výsledkem jejich snahy jsou ty přechetné pokusy, jež vidíme vyobrazeny v četných uměleckých časopisech. Vidíme umělecky vypraveno vše možné; vidíme tu celé jednotně zařízené domy, kde každý detail chce býti krásný. Většinou však jedná se tu jen o pokusy. Velmi často vidíme, že umělec navrhl něco, nemaje ponětí o řemeslné práci. Často uzříme návrhy nábytku například, s kterým bychom nechtěli žít ani měsíc, poněvadž jeho tvary jsou neklidnost sama. Ale připuštěme, že existují již krásné předměty užitkové, celé domy třeba, jež jsou stejně pěkné jako dobře pracované a jako praktické, připuštěme, že jsou tu již náběhy ke skutečnému stylu.

Ale takový dům je pouhý ostrůvek v moři ohyzdností, ostrůvek boháčův. Jeho ozvěnou v životě ostatním je pouhá laciná imitace, pouhé zdání krásy.

Takové věci, jako jest naše dnešní umělecká bída, nemohou prostě zmizeti pomocí nějakého sebelépe míněného uměleckoprůmyslového hnutí jednotlivců nebo skupin. Zkázu uměleckého řemesla zavinila celá hospodářská organizace, s ní tato zkáza rostla a s ní také zmizí.

Někteří rádi obviňují v této věci *stroj*. To je omyl. Stroje



vymýšlí si, staví a řídí lidé. Stroje poslouchají člověka, a že byly stvořeny za tím účelem, aby znásobily lidskou produktivní schopnost a ušetřily lidem čas a svaly, jsou nezodpovědny za ohyzdnosti, které jsou nuceny šířit.

Jsou stroje, které stejně dobře vyrábí věci krásné jako ohyzdné. Existují-li však stroje, jež dodávají jen práci fušerskou, není to jejich vina, nýbrž těch, kdož kvůli zisku jim ponechávají práci, které nedovedou.

Henry van de Velde, jeden z těch propagátorů umělecko-průmyslového hnutí, který nikdy neuhýbá rozhodnému momentu sociálnímu, napsal: „Stroje jsou lhostejny k tomu, je-li něco ohavné nebo krásné. Mocný chod jejich železných matric dodá světu krásné výrobky, jakmile Krása bude chtít stroje zúrodniti. Ale vedle strojů usadila se příšera, *žravý zájem průmyslníkův*; ten je popohání s neustálou zuřivostí... A výrobky, jež se rodí z tohoto styku, jsou znamenány ohavností.“

Ano, to jest pravá příčina zla ošklivosti, která usedá na náš moderní život.

Umělecké dílo kteréhokoli druhu může se jen tehda úplně podařiti, když jeho tvůrce nebo tvůrcové při své práci myslí toliko na cíl své práce, na předmět, který má vyjít z jejich ruky.

Ale dnes, jak zřídka může umělec věnovati se cele dílu, které rozdělal! Ale dnes, jak spoután je dělník, který pracuje na našich předmětech potřeby!

Ptejte se truhláře, proč pracuje. Dělníka nebo mistra. Žádný vám neodpoví: Pracuji, abych zhotovil nábytek. Oba řeknou: Pracujeme, abychom si vydělali na živobytí. To vám vysvětlí, proč ten nábytek je tak ohavný. A pak můžete jíti ke kterémukoli jinému řemeslníkovi nebo dělníkovi: všude obdržíte stejnou odpověď. A až se vrátíte, bude vám zcela jasno, proč moderní život je tak neestetický. Nade všemi dveřmi, za nimiž se vyrábí, mělo by býti napsáno nikoli dílna na nábytek, nebo továrna na čalouny, nebo dílna hrnčířská atd., nýbrž dílna, továrna na peníze. Zde se vydělávají peníze, nic jiného.

Mnoho slov bylo by nám říci, než bychom vylíčili boj,



jež peníze vedou proti kráse života. A v psychologii člověka pracujícího za mzdu musela by býti dlouhá kapitola věnována jeho neschopnosti pracovat svědomitě. Neboť to, co dělá za mzdu v dnešním smyslu slova, nemůže býti uděláno dobře.

Spisovatel, chce-li naznačiti, že některá věc jeho je špatná, říká: To jsem dělal pro honorář. Dělník je stále nucen dělat pro mzdu. Kdyby učinil něco více, než co se od něj požaduje, bylo by to pro něj čírou ztrátou. O tom, kdo pracuje příliš svědomitě, říká se, že *kazí řemeslo*. V těchto dvou slovech je shrnuta celá naše bída neskonale smutná a současně hrozně směšná a pitvorná.

Zájem dnešního zaměstnavatele, konkurence, velí vyráběti lacino, tož se vyrábí špatně a ohavně.

„Pokojný zápas národů na poli průmyslovém“, tato fráze z oficiálních banketů znamená tedy v řeči prozaické zaplavování světa ničemnou a ohyzdnou prací, odnaučování člověka práci důstojné, kterou kapitalism nemůže potřebovat.

A nejen všední práce je lživá; lživý je většinou i tzv. luxus a komfort naší doby, který jest jen vítězstvím kvantity nad kvalitou. Civilizovaný člověk má se zahrnout luxusními věcmi z bazárů jen proto, že na těchto artiklech se nejvíce vydělává. Jak směšně však vyhlížejí ty nádherné naše příbytky a reprezentační místnosti!

Velkokapitalistický zisk velí, aby všechny vyšší aspirace v životě byly potlačeny. Tak jako je nepřitelem opravdové lásky mezi pohlavími a protežuje proti ní lásku prodejnou, je také nepřitelem skutečné krásy a všude snaží se zavést jen krásu zdánlivou, falešnou, pozlátkovou. Je tedy nepřítel umění. Umělce zotročil hůře než kterýkoli starý dvůr knížete světského nebo církevního, než kterýkoli kasta, třída, aristokracie. Ty všechny chtěly, aby umělec řekněme zpíval dle jejich taktu; kapitalism chce, aby umělec vůbec odhodil vše, co ho činí umělcem. Proto žádná doba nerodila takové množství pseudoumělců, jejichž heslem je právě heslo našich ostatních dílen a továren: Zde se vydělávají peníze.

Inter arma silent Musae, praví otřepané, ale pravdivé



latinské přísloví. Ve vřavě válečné umlkají Múzy. V naší době nemilosrdného boje o zisk Múzy sice neumlkly, ale jsou zajatými nebo prostitutkami. Naznačil jsem tři hlavní příčiny toho, ač otázka jest ovšem mnohem složitější.

Zbývá teď ještě tázati se, kde je východisko.

Richard Wagner napsal již v roce 1850: Až starost o živobytí nebude pro svobodné lidi budoucnosti již účelem existence, ale až naopak po příchodu nové víry či spíše nové vědy bude nám chléb vezdejší zajištěn prostřednictvím přiměřené a přirozené práce, zkrátka až průmysl nebude již naším pánem, nýbrž naopak stane se naší služkou, tu budeme viděti smysl života ve štěstí žití a budeme se snažiti učinit naše dítky hodné a schopné tohoto štěstí... Každý člověk v kterémkoli oboru stane se jakýmsi skutečným umělcem...

To a mnohem více ještě řekl Richard Wagner. Jsem rád, že mohu říci, že zde jest jádro i mé odpovědi.

Nic nezmění se podstatného na našich poměrech uměleckých, na poměru umělce ke společnosti, o němž jsme dnes trochu uvažovali, dokud se podstatně nezmění dnešní chorobná hospodářská organizace, která *zadržuje naši společnost dobrého boha*, tj. nový charakteristický a pozitivní ideál, který by mohl býti zdrojem inspirace pro veliké umělce národní a všelidské, nový ideál, který by učinil konec dnešnímu zmatku, poněvadž by se stal základem nového pořádku a harmonie, nový ideál, který by člověka osvobodil od hanebné nutnosti žití kvůli penězům, čili který by osvobodil nás od hlavních příčin naší bídy.

Velkokapitalistická soustava zadržuje naši společnost dobrého boha a vnucuje jí boha zlého, *surový mamon*, jemuž vydržuje kněze ve všech chrámech.

Až budeme míti ideál, který rozplamení a sobě podmaní veškeru společnost, až přestane boj třídy s třídou, až přestane vykořisťování člověka člověkem, pak vznikne opět občan v tom krásném, antickém smyslu slova, pak vznikne také umělec, o němž dá se říci to, co smíme říci o Aischylovi nebo umělci gotickém, že umělec a občan jedno jest.

Pak teprve může nastati rozkvět sociálního umění, jehož



předtucha je v takovém Walt Whitmanovi, básníku americkém, nebo v Emilu Verhaerenovi, básníku francouzském, nebo v Rodinovi, velikém sochaři...

Soudobá hospodářská soustava bude překonána, zmožena nějakou soustavou socialistickou. To je dnes již tak jisto, jako že  $2 \times 2 = 4$ . Nikoli ovšem pouze proto, že existují socialistické a anarchistické programy a teorie, nýbrž, jak dobře praví dr. Oppenheimer, důsledný a poctivý liberál, poněvadž dnešní hospodářství naše je stav patologický a tato choroba nemůže trvati věčně. Bude jednou jasně rozpoznána a odstraněna návratem k zdravější a čistější ekonomii

Tehda počne se roditi nový bůh.

Jeho jméno?

Já bych mu dal toto: *Harmonická a svobodná práce.*

Ta až se uskuteční v plném dosahu slova, pak povstanou bohdá nové katedrály k její chvále. A v těchto katedrálách jasných a vzdušných uvidíme, či naši šťastnější vnukové uvidí snad nové fresky, nové obrazy a sochy, syntetické umění plné ideálů národních a sociálních. Od oltářů těchto katedrál budou moci mluvití noví básníci, každému srozumitelní, a v lodích těchto katedrál objeví se konečně nový, svobodný a hrdý občan, který se naučil opět žítí s krásou...

Ale — máme ještě velmi daleko k tomu novému bohu, k práci harmonické a svobodné.



Potkávali jsme ho jako gymnasisté v pražských ulicích, když opřen o svého posluhu vlekl se pomalu do redakce největšího českého deníku, který tehda sloužil ještě národu, a nikoli zbohatlému jednotlivci. Činil na mne dojem staré rozsochaté vrby odněkud z českého kraje, osamělého stromu vytrženého z rodné venkovské půdy a přesazeného do města k smutnému živoření. A ještě dnes, kdy lépe znám jeho poezii než tehda, chápu někdy tak těžce, že tento básník živoucích národních balad byl měšťák, a nikoli synek malého urputného sedláka, těžce zápasícího s hroudu...

Pohlíželi jsme k němu s úctou, ale znali jsme ho špatně, neměli jsme žádné jasné a pravdivější představy o básníku, jež obecnost znala jen jako fejetonistu. Byli jsme tehda již pod vlivem obecné literární pověry, že největší čeští básníci jsou Vrchlický a Čech, pověry, která byla hojně rozšířena až do hlučného úspěchu Macharova. Zralejší z nás, kteří měli také větší literární erudici, milovali Vrchlického, my ostatní milovali jsme Čecha pro jeho Slávii, pro jeho Václava z Michalovic, pro jeho patetické vlastenecké verše.

Omlouvá nás částečně naše mládí a především ten smutný zjev, že Neruda básník byl a zůstal až hluboko do let devadesátých nedocenen, zneuznán, odstrčen.

Dnes ovšem, hledíme-li na osobnost Nerudovu skrze jeho básnické dílo a skrze osud jeho, zdá se nám, že hlučný úspěch a zdánlivé pochopení davů nebyly by ani slušely básníku, jehož živlem zdá se býti osamělost. Soumračné prostředí, v němž Neruda tak těžce zápasil o básnické slovo, stín, který leží na jeho životě a na jeho poezii jakoby stín kletby, kterou spořádaná literární společnost česká vrhla na Hřbitovní kvítí, zevně i vnitřně tak drsnou a trpkou Nerudovu prvotinu, lahodí nám skoro, jako nám lahodí bludná pouť Heinova pomníčku a nepřízeň potentátů, které se těší rozervaný cynik židovský, jenž byl jedním z nej-



větších lyrických géníů. Ale byli bychom přílišnými mystiky, kdybychom se domnívali, že tato pochmurná jednota života a díla byla psána ve hvězdách při básníkově narození, že mu byla předurčena a že tu zholá nic nezavinily náhodné okolnosti.

Naopak jest nám litovati trpkého osudu Nerudova, jeho osamocení a jeho dlouhého zneuznání, jež byly v nejednom směru nahodilé. Otázka je ovšem příliš složitá, než aby-  
chom ji mohli v krátkém proslovu cele objasniť. I kdy-  
bychom však připustili, že slunnější existence básníkova  
v jeho zralém věku a širší porozumění jeho poezii za jeho  
života nemohly ničeho změniť na jeho básnickém dílu  
k prospěchu jeho, zbývá aspoň zcela jasná a zřejmá škoda,  
kterou utrpěl vývoj české poezie tím, že Neruda, první  
moderní český spisovatel a ve svých nejlepších kusech bás-  
ník ryze svůj a ryze český, neměl takového vlivu na naše  
básnictví, jakého *miti měl*.

Neruda jako Hálek vycházel leckdy z Heina, ale líbi-  
vější a mělčí Hálek zastínil hlubšího a drsnějšího Nerudu.  
To je velmi přirozené, ale je to okolnost nahodilá. A stejně  
nahodilé je i to, že Neruda básník byl tak zcela zapomenut  
pro Nerudu fejetonistu.

Co jsme tím ztratili, uvědomí si již každý, kdo plně pro-  
cítí básnickou metodu a hodnotu osmnácti čísel, které Ne-  
ruda vložil do sbírky Balady a romance. Neruda poprvé  
s velikým uměním, bez pedanterie, s křepkou básnickou  
vřelostí zasnoubil lidový národní prvek se zralou básnickou  
kulturou, a sice ve formě i v obsahu. Vědomě a s houževna-  
tým tvárným úsilím stvořil tu skvostně věci v tomto smyslu,  
jimž se musíme tím více obdivovati, když víme, že Nerudovi  
nebylo dáno tvořiti snadno, že se s formou rval s velkým  
svědomím autokritickým a s nechutí k pohodlnému impro-  
vizování.

Nuže, kdyby byl autor „Balady horské“ a „Balady dět-  
ské“ býval měl na vývoj české poezie ten vliv, který mu  
příslušel, nebylo nám dnes již, dávno nám již nebylo bo-  
jovati proti zneužívání lidového prvku v básnictví tzv. umě-  
lém, proti imitování písňe národní, proti povrchnímu klin-



ky-břinkání, jehož nedovedli se vyvarovati často ani básníci tak silní jako Sládek. A ti čeští poeti, kteří s větším nebo menším zdarem se snaží o to, čeho skvělý příklad podal Neruda, o organické přivtělení prvků umění lidového k české poezii moderní — ze starších například Josef Holý, z mladých Fráňa Šrámek —, ti byli by našli cestu upravenější a vývoj této větve české poezie byl by býval méně porušen.

Neruda jako osobnost byl především člověk zlatého srdce a přitom mužně cudný a citlivý. Že nebyl mělký a zatvrzelý vzdor svému liberalismu a racionalismu, že nebyl lehkověrný a slepý ani v lásce, ani ve hněvu, pozná jistě každý jeho dobrý čtenář. To byly základní, mnohdy silně české vlastnosti jeho povahy. Jejich různé obměny, jejich různá zakuklení byla pak následkem vlivů vnějších, na počátku mladoněmecké literární školy, později životních osudů básníkových.

Hořkost, ironická skepse, pesimism nebyly v podstatě jeho charakteru; kde se u něho vyskytují, jsou sebeobranou srdce zmučeného trpkým mládím, neblahou dobou, neštěstím vlasti nebo smutnou erotikou. Neruda, příliš hluboce založený a inteligentní, viděl hluboko pod povrch věcí a dějů, než aby k nim mohl kdy přistupovati s planým nadšením. A tak ve svém mládí protestuje trpkou nedůvěrou proti teskným poměrům osobním, národním, literárním, podporován v tom cizími literárními vlivy, ale jakmile jeho bytost mužní, sílí a osamostatňuje se, mění se v zlaté záři mužného srdce básníkovy trpká šťáva jeho vinice v sladké, jiskrné víno, posměvačná skepse v drahocenný humor, jakého málo u nás.

Příklad, který nám dal Neruda svým humorem, má, lépe řečeno mohl pro nás míti týž význam jako jeho balady v duchu národním. Naše „humoristická“ literatura ještě dnes valnou většinou je umělecky bezcenná a mravně i kulturně přímo jedovatá, je to hloupé, rádobyvtipné plkání s hloupáčky, je to často dokonce hold sprostotě. Široký, mastný úsměv našich „humoristů“ je záliba chrobáková v kalu. Spisovatel stojí tu na stejné úrovni se zkaže-



ným davem, jež baví. Ale humor Nerudův, čistý jako lesní studánka, má kouzlo vyzrálé moudrosti hned hravé, hned nahořklé, kouzlo úsměvu skrze slzy, kouzlo zlatého srdce, které mnoho trpělo, ale vlastní silou, svou vírou a láskou dosáhlo usmíření.

Humor Nerudův, vykoupený tolika bolestmi, stačí sám o sobě k výmluvnému důkazu, že jádro Nerudovo odolávalo statečně červu nezhojitelného pesimismu. Ale jsou pro to v jeho poezii svědectva ještě výmluvnější.

Jásavé a rozkošnické výkřiky oddávající se lásky k přírodě, lásky k ženě, lásky k národu, lásky k životu, tím cennější, že náhle vytrysknou z nejspodnějšího, přes veškeru zlobu osudu nevysychajícího pramene životní síly po mnoha a mnoha dnech jemné melancholie. Jsou v Knihách veršů divoké a junácké, jsou v Kosmických písních bezstarostné a veselé, jsou v Prostých motivech smyslné a hluboké jako to celé renouveau padesátiletého básníka. A vedle nich v Kosmických písních smělé sloky pyšného syna země, který z hvězdnatých nebes čerpá odvahu k nejskvělejšímu optimismu:

*Ty věčné hlasy proroků,  
že také mrtvi budem,  
už ano, ano, víme to —  
my Světa nepřebudem!*

*Co rozkvétá, to odkvétá,  
co vzešlo, zase chřadne,  
a Zem i s lidstvem rozkvětlým  
jak bílá růže zvadne.*

*Však proto smrti myšlénkou  
my srdce nezbodáme!  
My vyžijem a dožijem  
a Světu příklad dáme!*

*Dřív Světa původ seznáme  
a sil všech tajné zdroje,*



*dřív na dno časův sestoupnem  
a sečtem světův roje!*

*Před žádnou, žádnou záhadou  
své šíje neskloníme,  
o nebes klenby nejzazší  
svým duchem zazvoníme!*

*My umřem, avšak dříve si  
hrob vysteleme slávou,  
Svět celý musí nad hrobem  
stát s obnaženou hlavou.*

2

Se ženami neměl Neruda velikého štěstí; zdá se ostatně, že od počátku jim poněkud nedůvěřoval. Vlivem doby drsně bořící obrázky lásky sentimentální a romantické a vlivem vědomí svého proletářství přistupoval ke své první lásce se skepsí, která patrně podryla její kořání. Vzdal se jí zakrátko, poněvadž — dle svých slov — nechtěl ji sobecky utopit v bídě, což, jak správně podotýká Arne Novák, je spíše gesto „korektního občana než pravdivého milence“. Na nedostatek silného, neotráveného citu a na přebytek nedůvěry umřela patrně tato nerozkvetlá láska. A vrátí-li se k ní Nerudova mysl v pozdních letech, je to jen teskná fikce, zkrášlená desetiletími, která vztahuje k němu vyčítavé ruce.

Ve třiceti letech našla láska Nerudu podruhé a sevřela ho prudce do svého objetí. Vzdal se jí tentokráte bez rozmyslu, naivně slepě, cele, vášnivě; přísný intelekt nestačil utlumiti v něm náhlou touhu po erotickém štěstí. Svědčí o tom spíše ovšem jeho dopisy než jeho básně. Ale za několik měsíců, ozářených skvělým slibem slunné lásky, Tereza Macháčková zemřela. Osud těžce tu ranil Nerudu člověka, ale Nerudovi básníku posloužil, ponechav mu sladkou a ničím nezkalenou vzpomínku na krásné dny. Ušetřil ho pravděpodobného rozčarování a zprocitání a dal mu



příležitost k uchování obrazu milenky zcela odhmotněné, obrazu teskného, ale čarovného.

Terezy Neruda nezapomněl, ale „přežil lásku svou“ a po letech vidíme ho svobodného a křepkého, kterak zpívá si při mělnickém:

*Pojď, Míno, sem a na klín můj,  
není to napoprvé,  
já k vínu musím rty tvé mít,  
jeť obé jako z krve.*

V Prostých motivech, v této vzácné knize zralého a přísného umění, nalézáme radostné stopy poslední zdá se Nerudovy lásky, stopy ozářené vši skvělostí podzimního slunce.

*Jak padl mi jara květ do oka,  
jak do sluchu národní píseň —  
tak padlo mi děvčátko na prsa,  
s ním celá ta zaleklá, šveholná,  
ta sladká a náhle zas úbolná,  
ta bývalá lásky tíseň.*

Tu jsou nejupřímnější erotické tóny Nerudovy poezie. Na poměr trvalý bylo již patrně pozdě. Anebo i tu rozhodla nedůvěra zkušeného muže, který tak dobře znal povahu ženinu (viz epigram „Žena“), a v humoristické baladě „Adam“ dává sténati Adamu před božím trůnem v den soudný:

*„Ach, pane, pane, milostivě hled,  
a vzpomeň, co se stalo v onom čase —  
já sice nevím, proč mě budíš teď,  
však bojím se, že oženíš mne zase!“*

Osamělost zdá se býti opravdu životem Nerudovým.

\*



Neruda mnoho cestoval. I přitom vidíme, že neodstrkuje života, nýbrž naopak dává se jím uchvátiti, rád, lačně se mu oddává. A bystře hledí na svět, a co viděl, slyšel, cítil, reprodukuje bezprostředně a svěže. Z jeho novinářské činnosti jsou nejlepší věci právě v jeho cestopisných cause-riích.

Římské elegie vybízí k srovnání s Římem Macharovým. Srovnejte bez předsudků a uvidíte, že kvantitativně jsme dále, kvalitativně však že šli jsme nazpět.

Z cest přicházel Neruda stále bohatší, z cest přinesl si také rozkošnou, umělecky silnou knížečku drobných próz *Různí lidé*. Na cestách zdokonalil se jeho bystrozrak, na cestách naučil se zapomínati sebe a hleděti na věci i lidi tak, jak to bylo nutno, aby mohla vzniknouti nejlepší čísla *Malostranských povídek*.

Neruda také mnoho bojoval. Byl vojákem na přední stráž, bil se za nejvzácnější statky národa i lidstva: za svobodu a osvícenost. Činil to přirozeně v duchu své doby: byl liberální demokrat. To je jedna z nejsvětějších stránek jeho osobnosti. Dnes ovšem velmi nemoderní u českých spisovatelů. Poněvadž všechny krásné a prosté pojmy jsou zmateny v době nesčetných ismů, jimž vévodí individualism, složený však pouze ze samých maličkých ješitností.

Promarnil-li Neruda bojovník část Nerudy básníka, já toho nelituji. Ale možno o tom pochybovat. Co Nerudu stálo kus Nerudy, co v jeho básnické dílo vtírá se vždy znovu a znovu jako živel rušivý, co je krutým parazitou jeho tvůrčí síly, to se jmenuje žurnalism, to je obligátní fejetonové bavení obecnstva, obligátní referát o pitomých maličkostech z výstav, z divadel, z literatury, který se psáti musí, ať se člověku chce nebo nechce. Nebude o tom sporu, že cestování i intimní styk s novinami přispěl k oprostění Nerudy člověka a k jeho vývoji uměleckému, ale současně *řemeslo* žurnalistické to bylo, které básnické dílo Nerudovo poskvrnilo nejnepříjemnějším kazem, — jako pak se dělo a děje v české literatuře napořád.

Neruda liberál, pozitivista, nevěrec, člověk tak často převážně intelektuální, může nám také však býti milý nejen



proto, že nezůstává pozadu za intelektuální úrovní doby, nýbrž i jako dobrý příklad toho, že tyto vlastnosti nejsou nutně, jak rádo se tvrdí, na překážku básnické vloze a že neolupují nutně o pochopení odlišných citů skutečně ryzích. Jen když je srdce v pořádku a na pravém místě!

V Baladách a romancích Neruda krásným srdcem svým postihl půvab nezkalené lidové víry, ale jeho intelekt, který tu tak obratně střídá různé koncepce postavy Ježíšovy, vnáší sem mnohotvárnost, jaké by nebyl schopen člověk pravověrný. A nakonec, kdy se zdá, jako by veškero duševní bohatství básníka starce bylo se roztavilo, splynulo vjedno a ztuhlo v jediný krvavý rubín lásky k vlasti, básník, aniž počal věřiti, pracuje s náboženskými symboly skvěle pozdvihujícími patos některých čísel Zpěvů pátečních k vřelé mohutnosti, jež nemá hned tak sobě rovné v české poezii.

\*

Ve svém mládí zakoketoval si Neruda někdy ve verších s city, které nebyly dosud posvěceny vlastní životní zkušeností. V nejlepších svých knihách je však nadevše poctivý.

Bylo by také bláhovo domnívati se, že Neruda spadl z nebe. Heine, Béranger a ledaskdo jiný z cizích, Erben z domácích pomáhali mu najíti sama sebe. Ještě v Prostých motivech zazvoní to někdy po heinovsku, ale ovšem sto-krát měkčeji, dobrosrdečněji, i když nikoli tak zvučně:

*Jasný měsíc, rovná pole,  
všude plno sněhu na nich,  
a my z chrámu od půlnoční  
na zvonivých jedem saních.*

Rétorická čísla Kosmických písní, tak příliš odlišná a nová v Nerudově poezii, svádí se na vliv hugo-vrchlickovského směru, Nerudou sice nemilovaného, ale jistě příliš svůdného. Ale že tento vliv působil také na patos Zpěvů pátečních, toho věru nechtěl bych tvrditi.



Horoucí, kypící, desekrát na sebe navršená tato koruna básnického díla Nerudova zdá se mi tak nutným a samozřejmým závěrem jeho básnického života, že si ji nedovedu představit jinak.

Smutný je osud cudného a citlivého srdce básníka v osamělosti, které si nevyvolil, v osamělosti, která mu byla vnucena, v osamělosti staroby a nemoci, odstrčení a nepochopení. Básníkovy vztahy ke světu smrskují se a řídnou; kromě nejnútnejších, mechanických styků s lidmi má k nim již jediný poměr toliko nepřímý a nepřijemný: povinnost baviti je každý týden fejetonem, povinným humorem, který snad jest jednou z příčin toho, že humorista v tom svém koutku pláče. To Neruda, člověk spisující. A Neruda básník vůbec již nezná lidí. Přežil matičku, přežil lásku svou, přežil všechny své intimní vztahy k lidem; minulost mizí a zbývá z ní jen několik symbolů a přítomnost splývá před zkaleným zrakem v jedinou dvojitou, nábožensky exaltovanou představu: vlast — národ.

Nerudovo srdce, jež mnohé milovalo, musí milovati do posledního dechu, a že nic jiného nezbývá k milování než vlast a národ, miluje je soustředěnou, jedinečnou, náboženskou láskou. A podobně Neruda, který mnoho trpěl, cítí za všechny bolesti již jen jedinou bolest, bolest vlasti, a Neruda, který ve mnohé věřil, soustřeďuje veškeru zbývající víru v národ.

Taková láska, taková bolest a taková víra nabývá v osamělosti zestárlého a jediným směrem hledícího básníka hloubky skoro mystické a jejím pravým, přirozeným výrazem může býti jen patos!

Jest velmi pravděpodobno, že hugo-vrchlickovská rétorika, u nás zatím zdomácnělá, usnadnila Nerudovi tento patos; jsem však přesvědčen, že i bez ní by jej byl našel. Hlavní věcí pak jest, že jej prozářil cele svým uměním.

\*

Naše doba zjednala Nerudovi — bohužel pozdě — plně pochopení. Píše se o něm mnoho, mnoho přiléhavého a



snad i dobrodružného. Ledacos bude mu přidáváno, čeho neměl; ledacos bude mu bráno, co měl. Na jednom však nezmění již nikdo nic: na jeho zlatém českém srdci, jež bylo současně srdcem velikého básníka.



Pojem umělecké grafiky je dnes velmi rozsáhlý. V oboru umění čistého od prosté původní kresby tužkou, křídou neb tuší dosahuje až k složitému barevnému leptu nebo ještě k složitějším kombinacím různých technik (například barevné litografie s barevným dřevorytem), v oboru umění užitého zahrnuje v sobě všechny dobré výkony typografické i kreslířské od prosté navštívenky až k velikému celku knižnímu složitě typografie i práce ilustrační a výzdobné. Přčetné metody a techniky stojí v jejich službách; umělecká grafika našla své zbožné amatéry a celé šiky sběratelů a — což hlavní jest — vniká všemi směry do širšího života.

Nemusíme mítí právě velikých ilusí o tzv. popularizaci umění — aspoň v dnešních poměrech a v dnešním umění —, abychom ocenili tuto věc.

Obraz ve starém smyslu slova, zarámovaný olej, odcizuje se stále více průměrným interesentům, neboť jeho povaha je stále uzavřenější a poměry na uměleckém trhu jsou stále divočejší. Má nevolky kus viny na všeobecném úpadku vkusu. Tož umělecká grafika je povolána vyplňovati mezeru, kterou po sobě zanechává, a zvyšovati opět pomalu obecnou úroveň, která je tak nízká. Umělecká grafika, pokud spadá v obor umění čistého, je lákavější, přístupnější, lacinější pro průměrně situovaného občana. Hodí se v jistých případech stejně dobře na reprezentační místo v příbytku jako do mapy pro intimní požitek. Pokud pak spadá v obor umění užitého, jest její zásluhou hlavně to, že vnucuje správnější názor umělecký a vyšší vkus všem, i těm, kdož nevyhledávají zvláště věcí vkusných a krásných. Dobré knižní obálky a dobré sazby, dobré plakáty a jiné reklamní práce grafické, zkrátka to vše, co zahrnujeme v pojem grafiky užité (Němci říkají Gebrauchsgraphik) a s čím se každý volky nevolky setkává na ulici a ve veřejných místnostech, co často i nevoláno přichází k němu do domu, to vše, předpokládajíc, že je to skutečně



vkusné nebo umělecky cenné, má jistý dobrý vliv často i na lidi nevšímavé.

Velmi mnoho zajímavého, poučného i pěkného dalo by se o tomto předmětu napsati. Zde není k tomu místa. Stačí ostatně, když se pochopí význam umění grafického jakožto umění ze všeho výtvarnictví nejpřístupnějšího širšímu kruhu a potřeba propagovati je, poněvadž má rozsáhlý vliv na vkus obecnstva.

Moderní česká grafika zaujímá v našem výtvarném umění místo neobyčejně vysoké, ač její počátky nebyly snadné. Zdá se dokonce, že naše malířské umění dosáhne největšího významu doma a nejlepší pověsti v cizině toliko touto cestou. Lepty Švabinského a lepty Šimonovy obstojí v každém sousedství; o jejich olejích nedá se to již říci.

Švabinský je především grafik. Šimon dlouho se hledal; v grafice se našel. Bílek vedle sochaře je znamenitý dřevorytec. Hofbauer měl by se věnovati toliko grafice. Rovněž Jiránek došel by v ní bezpochyby klidu. Županský provedl naše nejdelikátnější plakáty a pro širší veřejnost existuje toliko jimi. Preissig, Stretti, Kašpar jsou pouze grafikové. Naši mladí, Brunner a Benda, obrodili úpravu knihy; naši nejmladší, Kobliha a Váchal, zůstanou bezpochyby grafiky. To nemluvím o Alšovi, poněvadž patří ke starší generaci, o Kupkovi, poněvadž žije v cizině a jeho nejlepší věci jsou u nás málo známy, a o mnoha jiných starších i mladších.

K tomuto rozmachu českého umění grafického můžeme si jen gratulovati; kdyby i nemělo jiných výhod kromě té, že národ poznává je a žije s ním snáze než s galeriovým malířstvím, zasloužilo by si našich sympatií, našeho zájmu a naší podpory. Je třeba o něm psáti, hodně psáti, upozorňovati na ně, propagovati je. Zejména proto, že vlastní naše umělecké kruhy jako celek učinily pro ně dosud velmi málo. Přestože mají ve svém středu tolik rozených a výborných grafiků, zdá se, jako by byly považovaly dosud grafiku za méněcennou věc, nevhodnou hlubší pozornosti. Kdežto zahraniční umělecké časopisy věnují grafice vesměs pozornost stálou a názornou (původní grafické přílohy ne-



jsou v nich takovou bílou kavkou jako například v našich Volných směrech, které v patnácti svých ročnících mají tuším toliko dvě), u nás pěstuje se nejpovolanejšími činiteli nesoustavně jen a bez pravé lásky. Bezpochyby proto, že veškeru pozornost zabírá žalostné teoretizování a vykládání, jehož nebylo nikdy tolik jako dnes, ač se často malovalo mnohem lépe než dnes a obraz byl předmětem lásky a úcty, a nikoli dnešním předmětem obchodní spekulace.

Náprava přijde bezpochyby z kruhů spíše amatérských, sběratelských a oklikou přes umělecké řemeslo. Vojtěch Preissig učinil sice počátek svou grafickou edicí českým poměrům velmi přizpůsobenou a svou pěknou příručkou o technice barevného leptu a rytiny. Ale podlehl nepřízní osudu. Peníze, tato hnusná obluda, bez níž kroku nemůže učiniti ani nejspravedlivější, vyhnaly ho za oceán. Ať o tom soudí se jakkoliv, jest jisto, že žádná oběť pro tohoto umělce neměla se zdáti veliká. Jeho talent není bez mezí, ale v těchto mezích jest jedinečný a byl by vzácný kdekoli.

Další pokusy o propagaci grafiky přicházejí už z jiné strany. V poslední době vyšly za sebou dvě české publikace, jež do jisté míry byly by se mohly doplňovati. U Pelcla vyšlo: *Antonín Dolenský, Moderní česká grafika* (4 koruny), a typograf pan *Karel Dyrynk* vydal si svůj cyklus článků z Typografie s názvem *Typograf o knihách* (12 korun).

Knížka pana Dolenského chce býti stručným přehledem toho, co bylo u nás od dob Mařákových vykonáno v oboru původní grafiky (leptu, litografie a dřevorytu zejména). Připojen jest k ní seznam českých grafiků se stručnými daty biografickými. Zdobí ji jedno linoleum (Benda), tři dřevoryty (Bílek, Kobliha, Váchal) a řada celostránkových reprodukcí méně známých českých leptů. Bohužel text má příliš velké vady. Nevadí mi ani, že tu máme co činiti s pouhým soupisem — i to pro počátek má svou cenu —, nedostatky jsou však horší. Základní ten, že pan Dolenský neumí vůbec psáti; jeho neohrabanost v tomto směru je tak veliká, že někdy vůbec nevíme, co chtěl říci. Jeho soupis nemá dále metody a soustavnosti, jeho kritické poznámky



dokazují autorovu úplnou nekritičnost a vedle toho je v knížce plno omylů a povrchností. Sloupce denního listu nedovolují mi podrobného výčtu dokladů, ale nepochybuji, že to učiní někdo jinde. Bylo by to dobře, neboť publikace tato přes všechny své veliké nedostatky měla by se rozšířiti: jeť laciná, poměrně slušně upravená a koneckonců otevře mnohému výhled do nového, interesantního světa.

Knihla páně Dyrynkova mohla by býti doplňkem spisku pana Dolenského v tom smyslu, že pojednává o českých graficích ze stanoviska uměleckořemeslného, ze stanoviska knižní úpravy. V prvním svém spisu o krásné knize vyložil pan Dyrynk hlavní zásady dobré práce a úpravy knižní; v této druhé publikaci aplikuje široce tyto zásady na dosavadní české pokusy o krásnou knihu. Vznikl tak objemný svazek interesantních a nabádavých úsudků, s nimiž netřeba vždy úplně souhlasiti, které však v každém případě podporují vývoj zdravých názorů. Knihu provází hojnost ukázek typografických i kreslených, a celek tvoří originelní publikaci, které podobných našlo by se asi málo i v cizině. Je panem Bradáčem důkladně svázána do hnědé kůže poněkud starodávného rázu; výborná tato vazba kontrastuje však poněkud s rázem obsahu a s bílým papírem knihy.

Počátek je tedy učiněn, a poněvadž zájem o umění grafické u nás roste, doufejme, že jeho literatura nespokojí se těmito počátky a že zejména spatříme velké, skutečně reprezentativní publikace o původní české grafice. Zaslouhuje toho ona již dnes a bohdá dvojnásobně zítra.



Nutno to stále opakovat; je to zdravé i politické: když už je nám choditi se učit, učme se u učitelů světa, a nikoliv u špatných žáků, učme se v laboratoři kulturních, sociálních a politických hodnot, a nikoliv v bryndárnách, kde se lidé obsluhují lektvary a slívkami. Rozumí se, že tou laboratoří, tím národem učitelem myslím Francii a Francouze, tohoto slavného a věčného „pokusného králíka“ vsí revoluce v nejširším slova smyslu, a že za zemi špatných žáků a otrávených zdrojů považuji Německo, které má sice také drahé hlavy, ale není jejich domovem.

Zdá se ovšem, že doba pro nás nejnebezpečnější v tomto ohledu již minula. Byla tehdy, kdy „Pryč od Říma“ mělo znamenati přiblížení k protestantství. Víme již, že naší nejlepší zbraní v boji s Římem je racionalism, ale nevíme, že pod rozumářskou slupkou protestantskou hnízdí často pověra a omezenost, jako pod maskou katolickou má se k světu často nejroztomilejší pozemšťování: duševní bystrost s radostnou chutí k životu. Rozumí se, že náboženství je pouze jeden činitel národního ducha, ale když už jsme byli touto právě cestou voděni k duchu německému, ba protestantskému vůbec, nutno říci, že nebylo u nás dosud pranic definitivního řečeno o poměru ducha národů katolických k duchu národů protestantských. V teorii nedošli jsme tu dosud nikam; v praxi je nám nejlépe, když německý duch vzbuzuje v nás odpor.

Zejména když jdeme do světa jako učni. Na duchu učitele záleží nejvíce. Více než na jeho vědomostech, na jeho prestýži. Máme tedy choditi do Němec, když sami nejlepší Němci, lépe řečeno nejlepší hlavy v Německu z něho utíkají, odpuzováni právě duchem německým, který je vlastně nedostatkem ducha?

Je mnoho nevlastenectví v dnešním Německu. Mnoho Němců, kteří nechtějí býti Němci. A je to Francie, která posílá do Německa nejen své peníze, ale i svého ducha.



V jednom čísle bojovné a nevlastenecké revue německé, která se jmenuje *Pan*, pojednal o Francii a Německu spisovatel Heinrich Mann. Mluví zejména o tom, kterak rozdílný duch národa na jedné straně, ve Francii, zaručuje úspěch velikým lidem a na druhé, v Německu, jest jejich nepřítel.

Snadno bylo Francouzům od Rousseaua až po Zolu bojovati proti stávající moci: mělit za sebou lid, národ s literárními pudy, národ, který hledí na prsty každé moci a má tak vřelou krev, že nestrpí moci, kterou rozum svrhl. Francouzové, to jsou severští lidé s krví a kulturou jihu. Syntéza Evropy. Pohlaví jest u nich silné jako na jihu, ale veškerá uměleckost, kterou propůjčuje, obrací se k duchu. Duch není tu tím vzdušným strašidlem, které znají v Německu a pod nímž pustě se živoří. Duch je tu sám život, tvoří život, i když spravedlnost vede snad k úrazu a pravda k propastem. Snad dalo by se žítí pod tradiční vládou, ve formálním poddanství víře dávno odvržené; dalo by se užívat, uchvacovati to, co po mocných zbude, čekati, až doba sama sebou dozraje. Ale zde lid nenávidí přežilých lidí. Opovrhuje žítí životem, o němž nesmí se beztrestně mysliti. Osobnost, která nezasahuje kolem sebe, nedobývá a neobšťastňuje, zdá se tu pouze ješitnou. Je tu radostná bojovnost a vznešená lehkovážnost. Francouzové netáhou se, kam je zavede sen básníkovy rozumu. Jednají podle něho, poněvadž jim ozářil náhle svět, a ačkoliv jsou to tytéž ubohé lidské duše jako jinde, jsou blíže produševnění, poněvadž mají odvalu nadchnouti se: získali celému národu vyšší a rovnoměrnější lidskou důstojnost a mravní sílu. Ať třeba, sotva boj za svobodu je skončen, octnou se v nových poutech, ať svoboda a spravedlnost unikají tomu, kdo jim jde vstříc, a teprve při posledním vydechnutí lidstva se splní: jen když aspoň železná stěna autority nezavírá budoucnost. Žádný držitel moci neodolá duchu, jehož proud jej vynesl a jej smete... Napoleon pravil: „Francouzští vojáci dovedou užívat svého rozumu. Proto jsou jako měkký vosk v ruce toho, kdo k jejich rozumu mluví; a přece jsou těmi nejneohroženějšími na světě.“ Duševní vůdcové



Francie, od Rousseaua až po Zolu, měli snadnou práci, mělit vojáky.

