

Báseň —

který obdívá

jako ob

vzdalují

krev pro

tak zle

posk

A

i kdy

a po

scod

ne

T

voje

ja

v

m

vy

v

po

sh

po

v

v

v

v

v

v

v

v

v

v

v

v

v

O NEHODNÝCH PASTÝŘÍCH

epištola první

Básník — skutečný básník, vědomý a zralý —, toť člověk, který obdivuje. Všechno snad, ale zejména věci tak bílé jako oblaka tam v dáli, záhony lilií, ňadra žen, plachty vzdalujících se lodí, a věci tak červené jako sametové růže, krev prolitá pro dobrou věc, rty žen, a některé západy, a věci tak zelené jako modřiny na jaře, a věci tak modré jako neposkvrněný blankyt. Básník, toť také člověk, který miluje. A miluje všechny věci, které obdivuje, a nadto miluje i lidi, i když jich neobdivuje, a ty snad nejvíce, a proto jim zpívá, a proto je vábí, aby vyšli ze své tuposti a pojistili si kus neodcizitelného štěstí tím, že se naučí obdivovati věci, které netečně pomíjeli.

Také kněz — pravý a upřímný — je člověk, který obdivuje. Všechno snad, ale především bílý mír v srdci a bílý jas v mysli, a rudou lásku, která zachraňuje a vězně navštěvuje, a zelenou naději v konečný smír člověka se vším-mírem, a věci tak modré jako pomněnkový věnec na bolavých ranách. A také kněz je člověk, který miluje, především člověka miluje a vezdy je připraven dnem i nocí poskytnouti mu útěchu.

Básník a kněz velmi se tedy sobě podobají. Jest nemožno, aby si nerozuměli. Jest nemožno, aby aspoň něco jich nepojilo, i když jeden stojí nad pomyslením vysoko a druhý velmi hluboko, i když jeden jest docela napravo a druhý docela nalevo. Ať zloba času činí cokoliv, pravý básník a pravý kněz někde se setkati musí, v nějakém obdivu nebo v nějaké lásce. U kalichu lilie si podají ruce nebo u trpící ženy...

Setkal jsem se v životě důvěrněji s dvěma knězi, katolickými knězi. S oběma jsem si trochu rozuměl. Jeden byl mírný jako beránek, kdy já byl ještě divoký; druhý je divočejší, kdy já jsem již mírný. Spolu stejný úsměv jemné ironie vrhali jsme tam dolů do věry, jejíž diškant vychází z klerik a kuten. Oba byli básníci.

Ostatně, jest vůbec možno, aby skutečný, pravý kněz nebyl básník? O věcech nejvznešenějších uvažuje ve své mysli, pro věci nejkrásnější hoří ve svém srdci, zázraky nejoddivuhodnější vidí, hudbu andělskou slyší, vůně nejlíbeznější čichá. Právě jako básník. Právě jako básník. Dobrý duchovní pastýř je básník. Představuji si dobré stařečky v jejich zahrádce se slunečnicemi...

Není již mnoho katolických kněží — a jen o těch mluvím, poněvadž všichni ostatní jsou mi zcela lhostejní i s jejich náboženstvím —, kteří jsou současně dobrými pastýři a básníky. Nicméně existují ještě. Setkáme se někdy s některým z nich jako se vzácnou rostlinou na odlehlé stráni.

Jedni jsou jako beránci v obcování s lidmi, ale jako vlci (v dobrém smyslu to pravím), jakmile se chopí péra. Zajímal je více vnitřní úpadek církve než svět pohanů. Nenávidí vlažných kněží, modernistů a zpupných církevních knížat, posmívají se hořce kněžským pivovarům a kněžské politice. Jsou přísní k sobě i k spolubratřím. Ti jsou církvi nepohodlní. Ačkoliv jsou do posledních důsledků ortodoxní, nebo právě proto, prohlašuje je takzvaný katolický tisk za sektáře. Biskupové je pronásledují. Katolíci jim nerozumějí. Jen duše středověce zanícené jim zbožně naslouchají; jeť v nich zbytek onoho středověkého plápolu, který budoval katedrály i hranice. A básníci je chápou.

Druzí jsou docela mírumilovní. Vykonávají úřad jako dobří a milí lidé; někdy konají více než úřad: jsou zkušenými těžiteli. Jejich víra není již nepochybná, především chtějí míti pokoj. Proto většina jich jest neškodná, ale jsou mezi nimi i nepísíci básníci, kteří milují skřivany a zlaté klasy v polích a slívy a slunečnice ve svých zahrádkách. Církev měla by si vážit jejich pokojného ducha: zachovává jí poslední nenásilnou državu a poslední pravý lesk.

Doba je však jiná. Dobří pastýři jsou nenáviděni a vysmíváni jako dobří básníci. Idealism hlasitý i tichý jest ve vyhnanství. Zbožnost ducha —

(Cenzurováno)

Dobrý kněz zajisté miluje čistotu, jas, ticho a život duchovní. Pod modrou oblohou zastavuje se v poledním slunci, aby chválil boha, který dává uzrání úrodě. Miluje věci památné a krásné, poněvadž zná jejich dobrotivý a laskavý účinek na lidskou mysl. Nebojí se poznání, poněvadž ví, že věda, škola, stát a věci veřejné jsou něco zcela jiného než svědomí a srdce, a na kazatelně mluví o ráji srdce, a nikoli o politice.

(Cenzurováno)

Tento moderní ďábel je tisíckrát horší než ďábel středověký: jeho počet jest legion a jeho jméno — klerikál. Starý ďábel smrděl sírou a smolou, moderní smrdí vyvrhnutým obžerstvím, žurnalistickým kalem a politickým podvodem. Však moravský lid přišel mu na jméno: páter Smrádek!

Již jest více než jasno, že všechny ty revoluční umělecké ismy, které vynořily se v posledních letech na Západě a na Jihu — a tentokrát skoro současně i u nás — a dosud se vynořují, nejsou pouhými přechodními rozmazy několika podivínů, nýbrž prvními poněkud tápavými, ale až příliš vážnými kroky velikého hnutí, zcela jinak důležitého než předcházející impresionism.

Ve dvou třech letech pochybnost změnila se v jistotu, zdvihla se Paříž, zdvihl se Berlín, Mnichov, Londýn, Řím, Vídeň, Praha, povstaly časopisy, vyšly almanachy, našli se nakladatelé, obchodníci, salóny, nemluví-li se o umělcích velmi starých, mluví se jen o těch docela nových. Měli-li jsme ještě před rokem mnohé pochybnosti, dnes nezbývá nám než pozorně naslouchati a otvírati oči.

Nesmíme ovšem příliš dbáti absurdní terminologie, která tančí bláznivý kankán kol pramenů nového umění. Všechny ty ismy, expresionism, tradicionalism, primitivism, kubism, tetraedrism, cylindrism, futurism, novoklasicism atd., jsou pro kočku. Snadno a rychle křtí různě projevy téže hluboké potřeby, dávající ve skutečnosti jen publiku stejně snadnou příležitost k potupám.

Jest ovšem pravda, že sami mnozí apoštolové nového umění libují si v krkolomném názvosloví a teoretizují nestravitelným způsobem, svedeni mladickým zápallem. Netřeba jich čísti. Chceme od nich nové obrazy, nikoli nové traktáty. Pro první poučení půjdeme si k těm, kteří stojí opodál, mimo kroužky revolucionářů, a hledí objektivněji. Jest již dosti vážných mužů, kteří nedali se zmásti neobvyklým a znají příliš dobře vývoj umění, aby vytušili správně, co se vlastně děje.

Není dávno žádným tajemstvím, že umění západní civilizace jest v koncích. Impresionism byl posledním krásným výrazem jeho nesnází. Byl upřímným doznáním libovůle, která provází rozklad. Budil zdání věcí, klamal subjektivní

pravdou, ale unikl mu zcela jednotný názor na podstatu, který je podmínkou velikého stylu.

Ale právě po stylu, po velikém stylu prahne veškero naše umění. Touží po všeobecném zákoníku, opřeném o duchovní podstatu doby a posvěceném podstatou její senzibility. Touží po primitivních pravdách, které jsou všem společny, aby z nich počalo a na nich budovalo, hledá prvky nového slohu, skutečně nového umění, jako bylo umění románské a byzantské po umění řecko-římském.

Odtud zjednodušovací snaha nejnovějšího hnutí výtvarného. Ze všech odvětví naší civilizace cítí výtvarné umění nejjasněji naše nesnáze, vidí nejzřetelněji slepou uličku, ve které jsme se octli. Ovšem jen v mezích svých vlastních zájmů. A nečekajíc na převrat v naší civilizaci, chce na svou pěst omladiti se.

Pěkně vystihl situaci Angličan A. Clutton - Brock v článku Snaha po primitivismu v moderním umění, jenž jest přeložen v posledním čísle Volných směrů.

Domnění, že jedno umění jest uměním civilizace a všechna ostatní umění jsou barbarská, má svůj podklad ve víře, že umění civilizace stanovilo na věčné časy zákony představování. To je však omyl. I podivuhodně dokonalé řecké umění 5. století ztratilo postupně svou moc výrazu, stalo se uměním úpadkovým, jež Římané vnutili pak celé říši, učinili z něho umění úřední, mechanické, bezvýznamné. Římské chrámy staly se stejně nudnými, jako jsou dnes naše vládní budovy. Když křesťanství počalo ničit řecko-římskou civilizaci, nahrazovalo postupně toto umění mechanické a nepravé uměním novým, primitivním zpočátku a zdánlivě barbarským, ale živoucím a výrazným, a to bylo umění románské a byzantské.

Podobně dnešní Evropa vnutila světu úpadkové, mechanické moderní umění, umění západní civilizace. Ale již po celé století cítí se vyčerpanost tohoto umění a hledá se umění výraznější. V antice bylo třeba ovšem nového náboženství, aby zničen byl despotism úředního umění. Ale umění řecko-římské bylo podporováno mocí římské říše, kdežto kosmopolitické dnešní umění nemá za sebou

moci, není ani milováno dostatečně Evropou, která činí stále pokusy o umění nové. Proto je možno, že moderní umění naše změnilo svůj charakter bez sociální nebo náboženské revoluce.

Ztratili jsme navždy víru, že zákony umělecké tvorby jsou pevně a absolutně stanoveny, a máme až chorobný cit pro výraznost umění primitivního od té doby, co renesanční umění naší civilizace činí nároky na dokonalost svého zpodobování, ale ztratilo výraznost. Nepředpokládáme již, že absolutní krása může být nalezena v realitě, a učíme se pomalu, že krásno v umění je výsledkem nikoli napodobení krásných předmětů, nýbrž ve vyjádření dojmu formou, která jej nejlépe tlumočí. Neuznáváme starého rozdělení umění na civilizované a barbarské.

Mnoho smíchu vyvolaly pokusy některých moderních malířů dosíci dětské naivnosti. Ale jsou podobny prvním pokusům křesťanů v morálce. Křesťané cítili, že svět pozbyl své morálnosti pokoušeje se o příliš mnoho a ztrácí z očí správné cíle. Radili tedy lidem, aby byli jako malé děti, nikoli že by v tom byla dokonalost, ale že tak bylo možno oživit mravní popudy. Bylo-li v něm málo původního, to aspoň jest jeho zásluhou, že vidělo potřebu prostoty, kdy prostota zdála se nejnemožnější, a že nebylo primitivní archaistiky.

Také primitivnost umění nového není archaistická: proto tak překvapuje a proto je také slibná. Neboť napodobení primitivního umění bylo by stejně neživoucné jako napodobení Tiziana nebo Michelangela.

Pokusy o nové oproštěné umění nejsou tedy tak zhola pošetilé a strojené, ale jsou podobny snaze, která nahradila umění řecko-římské uměním románským a byzantským...

To jsou hlavní myšlenky článku Clutton-Brockova. Ke konci připouští autor ještě tu možnost, že umění evropské najde novou inspiraci na Východě, jako ji tam našlo umění antické.

Jak vidno, jest jádro problému zcela jinde, než se domnívá široká veřejnost, která se nemůže odhodlati obětovat srozumitelnou virtuozyt výrazné prostotě, příliš sobě dnes

cizí. Moderní umělec má nejen právo, ale i povinnost opustiti cesty umění vyčerpaného a hledati prvky nové umělecké výraznosti. Bylo by ovšem klamem, kdyby v novotářské horlivosti přeceňoval své pokusy, mezi nimiž ostatně rozeznáváme již zcela dobře věci marné od nadějných. Jako jest jisto, že z nového úsilí vzniknou a vznikají již dobrá díla, která budou milována a kupována lidmi zasvěcenými, jest také stejně jisto, že tato díla nebudou znamenati ještě dlouho skutečné vítězství nového umění a nového stylu, o nějž jde. Úzkostí strážlivého pozorovatele není ten neb onen prostředek, nýbrž věc mnohem závažnější, otázka, zda umění samo o sobě stačí najíti si nový zdroj inspirace, a místo aby jich od doby přijalo, dáti době novou duchovní a citovou podstatu.

Nejen naše výtvarné umění, celá naše civilizace jest v koncích a ve slepé uličce. Kdyby byla tak jednotna a soustředěna, jak tomu bylo v říši římské, dávno by se všeobecněji a jasněji cítila vyčerpanost její a nutnost převratu. Ale nestejnost zemí naší civilizace zadržuje spád vývoje. A tak žijeme ve světě, ve společnosti bez víry a bez stylu. Zdroje veliké a jednotné inspirace jsou zaneseny bezvýraznou úřední formálností: ve všem toliko módy vznikají a rychle se střídají. Bez hluboké a čisté oprávněnosti mění se zevnějšek věcí.

Tato doba jest největším nebezpečím pro umělecké obrození. Umění románské a byzantské, když přišlo povalit strnulé umění řecko-římské, mělo v náboženství nejen oporu, nýbrž i zdroj inspirace. A můžeme jmenovat jedinou velikou obrodu uměleckou, kterou prožilo umění ze sebe sama, bez hlubokého napájení se z náboženských, sociálních i jiných zdrojů doby? Naše doba nemá však ničeho pro umění, jež jest v ní odkázáno toliko na sebe. Bude míti za deset let? Anebo dovede umění jíti bez ní a proti ní?

Řada velikých otazníků měla by zadržovati poněkud zápal mladých novotářů, kteří zdá se představují si umělecké obrození příliš formálně a netáží se, kde jsou pro nové umění záruky nového ducha.

V posledním sešitě nedávno dokončeného ročníku Čechische Revue stěžuje si redakce na notorickou a zúmýslnou hluchotu německých uší, jakmile se jedná o české věci. Na jiném místě vysloven byl rovněž nedávno podiv nad tím, že pro informování ciziny vydáváme dva časopisy německé (Union a Čechische Revue), ačkoli takto, jak bylo řečeno, velmi hluchým — než ke přátelům, a přesto, že diplomatickým jazykem je dosud obecně francouzština.

Jest nesporno, že tyto a jim podobné hlasy mají značnou důležitost, a jest již velmi jasno, že patří k řadě potěšitelných dokladů a projevů rostoucí nespokojenosti jednak s nedostatečností a nesprávností našeho informování ciziny o českých věcech, jednak s příslušným stále ještě, ba vždy znovu velikým vlivem německého ducha a německé řeči na náš vývoj.

V Čechách diskutuje se stále mnoho o povinné němčině na školách, a v této diskusi poukázáno bylo ostře a včasné na neblahý vliv našich příliš horlivých germanistů z hlediska politického a kulturního.

Úloha německého vlivu u nás jest velmi přirozená, složitá i zajímavá, to však neznamená, že by u nás měla býti sporna potřeba omeziti tuto úlohu a paralyzovati, opravovati a doplňovati vlivy německé jednak vlivy neněmeckými, jednak vydatným podporováním všeho, co svérázného u nás se rodí, a šířením toho doma i za hranicemi. Tato potřeba nejenže nesmí u nás býti sporna, nýbrž musí býti konečně uznána v celé své naléhavosti. Když už naši politikové ustupují na poli parlamentární politiky krok za krokem Němcům, a právě proto, nesmíme činiti totéž v mezích politiky kulturní; podporuje-li u nás politická malomyslnost většiny německý vliv politický, jest nám čeliti aspoň německému vlivu kulturnímu, nevstřebávati do sebe zbytečně německého ducha a posilováním české svéráznosti a emancipováním české kultury z vlivů rozhodně jedno-

stranných připravovati půdu pro nové a bohdá nedaleké politické vzpružení našeho národa.

Rozumí se, že prvním naším krokem v tomto směru měla by býti snaha, aby omezováno bylo šíření se německého jazyka mezi námi všude tam, kde jeho znalost není nevyhnutelna. Jest dnes již v našem zájmu národně politickém i kulturním, abychom k širším vrstvám našeho národa mluvili o této věci trochu jinak než dosud. Nesmíme již říkati: „Každý cizí jazyk, jež znáš, je pro tě dobrodiním, zejména němčina,“ nýbrž pozměníme poněkud tuto stereotypní moudrost: „Každý cizí jazyk, jež znáš, je pro tě jako Čecha dobrodiním, ale každý více než němčina.“ Neboť lidé jistě nebudou se pak bez potřeby učiti místo němčině hotentotštině nebo arabštině, nýbrž jazyku francouzskému, anglickému, holandskému, vlašskému a jazykům slovanským. A o to právě se jedná. Dnes již jest docela jasno, že přímo potřebujeme národa, jehož veliká většina německy nezná, a proto na útraty němčiny musíme podporovat jazyky pro nás méně nebezpečné a ve skutečnosti i prospěšnější. Ostatně tu i sama doba naznačuje nám cestu: změna evropské mapy na jihu vzbudila nejživější zájem širokých vrstev našich o slovanské jazyky, a byli bychom nejbláhovějšími národními hospodáři, kdybychom této příznivé chvíli nevyužili proti němčině.

U širších vrstev našeho národa není ovšem toto nahrazování němčiny některým jazykem slovanským nebo jinou řečí světovou problémem příliš těžký; projeví-li se u nás jen trochu opravdové snahy o to, bude jistě tato snaha znamenitě podporována přirozeným vývojem v nejbližší budoucnosti. Jinak, hůře, má se věc u inteligence v užším slova smyslu, u kulturních a veřejných pracovníků, kteří bez němčiny pravidelně nesnadno projdou. Zde bude nutna dříve nebo později houževnatější propaganda jistých politických a kulturních pravd a důraznější obrana proti přemrštěnému kultu německých duševních plodů jak na straně našich příliš horlivých germanistů, tak i na straně našich spisovatelů a žurnalistů vůbec.

Můžeme říci velmi všeobecně, že jednak následkem po-

měrně nepatrné naší znalosti jazyků cizích přebíráme německé myšlenky z druhé ruky, od Němců, často zfalšované, jednak pak že každá německá myšlenka a práce nalézá u nás neobyčejný a soustavný ohlas, kdežto myšlenkám francouzským, anglickým a jiným, jež k nám přímo přijdou, a ovšem nesoustavně a náhodně, rádi se posmíváme, přezírajíce jejich hodnotu, ba i nenávidějíce jejich svobodnějšího ducha. To má hluboký a navýsost neblahý vliv na náš vývoj vůbec a kulturní zejména, a jest nejvyšší čas, abychom se rozpomněli na svůj národní osud i na svou úlohu v Evropě a vymanili se z nectného podruží, jež jest nám zcela jinak nebezpečno než dočasná malomyslnost politická.

Jest ovšem velmi nesnadno i neradno mentorovati odborné pracovníky a stavěti se jim v cestu, když jdou tam, kam vedou je osobní záliby a sklony. Ale na příkladech z nejnovější české literatury mohu ukázati, že i zde aspoň jistá přání mohli bychom snad včas a zřetelně vysloviti, aniž by se zdálo, že národní zájem nás zaslepuje.

V poslední době stali se miláčky jisté části našich nejmladších a nejnadanějších spisovatelů hlavně tři němečtí básníci: Hebbel a Kleist ze starších, Paul Ernst z moderních. Všichni tři jsou jistě básníci vynikající, a může nám býti jen na prospěch, poznáme-li je důkladně. Ale zdá se mi — a jiní ze starších i nejmladších spisovatelů také to vyslovili —, že projevuje se při oné zálibě ve zmíněných básnících i značný kult nezáživné německé estetiky a skutečná závislost na německém duchu. Nelze nic namítati proti tomu, zajímá-li se český spisovatel odborně o problém německého básníka, jako jest Kleist, ale můžeme, troufáme, míti jisté námitky proti tomu, aby přitom německá estetika byla považována za kýženou obroditelku moderní české poezie a kult klasických forem stavěn byl jako hráz proti širšímu a volnějšímu dechu v poezii. Současná poezie není ještě tak daleko jako současné malířství, není v koncích se svou moudrostí a nemusí přerušovati dosavadní kontinuitu svého vývoje, aby hledala nový počátek pro nový vývoj, nýbrž má ještě nesmírné možnosti i při zacho-

vání dosavadní vývojové kontinuity, nevyslovila dosud vše, co napověděli Walt Whitman a Verhaeren, tato dvě světla v budoucnost poezie skutečně moderní, a proto jest jí hleděti především kupředu a pokračovati v hledání pravé své formy. Krátce řečeno: Můžeme se mnohému naučiti u německých básníků, jako jest Hebbel a Kleist, ale nesmíme přeceňovati přitom význam německé estetiky pro moderní českou poezii, která, chce-li býti něčím více než odleskem hotového díla, musí hledati povzbuzení u časovějších básníků a podporu širšího ducha, než jest duch německý.

Poněkud jinak je tomu s Paulem Ernstem. Propaguje obrození klasické novely a jest výborný spisovatel. Nějakou část německého nebezpečí pro nás neznamená, a naší krásné próze může býti jen na prospěch reakce epické fantazie proti nudě lyrických a psychologických lícní a maleb prostředí. Ale i zde je zcela zbytečno, abychom navazovali na německou myšlenku. Zde právě jest vhodná příležitost, abychom si řekli: Nač máme přejímati Paul Ernstovy výsledky, když můžeme se obrátiti přímo k jeho vzoru, ke klasické novele vlašské, zdomácniti ji u nás, zjednati jí porozumění a pak čekati, co z jejího vlivu vykvete u nás dobrého, originelního, našeho?!

Doufám, že jsem se vyjádřil dosti zřetelně, abych nebyl podezříván z tendencí nepřátelských uměleckému vývoji. Co však to má společného s otázkou naší diplomatické řeči? Toto: Kdyžtě jest nejvyšší čas, abychom všude, kde to jest možno, emancipovali se od německého ducha a německé řeči, musíme také přestati informovat cizinu jazykem německým, který není ani tak světový, ani tak cizině sympatický, aby nám nahradil například francouzštinu, oficiální diplomatický jazyk. Musíme přestati i tu s němčinou, poněvadž nám nevyhovuje a poněvadž jsme poznali, že mluvíme takto jen ke svým nepřátelům zjištěně pro naše věci hluchým.

Ozvaly se ovšem u nás hlasy, které nazvaly naši snahu o informování ciziny o českých věcech doprošováním se blahosklonné pozornosti. Připadá mi to jako moudrost z anno domini: Sedávej, panenke, v koutě, budeš-li hodná,

najdou tě. Ale vysloveno bylo to tuším pouze sentimentálními literáty a týkalo se to naší literatury, ač právě v tomto oboru jest u nás nesmírný nepoměr mezi překotným importem jak informací, tak produktů a téměř žádným exportem. Netřeba tedy na podobný náladový projev vážně hleděti. Otázka našeho informování ciziny není otázkou mravní nebo sentimentální, nýbrž příkazem politickým a národohospodářským a povinností kulturní, a to platí pro naši vědu stejně jako pro náš obchod a průmysl, pro naše umění a literaturu stejně jako pro naši politiku.

A tu ovšem nejedná se pouze o odborné informování pro odborné kruhy, jež v mnoha oborech dávno existuje, poněvadž jest nejpřirozenější nutností pro nás jako pro cizinu. Časem stává se, že o některém našem odborníku počne se náhle mluvit jako o muži v cizině dávno slavném, u nás však neznámém. V tom jest ten omyl, že ve skutečnosti odborník takový širší veřejnosti v cizině jest stejně málo znám jako v širší veřejnosti naší a jeho jméno má i v cizině dobrý zvuk pouze v kruzích odborných. A je tam považován třeba za Maďara. Z takové proslulosti českého člověka v cizině máme buď zcela nepatrný, anebo vůbec žádný zisk národní. Při kýženém informování ciziny, o něž se nám však jedná, musíme tedy míti na zřeteli širší veřejnost v cizině a takový způsob informací, abychom z nich měli národní zisk, krátce tedy: jedná se nám o odvětví české národní diplomacie, o správnou diplomatickou řeč.

Naznačil jsem napřed, že tuto diplomatickou řeč musíme přestati vést jazykem německým, a sice jednak abychom nemluvili do vzduchu a k uším hluchým, jednak také aby přímější styk s neněmeckou cizinou napomáhal nám emancipovat se od německého ducha. Diplomatickým jazykem světovým je francouzština: přidržíme-li se jí také my, učiníme nejlepší první krok k všestranné nápravě své národní diplomacie. —

Ale problém našeho informování ciziny, nehledíme-li ani k dosavadní nesoustavnosti a ledabylosti tohoto informování, má ještě jednu velmi bolestnou stránku, stejně jako jazyková důležitou.

Přidržíím se opět krásné literatury, a poněvadž řádky této stati již povážlivě vzrostly, řeknu jen zcela krátce své mínění.

Nedovedeme vzbuditi zájem ciziny o českou literaturu, poněvadž sami předkládáme cizině pravidelně literaturu fosilní, oficielní, nudnou, všední a nesvéráznou. Anebo aby cizina měla o nás nejhorší mínění, jdeme k ní s Kondelíkem. Náš styk s cizinou zprostředkují v literatuře studení a kožení lidé, kteří ani doma nemají porozumění pro literaturu svéráznou a horoucí. Němci jdou si k nám pro Březinu a pro Šrámka, ale my chodíme k nim s oficielními veličinami, jakých mají sami dost a které nic jim nemohou pověděti svérázného. A jako v literatuře je tomu asi i v jiných oborech.

Zbožňujeme doma průměrnost, a proto s ní chodíme do ciziny, zapomínajíce, že průměrnosti mají všude nazbyt, zejména ve velikých cizích literaturách, o něž se nám jedná a které nefantí se přirozeně tak jako my za zbožím, jež samy produkují, jen proto, že je z ciziny. Dokud nebudeme sami spravedliví k tomu, co máme svérázného a svěžího, dokud to vše, čím se skutečně můžeme chlubit a co pro cizinu může znamenati novou notu, bude *u nás* odstrkováno a umlčováno, dotud naše informování ciziny bude falešné a marné.

Tedy, kdybych věděl, že to bude něco platno, navrhoval bych francouzskou revui pro informování ciziny o našich věcech. Jistě by se nám brzy rentovala — ovšem s jednou podmínkou. Že by ji totiž dělali lidé srdce mladého a ducha svobodného. To by byla naše nejlepší diplomatická řeč.

Jdu podle řeky po slunci ještě nikoli březnovém a ochutnávám požitkářsky zvláštní, čistou atmosféru, mrazivou, a přece prosycenou teplými slunečními paprsky, a veselýma očima pozoruji tichý milostný zápas slunce se zemí, ohnivého milovníka, vztahujícího ruku po upejpavé milence, která ještě chvíličku bude před ním prchat, než mu padne v objetí a vzdá se mu celá, celičká.

Směji se očima. Skoro jen očima. Neboť v nitru není mi do smíchu a tělem probíhá chvílemi mrazivá vlna. Přejedl jsem se zase jednou darovaným chlebem vezdejších starostí, jediným chlebem, jež každý, přítel nepřítel, ochotně rozdává. A pak jsem prostydl důkladně při posledním požáru. Hořel u nás zase jednou takový starý stateček, pro nějž netekou slzy a nelomí se rukama. Ale člověk neodolá všeobecnému shonu a chce zbytečně býti nějak užitečný. A tak potí se u stříkačky, loká dým a vydává se všanc ledové sprše.

Jdu tedy po slunci jako rekonvalescent. Je krásná neděle a proti mně jde známý mladík. Usmívá se, neboť v takový den usmívá se skoro každý.

„Jdete na ryby?“

„Ty ještě neberou, kamaráde. Jdu hledat fialky. Hihhi.“

Ale měl bych vlastně jíti se podívat po sněženkách. Jen kdyby pěšina přes Skalku nebyla ještě pro mne tak povážlivě kluzká. Dvě tři sněženky za kloboučkem odpovídaly by dobře mé náladě. Myslím si, že ta kvítka mají podobné myšlenky a pocity jako já dnes. Z tvrdé, ledové země proderou se na světlo, v naivním kalíšku cítí sluneční polibky, ale rozhlédnou-li se, vidí všude pustou zemi. Z nějakého předešlého, velmi vzdáleného života nesou v sobě jistě představu o krásné přírodě, o bujném zelení a zpívajících ptácích, ale přicházejí předčasně na svět a umírají nepoznavše ani opravdové zelení, ani ptačího zpěvu, ani rozkoší květnových a červnových, umírají udiveny smutkem

země. Jejich krátký život byl vyplněn marnou touhou a truchlivými myšlenkami o smutných věcech, které viděly kolem sebe, o žlutých přelámaných steblech trávy, o mrtvém, zčernalém mechu, o krovkách brouků, kteří kdysi žili...

Usmívám se očima, poněvadž jdu po slunci. A pátrám v trávě a mezi keři po nějakém rostlinném nebo živočišném životě, ač vím, že ho nemohu najít. Ale to jen tak, aby mi nebylo myslet. Prázdná, pruhovaná lastura malého hlemýžďe odvrátí někdy člověka na okamžik od lidí. Jen na okamžik. A zase přijdou lidé se svými aktualitami a nutno se s nimi nějak vypořádat, abychom se jich zbavili. Slunce zatím zapadne, jdeš po tvrdé, studené zemi a svět se zdá být nehostinný a vlast jako cizí, zpráhlá půda.

Aktualita je někdy dotěrná jako veš a zákeřná jako zlý psík, který zezadu přepadá nic netušící lýtka. Jsou ovšem také aktuality, které mají nějaký krásný lidský smysl a obklopí tě sváteční atmosférou. Ale ty jsou vzácné. Jindy se stane, že jsem aktualitou mile překvapen z důvodu velmi malicherného, a přece tak strašlivého; oddechnu si, neboť — mám o čem napsati fejeton. Ale ty dotěrné a zákeřné jsou pravá trýzeň: bývají nechutné samy o sobě, a nejhorší jsou, když přijdou v den, kdy si myslím, že jsem se minul se svým povoláním, a kdy péro se mi hnusí.

Takové docela nechutné aktuality pronásledují mne právě v těchto dnech, kdy je tak pěkně na vzácném slunci a kdy chce se mi do všeho, jen do psaní nikoli.

Přítel z Plzně poslal mi výstřižek z Českého deníku a chce odpověď. V záchvatu dobrosrdečnosti jsem mu ji slíbil. Ztracené dobré srdce.

Heverova (patrně) moudrost zní:

„Pražské a vídeňské časopisy přinesly zprávu, že císař František Josef I. povolil českému malíři mistru Mikolášovi Alšovi roční penzi 1200 korun. Důchod bude Alšovi vyplácen počínaje dnem 11. února po celou dobu života. Pokud paměť česká sahá, je Mikoláš Aleš prvním českým umělcem, který obdržel od státu penzi. Není pochybnosti, že kdekdo v českém národě přeje ze srdce mistru Alšovi, že na stará

kolena dostalo se mu tohoto uznání, jehož mravní stránka je i pro mistra Alše přednější než hmotná. Leč dejte pozor! V našem národě zrovna dnes prožíváme politickou krizi, v jejímž středu stojí otázka: My a Rakousko? Český národ, stát a dynastie? Představitel politiky pozitivní, tj. takové, která usiluje o to, bychom byli i my ve státě habsburském státní stranou se všemi jejími právy a ovšem i povinnostmi, dr. Kramář, není dosti chápán, a i lidé, jichž politické vizitky hlásají rozumnou politiku, přezdívali mu černožlutých politiků a volají proti němu do boje cit — —! Akci o státní důchod pro mistra Mikoláše Alše provedly české (pražské) kruhy umělecké. Byly by tyto umělecké kruhy bližší chápání pozitivní politiky než kruhy ryze politické? Čeští umělci, bohužel, vyhýbají se politice jako prostředí, v němž neradno hledat ideály, v němž múzy usínají. Není bez zajímavosti, že ti řídcí čeští umělci, kteří přece se dali na politiku, stojí v táboře radikálním (Machar, Dyk, Neumann). Proto by bylo snad zajímavé slyšet nyní, co soudí Machar, Dyk, Neumann a ostatní konfréři o udělení státní penze mistru Alšovi a co zejména o tom, rozhodne-li se Alš ji přijmouti, jak očekáváme. A již slyšíme námitku: Co má pozitivní politika Kramářova co činit se státní penzí Alšovou? — Nuže, i o tom by se mohli Machar, Dyk a Neumann rozepsat. V Českém deníku jejich případné poznámky zaznamenejme. -e-“

Drahý Pelante, tohle jsem čekal. Právě dva tři dni předtím, než jsem dostal váš výstřižek, hned jakmile jsem četl v novinách o Alšově státní penzi, jsem to čekal. Znáám své milé mladočechy. Pročež rozhoupejte zvony! Padněte na své uctivé hyždě! Vláda Stürgkh-Hochenburgerova vivat, crescat, floreat! Jednou jeden český umělec dostal v Rakousku státní penzi! Před lety jedna vláda přispěla na pomník jednoho českého spisovatele! Pokračujeme!

Ale já, poněvadž nejsem mladočech, myslím si něco zcela jiného. Myslím, že je k tomu třeba ohromné porce hlouposti, nevzdělanosti, drzosti a nevím čeho všeho ještě nízkého, napíše-li český žurnalista při takové příležitosti

něco podobného. Za Kramářovy éry učinili jsme patrně nesmírný pokrok v líbání rukou. Na takových lidech, jako je Hevera, se to nejlépe pozná.

Servilnost Heverova projevu jest očividna. Jiní byli aspoň tak taktní nebo chytří, že mlčeli. Chce-li však Kramářův plzeňský panoš, který dosud dělal jen to, co se líbilo pánu, jež právě měl, aby mohl snadněji veřejně se káti, kdyby mu bylo pána změnit, chce-li odpověď, zde ji má.

Aleš udělá nejlépe, zastrčí-li se superiorním úsměvem do své tobolky peníze, které mu dává vláda nikoli ze své kapsy, nýbrž z kapsy poplatníků, mezi nimiž v celém Rakousku není slušného člověka, který by mu je nepřál, který by neuznával jeho *právo* na ně. Aleš je nepolitický člověk, a peníze, které dostal, jsou nepolitické peníze, a kdo z nich činí něco jiného, je člověk, jež by národ neměl trpěti ve svém středu.

Úsudek většiny je dnes u nás tak zkorumpován servilností a ničemnou politikou, že se v tom vidí zvláštní milost, když nějaký nadutý byrokrat nebo bařtipán, ať již státní, nebo zemský, nebo obecní, dá se jednou za čas mravně donutit, aby dal někomu, co mu patří, vidí se v tom zvláštní milost, za kterou jsme povinni líbat ruce nebo prodat se politicky. Zakusil jsem to na Moravě s dr. Žáčkem. Jednal s českými spisovateli jako s posledními nádeníky, zuby nehty se bránil, aby z moravské literární dotace nestala se instituce aspoň relativně nestranná, a když konečně po dlouhé námaze byl donucen jednat aspoň trochu slušně, řeklo se mi také, že jsem dostal peníze z milosti Jeho Excelence.

Vymohly-li „pražské umělecké kruhy“ (nevím které) Mikoláši Alšovi státní penzi, pak to učinily z lásky k velikému umělci, a má-li Aleš chuť někomu děkovat, ať poděkuje jim. Ale nikoli vládě, poněvadž za přiznané právo se neděkuje. Na to se dává toliko kvitance. A měly-li při věci nějakou úlohu prsty některého pozitivního politika, pak měly „pražské umělecké kruhy“ ty prsty napřed přerazit. Po tom však Alšovi docela nic není.

A ještě jednu odpověď chce snad Hevera. Pozitivní poli-

तिकové usilují prý o to, abychom v habsburském státě byli vědomě státní stranou se všemi jejími právy a ovšem i povinnostmi. To je znamenitě řečeno. Velmi zřetelně. Pozitivním politikům jedná se opravdu jen o státní stranu s jejími právy na ministerské fraky a tajná radovství a s jejími povinnostmi sloužit vždy a všude. Ale nám ostatním, pane Hevero, jedná se o to, oč až do éry Kramářovy dosud vždy jednalo se českému národu: *O svéprávnost národa s jejími právy a povinnostmi*. A proto nazýváme rozumnou politikou tu politiku, která jednou rukou dává státu, což jeho jest, ale do druhé (tedy z ručky do ručky pěkně!) dostává pro národ to, co mu patří, nebo aspoň vydatnou zálohu na to. To jest rozdíl mezi rozumnými a takzvanými pozitivními politiky. Velmi prostý a velmi jasný.

Až nám pozitivní politikové budou moci ukázat plnou nejen tu ruku, která dává, nýbrž i tu, která bere, přesvědčí nás okamžitě. Pak nebudou nuceni také budovati existenci své strany na prodajnosti. Bylo by jim však opustiti také iluzi o českém národu jako státní straně. Český národ, ani když bude míti v čele dobré obchodníky místo špatných kramářů, nebude v této říši státní stranou, jak si ji dnes představují servilní odchovanci barokového výtečníka. Nebude sloužiti habsburskému státu vždy a všude, nebude podporovat jeho reakčního a byrokratického ducha. Je přece jen příliš zdravý a silný ještě, aby zaprodal smysl své existence, ideály své národní bytosti. Může býti dobrým rakouským národem, ale nikdy rakušáckým. Tu je také jistý rozdíl, jež Heverové zdá se nechápou, ač není ani příliš jemný. Ovšem, kde vládnou jen a jen peníze, tam nemůže prodlévati svatý duch.

O jiné staré aktualitě příště.

2

Jinou, skutečně starou naší aktualitou, jejíž časopisecká ozvěna co chvíli nutí člověka ke smíchu nebo zaklení, jest stále znovu se opakující a pro naše nehynoucí maloměšťá-

tví tak typické volání po umravnění žurnalistických polemik a literárních nebo uměleckých kritik. Mívá různý původ.

Někdy pochází od lidí, kteří ze své existenční nutnosti psát a hodně psát činí mermomocí důležitou občanskou ctnost, a proto stále něco navrhuji k polepšení a zdokonalení národa. Nemohou-li právě najít u našich sousedů nějaký skvostný nápad německý, navrhuji ze své hlavy. A poněvadž tito píšící lidé patří pravidelně k některé literární společnosti vzájemně se podporující, chopí se jejich „pozoruhodného návrhu“ ihned řada kamarádských per, a aktualita jest zde. Návrhy německého původu bývají koženě světoborné, návrhy zrozené v hlavě domácí obyčejně moralizují. Na polemické a kritické odvětví literatury mají hlavně spadeno, poněvadž jsou to naivní lidé, kteří myslí, že kritika a polemika mohou ohrozit jejich literární řemeslo. Ve skutečnosti není nic pozoruhodného ani na tom, co navrhuji, ani na tom, jak to navrhuji, a třeba jistě přáti jim jejich radost. Necht' v bázni boží navrhuji jen dále!