Kdežto v Německu? Duševní vůdcové mají tu co činit s lidem, který chce pouze žít, nic více. Nestalo se, aby tu, kde tolik se myslí, síla národa sebrala se a slovo učinila tělem. Ruce se nepohnuly, aby odstranily nespravedlivé násilí nebo osvobodily od nároků víry, která se stala směšnou. Myslí se tu až k mezím rozumu, ale v zemi vládne milost boží a pěst. Teoreticky překonává se tu vše, co jinde bylo provedeno, ale žije se těžce a pomalu, život neformuje podle ducha. Nechtě myšlenky hrají si nad věcmi; kdyby zasáhly do života, způsobily by nepořádek a něco nepředvídaného. Nedůvěra k duchu je tu nedůvěrou ke člověku, k sobě. Každý nejraději slouží, a proto nevěří v onu demokracii, která znamená národ pánů. Extrémní tyranie je tu právě tak nepravděpodobná jako rovnost. Není tu krutosti, ale rovněž lásky nikoliv. Nikde neleží mezi třídami takové ledovce cizoty. Monarchie je tu organizací nepřátelství k člověku a jeho školou. Německý národ není veliký národ: má toliko veliké muže. Veškerá láska, ctižálost, veškero sebevědomí po dlouhém odříkání celých pokolení vyrůstá v nesmírných přestávkách jako zázračná rostlina ze živoucího hnojiva národa v jednom zázraku člověka. Teď se klaňte, vy, kteří nevíte, co to jest tvořiti, nevíte, že právě ten největší jest veliký jen ve chvíli, kdy tvoří. Takový národ nemá práva na své veliké lidi. Nemá práva dáti se jimi nakaziti: vlnař nebo šmok staví se nadčlověkem, ač stojí ještě v pouhém lidství velmi nízko. Mezi německými duchy a národem je strašlivá vzdálenost. Ale co činí němečtí literáti, aby ji zmenšili? Opovrhují tím, čeho nebylo ještě dosaženo, tím, co nebylo dosud uznáno. Tváří se, jako by měli za sebou to, zač jiní krváceli, a dodávají si vzezření přesycenosti, ač nikdy ani nebojovali, ani neužívali. Ale doba chce, aby se stali agitátory, aby se s lidem spojili proti moci, aby s celou silou vrhli se do boje, který je také bojem ducha. V Německu přeceňuje se však jednotlivý případ, vyznamenání, osobní kult proti rozumu a pravdě. Génus nechce státi po boku reportéra, aby veřejné mínění



mohlo dosíci potřebné váhy a výše. Ale nepřítel, toť pouze člověk pěstí a autority. Intelektuelní zrazují ducha, jdou-li s držiteli moci...

Tahleta poslední slova platí hodně i v českých zemích.



Brno bude jednou skutečně české město. Ale to by znamenalo málo, kdyby to byla pouze změna jistých cifer, rázu hlavně politického. Ve světě vítězí nakonec vždy kvalita, a nikoli kvantita. Politikové, jimž se jedná jen o rychlé úspěchy jejich strany, mohou se snad spokojiti s číselnou převahou; lidé však, jimž se jedná o úspěchy národa, musí budovati svou politikou a pro svou politiku základ spolehlivější, a tím je mravní, intelektuelní a kulturní vyspělost lidu.

My Čechové měli jsme vždy habaděj stran, z nichž leč která mohla se pochlubiti pěknými ciframi; jest také možno, že za to, *že jsme*, děkujeme své plodnosti. Ale za to, *co jsme*, co jsme proti všem a nač jsme hrdi, za to neděkujeme ani svým politickým generálům, ani houževnatému rozplozování, nýbrž mravní síle a poměrně vysoké úrovni národa.

To je ovšem stará písnička. Ale v našem případě znamená, že nezáleží tak na tom, *kdy* nějaké pozice dobudeme definitivně politicky, nýbrž na tom, *co* činíme pro mravní a kulturní úroveň této pozice.

V zápase o Brno hraje velikou úlohu renegátství a obojživelnictví, renegátství a obojživelnictví v nejhorším smyslu slova. To je živel nade vše hnusný. Majetkové stupně jsou u něho jak známo velmi různé. Nalézá se mezi voliči prvního sboru a patří k němu brněnští apači. Patří k němu hojně brněnských řemeslníků a živnostníků. Opakuji, je to živel na pomyšlení hnusný. V nejhorších pražských špelunkách nenajdou se tak odporní lidé. Navštivte některou brněnskou hospodu, kde v sobotu k ránu scházejí se sloupečky brněnské radnice ze středních vrstev s koktavou němčinou a s dajčfrajndliškými řečmi. Nebo pozorujte je ve výletních zahradách, v neděli odpoledne, v okolí Brna.

Mimo tyto lidi, podlidi, šla kultura, aniž o ně jen zavádila. V jejich mozku je méně inteligence než v mozku



trochu lepšího psa, jejich srdce je poušť a jejich život vegetuje k hanbě českého i německého národa. K hanbě českého, poněvadž jsou to čeští otcové a české matky, z jejich rukou tento palidský živel vychází do světa, a k hanbě německého, poněvadž Němci opírají o něj svou vyděračskou politiku, podporují jej a rozmnožují. Materiál je bohužel náš; jeho organizace a činnost dějí se však k větší cti a chvále jména německého.

Tento obojživelnický druh není možný tam, kde je trochu kultury, a ukazuje drastickým způsobem, kam to vede, když v civilizované společnosti vyrůstají celé vrstvy beze vztahů ke kultuře vrstev šťastnějších.

Řeklo se jim: Jsi mezek, poněvadž jsi Čech, a zasluhuješ kopnutí. Ale ušetříme tě toho a budeme tě podporovat, budeš-li s námi hlasovat a budeš-li své děti posílat do německé školy. A poněvadž mezek v rodině, kde vyrůstal, nebo v prostředí, kde byl vychováván, nebo v německém městě, kde pracoval, nebo v německé škole, kde byl přelejván, nebo ve všem tom dohromady, učil se toliko jediné věci: prodávati se tomu, kdo dá více, je mezek skutečně mezkem, hledí jen, aby se prodal co nejlépe, je dajčfrajndlich nebo dělá Němce přímo —, ale dožije-li se toho, až jednou Češi dobudou Brna, bude dělati zase Čecha.

Dnes hraje tento nepříjemný materiál úlohu v táboře německém. Přijde však chvíle, kdy shledá, že je výhodnější již hlásiti se opět k nám, a pak český žaludek bude nucen pozřítí a strávití toto ohavné sousto. To se zdá na první pohled velmi snadné. Obojživelníci budou prostě opět voliti s námi a své děti posílati do české školy. Ve skutečnosti však bude v tom to nebezpečí, že tento živel je a zůstane nejživější půdou pro korupci a že všude, kde se setká se slabostí a nevzdělaností, může snadno působiti demoralizačně. Jen mravně silná a kulturně vyspělá společnost pozře jej a stráví beze škody. A takovou společností musí býti české Brno reprezentováno dříve, než bude pozicí definitivně dobytou. Neboť až český tábor začne v tomto městě vládnouti, bude míti po svém boku ještě dlouho silnou menšinu německou, které musí dokázati, kdo jsou to Češi. Jest ovšem



například v Praze jistá propast mezi českou radnicí a českou společností kulturní; veliká česká Praha však může si snadněji dopřát svého radničního Kocourkova než jednou malé české Brno, jemuž může sloužiti jen za výstrahu. Poněvadž na pražské radnici nevládnou kulturní lidé, jde Praha z mravní a kulturní ostudy do ostudy. Poněvadž tu vládnou bařtipáni a demagogové, má pražská radnice svou smutnou pověst a stojí Prahu stále o nějaký miliónek více, než je třeba. Kdyby se jednou v malém českém Brně mělo po pražsku hospodařit, znamenalo by dobytí této pozice spíše ztrátu pro nás než zisk.

Brno stává se českou baštou v nemalé míře přirozeným vývojem věcí. Ale tento přirozený proces byl by zajisté rychlejší a okázalejší, kdyby na naší straně bylo méně lhostejnosti a více nezištné lásky k češtví, méně zaostalosti a více kulturního smyslu. A tato vlažnost a zaostalost bude červem i pozice definitivně dobyté, potrvá-li. Chceme-li na brněnské půdě řádně vládnouti, musíme především a hlavně pomýšleti tu na řádný a kulturní občanský život, musíme chtíti z Brna učinit nejen českou baštu v politickém smyslu, nýbrž v první řadě baštu českého ducha a české práce, kulturní ohnisko jedné české země.

Můžeme klidně považovati Brno za předurčené ohnisko kulturního života moravského. Je to předně hlavní město a podruhé je to české město, které pro svůj rozmach potřebovati bude stále více sil z království, a tím státi bude stále bratrštěji vedle Prahy. To znamená, že uplatní se v Brně časem mnoho hlav a mnoho smyslů, že kulturní život bude tu dosti složitý a pestrý, aby nejrůznější směry mohly se tu dostat k slovu a býti pěstovány. Tato mnohovárnost bude to právě, která učiní z něho bohdá vyzařující střed; i když se tu nebude moci mluvit o centralizaci v méně šťastném smyslu slova. To nemusí se na Moravě nikdy uskutečnit, bude-li ovšem žárlivost venkovských měst konkurovati s Brnem kvalitou vykonané práce, a nikoli jednostrannými a víceméně zpátečnickými hesly. A co Brno vykoná pro sebe, to bude prospívati jednou celé Moravě. Mluvit již v dnešním chaosu, v němž dosud nevznikla žád-



ná zářící hvězda, o decentralizaci, je nesmysl a malicherné čelení nezadržitelnému vývoji...

O kultuře se ovšem dnes mluví velice mnoho; zaměřuje se zejména často s civilizací, s tou pohodlnou a nivelizující Umgangssprache lidstva. Civilizace je však pouhá slupka, ve které hloupost vyhlíží důstojně, lumpáctví korektně. Každá, i nevtipná hlava brzy se jí naučí. Máme civilizovaná domácí zvířátka; ve varieté produkují se civilizované opice. Ale mezi civilizovaným člověkem a kulturním člověkem je asi takový rozdíl jako — dejme tomu! — dr. Kramářem a Otokarem Březinou.

Kultura činí z lidí individuality, poněvadž činí jejich srdce srdcem a jejich mozek mozkiem. Srdcem skutečně milujícím, mozkiem skutečně myslícím. Vyzdvihuje v člověku dobré stránky jeho povahy nad stránky špatné. Kultura je stálé živení idealismu v člověku. Učí nás milovat krásné věci a krásné skutky; učí nás nenávidět všechno ohyzdné a nízké. Učí nás tak odvaze a hrdosti.

Člověk se skutečnou kulturou může překonati za určitých okolností národnost, nemůže však nikdy své národnosti zapřítí nebo prodati. Poněvadž právě je to člověk hrdý. Kultura je matkou občanské hrdosti. Antický občan, gotický občan, renesanční občan byli hrdí lidé, poněvadž měli kulturu a pokud ji měli. S úpadkem kultury objevuje se bařtipán.

Bařtipán je typ občana všude tam, kde kultura není dosti všeobecná. Je opakem občanské hrdosti a neprodajnosti. Ideálem bařtipánovým jest, aby mohl bez ohlášení vcházeti k císaři. Spojí se třeba s čertem, aby toho dosáhl. Brněnský bařtipánek spojuje se s Němci, aby dosáhl výhod, jež udílí brněnská radnice.

Právě dnes musíme tedy zvláště dbáti, aby každá česká pozice s houževnatostí vyzbrojovala se kulturně, poněvadž počíná u nás řádití protikulturní bařtipánství, spojené s demagogií, vyzbrojené kapitálem, a snaží se porušiti dobrou českou tradici a podříditi český život korupci a prodejnosti zjevně a bez obalu.

České Brno je pro nás pozicí zvláště nesnadnou a důle-



žitou. Jen skutečný, láskyplný, nezištný zájem vytrvá tu v boji s velikými překážkami. Ale každá nová kulturní instituce, každý nový kulturní podnik, každé nové kulturní dílo, i když přidávají práce a starosti, usnadňují ve skutečnosti náš zápas, vyzbrojují nás lépe a posilují. Byť se i zdálo, že to nebo ono kulturní dílo, ta neb ona kulturní záliba nemá pro celek valné důležitosti.

Kulturní život je totiž věcí velice složitou. Sotva který člověk, jenž s ním a v něm žije, může se zajímati o všechny jeho obory a projevy. Obyčejně pracuje jeden více v těch, druhý v oněch, dle individuálních schopností a zálib. Ale kulturní bohatství národa množí všechny obory a záliby a nejen množí bohatství, nýbrž také prohlubuje národního ducha, množí život, činí jej intenzivnějším a čistším. A každá kulturní práce a záliba má své hrdiny, mučedníky, velké idealisty a velké dělníky, a tím přispívá ke vzrůstu a prohloubení idealismu vůbec. Má-li národ vyšší kulturní úroveň, tvoří v něm příroda celé rody s kulturní tradicí: někdy obor práce a záliby je v takovém rodě týž od praděda až po syna, někdy se mění. Ale zdá-li se nám snad v tomto případě například obor otcův malichernější než synův, nesmíme tomuto zdání podlehnouti, neboť nevíme, jakého postupu příroda potřebuje, aby vznikl kulturní květ, který nás nejvíce těší. Neohrnijme tedy nosu nad žádnou kulturní činností nebo zálibou. Nesmějme se ničemu, čemu nerozumíme. Váží-li si někdo například nadevše lékařské vědy, poněvadž lékaři bdí nad jeho životem, nechť nezapomíná, že jsou lidé, kteří milují ledacos více než svůj život. Náš Slavíček se zabil z lásky ke svému umění. Život bez umění neměl pro něho ceny. Má-li lékařská věda své hrdiny, má je například i malířské umění. V jeho epopeji netečou potoky krve, ale zato bystřiny energie, statečnosti, tvůrčí vášně. A tato energie, statečnost, vašeň plodí jako v každém podobném případě novou energii, statečnost, vašeň, je školou idealismu, který zítra nebo pozítří uplatní se možná v oboru zcela jiném...

V Brně máme teď naléhavý kulturní projekt, blížící se ke svému uskutečnění, ale vyžadující nicméně ještě mnoha



sil. Je to stavba uměleckého výstavního pavilónu, kus práce, který vykonán bude nejen pro Brno, ale i pro jeho okolní obce a v nemalé míře i pro celou Moravu. Není to projekt důležitější než jiné, ale není také méně důležitý. Výtvarné umění je částí kultury, rovnocennou se všemi ostatními. Nesčetně lidí s ním a pro ně žije oddaně a nezištně. Také v českých zemích. Snad z hlediska pana bařtipána jsou to zbyteční idealisté. Ale jak jsem naznačil, není z našeho hlediska žádný idealismus v jakékoliv nepadělané kulturní formě neplodný. Rentuje se národu. A proto postavíme těmto idealistům v Brně útulek. Je snad dostatečně známo, že to činíme z lásky k české kultuře, a nikoli jen z pouhé osobní záliby v obrázcích. Chceme, aby kultura v Brně měla o jednu střechu více. Má jich tu ve skutečnosti ještě tak hrozně málo.



V poslední době vede se u nás jakási kampaň proti špatné literatuře, čímž se myslí literatura bezcenná a současně sociálně zhoubná. Není obtížno předvídati, že úspěch tohoto boje nebude valný v době, kdy mládež — akademické nevyjímaje — hltá surové frivolnosti Mládence a širší veřejnost točí se opile kolem senzačních procesů. Abnormální potřeba hrubých a lechtivých senzací je zde a nedá se odstraniti zákazy a zákony. Ale právě prohibice je hlavní zbraň podobných kampaní. Pohodlná zbraň, poněvadž potírá důsledky, nikoli kořen zla.

Vzrůst špatné a zhoubné literatury odpovídá stoupající popptávce po ní. Dá se snad odstraniti nebo omeziti jedna forma špatné literatury, ale nedá se zabrániti tím většímu šíření se jiné formy nebo vzniku nové, dokud trvá a roste popptávka. A popptávka odpovídá potřebě, zvrhlému hladu, který bude hledati nasycení přes všechny překážky, zákazy, zákony a jehož příčiny, kořen zla, vězí hluboko v naší kulturní a sociální organizaci.

Hlavní věc však: Kterak možno brojiti proti literatuře špatné, dokud nebylo vše uděláno pro literaturu dobrou?

Víme ovšem, že ani sebelepším popularizováním literatury dobré, ani tím, že zaujme co nejvyšší místo v kultuře národní, neodstraní se ještě literatura špatná, která představuje nutné narkotikon zvrhlých a zbloudilých pudů, — ale uvážíme-li například, kterak naše mládež v létech devadesátých minulého století s literaturou žila (s jejími plody i s jejími boji) a kterak mládež dnešních let desátých jest dobré literatuře odcizena a mlsá literární svinstvo s nadšením starého odběratele krváků, shledáme, že musí býti někde nějaká mimořádná chyba.

Jest jich více. Jest jich mnoho dokonce a velikých. Krátce dá se to říci: Nová česká beletrie jako by neměla jediného upřímného přítele. A starší má jich málo. Pro české literár-



ní umění nedělá se dnes u nás skoro nic, zejména nic, co by přispívalo k vyššímu pochopení jeho úlohy u spisovatelů, právě tak jako u čtenářů. Tož opakuji: Kterak možno pak brojiti proti literárnímu paumění a škváru? Ostatně řekněte, kdyby všichni, jejichž rukám svěřena je dobrá literatura, spisovatelé, nakladatelé, knihkupci, kritikové, žurnalisté, měli zcela čisté svědomí, kdyby aspoň většina jich konala poctivě svou povinnost, zda mohla by nás pak ještě zajímati špatná literatura, její rozsah nutně omezený na jisté nepolepšitelné vrstvy, její nebezpečnost, která by nebyla nebezpečná?

V našem muzikantském národě bylo ze všech umění vždy dobře postaráno toliko o hudbu. Hudba měla a má u nás privilegované postavení i v kulturní organizaci, i v přízni obecenstva. Jedině hudební kultura je u nás skutečná, stará, normálně se vyvíjející. Výsledky jsou dle toho. A nikoho nenapadne vyvolávat kampaně proti špatné hudbě. Odrhovačky, vídeňské valčíky, kmočovinky nejsou nikomu a ničemu nebezpečny. Je to hudba pro lidi, kteří o dobrou hudbu nikdy se nebudou zajímat, nebo jsou to narkotika pro národní slavnosti a letní večery v restauracích, kdy pivo je dobré a hezká dívka sedí vedle nás.

A tak rovněž trochu té nevkusné pornografie a senzační četby zůstalo by pěkně pod povrchem jako lektura vyděděnců ducha nebo narkotikon výjimečných chvílí, jaké vyskytují se i u lidí silného intelektu, nevzbuzujíc pozornosti ani obav, vedouc existenci zcela lhostejnou literatuře, — kdyby literární kultura byla u nás tak dobře založena a organizována, jako je kultura hudební.

Ale pohledme dnes kamkoli do české literatury beletristické a básnictvím se obírající, všude rozhoduje toliko náhoda nebo libovůle. Všude je zmatek a poletování ve větru.

Až na několik výjimek s exotickou nebo koženě moralistní snahou snaží se naše literární časopisy, knihovny a jiné podniky — snaží-li se vůbec — marně o nějaký svéráz; cítíte všude, že jsou řízeny osobami, nikoli idejemi, kritické rubriky našich listů jsou vzorem nesoustavnosti, nezodpovědnosti, ledabylosti a popřípadě i malicherné literární



politiky, pokud se jedná o knižní produkci básnickou. Zde není mravní povinnost, která nutí například referenta divadelního nebo hudebního psáti o představení nebo koncertu v nejbližším čísle listu, včas a zodpovědně. V literatuře možno umlčovat. V literatuře možno vyhnouti se zodpovědnému stanovisku tím, že se referát předá fámulovi. V literární kritice jsou povolena sterá zadní dvířka, steré úskoky, aby čtenář mohl býti klamán, znechucován, znemravňován. Naše literární kritika po své heroické době let devadesátých — kdy básnická literatura měla právě u nás to vysoké místo, které jí patří a které od té doby nadobro ztratila — snažila se houževnatě jen o jediné: aby strhla všechny mosty, které literaturu pojí se srdci čtenářů. A druhého činitele, který může a má budovati pevné tyto mosty k srdcím blízkým i vzdáleným, také jsme dávno již pozbyli. Nakladatele.

Moderní česká literatura básnická nenašla svého nakladatele. V jubilejním katalogu německého nakladatelství S. Fischerova praví Ellen Key: „Jako bouře jest i duch času mocný rozséváč. Oba rozsévají týmiž velikými pohyby semena bodláků i trní, i semena budoucích lesů. Ale jako existuje vědomá kultura setby, tak existuje také vědomá kultura idejí. Nadevše důležitými středisky této kultury mohla by býti nakladatelství. Bohužel většina pěstuje setbu libovolně. Tedy tím více nutno oceniti činnost nakladatelství, které po pětadvacet let bylo místem, z něhož duch času mohl rozsévati po světě důležitou setbu.“ A na jiném místě téže publikace praví, libuje si Hermann Bang: „Malé státy jsou ostrovy, obklopené divokými a nesplavnými proudy. Od velikých zemí jsou nenapravitelně odděleny. Přes telegraf, který vše oznamuje, přes žurnalistiku, která se vším obírá, dojde zřídka poselství z malých zemí do širého světa. A umělci, básníci těchto malých států vadnou v šeru koutů, najdou zřídka spojení se širým světem a jejich myšlenky nerostou v průvanu širých krajů. Proud dělí je od světa. Změnily-li se tyto poměry pro Skandinávce, je to zásluha toho, že našli stavitele mostu, který zbudoval most přes proud... most, který ze severu vedl do světa... Vy-



stavěl jim most ke světu.“ Tento stavitel mostu jest rovněž S. Fischer, nakladatel.

Nenašli jsme takového muže. Mnoho učinil v našich poměrech Otto, ale spíše v jiném směru. České literární umění hledá stále svého nakladatele, stavitele mostů. Po tom, který by nás spojil se světem, budeme dlouho asi toužiti marně. Němec to nebude a jiní toho nemohou nebo mají k nám příliš daleko. A naše vlastní pokusy jsou tak hrozně bledničkovité. Ale moderní české písemnictví potřebuje nakladatele i pro domov, mostu k domácím srdcím. Velikého oficielního nakladatele, náležitě vyzbrojeného ve všech směrech a přitom upřímného, uvědomělého přítele a propagátora. Malí, více nebo méně pokoutní, soukromí, jak se u nás říká, nakladatelé, na nichž spočívá od jisté doby skoro celý vývoj nové české literatury, skoro vše, co v ní znamená umění a ideje, ti zachraňují — a buďtež za to požehnání! — to, co se zachrániti dá, ale českého básnictví na slunné a vysoké místo v kultuře národní nepřivedou.

Člověk by řekl, že stále větší rozmach tzv. soukromého nakladatelského podnikání, více nebo méně obcházejícího zákon, jest trnem v oku nakladatelů oficielních, že tito brojí proti „nepovolané konkurenci“ a snaží se potlačit ji. Pravdou je však skoro opak. Oficielní nakladatelé naši jsou rádi, že nejtěžší povinnost jejich k české literatuře byla z nich sňata. Již jen staré závazky pojí je s českým literárním uměním; až ty pominou, budou se moci naši nakladatelé oddati zcela svému obchodu tak, jak si to představují, to jest co nejpohodlněji. A přece je to u nás veřejné tajemství, že obratný, podnikavý a inteligentní člověk, který by měl trochu lásky ke své řeči a porozumění pro vývoj českého písemnictví a ovšem i potřebné peníze, mohl by sám skoro zorganizovati naše moderní písemnictví jako kulturní moc, učiniti ze spisovatelů spisovatele, z literatury literaturu, ze čtenářů čtenáře, aniž by špatně pochodil finančně. Musel by to býti člověk, jehož ctižádostí by bylo, jako bývá u nakladatelů ve šťastnějších zemích, aby objevil básníka nebo založil slávu jeho. Musel by to býti také člověk, který se nebojí, ale současně ví také, co činí...



To, co dnes je, ta roztržitost mladé literatury po všech koutech, často šerých, po drobných nakladatelstvích, která nemají ani prostředků, ani důvěry, ani popularity a jen zcela úzký okruh odběratelů; ta ohavnost, že často ani spisovatel poměrně populární nemá „svého“ nakladatele, pokud zůstává umělcem, nýbrž odbude u oficiálního jen prózu, kdežto s verši je nucen jít k soukromému; to směšné místo, jež zaujímá i v knihkupeckých skříních naše nejlepší uprostřed roztahující se všednosti, — to vše je také jednou z příčin *vnitřní* chudoby našeho básnictví. A že to neposiluje českého básníka v žádném směru vůbec, je přirozeno.

Ve vlažné době jsme se narodili a sami vlažně dál kupředu jdeme, vstříc vlažně maloučkému svému cíli, šij kloníce pod všedním osudem... Mosty k srdcím a čtenářům jedni bořili z nevytválenosti, druhí zapomněli stavět z pohodlnosti. A tak český básník a spisovatel, nestane-li se náhodou světlem strany, za vše, co jest, děkuje toliko sobě. Jedinou zevnější vzpruhou pro něho bývá leda to, že jest bit... S ním je bita i naše literatura a také ona může si říci, že vykonala pro národ víc než národ pro ni. Básník zůstává v šeru; když básníci, tak i literatura: vrávorá v šeru a nemůže pevně stanouti na slunném místě. V tomto šeru tu a tam najde ji jednotlivce; národ jde mimo. Je to těleso příliš mohutné, aby mohlo hledati něco po koutech. Má-li k něčemu dojít, potřebuje řádného mostu.

Až budou ty mosty, pak si národ vyvede svou literaturu opět ze šera na jasné světlo. Bude to světlá literatura. A pak přestane opět akademická mládež čísti Mládence a detektivky nebudou nebezpečny.

Pak také bude možno s čistým svědomím promluvit si o špatné literatuře. Ovšem, pak to nikoho nenapadne, neboť nebude toho již třeba.



Když jsem před rokem na tomto místě referoval o výstavce mladého sdružení malířů symbolistů Sursum, která hříčkou náhody a osudu zabloudila do Brna, činil jsem to s jasným pocitem, že tito mladí výtvarníci, vytrvají-li na cestě nastoupené a vyzrají-li umělecky, budou moci obohatiti naše výtvarné umění o interesantní stránku, u nás dosud skoro úplně chybící, o notu tajemného a groteskního, která nezazněla dosud v našem malířství vědomě a silně, vyjímajíc dílo Hanuše Schwaigra z generace starší, kde její podstata je spíše humor původu nevalně českého než opravdová láska k strašidlům a mátohám, a dílo Františka Bílka, kde zajisté smíme mluvití tolíko o mystice čistě náboženské.

Ovšem, ve vlastním malířství jsme této noty nepostrádali. Jeť olejový obraz dnes místo pro zcela jiné problémy a neradno by bylo toužití po tom, aby naši malíři směřovali k úskalí, jímž bude dnes pro ně vždy takové směsování „literatury“ (jak se tomu laje) s malováním, k úskalí, na němž v devětadevadesáti případech se ztroskotává. Ale máme grafiku a tužkou, pérem, rydlem může a smí i dnes povolaná ruka umělce zachytiti, zaznamenati, zvěčniti všechny myšlenky a vidiny umělceva mozku, všechny city a mátohy umělceva srdce až k nejzazším mezím zobrazitelného. Nekonstatuji tím ovšem zákona. Spíše koncesi době, jejíž malířský cech dle vůle jedněch vyloučil by z obrazu nejraději vše kromě světla, své modly, nebo dle vůle druhých zredukoval v něm vše na základní geometrické tvary. *Obraz* nutno dnes ponechati malířům a problémům jejich řemesla. Nemámeť velikého společenského ideálu, nemáme boha světlého ani temného (kromě toho zlatého telete), abychom jemu podrobeni mohli podrobiti mu i své umělce tak, že jejich malířská myšlenka a lidská myšlenka byly by jedno a totéž a jejich malířský cit a lidský cit byly by jedno a totéž a oni jedním dechem vyjadřovali je současně



svými obrazy. Zbývají nám toliko *obrázky*. A proto budme rádi, že se nám rodí tolik dobrých grafiků, kteří umí dělati pěkné obrázky, jimiž dá se povědět vše a pro každého něco milého. I naše umění může přitom pochoditi dobře, ba snad dokonce lépe s těmi bujnými myšlenkami a mátohami, s těmi bojovnými vtipy a pošklebky, dovolenými grafikům, než s krkolomnými teoriemi a suchými vědami, jimiž malíři snaží se nahraditi to, co nemůže jim dáti jejich společnost a doba...

Umělci, sdružení v Sursum, jsou rození grafikové. Z jejich středu vyjde také v nejbližší době grafická revue s titulem Veraikon, což snad znamená opravdovský obrázek. Když jsem o nich před rokem psal, byla to jména Henry de Groux, Odilon Redon, Mackintosh, Munch, náš Bílek a jiná, na něž jsem si u nich vzpomněl. Postavil jsem tehdá na první místo Františka Koblihu jako poměrně nejhotovějšího a nejsvráznějšího. A u Josefa Váchala našel jsem nejvíce reminiscencí. Na tomto úsudku nechci nic měniti. Ale prohlížeje listy a knížky Josefa Váchala, které leží teď přede mnou, vidím, že můj úsudek potřebuje doplnění.

V šeru, jímž zahalena byla na Velkém náměstí expozice těchto mladých umělců, přehlédl jsem zdá se jednu věc. Že totiž v tom bláznivém a neproniknutelném víru mátoh, jež slaví své orgie na kresbách Josefa Váchala a přirozeně udržují naturalistického člověka v jisté vzdálenosti od sebe, jest více čistě kreslířské odvahy a obratnosti než v kterémkoli sebevyrovnanějším grafickém díle jeho soudruhů ze sdružení.

Nepochybuji, že dříve nebo později bude mi možno na tomto místě přispěti ke charakteristice všech mladých grafiků, kteří v Brně s Josefem Váchalem poprvé vystavovali, a vzbuditi pro ně trochu širšího zájmu, jež si bezpochyby časem zaslouží. Kromě Koblihy měli tito mladí umělci donedávna za jakousi tribunu toliko mladokatolickou revue *Meditace*, jež myslím již ani nevychází, a učinili s ní zdá se podobně jako mistr Bílek, zkušenosti spíše depřimující než povzbuzující jejich talent. Smíme se domnívati, že se teď postaví pomalu na vlastní nohy a využijí příleži-



tosti k prohloubení svého svérázu, k osvobození svého umění.

Prozatím jakési srovnání jest možno toliko mezi Koblihou a Váchalem. Tu můžeme říci: Oč je František Kobliha vyrovnanější a hotovější, o to má Josef Váchal více nadějí a možností; oč je Kobliha svéráznější, o to je Váchal silnější a smělejší kreslířsky. Kobliha je básník měkkých krajin a nálad a jemný kouzelník subtilních ornamentů, je blízký francouzskému symbolismu, jehož básníky miluje, ale jeho prostředky dají se spočítati na prstech jedné ruky, jeho číška je malá; musí těžce pracovati k technice zralosti a nesmí příliš věriti tomu, čeho již dosáhl, má-li dosíci více a ukázati skutečný vývoj a vzestup. Josef Váchal naproti tomu je vizionář po středověku drsný, čaroděj z okultního světa, básník sabatů, černých mší a zaklínání, miluje vůni časů minulých a blízké styky má spíše s ďáblem než s bohem. Takový aspoň je dnes, a nikoli z pouhého rozmaru. Maluje, kreslí, ryje, leptá, a spíše snaží se stále zmoci nezmožitelné než usnadňovati si práci obratnými, ale snadno prokouknutelnými klamy. Na jeho novějších listech a knížkách vidíme velmi brzo, kterak vrhá se na nejobtížnější technické úlohy, a i když jeho nedosti dosud zkušená síla selže, je to vždy čestný nezdar, který jej potká, aniž výsledek stává se nezajímavým nebo deprimujícím. U Josefa Váchala cítíme, že překoná brzy všechny obtíže řemesla, a můžeme mu přát jen, aby zkrotil svou mladistvou a smělou imaginaci na míru nutnou k umělecky zralému tlumočení představ...

Josef Váchal narodil se roku 1884 v Milavči u Domažlic. Byl nějaký čas gymnasistou a pak se učil v Praze knihařem. Knihy, které dostal do vazby, přivedly jej k novému umění. Ale otec nechtěl míti z něho malíře. Byl to tehda horlivý teosof a překladatel okultistických knih (nyní miluje Machara!), kdežto syn byl pod vlivem Nového kultu a jeho modlitební knihou byly Gellnerovy verše Po nás ať přijde potopa, v nichž nalézal výraz pro svou beznaději a pro marnost svého chtění. Otec však Gellnera mu zkonfiskoval a nahradil výtahem ze spiritismu. Od patnácti let chodil



Josef mezi teosofy a ještě v osmnácti letech vybíjelo se všechno silné a životné o něho, čistého jinocha, který nepoznal dosud ženy aniž nějaké náhrady za ni, v náboženském blouznění. To zanechalo hluboké stopy v jeho duševním životě: mladý umělec věří, že to vpálilo věčnou pečeť jeho práci, že nezná jiné krásy kromě krásy záhrobí, třeba pouze záhrobí, které straší v jeho mozku.

Svůj sen státi se malířem uskutečnil přese vše. Chodil nějaký čas do školy ke Kalvodovi a R. Bémovi, u nichž se naučil aspoň vyráběti „pěkné věci“ pro měšťáky a tím vytloukati si živobytí. Tajně toužil barvami „vypodobniti astrál, jak to v něm vlastně jest“; zkazil ovšem mnoho barev a přemaloval mnoho plátna. Také k Hervertovi chodil později učiti se leptat. Ale to již přicházel pomalu k nejvlastnější své technice, k dřevořezu. Jeho Sv. Terezie, kterou vystavoval v Brně, je první jeho prací do dřeva — do dřeva stolu, poněvadž jiného neměl...

Hledím do živelného dopisu sedmadvacetiletého muže. Jeho sympatie vrávorají tu mezi ďáblem a bohem, peklem a nebem, nenávidí všechno všední, miluje všechno odvážné, drsné a groteskní. Rozkošný zmatek sídlí v duši prostého, mladého umělce, který se svým strýcem Mikulášem Alešem hraje každé pondělí v karty, ale myslí, že jeho kult vlasti a národa jest veliký omyl; který žije v době výbojných nevěrců a heretiků, kteří nemají chuti státi se mučedníky, a sám má mysl plnou oblud a mátoch pohanských i křesťanských.

Je jasno, že dlouhá leta strávená mezi teosofy opravdu hluboce působila na mladou mysl, tím přístupnější patrně svůdným vidinám, že to byla mysl umělcova. Ale z víry, byla-li tu vůbec kdy jaká, zbyla toliko láska k tajemnému a grotesknímu, láska bojující s nedůvěrou dlouhý a ve zmatek uvádějící zápas.

V úvodní básni Šimánkově ke krásnému cyklu Váchalových dřevorytů Putování malého elfa — čteme rozumné slovo o mátohách, znepokojujících mysl umělcovu:



„...*Těch nelekej  
se příšer. Pouze člověk jest  
jim vystaven, je sytí sám  
a vychovává krví svou  
a myšlenkou a žádostí.  
Tot' vlkodlak, jenž součástí  
je duše lidí samotných  
a jenž by zhynul, kdyby mu  
vráz člověk odňal potravu...  
...Tot' zvěřinec,  
jenž prýští lidem ze srdcí,  
tot' zvěřinec, jenž vzniká tam,  
kde zrodilo se svědomí...  
kde není dobra, není zla,  
tam pouhý úsměv je a mír...“*

Ano, pouhou představou rozcitlivělého a znepokojeného lidského srdce jsou všichni bozi a ďábli, všechna strašidla krásná i ošklivá, všechny mátohy, jež možno milovati jako vše tajemné a groteskní, odškodňující nás za všednost a chlad všeho příliš jasného, ale jimž nedobře oddávati se jinak než s plným a jemně ironickým vědomím jich nesku-  
tečnosti nebo aspoň skutečnosti, nikoli větší skutečnosti básnických symbolů. Zejména umělcům nesmí býti ničím více než pravdou tvůrčích chvílí, která pomáhá sen proměnit v uměleckou skutečnost, ale není nebezpečná zdraví ducha, jehož horečky musí pomíjeti s tvůrčím žárem. V dobrém uměleckém díle musí býti síla a pravda vidiny vždy v přímém poměru k síle a pravdě řemesla...

O Josefu Váchalovi třeba dnes mluvití zejména jako o dřevorytci. Jednotlivé listy této jeho techniky chronologicky seřazeny poskytly by pěkný obraz rychlého vzestupu jeho umění. Od Sv. Terezie řezané do desky stolní a od první řezané práce do zimostrázu nožem (poněvadž neměl jiných nástrojů) až k poslednímu skvělému ukázkovému listu z cyklu *Mystikové a vizionáři* urazil umělec ohromnou cestu a přiblížil se docela blízko ke svému cíli. Řada jeho cyklických prací, knih, jež buď ilustroval, nebo



celé úplně sám provedl, prodlužuje se tiše a skoro jen pro úzký kruh umělcových známých. Tituly jsou tyto: Vidění sedmera dnů a planet, Rituál toledských heretiků, Slavík svatého Bonaventury, Božstva a kulty, Přepěkné čtení o jasnovidném Vavřincovi, Putování malého elfa. Jejich úprava je vždy méně zdařilá než vlastní dřevorytové ilustrace. Kniha má své těžko formulovatelné zákony, tradicí posvěcené, a nedbati jich nelze beztrestně. Kde Josef Váchal imituje staré vzory, je příliš divoký a nemá teoretické pravdy. Šťastnou výjimku činí jen rozmilá hračka Přepěkné čtení se svou zdařile rafinovanou primitivností, podanou v textu i v obrázcích nikoli bez ironické příchuti. Kde pracuje s moderním materiálem tiskárenským, pak dbá málo zásad, jež vysvětlil u nás dobře pan Dyrnk a jež jsou nepostradatelnou oporou knižního vkusu. Básně Šimánkovy Božstva a kulty jsou po této stránce knihou zcela nepodařenou a na poslední knize Váchalově Putování malého elfa, jejíž text je dobře udělán, prozrazuje právě obálka a titulní list umělcův jeho nedostatečnou znalost požadavků dobré knihy.

Putování malého elfa je však dle mého soudu dosud nejšťastnější cyklus Josefa Váchala. Mezi patnácti dřevoryty knihy je pět šest překrásných listů, kde umělcova láska k tajemnému a grotesknímu obrací se bezděky od strašidel černé magie a snoubí se vřele s přírodou. A kdyby v této knize všechny listy stály na výši listu druhého například (Elf mezi ratolestmi) nebo listu sedmého (Pod smuteční vrbou), nemohli bychom věru váhati postavit Josefa Váchala v čelo našich dřevorytců, třebaže čekáme od něho ještě mnohem více, až se uklidní a vidiny své podrobí si lidsky i umělecky jako jejich povýšený pán, a nikoli zmatený sluha.

Vedle dřevorytu, v němž provedl také řadu velmi zajímavých exlibris, pokoušel se Josef Váchal také v leptu. To je ovšem technika mnohem méně příznivá jeho vidinám. Ale malá krajina, kterou mám před sebou a která se jmenuje Mystik v přírodě nebo Mystická zahrada, svědčí mi pro to, že uklidněný umělec vrátí se možná jednou znovu k leptu a vrátí se k němu, aby i tu zvítězil.



Pokouším se těmito řádky upozorniti na mladého umělce, který plnou měrou zaslouží si již intenzivního zájmu těch, kdož se zajímají o umění i v jeho projevech neoficiálních a zdánlivě nepřístupných. Jsem přesvědčen, že jeho příští cyklus bude již tak zralý a krásný, že sám zaslouží si toho místa, jež jsem dnes věnoval celému dílu umělcovu a jeho osobnosti.



Když asi před rokem obdržel jsem jako ostatní naši lyrikové dopis pana F. S. Procházky, písničkáře a redaktora, o projektované nové antologii, překvapila mne nejprve páně Procházkova odvaha. Po jakž-takž solidní a literárními ohledy vedené antologii Máje a jejím doplňku, jež vydal Kruh českých spisovatelů po těchto několika svazcích, práci několika lidí, řekl jsem si, chce pan Procházka sám zmoci úlohu mnohem obtížnější: dáti *širšímu* čtenářstvu v jediném svazku informační výběr z nové české lyriky, který nespouštěje ze zřetele hlediska umělecká a literární, *což se přece samo sebou rozumí*, měl by také úlohu popularizační, tj. připravil by lidu dobrý materiál pro jeho besedy a podobné příležitosti.

Považuji takový úkol za velmi obtížný a velmi zodpovědný. Především vyžaduje veliké schopnosti pořadatelovy chápati a milovati skutečnou poezii, ať jest jakýkoliv její ideový i tvárný ráz, a zároveň velikého sebezapření, neboť nikoli pořadatel, nýbrž každý jednotlivý básník má býti přece správně charakterizován. Viděli jsme to již na doplňku k antologii Máje, uspořádaném co nejsvědomitěji, jak nesnadno vybírající zřiká se i při takové příležitosti svého já. Subjektivism nedá se ovšem nikdy zúplna potlačit, ale umění antologie není v jiném než v tom, aby co nejméně bylo viděti individualitu rukou, které vybíraly. Tato nesnáze se však zdvojnásobí, přistoupí-li k ohledům literárním ještě snaha popularizační.

Ztratili jsme ovšem mnoho iluzí, s nimiž jsme kdysi uváděli do našeho světa heslo popularizace umění, nicméně jeden ideální příkaz myslím trvá: Když už něco lidu, tož jen to nejlepší. Najíti však z umělecky nejlepšího to *pro lid nejlepší*, je snad ještě nesnadnější než sebezapření, o němž jsem prve mluvil. Zejména u moderní lyriky, která má ráz více nebo méně měšťanský, individualistický, třídní nebo kastovní.

O úkolu samém, jež si pan Procházka vytknul, budou ovšem rozličná mínění. Jedni a priori odsoudí jeho snahu, druzí ji bez výhrady přijmou.

Považuji za špatnou českou vlastnost to oblíbené u nás maření a znesnadňování každého úmyslu, o němž se třeba ani neví, jak je poctivě míněn a svědomitě připravován. Proto v tomto ohledu panu Procházkovi přeji, že se snad nesetkal s překážkami, jimž bylo a jest často čeliti jiným. Považuji také antologii, jak ji mínil, za věc dobrou. A hlavně si myslím, že sama nesnadnost a zajímavost takového úkolu jest velmi lákavá.

Ale vedle své odvahy překvapil mne pan Procházka ještě něčím, co bych už nazval rád — smělostí. Pan Procházka totiž dosud neprokázal nijak, že skutečně rozumí tomu, co jest poezie v celém dosahu slova, naopak svými známými epigramovými útoky na „mladé“ dříve



a svou předmluvou ke své antologii znovu ukazuje jen, že nechápe nejsilnější doby české lyriky a dovede se k ní blížiti jen s předsudky. Nadto pan Procházka jako „lidový“ písničkář patří k těm českým literátům, o jejichž uměleckém významu jest nejedna pochybnost, ba jejichž sám vkus je velice sporný.

Mám příliš krásné mínění o lidu a jeho schopnostech, zejména když se tu míní lid v tomto nejširším smyslu a nejpestřejším složení, a mám příliš hořké mínění o úpadku naší beletrie, než abych tu neprojevil svůj názor, že právě z těch, kdož si u nás zavedli ve velkém morové líhně na „lidovou“ beletrii, nemá vůbec nikdo práva sáhati na dílo skutečných umělců a komoliti je pro potřebu svého zkaženého — nikoli lidu, ale — obecnstva.

„Lidový“ mor stává se skutečně nebezpečným. Stává se důležitou součástí našeho bláznovského národního hospodaření. Popularizuje se o překot „lidová“ beletrie, ale nikdo se neptá, je-li v ní špetka živných látek, není-li čas, věnovaný lidem tomuto čtení, hanebně promrhán, nebylo-li by lépe, kdyby místo těmi všemi povídkami a rýmovačkami bavil se lid raději kopanou nebo zápasy siláků...

Nuže, pan Procházka — i když máme zřetel k jeho nedostatečné kvalifikaci — vše, všecinko ze svého obtížného a zodpovědného úkolu dokonce nesevdomitě odbyl nebo přeskočil a jen jedinou, právě podstatu jeho úkolu poličkující věc provedl svědomitě: ukázal, že česká poezie je především rýmování a pak sem tam někdy, z boží milosti, také báseň. Pan Procházka ovšem tomu říká v předmluvě, že „nepotlačil své subjektivity a užil volně svého práva“.

Nemám valného mínění o panu Procházkovi jako o básníku a řekl jsem již, proč jsem přesvědčen, že nechápe nejsilnější periody české lyriky, léta devadesátá. Ale jeho antologie je dokumentem ještě horší věci: pan Procházka nedovede vůbec rozlišovati poezie od rýmování.

Na stránce 276 čteme tyto dvě „sloky“:

*Co je to asi?*

*V zemi něco hučí  
už po mnoho let —  
kdo má tenké uši,  
může to slyšet.*

*A hučí to, hučí  
pořád víc a víc,  
co jste, páni, hluší?  
Neslyšíte nic?*

Touto sociální „básní“ (pouze tou) je v antologii reprezentován jakýsi Chládek z r. 1855. A tento fakt mohl by stačit jako důkaz aspoň pro to, že pan Procházka nechal při svém díle umělecký zřetel



stranou, čili nevyhověl základní podmínce, bez níž řádná antologie z lyriky, tedy z odvětví uměleckého, není myslitelná. Ale Chládkovo rýmování není žádnou výjimkou v knize páně Procházkové; rýmováčkami jsou tu často zastoupeni i básníci skuteční, což nedá se již svést na informační snahu pořadatelovu, nýbrž charakterizuje právě jeho subjektivitu, zejména když v mnoha případech místo rýmováčky mohla být zařazena dobrá věc stejného rázu. Panu Procházkovi se prostě rýmováčky lépe líbí.

Uměleckým zřetelem jako základním, bez něhož, opakuji, každá podobná práce je marna, pan Procházka veden nebyl a veden být nemohl, poněvadž pro skutečné hodnoty umělecké chybí mu příslušný smysl.

Ale teď nevím vůbec, o čem chtěl informovat vlastně odběratele Unie, pro kterou antologii zredigoval. Domníval jsem se, že rozdělív antologii na věcné oddíly chtěl znázornit vývoj české básnické myšlenky a českého básnického citu pro potřebu širších čtenářských vrstev. To by znamenalo pro mne a snad pro každého soudného člověka, že nejprve oddělí zrna od plevelu, básnické individuality od houfu veršovců, a pak pokusí se znázornit vývoj myšlenkových nebo citových souborů příslušných do jednotlivých oddílů tím, že se bude snažit charakterizovat v každém oddílu vývoj příslušných myšlenek nebo citů u každého básníka. Při chronologickém seřazení vznikla by pak žádaná linie nebo křivka sama sebou a jistě dosti jasně. To by byla jediná poctivá metoda, která by přinesla co nejvíce objektivních výsledků a co nejméně subjektivních rozmarů.

Pan Procházka dal přednost — nikoli, pan Procházka ve své sleposti umělecké pokusil se zfalšovat ideový, citový i tvárný vývoj české lyriky. Domnívá se, že — jak naznačuje v předmluvě — ti nejmladší zachycují opět „vývojový útek, strhaný pokusy západoevropských inspirací a forem“, že srovnávají „linii souvislosti“ a zacelují „trhlinu“. K dokázání toho potřeboval ovšem houfu veršovců: čeští básníci byli by na to rozhodně nestačili.

Vedlo by mne to příliš daleko, kdybych se snažil panu Procházkovi vysvětlit, že nastalo li v moderních snahách (pan Procházka říká takzvaných) v poezii jisté uklidnění a prohloubení, neznamená to ještě návrat k starovlasteneckému rýmování, a že činí-li nejmladší veršovníci sympatickou stafáž pánům ze Zvonu a Máje, neznamená to ještě, že čeští básníci vrací se a vrátí k jejich ideálům. To je ostatně známá finta všech duševně pohodlných lidí, že každý zjev nepohodlný, nepochopitelný pro sebe nebo jim nepřátelský považují za neorganický a utěšují se dle známé šansóny Kvapilovy refrémem „Počkej čuně, také z tebe bude prase!“

Antologie páně Procházkova nemůže nikoho o ničem informovat, poněvadž není vážnou prací duševně vynikajícího a svou zodpovědnost cítícího člověka, nýbrž prostě ledabylou hříčkou literárního děcka, bohužel již více než čtyřicetiletého. Bez uměleckého taktu, bez po-



chopení pro skutečné básníky, ať se jmenují Vrchlický nebo Hlaváček, bez logiky a úcty k individualitě vytrhal a snesl — i z rukopisů! — třetinu básní a dvě třetiny rýmovaček, a pominuv metody jediné možné s ohledem k programu knihy, složil z nich tou nejnemožnější, čistě procházkovskou metodou nechutnou mozaiku, kde trocha perliček dusí se uprostřed štěrku a bláta.

Na tomto místě ovšem nemožno podrobně vypisovati, jak bylo jednotlivým básníkům ublíženo, jak byl kdo znetvořen. Ale jak asi je v této knize znetvořen obraz české lyriky, o tom možno si učiniti představu z krátkého pohledu na zastoupená jména.

Vytykali jsme staré antologii, že z kamarádství vpašovala do české poezie jména, jež do ní nepatří, nebo nafoukla vyložené prostřednosti. Při České lyře nemůže býti o takové výtce řeči. Sem zařaden byl každý, kdo vydal od dob Nerudových a Fričových knížku lyrických básní, nebo aspoň každý, o němž to pan Procházka zvěděl. Nekritičnost tohoto stanoviska křičí sama o sobě až příliš a stačila by k odsouzení.

Tak dostalo se do České lyry 158 jmen, což je ovšem málo spravedlivé k dalším 158, která by se jistě byla ještě našla. Jen tak namátkou: J. S. Machar, A. Sova, Karásek ze Lvovic!! Nebo: B. Benešová, J. S. Mach, Rosenzweig-Moir, Želiva, Frabša. Nebo z katolíků: Leubner, Chlumecký. Nebo z dělníků: Vilda David. Atd. Je to také málo spravedlivé k těm, kdož knížky nevydali, například F. X. Šalda, Lev Freimuth.

Z těch 158 zařazených více než velká polovina může býti zcela lhostejna nejen širšímu čtenářstvu, ale i těm, kdož českou lyriku chtějí znáti dobře. Nebudu, jak jsem původně chtěl, jmenovati aspoň ta nejkřiklavější z mrtvýchvstání. Čtenář, připraven, nezarděl by se asi nad svou nevědomostí, kdyžť ani já sám jsem se nezarděl, ač jsem nebyl připraven. Pan Procházka hledal prý i v matrikách data pro svůj seznam básníků: byl by učinil lépe, kdyby si byl pro svou antologii *dal najíti básně*.

Ostatně čím člověk je déle nucen zabývati se provedením projektu Unie, tím je mu jasnější celá nesmyslnost tohoto provedení. Proto jsem také jen naznačil trochu ironicky, že v České lyře chybí Machar, Sova, Karásek. Pan Procházka měl hodně odvahy; tolik však nikoli, aby do ní zařadil proti jejich vůli tyto pány, bez nichž to s takovou informační sbírkou přece jen divně dopadá — lépe řečeno dopadalo by, kdyby za něco stála. Takhle je to docela jedno; a mnohý z nás krutě postižených bude tajně závidět těm třem nedotknutelným, i když v teorii snad s nimi nesouhlasí.

Ke knize připojeno je 142 portrétů. Kromě Nerudy, Čecha, Vrchlického, Heyduka, Zeyera a Sládka jsou vždy čtyři na jedné straně, osm na jedné příloze. Je to nechutné, slátané, skutečný lyrický zvěřinec.



V posledním dvojčísle (6 a 7) Našeho směru nalézáme řadu odpovědí na otázku, patří-li lidový ornament do školy, má-li býti pojat v osnovy kreslení. Jako obyčejně všechny ankety jest i tato snůškou názorů velmi nestejných i přímo si odporujících. Co však může nás tu překvapiti, uvážíme-li, jak nedůtklivě počíná si na Moravě propaganda umění lidového a tzv. národního, jest, že většina odpovědí je prosta slepě vlastenčící sentimentality, u nás dnes tak hlučné, takže se v anketě shledáváme většinou s názory více nebo méně rozumnými a že právě ty nejrozumnější jsou dobře a bez frází odůvodněny. I když nenalzáme v anketě odpovědi, která by otázku, abych tak řekl, vědecky osvětlila ze všech stran, a přísně zdůvodňujíc výsledky svého šetření, neponechávala již nikomu možnost oháněti se frázemi planého nadšení, přece nestranný a pozorný čtenář nabude z ankety nejen dosti jasného a správného názoru na užší, jen školy se týkající meritum otázky, nýbrž může tu najíti i cestičku ke správnému nazírání na náš poměr k umění lidovému.

Na levici, to jest ze strany rozumných, nejprísněji soudí pan prof. J. Netolický z Brna. Až dosud bylo studium lidového umění založeno více vlastenecky než umělecky. Pojem umění lidového zaměňuje se s pojmem umění národního. Někteří výtvarníci zakrývají vlastní uměleckou nemohoucnost vypůjčenými formami z tohoto umění. Naše doba má zcela jiné potřeby a požadavky. Je vždy známkou uměleckého úpadku, slepují-li se mrtvé formy v neorganická schemata, ať se jedná o formy klasické, gotické, lidové anebo jiné. Nezbyvá moudrého a vážného nic než na skutečně dobrých předmětech lidového uměleckého řemesla demonstrovati slohovou jejich podstatu a umělecký význam, pokud ovšem smysl žactva jest pro to již náležitě vyvinut. Velmi snadno strhne vábná, vlastenecky přibarvená fráze o pěstování lidového umění k potlesku, ale zůstane frází, není-li možno vyhovět potřebám dialektickým a podmínkám uměleckým.

Pan prof. J. Jiránek z Kroměříže ukazuje dobře, že naše umění lidové není ještě uměním národním, nýbrž toliko krásným kulturním dokumentem určité třídy po jistou dobu. Heslo návratu k umění lidovému jest negací pokroku a stupňuje zmatek umělecký a zmatek vkusu.

Pan prof. B. Fišer z Valašského Meziříčí soudí, že lidový ornament může býti prostředkem vyučovacím jako každý jiný historický nebo přímo z přírody vzatý. Ale jako většina těch, kdož se ankety zúčastnili, akcentuje důležitost toho, jak se s ornamentem lidovým bude na škole zacházeti. Je třeba studovati jej s láskou kritickou a na základě znalosti jeho tvořiti ornament nový, moderní, duchu doby odpovídající. Podobně praví v anketě paní E. Mikanová-Urbanová z Hradce Králové: nutno vniknout studiem do krás a ducha lidového ornamentu



a pak z přírody tvořiti znovu. Jinak okopíruje se správně vzor, ale zmizí duch ornamentu. (Prof. M. Prošková z Vesny.)

Názorný příklad správného užití lidového ornamentu při vyučování podává pan Em. K. Pelant v dnešním ilustrovaném výkladu. Vidíme tu, že lidový ornament může býti zcela dobře východiskem svérázného ornamentiky, jejíž duch je moderní.

Bylo by věru nesnadno tuto pravdu potírat. Viděli jsme to ostatně na ornamentálních pracích našich nejlepších grafiků v tomto oboru, Bendy, Brunnera, Kysely, že pro dobrou moderní ornamentiku může býti východiskem nejen příroda, ale i kterýkoli historický ornament. (Malý příklad: Dekorace knihy Merežkovského Smrt Pavla I. od V. H. Brunnera.) Není tedy důvodu, aby tímto východiskem nemohl býti náš ornament lidový.

Nebezpečí jest jiné. Je ve frázi. V kopírování, jež jest vůbec bez ducha, v lepení lidového ornamentu na moderní předměty luxusní i užitkové, k nimž se hodí jako pěst na oko, v „národním“ kroji, do něhož se obléká výtvarník nebo spisovatel, který nemá vlastního uměleckého charakteru.

Proti zavedení lidového ornamentu do škol netřeba se stavěti. Nutno však žádati důrazně, aby ve školách byl studován na skutečně vynikajících příkladech (kde jich ovšem vzíti pro všechny školy!), ale nebyl kopírován, komolen, zneužíván a vydáván nekriticky za spasitelného činitele v umění. Východiskem svérázného, moderní ornamentiky české stane se jen ve vzácných případech, kdy se ho zmocní a jej překoná silná umělecká individualita. Ani v tom případě však nestane se umění národnějším, nebude-li jeho národní charakter hlouběji, v srdci a v duchu umělcově.

Ti, kdož pustým řevem propagují všespasitelnost lidového umění, dali nám dosud málo umění vůbec, a svérázného ještě méně. Poněvadž jim chybí smysl pro základní podmínky umělecké, poněvadž svéráz je pro ně na povrchu, a nikoli v duchu, jehož nemají nadbytek. Mnozí zmatek, kazí vkus, snižují pojem umění národního, které bylo a je vždy i uměním hluboce sociálním, a nikoli patetickou trikolórou, pod níž v kramářském nitru hnízí pohodlně zpátečnictví.

Pravici v anketě, slepé, nedůtklivé a jizlivé nadšení pro lidové umění, zmatení pojmů, zkažené barbarství zastupuje dokonale pan Boh. Jaroněk z Rožnova. Jeho dlouhé povídání charakterizuje výborně rozčilenou taktiku hodonínského Sdružení, která tak divně kontrastuje s jeho sebevědomým vystupováním. Praha vyplenila prý Moravu pro své národopisné muzeum, Moravané nemají teď vzorů, ale mají „krevní pud, dovedoucí lépe napodobit chůzi našeho sedláka než chůzi pařížského libertina“. Naříká na Paříž, naříká na Vídeň, komolí smysl slov pana M. Jiránka. Praví-li, že umění silné svou původností stane se... uměním národním, protože původnost je výrazem rasy, zapomněl jen vysvětliti, kterak umělec dosáhne původnosti, zda kopírováním lidových vzorů, po nichž pan Jaroněk tak touží, anebo *napodobová-*



ním sedlácké chůze, kterým se tak honosí. To je následek slepé vášně: lidé rozčilení se snadno prozradí. Pan Jaroněk může býti jist, že umění vyjde stejně naprázdno, ať se budou naši opičit po slováckém sedláku, nebo po pařížském libertinu (není to slovo pátera Kolíska?), nebo po vídeňském šviháku. Ale může býti také jist, že žádné umění pod sluncem nerostlo a neobrozovalo se bez impulsů z ciziny. To je prostě otázka, kterou neřeší sedlácké boty, ale jemné ruce lidí kulturních.

Panu Jaroňkovi odpovídá ostatně nejlépe těch několik věcných a rozhodných článků ankety. A z celé ankety jde jasně najevo, že doba nekritického nadšení pro lidové umění mijí i na Moravě. Heslo jest již opět jen heslem, jsou očividny ubohé výsledky poplachu. Lidé počínají klidně uvažovat, rozumně myslet a čeliti frázi. Blesky a hromy z Hodonína nezmění na tom již pranic.

## GĚŠA

Gěša, líbezný motýl Východu, není profesionální prostitutka. Mezi ní a dívenkou zavřenou v některém Zeleném domě Jošiwary je skoro takový rozdíl jako mezi slečinkou z Panenské ulice a slušnější naší číšnicí, šansonetkou nebo subretkou z malé arény.

Kdo ctí žebříček sociální důstojnosti žen — a co bychom si také počali třeba v sebelepší dámské společnosti, kdybychom ho nectili a chtěli svět hodnotit dle měřítek méně zevních —, musí uznati, že rozdíl ten je dosti značný, i když je asi ve většině případů trochu formální.

Ale přirovnání k našim poměrům ovšem kulhá. Dívky japonské mají kulturu, jsou odborně vychovány způsobem, o němž se nám ani nezdá. Gěša, tak trochu číšnice, tanečnice a zpěvačka v jedné osobě, má zejména mnoho této kultury a mnoho známého japonského úsměvu. Jedno činí z ní umělkyni líbeznosti, druhým zakrývá často jemnou senzibilitu...

Její hlavní úloha je při veselé hostině. Když bylo již vyprázdněno několik mis a nejedna číš rýžového vína dopita, vejde diskrétně několik dívek s něžným úsměvem. Ukloní se obvyklým způsobem až k zemi a počnou podávati víno se složitou líbezností a obratností, jakých nejsou schopny obyčejné služky, jež bosky přísluhovaly na počátku hostiny. Jsou hezké, jsou oděny v drahocenný hedvábný šat, opásány jako královny a jejich pěkně načesaný vlas je okrášlen umělým kvítím, krásnými hřebínky, jehlicemi a podivnými zlatými ozdobami. Cizince pozdraví jako starého známého, žertují, smějí se, pípnu chvílemi jako malí ptáci.

To jsou gěše, tanečnice k hostině objednané. Zaznějí šámizeny a bubínek; to jedna část dívek utvořila malý orchestr. Druhé jednotlivě nebo v párech tancují. Někdy rychle a vesele, pak zase v líbezných pózách nebo jen gesty provázenými zvláštními pohyby rukávů a vějířů a sladkou, něžnou, odměřenou, zcela orientální hrou ve tvářích. Při



hostinách obyčejných a obřadných znázorňují zejména krásné, staro-japonské pověsti a zpívají mezitím staročínské písně, jež několika slovy líčí živě prosté city lidské.

A vždy znovu a znovu naplňují poháry vínem — teplým, nažloutlým, omamným vínem rýžovým, jež blaze řine se tělem a zahaluje vše snivým závojem, který ze všednosti činí zázrak a z gěš anděly. Hostina na počátku tak tichá rychle se mění ve veselý povyk. Tvoří se skupiny a se smíchem a štěbotem gěše obcházejí a nalévají. I páni zanotují teď nějakou starou píseň rytířskou nebo čínskou; tu a tam některý zatančí si dokonce. Šámizeny zanotí veselou Kompira fune, fune a jedna gěša s vykasáným šatem počne rychle opisovati 8; totéž jme se činiti mladík s lahví vína. Jakmile oba se setkají v jedné linii, musí ten, jehož vinou se to stalo, vypít pohár. Hudba je stále prudší, běh tanečníků stále rychlejší, neboť jest jim udržovati tempo.

Jinde hrají hosté s gěšami „ken“. Zpívají přitom a hledí si do obličejů a luskaří prsty. Hráti s gěšou, k tomu je třeba chladné mysli, dobrého zraku a velmi mnoho cviku. Neboť dívky jsou od mládí cvičeny ve všech druzích této hry. Gěša prohraje jen ze zdvořilosti, prohraje-li vůbec. Hledíš ostatně do jejích zářících očí, na její hezké, přítulné ruce, a dáš-li se jen na okamžik uchvátiti, pomyslíš-li jen, jak je hezká, již jsi oblouzen a poražen.

Ale přes všechno zdánlivé kamarádství je při slušné hostině vždy zachováno jisté dekorum mezi gěšami a hosty. Ať jsou přítomní muži sebepodrážděnější vínem, nepokoušejí se dotknouti se gěš necudně. To dělají cizí turisté: gěša strpí to s úsměvem odevzdanosti, ale považuje se to za sprostáctví.

Tak to aspoň povídá Lafcadio Hearn, který všechny tyto věci vypravuje tak krásně. Od jeho doby ovšem opět mnohé se změnilo vlivem evropským.

Úloha gěše zůstala stejnou, jen se bezpochyby přiblížila více vkusu novodobých hýřilů.

Jednu krásnou kapitolu věnoval Hearn japonskému úsměvu. Také gěša se stále usmívá líbezně... líbezně, jak o tom píší všichni Evropané, kteří Japonsko navštívili, líbezně, jak to stojí i na pohlednici, kterou mi poslal jeden zemřelý přítel z Kobe. Stýskalo se mu tam po evropských mužích; po našich ženách nikoli...

Jaké tajemství však skrývá se za jejím úsměvem? Zná lásku někdy ještě dnes, znávala ji kdysi velmi často. Také romantiku. Sebevraždy z lásky nebyly vzácné u „lehké holky“ japonské, ať to byla gěša nebo oiran či žoro ze Zeleného domu. I moderní gěša dovedla uprostřed hostiny před mnoha hosty nasypati popel ze spáleného milence do číše s vínem a vypítí jej, aby se naplnila slova vášnivě písně:

*Miláčku, zemřeš-li, rovem tě neskryji!  
V poháru vína popel tvůj vypiji.*



V příbytku, kde bydlí skupina gěš, bývá ve výklenku bůžek hliněný, zlatý nebo nejčastěji porculánový. Obětují mu sladkosti, rýži, chléb a víno, zapalují mu kadidlo a lampička hoří pod ním jako u nás pod svatými obrázky. Má podobu kočky jednou prackou kynoucí. Je prý to však také symbol gěšy, hravé a hezké, něžné a mladé, ohebné a mazlivé, přítulné a ukrutné jako stravující oheň.

Ještě horší věci se o ní říkají. Ale což! Neříkají se u nás o ženě vůbec, o ženě nezkažené opičením se po mužích? Že v jejím stínu kráčí bůh nouze a lišky že jsou její sestry. Že je zkázou mládeže (ó, Fryné!!), mrhačkou jmění, ničitelkou rodin. Že lásku zná jen jako zřídlo bláhovosti, jež jsou jejím výdělkem. Že obohacuje se na účet mužů, které vehnala v náruč smrti.

Pravda je ovšem, že gěša spíše než jiná japonská žena stvořena jest, aby se kočce podobala, která jest od přírody dravec. A jako je mnoho roztomilých kočiček, jest asi také spousta přepůvabných gěš.

Každá zralá společnost potřebovala dosud žen, které by poskytovaly iluzi lásky plné půvabů a požitků, ale beze skrupulí a bez zodpovědnosti. Japonsko mělo odvalu podobně jako antika přiznati upřímně tuto sociální nutnost a nestyděti se za ni. Proto také jako antika činilo jí zadost co nejpůvabněji. Gěša neliší se instinkty příliš od podobného dravčeka evropského, ale koná svou úlohu jako bytost kulturní, a nikoli jako temnotou, kletbou, opovržením, pokrytectvím stížená holka evropská.

Patřilo k sociální funkci gěšy, že ji naučili tolika hrám a zejména — hráti si se srdci...

Gěša počíná svou životní dráhu jako otrokyně, hezké dítě chudičkových rodičů, odkoupené na základě smlouvy na osmnáct, dvacet, ba i pětadvacet let. Je živena, šacena a přísně vychovávána v domě jen gěšami obývaném. Učí ji dobrým způsobům, líbeznosti, zdvořilé řeči, tanci, hudbě a písni. Také hrám a servírování při hostinách. A umění oblékati se a pěkně vyhlížeti. Pečlivě vychovává se každé její duševní nadání. Od osmi let asi počíná účinkovati při hostinách; hraje hlavně na bubínek. To počíná již býti nejrozkošnějším stvořením, jež si možno představit. Opravdu a bez přehánění.

Její hlas musí přestáti trpkou korekturu. V nejmrazivější zimní noci vystoupí na střechu domu, ve kterém bydlí, a zde zpívá a hraje tak dlouho, až ruce jí ztuhnou a hlas v hrdle zanikne. Strašlivě se ovšem nachladí. Ale po periodě chraptivého šepotu zesílí hlas a změní barvu. Teď se může teprve státi veřejnou zpěvačkou. Asi ve třinácti vystoupí jako zpěvačka poprvé. Je-li hezká a obratná, je dobře placena a často vyhledávána. Teď teprve ti, kdož ji koupili, odškodňují se za výlohy spojené s její výchovou. Po léta patří jim vše, co vydělá; nemá nic svého — ani šatů. To je pravidlo; jsou však i velikomyslné výjimky.

Nenajde-li se někdo, kdo ji vykoupí, nebo nezemře-li mladá, utváří se její osud ke staru dosti nevlídně. Její sláva bývá rychle zapomenuta. Je lidskou rostlinkou, pěstovanou jen pro krásný květ jako třešně v Japonsku tak milovaná.



Nové sociální poměry a jed ze Západu zhoršily její osud stejně jako osud sester jejích v Zelených domech. Za starých zlatých časů jmenovala se širabjoši a tančila s meči v palácích knížecích. A oiran v Zeleném domě byla skutečnou princeznou lásky...

Turista, který přichází ze země, kde je milováno svlékání na jevišti, jakmile usedl do rikše a lidský potah dal se do klusu směrem k Jošiwarae, vysloví rád nedočkavě slovo džonkina a jeho fantazie hýří v nejsmyslnějších představách. Rikšaman je člověk chápavý a také v čajovnách znají už vkus některých Evropanů. Zaplatí draze necudné divadlo orientální příchuti, ale džonkiny zpravidla neuvidí. Jen krásné dívky a výborné tanečnice mohou ji tančiti. Je to harmonická orgie krásně zvolněných gest a látek, při níž není nic necudného.

Při zvucích šamizenu pohybují se tři čtyři dívky nejprve gesty pomalými a zdobně odměřenými zpívající přitom. Pohyby stávají se však stále rychlejšími, zpěv hlasitějším a náhle naráz zůstanou všechny státi. Padne krátká otázka na způsob hádanky. Pak smích. Ta, která neuhodla, odkládá skvělý svůj pás. Pak tanec pokračuje stejným způsobem, až všechny pásy jsou rozvázány. Přejde řada na kimona, jež jako třpytné, pestré vlny klesají k nohám tanečnic. Pak objeví se první červené kimono nejspodnější, pak druhé, třetí. Pod tenkou, poslušnou látkou rýsují se štíhlá těla s nekonečným půvabem. Tanec se znovu opakuje a napětí vzrůstá. S které dívky asi spadne nejdříve poslední roucho? Konečně první červený mráček slétá z nahého tílka, Pak druhý, třetí... až konečně všechny dívky nahé vznášejí se nad barevnou nádherou hedvábných rouch... Pak se opět ve stejných intervalech oblékají. Nakonec přiblíží se drobnými krůčky svými k hoduujícím, dotknou se čelem podlahy a zmizí...

Po tanci hovoří se o každém pohybu, kritizují se gesta paží, rukou, prstů, sklony hlavy, figury tance. O nahých tělech se nemluví. Nahota není u Japonců přiměřený objekt pro estetický rozbor.

Dr. Stratz viděl prý tuto klasickou džonkinu ve spořádané rodině, kde tančila ji domácí dcerka se svými přítelkyněmi. Jinak tančily ji gěša při intimnějších hostinách. Teď jest již asi velmi vzácná. Zato tím častější jest její paškvil v přístavních a hlavních městech...

Gěša nebyla iluzí. Leckde není jí dosud. A snad jednou, až se evropský jed vykvasí z japonské krve, až staré tradice a nové, zdravější poměry podají si ruce k obrození svérázné kultury, najde gěša opět starou slávu širabjošinu, gěša stejně líbezná, ale svobodnější a šťastnější.

#### PAN DOKTOR KRAMÁŘ

Jsem již tak politicky naivní, či chcete-li ostřeji to míti vyjádřeno, takový politický nedouk, že jsem nikdy nemohl pochopiti, proč právě dr. Kramář je považován za velkého politika, kdežto hrabě Šternberk



platí za velikého šaška. Rád se dám poučiti. I debatoval jsem o věci častěji s lidmi politicky angažovanými, kteří se mnou mluvivali vždy přímo a bezohledně: výsledek byl ten, že zůstalo při starém, a já dosud nechápu, proč dr. Kramář je někdo politicky tak docela jiný než hrabě Šternberk.

Je tím skutečně vinna jen má politická negramotnost? Či je tu i zajaťatost? Zaslepenost? Nevím. Ale pochází asi z toho, že jsem si ve svém pokrokovém mládí učinil jakousi, patrně velmi zpozdilou a přemrštěnou, ideální představu o muži politickém, které dr. Kramář odpovídá stejně málo jako hrabě Šternberk.

Tím dá se snad aspoň omluviti nejen mé nepochopení hlubokého rozdílu mezi oběma těmito politiky, ale i skutečná nervozita, která — upřímně to doznávám — zmocňuje se mě při pouhém vyslovení jména Kramářova. Je to se mnou v takovém případě horší, než když se mluví přede mnou o dr. Žáčkovi nebo páteru Šrámkovi...

Veškerá úhořovitá uhlazenost, kterou český člověk získává vídeňským prostituováním se, všechno to mrzké počítání s nejpitvornějším vlivem a přáním, otravující vůli, hrdost, charakter, logiku; neskonalá ješitnost, rodící se z blahosklonných styků; procovská zpupnost, kterou v malých duších vypěstuje nezasloužené bohatství; veškero rádoby-mecenášství, charakterizující tak často politickou buržoazii tam, kde se jedná o kulturní záležitosti a požadavky, a nesmírně jiných ještě ctností většiny našich politických reprezentantů splývá mi někdy v jedinou příšeru, bláznivě mne pronásledující.

Je to nesmysl, je to výplod předrážděné obraznosti, je to představa z horečky — ale nemohu si pomoci. Navštěvuje mne v nemocných dnech a — já jsem vždy nemocen, čtu-li nebo slyším-li jméno dr. Kramáře.

Často jsem si to vyčítal; dvojnásobně jsem si to vyčítal při nedávném jubileu. Mučilo mne to.

Teprve v posledních dnech jsem si oddechl.

Od Prahy přišlo osvobozující poselství, jediná věta:

„Oberbaurat Ohmann aus Wien staví Kramářovu vilu na devatenácté baště!“

\*

Je to k pláči. Je to dvojnásob k pláči nám, které jedna kulturní porážka stokrát víc bolí než deset neúspěchů politických.

Je to k pláči. Ale vyschly nám slzy, nám, vláčeným z potupy do potupy, poněvadž jsme již otrnuli. Usmíváme se jen, snad melancholicky, snad cynicky.

Jaké to zadostučinění pro nás, kterým někteří páni rádi by zakázali politicky myslit a mluvit, pro nás, kteří jsme také a priori odsouzeni, poněvadž se odvažujeme ještě dnes ztotožňovati zdravou českou politiku s důstojným radikalismem, který ovšem nemá nic společného s oním, jemuž dr. Kramář kompromisem pomáhá k mandátům!...



Ozdravěl jsem. Zbavil jsem se můry. Instinktivně nenáviděl jsem dr. Kramáře a to mi nestačilo. Teď však ukázalo se, že můj pud zdravý byl: jsem hrd na tu svou starou nenávist...

Nemůže býti dobrým politikem, natož dobrým vůdcem svého národa člověk, který nezná života národního ve všech jeho směrech aspoň tak, jako slušný čtenář několika časopisů a revuí, a kdo s ním necítí jako poctivý syn národa.

A dr. Kramář buď nezná ani z doslechu dlouholetého úporného boje o krásu Prahy, boje, vedeného především proti kocourkovské společnosti jeho vlastních straníků, a neví zhola nic o krásných a veskrze poctivých snahách architektů sdružených v Mánesu. Anebo necítí nikdy s tímto bojem opravdu a hluboce, není dosti inteligentní, aby vůbec pochopil jeho podstatu a význam.

Je docela jedno, která z těch dvou alternativ je faktem. Jedna je smutnější druhé.

Před několika lety rozhořčovaly se noviny, i Národní listy, na každého veřejně činného člověka, objednal-li si pouhý nábytek od německé firmy Röhrsovy. A tato firma byla tehdy v Čechách skutečně vynikající. Dnes „vůdce národa“ dává si stavěti vilu německým architektem, který má sice nějaké zásluhy i v Čechách, ale jako *umělec* je hvězdou desátého řádu.

Na Moravě sociálně demokratické družstvo staví lidové domky dle návrhu Jurkoviče a jiných mladých moderních architektů českých: v Čechách vlastenecký politik bojí se dělati pokus s modernou a jde k Němci.

\*

Již ve 2. čísle letošního ročníku *Stylu* upozorněn byl dr. Kramář velice jemně a sotva mezi řádky, oč se vlastně jedná.

Dnes bude se mluvit s dr. Kramářem asi jinak:

Dr. Kramář, těže ze svého postavení, koupil lacino objekt, který, přejde-li úplně do soukromých rukou, bude ztracen pro Prahu, čímž ztraceno bude pro ni nejkrásnější místo vyhlídkové, skutečné místo královské. Dr. Kramář s těmi, kdož mu baštu č. 19 tak lacino prodali, Prahu oloupil.

Dr. Kramář vetřel se v nádherné pražské panoráma. S čistě provovskou beztaktností posadí se vedle důstojných Hradčan, bude vévoditi Malé straně a v každém případě bude odtud poličkovat esteticky cítící lidi.

To však mu ještě nestačilo. Ignoroval všechny odborné žádosti a varovné hlasy, vmetl drzou urážku do tváře českému umění a rozhodl se pro — ohmannovský barok. Věčně mladé a živoucí hradčanské panoráma — již dvakráte pokálené petřínskou rozhlednou a hanavským pavilónem — zneuctí do třetice a nejhůře barokní mrtvolou. Neboť barok mohl *žít*i, jen když pobělohorská šlechta u nás řádila,



ale nemůže — jako žádný styl starý — znovu býti oživen vídeňským oberbauratem, aniž kým jiným. Takové věci patří dnes již k abecedě uměleckého vzdělání — ale pro zazobaného vůdce národa, který v politice vidí jen příležitost k ukájení ješitnosti své a své rodiny, je to neznámá země jako vůbec velká část kulturního života.

Stěžuje si dr. Kramář, že jeho hanebného skutku využívá se ve volební agitaci. Jakýže to má dr. Kramář názor na parlamentární politiku?

Já, jehož nebude jistě nikdo podezřívát z nadceňování parlamentarismu, z lásky a úcty k němu, musím se — té ironie! — ptáti dr. Kramáře, domnívá-li se, že mají býti opravdu tak lhostejny voličům věci podobné té, o kterou se právě jedná.

Pane doktore, národu je někdy velmi lhostejno, jak se v parlamentě hlasuje, ale nemůže mu býti lhostejno, kdo dostane mandát k tomuto hlasování, poněvadž váhy tohoto mandátu užívá a zneužívá se bohužel nejen při hlasování, ale v celém politickém životě i v životě veřejném vůbec. Kdybyste nebyl poslancem, nebyl byste „vůdcem národa“, a kdybyste nebyl „vůdcem národa“, nekupoval byste tak lacino nádherné objekty a nebylo by došlo k vaší pohaně české Prahy a českého umění.

Národ je silnější než zákon, ale mohl by se ukázati jednou velice slabým, kdyby v něm veřejně i za jeho zády (i za zády parlamentu, rozumíte přece?) prováděli svá alotria jen poslanci s takovým pochopením pro jeho kulturu, jaké jste právě vy projevil!

Proto barokní nápad dr. Kramáře patří do voleb, do voleb především. Nová hanba naše, o kterou se postaral, byla by mohla býti aspoň částečně odčiněna nezvolením prznitele české Prahy, ale stala se neodčinitelnou zvolením dr. Kramáře.

\*

Máme maličkou útěchu. Zdálo se v poslední době, že mnozí inteligentní a nadějní mladí lidé z odporu ke chlapeckému zneužívání ulic, jež považovali mylně za radikalism, vidí spásu v dr. Kramářovi a v jeho politice. Někteří byli mu vděční za Krym, ledakdos byl očarován.

Teď nastane všeobecné rozčarování. Dr. Kramář sám shodil ze sebe pozlátko, sám smyl ze sebe kulturní nátěr: stojí tu nah a každý může viděti zcela obyčejný mezinárodní typ profesionálního politika. Nač nestačil snad úhledný kompromis s národními socialisty, to provede teď Ohmannova vila.

To bude zisk. Ale radost z něho nekalí nám jen ta okolnost, že bude ho dosaženo za cenu národní ostudy a potupy českého umění, nýbrž i to, že náš politický vývoj potácí se takhle mezi očarováním a rozčarováním, aniž je naděje na... Snad toho slova není vůbec v českém slovníku.



## BIBLIOFILSKÉ POZNÁMKY

*Slezské písně Petra Bezruče* vyšly právě po šesté. Vedle chudičkého a primitivního vydání původního z Knihovničky Času, vedle dvou vydání amerických, na nichž jen obálka je šťastná, je toto šesté vydání třetím vydáním pražského Spolku bibliofilů, a to druhým laciným za K 1,20, autorem znovu prohlédnutým, definitivním a o dvě básně rozmnoženým. Možno říci, že tak současně pěkné a laciné knížky dosud jsme neměli. Prostá, vzorná, výrazná úprava, přiléhavé a čitelné typy, dobrý papír činí z ní ideální edici pro širší vrstvy, pro které je určena. Spolku bibliofilů podařilo se tu to, co mimo vlastní úkoly bibliofilské měl rovněž od počátku ve svém programu: dokázati, že krásná knížka může být také laciná, může v dobrém smyslu zlidověti. Ovšem nutno uznati, že při poměrně slabých finančních prostředcích spolkových nebylo by se mu to podařilo dosud, kdyby nebyly tu spolupůsobily vedlejší příznivé okolnosti, zejména veliká popularita Bezručova.

Tu snad je dovoleno poukázati na zajímavou věc. Poezie Bezručova nemá té nevysoké umělecké úrovně, na které jsme zvykli vídati beletristické práce, jež podobně zlidovějí jako Slezské písně. Přes přístupnost svých citových i myšlenkových motivů nejsou její výrazové prostředky tak jednoduché a lichotivé, aby samy sebou a naráz mohly být pochopeny nejšířšími vrstvami. Jejich konciznost, tvrdost a originalita jsou na míle vzdáleny vši sentimentální sladkosti nebo hlučné pestrost, která bývá hlavním důvodem lidové přízně.