Jiní jsou však horší. Ti totiž, kteří nevolají po umravnění žurnalistiky a kritiky z prostomyslnosti, nýbrž mají přitom jisté příliš sobecké úmysly. Nejde jim o omezení nebo odstranění nepříznivé polemiky a kritiky vůbec, nýbrž toliko o umlčení polemiky a kritiky jim nepohodlné. Nejde jim o skutečné žurnalistické nebo kritické bandity, nebezpečné národnímu zdraví, nýbrž o upřímné lidi, kteří prodajnost nazývají prodajností a osla oslem. Proto hledají současně nějaký spolehlivý oficiální tribunál, který by jim dal zcela jistě černé na bílém, že prodajnost není prodajností a osel není oslem.

Tak byla poslední kampaň pro umravnění žurnalistiky inspirována Kramářovými zřízenci z Mariánské ulice. A jednalo se při ní toliko o žurnalistické polemiky naprosto nevyhnutelné a neomezitelné pro dnešní politiku, o polemiky, jejichž úroveň může být a bývá denuncována toliko postiženými a které vcelku nepřekročují obyčejně meze prudkého slovního souboje. Tento druh polemik, jak každé-

mu žurnalistovi je známo, se vyhrává nebo prohrává; jde v nich tudíž vždy o nějakou věc a bylo by nám docela nezdrávo, kdyby jakákoliv instituce zasahovala v jejich průběh. Ten fakt, že jenerálové „pozitivní“ politiky operují především koupeným veřejným míněním, ten fakt, že mladočeská strana poprvé v dějinách české politiky zavedla u nás kapitalistický režim i v politice, ten byl a musel býti dokázán, ten bude a musí býti stále znovu před oči stavěn národu, i kdyby dvacet Národních rad prohlásilo to za žurnalistickou nemravnost.

Jsou však žurnalistické polemiky a útoky, které se nevyhrávají ani neprohrávají, na něž slušní a rozumní lidé vůbec neodpovídají a při nichž jde se toliko o to, aby zcela neveřejné a intimní poměry osoby odpůrcovy vystaveny byly veřejnému posměchu. Tu nejde o polemický souboj, nýbrž o špinavou štvanici politických nebo literárních hokynářek a domovnic. Je však velmi zajímavé, že při těchto někdy občasných, někdy denních štvanicích rozhořčení národních umravňovatelů nápadně mlčí. Zdá se, jako by v takovém případě národní moralisté zapomněli na morálku, poněvadž s ostatním lačným publikem zvědavě a labužnický přihlížejí k vzácnému divadlu, k senzaci, která tak mile rozčiluje smysly otupené všedním životem.

A přece, páni moralisté, zde je váš Rhodus a zde byste si měli jednou zatančiti, ukázati klerikálním a všelijakým aristokratickým i plebejským koprofágům, co zmůže vaše rozhořčení!

Toho se ovšem nedočkáme. V mravním kodexu umravňovatelů přikazuje se pomáhati na nohy politickému kamarádu, který to prohrál, ale nestojí tam, že třeba se zastati kohokoliv ničemně štvaného, aby národ, otravovaný dosti kinematografy a klerikálními kazatelnami, nebyl voděn ještě k hnusným štvanicím domněle politickým nebo literárním.

Druhou umravňovací kampaň, tentokrát proti kritice umělecké, pokusila se vyvolati pražská Jednota výtvarných umělců, poslední bašta českého výtvarnického copu. Její projev jest stejně naivní jako sobecký a jeho smysl i rub

jeho rozhořčení mohla by vystihnouti jediná věta: „Lidičky, kteří máte nějakou moc, zastaňte se nás, probůh, abychom přestali býti bezvýznamnými.“ Jest zajímavé, že projev ten pochází od lidí, kteří osobně i ve svých orgánech podrobovali veškero umění kolem sebe strnulému dogmatismu, kteří od počátku bránili se obnově uměleckého cítění a vzpouře proti pustému oficiálnímu akademismu a kteří, dokud měli více moci než dnes, nikoli ovšem kritikou, na niž nestačili, ale potupou, výsměchem, pomluvou a intrikou brojili proti všemu mladému umění, a tak nejednomu českému umělci ztrpčili život, čili činili (a jak důsledně a tvrdě!) to, co prý činí „hnusná kritika“.

Dnes ovšem i vývoj našeho umění a naše umělecká kultura přešly již dávno přes naše „jednotvárné“, kteří ztratili moc i vliv, jichž se tolik nazneužívali hmotně i mravně. Dnes Mánes a Skupina vedou náš výtvarný život a vedou jej dobře. Pánové z Jednoty mohli se již ledačemus tu naučiti, pro sebe ovšem pozdě. Především tomu, že starší generace nemusí nutně stranicky a posměšně jednati s generací novou: Mánes, v jehož tradici jest umění klasické až po impresionism, ponechává ve Volných směrech stále znovu slovo i generaci, která přichází s primitivismem a s uměním povahy zcela nové. Ani stín oné nevraživosti a posměšné zaujatosti, jichž jsou plny sloupce orgánu Jednoty, nenajde se ve Volných směrech, kde drsné slovo, je-li proneseno, míří vždy proti neschopnosti, nevědomosti a zpátečnictví, nikdy však proti kterékolivěk zdatné síle mladé. A po druhé mohli by se tu pánové z Jednoty poučiti o tom, jaký význam má kritika jednak jako tlumočnick uměleckých snah obecnému chápání, jednak jako jejich apoštol, který dokazuje jejich oprávněnost a zjišťuje jejich souvislost se soudobým životem.

Tato kritika nemůže ovšem a nemohla ani u nás nic najíti tam, kde ničeho není kromě pohodlného opakování a přežvykování hodnot, nikoli ani vždy skutečných. Proto je to „hnusná“ kritika, kdežto žurnalistická jizlivost a kavárenská pomluva jsou patrně kulturní činitelé. Dobře odpovídá pánům B. Kubišta ve Volných směrech:

„Má-li kdo nejvíce práva stěžovati si do nevěcnosti kritiky, pak je to jistě každé umění mladé, poněvadž proti jeho přesvědčení nestaví se kritika objektivní a vážná, nýbrž zaslepení, výsměch a konzervativní zaujatost. V umění není možno postavit se na stanovisko papežské neomylnosti a napoleonské neústupnosti vůči nepříjemným zjevům... Mnohem škodlivější však než kritika psaná (jež je dokumentem provždy) je kritika pokoutní, která v ústraní a po kavárnách špiní, libovolně a bez zodpovědnosti soudí a odpravuje a proti které není možno se hájiti... Odstranění... takovéto kritiky z našeho veřejného života bylo by mnohem větší zásluhou než poručníkování kritiky psané.“

Tedy i zde vidíme, že naši umravňovatelé kritiky a polemiky mají dokonce málo mravního oprávnění ke svému rozhorlování. Mluví toliko pro domo, ale ten jejich dům je zatraceně zchátralý barák, jenž již dávno měl ustoupiti nové stavbě.

V literatuře byl to před časem Quido Maria Vyskočil, který horlil tímto způsobem proti kritice: má čtenáře (lépe řečeno čtenářky), má honoráře i nakladatele, měl by býti spokojen. Aby kritika uznala, že jest vážný básník, jenž chce něco víc než bavit české paní a dívky, toho se nedočká.

Naše kritiky a polemiky jistě nejsou bez vady. Předchozí generace, která v mládí je povznesla na skvělou úroveň, natropila jimi mnoho zlého, stárnouc a dávajíc z posledního. Zavinila úpadek literatury, dnes šťastně již pomíjející. Ale to proto, že místo kritiky aranžovala štvance a místo polemického souboje věčného pouštěla se do soubojů parádních a partyzánských v nejhorším smyslu. Mladá generace je zcela jiná, všestrannější a zkušenější přes svoje mládí. Pro obrozující se literaturu naši bude její kritika jistě požehnáním.

Umravňovatelé volají na pomoc Národní radu. Političtí nebo umělečtí dogmatikové, kteří jsou jimi ostatně buď toliko z nouze a neschopnosti, buď z bezcharakternosti, potřebují stálého kostnického koncilu, který by upaloval svobodnou myšlenku. Za mladé umělce dobře jim odpovídá ve zmíněném již článku B. Kubišta:

„A jistě není správné žádati, aby Národní rada vykonávala kontrolu a soud nad kritikou, jež jí bude kýmkoliv označena za nevěcnou; Národní rada není vůbec žádnou kompetentní institucí pro otázky umění a nikdy by nemohla vykonávat policejní službu nad českou kritikou.“

Stejně nemůže a nesmí Národní rada vykonávat ani policejní službu nad kritikou politickou. To je očividno a jasno všem rozumným lidem.

Poněvadž však v poslední době stále se opakuje volání po zakročení Národní rady či jiné národní nebo stavovské instituce v různých aférách, jež v zájmu duševní české svobody musí býti vybojovány, a nikoli urovnány nějakým národním nebo stavovským soudem, nutno velmi zřetelně a hlasitě říci o tom své mínění.

Jsem člověk svobodný, mám čisté svědomí a vím, co dělám. Hlavně mám svědomí, dobré české svědomí, jež nikdo si nekoupil a nekoupí, ani budu-li žítí ještě jednu čtyřicítku stejně hubenou, jako byla ta první. Takové svědomí není zásluha, nýbrž organická vlastnost, snad choroba podle názorných, uplatněných a uplatňujících se vrstevníků. Takové svědomí však nedá se vléci před žádný národní nebo stavovský tribunál. Soudí samo sebe i jiné a ve věcech svědomí neuznává žádné vyšší instance.

Mluvme však o Národní radě. Skládá se z reprezentantů českých stran a institucí. Mé mínění jest, že český národ má nejméně dvě třetiny špatných stran a špatných institucí. V Národní radě sedí tedy po mém soudu dvě třetiny reprezentantů špatné věci, kterou tito nicméně považují za dobrou, předpokládáme-li, že by špatnou věc vědomě nereprezentovali. Tedy nejméně dvě třetiny národních radů jsou lidé, kteří mají jiný mozek, jiné srdce, jiné svědomí než já. Co mohu od nich očekávati? Spravedlnost? Tu člověk svobodný a řídící se vlastním svědomím a ještě ke všemu, běda, básník nachází obyčejně dvacet let po smrti. Zaživa nemá jí ani od těch, kteří cítí a myslí podobně jako on, podobně aspoň, srovnáváme-li je s národními rady. Kterak mohl bych ji tedy očekávati od nich?

To je ovšem můj argument, zcela suchý a studený. Mám

jiné, důležitější pro mne a teploučké jako vystřelená kulka. A proto bych nikomu nepřál, aby se pokoušel zavléci mne před nějaký národní tribunál. Vedlo by se zle policajtu i úřadu.

Sapienti sat — — —

Když jsem myslil na tyto věci, byli jsme s mistrem Bandouchem a ještě s jedním dravým člověkem v Kučerově žlábku. Je to takový tichý, idylický žleb. Hrabali jsme list. Měli jsme s sebou uzené zboží, domácí chléb a domácí slivovici. Měli jsme čistou a svobodnou atmosféru kolem sebe. Je to rozkošná věc, tak s hraběmi v ruce hrnouti před sebou hromadu harašícího, pěnícího se a drsně páchnoucího listu, ztráceti se v ní skoro, svaliti se do ní a přemoženou nakonec naložiti na vůz. Byli jsme bujní jako hřібata. A teď si představte, že bych tu měl v kapse obsílku k národnímu tribunálu. Och, och, och! Páni doktoři a profesori, radové a tajemníci, nepovím vám, co bych s ní udělal!

Život jest jistě více než zásady a teorie, z nichž stávají se nebezpečná dogmata, neslouží-li životu a nedají-li se životem korigovat. A tato pravda jest vlastně podstatou myšlenkového světa anarchistického a činí jej tak nedůvěřivým ke všemu, co stojí na zásadách a teoriích, které strnuly a postavily se nad život. Jeho ideální cíl, intelektuální, citová a hospodářská svoboda člověka v mezích téže svobody všech lidí ostatních, potud jeho, pokud anarchismus nejdůsledněji snaží se připomínati ho lidstvu, které bezděky stále po něm touží, má pro praktický život ten veliký význam, že vyzbrojuje společnost proti všemu druhu dogmatické tyranie, znásilňující život, dvěma principy, které život množí a usnadňují, poněvadž kážou úctu a šetrnost ke svéráznosti individua i skupiny a podporují jejich svobodu. Těmito dvěma principy jsou zásada autonomie a zásada federace, které ovšem musí platiti stejně pro individuum jako pro skupinu. Tedy i pro národ.

Tedy anarchisté, pokud nejsou záludnými mravy jistých měšťanských nacionalistů zatlačováni k povrchnímu internacionalismu, řešícímu příliš snadno a rychle národnostní otázky, podporují vždy snahy po národní autonomii, a představujíce si budoucnost hospodářskou jako federaci autonomních výrobních skupin, představují si podobně budoucnost politickou jako federaci autonomních národů.

Ale život speciálně společenský jest z valné části dílo příliš lidské, dílo dosud velmi nedokonalé; nerozumí často sám sobě a ocitá se pak v rozporu i s těmi zásadami, které jsou tu, aby život usnadňovaly, množily a povznášely. Jest však i při své nedokonalosti vždy silnější než nejlepší zásady a teorie, a tak vidíme, že jeho nedokonalost, jevící se v jeho lásce k principům násilnickým, znesnadňuje uplatňování zásad autonomie a federace, ba staví nás často před divadlo velmi groteskní, například před anarchistu po germánsku třeštícího proti Slovanům. Zde jest:

Dr. Max Nettlau, staříčkový bibliograf anarchie, známý po celém světě, autor článků a studií velmi etických, objektivní životopisec Bakuninův, ztratil rozum následkem balkánských událostí. Omlouvá jej poněkud ta okolnost, že těch ztracených rozumů z onoho důvodu bylo v poslední době nemálo; přitěžující okolností jest pro něho však, že je starý anarchist, který měl příležitost při svých studiích poznati neblahou německou úlohu v socialismu a jistě si zapamatoval slova Bakuninova: Němci mají velikou chybu, výbojného ducha, který chce pomalu vše anektovati a ovládnouti, — a to je činí dnes nejnebezpečnějším národem pro svobodu.

Nuže, dr. Nettlau, který bydlí tuším v Londýně, napsal do anglického anarchistického časopisu *Freedom* článek o balkánské válce. Tento článek vyšel německy v anarchistickém časopisu *Der Sozialist*, a tak byl čten i českými anarchisty a shledán velmi podivným. Nalezá se v něm i tento neobyčejný objev: „Rakousko obsadilo Bosnu. To vyvolalo ostatně silnou opozici rakouských Němců, kteří tím ztratili politickou nadvládu, neboť císař sblížil se od té doby se Slovaný a Rakousko stalo se pro ně učiněným rájem. Slované neustále bojují nacionálně proti Němcům, jichž trpělivost jest znenáhla u konce.“

Tento objev patří ovšem do humoristického listu. Bylo možno si pomysleti: to bučí, usmáti se a jíti dále. Ale čeští anarchisté naneštěstí či naštěstí zaslali redakci německého listu protest, jež považovali za klidně a věcně psaný, kdežto německá redakce viděla v něm „nadměrné osobní narážky“, a proto uveřejnila jej zkráceně.

Stojí v něm mimo jiné: „Rakousko nikdy nebylo, není a tak brzy nebude rájem Slovanů. Naopak, jest jim neustálým očištěm. Rakouští Němci, považující se za jediné kulturní, vystupují vůči Slovanům rakouských zemí, jako by tito byli barbari. Oni jsou Herrenvolk, my Sklavenvolk. Všemi silami snaží se zameziti přirozený vývin Slovanů, hlavně na poli duševním. Násilím chtějí asimilovati slovanské menšiny v těch smíšených krajích, kde jsou sami ve většině, kde jsou však v menšině, požadují rovnopráv-

nost, kterou také skutečně mají.“ V dalším poukazuje se na boj o školy, na pět německých universit pro devět miliónů Němců a na tři slovanské pro osmnáct miliónů Slovanů. Proti přízni koruny ke Slovanům, o níž mluví Nettlau, stojí proces Friedjungův a velezrádný proces v Chorvatsku. Nakonec doporučují Nettlauovi příslušné spisy Denisovy, Lützowovy a Scota Viatora a doufají, že pak bude jeho úsudek o slovanském ráji rakouském zcela jiný.

Tu naději neměli čeští anarchisté vysloviti. Neboť vedle jejich protestu stojí ihned Nettlauova odpověď, zřejmě dokazující, že jeho nevědomost není prostomyslná, nýbrž zúmyslná, čistě německá.

Je to pěkný obrázek. A pěkný dokument toho, kterak Němci informují svět. Skoro jako Maďari. Zbraně herrenvolků nejsou právě vybrané.

Nettlau odpovídá:

„Sledoval jsem, a po dlouhou dobu téměř denně, události v Rakousku (patrně prostřednictvím Neue freie Presse! — Moje poznámka), abych věděl, že tvrzení protestu byla již stokrát opakována a nejméně tisíckrát vyvrácena sama sebou; a co píší slovanofilští Francouzi a Angličané a arciklerikální hrabě Lützow, nelze bráti vážně. Kdo jen trochu zná novější dějiny Rakouska, ví, že od 1879 vládne se tu proti Němcům, kdežto Slované za cenu stále vyčachrovaných koncesí udržují při vládním vesle feudálně klerikální vrstvy. Cizině líčí se národní snažení Slovanů jako pokojná, oprávněná touha po užívání mateřského jazyka ve škole, ve styku s úřady atd., ve skutečnosti jde však o nejbezohlednější dobývačnou politiku národnostní s dalekosáhlými cíli. Mohl bych vyplniti několik čísel Socialisty důkazy této dvojí tvářnosti a učinil bych to, kdyby to mělo smysl: ale v Rakousku ví to každé děcko, v Německu jen někteří dávají se klamati a nepřítelům Němců v jiných zemích nelze vůbec pomoci. Nepřízná-li se například ve Vídni českým školám právo veřejnosti, vyhlíží to z dálky krutým, a bylo by to také krutým, kdyby šlo o potlačování vzdělávacích snah. Ale nutno tak jednati,

poněvadž škola jest toliko záminkou, aby se dokázala usedlost Čechů ve Vídni (ve skutečnosti jsou tu Češi přistěhovalci), a poněvadž by z toho plynula nutnost dvojazyčnosti uličních tabulek, dopravních prostředků, úřadů a veřejného života vůbec; příliš známý to vývoj, který nutno hned v zárodku potlačit. (Zatracený anarchista, tenhle Nettelau! — Moje poznámka.) Proto přenechává se zřizování menšinových škol soukromé činnosti německého Schulvereinu a české Matici školské; když ty však chtějí udělati ze školy propagační a bojovný prostředek, dochází k místním srážkám, jako v případě vídeňském (v III. okresu), líčeném v protestu, kde však vláda jest na straně Čechů. University zřizují se nikoli dle počtu hlav, ale dle stupně potřeby vzdělání u příslušné národní skupiny; má-li mítí založení university smysl, musí tu býti učebné síly, učebnice a aspoň počátky vědeckého života. Bez toho byly by nové university méněcenné a snižovaly by spíše vzdělanostní úroveň příslušného národa a tím i celé země. Teprve budoucnost rozřeší snad hádanku, jakou jest mnohotvárnost slovanských politiků, vyrazivších v horku nacionálního pařeníště, kteří dovedou současně sloužiti nejzpátečnější vládě i koketovati s politickými sny, které opírají o poměry zašlých staletí, a hledají pro ně sympatie v Moskvě i v Paříži. Tím sbližují se Slované s reakcí, která jim dovoluje, aby se kryli pláštěm mučednictví, ale může býti zcela bez starosti o jejich zdraví a prospívání. Zdálo by se, že liberálně smýšlející strany u Slovanů a Němců se konečně spojí proti reakci. Ale jsou malé vyhlídky na to; v sociální demokracii po dlouhá leta skutečně spojeny byly různé národnosti a Němci Slovanům vycházeli největší měrou vstříc; nadarmo. Čeští socialisté vyvolali roztržku a dnes již, aspoň na Moravě, hledí se asimilovat českým stranám měšťáckým. Kterak se vše rozřeší? Aspoň západní Slované měli by býti tak chytří, aby se nevydávali všanc ruské knutě a nechtěli klesnouti na úroveň národů balkánských. Nechť raději pochopí, že jejich kulturní snahy, které každý Němec vítá, sloužily až dosud bezmezná národní expanzi, která přece musí ztroskotati na oprávněném, probuzeném odporu Němců, a

nechť hledí hlouběji a podstatněji vypracovati svou kulturu, až dosud jen prozatimní; potom teprve se jim ukáží národnostní poměry v jiném světle a bude možno s potěšením o tom s nimi hovořiti. Ale poněvadž takové řešení zdá se rozumné, je, žel, málo naděje, že půjde touto cestou.“

Redakce Zádruhy, která odhalila veřejnosti tento nejnovější anarchistický typ, spec. Germanicus, vidí tuto historiku téměř k nevíře. Bylo by opravdu nesnadno pochopiti, kterak starý anarchista a životopisec Bakuninův může takto znehodnocovati v praxi nejkrásnější zásady autonomie a svobody, — kdyby se právě nejednalo o Němce. Ano, to je tak, když anarchista je Němcem. Dr. Nettlau, jehož staré dopisy teď vezmu a hodím do ohně, má pravdu, domnívá-li se, že nepřátelům Němců není pomoci. Němci sami, od nejhoršího nacionálního šmoka až tedy teď po osvíceného anarchistu, starají se o to, aby jejich nepřátelé nezamilovali si národa — nejnebezpečnějšího svobodě.

Pro dvacetiletého velmi ještě zeleného veršotepce byla to velická událost, a proto se na to dobře pamatuji. Seděl jsem na břehu Střeleckého ostrova, na nějakém pařezu dole u vltavské vody, očima těkal jsem po bleskotajících vlnkách a po nábřežním ruchu naproti, ale v hlavě měl jsem jedinou myšlenku. Vrchlický redigoval právě slavnostní sborník, jež „česká obec literární a umělecká“ hodlala věnovati slovanské Lublani, postižené zemětřesením. Toho se musíš zúčastniti, řekl jsem si. Poprvé octneš se v samém středu „české obce atd.“ A již rodily se mi v hlavě pomalu a těžce divoké rytmy jednoho ze sonetů, jež jsem potom zařadil do Apoštola. A Vrchlický jej tiskl, neboť tiskl při takové příležitosti všecko. A já jsem tedy poprvé vystoupil s „českou obcí atd.“ Poprvé a naposled. Neboť od té doby snažil jsem se co nejsvědomitěji, aby se mi nikdy již nedostalo té cti.

Uplynulo skoro dvacet let. Učinil jsem za tu dobu zcela malý pokrok v oficielní literatuře. Není-li zcela člověk reprezentačním členem velikého literárního spolku, nevydá-li aspoň jednou za rok tlustý svazek, nemá obecenstvo ani kritikové příležitost obíratí se jím a literární historikové neutvoří si o něm živé představy. Pro pana dr. Arne Nováka stal jsem se na počátku 20. století moravským žurnalistou. A nemám nakladatele. Zato pokročil jsem ve svém sebevědomí. Netlačím se nikam. Bylo-li časem nutno zajíti leckams pro honorář, pro „čest“ nechodím dávno již nikam. Řekl jsem proč na tomto místě, když jsem psal o tom, že mi stačí jediné noviny. A hýbá-li se něco v naší literatuře, v našem umění, dobrá, pak to bude snad něco jiného. Je několik mladých lidí, s nimiž snad tu a tam půjdu — pro krásu výboje.

Uplynulo tedy skoro dvacet let. A opět četl jsem v novinách výzvu k českým spisovatelům a umělcům. Jednalo se o projev sympatií s bojujícími Slovany na Balkáně. Bylo to

v době, kdy srdce mně — nám — vesele bušilo. Kdy hromadné projevy byly tak samozřejmé a zdravé. Ale...

Po malém váhání bylo mi jasno, že se nezúčastním. Že představa, kterou mám o kýženém projevu českých spisovatelů a umělců ve chvíli tak vážné a slavné, neodpovídá v ničem představě, kterou má o něm pořadatelstvo, paskvili, krátce řečeno, který se chystá, a proto že zůstanu doma.

Příležitostné publikace, příležitostné články nebo básně mají právem neprávem špatnou pověst. Právem, poněvadž jsou pravidelně špatné. Neprávem, poněvadž mohly by býti také dobré. Ale domnívám se, že právě ony měly by býti dobré. Provedeme-li, napíšeme-li ledabylost ve všední den, v jehož shonu se snadno ztratí, je to odpustitelné: jsme všichni lidé křehcí a také my štváni jsme denním shonem, který umlčuje svědomí a uvolňuje kázeň. Ale při zvláštní příležitosti, zejména při slavnostní příležitosti, kdy víme, že se nám bude zcela jinak naslouchati než normálně, kdy vidíme, že všechny zraky upírají se na nás, zda právě tu neměli bychom mluvití nejlépe a nejsvědomitěji?

Je to snad poněkud nesnadné někdy. Příležitost překvapí nás v dobu nejméně vhodnou. Nebo zmocní se nás pohnutí nepříznivé klidné práci. Ale spisovatel, umělec není přece příležitostní řečník z povolání. Můžeme odmítnouti, zdá-li se nám, že bychom své věci neprovedli dobře.

Pamatuji se na ono pěkné zářijové jitro, jež následovalo po noci, ve které zemřel Jaroslav Vrchlický. Vyburcovala mne telegrafická žádost redaktorova o příspěvek. Pokrčil jsem rameny. Pomyslel jsem si, že nejsem příležitostní básník. Nicméně vyšel jsem rychle do našeho údolí, tak překrásného v jeseni, a vyšel jsem — na celý den. Jakýsi duševní boj bylo nutno vybojovat. Něco mne lákalo k práci, něco varovalo. Věděl jsem: dnes dvacet, třicet, padesát českých pér píše verše na smrt Jaroslava Vrchlického. Není třeba býti jedenapadesátým, řekl jsem si. Ale nebylo by možno býti jediným? To jsem si myslel kvůli sobě, poněvadž mám sebevědomí. Ale také ještě jinou zodpovědnost jsem cítil. Vyšší. Před velikostí příležitosti, která mně zakazovala skládati rýmovačky. A tož jsem šel, byl jsem sám s podzimní

přírodou a pak jsem byl také sám s duchem svatým a s duchem pohanského básníka. Napsal jsem „Panychidu“. Nevím, byla-li to jediná báseň z těch padesáti, jež toho dne byly bezpochyby napsány. Nečetl jsem asi všech. Ale vím, že zemřelý básník byl by býval s ní spokojen. A vím také, že bych ji byl zničil, kdybych byl cítil opak, a že redaktor by byl nedostal nic.

Nerozepisují se o tom z malicherné ješitnosti. Chci tím jen říci, že aspoň při velikých příležitostech máme cítiti velikou zodpovědnost, my spisovatelé a umělci především. Neboť, opakuji, nejsme přece příležitostní řečníci z povolání. Nedávejme nic, nemůžeme-li dáti věc důstojnou sebe i příležitosti.

Příležitost, která vznikla slovanským vítězstvím na Balkáně, byla veliká. Byla z největších. Nevím, proč jsem se jí nechopil jako jednotlivec, jako básník osamocený. Nepřišla mi prostě chvíle. Ale vím, již jsem to řekl, proč jsem se jí nechopil v projevu hromadném, který byl přece tak na místě. Předem byl jsem jist, že se jedná o paskvil, o projev nikoli hromadný, ale stádný. Že Máj otevře vrata literárního ovčince a ovečky vyhrnou se nazdařbůh do světa. Bez kázně a bez vědomí zodpovědnosti. A tu přímo svědomí kázalo mi nezúčastniti se, nepodporovat projevu nedůstojného veliké věci. A kázala mi to i sebeláska: kdybych byl něco poslal, mohl poslati, byla by to *báseň*, a ta by se byla ztratila ve spoustě nicotností, jako se v ní ztratily ty dvě tři, které v publikaci jsou.

Vzpomínáme vás... To je dobrý titul, významný svou stručností. Vyjadřuje ovšem samozřejmost. Je jasno nám a jasno asi i bojujícím, že jen lidé, kteří jsou toliko dle jména čeští, nevzpomínali a nevzpomínají. Přesto myslím, že by byl stačil. Ta dvě slova byli bychom všichni podepsali. Mohlo se to pak vydati jako imponující faksimile několik set podpisů českých spisovatelů, výtvarníků a hudebníků. Snad by to byl pak také projev stádný, ale aspoň urážlivý by nebyl.

A sborník, který vydal Slovanský klub s Májem, jest publikace přímo urážlivá. Před dvaceti lety byli bychom

se jí zasmáli, ale byla by aspoň reprezentovala stagnující literaturu oficielní; dnes, po dvaceti letech, pobuřuje, poněvadž nereprezentuje vůbec nic. Před dvaceti lety byl by ji zahajoval Jaroslav Vrchlický, dnes, po dvaceti letech, zahajuje ji — Antonín Klášterský kvintánskou rýmovačkou a všechno, co znamená krásnou přítomnost v české literatuře a v českém umění, všechno, co dává již tušiti jejich krásnější budoucnost, až na tři čtyři jména, jest jí z nutnosti vzdáleno.

Zúmýslně vysvětloval jsem tu dlouze své důvody neúčasti, poměrně jsem přesvědčen, že většina těch, kteří se nezúčastnili, ač mnozí jako já velmi neradi, měli důvody podobné. Publikace *Vzpomínáme vás...* znamená literárně i umělecky naprosté fiasko, ale fiasko předem nutné, poněvadž věci chopil se Máj, který z hlediska literárního nemá důvěry dnešních českých spisovatelů umělců. Je to korporace lidí ve své většině předvčerejších a předpotopních, jejíž bývalé nejlepší hlavy jsou mrtvy, skutečně nebo aspoň literárně. Publikace *Vzpomínáme vás...* vyhlíží tak, jako by byla sdělána před dvaceti lety, ale před dvaceti lety byla by vyhlížela lépe. Kdyby tito pánové měli smysl pro zodpovědnost, kdyby byli pochopili, že veliká příležitost všemi českými spisovateli a umělci za velikou uznaná vyžaduje projevů velikého úsilí anebo aspoň projevů důstojného, nebyli by ponechali osud této publikace ve svých rukou. Je to obsahem i úpravou nicotná slátanina, jež před cizinou nás toliko kompromituje.

Když některý poslanecký klub podává vážný návrh, vybere si za podatele osobnost vynikající. Takový smysl pro případnou reprezentaci mají poslanci. Máj něco podobného nechápe. Jeho publikaci redigovali pánové Em. z Lešehradu, Pavel List, Fr. S. Procházka, K. Rožek a Q. M. Vyskočil. Část výtvarnou Ot. Štáfl, nešťastný diletant, který pánům oficielním nakladatelům nahraňuje snadno, rychle a lacino knižního architekta. Uveden jest ovšem i Mikoláš Aleš, který jediný má v publikaci krásný list, ale to jest v podstatě jen zneužití dobrého jména. (O hudební části nemluví, poněvadž hudbě nerozumím.) Již v tomto vý-

běru redaktorů jest cosi urážlivého, máme-li na mysli, že publikace má reprezentovat české spisovatele a umělce. A to tím spíše, že jest toliko z došlých příspěvků složena, a nikoli zredigována, a tedy jména redaktorů mají toliko reprezentační smysl.

Zdá se mi, že při této krásné příležitosti, a když již sáhnuto bylo k literárně uměleckému sborníku, měli jsme se vynasnažiti, abychom slovanským národům dolů poslali nejen bratrský pozdrav a trochu finančního efektu snad, nýbrž také — místo hromádky literárních a uměleckých odpadků — dílo promyšlené a poučující o naší umělecké kultuře, kultuře bratra kulturně staršího. Za stejné peníze mohli jsme při dobré vůli a při této příležitosti uskutečniti reprezentativní sborník, který za jiných okolností by byl nemožný. Ale to předpokládalo, že Máj v tom nebude míti ruce.

A tak si teď myslím, že jsme vlastně chybili i my: Měli jsme zavčas protestovati proti tomu, aby nepovolané ruce pracovaly za nás a jménem českých spisovatelů a umělců s lidmi předvčerejšími nebo s čirými diletanty.

Teď nám zbývá jen, abychom hlasitě a jasně vysvětlili svou neúčast, neúčast všeho, co má naše literatura a naše umění živého a slibného. Neboť nesmí se nikdo domnívati, že ti, kdož nedali, vzpomínají snad méně. Naopak: jejich city jsou tak silné a vážné, že nechtěli, aby ve veliké chvíli nedůstojný paskvil byl vydáván za jejich projev.

Jest dnes nesmírná propast mezi politikou a kulturou v praxi. Asi jako mezi fetišismem primitivních divochů a panteismem moderních básníků. A to ještě křivdím fetišismu, u něhož bylo všechno pud a přírodní prostnost, kdežto dnešní politikové jsou lidé prohnání a zatemnělí současně.

Čistokrevný člověk politický staví všechny své skutky na moci a násilí, liberální nebo pokrokový stejně jako konzervativní nebo klerikální. Jeho program jest velmi jednoduchý. Snaží se frází psanou nebo řečněnou ovládnouti davy (rozumí se hlavně davy voličské), pomocí zákona zpracovati je v povolné těsto a z toho budovati stát podle své chuti. Stát veliký, silný a mocný jest jeho ideál, jemu se klaní; imponuje mu navýsost, i když je to stát nepřátelský. Dnešní Německo například a hlavně, které tak vzorně ztělesňuje protikulturní smysl státu, jest něco, při čemž se i našemu politiku u šestého piva sbíhají sliny v ústech. Neboť myšlenka německého státu je myšlenka politikova. Triumf moci. Za jakou cenu? To je mu lhostejno. Po tom se politik netáže. Je to člověk nejužšího obzoru, nejjednostrannější. Vyzná se jen v právech a v politických dějinách. Kulturu — pokud ji nemůže použití při uplatňování své moci jako církev pompy a umění — v hloubi duše své nenávidí. Kultura předpokládá, udržuje a množí osvícenost a svobodu. A těch politik se bojí. Schopnost samostatně mysliti a jednati vede k neposlušnosti. Kulturní lidé nejsou poddajný materiál v ruce politikových. Jsou také mocí, ale mocí zcela jiného druhu, jedinou, která stojí v cestě politikům. Odvádějí od nich pozornost k vyšším cílům, zanechávají je za sebou v jakési méně čisté atmosféře. Despekt k politikům, který se očividně šíří i v nejširších vrstvách lidových, jest nejhorší nepřítel politiků. Politik jako kněz bez prestiže není ničím. Ale ještě mají politikové

vrch. A proto slyšíš denně: Člověče, s tebou nic není! Proč? Poněvadž se nepodrobuješ politickému kaprálu.

Člověk kulturní staví na osvícenosti a svobodě, jimž se daří nejlépe tam, kde jest nejméně státu, státu nikoli ve smyslu společenské organizace, ve smyslu sociálním, nýbrž ve smyslu moci a násilí, ve smyslu politickém. Snahou kulturního člověka jest budovati, jako buduje pořádný architekt, který staví zvnitřku navenek a u něhož fasáda nediktuje vnitřku. Na úrovni národa mu záleží, na jeho osvícenosti, na jeho smyslu pro svobodu a duchovní statky jedincovy i celku, neboť z této úrovně vychází teprve právní forma politické, sociální a hospodářské organizace. Proto kulturní čin má vždy vyšší hodnotu než politický čin stejné velikosti. Jinak nejsou ovšem kulturní lidé tak krátkozrací, aby nápodobovali politiky v jich opovržení ke všemu, co se jim nehodí do krámku. Uznávají velikost všude, kde jest, i když je to velikost Bismarckova, Napoleona nebo některého z oněch zločinců, kteří neušli sice šibenici, ale byli přesto obdivuhodni. Jenže ovoce těchto silných stromů jest přece jen ovoce stromů nešlechtěných, a lidstvo musí nutně posuzovati věci z hlediska svých nejlidštějších zájmů, a nikoli z hlediska „absolutního“. Také nejsme tak krátkozrací, abychom upírali politikům jejich smysl v dnešním světě. Naopak, litujeme, že jsou tak omezení a jednostranní a nemohou se státi tím, čím by býti měli.

Despekt a nedůvěra, jež právem stihají dnes politiky, jsou zjev potud velmi zdravý, pokud stihají dnešní nevědomce, šarlatány a kramáře. Ale mají i svou stinnou stránku. Vedou k podceňování politiky vůbec, znechucují slušným lidem politické myšlení a účastenství v politické práci. Ale vyšší typ politika, národního více než parlamentárního, který má široký rozhled kulturní a sociální a zná především lépe potřeby svého národa než cestičky k přízni mocných, vyšší typ politika, jež jsme přece i my kdysi již mívali, ten se může zroditi dnes jen z kulturní vrstvy národa, když tato vrstva bude politicky myslit a cítit, bude politicky charakterní. Politické osudy našeho národa jsou dnes v rukou politiků nejnižšího druhu, který nepřesvědčuje

skutky, nýbrž zvykl si toliko terorizovat a kupovat. To ochromuje celý náš život, infikuje nás všude bezkarakterností více, než na první pohled snad se zdá, než zdá se zejména asi těm, kteří zvykli si hledět na politiku vůbec jako na opovržením hodnou neřest. Neboť člověk politicky bezkarakterní nemůže být charakterní nikde. A k tomu přistupuje ještě ta okolnost, že politika — a nejen u nás — zatlačila v posledních letech do pozadí všechno ostatní a že nemůžeme nepřiznati naší době neobyčejné politické důležitosti. Tato situace křičí přímo po nových lidech, po politicích v dobrém smyslu slova, kteří by přišli ze zdravého národa a nebyli nakaženi úpadkem parlamentarismu.

Kde jsou? Přicházejí? V jakém počtu? To jsou otázky, jejichž zodpovědění měli bychom býti všichni dychtívi. Neboť našim nejdražším myšlenkám bude dobře, bude-li našemu národu lépe. Prozatím je s námi i s ním velmi zle.

Neznámý dárce, který uložil v Máji výroční lyrickou cenu, měl zcela dobrý nápad a zjednal si možná skutečnou zásluhu o novou českou lyriku. Mnozí lidé pokrčí ovšem rameny a otážou se nikoli bez ironie, kterak je možno, aby mizerných sto korun ročně povzneslo náhle umělecký obor, který v minulých letech byl ve zjevném úpadku. Ale otázka je poněkud jiná. Dobu odlivu v české lyrice máme šťastně za sebou: přichází nová generace, talentovaná a bojechtivá, strhuje s sebou cenné zbytky z generací předchozích, má svou pravici, která ctí osvědčené formy, i levici, která uvažuje o nových výbojích verše volného, je vyzbrojena nadšením i teoriemi. Přišel čas, aby se opět mluvilo o české lyrice. A nejen mluvilo, také uvažovalo a vstříc se jí přicházelo s osvěženými smysly. Co dosud chybí, je zájem širšího kruhu interestentů. O ten se jedná.

Uteklo se u nás od poezie, která byla nudná a epigonská v nejhorším smyslu slova. Tomu netřeba se diviti. Ale doba rodila a vychovávala lidi lhostejné k umění vůbec a zbažené všeho idealismu. To bylo horší. A to jsme pocítili nejen v umění a v literatuře, nýbrž ve všem národním podnikání. Ale zdá se, že u nás nastávají lepší časy všude. A myslím si, nastaly-li v lyrice, že musí nastati i jinde, například v politice. Snad to vyhlíží jako paradox. Nicméně přicházejí-li noví silní lyrikové, znamená to, že přicházejí noví idealisté, a přicházejí-li noví idealisté v jednom oboru, zda není pravděpodobno, že přijdou i v jiných oborech, sebevíce od sebe vzdálených, že odpočívající zdroj národního idealismu začal znova pracovati a osvěží a podniknutí zdravější podnikání! Je tomu s národem bezpochyby jako s ovocným sadem, který také po letech hojné úrody odpočívá, ale jen odpočívá, aby znovu nás zasypal plody.