Chci, tím říci, že — nehledíc k nepříjemnému povyku, který se strhl kolem původní tajemnosti Bezručovy osoby — byla to hlavně dobrá popularizační snaha těch, kdož hodnotu a krásu Bezručovy poezie nejdříve pochopili a krátce řečeno dělali básníkovi zaslouženou reklamu. Takovým Písniím otroka stačila vhodná doba, aby rázem dobyly ohromného úspěchu, ale budoucnost zapamatuje si z nich toliko několik politicky poučných veršů. Úspěch Slezských písní nebyl tak snadný a rozmáchlý; zato je hlubší a bohdá trvalý.

Bezruč měl to štěstí, že zůstal mimo zápas stran, mohl být citován a milován bez vedlejších úmyslů, loajálně a každým, kdo ho chápal. Tak se mohlo státi, že širším vrstvám byl Bezruč jaksi vštípen, že jeho zasloučená popularita, která nepřišla sama sebou, jest dílem české inteligence, která hodnotu poezie Bezručovy pochopila. A tím chci opět říci, že kdybychom stejně loajálně a poctivě zasazovali se o úspěch dobrých českých knih, nehledíce k politické a stranické příslušnosti autorově, mohla by nejedna skutečná umělecky cenná kniha státi se aspoň přiměřeně — ne-li výjimečně jako Bezruč — populární, a že by pak takový Spolek bibliofilů mohl častěji vydati krásnou knihu lacino.



*Časopis bibliofilů* ukončil, zdá se, že velmi namáhavě, první ročník. Nicméně finančně není prý to s ním nejhorší a bude vycházeti dále ve čtvrtletních sešitech. To je dobře. Kdyby zanikl, bylo by ho škoda již proto, že jediný z našich českých časopisů uměleckých přináší původní grafické přílohy. V tom ohledu bylo by dobře, kdyby zvětšil svůj formát na menší kvart, aby nebyl omezen na grafiky rozměrů příliš nepatrných. Již pěknému leptu Šimonovu Katedrála v Chartres ve 4. čísle překáží nepatrný okraj. Bylo by škoda ho také, poněvadž může z něho časem něco býti. Prozatím ovšem zklamal poněkud naše očekávání. Textová část je vedena příliš náhodně a diletantsky. Redaktor Macek je příliš nadšený horovatel pro vše krásné: a tak někdy z nekritického zájmu a někdy z opatrnosti, aby věci neublížil, vede si velmi nerozhodně. Čekali jsme hojnost dobrých informací; dostali jsme mnoho článkové lyriky a poloviční beletrie. A přece účelem *Časopisu bibliofilů* mělo by býti: *vésti* hnutí pro krásnou knihu rozumným a ekonomickým směrem, a nikoli pouze podporovati je hezkými slovy. K tomu jsou dva prostředky hlavní a naprosto nutné: dobrá informace a včasná kritičnost. Ani touto, ani onou časopis však nevyhovuje. Neučinil pranic proti publikacím, které na účet hnutí bibliofilského hřeší proti dobrému vkusu; nepřináší vůbec soustavného a kritického přehledu českých bibliofilských pokusů. Jako časopis informační je zejména slabý, ač v tomto oboru mohl snésti velmi mnoho materiálu, poměrně snadno dosažitelného a cenného, z minulosti i přítomnosti. Měl by si systematictěji a opravdu odborně všimati starých snah i výsledků (ukázati například slovem i ilustracemi, kdo to byli Elzevierové, Plantin nebo Morris atd.); měl by soustavně předváděti moderní vývoj bibliofilie ve všech zemích. *Časopis bibliofilů* měl by míti také hlídku revuí, katalogů výstavních i antikvárních. Nu a tak dále. Z prvního ročníku je zjevna snaha po pestrosti, nesuchopárnosti a širokém programu, to je zdravé. Ale ten úplný nedostatek přísnější odbornosti, nějaké metody systému, nebojácné kritičnosti měl by býti odstraněn. Ledacos zavinily ovšem nepatrné rozměry časopisu; ale mlčení o zjevech poškozujících dobrou pověst českého hnutí bibliofilského (například o Štáflově Salome) je zjevně úmyslné. Tvrdím, že je to chyba.

\*

Tradice krásné knihy byla porušena a přerušena několika ohavnými desetiletími. Ztratili jsme starý dobrý vkus. Na druhé straně pak zterorizováno a pokaženo bylo knižní řemeslo moderní překotnou velkovýrobou a mizerností materiálu. Je tedy přirozeno, že tápeme často ve své snaze o krásnou knihu. Ledacos nemůžeme, co bychom chtěli; ledacos dopadne jinak, než jsme si představovali. Ale nutno rozlišovati nezdar zaviněný náhodou, experimentem, nedostatečnými prostředky a překážkami předvídanými i nepředvídanými od vyloženého



nevkusu a patrné neschopnosti nebo úmyslné špatné práce, od vědomého klamu...

*Pan O. Štáfl*, malíř, vydává sbírku *Krásné knihy*. Jako první svazek vyšly tu *Máchovy Obrazy ze života mého*; jako druhý *Wildova Salome*. Obě s dřevoryty. Mácha byl poměrně slibný počátek. Knihtiskárna *Politiky* dala knížce výbornou typografii a dobrý tisk. Ornamentální výzdoba a několik malých připojených dřevorytů páně *Štáflových* prozrazují sice vkus trochu hrubý a kreslířskou schopnost velmi nepatrných možností, ale jsou v rámci celku snesitelné. Vazba z moárového hedvábí je dosti vhodná a praktičtější, než kdyby byla ze špatné kůže.

Ale *Salome*! Neslavný konec! Tu neukázněné procovství, jarmareční plýtvání, nevkus a neschopnost spojily se k takové orgii, že nesnesete knihu ve své blízkosti. Na honosivých dřevorytech hrubé a špinavé barvy mají zakrýti nemožnou kresbu, tak dětinsky neohrabanou a prázdnou, že si nikdy již nebudete přát něco vidět od pana *Štáfla*. Řekl jsem si: Škoda krásného japonského papíru, na kterém je kniha tištěna, a rychle jsem ji odstranil. Pan *Štáfl* prozradil na sebe tímto hrozným výrobkem, že se mu nejedná o krásnou knihu. Chce patrně na účet bibliofilského hnutí jen lépe zpeněžit svůj domnělý talent. Vydal ještě nějaké knížky, špatnou českou literaturu. Ale kdyby to byla i dobrá literatura: v rouše, které šije pan *Štáfl*, nechci už nic! Mlčení, kterým *Salome* byla milosrdně uvítána, svědčí, že ani jiní nebudou zvědaví.

\*

Jakou radost dovede zato způsobiti člověku *V. H. Brunner* svou knižní úpravou! Vyšla teď z jeho ruky premie Spolku bibliofilů za loňský rok. *Puškinova Pohádka o caru Saltánovi* v překladu *Fr. Táborského*. Knížečka je vypravena na způsob některých publikací z *Boučkovy* Nové edice lehce a nepřiliš draho jako miloučkový bibelot. Dýše opravdu živostí a svěžestí, zároveň však i jistotou vkusu. Všechno — vazba, frontispice, titul, iniciály, viněty — je na ní mladé a — řekl bych — veselé v hlubším smyslu slova; současně je to zladěno: nic se nevychloubá a neuniká z mezí.

*Brunner* tvoří s *Kyselou* a *Bendou* trojici našich nejlepších grafiků, a mohli bychom se, věru, i kdybychom nikoho již neměli, odvážit s touto trojicí pouze kdekoliv konkurovat. A kdo se vyzná trochu v knižní grafice jinde, ví také již, jak čeští jsou tito kreslíři, třebaže neohryzují věčně jen folklórového jablíčka.

\*

Letošní premií Klubu přátel umění v Brně bude *Jos. Holého Vašíček Nejlů*, vydání celistvé a přepracované. Můžeme se těšiti: Kniha, mo-



hutný svazek, vyjde ve vzorné a krásné typografické úpravě jednoho z našich nejlepších závodů tiskařských a bude dána do knihkupeckého prodeje.

Jinou novinku, na kterou bibliofilové mohou býti zvědaví, ohlašuje *Boučková Nová edice*. Originelní monografii Kutné Hory. Kniha chce metodicky shrnouti plody středověké kultury, která vtiskla městu ráz, i doby barokní, materiál hodně málo známý a z jednotného hlediska nezpracovaný. Obsahovati bude jen umělecky nejcennější památky stavitelské, sochařské a malířské, skoro sto dokonalých reprodukcí dle původních fotografií, a podá i v textu estetické ocenění města. Chce určití místo Kutné Hory ve vývoji českého umění a zároveň upozorniti na ni jako na příklad nabádající k ozdravení vkusu v otázce estetiky měst. Vyjde v několika jazycích. Jsme žádostivi také, co nového přinese v úpravě jistě předem promyšlené. Úkol není zajisté snadný, neboť k nějaké imitaci podnik ten sotva asi sáhne.

#### MOTIV NACIONÁLNÍ

V boji proti baroknímu nápadu Kramářovu můžeme rozlišovati, jak přirozeno, několik odstínů.

Výslovně však a s důrazem pravím v boji *proti* Kramářovu nápadu, a nikoli v boji *o* Kramářův nápad, neboť tímto prokazoval bych příliš mnoho cti rytířům, kteří na ztrápených Rosinantách vyjeli na pomoc králi českých bařtipánů. Také oni jsou různého druhu. Jedni, to jsou lidé koupení, ať již slušným nebo neslušným způsobem, lidé na prodej, kteří vydělávají na každém boji a kterým při dnešní nadvládě mamonu daří se zejména dobře: viděli jsme to při poslední volební kampani. Druzí představují zvláštní species. Vždy, za každých okolností, za každou cenu chtějí se odlišovati. Stůj co stůj; stůj to třeba jejich vlastní včerejší názor, logiku, dobrou pověst! Jedni jsou demokraticky prodajní, druzí jsou aristokraticky konfúzní. Snad je mezi nimi ještě nějaký druh, stejně nepřijemný. Ale je to jedno. Zlovyk jejich osobní kaprice, uplatňující se nejraději právě v nejlepších projevech uraženého národního svědomí, pochází z malicherného vzdoru, kterým mstí se intelligence, obdařená příliš nepatrnou mravní nebo intelektuelní silou; neschopná býti svědomitou, mstí se za svou slabost efektním honosením se škraboškou síly.

Chci však říci několik slov o jednom z hlasů vážných, z hlasů proti Kramářovi. O tom, který odsuzuje uzurpátora 19. bašty za jeho nápad s Ohmannem, ale chce, aby záležitost domněle výhradně umělecká posuzovala se toliko z hlediska uměleckého, a vylučuje z ní motiv nacionální.

To jest jistě poctivě míněno, ale vyplývá to dle mého názoru z oblíbeného dnes podceňování pohnutek jakkolivěk politických a z pověrečného přeceňování a izolování místa, jež v životě zaujímá umění. Záležitost s Kramářovou vilou je však skutečně tak prostá a jasná,



že právě na ní můžeme dobře pochopiti logickou chatrnost podobného „zjednodušování“ veřejných otázek.

„Vůdce národa“ dává si na nejchoulostivějším místě stavěti reprezentační „královskou“ vilu architektem, který jako umělec ničím nevyniká. To je záležitost umělecká. A dává si ji stavěti v mrtvém stylu, dnes naprosto neoživitelném ani k zdánlivě oprávněné existenci. To je opět záležitost umělecká. Ale on dává si ji také stavěti architektem německým, ač podobných géníů českých máme habaděj, ač máme však také dobré, schopné, svérázné a svědomité architekty české, kteří dr. Kramáře dokonce předem upozornili na choulostivost jeho vladařského rozmaru. To je záležitost národní, záležitost politická. A dovolují si tvrditi, že náš nacionální, politický motiv odporu proti Kramářovu počínání má stejnou hodnotu, oprávněnost, pravdivost jako motiv umělecký.

My, kteří jsme svůj nacionalism žili stejně vášnivě jako svůj internacionalism a kteří dosud s oběma cítíme stejně hluboce, poněvadž pro nás nevyklučují se navzájem, nýbrž naopak co nejkrásněji doplňují tak jako jiné živoucí pojmy násilně a chytrácky rozlučované, — máme dobré právo protestovat proti podobnému umělému vylučování motivu politického. Pochopitelný odpor proti kašičkářské nebo demagogické politice, který by se měl co nejvíce šířiti, neopravňuje ještě nikoho k tomu, aby ubíjel ve veřejnosti zdravé, čisté, spontánní politické cítění a vydával je za něco nepoměrně nižšího, než je smysl umělecký.

Je-li umění vyšším, exaltovanějším projevem života než politika, poněvadž posvěcuje to, co jest, a vnitřním prohloubením, zmnožením toho, co jest, upravuje cestu života nové krásy a mohutnějšího obsahu, jest politika opět nezbytnější vzpruhou soudržnosti národní i mezinárodní, svědomí národního i mezinárodního, vzpruhou krásy a velikosti občanské. Politika je s národem od kolébky, umění přichází k národu až s pubertou, ale to nevádí, aby veliký čin politický nebyl stejně věčný jako veliký čin umělecký.

A to platí nejvíce právě o politice, jejíž nejvlastnější záležitostí je otázka vily na 19. baště, o politice, které děkuje náš národ skoro za vše, o politice, kterou jsme dosud dobře dělali často bez politiků, často proti politikům. Co by byl český národ bez ní? Cizí peníze byly by ho ubily, vlastní politikové pochovali. Mravní síla české myšlenky nacionální opírá se jen o ni, jakmile přestali jsme věřiti v přísahy a pergameny.

I kdyby nebylo tak docela jisto, jako jest, že čeští umělci mohou Kramářovu vilu postavit stejně dobře, správně a uváženě jako kterýkoliv cizinec, právě tato česká politika, kterou jsme až dosud dobře dělali, velela by, aby vilu svěřil umělci českému a na české místo královské postavil třeba jen — pokus, svědčící aspoň o stavu našich schopností.

V té politice, za jejíhož vůdce našeho Kramář se považuje, zkazil, co se zkaziti dalo; teď chce ještě porušiti úroveň té politiky, které nikdy



nerozuměl a která — i právě proto snad — byla tak dobrá. Co bychom museli mít v mozku a krvi, kdybychom se nebouřili!

Nevěřím vůbec, že ten, kdo necítí s nacionálním motivem našeho odporu proti baroknímu nápadu Kramářovu, má pravý smysl pro pohnutku uměleckou. Zde to souvisí, že více není možno, zde oba motivy jsou tak těsně a přirozeně spjaty, že jeden bez druhého neznamená nic.

A bylo by dobře, kdyby i nadále bylo tomu tak. Kdyby každá velká umělecká a kulturní vůbec otázka naše byla a mohla být chápána i jako otázka nacionální.

Sebelepší cizí stavba na 19. baště znamenala by pro nás v nejlepším případě poučné pohostinské vystoupení. Ale my jsme v architektuře a v umění vůbec již dále, než aby tohle pro nás něco znamenalo. Nečekáme již na pohostinská představení jako na umělecké zjevení, těšíme se na své, z nás vzklíčené a pro nás rostoucí. Lidé budou se chodit dívat na špatnou Kramářovu vilu, zevlouni budou otvírat hubu a bařtipán se bude usmívat. Lidé byli by se mohli chodit dívat také na pěknou Kramářovu vilu, kdyby mu ji stavěl skutečný cizí umělec. Bylo by to stejně hezké: jen pár odborníků mělo by z toho snad zisk. Ale lidé, český lid nepůjde se k 19. baště dívat na pomník českého umění, který tu mohl stát a mohl být krásný, poněvadž Kramář má peníze, a nebude tu stát, poněvadž Kramář má mnoho peněz a kašle na český lid.

Chápete, co by to znamenalo? Chápete již nacionální motiv našeho rozhořčení?

Chápete, že jsme mohli být bohatší a že zůstaneme tak chudi se svou pražskou reprezentační hospodou a s barokní vilou Kramářovou?

A tak bych si přál, aby to cítili všichni pořádní čeští lidé. Aby v každém uměleckém a kulturním českém činu viděli nacionální vítězství a v každém kulturním barbarství, ať je to zohyzdění města nebo vědecký plagiát, nacionální porážku. Aby zde učili se být velikými vlastenci a velikými politiky, zde, v těžkém a svatém zápasu kulturním.

Neboť volební kartely je tomu nenaucí.

#### NOVÉ HŘBITOVY ANEBI — ŽÁDNÉ HŘBITOVY

Poslední číslo Stylu je věnováno hřbitovům a pomníkům. Vedle řady reprodukcí, která nás seznamuje s novějšími výtvy českých architektů a sochařů v oboru umění pomníkového, s pracemi to skutečně vynikajícími, obsahuje číslo dva články týkající se otázky hřbitovní. Je to především řada výňatků z článku Karla Schefflera „Die Grabmale“, vhodně pořízená dr. Zd. Wirthem, a pak přednáška ředitele průmyslového muzea G. Högga na téma „Park a hřbitov“, přiléhavá velice k našim poměrům.

Mimochodem řečeno, je opravdu záslužné, že oba časopisy vydávané Mánesem, Volné směry i Styl, mají odvahu čelit běžnému předsud-



ku, a nemohou-li přinést skutečně cenných studií původních z povolání péra, nebojí se vyplnit třeba celé číslo hodnotnými pracemi přeloženými. Zůstává tak jejich textová část prosta všeho diletantství, estétského žvanění a krasořečnění.

Oba články posledního *Stylu* jsou také skutečně dobré a významné zejména tím, že se jejich autoři nespokojí poměrně snadným soudem čistě estetickým, nýbrž jdou všude pod povrch a troufají si ukazovat na sociální momenty, které jsou v každém umění příčinou úpadku a mohou se stát základem obrození trvalého nebo dočasného.

Scheffler ukazuje hlavně k podstatné příčině stále rostoucí nevkusnosti našich hřbitovů. Jsou zahanbujícím zjevem nekultury. Ale nemáme si mysliti, že postačí novému pokolení chtíti, aby dosáhlo nových uměleckých a kulturních forem. Ošklivost našich hřbitovů je důkazem, že moderní kult mrtvých ztratil svůj starý náboženský charakter: umělecká reforma hřbitovů může míti původ jen v estetické potřebě umělecky vzdělaných lidí, ale nikoli ve všeobecné náboženské potřebě, a tím chybí jí nejdůležitější podklad.

Umění hřbitovní bylo vždy součástí architektury sakrální. Od pradávných dob, kdy byly mohyly navršovány do obrovských pyramid, kdy byly ve skalách tesány pohřební komory a architektonicky členěny a rámovány, kdy vznikaly nekropole a ulice hrobové dle dispozic architektonických anebo byly uměle tvořeny sarkofágy a náhrobní stély, nikdy se neoddělovalo umění hřbitovní od náboženské architektury. Došlo k tomu teprve v 19. století a — ihned se bezradně uvízlo.

V protikladu k tomuto historickému faktu touží vzdělaní lidé po novém, vědomě stylovém umění hřbitovním, aniž mohou oprít se o životní umění církevní, aniž doba naše má náboženského ideálu. Neslyšíme proto o snahách katolických, evangelických nebo židovských, nýbrž jen o estetických.

To však nestačí. Scheffler ukazuje, co dovedly katolické a židovské hřbitovy učiniti ze symbolů náboženského kultu mrtvých, dokud působila silná, zevšeobecňující idea náboženská a pevný cit soudržnosti, a kterak evangelické hřbitovy působily nikoli kulturou hrobovou, nýbrž jen poezií přírody, poněvadž kritický protestantismus tvořil jen hodnoty v mravních a sociálních otázkách, ale nepřinesl úrodných myšlenek náboženských, vyvolávajících poetické nadšení a posilujících fantazii.

Umělecká forma věcí sloužících obecnosti jest v přímém poměru k životnosti a rozněcující síle příslušného obecného zvyku, příslušné formy sociální. Toho nesmí zapomenouti hnutí o zkrásnění hřbitovů. Dnešní generace není ani ovládána vírou, ani nemá všeobecného reprezentativního stavitelského stylu. Dosud se boří, a silám rozkládajícím a nivelizujícím neodolává ani katolictví, jehož brány pekelné neměly přemoci.

Katolický hřbitov nebude záhy rozeznatelný od protestantského. Nebude vůbec hřbitovů katolických, protestantských nebo židovských, budou jen městské ústřední hřbitovy, neboť obec je nucena centrali-



zovati je a spravovati dle zásad hospodářských. Jejich posvátnost mizí, obřad stává se soukromou záležitostí. Kněz je najímán jako nosiči rakve. Nebo pokrokový člověk vzdává se vůbec církevní asistence. To vše je často příjemné a pravdivější než opak, ale umění nutně tím trpí.

Hřbitovy podobají se našim městům, stávají se ohyzdnými velkoměsty smrti. Davy, živé nebo mrtvé, jež do nich vcházejí, stávají se obětí ziskuchtivého průmyslu. Obchodnický vedený hřbitov je groteskním protějškem živé architektury velkoměstské, založené bezduchým podnikatelem a spekulantem pozemky.

V tomto prostředí, jež Scheffler líčí drastickými, ale co nejpravdivějšími slovy, mizí zcela ojedinělý dobrý umělecký čin, zůstává cizí, ateliérovou květinou, nevychází organicky ze všeobecných potřeb a stojí tu pouze jako — objet d'art.

Snaží-li se majetný jednotlivec šířiti estetickou kulturu kol hrobu svých milých, nemohou míti široké kruhy hlubšího prospěchu z toho, poněvadž umělecká otázka hřbitovů nemůže býti řešena sama o sobě a poněvadž všeobecně platné umění náhrobkové mohlo by vzniknouti teprve tehda, kdyby se objevilo nové, všeovládající sakrální stavitelství, všeobecně uznávaný ritus pohřební, nové církevnictví a nové myšlenky o nesmrtelnosti...

Scheffler posuzuje uskutečnění tohoto předpokladu „dosti daleko“. Snad z loajálnosti nějaké. Nám se zdá toto „dosti daleko“ prozatím mimo náš svět. A proto nezbývá nám než rozloučiti se navždy s myšlenkou hřbitovů skutečně nových, nikoli pouze esteticky více nebo méně nedokonale zreformovaných.

O těchto reformách pojednává článek druhý. Jedni snaží se použití hřbitovů při řešení takzvané „zelené otázky“ velkoměst. Zoufalý křik dusícího se velkoměstského obyvatelstva po lukách, lesích a parcích stále roste. Již se skoro všeobecně uznává, že města jsou živoucí bytosti, které potřebují plic, ale v tomto ohledu podobají se ponejvíce úzkoprsým kandidátům tuberkulózy.

Tak například v Berlíně volá se živelně již po zeleném pásu, který by nápodobil zelenou oblast, jakou zřizují města americká a jaká obklopuje šťastnou Vídeň. Má se skládati z lesů, luk, hřišť, alejí, parků, zahrad a hřbitovů. Cenou poctění navrhovatelé dokazují, že přibráním hřbitovů zmenší se silně náklad na zřízení zeleného pásu. Ale prozatím jen na papíře plánu, kde se dá každý hřbitov označiti zelenou barvou.

Ve skutečnosti nevkusné sbírky náhrobků nejsou staviteli měst pro jeho zelenou oblast skoro ničím. Jsou to místa hrůzy, kam nikdo neuchýlí se dobrovolně. Trvalo by to celá desetiletí, než by se daly proměnit v cenné parky.

Jinak nové hřbitovy možno zakládat jako pravidelné parky, jež mohou míti veliký půvab, jak dokazuje hřbitov v Melaten u Kolína n. R. (zal. r. 1880) nebo přední oddíl hřbitova ohlsdorfského.



Jiný typ pokusů o půvabný hřbitov vznikl dle amerických přírodních hřbitovů; jediný zdařilý výsledek je hamburský hřbitov v Ohlsdorfu, jehož tvůrcem je architekt Cordes. Jednotlivá pole hrobů jsou vlastně oddělené hřbitůvky, utajené v zeleni bujné vegetace. Nákladné a výzývavé hroby mezi zelenými stěnami podobají se pomníkům. Ale i mezi dvěma obyčejnými hroby je vždy stezka a ve hlavách hrobů předepsány jsou stromy, takže leží hroby jakoby utajeny v stinných lesních cestách. Pozadí hřbitova tvoří krásný les jehličnatý, v němž ukryty jsou hrobky boháčů. Tento hamburský hřbitov má výměru 185 ha. V Düsseldorfu podobný pokus s nesmyslně zkroucenými cestami úplně se nezdařil pro malou rozlohu pozemku.

Oba typy, geometrický park i hřbitov přírodní, snaží se ve skutečnosti zakrýti pravý účel pozemku. Nikoli nový styl hřbitova, nýbrž zastření jeho ošklivosti trpělivou přírodou — to chtějí.

Krátce řečeno: Ohyzdnost příkrýti zelení a tu a tam vystaviti na odiv trochu ateliérového, široce sotva pochopitelného umění, toť vše, co možno učiniti pro dnešní hřbitovy. Profesor Högge dokazuje, že je to možno bez velikých finančních obětí, ba že možno leckdy i dobrý obchod přitom učiniti. Což je zajisté důležitá věc pro eventuelní sympatie starostlivých obecních tatíků, všude skoro stejných.

Ale prof. Högge velmi správně připojuje úvahu o budoucnosti — spalování mrtvol. Zákaz spalování mrtvol, existující dosud v některých státech — v Rakousku po vzoru pruském —, nedá se dlouho udržeti přes veškerou zpátečnické úsilí. Nejen zdravé ideje, ale i materiální nutnost k tomu povede. V Berlíně jsou již v koncích se svou moudrostí. Založili ústřední hřbitov dvacet kilometrů od města — ze zoufalství.

Za pětadvacet třicet let bude ve velikých městech 50 % mrtvých spalováno. To není dohad příliš divoký, naopak. A jakmile spalování mrtvol „dostane se jednou do proudu“, jakmile zobecní a zevšední přes odpor církevní, stane se poslední cesta člověka brzy úkonem zcela laickým a kromě případů přirozeně okázalých odbude se v ústraní co nejrychleji.

Zakrýváme-li dnes hroby co nejvíce zelenou přírodou, neděje se to jen proto, že jsou pravidelně nevkusné, nýbrž mnohem spíše činíme to instinktivně, z lásky k živým. U hrobů býváme také nejraději sami: odcizujeme se docela náboženskému kultu mrtvých, obřadům a symbolům, jichž smysl nám již uniká, chápeme, že je to zcela soukromou věcí, jak se kdo vypořádá se svým mrtvým.

Těmto novým citům odpovídá nejlépe urna. Postavíme si ji tam, kde ji naše povaha vidí nejraději. Ve veřejnějších případech tam, kde nabývá největšího významu. Jak slavně působí například urna s popelem Náprstkovým v zaskleném výklenku uprostřed pokladů jím nashromážděných!

Prof. Högge řeší otázku veřejného místa k ukládání popelnic. Odporuje jakási nádvoří nebo sady. To leda kdyby vyšší vůle zakročila proti tomu, aby každý bral si popel svého milého domů. Paní M., česká



spisovatelka, má urnu s popelem svého manžela na psacím stolku. Proč by měla za ní chodit do nějakého popelnicevého skladu, je věru těžko pochopitelné. Snad proto jen, že konzervativní pud, nahoře vždy nejlépe respektovaný, nechtěl by se tak docela rozloučiti se hřbitovy? Nebo aby vítězství kultu živých nad kultem mrtvých nebylo tak příliš dokonalé?

#### ÉCRASEZ L'INFÂME — ALE KTEROU?

Pan dr. Chalupný napsal do posledního Přehledu několik zcela zbytečných poznámek o prodeji Národních listů. Vysvětluje a omlouvá změnu v přesvědčení redakce argumenty, na nichž není pranic nového. Ba nečiní toho ani slušnějším tónem, než jest ten, proti němuž se ohraňuje. A poněvadž ví se již dávno, ke kterému politickému proudu hlásí se pan dr. Chalupný, a poněvadž je tak hrozně přirozeno, že přívrženci tohoto proudu vidí v růžovém světle fakta, která jeho odpůrci považují za ostudu nebo nebezpečnost, není v článku tom zhola nic zajímavého — kromě jeho patetického zakončení vyhrůžkou více než dětinskou.

Volát pan dr. Chalupný: „Pánové, urážíte a lžete-li již, buďte aspoň opatrní, sice dosáhnete opaku toho, oč vám jde: vyvstane proti vám šik osob, které dosud pracují osamoceně, mimo strany! Ve chvíli, kdy mafie protikramářovská by narostla tak, že by se stala opravdu nebezpečnou očistě našich veřejných poměrů, srazíme se všichni pod jedním praporem, na němž bude heslo Écrasez l'infâme!“ ...

Stojím také osamoceně, pracuji mimo strany, i když vždy jen vedle osob, které jsou blízky mému rozumu nebo srdci. A sám pan dr. Chalupný tuší snad poněkud, jak málo jsem na prodej a jak rád a bez opatrnických ohledů stavěl jsem se vždy na tu stranu, kde dle mého mínění byla pravda. Míním tedy poněkud ochladit páně doktorovo rozhořčení.

Přihlásil jsem se již jednou k „protikramářovské mafii“. I pan dr. Chalupný řekl si asi: To jsem čekal. Uznává snad tedy, že jsou také lidé, kteří mají pro svůj odpor k dr. Kramářovi a jeho politickým akcím důvody hlubší, než jest domněle pouze konkurenční zášť známých politiků.

Je nás takových mnoho. Více než si pan dr. Chalupný myslí. Byli jsme vychováni politickými myšlenkami, nikoli politickou taktikou. Myšlenkami, které vznikly z úvah hospodářských, sociálních, kulturních. Kontrolovali jsme jejich správnost, všímajíce si rušného života kolem našich Čech i života domácího. Dosáhli jsme tak a dosahujeme dosud mnoha tichých zadostučinění. Ale opravovali jsme se také. Jsme jinačí a moudřejší než ve svém mládí.

Ale jednoho jsme neučinili. Neodhodili jsme s opovržlivým gestem svého mládí a svého idealismu. Vyvíjeli jsme se podle své přirozenosti, ale nezradili jsme sebe samých pro krásné oči politické sirény. Nepojala



nás náhlá hrůza z pochybných a pochybených hesel, jimž jsme sloužili, ani náhlá lítost, že jisté zatvrzelosti a důslednosti jsou nám v cestě k politickému úspěchu a k politické kariéře.

Nepodlehli jsme, když Praha a české království hřměly ohlušující demagogií věrných dnes národně sociálních spojenců Kramářových; nepodlehne však ani nyní, kdy spojení patentovaní vlastenci odporují stejně duchaplné pianissimo. Tyto záchvaty jsou politikou příliš málo důstojnou, než abychom nehleděli přes ně k novým směrům a útvarům.

Reorganizované mladočešství nepatří ovšem k našim nadějím. Viděli jsme jeho zoufalý porod a usmívali jsme se. Vidíme jeho bédné a bídné prostředky a jsme z toho smutni.

Když jsme před lety četli podpisy „moderní mládeže“ na reorganizačním manifestu, bylo nám veselo. Snadno jsme oddělili zrna od plev. Budoucí, zcela jisté státníky od blouznilů a nedočkavců. Od spisovatelů, kteří sedli na lep; od básníků, kteří chtěli si zahrát na politiky a představovali si to příliš lacino.

Manifest podepsal například pan dr. Otakar Theer. Ale již v květnu 1909 píše verše, v nichž se zjevně loučí i se svým politickým poblouzením:

*Pár bludných vpředu jde, pár s nimi akrobatů,  
a měšťák, v zlatu dlaň, si po fajácku hvízdá...*

A vrací se do kláštera umění.

Nicméně na manifestu podepsáni byli také pp. dr. Körner a Rašín. Tato jména zvoní. Hezkou řadu let již zvoní. Ale nikoli stříbrem. Spíše pravým politickým niklem. Nebyl tam podepsán ostatně také Hevera?

Ba, některé argumenty pana dr. Chalupného a soudruhů vyhlížely by dokonce zcela snesitelně, kdybychom neznali osob, kdybychom nebyli bývali svědky krkolomných metamorfóz a příliš snadných umývání mouřenínů.

Byli a jsou nespokojenci. Kdysi ti nedočkaví z nespokojených a znechucených prchali k sociální demokracii. To bylo pochopitelné. Ale dnes ti nedočkaví prchají nebo jsou na skoku do šiku Kramářova, do onoho mladočešství, které na všech svých cestách, od pražské radnice až do Vídně, již po léta znamená svou pouť skutky arogantního, nevědomého, drzého měšťáctví, jehož posledním argumentem je měšec a nejkulturnějším gestem fajácké hvízdání z devatenácté bašty. To je již méně pochopitelné, ale je prý to pokrok!

Byli a jsou nespokojenci. Nemyslím, že ti praví reorganizují mladočešty. Mám příliš mnoho zkušeností z Čech i Moravy, a proto odlišuji poctivou nespokojenost od paroxysmu neukojené ctižádostivosti a touhy po rychlé kariéře. Ale i mezi námi, jejichž nespokojenost vysvětluje celá minulost každého z nás, leckdy ozve se teď pochybnost,



zda nezdůrazňujeme příliš mnoho to, co nás dělí, a příliš málo to, co nás pojí.

Pan dr. Chalupný slyšel o tom snad něco v poslední době. Vyhrožuje tedy proto snad sražením Kramářova šiku proti eventuelní shodě odpůrců Kramářových? Je nás mnoho, kteří toužíme dlouho již po nějakém podobném vyjasnění. Ale bojím se, že pan dr. Chalupný je špatný stratég i matematik, a že se proto mýlí ke škodě své špatné věci. Operuje zdá se číslicemi z posledních voleb. Neuvědomuje si mravní, kvalitativní i kvantitativní převahy, kterou má v českém životě inteligence Kramářem nezískatelná. Zapomíná, že on by měl po boku klerikály, ale my sociální demokraty. Že nová loď naše byla by prosta krys, které se všechny již odstěhovaly do podpalubí, kde se hojněji sypalo...

Vyhrůžka pana dr. Chalupného je temperamentní, ale nic více, tak jako budoucí pozice Kramářovců na devatenácté baště je než okázalá, ale nic více. To jsou pouhá parádní gesta, která nepomohou ani „pozitivní“ politice, ani Národním listům.

Nestanou se Národní listy čistšími, ani když pan dr. Chalupný dokáže, že na straně opoziční vyskytli se prodejní jednotlivci. Neboť sám jistě seděl již často po boku takových lidí i v táboře politiky „pozitivní“. Tím zůstane nedotčeno monstrum prodajnosti, které na popud dr. Kramáře stalo se skutkem v Mariánské ulici a které je ojedinělé v české žurnalistice. Správně říká dr. Chalupný, že každý redaktor, nesouhlasí-li se směrem listu, může si opatřit místo jinde. Právě to je smutné v našem případě, že ani jediný redaktor Národních listů neopatřil si jinde místa a že pan dr. Chalupný musí s tak barokním úsilím vyšňořovati známé argumenty jejich, aby se staly dle jeho mínění snesitelnější.

Pan dr. Chalupný zahrnuje velmi ráznými epitety všechny, kdož zcela přirozeně využívají dobře zaplaceného akrobatského kousku Národních listů agitačně. Bylo by lépe ovšem, kdyby vznikla diskuse o proudech české politiky. Ale dokud z jedné strany odpovídá se jen argumenty kapitalistickými a štváním proti osobám, dokud na jedné straně nejde vůbec o politický směr, nýbrž pouze o zpupné bařtipánství, zůstane polemika v mezích agitačních, bude se jednati toliko o to, která saň bude dříve potřena.

Nám však jedná se o český radikalism, o takový radikalism, který jinde vidíme pozitivně pracovat politicky, i sociálně, i kulturně, který jinde vzkvétá a vede národ k nejkrásnějším cílům. Mezi námi píše se již a uvažuje o tomto radikalismu, který nemá ovšem nic společného s tatrmanstvím, s nímž spojil se „pevný směr Kramářův“. Logika dějin byla by porušena, kdyby tento radikalism u nás pomalu se nezorganizoval a nezvítězil. A kdyby veškero tupé měšťáctví, procovství, povýšenectví, jež kulturně nemůže již býti hlouběji pod snesitelnou úrovní, nebylo prohlédnuto také politicky, nebylo konečně vyloupeno z pokrytecké slupky svobodomyšlnosti a demokratismu a zatlačeno



definitivně tam, kam patří svým prospěchářským, surovým srdcem, k reakci, které se slušný člověk opatrně vyhne.

Nadepsal jsem tyto řádky „Écrasez l'infâme — ale kterou?“ Nebylo to správné. Mrcha politického slabošství a prospěchářství nemůže být zabita, poněvadž vždy zbude nějaký tábor špinavých. Nám může se jednat jen o to, aby byla zbavena všeho pozlátka a každé masky, aby každý viděl její pravou podobu. Cesta pro zdravý český radikalism bude tím znamenitě uvolněna.

#### FRANZ VON BAYROS

Objevil ho Insel-Verlag, který v roce 1905 vydal Příběh Manony Lescautové s několika jeho kresbami. Oslňovaly na první pohled obratně spořádaným a rozděleným bohatstvím detailů, měly elegantní styl a byly zábavné. Něco vídeňsky fešáckého představovaly, aniž chyběla ovšem všechna ta povrchnost, hezkost, vnitřní chudoba, která obyčejně charakterizuje módní vídeňské zboží. Obecenstvo bylo brzy nadšeno, nakladatelé vystihli příležitost k dobrým obchodům: německý Beardley pro nejširší publikum byl stvořen. Zákazníci rostli, pan von Bayros se tužil. S velkou smělostí a s malým uměním vrhl se na nejobtížnější a sobě zcela cizí úkoly. A tak vzal za své. V několika málo letech klesl na kreslíře inzerátů a — zapovězeného ovoce. Je nesporno, že erotiky se dnes hanebně zneužívá. Jako všeho zmocnilo se i jí bezohledné výtěžkářství. Nevěřím tu ovšem v morální nebezpečí: lidé nevkusní libují si v nevkusu, prasátka ve hnoji, toť vše. Pořádného člověka to k smrti nudí, a cynism mládeže je původu mnohem komplikovanějšího. Ale je to voda na policajtské mlýny. A státní zástupci mají opět jednu příležitost uplatnit s *úspěchem* svůj povinný a honorovaný patos, zahrát si na prozřetelnost národa, státu, lidstva za potlesku kdekoho. Vzbuzuje to jejich pozornost, jsou upozorňováni, že v naší bídné době existuje ještě jedna, jediná kladná smělost: erotické umění. Jinak ovšem od japonských grafiků, od Rowlandsona, Ropse, Beardse, od Somo-va, Geigera, Heina a jiných skvělých kreslířů, kteří nebojí se zaznamenávat své vidiny bez vykleštění, jest k panu šlechtici Bayrovi jen krůček — ale ten slavný krůček od vznešeného k směšnému, od erotického k oplzlému, od umění k výnosné maše.

#### O KNIŽNÍ VAZBĚ

Před nějakými pětadvaceti lety postihlo náš knihkupecký trh zvláštní požehnání — původu ovšem německého. Naši nakladatelé jali se zaváděti původní vazby celoplátěné dle způsobu lipského. Objednávali je zpočátku v Lipsku, později pak u firem domácích, když několik větších knihařských závodů českých zařídilo se na tuto velkovýrobu. Typem těchto původních vazeb byly jednak skvostné „zlatem“ přeplněné desky na Salónní bibliotéku, jednak pestré a „symbolické“ desky dle



návrhů vynalézavého a neunavného mistra Olivy. Jejich úspěch byl rychlý a všestranný. „Došly rázem všeobecné obliby“, jak zní fráze z nakladatelských šimlů. Vždyť byly tak laciné a přitom zářily skvostností. Za několik neděl ovšem, zejména byla-li takto vázaná kniha skutečně čtena, bylo veta po jejich nádheře. To však nevadilo. Byly tehda doby, kdy česká kniha, zejména „skvostně vázaná“, měla hlavně funkci příležitostního dárku. Povinností předmětů s touto funkcí je především oslniti, aspoň pro první okamžik, neboť darovanému koni nesmí se jak známo koukati na zuby. Tedy knížky v lipské vazbě oslňovaly, a to stačilo.

Jejich vkus byl svrchovaně pochybný. Jedny imitovaly sprostě starou nádheru vazeb kožených, druhé, upřímnější, křičely svým pestře potisknutým plátnem: mistr Oliva zmenšoval pro ně své křiklavé plakáty, plné nejlacinnějších efektů hlubokomyslných a vlasteneckých.

Vedle svého příležitostného a estetického poslání působily tyto vazby ještě k dokonalému doražení knihařského řemesla. Solidní řemeslník nemohl konkurovati s touto velkovýrobou. Solidní vazba vyšla úplně z módy. Také vazba vkusná. Dobrým měřítkem pro to byl kurs původní vazby u antikvářů. Sebelepší vazba soukromá se u nich neplatila; cena vazby původní byla však vždy započítána v cenu knihy.