Hledím tedy na přicházející lyriky jako na symptom národního vzpamatování se. Jsou to snad vlaštovky našeho nového jara, a že právě oni, toť bezpochyby proto, že jsme

nejen národ muzikantů, ale i lyriků, aspoň rozhodně spíše národ lyriků než národ prozaistů a politiků. Nepřijdou-li po dobrých lyricích dobří politikové, přijde aspoň politický idealism snad, a mně přece jen připadá lepším, budeme-li dělati politické chyby z idealismu než děláme-li je ze snažilství a bařtipánství...

Tedy jde teď o to, abychom probudili zájem o novou českou lyriku, která nastupuje na místo snadného a nudného veršování. Za novými básníky přijdou ovšem i noví čtenáři, ale nic neděje se bez jistého vědomého úsilí.

Nuže, takový zápas o výroční lyrickou cenu, toť skoro malé circenses pro dobré obecenstvo. Provedme jej vážně a obratně, a bude míti dobrý vliv na diváky. Neostýchejme se této metody poněkud hravé. Dětskou hrou je konečně všechno v našem slzavém údolí. Ve Francii volívali krále básníků a na veselém banketu uváděli jej v jeho „úřad“. Sám plachý Mallarmé jím byl.

Vítám tedy podnět neznámého dárce. Ale úspěšný bude jen tehda, bude-li hra provedena vážně. Dárce svěřil provedení Máji. („Bohužel! Jak často byly naděje zklamány!“ — píše mi jeden z jeho členů opodál stojících.) Dobrá! V referátu o publikaci Vzpomínáme vás... pravil jsem, že jsme vlastně chybili i my — řekněme: levice —, poněvadž jsme zavčas neprotestovali proti nepovolaným rukám. Dnes nemůžeme předem protestovat: dárce vyhlédl si Máj. Ale můžeme, dokud jest čas, vysloviti své mínění, můžeme upozorňovati a varovati.

Na čem Máj se usnesl, vidno jest z dopisu, jež jsem tyto dny dostal jako patrně všichni čeští básníci a který zní takto:

„Velevážený pane! Neznámý dárce výroční lyrické ceny K 100 — v Máji uložené za nejlepší lyrickou báseň, vytištěnou v minulém roce, ustanovil mne za pořadatele ročenky, jež bude k tomu cíli firmou F. Topičovou v Praze na podzim vydána a z níž zvláštní porota cenu přiřkne. Do ročenky této hodlám zařadit Vaši báseň Březen v Lidových novinách otištěnou i prosím o Váš souhlas. Popřípadě račte si určití sám svou konkurenční báseň jinou, rovněž v minulém roce 1912 knižně nebo časopi-

secky uveřejněnou. Zároveň račte mi oznámiti, koho volíte jako čtvrtého člena poroty, jejíž ustanovují dle dedikační listiny účastnění básníci sami, prostou většinou hlasů. Očekávám laskavě Vaše vyřízení a trvám s veškerou úctou oddaný Fr. S. Procházka.“

Modus, jak zřejmo jest z dopisu, není v podstatě nešťastný. Předně zajišťuje akce pořadatelova účastenství všech básníků, kteří si zařazení nezakáží (ba popřípadě i těchto, poněvadž zákon jest proti nim); na pouhý apel Máje v novinách bylo by účastenství patrně nedostatečné a jednostranné. Po druhé stává se soutěž ročenkou věcí veřejně kontrolovatelnou. Nicméně zůstávají jisté pochybnosti. Především o osobě páně pořadatelově. Nechci pochybovati o jeho loajálnosti: o čem však pochybovati musím po řadě zkušeností, jest jeho smysl pro moderní poezii. Tu pak není vyloučena možnost, že řada mladých básníků, kteří se možná budou chovati k věci zcela pasívně, zastoupena bude toliko dle vkusu pořadatelova, a tedy snad špatně a nespravedlivě. Nejednat se také jen o to, kdo dostane cenu — příliš jen čestnou —, nýbrž o to, aby ročenku, která má dokázati, že vzbuzovaný zájem jest právem vzbuzován, *byla vážným a charakteristickým jednoletým obrázkem soudobé české lyriky skutečně cenné*. Tu by jistě prospělo věci, kdyby pořadatelé byli dva, jeden pro poezii opírající se o včerejšek, druhý pro poezii hledící do budoucna.

Ale ještě nadto zdá se mi, že pan pořadatel chce se svého úkolu zbaviti skoro ledabyle. Mohu mluvití prozatím toliko o svém případě. A tu mohu prozatím konstatovati, že verše „Březen“, které pan Procházka si vybral, jsou básnička skoro improvizovaná, ani zvláště dobrá, ani zvláště charakteristická — což je snad věc sporná — a že — což jest docela nesporno — vyšly v tomto listě *letos* v březnu a v tuto dobu byly také napsány. Tento — řekněme — omyl páně pořadatelův vzbudil ve mně dojem, že pan pořadatel popadl k zařazení do ročenky první moje verše, které mu přišly do ruky. Ohradil jsem se, jak se samo sebou rozumí; ale kterak popřípadě dopadnou ti, kteří zachovají se pasívně? Tu tedy jest jedno nebezpečí.

Další slabinou, které se Máj mohl snadno vyvarovati, jest, že nejmenoval předem třech porotců Májem ustanovených. Taková věc — snad zbytečně — vrhá vždy špatné světlo. Máj mohl věru jednati kavalírsky a stanovit porotu bezvadnou a předem oznámenou. Ponechává-li si tré hlasů a jen jeden dává básníkům, není to zcela korektní. Ovšem, dovídám se soukromě, že jedním z porotců bude Antonín Sova. To je zřejmý ústupek moderním. Ale dokud neznáme jmen ostatních, můžeme v tom viděti jen pouhý ústupek *captatio benevolentiae*.

Tu třeba zmíniti se ještě o dvou věcech. V původních novinářských zprávách stálo, že neznámý dárce svěřil Máji, aby ustanovil způsob, jímž soutěž o cenu má býti provedena. To jest asi správné. Ale v dopise pořadatelově mluví se o tom, že neznámý dárce ustanovil za pořadatele pana Fr. S. Procházku, mluví se tu také o ustanoveních dedikační listiny, pokud jde o porotu. Tu jest tedy jistý rozpor a rozpor tím podivnější, že původně neoznámená vůle dárce akcentuje se právě v případech, které právem mohly vzbuditi nedůvěru básníků a veřejnosti s Májem nesouhlasících. Nemáme tu míti velmi silný dojem, že Máj nemá odvahy převzít celou zodpovědnost za své jednání, a schovává se tedy za osobu dárce?

Druhá věc týče se účastenství básníků v porotě. Kdyžť bylo třeba voliti, dal jsem jako čtvrtého porotce Viktora Dyka, osvědčeného a zkušeného obhájce moderní literatury v našich nemoderních porotách. Snad dostane toliko můj hlas a porotcem se nestane. Ale zbývá Antonín Sova, který v porotě bude. A tu myslím, že v zájmu soutěže a ročenky bylo, aby vůbec aktivní básníci nebyli v porotě, a mohli se tedy všichni zúčastniti soutěže. Ročenka bude neúplná bez Antonína Sovy a možná ještě bez některého jiného vynikajícího básníka. Úkol porotců mohli klidně převzít naši literární kritikové. Bylo by to ostatně docela zajímavé, kdyby se shodli jednou o tom, co jest dobré...

Píši tyto řádky s nejlepší vůlí prospěti věci, která po mém soudu mohla by býti dobrá a plodná, bude-li provedena vážně. A píši o ní po minulých zkušenostech, *dokud jest čas*

a zúčastnění činitelé mohou se rozpomenouti na svou zodpovědnost. Toho zlého, jež jistí pánové z oficiálních institucí napáchali se na moderní české literatuře, jest věru dosti. Nenarážím tu však na nějaké literární boje, kritiky, polemiky, jež snad tu a tam ledacos zavíní, ale nejsou hlavní zlo, nejodpornější vřed naší literatury. Tím je sevřený šik našich copářů, kteří neštítí se žádné intriky a nespravedlivosti, jedná-li se o umlčení a poškození literatury, která něco chce, hledá a jde stále vpřed. A přece tito pánové nejsou nějakí velicí hodnostáři, kteří ani nemohou býti jiní než zkostnatělí a reakcionářští: jsou to také jen pouzí magistrátní a jiní úředníci nebo redaktoři, jako magistrátními a jinými úředníky nebo redaktory jsou ti spisovatelé moderní a dobří. Zcela prostí čeští lidé spikli se tu proti jiným prostým českým lidem jen proto, že tito něco chtějí, čeho oni nikdy nedosáhnou, ba ani nepochopí, a žárlivě stráží svoje bašty a svoji zatvrzelost věsí jako železnou kouli na nohy české literatuře. Jak vydechla by česká literatura, mnoho-li nadějí by nám rozkvetlo, kdyby ti pánové z oficiálních křesel pochopili, že nemohou nic zmařiti, nýbrž že jen zdržují, ztěžují vývoj a v budoucnost, která je bude souditi, nesou si vedle své neschopnosti ještě znamení sobecké urputnosti. Jaká to přítěž literatury! A — opakuji — přece také jen pouzí úřednickové a redaktoři jako většina nás ostatních! Jako by Jaroslav Vrchlický, kterého se tolik nazneužívali, nebyl jim ukázal, že skutečný básník jest na pravém místě, vždy loajální! A on byl přece — pair a byl by směl býti šosák od kosti!

Vraťme se. Ještě jedno nebezpečí ohrožuje chystanou lyrickou ročenku, na které konečně více záleží než na vlastní soutěži: onať bude vážným výsledkem lesklé hry a dle ní rozhodne se možná leckde o české lyrice a zájmu, který se jí věnovat má nebo nemá. Bude to navštívenka, s kterou představí se nová česká poezie opět po letech širšímu čtenářstvu. Dejme pozor, aby čtenářstvo právem neshledalo ji nechutnou! Poněvadž dopis páně pořadatelův je dosti skoupý bližšími vysvětlivkami, neví nikdo, kterak ročenka bude vyhlížeti. Nebude to snad nový lyrický

zvěřinec ve zkráceném vydání? Poslal pan pořadatel stejný dopis všem lidem, kteří v českých zemích píší někdy veršem? A budou v ročence zastoupeni všichni tito píšíci?

Pane pořadateli, slavný spolku Máji, vroucně a pěkně vás prosím, mějtež slitování s českými básníky! A mějtež slitování i s českými čtenáři! Hleďte, neznámý dárce vypsál cenu za *nejlepší* lyrickou báseň; tuto báseň může porota — chci doufat, že spravedlivá — najíti toliko mezi básněmi dobrými, a nikoli špatnými. Nuže, svěříte-li porotě, aby udělila cenu, svěřte jí také, *aby rozhodla, které básně z těch, jež budou k dispozici, jsou dobré a které jsou špatné, aby to rozhodla předem a jen ty dobré zařadila do ročenky*. To bude postup zcela korektní pro ten případ, že pan pořadatel pozval každého, kdo u nás píše verše, a ročenka tím bude zachráněna, a naše básně budou zachráněny, a čtenáři budou zachráněni, a budeme vám všichni vděční, neutopíte-li těch několik českých *básní* v okeánu obecného veršovnictví.

A ještě jeden apel mám k vám, jistě oprávněný. Od jisté doby rádí u nás zásada, aby se vlk nažral a koza zůstala celá. Tedy řekněte prosím pánům porotcům, *že cena jest nedělitelná*. Žijeme ve zlých dobách, kdy nikomu není valně do smíchu. Ale české země otrásaly by se smíchem více než homérským, kdyby jednu polovinu dostal například Antonín Klášterský a druhou například Otakar Theer nebo tak nějak podobně kdyby se to provedlo. A ještě něco horšího než smích stalo by se: tu druhou polovinu hodil by vám český básník pod nohy! A tak bychom přišli o výroční lyrickou cenu, neboť dárce shledal by jistě, že prospěl nikoli české poezii, nýbrž české ostudě...

Dosti. Řekl jsem, co jsem měl na srdci. Necht' jiní, uznají-li za dobré, následují mého příkladu stejně upřímně a dokud jest čas. Snad přispějeme k tomu, že aspoň jednou provedena bude nějaká společná věc vážně a dobře, k prospěchu literatury i čtenářů. Neboť tam až nepůjde snad nenávist a nepochopení, aby ze vzdoru učinily opak rad jistě poctivě míněných. A aspoň konečně jednou definitivně uvidíme, na čem jsme.

Ale dopadne-li vše dobře a ke cti českého písemnictví,

odporučovalo by se, aby čeští dárci a mecenáši — existují-li ještě nějací, kteří se zajímají o poezii — postarali se o důstojné zvýšení ceny. Sto korun, to je snad pěkný projev dobré vůle neznámého a slušný honorář za lyrickou báseň, ale nikoli slušná *cena*, která při delším trvání mohla by udržovati a povzbuzovati zájem a úsilí.

A poslední slovo: Také lyrická ročenka může vyhlížeti důstojně a čeští knižní grafikové jmenují se Benda, Brunner a Kysela.

Zatímco Němci chystají se s neobyčejnou péčí a důkladností na světovou grafickou výstavu do Lipska, kdež, jak jest pravděpodobno, zvítězí v mezinárodní soutěži, když ničím jiným, aspoň svým dokázaným vlivem na širší vrstvy, na všeobecné zdokonalení německých uměleckých řemesel grafických, jež není bez velikého kulturního a hospodářského významu, — u nás jen těžce a pomalu razí si grafické hnutí cestu k širšímu uznání. Obecenstvo dává u nás ještě stále přednost nejbídnější olejomalbě před nejlepším listem grafickým a dobře udělaná kniha není mu o nic milejší než laciná a odfleknutá tiskovina, kterou po přečtení odhodí. Sběratelů jest u nás nepatrný počet, ale sběratelé představují v naší společnosti nejdůležitější materiální základ pro vývoj a rozvoj výtvarného umění a všeho, co s ním souvisí. Oficielní činitelé pak jsou stále hluší a slepí; zakketují-li si však s novými snahami — běda těm snahám!

Poukázali jsme v tomto listě již několikráte na případ pana Štáfle, řídíce se zásadou: tlucte a bude vám otevřeno. Jakýsi úspěch již máme. Ozval se Umělecký měsíčník a Přehled, který se ovšem mylí, domnívá-li se, že štáflovinky zůstanou omezeny na obskurní literaturu: vždyť nakladatelství Ottovo chystá nebo vydalo již Oněgina panem Štáflem „bibliofilsky upraveného“. Chystá se také projev ve Volných směrech a ve Stylu, jimž při této příležitosti nutno vytknouti, že si grafického umění a uměleckého řemesla všímají příliš řídce a nesystematicky, ač zejména Styl začal v prvním ročníku velice pěkně a názorně. Dobrá obálka, ilustrace, knihovní značka, plakát, vazba zaslouží si reprodukce v těchto seriózních časopisech právě tak dobře jako „čistá“ malba nebo kresba. Jest zcela v pořádku, zasvěcuje-li se obecenstvo v taje umělecké tvorby Picassovy — tak houževnatě! —, ale nemělo by to brániti, aby taková pedagogická pozornost obrácena byla i k tomu, co jest nám docela blízké, s čím denně žijeme a co, bude-li

v pořádku, přispěje značně nejen ke zvýšení a ustálení estetické úrovně, nýbrž i jiným věcem dobrým pro naši kulturu. My tu bojujeme o Picassa, ale jaké své umění posíláme do ciziny, například na sokolských plakátech, které naše umění nereprezentují jen v uzavřených výstavách, nýbrž na každém nádraží!

Jsem-li již u našeho poměru k cizině: Vím, že nesluší se vtírati, prositi o pozornost, ale vím také, že by vzrostl zájem u nás, sebevědomí naše, počet našich sběratelů atd., kdybychom dovedli pro cizí interesenty učiniti aspoň to, čeho potřebují, a kdybychom pak viděli jejich zájem. Jest ovšem pravda, že některé grafické publikace vydávají se u nás již s textem českým a francouzským (Švabinský, Šimon), ale to se děje tuším hlavně z toho důvodu, že bychom sami ani si těch publikací nezaplatili, a hlavní věc, neděje se to systematicky a nepočítá se se sběrateli, kteří nedisponují velikými penězi. Tito malí sběratelé však mají pro nás větší význam než snad jinde, poněvadž naši také nejsou většinou z bohatých.

Mám o tom jisté zkušenosti. Jest velmi mnoho zájmu o naše grafické umění již u našich sousedů, u nichž sběratelství je dnes silnou hospodářskou mocí; přes nacionální a politickou propast vyhledávají rádi naši grafiku — ale chybí jim řádná orientace. Tomu se ovšem nemůžeme diviti, když naši vlastní lidé jsou necháni sami sobě. Je v tom jistě mnoho kamarádství, píše-li prof. Sekanina do Národní politiky a dr. Reichmann do Českého světa hymny na námahavé kompilace páně Štáflovy, ale je stejně jisto, že by se kamarádi drželi v jistých mezích, kdyby odborníci konali systematictěji svou povinnost.

Slyším-li, že jakýsi Maďar nebo Němec s maďarským jménem, snad až v Paříži žijící, chystá monografii o českém exlibris, je mi do smíchu i do zlosti. A je tu také nebezpečí, že na takový pokyn z ciziny ujme se u nás podobné činnosti nepovolaná ruka, povrchní spekulant nebo něčí kamarád, a v těchto prstech zvrhne se věc dobrá a potřebná v ostudu. Potřebujeme opravdu dobré a *kritické* monografie o českém exlibris, o českém plakátu, o jednotlivých českých graficích

a kreslířích, o těch starých i o těch mladých, kteří jsou dětmi našeho života, jsou pro nás a my pro ně. Máme také poctivé ruce, které by je dobře udělaly, jen kdyby se jim dala příležitost...

Jinou kapitolou je česká ilustrace. Všude se obrozuje, jen u nás není jí v důstojném slova smyslu, jen u nás znešvařují se knihy hrubými mazanicemi fabrické velkovýroby. A přece máme umělce, rozeného ilustrátora, Zdeňka Kratochvíla! Kreslí do Kopřiv; jiného místa, kde by volně mohl ukázati, co dovede, pro něho není.

Ale ovšem, my nemáme nic. Nemáme literatury — kromě nadutých esejistů —, nemáme básní ani povídek, nemáme dramatické poezie, nemáme výtvarného umění, jsme mrzáci, studenti nám to již říkají: jen politiky máme slavné. Nemáme umění, poněvadž jsme-li oficielní, vidíme a podporujeme jen neschopnost, a nejsme-li oficielní, ráčili jsme všechno domácí překonati. Pisálky a mazaly šetříme, skutečné talenty pronásledujeme jako hemeroidický kantor školáky.

Vzpomínám si často na mladého pána, kterého jsem nedávno citoval na tomto místě ze studentské ankety Veřejného mínění a který shledává zcela přirozeným, že velké požadavky naší mládeže jí nedovolují žíti s naším malým uměním. Zlobila-li mne zpočátku poněkud tato mladistvá povznesenost, dnes již baví mne toliko. Měli jsme přece vždy nějakou část mládeže, která s námi nežila upřímně. Kdybych to chtěl vyjádřit časově a moravsky: měli jsme vždy kandidáty existence à la Mašek & Ursíny. Budoucí vládní, ne české lidi. Budoucí lhostejné, nikoli interesující se. Rozmnožila-li se tato species u nás, zbývá stále ještě nějaká dobrá menšina. Kramářova epocha byla pro nás nejhorší, a přece, kolik nových jmen se objevilo, kolik nových dobrých, mladých per píše u nás dnes například o novém umění výtvarném a literárním! Před pěti lety ještě jak chudí jsme byli po této stránce! Jsou tedy mladí lidé, kteří se zajímají, kteří žijí s námi a s naším uměním, a poněvadž něco vědí a dovedou a nejsou to pouzí kavárenští odchovanci našich esejistů, nezdá se jim naše umění tak malé.

Ostatně, žítí nebo nežítí s uměním! Jak jen možno nežítí s uměním, myslím si já a myslil bych si to, i kdybychom byli skutečně tak chudí umělecky, jak tvrdí esejisté a po nich studenti. Jak jen možno žítí s uměním, myslí si však lidé, kterým tento „malicherný luxus“ byl vždy cizí: ale poněvadž někdo se zmýlil a ptal se jich, žijí-li s uměním, vymlouvají se na kritiky, kteří je v kavárnách poučili, že to aspoň s tím naším českým nestojí za to. Toť vše.

Žítí s uměním! To jde zcela pěkně i v českých zemích a s českým uměním, ale je to osud některých lidí, tak jako osud jiných lidí je dotáhnouti to aspoň na vládního radu. A je to krásný osud. Člověk však, který žije s uměním, nespokojí se s přečtením knihy a kritiky, se zhlédnutím výstavy a referátu a pak s gestem pochvalným nebo odsuzujícím jde hlouběji a hlouběji, ztotožní se s jeho bolestmi a nadějemi, zapíše se celou svou duší tomuto krásnému ďáblu, děj se co děj.

Zdá-li se esejistovi, přesvědčenému, že on jest vše a družíc, nebo mladistvému ohrnovateli nosu, že české umění nestojí za pozornost, je to dosti přirozeno. Ale my, méně ješitní a méně nevědomí, kteří vidíme jeho ustavičné krásné možnosti, mučíme se zcela jinou otázkou: malé a dusící poměry znepokojují nás, nikoli malá vitalita našeho umění...

Začal jsem tyto řádky grafikou, zůstanu při ní. Jsem chudý člověk: nemohu cestovati po obrazárnách, nemám salónů a nemohu ani svých malých stěn tapetovati olejomalbami, neboť těch, jež se roznášejí po domech a jsou stále ještě kupovány našimi lékaři, advokáty, profesory a průmyslníky, těch nechci ani zadarmo a jiné jsou pro mne drahé. Zajímám se tedy o uměleckou grafiku čistou i aplikovanou, která jest poměrně dostupnější, sbírám ji a na jejích osudech pozoruji naše poměry. A pro ni mluvím tak často, poněvadž jsem přesvědčen, že jest v její povaze propagovati dobrý vkus, sbližovati s výtvarným uměním.

Řekl jsem to tu již několikráte snad; máme mnohé grafiky tak dobré jako Němci, ale nedovedeme jich propagovati, zatlačujeme je v přítmí, nemáme pro ně důstojných úkolů. Řekl jsem také proč. Nadmíru je mi tu jasno, že naší

malostí není v tomto případě vinna malá potence našeho umění, nýbrž chabost ostatních činitelů: malý počet sběratelů, nesystematické úsilí propagandy, zanedbanost nakladatelů, zpátečnictví institucí a oficiálních veličin. Zde nutno přikládati ruce k nápravě, zde nutno tlouci, dokud nebude otevřeno. Příklad Němců, kulturně i hospodářsky tak významný, jest tentokráte a spíše než všechny ostatní hoden následování.

Pohledme na naše mladé architekty; ti rozumí již lépe svému úkolu. Sledují soutěže, upozorňují, protestují, všeho si povšimnou, jsou organizováni. Tu ovšem jedná se pravidelně také o větší peníz. Ale tím nebudeme si vysvětlovati vše. Jedná se také o velké objekty. Co to však znamená pro umění? Z uměleckého hlediska je otázka lázeňské budovy například stejně důležitá jako otázka některého důležitějšího plakátu nebo dobré knihy. Umělecká kultura počíná teprve tam, kde každý kráslený a kráslicí předmět je pojímán vážně a kde je v úctě i dobrá práce řemeslná.

V bibliofilii nemůžeme se stále ještě chopiti větších úkolů, které nás čekají a na něž hlavně čekají naši umělci. Je to přirozeno, poněvadž zde všechno zdravé vychází ze soukromé iniciativy, která nemá prostředků k náležité reklamě a je brzy zdolána obecnou nevšímavostí. Pěkně vydávají se toliko knížečky, nikoli knihy. Také obchod s grafickými listy jest u nás bídný, kdežto v cizině vzkvétá v netušených rozměrech. V Londýně, v Paříži, v Německu platí se horentní obnosy za listy umělců vynikajících; Němci chopí se každého nového grafika, jen když trochu je k čemu, a roznesou jeho pověst ihned do světa: mnoho pochybných veličin vynikne takto, ale také žádná vynikající hlava se přitom neztratí.

U nás točíme se obyčejně v nějakém zakletém kruhu a nemůžeme z něho na volný vzduch a ke svěží aktivitě. Takový Spolek českých bibliofilů, který mohl by aspoň jednu řádnou publikaci do roka vydati, je zapředen osobními ohledy a dusí se šosáctvím. Prokazují se laskavosti ze zdvořilosti, ale k sledování nějakého rozumného programu není síly.

Oč bychom se měli teď hlavně přičiniti, jest rozvoj sběratelství. Od oficielních institucí, od starých nakladatelských firem nelze čekati nic. Zůstanou tím, čím jsou: brzdou zdravého vývoje. Jsou tím konečně i všude v cizině: nové umění, aby mělo oč opírat se, muselo si v Paříži jako v Berlíně vyvolati vždy své lidi, své obchody, své nakladatele.

Kapitolu o umění a sběratelích bude třeba napsati příště. Již jsem to o nich jednou řekl, že to bývají lidé s rájem v srdci. Ovšem, nejsou-li to bohaté opice po způsobu amerického.

Spěchá-li člověk, jest automobil zcela pěkná mašina. Ale jsme možná v pokušení jmenovati jej strojem prokletým, vidíme-li, kterak člověk, který má automobil, domnívá se, že *musí* spěchati, učí se napodobiti rekordy, spěchati stále, spěchati za každou cenu, spěchati přes mrtvoly, — jako by život nebyl dosti krátký.

Také kinematograf je pěkný aparát. Uchovává nejodvuhodnější a nejvzácnější děje, ať je to již chvění keříku u Niagary, o němž kdysi blouznil Remy de Gourmont, nebo polární výprava nebo cokoli jiného, krásného z veleměst i pralesů, a předvádí to za několik haléřů chudákům. Uchovává ovšem i nejbídnější pitomosti. Učí také spěchati, přeskakovati stránky. Pomáhá šířiti království luzy.

Tak mohl bych pokračovati velmi dlouho. Požehnání a prokletí stejným dílem spočívá na těchto věcech a mnoha jiných, poněvadž génus vynálezcův má svůj protipól ve zvrhlé lidské opici. Jak to pocítil asi Nobel, když zakládal svou cenu! Cenu ostatně bohužel marnou, poněvadž k ní mají tak daleko sladcí, tiší, hlubocí Kropotkinové a tak blízko lidé prázdni, hluční, parádní: Rooseveltové a Vilémové.

Všeobecné hodnoty mají zdá se vůbec tuto dvojí tvář: pokojnou a zločinnou. Tolstoj napsal překrásnou obžalobu peněz, jejíž pravdivosti ubrání se jen zatvrzelý a sterilní duch. A přece cítíme, že náš moderní utopický život nebyl by bez nich možný, a jest se nám zavrátati velmi hluboko do nějaké utopie budoucí, abychom pochopili, že jest možno žíti bez nich životem složitým. Sníme stále o tom, jaké zázraky lásky a osvícenosti mohlo by vykonat několik lidí velmi bohatých, ale současně narážíme stále na strašlivé překážky, které staví proti vývoji ti, kdož jsou bohatí. Od peněz všechno si slibujeme, a současně mamon nás drtí.

Ale moderní mamon, moderní zlaté tele nebylo by strašlivější než předešlé zlaté modly — a strašlivější *jest* —, kdyby

za ním neotvírala své bezedné tlamy bláznivá *hltavost*. Automobily neslouží jen rychlé dopravě, nýbrž slouží i hltání dálků; kinematografy a noviny neusnadňují toliko rychlou informaci, nýbrž umožňují i hltání událostí; peníze neslouží jen k opatření toho, co člověk potřebuje a co jej těší, nýbrž jsou hromaděny, aby věci mohly býti hltány, aby hltán mohl býti život. Hltavost je podstatná neřest moderního člověka. Ona pudí tempo života k zběsilé rychlosti, ona jest matkou nejzbytečnějších zločinů, ona vyhání ráj ze srdcí.

Všechny snahy eugeniků a moralistů, pokud jest na nich něco dobrého, mohly by se věru soustřediti v jedinou ligu, v ligu proti hltavosti, která by dětmi počínajíc učila volnému tempu života. Máme ostríživěti? Ano. Ale nikoli tak, abychom ztratili schopnost opájeti se, nýbrž abychom přestali hltati život.

Jako by život nebyl dosti krátký! Ale zpívající si „vždyť jsme jen jednou na světě“, hltají, muži i ženy, hltají, pokud to jde, aby když je konec, shledali, že odejdou s prázdnem. Neboť jen to, co je pomalu, hluboce, intenzívně žito, stojí za to, aby bylo žito, a jen to obohacuje člověka, rozšiřující jeho ducha a neotupující jeho srdce...

Stává se, že zdá se mi, jako by nějaká nezbytná práce hrnula se na mne ze všech stran. Myslím si, že bych potřeboval desaterých rukou. Chytím to a ono, nic se mi nedaří, a běda bližnímu, který v takovou chvíli přiblíží se ke mně. Ale náhle se zasměji sám sobě. Což nejsem svobodný člověk, který miluje život jako dar nějakého boha, ale nikoli jako jeho rozkaz! A tu položím se na pohovku, zapálím si dýmku a pěkně pomalu rozdělím si ty připomínající hlasy na nejnaléhavější, naléhavé a nenaléhavé, pokouřím si, zdřímnu si možná, a pak počnu se rozvážně obírat tím nejnaléhavějším. Někdo dostane takto můj dopis až za čtrnáct dní snad. Dostane jej o to moudřejší. Mým bližním trvá dobrá věc dlouho. Na Brunnerovo psaníčko čekám již aspoň tři neděle, na jeho návštěvu nejméně tři roky. Kamaráde, bratře, absolvo te. Za starých časů, když nejezdily s poštou vlaky, bylo také dobře. A dopis byl událostí, to stálo také za něco.

V době telegrafů, telefonů, automobilů, expresů, kinematografů a deníků nebude pomalu událostí nic. Co budou pak lidé hltati?

Kdybych nebyl tak příliš chud, děkoval bych bohům, že nejsem bohat. Neboť mně je událostí vše, co v pravý čas usměje se mi do duše, a skoro nic z toho, co lidé hltají pomocí automobilů, kinematografů a novin.

Lidé hltaví, jak jsou k smíchu, a ve skutečnosti jak jsou k politování. V poslední době padlo u nás z různých stran několik dobrých, včasných a ostrých slov o našich spisovatelkách z těchto let. Také tyto dámy patří k hltáčům života. V prostředí méně maloměstském byly by snad jinak vynikly. U nás chopily se literatury. Nikoli ovšem z neodolatelného pocitu, že mají světu co říci, nýbrž z touhy dostat se z anonymní existence (která by mohla býti tak krásná a hluboká!) ke jménu ve společnosti a se společností do světa a k „užívání“ života. Chtějí „užívatí“. Toto příšerné slovo ražby čistě ženské patří k těm, která bychom měli k smrti nenáviděti. Dejte si pozor! Žena, kterou nikdy jste nepřistihli při hlubším zájmu o něco krásného a která své přirozené úkoly koná bez ducha a bez radosti, koná-li je vůbec, tedy žena, která neví, proč žije, mívá vždy tyto záchvaty touhy po „užívání“, to jest po měnění toalet, po mnohostranných flirtech, po běhání světem, po diletantském strkání nosíku do toho a onoho. Nedovedouc nic poctivě prožítí, snaží se hltati život, ale jest na tom hůře než muž podobného založení, neboť hltá toliko nejpovrchnější pěnu života. A nejlépe se prozrazuje, dělá-li literaturu: zde čteme to pak černé na bílém, že všude odešla s prázdnem. Tak s prázdnem, jako odcházejí odevšad průměrní a vlakoví turisté.

To jsou také typičtí hltáci. Ach ano, chtěl bych dva tři roky pobýti v tropech jako — už jsem to kdysi řekl — jako Gauguin na Tahiti! Chtěl bych procházeti se po ulicích Tokia a kolem jezera Biwy, až bych tu zdomácněl jako v našich lesních alejích. Nebylo by to nadarmo. Třebaže jsem z národa, jehož spisovatelé, jak už studenti vědí, nic nedovedou, chtěl bych si přinéstí odtud, och, jistě bych si

přinesl knihu aspoň tak pěknou, jako je Dauthendeyova z Východu, a smysl bych si přinesl a srdce... ech, nechme toho! Ale běhati po světě jen proto, abych zhltnul tolik a tolik krajin a světových divů a zanechal potomstvu svazek svých fotografií na pyramidě, na slonu, na velbloudu!?! Kiplingovy Džungle povědí mi více, ba půlhodina v panorámatu je prospěšnější.

Tak je tomu se vším hltáním, které nadto znehodnocuje, znesvěcuje vše, po čem se sápe. Zanechává po sobě věci necudně ohmatané...

V posledních letech jsme svědky nejmodernější zběsilé hltavosti, jež pobláznila umělecký trh. Američtí milionáři a jiní velkokapitalisté shrabují za příšerné obnosy umělecké poklady evropské, pokud se dostanou na veřejný trh. Psalo se o tom již častěji v novinách. Tento fakt sám je vysoce povážlivý. Jsou umělecká díla výtvarná, která by měla bezpodmínečně zůstatí majetkem národa a veřejně přístupná. Kdyby i na tomto poli nevládl naprosto nepřístojně kapitalistický pořádek, dávno již bylo by bývalo nutno drakonickými zákony zavést tu pořádek skutečný. Každé veliké umělecké dílo, ať si o tom kdo chce co chce říká, jest nejen dílo geniální individuality, ale i dílo doby a prostředí svého; nemělo by býti dovoleno takové národní poklady odvážeti ze sportu za oceán a uzavíratí do nepřístupných skladišť bohatých hltavečků. Ale milionářská mánie vede také k rozpoutání nezřízené spekulace. Nedávno tak vysoko vydražený Degas jest prý stále ještě na původním místě; jiné případy byly zjištěny přesně. Tedy švindl hřešící na bezuzdnost hltavosti. To by nebylo ještě to nejhorší. Hltavec je vždy napálen. Ceny však jsou uměle vyšroubovány i doleji. V amsterodamské dražbě nedávne prodány 32 Rembrandtovy náčrtky za 301 000 holandských zlatých, nejdražší za 22 500, nejlacinější za 1000, některé nejsou snad ani autentické, jiné zdají se retušovány. A u obchodníků nelze pomalu dostati slušný grafický list významnějšího umělce současného za snesitelnou cenu. To je horší. Krásný smysl grafiky šíře přístupné se tím ničí; veřejné instituce s omezenými prostředky nemohou konkurovati se zběsilci, kteří

nekupují kvůli umění, nýbrž kvůli veliké ceně. Počestný sběratel, veliký kulturní a hospodářský činitel, jest vytlačován bohatým sportsmanem. Umělecký trh ovládli sportsmani, snobové, spekulanti, ovládá jej hltavost, která zanáší kapitalistické mravy a horečku své bezuzdnosti na pole, kde byl donedávna svatý pokoj a ráj srdce. Neboť pravý sběratel je člověk tichý a líbezný a jeho vášeň jest jako pokojná vůně květiny.

Hluk senzačních dražeb, jehož ozvěna proniká dnes i do denní žurnalistiky, nemůže zmásti ovšem těchto mírných duší. Až milionáři vrhnou se na něco jiného, pomine. Hodnota uměleckého díla není měřitelná penězi. Rembrandtův obraz má cenu několika tisíc právě tak jako několika milionů. To se řídí ohledy majícími málo společného s uměleckou hodnotou obrazu. Kdyby byl pořádek v těchto věcech, byl by nezaplatitelný a neprodejný. Byl by neodcizitelným majetkem národa. Pravý sběratel dovedl by svého Rembrandta darovati národu.

Chtěl bych naučiti co nejvíce lidí nějakému užitečnému a kulturnímu sběratelství. Děti ve školách bych k němu nabádal. Neboť každá hodina, kterou sběratel stráví se svou sbírkou, uklidňuje, hladí hebkou rukou, a to jest, čeho dnešní člověk potřebuje nejvíce. Ona zmírňuje tempo života a z labyrintu světa vrací člověka k ráji srdce.

Když navštívím svého přítele magistra a naleznu jej, kterak v odborné zástěře nalepuje své obrázky, čísluje je, skládá uprostřed rozevřených map a různých lahviček, jest mi, jako bych vkročil do vonného lesního zátiší, kde vládne ticho, mír a něžná láska. Stále máme nač se dívat, co povídati o věcech krásných a pokojných. Takový mírný jas vychází z jeho obličeje, z ráje srdce vycházejí jeho slova, takže si často přeji, abych sám byl také jen sběratel, ze zásady stranící se všech jiných výbojů.

Ale i tehda, když sběratelství není jediným zájmem člověka, jaké krásné chvíle poskytuje duchu. Zde radost, závist, smutek z nedosažitelného, všechny city mají takovou dobrou příchuť.

Pravý sběratel dovede se moudře omeziti. Zná své pro-

středky a dle nich se zařídí. A hlavně nesbírám všechno. Neimponuje mu počet, ale *jeho* výběr. V jednom čísle velkého Pana měl Sattler pěkný návrh na exlibris; heslo znělo v něm „Můj domeček“. Ano, tvým, individuálně tvým domečkem má být tvá knihovna, tvá sbírka umělecká. Každému inteligentnějšímu sběrateli podaří se zachránit něco zajímavého, uchovat budoucím něco vzácného, ale první jeho péčí má být individuální ráz sbírky, tedy to, čeho hltavec nikdy nepochopí.

Malí sběratelé, o jaké zejména u nás se jedná, sbírají zpočátku ledacos. Ale přilnou-li ke své pokojné vášni, vědomosti se pomalu množí, vkus se tříbí, dostavují se známosti, člověk setká se tu a tam s mladým umělcem, jehož práce jsou pro něho snadněji dosažitelné, takže vzniká malá kolekce speciální, již doplňovat a v úplnosti držeti činí radost, a tak i s malými prostředky možno být dobrým sběratelem, stává se pomalu choulostivějším a choulostivějším, odstraňuje méně cenné věci, dbá estetického zevnějšku sbírky a udržuje ji ve vzorném pořádku. Tak vrací se k ní často, a čím častěji s ní žije, tím lepším stává se jejím přítelem. Hodiny míjí s ní jako s dobrou milenkou: co mně a tobě, světe, teď, rachot a žeň se bláznivě puzen nenasytnou hltavostí, kam chceš, my tu teď těšíme se krásou a radujeme se, že ji máme u sebe!

Co mohou sbírat malí sběratelé, jimž se jedná hlavně o umění a kteří nemají předsudku, že olejový obraz musí být cennější než knihovní značka nebo dobře dekorovaná obálka? Och, je toho dosti, aby každý mohl si něco vybrati.