To vše straší až dodnes. Ale jsou již symptomy zdravého obratu. Je přirozeno, že postupující renesance knižního řemesla musí se vztahovati i na vazbu knihy. Kdo z lásky k dobré knize přeje si ji míti krásně upravenou, vysázenou a vytištěnou na dobrém papíře, ten si ji dá rovněž dobře svázati. A poněvadž takových bláznů jest již mnoho i u nás a stále se množejí, bude nejen knihtiskárnám, papírnám, písmolijnám, grafikům poskytnuta příležitost vyráběti krásně a dobře, nýbrž i knihaři budou se moci pomalu vrátit k starým poctivým tradicím svého řemesla, neboť najdou dosti zákazníků, kteří o poctivou práci požádají a ji také zaplatí.

O solidní práci knihařské, o upřímnosti a přiměřenosti materiálu, o vkusu, výzdobě a harmonickém zladění barev u vazby napsal teď knížečku knihař a nadšený bibliofil pan Ludvík Bradáč na Královských Vinohradech. Jeho spisek Úprava vazeb knižních řadí se dobře k příručkám, jichž počet u nás teď roste díky hnutí pro krásnou knihu a grafiku a jež podávají prozatím v hlavních rysech aspoň základní pravidla a zásady pro vybřednutí z bědné knižní výroby, které je stále ještě dosti. Je levný, pěkně upravený a originelně svázaný: bylo by dobře, kdyby se hojně četl a pomáhal odstraniti nešvar skvostných původních desek a přispěl k novému rozšíření solidní vazby soukromé.

## NĚMCI

Úroveň německé práce v českých zemích jest jak známo co nejnižší. Nad malým příkladem pozastavoval se nedávno jeden — německý časopis. V 10. čísle loňského ročníku Deutsche Arbeit, která vychází



v Praze, podrobil někdo zdrcující kritice básníka, jehož umění není již dávno sporno, básníka mrtvého, Villiersa de l'Isle Adam. Píše: „Absolutní novost fabule v takových výrobcích účinkuje neživotně a jest následkem toho málo zajímavá, zejména když provedení jest málo umělecké.“ Časopis, který káře tento „silný“ úsudek, podotýká k tomu, že k stinným stránkám tisku patří možnost takového hrubého zlořádu: ledajaký Herostrátek použije beztrestně nejposvátnějšího chrámu jako svého záchodku. To je pravda. V českých zemích to zakoušíme i v českém tisku. Ale přece jsme o trochu napřed. U nás dělá se tohle jen živým. — A týž časopis také z říše přináší kulturní dokument. Tenhle: „Spotřeba císařských portrétů (z opatrnosti: rozuměj portrétů Viléma H.! Pozn. překl.) jest jak přirozeno neobyčejně veliká. Všechny úřady, soudní síně, obecné školy, hostince a pivnice potřebují této nástěnné ozdoby a za veřejnými budovami nechtějí často ani veřejné domy býti pozadu v dobrém smýšlení, nemluvic o světlici malého člověka. Kdyby jeden a týž portrét zhotovil se v několikamiliónovém nákladu, působilo by to poněkud jednotvárně. Lid požaduje pestrost v zpodobování svého panovníka. Příjemná změna postoje docílí se tím, že hned pravá, hned levá noha se posune vpřed, hned pravá, hned levá ruka se opře a prsa zahalí jednou krunýř, podruhé purpurový plášť. Nemůže býti věru žádáno od císaře, aby stál jako model ve všech těchto rozličných pozicích kterémukoliv umělci, jež pudí patriotický génius. A tož přišli, jak se dovídáme od jednoho ze zúčastněných malířů, na jednoduchý prostředek; místo císaře používají jeho „strohman-na“. Jmenuje se Glienicke a je prý druhým předsedou atletického klubu „Jen do toho“. Pan Glienicke má tu přednost, že je svému císařskému pánu „navlas“ podoben. Má stejnou herkulsky zavalitou postavu, sršící oko, vzepjatý knír, a přehodí-li si purpurový plášť přes ramena, není k rozeznání od císaře. Postaví se na vysokou estrádu, před zlatou trůnní stolicí, posune vpřed hned pravou, hned levou nohu, nadšený dav umělců shrne se pak kolem něho se štaflemi a paletami, a kdo vypočítá pana Glienicke co nejefektivněji, stane se profesorem a dostane řád s korunou čtvrté třídy...“

#### ŠARAKU

V poslední době vrhli se Němci, jak se zdá, s celou svou důkladností na studium umění japonského. Po trojdílných Dějinách japonského umění od dr. Oskara Münsterberga — který vydal právě též první svazek Dějin čínského umění bezpochyby stejně přehledných, ale i povrchních jako dílo první — rojí se dobré monografie bez odporu cenné a zajímavé. Je to především dr. Julius Kurth, který se zahloubal do japonského dřevořezu a píše o něm důkladně a vzletně. Po jeho Utamaro následoval Harunobu a malá příručka japonského dřevořezu, předchůdce velikého díla o tomto odvětví japonského malířství, které dr. Kurth chystá a na něž se můžeme opravdu těšiti. A konečně Šaraku.



Ovšem, tato horlivost měla by se obrátiti i k starším periodám japonského umění, zejména ke klasickým dobám čistého malířství. Ale uvážíme-li, jak těžce je zde přístupeno málo spolehlivě sebraný a zpracovaný materiál, ozbrojíme se trpělivostí. Však ono jednou také dojde na pravé mistry japonské, jež bude ovšem rovněž nesnadnější — chápati! Zatím mistři dřevořezu jsou dobrou průpravou. Zejména takový Šaraku.

Člověk by řekl, že se učil u Toulouse-Lautreca, kdyby nebylo tak jisto, že Toulouse-Lautrec učil se u Japonců. Nicméně Šaraku je zvrhlý Japonec. Proto jeho vlast ho umlčela a my ho hrozně obdivujeme. Je nám bližší než Japoncům.

Šaraku je zvrhlý Japonec: oběť „naturalismu“ a psychologických choutek, jichž japonské umění vystříhalo se vždy s úctyhodnou důsledností. Nestačilo mu opakovati po Harunobovi a Utamarovi pyšné: „Japonský malíř jsem!“ Chtěl býti něčím více.

Byl tím i nebyl. Ve své vlasti zůstal výstražným příkladem velikého talentu, který přišel na scesti přílišným zanedbáváním domácích tradic. Pro Evropu je „problémem“. Správněji řečeno: předmětem sporu mezi Němci a Angličany. Angličtí sběratelé upírají mu každý větší význam, poněvadž je velmi špatně zastoupen v jejich sbírkách; Němci ho právě z opačného důvodu bezpochyby přeceňují.

Hlavně však není pravda, že Šaraku je největší z mistrův japonského dřevořezu, jak troufá si tvrditi dr. Kurth.

Největším uměním je vždy to, které je radostnou oslavou a povýšením toho, co jest, umění veskrze kladné. V tomto ohledu klasikem japonského dřevořezu je spíše Kijonaga, mistr jasný a vyrovnaný. Šaraku je drsný satirik při vši skvělosti svého umění. Petronius hereckého světa. Jeho monumentální lidské obludy připomínají opravdu některé nezapomenutelné hlavy z plakátů Toulouse-Lautrecoých, ale nejsou kresleny s jeho láskou, spíše s opovržením. Aníž je nutno hájiti přitom nějak prohnanou chášku, kterou skutečně byla kasta lidových herců, můžeme přece vysloviti domněnku, že Šaraku měl asi nadbytek třídního předsudku, jímž zhořklo jeho umění, a tím se připravilo nejen o populárnost, ale snad i možnost dalšího vývoje.

Tragikomedie jeho života dala by se dle dr. Kurtha zkonstruovati v hlavních rysech asi takto.

Někdy v osmdesátých letech 18. století vydržoval si mladý dědičný kníže provincie Awa hereckou společnost, kterou snažil se doplniti cennými silami. Rozumí se, že se tu nejednalo o nějaké opovržené divadlo lidové, nýbrž o aristokratickou scénu pro no, jakési lyrické a taneční drama, k němuž látka čerpala se z náboženských dějin a hrdinských pověstí a při němž herci — tvořící pyšnou a uzavřenou kastu — hráli v uměleckých charakterních maskách.

Při jedné státní návštěvě v starém Jedu, sídle to šoguna, tj. říšského maršálka, seznámil se mladý kníže s hercem tohoto ušlechtilého druhu,



jenž se jmenoval Žurobei, rodným jménem Saito. Neví se, jak byl tehda stár.

Snad neměl stálého místa, a proto opustil rezidenční město a šel s knížetem do jeho provincie. Zde jmenoval se Tošusai, neboť významní Japonci měnivali své jméno při každé zvláštní příležitosti. Zde zdá se počal kresliti snad pod vlivem „brokátových obrázků z Východu“, jak se říkalo proslulým jedským dřevořezům, které tehda právě měly svou klasickou dobu.

Ke konci osmdesátých let počal kníže zanedbávati svou hereckou společnost pro události politické a Žurobei Tošusai odložil svou no-mas-ku a vrátil se do Jeda. Stal se malířem pro dřevořez a dal si jméno Šaraku.

Seznámil se brzy se vším, co v jeho uměleckém oboru bylo pozoruhodno; zejména klasický Kijonagu pro svou monumentálnost a Šunšo pro své znamenité obrazy herců byli jeho milí mistři. Ale do školy nechodil k žádnému. Byl jaksi samouk.

Podobně jako mezi jmény japonských malířů, poněkud jednotvárně znějícími, znamená jméno Korin náraz a patří také mistru, který představuje prudce a kapriciézně vzdouvající se vlnu na sladce tiché hladině japonského malířství, — zní i jméno Šaraku drsně uprostřed mistrů japonského dřevořezu a patří umělci až nejaponsky dráždivému.

Šaraku může znamenati člověka, který má zálibu v kopírování. To by mohlo býti jméno skromného začátečníka. Ale popřípadě i jméno umělce, kterému se jedná o věrné vystižení přírody, tedy umělce s naturalistickým programem. Šaraku znamená však také upřímnost. A dokonce i dráždění. To vše dobře se hodí na našeho mistra, a může nám tedy býti lhostejno, co sám umělec chtěl říci svým jménem a čeho se nikdy nedozvíme.

Svou první sérii dřevořezů vydal Šaraku u nakladatele dosti obskurního. Vždyť byl tehda asi „bez zaměstnání“. Zachovaný list ukazuje, že neměla valné umělecké ceny a jevila neovládnutý vliv staršího mistra z rodu Toriů.

Ale proslulý nakladatel Žuzobro vytušil asi v mladém rytíři skrytého génia a ujal se jeho umění. Tehda, v roce 1788, vyšla v jeho oficíně krásná a proslulá Utamarova Kniha hmyzu, jež vzbudila senzací svým novým naturalistickým pojetím přírody. Toto dílo učinilo na tápajícího mladého umělce jistě veliký dojem.

Od prvního pokusu až do svého zmizení kreslil Šaraku toliko podobizny lidových herců v jejich populárních úlohách. Byly tehda nesmírně oblíbeny takové podobizny u širokých vrstev, ač někteří hrdí malíři — Utamaro je mezi nimi — odmítali tento druh, majíce v opovržení histrióny. Nevíme, proč Šaraku, který jistě cítil velmi vybraně a hrával v no, liboval si právě v zobrazování těchto miláčků lůzy, nemůžeme říci, zda by se byl i jinam obrátil, kdyby nebyl jeho vývoj býval předčasně a násilně přerušen. Rozhodně však nedá se říci, že hned zpočátku myslil na to, aby lidové herce obnažil, ukázal je pomocí ka-



rikatury v pravé jejich podobě. Neboť trvalo to poměrně dlouho, než dospěl ke svým nejsilnějším výpadům, jež jsou zároveň i psychologicky nejsilnějšími projevy japonského umění, ne-li vůbec jeho jedinými projevy psychologickými. Naopak zdá se, jako by zpočátku jen Šarakův zájem o divadlo vůbec vedl ho k těmto podobiznám herců a jako by tím více nenávisť k nim rostla v něm, čím hlouběji vnikal do jejich povah.

V prvních dvanácti sériích „úzkých obrazů“ (hosoje), jež vydal u Žuzobra, jeví se toliko vzrůstající snaha o naturalistické pojetí úloh, nikoli ještě typů. Je tu ještě mnoho studeného, technicky drsného a cizího. A pomalu odpadá veškero milieu: umělec vědomě snaží se soustřediti pozornost divákovu toliko na hercovu postavu.

Z počátku 1790 pochází série zralejší. Zachované listy ukazují na žlutém podkladě veliká poprsí. Prosté barvy, živé postoje, sklon k monumentálnosti. Tyto velké hlavy jsou bezpochyby Šarakovým vynálezem. Rovněž jeho vynálezem je pokrývání pozadí na dřevořezech lesklým práškem, jež hned nato uplatnil při svém následujícím díle zdá se za tím účelem, aby napodobil hedvábí. Touto novou sérií vstupuje Šaraku mezi největší virtuosy barvy v japonském dřevořezu. Přes noc jakoby rozkvétá tu náhle rozkošné jaro, jehož barevné záhony skutečně upomínají na stříbrný brokát. Ale formy jsou v rozporu s barvami. Šaraku realism tu poprvé sestupuje až k osobám herců a charakterizuje je jako plebejce.

Nejpozději v 1799 vyšlo nové dílo s velikými poprsími na stříbřitém podkladě, nejvlastnější Šaraku, pramen jeho krátké oblíbenosti a slávy. Obsahuje portréty herců dle všeho v úlohách z nejpopulárnějšího japonského dramatu Čušingura. Tato poprsí jsou snad to nejmonumentálnější, k čemu japonský dřevořez došel. Mohutné jejich linie mohly vzniknouti jen v nejsilnějším tvůrčím opojení, mají symbolický život, jsou kvintesencí psychického výrazu. Nemilosrdná satira namířená proti komediantům je zde již velmi jasna a dodává i představané úloze lehký ráz karikaturální. Tyto úžasné obličejy nejsou však k smíchu, spíše k pláči. Barvy této série jsou tragické. Barevná dramata odehrávají se tu na temně stříbřitém pozadí a tyto barvy nezáří však jako u Harunoba, u něhož učil se jim Šaraku bezpochyby, ale pohlcují světlo jako veliké drahokamy v temné pokladnici...

Obecenstvo přijalo tuto sérii s radostí, a Šaraku stal se na chvíli populárním. Ale herci již tehda asi reptali, neboť sotva byli tak slepí a tupí, aby byli nepocítili těchto ostrých šlehů.

V japonských pramenech čteme: „Poněvadž nepodával skutečnosti, nýbrž spíše nepřirozené formy kreslil, nebyl úsudek obecenstva příznivý.“ Anebo: „Příliš realistické formy podával.“ Anebo: „Byl nedouk v umění.“

To mohlo býti napsáno toliko nad umělcem již odsouzeným, nad slávou již zapomenutou. Nicméně pád Šarakův byl prudký. Kolem 1795 vydal novou sérii, řadu velikých podobizen dvojitéch. Vždy dvě



poprsí na těžkém stříbřitém pozadí olovené barvy. A tato série rozhodla o jeho osudu.

Šaraku je opojen. Tvůrčí žár pudí ho za nejzazší mez obecně pochopitelného. Jde k logickým důsledkům své metody. Herec i jeho úloha splývá v jediný satirický obraz nemilosrdné drsnosti a jedno poprsí zesiluje výraz druhého na témž listě, poněvadž jejich vzájemný poměr je kontrast. A umělec jako by se posmíval netoliko hercům již, ale i v jich představitelích určitým třídám, bonzům, lékařům, sluhům, nevěstkám, dvořanům atd. Pravé peklo surových vášní a povah hledí na nás ze zachovaných listů. Peklo, které rozdmýchalo nejen vztek histriónů, ale urazilo i ješitnost obecenstva. Nějaká bouře rozhořčení se rozpoutala...

Jaká nevíme. Tošusai Šaraku však mizí. Je umělecky mrtev.

V několika listech, podepsaných Kubukido Jenkjo, chce dr. Kurth viděti Šarakův pokus znovu se uchytili. Jedno je jisto, že tři herecké portréty takto podepsané jsou nejkrásnější herecké podobizny japonské vůbec a skoro ještě cizejší japonskému umění než kterákoli karikatura Šarakova. Mistr byl by se dal tedy na pokání, aspoň v tom ohledu, že začal portrétovati jen krásné herce. Rozhodnutí musíme ponechati budoucnosti, jakož i odstranění všech těch „snad“, „zdá se“ a podobných upřímných doznání vši té nejistoty, která nás provází při studiu japonského umění. Hlavně proto, že japonské prameny jsou hrozně nespolehlivé a Japonci nemají porozumění pro případnou výhodnost německé důkladnosti.

Šaraku nebude nám proto však méně milý a nebude nás proto méně dojímati jeho osud, smutný osud hořkého umělce v zemi sladkého umění.

„ČLOVĚČE, VY SE HOLÍTE!“

Na nic nevzpomínám tak nerad jako na léta gymnasiální. Od sekundy chodil jsem do ústavu v Žitné ulici. Ohyzdná léta! Svatá byrokracie nemohla nám dávatí již studenějších obkladů, nemohla v nás dovedněji budití odpor proti moudrosti, kterou nám vnucovala, a nemohla lépe zhnusiti nám i to, co zasloužilo si od nás více než mechanické memorování — klasiky. Jako otrokáři s námi jednali. Ani trochu fráze by v tom nebylo, kdybych opakoval to staré, že taková c. k. škola má smysl jen jako průprava pro c. a k. kasárny. Komandovali nás byrokraté a polovzdělanci; málo — profesorů. Jen na tři z nich hleděti jsme s úctou; všichni tři byli spisovatelé. A z těchto tří jen jednoho měli jsme rádi, dr. G. Učil nás matematice a geometrii. V těchto oborech vynikal však náš primus více. Zato dr. G. vynikal znalostí světa a života. Tu jsme mu naslouchali zbožně a seděti jsme jako pěny. Byl také liberální. Jednou vykládal nám, jak se smeká a pozdravuje. Došel až k potentátům. Věděti jsme, že u tohoto profesora smíme si něco dovolit. I ozvalo se ze zadních lavic: „My jsme republikáni!“



Tedy něco neslýchaného tehda u nás v kvintě nebo sextě. Dr. G. ani nemrkl. „Ať jste jakéhokoli smýšlení,“ povídá, „čest přiměřenou vzdání patří se každému.“ Tak nějak to řekl a vyprávěl dále. Později udal prý ho některý žák, u něhož seménka c. k. výchovy padla na pravou půdu, že se nedbale křížuje při modlitbě. A od té doby byl prý dr. G. nesnesitelný. — Druhého mohu jmenovat: byl to pan dr. Arnošt Kraus. Vystoupil v naší třídě pohostinsky za profesora němčiny. Ale nemohli jsme se shodnouti. Nerozuměli jsme si. Skoro pokaždé zapsal nás do třídní knihy. Celou třídu velmi často. Mám dosud ten dojem, že rozuměl lépe dánským hospodářům než pedagogii. Což konečně není pražádná hana. Tehda bylo v pražských ulicích moderním slovem „čao“. A jednou, když prof. Kraus vešel do třídy, uvítala ho hromovým tímto „čao“. Bůhví proč. Samo to nějak přišlo. Nastalo ovšem zběsilé vyšetřování, pak karcery, zákonné mravy. Krátce, měli jsme s tímto hodným a jistě i úctyhodným pánem smolu. — Třetí konečně, kvůli němuž začal jsem vzpomínati, byl — Alois Jirásek. Měl jsem ho rád za to, že aspoň jednoho krále naučil mne milovat: Václava IV. s jeho vínkem a fenami. A tuhle psal o něm kdosi jako o příjemném profesoru. Ale já nemám bohužel toho dojmu. Snad celá ta atmosféra na ústavě byla vinna. Učil nás dějepisu. Suše a zamračeně. Neměl nás rád, a tak jsem nebyl později překvapen, když bylo jasno, že nemá také literární mládeže rád, že jí nerozumí. Mám trochu strakatou kůži. Zejména v létě. Dokud jsem byl holobrádek, bylo to zjevno na krku a pod bradou. A tož Jirásek kráčí mimo lavice. Náhle se zastaví, pohlédne na mne přísně a drsně křikne: „Človče, vy se holíte!“ Jako bych byl přinejmenším zločin spáchal. Jako by to bylo hřích, i kdyby to bylo bývalo pravda. A nepřesvědčil jsem ho svým vysvětlením. Bozi, jak se mračil! Ale jak pravím, v té atmosféře tehda na ústavě v Žitné ulici mohl se stát malicherným byrokratem i Alois Jirásek. Dobře, že jiní mají lepší zkušenost.

## PLAGIÁTY

Jako vždy, když nějaká plagiátová aféra vzruší literární nebo uměleckou veřejnost, napsalo se i při nedávném případě autora Víry a domova, jež nějaká píšící baronka obvinila, že jí vykradl štyrský román, mnoho teoretického o otázce literárního plagiátu a uváděny byly zajímavé případy. Pěkně rozhovořil se o věci zejména dr. Landsberg v Zeitschrift für Bücherfreunde. Vhodně cituje hlavně Goetha.

Ve výtvarném umění jest rozdíl mezi převzetím uměleckých motivů a hrubou krádeží duševního majetku mnohem patrnější než v umění slovesném. V muzeu caenském visí obraz Petra Perugina, jenž povrchně pozorován jest co nejpodobnější obrazu Zasnoubení Marie, dílu to Peruginova žáka Raffaella. Hlavní skupina, skládající se z Marie, Josefa a kněze, jest úplně shodná, kdežto postranní skupiny jsou toliko vyměněny a zachovávají dokonce odmítnutého nápadníka v úplně



stejném postoji. Před čtyřmi sty lety platilo takové převzetí uměleckého motivu za samozřejmé. Jako v malířství náboženském byla od středověkých počátků až k renesanci středem všech zobrazování Marie s Jezulátkem, a když po stoletích vynořila se škola nazarénů, bylo jí nutně v tomto úzkém kruhu zobrazovaných představ sáhati znovu k úplně stejným motivům — podobně setkáváme se i u velikých tragiků antických nutně se stejnou mytologickou látkou.

Goethe nazval to „filiací“ a praví: „Vidí-li člověk velikého mistra, shledá vždy, že použil toho, co dobré bylo u jeho předchůdců, a že právě tato okolnost učinila ho velikým. Muži jako Raffael nevyrostají ze země. Mají své kořánky v antice a v tom nejlepším, co před nimi bylo uděláno. Kdyby nebyli použili výhod své doby, málo dalo by se o nich říci.“

A když už jsme počali výtvarným uměním: zajímavý je příklad z Japonska. Japonci nemají ani valného smyslu pro zavržitelnost skutečného plagiátu. I pro vynikajícího mistra bylo to maličkostí nápodobiti populárního umělce a falšovati jeho signaturu. Dnes děje se to hromadně. Ale zde může nás zajímati zejména tento případ: Koetsu, učitel slavného malíře a mistra laku Korina, ozdobil vykládaným lakem krabičku, která je počítána k nejobdivuhodnějším jeho výtvořům. Je to mořská krajinka. A tuto krajinku Korin, jeho žák, napodobil přesně na podobné krabičce. A japonští znalci usoudili, že výtvoř žákův je lepší než dílo učitelovo. Tak hluboce jsou přesvědčeni, že v umění jest vším *jak*, a nikoliv *co*.

U nás ovšem v dnešní době i Raffael by byl obviněn z krádeže, neboť často i ze zcela nepatrných podobností osob, charakterů, situací usuzuje se na plagiát.

Dr. Landsberg stojí na stanovisku co nejliberálnějším. U skutečného básníka rozumí se morální samo sebou. I kdyby převzal celé partie ze staršího díla, není toto jednání diktováno neschopností tvůrčí jako u obyčejného opisovače, který pečlivě dbá toho, aby své neřestné počínání zakryl, nýbrž básník nejčistším uměleckým pudem cítí, že se nemá dotýkati forem a tvůrčích skutků, které již stojí na výši jeho schopností a úplně jsou provedeny. Shakespeare, který neušel výtce plagiátů, nemusí ani vzpomenouti si na místo z Homéra, když zcela antikizujícím způsobem při pohledu na krásnou dívku blahořečí jejím rodičům a jejímu budoucímu ženichu. Stejně situace vyžadují stále stejných forem. Zde nejvíce platí výrok: Majetek jest krádež.

Opět praví Goethe: „Co tu jest, mé jest. Vzal-li jsem to ze života nebo z knihy, toť lhostejno, záleží jen na tom, užil-li jsem toho správně! Walter Scott užil jedné scény z mého Egmonta a měl k tomu právo, a poněvadž se to stalo s rozumem, zasluhuje to chvály. Podobně také napodobil charakter mé Mignony v jednom svém románu; zdali však se stejnou moudrostí, jest jiná otázka. Proměněný ďábel lorda Byrona jest pokračováním Mefistofela, a to je v pořádku. Kdyby byl se chtěl vyhnouti tomu, pachtě se za originelností, byl by to musel udělati



hůře. Tak zpívá můj Mefistofeles Shakespearovu písničku, a pročpak ne? Proč jsem se měl namáhati s vynalézáním vlastní, když ta Shakespearova byla mi právě vhod a pravila právě to, co měla? Podobá-li se tedy expozice mého Fausta expozici Joba, je to opět zcela v pořádku, a já za to zasloužím spíše chválu než hanu.“

Shakespeare ve svých začátcích, zejména v Jindřichu VI. nebo v prvních veselohrách, opíral se neobyčejně silně o své předchůdce a přebíral ze svých pramenů celé partie přímo otrocky. Titus Andronicus hemží se výpůjčkami a ozvěnami z římského dramatika Seneky, který vyhovoval neobyčejně požadavkům oné doby, jež Vlach Scaliger ve své poetice z roku 1561 shrnul v tato programová slova pro tragédii: „Veliké činy, násilnosti, královské rozkazy, vražda, zoufalství, popravvy, vyhnanství, loupež dětí, otcovražda, zprznění, paličství, bitvy, mámení, řev, nárek, výboje, pohřby a řeči nad mrtvolami.“ I v době své zralosti bral si Shakespeare látku krátce z vlašské novelistiky. Ký div, že hned začátky jeho kariéry uvítal jeho kolega Robert Green v jednom drsném pamfletu slovy: „To je snaživá vrána, která, zdobíc se naším peřím, s tygřím srdcem v kůži mima domnívá se, že dovede zavřeštěti blankvers právě tak dobře jako nejlepší z vás, to je absolutní obecní chlapisko, jež se považuje za jediného otřasatele jevištěm v zemi.“

Také Racine opíral se na počátku úzkostlivě o své předchůdce a vzory a Molière platí za původce známého sebevědomého slova: „Beru své dobré, kde je nalézám.“ Jeho celé dílo pozůstává většinou z napodobenin, ovšem z jakých napodobenin! Lakomec právě jako Amphitryon zakládá se na Plautovi, Škola manželů na Terencovi: jeho Don Juan byl napodobením španělského originálu Tirsa de Molina a jeho Princezna z Elidy napodobením Donny Diany od Moreta.

Pro badatele, nemajícího porozumění uměleckého, bylo by snadno — praví dále dr. Landsberg — celé dějiny světové literatury vylíčiti jako nepřetržitou řadu provinění na literárním majetku. Před dvaceti lety pokusil se o něco takového lipský profesor anatomie Paul Albrecht, ale naštěstí omezil se toliko na Lessinga a jeho obrovské dílo Lessingovy plagiáty zůstalo nedokončeno. Dokazuje maniakálně, že Lessing neměl jediné své myšlenky a všechno slepil ze samých ukradených kousků. Rekonstruoval Mínu z Barnhelmu z 319, Miss Sáru Sampsonovu z 436, Emílii Galotti z 499, Nathana Moudrého z 340 takových sešitých cárů.

Heinrich Heine praví podobně jako Goethe: „Nic není bláhovější než výtka plagiátu, v umění není sedmého přikázání, básník smí všude bráti, kde nalézá materiál pro svá díla, a dokonce celé sloupy s vytesanými hlavicemi smí si přivlastniti, jen když chrám, ježž jimi opírá, jest nádherný. Nic není bláhovější než požadavek, aby básník ze sebe tvořil veškeru svou látku, to že jest jeho originalita.“

Heine i Goethe jednali také dle této zásady. A všude pozorujeme, jak málo znamená originalita látky a obsahu, čistě vnější mechanism uměleckého díla, a že těchto jemných věcí nesmí se dotýkati hrubá ruka materialistických instinktů.



Byron, rovněž obviňovaný, pravil, že opilý irský sedlák dovede vymyslet si více historek než největší myslitel. Přeceňujeme příliš fantazii básníků, která z větší části spočívá na samovolné reprodukci. Rozhodně hraje v ekonomii básnického umění, jež jest stále odkázáno na díla předchůdců, hodně skromnou úlohu.

Již Descartes znal básníky, kteří se nerozpomněli, že jisté verše četli u svých druhů, a vydávali je za své. O anglickém básníku Walteru Savage Landorovi, který asi před sto lety byl velmi slavný a ve Španělsku bojoval proti Napoleonovi, vypravuje se, že celé partie z děl svého bratra Roberta přisvojoval si jako vlastní básnictví.

Naopak Boerhaave, známý klinik 18. století, uvádí případ španělského dramatika, který po nemoci nepoznal vlastních děl. Podobného něco vypravoval Goethe: „V těchto dnech přišla mi do rukou makulatura, kterou jsem četl. Hm, řekl jsem si, co tu stojí psáno, není tak nesprávné, ty nesmýšlíš rovněž jinak a neřekl bys to také o mnoho lépe. Když jsem se však rádně na list podíval, byla to část z mých spisů. Neboť že stále mířím kupředu, zapomínám, co jsem napsal, takže brzy stává se mi, že hledím na své věci jako na něco zcela cizího.“

Když vyčetli Goethovi, že druhý akt jeho *Claviga* jest toliko dialogováním Beaumarchaisových memoárů, odvolával se na Shakespeara a prohlásil: „Nechť jen kritický nůž oddělí místa pouze přeložená od celku, aniž ho rozsápe, aniž zasadí smrtelnou ránu nikoliv historii, nýbrž struktuře, životní organizaci kusu.“

Se šířením se kruhů literárně interesovaných vzrůstá však úzkostlivost, s kterou chrání se právo na duševní majetek, nervozita, s kterou pronášejí se obvinění. Němečtí romantikové uveřejnili koncem století s bratry Schlegely v čele ve svém časopisu *Das Athenäum* žertovný útok na Wielanda, v němž se praví:

„Poněvadž na poezii dvorního rady a comitis palatini Caesaria Wielanda ve Výmaru byl na žádost pánů Lukiana, Fieldinga, Sterna, Bagela, Voltaira, Crébillona, Hamiltona a mnoha jiných autorů vyhlášen concursus creditorum a poněvadž v mase nalézá se mnoho podezřelého, a jak se zdá, Horácovi, Ariostovi, Cervantesovi a Shakespeareovi patřícího vlastnictví, tedy vyzývá se každý, kdo podobné nároky titulo legitimo dokázati může, aby se v saské lhůtě přihlásil, potom však mlčel.“ To stalo se v roce 1799.

Nové století bylo bohato obviněními, nikoliv však důkazy. Hauptmannův *Potopený zvon*, Hartlebenův *Rosenmontag*, Rostandův *Cyrano* plagovaly zneuznané génie, kteří se přihlásili při jejich úspěchu. Ibsen, Zola, d'Annunzio byli obviněni. Maeterlinck veřejně prohlásil, že pro svou Marii Magdalénu užil základní myšlenky dvou situací z Heysovy *Marie z Magdaly*.

V české literatuře proti všemu očekávání je pořádku plagiátových afér, ač čeští spisovatelé v ješitnosti a vzájemné nevraživosti nestojí za básníky národů jiných. Malicherný případ dr. Herbena vyvolán byl spíše z motivů politických. Zajímavé doklady pro povahu různých



způsobů přebírání látky našli bychom jistě v původním básnickém díle Vrchlického a v pracích Zeyerových. Trpělivý čmuchálek mohl by v tomto smyslu vybudovati vlastní životní dílo na ohromném dílu Vrchlického, kdyby ovšem nebylo mu líto času. Zato však parafráze Zeyerovy bylo by dobře prostudovati s důkladností zcela profesorskou, neboť dokud nebude úplné jasno v této věci, nebude ani estetický rozbor díla Zeyerova a jeho estetické hodnocení řádně opřeno. Hezké periody esejistů nerozhodnou osud tohoto sporného básníka. Ještě bychom měli dodati, že také Macharovi bylo vytýkáno, že ve svých „antických“ básních často toliko zřymoval antické dějepisce...

Od plagiátů jsme zde ovšem velmi daleko. Skuteční opisovači patří do zcela jiné duševní kategorie než básníci. Jsou nezajímaví. Nekradou z nouze, nýbrž ze ctižádostivosti a velikášství.

#### GENTRÁLNÍ KOMISE PRO OCHRANU PAMÁTEK,

jejíž oficielní německý název zní teď K. k. Zentralkommission für Denkmalpflege místo starého těžkopádného K. k. Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Geschichtsdenkmale, dostala nový statut, jež císař právě schválil. Tím učiněn byl důležitý krok k dosažení řádného zákona k ochraně památek — jehož návrh, který měl býti na počátku letošního roku předložen panské sněmovně, byl odložen následkem rozpuštění parlamentu —, poněvadž statut znamená konstituování vhodnějšího správního sboru, který bude snad skutečně způsobilý pracovati. Hlavní reforma týká se především výkonných orgánů, jež zastávaly dosud jen čestný úřad. V čele komise stojí jako dosud protektor, president a vicepresidenti. Po boku presidenta stojí *Památková rada* (Denkmalrat), sbor to, který se skládá nejvýše z padesáti členů na pět let jmenovaných. Úřad v tomto sboru je čestný a neplacený. Exekutivní orgán centrální komise, *Státní památkový úřad* (Staatsdenkmalamt), pozůstává z úředníků obeznámených s uměleckými dějinami, vyškolených technicky a znalých práva, kteří jsou v této funkci definitivními státními úředníky. Tím vznikl zcela nový úřednický status, neboť dosud úřad takzvaných konzervátorů byl toliko čestný. V čele tohoto státního památkového úřadu stojí *generální konzervátoři* se sídlem ve Vídni, kteří dostávají přiměřenou remuneraci. Těm jsou podřízeni *zemští konzervátoři*, vždy jeden pro každou zemi nebo okršlek z nacionálních důvodů vymezený. Všichni tito konzervátoři musí býti uměleckými historiky a techniky. Mimoto mohou býti za případnou remuneraci povoláni do centrální komise architekti, technici, umělci jako *konzulenti*. Důležité jest rovněž ustanovení, že za úředníky mohou býti povolány jen osoby s určitým umělecko-historickým a technickým vzděláním vysokoškolským. K podpoře zemských konzervátorů mohou býti jmenováni *ochrancí památek* (Denkmalpfleger), jejichž funkce je čestná. Jedním z nejdůležitějších bodů nového statutu jest zřízení *Umělecko-historického institutu* v souvislosti s cen-



trální komisí. Tím dostane hnutí pro ochranu památek vědecký základ, poněvadž tento institut ve vlastních *odborných kursech* má vzdělávati osoby pro účelnou ochranu památek. K ostatním jeho úkolům patří další vedení všeobecné vědecké *umělecké topografie* Rakouska, vydávání zvláštních publikací o důležitých památkách a dozor nad příslušnými státními a státem subvencovanými muzeji. Také všeobecných, nikoli jen speciálně rakouských úkolů odborných má si všimati. — Nejsme ovšem přáteli úradů podobně centralistických, ale v tomto případě jest si opravdu přát, aby obrozená centrální komise rázně a všestranně zjednala respekt nejdůležitějším požadavkům řádné ochrany uměleckých památek. Jsme-li sami sobě nejhoršími nepřáteli, musíme si dáti líbiti zasahování cizí ochranné ruky. A to se děje v tomto případě, kdy tlustokožci, procové a šosáci z naší samosprávy zatvrzele ignorují každou seberozumnější radu a výstrahu a natropí co rok spoustu národních škody a ostudy.

#### K OTÁZCE ZJEDNODUŠENÍ PRAVOPISU

Pan prof. Váša má docela pravdu, tvrdí-li, že náhlé zjednodušení pravopisu vyvolalo by překotný chaos, který by dlouho potrval a byl by nebezpečný pro jazyk spisovný i pro vývoj našeho písemnictví. Ale takové náhlé násilné zjednodušení pravopisu dalo by se provésti toliko nařízením shůry, to jest zavedením zjednodušeného pravopisu do škol a učebnic; toho se však věru báti nemusíme. Český pravopis je věc příliš složitá a jeho zjednodušování, třeba částečné, neobešlo by se bez jistých radikalismů, čili krátce, pro byrokraty není to otázka tak snadná a příjemná jako u nedávného zjednodušení pravopisu německého, a proto nekousnou tak brzy do tohoto kyselého jablíčka. Nicméně k zjednodušení našeho pravopisu dojde a dojíti musí. Vidíme to všude, že v otázkách živého jazyka jsou filologové, představující živé brzdicí a konzervativní, nuceni ustupovat před převahou všech ostatních činitelů, vesměs pokrokových a revolučních v tomto oboru. Nejen v otázce pravopisu, ale i v otázce čistoty jazyka a jeho frazeologie musí filologové i filosofové řeči činiti volky nevolky veliké koncese potřebám moderního života, jak pěkně pověděl nedávno pan Gustav Winter v Přehledu, v článku „Jazyk a žurnál“. Vývoj živého jazyka je nezadržitelný a určují jej neodolatelné vlivy časových potřeb, které ovšem v našem překotném životě moderním jsou zhusta co nejméně příznivy individuální odlišnosti a čistotě jazyků. Ani pro filology však není situace zoufalá. Právě v tomto zajímavém zápasu jazyka s dobou vyrůstají pro jazyk nové možnosti, a vidíme-li na jedné straně, že například jazyk žurnalistický internacionalizuje se jaksi v značné míře, vidíme na straně druhé, v beletrii, nejednu snahu po obohacení spisovného jazyka v pravém jeho duchu, po rozšíření a prohloubení jeho individuality, po šťastnějším spojení tradice a moderny. Vyhrabávají se stará pěkná slova, básníci užívají a popularizují staré krásné obraty atd. Sem patří



i obohacování spisovného jazyka dobrými provincialismy a výrazy z nářečí, pokud se ovšem děje s přiměřenou umírněností a opatrností a ovšem i se vkusem. Pan prof. Váša nemá však pravdu, když na konci svého článku volá i ohledně zjednodušení pravopisu poněkud emfaticky: „Ožebračili nás hmotně, ochudili politicky, nekažme si svévolně sami, co nám zbylo neporušeno z dob české slávy.“ Pravopis, respektive některá jeho dočasná forma, je věc příliš vnější, než aby byla součástí jazykové krásy, než aby se mohlo na ni hleděti jako na něco posvátného. Naopak, čím snadnější bude náš pravopis, tím více usnadníme lidem vniknutí do krásy a ducha našeho jazyka. A náš pravopis je skutečně pro každého nefilologa nesmyslně složitý a obtížný. Proto jsem přesvědčen, že bude jednou zjednodušen. Ovšem, nestane se to násilně shůry, nýbrž pomalu, rozvážně a postupně tlakem zdola. O způsobu, kterým se to stane, poučuje nás myslím dobře dnešní všeobecný postup fonetické transkripce cizích slov v češtině. Neodvažujeme se rázem psáti všechna cizí slova foneticky. Jednak proto, že překáží nám v tom, zejména u slov méně zdomácnělých u nás, původní jejich výslovnost v češtině neobvyklá (nosovky atd.), jednak však a hlavně, že naše oko jen velmi pomalu uvyká takovým změnám, že — řekl bych — jeho krasocit se bouří proti vzhledu transkripce zpočátku zdánlivě nepěknému. Víím ze zkušenosti vlastní i cizí, kterak tento krasocit oku bývá rozmarný a tyranský. Když radikální a vlastenecký Milan Fučík začal psáti v Radikálních listech buržoa místo bourgeois a šovén místo chauvin, rozhořčovali jsme se my z Moderní revue nad tím velice jako nad *nevkusností*. Dnes rozčiluje to snad jen lidi notoricky po francouzsku myslící; rozumní lidé osvojili si již dávno u těchto i u mnoha jiných cizích slov počestěnou výslovnost a fonetickou transkripci. Nicméně u mnoha a mnoha dalších slov nemůžeme se k tomu dosud odhodlati, nebo jen s těžkým srdcem, podaří-li se nám umlčeti protestující krasocit oka. Beze skrupulí píšeme toaleta, obscénní, polonéza, parfém, žargon, ale stejně běžné slovo renaissance psáti renezance, jak toho užíváme v mluvě, toho se neodvažujeme. Nestačí, aby cizí slovo zdomácnělo a jeho výslovnost byla počestěna, musí býti překonán i odpor zraku, máme-li se rozhodnouti definitivně pro fonetickou transkripci. Podobně bude tomu i se zjednodušeným pravopisem českých slov. Protest filologů bude podporou závažnějšího protestu zraku. Ale jakmile ujme se několik slov psaných proti dosavadnímu pravopisu foneticky a zrak uvykne této změně, budou všechny protesty filologů marny. Nikdo nezadrží pak vývoje již zcela přirozeného. Nastane ovšem jistý chaos. Ale jako dnešní úplný chaos v transkripci cizích slov nikomu nepřekáží a obsahuje zdravé jádro a dává naději, že jím bude odstraněn „nešťastný zvyk psáti slova cizí původním pravopisem“, — tak i částečná různost ve psaní slov českých stane se zcela pochopitelným a chápaným dočasným zlem, jež povede pomalu a po etapách k všeobecnému a logickému zjednodušení pravopisu českého. Pokusy již se dějí. Nemyslím tím však návrhy Joklovy nebo jiné, nýbrž výmluvnější fakta, jako



například že slovo denník zhusta již píše se deník, aniž to někoho bolí. Na pannu ještě nedošlo, patrně poněvadž pana jest také genitiv sing. od pan, ale jakmile tento proud dostane se v řádný pohyb, jsem přesvědčen, že ani panna nebude ušetřena.