Začněme třeba s *exlibris*. Moderní české utěšeně se rozmnožilo. Ale tu nutno mít již hodně trpělivosti, zejména nemáme-li na výměnu sami drahocennějšího tisku. Za sebehorší lept dostaneme ledacos dobrého, za sebelepší zinkografickou reprodukci obyčejně brak. Ale sbírka rychle postupuje. Ještě menší než *exlibris*, které ostatně dnes dosahují procovské velikosti, jsou nakladatelské a vydavatelské značky, *signety*. Dobrých českých je málo, pěkné bývají německé a anglické. Pak přicházejí *knižní obálky*, jež zejména v Německu, ale i ve Francii u dražších knih pořizovány

jsou s velikou péčí. Z Němců T. T. Heine, z Francouzů Steinlen, u nás V. H. Brunner a J. Benda stvořili mnoho krásného. Ale dobrých umělců je tu legion a sbírka obálek, má-li člověk vkus, je velmi poučná a často cenná. Dá se tu také mnoho pěkného zachránit. Dále možno sbírat *plakáty*, což jest rozšířené sběratelství, ale nepohodlné trochu. Angličané v době rozkvětu uměleckého plakátu měli pro něj zvláštní a dobrý časopis *The Porter*; nyní jej mají Němci. Věnují přitom pozornost i *jídelním lístkům, navštívenkám, reklamním a jiným příležitostním tiskopisům*, na něž u nás upozorňuje Typografie a Veraikon. Odtud vede nás cesta ke grafice „čisté“, k uměleckým listům, *k leptům, dřevorytům, litografiím, linoleovým tiskům*. Lepty jsou nejdražší, poněvadž nesnesou mnoho otisků; velmi charakteristická jest sbírka dřevorytů. Tu ovšem dlužno upozornit i na *staré měděrytiny*, jež možno dostati dosud poměrně lacino: Hollara, Chodowieckého, Meila atd. A konečně jsou tu *krásné knihy a vazby*. Mnozí potrpí si také na první vydání klasických spisů: nestojí-li tato vydání za nic ani po stránce literárněhistorické, ani po stránce estetické, zavání taková sbírka mánií. Jinak jde dobře zpeněžit. Mohl bych pokračovati dlouho, kdyby se mi jednalo o detaily.

Ale mně se jedná vlastně o ráj srdce ohrožený hltavostí, zběsilou honbou za povrchním požitkem, po němž nic nezůstane v duchu ani v díle. Stavím proto inteligentního sběratele proti hltavci, pokojné tempo života proti divoké honbě za něčím, čeho nelze dosíci jinak než poctivým odevzdáním se tomu, co milujeme.

Sběratel, dobrý sběratel je takový člověk, který se dovede zahloubati, věnovati se cele, a má pak myšlenky klidné jako slunečná pohoda a srdce upokojené jako děcko, jež se napilo z mateřského prsu. Má to nejvyšší, co dopřáno jest lidem na světě a co ovšem možno dosíci i jinak, ale vždy jen překonáním, zkrocením hltavosti.

Spolek českých bibliofilů vydal opět jednou, skutečně sám vydal, novou publikaci, tragédii Viktora Dyka Zmoudření Dona Quijota. V. H. Brunner ji upravil a několik ilustrací k ní nakreslil. Považuji tyto ilustrace za dokonalé v jistém smyslu, za jakýsi dosažený stupeň, na němž možno stanouti a rozhlédnouti se.

Přehlížím v duchu, co bylo vykonáno dosud pro moderní českou ilustraci, pomíjeje ovšem řemeslné velkovýroby. Adolf Kašpar, který po obecném úpadku první se pokusil opět o vzkříšení ilustrace, zakotvil v líbivé maše napovídající kresby (F. L. Věk), sladkých barviček; neponechává nám již naděje: byl to obratný kreslíř beze smyslu pro výraznost. František Kysela, jehož barevné litografie (Šibal Pierot, Portugalské listy) tvořily spíše barevné přílohy literárních bibelotů než ryzí knižní ilustrace, v pozdějších kresbách (Král Václav IV., Praga caput regni) spojuje moderní hranatou výraznost se středověkými syžety a není tu jasno, kdy mluví svou řečí a kdy archaizuje; jiných ilustrovaných knih pak od něho nemáme dosud. Zdeněk Kratochvíl nakreslil výborné, ale nesourodé ilustrace k Tyrolským elegiím: vedle přilehavých cituplností jsou tu pouhé karikatury nebo vtipné viněty; také celková úprava jest méně zdařilá. Kresby k Svatému Václavu (Fr. Langra) jsou nepochopitelně suché a nejsou to vůbec ilustrace, o jakých zde mluvíme. Josef Váchal, pokud o něm můžeme se zmíniti v této souvislosti, archaizuje z libůstky a František Kobliha je toliko dekoratér, a i tu uchýlil se již v pokojný přístav machy, nepokoušeje se ani osvojiti si dobrou kresbu.

Není to tedy ani příliš lichotivé v těchto chudobných poměrech našeho ilustračního umění, řekneme-li, že vedle jmenovaných prací působí Brunnerovy ilustrace ke knize páně Dykově dojmem veliké vážnosti, rozvahy a ukázněné síly, něčeho hotového a dokonalého. Stalo se jen, co se dalo předvídati a o čem na tomto místě nejednou jsem se zmínil.

Jednomu z mladých grafiků a malířů dána byla konečně lepší příležitost, aby dokázal, co umí, a on to také poctivě dokázal. A česká ilustrace povznesla se tím na jistý stupeň, jež bude nutno respektovati. Dejte přiměřenou knihu ilustrovat Zdeňku Kratochvílovi nebo jinou Václavu Špálovi, a česká ilustrace učiní opět krok kupředu a z bídy, do níž ji uvrhla lhostejnost obecnstva a bezohlednost velkonakladatelů.

Z hlediska Brunnerova umění znamenají ilustrace ke knize páně Dykové ovšem jen stadium, jež věčně nespokojený umělec bezpochyby brzo překoná.

Kdybyste ho znali, dovádivého a škádlivého mužíčka s nezbednou hubičkou a larvičkou, ale se zlatým srdcem, jehož život jest rozdělen mezi jeho doupě na Perštýně a kavárnu Union tak dokonale, že nemá času navštívit starého kamaráda ani v končině tak hezké, jako jsou adamovské lesy, — ani byste neřekli, jak je zlý na sebe a na svou minulost, třeba jen rok starou. Miluje své starší obrázky jako já své starší verše. Snad bych mu tu ani nerozuměl, kdybych neznal nepříjemného pocitu, podobajícího se skoro studu, když z nějaké nutnosti nebo zvědavosti otevřu některou svou starší knížku básní, vůbec některou, neboť jsou již všechny staré. Spisovatel, který uveřejňuje, jest na tom ovšem jinak než malíř. Všechno prodá, ale všechno, běda, zůstane také vytištěno. Kdežto malíř, který ničí své staré kresby a obrazy, které mu zůstaly, zbavuje se sice nepohodlných svědků svého růstu, ale okrádá přitom sebe i své potomstvo. To jsou výhody a nevýhody pozdní autokritiky, v níž ostatně jest možná více pudu než kritiky. Znamená však v každém případě, že jsme schopni překonávat; kdo nemá toho nepříjemného pocitu u své starší práce, není tak jist, že roste, vyvíjí se, jako ten, kdo jej má, — a zdá se mi, že takto získáme jistějšího názoru na své dílo, než nám může dáti vkus a soud vrstevníků. Také vnitřní jistoty.

Tedy V. H. Brunner patří k těm šťastným z hlediska uměleckého, nikoli „praktického“, kteří nedomnívají se, že našli zlatý důl, z kterého mohou do smrti těžiti. Před vlastním soudem nebude nikdy hotový umělec. V tom bylo by

nebezpečí, kdyby měl malý talent. Mohl by zabřednouti v pohostinství, překročiti mez vytčenou umění. Ale V. H. Brunner je veliký talent. A proto roste a poroste jako umělec.

Před naším soudem blíží se V. H. Brunner ke své zralosti. To neznamená ovšem, že pak nastane ihned přezralost. Umělec není hruška. Ta uzraje a spadne jako hnilička. Ale zralost umělcova je vnitřní síla, trvající často do pozdního věku, jistota vkusu, pevnost ruky, organičnost vývoje i tehda, když umělec napohled začíná znovu.

Teď přehlížím v duchu Brunnerovo grafické dílo, pokud jest mi známo. Nevím, kolik pláten dosud pomaloval, neviděl jsem myslím žádného, ale nejsem také z těch, kteří si myslí nebo donedávna myslili, že Aleš byl malý umělec, poněvadž kreslil malé obrázky, a že by byl býval veliký umělec, kdyby byl mohl malovat veliké obrazy. Ba myslím si již, že bychom byli ztratili svého velikého Alše, kdyby byl osud jej přikoval k plátnu a štětcí. Aspoň jistě byli bychom ztratili tu nevysychající studánku živé vody, kterou nám vyhloubil pilnýma rukama a z níž národ náš ještě dlouho a dlouho bude pít a v ní se obhlížeti. Což konečně stojí věru za mnoho krásných obrazů.

A pak mám zvláštní lásku ke grafice. Je snáze přístupna a dá se s ní žítí dobře a pokojně. Chudák nemůže vysedávat ve světových galériích a skoro by ani do styku s uměním nepřišel, kdyby nebyly grafiky. Že jsou to drobné mince? Ech, dobré mince nebývají veliké! A metrová plátna mi docela nic neimponují.

Tedy V. H. Brunner je grafik. Jest jedním z těch umělců, o nichž se nám zdá, že přicházejí právě, když jest nutno, aby byli zde, a přicházejí právě tací, jakých potřebujeme. Skromničký člověk. Neštítí se tiché, drobné práce na národa roli dědičné. Přichází a kreslí vinětky, obálky, exlibris. Kamarádům, kteří jich potřebují, poněvadž si zvykli, nač nemohou si zvyknouti velcí nakladatelé: slušně upravovat svoje publikace — nevynášející publikace. Kdybychom nebyli šťastně překonali vinětovou dekoraci knihy, viděli byste, kterak stojí ve znamení V. H. Brunnera. Byla k tomu

již na cestě. A pohleďte do knikupeckých skříní: kterak se mění jeho vlivem knižní obálka, jež v poolivovských rukách byla na smrt nemocna. A vezměte jeho exlibris: jsou to nejlepší, co u nás bylo v tomto oboru nakresleno; jen ojedinělosti snesou tu a tam jejich sousedství.

Začal ovšem Vojtěch Preissig. Oslňoval. Ale jeho dobývačné gesto mělo krátký dech. Již dnes vidíme, jak mělký, „secesní“ spíše než opravdu moderně založený umělec to byl, srovnáme-li jej s Brunnerem. Byla to letavice, jež v našem umění nezanechala hlubší stopy. Jiní přišli s Brunnerem. Jednomu chybí jeho umělecká vážnost, druhému jeho umělecký temperament, štáva, třetímu opět něco jiného. Všichni jsou naší nadějí, těšíme se na každou jejich práci, ale V. H. Brunner jest již více než naděje; nikoliv slib úrodné země, nýbrž čarovná zahrada sama.

První jeho větší prací byla tuším bohatá vinětová výzdoba páně Těsnohlídkovy knihy Dva mezi ostatními. V tuto dobu miluje Brunner přírodní pohádky, naivní, prostou, lyrickou stylizaci. Připomene-li vám některá drobná kresba T. T. Heina, vidíte hned rozdíl: linie Heinova je často suše vyšpekulovaná a přešpekulovaná, Brunnerova vždy měkká a lyrická. Ale jednoduchý ornament je tu ještě vzácný; bohatá květinová dekorace má převahu. Pak v řadě obálkových kreseb nastává jisté uklidnění, snaha o přísnější stylizaci, ornament lineární a pentlový, pletiva smělého a bohatého, ale jaksi studeného a nebrunnerovského. Ale tu už Brunner překonává buchschrücklerovství, česká bibliofilie poskytuje mu možnost aspoň na menších publikacích pokoušeti se o pravou knižní architekturu. Kytice, Gargantua (tiskárnou pokažený), Penthesilea, Babička, drobné svazky Hyperionu a teď kniha Dykova jsou již cele ovládnuty pevnou a inteligentní rukou umělce, který ví, co chce. Ornament pentlový jest na obálce nebo vazbě úplně vytlačen svěžím rámováním lineárním, působícím nově, s výplní révovou a později ještě jednodušší; krásná, dvojbarevná sazba titulních listů doplněna bývá drobnou vinětkou. Nad tyto Brunnerovy knihy, vysázené pravidelně z přiměřeného písma, nemáme prozatím nic lepšího.

Nebudu tu mluvit o grafických listech Brunnerových, leptech, litografiích, dřevorytech, poněvadž se domnívám, že jich znám příliš málo. Také nikoli o jeho karikaturách, k nimž myslím vedly jej spíše styky než pud a které kvalitativně mají v jeho díle úlohu zcela podřízenou. Není toho ani třeba k tomu, oč se mi jedná.

Již nový lineární ornament Brunnerův a některé jeho drobné vinětky prozrazují, jak pomalu, ale jistě nahrazuje umělec světové úsilí o novou výraznost — neboť ničím jiným není ani ten futurismus, jímž jsem vás minule tak postrašil — a jak vážně umělec jde mu vstříc. Je to podívaná velmi zajímavá a bude to myslím brzo i podívaná pro nás velmi poučná. Nemůže býti sporu o tom, že Brunnerův silný talent zpod všeho pátrání kolem sebe pronikne vždy svérázně na povrch a dokonce s jistým silným akcentem domácím. Rovněž nepochybuji, že jeho umění jest mu tou nejvážnější věcí na světě. To jsou dva dobré předpoklady. A sice proto, abychom právem byli zvědaví, co — krátce řečeno — učiní nám zmíněná světová vlna z tohoto českého umělce. Předpokládajíc, že Brunner nesejde z cesty nastoupené, budeme tu míti před očima umělecký vývoj sledovatelný do všech podrobností a tím snáze, že se bezpochyby bude díti hlavně v grafice, snáze obecněji luštitelné než oleje.

Vraťme se k jeho ilustracím ke knize páně Dykové. Řekl jsem, že z hlediska Brunnerova umění považuji je za stadium, které umělec brzo překonává. K tomu mne vede nejen nespokojenecký charakter umělcův, ale i vnitřní ráz těchto ilustrací. Přesto, že zevně působí velmi krásně a jednotně, jsou uvnitř složeny z různých prvků, o nichž nemohu říci, že by se navzájem dokonale prostupovaly. Mám krátce řečeno dojem: zde si hledá brunnerovská podstata nové výraznosti. První, co vás překvapí u těchto ilustrací, jest silný barokní dojem. Jejich celková povaha je barokně dramatická. To není u Brunnera nic zcela nového. Již některé obálkové kresby jeho, a právě nejlepší, jeví lehký sklon k baroku. Pak některé ženské akty na vinětách, exlibris na litografii, kterou mám, expresionisticky traktované, jsou silně barokní. Ale již i na oněch drobných vě-

cech najdete „kubistické“ hranatosti a zjednodušování. V ilustracích jsou také. Je to barok, Greco, expresionism počáteční, měkčí, i pozdější hranatý.

Nekonstatuji toho jako výtky. Naopak. *Nic není radostnější pro člověka milujícího umění než pozorovati takový vážný zápas*, snahu vypořádati se s kategorickými tendencemi doby a neztratiti přitom sebe. Pro Brunnera, jenž umí kreslit jako nemnohý, nebylo by nic snadnějšího než napodobiti Petra nebo Pavla. Ale je mu to bezpochyby zhola nemožno, poněvadž nedovede vůbec nápodobit. Také však jako umělec ryze moderní nedovede odolat snahám doby, což jest druhá dobrá jeho vlastnost.

O tom, že V. H. Brunner nechce pohodlně přizpůsobiti se době, svědčí již to, že se až dosud vyhýbal v ornamentálních i jiných kresbách oněm špicím a ostrým úhlům, které již příliš manýrovitě trčí ze všeho jako dračí zuby zuřivě vyceněné na nepřátele výtvarného pokroku. Jest jisto, že se již ledakdes lepší povrchně na věci jako nejnovější příznak secese — ale nic více. Že snaha o moderní výraznost jde vědomě za drsností a nelíbivostí, je přirozeno a správně, ale musí je vyjádřiti tak, jak byla zřejma jejich vnitřní odůvodněnost a individuální prožitost, která je vždy jiná u každého umělce a manýrovitá jen u epigonů a napodobitelů...

Tedy to navýsost zajímavé a poučné v našem případě bude, kterak V. H. Brunner vypořádá se se svou dobou a jí proniknut zvítězí nad ní — o čemž nepochybuji. Že mu bude nejdříve překonat sklon k baroku, zdá se mi jisto.

Ilustrace ke knize páně Dykové jsou dílo silné, a první téměř plod nového uměleckého úsilí českého ve výtvarnictví, jenž předkládá se jaksi oficiálně širšímu publiku a v naději, že bude příznivě přijat. Zaslouhoval by toho a měl by také obrátiti širší pozornost ke skromnému umělci, jenž dosud byl systematicky odstrkován.

Všechna čest katolickému zboží! Hryžu již dvanáctou hrušku ze zahrady obřanského pana faráře a mám ještě na jednu dvanáct chuť. Jsou právě takové, jaké miluji, když jednou za čas, a velmi dlouhý čas rozpomenu se, že také ovoce jest poživatina velmi lahodná, což souvisí s mou požitkářskou metodou života: nevěděl bych jistě, jak jest dobré, kdybych se jím denně přižívoval. Ale těm druhým dvanácti hruškám dám prozatím pokoj. Všeho mnoho škodí. A proto odkládám dvanáctý ohryzek a chápu se raději péra. Beztak těch několik kilogramů páně farářových hrušek způsobilo díru do pohanova rozpočtu, která musí býti honem zacelena. A když jsem již začal se zbožím katolickým, zůstanu při katolickém zboží: máť i jinak dnes vysoký kurs v mém drahém národě husitském.

Příští historik české literatury — tak za dvacet let — pozastaví se možná u pěkné řady knih, kterou činí české překlady z Léona Bloye, a bude snad pátrati po jejich vlivu na naši literaturu. Poněvadž jest nemožno předvídati, co vše ještě vylíhne se za tu dobu v posadách našich estétů a kulturníků, nemůžeme věděti také, co zjistí v tomto směru budoucí náš literární historik a co bylo by dobře poněkud mu osvětliti z hlediska vrstevnického. Aspoň však můžeme přispěti mu tím, že pokusíme se vyložiti své stanovisko k tomu, co již známe. To učiniti jsme ostatně trochu povinni i, máme-li na mysli duchovní zdraví svých vrstevníků a dobro literatury. Neboť jak jsem již na tomto místě jednou uvedl, mohlo by se snadno státi, že jistými kruhy připravena byla rozkošná podívaná na slavná na-víru-obrácení a na nějakou novokatolickou literární psychózu. Konvertiti in spe chodí již po pražské Ferdinandově třídě, zdvihají oči k nebi a libují si, že český překladatel Léona Bloye píše „sviňská“, a nikoli „svinská“. Jsou to prozatím ještě židé, ale Léon Bloy napsal knihu Spása zkrze židy, a víte zajisté, jaká cukrlátka vařil katolíkům Heinrich Heine.

Kdo je to Léon Bloy? Jeho portrét, velmi pravděpodobným se zdající, přiložený k jednomu českému svazku jeho spisů, činí dojem ošumělého měšťáka; četba jeho knih, zejména deníků, tento dojem ještě zhoršuje: zdá se vám, že máte před sebou mstivého žebráka, člověka z onoho nepřímého rodu vagabundů, který vám vynadá, nedostane-li almužny, a dostane-li krajíc chleba, hodí vám jej pod nohy. Jeho deníky jsou jediný zlobný nářek na bídu a ony nesnáze, jež musí prodělati konečně každý člověk odlišný a nepřizpůsobující se, nářek vykřikovaný však, jak jej činí mrzák u silnice, vystavující na odiv zkomolený úd, nářek křečovitý a plný přemršťování více než stylového. A přitom neopouští čtenáře dojem, že to vše není tak zlé, jak to líčí toto svárlivé a pověřivé femininum v kalhotech, jež zdá se mít i tu ženskou vlastnost, že nemůže žítí bez přátel, které však ihned podezřívá, uráží a vykořisťuje. Tyto deníky jsou dokumentárně zcela bezcenný, poněvadž napovídají stále jen nějaké komáry, z nichž učinění byli velbloudi, kategoricky vymáhají komentář druhé strany, jehož však nedostáváme, a dávají tušiti, že by se rozpadly vniveč, kdyby došlo na audiatur et altera pars. Tak zbývá z nich jen bravurní produkce v silných slovech, v níž Bloyovi snad nikdo se nevyrovná, a — dojem ze setkání s člověkem, jenž má navysost vyvinutou chybu estéta obecného: mnoho temperamentu, žádný charakter.

Také v jiných Bloyových spisech jest jediná kladnější hodnota: neurvalý styl. Jest na míle vzdálen lahodné katolické filosofie nějakého Arnošta Hella například. Nemá intelektu ani intuice a základem všeho jeho myšlení není katolický světový názor, nýbrž katolická pověra. Je pověřivý jako potrhá babka a z téhož pramene, stejně nízká jest i jeho mystika.

Vše, co Léon Bloy napsal, jest jen divoký, křečovitý, často mstivý pamflet. Ani z tohoto hlediska není však vždy přijatelný: zřídka cítíme v jeho rozhořčení hněv spravedlivého. V Exegezi obecných rčení má několik dobrých stran popravujících bařtipána, toť skoro vše. Co zpočátku strhuje poněkud u něho, jest jeho temperament, styl, mistrovství

v nadávání. A neobvyklé důsledky katolického intransigentství.

Bývalo v naší povaze jíti do důsledků. Je tomu sice dávno; ale něco nám snad tu a tam z této vlastnosti zbylo. A jedno toto něco přivedlo snad několik mladých katolíků našich k Léonu Bloyovi. Dosti obětavě ujali se jeho díla u nás; jejich překlady jsou špatně české, ale jinak výstižné. Měli estetické sklony a všelijaké karaktery. Jediný z nich byl básník a ten šel brzo svou cestou: Jakub Deml, jehož rozkošný „herbář“ Moji přátelé má v sobě něhu, jaké nikdy nebyl by schopen Bloy.

Katolické intransigentství těchto lidí není beze smyslu. Má pro sebe krásu věcí domyšlených. Ale je tak nečasové a prostě pravděpodobnosti úspěchu, že katolické časopisy klidně mohly označiti jejich hlouček slovem sekta. Byla to roztomilá podívaná.

Dnešní protireformace u nás — a tou je přece stále veškeren náš politický katolicismus — vyřkla tím velmi charakteristické slovo, třeba bezděky, poněvadž nepatrný hlouček oněch lidí nelákal k sobě ničí pozornost hlubší. Ano, lidé, kteří odsuzují stejně katolickou modernu jako politizující a pivovary zakládající kněze, hierarchické bařtipánství, kněžský liberalism, nedoslovné braní papežských encyklik, ležerní konání pastýřských povinností, ano, ti mohou býti pro dnešní protireformaci jen sektou, jež musí býti držána na úzdě. Protireformace vyvíjí se s duchem času, politizuje hospodářsky, politizuje v parlamentech a náboženská čistota jest jí tak vedlejší, jako jí byla v dobách, kdy vznikala reformace.

Z tohoto hlediska, přímo, Léon Bloy neměl úspěchu v národě husitském. Pro ty, kdož patří k protireformaci, neexistuje pamětihodně, představuje quantité négligeable, a druzí poklonili se mimochodem jeho mistrovství v nadávání a v koprofagii anebo pobavili se mile, když jeho čeští žáci šimrali farářská bříška.

Ale což jestli nenamáhal se čeští vydavatelé Bloyových spisů přece jen nadarmo! Mámeť estéty a u nich nepředvídatelné možnosti. Pětadvacetiletý muž objeví jednoho dne

na Ferdinandově třídě, že veškero naše moderní vědění, myšlení a cítění není nic a že katolicism je ta jediná pevná báze života a ráje srdce, že Léon Bloy jest génius a jeho překladatel duch kongeniální, poněvadž píše „sviňská“, a nikoli „svinská“. A staří estétští hypochondři zaradují se nad tím objevem a shledají, že pro českou kulturu jest naprosto nezbytno, aby katolicism byl ještě jednou přežvýkán v krásných esejích. Léon Bloy objeví se ve výkladech našich knihkupců, náležitě oprášený: je to věru femininum, jež může býti po chuti našim estétům.

Tato komedie může začíti každým okamžikem. V našich věžičkách ze slonoviny jsou dosud u ledu všechny ty fráze a pověry z dob pobožného Verlainea a Huysmanse. V Paříži sice smáli se již před mnoha lety anarchistovi Adolfo Rettému, který chtěl ohromiti svět místo pumou svou konverzí, ale v českých zemích a v době aklerikalismu i to bralo by se vážně. O jedněch řeklo by se, jak jsou hlubocí, neboť u nás bývá obyčejně známkou hlubokého ducha dobře uležená pověra; u druhých obdivovali by se lidé osvědčené již důslednosti, která, dá-li jí pámbu zdraví, bude za padesát let právě tam, kde byla před dvaceti.

Není tomu tak dávno, co jeden český estét a pabásník, který látá své prózičky a eseje jen z krásných slovíček, posmíval se antiklerikalismu s pravou protireformační omezeností a jízlivostí. Nic se ovšem nestalo, ale je to věc nicméně náležitě charakteristická. Tací jsou estéti všichni.

Jako klerikální politika je také estétská politika a všechno konání estétů pokračováním protireformace, tažením proti modernímu životu, proti modernímu myšlení a cítění. Jako tam i tu účel jest jediný: aby zachráněn byl oltář, nikoli pro boha, nýbrž pro velekněze.

Kdyby estét řekl ano k soudobému životu a ke vši té velikolepé jeho próze, bylo by mu býti buď skutečným básníkem, který dovede jíti cestou neproraženou a zazpívati svérázně chválu všemu prostě existujícímu, anebo občanem, který se civilně bije za soudobé statky a hodnoty. Ale ani jedno, ani druhé není povoláním estéta: k onomu chybí mu talent, k tomuto chybí mu charakter. Dovede býti jen vele-

knězem, od oltáře pronášeti anatémata a hymny předpotopní hatmatilkou. Dobře si všimněte: ani jeden z nich není skutečný básník, ani jeden neodváží se sestoupiti do civilního života, kde se lidé bijí za lepší budoucnost. Jako japonští balancéři v cirku oblečení v brokátech baví obecnost pestrými kejkli. Jako prostí občané nejsou však k potřebě, a oni to vědí, a proto střídají stále jen lesklé ornáty a mitry po předešlých generacích.

Nebylo by to tedy nic divného, kdyby teď vlezli do ornátu katolického, který je beztak tím nejosvědčenějším ornátem estétů. Katolicism, estetika, kultura, to se dle obecného soudu výborně rýmuje, a oni nejsou z těch, kteří by zkoumali, je-li to skutečně tak docela pravda. I kněží umění milují tmou a nepřejí si nic jiného, než aby mrak estetických a mravních pověr nad námi co nejvíce zhoustl.

Nové umění a zdravá a dravá estetika ryze moderní půjdou ovšem přes ně k vítězstvím. Přijde generace, která shodí jejich oltáře. Pro naši uměleckou produkci bude brzo docela lhostejno, jaký estétský kozelec metán jest právě za oponou ze skleněných drahokamů a kočičího zlata. Ale pro veřejnost a pro pohodlnou většinu mládeže mají v moci ještě soudy. A my víme a od ní jsme to slyšeli, že tuto mládež naučili již, aby se klaněla jen jim a opovrhovala domácím uměním. Proto jen, jen proto bude ještě nutno časem jimi se zabývat.

Jen proto nutno opakovati, že estéti jsou zlí lidé (aniž rozlišujeme veřejnou činnost a intimní osobu) a každý kozelec jejich jest neupřímný, vypočítaný pro publikum. Jsou schopni toho, aby zítra nebo pozítří vystrčili prapor katolické renesance, ale nejsou schopni jediného hluboce náboženského skutku.

Estét činí rád opak toho co druzí. Čím by se jinak lišil od spoluobčanů? Krásná slovíčka sama o sobě by nestačila odlišiti jej. Mohli bychom se tedy dočkati té tragikomedie, že Léon Bloy stal by se literárním svatým a papežský prapor praporem estétů husitského národa právě ve chvíli, kdy národ ten chystá se oslavit výjimečně památku Husovu...

Ale již slyším, kterak volají na mne: Demagogu!

Nu, lépe býti demagogem než veleknězem. Lépe býti kolečkem v novinářské rotačce než obchodníkem s krásnými slovíčky. Ale já vám to povídám jako básník, který ví, že pravá reformace pokračuje v moderním životě a duch Husův žije ve všech, kdož se snaží býti věrnými syny doby a zbaviti se stínů minulosti a hypochondrie, která pro stálé ohlížení se ztrácí cestu a pro stálý strach o svou osůbku ztrácí osobnost.

Pro většinu lidí, kteří trochu rozumějí umění, s ním intimněji žijí a o ně mají zájem hlubší než průměrný kunsthistorikr, profesor estetiky nebo sběratel, platí tuším, že mají nejbystřejší smysl a nejláskyplnější pochopení toliko pro umění vrstevnické, s nímž rostou a v němž jest i část jejich vlastní bytosti, a z umění pak staršího a zcela starého opravdu milují jen to, často méně známé nebo zneuznané, co projevuje některé příbuznosti s uměním právě moderním. Tento poměr jest nejpřirozenější, nejzdravější, nejčistší.

Nejpřirozenější, poněvadž člověk může opravdu milovati jen to, co odpovídá jeho speciálním potřebám a zálibám: cítím-li intenzívně krásu modernosti v prostém životě občanském, toužím i po jejím výrazu uměleckém, ačli ovšem nejsem vůbec beze smyslu pro umění anebo jsem nedošel dosud ve svém poměru k němu za nejobecnější předsudky jako dnešní většina obecnstva; což jest nejlépe potvrzeno výjimkami z hořejšího pravidla: lidé perverzní, chorobní, od své doby odvrácení vyhledávají vždy umění, které šlo po temných cestách anebo je pronikavým protikladem modernosti.

Nejzdravější je tento poměr, poněvadž živé lidi staví k živému umění a dovoluje tak, aby živí s živými pomáhali si navzájem ve svém duchovním růstu.

Nejčistší pak jest, poněvadž vyvěrá z upřímné sympatie prosté jednak předsudku, jako by vše staré, hotové a uznané bylo jediné dobré a muselo se milovat, jednak mrtvého profesorského znatelství, jež umělecká díla řadí k sobě jako filatelisté poštovní známky.

Ale také nejšťastnější je takový poměr. Máme umění nikoli jako boha s oltáři, fetiše nebo cokoliv nadpozemského, čeho třeba ze slušnosti uctívati dle pravidel té neb oné modloslužby, nýbrž máme je, poněvadž nám poskytuje jednu z nejhlubších a nejčistších rozkoší. Kdy však je tato

rozkoš nejhlubší? Tehda, když nás někdo dovede do retrospektivní výstavy sebevybranější, postaví nás před věc dávno hotovou, před dokumentárně zachycenou poslední scénu posledního aktu, anebo tehda, když jsme vedeni jako nejočitější svědkové v sám střed právě se odehrávajícího tvůrčího dramatu generace a osud je k nám tak milostiv, že smíme počítati všechny slzy žalu a radosti, zúčastniti se všech bojů, prodělati, byť třeba jen jako diváci, ale soudobí a očití, všechny nezdary a všechna vítězství? Tvrdím, že ten, kdo snad spatřil právě řadu vybraných Rembrandtů, tedy dílo jednoho z nejvzácnějších nečasových géníů, byť odcházel sebehloběji dojat a výše povznesen nezapomenutelným jistě dojmem, nepocítil přesto tak lidsky čisté a intenzivní rozkoše jako ten, kdo byl účasten prvních výbojů a vítězství některého nového hnutí uměleckého. Dobrý patriot, jenž čte, kterak „naši“ vyhrávali, pocítí mnoho, viděl-li vraceti se vítěznou armádu domů, pocítil ještě více, ale co vše to jest proti tomu, co pociťuje ten, kdo viděl vítěznou bitvu na vlastní oči, kdo prožil okamžiky před ní a okamžiky následující po boku svých druhů.

Poměr k umění, o němž tu píš, jest však přes přirozenost svou a dobré stránky velmi poměrně řídký, poněvadž dnes vůbec málo lidí s uměním upřímně žije. Obchoduje se s ním a koketuje. A pak mnoho dobré vůle svádí na scestí falešná estetika. Umění má mnoho kněží a apoštolů, ale málo zcela prostých občanských vykladačů, jimž ješitnost, estétská póza, *arrières-pensées* byly by cizy.

Naše estetika zdá se býti příliš určena a znásilněna naším poměrem ke géníu, a náš poměr k talentu, který — hned povím proč — jest pro nás důležitější, tím velmi znejasněn.

Zdá se mi, že géníus a talent jsou přece jen dva rozdílné zjevy. Jako nebe a dudy. Jeť nebe zajisté podrobeno toliko zákonům božským — adjektiva božský užívám tu a všude jen z pohodlnosti —, kdežto dudy řídí se zákony velmi lidskými. K nebi mívala však většina lidí odjakživa trochu daleko, kdežto když dudák chopil se svého nástroje, bývalo dobrým lidem zatraceně veselo. Také géníus vzniká bož-

ským řízením. Je to vzácný živelný zjev, před nímž konec-konců nezbyvá nám než obdivovati se a mlčeti. Nemůže býti kritizován, toliko přibližně vykládán.

Například. V českém malířství máme po mém soudu jen jednoho génia, Mikoláše Alše. Aleš, toť sice pořádné venkovské stromisko české, ale jednoho krásného dne bylo zde a vyvinuto a v plném květu, jakž jsme toho dosud neviděli, a pak kvetlo, kvetlo, stále stejně, neomylně, nemohlo jinak, bylo mu lhostejno, co tomu kdo řekne, a nikoho rozumného nenapadlo, že by mělo kvésti tak neb onak způsobem jinačím. Aleš nebyl kritizován, jen přijímán s láskou nebo bez lásky a s určitou dávkou bezradnosti. V české poezii máme obdobný a také jediný příklad génia, Jaroslava Vrchlického. Byla to harfa, kterou rozechvíval každý mimovanoucí dech živelný i lidský, a harfa zněla, zněla, nemohla jinak, dokud struny nebyly přetrhány. Namítněte ještě dnes něco proti tomu, můžete-li! Byl-li Vrchlický kritizován, dělo se to omylem. Génus je taký, jaký jest, a nic nedá se na něm měniti. Naslouchá toliko nemilosrdnému, kategorickému vnitřnímu hlasu, který nemá co činiti se zákony soudobé naší estetiky.

Zato estetika běře si ho za východisko. Poněvadž génus pravidelně vysmívá se přímo nebo nepřímě estetickým názorům doby, které jako všechno lidské jsou relativní, a převrací je často na hlavu, stalo se leckde zvykem odsuzovati veškero estetické uvažování a jednotění názorů estetických s citovým a intelektuelním směrem doby a radí se každému umělci, aby jednal jako génus, poslouchal jen neomylného ingenia a kašlal na všechno takzvané teoretizování. Poněvadž však génus vyskytá se jeden mezi sty a tisíci talentů, podporuje se takto nikoli genialita, nýbrž geniálnictví. Tím nastal nehorázný zmatek. Umělci domnívali se, že svato vše, co vrhnou na plátno nebo na papír z pudu třeba sebeobskurnějšího, a nezměnitelná cesta, kterou se dali s nejlehčím srdcem a bez úvahy; obecnstvo pak vidouc myši porozené horami odvrátilo se i od talentů, i od estetiky, nedostávajíc geniů.

Talent však jest něco jiného, řekl bych, lidštějšího,

občanštějšího než génius, kterého nemůžeme ani předvídati, ani vypěstiti, ani podrobiti svým zákonům, kdežto talent je zcela po lidsku říditelný a hnětitelný, čímž ovšem nepopírám jeho původu rovněž božského, záleží-li někomu na této jeho provenienci. Před talentem nestojíme nikdy bezradni, je kritizovatelný, je — poctivě řečeno — v jistém směru zajímavější než génius, jako všechny věci lidské, přelidské jsou zajímavější než věci božské, a my máme před ním milý pocit bezpečnosti myslíce si: jsme z jedné krve, ty a já. Proto i když toho neb onoho génia sebevíce milujeme, bude nám prostý, dobrý talent zde, vedle nás, přece o něco bližší.

Stojíme-li před Rembrandtem, blížíme-li se k němu se sebevětší úctou a láskou, zůstane cosi mezi ním a námi, co nás udržuje v jisté vzdálenosti, cosi velmi vážného, záhada, které si nedovedeme vysvětliti, kus onoho boha, ježž bylo vždy kněžím zobrazovati velmi lidsky, aby nevzbuzoval toliko úctu a strach, jak to činí každé tajemství, to jest nevědomost, při níž jsme se přistihli.

Kdyby byl Aleš jen o trochu méně český, bylo by dnes již v našem obdivu pro něho několik stupňů onoho zvláštního chladu, ježž proti své vůli pociťujeme před génii zejména vzdálenými a celému lidstvu patřícími. Milujeme však Alše přes jeho tajemství, poněvadž jeho génius je částí našeho génia národního, jehož krůpěj jest v každém z nás. Jeho tajemství má pro nás zvláštní milý a důvěrný lesk, ale tajemstvím nicméně zůstává, jak bylo vidno z těch mnoha, často velmi krásných slov, jež byla pronesena při posledním jeho jubileu.

Poněvadž tedy génius se svým nejpodstatnějším stojí zcela osamocen a mimo plynoucí vývoj umělecký a poněvadž je to zjev velmi vzácný a nepředvídatelný, nemůže míti toho domnělého významu pro souběžný vývoj estetických názorů. Ten je ve skutečnosti velmi organický, a génius, i když v něm organicky vznikl, odchází v době své zralosti stranou a proud plyne dál bez něho. Dějiny umění, které by se zabývaly toliko génii, nepověděly by nám téměř nic, ještě méně, než povídá o historii školní dějepis,

zabývající se toliko vladaři země a nejvýznačnějšími figurami minulosti.

Estetické názory charakterizující určitou dobu a z ní vyrůstající mohou se obíratí toliko talenty. Prostí občané mluví tu k prostým občanům a o prostých občanech. Je-li u nich i božská jiskra tvůrčí nebo vnímací předpokladem, je tu vše ostatní zcela lidské. Lidské názory na lidskou práci, lidské výklady k lidským citům a intelektům.

Vývoj umění řídí lidé dle svých zákonů, jako lidé řídí vývoj toho neb onoho řemesla, vývoj techniky, vývoj obchodu. A vývoj všech těchto věcí počítá jen s normálními okolnostmi, s organickou řadou. Pravá estetika měla by býti tedy něco velmi suchého a střízlivého. Mluvílo-li se o vědecké morálce, mohlo by se zcela dobře mluvíti i o vědecké estetice, nikoli ovšem ve smyslu profesorském.

Nemůžeme-li předvídati míru a trvanlivost talentu, víme zato na druhé straně zcela jistě, že talent sám o sobě nestačí na nic, není-li provázen vědomým, houževnatým, poctivým tvárným úsilím. A to platí stejně v umění jako v každém jiném oboru lidské činnosti, k níž třeba je talentu, tedy v každé činnosti tvůrčí. — Řemeslník, který nemá talentu, je špatný řemeslník. Stejně špatný řemeslník je však i ten, který má sice talent, ale nemá ani přirozené inteligence, ani vzdělání, ani dobré vůle pracovat poctivě. Pro umělce platí totéž doslova.

Chceme, aby řemeslník, technik, obchodník byli inteligentní, to jest, aby věděli, co chtějí a proč to chtějí, a k tomu, co chtějí, zvolili si rozumnou cestu; chceme, aby byli vzdělaní a na výši doby, jak se říká, to jest, aby si všímali, co se děje v jejich oboru kolem nich a ve světě, a snažili se vyjítí vstříc novým požadavkům; chceme také, aby byli poctiví, to jest nemarkýrovali dobrou práci a počínali si reelně a svědomitě. Dobrá! Nevím, co jiného má býti podkladem našeho soudu o umělcích a co jiného máme jim doporučiti. Nevím, co jiného od nich chtíti má býti učeno obecenstvo. Není to však bohužel samozřejmé. Kdežto řemeslník, technik, obchodník, chtějí-li to někam přivéstí, musí intenzívně žíti se svým odborem, musí míti

rozhled a vytríbený čich, zdá se v umění, že umělci velmi často a obecně skoro vždy mají za to, že stačí, když umělec naučí se ovládati štětec nebo péro a pak se vzdá na milost a nemilost svému talentu, ba že takzvané teoretizování, to jest uvažování umělcovo o tvárných prostředcích a jeho poměru k soudobému uměleckému vývoji, spíše mu škodí než prospívá.