#### CHARLES BAUDELAIRE, DANDY A — DEMOKRAT

Baudelaire, jistě jeden z největších francouzských, ba světových básníků, jehož Květy zla patří k nejkrásnějším lyrickým knihám na světě, zůstane trvalým příkladem toho, že člověk nemusí mít studené, tvrdé sobecké srdce našich estétů, třebaže je básníkem kultivovaných nervů, básníkem rafinovaným, výlučným dandym. Čtete-li pozorně Květy zla, pochopíte-li bezelstnou upřímnost Malých básní v próze, v nichž najdete čísla tak hlubokého soucitu, jako jsou „Oči chudých“ a „Koláč“, budete o tom přesvědčeni. Byla by to ostatně poučná kapitola, kdyby se shrnuly a vyšetřily vztahy nejlepších „intelektuelních“ v dřívějších dobách k sociálním hnutím doby a k revolučním akcím davů. V osmačtyřicátém byli mnozí fascinováni pouličními projevy. I Baudelaire obdivoval Wronskiho a Blanquiho, ač ironicky říkal: „Máme všichni v žilách demokratického ducha jako příjici v kostích. Jsme demokratizováni a syfilizováni.“ Vyšel však ze své věžičky ze slonoviny do únorových ulic a vmísil se v dav... A ještě po třech letech napsal v předmluvě k Chansons Pierra Duponta: „Když jsem slyšel píseň dělníků, tento obdivuhodný výkřik bolesti a melancholie, byl jsem omámen a něžně dojat. Jak dlouho čekali jsme na trochu skutečné a silné poezie! Ať člověk patří ke kterékoli straně, ať jest napojen jakýmikoliv předsudky, jest nemožno, aby nebyl dojat divadlem tohoto nemocného množství, jež tu vdechuje prach dílen, polyká bavlnu, otravuje se bělobou a rtutí a všemi jedy, pomocí nichž se tvoří mistrovská díla — ; tímto množstvím, které tu spí se hmyzem hluboko v městských čtvrtích, kde jsou doma nejbídnější a nejvznešenější ctnosti vedle nejzatvrzelejších neřestí a chrchlů uvězněnců; — tímto množstvím, jež tu vzdychá a hyne a jemuž země děkuje za své zázraky, jež cítí divokou purpurovou krev valiti se žilami, jež vrhá dlouhý, zasmušilý pohled k slunci a k stinným alejím velikých parků a jež pro útěchu a zotavení po tom všem propuká z plna hrdla toliko ve svůj stálý spásitelský výkřik: Milujme se navzájem!...“ Ovšem, demokratism básníků končí nutně v téže chvíli, kdy pokořené, své krásy a odvahy zbavené a zevšednělé davy vrací se do svých děr. Ale nekončí v tom případě vůbec sympatie všech?

#### KUS STARÉ VÍDNĚ

Na vídeňském Graben bourá se právě budova, kterou zná každé vídeňské dítě a ke které víže se mnoho upomínek: *Trattnerhof*. Johann Thomas Trattner, pověstný patiskař, byl stavitelem a majitelem tohoto



obrovského komplexu, který již tehda — v 1773 — vzbuzoval svou rozlehlostí úžas obyvatelů, kteří toto monstrum nazývali „kamenným hrabstvím“ nebo „městem ve městě“. Za své veliké bohatství, jež pra-chudičský mladík přivandrovalý z Uher a později ve dvorního knih-tiskaře Edler von Trattnern proměnil se nakladatel získal, děkoval hlavně své bezohlednosti, s kterou patiskl německá básnická díla, hlav-ně klasiky. Za Marie Terezy a císaře Josefa II. byl patisk velmi pod-porován, aby „řemeslo vzkvétalo“, a tak není divu, že pan von Tratt-ner dělal dobré obchody. Ovšem již tehda ozývaly se v Rakousku hlasy, které toto záškodnictví (patisk) co nejostřeji odsuzovaly. Blu-mauer v druhém díle své populární travestie Aeneidy (vyšla teď v no-vém, vkusném vydání s ilustracemi Heinricha Kleye) použil na za-čátku viněty, která představuje houf psů ohlodávajících kadeřavou hlavu básníka, na níž se lačně vrhli, a jeden z těchto psů má na obojku drobná písmena „T. v. T“. To bylo dosti jasné. Ale teď přijde to nej-llepší. Trattner, spoléhaje na vládní ochranu, domníval se, že nejlépe smyje svou umouněnou čest, když podá proti této urážce stížnost ke dvorní kanceláři. Dopadl však zle! Dvorní kancelář rozhodla, že „Tratt-nerovi udílí se důtka za nestoudnost, s kterou si stěžuje na pokárání, jehož se mu dostalo“, a státní rada odkázala jej s jeho stížností na právní cestu.

## SOCIÁLNÍ ROMÁN

### 1. *Knih*

Jednomu románu, nikoli celému druhu, jeho obsahu, nikoli jeho formě a umělecké hodnotě, dílu žurnalisty, nikoli dílu básníkovu chtějí platiti tyto řádky.

Ale především platí jistým sociálním idejím a faktům, pro něž, jak se zdá, nemá stále ještě mnoho lidí uší k slyšení a očí k vidění, svět měšťanský a kapitalistický je umlčuje, ve světě dělnickém bývají falšo-vány...

Měšťanský, můžeme říci světový žurnalista, Němec, Alexander Ular, autor románu o „žlutém nebezpečí“ (Die gelbe Klippe), napsal nový román sociální, knihu, která svou poměrnou objektivností, informo-vaností a bystrostí sociální kritiky dojala mne víc než nejhoroucnější sociální báseň, třebaže její hodnota umělecká je dosti nepatrná a auto-rovy konkluze pro mne nesprávné i nesympatické. Je to kniha „o vnitř-ním nepříteli“ a jmenuje se Die Zwergenschlacht — Vojna s trpaslíky, kterou již znají čtenáři tohoto listu.

Stojí za čtení a za úvahu. Zejména však poučuje o socialismu lépe než všechny ploché rozpravy našich profesorů a sociálně demokra-tických spisovatelů. Ponechává stranou teorie, nefalšuje socialismus vě-dou, aniž vědy socialismem. S nemilosrdenstvím individualisty, který



srdcem není angažován ani na straně otroků, líčí autor oba tábory a s obdivuhodnou znalostí poměrů, živě a jistě popisuje eventuality příštího rozhodujícího konfliktu.

Socialism není ani věda, ani utopie. Socialism je živoucí a stále se osvědčující činitel moderního života, souhrn vůlí a tužeb, snah a snů, jehož vzdáleným cílem jest harmonické vyrovnání individua se společností a jehož podstatou, někdy latentní, jindy velmi zjevnou, jest neochvějná zásada: Od každého dle jeho schopností, každému dle jeho potřeb. Socialism není negace liberalismu, nýbrž naopak jeho moderní hlubší a správnější forma, která se stala nutnou ihned, jakmile se poznalo, že svoboda bez hospodářské a sociální spravedlnosti jest pro kočku. Socialism nezmizí, dokud nezanikne faktické otroctví a faktická nespravedlnost: spoutaní budou vždy volati po svobodě a hlavně po chlebě. Jedni instinktivně z nejzdravějšího pudu, druzí plánovitě, opření o některou teorii. Jedni z pohnutek materiálních, druzí z nejčistšího a nejobětavějšího idealismu. Sílu a význam socialismu nemůžeme však stanoviti žádnými vědeckými vážkami ani statistickými ciframi; organizované davy jsou toliko zkrocenou silou socialismu, který v kritických okamžicích disponuje mnohem větší silou nezkcrocenou. Sílu a význam socialismu můžeme toliko vytušiti, sledujeme-li bystře jeho vývoj: osobnosti oplodněné jeho idejemi svědčí často o mnohém, ale zcela nepatrné události říkají někdy ještě více...

Ularův román je právě proto zajímavý, že autor nevypravuje toho, co vyčetl, že nemluví z katedry k sytým měšťanům ani z balkónu k hladové lúze, že nehovoří o teoriích a statistikách, že neuchyluje se do rámce příliš malé utopie, nýbrž líčí jen na základě toho, co viděl a slyšel, nebo toho, co jest možno zítra či pozítří, hrubé obrysy socialismu ze svalů, kostí a krve, a že to činí s objektivností dosti povznesenou a u měšťanského spisovatele v takovém případě neočekávanou.

Individualism jest jeho silou. Činí ho schopným říkati pravdu napravo i nalevo, odshora až dolů. I krajanům, neboť je také prost dětinského šovinismu. A tak slyšíme od něho, jak směšný je byzantinism vládnoucích kruhů německých a jak plané je tu gesto císařské bojechtivosti; na druhé straně však jak komicky působí pandán toho, drezúra sociálně demokratické armády. Dovídáme se, jak nízká je mravní úroveň německých velkokapitalistů a vedle — jak neplodné jsou milióny odborových organizací německých dělníků! Autor beze skrupulí líčí presidenta republiky jako pitomečka a ministerského předsedu jako ničemu v čele korupce, ale stejně málo váhá potvrditi, jak dobře žije se některým revolucionářům za dělnické krejčárky. Rovněž dojmům podléhá jako volný člověk: cítíme, kterak se dává uchvátiti velikolepou večerní promenádou pařížskou podobně jako revolučním popěvkem davu v kritické chvíli vojenské vzpoury.

Ale jeho individualism je snad i jeho slabostí. Jakmile přestane líčiti situaci a charakterizovati tábory, jakmile hledá důvody nezdaru revoluce a marnosti utrpení ve službách lidstva, nedovede býti již tak



pravdivý. Důvěra, kterou jsme měli k němu, mizí, a nakonec jsme na rozpacích, zda máme opravdu co činiti s individualistou, který nesmí ponechat ani kousek vítězství myšlenky sociální, poněvadž by tím přiznal oprávněnost sociálnímu idealismu a smysl dobrému úsilí ve službách sociální spravedlnosti, — anebo zda se tu přece jen ozývá měšťák, který nechce důsledně jíti až na konec a státi se nepřijemným prorokem.

A tak veliký soudobý sociální zápas končí v románu Ularově úplným nezdarem všech převratných snah, jež má na svědomí skoro jen malá indiskrétnost a veliký lijavec a — společnost vržena poněkud nazpět vrací se do starých „osvědčených“ kolejí...

Nejsme přesvědčeni. Ani my, jejichž touha po zdravější sociální organizaci potácí se stále mezi vírou a pochybnostmi, my, kteří myslíme si o člověku a jeho budoucích osudech často stejně mnoho ošklivého jako pěkného.

Zdá se nám, že autor, kdyby se byl chtěl osvědčiti jako měšťák, jemuž dnešní pořádek, zejména hospodářský systém, je svatý a nenahraditelný, mohl velmi snadno s prostředky, které měl po ruce, učiniti to, nač jako romanopisec měl právo, mohl určitě, sugestivně, přesvědčivě ukázati marnost podvratných snah. Bylo by mu stačilo k tomu jen zcela nepatrně přikloniti se napravo, jen trochu „držeti palec“ vládnoucím a vykořisťujícím. Činí však opak: jasně dává znáti své opovržení těm, kdož se nám vnutili jako násilničtí páni národů, ať již se opírají o milost boží nebo o sílu kapitálu.

Zdá se nám však také, že autor mohl lépe ospravedlniti i své stanovisko individualistické, jednalo-li se mu, jak se domnívám, toliko o ně. Nebylo by mu rovněž nesnadno bývalo dáti zvítěziti nové, socialistické formě otroctví, pánům socialistickým místo kapitalistických, a o toto přece tak velmi pravděpodobné a trochu tragikomické dočasné rozuzlení sociálního zápasu opřiti dobře své individualistické dedukce.

Místo toho máme dojem, že autor nás odbývá v tomto ohledu náhodami a lidskými slabůstkami tak maličkými v poměru k ohromnosti zápasu, v němž spolurozhodují, a tím menšími, že předem nám objektivně vylíčil celou šířku a hloubku sociální války a napověděl nám, že se chystají veliké věci. Až si někdy myslíme, že nám náhle odhalí malý podvod, jež s námi provedl, a řekne, že to vše, co si vymyslel jako romanopisec, jest napsáno jen kvůli tomu, co si nevymyslel a co zní velmi málo příjemně počestnému německému čtenáři. A že je to zúmyslně tak efemérní, aby to nezastiňovalo závažnost skutečnosti, kterou odhaluje.

Nemáme ovšem práva bráti vážně tuto divokou domněnku, kdyžť jest mnohem blíže jiné vysvětlení. Autor není umělec, toliko žurnalista. Chce nás obratně informovat o věcech, které se zatajují a falšují. To je jeho zásluha. Chce říci o nich svůj soud. To je jeho právo. Chce nám učiniti vše stravitelnějším, chce býti slyšán i těmi, kteří čtou toliko romány, a proto volí románovou formu. To je dobrý úmysl, ale po-



něvadž autor není veliký umělec, který dovede všechno učiniti pravděpodobným, je to chyba jeho knihy. Jeho informace jsou znamenité, jeho individualistické dedukce sporné, jeho román málo přesvědčivý.

Pro ty informace však — opakuji — stojí jeho kniha za čtení a za úvahu. Poučuje o socialismu, který má svaly, kosti a krev. Kdybychom četli tyto věci v knize sociálního revolucionáře, mohly by pro nás, pokud nejsme dostatečně informováni, míti toliko hodnotu zbožných přání: v knize Ularově mají hodnotu dokumentů, očitého svědectví, věcí zažitých a svědomitě vypravovaných.

Snad bude tedy dosti zajímavo, pokusíme-li se oddělití zdravé zrní spolehlivých žurnalistických informací od plev snahy romaneskní.

## 2. Americký milionář

V předmluvě svého románu praví Ular toto:

„Jednoho sněživého rána lednového roku 1908, v době veliké novoyorské finanční krize, mluvil jsem s jedním z nejbohatších mezi bohatými, v oslnivě nádherné pracovně jeho paláce, ležícího nedaleko Páté avenue, o pozhnání i kletbě mé veliké koncentrace hospodářské moci, která se jeví v organizaci trustů. Při této příležitosti řekl mi onen Krésus:

„Hospodářský monopol v ruce jednotlivcově může se státi báječným prostředkem pokroku, výchovy lidstva, přetvoření států a společnosti. — Ach, kdybych byl o třicet let mladší, a přesto měl svou nynější zkušenost a své nynější prostředky. Snad by pak již nebylo žádných armád, žádného pancéřového loďstva, žádných válek, žádných revolucí, žádných monarchií ...“

„To je skutečně krásný sen“, poznamenal jsem zdvořile, ale s úsměvem poněkud nedůvěřivým.

„Ale tento sen *mohl* by se státi skutečností!“ dodal živě finanční velmož. „A víte kterak? — Zorganizoval bych světový trust eskomptních bank, železa, uhlí, mědi a prostředků dopravních a pak pod trestem bojkotu, jemuž by neodolala žádná země a žádný národ, nařídil bych nejprve odzbrojení a pak nutné sociální reformy. Což bych přitom neměl pomocnou armádu v organizovaném proletariátu, který trpí militarismem, nacionalismem, prastarou, anachronismem se stavší vládou sobeckých šlechtických a duchovních kast, armádu, která již nyní, ač jest bez prostředků, beze zbraní, bez mezinárodní souvislosti, jest dosti silna, aby otřásala základy zvětralé budovy soudobého panování a správního pořádku? — Není ve skutečnosti již jediné okolnosti, která by mohla podobný podnik skutečně ohrožovati. Hospodářský a mravní vývoj kulturních národů jest již na potřebné výši. Poměry i lidé jsou zralí... — — —!“

Tento miliardářův sen pokusil se Ular ve svém románu rozvinouti, a přitom s notnou dávkou sociálního pesimismu dokázati, že nikoliv



jediná, nýbrž steré okolnosti mohou znemožniti jeho uskutečnění.

Nicméně s poukazem k tomu, co jsme již řekli minule o této knize, můžeme jen zdůrazniti další slova Ularovy předmluvy, hrdý výrok člověka, který jest si jist opravdovou váhou toho, co viděl a zažil s očima otevřenými a s myslí bystrou:

„Ale *varuji*“ — praví Ular — „před tím, aby má kniha byla pokládána za utopickou. Neboť každý řádek jest čerpán ze zkušenosti v skutečném mezinárodním životě společenském. ‚Poměry a lidé jsou zralí,‘ řekl mi mocný Američan. Vzal jsem lidi a poměry tak, jak jsou. V této knize není kreslen *jediný* člověk, kterého bych byl ve skutečném životě nepoznal důkladně, ani *jedna* událost, která v podobné formě včera se nestala anebo ve stejné formě zítra státi se může. Bude-li tato povídka nicméně zdáti se výsledkem obrazotvornosti k dobrodružnému svedení, nechť nejsem já za to činěn zodpovědným, nýbrž složitost skutečných poměrů, jež jen zřídka mohou býti přehlédnuty v celé své velikosti.“

Ti, kdož pozorně a bez aprioristických zaujetí sledovali moderní společenský vývoj, potvrdí jistě — byť někde pouze v nitru svém — pravdu těchto slov, pokud se týkají fakt a možností autorem vylíčených, i když budou, každý ovšem jinak, nespokojeni s jeho závěrečnými kombinacemi, které jsou sice kombinace výborného materiálu, ale přece pouze kombinace, jakých možno učiniti na sta, poněvadž dnešní složitost poměrů jest právě ohromná, ba sama utopičtější pro prosté oko než nejdivočejší utopie.

Přes veškery černé poznatky autorovy máme po přečtení jeho *Vojny s trpaslíky* dojem, že o zdaru či nezdaru snu miliardářova a o zdaru či nezdaru sociální revoluce rozhodovaly příliš nepatrné nahodilosti. Ale již tato věc jest sama o sobě nesmírně důležitá. Neboť i když snílek a miliardář Andrew Strong neobjevil se snad dosud, aspoň sociální revoluce nejen dle svědectví Ularova, nýbrž i dle přesvědčení všech lidí dobře informovaných jest skutečně ante portas naší společnosti a o jejím zdaru či nezdaru budou snad rozhodovati podobně jako v románě Ularově toliko nahodilosti, i když se přičí našemu smyslu pro logiku dějin jeho domněnka, že o nesmírném zápasu sociálním rozhodne — nepředvídané krupobití a pak zůstane vše tak docela při starém.

Jaká tedy tragická podivnost jest v tom, že většina lidí nezdá se míti ještě stále ani tušení o nastávajícím divokém řešení otázky každodenně více dozrávající v lůně naší společnosti, že nemá vůbec ani jasnějšího názoru na kvalitu a kvantitu sil, jichž vzájemná akce a reakce připravuje události netušeného významu!

Vidíme fakta, slyšíme o nich, čteme o nich, chodíme mimo ně, ale neznáme a nemusíme prý znáti jejich souvislosti, jejich pravého místa v proudu sociálního života. Má to snad zůstat vyhraženo demagogům, kteří chtějí zaujati místa našich pánů, nebo ministerským předsedům, kteří se chtějí státi diktátory, nebo americkým miliardářům, kteří, až



skoupí všechny umělecké poklady starého světa a nasytí se jich, počnou provozovati sport sociálních reforem?

Netažme se mnoho, abychom nemuseli obviňovati. Nepřemýšlejme o této *conspiration du silence*; kdožví, nevymstí-li se jednou na svých původcích. Ular chtěl, aby jeho poučení četla se jako román. Mluvme tedy o románových hrdinech — — —

Nádherný chlap je tenhle Andrew Strong.

Nemilujeme Američanů, my, dobří Evropané. A bude to asi dlouho trvati, než pochopíme zcela krásu, kterou opěvává Walt Whitman, a než tato krása bude skutečně taková, jak ji básník viděl. Ale stojíce před Ularovým miliardářem tváří v tvář, pociťujeme náhle, jak stará je Evropa a mnoho-li vítězného mládí jest a zejména bude jednou v Americe.

Mládí! To jest silných lidí, kteří nejsou zkaženi kultem shnilých evropských autorit, kteří mají kulturu demokratickou, jež nemá již daleko k akracii, a hledí na jevy a spolublžní v životě svobodněji, spravedlivěji a vědecktěji, nešněrováni takzvanými zásadami a nezklamáni předem takzvaným světovým názorem svým.

Usmíváme se potutelně, uvažují-li u nás lidé, co vše krásného a statečného by vykonali, kdyby měli milióny. Zdá se nám velmi přirozeno, že by nevykonali vůbec ničeho, jakmile by je měli. Svědomí umlčovali by eventuelně filantropií. Ale v Americe možno míti milióny i svobodnou mysl.

Opravdu, nádherný chlap je tenhle Andrew Strong! Nikoli proto, že jeho miliardy dovolují mu nesmírné sebevědomí a nesmírnou svobodu, nýbrž proto, že své svobody užívá způsobem důstojným tvora, který patří k nejmocnějším z rodu *homo sapiens*, a že jeho sebevědomí, uznávajíc skutečnou sílu ducha u jiných, nepřetvařuje se z diplomatických ohledů před zdánlivou velikostí oficiálních autorit.

U nás komu dá pánbu peníze, tomu považuje pravidelně za zbytečno dávatí také rozum; v Americe rozum využívá vydatně svobody, kterou dávají peníze. A proto Andrew Strong pojal úmysl potříti militarism. Potlačiti bláznivé každoroční plýtvání na vojsko, zameziti miliónové loupění lidí, které nejlepší a také nejvýnosnější produktivní síly národů činí neplodnými právě v letech, kdy měly by se nejvíce rozvinouti; vyhladiti tento strašlivý zločin na kultuře a všeobecném blahobytu — to má býti výsledkem jeho světového trustu. Na vládách záleží mu přitom právě tak málo jako na dělnickém svazu, ba ještě méně, neboť s vládami vůbec nepočítá, s dělníky aspoň trochu.

Srdce člověku v těle skáče radostí, když Strong zchlazuje domýšlivou autoritu „předpotopních ještěřů“. Neboť je velmi přirozeno, že veličenstva a výsosti starého světa, excelence a skuteční tajní komerční radové a páni šlechtici přicházejí se svými námitkami, hlavně „nacionálními“ ovšem, že měšťáci, státníci, generálové, aristokrati a národní hospodáři se mu smějí. Ale on ví, že pokynem ruky může je zdrtiti, že stačí, když si dá přinéstí statistiku o pohybu portfejtů svých bank,



aby druhého dne počala nejstrašlivější hospodářská krize světa.

Doufá však, že pomocí proletariátu, který pochopí výhody, jež mu poplynou ze spojení se Strongem, stane se jeho lidumilný plán skoro sám sebou krásnou skutečností. Proto dlouho jen hrozí odbojným evropským a asijským velkokapitalistům i dělnickým svazům. Konečně však přesvědčí se o nevyhnutelnosti boje. „Skopové stádo“ organizovaného proletariátu je příliš ve vleku svých prospěchářských beranů, než aby pochopilo jeho myšlenku. Svět nemá chuti po dobrém svěření se mocným rukám Napoleona míru.

Dnešní společnost je příliš složitá a nesourodá, než aby kterákoli myšlenka — byť sebe správnější a proveditelnější — mohla rázem zmocnit se ducha většiny a tak státi se pokojně skutkem. Dávno již ani absolutní mocí jedincovou nedá se nadiktovati světu. Musí pravidelně projíti dlouhou cestou křížovou, aby dlouho, dlouho po své kalvárii dosáhla aspoň uznání a pomalu přešla v život. Na tom ani miliardy nemohou nic změnit.

Strong toho netušil. A tak když všechno se proti němu spiklo a žádná šťastná náhoda nepřišla mu na pomoc, odhodlal se podrobiti si svět po zlém.

Uzavíral se na celé hodiny a četl v Písmu křesťanů. A četl v prvním listě ke Korintským X, 24: „Zdaliž nevíte, že ti, kteříž v závod běží, všichni zajisté běží, ale jeden bere základ? Tak běžte, abyste dosáhli.“

Tož se tedy rozběhl...

### 3. *Francouzský anarchista*

Hrabě Gilbert de Cahors studoval otázky finanční a výrobní, otázku sociální a jednoho dne si řekl, že šlechta může hráti již toliko jednu velikou úlohu: přivést lid k lepšímu rozumu a pak v něm zmizeti.

To samo o sobě není nic zvláštního a říká to jen, že v románu Ularově nejen snílek miliardář, ale i snílek hrabě jest poctivý chlap. Ale ani ta okolnost, že Cahorsovým „lepším rozumem“ je velmi čistý a ideální anarchismus, není nic úžasného. V Rusku například jak známo má snad každý vznešený rod mezi svými příslušníky nějakého podobně nezdárného syna neb dceru, dezertéry aristokracie...

Libo-li, oddejte se při této příležitosti filosofickým úvahám o přírodě, která udržuje rovnováhu. Nebo o něčem podobném. Rusko má šlechtu, která holduje byzantinismu a hyperloajalitě, nenávidí lid a chrání před ním zemi, což jí ovšem nebrání v tom, aby nekradla milióny určené na ochranu cara a oficiální vlasti. Ale má také šlechtu, hrabata a knížata, která vzdávají se titulů a privilegií, zříkají se veškerého jmění, stávají se revolucionáři a pracují pro lid s láskou a s idealismem, který nás může smiřovati s dnešním bídným životem uprostřed mamonu. Naši — velmi nezištní ovšem — rusofilové s počestnými Národními listy v čele jsou ovšem přesvědčeni, že pravá ruská šlechta



jest jen ta, která krade a jejíž původ bývá často záhadný, kdežto ruští revolucionáři jsou buď blázni, anebo židi a zaprodanci židů, byť jejich jména zněla Tolstojové, Kropotkinové, Čerkesové atd. To je však věc vkusu. Nám ti Tolstojové a Kropotkinové jsou aspoň důkazem, že se v Evropě dosud místy žije a myslí hluboce, poctivě a krásně...

Škoda je toliko, že Kropotkin nenapsal románů Tolstojových. Kdyby byl proslulým romanopiscem místo zeměpisce, kdyby byl autorem *Anny Kareniny*, četly by se více i jeho knihy o nekřesťanské lásce k bližnímu a anarchii. Duševní proces, jímž z hraběte stává se pasivní mužik, odhalil Tolstoj dostatečně; jak se z knížete stane aktivní revolucionář, to vypráví Kropotkin a z toho lze se lépe poučiti než z Tolstojových traktátů. A toto poučení neškodilo by zejména u nás, kteří máme ve své minulosti až příliš mnoho, ale jen jednoho dobrého vojévůdce. Anarchismu Tolstojově stačila kazatelna; anarchism Kropotkinův užívá všech zbraní: každou v její čas. Ovšem anarchism Tolstojův byl i proto stravitelnější pro široké publikum, že platil a chtěl platiti za „čisté křesťanství“, které má tak veliký kurs i u nejrozhodnějších ateistů v buržoazii...

Tedy Gilbert de Cahors není osobnost fantastická, třebaže ve Francii aristokraté nedezertují tak často od oficiálního praporu jako v Rusku nebo také v Itálii. Komu zdá se podivným takové zdemokratizování šlechtice, nechť si přečte *Birjukova Tolstého* nebo *Kropotkinovy Paměti* (velebnou knihu!). A jsou-li mezi našimi čtenáři lidé, kteří se štítí knih podobně podvratných, nechť připomenou si aspoň z novinové četby sobě milejší a bližší ony dezerce, jichž bývají plné žurnály: pana Wölflinga nebo madame Toselliovou například. Je patrně i na těchto „výšinách lidstva“ špatný vzduch, který mnoho vysvětluje. Ostatní si člověk domyslí. A uniká-li jeden s biblí, druhý s *Adamičovou*, líbí-li se jedné vrhati pumy a druhé připravovati se pro šantán, je to opět věcí vkusu, který druh obdivujeme a milujeme a kterému se smějeme.

Gilbert de Cahors je čistě francouzský dezertér aristokracie. Poněkud povrchní a rozdvojený. Má dvojí toalety: jedny bezvadné pro salóny, druhé hulvátské pro dělnické soudruhy. Miluje neskutečnou budoucí společnost a skutečnou miss Strongovu. Obě příliš. Psychologii tohoto muže zůstal nám autor úplně dlužen: zdá se, že je to člověk přes svou dvojakost velmi prostý a bezelstný. Hraje-li komedii, hraje ji upřímně, aby prospěl drahé své a veliké myšlence. V románu má úlohu mikrobu, který na konec všechno přivádí v rozklad. Mluví se o tom aspoň v románu. Ale to jest právě jedna z věcí, kde nás autor nepřesvědčuje. Gilbert de Cahors více podléhá událostem jako všechny ty silné osobnosti románu, než si autor myslí. A v životě měl by ještě méně vlivu na ně. V životě lidé jeho druhu jsou především vestálkami *Neporušeného Ideálu* a kvas, který vyvolávají, je zdravý kvas, který koriguje svět i idealisty.

Milují tyto poctivé intelekty anarchie. Jejich logika je velmi často



bezvadná, jejich humanita osvícená a prostá všeho brečení a strachu. Jejich ideál harmonické společnosti? Řekněte, co zbývá těm, kdož nemají náklonnosti k mystice, aniž chtějí míti co činit s metafyzikou, a potřebují přece ideálu vyššího, než jest nějaká hospodářská reforma nebo požadavek politický?

Jsou lidé, jimž v těle každá buňka překypuje energií a radostí života; pro ty jest ideál holá zbytečnost: mají-li nějaký, tož jen proto, aby se jejich energie nerozptýlovala. Jsou lidé, vydědění a ponížení, všelikého druhu, kterým ideál jest luxem, poněvadž všechny smysly obracejí k jedinému ideálku, tak malounkému, jako jsou sami: o kus chleba více, malé postoupení, řád, úsměv velmožný, to by jim stačilo, kdyby to nebylo tak daleko. A jsou ještě lidé, kterým stačí ideál, který je všeobecně uznáván, nebo věří v nějaký anachronistický, nebo doufají v část velikého celku, jehož nemohou pochopiti. Království nebeské, korunovační klenoty, osmihodinná pracovní doba jsou ideály podobných lidí. Ale není-li člověk dosti lehkověrný, nevinný, zatvrzelý?

Nechte sen o harmonickém lidstvu na této kvetoucí planetě lidem, kteří ho potřebují. Je dnes ze všech nejkrásnější a nejméně nebezpečný a nejvíce užitečný. Nejhorším připravuje kličku na krk a nejlepší dojdou v něm slávy...

Cahorsově jsou strážci tohoto nejplatnějšího ideálu. Ve sladkých knihách a řečích varují a připomínají, nabádají k víře, lásce, naději, k těmto třem ctnostem, jež němečtí pastoři a německé blondýny dokonale sice zesměšnily, které však musejí býti přehodnoceny a vráceny světu, nemá-li zcela otupělý zahynouti lhostejností.

Jinak je tomu však, sejdou-li Cahorsově od svých knih a ze svých kazatelen do příkrého života. Ideál dobře střežený, poctivě hlásaný má vždy naději na adepty tak odevzdané, jak toho potřebuje, má naději, že bude působiti svou čistotou i na myslí jinak obrácené. Což neměl francouzský anarchismus již vliv i na německé národohospodáře? A to už něco znamená! Ale ideál ve vřavě dne má nejhroznější riziko, že bude zhanoben se svým nositelem, který, je-li silný v jeho hlásání, je obyčejně nejslabší jako jeho voják v bitevní vřavě. Idealisté jsou špatní vojáci.

Cahors je poctivec: jeho ideál je mu vším. Ale Cahors je bohužel i výborný řečník. Výborný řečník v každé straně a v každém hnutí volky nevolky musí se státi vojákem. Cahors je jedním z generálů revoluční francouzské armády. To je jeho kletba. Kdyby byl pouze spisovatelem, žurnalistou nebo kazatelem hnutí, měl by kolem hlavy vzácnou aureolu světce nebo proroka: slina zlomyslníků by ho nedosáhla. Ale jako znamenitý řečník z mítinků, jehož vliv je velmi nepohodlný prospěchářům a ctižádostivcům, je vydán všanc veškeré zlobě lidské; každý lump může se nazvati jeho soudruhem, každý mizera může jej pokáleti blátem. Dvojnásobně, je-li již podezřelý davu svým málo proletářským původem...

Chcete psáti drama? Zde je téma: Příliš mnoho inteligence, příliš



mnoho talentu, příliš mnoho poctivosti, to je tragická vina dělnického vůdce. Snad už bylo takové drama napsáno: v životě vidíme je dnes, třebaže v mezích komedie, stále a všude.

Vylíčení všeho toho, co Cahors zakusil od svých vlastních „kamarádů“, svědčí o velmi dobré Ularově znalosti dělnického hnutí. Nicméně zdá se mi, že spíše než tímto odchází poražen svým idealismem, který nezná kompromisů a nepovažuje revoluci toliko za hřmotnější a prudší krok vývoje, nýbrž za skok v pozemský ráj...

#### 4. *Ohnisko*

Je tomu ve skutečnosti skoro doslova tak, jak to líčí Ular.

V jakési ubohé uličce s podivným jménem nedaleko východního nádraží pařížského, kudy denně ráno spěchají statisíce proletářů z vysoko položených dělnických čtvrtí k srdci světového města, aby večer po práci vylézali opět na pahorek, stojí dům, který je sídlem světoznámé Confédération générale du travail. Zde jest ohnisko a vysoká škola sociální revoluce.

Vzezření budovy a jejího zařízení je tak chudé a proletářské, že předseda odborového svazu amerického nedovoluje z taktických důvodů popisování tohoto revolučního střediska v amerických svazových listech. Neboť srovnání s jeho palácem ve Washingtoně, který se podobá ministerskému paláci, dopadlo by jistě podivně: organizovaný dělník americký buď by musel hleděti s opovržením na francouzské mrzáky, anebo — což je pravděpodobnější — shledal by, že proletariát může mít vliv na světovou hospodářskou politiku, i když neplatí svému odborovému předsedovi patnáct tisíc dolarů ročně.

Pár židlí a stolů, trochu knih, haldy starých novin a nových brožur — konečně, proč by tohle nestačilo těm, kdož vědí, že svět, dá-li se vůbec dobytí, nedá se dobytí ani penězi, ani disciplínou, nýbrž toliko méně milosrdnou metodou všech velikých dobyvatelů, metodou, k níž je třeba trochu nadšení v útoku a trochu bezohlednosti v pokořování nepřítelů.

Hrozivá Federace práce má málo peněz a málo organizovaných, tj. placících stoupenců. Bez peněz mezi socialisty nelez — bylo by načase opravit takto populární přísloví. Spořádané socialistické svazy nemohou těmto Francouzům odpustiti hubenost jejich fondů a členských rejstříků. „Nehrajte si na vůdce budoucí revoluce, sbírejte napřed raději pořádně peníze, přidržujte členy k pravidelnému placení příspěvků a k poslušnému dbaní všech nařízení výkonného výboru, zjednávejte jim hmatatelné úspěchy ve mzdovém boji!“ volají na ně Němci z výše svých třiačtyřiceti miliónů, jež mají uloženy — v měšťáckých bankách. „Vaše činnost je neplodná. Nemáte disciplíny, ba nemáte ani placících členů. Ani dvacetina francouzských dělníků není ve vašich členských seznamech. Přisuzujete si vliv a moc, jež na ničem ne-



spočívají. A kde jsou výhody, jež jste vymohli pracujícím lidu?“

Je ovšem nesnadno přesvědčiti hodné lidi a spořádané státní občany, jimiž jsou němečtí sociální demokraté nebo angličtí trade-unionisté, že peníze, pořádek a hlasovací armáda nejsou všechno, že něco znamená i duch, jehož vliv a rozšíření nedá se sice statisticky zjistiti, jenž však působí přímo i nepřímo na smýšlení celé země a disponuje v čas potřeby ulicemi neorganizovaných ovšem, ale zato neodolatelně vedených společnou myšlenkou.

„Na celém světě není organizace, z níž vládnoucí třídy mají větší strach než z nás,“ odpovídají vůdci francouzské Federace. „Na celém světě není země, ve které chování dělnického svazu má větší vliv na politické i hospodářské poměry než u nás. Na celém světě není země, v níž možno doufati s větší určitostí v podstatnou přeměnu existujícího pořádku. Nemáme peněz ani disciplíny; ale disciplína přijde sama a peníze si prostě vezmeme. Francouz neplatí za své osvobození penězi, nýbrž krví.“

Slyšeli jsme již od mnoha věrně měšťanských svědků, kterak mocna jest ve Francii myšlenka sociální a hospodářské spravedlnosti. Francouzové jsou a byli od počátků moderního socialismu učitelé společenského převratu. Byli to francouzští „utopisté“, kteří položili základy kovu trvalejší k modernímu socialismu a jasně stanovili jeho jádro, definitivní zásady sociální svobody a spravedlnosti. Jádro možno obaliti ovšem všelikými slupkami; němečtí socialisté „vědečtí“ pokusili se o to nejdůkladněji, ba snažili se zkorumpovati samo jádro domnělou vědou a vojáckou disciplínou a aspoň touto cestou vnutiti světu německou hegemonii. Ale Francie bděla: německému socialismu nepodařilo se ovládnouti této země, směr autoritářský našel tu ihned svou protiváhu ve směru svobodářském. A dnes francouzský syndikalismus je praktickou formou dělnického odporu, neodvislou od teoretiků sociálně demokratických i anarchistických, která jako nejmodernější forma socialismu jest současně výrazem i podněcovatelem a učitelem nové doby sociálního zápasu.

Správně praví Ular, že všechny ty předhůzky frázovitosti, slepé zuřivosti, nepořádku, nedostatku vážnosti, nepoctivosti vůdců byly by musely již dávno udusiti francouzskou Federaci v bahně směšnosti. Nejsouť všechny oprávněny, nejsou to jen stranické nájezdy. A přece všechny zraky obracejí se vždy k Paříži, kdykoli jde světem práce mezinárodní otřes. Přes veškero své Allzumenschliches reaguje francouzský syndikalismus nekonečně mocněji na všechny sociální události než kterákoli jiná skupina proletářská. A praví-li Ular, že francouzský syndikalismus, i když dle mínění mírumilovných Němců a Angličanů zachází příliš daleko ve svém nepřátelství ke státu a ve svých revolučních akcích, ukazuje přece pravidelně, *co by se v podstatě muselo státi v zájmu proletariátu, kdyby byl dosti silen a činu schopen*, — praví-li toto Ular, neříká tím nic jiného, než že uznává metodu praktického a aktivního francouzského socialismu za naprosto správnou z hlediska dělnického.



Od německého měšťanského žurnalisty je to svědectví pamětihodné svou upřímností. Je dvakrát pamětihodno tím, že odpovídá celkem skutečnosti v zasvěcených kruzích známé, lidmi logicky myslícími chápáné, ale všude pokud možno zapírané a zastírané.

Před pěti nebo šesti lety, po jednom z prvních projevů francouzského syndikalismu, po slavné stávce pařížských elektrářů, kterou Clemenceau silnou rukou potřel, rozepsal se o věci Alfréd Naquet, výborný francouzský spisovatel a nemilosrdný kritik anarchismu. Uznával, že Clemenceau jako ministerský předseda měšťanské republiky měl právo a povinnost jednat tak, jak jednal; stál na jedné straně barikády, na jejíž druhé straně stálo dělnictvo stejným právem a na základě stejné povinnosti. Také Naquet uznal účelnost a správnost metody francouzského syndikalismu z hlediska dělnického a z tohoto nesmiřitelného rozporu mezi oběma zmíněnými právy a povinnostmi dovozoval nutnost převratu a nového pořádku sociálního.

Krátce řečeno: Ve Francii formulovány byly křišťálově čistě stěžejné zásady socialismu, Francie musela dospěti i k příkladné praxi. Nejen v literatuře, v umění a ve zdravé filosofii je Francie učitelkou světa, také v socialismu. A nejen učitelkou, i — jak pěkně praví Ular — pokusným králikem sociálního převratu. Může býti na to jen hrda...

Zmínil jsem se již o tom nevyhnutelném Allzumenschliches. Ular, který nešetřil své vlasti, nešetřil ani Francie. Drsně vyličil známou korupci ve francouzském životě politickém.