Viděli, že génius nedbá svého okolí a své doby a stojí mimo soudobé teoretické spory, domnívají se tedy, že talent může si to rovněž dovoliti. Ale nehledíc k tomu, že většina geniálních umělců projevila velikou intelektuelní zvědavost a velmi mnoho uvažovala o svých tvárných prostředcích, jsme zde právě u nejpodstatnějšího rozdílu mezi géniem a talentem: génius jako zjev nečasový je proto tak výjimečný, zarážející, kdežto talent je zjev časový, a proto častý, obecný, přirozený.

Talent je zjev časový, lépe řečeno talent není nikdy bez-trestně nečasový jako génius. — Nikoho nenapadlo u Alše tázati se, má-li kladný poměr k časovým ismům, to jest k soudobým názorům na tvárné prostředky a umělecký vývoj, aneb vytýkati mu, že pracuje stále stejně; kterak však mluvíme o nečasových talentech? Nazýváme je epigony anebo konstatujeme, že také byli kdysi mladí a něco chtěli, ale teď se již jen opakují se stařeckou mechaničností. Pak jsou mezi nečasovými talenty již jen podivíni s nějakou speciální zálibou v podstatě protiuměleckou, kteří to s ní obyčejně přivedou nejvýše k studenému akademismu, ale mají-li nás zajímati z hlediska uměleckého, musí nějak souviseti se soudobými snahami a výrazy, musí býti aspoň částečně časoví.

Vynikající talent byl tedy a jest vždy zjev časový, ze své doby pro svou dobu tvořící — což ovšem neznamená, že jeho činnost musí býti hned upozorována a uznána —, a tím současně tvoří i pro věčnost. Umělec, který pošinul, byť jen o krůček a byť jen ideálně, kola uměleckého vývoje, jest v umění vždy někdo; epigoni jsou vzpomínáni toliko profesory dějin umění.

Kladný poměr k vrstevníkům a k soudobým myšlenkám

tvárným a uměleckým požaduje však na talentu právě oněch vlastností, o nichž jsem mluvil, kterých bez váhání požadujeme na řemeslníku, techniku, obchodníku a bez nichž talent není nic, leda zakopaná hřivna. Vidíme to stále a právě u nás, kterak nám talenty předčasně hynou nedostatkem upřímnosti k sobě a sebekázně, nedostatkem schopnosti a odvahy k opravování sebe a k experimentu. A jen proto jest naše umělecká bilance tak zřídka utěšená.

Francie nastupuje stále znovu v čelo uměleckého vývoje, poněvadž její centrum je mozkiem uměleckého světa. Kde se myslí, tam se bojuje a vítězí, kde se bojuje, tam je silný život, a kde je silný život, tam jsou i sladké plody jeho. To platí pro národ, pro generaci, pro individuum. Manet před impresionismem, Cézanne před kubismem, jaké to zjevy krásné, lásky hodné, lidské a tak se podobající vytrvalému pracovníku z kteréhokoliv oboru! Pro svou osobu dal bych nejednoho génia za tyto talenty. A jaká rozkoš poslouchati anebo třeba jen po letech v časopisech sledovati ty boje mladých francouzských generací, o nichž víme předem zcela jistě, že nám nezůstanou dlužny díla!

My však smějeme se takzvanému teoretizování. Řemeslníky, techniky, obchodníky posíláme do odborným škol, aby se něčemu naučili, do ciziny, aby nabyli rozhledu, a ujišťujeme je, že nejlépe se konkuruje lidem vzdělaným, informovaným a kvalitou, ale o umělci myslíme si, „buď něco dovede, nebo nedovede“, a domníváme se, že kromě daru božího nic mu nemůže pomoci.

Talent však žádá si pravý opak. Mladý talent je stromek, jež zkazí nedbalost zahradníková, i když je sebesilnější, kdežto zahradníková péče může z něho divy vytvořiti, i když je útlý. Jeden český romanciér říkává mladým lidem: Nečtěte nic, zkazíte si talent. Není však horší pověry v umění, a neveselá kapitola, jež bude věnována v literární historii české románům tohoto pána, nepromluví ostatně ani slova pro ni. S talentem umělcovým nutno jednati stejně jako s talentem technickým nebo obchodnickým a říci mu: Všímej si, co se děje kolem tebe, snaž se porozuměti tomu a době, v níž žiješ, a opravuj se, poznáš-li, že jsi na scestí.

Je vždy lépe, začneš-li znovu s rizikem nezdaru, než když do omrzení kopíruješ sama sebe a vidíš, jak lhostejně chodí mimo tebe vrstevníci, kteří tě snad měli někdy rádi.

Nemám rozhodně větší úcty k umělci než k dobrému řemeslníku nebo inženýru, a kdybych ji měl, vypudil bych ji ze sebe; a chtěl bych ji vypuditi i z mysli jiných lidí, poněvadž falešný, pověřivý kult ničí talenty. Nadání je toliko slib zdaru pro ten případ, že člověk, který je má, bude vážně pracovati; jinak není k ničemu a nezasluhuje úcty pražádné.

Svět ovšem leckdy a leckde chodí po hlavě. A tak veškera úcta k umění, které jest obecenstvo ještě schopno, potkává pravidelně epigony, šarlatány a talenty uznáním zešedlé jako etažér pod mnohaletou vrstvou prachu, kdežto všichni, kdož v umění něco chtějí, o něco usilují — a rozumí se přece, že mohou chtít jen nové a jen o nové usilovati —, jsou vysmíváni a okřikováni jako nezbední chlapi.

Zažili jsme to s naturalismem, se symbolismem, s impresionismem, nu ovšem, proč by tomu mělo býti jinak s expressionismem a kubismem! Díla z oněch dob mluví sice dnes již velmi zřetelně, kdo měl tehda pravdu, kdo má vždy pravdu, ale lidé nebyli by lidmi, kdyby netvrdili, že tehda to bylo něco jiného, nedorozumění, kdežto dnes jedná se opravdu jen o čiré bláznovství. Bohužel pamatuji se zcela dobře, že i tehda byli čirými blázny — Ludvík von Hoffmann nebo Eduard Munch například.

Obecenstvu nemožno se diviti, když kulhá celá estetika a jeho učitelé jsou hlavně ti nejnepovolanější z nepovolaných, ale můžeme mu klidně říci asi toto, nedbajíce pokřiku estétů: Poslyš, příteli, co bys asi řekl svému krejčímu, kdyby tě oblékl tak, jak se lidé nosili před padesáti lety? Že je blázen. A kdybys odvážil se jíti v tom na ulici, také o tobě řekli by, že jsi blázen. Vidíš, s uměním je to navlas takové; jen lidé soudí opáčně. Nadávají bláznů těm, kteří malují a píší, jak dnes je rozumno, kdežto praví umělci jsou jim ti, kteří malují a píší, jak se malovalo a psalo před padesáti lety (na nějakém roku nezáleží), a malují a píší skutečně špatně, poněvadž tehda to bylo nové a dnes je to

jen nápodobené. Nemysli však, že, jak ti bude možná řečeno, ztotožňuji módu s moderností. Nikoli. Náš oděv podléhá v určitých intervalech také hlubším proměnám, než jsou pouhá módní zúžení nebo rozšíření kalhot a sukní, a tyto změny odpovídají změnám v tendencích doby. Nastávají pomalu, jsou určitými zjevy předpovídány — och, dobrý krejčí musí mít tyto věci v evidenci právě tak, jako malíř nebo spisovatel má si všimati obdobných věcí ve svém oboru. Nezajímáš-li se však o krejčovské řemeslo, o sociální a psychologický podklad velkých proměn lidského oděvu, neporozumíš vážnosti krejčího, s kterou musí lpěti na jistých věcech. A podobně neporozumíš ani malíři, ani básníku, jsi-li laik v umění. Ale poněvadž máš tolik rozumu, že se nezlobíš na svého krejčího, chce-li rozuměti lépe než ty svému řemeslu, nezlob se ani na umělce, činí-li totéž. Nerozčiluj se, příteli! Musí tomu býti tak a tobě nezbyvá než uznati, že nelze-li se šatiti jako před padesáti lety, nejde bezpochyby ani tak malovati a psáti. Vše ostatní je věcí talentů, jimž můžeš přece jíti klidně z cesty.

Domnívám se ostatně, že obecenstvo naučilo by se velmi brzo klidnému poměru k umění, kdyby velká žurnalistika je nekazila a neštvala.

Zato je mi zcela nepochopitelné, proč lidí jinak velmi inteligentních a uměnímilovných zmocňuje se náhle opravdový vztek a zálesácká škodolibost, počne-li se výrazný nový směr umělecký rázně uplatňovati. Zakusil jsem hromadu jejich úšklebků a urážek, sotva jsem poprvé napsal, že nové umění jest zde a že bude nutno s ním se seznámiti. Je to bezpochyby také jen následek zmíněného po hlavě chození: i zde za šarlatány jsou považováni ti, kdož podávají veřejnosti výsledky dlouhých hodin nadějí a úzkostí, uvažování a zápasu s hmotou, kdežto poctivci jsou epigoni, přežvykující stále znovu sousta stokrát pozřena a opět vyvrhnutá, a pohodlní kopisté sama sebe. A jak úzkoprsými a úzkostlivými ukáží se náhle lidé, od nichž jsme toho ani neočekávali. Jako detektivové slídí po každém prudším slovu. Ač je to tak nesmírně přirozeno a odjakživa se dělo, že výbojná umělecká mládež počínala si dravě a katego-

ricky, poněvadž nemá-li marně bojovat, musí mítí přece víru, zápal, odvalu a na druhé straně také odpor, nechut', opovržení, přece lidé, kteří jsou již tak daleko, že ji nepovažují za nepoctivou, nemohou si aspoň odeprítí malicherného mentorování, uráží se každým vyzývavějším gestem a mají náramný strach o podsvětí manů...

Dívám se na jeden český kubistický obraz, venkovsky prostý a ryzí, který mi tu v světnici visí asi třetí čtvrtý den, a vzpomínám si, že před mnoha léty měl jsem podobný dojem. Procházel jsem se nudnými sály výroční rudolfínské výstavy a narazil jsem náhle na Ráj Ludvíka von Hoffmann. Pamatuji si z něho jen nějaké prudce červené kmeny. Ale pomyslíl jsem si tehda totéž, co si dnes říkám před svým obrazem: Jak je to krásné, že se něco děje!

A tak i všem těm posměváčkům a rozzlobeným lidem chtěl bych říci: Jaképak rozčilování se a posmívání, nerozčilujete-li se domýšlivou neschopností, neposmíváte-li se chudobě ducha! Jaképak strachy. Protřete si raději oči, napněte uši! Děkujte hospodinu, že vás ještě k sobě nepovolal a že můžete býti svědky uměleckého obrození velmi důkladného a neskonale zajímavého!

Nejdříve měli by lidé pochopiti, že žítí s uměním neznamená klekati před oltáři uznaných bohů a klaněti se jim dle ritů stanovených kněžími estetiky, nýbrž přihlížeti k životu a opájeti se jím, jak se tak rodí z vrstevnického úsilí dobrodruhů, hrdinů a dělníků umění, spoluprožívati jeho naděje, úzkosti, vítězství, porážky den ze dne, a když je k tomu dosti času a peněz, pak hledati i v minulosti to, co je tu výrazem citů a myšlenek bratrských.

To však dovede většina teprve tehda, až suchá a střízlivá estetika naučí umělce i obecenstvo mítí k umění poměr tak reelní a nepověrečný, jaký mají k řemeslům, k technice nebo k obchodu a jakému velmi blízcí byli staří mistři.

Poznámky polemické

Nenapadá mi popírati dosavadní a stálou oprávněnost starých pravidelně veršovaných útvarů básňových; tvrdím toliko, že každá forma jest dobrá jen na svém místě a forma nepravidelná stejně jako pravidelná. A to mi bylo známo již dávno a zejména dříve, než jsem se počal seznamovati s novými směry básnické myšlenky a tvárného úsilí básnického: proto napsal jsem například „Mechtildu z Magdeburku“ ve formě pravidelné a velmi ctihodné, kdežto uvažuje o „Saskii van Uylenburgh“ nebyl jsem ani okamžik v pochybnostech, že zde jest mi sáhnouti k verši nepravidelnému, k formě širší a dynamičtější. Kdo zná tyto básně, pochopí snadno proč. A dovoluji si tvrditi, že forma té i oné básně jest vcelku stejně uzavřená, ukázněná a přísná, přičemž otázka nepravidelnosti nebo pravidelnosti veršů nehraje pražádné úlohy. Nepravím, že jsou to básně dokonalé, nechci jich tu hájiti, poněvadž o to se zde nejedná, ale abychom poznali jejich větší či menší dokonalost nebo nedokonalost, bylo by nám přistoupiti k podrobné analýze jejich formy, jednotlivých veršů, slok, obrazů a výrazů; a priori pravidelnost nebo nepravidelnost veršů neznamená pro ony vlastnosti formy jejich zhola nic, poněvadž verš nepravidelný může býti stejně uzavřený, přísný, ukázněný jako verš pravidelný a právě jako ten může býti také bez těchto vlastností.

Takzvaný volný verš vznikl dvojí cestou a ze dvou příčin. Předně neorganicky, z bezuzdného opojení individualistního, které temperamentem rušilo všechna pouta a všechny tradiční formy a na úkor vědomého úsilí tvárného libovalo si v náhodných projevech ingenia úplně ponechaného sobě. Tak zrodil se verš skutečně volný, zcela subjektivní, v dobrém případě spíše ohlušující temperamentem než přesvědčující tvárnou hodnotou, verš, který jsme milovali v letech devadesátých, kterým jsme psali básně dobré i špatné a který nalézám ve většině básní Apostrof hrdých

a vášnivých například. Po druhé však vznikál takzvaný volný verš také organicky, z tvárné nutnosti, krok za krokem rozšiřováním spíše než uvolňováním starých forem. Tak zrodil se například nynější verš Verhaerenův, a bylo by mi opakovati jen, co napsal o tom Johannes Schlaf ve své i jinak pozoruhodné a poučné a jen v několika bodech poněkud již zastaralé studii o tomto velikém básníku (Die Dichtung, sv. 38), kdybych to chtěl dokazovati. Tento verš nazýváme volným toliko z nedorozumění, ze špatného zvyku; jest nepravidelný, ale nikoli bezuzdný, jest uzavřený a ukázněný, je-li dokonalý. Je to útvar rovnocenný s kterým-koli veršem pravidelným. Dnešní zralá báseň Verhaerenova má formu právě tak uzavřenou, formu, k níž nemožno nic přidati a z níž nemožno nic ubrati, jako ji měly jeho dobré básně psané alexandrinem.

I kdyby však nebylo na světě jiných básní formou obdobných této poezii Verhaerenově, stačila by mi existence této poezie, abych nechápal, kterak může ještě dnes Arnošt Procházka vysloviti mínění, že forma volného verše vyžaduje, abychom věřili básníkovi, že nepodlehł nijakému zrakovému nebo sluchovému klamu, členě svou báseň na verše, že bude se nám tu takměř úplně nedostávatí pozitivního měřítka, a že budou-li noví básníci usilovati, by volným veršem dospěli poezie nadosobní a objektivní, bude vždy rozpor mezi nástrojem a látkou. (Moderní revue, č. 2.) A volá-li: buď volný verš, to jest naprostá svoboda bez vnějších hranic, a ne útvar, nebo útvar, to jest něco jednotného a konstantního...!

Po mém soudu není v moderní lyrice poezie nadosobnější a objektivnější, než jest dnešní lyrika Verhaerenova, a současně nevím, kde jinde máme větší jistoty absolutního souzvuku formy s látkou a jednotností a konstantností formy přesto, že verš Verhaerenův není *přežat* z tradičních zásob, nýbrž byl těžce a pomalu vydobyť z nich stálým přizpůsobováním a rozšiřováním starého pro moderní potřebu.

Kdyby tvrzení A. Procházky o nedostatku pozitivního měřítka pro členění básně v nepravidelné verše bylo oprávněno, mohlo by vycházeti toliko z přesvědčení, že o tvarové

hodnotě verše rozhoduje v první řadě pravidelný počet slabik, pravidelná čásura a pravidelný rým, tedy vlastnosti vnější, požadované hlavně schématem zvolené pravidelné formy. Neodvažuji se míti za to, že tohle by si A. Procházka skutečně mohl mysliti, neboť jistě ví, že verš korektní neznamená ještě verše dobrého, forma korektní formy dobré. Naštěstí také znehodnocuje sám svého výroku slůvkem „takměř“.

Verš sonetu nebo alexandrín může býti zajisté sám o sobě i v poměru k ostatním veršům básně úplně korektní, pokud jde o pravidelnost počtu slabik, čásury a rýmu, může býti dokonce i rytmičky zcela čistý, a přece nenazveme ho dobrým, vidíme-li, že korektnost docílena tu byla na úkor výraznosti, činíc ji rozplizlou, nebo na úkor básnického obrazu, pro nějž verš byl určen, znehodnocujíc jeho hutnost, charakterističnost a uzavřenost některými slovy vybranými, přibranými nebo ubranými toliko kvůli dosažení jeho pravidelnosti, kvůli rytmu nebo rýmu. Pravidelný útvar verše takto špatného můžeme nazvati směle útvarem neuzavřeným, uvolněným ve špatném smyslu, poněvadž ona slova, která jsou pouze kvůli pravidelnosti násilně mu odňata, nebo do něho vecpána, nebo v něm toliko jako náhražka užita, činí jej podobným soše, v jejímž kovovém nebo mramorovém těle byly by puklé bubliny nebo nesmyslné prohlubně vycpané papírem a hadry. Kdežto nepravidelný verš i v pravidelné formě básňové může býti znamenitý, vyhovuje-li všem požadavkům výraznosti na něm spočívající a je-li rytmičky čistý, a jest chybný toliko jako nepravidelnost na formě pravidelné.

Pro posouzení tvarové hodnoty a čistoty verše máme tedy měřítko mnohem hlubší, než jest počet jeho slabik, čásura a pravidelnost rýmu, a tato měřítko vyplývají z požadavků, jež klademe výraznosti básnické řeči a dokonalosti básnických obrazů, jsou snadno aplikovatelná a dnes obecná; snášíme snáze nepravidelnost na pravidelné formě než násilnění výraznosti (a ovšem i jazyka a rytmu) kvůli pravidelnosti. Krátce řečeno: při stejné rytmičké čistotě a bez ohledu k pravidelnosti nebo nepravidelnosti jest verš tím

hodnotnější tvarově, čím méně jest v něm slov z *nouze* vybraných, příbraných nebo vypuštěných, čili čím jest uzavřenější, čím lépe a bez kazu vyjadřuje stylovou výraznost a básnický obraz. A pak ovšem i báseň je tvarově tím uzavřenější, ukázněnější, přísnější a hodnotnější, čím více má veršů takto dokonalých. Naprosto nechápu, jakou úlohu v *tomto* bodě může míti pravidelnost nebo nepravidelnost verše a kterak může tu pravidelnost býti tak přeceňována, jak to činí A. Procházka. Přeceňovati ji tak znamená pro mne toliko povyšovati symetričnost v umění nad nesymetričnost, což ani A. Procházka snad nechce.

Básnická myšlenka vyjadřuje se dnes veršem v trojí formě: veršem skutečně volným, subjektivním, bezuzdným, impresionistickým, o jehož slabinách se již mluvilo; veršem pravidelným, při němž básnická myšlenka nutí se do formy předem vyvolené a symetrické, a konečně veršem nepravidelným, při němž básnická myšlenka diktuje si svou formu postupně a toliko dle vnitřní potřeby své výraznosti. U zralých básníků ustálí se pak toto tvárné dění ve způsob jednotný a konstantní, takže mluvíme právem o Verhaerenově verši jako o něčem, co se řídí trvalými objektivními zákony.

Nuže, bylo by velmi přirozeno, kdyby dnešní mladí a výbojní básníci lákáni byli více nepravidelným veršem, který ve šťastném případě vede k zcela novým básňovým útvarům, než veršem pravidelným, jímž z hlediska formy možno dosíci nejvýše nového odstínu starého a zobecnělého útvaru. V moderním nepravidelném verši obdrželi nový nástroj, jímž mohou raziti si cestu k vyšším a větším tvárným možnostem, klíč k novému bohatství básňových útvarů, dříve netušenému. Ale k tomuto „volnému“ verši vedení jsou mladí básníci netoliko zálibou, takto navýsost odůvodněnou, nýbrž a hlavně nutností, kategorickými požadavky moderní básnické myšlenky a moderních básnických obrazů. Tuto nutnost pro sebe dokázal a pro další vývoj moderní lyriky přímo předpověděl ovšem již organický a logický růst poezie Verhaerenovy a dokázala a předpověděla ji rovněž poezie Whitmanova, jejíž verš za-

ujímá sice zvláštní místo mezi veršem subjektivně členěným a veršem nepravidelným, objektivně organizovaným, ale není absolutně volný a vyvrací názor A. Procházkův aspoň potud, že si bez něho nedovedeme poezie Whitmanovy, rovněž velmi nadosobní a objektivní, představit, tušíce, že vtěsnána v útvary pravidelné podobala by se satyru zušlechtěnému a opravenému holičem. Existují-li již veliké poezie nadosobní a objektivní, jichž nedovedeme si představit v jiné formě, zejména nikoli ve formě pravidelné, vyplývá z toho přece, že v těchto poeziích nebylo rozporu mezi látkou a nástrojem, jež chce předvídati A. Procházka, a že jsou tedy myslitelný i jiné, další poezie, užívající za nástroj verše nepravidelného, v nichž tohoto rozporu rovněž nebude.

Není tu místa k podrobnému výkladu o tom, že nové básnické myšlenky, která touží po patosu civilním a lyrismu kolektivním, po širokém, téměř náboženském vyslovení souvislosti všech jevů, po výrazu syrovém a odestetizovaném, po básnických obrazech vzatých z dění civilizačního, ze světa technického a ze života všedního a sociálního, po výraznosti dynamické a dramatické, po protitradičnosti, že básnické myšlenky, jejíž odstíny známe z různých dnešních ismů, z paroxysmu, futurismu, vizionarismu, unanimitismu atd., nemohly stačiti pravidelné a symetrické útvary básňové, jež vznikly ze zcela jiných potřeb a v jiném zcela světě, jako jí nestačí starý básnický slovník, z něhož byly vyloučeny všechny výrazy domněle všední a nepoetické. Moderní poezie zašla by v těchto pro ni tísnivých útvarech, jako moderní člověk zahynul by ve společnosti patriarchální; nemůže se obejít bez šířky a pružnosti verše nepravidelného, jako moderní člověk neobejde se bez pošt, telegrafů, vlaků a novin. Vědomě jen poezie asketická a jen člověk asketický toho dovedou; ale askeze není v programu moderní lyriky.

Chci se zmínit toliko o jedné věci, která zdá se mi zvláště jasně dokazovat nutnost nepravidelného členění nových básní. Dotkl jsem se toho právě a je to již obecně známo, že nová poezie rozšiřuje neobyčejně své slovní a obrazové

bohatství: všechny věci, dříve opomíjené nebo zavrhované, které charakterizují shon života soudobého, řítí se širokým tokem novými básněmi; nejdisparátnější obrazy, vzaté z nejrozmanitějších oborů, třeba sebevšednějších, snaží se tu, k jednomu cíli se sbíhající, vyjádřiti symfonickou jednotu všech věcí a vnitřní rytmus života plynulého a dynamickeho; slova vědecká, technická, obchodnická a mezinárodní, jakýsi závratný polyglotism (nadbytečně akcentovaný například Marinettim) rozprahuje v nových verších svá chapadla — kterak chcete byt pouze tyto moderní básnické obrazy široké a složité, tato cizí slova, často dlouhá a nepoddajná, vtěsnati do pravidelné formy bez porušení jejich výraznosti a hutnosti, bez jejich komolení?

To je prostě nemožno již technicky, nehledíme-li ani k účelu, jež obrazové a slovní bohatství ono sleduje. Již alexandríny Baudelairovy prohýbaly se takřka pod těžkou hutností a slovní bohatostí básníkovy řeči, alexandríny Verhaerenovy rozestoupily se pod ní, a nastala nutnost organizovati nové básňové útvary na základě verše nepravidelného.

Opakuji: Verš je uzavřen a hotov, dokonalý, vyjadřuje-li rytmicky, bez ohledu k pravidelnosti, danou látku s čistou, neokleštěnou a nerozředěnou výrazností, to jest tak, abychom v něm nepociťovali, a pokud poezie připouští kontrolu intelektu, nemohli mu dokázati slov a výrazů nadbytečných, nedostatečných, neprávem vypuštěných. Co nadto žádá po něm pravidelná forma básňová, má význam a hodnotu pouze relativní. A když báseň skládá se toliko z veršů takto dokonalých, reprezentuje útvar tvarově uzavřený, ukázněný a ryzí.

Měl bych snad ledacos dodati ještě o rytmické stránce nepravidelného verše a o rozvrhování látky při členění básně ve verše nepravidelné, ale většina toho vyplývá již logicky z řečeného. Diskuse o volném verši mohla by býti velice zajímavá; těším se zejména na vývody Karla Čapka, k nimž se tuším chystá a které se budou od mých asi lišiti. A jest jí naléhavá potřeba, poněvadž u nás spokojili se básníci dosud s náповědemi nebo výklady profesorskými.

Doufám ovšem, že se bude pohybovati v tónu A. Procházky, a nikoli K. Fialy, který (v témž čísle Moderní revue) uvítal Almanach náš toliko trochu augursky a trochu gaminsky. Je to pak zlé, lechtají-li se dnešní básníci citáty z Barbeye d'Aurevilly, a je to ještě horší, vytýká-li se jim nedostatek přísnosti k sobě na místě, kde o několik stránek dále tiskne se báseň, v níž vedle jiných „krás“ nalézá se verš „Jak mlékem vémě bachraté na horách krávy“ bez komentáře, že se jedná nikoli o hory krávy, nýbrž o krávu na horách, a o několik stránek napřed tiskne se povídka od A až do Z složená z nejovětralejších kliše à la „hluboké oči, zjasněné duchovním světlem“ nebo „salón tlumených barev i vybrané nádhery“.

Když jsem letos na jaře psal na tomto místě o ceně vy-psané za nejlepší lyrickou báseň a o ročence chystané z konkurenčních básní, snažil jsem se předem vytknouti jisté předvídatelné neřesti, obvyklé u všeho, co se u nás oficielně podniká pro literaturu. Konstatujeme prostě, že to nebylo nic platno, ba že neřesti obvyklé rozhojněny byly ještě o neobvyklou, hrubou společenskou beztaktnost. A vlastně nikoli jen o jednu, jak bylo již jinde konstato-váno, nýbrž o celou jich řadu.

Literatura není snad politika. V dnešní politice jsou pakty a kompromisy nutny. I s nejhorším odpůrcem je nutný často kompromis, má-li odpůrce za sebou voličstvo. V politice jsou obvykly intriky, mstivosti, tajné pikle, po-něvadž zúčastňují se jí dnes nejširší a nejrozumnější živly, po-něvadž apeluje se tu často — na nejhorší pudý davu. Ale v literatuře? V literatuře, kde kulturní výkvět mluví nebo aspoň má mluvit ke kulturním vrstvám? Vývoj politický podporuje se pakty a kompromisy, ba za určitých okolností i lstí a intrikou, ale vývoj literární naopak ničím tak ne-trpí jako literární politikou. Vedou-li se literární půtky jen kvůli polemickému šampionátu a potlesku kaváren, uzaví-rají-li se literární kompromisy kvůli osobám, je přímý ná-sledek toho ten, že jsme v literatuře za čtvrtstoletí právě tam, kde jsme byli před čtvrtstoletím, ne-li dokonce hlou-běji v minulosti.

Lyrická ročenka právě vyšlá pod titulem Lyrický rok 1913 chce dokázati, že máme dnes v české literatuře čtyřia-šedesát výborných lyriků; dokazuje toliko, že z jisté strany bojovalo a polemizovalo se literárně po léta ze všemož-ných důvodů, jen kvůli ozdravení a vývoji české poezie nikoli, a že pakt nemožný před patnácti lety jest možný dnes.

Rozpomeneme-li se, mnoho-li papíru bylo u nás před léty popsáno, aby jistí oficielní veršovci čeští aspoň v teorii

zatlačeni byli na místo jim příslušící, rozpomeneme-li se, jak vysoká a přísná měřítko u nás — právem ostatně — zdomácněla u bystřejší kritiky a byla a částečně dosud jsou nemilosrdně aplikována, a konečně vzpomeneme-li si, kterak v praxi tato skutečná nebo fingovaná přísnost vedla až ke štvanicím na básnické hlavy tak výrazné, jako jest Dyk, Hilbert, Karásek ze Lvovic, Machar, — je nám horko a úzko, rozevřeme-li teď lyrickou ročenku a vidíme-li, že za asistence bývalých nesmířitelných revolucionářů předkládají se tu veřejnosti ti potíraní kdysi veršovci svorně s básníky, ač se jednalo o *nejlepší* české básně, a že tedy nepřímou popírá se lepší minulost a dokazuje se, jako by všechny ty staré vážné literární boje, při nichž padlo tolik krutých slov a při nichž způsobeno bylo tolik trpkých chvil řádným lidem, byly bývaly pouhý hec, ať již mířily proti starým, nebo mladým.

Kdo se domníval, že literární kritika z let devadesátých vybojovala nám mnoho i pozitivního, kdo měl za to, že přes kompromisní příchůť a malichernictví několika let právě minulých zůstalo nám něco z toho, například aspoň spolehlivý úsudek o tom, co to jest dobrá báseň, a kdo konečně věřil, že charakter vítězí v pravé chvíli přece jen nad temperamentem, ten byl by jistě očekával, že lyrická ročenka pojme nejvýše tak patnáct až dvacet básní a básníků ještě méně. Ale zklamal se, a zklamali se i ti, kteří předpokládali sice, že výběr pořízen bude kompromisem, domnívali se však, že kompromis nepůjde za meze slušnosti.

Bylo rovněž jinde již konstatováno, že v lyrické ročence jsou vyloženy rýmovačky (Mužíkova, Procházkova, Svoboda), které soudný člověk nenazve básněmi, natož nejlepšími básněmi. Takové verše mohly se do této publikace dostat i toliko kompromisem, nikoli snad omylem. V porotě zasedali dva nepochybní odborníci, kteří ne-li svoje, aspoň jisté cizí básně dovedou jasně posouditi právě tak jako krejčí dobře ušitý kabát nebo švec dobře ušitou botu. Takové věci nejsou, nesmějí dnes již u nás považovati se za věci úsudku čistě subjektivního. Jsou objektivně dokázatelné. Vedle těchto rýmovaček jest v ročence ještě

dlouhá, dlouhá řada básní slabých. Dobrých jest nemnoho a počítám mezi ně báseň cenou poctěnou, jež jest sice poněkud dekorativní, ale přece jen prohráta zvláštním vnitřním žářem vlastním poezii Karla Tomana. Vyjímečně vynikajících a tvárným úsilím pozoruhodných básní jest v knize asi pět. Počítám k nim báseň Viktora Dyka, Stanislava Hanuše, Bohumila Polana, F. X. Šaldy (nepřetvařuji se!) a Otakara Theera.

V úvodním slově se praví: „Zásadou poroty bylo: ‚nejlepší báseň‘, dle toho nepřipustila některých básní, za něž pak nebylo náhrady.“ To je slovo pokrytectví urážlivého a přímo vyzývavého. Soudnost čtoucí veřejnosti i zúčastněných básníků políčkuje se jím provokativně.

Při vypsání soutěže řeklo se nám, že jde o nejlepší české básně, to jest tedy o básně vynikající nad průměr toho, co se u nás v poezii píše a co gymnasisté dovedou dnes již také. Toho se však porota nedržela, nýbrž ve mnoha případech sáhla i pod průměr. Mohla-li míti pak ještě nějakou zásadu při svém výběru a měla-li to býti zásada jen trochu spravedlivá, byla by musela zníti: „Od každého u nás píšícího básníka a veršovce nejlepší výbor v příslušné době napsaný.“ Tedy nový „lyrický zvěřinec“, jež jsem předvídal; ale když zásada, tak zásada. A nikoli pletichy.

Když byli pozváni a tištěni pánové Červinka, Grünwald, Jahoda, Klášterský, z Lešehradu, Mašek, Mužík, Procházka, Opočenský, Svoboda, Vyskočil, Zima, Zvěřina atd., měli býti pozváni všichni čeští básníci a veršovci, a nejen pozváni, ale i tištěni. Ale nebyli pozváni básníci mnohem významnější než například Vyskočil. A nejsou zastoupeni v ročence například jména: Babánek, Brabec, Breska, Čenkov, Červenka, Dostal Ad. B., Gellner, Hilar, Holý, Kaminský, Křikava, Kurt, Langer, Pečínka, Šula, Šrámek atd. Píší snad tito pánové hůře než Mužík, Klášterský, Opočenský? Mohl bych jmenovati z tohoto listu a z Večerů básně několika oněch nezařazených básníků, které by byly patřily k *dobрым* básním ročenky. A našli-li pořadatelé v Uměleckém měsíčníku báseň páně Thonovu, jak to přijde, že tu nenašli báseň pana Fr. Langra „Kantáta

vyzývající k oslavě boha“ a — — — báseň Karla Čapka „Vzrušené tance“?

Zde jsme u té nejhorší netaktnosti. Pánové pana Karla Čapka pozvali a — netiskli. Pořadatel jako důvod uvedl citovanou „zásadu poroty“, holou, jak jsem ukázal, frázi. Tomu se říká písek do očí. Ale domnívají se pánové snad, že se nenajdou lidé, kteří nebudou se báti říci nahlas: Karel Čapek byl odmítnut, poněvadž zatím vystoupil jako důsledný a energický bojovník za nové hnutí básnické a přivolal na sebe blesky literární mstivosti?!

Neznám básně, kterou pan Čapek dal pořadatelstvu k dispozici. Snad byla slabá. Ale poněvadž vím, s jakou u nás neobvyklou vážností pohlíží tento mladý muž na povolání spisovatele a básníka, jsem jist, že to nebyla báseň tak slabá, aby rýmovačka Mužíkova nebo Procházkova byla lepší. Dejme tomu však, že byla docela špatná. Pořadatel tvrdí, že nebylo náhrady. Ukazuji tedy ke zmíněným „Vzrušeným tancům“, k básni citově velmi silné a tvárně vysoce zajímavé, byť i nové, a jsem eventuelně ochoten podrobiti se nestranné literární porotě, aby rozhodla, mám-li pravdu čili nic, tvrdím-li, že tyto „Vzrušené tance“ jsou stokrát lepší než dvacet třicet básniček otištěných v ročence.

Bylo by zbytečno prodlévati u tohoto řvoucího porušení nejprimitivnější společenské slušnosti a literární loajálnosti.

Lyrická ročenka představuje výbor takový, že se každý jen usměje frázím předmluvy o „vrcholných hodnotách uměleckých“ a ve větě o kritické účasti dá si slovo „kritické“ pěkně do řádných uvozovek.

Kdyby byly jiné věci a publikace neprobudily nového literárního ruchu a zájmu o poezii u nás, lyrická ročenka tato nebyla by toho dovedla. Byla by naopak schopna svým nepěkným kompromisním rázem zatlačit nás ještě hlouběji ve včerejší úpadek.

Je vydána v domněle pěkné úpravě, na níž toliko obálka jest vkusná, na nejlacinějším papíru, který se člověku pod rukou takměř rozpadá a neslibuje jí naštěstí dlouhého trvání.

Úspěch, tato hromádka hmotných, mravních a společenských výhod, jichž užívá člověk, jehož dílo došlo uznání, jest samozřejmým cílem všeho zdravého lidského snažení. Nějakou chorobnou slabost (nebo sílu?) podivínství domníváme se pozorovati u těch, kdož se nikterak nesnaží o úspěch, o uznání, proniknutí, rozšíření svého díla. Kým jsou učenci, kteří své výzkumy a objevy vezmou s sebou do hrobu? Kým jsou vynálezci, kteří totéž činí se svými vynálezy? Existují toliko jako pravděpodobnost. Děje se to pravděpodobně: je to totéž, jako by se to nedělo. Slyšel jsem o lidech, kteří z jakéhosi zvráceného pudu učí se spoustě i nejpitvornějších jazyků, aniž nějak uplatňují svých znalostí. Znáám jiné, kteří čtou nesmírný počet knih, ale vedou život, k němuž stačí obecná škola. Tito lidé učíce se, čtouce konají zbytečnou zcela věc. Bylo by lépe, kdyby sbírali poštovní známky, neboť z toho aspoň jejich dědicové měli by nějaký profit. Veškeren sociální život je založen na úspěchu; společnost jde lhostejně mimo lidi, kteří nemají úspěchu. A nemůžeme říci neprávem, třebaže vidíme stále kolem sebe tolik nezasloužených neúspěchů (a naproti nim tolik nezasloužených úspěchů), poněvadž nejen jednotlivci, nýbrž i společnost celá sama jest obětí okamžitých společenských zákonů.

Ideální společnost byla by zajisté ta, kde bylo by možno spravedlivě měriti lidi a jejich konání dle úspěchů, kterých dosáhli. Dnes ovšem jest stále ještě, a snad více než kdy jindy, příliš mnoho úspěchů nezasloužených a příliš mnoho úspěchů až — posmrtných. Úspěch nepřichází dnes jako samozřejmé ovoce dobrého konání, nýbrž takměř pravidelně právě úspěch zasloužený musí býti vybojován. A my, poněvadž víme, jak nesnadno dobré dílo dnes domáhá se spravedlivého uznání a odměnění, vážíme si tak všeobecně úspěchů těžce vybojovaných, tušíce, že ohněm prošlo zlato.

Kapitalistická společnost, třebaže není věčná a skálopevná, osvědčila se přece pevněji, než předpokládali lidé, kteří nesnadno přivykali jejím zvrácenostem. A tož nezbývalo většině než se přizpůsobiti. Snažiti se urvat molochu, co se urvati dá, jest konečně vždy správnější a zdravější než pasívně vyčkávati, až se rozpadnou jeho hliněné nožky. Proto máme dnes všude takovou spoustu literatury o úspěchu. Je to většinou literatura velmi špatná a nicotná, ale dokazuje, jak obecně cítí se potřeba boje o úspěch. Což jest ovšem nepřímou obžalobou naší společnosti, v níž dobré dílo není ničím bez dobrých zubů a drápů, ale je to i na svém místě a zdrávo, poněvadž energie jednou probuzená uplatní se časem snad nejen pro blaho jedincovo, nýbrž i pro blaho celku, pro reorganizaci společnosti.

Dnes tedy nikomu nenapadá vytýkati spolubližnímu, že se rve o úspěch. Vyjimku činí jen spisovatelé, básníci, umělci. Mezi nimi (pokud za něco stojí) a v jejich okolí dosti širokém ustálilo se mínění, jako by bylo nesprávné, ba takměř nečestno očekávati úspěch a domáhati se ho, poněvadž úspěch v umění jest pravidelně nezasloužený a úspěch zasloužený přichází až po smrti. Je-li mnoho pravdy v těchto důvodech, jest jí však mnohem méně v mínění jimi odůvodňovaném...