Pokrytecký „demokratický princip“ učinil ve Francouzské republice již dávno hanebný obchod ze vši politické činnosti. A vláda myslí si, nikoli zcela bezdůvodně, že také většina dělnických vůdců pomýšlí více na svou budoucí politickou kariéru s tučnými platy a ohromnými vedlejšími příjmy, vyplývajícími z čachrování politickým vlivem. Předseda ministerstva pan Durseau (pan Briand, roztomilý pan Briand, rozumějme!), který byl dříve sám předbojovníkem revolučního syndikalismu, ale s pozvolným vzrůstem příjmů stává se stále zpátečnicktější, nejprohnanější francouzský parlamentárník a nejmazanější intrikán pro svůj cholerický temperament nazývaný „tygrem“, vůdce korupčních politiků, který po desetiletích poprvé prolévá opět dělnickou krev a touží po diktatuře, — pan Durseau neznepokojuje se příliš revolučními spády. Jeho špiclové jsou mezi největšími křiklouny ve federačním domě.

A v místnostech Konfederace práce schází se také ještě jiné panstvo. Vůdci, kteří za dělnické krejčárky hodují s dámičkami v nejelegantnějších restauracích a při svém zatčení mívají plné kapsy bankovek a luxusních účtů. Demagogové, kteří, když jejich prestýž upadá, vyvolají pouliční kravály, aby podali dělnictvu důkaz, jak jsou poctiví. Jsou to vykořisťovatelé proletářského hnutí, kteří kují pikle proti všem poctivým předbojovníkům revoluce, s kterou to nemyslí ani trochu upřímně, poněvadž by přišli o své pohodlí a museli by příliš mnoho riskovati...

To je rub světlé Francie a vítězného francouzského syndikalismu.



Podrobnosti jsou zajisté ohavné, o celku však rozhoduje celkový výsledek. Zřídla, z nichž celý svět se osvěžuje, nemohou býti všechna otrávená. Korupce politická je ve Francii proto tak veliká, že řadí v třídách hynoucích zde sešlostí věkem a v dekadentním útvaru politické vlády; její odlesk ve hnutí dělnickém je pochopitelná nákaza, která sotva jde do hloubky. Ostatně nezáleží na tom, mnoho-li korupce je někde; závažnější jest, mnoho-li idealismu je tam. Zde to právě vězí: Oficiální buržoazní svět francouzský jest již zkorumpován skrz-naskrz, měšťácká republika neprobouzí již entuziasmů, pan „Durseau“ jest jejím typickým představitelem. Kdežto vše, co ve Francii projevuje zdravou mladou sílu a svěží zápal, jest již více nebo méně na straně socialismu, socialismem více nebo méně preparováno. Co záleží tu pak na několika zkorumpovaných vůdcích? Revoluce vynáší na povrch pravidelně zcela jiné hrdiny...

Ale ovšem: neodvislé a anarchistické revoluční tábory dělnického hnutí vyhlížejí bezpochyby na celém světě velmi groteskně. Vedle slepých nadšení roztahují se nejbídnější podlosti. Učenec stojí vedle pitomce, světec vedle ničemy, chladný logik vedle blázna. Kde není řádné organizace, tuhé disciplíny, přesného programu, kde se nepřijímá a nevylučuje, kde krok od vznešeného ke směšnému je tak příliš nepatrný, kde beránci rádi se honosí rouchem vlčím, andělé nemorálnosti a darebáci tváří se jako mučedníci, šejdíři jako géniové, kde vášniví lidé nedovedou ničeho diplomaticky tajiti a obcházeti, — tam prvnímu pohledu nezkušeného zraku nenaskytá se obraz příliš lákavý. V revolučních skupinách je korupce a ničemnost jednotlivců *patrnější* než u stran dobře zorganizovaných a diplomaticky vystupujících. Také se tu proti nim nesnadněji bojuje, neboť darebák neodvolává se tu k chytráckému výkonnému výboru, nýbrž koneckonců k lidu jako k poslední instanci, k lidu, který v čas potřeby rodí mudrce, ale sám dá se snadno oklamati.

## 5. Armáda čtvrtého stavu

Tři velicí činitelé soudobého světa přejí si v románu Ularově odstranění dnešního pořádku. O dvou z nich jsme již mluvili, o americkém milionáři a o sociálních revolucionářích. O třetím však neměli bychom se skoro ani zmiňovati v této souvislosti: nemyslí to doopravdy. Organizované dělnictvo — toť tento třetí činitel — má zcela jiné starosti.

V nemalé míře zaměstnáno nejnižší politikou a parlamentními obchody svých vůdců, uplatňuje své přesvědčení hlasovacími lístky a hospodskými debatami a zbytek své energie vynakládá na dosažení drobných reforem, jimž se říká: praktické výsledky, skutečné zlepšení.

Rozumí se, že v tomto ohledu organizovaný dělník severoamerický představuje vyšší typ než například dělník německý. Politika zajímá



jej mnohem méně, poněvadž je politicky poměrně svobodný, ideologie je mu lhostejna, poněvadž je co nejpraktičněji vychován, reprezentuje co nejdokonaleji čtvrtý stav velmi sebevědomý a vzdělaný, ale i sobecký a nepřilíš kulturní. Je co nejlépe vychován. I v pouličních bouřích chová se důstojně.

Když Andrew Strong spustí konečně pádnou svou pravici a nesmírná hospodářská krize vypukne nejprve v Americe, dojde přirozeně k pouličním projevům dělnictva, předem v Novém Yorku a pak i v jiných průmyslových a obchodních městech. Stávkující srazí se se stávkokazy. Vojsko — které president z Washingtonu vyšle z „diplomatických důvodů“, aby chránilo „svobodu práce“ v přístavu, a dostane za to od Stronga poklonu „Takový osel“ — zastřelí dělníka. To má za následek ohromné pobouření v dělnictvu a stejně ohromný strach v obchodnictvu. Židé, kteří v Rusku patří k revolucionářům, ale v Americe ke stávkokazům — o čemž nechť přemýšlí pravověrní antisemité —, bojí se pogromů, Vlaši, rovněž stávkokazi, dostanou místy nebezpečný výprask, poněvadž se brání noži —, ale veškero rozčilení uraženého proletariátu uchýlí se nakonec v příšerný, ale neškodný průvod s mrtvolou zastřeleného v čele. Před Strongovým muzeem a palácem stane se situace poněkud nebezpečnější. Ale Strong zná svého amerického dělníka. Zadním východem vyjde ze svého paláce, jde klidně mimo hlučící dav a odjede pak tramvaj k rejdě, kde kotví jeho jachta ve stínu sochy Svobody. A dá to oznámit lidu. Účinkuje to přesně.

Když se dělníci dovědí, že Strong odešel mimo ně klidně k přístavu a své sbírky zůstavil přístupny s vraty dokořán otevřenými, proměňuje se jejich vztek pomalu v jakýsi obdiv. Kdo dává najevo odvalu, vtip, klid, chladnokrevnost a přitom jistou nedbalou velkodušnost, ten vzbudí respekt pravého Američana. Strong odmítl dáti své domy střežiti vojskem a ponechal davu volnost, chce-li zničiti jeho obrazy, sochy a knihy v ceně jednoho sta miliónů dolarů čili nic. Nikoli, „američtí dělníci nejsou rudokožci, ani négři, ani Eskymáci. Kde evropský dav, jednou rozeštván, mstí se krutě, tu Yankee vzpomene si na svou „nadkulturu“, vzpomene si, že on, americký dělník, patří k prvnímu národu světa, stojí nebetyčně vysoko nad všemi ostatními a nesmí poskvřniti svého spravedlivého boje barbarstvím, — a odtáhne tiše do své čtvrti...

Tedy americký miliardář smí nechat vrata svého muzea dokořán i v situaci nejchoulostivější; milionář evropský musel by je bezpochyby dáti dobře střežiti vojskem. Milovníkům uměleckých pokladů je jistě milo, vyjdou-li muzea v každém případě bez pohromy; sociálnímu zápasu je to ovšem velmi lhostejno.

Nicméně tato okolnost, že totiž americký dělník nezničí uměleckých pokladů nenáviděného „upíra“, má v našem případě zdá se hlubší význam. Americký organizovaný dělník nechce vůbec ničeho zničiti, ani muzea, ani soudobého pořádku. Jedná se mu toliko o to, aby kapi-



talistům odňal ve svůj prospěch pokud možno nejvíce z jejich zisku, toť vše. Pokud se vzrůstem kapitalismu vzrůstá i jeho relativní blahobyt, neláme si hlavu jinými možnostmi. Reprezentuje, krátce řečeno, spokojenou elitu čtvrtého stavu, živel konzervativní a vládyschopný, který nicméně nedere se příliš k politické moci, poněvadž jeho značná a uznaná moc hospodářská stačí mu k tomu, čeho chce dosíci a dosahuje...

Také v Německu jest elita čtvrtého stavu dobře vyvinuta. Ale její ráz jest jiný, neboť Prušák je něco zcela jiného než Yankee. A německá sociální demokracie má především pruský charakter.

Poslední německý revolucionář byl Karel Marx. S Engelsem počíná již falšování socialismu ve velkém, přizpůsobování dělnického hnutí pruskému ideálu moci, jehož prostředky jsou katechism a kasárna.

Yankee má hrdý pocit příslušníka prvního národa na světě; Prušák chce mítí váhu a moc jeho. Kde onen je velkodušný, je tento zpupný; kde onen jedná jako svobodný muž, používá tento intriky a kompromisu. Zpupná, intrikující a kompromisující byla německá sociální demokracie od svých počátků.

Domýšlivý pruský sen o německé nadvládě nad světem našel v německé sociální demokracii věrného ctitele. Bebel praví v závěru ku své Ženě: „Německo vzalo na sebe úlohu vůdce v gigantickém zápasu budoucnosti. Jest dokonce předurčeno k tomu svým vývojem a svou polohou zeměpisnou. Není to prostá náhoda, že Němci objevili (?) dynamiku vývoje soudobé společnosti a že položili vědecké základy (?) socialismu. Mezi těmito Němci patří první místo Marxovi a Engelsovi: po nich přijde Lassalle jako organizátor dělnického davu...“

A již ve staré internacionále nepřestávají Marxové a Engelsové potíratí veškeren federalism, všem panovačným choutkám, co svět stojí, tak nepohodlný, a propagovati železný centralism, který z nich by vycházel a k nim se vracel. V generální radě internacionály, která měla funkci čistě admimistrativní, úlohu ústřední kanceláře, pro korespondenci různých národních organizací, počínají si jako praví diktátoři.

Víra sociální demokracie v katechism socialismu domněle vědeckého, jehož podstatou bylo učení o špatně pochopené koncentrační snaze kapitálu, odváděla po celá desetiletí dělnictvo od zápasu na poli hospodářském a hnala davy k tzv. dobývání politické moci čili k agitaci volební. Láska sociální demokracie k disciplíně, ke kasárnám a k centralismu ničila po celá desetiletí všechny zárodky svobody a spravedlnosti, jejichž štítem může býti jen federalism. Zásluhou německé sociální demokracie pojem internacionalismu postaven byl na hlavu a Berlín měl se státi pro socialisty celého světa tím, čím jest Řím pro katolíky.

Ale jako se nepodařilo Němcům pohřbíti pravé principy socialismu, neboť vidíme je v nové síle vztyčovati se z mateřské země jejich a dávati pomalu nový ráz sociálnímu zápasu, kdežto kongresy autoritářských socialistů stávají se bezvýznamnou parádou, jejímž gestům nikdo již



nevěří, — neubili jak známo ani principů federace a autonomie, a jest již toliko otázkou času, přijme-li dnešní (již jen takzvaná) internacionála tyto zásady anebo dá přednost pozvolnému rozpadávání se...

Román Ularův odehrává se sto třicet let po pádu Robespierrově. Mezinárodní kongres dělnických svazů v Amsterdamě, který má rozhodnout o otázce všeobecné stávky, má tu poněkud jiné složení již než dnešní sjezdy tzv. internacionály. Německá sociální demokracie je tu pouze jedním z činitelů; revoluční organizace z dnešních sjezdů vyloučené mají tu své místo. Zdá se tedy, že autor nedoufá v dlouhé trvání dnešního nepřírozeného stavu, kdy sociální demokracie jest uměle nadouvána na jedinou oprávněnou reprezentantku mezinárodního socialismu. Hlavní však jest, že s velikou vervou a nezastíranou ironií charakterizuje německou avantgardu čtvrtého stavu.

Německý sekretář Schmalkopf (také poklona!) v půlhodinné řeči doporučuje německo-anglickou rezoluci proti všeobecné stávce: provádí umělecké kousky se zásadami, teoriemi a statistikami a své „vědecké“ odmítnutí všeobecné stávky a antimilitarismu obaluje tak obratně různými „kdyby“ a „avšak“, různými „jednak“ a „jednak“, že jeho odpůrci nemají ani příležitost protestovat.

Z apelu předsedy amerických svazů vidíme však, jak se dívá „svět“ na taktiku německých dělnických organizací, reprezentovaných zde „kompaktní temnou masou německých delegátů“, která protestuje, v taktu tleská i mlčením, demonstruje disciplinovaně a jen na povel svého vůdce. Působí neodolatelnou komikou.

Americký předseda kojí se ze zdvořilosti nadějí, že „i v zemích, kde militarism a mravní cepování oddalovaly dosud proletariát od pochopení jeho skutečné moci a jeho skutečných zájmů, jako například v Německu, budou neuvědomělé ještě davy strženy silou hnutí a vlivem vůdců...“ Ví, že „dokud německý dělník, hlavně zemědělský, zůstane oporou a nástrojem pánů půdy, kteří Německem vládnou, dokud pozemkový kapitalism může dodati průmyslovému kapitalismu celého světa poslušnou a nevyrovnatelně vyceповanou armádu, dotud zůstane v Evropě úspěch socialistického hnutí ohrožen možností světové války, která německým junkerům, německým baronům průmyslovým a německým dynastiím zajišťovala by úspěch. Světový kapitalism německými zbraněmi podrobil by si opět mezinárodní proletariát.“ A proto apeluje na německé soudruhy: „Staňte se antimilitaristy!“

Ale masa německých delegátů se ani nepohne, zatímco sálem zní bouřlivý souhlas. Neboť „poměry v jejich zemi nutí je nezaujímati stanoviska k teoriím, jež úřady veřejně považují za zločin na státu.“ Veškeren posměch mezinárodního publika jest jim lhostejný, jsou přece haute-voleé proletariátu a mají plné pokladny.

Jejich láska k penězům, uloženým v bankách, je právě tak veliká jako jejich strach z policie. Ale moc jejich je dutá.

Zatímco čtvrtý stav v Americe zachrání se jakžtak bez veliké pohromy z hrozné hospodářské krize, velikolepé odborové organizace děl-



nictva německého a anglického zhrouťí se žalostně. Těžce nastřádané, na tucty miliónů vzrostlé dělnické úspory, které byly deponovány u velikých bank a teď, v době krize, měly účinkovati, nemohou býti vypláceny a ztrácí se v bankrotu. A současně jako máslo na slunci roztává neomezená důvěra, kterou mělo miliónové vojsko německých odborářů ve své tak opatrně (ach, tak opatrně), tak poctivě (ach, tak poctivě) a tak rozumně (ach, tak příliš rozumně!) vedené organizace...

VIKTOR DYK: GIUSEPPE MORO

Po dlouhé době možno v této knížce čísti opět nové české verše se zájmem. Jejich první předností jest, že jsou prosty zoufalých artistních kozelců, jimiž dnešní lyrická mládež — dokonce ta lepší — snaží se zakrýti chudobu svého básnického ingenia. Viktor Dyk je příliš silná individualita, než aby se dal odvrátiti od své cesty teoriemi a módou. Je z těch, kteří mohou a musí zpívati jen tak, jak jim zobák narostl, a z těch, jejichž lyrická bytost našla si výrazové prostředky, které tak přesně odpovídají její povaze, že se zdá, jako by vůbec nemohlo býti pro ni jiných. Bylo všem usouzeno, že Viktor Dyk příliš improvizuje, že nemá tvárné kultury. To je klam, a tato knížka znovu co nejlépe jej vyvrací svou vnitřní disciplinovaností a hlubokou rafinovaností výrazu, tím obdivuhodnější, že se pohybuje v mezích nejprostšího slova. Ovšem, známý úsečný styl Dykův se svým sklonem k šedi, někdy ocelové, často však i olovené, má také své nevýhody a nesnáze. V románových skladbách má na svědomí místa vypráhlá a nudná, v intimní lyrice jednotvárné a unavující sloky opakujících se smutků a stesků. Ale jak vyhraněna a jasna je osobnost autorova v jeho díle a jak veskrze upřímné, poctivé a jednoduší je toto dílo! A jen stranická zaslepenost nebo zášť kritiků, příliš jednostranných a náládových, nebo naprostý nedostatek nervů pro umění u kritizujících profesorů mohou neviděti či nechťíti viděti citovou hloubku, tak cudnou ve svém výrazu, a veliké umění prostého, hospodárného slova, jež charakterizují pozitivní výsledky básnické činnosti Dykovy. Giuseppa Mora počítám k nejlepším autorovým pracím. Je to dílko příbuzné poněkud rozkošné Milé sedmi loupežníků, ale má výraznější a hutnější epickou linii a skutečně mohutná místa zvláštního, utajeného patosu a tragické ironie. Taková je například překrásná čtvrtá kapitolka druhé části o mladé černošce, z rozmaru zastřelené.

*Ž větve na větev se kácela  
jako pták, jenž postřelený padá.  
Byla lehká, zářivá a mladá.  
Padla v trávu. Vykrvácela.*

*Odešel jsem, nepocítil hoře.  
Nová země měla tolik krás.  
Nová země opojila nás.  
Ale nyní mluví o ní moře.*

Mám za to ovšem, že autor ve své typické metodě kratičkých zhuštěných i okleštěných vět nemůže již jíti dále, za mez, k níž, jak myslím,



došel v této básni. Najdeme v knize sotva patero slok volně plynoucích a nerozkouskovaných. Děj mizí před námi jako prudká přeháňka v mocných, hutných kapkách. Ale zdálo-li se nám již někdy, že údery těchto krůpějí, jež představují celou škálu od jizlivého aforismu až po cudně tlumený výkřik dravé bolesti, údery někdy melancholicky měkké, jindy sarkasticky ostré, jsou málo nové a nezužité, — v této knížce je vše, co dávno známe již u Dyka, jaksi obrozeno, stará, dokonce do krajnosti tu dohnaná metoda má novou vůni, nový půvab. Patrně proto, že zde autor Marností, tento zvláštní, tajně tolik milující a doufající pesimista a sebetřýznitel, přenesl starou svou bolest na hrdinu poněkud exotického a v minulosti vzdáleného a vymanil se ze soudobého svého prostředí, již tolikrát jím procítěného, komentovaného a napadeného. A myslím, že to není poprvé, co tento zdánlivý útěk z přítomnosti a všednosti básníku prospívá, aniž přitom trpí působivost a časovost jeho myšlenky. — Knížka je vypravena lacino, ale vkusně a dobře. Kyselovy titulní kresby jsou úsečné jako dikce básníkova. Ehmckeova antikva, které zde poprvé snad bylo užito jednotně v celé knize české, osvědčuje se znamenitě pro sazbu básní a dobře přiléhá k vnitřnímu rázu knihy. Korektura mohla býti ještě pečlivější: rytmus několika veršů je zřejmě pokažen tiskovými chybami.

#### SLEZSKÉ PÍSNĚ

Bezručovy Slezské písně jsou dnes nejpopulárnější knihou českých básní. Jejich úspěch není tak okázalý a hlučný jako před časem úspěch Písní otroka, ale je hlubší a potěšitelnější. Lahodí skoro, že nebyl poskvrněn nezřízenou reklamou oficiálního nakladatele, a přece že sotva najde se u nás inteligentnější člověk, který by Bezruče neznal. Nedostalo-li se tímto způsobem žádné vydání jeho poezie v chudý či bohatý dav nečtoucích a zcela lhostejných ke vší solidní literatuře a poezii, není to žádná škoda. Dobrá kniha nemá v něm co hledati, a chceme-li i popularizovati, můžeme jen tam, kde jsou uši k slyšení. A k těm Bezruč již cestu našel. Řekl jsem již jinde, že popularita Bezručovy poezie, pokud se nezakládá na jejím rázu, jest dílem nikoli obchodníka, nýbrž upřímné snahy řady nadšenců, kteří vystihli její význam. A řekl jsem, že máme dosti i jiné dobré poezie, která by si zasloužila stejnou propagační snahu. Dočká se jí však v nejlepších případech bezpochyby až po smrti autorů. Neboť u většiny našich mladších básníků překážejí politické, mravní, společenské předsudky řádnému úspěchu jejich poezie, který sám sebou zřídka se dostaví. Spolek českých bibliofilů mohl by ovšem velmi dobře to, co učinil pro Bezruče, učiniti i pro poezii jiných básníků, například pro výbor ze Sovy, pro Hlaváčka, jež bylo by věru načase vydati seriózně a vkusně, pro verše Šrámkovy, ba i — *horribile dictu* — pro verše Gellnerovy, ale dočkáme se toho sotva, poněvadž ve spolku rozhodují, jak se zdá, páni, kteří — nu, zkrátka šosáci. — Těšme se tedy aspoň pěknému Bezručí! V Novině věnoval při příležitosti



tohoto posledního vydání poezii Slezských písní několik dobrých a vřelých slov pan V. Martínek. Správně zdůrazňuje *monumentálnost* jejich řeči. V ní jest podstata síly a krásy Bezručovy poezie, jí zvítězil autor nad všemi slabinami improvizačního rázu svého spontánního a drsného umění, jež svým vznikem a svou povahou podobá se někdy poezii lidové a jest jako ona nenapodobitelná, ač se dá tak snadno napodobiti. I nejzarytější odpůrce improvizačního charakteru v umění musí se zde pokloniti, čímž ovšem nemá býti řečeno, že ve známých literárních sporech u nás, pokud jsou povahy opravdu věčné, není pravda jako tak často uprostřed. — Poslední laciné vydání Spolku českých bibliofilů obstojí dobře i před kritikou vkusu choulostivého. Vedle své láce má proti prvnímu, drahému vydání bibliofilskému tu přednost, že působí knižněji. Kdo necouvne před paradoxem vazby, která stojí více, než stála kniha, a dá si toto vydání dobře svázat, bude míti knížku trvale cennou, pěknou a praktickou.

#### LUDVÍK BRADÁČ: ÚPRAVA VAZEB KNIŽNÍCH

V uměleckých časopisech, zejména německých, které všímají si také uměleckého trhu, četla se v poslední době dvě zvláště přitažlivá slova: Sammlung Lanna. V jedné dražební zprávě pod tímto titulem našel jsem také několik moderních vazeb pražské firmy Špottovy, jež dosáhly slušných obnosů, jedna dokonce 320 marek. Nevím, existuje-li dosud firma Špottova, vím však, že my mladší byli jsme až dosud vrstevníky knihařského řemesla co nejmizernějšího. Dáti si svázati dobrou knihu znamenalo dáti si ji zkaziti sterými nedbalostmi a nešikovnostmi; koupiti si knihu v původní vazbě znamenalo koupiti si lacino napodobenou skvostnost, jež se za několik neděl rozpadla. A tak kupovaly se staré, kožené vazby a do nich vázaly se moderní knihy, což je počínání ze zoufalství, ale charakterizuje dobře celou hloubku a šířku úpadku slavného kdysi uměleckého řemesla knihařského. Naštěstí nastává pomalu obrat, renesance knižních řemesel na všech stranách jde opravdu do hloubky, ač ovšem dnešní hospodářský systém nedovolí, aby se rozšířila na veškerou knihtiskařskou a knihařskou výrobu. Existují již firmy, které mají znamenitý zvuk. Papírny, písmolijny, knihtiskárny, knihařství. U nás, mezi jinými, má dobré jméno vkusného a svědomitého pracovníka autor spisku *Úprava knižních vazeb knihař Bradáč*. Jeho knížka, pro subskribenty tištěná na ručním papíře slušným písmem (Hajduk-antikvou), poučuje slohem poněkud tvrdým ještě, ale prostě a dobře milovníky knih i zevně dobrých, co mají žádati po svém knihaři. Její obsah měl by znáti každý, kdo si chce založiti vkusnou intimní knihovnu. Po zevní stránce nutno toliko vytknouti, že cena stanovena byla a priori příliš nízko, a proto asi autotypické reprodukce vazeb na černých i barevných přílohách nejsou právě dokonalé a „pergamenový“ hřbet vazby je než v uvozovkách pergamenový. Nicméně knížka i tak mohla býti šťastnější, kdyby veškeré



reprodukce jednotně vtištěné (a nikoli částečně na tuhý barevný papír nalepené) byly vzadu připojeny k textu, a nikoli roztroušeny mezi archy. Vzorem mohla tu být úprava známého spisku Dyrynkova o krásné knize. Knižka páně Bradáčova byla by pak působila klidněji. Ale i tak, vzhledem ke své důležitosti a láci, zůstává pěkným dokumentem poctivé snahy, a bylo by dobře, aby se co nejvíce rozšířila, neboť novou a lepší podobnou publikaci sotva tak brzy uvidíme. Chválu zaslouží i pěkný italský papír na deskách.

#### FRANTIŠEK KOBLIHA: MSTIVÁ KANTILÉNA

Karel Hlaváček, básník zešřelých nálad, jehož hudbyplná poezie byla tolikrát a tak marně napodobena a je přes kvantitativní svou nepatrnost stále ještě zdrojem, k němuž putují naši mladí poeti, našel by sotva mezi českými umělci výtvarnými příbuznějšího parafrázistu, než jest František Kobliha. Violové andante nejlepších Koblihových listů má celé kouzlo příslušných básní Hlaváčkových, a chybí-li mladému kreslíři něco z ducha milovaného básníka, bývá to jen v oněch případech, kdy spodním tónem Hlaváčkovy hudby jest jeho jemná ironie. Ale skoro bych řekl, že František Kobliha, jakmile umělecky dozraje, vrátí se ještě jednou k některým Hlaváčkovým básním, tak se mi zdá být příbuzný předčasně mrtvému a hořkým osudem postiženému básníku, a pak že i pro tuto ironii najde ozvěnu ve svém nitru a prostředky k jejímu grafickému vyjádření... Kobliha je umělec kultivovaný, inspiruje se rád na vrcholcích domácího i cizího básnictví, ale zdolal hned na počátku cizí vlivy a je zcela svérázný, i když dosud zápasí někdy, jako každý mladý člověk, s formou. Ve dřevorytu našel techniku zbavenou vši starodávné primitivnosti a drsnosti, techniku něžnou a křehkou, jako stvořenou pro své lyrické představy a sny. Mezi českými grafiky, z nichž ne jeden vyniká nad něj technickou rafinovaností, nenajde se žádný, jenž by byl tak hlubokým básníkem. Mstivá kantiléna obsahuje několik skutečně vynikajících listů, jmenuji například list 5 (Zas den byl ospalý...), list 7 (Mí bílí a vychrtlí barbaři!) a list 13 (Již mrtvo vše...). Ty stačily by myslím jinde, aby mladému umělci otevřely cestu do všech uměleckých časopisů, k oficiálním nakladatelům a mecenášům. U nás bude asi dlouho utloukán na jedné straně teoriemi, na druhé nevšímavostí. Mstivá kantiléna vyšla jako první cyklus grafického díla Koblihova, a ačkoli pro subskribenty na tři po sobě jdoucí mapy stanovená byla cena vskutku nepatrná, jest jejich počet pranepatrný.

#### ČEŠI V ŘÍMĚ

V Zeitschrift für bildende Kunst (Seemann) v posledním čísle 46. roč. pojednává pan Oskar Pollak o mezinárodní umělecké výstavě v Římě. Jeho článek hemží se trefnými poznámkami, jež by bylo



dobře citovati, kdyby nám to dovolovalo místo. Rakousko pochodilo dobře v jeho kritice. Také Češi speciálně. Aspoň místa nás týkající se buďtež tedy uvedena: „Pokoj Čechů bude pro mnohé znamenati překvapení. Nejprve malá retrospektiva, počínající obrazy Josefa Navrátila, malíře, který žil 1798—1865 a od něhož je tu několik věcí, jako například Dáma v toaletě a hlavně Sardele, jež znamenají malířství v nejlepším slova smyslu a veliké vymoženosti velikých Francouzů, Maneta atd., časově předcházely. Malířsky podobně významné jsou menší studie Josefa Mánesa (1820—71), vynikající jest patrně ze šedesátých let pocházející Vyjíždka Viktora Barvitia. Češi ani dnes neztratili této výše, jak to dokazují obrazy Švabinského, jeho žáka Obrovského a především Otakara Nejedlého (Slavnost) a Jana Preislera (Podjaří, Scéna na venku a Bílý kůň)...“ A o české plastice: „Také v oboru plastiky dovedou se Češi uplatniti. Ze starší generace třeba tu jmenovati Myslbeka s jeho monumentální Sv. Ludmilou (bronz), z nejmladších Jana Štursu (Eva a Schoulená), který sleduje podobný cíl jako Metzner a Hanak, ale v každém ohledu zůstává samotným. Jeho Schoulená (ve Volných směrech roč. 15, č. 1 s nápisem Toalety. Pozn. překl.) je skrz naskrz slovanská. Hluboce nadaný umělec, který jde úplně svými cestami a jistě bude znám také širším kruhům, jest František Bílek, jehož Kristus jako oráč (dřevo) vzbuzuje oprávněný podiv.“

#### L'AMOUR À L'ALLEMANDE

Němci nejsou příliš vděčni potměšilému Hardenovi za to, že před celým světem odhalil jejich tajné sklony; zejména mrzí je, že Paříž, ta zvrhlá, nemravná Paříž zpívá ve svých kabaretech posměšné písničky na „lásku po německu“. Kterýsi rozumný člověk, Rudolf Blümner ve Sturm, napsal však o této věci několik rázných a poučných slov na adresu svých rodáků: „Deutschland, Deutschland über alles: Země, jejíž zákonodárství stihá každý mimomanželský pohlavní styk jako smilstvo. Země, jejíž nejvyšší soud prohlašuje takzvané divoké manželství za nemravné. Země, která sice nemůže postrádati požehnání prostitute, ale šťve prostitutky dům od domu. Země, ve které dívka, jež má poměr, je stihána společenským opovržením a dívka, která dostane dítě, je zavržena. Země, kde církev a policie, zákonodárce a soudce, ba dokonce i herci, zastoupení svým společenstvem, pořádají štvance na mimomanželskou soulož. Země, jejíž hoteliéři, portýři, domácí páni a kvartýrstí nařizují bezpohlavnost všem neoddaným osobám. Země, ve které muži považují se za oprávněné hleděti na dívku, která si s nimi lehne, jako na méněcennou. Země, která všemožným vychovatelem a společenským odcizováním pohlaví vychovává muže i ženy k sebeprznění. Země, která své dívky, zejména z lepších kruhů, tak zastrašuje zákony a společenskou brutalitou, že zmíněná neřest ani v manželství nemizí. Země, která považuje rodiče, již nechají snoubence spolu se vyspati, za kuplíře. Země, ve které smyslůst žen platí



za hysteričnost a duševní poruchu. Země, která velikostí své pohlavní lži a přetvářky nutí dívky i ženy k oné bezohlednosti a nemilostnosti k mužům, již zástup oblíbených rodinných žurnálů a rýmařů jmenuje „něžnou cudností“ — tato země, toť oficielně protierotické Německo, které v plození dětí kráčí v čele národů, kde však je zapovězena rozkoš lásky.“ Tak stává se Německo homosexuelním a v kabaretu Aristida Bruanta v Montmartru mají pravdu, že se mu smějí.

#### UMĚLECKÝ MĚSÍČNÍK

Jsem již takový blázen: třásly se mi skoro ruce, když jsem roztrhával obal prvního čísla *Uměleckého měsíčníku*. S takovou nedočkavostí a radostnou zvědavostí trhávaly se snad za těch starých zlatých časů závoje panenských nevěst...

To bylo patrně lepší, již proto, že za těch starých časů bylo prý všechno lepší. Ale dnes, kdy panen je málo a radostné nedočkavosti v tomto směru ještě méně, poněvadž to, po čem duše náhodou zatoužila, sezná se dávno napřed, a to, po čem netouží, přijde až příliš rychle samo —, dnes trhají se s pravou chutí dospělými lidmi závoje zcela jiné. Na panenská tajemství třesou se již jen školáci; lidé rozumní rozčilují se toliko svými finančními spekulacemi a operacemi, jimiž jest od politiky nahoru skoro všechno; lidé nerozumní pak unikají pro své emoce za poslední bránu, kterou většina lhostejně nebo s úsměškem přechází, před kterou jiný dav kramaří s hesly za ní kdysi vyřčenými, za bránu, do jejíhož starého kamenného portálu bylo kdysi vytesáno: *Ars longa, vita brevis*...

*Ars longa*... Nechceme tvrditi, my blázni, že vše, co v umění právě ctíme, milujeme a popřípadě děláme, jest věčné. Ale rozkoš, kterou nám to činí, je nade všechny dlouhá a hluboká, *smí* býti sebe delší a hlubší, aniž nás nakonec zradí...

Úsměv, pohled té nejkrásnější ženy, hovor toho nejlepšího přítele je nejlépe přes noc zapomenouti; ke krásnému obrazu možno se vraceti po celý život. S lidmi možno nejvýše slušně obcovati; s uměním možno žíti, žíti každým vláknem své bytosti.

Vím: i naše nevinné bláznovství může se stupňovati k míře povážlivé, hlavně u těch, jimž chybí čerstvý vzduch a kteří dýchají nejspokojeněji — v kavárně. Je sice takový zatvrzelý monoman vždy ještě lepší než kterýkoli z mimojdoucích otroků sprostoty a obchodů, ale neškodí nikdy akcentovati všude tu potřebu čerstvého vzduchu. A pak možno říci: s trochou umění a s trochou čerstvého vzduchu možno zcela dobře žíti v rajské blaženosti. A nechce-li se člověk příliš rozmazlit a chce-li stále správně oceňovati svůj rajský stav, — jednou za čtrnáct dní nebo jednou za měsíc může se dáti otrávit rozumnými lidmi...

Bylo nás jistě nemnoho, kteří jsme s nedočkavým zápalem otvírali první sešit *Uměleckého měsíčníku*. Tím směleji můžete se nám smáti.



Nicméně také záviděti nám můžete. Co se, chudáci, natrápíte se svými akciemi, klienty a pozemky, než vyděláte těch několik tisíc k vaší spokojenosti nevyhnutelně potřebných; nám pro stejnou, ne-li větší, hlubší, vyšší radost stačí obrázek, kniha, časopis... A nemusíme přitom mít strach před falešnými směnkami...

Dosti však těchto okolků, jež dělají člověku sice dobře, hlavně lépe než referáty, ale jsou nezáživnou lyrikou pro čtenáře při ranní kávě nebo při snídani na vidličku — — —

Nečekal jsem od prvního čísla Uměleckého měsíčníku žádných zá-zraků. S překvapující hotovostí nepřichází naráz mládež a zejména nepřichází se s ní naráz v českých poměrech. Konečně ani si toho není co přát po zkušenostech, které máme s českými uměleckými poměry. U nás je přece pravidlem, že s každým, kdo přiblíží se ke stupni krásné, slunné zralosti, jde to pak rychle s kopce. Ti, kteří se včas dovedou nebo musí odmlčeti, jsou ti nejšťastnější. Málo jest jich, kteří se u nás skutečně vyvíjeli, když se octli na tomto stupni. To platí o osobách i o věcech.

Byla to tedy spíše radost z toho, že se nám dostane tohoto nového uměleckého časopisu, a zvědavost, kterak redakce rozřeší všechny otá-zečky a nesnáze, o nichž víme a o něž se zajímáme při podobném podniku, jež činily mě zvědavým.

Ale ihned podotýkám: nebudiž v této radosti hledán sebemenší hrot proti Volným směrům. Ty zůstávají naším reprezentačním umě-leckým časopisem pro neochvějnou vážnost svého obsahu a jedinou u nás důstojnost svého zevnějšku. Jejich stará vnitřní vada, proměnlivost, rozlomenost a nepevnost redakce, nedostatek silné osobnosti, která by byla mohla pevnou rukou řídit jejich výtvarný i literární obsah, to nebyla vina těch, kdož je měli v rukou, nýbrž vina našich uměleckých poměrů. Volné směry hledaly poctivě, ale nenašly, nemohly najít toho, jehož nebylo. Literáti sváděli je do sfér, které měly jim zůstat cizí, výtvarníci nemohli se jim věnovat cele... Svého vrcholu dosáhly Volné směry v době, kdy je s celým svým nadšením dělal pan Štenc. Letos pokusily se o obrození svého charakteru, nikoli dosud ovšem stařeckého. Pěkný, vzácný příklad shody „starých“ s mladými měl býti podán. Experiment jak známo se nepodařil. Mládí je dravé, mládí musí býti dravé. Nicméně Volné směry mají i tak ještě veliký úkol u nás. Tiše mohou jíti svou cestou a budou jistě stále milovány upřímnými přáteli českého uměleckého života...

Mládí je dravé. Ale ať je sebedravější, jen když je máme! A zde je pramen mé radosti. Že máme opět jednou nějaké mládí, které cítí potřebu jakéhosi hromadného, solidárního, demonstrativního vystoupení, které chce býti pod vlastní střechou, poněvadž pod cizími krovky se mu již znelíbilo.

U nás je toho tolik, co by se nemělo líbiti, co by mělo býti opět jednou s dravostí pravého mládí odvrhováno!

Jest ovšem otázkou, má-li toto mládí nějaký společný nový ideál.



Vůbec mnoho otázek vtírá se nám na rty, listujeme-li v prvním sešitě Uměleckého měsíčníku. Ale zda nejsou to hlavně naše vlastní tužby a obavy, příliš sobecké možná, jež chtěly by míti tolik toho předem zodpověděno?

Brunner, Kratochvíl... Čapkové, Fischer, Langer, to jsou talentovaní mladí muži, kteří již několikrát potěšili naše srdce. Jiní možná jsou tu ještě a přijdou. A tak přijdou poměry a okolnosti. Nutně dozvíme se vše, co budeme chtít vědět a co první číslo nám neříká a říci snad ani nechtělo. Vždyť časy jsou jistě příliš zlé a v takových dobách i oheň mládí instinktivně sám se reguluje.

Prozatím musí nám stačiti, že u několika z těchto talentů známe dobrou, poctivou vůli nad veškeru pochybnost povznesenou. Stačiti k tomu, abychom řekli co nejupřímněji: „Vítej, Mládí!“ a přáli Uměleckému měsíčníku makavou přízeň všech pořádných lidí a — je-li těchto u nás snad málo k udržení nového uměleckého listu — tož i těch nepořádných...

O obsahu prvního čísla nechci se zatím rozepisovati. Člověk se přitom neubrání poznámkám, jimž nejbližší číslo může vzíti veškeru cenu. O obsahu promluvíme si později.

#### UMĚLECKÝ PAVILÓN V BRNĚ

V Praze jak známo pořádá jakýsi velmi rozumný patrně kroužek přátel umění výstavu Brandlovu, která po výstavě Navrátilově a Škrétově jest třetí v řadě důležitých expozic, jež poskytují nám poprvé bezpochyby a naposled krásnou příležitost postupně zúčtovati s naší uměleckou minulostí. V referátu o výstavě Brandlově v tomto listě vysloveno bylo přání, zajisté oprávněné, aby tato výstava mistra tak důležitého, jehož díla v souboru podobné úplnosti nebude možno tak brzy opět viděti, přenesena byla i do Brna.

Toto přání, opakuji, navýsost oprávněné, vyslovil bohužel pražský pan referent, který našich poměrů nezná. *Brandlova výstava nemůže býti přenesena do hlavního města moravského, poněvadž tu není místa pro rozměrnější českou výstavu, ba dnes snad vůbec pro žádnou českou výstavu uměleckou.* Tak musí zníti odpověď z Brna.

Kdo si vzpomene, v jaké špelunce tísnily se v Brně obrazy Jiránkovy, představující jen část výstavy pražské, kdo si vzpomene, kolik nemožných pověšení bylo, muselo býti na výstavě Slavičkově, rovněž proti pražské neúplné, pochopí snad, co to znamená pořádati v Brně českou uměleckou výstavu. V poslední době nemá pak brněnský Klub přátel umění k dispozici ani místností tak málo vhodných, pro Brandlovu výstavu ostatně zcela nevhodných.

Rozumí se tedy, že pro nás, kteří se domníváme, že v městě bez uměleckého života není vůbec řádného života a že ve velkém městě nemůže býti řádného života uměleckého bez vhodné výstavní místnosti, stačí shora zmíněná fakta k tomu, abychom otázku výstavní místnosti



v Brně považovali za bezodkladnou. A ti z nás, kteří znají brněnské možnosti, vědí, že tato otázka dá se rozřešiti toliko samostatným pavilónem výstavním.

K tomuto řešení bylo také již přistoupeno. Klub přátel umění dostal od země přiměřené místo pěkně položené na Františkově a zahájil již na jaře upisovací akci. Ale přes mecenášský dar jednotlivcův je výsledek této akce dosud nepatrný.