Probíral jsem se nedávno anketou, kterou mnichovské nakladatelství Müllerovo obohatilo svůj jubilejní katalog. (Mimochodem řečeno: Velmi čilá firma Müllerova, která si s velikým taktem vybrala střední cestu mezi nakladatelstvím lidovým a bibliofilským, mohla by býti našim nakladatelům vzorem toho, kterak se dělají obchody, aniž se škodí dobré literatuře a slepému obecenstvu.) Téma ankety jest vzájemný poměr spisovatelů, nakladatelů a publika, a není v ní nouze ani o myšlenku, ani o vtip. Jest u nás ovšem zvyk odsuzovati podobné ankety, poněvadž prý nemají pozitivního výsledku. Ale lidé, kteří jako já neočekávají, že padesát, sto vyslovených názorů změní poměr, jehož kořen vězí hluboko v sociální organizaci, nalézají v nich pravidelně mnoho zajímavého a poučného.

O úspěchu pojednává v této anketě velmi široce Ludvík

Hatvany a výtah z jeho vývodů dá se dobře připojit k tomu, co jsem již naznačil.

Nutno se zabývatí otázkou umělcova úspěchu bez před-sudku a poctivě, a pak shledáme, že umělec miluje umění především ve svém vlastním úspěchu. Obecné mínění opáčné brzy se změní, neboť nalézáme stále více umělců, kteří snahu o úspěch považují za první uměleckou povinnost, a my ji nemůžeme odbýti povrchní frází o amerikanismu nebo o nutném chlebu.

Horečná touha po uznání naplňovala celou existenci Balzacovu, Wagnerovu, Zolovu tak dokonale, že se nedá vysvětliti pouhou snahou zabezpečit si existenci nebo pouhou uměleckou ješitností. A naopak, také muka neuznaných, Kleistova, Stendhalova, Manetova, Nietzscheho, nejdou takto vysvětliti. Snaha o uznání zdá se prostě srostlá s uměleckým tvořením.

Skutečného umělce pudí k uměleckému projevu vědomí, že v jeho myšlenkách, pocitech a představách jest něco vynikajícího, co má účinkovati na jiné, dobýti si obecenstva. „Kdo neočekává milión čtenářů, neměl by psáti ani řádky,“ řekl Goethe k Eckermannovi. Pud umělecký a pud sdělovací jsou nerozlučně spojeny.

Bezpříkladně brzký a velký úspěch Wertherův určil celou životní dráhu Goethovu. Kdyby byl přišel o deset let později, nebyl by Goethův život stál na tak pevném a hrdém soklu.

S umělci, kteří mají svou rozkoš v tom, že nedbají úspěchu, setkáváme se pravidelně až v posmrtných životopisech. Mají v mozku strašidlo, jež si vymyslíl instinkt měšťákův, aby měl právní titul k odepření nepohodlného mu uznání a podpory umělcovy práce. Umělec může si mysliti svůj život toliko v úspěchu. Úspěch jest nejjistější známkou uměleckého zdraví; kde chybí, jest celý umělecký organism rozrušen. Pro sebe pracuje jen diletant, pro několik lidí jen specialista: velcí a největší požadují stálý kontakt s celým světem. Je čas, abychom svlékli domýšlivou pózu lartpourtartismu a řekli bez okolků: Životním živlem umělce jest obecenstvo. Jeho jediným a pouhým cílem získati obecenstvo, to jest úspěch.

Mám-li úspěch, znamená to, že mi lidé rozumějí a že se jim líbím. Ovšem lidem líbí se jak známo špatné umění líp než dobré. Zdá se, jako by mezi uměním úspěšným a špatným byla tajemná souvislost. Z toho vyvinula se dokonce stará umělecko- a literárněhistorická pověra, že pravý umělec kráčí před svou dobou, a proto že nemůže u své doby očekávati úspěchu. Uznání dá mu budoucnost, v níž žije, pro niž pracuje.

Toť falešné však! To, co umělec vyjadřuje, nemůže býti mimo dosah jeho zkušenosti. Největší umělci dali výraz své době. Zaostalost většiny obecenstva, jeho lenivé lpění na starším uměleckém způsobu vzbuzuje optický klam, jako by umělec předcházel svou dobu.

Laciný úspěch kýčaře však znamená jen, že ten člověk dobře slouží této lenosti obecenstva. Je to veselý dědic, který si snadno přisvojil poklady, jichž jiní kdysi museli si těžce vydobýti. Ale pravý úspěch pravého umělce jest dobovatelská výprava za novým obcenstvem v novém světě.

Kdo se domnívá, že opozděný úspěch bývá umělci k prospěchu, poněvadž zesiluje jeho ducha, zapomíná, že mravní síla zneuznaného roste na účet zakrňující schopnosti umělecké. „Kdybych byl učinil dojem a našel souhlas, byl bych napsal tucet takových her, jako jest *Ifigenie*,“ — řekl Goethe, což dokazuje, že sebevětší vnitřní sebevědomí nechrání před takovým pozbytím odvahy.

Naděje na nesmrtelnost těší jen diletanta. Čteme v deníku Hebbelově: „Myslím, že nesmrtelnost necenil si nikdo z těch, kdož jí skutečně zasloužili. Jinak je tomu však s časnou slávou než s věčnou, která z oné vyrůstá. Tu kořen zaslouží si rozhodně přednost před plodem, neboť může ho býti užíváno a jest užitečný již tím, že rozšiřuje hranice působnosti a usnadňuje činnost...“

Zneuznaný talent naplňuje svět místo spontánním tvůrčím účinkem nezdravou, příšernou podrážděností; je to pochybený život, plný horečné, a přece jen napolo hotové práce, která potěší pozdější milovníky a nakladatele jako lahůdka, z níž možno kořistiti.

Zdravá touha po úspěchu vede dnešní umělce k pocho-

pitelnému, ale nebezpečnému omylu. Ve chvíli zoufalosti zaměňují skutečný úspěch, jež si dlužno dobýti, s lacinou slávou kýčarovou. Takměř každý prodělá jednou v životě tuto krizi, říká si: Získám si úspěch nějakou líbivostí, a pak budu vážně pracovati. Anebo: Ještě jeden kasovní kus, pak budu pevně sedět a pustím se do onoho životního díla, o němž jsem vám vypravoval... Podaří-li se mu to, bývá ztracen pro umění. Naštěstí však poctivým umělcům nedařívají se nepoctivosti, ani líbivosti, ani kasovní kusy; jsou volky nevolky odsouzeni k produkci toho, čím se nemohou zavděčiti obecenstvu, které čeká kýč.

Skutečnému umělci nezbyvá tedy, než aby se staral o svůj úspěch cestou jakési umělecké politiky, která nesmí ovšem znamenati nic jiného než prosazování svědomité práce uvědomělým, plánovitým úsilím. Nikoli uměleckým dílem, nýbrž pro umělecké dílo, zní heslo. Co bylo pro Balzaca ještě horečným snem, snem o jmění, moci a úspěchu, u Stendhala zakrnělou vůlí, u Hebbela a Nietzsche bezmocnou touhou, uzrálo dnes ke skutkům. Existují již umělci, kteří boj o uznání vedou s touž energií a před zraky všech jako politik nebo obchodník. A v tom zdá se býti více umělectví než ve věžičce ze sloni, v níž estétští mandaríni uzavírají se před světem.

Renan praví, že i největší oběť jest marná, nenajde-li se nikdo, kdo hlásá hlasitě muka mučedníkova. Dokonce Spasitel byl prý odkázán na prvního žurnalistu, apoštola Pavla. Proto vyhledávají bojovní umělci styk s tiskem. Balzac a Wagner byli předchůdci — v jejich stopách jdou dnešní velcí. Cesta obecenstva k uměleckému dílu vede skrze časopisy. Dříve potřebovalo umění rapsódů, pak mecenášů; dnes potřebuje žurnalistů. Je vysoce zajímavé, kterak mistři jako Zola, d'Annunzio, Richard Strauß, Max Liebermann, Sarah Bernhardtová, Rodin, Shaw, Wilde, Kipling, Gorkij, ba i Tolstoj (ano, Tolstoj, až do poslední chvíle života) podrobují si a do svých služeb nutí divokou velmoc tisku a jejím prostřednictvím dobývají světa a úspěchu.

Neboť časopisy svádějí roztroušené stejně smýšlející,

tvoří zájmová společenství, strany. Každý nový směr umělecký postupuje dnes jako společnost vzájemně pojišťující úspěch, jako kartel mladých lidí. Skutečně musí také ideje, jakmile přijdou mezi lidi, přijati tuto lidskou formu. Ti, kteří se domnívají, že myšlenka sestupuje na lidstvo shora v podobě svatého Ducha, hledí na to ovšem nedůvěřivě. Není to ani tak prosté a svorné všecko. Nutno býti napolo kramářem a napolo apoštolem. Nesmí se nic dělati zadarmo, ale také nic bez nadšení. Umělecké mínění mění se tu v umělecko-obchodní podnik. Spojencem umělce stává se obchodník s obrazy, nakladatel, divadelní ředitel, agent, manažer, impresário. Ale ovšem: jací! Durand-Ruel, Cassirer, S. Fischer, Brahm, Antonie, Lemerre, tak se jmenují ti vzácní!

Před touto počínající skutečností musí umlknout staropannenské fňukání, které požaduje od umělce hysterické odvrácení se od života. Náměsícnictví není povinností umělcovou. Je to krásný pohled, bojuje-li pravý umělec za své dílo, ať již chytrostí, prudkostí, vypočítavostí, nespravedlností, neboť všechno to jest produktivní a vede k požehnaným důsledkům. Zdá-li se, jako by se domníval ješitně, že svět kolem něho se točí, pracuje ve skutečnosti pro společnost, která se proti němu staví, ač v něm nalézá nejvyšší svůj výraz.

Cím více umělců odloží pózu falešného studu a bude se udatně a veřejně bít o úspěch, tím vzácnější bude nepřirozený, ohavný zjev posmrtné slávy, kterou jen slavnostní řečníci mohou považovat za něco samozřejmého. Také černé neštovice byly kdysi přirozeným zjevem, dokud se lidé nedávali obecně očkovat.

Nechť se nikdo nebojí, že pak umělec nebude k rozeznání od faiseura. Rozeznáváme-li zvukový rozdíl mezi povykem a povykem, rozeznáme tak hodnotný rozdíl mezi umělcem a umělcem. To, co činili pro sebe Zola a Tolstoj, jest něco zcela jiného, než co činí Rostand nebo Reinhardt. Na Wedekindovi vidíme, že i v praktikách umělecké politiky ukáže a odliší se originál.

Pověst, kterou umělec před sebou vysílá, podobá se

rychlému poslu, který s křikem běžel před triumfem a zlatým vozem a hlásal titul, hodnost a vítězné bitvy svého knížete...

Co mám ještě dodati? Mám radost, že jsem se nenadále setkal s člověkem, který... ech, zkrátka s kamarádem. A přešla mne chuť naříkati na české poměry...

MUŽ, JEMUŽ NENÍ SHŮRY DÁNO

Moravskoslezská revue Otakara Skýpaly vychází devátý rok. To je úctyhodná doba. Aspoň na Moravě. Muž, který ji vydává, má tedy zásluhy. Zásluhu, lépe řečeno: tu, že to finančně vydržel. Kdyby byl velkokapitalista jako dr. Kramář, nebyla by to ovšem již zásluha. Ale Otakar Skýpala není velkokapitalista, a proto chceme-li býti spravedliví, přiznáme mu tuto zásluhu. Zemské volby jsou přede dveřmi, zásluhy kandidátů vyjdou najevo tak nebo onak. A Otakar Skýpala je především kandidát poslanectví.

Devět let, toť okamžik před tváří věčnosti. Devět let jest však dlouhá doba v životě české revue. Za tu dobu může již něco vykonati. Co vykonala Moravskoslezská revue? Do kterých otázek sociálních, hospodářských, kulturních zasáhla směrodatně? Které talenty objevila nebo podepřela? Které jest její zvláštní místo v duchovním životě moravském? Kde jest svérázný kruh spolupracovníků, ježž kolem sebe soustředila? Odpověď na tyto otázky jest bohužel příliš negativní. Otakar Skýpala není muž vědy, není také muž literatury. Jest kandidát poslanectví. To je snad trochu málo na redaktora reprezentativní revue, ale dosti k tomu, aby se tato revue udržela. Chceme-li tedy charakterizovati těch devět let (bez několika měsíců) Moravskoslezské revue, nebudeme marně hledati jejích stop v intelektuelním moravském životě, nýbrž řekneme pouze: Udržela se. —

Byl jsem v Moravském kraji blahé i neblahé paměti, když počala Moravskoslezská revue vycházeti. Pokoušeli jsme se o malou revoluci moravskou v literatuře i jiným směrem, snažili jsme se šťastně i nešťastně dodati hlubší smysl pokrokovým heslům, která stávala se všední frází. Otakar Skýpala byl tehda také pokrokář. Konzervativní moravská inteligence hleděla na jeho podnik s nedůvěrou; ještě nebožtíka Mrštík pálily v Moravskoslezské revui některé opozičně politické lokálky Skýpalovy. Začátky Moravskoslezské revue byly bídné. Byla hlavně literární, ale otevřela se dokořán nejhoršímu diletantismu. Trochu jsme se za ni styděli. Bylo nám jasno, že Otakar Skýpala není muž literatury.

Netvrdil toho ostatně o sobě. Došlo pak k epizodě s redakcí bratří Mrštíků. Nebyla jak známo nejšťastnější. Literární úroveň listu poněkud se zvýšila; nezvýšilo se nic jiného. Zato nastaly tiché boje mezi redaktory a spisovateli z jedné strany a Otakarem Skýpalou ze strany druhé. Nebyly to boje hrdinské. Nepohodlné příspěvky mizely v tiskárně. Nebyly to také boje tragické. Vilém Mrštík byl člověk v jádru přece jen konzervativní, Otakar Skýpala byl pokrokář. Dnes shodli by se lépe. Ale epizoda skončila špatně literárně i finančně; moravští spisovatelé dali dokonce majitele Moravskoslezské revue do klatby,

poněvadž ani s jedním nejednal prý loajálně. Dnes toho někteří snad litují, neboť dnes měl by býti Otakar Skýpala jejich muž.

Moravskoslezská revue vrátila se ke svým počátkům. Bylo mi jí líto. Řekl jsem si: Otakar Skýpala není sice muž, který chápe doslovně své závazky (což není konečně tak snadné pro člověka, který není velkokapitalista), není také muž literatury nebo vědy, ale snad je to aspoň člověk, který dá si říci. Pomůžeš mu z nesnází aspoň v části literární a umělecké. Zdálo se mi, že ten jeho spor s moravskými literáty má přece jen příchuť politickou...

Nešlo to. Otakar Skýpala dovede býti věren jediné věci: diletantismu. Nechtěl jsem nic za svou redakční práci, ale nechtěl jsem také, aby přes mou hlavu přecpával list slohovými cvičeními okresních géníů. Po prvním čísle vrátil jsem mu všechny rukopisy, které mi zaslal. Byly mezi nimi hrozné věci. Byl mezi nimi i rukopis, který mi byl před lety zaslán pro můj časopis, který jsem odložil a který nedopatřením zabloudil do mé zásilky. Otakar Skýpala otiskl postupně vše. Otakar Skýpala neodkládá rukopisů, pokud jsou pravopisně psány.

Řekl jsem si: Komu není shůry dáno... Snad aspoň politice rozumí Otakar Skýpala, snad aspoň tu jest něco víc než kandidát poslanectví. Poslední projevy Otakara Skýpaly ukazují, že jsem se mýlil i tu.

Otakar Skýpala je muž, který nemůže zapomenout, že nedostal mandát. Jiní ovšem také ho nedostali, ač měli k němu blíže než on. Podřídili se však politické myšlence, snad neradi někteří, ale podřídili se. Aspoň dočasně. Aby to nebylo tak příliš směšno, aby to tak příliš nekřičelo, Otakar Skýpala vyslovil se hned, jakmile propadl. Je to ovšem upřímné, ale je z toho také jasno, jací lidé vlastně rozvracují politický život na Moravě. Vymyslete si jakoukoli politickou linii: vždy se najdou lidé, kteří ji budou mařiti, poněvadž je stála mandát.

Otakar Skýpala při všem podnikání potřebuje někoho, kdo by za něho myslel a věci rozuměl: jakmile však rada nebo myšlenka sebelepší může mu ublížit jako kandidátu, je zle. Otakar Skýpala ihned se ohlíží po jiné pomocné ruce, po jiném rozumu.

Teď mluví z něho tedy rozum mladočeský. Politické bolesti Otakara Skýpaly jsou bolesti Kramářovy. Také bolesti všeho toho hmyzu na Moravě, jemuž nic se tak neprotiví jako jasno, přímá cesta a zřetelné stanovisko.

Otakar Skýpala zpívá odrhovačku.

První sloka: Antiklerikální boj na Moravě jest pochybený.

Druhá sloka: Radikalism rozvrací Moravu a neodpovídá přáním moravského lidu.

Třetí sloka: Lidové noviny otravují moravský vzduch.

Refrén: Dr. Stránský je zloduch.

Na této písničce jen jména jsou moravská: její „pravdy“ můžeme v podobném znění slyšet všude, kde jsou lidé, kteří chtějí mít pokoj a neradi přiznávají barvu.

Ale přihlédněme k těm bolestem Otakara Skýpaly.

Náš antiklerikální boj je tedy pochybený. To je slovo velmi kulaté a potřebuje velikého vysvětlení, jehož se nám bohužel nedostává, leda v Kramářově aklerikalismu, který snad ani Otakar Skýpala nebude nám na Moravě doporučovat. Bylo by lepší, kdyby se nám řeklo: váš antiklerikální boj je příliš slabý. Anebo příliš silný. Ale to by bylo příliš zřetelné, to by mělo jediný smysl, to by se nedalo vykládat dobře pro obě strany. Tak zřetelně nesmí mluvit kandidát poslanectví, který neví ještě, čím jest.

Antiklerikální (opravdu) lidé u nás mohou klidně spáti. Boj s klerikály možno vésti u nás jen dvojím způsobem: buď tak, jak jest nyní veden na Moravě, anebo tak, jak jej vede v Čechách Volná myšlenka. A lépe řečeno: To, co činíme dnes na Moravě, je první etapa, to, co činí se v Čechách (aspoň částečně), je druhá etapa. Třetí etapu počala Francie Odluky, ale k té máme ještě daleko. Na Moravě ohrožuje nás dosud politická moc klerikálů, a ta jest opřena spíše o politickou nepoctivost, zištnost, bezkarakternost beranů než o zbožnost oveček. Tedy politickými zbraněmi nutno ji také potírat, v politicko-kulturním boji hledati sílu, která donucuje k přiznání barvy a vychovává k politické poctivosti. Takové donucování každého, kdo chce veřejně pracovati, aby seděl toliko na jedné židli, jmenujte si to terorem, ale je to nejzdravější pro nás metoda. Až nebude mezi námi těch, kdož mluví dvěma jazyky, bude po politické moci klerikálů.

Dokud Morava spala a nechávala pohrávati s sebou s nevinností slabomyslné panny, bylo ovšem ticho, to ticho, po němž se tak stýská politickým bařtipánům. Ale myšlenky pronikly i na Moravu, klerikálové běsní, že je konec idyle, — a my že bychom se neměli brániti jen proto, abychom Petru nebo Pavlu nezkazili kšeftu? Lidé druhu Kramářova bez stínu Skýpalova dokázali by nám ovšem nejraději, že je to antiklerikální agitace a propaganda, jež vyvolaly klerikální běsnění, jejich heslo tu i jinde jest: Skrčme se, skrčme se ještě více, abychom nezavdali příčiny. Bojí se býti těmi, skrze něž pohoršení pochází, poněvadž čekají na odměnu dobrých mravů. Ale ve skutečnosti není to pouhá agitace, nýbrž nezadržitelný pokrok svobodomyslných a osvícených myšlenek, který nutí obě strany k boji. Tomuto pokroku, který dal Moravě procitnouti, neublíží již nic, ani nějaká budoucí strana uspávací práce.

A jako s antiklerikalismem je tomu i s radikalismem. Tvrdí-li Otakar Skýpala, že moravský lid nesympatizuje s takzvaným radikalismem čili s politikou opoziční a důsledně antiklerikální, neví bezpochyby nic o tom lidu, čemuž bych se nedivil, poněvadž Otakar Skýpala jako spojenec závodů neukazoval se asi mnoho mezi skutečným lidem a jako vydavatel nemohl se přesvědčiti o jeho lásce k myšlenkám radikálním, poněvadž mu předkládal hlavně oslazenou vodu. Anebo Otakar Skýpala docela obyčejně lže.

Máme zcela jiné zkušenosti s moravským lidem. Víme velmi dobře, jakou Morava byla by zdravou rybičkou, kdyby její hlava nebyla

nahníla, kdybychom tu neměli tolik prospěchářské inteligence. Její puch je to, který otravuje moravský vzduch, její šmejdy jsou to, které hatí řádnou politickou práci. Dejte pokrokovým stranám moravským o padesát procent poctivých a spolehlivých pracovníků více, a uvidíte, jaká je Morava. Dokud porušují veškeren život náš chameleóni, dotud musí býti ten život rozvrácen.

Fráze Otakara Skýpaly mohou potěšiti jen Kramáře, který jest jejich otcem, a onu havěť, která by tak ráda zobala mandáty a osobní zisky plynoucí z vládní politiky. Ale pořádného člověka neoklamou.

A pořádný člověk má rád štiky, jež prohánějí kapry a polykají ničemnou havěť. A má rád praménky svěží vody, které tečou do rybníku. To by mohla býti naše odpověď na třetí sloku odrhovačky Otakara Skýpaly, pro kterou byl v Praze a s kterou byl v Plzni.

Nedávno mluvil jsem v Brně se starým kamarádem, jenž je teď na severní Moravě a zná Otakara Skýpalu. Ptal jsem se ho tak, jako kamarád ptá se kamaráda: Jaký člověk, prosím tě, je ten Skýpala? Chtěl jsem pro sebe sama míti úplně jasno.

Odpověděl mi: Je to muž, jemuž není shůry dáno. Řekl to vlastně jedním slovem. Jedním dvojslabičným slovem.

Jednoslabičné bylo by také stačilo.

JAPONSKÝ DŘEVORYT

1

Klub přátel umění v Brně chystá nyní po uzavření výstavy Schwaigrovu výstavu japonského dřevorytu, jejímž základem bude sbírka P. Sigismunda Boušky, která také v Praze byla nedávno vystavena. Dá se očekávat, že i v našem brněnském prostředí velmi nepřipraveném a nepřístupném vzbudí tato výstava větší zájem a kouzlo rozkošných japonských tisků podmaní si nejednoho skeptika. Bude tedy dobře upozorniti na pravý význam japonského dřevorytu, zejména na jeho skutečné místo v japonském umění, nám dosud všeobecně velmi cizím.

V nazírání na umělecké dílo — máme-li na mysli širší obec interestů — stal se určitý pokrok. Toliko zaujatý nebo umělecky nevychovaný člověk nepřiznává ještě dnes, že o uměleckém díle rozhoduje nakonec vždy *jak*, a nikoli *co*, že předmět zobrazovaný jest v podstatě věcí vedlejší, kdežto vzájemný vztah barev a linií jest věcí hlavní a vyjadřuje nejlépe a v první řadě duševní pohnutí umělcovo, které z díla výtvarného činí dílo umělecké. Dnešní vychovaný pozorovatel může pochopiti hodnotu uměleckého díla, aniž má nějakého intimního poměru k zobrazovanému předmětu a prostředí, pouze na základě výmluvné hry linií a hudby barev.

Dobří znatelé a milovníci umění, inteligentní odborníci věděli nebo

aspoň tušili tohle vždy. Proto Whistler nebo Edmond de Goncourt mohli uvítati první japonské dřevoryty, které dostaly se do Evropy, s takovým nadšením, proto mohlo umění evropské najít v cizokrajném, zdánlivě pitvorném umění japonském tolik impulsů a poučení dříve ještě, než vůbec něco vážného známo bylo o japonské zemi a jejích obyvatelích, o kultuře a životě japonského národa, o jeho mravech a zvycích, o jeho náboženství, o jeho duchovních i materiálních zájmech a projevech. Leckterý výjev, zobrazený na tom neb onom japonském tisku, byl jistě dlouho hádankou evropskému duchu, ale jeho křehké linie a delikátní barvy mluvily, přesvědčovaly, podmaňovaly si jako zjevení z říše krásy. Ještě Muther, který první zařadil japonskou kapitolu do dějin umění, viděl ve vyšňořených kráskách na japonských dřevorytech vznešené dámy, ač to jsou kurtizány. Ale pro posouzení umělecké kvality díla, které měl před sebou, bylo to bez významu.

Nicméně nedostatečné vědomosti o vzniku japonského dřevorytu, o jeho významu sociálním a jeho místě v japonském umění nebyly pro nás bez významu vůbec, vedly, krátce řečeno, k přeceňování japonských tisků.

I když nepodceňujeme nikterak umělecké hodnoty japonských tisků, které daly evropskému umění, zejména grafice, tolik blahodárných podnětů, i když neopovrhujeme jimi, jako to činily vyšší japonské třídy za starých časů, nesmíme ani na druhé straně považovati japonský dřevoryt za vrchol japonského umění.

Vzdělaný Japonec cenil kdysi barevný dřevoryt jen jako knižní ilustraci nebo surimono, gratulační lístek, jehož provedení vynikalo péčí i užitými materiáliemi a jež pracováno bylo jen pro lidi vybraného vkusu a bohaté. Jinak platil mu dřevoryt za vlastní umění pro lid, a také my ještě dnes, dle jeho začazeného zevnějšku, můžeme souditi na jeho dlouhý pobyt u lidí chudých. Také nesmírný počet, ve kterém barevné dřevoryty byly časem rozšířeny, svědčí dobře o tom, že tento umělecký předmět byl oblíben ve všech lidových vrstvách. Ještě v roce 1875 prodáno bylo 528 500 listů za 52 470 jenů, což činí denně asi 1448 listů. Před občanskou válkou z 1868, která japonský život otevřela evropským vlivům, prodávalo se ho ještě více. Japonci potrpí si totiž na dárky při každé příležitosti. U nezámožných vrstev byl tu oblíbený dřevoryt ideálním předmětem pro tento účel. Byl například nejlepší upomínkou z cesty do Jeda (nynějšího Tokia), kde kvetl nejdříve a nejkrásněji. Cestovalo se tehdy ještě — a hojně — pěšky; při své laci vyhovoval tu dřevoryt i svou lehkostí, kterou nezatížil příliš tlumoku.

Představuje-li nám tedy japonský dřevoryt na jedné straně právě umění lidové, znamená na druhé straně z hlediska japonských uměleckých dějin produkt a průvodní zjev doby, ve které počínal již rozklad umění japonského.

V 17. století octly se veškeré umělecké školy japonské ve zjevném úpadku. Tu mohla tím snadněji a bez konkurenčních překážek vznik-

nouti škola *Ukijoe* (což prý znamená asi tolik, jako bychom my řekli slzavé údolí), z jejíhož lůna dřevoryt se zrodil. Tato škola oblíbila si takzvané vulgární motivy, uvedla do umění holky, herce a zápasníky. Vycházejíc z demokratického prostředí rázem naklonila si lid, který miloval své divadlo, kde se hrály drastické populární kusy, a nemálo zajímal se o světácký život v Jošiware, za jejímiž zamřížovanými výkladními skříněmi trůní prodajné krasavice jako nejvznešenější bohyně. Umělci této školy neměli nejlepší pověst u japonského aristokrata a buržoy a nebyli hoffähig. Spíše, když se odvážili parodovati vznešené ceremonie a osobnosti, oblékající například holky z domů lásky v roucha knížat a princezen, octli se i ve vězení, tak jako za dnešní doby leckterý karikaturista, zejména z říše bázně boží a dobrých mravů.

Zakladatel školy Ukijoe Iwasa Matabei žil v první polovici 17. století. Zpočátku věnovala se škola hlavně malířství; teprve pomalu a těžce vznikal z původního dřevorytu černého dřevoryt barevný. Nejprve byly černé tisky ručně a skoupě kolorovány, pak vznikl dřevoryt dvoubarevný a konečně mnohobarevný. Jako tak mnohé v umění japonském přišla prý i technika dřevorytu z Číny, kdež ostatně nikdy nepovznesla se nad primitivní pokusy.

Jedo bylo kolébkou japonského dřevorytu, a i později ještě platily tisky zde zhotovené za nejlepší. Doba rozkvětu barevného dřevorytu spadá v druhou polovici 18. století, načež nastává i tu pozvolný úpadek, který jest nejhlubší v letech 1870—1890, kdy Evropané nejvíce Japonsko znepokojovali. Dorazily jej tehda řvavé anilínové barvy, jež jistá hamburská firma zavedla v Japonsku a jež byly až příliš ochotně přijaty. Teprve v době nejnovější jest barevný japonský dřevoryt opět na cestě k povznesení a zejména v reprodukci starých maleb docílil obdivuhodných výsledků.

Někteří odborníci chtějí viděti také v technické proceduře, kterou japonské tisky barevné vznikají, důvod pro méněcennost tohoto umění. Někteří vůbec nepočítají japonský dřevoryt do umění, nýbrž do uměleckého řemesla. Přemrštují myslím poněkud.

Technická procedura, zejména u tisků mnohobarevných, jest ovšem velmi složitá. Umělec kreslíř dodává svůj originál na tenkém, ale pevném papíře, barvy obyčejně jen naznačuje charakteristickými jmény. Jeho kresba položí se negativně na desku z třesňového dřeva. Tu je k úplné průhlednosti naolejována a dlouhým třením ztenčena, načež kontury řezou se papírem do podloženého dřeva. Původní kresba tedy se zničí; otiskováním negativního obrazu jejího z desky ukáží se opět její původní pozitivní kontury. Japonský papír velmi se protahuje navlhčením, což tisk ještě znesnadňuje. Nejprve tiskne se černá kresba, pak postupně jednotlivé barvy. Přitom, zejména dříve, užívalo se pro každou barvu zvláštní desky, do níž příslušná část obrazu byla vyryta. Po světlých barvách nanášejí se tmavé. Kterak smíšené barvy a odstíny docilují se přetiskem barev, to naučili se Japonci teprve v nejnovější době v Evropě. Pro moderní dřevoryt, reprodukcující staré malby,

užívalo se zpočátku několika desítek desek, až sta. Nejnověji napomáhají si světlotiskovým podkladem, na nějž tisknou se teprve barvy dřevěných desek; výsledek je výborný, zejména ráz starobylosti zachovává se tím lépe. Často tiskly se na hotový již obraz ještě jisté ostré části zvláštní deskou černě nebo barevně, například vlasy. Anebo vytlačovaly se deskou některé části reliéfně, například vzorek šatu.

Tento složitý postup stává se ještě komplikovanějším, uvážíme-li, že na témž listu pracovalo často několik dřevorytců specialistů. Jedni řezali krajinářskou část, druzí figurální. Mezi těmito byli specialisté pro hlavu. Byli lépe placeni a váženější než ostatní. Také pro písmo na obraze byli specialisté. Pak přišel tiskař.

Jedná se nyní o to, zdali tímto složitým postupem a účastenstvím několika uměleckých řemeslníků, z nichž mnohý byl jistě také jakousi, třeba malou, uměleckou individualitou, netrpěl jednotný ráz listu a zda tu mohla vždy uplatniti se umělecká osobnost umělcova čistě a bez příměsků. Nepřišlo snad při přenášení na desku právě to nej-jemnější, nejindividuálnější z kresby umělcovy nazmar? Nevzdával se umělec již předem při kresbě svého nejlepšího a nejvlastnějšího, poněvadž věděl, že by se to ztratilo v ruku rytců a tiskařů?

Tyto pochybnosti, které dnes, jak se zdá, kalí mnoha lidem radost z japonského dřevorytu, mají myslím jen velmi omezenou oprávněnost. Jsou asi na místě toliko tu a tam, u žáků a napodobitelů velikých mistrů, u podřízených talentů, kteří se nerozpakovali svěřiti své dílo kterým-koli rukám. Není vůbec zjištěno, zda skutečně každý list, zejména pak z těch, jimž se nejvíce obdivujeme, jest dílem několika specialistů, zato však víme, že každý veliký mistr měl svého dřevorytce a svého tiskaře, který, soudě dle výsledků dosažených, jistě mu dobře rozuměl. Najdeme například u dřevorytů Utamarových překrásné barevné nuance jen jemu vlastní; jeho vrstevníci je znali, dali jim zvláštní jméno: byla by to přílišná úzkostlivost, kdybychom se domnívali, že i tu a v podobných případech ztratilo se něco z umělcova nejlepšího tím, že byl odkázán na součinnost uměleckého řemeslníka. A pozorujeme-li moderní reprodukční barevné dřevoryty japonské, žasneme-li nad uměleckým cítěním jejich původců, nad jejich kázní a pílí, která se neleká žádného problému, žádných překážek a žádné námahy, přiznáme, že tito lidé dovedou — a jistě dříve ještě více dovedli — dělat zázraky, a přijdeme k přesvědčení, že po této stránce japonskému dřevorytu se pravidelně křivdí.

Jinak nutno doznati, že japonský barevný dřevoryt svou demokratickou povahou vedl k jistému zevšeobecnování, nivelizování, zploštění a odduševnění japonského umění, že podával jeho vnitřní hodnoty přístupněji, ale také povrchněji a studeněji. Pro tuto svou poměrnou přístupnost (vnitřní a ovšem i materiální) našel si pak do Evropy snadněji a rychleji cestu než vlastní japonské malířství.

Ve všech duchovních projevech, tedy i ve výraznosti linií a barev chápeme všeobecný charakter cizího národa snáze než jemné odstíny

vybraných individualit. Abychom i tyto správně pochopili, jest nám znáti dobře prostředí, v němž vznikly, v našem případě tedy musíme znáti život a kulturu japonského národa, máme-li nabýti náležité průpravy k pochopení celého japonského umění.

Barevný dřevoryt japonský však, tento líbezný květ úpadkový, netěšil nás jen rafinovaným kouzlem svých linií a barev, jimž přes to vše, co jsme o něm řekli zdržlivého, nemůžeme upříti veliké svůdnosti, nýbrž ukázal nám také cestu do skutečného Japonska a tím i cestu k poznání jeho pravého umění. Ale ani pak, až bude Evropa hotova s japonským uměním, nebude na konci cesty, neboť otvírá se nám již nová perspektiva, další cíl, umění čínské, zdroj umění japonského a svět hodnot ještě vyšších.

2

V předešlé stati (viz číslo z 4. dubna) pokusil jsem se naznačiti místo a povahu japonského dřevorytu a jeho význam v umění japonském a pak i význam pro nás. Japonský dřevoryt znamená vpád demokracie v umění vznešené a aristokratické, znamená národně nejsvráznější dobu japonského umění, současně však i pomalé a všeobecné zplošťování a mizení uměleckých hodnot až ke konečnému a naprostému úpadku, Evropou dovršenému. Pro svou poměrnou srozumitelnost našemu oku — která ovšem jest největší teprve tehda, když japonský dřevoryt kloní se k jistému univerzalizmu a má v sobě zárodky neodvratné smrti — jest umění toto pro nás vhodnou a poučnou, také však velmi světskou předsíní vedoucí k velebným chrámovým prostorám umění východního.

Povšimněme si nyní vzniku a vývoje japonského dřevorytu, který v celku svém jest jakoby kniha malovaná, vypravující lépe než tlusté svazky kulturně historické o době Tokugawů, o jejím svěžím srdci a galantní smyslnosti, o jejích počtcích a strádáních, radostech a žalostech.

Samostatný dřevoryt předcházely v Japonsku, jak nasnadě jest, obrázkové knížky; první jsou z konce 16. a z počátku 17. století. Z nich nejpopulárnější jsou Ise monogatari, povídky z Ise. Prozatím jest nejisto, byly-li tyto první četné ilustrované knížky tištěny dřevěnými štočky; snad používalo se tehda desek cihlových a olověných (jež v Ósace udržely se až do 19. století), a tu pak měla by pravdu možná tradice, která jako vynálezce dřevorytu slaví otce tohoto nového umění a zakladatele velikého rodu Hišikawů Moronobua. *Hišikawa Moronobu* (1638—1714) byl původně umělecký vyšívač, řemeslník; později v Jedu kreslil látkové vzorky. Tu přišel na svůj malířský talent a vzdělav se v „akademické“ škole Tosa přiklonil se k umění školy Ukijoe a založil si vlastní ateliér, kterýž možno právem nazvati kolébkou uměleckého dřevorytu japonského. Vydal přes sto ilustrovaných knih, z nichž první, kterou známe, jest z roku 1659. Byl to veselý a nepokojný

volnomyšlenkář té doby rokokové, měl všestrannou schopnost, humor a odvážnou fantazii a v jeho knihách erotických jest opravdu mnoho monumentálnosti. Zemřel jako mnich v klášteře rodného kraje podle moudrého zvyku unavených světáků a krasavic, vůbec slavných lidí japonských. V jeho formě převládá v první době oblost: obličej je buclatý, prsty se zaokrouhlují bez akcentování článků, výkroje rukávů tvoří tradicionelní ovál, koncert oděvových záhybů a řas ovládán je smělym vzletem, zřídka lomeným, který charakterizuje i celé postavy, krajiny, oblačnou dekoraci: život proudí tu s bublavou živostí, ale přece přesto s jistou slavnostní odměřeností a silou. Dr. Kurth jmenuje tuto dobu dobou *oblého stylu*. Počet Moronobuových žáků jest veliký, mezi nimi řada krevních jeho příbuzných. Nemělo by smyslu vypočítávati jména. Někteří byli výbornými koloristy; bylyť ilustrace záhy kolorovány. Při laciné hromadné produkci užívalo se hlavně hnědé, tmavočervené, růmellové, žluté a olivově zelené barvy. *Rjúdžo*, dcera císařského hodnostáře, zastupovala v této škole ženy a byla velmi slavena, spíše však jako malířka. Hlavním nástupcem zakladatele jest *Nišikawa Sukenobu* (1671–1751), který se věnoval rovněž knižní ilustraci. Jeho šunga (erotická knížka) *Tajné hříčky za perlovou záclonou* vynesla mu soudní důtku.

Ze samostatných listů v té době teprve počínajících přicházeti v oblibu nejušlechtilejší byly obrazy krásných žen. V nich vynikl především *Kaigecudó Toban Norišige*, který pracoval hlavně v letech 1704–1715 a dochází nyní velikého uznání evropských znalců. Jeho nádherná a zdravá ženská těla dýší příjemnou drsností a vznešenou ženskostí, melodie jeho linií jsou velikolepé. Založil významnou školu. V blízkém vnitřním vztahu k této škole byl *Hanegawa Čincó* (1680 až 1754), pyšný, ale chudý aristokrat, o němž vypravuje se mnoho pěkného. Vynikl rovněž obrazy žen spíše než knižními ilustracemi; líbeznosti mistra předešlého však nedosáhl. Jeho práce jsou poněkud tvrdé.

Tito první mistři japonského dřevorytu, jejich žáci, jakož i řada mistrů hned následujících nazýváni bývají sumárně „primitivy“. Ale správně míní dr. Kurth, dnes nejinformovanější snad znalec a citel tohoto oboru japonského umění, že tento název může se vztahovati toliko na jednoduchost prostředků a jinak nemá valného smyslu. Jeho třídění dle stylu jest rozhodně případnější.

Nejstarší dřevoryt byl značně odvislý od soudobého malířství. Čím více se však vyvíjel k samostatnému uměleckému druhu, tím rázovitější stával se jeho styl, vyrůstající z dřevorytové techniky. Objevila se jistá přísnost, řád ve vedení linií, pevný kánon v užívání barev; od naturalistického pojetí přecházelo se spíše naivně než vědomě k pojetí symbolickému. Tak vznikl styl, jež dr. Kurth nazývá *stylem heraldickým*.