Kámen úrazu je asi v tomhle: Klub přátel umění nemohl se odhodlati s novým apelem obrátiti se na širší veřejnost, o níž se dá opravdu, aniž je to fráze, říci, že jest veřejnými sbírkami a pomocnými akcemi přetížena. Nejedná se ostatně také o žádný závratný obnos, kvůli němuž by bylo skutečně nutno alarmovati národ. Rozhodl se tedy apelovati toliko na vybrané a zámožné jednotlivce, u nichž se dá předpokládati smysl pro tuto nejen uměleckou, ale i národní potřebu českého Brna. Nu, a tu tedy buď tato akce nebyla dosud dosti rázná a houževnatá, anebo je toho předpokládaného smyslu u naší zámožnější inteligence velice málo. Možná také, že obé hraje tu úlohu.

V každém případě však bylo by to velmi smutné, kdyby bylo nutno našim lidem vrtati koleno kvůli padesátikorunovým podílům na věc naprosto nevyhnutelnou a rozhodně důležitější než tak ledacos, kvůli čemu se ve veřejnosti a v novinách hlučí často několik neděl. Nebude-li výstavní pavilón brněnský vynášeti jednotlivcům tisíce, bude se nicméně dobře rentovati, dobře rentovati celému českému Brnu zvyšováním jeho úrovně, která toho rozhodně potřebuje, strašně potřebuje dokonce.

Ovšem, jako se někteří lidé domnívají, že budeme míti řádné divadlo, když to, co máme, odstěhujeme do nové budovy více či méně praktické a více či méně — nevkusné, tak se podobně domnívají, že budeme míti skutečně slavné české Brno, když dobudeme brněnské radnice. Jak veliký je to klam, vidíme nejlépe na Praze, která, čím je, tím je než na základě *kulturní* práce, která byla a jest pro ni a v ní konána, a nikoli pro svou žabařskou politiku a pro svou radnici, která nám dělá pramalou čest.

Že divadlo patří k řádnému městu, to již většina chápe, i když je jí obyčejně lhostejna jeho úroveň, ale že vedle divadla jsou ještě četné jiné, ba hlubší a důležitější zdroje kulturní výchovy, toho nemá chuti pochopit.

Ale už je tomu jednou tak! Vedle divadla a jiných kulturních institucí, které české Brno již má, a vedle toho, aby zejména v jeho divadle hrálo se pořádně a ctílo se ještě něco jiného než rührstücky a operety, potřebuje velmi mnoho dalších záruk nějakého skutečného kulturního vývoje, aby se mohlo nazývati českým městem na základě hlubšího práva, než jest pouhá cifra počtu českého obyvatelstva. A jednou z těchto nepostrádatelných záruk jest právě umělecký výstavní pavilón. Pravím *pavilón*, neboť to je to nejsmutnější, že máme v Brně co vystavovat, čestného pro sebe co vystavovat, že však nemáme kde.



Je to stará věc. Jako v každé pověře, ať je nevzhledná a opovržená jako blín nebo rozvedená v kombinovaný systém uznávaného náboženství, je nějaké zdravé jádro pravdy a zkušenosti, tak i v každém instinktu davu je kus oprávněnosti a správnosti. Někdy větší, jindy menší. Úcta a láska, jež dav prokazuje jistým osobám, skutkům a věcem, nebývají vždy zaslouženy, poněvadž zdání často klame a není vše zlato, co jako zlato se třpytí, ale principiálně vzato, tuší dav obvykle správně, co zasluhuje jeho skutečné úcty a lásky. Také jeho opovržení.

Ras a pohodný netěší se sympatiím lidí, ač jsou to do jisté míry užiteční členové lidské společnosti. Dav správně cítí, že je něco nepěkného v tom, učiní-li si člověk řemeslem zabíjení, byť to bylo pouhé zabíjení zvířat nemocných a zchátralých. A rovněž správně tuší, že takové řemeslo nutně činí mysl surovou. Říká-li o někom, že jest jako ras, označuje tím člověka drsného, majícího zálibu v krvi a v práci slepě zuřivé. Rozumí se tedy, že kat například jest v opovržení ještě větším přesto, že má oficiální postavení úřední osoby. Vždyť jeho funkcí jest zabíjení lidí! Byť pouze lidí, kteří dle oficiální morálky musí býti zabíjeni, poněvadž zabíjeli.

Dav dokonce rozlišuje dosti jemně, mluví-li opovržlivě o vražedném řemesle rasově a o vražedné funkci katově, dává spíše důraz na „řemeslo“ a „funkci“ než na „vraždění“. Zcela správně. Ví, že možno vraždit také v mocném afektu a dav zná váhu velikých afektů. Poroty je osvobozují.

Poroty neosvobozují však vražd chladně připravovaných a dobře vypočítaných. Ve Francii nemohl býti odstraněn trest smrti, poněvadž v dané chvíli staly se ohavné, provokující vraždy. Byl by býval zcela jistě odstraněn, kdyby se v té době bylo událo třeba jen jediné ohavnější, provokativní odsouzení. V „hlase lidu“ není zdánlivě chladné logiky. Je v něm logika hlubší. Všechna známá fakta tvoří tu linii, kterou přibližně stejně vyjádří i člověk myslící. Heřman Bahr napsal kdesi o trestu smrti: „Ano, pro moje cítění jest vražda, která se děje ze státního důvodu, bez vášně, s rozvahou a ještě k tomu jako na posměch jménem spravedlnosti, něco mnohem ohavnějšího, než když někdo v afektu (ze žárlivosti, ze závisti, z nenávisti, ve hněvu, ze ziskuchtivosti) zabije bližního. I když nemohu tohoto omluviti, mohu tomu aspoň psychologicky rozuměti, mohu si představit, že někdo se proviní takovým skutkem. Ale jsem naprosto neschopen pomysleti si, že někdo může chladnokrevně učiniti, potvrditi nebo provésti rozsudek smrti...“

Proto přijdou jednou doby, přijdou, i kdyby se podařilo udusiti veškeru antimilitaristickou propagandu, kdy každý, kdo rozvážně a chladnokrevně učí a se učí zabíjeti, bude v opovržení jako kat — i když snad bude ještě jeho vražedné řemeslo potřebno pro svět — a žádá



porota lidu ho neosvobodí. To až jistý nimbus bude všeobecněji roz poznán jako falešný.

Pravděpodobně nemýlívá se tedy „hlas lidu“ v podstatě ani v jiných případech; ba stále znovu slyšíme, že úsudek davu je stejný s úsudkem skutečné lidské elity.

Například v otázce — špiclů. Lid je má v naprostém opovržení. V opovržení hlubším než kata. Má-li dav příležitost spatřiti kata v jeho černém úředním obleku, k jeho odporu mísí se hrůza: tento člověk tedy zabíjí úředně a beztrestně, jeho úřední funkcí je zabíjeti; kterak je možno, že se našel mezi lidmi; je to zajisté hrozný člověk! Ale odhalí-li dav ve své blízkosti špicla, jeho opovržení je „čisté“ opovržení, s ničím nesmíšené a ničím nezeslabené, naprosté, jasné opovržení. Opovržení, které při sebemenší příležitosti a možnosti projeví se výpraskem. Kat je obestřen aspoň nimbem hrůzy, a nikdo by se neodvážil vložiti na něho ruku. Špicl stojí tu zcela nahý a jeho nahota je tak odporná, že nezbuzuje sebemenší jiskřičky soucitu.

Mýlí se dav? Snad toliko „pravý ruský člověk“ odvážil by se to veřejně tvrditi. I ti, kdož nejvíce potřebují a užívají špiclů, stydí se za ně. Nedávno pražská Samostatnost dala interviewovat dvorního radu Křikavu, policejního ředitele: zapřel je. V Rakousku i policejní úřady potrpí si na dekorum. Úředně existují toliko civilní strážníci.

Je tu bezpochyby nějaký rozdíl. Ale které jsou meze činnosti civilních strážníků u *politického* departmentu policie? Mají nějaký služební řád, který stanoví přesně, kde přestává civilní strážník a počíná špicl? Mají zakázáno snad vydržovati si armádu špiclíčků? Anebo toliko nakázáno vydržovati si je takovým způsobem, aby v daném případě mohl si pan policejní ředitel umýti ruce a prohlásiti, že správa policie není s nimi ve spojení?

Ostatně nezáleží tak mnoho na zodpovědění těchto otázek: existence špiclů nebyla by po něm méně jista. Tím hůře také pro ně, tím lépe pro občany, nejsou-li úředními osobami ve smyslu zákona. Slušní lidé nebudou jimi méně opovrhovati.

Lid se jich právem štítí; chápe také, že od špicla k agentu provokatéru je zcela nepatrný krůček, který ve většině případů beze skrupulí se činí. Nalezá-li se špicl v důvěrné politické schůzi, je jasno, že mu bylo přetvařovati se, aby se sem dostal. Chce-li míti větší zásluhy, musí se přetvařovati důkladněji: podá třeba nějaký návrh. A je-li ten návrh přijat, proveden, má-li následky pro ty, kdož jej provedou, je již lhotejno, byl-li podán jako přetvářka nebo provokace. Zaplacen bude stejně.

Pan dvorní rada Křikava odsoudil jednání agentů provokatérů jako *morálně* naprosto zavržitelné. Bohužel toliko morálně. V daném případě taková morální zavržitelnost neruší následků jejich; vysloví se nejvýše oficielní politování nad případem.

Pan policejní ředitel pražský odsoudil agenty provokatéry; myslím, že tím odsoudil špicly vůbec. Nemůžeme-li jeho projevu přeceňovati, můžeme aspoň tento závěr učiniti.



Lid ví, čeho se štítí: řemeslo udavačovo je odporné. Dnes odpornější často než katovo, neboť kati dnes zahálejí často po celá leta, kdežto špiclové pracují stále, ve dne i v noci. A celá Evropa zachvívá se hnusem, když poodhrne se opona...

Ve Francii nedávno několik revolucionářů odměnilo se nějakému špiclovi či špiclům. Nečetl jsem podrobností aféry, ale četl jsem, co někteří řádní lidé odpověděli Charlesu Albertovi, který se jich tázal, co soudí o špiclech a o právu sebeobranu proti nim.

Anatole France: Odpovídám bez rozpaků. O špiclovi možno míti jediný úsudek: Je bezectný. Ti, kdož ho používají, soudí o něm jako všichni ostatní. Členové politického sdružení, ať jsou kteréhokoliv smýšlení, konají nutnou povinnost, odhalí-li špicla a přinutí k doznání, a nemají s ním jednati s většími ohledy než s lupičem. Špicl je ještě ohavnější a nebezpečnější.

Octave Mirbeau: Špicl je sprosté individuum — v tom se všichni shodují. Nesmí se trpěti, aby vláda užívala služeb špiclů proti lidem, kteří bojují za myšlenky... Politická organizace v kterémkoli smyslu vykonává absolutní právo zákonné obrany, pronásleduje-li všemi prostředky vlastní moci zrádce a špicly a zbavuje-li se jich.

Lucien Descaves: Od okamžiku, kdy špicl vetře se v politickou organizaci, jest právem, a více než právem, povinností všech bojujících, nechť patří ke kterékoli straně, aby co nejdříve chytili tohoto nekalého chlapa a znemožnili mu šířiti jed. Není proto nikterak nutno zvíře zabíjeti. Postačí, vytrhne-li se mu zub; — vytrhnouti zub špiclovi, toť odhaliti ho veřejně.

Steinlen, sladký kreslíř z Montmartru: Že špicl znamená tvora hanebného, opovrženého, rozumí se samo sebou; to je mé mínění stejně jako mínění ostatních, s tím zmírněním však, že věřím, že je nejčastěji nešťastný. Rozumí se beze všeho, že právo odhaliti ho, zbaviti se ho — zejména bez násilí — má býti absolutní.

A konečně Alfréd Naquet: Zrádce, špicl, tajný, je hanebný tvor. Agent provokatér překročuje meze lidské sprostoty. Pouhý fakt, že existuje v ní a že je to všeobecně známo, snižuje mravně společnost, která to trpí. Členové kterékoli politické organizace brání se toliko, odhalí-li zrádce, a bráníce se konají dílo společenského ozdravení.

#### VYSVĚTLENÍ

Adolf Veselý závidí mi v Moravské orlici literární cenu a můj talent způsobem tak chlapeckým, že musím považovati za nedopatření páně Dykův fejeton „Ošklivý den“. A dopustil bych se stejné chyby, kdybych jakkoliv blíže reagoval na projevy chorobné závisti Adolfa Veselého, který, chce-li se dostati mezi básníky, musí se o to pokusiti bezpochyby prací, a nikoliv láním.

V Bilovicích 19. prosince 1911.

Stanislav K. Neumann.



Rodokmen našich četných a rozšířených módních listů nedá se sledovati dál než do 17. století, ba držíme-li se formy, v níž dnes vycházejí, totiž nerozlučného spojení textu s obrazy, nutno říci, že nejsou starší pěti čtvrtstoletí, neboť původně vedly módní obrázky a módní popisy život navzájem zcela samostatný. Potřeba módního listu vznikla přirozeně až s módou samou, objevila se v tom okamžiku, kdy evropský svět si zvykl vidět v pařížské společnosti pravzor vyšší kultury. Čím více s převládáním francouzského tónu počínaly vyšší vrstvy všech národů mluvit francouzsky a oblékati se francouzsky, tím více mizely místní kroje až dosud obvyklé a vládnoucí v městech i na venku a tím hledán činitel, který by naléhavěji informoval včasně o stálých změnách, jež francouzskému způsobu šacení se dodávaly tak mocný půvab. Tuto zprostředkující úlohu mezi Paříží a cizinou nehrál však zpočátku módní obrázek, nýbrž *módní loutka*. Dámy objednávaly si z Paříže loutky oblečené dle nejnovější módy a dle jejich úpravy pořizovaly si pak své toalety. Již v roce 1642 vysmívá se štrasburský satirik Moscherosch německým paním pro tento zvyk. Rozesílání loutek udržovalo se dotud, dokud války první Francouzské republiky neuzavřely všechny hranice a móda francouzskými událostmi z vlasti vypuzená snažila se po krátký čas postavit si trůn v Anglii.

První časopis, jež můžeme považovati za módní list, byl *Mercure galant*, který od roku 1672 vycházel v Paříži, roku 1717 změnil svůj název v *Mercure de France* a od té doby po celé století osmnácté seznamoval domovinu i cizinu se všemi zajímavými světáckými příhodami u dvora versailleského. Líčil slavnosti a popisoval toalety, ale — nezobrazoval jich. To byla pro čtenáře a snad ještě více pro čtenářky zlá věc, neboť nejlepší a nejdelší popis nedovede nikdy nahraditi obrázku. Tomuto nedostatku snažilo se tedy odpomoci umění rozmnožovací. Jsou to zejména dvě různá jména umělců, která se připínají ke vzniku módního obrázku. Jedno, Abraham Bosse, náleží mědirytcí, který technicky šel ve stopách Callota a Clauda Mellana a zajímá méně uměním než předměty, jimž věnoval své rydlo. Zobrazil francouzskou společnost, jak se jevila mezi 1630 a 1645, v několika tuctech sérií mědirytin, vylíčil ji v kostele, v domě, na procházce, na svatbě, při křtu a na plese, povšiml si dětského pokoje i návštěvy u šestinedělky a sta jiných případů ze všedního života a na svých listech zachytil je s nejrvelejší láskou k detailu, s největší radostí, kterou mu působil zevnějšek zjevu. Vidíme, že každá kadeř a stuha, každý záhyb a každý steh jsou svědomitě zobrazeny a prozrazují, že Bosse byl důkladný odborník a syn krejčího.

Bossovi nástupci na poli zobrazování mravů byli různí členové rodiny Bonnardů, Henri, Jean-Baptiste, Nicolas, Robert a jiní,



v jejichž rukou umělecký charakter listů úplně mizí v otrocky věrném zobrazení, a tím jsme u vlastního, řemeslně zhotovovaného módního obrázku. Na stech listů zobrazovali Bonnardové, otec, syn, synovec a vnuk, v posledních desetiletích dlouhé vlády Ludvíka XIV. krále, královnu, dauphina a dauphinu, celou dvorní společnost, přičemž jim šlo méně o obrazovou pravdu než o to, aby mantily a zástěrky, vlečky a volány, rukávníky a veškeré ostatní příslušenství pánské a dámské toalety uplatnily se co nejsprávněji v nejmenší podrobnosti. Odběratelům těchto mědirytin bylo jistě také zcela lhostejno, vyhlížejí-li kavalíři, hraběnky a markýzky dvoru udávajícího tón skutečně tak dřevěně, jak se tu jevíly, jen když jejich šaty ukazovaly pravý stříh nejnovější módy. Bonnardovy rytiny táhly celým světem; v Anglii i v Německu byly dokonce kopírovány a znovu kopírovány, aby se vyhovělo poptávce. Bonnardovy listy jsou již vyslovené módní obrázky, ale neodvažují se ještě hlásiti se také k této své povaze, vydávající se hned za portréty, hned za alegorie ročních počasí, ctností, dílů světa. První publikace, která zcela upřímně hlásila se k tomu, co skutečně byla, totiž řadou módních obrázků, byla Galerie des modes, která od sedmdesátých let 18. století v neperiodických sešitech vycházela v Paříži a měla neobyčejný úspěch. Tento módní list, můžeme-li tak pojmenovati podnik, který zřekl se docela textu a spokojoval se s vydáváním pouhých obrázků, dával svým odběratelům kresby krásně ryté a pečlivě kolorované. Poučovaly nejen o stříhu, látce a barvě, nýbrž o způsobu nošení, o šiku vystupování a dovolují nám ještě dnes vmysliti se do tehdejší společnosti a jejích způsobů a pohybů.

Listy z Galerie des modes byly nekonečně často kopírovány; známé německé almanachy a taschenbuchy onoho věku přinášejí je znovu, více nebo méně šťastně poněmčené Poltem, Chodowieckým, Meilem, Riepenhausenem a jinými. Galerie des modes určená pro den byla dnem vyvolána a dnem opět odnesena; ani nejdůležitější sbírky nemají úplného exempláře této publikace, která patří dnes k největším vzácnostem knižního trhu a v celém svém rozsahu bude přátelům umění učiněna přístupnou teprve novým vydáním. Galerie des modes otevřela cestu vlastním módním časopisům; následují ji skoro současně Courier de la mode v Paříži, Lady's Magazine od 1770 v Anglii, Journal des Luxus und der Moden od 1786 v Německu. Tento první německý módní list založil výmarský Friedrich Justin Bertuch, sekretář vévody Karla Augusta a legační rada, literárně činný pod egidou Wielandovou. Journal začal vycházeti 1786 a zašel 1827, přečkav svého zakladatele, který přivedl jej na vysokou literární úroveň. Hufelandova Makrobiotika čili umění prodloužení lidský život vyšla nejprve po kapitolách v Bertuchově časopisu, archeologové psali sem články o toaletních tajemstvích Římanek a o půvabné učenosti Řekyň. Mnoho místa bylo tu věnováno divadlu, o němž uveřejňovány dopisy z Mannheimu, Vídně, Berlína, Lipska a Kasselu, někdy velmi ostré. Proti těmto literárním a estetickým příspěvkům ustupuje zde vše, co



se týká módy samé: jedna nebo dvě mědirytiny, jemně syté a pečlivě omalované, „iluminované“, jak se tehda říkalo, a asi dvě strany vysvětlujícího textu, více nevěnovalo se průměrné módě v těchto červených sešitech, například stříhy chybějí úplně; vcelku možno říci, že tento módní časopis byl určen spíše pro zábavu vzdělané čtenářky než pro praktickou potřebu zhotovitelky šatů.

Tato vlastnost časopisu Bertuchova je společna všem ostatním módním německým žurnálům, které vyrůstaly jako houby po dešti. Takový Magazin für Frauenzimmer nebo Damenjournal, Magazin der Moden, Berlinische Damenzeitung, Modengalerie zachovávaly vcelku charakter oněch neobyčejně četných almanachů, taschenbuchů a kalendářů „pro potřebu krásného pohlaví“, které byly velice oblíbeny a vedle ilustrací k povídkám a básním přinášely také módní obrázky, Modekupfern, Vossův lipský Journal für Mode přinášel vyjimečně pravidelné ukázky nejmodernějších vlněných, polovlněných a hedvábných látek, vše ostatní, čeho dámy dnes vyžadují, stříhy na šaty a prádlo, předlohy pro ruční práce atd., chybělo úplně. Zato lepší časopisy dávaly velký důraz na umělecké provedení módních obrázků, pečovaly, aby čtenářky obdržely je z ruky skutečných umělců.

Když v době hrůzovlády prchal z Paříže nejen vznešený svět, ale i všichni ti, kdož mu sloužili, například Rosa Bertinová, kdysi v oboru módy všemohoucně vládnoucí švadlena Marie Antoinetty, unikla do Londýna, přišel do hlavního města anglického také švábský malíř Mikuláš Heideloff, a poněvadž se mu zdálo, že Paříž dohrála svou úlohu módního města, počal v Londýně vydávat nový módní list Gallery of Fashion. V tomto časopise každá barevná mědirytina je malé umělecké dílo, mistrnou rukou navržené a rafinovaným vkusem kolorované. Umělec vydržel svůj nákladný podnik toliko sedm let: trvale nebylo přece jen možno konkurovati s módou francouzskou. Třebaže v Gallery of Fashion vyšla první krátká taille, teprve když pařížské královny módy ji přijaly a neforemnému vzezření, s nímž se vynořila v Anglii, daly svou grácií ráz antického šiku, dobyla světa, anglická móda byla opět zatlačena do pozadí a Heideloffův časopis zašel.

Paříž zůstala tím, čím byla od první polovice 17. století, rezidencí módy udávající tón. Pařížské módní časopisy, na počátku nového století zejména Journal des dames, šířily pařížský vkus po celém světě. Byly v tom podporovány zástupem umělců, kteří dovedli módním obrázkům dodat kapriciézní půvab a grácii pařížského světáctví, jež ostatnímu dámskému světu byla vždy ideálem, o nějž se snažil, ale jehož nedostihl. V anglických, v německých i vlašských módních časopisech oné doby nalézáme opět a opět toliko kopie francouzských předloh, méně duchaplné, hůře kreslené a často bez lásky kolorované.

Samostatně vzhledem k pařížské módě vystupovala v době předbřeznové toliko móda vídeňská. Jejím orgánem byla po desetiletí Wiener Modezeitung, Zeitschrift für Kunst, schöne Literatur und



Theater, pro kterou kreslil figury profesor akademie František Stöber. Bylo mu ovšem zachovati široké linie kroje, ale v detailu i v barvě ponechal si svou svéráznost, která dovedla zachránit zvláštní šarm Vídeňáčky, její půvab a žertovnou grácií.

Dokud kreslíři jako Vernet a Debucourt, Stöber, Gavarni, Llanta, Grevedon a jiní pomáhali svým duchaplným uměním, zachoval si módní obrázek vysokou úroveň uměleckou, k níž přispíval ušlechtilý způsob reprodukce, mědirytina nebo litografie. Když ocelorytina počala tyto způsoby vytlačovati, vedla tato nepovolná technika, která ruce bere lehkost a tím i svobodu, k úpadku žánru, módní obrázek propadá řemeslníkům a pozbývá docela umělecké hodnoty.

Ale zatímco vlastní módní obrázek ztrácí, získává text, módní časopis neobrací svou pozornost výhradně k literatuře, nýbrž také ke všemu, pro co hospodyně může míti zájem, a nehledá svých čtenářek již toliko v salónu, nýbrž i v prostém pokoji a také v kuchyni. Krátce: demokratizuje se.



MEMENTO. Filistři představují si sexuální vždy toliko hrubě fyzicky, a nazývají proto — nikoli sebe, nýbrž věc — špinavou. Na krásné, něžné duše působí pojem mravného jako nestoudnost. — Korektní člověk má se ke člověku jemnému jako veršotepec k básníku. — To, co nazýváme v literatuře klasickým, jest vlastně převaha ducha nad temperamentem. G. O. Knoop.

EDGAR ALLAN POE. Franz Blei reprodukuje kdesi, co mu vyprávěl v zimě 1899 v Brooklyně Gabriel Harrison, poslední snad tehda žijící přítel Poeův. Harrison byl ve čtyřicátých letech populárním hercem, pak politikem a přítelem lidí tehda proslulých. Také maloval: mezi jiným olejový portrét Poeův: „Pamatuji si ještě den,“ vypravoval, „kdy jsem k tomuto obrazu dělal daguerrotyp Poea. Bylo to 1846 myslím. Zanechal jsem načas herectví a daguerrotypoval jsem u proslulého Johna Plumba. Bylo to tehda něco zcela nového a světový zázrak. Poe nechtěl mi nikdy seděti, poněvadž jeho oblek připadal mu vždy příliš odřený. Tu zachytil jsem ho jednou, aniž o tom věděl. Bylo to tři roky před jeho smrtí a nevedlo se mu dobře. Vzpomínám si, kterak jsme jednou večer šli po Broadwayi a on počal náhle tak zvláště kolísati. Báł se mdloby. V kavárně požil sklenici vína a biskvit. Tu řekl mi, že od včerejška nejedl. — Charakteristické je, kterak jsem se s Poem seznámil. V r. 1843 nešlo mi to příliš dobře s divadlem, neboť jsem se více zabýval malováním, a nu krátce a dobře, musel jsem žítí a otevřel jsem krám na roku Broadwaye a Princestreetu, malý krámeček pro všelicos. Ve vedlejších dveřích byl květinový závod potrhleho Granta Thornburna, Škota; také spisoval. Tak jednoho vlhkého večera hledím oknem a tu zastaví se venku človíček s velkou hlavou a prohlíží si toužebně několik tabákových listů, které jsem položil do výkladu. Pak vejde a ptá se na cenu, kterou řeknu. Ale nemá se ke koupi, učiní několik všeobecných poznámek a chce odejít. Způsob a hlas toho muže učinily na mne dojem. Měl velmi jemnou výslovnost a já se učil u Barina Burra mluvití a vyznal jsem se v tom. Nabídl jsem mu ten tabák, přijal jej s díky a odešel. Za tři neděle přišel opět. Seděl jsem právě nad básní, kterou jsem dělal pro White Eagle Club, jehož jsem byl předsedou. ‚Och, píšete právě, přijdu jindy.‘ — ‚Počkejte,‘ pravím, ‚třeba bude vám možno pomoci mi,‘ a vysvětlil jsem mu, oč se jedná. Přišel zákazník, pak ještě jeden. Asi za deset minut byl jsem opět s mužem sám: podal mi papír s básní. Udělal opravdu báseň o pěti slokách pro můj klub s refrémem. Je tomu již šedesát let, pamatuji si sotva čtyři řádky, které jsme v klubu často zpívali. Chtěl jsem mu zaplatiti za to, ale nechtěl vzítí za to nic jiného než balíček mé nej-



lepší kávy. Když odcházel, požádal jsem ho o jméno. Představil se s úsměvem: ‚Tadeáš Perley, k službám.‘ Nespatriil jsem ho dlouho. Měl jsem však přítele. Fitz-Greena Hallecka, tehda soukromého tajemníka Johna Jakuba Astora; bydlil několik kroků od mého krámu a přicházel ke mně dosti často. Také Thornburn sem chodil a za zdí čajových krabic povídávali jsme si a pili jednu. Jednou večer, po hodinách hovoru, dovedli jsme, byloť hodně kluzko a nepříjemno venku, starého Thornburna domů a do postele. Když jsme se vrátili do krámu, Halleck a já, stojí tu člověk. ‚Ach, dobrý večer, pane Perley,‘ počal jsem, ale Halleck mne přerušil: ‚Great heavens, Poe, to jste vy!‘ Já: ‚Poe?! To je pan Perley.‘ Poe pohlédl na mne a pak povídá Halleckovi: ‚Dobře, dobře, seznámil jsem se s tímto džentlmenem pode jménem Perley, ale nemyslil jsem na nic zlého, aniž měl jsem nějaký úmysl. Věděl jsem, že se to jednou vysvětlí. Šel jsem několik mil v dešti a sněhu, a když jsem tu spatřil světlo, pomyslíl jsem si, že pan Harrison nechá mne tu trochu ohřáti se.‘ Tu zůstali jsme sedět až do jedné nebo do dvou v noci při starém porteru, crackers a výtečném sýru pineapple. Poe spal té noci u Hallecka a vrátil se ráno domů do Filadelfie myslím. Brzy poté bydlil však trvale v Novém Yorku. Tři léta po jeho smrti, ano, bylo to 1852, poznal jsem Mrs Clemmovou, jeho tchyni, o níž Poe často hovořil. Byla to hezká, stará dáma s krajkovým čepečkem na sněhobílém vlasu. Vyprávěla mnoho o ‚Eddym‘, jak Poea nazývala, a zamilovala si mne brzy tak, že jsem ji musil jmenovati ‚Muddie‘, jak to činil Poe. Bydlila u advokáta Lewise, manžela poetky Stelly, několik let, a když se Lewisova rodina rozešla, přišla do Baltimore do Church Home. Když odcházela, dala mi prsten, byl to její a Poeův svatební dohromady stavený na posílenou.“ Gabriel Harrison zemřel 1902. Svě památky na Poea odkázal Long Island Historical Society.

THEODOR FONTANE, BÍDA A ŽENA. Nejskvělejší souhvězdí literárního Pruska a Berlína představuje jinak různorodá trojice: Wil denbruch, Fontane, Liliencron. Že Liliencron byl chudák, ví se u nás. Kterak trpěl Theodor Fontane, dovídáme se z druhého svazku jeho dopisů. V létě 1851 píše: „Jsem pevně odhodlán neprodati se a nedám se v tom zviklati ani bídou, ani slzami; v nejhorším případě budu si vydělávati svůj chléb jako opisovač nebo nádeník.“ V roce 1854 chtěl jíti do Mexika a státi se „nosičem dýmek Omara Paši“. Ještě 1870 doznává, že bez jisté lehkomyšlnosti nebylo by to k vydržení, ale těší se: „Zlepší-li se to někdy, bude střevis opět jinde tlačiti. Neboť takový je život: Und ist es köstlich gewesen, so ist es Mühe und Arbeit gewesen. Tož odvalu ted’ a vždy!“ V 1872 žaluje, kterak hořké jest v 55 letech „s ach a krach vypisovati si žalostný roční příjem“, nicméně v 1876 odmítá dobře placené místo tajemníka královské Akademie uměn: „Člověk nemůže proti své nej-



vnitřnější povaze, a v každém lidském srdci je něco, co se nedá ani uchlácholiti, ani přemoci, cítí-li proti něčemu odpor. Bylo mi rozhodnouti se, mám-li kvůli vnější zajištěnosti vésti tupý život beze světla a bez radosti, anebo dáti přednost staré nejistotě, ale zachovati si aspoň možnost veselých hodin. Zvolil jsem toto... Teď jsem aspoň silný chlap, charakter, jenž dal přednost cti před penězi a neměl chuti tancovat podle píšťalky nějakého tajného rady.“ Následující leta bylo ještě hůře: „Koneckonců mohu říci, že jsem v posledním roce zakusil jen porážky, urážky, nezdary a že po trošce štěstí a slunečního světla toužím jako žíznivý po sklenici vody.“ Trpěl zejména výčitkami své ženy, která mohla býti „výbornou manželkou kazatele nebo úředníka s místem dobře a jistě honorovaným“, ale „nebyla zařízena“ pro existenci spisovatelovu. „Ve chvíli, kdy tonu a volám o pomoc a přátelsky podaný prst udržel by mne nad vodou, má chuť nikoli nastavit mi ruku jako zachránce, nýbrž položit ji na má ramena jako kámen.“ — Jako kámen!

KTERAK TO CÍSAŘ PROHRÁL. Nejen Vilém II., také Napoleon III. potlačoval divadelní hry, které se mu nelíbily, a na druhé straně chtěl k úspěchu dopomáhati tam, kde obecenstvo nesouhlasilo. Jakýsi Lemercier těšil se jeho zvláštní protekci, a když jeho kus Kryštof Kolumbus, žalostná slátanina, provozován byl v Odeonu, prohlásil jej Napoleon, aniž ho předem viděl, za dokonalé dílo mistrovské. Kriticky založené publikum z Latinské čtvrti odvažovalo se však býti jiného mínění než jeho císař, nad čímž tento byl velmi rozhořčen. Marně ospravedlňovali se páni studenti tím, že jejich opozice směřuje proti porušování základního zákona o jednotě času a místa — romantism neměl tehda ve Francii ještě půdy —, císař nechtěl připustiti žádných námitek. Po tři večery byla hra již vypískána a vysyčována: tu rozšířila se zpráva, že císař sám bude přítomen čtvrtému provedení. Řekl prý, že chce přece jednou viděti, kdo jest pán. Čtvrtého večera bylo divadlo nabito do posledního místečka. První dva akty sehrány byly bez jakékoliv příhody. Ani když na počátku třetího jednání, proti němuž směřoval všeobecný odpor, zdvihla se opona, neozval se jediný rušivý zvuk. Císař, co nejpříjemněji překvapen, rozhlédl se po hledišti: Od parketu až ke galerii měl každý posluchač nasazenu velikou noční čepici a všichni měli hlavu na prsou, jako by pevně spali. Účinku tohoto žertu císař neodolal, propukl ve smích a — kus byl ztracen.

JOHANNES SCHLAF O NOVÉ EVĚ. Schlaf je básník, který upírá své oči stále k vyšší budoucnosti, a proto píše hymny na Verhaerena, Whitmana, Multatuliho a dovede dobře vytušit zárodky nového člověka v dnešních individualitách. Do jistého divadelního



listu napsal několik slov o Duseové. Jsou charakteristická pro jeho názor na novou Evu, čímž nerozumí ovšem Evu emancipovanou. Duseovou považuje za výbornou herečku, ale je pro něho především — a to je její *nejvlastnější* účinek, její genialita, její tajemství, nejvýznamnější z jejího působení — interesantní ženou, moderní ženou, novým typem, jež osvětluje. Po jednom jejím pohostinském představení v Lessingově divadle shromáždil se zástup nadšených „ctitelů jejího velikého umění“ před vraty a volal na ni hromově „Evviva la Duse“! Učinila pohyb rukou a řekla: „Laissez—moi passer!“ Znal jsem tehda toliko její podobenku — praví Schlaf —, ale bylo mi, jako bych slyšel toto „Laissez-moi passer“ a jako bych viděl tento pohyb rukou... Podíval jsem se jednou aspoň na její Giocondu... Jest mi říci, i když naši artističtí labužníci a estéti budou to považovati za zločin, že jako herečka vynutila si sice můj obdiv, ale nezajímala mne přece tak zvláště a cele... V jiném směru, mnohem hlouběji a účinněji, mne poutala. Nikoliv tak svým vztahem k úloze, jako spíše zvláštností své bytosti, kterou jsem již naznačil, typickou, novou moderní ženskostí, kterou více vysvětluje z její podstaty než tucet schůzí povídacích bojovnic za ženská práva, jejichž hospodářská důležitost a nutnost nechť pro mne za mne platí... Vyslovil jsem kdysi mínění, že mnozí z našich velikých moderních, kdyby nežili v tomto zyankeovaném století papírové a inkoustové blaženosti, nýbrž například v římské dekadenci, procházeli by zemi jako potulní filosofové. Například Tolstoj, snad také Ibsen. *Skuteční* jsou dnes bojovníky za novou pravdu a za nové dění; ostatek je artistství... A v tomto smyslu je také Duseová veliká a významná. „Potulnou kazatelkou“ nové pravdy a nového dění staré Evy... Jest jí každým svým oduševněným posuňkem, každým gestem a obratem svého štíhlého, nervózního těla; jest jí každým zvukem svých rtů. A v tomto smyslu mne dojala, uchvátila, srdce mi okouznila a zamyšleným mne učinila; tím vším řekla mi o přítomném a nastávajícím více než tucet nových ženských románů a veraistických brožur; tím kázala mi celá zjevení a zcela nové evangelium. Co vše nového vidí, žije, tuší, poznává člověk v tomto štíhlém, ohebném těle, v těchto gestech, v tomto výrazu tváře s jejím nervózním, intimně oduševněným a diferencovaným půvabem? Jaké vyhlídky, jaká poznání, nová ujištění a vynořující se jistoty dává to vše člověku! Jaké to utváření se a právě vznikání nové duše! Je to veliké, nádherné a nejvlastnější, a člověk pro takový významný, otrásající a oživující *život* zapomíná i to nejobdivuhodnější *umění*. Každý cár foyerového hovoru, který jsem toho večera slyšel o její „hře“, byl pro mne trýzní. „Laissez-moi passer!“ ...

Z HISTORIE SLOVA ŽURNÁL. Slovo žurnál (journal), jež pochází z vulgárního latinského diurnalum, má za sebou pohnutou historii: trvalo to dlouho, než vniklo do širších kruhů s významem, jež mu dnes obecně přikládáme. Žurnál jmenovala se



denní práce, žurnál říkalo se úmrtnímu dni a dnes ještě označuje tímto slovem dialekt ve Vendôme a v Poitou, ve francouzských Flandrech a v mnoha jiných končinách jistou míru půdy. Záhy jmenovaly se takto breviáře kněží, později knihy obchodnických zápisů a deníky všeho druhu. Pomalu však pojem denního ve slově zatlačen byl pojmem periodického. Význam „deník“ zůstal, ale vedle něho užívalo se slova pro periodická uveřejňování literárního a vědeckého charakteru, zpočátku výhradně pro revue. Francouzská Encyklopedie definuje: „Žurnál jest periodické dílo, které obsahuje výtahy z knih nově tištěných s podrobnostmi o objevech, jež se co den činí v uměních a vědách.“ Opakem žurnálu jest časopis politický, „gazette“, to jest „sešit, leták, který se předkládá obecnstvu v určitých dnech týdnu a obsahuje novinky z různých zemí“. Ale slovo žurnál zatlačilo pomalu slovo gazette a dnes Dictionnaire Francouzské akademie vysvětluje slovo takto: „Žurnál říká se zvláště dennímu nebo periodickému dílu, jež se vydává po listech, po číslech a které seznamuje buď pouhými zprávami nebo důvodnými články s novinkami politickými, vědeckými a literárními, s novými díly atd.“ — V Německu zdomácnělo slovo velmi brzy. Původně znamená „tagzêtbuoch“, také breviář. Prodělávalo tu také celou proměnu. Užívalo se ho zpočátku rovněž jen pro periodické tiskopisy rázu literárního a vědeckého na rozdíl od slova „Zeitung“, správněji „Zeitungen“, původně bezpochyby „Begebenheiten“. Slovo journaliste, znamenající sazeče časopisu i pisatele časopisu, bylo Akademií připuštěno již roku 1718; naproti tomu slovo journalisme možno najíti teprve po 1781 a Akademie připustila je dokonce teprve v 1878. — V 19. století stal se ve Francii i v Německu, vůbec všude, smysl slova žurnál jednotným a jasným pojmem, zato však se vzrůstem časopisectví rozvětvily se pojmy „žurnalistický“ a „žurnalistika“ a moderní fejeton zejména přičinil se, aby slovo stalo se hodně mnohozvučným. Jednou je to epiteton ornans, podruhé jizlivá nadávka. Jules Janin, proslulý kritik ze Journal des débats, nazval v 1836 žurnalistou Alkibiada pro jeho vrtkavost. Leo Berg jmenuje žurnalistou Ibsena, Otto Weininger Schillera. Friedrich Schlegel nazývá opice žurnalisty říše živočišné. Tedy na jedné straně znamená slovo souhrn povrchnosti, dutosti, vnějškovosti a prchavosti, na druhé souhrn agilnosti, obratnosti, přizpůsobivosti a elegance.

RODA RODA A. G. Čteme v jednom bezbožném německém týdeníku: „Založení akciové společnosti Roda Roda stalo se skutkem. Minulého čtvrtka konala se ustavující schůze za předsednictví tajného anekdotového rady Rody Rody v kavárně Monopol na Friedrichstrasse, na níž bylo usneseno změnití obrovský podnik v akciovou společnost. Dosaďadní majitelé Roda Roda a M. Roda Roda vstupují do správní rady. Pan tajný rada R. sám převezme současně jako generální ředitel



vrchní vedení podniku. Základní kapitál obnáší 20 000 anekdot. Sídlo společnosti jest v zimě Berlín, v létě — s ohledem na dvorní pivovar — Mnichov. Organizace podniku, jež rozvětvena jest po celém Německu, jakož po jiných zemích evropských a asijských bohatých na vtip, svědčí o pili, o energii, zkrátka o géniu zakladatele firmy. Pomysleme jen: síť 30 000 filiálek jest rozepjata po Evropě a části Asie; od Jino-  
vraclavy a Tarnopolu přes Langenschwalbach, Seifhennersdorf až hluboko do Turecka existuje sotva místo s více než pěti sty obyvatelů, kde by byla přední stráž kultury, agent akciové společnosti Roda Roda, nevyvěsila svého vývěsního štítu! Ve dne v noci jsou neúnavní správci filiálek na lovu anekdot, dialektických žertů a lidových šprýmů, a když se blíží sobota, odváděcí den, kdy předkládá se také týdenní zpráva, tu leží již na všech 30 000 filiálek řádné zásilky anekdot připraveny k odeslání na příslušnou jenerální agenturu, která jest v každém okrese. V jenerálních agenturách a podředitelstvech třídí se zasláný materiál surovin, brousí se a zpracovává, načež jde dále do ústředí berlínských a mnichovských. Po novém důkladném přebrání děje se odtud rozesílání anekdot a vtipů do redakce po celém Německu.“