Otcem tohoto stylu jest *Torii Kijonobu I.* (1664–1729) a pyšný rod Toriů vládl se svým svérázem po celá desetiletí. Počítal své příslušníky, jako se číslují vladaři, a to po způsobu obvyklém u japonských rodů lidových herců. Pocházel rodina Toriů z ósackého herce, který

se jmenoval Torii Kijomoto a mimo jiné, jsa velmi všestranný, proslul *prvními divadelními plakáty*, jež nakreslil a vydal roku 1690. Torii Kijonobu I., jeho nejstarší syn, kreslil napřed rovněž četné plakáty, ale na počátku 18. století vynalezl malé samostatné listy s portréty herců, *hosoe* (hoso = úzký formát, e = malování), jež položily základ k stále více oblíbenému žánru, který dosáhl nesmírného rozšíření. Jeho miláčkem byl slavný herec Danžuró I., o němž psáno bylo v tomto listě před časem ve statích o japonském divadle. V roce 1703 zavedl týž malíř takzvané *tane* (tan = růmělka); k této růmělce přistoupila žlutá, kiširu, bylinná šťáva, a to byl počátek „heraldického“ koloritu. U tohoto mistra možno vůbec velmi dobře stopovati proměnu stylu oblého ve styl heraldický, pozvolné strnutí oblých linií školy Hišikawa ve formy skoro kovové, ale neméně výrazné.

Z veliké a rozvětvené rodiny Toriů, z nichž mnozí dočkali se dvojbarevného tisku dřevorytového a užívali jej, zmiňmež se tu ještě, když se nám nejedná o výčet všech jmen více nebo méně vynikajících, o mistru, který se jmenoval *Torii Kijošige* a užil první pro portréty herců formy *nagae*, velmi dlouhé a úzké, která přirozeně činila veliké požadavky na kompoziční schopnost malířovu a jeho obratnost ve využití výstředně omezeného prostoru. K tomuto směru patřila také jedna malířka, *Nišikawa Omume*, jejíž podobiznu zanechal nám Okumura Masanobu: byla to hezká slečinka s tvářinkou jako jablíčko: vynalezla jistou dřevorytovou techniku pro zobrazování — vlasu na čele kurtizán. Hlavním předmětem děl Toriů, jádrem jejich tvoření, byly herecké podobizny, přesto, že někteří pokoušeli se i v obrazech mýtů, krajin a zvířat; před věrností podoby dávali přednost heroickému podání.

Soupeřkou této školy v přízni obecnstva byla škola Okumura. *Okumura Masanobu* (asi 1689–1768), její otec a umělec nad jiné vynalézavý, zakladatel nakladatelské firmy, která existovala ještě dlouho po jeho smrti a poskytla mu možnost důkladně a všestranně v obor dřevorytový se zapracovati, znamená vrchol dřevořezu ve své době a zjev opravdu geniální. Kolem 1720 vynášel *urušie* (uruši = lak), při nichž určité barevné plochy, zejména černé, pokrývají se klišovou vrstvou a vyvolávají pak dojem, jako by byly lakovány. Současně zavedl tepané zlato jako barvu. Tyto listy byly vysoce oblíbeny a následkem toho hromadně falšovány; jejich hlavní barvy jsou žlutá, oranžová, rezavá, černá, olivová, světlomodrá, zlatá. Po roce 1725 přijal Masanobu s nadšením novou barvu, kterou jistý nakladatel zavedl a která pochází z rostliny šafránové, stříbrolesklou karmínovou růžovou, *beni*, dle níž *urušie*, na nichž byla užita, pojmenovány byly *benie*. Počátkem pak let čtyřicátých, jistě před 1743, učinil vynález další a navýsost důležitý, zavedl *dvoubarevný tisk*. Japonské prameny konečně připisují mu ještě vynálezy: *ukie*, lidové obrázkové listy většího formátu, představující historické látky, krajiny nebo časové události; pak nové perspektivické zákony, jež uplatnil ve své

Honbě u hory Fudži, která těšila se veliké oblibě, a naposled třílistové tisky, *triptycha* (sambukucui), na nichž zobrazoval hlavně krásné ženy. Jeho umění má „heraldický“ charakter zvláště výrazný, jest velmi monumentální a důstojné. Měl humor a byl také první výtečný portrétista mezi svými soudruhy.

Jeho nejdůstojnějším nástupcem byl jeho syn *Okumura Tošinobu*, jenž užíval rád skvělé barevné trojice červená-žlutá-černá a jako protiváhy zlatého povlaku. Současně s rodem Okumura působil mimo jiné rod Nišimura, jehož nejslavnější reprezentant jest *Nišimura Šigenaga* (1697 až 1756), který byl velký eklektik, dělal obratně všechno a měl mnoho nadšených žáků. Založil rovněž nakladatelství v Jedu, s filiálkou v Kjótu, které existovalo ještě v minulém století. Byl však jako umělec pouhý odlesk Masanobua.

Jak jsme řekli již, vynášel na počátku čtyřicátých let 18. století Okumura Masanobu tisk dvěma barevnými deskami, a tím vlastně *mnohobarevný tisk* vůbec. Tím otevřena byla japonskému dřevorezu cesta k nejnádhernejšímu možností. Již rané tisky dvojbarevné působí velmi barvitě a svěže. Počáteční růžová (*beni*) a zelená (*soroku*) nebyly vtiskovány ve velikých plochách mezi černé kontury, nýbrž toliko jako vzorky, zejména šachovnicové, takže základní bílá hraje také úlohu barvy. K tomu ještě přistupuje, že signatury, nápisy a básnické přípisky jsou tištěny rovněž některou z oněch dvou barev nebo oběma. Stylově nastalo ještě větší strnutí, u dobrých mistrů vyvážené ovšem velikou schopností: těla byla stále delší, prsty křehčí a půvabné pohyby dvořenínské. U malých umělců zvrhl se tento styl v nudnou jednotvárnost. S dvoubarevným tiskem vynalezen byl současně prý i *slepotisk*, tj. vtiskování určitých částí v potišťený list bezbarvou deskou, čímž zejména látkám dostávalo se plastického vzorku.

Za vrchol dvojbarevného tisku považuje dr. Kurth dílo mistra zemřelého asi ve dvaceti letech, který se jmenoval *Torii Širó Kijonobu II.* (asi 1736–1756). Tiskl u čtyřech nakladatelů, což dokazuje jeho oblibenost, a měl přes své mládí řadu žáků. Přílišná půvabnost jeho postav působí někdy trochu dětsky, nikdy však nepříjemně; pravidelně je obdivuhodně grációzní. Zavedl dvojbarevný tisk s deskou barvy rezavé a světle masové; připisuje se mu také vynález *přetisku* jedné barevné desky na druhou, čímž byl docílen třetí barevný tón. Později dostavily se další barevné varianty dvojbarevného tisku.

Ještě před 1756 zavedena byla třetí barevná deska a 1765 vznikl úplný mnohobarevný dřevorytový tisk. První barevná trojice byla bezpochyby tmavá modrozelená - světle červená - bleděmodrá, kteréž užíval ještě staříčkový *Masonobu*, jakož i *Šigenaga*. Pak panovala trojice modrá - červená - žlutá - v různých odstínech a s přetisky. Nicméně tisk trojbarevný nezdá se dosahovati svěžesti a barvitosti tisku dvojbarevného. Styl pak upadal zjevně. Tu nejlepším mistrem jest *Išikawa Tojonobu* (1711–1785), klasik trojbarvotisku. Byl to ctihodný a pilný muž, také básník.

Po něm japonský dřevoryt pomalu jaksi vadne, končí jedna jeho epocha, doba jinošství technických prostředků, a ani *čtvrtá deska* nemůže mu dodati nové síly. Obrození muselo nastati jinak. *Nový* génius musel přijíti. A přišel a jmenuje se *Suzuki Harunobu*. O něm přistě.

3

Suzuki Harunobu (asi 1725—1770) miloval experimenty a byl velmi všestranný. Roku 1765 zavedl úplný *tisk mnohobarevný*, opustiv zcela stará barevná schémata, jež na počátku svého uměleckého působení různě pozměnil. Pro barevný dřevoryt nastala tím doba neslýchané barevné nádhery, nejobdivuhodnějších barevných tónů, vyluzovaných neomezeným počtem desek. Ale tento rok jest pro japonský dřevoryt ještě jinak památný. Slavilo se jubileum čínského vlivu: před devíti sty lety počal dle tradice činnost Sugawara Mičizane, významný státník u císařského dvora a zároveň malíř a kaligraf, který ještě dnes těší se náboženské úctě jako patron malířů a jehož přítelem byl jeden z největších japonských mistrů Kose no Kanaoka. Ti přenesli z Číny nové malířské evangelium a prokázali tak umění japonskému neocenitelnou službu. Nuže, v tomto jubilejním roce obrátila se náhle veškerá pozornost mladých umělců opět do Číny, kdyžtě domácí formy umění dřevorytového zdály se tak sterilní. Nejen čínské motivy a jednotlivosti přišly k oblibě, nýbrž celé umění těchto let prosyceno jest půvabem vlastním dříve jen umění Říše středu a jeho neprůsvitné barevné tóny a líbezné formy září teď z japonských dřevorytů. Je to doba *stylu čínského*. Křehké, dětsky líbezné postavy Harunobuovy klesají téměř pod tíhou sytých a skvělých tónů. Žena jest věčné téma jeho listů, přesto silných a výrazných: modelem byly mu krasavice jako Osen, rozkošná dívka z čajovny v Kasamori, Ofudži, dcera proslulého obchodníka s parátky v Jedu, Onami a Ohacu, dvě tanečnice, a kurtizána Hina-curu, štíhlá jako lilie, z „domu hřebíčkového“. Harunobu pojmenoval své listy *azuma-nišikie*, to jest brokátové obrazy z východního kraje (= Jeda). Zpracoval čínský vliv způsobem svérázným a japonským a patří k nejvýznamnějším mistrům japonského dřevorytu. Zdá se také, že provedl první japonskou knížku ilustrovanou mnohobarevně, Příhody Manejemonovy. Dr. Julius Kurth napsal o něm pěknou monografii, plnou zajímavých kulturně historických detailů.

Vedle přímých a četných žáků stála pod vlivem Harunobuovým i dlouhá řada mistrů, kteří později nastoupili cestu jinou. Nejlepším jeho nástupcem jest *Korjúsai*, bývalý samuraj, u něhož jest čínský vliv ještě patrnější, ale barevná škála tvrdší a monotónnější. Byl ve své době (působil ještě v 1781) velmi vážen.

Odtud stoupá vývojová linie japonského dřevorytu rychle ke svému vrcholu a *směrem idealistickým*. Zářný barevný ohňostroj Harunobuův ustupuje tónům bledším: náhradou užívá se tónů kovových, tepaného

zlata, zlatého bronzu, stříbra a slídového prášku (kirara), kterých Harunobu asi ještě neznal. Strojená líbeznost čínských typů mizí a místo ní nastupují formy ideální a veskrze zdravé. Tón udávají dva velicí mistři: Šunšó, všestrannější z obou, a Kijonaga, který přes námítky Kurthovy může platiti za klasický vrchol japonského dřevorytu.

Kacukawa Šunšó (1726 — asi 1790) vynikl v zobrazování herců, a to značně nad své předchůdce. Sbírka Jaekelova a Succova, s nimiž aspoň částečně shledáváme se v Brně, to potvrzují. Nesčetné jeho portréty herců řaděny byly obyčejně ve skupiny tří, pěti i více listů; zpočátku přenášel tu na muže barevnou nádheru Harunobuových žen, později zamiloval si určité barvy, zejména tmavočervenou ve větších plochách. Snažil se prohloubiti herecké úlohy a vedle toho charakterizovati osoby herců, méně ovšem idealizováním přihroublé figury z vulgárních divadel v hrdiny. Možno jej nazvati klasikem hereckých obrazů. Roku 1770 vydal nejhezčí hereckou knížku japonskou, *Ehon butai-ógi*, na modrém pozadí herecká poprsí ve vějířích, při čemž spolupracoval jiný vážený mistr, *Ippicusa Bunčó*. Stvořil také krásný ženský typ, velmi ideální a zdravý, maje tu za přítele a spolupracovníka mistra jménem *Kitao Šigemasa I.* (1739—1820). Tvářičky z jeho erotických knih nazývá dr. Kurth tím nejroztomilejším, co viděl. Oba mistři vydali společně skvělou knihu, *Zrcadlo vybraných portrétů krásných žen ze Zelených domů* (= *Jošiwary*), kde k nadženské síle a plnosti postav druží se obratná kompozice a jemné, ušlechtilé barvy. Tu snad poprvé užito bylo slídového prášku, jenž později hraje tak velikou úlohu v barevném dřevorytu. Vedle této knihy vydali oba společně ještě jednu, *Album výroby hedvábí*. Šunšó vynikl také jako kreslíř zvířat; rovněž krajinář byl atd. Jména jeho žáků tvoří zajímavou litanii: Šunei, Šunkó, Šunki, Šunzan, Šuncó, Šundo, Šunró, Šundžó atd.

Torii Kijonaga, syn obchodníka s tabákem, byl knihkupeckým příručím. Adoptací dostal se do rodiny Toriů. Kreslil zpočátku herce, vydával černě tištěné knížky, až konečně koncem sedmdesátých let stvořil vlastní ženský typ, který s neobyčejnou rychlostí stal se „módou“. Jeho ženské postavy jsou vznešené jako kněžny a drsně krásné jako bohyně, silné, ušlechtilé a skvostně ženské. Jeho jemně zladěná triptycha dýší výraznou líbezností, která není nikdy nasládlá a kterou zachovává i ve svých erotických fantaziích. Von Seidlitz má pravdu, upozorňuje-li, že tyto ženy možno přirovnati k postavám zralého umění řeckého: zmizelo všechno manýrované, čehož až dosud vždy nějaká stopa zůstávala po „primitivech“; také zbytky přepjaté ozdobnosti z dob čínského stylu. Pokud japonské umění vůbec v době svého rozkvětu toho dovoluje, dá se tu mluvit o jistém idealistickém realismu, o jisté pravdivosti přírodě věrné jak ve zdravém pojetí, tak i v kompozici značně nové a přirozené. Zejména pozorujeme u Kijonagy snahu stavěti osoby v skutečný prostor, ať je to již věcně naznačený vnitřek, anebo provedená krajina, a dáti kresbě obrazovou uzavře-

nost. Ke konci své činnosti počal Kijonaga přemrštovati proporce svých líbezných žen, což po něm došlo veliké obliby: svému ušlechtilému koloritu zůstal však věren až do roku 1790, kdy vzdal se činnosti a soutěže s mladšími. Veliká jest řada jeho žáků a mistrů, kteří prošli jeho školou.

Následující doba japonského dřevorytu, která vyvrcholuje v Utamarovi, jest těžko pojmenovatelná. Kurth nazývá ji dobou eklektiků, jen proto však, že nenašel názvu lepšího; jeho oprávněnost vidí v tom, že v této době řada mistrů holdovala hned těm, hned oněm oblíbeným formám. Jeho označení tedy odvozeno jest toliko z charakteristické známky příliš vnější; bylo by nám hledati slovo hlouběji odůvodněné, kdybychom mermomocí chtěli název. Na něm však málo záleží. Dobu Utamarovu charakterizuje pomalu vše, co jest opakem klasicismu, tedy: hojnost originelních hlav, jiskřivá duchaplnost, nervózní kvašení a hledání nových látek i výrazových prostředků, smělé rafinovanosti a sklon k dekadentismu. Před Utamarem zasluhují zvláštní zmínky asi následující mistři:

Kitao Masajoši († 1824), žák Šigemasy I., studoval také s oblibou současné malířství školy Kanó; také veliký Korin, nejslavnější mistr japonského laku, a Tani Bunčo byli jeho učiteli. Zavedl *rjaku gašiki*, „zkrácené skici“, druh svižné a zhuštěné kresby, kterou později Hokusai proslavil. Jinak jeho originalita nebyla veliká: zato jest v jeho díle skvostný humor. Zemřel jako mnich.

Kubo Šumman (data neznáma) kreslil rád orchideje, bambus, slívy a chryzantémy, byl plodný ilustrátor knižní a z jeho ruky pocházejí četná a líbezná surimona (nádherné novoročenky). Zejména však vyniká jako mistr triptychů a pentptychů s krásnými ženami, jichž typy příbuzny jsou typům Kijonagovým, jinak však velmi svérázné. Miloval šedé tóny a jemné vzorky a — což jest v Japonsku častý zjev — měl ve veliké lásce drahocenné látky: na jednom (?) listě užil skutečného hedvábí a skutečných zlatých nití. Patří také k „mistrům černého nočního nebe“. Rovněž byl dobrý malíř zvířat a kreslil obratně také levou rukou.

Hosoda Eiši I. (asi 1764—1829) ze starého šlechtického rodu byl dvorním malířem a komořím šóguna Ieharu. Jeden jeho obraz přijal do své sbírky sám císař; od té doby užíval Eiši razítka ten-ran, to jest „viděný císařem“. Když následkem nemoci odešel ode dvora, věnoval se dřevorytu a pracoval vedle Utamara. Vynikl rovněž jako kreslíř krásných žen; jeho triptycha jsou prosycena dvorním vzduchem a aristokratickou elegancí, později poněkud přepjatou. Jeho pojetí žen jest zpočátku velmi ušlechtilé, ke konci skoro blazeované; tu proporce jeho postav stávají se — snad pod vlivem Utamarovým, snad z vlastní snahy po nové výraznosti — rafinovaně nepřírozené. Miloval veselé nálady v červené a žluté a zasmušilé nálady v šedé, fialové a černé. Žáků měl mnoho.

Vedle něho vynikl *Eišósai Nagajoši* (také *Šikó*), který v devadesátých

letech 18. století na vrcholu svého umění stvořil nádherné ženské postavy, které snesou sousedství žen největších mistrů té doby. Miloval zejména kovové tóny a pomocí slídového prášku vyvolával zářivé efekty.

Ale vrcholem doby, její nejcharakterističtější hlavou, jejím nejlepším a nejčistším květem byl *Kitagawa Utamaro I.* (1753–1806). Pracoval zpočátku pod vlivem největších mistrů minulé epochy, jimiž byli Šunšó a Kijonaga, ale pak, asi roku 1780, postavil se na vlastní nohy, a sice nejen umělecky, nýbrž i svým povoláním, vzdav se úřednického místa u šógunální vlády. Byl ve své době páskou spojující umění japonské s čínským — tisíce jeho listů bylo exportováno do Číny — a stal se bezděky i heraldem japonského umění v Evropě. Platí nad všechny ostatní mistry za malíře ženy, a právem, neboť třebaže nebyla žena jeho jediné téma, jest přece jeho dílo jedinečnou chválou ženy všech vrstev, kterou obestíral nedostižným půvabem a stále znovu se pokoušel zobraziti novým způsobem. Pracoval v čínském stylu, měl svou „klasickou“ periodu, pak dobu všemožných experimentů s formami i barvami, dobu rafinovaného hledání nového výrazu a opět periodu uklidnění, děl příkladných pro ochotné vrstevníky. Miloval také přírodu: byl dobrý krajinář a nadevše znamenitý malíř zvířat. Jeho *Kniha lastur*, *Kniha hmyzu*, *Kniha ptáků* jsou překrásné dokumenty jeho velikého umění a současně zvláštního japonského smyslu pro přírodu. Jeho dílo nejproslulejší, nikoli však nejlepší, jest *Ročenka Zelených domů*, v níž zvěčnil řadu nejhezčích kurtizán své doby, princezen lásky. Pro jedno satirické triptychon přišel do vězení. Dr. Kurth vydal o něm obsáhlou a německy důkladnou monografii. Jeho žáků jest ovšem legion.

Ještě více žáků však měl *Utagawa Ičijósai Tojokuni I.* (1769–1825), o němž obšírnou monografii chystá Bedřich Succo. Na něj nejlépe přiléhá název eklektik. Přijal vše, co v jeho době bylo dobré, bral však jen u velikých, jako jsou Kijonaga, Šunšó, Šaraku a Utamaro, a vždy zachoval si jistý svéráz. U něho a u jeho učitele Tojoharu nalezne první stopy vlivu evropského, zejména holandského umění. Patří k rodině Utagawů, jejímž zakladatelem byl Tojoharu I., který poprvé užil na jednom listě vrženého stínu, jak jej spatřil na evropských obrazech. Z této rodiny, neobyčejně, jak praveno, četné, vznikli ještě Tojohiro I., Tojokuni II., Kunisada I. a zejména Kunijoši I. Ze školy Tojokuniho vyšlo také neobyčejně mnoho žen malířek.

Ale předtucha konce visela ve vzduchu. V japonské umění dřevorytové vynikala rozkladná moc, kterou Japonci sami jmenují „naturalism“. Místo „hieroglyfických“ značek, které přikazovala tradice všech dosavadních uměleckých škol japonských a které jsou vlastní podstatou národního charakteru japonského umění, jež každý tvar přírody zhušťuje v obrysy a z těchto obrysů tvoří značky, počaly se vnášeti do tohoto umění prvky přímo z přírody vzaté, a tam, kde dříve mělo hlavní slovo syntetické pojetí vyjádřené několika bystrými křivkami,

nejpečlivěji odvážnými, teď vtíraly se detaily, nejjemnější podrobnosti skutečnosti odkoukané. Podle názorů Japonců počla se nyní příroda kopírovat, a to odpustilo se sice Utamarovi, pokud sáhal jen do říše živočišné, ale neodpustilo se těm, kteří přišli po něm a jali se „naturalisticky“ pojímati člověka. Ve skutečnosti tento „naturalismus“ zasadil nebezpečnou ránu národnímu charakteru japonského umění, otevřel cestu univerzalismu a s ním všem vlivům, které ránu nebezpečnou proměnily ve smrtelnou.

Dva různí mistři charakterizují snahy *úpadkové doby* japonského dřevorytu. První jest *Šaraku*, jemuž jsme před časem věnovali na tomto místě zvláštní stať. Podle japonských pramenů prohřešil se tím, že kreslil „nepřirozené formy“ nebo „příliš realistické formy“, anebo krátce že byl „nedouk v umění“. Ve skutečnosti snažil se tento obdivuhodný mistr podati impresionisticky výsledek svých studií života (hereckého) a prohloubiti jej s psychologickým zaujetím. Báł se přímo strnulých forem, měl veliký smysl pro monumentálnost a barevnou nádheru, ale jeho tak nejaponská chuť ostře charakterizovati zavedla jej k drsným „karikaturám“, jimiž nepobouřil jen postížené histrióny, nýbrž veškero obecnstvo, a byl přímo umlčen.

Druhý veliký mistr úpadkový, jména v Evropě nejznámějšího, *Kacušika Hokusai* (1760–1849), jest v jistém smyslu pravý opak Šarakua: překvapující pozorovatel přírody a života i v nejvšednějších jejích projevech, burleskní a virtuózní improvizátor, v něm zrcadlí se celý svět — dle svého povrchu. Japoncům zůstal dodnes antipatický. Jeho plebejství, jeho realism a univerzalism je uráží. Byl to nicméně génius úžasně dovednosti, neuvěřitelné pílě a svědomitosti. Jeho nejproslulejší dílo jest *Manga*, patnáct svazků nevázaných skic, překypujících životem: charakter dřevorytový chybí tu však docela. Jest nemožno vylíčiti spoustu jeho děl, z nichž zvláště vynikají pohledy na Fudži, nádherné vodopády a hrůzné scény strašidelné.

Žáci těchto dvou mistrů dovršili zkázu. Šaraku v Kunisadovi proměnil se v chorobného vyvolávače hrůzostrašných fantazií a bohatstvím Hokusaiovým bylo nesvědomitě mrháno. Z posledních umělců japonského dřevorytu znám jest hlavně *Ičirjúsai Hirošige I.* (1797 až 1858), v Evropě kdysi velmi přeceňovaný krajinář. V jeho krajinách jest ovšem něco silného, sugestivního, zejména pro evropské oko, ale jeho podání jest spíše malířské (maloval také) než dřevorytecké a v postavách jest velmi slabý; kreslival mu je ostatně často Kunisada. Nadprodukce jej zničila...

Moderní japonský dřevoryt navrací se zvolna k starým dobrým tradicím; je to však hlavně dřevoryt reprodukční a prozatím nelze souditi, co budoucnost přinese japonskému dřevorytu a vůbec umění japonskému, jehož zdroje nejsou rozhodně dosud vyschlé.

Malířství pokojů je tak dalece článkem umění dekorativního, že je nutno i u tohoto řemesla povzbuzovati k vlastnímu principiálnímu myšlení a dát mu tak z vyššího teoretického hlediska podklad samostatného názoru. Tak i v této knize podává se ono stadium, kde řemeslo přechází v umění, formou naučnou a velice citlivou. Autor klade váhu na jemné pociťování rytmu, aby dokázal, že v první řadě při každé dekoraci hlavní je jasnost a určitost. Tato jasnost nedociluje se výlučností, nýbrž klidem, úvahou, vědomím geometrie, jež může být malířům pokojů nejjistějším vodítkem. Základ těchto pouček je tu dán ve smyslu renesanční výchovy v architektuře (zlatý řez, stanovení jistých poměrů); iluze prostorovosti, jež se vyskytovala v baroku, se tu odmítá. Zájem o původní tvary jakožto nositele základních formových pocitů a postup od přírodního tvaru k formě dekorativní nesměřují k usilování o dojem skutečnosti jako malířství obrazů, nýbrž jsou již předmětem dekorativní soustavy. Tím dráha dekorativního malířství dotýká se v některých bodech i myšlení architektonického. Přírodní pravděpodobnost užitých motivů je ovládána fantazií, jež vyziskává plošné povrchy jakožto součinitele pro architekturu. — Náзорné příklady, připojené ke knize, jsou moderní, volené z ovzduší vývojové architektury; je to naprosto jiný způsob než v publikacích různých učitelů kreslení, kteří nemohou se dostat přes pouhé stylizování květin. I v otázce uměleckého řemesla jest nejdůležitějším požadavkem míti knihy, jež jsou schopny prohloubiti zájem teoreticky vštěpovaný, a nikoliv publikace, jež mohou řemeslníka naučiti pouze tupému kopírování předlohek. Ve vycítění a v pochopení tohoto úkolu znamená Novotného kniha značný zisk.

PRVNÍ PROVOKACE

Člověk, který teď právě sleduje úsudky obstarožných (duchovně) časopiseckých referentů o novém hnutí básnickém a uměleckém, ne učiní si právě slavného dojmu o duchaplnosti a bystrosti našich obhajců domluvivší generace. I když jejich forma jest „sebebrilantnější“, duchem, obsahem, hledisky nestojí nad úrovní toho, co obecně říká neinformované obecenstvo. Setkáváme se tu s touž konzervativností, která se nerada loučí se starými ideály, s touž pohodlností, která raději činí pohrdlivé gesto, než by se dala vyrušiti z klidu studiem nových snah, s touž rádobykritičností, která se domnívá, že by ztratila prestiž, kdyby nevyslovila nějakého odlišného mínění. Což není ani nic neočekávaného, poněvadž obecný český spisovatel již ze zvyku kráčívá v čele konzervativního davu. Rozumí se, že tu také hraje úlohu strach před odsunutím do pozadí, jež nicméně jest přece tak nevyhnutelné, nechceme-li nebo nemůžeme-li vyjítí vstříc tomu, čeho žádá od nás

nová doba. A tak jsme ani neslyšeli, aby někdo byl prostě řekl to, co bylo jediné na místě: Jste zde, chcete to a ono, máte právo k tomu, dobrá: uvidíme, co z vás bude, uvidíme, co nám dáte z toho, co slibujete... Nicméně nutno uznati, že až dosud pohyboval se boj o nové hodnoty literární a umělecké (až na nutné výjimky) v mezích celkem přípustných. Zdá se však, že tak jako v letech devadesátých i dnes přeje si naše nejzaostalejší literární „pravice“ něco jiného. Upozornil jsem nedávno v Lidových novinách na chatrnost literární výplně v našich obrázkových týdenících, přinášejících reprodukce časových snímků fotografických. V 10. čísle Světozora jest však „fejeton“ o mladé generaci literární, který znamená další krok pod úroveň, krok ke sprostáctví, jež se neodpouští. Přihloupě posměvačného celkového tónu byli bychom si ovšem nepovšimli — na takovém místě: víme, že v tyto listy odvádí se odpadková literární voda, a víme, že komu není shůry dáno, atd. Ale pisatel se zjevnou snahou, aby pošpinil mladé hnutí, a se znatelnou příchutí antisemitskou počítá k novým básníkům i pány A. Laurina a H. Sonnenscheina, kteří prý byli usvědčeni z plagiátů. To by bylo nekvalifikovatelné, i kdyby jmenovaní pánové k novému hnutí se hlásili. Co však říci o tomto jednání, není-li o jich příslušnosti k tomuto hnutí nic známo? Vrcholem jest ovšem konečné fouňovské „pašol“ geniálního fejetonisty. Nutno tedy důrazně upozorniti na to, že Světozor vychází nákladem J. Otty, do jehož Lumíru píše většina nových básníků a spisovatelů za bídný honorář (jen proto ovšem, že jeho redaktor Viktor Dyk patří k výjimkám, které poměrně loajálně k novému hnutí se chovají), a že redaktorem Světozora je Aug. Eug. Mužík, řemeslný vlastenecký veršotepec. A že Světozor je zbytečný odlesk Českého světa, časopisu, který koná své poslání mnohem lépe a vkusněji. Mladá generace, odkázaná jako vždy v českých poměrech výhradně na svépomoc, nesmí si dáti pranic líbiti z oficín velkonakladatelů, jichž význam pro vývoj české literatury jest z pozitivní stránky velmi nepatrný a z negativní stránky velmi škodlivý. Proto také při této příležitosti upozorňujeme ještě na jednu ubohost: V 1. čísle Topičova sborníku, jenž svou zbytečnost maskuje dle vlastní reklamy snahou o „apartnost“, což je patrně nová raison d'être literárního listu, vykládá dr. Jířík, jenž pro naše výtvarné umění je dnes tím, čím byl Zákrejs smutné paměti pro českou literaturu, že Jansa a Knüpfer byli odmítnuti moderními směry, poněvadž byli „uznaní“, kdežto Aleš byl prý přijat na milost, poněvadž byl dlouho zneuznán. Pamatujeme si, že takové pitomosti možno dnes ještě vysloviti a že se to děje v Topičově sborníku.

VRCHLICKÝ ŽIVÝ A MRTVÝ

V referátu o Krejčího monografii o Jaroslavu Vrchlickém (Lumír č. 2) pozastavuje se dr. M. Hýsek nad domnělým obratem, jenž

nastal v nazírání na básníka „téměř přes noc“ po jeho smrti. Básník, jehož nepřehledná řada knih původních a přeložených byla při jeho padesátinách posměšně nazvána papírovou pyramidou, kteréžto pojmenování zabarvovalo prý každý další úsudek o Vrchlickém, básník, jehož knihy ležely nečteny v bibliotékách a nekupovány v knihkupeckých skladech atd., vyrostl prý, jakmile zemřel, v gigantickou postavu, a dnes prý možno mluvit již i o kultu Vrchlického. Poněvadž však dr. Hýsek cituje jako doklad také můj výrok na tomto místě nedávno pronesený, že básnického génia měli jsme jen jednoho, Vrchlického, — bude snad dobře, dodám-li s poukazem ke svému článku v posledním čísle Volných směrů, v němž vyslovuji poněkud své pojetí génia na rozdíl od talentu, že můj výrok svým smyslem nepodporuje mínění dr. Hýska a nemění nic na dřívějším celkovém mém úsudku o Vrchlickém.

V podstatě vidím mezi géniem a talentem ten rozdíl, že génius jest vyjímečný a překvapující umělecký zjev, nejčastěji nečasový, často protitradiční, vždy však vedený výhradně, takměř slepě pudem a ingeniem, kdežto silný talent jest pravidelně časový a jeho dílo vzniká za stálé větší nebo menší kontroly intelektu. Génius jest taký, jaký jest, a v podstatě nezměnitelný; talent dá se hnísti a utvářeti vůlí dobrého dělníka.

Je vidno tedy, že nazvu-li z tohoto hlediska umělce géniem, nepravím tím o něm nic ani lichotivého, ani nelichotivého. Konstatuji pouze fakt. A u Vrchlického znali jsme nebo aspoň tušili jsme tento fakt již v letech devadesátých, poněvadž již tehda bylo každému nutno pozastaviti se nad marnotratnou plodností básníkovou, která nedala se vysvětliti tvárným úsilím, jež lidský intelekt vede a na úzdě drží, nýbrž toliko jako vyjímečný „dar boží“, jemuž básník vzdává se na milost a nemilost.

Nesdílím názoru dr. Hýska, jako by případ Vrchlického, shora zmíněný, neměl sobě rovného snad v celé literatuře světové. Je to přece zjev zcela všední, že ochabuje a mizí zájem o umělce, který tvoří příliš dlouho, aniž výraznost jeho nápadně se mění; děje se to se vším na světě, co dlouho již trvá a podstatně se nemění. Rovněž obvykle a zcela přirozeně se stává, že zájem o umělce stupňuje se, byl-li živý, a oživuje, byl-li chabý, načas po jeho smrti. U Vrchlického má vše toliko větší dimenze, vždyť to byl „král našich básníků“; ale neočekávaného a nepřirozeného nestalo se nic ze strany veřejnosti ani po jeho smrti, ani za jeho života. Mluví-li se dnes poněkud více a očekávaně o básníku, nutno vyčkati, co z těchto řečí pojde, abychom mohli eventuálně konstatovati, že celkový ráz zájmu o Vrchlického skutečně se změnil.

Sentimentální pověra, že Vrchlickému bylo ublíženo kritikou let devadesátých, mizí pomalu pod váhou toho, čím básníku ublížili jeho přátelé a chleboďárci a čeho známe dosud patrně jen malý zlomek. Této pověry musíme se však zříci docela, máme-li proniknouti k jádru

Vrchlického poezie, ba kritice let devadesátých dostane se jistě toho zadostučinění, že od jejích hledisk vyjde příští spravedlivé ocenění básníka. Také odpor, jež Vrchlický vyvolal — zejména u generace, která milovala odstíněné slovo, která jistě ohromně mnoho vykonala pro českou poezii a narážela přitom na posměch, jehož Vrchlický jeden z prvních se zúčastnil, a na sevřený šik „starých pánů“, jimž Vrchlický stál v čele —, také ten nutno měřiti velikostí jeho básnického zjevu dle pravidla, že do vysokých stromů atd. Příkrosti vyvolaly příkrosti jako vždy a jako všude a stále. Ani zde nestalo se nic nepřírozeného.

Se zakončením básnické činnosti Vrchlického a pak s jeho smrtí zmizel prostě důvod k rozhořčování se nad tím neb oním, co básník psal nebo konal; máme volnější cestu k pochopení jeho zjevu. Napsal-li jsem ve Volných směrech, že to byl omyl, byl-li Vrchlický kritizován, poněvadž génia jest nám přijímati takového, jakým jest a nezměnitelně jest, pomýšlel jsem ovšem toliko na ony úvahy a útoky, které Vrchlického za jeho života napadaly právě pro ony vlastnosti, které po mém soudu činí z něho génia, tedy hlavně pro důsledky neovládatelného a nepřetržitého rozechvívání se jeho strun každým mimojdoucím vánkem, každou věcí, každou lekturou. V tom bylo u básníka jistě něco takměř chorobného, ale bylo to nezměnitelné, poněvadž básníkův intelekt nehrál v jeho poezii takovou úlohu, aby mohl jeho ingenia přiměti k výběru a kázni. Vrchlický nečetl prý svých veršů, jakmile byly napsány. Byl by mnohý napsal lépe, kdyby je byl opravoval. Byl by jich napsal také méně. Jeho básnická řeč byla by čistší a výraznější. Jeho překlady spolehlivější. Vrchlický génius zaplatil dosti draze to, co prostý talent nesmí si vůbec dovoliti.

Tedy výrokem, jež cituje dr. Hýsek, nepřidal jsem se k obvyklému nekritickému nadšení posmrtnému, a neučinil jsem toho ani básní „Panychida“, kterou jsem slavil toliko pohanského básníka, na nějž vzpomínka bude nás vždy rozrušovati v bujně a bezbožné přírodě. Naopak, více než kdy jindy jsem přesvědčen, že naše veřejnost bude skutečně chápati, milovati a čísti Vrchlického teprve tehda, až se jí dostane jakéhosi spolehlivého průvodce labyrintem jeho knih, aby každý čtenář zvláště nebyl nucen prodírat se těžce k tomu, co hledá.

SKIOPTIKON

Možno míti námitky proti vzdělávání lidu, jak se dnes chápe a často již na školách provozuje. Ledačím podporuje se špatné diletantství a vychovávají se jacísi všeumělci a vševědi, kteří ničemu nerozumějí řádně a do všeho chtějí mluvit. Dnes kdekdo již píše, a přece tak málo lidí poměrně rozumí čtenému. Za několik let bude bezpochyby kdekdo kreslit a malovat; pochybují však, že se tím zevšeobecní více dobré porozumění pro výtvarné umění.

Nicméně osvětová činnost je navýsost nutná, a možno říci, že jednotlivé zvrácenosti její dnešní a mělčiny ztrácejí se ve zdravém proudění touhy po nejširší vzdělanosti a osvícenosti. V osvíceném prostředí pracuje se každému tisíckrát lépe než mezi lidmi zatemněnými. A při celkové neschopnosti naší politiky vyhlíželo by to s námi bezpochyby velmi zle, kdybychom časem nevítězili vzdělaností a náš pud k osvícenosti nepřemáhal nakonec vždy díla tmářů.

Proto sluší vítati vše, co přináší jiskřičky poznání, aspoň drobečky plodů ze stromu kdysi zakázaného, do temných koutů, a vše, co na druhé straně ukájí duševní hlad, který vzbuzen jednou, tak snadno již se nenasytí.

Opravdu, i ten skioptikon je dobrá věc. Poměrně snadno, rychle a lacino cestuje se s ním i od vesnice ke vsi, lidé mají rádi ty obrázky, hned pěkně vysvětlované přednášečem, a měla-li věc skutečně nějakou vzdělávací hodnotu, jdou domů ke své spokojenosti ještě i poučení. Poznali nějaké tajemství, spatřili kus vzdáleného světa, byli zbaveni nějakého bludu.

Přál bych si věru, aby naše osvětové instituce opředly naše země sítí takových skioptikonových turné, hustější, než je síť drátů telegrafních a elektrických. Předpokládám ovšem, že by se akce vedla systematicky, účelně, vážně. Naše dědina je půldruhé hodiny vzdálena od hlavního města, ale jistě měla by zisk z častějších přednášek takových, poněvadž i tu jsou lidé dosud většinou velmi zaostalí, jako malé děti nevědomí, zejména ti, kteří nejedí do města za prací! A což teprve v zapadlejších děrách. Ještě nesmírně mnoho zbývá vykonati pro našeho člověka na venkově, který má sice hlasovací právo, ale přichází, je-li poctivější, do nejhorších rozpaků, má-li je uplatniti, a v jiných a důležitějších věcech je to ještě horší. Z těch nekonečných čtvrtnic piva, které se leckde vypijí, nezmoudří se věru, a obce, v nichž není vzdělanosti, jimi skutečně hanebně hynou. Nejsem antialkoholik, přeji každému jeho džbánky, ale kde nekvete osvěta, nýbrž jen čtvrtnice, tam kvete také prodajnost, která zamožuje obce jako tyf. To je však jiná kapitola a já začal o skioptikonu kvůli věci rovněž jiné.

Zdá se mi totiž, že zvláštním způsobem oblíbili si skioptikon — naši spisovatelé mužského a ženského rodu, a sice nikoli spisovatelé odborní, nýbrž beletrističtí.

Není to ovšem dosud nebezpečné, zato však nakažlivé a mohla by se z toho v našich poměrech lehce vyvinouti nebezpečná mánie, znehodnocující a poškozující osvětovou činnost. Mohli bychom tu také dostati nový příklad toho, kterak každá dobrá myšlenka — tentokrát myšlenka seznamování se spisovatele s cizinou — na české půdě se zvrhá.

Od spisovatele žádáme především knihy, řádnou literaturu; vše ostatní — mimo jisté občanské ctnosti — rádi mu promineme. Volá-li se pak u nás tak často, aby naše literární instituce, naši nakladatelé a mecenáši jali se již jednou umožňovati našim spisovatelům nikoli

výlety, nýbrž řádný pobyt v cizině, děje se to jistě jen proto, aby se naše literatura vymanila ze své ideové a citové malosti a příkrčenosti, jež ji tak duší. A mělo by se přitom mysliti ovšem nikoli na obvyklou záměnu pohodlného pokoje v Praze za nepohodlnou sednici v Paříži, nýbrž na širý svět, na plné oddechnutí v cizím vzduchu a v životě skutečně odlišném. Mělo by se mysliti přitom na něco zcela jiného, než co se dnes již děje.

Naši spisovatelé chodí již do ciziny. Buď jako turisté, mají-li nějaké zbytečné peníze, nebo nemají-li jich, jako... Jako všelicos. Jen nikoli jako spisovatelé, kteří pod cizím nebem mají vzrůst, zesílit a — vrátiti se jako *někdo*. B. Kellermann byl žurnalista a vrátil se z cest jako autor Procházky po Japonsku a autor Tunelu. Není to snad mnoho, ale je to neskonalé více, než nač my jsme zvyklí. A je to také úspěch, jaký věru není k zahození. Náš fejetonista vrací se však opět jako fejetonista, poněvadž bylo mu v cizině živiti se právě tak jako doma, ba hůře, neboť i to porto bylo pak dražší. A cestopisná literatura našich spisovatelů je turistická literatura. Z takového cestování, z takového pobytu v cizině zisk pro literaturu rovná se nule. Přibude trochu anekdot, vtipů, smýšlenek a snad domýšlivosti.

Pro spisovatele je ovšem taková změna vzduchu zcela příjemná. Který po ní, prosím vás, netouží? A tož nebylo by nic divného, kdyby si tak jeden po druhém řekli: „Čert vem literaturu! Ať žije skioptikon! Vypůjčíme si nějaký pakatel na cestu tam neb onam, provětráme si plíce pod jiným podnebím, mile se pobavíme (a jak se pobavíme!), seženeme trochu těch anekdot, vtipů, smýšlenek a obrázků, a vrátivše se podnikneme skioptikonové turné, oplatíme dluh, a nebudeme-li příliš marnotratní, ještě něco zbude.“ Ostatně, netřeba si ani vypůjčovat, takové obnůsky dávají i naše literární instituce, má-li člověk aspoň nějakou protekci.

Neboť to, co emisari osvětových institucí konají zdarma nebo takměř zdarma, spisovatelům honoruje se výborně; člověk může býti z toho živ a kus světa vidí nádavkem. Neznamená to bohužel obyčejně, že honorář je v přímém poměru s užitečností přednášky a divadla. Ale obecenstvo, které se vážným přednáškám vyhýbá jako čert prý kříží, platí zde vysoké vstupné a hrne se k takovým představením o překot.

Ostatně, je to tak důležité, že spisovatelé nepřinášejí takto nic literatuře, nemohouce nebo nechtějíce dáti ničemu dozráti a spokojující se s povrchním vylíčením povrchních zážitků a dojmů? Což opravdu potřebujeme literatury zralé a ideově silné, když kromě kritiků nikdo po ní nevolá?

Anebo hledím snad na věc jako škaredohlíd, kdežto ve skutečnosti bude mítí ta skioptikonová móda ten dobrý následek, že se literatura zbaví mnoha špatných povídek a cestopisných causerií?

Rozhodně spisovatelé mohli by se takto výborně pomstít nevděčnému národu. Že bych nakonec i já... Je to velmi, velmi lákavé!

Je to pěkné, velmi pěkné rčení. Ale za našich dnů podobá se hodnotou poněkud jinému, také ostatně velmi pěknému: Sedávej, panenko, v koutě, budeš-li hodná, najdou tě. Za našich dnů zle vede se pravidelně mlčícímu. Nevím však, který umělec raději by nemlčel ve většině případů, kdy mluví, poněvadž jest nucen mluvíti. Ale temperamenty, které mlčí za všech okolností, nemám docela nic rád. Jedny mlčí z přílišné plachosti a pasívnosti, z ctností křesťanských, jimž se vyhýbám z pochopitelných důvodů; druhé mlčí, ale naslouchají velmi pozorně, stríhají ušima, činí si zásobu anekdot, a jednoho krásného dne promluví náhle — pod pseudonymem. Nu, nejsme všichni stejní!

Ale kterak mlčetí, když jsou na světě auguri, kteří kalí všechno jasné a komolí smysl našeho díla; přátelé a nepřátelé, kteří nemohouce soutěžití vnitřní hodnotou, pracují intrikou a pomluvou; obecenstvo konečně, které zuří, klne a posmívá se, zapomínajíc, že jako vždy musí čekati poněkud, než to, čeho dnes nechápe, bude i jemu samozřejmé! Pravda, poloviční ráj byl by na světě pro nás, kdyby všichni mlčeli, a tedy i my mohli mlčet, ale bylo by nutno, aby skutečně všichni mlčeli a naši kritikové byli lidé ideálně počestní a taktní, prostí vedlejších myšlének a kulaťoučkových slov. Ale doba je poněkud dravější, a proto bylo by od nás zcela pošetilé, kdybychom nechali mluvit jen zlé augury a dobré obecenstvo.

Možno však, že se mýlím i o kráse a užitečnosti takového podmíněného mlčení; možno, že by bylo dnes za všech okolností nutno pro vývoj umění, aby umělci mluvili, poněvadž oni jdou stále vpřed, kdežto ostatní stále se opozdují.

Ostatně, kdyby umělci vždy jen mlčeli, byli bychom oloupeni o neskonalé zajímavé divadlo, jež nám poskytuje obraz toho, co umělci dle vlastních slov a teorií chtěli, ve srovnání s tím, co dovedli dle sil svých a dle rozmarů svého ingenia. Zola mnoho mluvil a teoretizoval: právě proto radujeme se, pozorujeme v jeho románech akci jeho vůle a reakci jeho ingenia. To je mnohem zajímavější podívaná než fantazie některých augurů o našich dílech.

Dnes je však nutno, abychom mluvili, poněvadž je nutno horce bojovati v umění o každý krůček. A svět nemiluje dnes tolik umění, aby někdo za umělce něco vybojoval. Na účet umění vyškrabatí se k nějakému teplému místěčku, to se děje snáze.

U nás nemůže býti ostatně nevčasnější rady nad toto hloupé slovo moudrého muže. Jak smutno bylo u nás donedávna, pokud umělci mlčeli! Sotva promluvili, jak je veselo! Jedná se opět o *něco*. Děje se opět *něco*. A co jest nejlepší přitom: pozornost a požadavky se zvýšily. Že je to někomu nepohodlné? *To je právě dobře!*

Antonínu Sovovi, básníku, pozdrav! Přečetl jsem si, poněvadž také ještě někdy zajdu do kavárny, co jste napsal o našem Almanachu, a — ocenil jsem Váš výkon. Zasloužíte si věru pochvaly společnosti, v jejíž službách jste psal; sotva však posloužil jste sobě, ač jste to také chtěl. Na „přítele Arne Nováka“ bylo odpovězeno „přítelem F. X. Šaldou“, snad jste čekal, že na „drahého básníka“ odpovím „drahým básníkem“, ale, Antoníne Sovo, nenávidím histriónů tak, jako Vy jste jich kdysi nenáviděl, a — není mi již drahým básník, jenž proměnil víno své poezie ve vodu prázdné rétoriky. Pročež spokojte se laskavě s tímto: Kdyby dnešní mladí neměli jiné zásluhy než tu, že učiní konec odporné literární komedii, která se u nás po leta provozuje jménem kultury, dosti by učinili, a šel bych s nimi. Ale já mám pro to stero důvodů — a Vy, Antoníne Sovo, třebaže snažíte se ze mne učiniti básníka rodinného krbu, je znáte, všechny je znáte, poněvadž pamatujete trochu více než pouze můj „naturism“, poněvadž znáte můj poměr k životu, k davu a k básníkům, jako jest Verhaeren. Vy toliko nechcete a nesmíte býti loajální, a proto nestopujete vlivu nových básnických myšlenek na mou poezii na básních, jako jest Dub, Cirkus, Chvála selky, Stavba vodovodu, Modlitba k mocnostem života, nýbrž radujete se z nepodařeného experimentu. Antoníne Sovo, ty Votes for women Vás prozradily, Vás, nikoli mne a nás. Jen proto Vám vlastně odpovídám, abyste byl podruhé obratnější. Těch nepodařených experimentů ostatně bude ještě více. Ale bude také dosti dobrých, a více než dobrých básní. A nebudou-li, také dobře. Védrines a Pégoud vědí, že si mohou co chvíli zlomiti vaz, a přece letí. Zlomím si vaz. To mne méně leká než myšlenka, že bych po Vašem a jiných českých poetů vzoru psal jednou toliko ze setrvačnosti. Salve!

S. K. N.

OSUDY KNIHOVNY ROŽMBERSKÉ

Největší snad soukromá knihovna evropská v 17. století, knihovna rožmberská, oplývající vzácnými rukopisy, prvotisky a jinými tisky drahocennými, zejména k dějinám Království českého se vztahujícími, založena byla knížetem Petrem Vokem Ursinim, pánem na Rožmberku, primasem českým, na zámku Bechyni. O rozměrech a obsahu této znamenité knihovny poučují čtyři skvělé, v červené teletině vázané svazky pětidílného katalogu, jež sestavil v letech 1602—1608 knížecí rožmberský archivář Václav Březan, který v letech 1549—1618 byl ve službách pana Petra a pánů ze Švamberka a proslul zvláště důležitou kronikou domu rožmberského, jejíž dva zachovalé díly (první se ztratil) vydány byly nákladem Muzea Království českého.

Tento katalog, vlastnoručně napsaný ozdobným písmem střídavě latinsky a německy, jest jednotně sestaven a knihy jsou v něm pořádány

dle formátů: folio, kvart, oktáv a sedec. Opatřen jest na vrchní straně desek pěkným jezdeckým rožmberským super libros, na vnitřní desce pak velikým exlibris, jež ryl Sadeler. Sloužil za vzor pozdějšímu katalogu knihovny švédské královny Kristiny ve Stockholmu, který zůstal nedokončen.

Petr Vok, poslední potomek české linie Vítkovců, který narodil se 1539, odkoupil 1567 zámek Švamberků Bechyni, žil zde velmi vesele, ale nezanedbával zájmu sběratelského. Dle poznámek Březanových dal již 1573 popsat své knižní sbírky, které, soudíme-li dle titulu Březanova katalogu, staly se základem knihovny rožmberské.

Po smrti svého staršího bratra bezdětného Viléma, majorátního pána domu rožmberského, ujal se Petr Vok regentství a přeloživ svou rezidenci na Krumlov sloučil tu vlastní knihovnu s knižními poklady předků. Knihovně krumlovské dala prý základ bibliotéka kláštera zničeného v husitských válkách a kromě té anektoval prý Vilém i knihovny treboňských a borovanských augustiánů.

Bohatství domu rožmberského nebylo malé; nicméně módní alchymistické zábavy Vilémovy, který o pěkný peníz byl připraven podvodníky, ztenčily je přece tak, že Petr Vok uznal za dobré prodati císaři Rudolfovi II. dosavadní sídlo Rožmberků a přeložil svou rezidenci do Třeboně, kdež až do roku 1605 zůstala rožmberská knihovna nerozbalena.

Toho roku však dal Petr Vok postavit pro svou knihovnu a pro své umělecké sbírky zvláštní budovu v bezprostřední blízkosti zámku. V této budově byla knihovna, kterou Václav Březan zatím inventarizoval a katalogizoval, umístěna v měsících říjnu a listopadu 1609. Současně uložen tu byl ve zvláštním sklepení s 22 klenbami znamenitý rožmberský archiv, který patří nyní Schwarzenbergům.

Petr Vok, poslední pán z Růže, žil po smrti své manželky Kateřiny z Ludanic poněkud dívoce, upadáje v rozmařilost i v násilnickou melancholii. Pro jeho hodování pokrývalo se prý čtrnáct stolů a zvalo šestnáct „dvorních dam“ rozličné národnosti, k nimž přispělo i Turecko a Indie; dcera českého mlynáře Zuzana zaujímala prý mezi nimi přední místo. Vypravovalo se také, že svého kata poslal až někam na hranici, aby měl dosti času, než kat přijde, rozmyslit si své rozsudky smrti, v návalech chorobného hněvu vynesené. Byl však husita a veškero své okolí přizpůsobil svému náboženskému přesvědčení. A tak ve své závěti odkázal knihovnu svou celou husitské škole v Soběslavi, leč tato škola nikdy se nedostala k řádnému působení a rožmberskou knihovnu stihl osud zcela jiný.

Hlavním dědicem pana Petra Voka, který zemřel 6. listopadu 1611 a 30. ledna 1612 slavně byl pohřben v rožmberské hrobce ve Vyšším Brodě, stal se Jan Jiří ze Švamberka, který neměl sice zájem o literaturu, nicméně knihovnu rozšířil, o čemž svědčí švamberská exlibris na některých svazcích. Jeho syn Petr ze Švamberka zúčastnil se českého odboje, takže po bitvě bělohorské všechny statky rožmberské byly

konfiskovány a připadly soukromému majetku císařovu. Ferdinand II. přenechal 1625 užívání Třeboně, kde knihovna rožmberská stále se nalézala, svému synu Ferdinandu, který podržel tento statek až do 1637, kdy Třeboň jako část věna arcikněžny Marie Renaty Rakouské připadla polskému Ladislavu IV. Po smrti tohoto přešlo vlastnické právo opět na Ferdinanda III., který také knihovnu považoval vždy za svůj majetek a dal ji 1647 převézt — do Prahy.

Následujícího roku počíná pro rožmberskou knihovnu a její krásné svazky, většinou v pergameni a ve vepřovici vázané, doba běd a konečného roztroušení. Dne 26. června 1648 dobyli Švédové Prahy a jedna z nejvzácnějších knihoven doby stala se jejich kořistí.

Soukromé sbírky, muzea a galérie, zámky a chrámy švédské svědčí dosud, byť roztroušeně již, jak hojná byla umělecká a knižní kořist, kterou získala starému Švédsku po způsobu doby vítězství dosažená švédskými zbraněmi v pruském tažení z 1620 a za války třicetileté, v dobrodružstvích Karla Augusta v Polsku a Dánsku, v ruské válce Karla XII. Zejména Gustav Adolf II. snažil se tímto způsobem podepřít domácí kulturu a její instituce, hlavně uppsalskou universitu, jejíž bibliotéku založil v 1620 a 1621, darovav jí „královskou knihovnu“, která skládala se většinou ze zbytků knihoven klášterních, sebraných po švédské reformaci. Válka s Pruskem poskytla mu k tomu znamenitou příležitost. Do Uppsaly poslána byla roku 1621 knihovna jezuitské koleje v Rigách, roku 1626 lepší část knihovny ve Frauenberku, která obsahovala mimo jiné knihy náležející kdysi Kopernikovi. V době třicetileté války dostala Uppsala týmž způsobem arcibiskupskou knihovnu würzburgskou a kurfiřtskou bibliotéku mohučskou.

Také po smrti tohoto krále nezapomínali švédští generálové posílati domů všechny pozoruhodnější knihovny, které jim padly do rukou. Činili tak již kvůli královně Kristině, velmi žádostivé vzácných knih a rukopisů. Rovněž Axel Oxenstierna staral se o to, aby švédské knihovny obohacovány byly z ciziny. V lednu 1643 připomenul Torstensonovi, aby nezapomínal, „kdykoli dobude papežských měst, kde bývají drahocenné knihovny — jako loňského léta v Nizze a Olomouci —, knihy do Švédska poslati, aby jimi byly zlepšeny knihovny akademií a gymnasií říše“. Torstenson dobyl Olomouce 1645 a zabil bohatou knihovnu jezuitské koleje, opatrovanou v dómu a v klášteřích; později padla Švédům do ruky bibliotéka dietrichštejnská v Mikulově.

Kořist, které zmocnil se Königsmarck po dobytí Menšího Města pražského, oceňuje soudobý švédský pramen na více, než stálo říšské udržování celé švédské milice; obyvatelstvo pražské odhadovalo ji na více než sedm miliónů říšských tolarů. Mezi drahocennými poklady uměleckými, snešenými uměnímilovným Rudolfem II., nalezaly se a do rukou dobyvatelů padly dva světoznámé rukopisy — Codex Giganteus čili Čertovská bible a Codex Argenteus, překlad gotické bible, z nichž první jest nyní největší ozdobou královské knihovny

stockholmské a druhý nalézá se v universitní bibliotéce uppsalské.

Zanedlouho po přepadení Prahy žádá Königsmarck generála Axela Lillie o instrukce, co má činiti s kořistí, mezi níž zvláště jmenuje „vzácnou artilérii, umělecký kabinet a cennou bibliotéku“. Tato bibliotéka byla knihovna rožmberská, opatrovaná od roku 1647 na Hradě pražském. Švédové velmi spěchali s odvezením kořisti před proklamací míru.

Královna Kristina čekala netrpělivě na návrat výpravy se znamenitou kořistí, zejména ovšem na knihovnu. Tato královna, která pro švédskou armádu a české exulanty byla zbožňovanou dědičkou osvoboditelského zápalu Gustava Adolfa a zklamala všechny, přestoupivši ke katolictví, měla o vzácné knihy zájem zcela jiný než její otec, zájem prýstící spíše z renesanční takměř její povahy než z vlastenecké péče o kulturu domoviny. „Je něco silně moderního v jejím zjevu — píše o ní dr. Pekař (Knihy o Kosti, I, 109) —: učenou, mladou dámu (byla malá a tlustá; zjev její poutal velikýmá inteligentníma očima) víra otců, jež se jí zdála studenou a tvrdou, neuspokojila; toužila po italském slunci, po římské víře, sladší a tajemnější, nesené románskou umění- a pompymilovností. Vzдалa se trůnu i vlasti, v níž pro ni již nebylo místa, aby se vyžila po chuti v sladké Itálii, prý i v náručí mladého kardinála Azzolina...“

V dopise jejím Karlu Gustavu nalézá se francouzské připomenutí: „Pamatujte také prosím, aby mi byly zachovány a poslány knihovna a vzácnosti, jež se nalézají v Praze; víte, že jsou to jediné věci, kterých si cením.“

Rožmberská knihovna byla konečně složena do třiceti beden a s ostatní kořistí poslána z Prahy za hranice Čech. Po Labi byla dopravena do pohraniční pevnosti meklenburské Dömitz, kde zůstala přes zimu. Královský sekretář Jan Hartwich s příručím Rottlinem pověřeni byli transportem kořisti. Zjara bylo vše odvezeno do Wismaru a královna Kristina sama dopisem wismarskému komandantu urychlovala dopravu. Celá tato kořist došla do Stockholmu v květnu 1649, kdežto knihovny ukořistěné Torstensonem na Moravě, jejichž balení a dopravu obstarával Jan Buszo, moravský válečný komisař švédského vojska, došly patrně do Stockholmu již v létě 1645.

Nejdrahocennější exempláře těchto knihoven vybrala si královna Kristina s pravým bibliofilským sobectvím pro sebe; ostatními byly obdařeny švédské ústavy. Není známo, dostala-li z této kořisti něco uppsalská universita přímo; zato nemalý díl obdržela universitní knihovna ve Strängnäs a Västerås; také v církevní majetek přešlo něco knih, zvláště teologických.

Ale rožmberská knihovna, tento vzácný kdysi odkaz českého pána, neměla zaniknouti toliko roztroušením. Dne 7. května 1697 byla královská knihovna těžce poškozena požárem stockholmského zámku, který zničil přes 17 000 knih tištěných a 1000 rukopisů, mezi nimiž byly jistě i knihy rožmberské. Týž neblahý osud stihl pak i uni-

versitní knihovnu v Åbo, která vyhořela 1827 a jejíž žalostné zbytky jsou teď v Helsingforsu. A konečně oheň poškodil i mnoho starých knih v gymnasiu strängnaském. Zato neporušeny zachovaly se knihy, které královna Kristina darovala dómu stockholmskému. Tato knihovna, později konzistoriální bibliotéka města Stockholmu, byla 1843 uložena v královské knihovně a tu nalézají se dnes nejvíce rožmberských knih. Universita uppsalská má jen nepatrný počet knih Petra Voka; větší počet jest dosud ve Västerås, Strängnäs a v Lundu. Ze Švédska získáno bylo několik knih z rožmberské knihovny i různými zahraničními bibliotékami, zvláště královskou knihovnou v Kodani.

Jistá část rožmberských rukopisů nalézají se v Římě, kamž dostaly se současně s královnou Kristinou, která některé vzácnosti své knihovny vzala s sebou. Jsou zařaděny v knihovně vatikánské pod jménem Bibliotheca Reginae.

Dobrovský napsal, že toliko *veliký díl* knihovny, kterou Petr Vok založil v Třeboni, byl uložen 1647 na Hradě pražském, a Balbín viděl prý zbytky rožmberské knihovny a tvrdí rovněž, že toliko lepší část její odvezena byla do Prahy. Dnes jest ovšem těžko seznati pravdu: tolik jest však jisto, že bibliografická literatura zaznamenává rožmberské knihy v četných evropských knihovnách a sbírkách.

Rozmetána je tedy po světě knihovna pana Petra Voka, o níž jistý jezuita, uviděv ji v Praze, řekl: Spatřil jsem ji, prohlédl, pochválil a obdivem užasl jsem: tolik vzácností a neméně starožitností má tato knihovna.

Další podrobnosti, jakož i dobré reprodukce krásných rožmberských exlibris a superlibros možno nalézt ve spisku Dr. Isák G. Collijn: Rožmberská knihovna, jejíž v pěkné úpravě vydala revue Veraikon.

NĚMECKÁ KOLONIE

Jak známo, nemohou Němci, hovoří-li o své Východní Africe, při nejlepší vůli užítí slov tak oblíbených ve velikých západoevropských parlamentech a žurnálech: „naše kvetoucí kolonie“. Jest jistě dosud v dobré paměti, mnoho-li nepěkného a nevrlého namluvilo se o ní před érou Dernburgovou i v době jeho nedlouhé vlády, reformní sice, ale i poněkud nepříjemně hlučné; dnes jsou však Němci v této velmi úrodné a překrásné končině africké celkem právě tam, kde byli před Dernburgem: každý čeká tu na „nového muže“, který má přivoditi trvalý obrat a přivést kolonii k ráznému vývoji vpřed. Což jest bezpochyby klam, poněvadž vinen asi nebude tak nedostatek „pravého muže“, jako spíše německá povaha vůbec a povaha jednotlivých vrstev koloniálních zvláště.

Jeden z mladých německých spisovatelů, kteří jsou tak šťastni, že mohou cestovati vážněji než průměrní turisté a — což hlavní jest —

dovedou také cestovati s očima náležitě otevřenýma a s myslí dostatečně svobodnou, Emil Ludwig, autor nějakého románu a studií o Bismarckovi a Dehmelovi, vydal nedávno knížku o své africké cestě, nevelký svazek s několika pěknými reprodukcemi fotografických snímků. V této knížce věnována jest německé kolonii mimo jiné i lehce satirická kapitola, obsahující čtrnáct odpovědí na autorovu otázku, kterou kladl koloniálním lidem různého stavu a zaměstnání: „Proč nekvete tato země? Kdo jest vinen?“ Je to rozmarný a poučný obrázek, jenž při vši stručnosti dává nahlédnouti hluboko do koloniálního života s jeho žárlivostmi, nevraživostmi i směšnostmi. Stůž zde poněkud zkrácen o některé detaily obecně nezajímavé.

Ptal jsem se — praví autor — *úředníka*.

„Kdo jest vinen?“ děl a usmíval se, zatáhl na svém doutníku a položil nohy na bombajskou židli. „To mohu vám zcela přesně říci. Vinno jest pouze vojsko, to jest důstojníci. Když jsme zemi okupovali, hráli pochopitelně velkou úlohu. Teď nechtějí pochopiti, že jest u konce. Zuří, poněvadž guvernér, doktor juris, jest nadřazen veliteli vojska a okresní hejtman rozkazuje policejnímu sboru. Co však chtějí ještě? Nač potřebujeme tři tisíce barevných vojáků, právě tolik, kolik jest zde bělochů? Tři sta německých důstojníků na devět set německých osadníků? Ke správě se většinou nehodí. Jsou domýšliví až potud, a přitom nic platní: jen rozpočet zatěžují. Základním bludem těchto lidí jest, že si myslí, že toto zde jest divoká země!“

Ptal jsem se *důstojníka*.

Zmírnil poklus a zapálil si cigaretu, ač vítr nám ostře vanul do zad. Pak řekl skrze zuby: „Kdo jest vinen? Jednoduchá věc. Úředníci, doktore, úředníci. Měl byste vidět takového asesora, když sem přijde. Ví snad, že černoši jsou černí. Přijde sem a chce vésti správu, hází nařízeními, opatřeními, chce míti nejvíce místo nejméně státního dozoru. Domnívá se, že je to tu jako v Hannoversku. A pak to kvantum! Přes tři sta vládních úředníků; půldruhého na každého plantážníka. Intendanční sekretáři, kancelářští asistenti, lidé s nebezpečnými tituly. Zatemňují takměř rovník. Podmínky bídné. Většinou asesori komisárně místo statutárně dosazení. Bez penze, poškodí-li službu. Atd. Proto místo nejlepších přijdou sem lidé, kteří něco provedli. Arogantní lidé! Hledím černě!“

Ptal jsem se velikého *exportéra*.

Zastavil se uprostřed paluby, jal se smáti a pravil, opíraje se o bílé zábradlí: „Kdo jest vinen? A vy se ptáte? Samozřejmě jen a jen zelený stůl. Ti pánové z Wilhelmstraße měli by napřed jíti se učit do Downing Streetu! Potřebují-li tu umývadlo, musí napřed poprosit o ně v Berlíně. Načež dojde dotaz: Proč jest nutno takové zvětšení? Ani jeden ten tajný rada nebyl nikdy venku. Myslí si, že ty dobré černochoy nutno šetřit. Víte, že nejlepší půda, kterou tu vůbec máme, u Sigi, v Uhehe, země Džaga u Kíbo, nedostane se nikdy Němci? Pozor! Černošský rezervát! Noli me tangere! Dernburg něčemu rozu-

měl, a pro jeho bankéřskou hlavu odpouští mu člověk i jeho tropická vyšinutí z kolejí. Teď čekáme všichni na nového muže.“

Ptal jsem se *mladého plantážníka*.

Mrsknul bičem z hroší kůže o svou hnědou jezdeckou botu, pohrával si se sklenkou od whisky a pravil hlasitě: „Kdo jest vinen? Na to odpovím vám zcela přesně. Výhradně nouze o dělníky. Hledte, sedím tu na své šambě a nedostanu lidí! Povinná práce musí být zavedena pro černochoy, jako jest pro nás vojenská povinnost. V okrese Tanga potřebují padesát tisíc dělníků, a mají jich deset. Daně zvýšit, však budou pak pracovat. Máme prý daň z chatrčí. Nu, pak staví si ti psi méně chatrčí a ženské musí ještě více pracovat. Potřebujeme daň z hlavy pro každého muže, který neplatí daň z chatrče. Tak to dělá Anglie v jižní Africe a v Ugandě, Francie na Madagaskaru. Jediný okresní hejtman na vlastní pěst nařídil, že každý černoch musí dva měsíce v roce pracovat, ať si je rozdělí, jak chce. Musí, je za to placen. Víte, co následovalo? Něco čistě německého: 1. ten člověk byl odvolán, 2. nařízení zůstalo v okrese v platnosti. — Víte, co žádá chlap, který mi sem přitáhne muže z vnitra? Čtyřicet rupií! Pak ten muž je zesláblý dlouhou cestou, musí být vykrmen a po šesti měsících jde svou cestou. Ať k řasu importují tedy raději ty milé Číňany, jako v jižní Africe!“

Ptal jsem se *starého plantážníka*.

Podíval se na mne úkosem a mlčel. Pak pravil, nepřerušiv naší procházky agávovým polem: „Provozování ve velkém jest vinno. Potřebujeme sedláků se zkušeností, bez nároků. Místo nich přicházejí kapitalisté beze zkušenosti, s nároky. Slyšeli někdy něco zvonit o kávě, anebo si myslí, že z gumy stanou se za tři roky milionáři. Nejdříve pobíhají kol a polomrtví ptají se všech úřadů a plantážníků: Co máme sázet? Kde máme sázet? Kdy máme sázet? Nakonec koupí za dvojnásobnou cenu a postaví nejprve veliký, krásný dům, dvě poschodí a verandu — a naříkají, že tu není elektrického světla. Je tomu jako doma: režijní výlohy jsou příliš veliké. (Dejte pozor, o agávy se člověk snadno potrhá!) To jsou ti lepší. Mnohem horší jsou velké, spekulující společnosti. Proti těm není prostředku. Vláda ovšem činí prý své nájemné smlouvy tak chytře, nájemce musí ročně určitý kus vzdělat, musí na něm bydlet i může jej pak za pevnou cenu koupit, tři až šest marek za hektar. Ale společnosti se vždy protlačí. Jedné pouze stojí v Usumbuře přes tři milióny sisalských agáv! To dostane několik akcionářů v Berlíně. To ať sem raději pošlou dobré naše sedláky, kteří rozumí zemědělství a jsou rádi, když bezstarostně žijí. — Ale kdo mne poslechne? Jsem starý člověk.“

Ptal jsem se *lékaře*.

Stál u okna a hleděl do tmy. Když se obrátil, světlo lampy blýskalo se mu ve sklech brejlí. Chodil stále sem a tam a pravil: „Pokud já vidím, jest vinna toliko politika malých usedlostí. Potřebujeme provozování ve velkém a práci domorodců. Těch devět tisíc marek kapitálu,

jež se tu požadují jako minimum od přistěhovalců, jest příliš málo. Z toho dostaneme jen malé lidi, kteří koupí třicet hektarů a tvoří opět vesnice a jsou sama zlost jako doma. Produkují jen to, co sami spotřebují; pokusů a chyb nesnesou. Velký provozovatel, který má tři sta nebo pět set hektarů, může aspoň dobytek, ovoce a máslo v zemi prodávat, i když nemá plantáží. Kapitalista jest však odstrašován těmi malými lidmi, kteří tu nevyhlízejí pěkně, sami nic nedělají, černocho týrají a doma se chlubí. — Potřebujeme plantáží velikého stylu a kapitálu! Angličan spokojí se s deseti procenty zisku; Němec musí míti hned sedmnáct procent, poněvadž sedm musí dáti na úroky z půjčených peněz. Vznikne-li krize na světovém trhu, musí prodávat. Angličan nechá své produkty ležet a čeká, až kokosový olej stoupne opět. Potřebujeme doma bavlny ročně za pět set miliónů, nejvíce ze Severní Ameriky. Německá východní Afrika produkuje teď deset. Chceme-li jen desetinu své potřeby uhraditi ze svých kolonií, musí více než půl miliónu černochů pracovat ve velkovýrobě. Budeme-li tu choulostiví, nepomůže nám nic. Z černocho musí se stát pasák a dělník, a basta! Severní Amerika domorodce vyhubila anebo v jižních státech učinila dělníky. Austrálie zatlačila divochy, kteří se nehodili ani za pasáky, do nejpustějších částí. Křičí se: Otroci! Nejsou snad kuliové a Číňané otroky? Anebo Portugalci, kteří jsou zavezeni do Sao Thomé pěstovat kakao? Lépe míti černé otroky, kteří jsou placeni, než malé bělochy, kteří hynou!“

Ptal jsem se *kupce* v městě.

Podíval se na mne jako na chlapce, zatáhl mne do kouta kulečnickové místnosti, aby jiní páni z klubu nemohli se vmísiti do řeči, a pravil rychle: „Kdo jest vinen? Jaká otázka, pane! Rozumí se, že Ind, nikdo než prokletý Ind! Což nevíte, že v této zemi, která jest dvakrát tak veliká jako německá říše, máme na tři tisíce bělochů sedm tisíc Indů? Myslíte si, že Ind je pokojný člověk. Jest dokonce bez nároků a pilný. Ale šidí, a což horší jest, spoří. Všechno, co tu vysaje, odtáhne do Indie. V Usumbuře má můj přítel největší gumovou plantáž a vyplácí dvě stě tisíc marek ročně mzdy svým černochům. Hotově, v stříbrných rupiích. Spořil někdy černoch? Devětadevadesát ze sta jde jich k Indovi a nakoupí šátky, řetízky — co se dá. A všechny naše krásné stříbrňáky putují do Indie. Proč je nevyhodíme? Předně jsou v zemi již tři tisíce Arabů a Goanů připravené je nahradit, a ti jsou, možno-li, ještě horší. Po druhé jsou Indové britští poddaní, a Angličané vykládají si tento pružný pojem vždy v náš neprospěch. Po třetí nemůžeme se bez nich obejít. My smíme jen najímat a pomalu kupovat. Ind odkoupí zemi od černocho za bídnu cenu. Anebo od Araba veškeru žeň na pět let anebo půjčí mu peníze na třicet procent. Jako termity vnikají do vnitra s drahami a podrývají zemi. Na safari u ohně v táboře slyšel jsem své boys mluvit o náboženství. O každém něco věděli, jen o indském nic. Tu pravil nejstarší: Indské náboženství jest ‚malí to: jen a jen peníze‘!“

Ptal jsem se *misionáře*.

Zakašlal několikrát jako před kázáním; domníval se, že nadešel okamžik, kdy mne, skeptika, přesvědčí o politické vážnosti svého poslání, a počal: „Milý pane doktore!“ Pak měl dlouhou řeč, jejíž hlavní myšlenkou bylo, že vinen jest jen a jen islám. „My pracujeme ze všech sil. Je nás v zemi čtyři sta duchovních a máme devět misijních ústavů. (Jsem tolerantní, počítám katolické k tomu.) Když existoval ještě obchod s otroky (v pyšném moll), nebylo žádných obrácení na mohamedánskou víru (v dur), poněvadž mohamedán nesmí býti otrokem. Zato teď obracejí se tím více. V posledních dvaceti letech učinil islám ve východní Africe větší pokrok než všechny křesťanské misie společně. Řekne, my jsme náboženství barevných lidí, a nebijeme vás. Penzi, kterou zanzibarský sadi dostává od německé říše, líčí černocho jako tribut nevěřících pánu věřících. A hlavní důvod jeho pokroku jest ten, že černocho je velmi fatalistický a islám také.“ Pak pokračoval řečnický: „Ale já se táži: Přinesl za dvanáct století těmto zemím nějaké kulturní požehnání? Učinil život vnitřní...“ —

Ptal jsem se *právníka a jeho paní*.

Justiční rada pravil epigramaticky: „Rozluštění této záhady lze říci třemi slovy: nikdo nevede knih. Naši farmáři vědí sice, kolik vydali a kolik přijali, ale nevědí zač. Ind následkem toho činí neustále podvodné úpadky, ale nelze mu jich dokázat. Doufáme v nového muže. A první přikázání musí zníti: povinné vedení knih.“

„Jsem jen žena,“ pravila dáma náhle, „a můj muž myslí, že tomu docela nic nerozumím. Ale ujišťuji vás, že životní otázkou kolonie jest: jaká je guvernérka. Víte, že v Dar es Salaamu vede se jakýsi malý dvůr. Guvernér jest malý vícekrál. Předešlý nebyl ženat, a to bylo dobré. Jakmile je tu žena, počne etiketa. Intriky a přání dostanou se k pánově sluchu společenskou oklikou... Och, kdybyste věděl: jaká malichernost, jaké bláznovství!“ —

Ptal jsem se *šikovatele, geometra a hoteliéra*.

„Kdo jest vinen?“ pravil zamyšleně dobrý šikovatel, setřel si pivní pěnu z velikého kníru, a jako by po svém způsobu chtěl doplnit slova cizí dámy, která bydlila sto mil od něho, pravil, udeřiv pěstí na stůl: „Předsudek, pane doktore! Předsudek! Přijde-li sem nováček, víte, po čem se tu lidé pídí? Předně, udělal-li dobrovolnickou zkoušku, po druhé, v které třídě sem přijel. Přijel-li dokonce ve třetí, vůbec si ho nevšimnou. Vidíte, to je ta rakovina!“

Ale geometr, který seděl na tvrdé židli v pozadí nálevny a jehož rysy byly tak ostré a hranaté jako jeho triangel, pravil nevrle mezi krátkými puky ze špičaté dýmky: „Nesmysl! Císař jest vinen! Náš císař nestará se o kolonii. Proč činí tolik pro loďstvo? Nač máme loďstvo? Proč cestuje tolik a na své jachtě jezdí od Špicberků až do Jeruzaléma? K nám nepřijde nikdy. A korunního prince pošle do Indie, ale nikoli do svých zemí. To by učinilo kolonie populárními, to by se o nich doma něco dověděli. A proto povídám, císař jest vinen!“

„Nikoli,“ vykřikl tlustý hoteliér, „neuhádli jste. Misionáři jsou vinni! Jednají tak, aby se černoch měl u nás příliš dobře. Bít se musí černoch!“ křičel, objímaje jednou rukou trychtýř fonografu a druhou mávaje prudce: „Bít se musí! Dejte mu whisky, aby dostal chuť: pak bude mítí potřeby, a bude po nouzi o dělníky! Měl jsem sta boyů, a také inteligentní. Ale pořádek udržel jsem jen bitím. Ale z misie nevezmu si žádného. To jsou svatouškové: dotkne-li se jich člověk, kňučí; obrátí-li se, kradou. Církve se o něj tahají, cítí se mocným a je pak drzý! Činí podmínky! Bít se musí černoch! Bít!“

Naposled ptal jsem se *okresního hejtmana*.

Myslí si, ten pán jest od novin, a pravil poněkud uraženě: „Kdopak si stěžuje na naši kolonii? Což nevidíte, kterak kvete? Obtíže jsou všude, ale všude hýbají se nové zárodky. V *mém* okrese aspoň...“

A vrhl pohled na černou hlídku, která vzdávala čest — —

DRAHÝ PANE DEMLE,

konečně posílám Vám trochu svých publikací; je toho málo, neboť starší vše je rozebráno. Jsem velmi zaměstnán očekáváním věcí budoucích, zejména větší půjčky, která by mi umožnila koupiti Bandouchovu zahradu a pokračovati v edici.

Když se mi vše podaří, zejména budu-li mítí ten kus půdy, pozvu Vás aspoň na kus léta nahorů na ten kopec. Bude tam poustevna idylická.

Božena psala Vám o bytech v Bílovicích, ale na mou radu dopis spálila. To je tak: Rozumí se, že bychom Vás tu rádi viděli, ale já si myslím, že byste měl tu veliké obtíže s lidmi. Kdyby Vám ovšem nezáleželo na nějaké malé vojně a eventuelních jejích důsledcích, které by přišly „shůry“, přijedte; je tu lépe než v Praze.

Myslím si ostatně, že dříve nebo později budete nucen zaujmouti nějaké rozhodnější stanovisko k těm, kdož omezují Vaši svobodu. Ale nevím sám, co byste měl činiti, a věřte mi, že bych Vás nechtěl mítí ničím jiným než jste, totiž katolickým knězem a básníkem.

— — — — —
Praha je ohavná. Ostatně i jinde lidé milují nejvíce intriku a mamon. Přál bych Vám, kdybyste se mohl bez trpkostí rozhodnouti pro naše lesy a pro život sobě a umění. Váš

St. K. Neumann

28. I. 1913